

دراسات عربية

السلسلة الجديدة



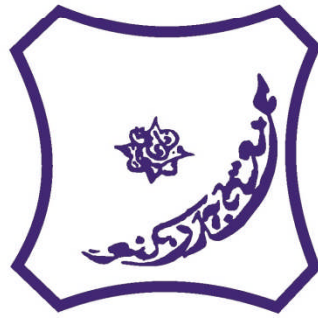
حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية - جامعة بايرو - كنو، نيجيريا

العدد الثاني عشر أكتوبر ٢٠١٧م



DIRĀSĀT ĀRABIYYAH
New Series



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

Volume 12, October 2017

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثاني عشر أكتوبر ٢٠١٧م



حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية - جامعة بايرو - كنو، نيجيريا

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثاني عشر أكتوبر ٢٠١٧م

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



كنو - نيجيريا

الهاتف: +2348023855133

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شروط النشر في المجلة

دراسات عربية (السلسلة الجديدة) حولية تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا. وترحب لجنة تحرير المجلة، لعددتها 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 و ٢٠ 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 المؤلف، فسنة النشر، فعنوان المؤلف (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:	د. شيخ عثمان أحمد
رئيس تحرير المجلة:	د. يحيى إمام سليمان
السكرتير الإداري:	أبوبكر نوح فندا
السكرتير المالي:	بلقيس طاهر عمر
الأعضاء:	أ. د. محمد طاهر سيد
	د. مُجَّد هارون حطيجيا
	أ. يعقوب أرمياء

مستشارو التحرير:

أ. د. سمبو ولي جنيد
أ. د. عبد الباقي شعيب أغاكا
أ. د. مصلح يحيى تاو
أ. د. زكريا حسين
أ. د. تجاني المسكين

محتويات العدد

- كلمة العدد ١ إعداد أسرة التحرير
- ١ - أهمية دلالة السياق والعناية بها في التراث الأصولي
- ٢ [الدكتورة فاطمة برماتي و الدكتور إدريس بن خويا]
- ٢ - الكلمة في النحو العربي بين التراث والتجديد
- ٢٩ [الدكتور ثاني بابيو يانا]
- ٣ - الثورة والملحمة في شعر مفدي زكريا
- ٥٦ [الدكتور حجاج عبد الفتاح]
- ٤ - الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر
- ٨٣ [الدكتور حسين إنو موسى]
- ٥ - الترخُّص في القرائن اللفظية عند تمام حسان: بحثٌ في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك
- ١١٥ [الدكتور مبروك بركات]
- ٦ الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد شوقي
- ١٤١ [الأستاذ ربيعة قسوم و أ.د. مُجَّد بن صالح]
- ٧ - بلاغة العدول اللفظي في حديث أم زرع
- ١٦٢ [إسماعيل جعفر]
- ٨ - البعد الإيحائي للصوامت المهموسة والمجهوره في قصيدة "نور البصر في سيرة سيد البشر" للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي
- ١٨١ [مُجَّد المجتبي عبد الله]

- ٩ - الطاقة الصرفية في "ديوان التصوّرات" للأستاذ نظيفي
إدريس بشير (عرض وتعليق)
- ٢٠٦ [يحيى طاهر]
- ١٠ - الصيغة في العربية (أشكالها ودلالاتها)
- ٢٢٣ [الدكتور سليمان بوراس]
- ١١ - مفردات اللّون ودلالاتها في شعر أحمد يوسف (ت ١٩٧٤م)
- ٢٤٨ [الدكتور أحمد راجع]
- ١٢ - البنية الصوتية في قصيدة "السياحة الكدوية" للشيخ
التجاني بن عثمان الكنوي
- ٢٧٠ [الدكتور مُجّد هارون هطيّجيا]
- ١٣ - مصطلحا الاختيار والاعتراض عند بعض النحاة القدامى
والمحدثين: عرض ودراسة
- ٢٩٥ [الدكتور مصطفى تجاني]
- ١٤ - شعر الرحلة عند الشيخ أحمد التجاني (الخليفة) زاريا
- ٣٣١ [الدكتور موسى عبدالله]
- ١٥ - وقفات بلاغية مع دالية حسان بن ثابت في بكائه لنبي
الرحمة ﷺ: دراسة وتحليل
- ٣٦٧ [الدكتور أحمد حامد أحمد]
- ١٦ - من أسرار التكرار في سورة يوسف عليه السلام: عرض وتحليل
- ٣٧٩ [الدكتور كبير بوبكر أمين و إبراهيم موسى]

- ١٧- العدول الصوتي في محاذاة الفواصل القرآنية: نماذج من القرآن الكريم
[نافع ثاني آدم]
٣٩٧
- ١٨- دور المعاهد الدينية في انتشار الثقافة العربية في مدينة بؤتشي
[الدكتور محمد الكبير علي دويا]
٤١٠
- ١٩- قصيدتا (دع الخلائق) و(أسلك بربك) للشيخ إبراهيم صالح: عرض ودراسة
[د/ أبوبكر الصديق إدريس واکاوا و أ/ آدم أحمد المؤذن]
٤٤١

كلمة العدد

يسعد أسرة التحرير، تحقيقا لمعاني التواصل والاستمرارية في بعث الرسالة العلمية المنوطة على عاتق قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، أن تقدم للقراء العدد الثاني عشر من مجلة "دراسات عربية". ويحمل العدد في طياته باقة من المقالات كتبها أقلام أساتذة وباحثين من جامعات ومعاهد علمية مختلفة، من داخل البلاد وخارجها.

وكما تعودنا في تقديمنا للأعداد السابقة، نذكّر القراء الكرام أن الأفكار الواردة فيما ينشر من دراسات وعروض إنما تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة. وأن المجلة ترحّب بكل ملاحظة أو اقتراح يؤديان إلى إثرائها والحفاظ على قيمتها العلمية.

و الله نسأل أن يوفقنا في أداء رسالتنا العلمية ويجعل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم.

أهمية دلالة السياق والعناية بها في التراث الأصولي

الدكتورة فاطمة برماتي

والدكتور إدريس بن خويا

قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد دراية - أدرار

bendriss81@yahoo.fr

ملخص:

تهدف هذه الدراسة لتبيان جهود علمائنا العرب القدامى، في التنظير لعامل السياق ومقتضياته، بل وبأسبقيتهم على الغربيين بعدة قرون؛ حيث إن العمل بالسياق لأجل تبيان دلالات النصوص الشرعية؛ القرآنية والسنية من الأمور الهامة والأساسية التي تفتن لها العلماء القدامى على اختلاف مشاربهم؛ من بلاغيين، ومفسرين، وأصوليين... ونحن في هذا البحث حاولنا تخصيصه للوقوف على جهود السادة الحنابلة في الاهتمام والعمل به، نظرا لأهميته الكبرى، ومنه جاء التركيز أيضا على القرائن بأنواعها؛ قرائن حالية، وقرائن مقالية.

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف خلق الله؛ سيدنا وحبيبنا ونور قلوبنا سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد؛

لقد تميز العلماء العرب القدامى بدراستهم واهتمامهم بالسياق، لما له من أثر كبير في توضيح الدلالة وتبيان مقاصد الخطاب، ومن بين هؤلاء نجد علماء الأصول الذين سجلوا حضورهم في هذا الجانب بدراستهم الدقيقة والتميزة عن اللغويين العرب. ولذلك سنحاول تخصيص هذا البحث عند أحد أعلام السادة الحنابلة المعروفين بدراستهم الأصولية واللغوية، والقصد بذلك العلم ابن قيم الجوزية من خلال وقوفنا عند أهم مؤلفاته لأجل إبراز إسهامه واهتمامه بقضية السياق.

التعريف بابن القيم:

ما من شك أن أي دراسة حول مؤلف وأجل التعريف به، تستدعي أخذ صورة واضحة، ورؤية متكاملة عنه لأجل معرفة أوجه التأثير والتأثير في مراحل العمر المختلفة.

نسبه وولادته:

وهو غني عن التعريف لشهرته كشهرة مؤلفات، وانتشارها، وتنوعها، وبركة العلم والحديث فيها، بل ولشهرة شيخه ابن تيمية -رحمة الله عليه-، إذ قلما يذكر ابن تيمية إلا ونجد معه تلميذه ابن القيم.

ابن القيم هو العالم الفقيه الأصولي المفسر النحوي العارف، صاحب القلم السيال والعبارات السلسة التي يفهمها العامي والعالم، شمس الدين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد بن جرير الزرعي الأصل

الدمشقي الحنبلي، المكنى بأبي عبد الله، والملقب بشمس الدين، والمعروف بابن قيم الجوزية.

والزرعي: نسبة إلى زرع - بضم الزاي - قرية من حوران، وهي منطقة واسعة من أعمال دمشق من جهة القبلة، ذات قرى كثيرة ومزارع.

وقيم الجوزية، هو والد المترجم له، أبو بكر بن أيوب الزرعي كان قيما أي ناظرا ومديرا للمدرسة الجوزية، وهي إحدى مدارس الحنابلة بدمشق. ذكرت كتب التاريخ والتراجم أن مولد ابن قيم كان في السابع من شهر صفر سنة إحدى وتسعين وست مئة للهجرة ٦٩١هـ - ١٢٩٢م، في أسرة من العلم والتقوى، فقد كان والده "قيم الجوزية"^١.

منهجه في التأليف والبحث:

لعل ما يميز ابن القيم في مؤلفاته هو السعة والشمول، والاستطراد الذي يزيد المبحوث وضوحا، ويكشف عنه في كثير من جوانبه، بالإضافة إلى التنوع في الموضوعات، فالقارئ لكتبه يلمس كما هائلا من الموضوعات تمثل حديقة غناء ذات ثمار متنوعة، فنجد حديثه عن مسائل علم الكلام لا يخلو من المسائل الفقهية، والمواعظ والإرشادات، كما نجد حديثه في الفقه وأصوله لا ينفك عن حديثه في الأبحاث الكلامية، والمواعظ أيضا^٢، وهذا التنوع نابع من ثقافته الواسعة ومعارفه المتعددة.

كان ابن القيم دائماً يريد أن يعرف القارئ بمنهج في بعض كتبه، كما فعل في كتابه "مفتاح دار السعادة"^٣ مبيّناً للمخاطب ما يتضمنه كتابه من مواضيع شتى، وموضحاً فائدتها في الدارين كمعرفة العلم وفضله، وشدة الحاجة إليه، ومعرفة حكمة الله في خلقهن ومعرفة مكانة الشريعة والحاجة إليها، ومعرفة النبوة وشدة الحاجة إليها، وغيرها من النفايس التي ذكرها في كتابه السالف الذكر، وأن هذه النفايس تكاد تعمم على كثير من كتبه الأخرى؛ كـ"زاد المعاد"، و"إغاثة اللهفان"، و"بدائع الفوائد"، وغير ذلك من مؤلفاته.

ورغم أن هذه الطريقة التي كان يتبعها أنتجت نقائص عدة، كغياب الكثير من الموضوعات في كتبه دون دليل عليها، والتكرار الحاصل في الموضوع الواحد، إلا أن ابن القيم صنع لنفسه منهجاً يمكن الاستفادة منه، وذلك بإزالة كل النقائص المتعلقة به وإبقاء حسناته.

ولم يقتصر المنهج عند ابن القيم على التأليف إلى البحث في كثير من القضايا المتعلقة بالشرع، فقد كان له منهج في التفسير، ومنهج في الحديث، ومنهج في الفقه والأصول، ومنهج في السلوك والتزكية^٥.

مؤلفاته:

لقد ترك لنا ابن القيم مؤلفات كثيرة بلغت ثمانية وتسعين مؤلفاً^٦ توزعت على علوم مختلفة، كالحديث، والفقه وأصوله، والتصوف وغيرها من أنواع العلم، فمنها:

- اجتماع الجيوش الإسلامية على غزو المعطلة والجهمية.
- أحكام أهل الذمة.
- أعلام الموقعين عن رب العالمين.
- بدائع الفوائد.
- مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين.
- زاد المعاد في هدي خير العباد.
- الصواعق المرسله على الجهمية والمعطلة...

وفاته:

توفي ابن القيم -رحمة الله عليه- ليلة الخميس ثالث عشر رجب سنة إحدى وخمسين وسبع مئة للهجرة ٧٥١هـ - ١٣٥٠م، وقت آذان العشاء، وصُلي عليه من الغد بالجامع الأموي بدمشق عقيب الظهر، ثم بجامع الجراح، ودفن عند والدته بمقابر الباب الصغير "في سفح قاسيون"، وكانت جنازته حافلة جداً.^٧

السياق عند ابن القيم:

تهدف هذه النظرية إلى دراسة المعنى طبقاً للمنهج السياقي، ويعد فيرث Firth زعيم هذا الاتجاه؛ حيث أعطى أهمية كبرى للوظيفة الاجتماعية للغة، وأنه يؤمن بأن معنى الكلمة لا يتكشف إلا من خلال

وضعها في سياقات مختلفة. كما أن معنى الكلمة عند أصحاب هذه النظرية هو استعمالها في اللغة، أو دورها الذي تؤديه في اللغة^٨. وإذا كان فيرث قد اشتهر بقضية السياق في الدرس الغربي الحديث، فإن علماءنا العرب القدامى كانوا على دراية تامة بأهمية السياق، بل كانوا سباقين إليه قبل فيرث بعدة قرون، نظراً لأهميته في الكشف عن المعنى.

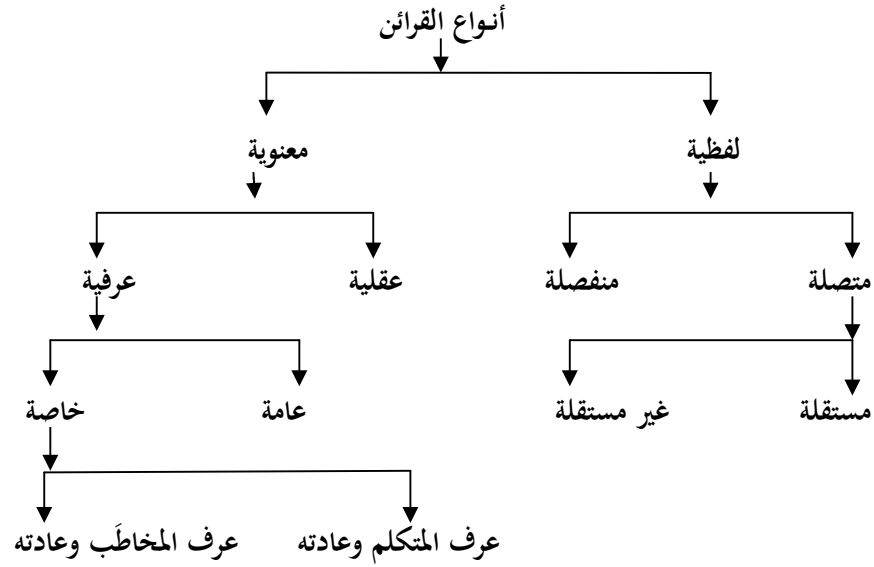
ومن هؤلاء العلماء القدامى الذين اهتموا به نجد ابن القيم الذي أعطى هو الآخر أهمية كبرى لعامل السياق في التعامل مع النصوص الشرعية باعتبارها أرقى النصوص، حيث يقول في أهمية السياق: «السياق يرشد إلى تبين الجمل وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة. وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم، فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته. فانظر إلى قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾^٩ كيف تجد سياقه يدل على أنه الدليل الحقيقير^{١٠}؛ فهو بذلك يؤكد على أهمية السياق في الكشف عن المعنى المقصود من النص، لا الاكتفاء بمعنى اللفظ خارج السياق باعتباره لا يتعدى المدلول المعجمي، وإنما أكد على مراعاة أسباب النزول للكشف عن سياق الحال أو المقام؛ باعتبار أن الآية الكريمة نزلت في أبي جهل، وأن دلالة العزيز

الكريم لا تفضي إلى معنى العزة والكرامة في هذا النص، وإنما هذه الدلالة ليست إلا الدليل الحقيق، أو أنها على معنى الاستهزاء والتوبيخ والاستخفاف كأن يقال: "أنت الدليل المهان"^{١١}، وبالتالي لا بد من مراعاة سياق الحال الذي يعد شرطاً من شروط صحة الكلام.

وحين إشارته ابن القيم إلى إرشادات السياق، فهو بذلك يقصد أن السياق ما هو شامل لسياق النظم والمقال والغرض الذي سيق النص من أجله، فبناء على تفسير السياق بالغرض الذي جاء الخطاب له يدخل في إرشادات السياق جميع القرائن اللفظية والحالية التي تجلّي غرض السؤق^{١٢}.

وإذا كان ابن القيم يولي أهمية للسياق؛ فإنه بذلك يولي أهمية للقرائن لأجل إيضاح المعنى، حيث يقول: «إن اللفظ لا بد أن يقترب به ما يدل على المراد به»^{١٣}، وبذلك نجد يوضح أن القرائن عنده على ضربين: قرائن لفظية، وقرائن معنوية، حيث يقول: «والقرائن ضربان؛ لفظية ومعنوية، واللفظية نوعان: متصلة ومنفصلة»^{١٤}، والمتصلة ضربان: مستقلة وغير مستقلة، والمعنوية إما عقلية وإما عرفية؛ والعرفية إما عامة وإما خاصة، وتارة يكون عرف المتكلم وعادته، وتارة عرف المخاطب وعادته»^{١٥}؛ أي أن القرينة العرفية عنده هي القرينة الحالية أو المقامية التي تعود إلى سياق الحال، وأنه أدرجها ضمن القرائن المعنوية، وأن

القرينة اللفظية هي ما تسمى بالقرائن المقالية. وهو ما يؤكد في موضع آخر على أهمية القرائن بقوله: « لأن من القرائن ما يجب أن يكون لفظياً كمخصصات الأعداد وغيرها، ومنها ما يكون معنوياً كالقرائن الحالية والعقلية، والنوعان لا بد أن يكونا ظاهرين للمخاطب ليفهم من تلك القرائن مراد المتكلم، فإذا تجرد الكلام عن القرائن فإن معناه المراد عند التجرد، وإذا اقترنا بتلك القرائن فهم معناه المراد عند الاقتران، فلم يقع لبس في الكلام المجرد ولا في الكلام المقيد^٦، وهو ما يمكن توضيح رأيه في القرائن بالترسيمة الآتية:



وإذا عرفنا أن بعض العلماء المحدثين قد تنبهوا إلى أن معنى الوحدة الكلامية لا يمكن تحديده والوصول إليه إلاّ باصطحاب السياق كراي

تمام حسان^{١٧}، فإنه كذلك نجد أن ابن القيم تنبّه إليه من قبل في إشارته إلى ضرورة السياق لتحديد معنى الوحدة الكلامية، بل إن إهماله يؤدي إلى الخروج عن المعنى الأصلي المقصود إلى المعنى غير المقصود، وذلك حينما يؤكد على أن «تجرد اللفظ عن جميع القرائن الدالة على مراد المتكلم ممتنع»^{١٨}، وهو ما يجعلنا أن ندرس القرائن من منظور ابن القيم من جهتين:

أ- القرائن المقالية:

ونخص في هذا المقام ما دعا إليه فيرث بـ «ترتيب الحقائق في سلسلة من السياقات، أي سياقات كل واحد منها ينضوي تحت سياق آخر، ولكل واحد منها وظيفة بنفسه، وهو عضو في سياق أكبر، وفي كل السياقات الأخرى، وله مكانه الخاص فيما يمكن أن نسميه سياق الثقافة»^{١٩}.

ولزيادة وضوح أكثر عن السياق الأكبر نجد أولمان أثناء حديثه عن السياق يقول: «وكلمة السياق قد استعملت حديثاً في عدة معانٍ مختلفة، والمعنى الوحيد الذي يهم مشكلتنا في الحقيقة هو معناها التقليدي؛ أي النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم بأوسع معاني هذه العبارة. إن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل -لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب- بل والقطعة كلها

والكتاب كله»^{٢٠}. وأنه أمام هذا التطابق النصي بين فيرث وأولمان فيما يسمى بالسياق الأكبر الموسع، أو ما يعرف بالقرائن المقالية المنفصلة عند الأصوليين، فإننا نجد البعض منهم قد تنبه إلى تلك القضية التي أشار إليها كلٌّ من فيرث وأولمان، خصوصاً أثناء تصورهم لكيفية امتداد السياق على مستوى النظم العام الذي هو مرهون بتصورهم للمعنى، « فالجمهور القائلون بالوضع يرون أن معنى الجملة إذا كان واضحاً فإن سياقها لا يمتد إلى خارجها، ووضوح معنى الجملة مرهون بوضوح مفرداتها وكونها استعملت في المعاني الموضوعية لها، فإذا كانت المفردات غير مستعملة في معانيها الوضعية فإن الجملة تفتح على السياق الأوسع وتتعين لمعرفة معناها القرائن»^{٢١}.

ولعلّ ابن القيم يعد من أبرز من تبني هذا الرأي، حيث يقول: « فإن كل جملة مفيدة لمعناها وحكمها. وسببها وغايتها منفردة به عن الجملة الأخرى، واشتراكهما في مجرد العطف لا يوجب اشتراكهما فيما وراءه، وإنما يشترك حرف العطف في المعنى إذا عطف مفرداً على مفرد، فإنه يشترك بينهما في العامل؛ ك"قام زيد وعمرو". وأما نحو: اقتل زيدا، وأكرم بكرا، فلا اشتراك في معنى. وأبعد من ذلك ظن من ظن أن تقييد الجملة السابقة بظرف أو حال أو مجرور يستلزم تقييد الثانية، وهذا دعوى مجردة بل فاسدة قطعاً. ومن تأمل تراكيب الكلام العربي جزم

ببطلانها»^{٢٢}؛ أي أن الاشتراك في المعنى لما يقع في العطف بين كلمتين، أما إذا كان بين الجمل التي تسبقها أو التي تلحقها فإن العطف في هذه الحال لا يفيد الاشتراك في المعنى، ما دام أن الجملة أفادت معنى بنفسها، وهو ما جعله يعتبر أن القرائن المقالية أكمل من القرائن الحالية بقوله: «وأدلة القرآن في أعلى مراتب الأدلة وأشدّها ارتباطاً بمدلولها واستنزاهة له... فدلالة المقال أكمل من دلالة الحال، ودلالة الحال المعينة أكمل من الدلالة الكلية المنطقية، ودلالة كلام الله أكمل من دلالة كل كلام»^{٢٣}؛ وهذا الشيء ينطبق إذا كان المعنى تاماً من أول وهلة، ولا يحتاج فيه صاحبه إلى البحث عن دلالات أخرى قد تكون خفية.

وبالتالي يمكننا القول، إن ابن القيم من خلال إيمائه إلى السياق الأكبر الموسع الذي هو نتيجة عمل القرائن اللفظية المنفصلة فإنه بذلك سبق على فكرة فيرث صاحب نظرية السياق، وكذا أولمان الذي نحى منحى فيرث في إشارته إلى هذا النوع من السياق، أو القرائن اللفظية.

ب- القرائن الحالية:

لقد أقام فيرث نظريته في سياق الحال على أفكار الأنثروبولوجي برونسلاو مالينوفسكي (ت ١٩٤٣م) متأثراً به، ومتبنياً لأفكاره، ومعتزلاً بأنه مدين له في هذا السبق، وجعل سياق الحال التصور الأساسي في علم الدلالة، بل إنه جعل مصطلح الدلالة مرادفاً للدراسة السياقية.

ولكن فيرث شعر بأن سياق الحال لدى ما لينوفسكي لم يكن مرضياً للاتجاه اللغوي الأكثر دقة وإحكاماً^{٢٤}، ولكنه فضل « أن ينظر إلى سياق الحال باعتباره جزءاً من أدوات عالم اللغة، مثله مثل الفصائل النحوية التي يستخدمها »^{٢٥}. ولذلك فإن من جملة العناصر المكوّنة لسياق الحال عند الغربيين نجد^{٢٦}:

- شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي، وشخصيات من يشهد الكلام غيرهما، ومدى مشاركتهم في الكلام.
- العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة، والسلوك اللغوي، كحالة الجو والوضع السياسي ومكان الكلام.
- أثر الحدث الكلامي في المشتركين.

وإذا كانت فكرة سياق الحال تقوم على تلك العناصر السالفة الذكر عند الغربيين، فإننا نجد العرب القدامى هم كذلك أشاروا إلى هذا الضرب من السياق؛ أي سياق الحال، فابن القيم لم تكن إشارته عابرة في تناوله لهذه القضية، وإنما هو الآخر تّبه إلى عناصر سياق الحال الواجب توافرها في العملية التخاطبية، والمتمثلة في المتكلم والمستمع، وأثر الحدث الكلامي، وذلك لما نجده يؤكد على أن المراد تابع لقصد المتكلم وإرادته بقوله: « فاللفظ الخاص قد ينتقل إلى معنى العموم بالإرادة، والعام قد ينتقل إلى الخصوص بالإرادة، فإذا دعي إلى غداء فقال: والله

لا أتغدى، أو قيل له: "نم" فقال: والله لا أنام، أو اشرب هذا الماء فقال: والله لا أشرب، فهذه كلها ألفاظ عامة نقلت إلى معنى الخصوص بإرادة المتكلم التي يقطع السامع عند سماعها بأنه لم يرد النفي العام إلى آخر العمر، والألفاظ ليست تعبدياً، والعارف يقول: ماذا أراد، واللفظي يقول: ماذا قال «^{٢٧}؛ وهذا راجع إلى طبيعة الفهم؛ فمنه ما هو مختص بالسامع وهو بهذه الصفة يكون متسماً بالفهم الإضائي أو النسبي الذي قد يوافق مراد المتكلم، وقد لا يوافق، ومن هذا الفهم -أيضاً- ما هو بحسب مقصود المتكلم؛ هو غاية البحث الأصولي عند الأصوليين؛ لأن مقصود الشارع الحكيم هو غرض التشريع^{٢٨}.

ونجد ابن القيم يركز على العلاقة ما بين قصدية المتكلم وفهم السامع - المثالي للخطاب، وإلى ما يصاحب المتكلم ومراده يتم حسب درجة فهمه للنصوص، وبمساعدة الدلائل العقلية والقرائن الحالية، حيث يقول: « فمن عرف مراد المتكلم بدليل من الأدلة وجب اتباع مراده، والألفاظ لم تقصد لذواتها، وإنما هي أدلة يستدل بها على مراد المتكلم، فإذا ظهر مراده ووضّح بأيّ طريق كان، عُمِلَ بمقتضاه، سواء كان بإشارة، أو كتابة، أو بإيماءة أو دلالة عقلية، أو قرينة حالية، أو عادة له مُطَرِّدة لا يُجِلُّ بها «^{٢٩}، وإذا كان سياق الموقف يأخذ بدلالة الكلمة على الحقيقة بعد البحث فيها، فإن الشارع الحكيم يسقط ألفاظاً في حالة ما إذا كان

المتكلم غير قاصد لمعانيها، يقول ابن القيم: «ومن تدبر مصادر الشرع وموارده، تبين له أن الشارع ألغى الألفاظ التي لم يقصد المتكلم بها معانيها، بل جرت على غير قصد منه؛ كالنائم والناسي والسكران والجاهل، والمكره والمخطئ من شدة الفرح، أو الغضب أو المرض ونحوهم، ولم يكفر من قال من شدة فرحه براحلته بعد يأسه منها: "اللهم أنت عبدي، وأنا ربك"»^{٣٠}؛ وبذلك لم يكن الأخذ بهذه الألفاظ باعتبار غياب الإرادة أو القصد للمتكلم في مثل هذه الحالات.

وإذا كانت نظرية سياق الحال تقوم على مراعاة حال الخطاب، أو الذي يتنوع باختلاف مقاصد المتكلم (المخاطب) ومراده وعاداته، فإننا نجد ابن القيم قد أولى أهمية كبيرة بمراعاة حال الخطاب، وذلك حينما عاب على الظاهرية تقصيرهم في فهم النصوص، فأخذوا بظواهرها، ولم يأخذوا بالحكم المقصود أصلاً من المخاطب (المشرع)، وسبب هذا حصرهم الدلالة في مجرد ظاهر اللفظ، دون إيمائه وتبنيه وإشارته ومساقه وعرفه عند المخاطبين، فقالوا: إذا بال جرّة من بول وصبّها في الماء لم تنجّسه، وإذا بال في الماء نفسه ولو أدنى شيء نجّسه، ولو أنهم نزلوا عند مساق النص واعتبروا حال البول في نفسه لما ذهبوا إلى هذا الرأي^{٣١}؛ وذلك كمثل «من وقف مع الظواهر والألفاظ ولم يراع المقاصد والمعاني إلا كمثل رجل قيل له: لا تسلم على صاحب بدعة، فقبّل يده

ورجله ولم يسلم عليه، وكمن قال لوكيله: بع هذه السلعة، فباعها بدرهم وهي تساوي مائة»^{٣٢}؛ فهذا ولا بد من معرفة المقاصد الشرعية باعتبار حال الخطاب، لا الوقوف على المعنى الظاهري السطحي للألفاظ الذي ربما يتعدى معناه إلى المعنى الخفي غير الظاهر وهو المقصود؛ الذي يحتاج لأجل اكتشافه استحضار واستثمار دلالات مساعدة كدلالة الإيماء، والإشارة، والتنبيه، باعتبار أن كثيراً من الأحكام الشرعية هي غير مستنبطة من ظواهر النصوص، وإنما هي بعد استثمار تلك الدلالات لأجل الوصول إلى الحكم الشرعي المقصود ضمن خطاب ما.

وإذا كنت فكرة سياق الحال تقوم على المتكلم والمستمع في العملية التخاطبية، باعتبار أن المتكلم له عادات ومقاصد وإرادات، فكذلك أن السامع لا بد من معرفته بهذه الأمور لأجل الوقوف على مقاصد المتكلم، وهذا ما نبه عليه ابن القيم بقوله: «كلما كان السامع أعرف بالمتكلم وصفاته وقصده وبيانه وعاداته كان استفادته للعلم بمراده أكمل وأتم»^{٣٣}؛ لأن من ضروب سياق الحال عند الأصوليين والمفسرين مراعاة سبب النزول؛ لأنه كلما تحققنا من المعرفة الحقيقية الكاملة لسبب نزول آية ما، إلا واقترينا من الوصول إلى مقصدية الشارع الحكيم فيها، وهذا ما نجده عند ابن القيم حين إقراره على الأخذ والعمل بآراء الصحابة رضي الله عنهم بحكم معاصرتهم للرسول صلى الله عليه وسلم، ومشاهدته، والسماع منه مباشرة، وأنهم

عرفوا أسباب نزول الآي في ذلك الوقت، وذلك لما نجده يقول: « وهذا من كمال فقه الصحابة وعلمهم، واستيلائهم على معرفة طرق الأحكام ومداركها، وهو يدل على... أن علم الرب تعالى بما يفعلون في زمن شرع الشرائع ونزول الوحي، وإقراره لهم عليه، دليل على عفو عنه»^{٣٤}، ولذلك إذا أراد أحد من الصحابة رضي الله عنه أن يفتي عن الرسول صلى الله عليه وسلم باعتبار لمشاهدته وسماعه، فإن تلك الفتوة لا تخرج عن أوجه اعتبارها ابن القيم مقبولة، « أحدها: أن يكون سمعها من النبي صلى الله عليه وسلم. الثاني: أن يكون سمعها ممن سمعها منه. الثالث: أن يكون فهمها من آية من كتاب الله فهماً خفي علينا. الرابع: أن يكون قد اتفق عليها مَلْؤُهُمْ ولم ينقل إلينا إلا قول المفتي بها وحده. الخامس: أن يكون لكمال علمه باللغة ودلالة اللفظ على الوجه الذي انفرد به عنا، أو لقرائن حالية اقترنت بالخطاب، أو لمجموع أمور فهموها على طول الزمان من رؤية النبي صلى الله عليه وسلم ومشاهدة أفعاله وأحواله وسيرته، وسماع كلامه والعلم بمقاصده وشهود تنزيل الوحي ومشاهدة تأويله بالفعل، فيكون فهم ما لا نفهمه نحن»^{٣٥}، ولذلك فإنه ينبغي على المفتي في ممارسته للإفتاء أن يكون عالماً بقضايا اللغة، وأن المشرع اعتد بعنصر المتكلم، فتغيرت الفتوى بحسب تغير أحوال المتكلمين ونياتهم وأزمנתهم وأمكنتهم، باعتبار أن الفتوى رسالة شرعية مطابقة لأحكام الدين الحنيف، تخرج في ثوب لغوي مناسب للموقف

ومقتضى الحال، وإلا لكانت الفتوى غير صحيحة وغير محققة لغرض الشرع، فمن حيث تغير الفتوى باختلاف المتكلم، وبناءً عليه تغير في دلالة اللفظ^{٣٦}. ومن ذلك ما نجده في رأي ابن القيم أن المطلق في عهد النبي ﷺ وأبي بكر وجزء من عهد عمر إذا جمع الطلقات الثلاث في مرة واحدة، كانت تحسب طلقة واحدة، ورأى عمر رضي الله عنه أن الناس قد استهانوا بالطلاق وكثر إيقاعه منهم ثلاثاً جملة واحدة، فأمضاه عليهم ثلاثاً عقاباً لهم^{٣٧}، وهو ما أدى إلى تغير في الفتوى من اعتبار تطليقة واحدة إلى ثلاثة تطليقات.

ولذلك نجد ابن القيم ينبه على أن يكون الحاكم فقيهاً ومتبحراً في اللغة في الوقت نفسه، فكم من مسألة فقهية يحتاج فيها إلى تدخل الأدوات اللغوية المساعدة من أجل الوقوف على الحكم الصحيح بالمقصود؛ لأنه إذا لم يكن ملمماً بأنواع القرائن والأمارات أو العلامات قد يغيب عليه الوصول إلى الحكم الصحيح، يقول ابن القيم: «والحاكم إذا لم يكن فقيه النفس بالأمارات ودلائل الحال، ومعرفة شواهده، وفي القرائن الحالية والمقامية كفقهاء في جزئيات وكليات الأحكام أضاع حقوقاً كثيرة على أصحابها، وحكم بما يعلم الناس بطلانه ولا يشكون فيه اعتماداً منه على نوع ظاهر لم يلتفت إلى باطنه وقرائن أحواله»^{٣٨}، وينبه في موضع آخر على خطورة الأمر قائلاً: «وهذا محض الفقه، ومن أفتى الناس بمجرد المنقول في الكتب

على اختلاف عرفهم وعوائدهم وأزمنتهم وأمكنتهم وأحوالهم وقرائن أحوالهم فقد ضل وأضل، وكانت جنايته على الدين أعظم من جناية من طبَّب الناس كلهم على اختلاف بلادهم وعوائدهم وأزمنتهم وطبائعهم بما في كتاب من كتب الطب على أبدانهم، بل هذا الطبيب الجاهل وهذا المفتي الجاهل أضُرَّ ما على أديان الناس وأبدانهم»^{٣٩}؛ وهذا شبيه بالأخذ بظواهر النصوص دون اللجوء إلى المقاصد الخفية عن طريق الإيماء أو الإشارة أو التنبيه، أو الدلالة العقلية.

ونجد ابن القيم يعد أن القرينة الحالية هي أقوى من البيّنة والإقرار في الأخذ بالحكم، حيث يقول: « ولم يزل الأئمة والخلفاء يحكمون بالقطع إذا وجد المال المسروق مع المتهم، وهذه القرينة أقوى من البيّنة والإقرار؛ فإنهما خبران يتطرق إليهما الصدق والكذب، ووجود المال معه نص صريح لا تتطرق إليه شبهة، وهل يشك أحد رأى قتيلاً يتشحط في دمه، وآخر قائماً على رأسه بالسكين: أنه قتله؟ ولا سيما إذا عُرف بعداوته»^{٤٠}.

وإذا كانت القرينة الحالية أقوى فذلك راجع إلى استناد العلماء على قول الرسول ﷺ: ﴿البَيِّنَةُ عَلَى الْمُدَّعِي﴾^{٤١}؛ والمقصود بذلك يضيف ابن القيم قائلاً: « إن عليه ما يصحح دعواه ليحكم له، والشاهدان من البيّنة. ولا ريب أن غيرها من أنواع البيّنة قد يكون أقوى منها كدلالة الحال على صدق المدعي. فإنها أقوى من دلالة إخبار الشاهد والبيّنة

والدلالة والحجة، والبرهان والآية والتبصرة والعلامة^{٤٢} والأمانة: متقاربة في المعنى»^{٤٣}.

إن المشرع الحكيم جعل الأحكام مرتبة على الأخذ والعمل بالقرائن، حيث يقول ابن القيم: «والمقصود أن الشرع لم يبلغ القرائن ولا دلالات الحال، بل من استقرأ مصادر الشرع وموارده وجده شاهداً لها بالاعتبار مرتباً عليها الأحكام»^{٤٤}، بل إن العمل بالقرائن لا بد منه في الشرع والعقل والعرف، يقول ابن القيم في ذلك: «الرجوع إلى القرائن في الأحكام متفق عليه بين الفقهاء، بل بين المسلمين كلهم. وقد اعتمد الصحابة على القرائن في الحدود؛ فرجموا بالحبيل، وجلدوا في الخمر بالقيء والرائحة، وأمر النبي ﷺ باستنكاه المقر بالسكر»^{٤٥} وهو اعتماد على الرائحة، والأمة مجمعة على جواز وطء الزوج للمرأة التي تهديها إليه النساء ليلة العرس، ورجوعه إلى دلالة الحال أنها هي التي وقع عليها العقد، وإن لم يراها ولم يشهد بتعيينها رجلان»^{٤٦}، وأن الأمة - كذاك - «مجمعة على جواز أكل الهدية وإن كانت من فاسق أو كانت من صبي، ومن نازع في ذلك لم يمكنه العمل بخلافه وإن قاله بلسانه. ومجمعة على جواز شراء ما بيد الرجل اعتماداً على قرينة كونه في يده وإن جاز أن يكون مغضوباً، وكذلك يجوز إنفاق النقد إذا أخبر بأنه صحيح رجل واحد ولو كان ذمياً. فالعمل بالقرائن ضروري في الشرع والعقل والعرف»^{٤٧}، حيث إنه «لا يتمكن

المفتي ولا الحاكم من الفتوى والحكم بالحق... واستنباط علم حقيقة ما وقع بالقرائن والأمارات والعلامات حتى يحيط به علماً^{٤٨}؛ لأن كثيراً من الأحكام الشرعية تحتاج إلى استثمار القرائن وغيرها من أجل الاستنباط، وهذه ميزة خص بها المولى ﷺ أصحاب الاجتهاد، والمتوسمين من عباده الصالحين، ولذلك فإن الحكم يؤخذ بموجب القرائن إذا قويت. وأما إذا ضعفت فالأحرى عدم الأخذ بها، وهو ما يؤكد ابن القيم بقوله: « والمعول في ذلك على القرائن، فإن قويت حكم بموجبها، وإن ضعفت لم يلتفت إليها، وإن توسطت طلب الاستظهار وسلط طريق الاحتياط»^{٤٩}؛ أي أنه إذا كانت القرينة بين الضعف والقوة، أو بين بين، ففي هذه الحال يتوجب الاحتياط في الحكم بموجبها.

وإذا كان ابن القيم يركز أكثر على أهمية عنصر المتكلم بالنسبة لسياق الحال، فإننا نجد أنه لا يقصّر من اهتمامه بعنصر المستمع باعتباره طرفاً رئيسياً في العملية التخاطبية، وذلك أن المستمع تتفاوت درجة فهمه للنص حسب طاقته وإدراكه، فربما يفهم النص على ظاهره، وربما يفهمه حسب إعمال دلالة الإيماء أو الإشارة أو التنبية، أو القرائن الحالية وغير ذلك، وهو ما سماه من قبل بالدلالات الإضافية التي هي راجعة إلى فهم السامع، وذلك أن « المقصود: تفاوت الناس في مراتب الفهم في النصوص، وأن منهم من يفهم من الآية حكماً أو حكمين، أو منهم من

يفهم عشرة أحكام أو أكثر من ذلك، ومنهم من يقتصر في الفهم على مجرد اللفظ دون سياقه ودون إيمائه وإشارته وتنبهه واعتباره، وأخص من هذا وألطف ضمه إلى نص آخر متعلق به فيفهم من اقتترانه به قدراً زائداً على ذلك اللفظ بمفرده»^{٥٠}؛ وهذا - كما قلنا من قبل - راجع إلى نسبة التفاوت الحاصل بين المستمعين أو المتلقين في استنباطهم للمعاني المحتملة للوحدة الكلامية؛ لأن فهم المستمع لمقصد المتكلم نعمة من عند المولى ﷺ، حيث يقول ابن القيم: « صحة الفهم وحسن القصد من أعظم نعم الله التي أنعم بها على عبده بل ما أعطي عبد عطاء بعد الإسلام أفضل ولا أجل منهما بل هما ساقا الإسلام وقيامه عليهما... وصحة الفهم نور يقذفه الله في قلب العبد يميز به بين الصحيح والفساد والحق والباطل والهدى والضلال والغبي والرشاد ويمدّه حسن القصد »^{٥١}.

خلاصة:

ومن خلال ما سبق، يتبين أن ابن القيم تنبّه إلى فكرة "السياق، وسياق الحال، والقرائن بأنواعها"^{٥٢}، وعمل بهذه الفكرة في مجال استنباط الأحكام الشرعية، ومُقرراً ومعتزفاً بأهميتها لأجل الوقوف على أغراض المتكلمين ومقاصدهم، وأن فكرة القرائن الحالية المقامية هي مكملّة لفكرة القرائن المقالية اللفظية عنده، وبالتالي فإن القرينتين تشكلان ما يسمى بالنظرية السياقية عند ابن القيم لفهم معنى الوحدة الكلامية، فإننا نجد

بذلك يتقاطع مع مفهوم السياق العام عند فيرث وأتباعه، وهو ما عبّر عنه أولمان بقوله: «النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم، بأوسع معاني هذه العبارة، أن السياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل -لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب- بل والقطعة كلها والكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل -بوجه من الوجوه- كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات، والعناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة لها هي الأخرى أهميتها البالغة في هذا الشأن»^{٥٣}. وهو ما نؤكد مرة أخرى على أن فكرة السياق في النظرية السياقية تلتقي مع آراء ابن القيم في قالب واحد، وأنها سابقة على آراء الغربيين كفيرث وأولمان ومالينوفسكي بعدة قرون.

هوامش ومراجع:

- ١- ينظر ذيل طبقات الحنابلة، ابن رجب الحنبلي، ١٦٩/٥-١٧٩، د.عبد الرحمان بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م، والبداية والنهاية، ابن كثير، ١٤/٢٧٠-٢٧٤، حققه ودقق أصوله وعلق حواشيه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م، الوافي بالوفيات، خليل بن أيك الصفدي، ١٩٥/٢-١٩٧، تحقيق واعتناء: أحمد الأرنؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، وشذرات الذهب في أخبار الذهب، عبد الحي بن أحمد العسكري، ١٦٨/٦-١٧٠، دار الكتب العلمية، بيروت.

- ٢- ينظر الإمام ابن قيم الجوزية-الداعية المصلح، ص١٩٧-٢٠٠.
- ٣- ينظر مفتاح دار السعادة، ابن قيم الجوزية، ١/٥٢، تحقيق مُجَّد الإسكندراني وأحمد عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- ٤- ينظر الإمام ابن قيم الجوزية الداعية المصلح، ص١٩٤-١٩٥.
- ٥- ينظر ابن قيم الجوزية، منهجه ومروياته التاريخية في السيرة النبوية الشريفة، د.ياس خضير الحداد، ص٥٥-٦٤، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- ٦- ينظر المرجع الثاني والصفحة نفسها، وذيل طبقات الحنابلة، ٥/١٧٤-١٧٦.
- ٧- ينظر البداية والنهاية، ١٤/٢٧٠، وشذرات الذهب، ٦/١٧٠، والبدر الطالع، ٢/١٣٩.
- ٨- ينظر علم الدلالة، مختار عمر، ص٦٨، وعلم الدلالة، فريد عوض، ص١٥٧.
- ٩- سورة الدخان، الآية ٤٩.
- ١٠- بدائع الفوائد، ٤/٠٨.
- ١١- ينظر دلالة السياق، د.ردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي، ص١٤٠، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط١، ١٤٢٤هـ، والجامع لأحكام القرآن، ١٦/١٤٨.
- ١٢- ينظر نظرية السياق - دراسة أصولية، د. نجد الدين قادر كريم الزنكي، ص١٣١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- ١٣- مختصر الصواعق، ٢/٤٢٧.

- ١٤- القرائن المقالية المتصلة: وهي عناصر لغوية إما كلمات أو جمل سابقة أو لاحقة تكشف عنصراً لغوياً آخر غير معروف، وتقع معه في نفس السياق، وهذا النوع يسمى عند المحدثين بالسياق الأصغر (Micro-Context).
وأما القرائن المقالية المنفصلة فهي عناصر لغوية تكشف مدلول عنصر لغوي غير معروف ولا تقع في مساقه، وسمي هذا النوع عند المحدثين بمصطلح السياق الأكبر (Macro - Context). ينظر دلالة تراكيب الجمل، ص ٢٥٦، ودراسة المعنى عند الأصوليين، ص ٤٠-٤٢.
- ١٥- مختصر الصواعق، ٤٢٨/٢.
- ١٦- المصدر نفسه، ١٤٩/١، وينظر الصواعق المرسله، ٧٥٢/٢-٧٥٣.
- ١٧- ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٣٥٢-٣٥٣.
- ١٨- بدائع الفوائد، ١٦٨/٤.
- ١٩- دور الكلمة في اللغة، ص ٦٧.
- ٢٠- المرجع نفسه، ص ٦١-٦٢.
- ٢١- نظرية السياق، ص ٢٥٢.
- ٢٢- بدائع الفوائد، ١٤٩/٤-١٥٠.
- ٢٣- الصواعق المرسله، ٧٦٤/٢-٧٦٥.
- ٢٤- ينظر فصول في علم الدلالة، د.فريد عوض حيدر، ص ١٢٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- ٢٥- علم الدلالة، بالمر، ص ٧٧.
- ٢٦- ينظر فصول في علم الدلالة، ص ١٢٤، وعلم اللغة، محمود السعران، ص ٣٣٩، والمعنى وظلال المعنى، ص ١٢١.

- ٢٧- أعلام الموقعين، ١/١٧٠.
- ٢٨- ينظر دلالة السياق، ص ١٤٢.
- ٢٩- أعلام الموقعين، ١/١٧٠.
- ٣٠- المصدر نفسه، ٣/٦٦٤، وينظر أيضا نفسه، ٢/٦٣٤، و ٣/٦٤٢.
- ٣١- ينظر المصدر نفسه، ١/١٧٣، وينظر نظرية السياق، ص ٣٨٥-٣٨٦.
- ٣٢- المصدر الأول نفسه، ٣/٦٧٩.
- ٣٣- الصواعق المرسله، ٢/٧٤٤.
- ٣٤- أعلام الموقعين، ٢/٥٦٩.
- ٣٥- المصدر نفسه، ٣/٩٧٠.
- ٣٦- ينظر فصول في علم الدلالة، ص ١٤٠.
- ٣٧- ينظر أعلام الموقعين، ٢/٦١٨.
- ٣٨- الطرق الحكمية، ص ١٠.
- ٣٩- أعلام الموقعين، ٣/٦٥٢.
- ٤٠- الطرق الحكمية، ص ١٢.
- ٤١- سنن البيهقي الكبرى، ٦/١٩٨.
- ٤٢- أشار ابن القيم إلى مصطلح العلامة في أماكن مختلفة، وهو عنده مرادف لمصطلحات: السيماء، والآية، والأمانة. ينظر في ذلك: طريق الهجرتين، ص ٣١٠، والطرق الحكمية، ص ١٦، وبدائع الفوائد، ١/٤٤، وتحفة المودود، ص ١٣٢، والتفسير القيم، ص ١٧٧، ص ٣٢٣-٣٢٤، ص ٤٥٩-٤٦٣، ومدارج السالكين، ١/١٠٩، ١/٢٥٩، ١/٢٣٣-

- ٢٣٤ ، ٧٠٢/٢ ، ٧٠٥/٢ ، وأعلام الموقعين ، ٧٨/١ ، ٢٥٢/١ ،
 ٧٧٩/٣ - ٧٨٠ ، ٧٨٨/٣ - ٧٩٠ ، وشفاء العليل ، ص ٦١ ، ص ٨٣ -
 ٨٤ ، ، والصواعق المرسله ، ٣٤٢/١ ، ٦٨١/٢ .
- ٤٣ - الطرق الحكمية ، ص ١٦ ، وينظر بدائع الفوائد ، ١٠٥/٣ ، وأعلام
 الموقعين ، ٧٩/١ .
- ٤٤ - المصدر الثاني والصفحة نفسها ، وينظر المصدر الأول ، ص ١٧ .
- ٤٥ - يوجد لفظ "الزنا" في هذا القول المطبوع ، والأصل هو السكر ، وربما خطأ
 مطبعي .
- ٤٦ - بدائع الفوائد ، ١١/٤ - ١٢ .
- ٤٧ - المصدر نفسه ، ١٢/٤ .
- ٤٨ - أعلام الموقعين ، ٧٨/١ .
- ٤٩ - الطرق الحكمية ، ص ١٦٥ .
- ٥٠ - أعلام الموقعين ، ٢٧٠/١ - ٢٧١ .
- ٥١ - المصدر نفسه ، ٧٧/١ - ٧٨ .
- ٥٢ - أشار ابن القيم إلى هذه المصطلحات في أكثر من موضع أثناء تعامله مع
 النصوص ، ينظر : طريق المجرتين ، ص ٨٨ ، ص ١٢٨ ، ص ٢٥٦ ، والتبيان
 في أقسام القرآن ، ص ٢١ ، ص ١١٨ ، ص ١٢٧ ، ص ١٨٢ ، وبدائع
 الفوائد ، ٢٠/١ - ٢١ ، ١٦٦/١ - ١٦٨ ، ١٢/٣ ، ١٠٥/٣ ، ١٤٩/٤ -
 ١٥٠ ، وتحفة المودود ، ص ١٢٦ ، وروضة المحبين ، ص ٣٤٣ - ٣٤٤ ،
 وحادي الأرواح ، ص ١٥٦ ، والتفسير القيم ، ص ١٨٣ ، ص ٢٦٥ ،
 ص ٣٠٧ ، ٣٩٥ - ٣٩٦ ، والفوائد ، ص ٩٧ ، ومدارج السالكين ،

٢٣٣-٢٣٤، وأعلام الموقعين، ٧٨/١، ٨٤/١، ١٧٠/١، ٢٧٦/١،
٥٢٥-٥٢٦، ٦٨٤/٣، ٦٨٨/٣، ٧٥٧/٣، ٩٥٥/٣، ٩٧٠/٣،
وشفاء العليل، ص٧، ص٣٣، ص٤٠، ص٧٨، ص٩٥، والصواعق
المرسلة، ١٩٦-١٩٧، ٢٠١-٢٠٥، ٧١٣-٧١٤، ٧٥٢/٢،
٧٦٤-٧٦٥، والجواب الكافي لمن سأل عند الدواء الشافي -الداء
والدواء-، ابن قيم الجوزية، ص١١٣، دار الكتب العلمية، بيروت.

٥٣- دور الكلمة في اللغة، ص٦٢.

الكلمة في النحو العربي بين التراث والتجديد

إعداد

الدكتور ثاني بابيو يانا

قسم اللغة العربية، جامعة ولاية بوشاي، غطو

ibnkakka@gmail.com

مستخلص:

عالجت المقالة دراسة تاريخ الكلمة وأقسامها في الصرف العربي عند قدامى النحاة الذين غرسوا هذا العلم منذ أول بزوغه، كما عالجت مع ذلك بعض الآراء الناقدة والانتقاضات الواردة تجاه هذا الموضوع في العصور اللاحقة وعند اللغويين المعاصرين المجددين، واكتفت في ذلك برأيين لعالمين جليلين هما: تمام حسان، وعبد الرحمن أيوب من رواد المنهج الوصفي المعاصر؛ ليتم بذلك المقارنة والاستنتاج بما يثري ويطور البحوث والدراسات اللغوية.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الأنام وسيد الثقلين، وآله وصحبه الغر الميامين، ومن اقتفى أثرهم واستنَّ بسنتهم إلى يوم الدين. هذا المقال يهدف إلى مناقشة الموضوع الأساسي من مواضيع علم الصرف؛ نظرا إلى أنّ الكلمة التي يتركز علم الصرف على دراستها هي اللبنة الأولى بعد علم الأصوات في إعداد الجمل والتراكيب، ليأتي بعد

ذلك علم النحو لدراسة الجمل والتراكيب المُعدّة من المادة الصرفية. ففي المستوى الصرفي يتمّ البحث عن بنية الكلمة المفردة وأحوالها، لذلك عُرّف هذا العلم على أنه هو: "العلم الذي تُعرف به أحوال الكلمة وما لها من صحة وإعلال وقلب وإبدال، وأصالة وزيادة، وحذف وإدغام..."^(١)، أو هو: "علم يُبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال، وشبه ذلك".^(٢)

إلا أن هذه الدراسة لموضوع الكلمة في الصرف العربي جاءت وهي تلتفت وراءاً لتلقي النظر على ما كانت عليه الكلمة العربية منذ طلوع هذا العلم عند قدامى اللغويين، وما بدأ يعتري تلك الدراسات من نقد ومراجعات من حين لآخر من قبل بعض الدارسين والباحثين خصوصاً في عصورنا المتأخرة؛ ليتم بذلك مقارنة هذه الدراسات وما يمكن أن يستنتجه الباحث اللغوي من خلال هذه الدراسات والانتقادات بما يفيدُه وينمي آفاقه.

بناءً على هذا، جاء موضوع المقال بعنوان: **الكلمة في النحو العربي بين التراث والتجديد**، فاشتمل المقال بعد المستخلص والمقدمة على العناوين الفرعية الآتية:

- الكلمة العربية في التراث اللغوي
- أقسام الكلمة العربية في منظور بعض اللغويين المعاصرين

- الخاتمة والاستنتاج

أسأل الله العزيز الجليل أن ينفع به، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الكلمة العربية في التراث اللغوي:

الكلمة العربية هي الوحدة اللفظية التي وضعت لمعنى معين مستقل، وتنقسم الكلمة في الصرف وعند اللغويين العرب منذ القدم إلى ثلاثة أقسام،^(٣) ولكل قسم منها تفاريع أخرى متنوعة، وفيما يلي عرض مختطف ودراسة لتلك الأقسام وفروعها.

الكلمة في العربية إما اسم، أو فعل، أو حرف، وفي ذلك يقول ابن

مالك:

"كَلَامُنَا لَفْظٌ مُفِيدٌ كَأَسْتَقِمُّ * وَأَسْمٌ وَفِعْلٌ ثُمَّ حَرْفٌ الْكَلِمُ"^(٤)

وقد ذكر سيبويه هذا التقسيم في أول باب من كتابه، فقال: "باب علم ما الكلمة من العربية"^(٥) فقسّم الكلمة إلى اسم، وفعل، وحرف، فقال: "فالكلم: اسم، وفعل، وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل... وأما ما جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل، فنحو: "ثم"، و"سوف"، و"واو القسم"، و"لام الإضافة..."^(٦)

فقول سيبويه في تعريف الحرف "جاء لمعنى" تعليلٌ لكون الحرف قسم من أقسام الكلمة، فمجيء الحرف للمعنى هو العلة التي يعلل بها سيبويه على كون الحرف قسمٌ ثالث من أقسام الكلمة، فلو جاء الحرف لغير

معنى لأشبه الأصوات غير المفهومة التي لا تُعدّ من أقسام الكلمة عند علماء الصرف.

والاسم: هو كلّ لفظ دل على مسمّى غير مقترن بزمن، وقد يكون هذا المسمى اسم إنسان كأحمد وإبراهيم وخديجة ومريم، ويكون اسم حيوان كأسد وبقرة ودجاجة، ويكون اسم نبات كتنفاح وكثمرى وبطيخ، ويكون اسم جماد كبيت ومسجد ولوح، ويكون أيضا اسم معنى من المعاني المدركة بالعقل كالفرح والحزن والجمال والقبح، وقد يكون اسم شيء آخر خارج ما ذكر.

وقد ذكر الصرفيون تفاريع وأقسام أخرى للاسم، بعضها تعود إلى وضعه اللفظي، وبعضها إلى وضعه المعنوي، وأخرى إلى أصلته العربية أو عدم ذلك، أو كون الاسم ظاهراً أو مضمراً. فالاسم الصحيح والمعتل مثلا، تقسيمٌ يعود سببه إلى لفظ الاسم، يقول ابن مالك حكاية عن الأسماء المعتلة:

وَسِمٌّ مُعْتَلًّا مِّنَ الْأَسْمَاءِ مَا * كَالْمُصْطَفَى وَالْمُرْتَقِي مَكَارِمًا^(٧)

وأما تقسيم الصرفيين الاسم إلى مذكّر ومؤنث، ومفرد، ومثنى وجمع، وأسماء الزمان والمكان، وما أشبه ذلك فهو تقسيم يعود إلى المعاني المقصودة من الاسم. كما أنّ تقسيمه إلى عربي وعجمي تقسيم يعود إلى أصلته اللغوية أو عدمها. وأما تقسيم الاسم إلى اسم ظاهر

ومضمر، وتقسيم الظاهر إلى اسم عَلَمٍ واسم جنس والأسماء العامة والخاصة والمبهمة، وتقسيم المضمر أيضاً إلى المنفصل والمتصل، والحاضر والغائب والبارز والمستتر، فهي تقسيمات تعود إلى ظهور الاسم أو إضماره، إلى غير ذلك من التقسيمات الإسمية الموجودة بتفاصيلها الدقيقة عند علماء الصرف والنحو، وضعوها بُغية دراستها وشرحها ووضعها على قواعدها الصرفية المناسبة لها.

والفعل: هو كلّ لفظ دلّ على حدوث حدث في زمن معيّن، وقد يكون حدوث هذا الحدث في زمنٍ ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبل، وأصل لفظ الفعل - في الغالب - أسماء أحداث، يقول سيبويه: "أما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع."^(٨)

وقد علّل ابن الأنباري تقسيم الأفعال وأزمنتها في العربية إلى ثلاثة بقوله: "لو قال قائل: لم كانت الأفعال ثلاثة؟ وهي ماضٍ وحاضر ومستقبل؟ قيل: لأنّ الأزمنة ثلاثة، ولما كانت ثلاثة وجب أن تكون الأفعال ثلاثة، ماضياً، وحاضراً، ومستقبلاً."^(٩)

فهذا العرض دقيق من حيث استخدام ابن الأنباري التعليل المنطقي؛ لتعليل ما أثبتته اللغويون من خلال تتبعهم لأزمنة الأفعال في اللغة العربية على أنها مقسّمة إلى ثلاثة أقسام، وذلك حسب تقسيم الأزمنة المعروفة

في الحياة، فالحدث إما أن يكن قد سبق حدوثه وفات، فيكون في زمن ماضٍ، أو أنه في أوان حدوثه لم يزل مستمراً، فعندئذ يكون في الوقت الحاضر المستمر، وهو الجزء الذي يعبر عنه النحاة بالمضارع، أو أن هذا الحدث لم يتم انطلاق حدوثه، وإنما يُتَوَقَّع حدوثه في الوقت المستقبل القريب، أو البعيد، فعندئذ يكون هذا الحدث الجزء الثاني من الفعل المضارع عند النحاة، أو يكون هذا الحدث أمراً يُؤمر به المخاطب أن يقوم بإحداثه في الوقت المستقبل القريب أو البعيد، وهو المعروف بفعل الأمر.

ومن تقسيمات الفعل من ناحية لفظه تقسيمه إلى الصحيح والمعتل، فالصحيح هو ما ليس في أحد أحرفه الأصلية حرف من حروف العلة (الواو والياء والألف)، والمعتل عكسه، وفيه يقول ابن مالك:

"وَأَيُّ فِعْلٍ آخِرٌ مِنْهُ أَلِفٌ * أَوْ وَاوٌ، أَوْ يَاءٌ، فَمُعْتَلًا عَرِفٌ". (١٠)

ثم قسم الصحيح أيضاً إلى سالم، ومهموز ومضعف، كما قُسم المعتل أيضاً إلى مثال، وأجوف، وناقص، واللفيف، وهذا الأخير ينقسم هو الآخر إلى لفيف مفروق ولفيف مقرون.

ومن أقسام الفعل أيضاً: الفعل اللازم والمتعدي، والفعل التام والناقص، والفعل المتصرف وغير المتصرف، وغيرها من التقسيمات التي تتطلبها القواعد والمقاييس الدراسات الصرفية أو النحوية.

وأما الحرف: فهو الكلمة التي ليست بالاسم ولا الفعل، وإنما تأتي لمعنى يقرب بها الاسم والفعل، كما مرّ تعريفه عند سيبويه قريباً، فالحرف هو قسم الكلمة العربية الآخر والأخير عند اللغويين منذ انطلاق دراسة اللغة العربية. يقول الناظم: "سِوَاهُمَا الْحَرْفُ كَ "هَلْ" وَ "فِي" وَ "لَمْ"... (١١) ومن تقسيمات الحرف أنه ينقسم إلى: حروف عامّة، وحروف خاصّة. فأما الحروف العامة فهي التي تدخل في الأسماء والأفعال على حدّ سواء، مثل (هل) في قولك: هل محمّد أخوك؟ و هل جاء محمّد؟ ومثل ذلك في القرآن الكريم قوله جلّ شأنه: ﴿هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ﴾، (١٢) وقوله: ﴿هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْعَمَامِ وَالْمَلَائِكَةِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾. (١٣)

والحروف الخاصة: هي التي تختصّ بأحد قسمي الكلمة، فهي إذاً نوعان: حروف خاصة بالأسماء وأخرى خاصة بالأفعال، فحروف الجرّ مثلاً كلها خاصّة بالأسماء، كما أنّ حروف الجزم كلّها خاصة بالأفعال؛ وفي ذلك يقول الناظم أيضاً:

"وَالاسْمُ قَدْ حُصِّصَ بِالْجَرِّ كَمَا * قَدْ حُصِّصَ الْفِعْلُ بَأَنَّ يَنْجَزِمَا" (١٤)

ومن أقسام الحروف أيضاً ما يعود إلى عملها في الجملة فتُسمّى تلك الحروف باسم تلك الأعمال، وهي التي اصطلح على تسميتها بـ "حروف المعاني"، من ذلك: حروف الجرّ (من، وإلى، وعلى)، وحروف

النصب ك(إنّ، وأنّ، ولن، وكى)، وحروف الجزم ك(لمّ، ولما، ولا النّاهية، ولام الأمر)، وحروف العطف ك(الواو، والفاء، وثمّ، وبل)، وحروف الشرط ك(إنّ، ولو، ولولا)، وحروف الاستفهام ك(الهمزة، وهل)، وحروف الاستثناء ك(إلاّ، وخلا، وعدا).

كلّ هذه الأقسام من الحروف مدروسة بتفاصيلها في مظانها من الكتب الصرفيّة والنحويّة، أراد الباحث ذكرها توطئةً على ما كانت عليه الكلمة العربية وأقسامها عند قدامى اللغويين؛ ليتمّ مقارنتها وموازنتها بأقسام الكلمة عند بعض اللغويين المحدثين الذين دراسوا الكلمة العربية من جديد وبمنهج ورؤية حديثة فانتقدوا ذلك التقسيم الثلاثي القديم، وقدم بعضهم ما يراه الأنسب كبديل لما انتقد.

أقسام الكلمة العربية في منظور بعض اللغويين المعاصرين:

تحتلّ الكلمة العربيّة أو المفردة الكلاميّة ميدان دراسة الصرف عند اللغويين المعاصرين، وقد أعاد بعضهم تقسيم الكلمة العربية إلى أقسام وتفاريع أخرى تختلف تماما عن ما كانت عليه عند النحاة واللغويين القدامى، وسوف يكتفي الباحث لعرض ودراسة موقف الدكتور تمام حسن وشيء من موقف الأستاذ عبدالرحمن أيوب؛ نظراً إلى كون الأول رائداً وصفيّاً للدراسات اللغويّة العربية المعاصرة؛ ولكون أغلب الموضوعات التي تناولها العالمان لا تختلف كثيراً عند غيرهما من الرواد المدرسة الوصفية المعاصرة.

حاول تمام حسّان إعادة تقسيم الكلمة، مردفاً كل قسم بالسمات التي يمتاز بها عما سواه من أقسام الكلمة؛ فصنّفها إلى الأقسام السُّباعيّة الآتية: (١٥)

١- الاسم:

- اسم المعيّن، ويشمل الأعلام والأعراض واسم الجنة.
- اسم الحدث، ويشمل المصدر واسم المرة واسم الهيئة.
- اسم الجنس، ويدخل تحته "اسم الجنس الجمعي كـ "عَرَبٌ" و"تُرْكٌ" و"نَبِقٌ" واسم الجمع كـ "ابنٌ" و"نساءٌ". (١٦)
- الميميّات، ويصدق هذا المصطلح على كل اسم مبدوء بالميم الزائدة ما عدا المصدر الميمي، ويندرج تحتها اسما الزمان والمكان واسم الآلة.
- الاسم المبهّم، وتدخّل تحته طائفة "من الأسماء التي لا تدل على معين، إذ تدل عادة على الجهات والأوقات والموازين والمكاييل والمقاييس والأعداد ونحوها، وتحتاج عند إرادة تعيين مقصودها إلى وصف أو إضافة تمييز أو غير ذلك من طرق التضام. فمعناها معجمي لا وظيفي ولكن مسماها غير معين وذلك مثل فوق وتحت وقبل وبعد وأمام ووراء وحين ووقت وأوان الخ". (١٧)

وتّمّام حَسّان بتقسيمه هذا، أخرج من دائرة الاسمية الصفات (المشتقات)، والضمائر، وأسماء الأفعال، وأسماء الأصوات، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والظروف؛^(١٨) لأسباب يأتي ذكرها عرضاً في الأقسام الآتية.

وليس هذا التقسيم الجديد محاولة تّمّام حَسّان الأولى، بل كانت له محاولة سابقة مطابقة تماماً لأقسام الكلمة التي قال بها إبراهيم أنيس؛^(١٩) غير أنه لم يلبث أن تخلى عنها وقال بالتقسيم السباعي هذا.

٢- الصفة: (٢٠)

وتندرج تحتها صفة الفاعل (اسم الفاعل)، وصفة المفعول (اسم المفعول)، وصفة المبالغة (صيغة المبالغة) والصفة المشبهة، وصفة التفضيل (اسم التفضيل). ذلك أن تّمّام حَسّان يرى أن الصفة المشبهة إذا كانت تعني عند النحاة "ما صيغ لغير تفضيل من فعل لازم لقصد نسبة الحدث إلى الموصوف به دون إفادة معنى الحدث"،^(٢١) واسم الفاعل عندهم هو الصفة الدالة على الحدث وفاعله؛^(٢٢) واسم المفعول هو ما دل على الحدث ومفعوله،^(٢٣) وأن صيغة المبالغة تفيد المبالغة والتكثير،^(٢٤) واسم التفضيل يفيد التفضيل،^(٢٥) إذا كانت هذه هي تعريفات النحاة لهذه الأقسام الفرعية، فإنّها لا تدل في حقيقة الأمر على مسمى بها "وإنما تدل على موصوف بما تحمله من معنى الحدث (أي

معنى المصدر) وهي بهذا خارجة عن التعريف الذي ارتضاه النحاة للاسم حين قالوا: الاسم ما دل على مسمى".^(٢٦) هذا، وقد قام تمام حسان برصد سمات الصفة التي تبرر إفرادها في قسم خاص.^(٢٧)

٣- الفعل:

إذا كان النحاة يعرّفون الفعل بأنه ما دلّ على حدث مقترناً بزمان،^(٢٨) فإنهم كما يرى تمام حسان لم يحسنوا النظر إلى هذا الزمن؛ فخلطوا بين الزمان والزمن اللغوي من ناحية، وبين نوعين من الزمن اللغوي نفسه من ناحية أخرى؛ لعدم تَفَطُّنِهِمْ إلى ما بينها من فروق.^(٢٩)

فالزمان - حسب اصطلاح تمام حسان - هو الوقت الطبيعي أو الفلسفي الذي يقوم على الماضي والحاضر والمستقبل، ويعتبر كمية رياضية "من كميات التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات والليل والنهار...".^(٣٠) أما الزمن اللغوي فإنه ينقسم على نفسه إلى زمن صرفي تحدده صيغة الفعل خارج السياق، وهو إما ماضٍ أو مضارع أو مستقبل، وآخر نحوي يحدده السّياق.^(٣١)

ويكمن الفرق بين الزمن الصرفي والزمن النحوي في أن أولهما قاص عن تحديد الدلالة الزمنية لصيغة الفعل عند ورودها في السياق، كدلالة صيغة المضارع على الحال تارة وعلى الاستقبال تارة أخرى، بخلاف

ثانيهما الذي يستعين بقرائن السياق اللفظية والمعنوية والحالية لمعرفة الدلالات الزمنية للصيغ على المستوى النحوي.^(٣٢)

وكل ما في الأمر أن النحاة لم يفتنوا إلى طبيعة "الفرق بين مقررات النظام ومطالب السياق"،^(٣٣) ويحمل تمام حسان مقولة الزمان الفلسفية مسؤولية هذا الخلط القائم في النحو العربي بين الزمان الفلسفي والزمن النحوي،^(٣٤) غير أن تفسيره لهذا الخلط في كتابه "اللغة العربية معناها ومبناها" يبدو للباحث أكثر وضوحاً من ربطه بمقولة الزمان الفلسفية، وفي ذلك يقول: "وحين نظر النحاة العرب في معنى الزمن في اللغة العربية كان من السهل عليهم أن يحددوا الزمن الصرفي من أول وهلة، فقسموا الأفعال بحسبه إلى ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ ثم جعلوا هذه الدلالات الزمنية الصرفية نظاماً زمنياً فرضوا تطبيقها على صيغ الأفعال في السياق كما يبدو من تسمية الماضي ماضياً حتى حين يكون معناه في السياق الاستقبال".^(٣٥)

وقد تبني هذا النقد جل تلاميذ تمام حسان، ومنهم محمد خليفة الدناع حيث يقول: "والذي دعانا إلى القول بهذا الرأي أن الفلسفة اليونانية تعامل الزمان بهذا التقسيم تقريباً".^(٣٦) فمحمد خليفة الدناع يحاول في هذا النص إبراز تأثير النحاة بالفلاسفة اليونانيين في تقسيم الأزمنة، لا لشيء إلا لأنه يضاهاي التقسيم الزمني الذي عرفه الفكر

اليوناني قديماً. وبما أن هذا الربط لا يدعمه من البراهين إلا المشابهة، فإنه لا يعدو مجرد تخمين وحدس. وذلك لا يعني أن النحاة وفقوا كل التوفيق في تقسيم الزمن، لكن قد يكون من العبث إرجاع القصور الذي يمكن ملاحظته في تقسيمهم إلى وطأة الفلسفة اليونانية عليهم، ذلك أن هذا التقسيم كان متداولاً منذ عصر سيبويه، بل منذ عصر الخليل، وهو العصر الذي لا يمكن إثبات تأثر الفكر النحوي بالفلسفة. وعلى فرض وقوع التأثير، فإنه لن يتجاوز حينئذٍ مراحلهُ الأولى، بحيث لا يبرز للعيان، إذ التأثير لا يقع دفعةً واحدة وإنما يحدث تدريجياً.

ومهما يكن من أمر، فإنه نتيجة لهذا القصور الذي لاحظته الوصفيون العرب في تصور النحاة للزمن، تصدى تمام حسان لإعادة النظر في الزمن دراسة وتصنيفاً وفق مبادئ وأسس منهجية ولغوية، وهكذا راح تمام حسان يقترح تقسيماً جديداً للأزمة النحوية مع بيان وجوه الاختلاف بين فعل وآخر، حيث أشار إلى أن ما سماه الجهة هو المسؤول عن اختلاف الأزمنة النحوية وتعددتها في السياق، وأن معاني هذه الجهة هي "التي تفصح عنها اصطلاحات البعد والقرب والانقطاع والاتصال والتجدد والانتهاؤ والاستمرار والمقاربة والشروع والعادة والبساطة أي الخلع من معنى الجهة أو بعبارة أخرى عدم الجهة، فيكون معنى الجهة هنا معنى عدمياً" (٣٧).

وبناء على اعتبار الجهة قسم تَمَّام حَسَّان - مع ذكر الصيغ - الفعل الماضي إلى الماضي البعيد المنقطع، والماضي القريب المنقطع، والماضي المتجدد، والماضي المنتهي بالحاضر، والماضي المتصل بالحاضر، والماضي المستمر، والماضي البسيط، والماضي المقارب، والماضي الشروعي. كما قسّم الفعل المضارع أو الحال إلى الحال العادي، والحال التجديدي، والحال الاستمراري، الحال الاستقبال: وهو مقسم إلى الاستقبال البسيط والاستقبال القريب والاستقبال البعيد والاستقبال الاستمراري، والأمثلة على هذه الأقسام تظهر فقط في سياق الكلام. فأوصل الأزمنة النحوية إلى ستة عشر زمناً، لا ليقف بها عند الأزمنة الثلاثة التي قال بها النحاة نتيجة خلطهم - كما يقول - بين الزمن الصربي والزمن النحوي.^(٣٨)

ويبدو للباحث، بغض النظر عن صحة هذا التقسيم للأزمنة العربية من زيفه، وعن ملاءمته لبنية الفعل في اللغة العربية أو عدمه، أن منهج تَمَّام حَسَّان الوصفيّ لم يكن الموجّه الفعلي لهذا التقسيم، بل الصرف الغربي الأوربي؛^(٣٩) للشبه القائم بين تصنيفه هذا وتصنيف الغربيين لظواهر لغاتهم. وإذا ما كان الأمر كما يزعمه الباحث، فإنه طريق غير مأمون النتائج، إذ إنه يعد من قبيل إقحام قواعد لغةٍ مع ما لها من خصائص في قواعد لغةٍ أخرى أجنبية عنها، وقد تبّنى هذا التقسيم سليمان فياض في كتابه (أزمنة الفعل العربي النحوية)، لكنه قلصها إلى أربعة عشر زمناً.^(٤٠)

٤ - الضمائر:

أدرج تمام حستان ضمن الضمائر ثلاثة أقسام فرعية، وهي: ضمائر الشخص مثل (أنا، نحن، هو)، وضمائر الإشارة (أسماء الإشارة) مثل (هذا، هذه) وفروعها، وضمائر الموصولة (الأسماء الموصولة) ك(الذي والتي) وفروعها؛ لأن هذه الفصائل كلها تعبر عن معان صرفية عامة، أهمها الدلالة على عموم "الحاضر أو الغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر".^(٤١) وفي ذلك يقول ابن مالك:

فَمَا لِذِي غَيْبَةٍ أَوْ حُضُورٍ * كَ "أَنْتَ" وَ "هُوَ" سَمَّ بِالضَّمِيرِ. (٤٢)

فتعريف تمام حستان للضمير هو عينه تعريف ابن مالك له، لكنهما اختلفا في اعتبار ما يقع عليه مصطلح الضمير، فوسّع تمام حستان من مفهوم المصطلح ليشمل ما يعرف في النحو العربي بضمائر الأشخاص، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة؛ أما ابن مالك، فقد حصره في ضمائر الأشخاص فقط، كما هو معروف عند عموم النحاة قديما وحديثا.

٥ - الخوالب:

وهي كلمات تستعمل في أساليب تبرز حال المتكلم وتكشف عن مواقفه الانفعالية، كالخوف أو الحزن، أو الصراخ أو النداء بالصوت العال لسبب المفاجعة أو طلب العون، وهذه الصيغ من حيث

الاستعمال شبيهة بما يعرف في الفرنسية والانجليزية بـ (Exclamation)، وقد قسمها تمام حسان إلى أربعة أنواع: (٤٣)

- خالفة الإخالة: ويعنى بها ما يسميه النحاة اسم الفعل من نحو "هَيْهَاتَ" و"وَيْ" و"صَةَ"، وقسموها - اعتباراً - على التوالي إلى اسم فعل ماض، واسم فعل مضارع، واسم فعل أمر.
 - خالفة الصوت: ويعنى بها ما يسميه النحاة اسم الصوت من نحو: "هَلَا!" لزجر الخيل، و"كَيْحٌ" للطفل... وغيرها من الأصوات المستعملة لدعوة الحيوان وحكاية الأصوات كـ "هَاهَأُ" لحكاية الضحك، مثلاً.
 - خالفة التعجب: ويقصد بها ما يعرف في النحو العربي بصيغتي التعجب، وهما: صيغتا "مَا أَفْعَلُهُ"، و"أَفْعِلْ بِهِ".
 - خالفة المدح أو الذم، ويسميها النحاة أفعال المدح والذم، مثل "نعم"، و"بئس"، و"حَبْدًا"، و"لا حَبْدًا"، و"ساء".
- ٦- الظرف: (٤٤)

إن كان النحاة قد توسعوا في فهم الظرف بحيث إنه يضم الكثير من الكلمات المتباينة معنىً ومبنىً على حد تعبير تمام حسان، فإنه ضيق من مفهومه؛ فحصره في الكلمات المبنية غير المتصرفة التي تقترب من الأدوات والضمائر. وهي إما ظروف الزمان وتتمثل في: "إِذْ"، و"إِذَا"،

و"إِدْنٌ"، و"لَمَّا"، و"أَيَّانَ"، و"مَتَى"، وإما ظروف المكان، وتتمثل في:
"أَيْنَ"، و"أَيَّ"، و"حَيْثُ".

ولم يعد تمام حسان من الظروف الأسماء التي تؤدي نحوياً وظيفة
الظرف أو المفعول فيه تارة، وغيرها من الوظائف تارة أخرى، كالمصادر،
وأسماء الزمان والمكان، وبعض حروف الجر نحو "مُدَّ" و"مُنْدُ"، وبعض
ضمائر الإشارة للمكان أو الزمان مثل "هُنَا" و"ثَمَّ" و"الآن" و"أمس"،
وبعض الأسماء المبهمة مثل: "كَمْ"، و"فَوْقَ"، و"حِينَ"، وبعض الأسماء
التي تطلق على مسميات زمانية معينة كـ "سَحْرَةَ"، و"كَبْرَةَ"،
و"ضَحْوَةَ"...^(٤٥)

٧- الأداة: (٤٦)

ويعرفها تمام حسان بأنها "مبنى تقسيمي يُؤدِّي معنى التعليق"،^(٤٧)
وهي عنده على قسمين كبيرين هما:^(٤٨)

- الأداة الأصلية، وتقابل الحروف في النحو العربي، كحروف الجر
والنسخ والعطف.

- الأداة المحوِّلة، وتتمثل في الأداة المنقولة من الظرفية كـ "أَيْنَ"
و"أَيَّ"، ومن الاسمية كـ "كَمْ" و"كَيْفَ" ومن الفعل كـ "النَّوَاسِخَ"
ومن الضميرية كنقل "مِنْ" و"مَا" و"أَيُّ" إلى معاني الشرط
والاستفهام والمصدرية والظرفية والتعجب".^(٤٩)

أما البحث الذي أعدّ أحد طلابه النجباء، فاضل الساقى، عن تقسيم الكلمة في العربية بإشراف تَمَّام حَسَّان نفسه، فقد انتهى إلى تقسيم ثنائيُّ بأن اعتبر "المصدر" قسماً مستقلاً عن بقية الأسماء، لصلاحيته في "التعدي إلى مفعول والإضافة إلى فاعل أو مفعول وتحمله للزمن بضميمة الظرف".^(٥٠)

ويعد تقسيم تَمَّام حَسَّان هذا، على كثرة ما كتب في التقسيم الثلاثي للكلمة العربية بزعم تأثره بالتقسيم الأرسطي المنطقي، أكثر التقسيمات المقترحة تناسقاً، ومع ذلك فإن عبده الراجحي يقف معترضاً في وجه هذا التقسيم السباعي، ويتحيز إلى تقسيم سيبويه؛ لأن هذا التقسيم السباعي يفرق "بين الاسم والصفة والضمير والظرف، وقد كانت جميعها قسماً واحداً هو الاسم عند سيبويه، وإذا طبقنا المنهج البنائي نفسه في الشكل والوظيفة وجدنا أن هذا التفريق يحتاج إلى مناقشة وإلى إعادة نظر"^(٥١) لاسيما أن تَمَّام حَسَّان نفسه يقر بوجود تشابه في الشكل والوظيفة بين هذه الأقسام السبعة حين قرر "أن الأسماء ذات سمات تشترك فيها مع الصفات أحياناً، ومع الضمائر أحياناً أخرى، ومع الظروف في بعض الحالات".^(٥٢)

أما أن وجهة نظر عبد الرحمن أيوب في هذا الخصوص فيرى أن التقسيم الثلاثي للكلمة يعكس نظرة أفلاطون إلى الموجودات، حيث

صنفها إلى ثلاثة أصناف: ذوات، وتشمل الماديات مثل "الْكُرْسِيِّ" و"الحُجْرَةِ". والمعنويات مثل "الحِكْمَةِ" و"الصَّبْرِ". فأحداث، وتحمل دلالات زمنية مثل "حَضَرَ" و"تَكَلَّمَ"؛ فعلامات، وترتبط بين الصنفين الأولين، ثم بنى على أساس مدلولات هذا التصنيف تقسيمه للكلم إلى اسم: وهو ما يدلّ على الذات، وفعل: وهو ما يدلّ على حدث، وعلاقة: وهي تنص على العلاقة بين الذات والحدث.^(٥٣) وعلاوة على ذلك، فإن النحاة حصروا أقسام الكلمة في الاسم والفعل والحرف، على الرغم من وجود أقسام أخرى، كاسم الفعل، وإن كان ينبغي أن يصنف مع الفعل - حسب تعريف النحاة للفعل - لدلالته على الحدث والزمن.^(٥٤)

وقد استند عبد الرحمن أيّوب إلى التشابه القائم بين تقسيم أفلاطون للكلم وتقسيم النحاة لها ليبرهن به على أن أقسام الكلمة في النحو العربي استمداد من أعمال أفلاطون الفلسفية، ولا أدلّ على ذلك من تعريفاتهم إيّاها، وهي تعريفات تنطبق - كما يقول - "كل الانطباق على أجزاء الموجودات التي ذكرتها فلسفة أفلاطون"،^(٥٥) إذ الاسم في فكرهم: كلمة تدلّ على معنى في نفسها دون علاقة بالزمن؛ والفعل: كلمة تدلّ على معنى في نفسها مع علاقتها بالزمن؛ والحرف: كلمة تدلّ على معنى في غيرها دون علاقة بالزمن.^(٥٦)

وقد طعن عبد الرحمن أيّوب هذه التعريفات؛ لاعتمادها أساساً على الدلالة المجردة، وحاول أن يصوغ نظرية شكلية يعاد على ضوئها تقسيم الكلمة العربية، على أنها نظرية قائمة على اقتراحين: إما أن يقتصر في تصنيف الكلمة على ما سَمَّاه النحاة علامات،^(٥٧) وإما "أن تقسم الكلمة العربية إلى طائفة تنتهي بحروف علة وطائفة أخرى لا تنتهي بها"،^(٥٨) بحيث ينقسم كل طائفة من هاتين الطائفتين إلى طوائف فرعية.^(٥٩)

ويترتّب على هذا التقسيم إلغاء التقسيم الثنائي للكلمة إلى معربات ومبنيات، وما يصاحبه من تقدير حركات الإعراب وتأويلات تعسّفية، بالإضافة إلى أن هذا التقسيم المقترح لا يفرّق بين الكلمات المتماثلة الأواخر مثل "هذا" و"عيسى".^(٦٠)

ويبدو للباحث أن عبد الرحمن أيّوب في رفضه اعتماد الدلالة في دراسة اللغة وفي تقسيم الكلمة بالتحديد نحا منحى من يحاول تمييز علم المنطق عن اللسانيات بطريقة ميسّرة، بأن يقول مثلاً "إنّ المنطق يعالج المفاهيم وعلم اللغة يتعلق بالألفاظ".^(٦١) لكن هذا التبسيط - كما يقول علي القاسمي - "لا يعني سهولة حقيقية؛ لأنه يؤدي إلى صعوبات لاحقة، فهل تقوم الألفاظ دون معان؟"^(٦٢) بالإضافة إلى أن هذه التعريفات التي تعرض لها عبد الرحمن أيّوب تعريفات طارئة على الفكر

النحوي العربي، ومع ذلك فإن له نصيباً من الحق أن يتناولها بالنقد؛ نظراً لسطو هذه التعريفات على كتب النحو التعليميّة.

وبالنسبة لتمام حسان فإنه كذلك لم يقتنع بما خلفه النحاة من تصنيف الكلمة ويرى أنه في حاجة إلى إعادة النظر، بل حاول تعديله بإنشاء تقسيم جديد على أساس المبنى والمعنى - كما مرّ قريباً -، وبذلك يخالف عبد الرحمن أيّوب في أن يكون الشكل وحده أساساً للتصنيف، إذ التصنيف الناجح - في رأيه - هو ذلك الذي يضع اعتباريّ المبنى والمعنى نصب عينيه، فيقوم على طائفة من المباني وفي صحبتها طائفة من المعاني، بحيث لا تنفك إحدهما عن الأخرى، على أنّ هذا الاعتبار لم يحظ دائماً بمراعاة كافية من قبل النحاة كما يبدو له من تصنيفهم الثلاثي للكلمة.^(٦٣)

وإذا كان تمام حسان يزعم أن النحاة لم يذكروا الأسس التي قسّموا على أساسها الكلمة العربية تقسيماً ثلاثياً،^(٦٤) وانقاد معه طالبه محمد خليفة الدناع زاعماً أنه كان تقسيماً عشوائياً،^(٦٥) فإن محمود أحمد نحلة يذهب إلى أنّ هذا التقسيم الثلاثي ناجم عن أساس توزيعي، ويمكن اعتباره المنهج اللغوي الذي تبناه سيوييه في تقسيم الكلمة، وهو منهج - كما يقول محمود نحلة - بعيد كل البعد عن المنهج المنطقي الذي حاول بعض اللغويين إصاقه بالتقسيم الثلاثي للكلمة، ودليله في ذلك

قول سيبويه: "...وَيُبَيَّنُ لَكَ أَنَّهَا^(٦٦) ليست بأسماءٍ أَنَّكَ لو وضعتها موضعَ الأسماءِ لم يجز ذلك. ألا ترى أَنَّكَ لو قلت: "إِنَّ يَضْرِبُ يَأْتِينَا"، وأشبه هذا، لم يكن كلاماً، إلاَّ أنها ضارعتُ الفاعل لاجتماعهما في المعنى"^(٦٧) إذ يرى أن هذا النص تلميحا إلى أن للاسم توزيعاً مغايراً لتوزيع الفعل.^(٦٨) وكان موقف محمود أحمد نحلة من التقسيم الثلاثي تأكيداً لما استخلصته الباحثة الألمانية "أولركه موزل" من قبله، من أن تصور سيبويه للمصطلح النحوي كان على أساس توزيعه في الجملة.^(٦٩) على أن تمام حسان تراجع عن زعمه المشار إليه قبل إلى أنَّ النحاة قسّموا الكلمة على أساس المبنى تارة وعلى أساس المعنى تارة أخرى.^(٧٠)

الخاتمة:

في ختام هذه المقالة، يبدو جلياً للباحثين والمتبعين في قضية أقسام الكلمة في الصرف والنحو العربي وغيرها من القضايا المدروسة قديماً ما وصلت إليه هذه الدراسات من الانضباط والاتقان، وأنها ستظل إلى حدّ الآن مفخرة عظيمة تلده، إذ لا تدانيها محاولة أخرى كبديلة لها في الدقة والضبط والتطبيق - في حدود علم الباحث - ، إلا أنها مع ذلك لا يعني أبداً أنها بلغت مرتبة تعلو على النقد والانتقاص في حين أو المعارضة والاعتراض حيناً آخر، بل لا يزال مجال البحث في هذه المسألة واسعاً، قابلاً للتحقيق والتعديل، فما يقدمه اللغويون المعاصرون من

النقد والانتقاض في أعمال قدامى النحاة لا يظل يثري ويزيد وضوحا على قوة إدراك قدامى النحاة وإتقانهم للغتهم وقوانينها اللسانية الجيدة.

الهوامش:

- (١) الأستربادي، الرضى، شرح الكافية. تعليق يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، مطابع الشروق، بيروت، لبنان، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م، ج ١، ص ١٢.
- (٢) ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل، شرح ابن عقيل على الألفية، تحقيق مُحمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٨هـ ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٥٢٩.
- (٣) ينظر: سيوييه، أبو بشر عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام مُحمَّد هارون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ج ١، ص ١٠، ١٢.
- (٤) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج ١، ص ٤.
- (٥) سيوييه. الكتاب، تحقيق عبد السلام مُحمَّد هارون، ج ١، ص ١٠.
- (٦) سيوييه، الكتاب، ج ١، ص ١٠، ١٢.
- (٧) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج ١، ص ٦٩.
- (٨) سيوييه، الكتاب، ج ١، ص ١٢.
- (٩) الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية، دمشق، ١٩٥٧م، ص ٢٧٨.
- (١٠) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج ١، ص ٦٩.
- (١١) ابن عقيل، شرح على ألفية ابن مالك، ج..، ص

- (١٢) سورة الأنبياء، الآية ٣.
- (١٣) سورة البقرة، الآية ٢١٠.
- (١٤) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على إلفية ابن مالك، ج ١، ص ٤.
- (١٥) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء -
مغرب، دون تاريخ، ص ٨٧ - ١٣٢.
- (١٦) المصدر السابق، ص ٩١.
- (١٧) المصدر السابق، ص ٩١.
- (١٨) ينظر، المصدر السابق، ص ٩٢.
- (١٩) ينظر، إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو، مصرية، ط ٧،
١٩٨٥م، ص ٢٨٢، ٢٩٠، ٢٩٣ - ٢٩٤.
- (٢٠) ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٩٨ - ١٠٣.
- (٢١) ابن الناظم، أبو عبد الله بدر الدين محمد، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق
عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،
١٤١٩هـ، ١٩٩٨م، ص ٤٤٤.
- (٢٢) ينظر، المصدر السابق، ص ٤٢٣.
- (٢٣) ينظر، الفاكهي، عبد الله بن أحمد بن علي، شرح الحدود النحوية، تحقيق زكي
فهمي الألوسي، دار الكتب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٨م، ص ٩٢.
- (٢٤) ينظر، المصدر السابق، ص ٩٠.
- (٢٥) ينظر، ابن الناظم، بدر الدين محمد، شرح ألفية ابن مالك، ص ٤٧٨.
- (٢٦) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٩٩.

- (٢٧) المصدر السابق، ص ١٠٠ - ١٠٣ .
- (٢٨) ينظر، الزمخشري. المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت لبنان. ص ٢٤٣ .
- (٢٩) ينظر، تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٤٠ .
- (٣٠) المصدر السابق، ص ٢٤٢ .
- (٣١) ينظر، المصدر السابق، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .
- (٣٢) ينظر، المصدر السابق، ص ١٠٥ .
- (٣٣) تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٤٢ .
- (٣٤) ينظر، تمام حسان. مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م، ص ٢٨
- (٣٥) تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .
- (٣٦) محمد خليفة الدناع. دور الصرف في منهجي النحو والمعجم، النحو والمعجم، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي - ليبيا، ١٩٩١م، ص ٦٧ .
- (٣٧) المصدر السابق، ص ٢٤٥ .
- (٣٨) ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٤٥ - ٢٥٢ .
- (٣٩) على سبيل المثال يقسم نحاة الإنجليز أقسام الكلمة في النحو الإنجليزي إلى ثمانية أقسام، وهي: Noun, Adjective, Pronoun, Verb, إلى ثمانية أقسام، وهي: Adverb, Preposition, Conjunction, Interjection, يلاحظ شديدة الشبه بتقسيم تمام حسان. ينظر:

J.D Murthy, Contemporary English Grammar, Published by Book Master. 2007 . Pg. 5. Onder parts of speech.

- (٤٠) ينظر، سليمان فياض، أزمنة الفعل العربي النحوية (أربعة عشر زمناً)، دار المستقبل العربي، ط ١، ١٩٩٧م.
- (٤١) تّمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٠٨.
- (٤٢) ينظر، ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ص ٨٦.
- (٤٣) ينظر، تّمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١١٣ - ١١٨.
- (٤٤) ينظر، المصدر السابق، ص ١١٩ - ١٢٢.
- (٤٥) المصدر السابق، ص ١٢٠.
- (٤٦) ينظر، تّمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٢٣ - ١٣٣.
- (٤٧) المصدر السابق، ص ١٢٣.
- (٤٨) ينظر، المصدق السابق، ص ١٢٣.
- (٤٩) المصدر السابق، ص ١٢٣.
- (٥٠) تّمّام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص ٥٢.
- (٥١) ينظر، الراجحي، عبده. النظريات اللغوية المعاصرة وموقفها من العربية، بحث ضمن كتاب تذكاري بعنوان تّمّام حسان رائداً لغوياً، ص ٢٥٥.
- (٥٢) تّمّام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٣٥.
- (٥٣) ينظر، أيوب، عبد الرحمن. دراسات نقدية في النحو العربي، من دون معلومات النشر، ص ٩ - ١٠.
- (٥٤) ينظر، المصدر السابق، ص ١١.
- (٥٥) المصدر السابق، ص ١٠ - ١١.

- (٥٦) ينظر، المصدر السابق، ص ١١.
- (٥٧) ينظر، أيوب، عبد الرحمن. دراسات نقدية في النحو العربي، ص ٢١.
- (٥٨) المصدر السابق، ص ٥٦.
- (٥٩) ينظر، المصدر السابق، ص ٥٦ - ٥٧.
- (٦٠) ينظر، المصدر السابق، ص ٥٩.
- (٦١) علي القاسمي. علم المصطلح بين علم المنطق وعلم اللغة: العناصر المنطقية والوجودية في علم المصطلح، ص ٨٣.
- (٦٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.
- (٦٣) ينظر، تمام حسان. اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٨٧ - ٨٨.
- (٦٤) ينظر، تمام حسان. مناهج البحث في اللغة، ص ٢٣٠.
- (٦٥) ينظر، مُجَّد خليفة الدناع. دور الصرف في منهجي النحو والمعجم، ص ٥٨.
- (٦٦) يعني بما "الأفعال المضارعة".
- (٦٧) سيبويه. الكتاب، تحقيق عبد السلام مُجَّد هارون، ج ١، ص ١٤.
- (٦٨) ينظر، محمود أحمد نحلة. الاسم والصفة في النحو العربي والدراسات الأوروبية، دار المعرفة، ١٩٩٤م، ص ١٥.
- (٦٩) ينظر، المرجع السابق، ص ١٤. ينظر، تمام حسان.
- (٧٠) اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٨٧.

الثورة والملحمة في شعر مفدي زكريا

الدكتور حجاج عبد الفتاح

قسم الأدب العربي، جامعة طاهري مُجدّ بشار، الجزائر

hajjbou@gmail.com

ملخص:

الشعر ديوان العرب، ومفدي زكريا من بين الشعراء الذين سجلوا تاريخ الثورة الجزائرية في قصائدهم ومن خلال هذه الدراسة سنقف على مضامين الثورة و موضوعاتها في شعره ثم نراعي موقع الالياذة من الشعر الملحمي وما سبب غياب العنصر الديني من الملحمة .

مقدمة:

لقد عملت فرنسا ما بوسعها للقضاء على الشخصية القومية في الجزائر وفرض اللغة الفرنسية فعاش الشعب الجزائري أثناء الاحتلال في فقر وحرمان، وعانى من ويلات الاضطهاد والظلم وكادت قيمه الروحية تضيع، لولا تمسكه الشديد و إيمانه القوي بعقيدته ولغته العربية، فلم يستول عليه الضعف ولا اليأس، وواجه تلك الأوضاع القاسية بكل شجاعة وإصرار .

وواكب الأدب تلك الأوضاع القاسية، والتحم بالثورة الجزائرية الكبرى، فكانت محوره ومصدر روحه وإلهامه، ودعوة ملححة إلى بث النضال و المقاومة، فتفجرت بذلك عواطف و مشاعر المفكرين والأدباء، وبخاصة الشعراء، فنظموا أشعاراً ثورية واصفين فيها آلام وآمال شعب مستعمر.

وفتحت الثورة أمام الشعراء آفاقاً واسعة، إذ خولت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود ويقول في ذلك حمزة بوكوشة: (.... والشعراء في كل أمة من الأمم هم حداتها إلى المجد القديم ودعاتها إلى الثورة على العبودية والتمتع بالحرية وهم معبرون عما تكنه الأمة في ضميرها بصدق وحكمة.)^(١) وكانت انتاجات الشعراء الجزائريين في أثناء وقبل الثورة المسلحة نضالية مقاومة للوجود الفرنسي ومن هذا المنطلق برز شعراء، اقتحموا الساحة بكل شجاعة، معبرين بالقلم بدل الرشاش عن حقوق الشعب، ومنهم: مفدي زكريا.

ولقد أرهص الشعر بالثورة على المستعمر، ودعا إليها بصراحة في أغلب الأحيان ورمز إليها في أحيان أخرى، يقول بوكوشة: (إن للشعر تنبؤات صادقة تأتي كفلق الصبح المبين، وإن للشعر وحيًا وإلهامًا يصدقه الواقع، ولو بعد سنين)^(٢). والشعر هو الصوت الذي يحرض على الثورة ويدعو إلى الالتفاف حولها ولاشك أن الشاعر الجزائري كان السباق إلى حث شعبه

على النضال من أجل نيل الجزائرية مغاربة كانوا أم مشاركة والشعراء الجزائريون تفاعلوا مع أحداث الثورة ومعبرين عن ألام شعبهم كونهم عاشوا المأساة، وشاركوا الشعب كفاحه. حرته كاملة، بحكم الالتحام الوجداني و الوطني الذي يربطه بأرضه أكثر من غيره من شعراء الثورة.

عرض:

مضامين الشعر الثوري عند مفدي زكرياء:

عاش الشعر الجزائري مراحل الاحتلال الفرنسي متفاعلاً مع أحداث الثورة مسجلاً أهم وقائعها، لذلك أعرض معظم شعراء الثورة عن بعض الأغراض التي لا صلة لها بواقع الحرب كالغزل والوصف الرومانسي وكان أغلب شعر مفدي زكريا يصدر عن حياة الجزائر و يصورها تصويراً واقعياً وذلك راجع إلى كون الشعر الثوري الجزائري كان معززا ومدعما بالكفاح اليومي إضافة إلى التجربة الشخصية التي عاشها الشاعر الجزائري حدثاً وصورة.

وبهذا نجد أشعاره قد اهتمت بمعالجة مجموعة من القضايا رأيناها

مهمة في بحثنا هذا، وهي كالتالي:

بث الروح النضالية و الثورة المسلحة - الحث على الإيمان
بالشخصية الجزائرية - الدعوة إلى إصلاح المجتمع - تمجيد المجاهدين،

تخليد الشهداء - وصف آلام الشعب - الإشادة بدور المرأة المناضلة -
التغني بالحرية - البعد القومي.

أ - بث الروح النضالية:

عمل الاستعمار الفرنسي منذ أن و طئت أقدامه أرض الجزائر،
على تفكيك الروابط الروحية والقومية التي كانت تجمع بين أفراد الشعب
الواحد وسعى إلى وأد الحماسة الثورية فيهم لأنه كان يعرف أن الإيمان
بالحرية والاستقلال هو المحرك والحافز الرئيسي لتفجير الثورة:

يا نشأة العلم يا فخر البلاد ويا روح الجزائر، تقديس وتمجيد
يا نشأة العلم لا تقعد بكم همم عن الجهاد فإن الوقت محدود
كونوا الخلاص لشعب لانصيب له ممن يُعدبُهُ إلا المواعيد
وحطموا القيد والأغلال إنَّ له فمًا وجسمًا فموصودٌ ومصنودٌ
وطهروا النفس بالأخلاق واتحدوا ففي اتحادكم للخصم تبيد^(٣)
يدعو الشاعر إلى تحطيم القيود والأغلال التي كبلت الشعب عن
الجهاد، ويحث على الاستقامة والاتحاد باعتبارهما وسيلة لدحر العدو
وهزيمته .

ب- الحث على الإيمان بالشخصية الجزائرية

إن أهم مقوم يربط أبناء الوطن الواحد هو التاريخ المشترك،
فحين يتجاهل أفراد الأمة تاريخهم فإنما يتجاهلون شخصيتهم الوطنية

وهذا ما أشار إليه عثمان الكعك في موجز التاريخ العام للجزائر (أي شيء يبقى لأمة من الأمم إذا جهلت تاريخها فإن فعلت فقد نسيت شخصيتها كذلك، إذا نسيت الأمة الجزائرية تاريخها انتزعت منها تلك الروح التي تملك إرادات الجموع وتهيمن عليها وتسخرها للعمل المشترك)^(٤).

والشخصية بهذا المفهوم عامل من عوامل الإتحاد والتكتل لبناء حياة قومية صامدة، وهناك مقطوعات رائعة تفيض بحب الوطن، وتصف مدى تمسك الشعب الجزائري بعروبه ووطنه.

واستدرجوه فدبروا إدماجه فأبتْ عروبتُه له أن يبلغا
وتعمدوا قطع الطريق فلم ترد أسبابه بالشرق أن تتقطعَا
الضاد في الأجيال خلد مجدها والجرح وحّد في هواها المنزعا^(٥)

الشاعر يؤكد للاستعمار أن لن ينعم بهذه الأرض العربية، ولن يتمكن من قطع الوشائج التي تربطه بالأمة العربية، والحقيقة أن ما صدر عن فرنسا بأن الجزائر فرنسية قد آل إلى الزوال مع إيمان الشعب بوحدته. كما نجد آمال فرنسا باءت بالفشل أيضا حين. أصدرت قانون منح الجنسية الفرنسية للجزائريين، وهذا ما رفضه الشعب الجزائري أيضا، فكل المخططات الفرنسية الرامية لطمس الشخصية العربية فشلت أمام تمسك الشعب بشخصيته ووطنه، وفي هذا المقام إشارة إلى اللغة

باعتبارها عامل قوي حافظ على هذه الشخصية وأشير هنا إلى مقولة الحاكم الفرنسي الزاحف على الجزائر عام ١٨٣٠م علموا الفرنسية وانشروها في الجزائر فإذا حكمت لغتنا الجزائر فقد حكمتها حقيقة وهذا ليس بدعاً فقد أشار من قبله نابليون في حملته على مصر: علموا الفرنسية ففي ذلك خدمة حقيقة للوطن.^(٦)

ج- الدعوة إلى إصلاح المجتمع الجزائري:

لقد أسهم الشعر الجزائري في تجسيد الحركة الإصلاحية على الصعيد الوطني، ومحاربة أنواع الانحرافات الخلقية التي نتجت عن التشرذم والفراغ والجهل.

أماناً من الخطرِ الداهمِ ومن مغولِ قاصفِ هادم
غزاً المذهيولَ عقلَ الشبابِ بمستوردِ آفن آثم
وزاغوا بهم دونَ إسلامهم إلى مذهبٍ ليسَ بالسالمِ
ودسوا شيوعيةً كالوباءِ كما يصرفُ السُمُّ للطاعم^(٧)

والأبيات تصور خوف الشاعر من الخطر الداهم كيفما كان لأن غايته تفكيك عرى الجزائريين وتشتيت شملهم.

د- تمجيد المجاهدين:

إن الرجال الذين عاهدوا الله على أن تبقى أرض الإسلام حرة طاهرة، هم أولئك الذين حملوا السلاح متحملين المخاطر، مجاهدين في

سبيل أن تبقى راية الجزائر خفاقة مرفرفة في سماء الوطن الغالي. وقد كان لشعراء الجزائر قصائد أثنوا فيها بالمدح عن المجاهدين، ومجدوا فيها انتصاراتهم وبطولاتهم كما وصفوا فيها معاركهم التاريخية ونجد مفدي زكريا يقول في حق هؤلاء.

جيشٌ مضت يدُ الله تزجيها و تحمي لواءها المعقودا
من كهولٍ يقودها الموت للنصرٍ فتفتكُ نصرها الموعودا^(٨)
وشبابٌ مثل النسر ترامي لا يبالي بروحه أن يجودا^(٩)

هـ - تخليد الشهداء:

لقد خلد مفدي زكريا مواقف الشهداء الأبرار الذين قدموا أرواحهم فداءً لهذا الوطن، فسالت دماؤهم وسقت أرض الجزائر فأينعت ثمار الحرية.

ونجده يقول عن الأمير عبد القادر:

آيا عبد القادر كنتَ القديرًا وكان النضالُ طويلًا عسيرًا
شرّعتَ الجهادَ فلبّناك شعبٌ وناجناك ربُّ فكان النصيرًا
ونظمتَ جيشًا وسستَ بلادًا فكنتَ الأميرَ الحبيرَ الخطيرًا^(١٠)

ثم نجده يقول عن عبد الرحمن بن زيان:

تلقفَ رايتكِ ابن الجزائرِ وعند ابن زيان تبلى الجزائر
وهبَّ الزعاطشة الثائرونَ فهبَّ لنصرتهم كل ثائر

تحدّى ابن زيان سَخَفَ اللئام فمات الشهيدُ فداءَ الجزائر (١١)

و- وصف آلام الشعب:

لقي الشعب الجزائري أصنافاً من الاستغلال والقهر، حيث أصبحت الحياة الجزائرية جحيماً لا يطاق، وانعدمت أدنى سبل العيش فيها. فلم يسكت الشعراء عن تلك الآلام التي مزقت كيان شعب أراد أن يجي حراً طليقاً، ورسموها في صورة شعرية وكان مفدي زكريا من بين الشعراء الذين صوروا هذه الحياة:

فَجُرِّ بَنِي الدُّنْيَا (نفير) إِنَّا سنثأرُ للشعبِ الذي لم يزل يشقى
سنثأرُ للبيتِ الذي كان أهلاً فضجت به الألغامُ تسحقهُ سحقاً
سنثأرُ للبتِ التي ديسَ قدسها ودنسَ أحلاسُ الحنا عرضها الأنقى (١٢)

ك- الإشادة بدور المرأة المناضلة:

لقد أسهمت ثورة الكفاح في تغيير واقع المرأة الجزائرية، حيث تساوى الجزائري بالجزائرية في ساحة الكفاح، لمواجهة المستعمر الغاشم، فكسرت هذه الأخيرة القيود وأظهرت شخصيتها بإيمان وإرادة الشاعر لم يهمل الدور الذي قامت به المرأة المناضلة فأشاد بطولاتها وتضحياتها في سبيل الشرف والعزة.

وتذكرُ ثورتنا العارمة بطولاتِ، سيدتي فاطمة
يُفجر بُركائها جرجرا فترجفُ باريسُ والعاصمة

وخلد باسم أمها ذكره فزكى قداسته الدائمة
 نسومر مدنسبوك لتاكلا رفضت التواكل يا فاطمة
 وأهبت ناراً تذيب الثلوج وتعصف بالفئة الظالمة^(١٣)

فهذه الأبيات مستوحاة من تضحية المرأة المجاهدة، وأعمالها الجليلة في قيادة المعارك وتضميد جراح المجاهدين فسجلت انتصارات عظيمة، واستشهدت مرفوعة الرأس في ساحة المعركة وستبقى رمزاً لجهاد المرأة العربية على مدى الأجيال.

ح- التغني بالحرية:

ما أعظم أن يتفوه الإنسان بكلمة (الحرية) لأنها أساس وجود كل إنسان على وجه الأرض يعيش حراً طليقاً، فكم من شاعر تغنى بها، بل وصل به الحد إلى تمجيدها وتقديسها وبخاصة الشعراء الذين عاشوا المحن والمآسي وحرموا من نعمة الحرية وأكثرهم شعراء الثورة ومنهم مفدي زكريا.

يقول:

تلك الجزائر تصنع استقلالها واتخذت له مهج الضحايا مصنعا
 طاشت به الطرقات فاختصرت لها نهيح المنايا للسيادة مهيعا^(١٤)
 الشاعر يعيش حراً طليقاً، فلم ينتظر إعلان الاستقلال ليحتفل بحريته واستقلاله بل عاشها بأحاسيسه وعواطفه.

د- البعد القومي:

كان ولا يزال اهتمام العرب بفكرة النسب والانتماء أمراً معروفاً في التاريخ العربي حيث اشتهروا باعتزازهم وافتخارهم بأعرافهم وأصولهم الشريفة، والنسب في الشعر العربي يعني الانتماء إلى القومية العربية، ولذلك ردد كثير من الشعراء في قصائدهم انتماء الجزائر للأصول العربية وهذا الانتماء قضى على كل هوة بين الجزائر وبين أي بلد من البلاد العربية، يقول ابن باديس: (هذه الأمة العربية تربط بينها زيادة على رابطة اللغة، رابطة الجنس ورابطة التاريخ ورابطة الأمل. فالوحدة القومية والأدبية متحققة بينها لا محالة...) (١٥) وعن هذا البعد يقول مفدي زكريا متمنياً النصر لفلسطين مثل الجزائر:

فليت فلسطين... تقفوا خطانا وتطوي كما قد طوينا السنين^(١٦)

ثم يقول:

هو المغرب الأكبر المستمد رسالاته من رسول الهدى
ووحدة مغربنا اليوم خطو إلى وحدة المسلمين غدا
بتوحيد بعض نوحداً كلا وهل ينكر الخبر المبتدأ^(١٧)

موضوعات الإلياذة:

يقول الأستاذ مولود قاسم في تقديمه للإلياذة، (طلبنا من المناضل الكبير والشاعر الملهم شاعر الكفاح الثوري السياسي وشاعر الكفاح

الثوري المسلح الأستاذ مفدي زكريا صاحب الأناشيد الوطنية ... أن يضع لنا نشيداً جديداً يجمع هذه الأناشيد كلها، ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم مركزاً على مقاومتها لمختلف الاحتلالات الأجنبية وعلى العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا لاستعادة جميع ثرواتنا ومقومات شخصيتنا وحصانتنا، وبناء مجد جديد لأمتنا^(١٨).

موضوعات الإلياذة تتحدد في خمس مواضيع هي كالتالي:

١- طبيعة الجزائر وعمرائها: وتقع في تسعة عشر مقطعاً، بدءاً من أول مقطع.

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجّة الله في الكائنات^(١٩)

حتى المقطع التاسع عشر عند قوله:

فيا أيها الناس هذي بلادي ومعبدٌ حيّ وحلمٌ فؤادي^(٢٠)

وهذه المقاطع كلها تحكي عن العلاقة الغرامية بين الشاعر ووطنه ثم وصف كل مكان في هذا الوطن الغالي، كأنه يقوم بجولة استطلاعية تفقدية لوطنه.

٢- تاريخ الجزائر القديم: ويستغرق خمسة عشر مقطعاً، بدءاً من

قوله في المقطع العشرين:

وقفنا نُحْيِي بها ألفَ عامٍ ونقرئُ زيري العَظيمُ السلام^(٢١)

حتى المقطع الرابع والثلاثين:

وأوغرَ قلبُ الصليبِ الحقودِ علاناً، وأمعنَ فينا الحسودِ^(٢٢)

يتحدث الشاعر في هذه المقاطع عن التاريخ القديم ووجه الجزائر الحضاري العريق متتبعاً كل المراحل والحقب التاريخية بدءاً من الدول والحضارات التي قامت على أرض الوطن إلى الشخصيات التي عرفتها الجزائر من أمازيغ وغيرهم من الرستميين و الموحديين و ذكر كل الأعمال التي خاضها هؤلاء ضد الاستعمار الغازي كما وقف عند الفاتحين للإسلام من أمثال عقبة بن نافع.

٣- مقاومة الاستعمار: وتستغرق ستة عشر مقطعاً يبدأ من قوله:

جاعتُ فرنسا فكنّا كراماً وكنا الألى يُطعمون الطعام^(٢٣)

إلى قوله في المقطع الخمسين:

وطالت حُرُافَاتُ حربِ الكلامِ وما بلغَ الشعبُ فيه المراءم^(٢٤)

تحدث الشاعر في هذه المقاطع عن: مقاومة أبناء الجزائر للاحتلال الفرنسي فبدأها بمقاومة أحمد باي في منطقة قسنطينة، ثم مقاومة الأمير عبد القادر في الغرب ومقاومة عبد الرحمان بن زيان قرب بسكرة، ثم ثورة أبي معزة وثورة أبي بغلة في كل من سطيف وقسنطينة ثم يقف عند مقاومة لالا فاطمة نسومر في منطقة جرجرة، بعدها يعرج على ثورة أولاد سيدي الشيخ ويذكر أيضاً ثورة ابن شهرة وبوشوشة وهنا

هتف أيضا بمقاومة الشمال على يد المقراني وبو مزراق وابن حداد كما تحدث عن المقاومة السياسية التي تمثلت في عمل جمعية العلماء المسلمين وحزب نجم شمال إفريقيا وجميع التطورات التي لحقت هذا الأخير من انقسامات وتباين في وجهات النظر حول طريقة المقاومة السياسية بين الإدماجيين والاستقلاليين وغيرهم.

٤- الثورة المسلحة: ويبدأ هذا العنصر من المقطع الواحد

والخمسين من قول الشاعر:

تَأدَّنَ رَبِّكَ لَيْلَةَ قَدْرٍ وَأَلْقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ^(٢٥)

إلى قوله في المقطع السبعين فيقول فيه الشاعر:

وأفلتَ بعضَ زمامِ التَّأنيِّ وَحَمَى الكراسِي كإِعصارِ جنِّ^(٢٦)

لقد أطلت ليلة الفاتح من نوفمبر على إراد شعب واكب الكفاح فلباه الرب، فلعلع صوت الرصاص يدوي، فكانت النار الوسيلة الوحيدة لطرد المستعمر الغازي وبذلك سجلت الثورة أحداثاً تاريخية ألحقت بالفرنسيين خسائر فادحة وأعلنت عن قوة الثورة في مؤتمر الصومام ٢٠ أوت ١٩٥٦ كما وقف الشاعر على الجرائم الفرنسية في حق الجالية الجزائرية بفرنسا عندما ألقت بالآلاف في نهر السين كما أشاد بدور الحيوان بدعمه للثورة ثم وقف عند الاستفتاء حول تقرير المصير ووصف زيارة ديغول وما لحظه في هذه الزيارة من غضب وحب للحرية.

٥- الاستقلال وثورة البناء: ويتضمن هذا العنصر المقاطع الأخيرة

من الإلياذة، حيث يقول في بداية هذه المقاطع:

فَقُمْنَا نُشِيدُ اقْتِصَادَ الْبِلَادِ وَنَعْلِي الْمَصَانِعَ فِيهَا وَنَبِي (٢٧)

بعد الثورة حل الاستقلال وأقبلت الحرية شمساً ساطعة في سماء الجزائر فخاض أبناء الجزائر معركة أخرى ضد التخلف والفقر والجهل وذلك بتسطير مخططات رامية لبناء مقومات الهوية الجزائرية من ثقافة واقتصاد وسياسة وأمور اجتماعية كما حاربت الأخلاق الفاسدة واهتمت بالمساجد ودورها الفعال في نشر العلم والثقافة بين الجزائريين. ورمت الجزائر بعناء كبير وحرص على وحدة المغرب العربي الكبير حتى تكون وحدة شاملة لبوابة إفريقيا. أيضا حذر الشاعر الجزائريين من الأخلاق الفاسدة والعودة المستمرة للاستعمار بين ثنايا الاستشراق أو التبشير. وعالج الشاعر قضايا اجتماعية عرقتها الأسرة الجزائرية مثل غلاء المهور. وظاهرة الزواج بالأجنبيات أو الجزائريات بالأجانب أما المقاطع الأخيرة من عمر الإلياذة نحى فيها الشاعر (منحى ذاتياً حيث يعلن فيها التوبة والاستغفار لله من معصيته التي ليست إلا عشق للجمال) (٢٨)، كما أنه يشيد بشعره ودوره الفعال في خدمة الجزائر فخلد الثورة بأسرها ففدى الجزائر بفكره وعمره. كما رد على الذين انتقدوا في إلياذته بالجانب الأخلاقي ومشكلات الشباب باعتبار أن ذلك يبعدها عن

الشعر الملحمي الذي يعتمد الوصف والتاريخ. كما رد على الذين يلومونه على عيشته خارج تراب الوطن فالإلياذة سجلت لنا تاريخ وطن غالي جسده أحد أفراد هذا الوطن.

موقع الإلياذة من الشعر الملحمي:

إن إلياذة مفدي زكريا تحكي من بدايتها إلى نهايتها قصة شعب كافح ضد الاحتلال الأجنبي، كما أن أحداثها قومية لا فردية وحتى إن وجدت الأحداث الفردية فإنها تكتسي جماعيتها وقوميتها من الإطار العام الذي وردت فيه، وهي فردية في مظهرها لكنها تعبر عن الشعور الجمعي كأعمال ومواقف بعض الزعماء والمناضلين والشهداء هي أعمال فردية لكنها تدخل في صميم العمل القومي، ولهذا فإن هذا العمل الإبداعي يعد من صميم الشعر الملحمي.

كما أن الإلياذة تحتوي في موضوعاتها على الصراع بين حضارتين: حضارة عربية وأخرى أجنبية عربية الأولى أصلية في موطنها والثانية غازية فيحندم الصراع ويطول ويتجلى هذا في مقاومة الجزائر للاحتلال الفرنسي حيث اكتست المقاومة صراعاً عنيفاً، وهذا العنصر أعطى للإلياذة بعداً ملحيمياً لأن (الحرب في الملحمة لا يجوز إلا أن تكون بين أمتين بحيث أن الحروب الداخلية والانقسامات السياسية والصراع بين الأحزاب قلما تتلائم وشعر الملاحم)^(٢٩).

وهناك عنصر آخر في الإلياذة ساعد على إدراجها في الملحمة . هو اتكاؤها على البعد التاريخي ذلك أن مفدي زكريا سرد تاريخ الجزائر القديم، تاريخ يحمل صفة الحضارات القديمة إضافة إلى صدور الأفعال العفوية عن الأشخاص وهذا الذي يبعث البعد الملحمي لا الأفعال التي تسطرها وتبرمجها سلطة معينة تدير شؤون الشعب. أما عن مرحلة الاستقلال فقد أشار فيها إلى مشكلات ثقافية، أخلاقية، تبعده عن طابع الصراع الموحى بالحس الملحمي، لكنها تبقى أحداثاً جانبية بعيدة عن حلبة الصراع.

البطولة: من خصائص الملحمة أنها تحكي البطولة وتمجد الأبطال وتصورهم في حلبة الصراع يلعبون أدواراً تتصف بالقوة و الخطورة، دفاعاً عن الكيان الذي ينتمون إليه . هذا ما جسّد في إلياذة الجزائر إلا أن البطولة التي وقف عندها مفدي زكريا تختلف عن البطولة التي ذكرها هوميروس، إذ تعتمد في نظره على القوة الجسدية لكن مفدي زكريا وظف البطولة بمفهوم آخر أي بطولة شعب يسعى لتحقيق ذاته وفرض وجوده عن طريق صفات بطولية تتداخل فيها الحنكة والقوة الجسدية. يقول عنهم:

وَتَسَخَّرُ جَبْهَتُنَا بِالْبَلَايَا فَنَسْجُرُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَ
وَتَعْنُوا بِالسِّيَاسَةِ طَوْعًا وَكَرْهًا لِشَعْبٍ أَرَادَ فَأَعْلَى الْجَبِينَ^(٣٠)

ذكر الشاعر في هذه الأبيات قوة الأبطال وحنكتهم "نسخر بالظلم والظالمين. وطوعا وكرها، أعلى جبين" فكلها ألفاظ توحى بالقوة لدى السامع.

ثم يقول أيضا:

هم الثائرون الألى ولدوا نُوفمبرَ من صلبهم فاستقام^(٣١)

لفظة "الثائرون" توحى بالاندفاع في تحقيق وإفتكك النصر من أيدي الأعداء. إن البطولة التي وظفها الشاعر بطولة مقاومة من أجل البقاء وافتكك الحرية، أي بطولة شعب لا أفراد وحتى إن ذكر الشاعر في حديثه أشخاصاً معينين فانه نظر من حيث الجماعة لا من حيث الفردية عكس هوميروس الذي رسم البطولة لأشخاص محددين في إلياذته كما أن هذه الصورة تختلف من شخص لآخر. صورة أغاميمون تختلف مثلاً عن صورة هكتور ... حديث مفدي زكريا عن البطولة كان يمثل الشعب بأسره لا أفراداً معينين كما أن الحلبة التي جاء بها الشاعر تختلف عن حلبة هوميروس وذلك ما نجده في بداية الإلياذة عندما وقف عند طبيعة الجزائر وعمرانها وهذا الوصف بمثابة حلبة الصراع حتى لا يكون الصراع قائماً أو محدداً في مكان معين دون الآخر بل شمل أرض الجزائر كلها.

العنصر الديني: لقد أشار الشاعر إلى هذا العنصر أكثر من مرة كونه محركاً للثورة و موجهاً لها فالدين هو الحصن المنيع الذي احتفى به

الشعب الجزائري في الليالي الحالكات، لذلك فالجزائر معجزة حين انتزعت حريتها من فرنسا.

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات^(٣٢)

فالدين واحد وقد وحد الشعب على قلب رجل واحد.

أولئك أبؤنا منذ عيسى وكان محمد صهراً لعيسى

ولاح الصباح فهز السكاري وأجرا الندامي ورص الكؤوس^(٣٣)

إلى أن يصل في قوله:

لئن حارب الدين حُبَّتْ النفوس فلم يغمط الدين هدي النفوس^(٣٤)

يصور لنا مفدي زكريا كيف عاش أبائنا الأوائل وكيف غير منهم

الدين الإسلامي كما يصور لنا أيضا تمسك الشعب بالدين الإسلامي

في مبدأ الشورى فيقول في هذا الصدد.

ويجعل أمر الجماعة شورى وحق انتخاب الإمامة فصلاً^(٣٥)

وبعد تحقيق عنصر الشورى بين أبناء الوطن الواحد لاحت في الأفق

عزيمة الثورة، وأذن الله بها فكانت يوم الفاتح نوفمبر، لأن الشعب أراد

تلبية نداء الله وقد كلل الله جهادهم بالنصر.

تأذن ربك ليلة قدر وألقى الستار على ألف شهر

وقال له الشعب أمرك ربي وقال له الرب أمرك أمري^(٣٦)

والشاعر في هذا المقطع يصور تلاحم الإرادتين التي شكلت إرادة واحدة في طابع حوارى بين إرادة الله وإرادة الشعب في نفس كيان العدو، ولكن الدين الإسلامى يؤكد منطق الثورة بشكل عميق وقد تمثل في استجابة الشعب لقضاء الله والسير على نهج الفاتحين للإسلام من المسلمين:

وذكرتَنَا فِي الْجَزَائِرِ بَدْرًا فَقَمْنَا نُضَاهِي صَحَابَةَ بَدْرٍ^(٣٧)

والشاعر يصور تلاحم الإرادتين، وإخلاص الشعب لقيمه لذلك كان الرب إلى جانبه.

لَوْلَا الْوَفَاءُ لِإِسْلَامِنَا لَمَا حَقَّقَ الشَّعْبُ يَوْمًا مَالًا

ولولا استقامته أخلاقنا لما أخلص الشعب يوماً نضاله

ولولا تحالف شعب وربِّ لَمَا حَقَّقَ الرَّبُّ يَوْمًا سُؤَالَه

وهو الدينُ يَغْمُرُ أَرْوَاحَنَا بنور اليقين ويرسى عداله^(٣٨)

هذه الأبيات كلها تلخص عوامل نصر الشعب على الأعداء المتمثل في الصبر والوفاء للإسلام واستقامة الأخلاق ثم التحالف وكان في الأخير النصر على يد الله.

الخوارق: وهي تجاوز حدود المعقول في تصوير الأحداث، وهذا من أسس العمل الملحمى كما هو في الملاحم السابقة كملحمة هوميروس التي ألفت في عصر غابت فيه روح المنطق العلمى وسيطرت

فيه الخرافة فتمازج فكر هوميروس مع الخرافة فألف بذلك إلياذة طفت فيها الروح الخرافية التي اتسمت بظهور أرواح الجن وتدخل الملائكة أو الشياطين في شؤون الناس. لكن مفدي زكريا في إلياذته ابتعد عن الخوارق إلا ما ورد منها عفويا.

دلالُ المدينة أعياء الملوك وكم خاطبَ ودَّها أخفقا
تُنَازِعُهَا الرومُ والمسلمونَ وحاوَلَ زيان أن يسبقا
وكادَ ابنُ تُوجِيَّينَ وابنَ مدينَ بنارِ المدينة أن يحرقا
ملائكةُ الله هلْ نقلوها أجل من رأى حُسنها صدقا (٣٩)

واضح أن في هذه الأبيات إشارة إلى عنصر الخوارق إذ تمثل في أسطورة مدينة المدينة التي زعموا أنها بنيت في مكان آخر ثم نقلتها ملائكة الله إلى مكانها الحالي على الرغم من ذكر الشاعر لهذا العنصر إلا أنه لا يشكل ظاهرة مسيطرة أو لافتة للنظر بل اللافت فيها قتلها وابتعادها عن هذا العنصر لأن الدين الإسلامي ينهى عن مثل هذه الخرافات ونبذها والاحتكام إلى العقل والمنطق.

والتفسير الأسطوري للكون قد زال لا محالة من أذهان البشر، وحل مكانه التفكير العلمي والمنطقي الذي يقدم على تفسير دقائق الأمور من فحص وتحر وبحث للوصول إلى الحقيقة.

الموضوعية: المتصفح لإلياذة الجزائر يلفيها ضمن الشعر الموضوعي. لأن مفدي زكريا تحدث عن أشياء خارجة عن ذاته وصور لنا مسيرة شعب كامل بما روى عنه التاريخ إلا أن هذا لا يمنع من بروز البعد الذاتي من حين لآخر. لكن لا يشكل ظاهرة لافتة.

فعندما تحدث عن تاريخ الجزائر القديم سيطرت عليه الموضوعية وذلك من خلال توظيفه لضمير الجمع "نا". والحديث أيضا دار حول الآخرين واستمر مفدي زكريا على هذا المنوال خمسة عشر مقطعاً والعمل نفسه في باقي المقاطع أما ظهور البعد الذاتي فكان في بعض المقاطع عندما جال الجزائر ووقف عند وادي ميزاب مسقط رأسه.

تَقَدَّسَ وادِيكَ مِنْبَعُ عَزِيٍّ وَمَسْقَطُ رَأْسِي وَإِلْهَامُ حَسِيٍّ
وَرَبَطُ أَبِي وَمَرَابِعُ أُمِّي وَمَعْنَى صَبَايَ وَأَحْلَامُ عَرَسِيٍّ^(٤٠)

الشاعر في هذا المقطع يتحدث عن نفسه ودماء أجداده وعن الأصالة والهداية وما لهما من آثار على نفسية الشاعر وصفوة الحديث عن البعد المسيطر في الإلياذة هو البعد الموضوعي وحتى إن ظهر البعد الذاتي فهو ربط الشاعر بالثورة لأنه أحد أفرادها.

العنصر القصصي: الإلياذة تحكي لنا مسيرة شعب في طابع سردي قصصي يتصف بالحركية والتشخيص والتشويق. غير أن القصة في الإلياذة تفتقر إلى أهم عنصر في القصة والمتمثل في الحكمة وهذا راجع

إلى اختصار الشاعر لتاريخ الجزائر وعدم وقوفه عند التفاصيل الجزئية إذ اكتفى بالإشارة إلى الأحداث بما يشبه وضع عناوين فقط.

فعندما تحدث عن الأمير عبد القادر وثوراته يختصر ويتعد عن المحطات الجزئية في سير التاريخ والاكتفاء بأهم المعالم التاريخية في هذه الثورة وعدم ذكر للحبكة ثم انفراج الأحداث في هذه المعركة وإن كان هذا العنصر الأخير يتمثل في الحرية عبر الإلياذة بأسرها منذ أول مقطع حتى المقطع الأخير.

موقع إلياذة الجزائر من الملحمة:

إلياذة الجزائر ملحمة بالمعنى الحديث للمصطلح إذ حققت عناصر الملحمة غير أن عنصر الخوارق الذي يعتمد على التفسير الخرافي لبعض أحداث الإلياذة قد بدا ضعيفاً عكس إلياذة هوميروس التي أجادت كل عناصر الملحمة حتى الخوارق وهذا راجع لروح العصر الذي ألفت فيه حيث غابت فيه كل أنواع التفسير المنطقي والعقلي والاحتكام إلى النظرة الغيبية الأسطورية و بهذا جسد الشاعر في عمله قطيعة علمية مع المعارف السابقة والتعامل مع النظرة العلمية المحكمة كما نجد في إلياذته اختصار شديد في سير التاريخ الاهتمام ببعض المحطات التاريخية بهذا ابتعدت عن طول الذي اتسمت به إلياذة هوميروس.

لماذا خلى الشعر العربي من الملاحم؟ وهل يعد منقصة؟

إن خلو الشعر العربي من الملاحم لا يعد عيباً، وإنما لكل أمة فنونها وخصائصها الثقافية، فالإنسان العربي عاش وسط صحراء قاحلة وطنه ظهر ناقته، يتغنى في وحدته بشعره الذي يحفظ قيمه وثقافته فهو ديوان العرب كما قيل و هذا لا يعني أنه قد خلا كلياً من النفس الملحمي إذ نجد بوادر ذلك عند عنتره والمنتبي.

ولعل أسباب خلو الشعر العربي من ملاحم يعود إلى:

١- السبب الأول ديني إجماعي:

الدين الإسلامي يتنافى مع الوثنية التي تقدم للملحمة المادة الخصبية الموضوع الأمثل والصراع بين الآلهة وأنصاف الآلهة وما يشبه صراع البشر ويتحداه إلى تجاوز المعقول وفي هذا يتناقض مع الثقافة الإسلامية المبنية على التوحيد.

٢- السبب الثاني فني:

يعود إلى سلطة القصيدة الجاهلية و فنياتها من قافية وموحدة و عمود شعر معروف و هذا يعده كثيراً من الدارسين عائقاً أمام استرسال الشاعر في القصائد الطوال كالملحمة.

خاتمة:

لقد حقق الشاعر مفدي زكريا الثورة ثم الملحمة في شعره. وذلك لعدة اعتبارات فنية تجعل نصوص الشاعر ضمن حيز البعد الثوري بامتياز، ومنها:

- الحس الثوري
 - البعد النضالي
 - النزعة القومية
 - الروح القتالية
 - النفس الثائرة
 - الدقة الابداعية والفنية في تصوير الأحداث
- أما البعد الملحمي فنجد الشاعر قد أجاد عناصرها بدقة جاعلا المتلقي على ملحمة مباشرة فلم يخل بكل عناصرها، وبهذا يكون الشاعر ربط بين البعدين الملحمة والإلياذة، وذلك عن طريق النصوص الابداعية.

هوامش ومكتبة البحث:

- (١) أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر (من سنة ٤٥ حتى الاستقلال). الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ١٩٨٥، ص، ٩٢-٩٣.
- (٢) البصائر العدد ٣٥٨. ١٦ مارس ١٩٥٦. ص: ٢ عن أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر، ص: ٩٢
- (٣) مفدي زكريا . اللهب المقدس، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، ط/١، ١٩٩٠. ص: ٢٧٠.

- (٤) الجندي أنور .الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا ص: ٣٠١. عن أنيسة بركات أدب النضال في الجزائر، ص: ٦٦.
- (٥) اللهب المقدس، ص: ٥٩-٦٠^١
- (٦) مازن مبارك .اللغة العربية في التعليم العالي و البحث العلمي، محاضرات تتناول التعريب في الوطن العربي تدريسا و مصطلحا، مؤسسة الرسالة، دار النفائس، ط/٢، ١٩٨١، ص: ١١.
- (٧) مفدي زكريا. الإلياذة، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، د-ط-ت، ص: ٨٠.
- (٨) اللهب المقدس، ص: ٢٨ .
- (٩) المصدر نفسه، ص: ١٢
- (١٠) الإلياذة، ص: ٣٩
- (١١) الإلياذة، ص: ٤٠
- (١٢) اللهب المقدس، ص: ٢٠٠
- (١٣) المصدر السابق، ص: ٤١
- (١٤) اللهب المقدس ص: ٦٧
- (١٥) عبد الله الركي، الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر، ١٩٨٢ ص ٥٢
- (١٦) الإلياذة، ص: ٥٤
- (١٧) المصدر نفسه، ص: ٧٦.
- (١٨) مولود قاسم . محاضرات الملتقى السادس للفكر الإسلامي ص: ٢٦

- (١٩) الإلياذة ص: ٠٣
- (٢٠) المصدر نفسه ص: ٢١
- (٢١) المصدر نفسه ص: ٢٢
- (٢٢) المصدر نفسه ص: ٣٦
- (٢٣) الإلياذة، ص: ٣٧.
- (٢٤) المصدر نفسه، ص: ٥٢
- (٢٥) المصدر نفسه، ص: ٥٣
- (٢٦) المصدر نفسه، ص: ٧١
- (٢٧) الإلياذة . ص ٧١
- (٢٨) يحيى الشيخ صالح . شعر الثور عن مفدي زكرياء، دراسة الفنية تحليلية، دار البعث والنشر قسنطينة، الجزائر، ط/١، ١٩٧٧، ص: ٢٢٨
- (٢٩) أحمد أبو حاققة . الشعر الملحمي عند العرب . دار الشروق الجديد بيروت ط/١، ١٩٦٠، ص، ١٧- ١١
- (٣٠) الإلياذة ص: ٥٤
- (٣١) الإلياذة، ص: ٥٢
- (٣٢) المصدر نفسه، ص: ٠٣
- (٣٣) المصدر نفسه، ص: ٢٦.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص: ٢٦
- (٣٥) الإلياذة، ص: ٢٨
- (٣٦) المصدر نفسه: ٥٣
- (٣٧) المصدر نفسه: ٥٣

أكتوبر ٢٠١٧ م

مجلة دراسات عربية، العدد ١٢ من السلسلة الجديدة

(٣٨) المصدر نفسه: ٧٣

(٣٩) الإلياذة. ص: ٣١

(٤٠) المصدر نفسه: ١٩

الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر

إعداد:

الدكتور حسين إنو موسى

كلية الدراسات العامة، الجامعة الفدرالية دُوَظِي - نيجيريا

hussaini.m@fud.edu.ng

مستخلص:

يسعى هذا المقال إلى دراسة الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر لرصد عناصره المختلفة، وكشف طاقاته الإيقاعية، وأبعاده النفسية، وآفاقه المعنوية، وقدراته التعبيرية في الإيحاء إلى الغاية المعينة التي يرمي إلى تحقيقها لما في ذلك من تذوق التشكيل الفني للشاعر من خلال منجزه الشعري، ومعرفة قيمة نتاجه الأدبي، ومساهمته في مسار الأدب العربي النيجيري. واستخدم الباحث خلال إنجاز هذا العمل المنهجين: الوصفي والأسلوبي. وبنى موضوع بحثه في ثلاث نقاط رئيسية وهي: نبذة عن حياة الشيخ ناصر الكبري، ومفهوم الإيقاع الداخلي، والإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر الكبري. وتوصل الباحث نهائيا إلى النتائج التي من أهمها: أن الإيقاع الداخلي من أهم الوسائل الفنية إمتاعا للشعور، وتهييجا للعواطف، وكشفا لأجواء الأديب النفسية، وأداء لفهم العلاقة بين أصوات اللغة ومعانيها. وأن شعر الشيخ

كبر مشحون بالعناصر المختلفة من الإيقاع الداخلي. وكون التكرار أكثر هذه العناصر حضوراً في شعر الشيخ كبر. وأنه من أبرز الشعراء النيجيريين اهتماماً بجانب الصياغة وتوظيفاً لأساليبها المختلفة. وأوصى الباحث أخيراً بأن يهتم الباحثون بدراسة نتاج الشيخ كبر وغيره من المنتجين النيجيريين لما في ذلك من تشجيع لهم في المواصلة بالإنتاج الأدبي القيم، وحفاظاً للتراث العربي النيجيري، وإظهاراً لقيمتها الفنية.

تمهيد:

لم يكن الأدب مجرد عرض الأفكار والمعاني ذات الصلة بالتجارب الذاتية أو الإنسانية فحسب، وإنما لا بد مع ذلك من التعبير عنها في قالب صياغي رائع، وأسلوب فني مؤثر كما يراه بعض النقاد سيّما أنصار اللفظ، لأن الأدب فنّ جميل يراد به -بجانب التعليم والتهديب - إمتاع الشعور وتحريك العقول وتهميج العواطف... والشيخ ناصر كبر من أبرز الشعراء المواطنين النيجيريين اهتماماً بالصياغة وتوظيفاً لأساليبها المختلفة، مما يجعل شعره أن يكون واضح المعالم من بين معظم أشعار معاصريه. ويؤيد هذا الرأي قول أحد الباحثين: "... فالتصورات الفنيّة من أهم سمات قصائد الديوان [سبحات الأنوار]، بل يمكن أن نزعّم أنّها من مميزات شعر الشيخ [ناصر] بصورة عامة"^١.

وبما أن بعض الباحثين تعرضوا للظواهر الفنية المختلفة خلال دراساتهم الأدبية والبلاغية لنتاج الشيخ ناصر الشعري؛ إلا أن الإيقاع الداخلي ظلّ مُهمّاً من حيث التخصيص بالبحث العلمي المستقل - حسب معرفة الباحث، رغم ما كان له من حضور متميّز في منجز الشيخ الشعري، ودور ملموس لتذوّق التشكيل الفني له، وأهمية كبيرة لمعرفة قيمته الإيقاعية والدلالية والنفسية والبنائية. وعلى هذا الأساس فإن هذا المقال يهدف إلى دراسة الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر لرصد عناصره المختلفة، وكشف طاقاته الإيقاعية، وأبعاده النفسية، وآفاقه المعنوية، وقدراته التعبيرية في الإيحاء إلى الغاية المعينة التي يرمي إلى تحقيقها. أما حدود البحث فتتقيد من حيث الموضوع بدراسة الإيقاع الداخلي في أربعة قصائد من أشعار الشيخ، متراوحة بين المديح النبوي ومدح الشيوخ والعلماء، ويبلغ عدد أبياتها مائة وثلاثة وستين بيتاً. وهي فيما يلي:

عدد أبياتها	موضوعها	بحرها	مطلع القصيدة	
٦٩	المديح	المديد	يا رسول الله يا سندي توجت رأسي الخطيئات	١
٣٦	النبوي	الطويل	أيا برق إماماً جئت نحو حمى نجد فأقري سلامي أنور المتجرّد	٢

٢٢	مدح الشيخ والعلماء	البيسط	٣ ناحت مطوّقة من فوق أغصان فهاج ذلك أشجاني وأشجاني
٣٦		الكامل	٤ حصل المراد وحزرت هذا السؤلا مُذ زرت هذا القُطب جِبْرَائِيلاً

وأما سبب اختيار هذه القصائد الأربعة كعينة الدراسة فلكثره تجليات عناصر الإيقاع الداخلي فيها وتنوعها، وامتيازها من حيث الجودة على كثير غيرها مما أنشأه الشيخ من الشعر، وكونها في غرض المديح الديني الذي أخذ نصيب الأسد من بين الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر مما يكون نبراساً منيراً لمعرفة كيفية تعامل الشيخ مع الظاهرة وعناصرها المختلفة في جميع أشعاره والحكم له أو عليه فيها. هذا بالإضافة إلى ما يتطلبه المقال العلمي من إيجازٍ وتعمّقٍ وتحديدٍ مُحكَمٍ لحدود البحث، الأمر الذي جعل الباحث أن يستغني بدراسة تلك القصائد الأربعة. في حين استخدم الباحث خلال إنجاز هذا العمل المنهجين: الوصفي والأسلوبي. وبني أسس الدراسة على ثلاث نقاط، وهي: نبذة عن حياة الشيخ ناصر كبر، ومفهوم الإيقاع الداخلي، والإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر.

نبذة عن حياة الشيخ ناصر كبر:

هو مُجَّد الناصر بن مُجَّد المختار بن مُجَّد الناصر بن مُجَّد الملقب بمجّي زُروري بن عمر الشهير بمالم كبر، من قبيلة صنهاجة بتمبكتو. ووالدته

هي الحاجة مريم بنت الماهر حسن بن مُجَّد الأول الملقب بِمَيِّ غِدْدُ زَوْرِي بن الإمام خامس بن أبي بكر الملقب بِكَايُو، من قرية عُرنَعَاوَا بضواحي مدينة كنو، والواقعة حاليا في محافظة كُنبُوْطُو. ولد في يوم الخميس من شهر شوال، بقرية عُرنَعَاوَا، عام ١٩١٤م. ونشأ يتيما في كفالة عمه ومربيه الشيخ إبراهيم نَطُّعْنِي. وألحق بالكتاب وهو يافع. وختم القرآن الكريم في سنِّ التاسعة.

عكف صاحب الترجمة على العبادة منذ أن كان صغيرا فصار يلقب بـ"كُونَا سَلَا"، أي قائم ليله، لكثرة تجمده. واهتم بطلب العلم منذ طور الصبا. ودرس علوما إسلامية وعربية مختلفة عند مربيه الشيخ إبراهيم نَطُّعْنِي وغيره من كبار شيوخ عصره في مدينة كنو حتى تبخر فانخرط في التدريس بعد وفاة معظمهم. ولم يمكث طويلا حتى ذاع صيته في أرجاء كنو وما يجاورها وأصبح أحد أبرز قادة الدين ورواد الفكر الإسلامي في ربوع نيجيريا، وزعيما للطريقة القادرية ومجددا لها في القرن العشرين. وتولى مناصب علمية ودينية مختلفة داخل نيجيريا وخارجها ومن أجلها مشيخة الطريقة القادرية في عموم إفريقيا، وعضوية في مجمع البحوث الإسلامية بجامعة الأزهر في القاهرة، والدكتوراه الفخرية في الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة العربية من جامعة أم درمان الإسلامية بجمهورية السودان الإسلامية عام ١٩٨٧م وغيرها. توفي الشيخ ناصر كبر ليلة يوم

الجمعة، الرابع من شهر أكتوبر عام ١٩٩٦م في بيته بمحلة كَبْر بعد حياة مليئة بالإنجازات العلمية والدينية. ودفن مساء يوم السبت في مقبرة مَيِّ غَعْنِيَا بشارع كتشنا في مدينة كنو^٢.

مفهوم الإيقاع الداخلي:

الإيقاع: مصدر لفعل (أَوْقَعَ)، ومضارعه (يُوقِع)، وترد الكلمة في كلام العرب بمعنى: اللَّحْن والغناء. و(إيقاع اللَّحْن والغناء): أن يوقع الأَلْحَانَ وبينها^٣. و(إيقاع الأصوات): اتفاقها وتوقيعها على مواقعها وميزانها. و(إيقاع المغني): بناؤه أَلْحَانَ غنائها على مواقعها وميزانها^٤. أما كلمة (الداخلي): فنسبة إلى الداخل؛ وهو: باطن الشيء^٥. لكنها لا ترد هنا لوصف موقع ذلك الإيقاع - في حدّ رأي أحد الباحثين؛ "وإنما لتمييزه من عنصري الإيقاع اللذين يشكّلان ما يطلق عليه: الإيقاع الخارجي. ومن ثم صار كل عنصر إيقاعي غير الوزن والقافية جزءا من الإيقاع الداخلي"^٦.

ويراد بالإيقاع الداخلي في الاصطلاح: "التنغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر، إنه مزاجية تامة بين المعنى والشكل، بين الشاعر والمتلقي^٧. ويعرّفه آخر ب" كونه إيقاعا تكراريا، بشرط ألا يكون وزنا ولا قافية... وهو يؤدي دورا مُهمًّا في الإيحاء بما يريد الشاعر أن يوحي به إلى القراء"^٨. ويرى غيره أن المصطلح مرادف للموسيقى الداخلية أو الحفّية^٩، ومن ثم يعرّفه ب"قيم صوتية تحدث من خلال تكرار

الحروف والمفردات والتجمّعات الصوتية والطباق والجناس وتوازيها وغيرها مما له أثر على الإيقاع^{١٠}. وقيل هو: "موسيقى خفيّة تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأنّ للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام^{١١}". وانطلاقاً مما تقدم يبدو أنّ "الإيقاع الداخلي" بمفهومه الإصطلاحي لم ينحصر في اتفاق الأصوات وتوقعها على مواقعها وميزانها - كما يفهم من مدلوله اللغوي وإنما يتجاوز ليفيد ظاهرة لغوية تربط بين أجزاء النص وتلاحمه، وتكشف العلاقة الدلالية بين أصوات اللغة ومعانيها، وتسلّط الضوء على أجواء المبدع النفسية من خلال إلحاح لغوي في المنجز الفني.

الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبر:

يوظّف الشيخ ناصر الكبرى عناصر مختلفة من الإيقاع الداخلي خلال التعبير عن تجربته الشعرية مما يُكسب أساليبه جمالا وبهجة، وتعابيره دقة وعدوبة. لكن أشدها استرعاء للانتباه، وأكثرها دورانا في مختارات قصائده الأربعة فيما يلي:

رتبته	نسبته المئوية	عدد وروده	قصائده	أنواع الإيقاع الداخلي
١	٥٦.٠٦%	٣٧	أربع قصائد	التكرار
٢	٥٧٢.٢٢%	١٥	أربع قصائد	الجناس

٣	٠.٦.٦%	٤	قصيدتان	الطباق
٤	٥٤.٤%	٣	قصيدتان	القوافي الداخلية
٥	٥٤.٤%	٣	قصيدتان	المشاكلة
١	٥١.١%	١	قصيدة	التصريع
١	٥١.١%	١	قصيدة	الموازنة
١	٥١.١%	١	قصيدة	تشابه الأطراف
١	٥١.١%	١	قصيدة	اللف والنشر
٩	١٠٠%	٦٦	٤ قصائد	العدد الإجمالي

وعلى ضوء ما تقدم أعلاه يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

أ- يستخدم الشيخ ناصر الكبرى عناصر الإيقاع الداخلي المختلفة للتعبير عن تجربته الشعرية - كما سبق ذكره، ويبلغ عدد نماذجها ستا وستين، وكانت متناثرة في خمسة وستين موضعا من القصائد المختارة الأربعة.

ب- تجلّى عنصر التكرار أكثر عناصر الإيقاع الداخلي دورانا في القصائد المختارة، فإليه الجناس في المرتبة الثانية، والطباق في الثالثة، والقوافي الداخلية في الرابعة، والمشاكلة في الخامسة. ثم التصريع، والموازنة، وتشابه الأطراف، واللف والنشر بنسبة شيوخ متساوية في المرتبة السادسة.

ج- يُرجع ميل الشيخ الكبرى في توظيف ظاهرة التكرار أكثر من غيرها من عناصر الإيقاع الداخلي إلى احتواء قصائده على أفكار مهمة، وقضايا حساسة اعتنى بإيصالها إلى المتلقي وتقريرها في ذهنه عناية بالغة. ثم تأثره بالقرآن الكريم لكثرة حضور التكرير فيه، وتعدد فوائد الظاهرة ومقاصدها في كلام العرب. وأما فيما يخص كثرة تجليات الجناس بحيث تبتوأ المرتبة الثانية في القصائد المختارة فرمما عائد إلى كونه أهم ظاهرة المحسنات اللفظية وأشهرها، وأكثرها حضورا في كلام العرب. وقد أشار إلى ذلك أحد الباحثين حيث يقول: "من المحسنات اللفظية الجناس، ولعله زينتها وأشهرها، ولذا خصه والسجع الشيخ عبد القاهر بالذكر"^{١٢}.

د- تبدو العناية الكبيرة بالصياغة في شعر الشيخ الكبرى لكنها تميل في صورها إلى الطبع أكثر منه إلى التكلف لما يبدو في اقتصاده في استخدام عناصر الإيقاع الداخلي، وتوزيعها في مدائحه توزيعا محكما.

هـ- لم تخل قصيدة من القصائد المختارة في هذا البحث إلا وفيها توظيف لعنصر أو أكثر من عناصر الإيقاع الداخلي مما يبرهن على اهتمام الشاعر بالظاهرة، وبراعته في استعمال أساليب لإيصال المعاني والأفكار. وفيما يلي دراسة مفصلة لكل عنصر من عناصر الإيقاع الداخلي المورد في القصائد المختارة، وما يضيف على النص من القيمة الفنية.

الأول: التكرار^{١٣}:

استخدم الشيخ ناصر ثلاثة أساليب من التكرار في جميع مختارات قصائده الأربعة. وبدا تجلي الظاهرة في سبعة وثلاثين موضعاً - حسب إحصاء الباحث. وتبلغ نسبة شيوعها ٥٦.٠٦% من مجموع عناصر الإيقاع الداخلي الواردة في القصائد المختارة - كما سبق ذكره. وهي فيما يلي:

١- تكرار الكلمة في بيت واحد، ويتنوع إلى الأنواع التالية:

أ- تكرار الصدارة والحشو:

هَاجَكَ اليَوْمَ المهيجاتُ فَانْهَمْتُ منك الدُمُوعَاتُ
** **

تواعدتِ الأيامُ لُفياً مُجَّد مواعيد عرقوب ولم تَفِ بالعهد
** **

أَصْبِرُ عن حَيِّ وحزني هَائِحٌ فصبري في عكس وحزني في طَرْدٍ

عندما يتأمل القارئ الأبيات السابقة يدرك أنه وردت فيها كلمات متكررة مرتين ومتفقة إما من حيث الاشتقاق مثل: (هاجك) (المهيجات)، و(تواعدت) (مواعيد)، و(أصبر) (صبري)، أو الاشتقاق والبنية الصوتية مثل: (حزني) في صدر البيت الأخير وعجزه لأغراض دلالية ونفسية مختلفة. وبجانب ما يلمس من هذا التكرار من تلاعب

جذاب بالألفاظ تطرب إليه الأسماع؛ فإنه يكشف من حيث الدلالة في البيت الأول نفس الشاعر المتوترة وما كانت تقاسيه من شدة وقع الحنين إلى الأحبة وديارها النائية التي كانت رمزًا إلى الحبيب المصطفى ﷺ، والبِقَاع المقدسة التي ثوى فيها. ويفيد التكرار في البيت الثاني التأكيد بأهمية الوعد ولزوم الوفاء به ما دام في حدود تعاليم الدين الإسلامي، ومبالغة الشاعر في ذم الأيام ومعاتبتها لعدم وفائها بعهدتها في حقه من مسانحة الفرصة له لزيارة النبي ﷺ. في حين يُظهر في البيت الثالث أعماقا نفسية للشاعر وما يسود أجواءها من التوتر والحزن ونفاد الصبر لعجز صاحبها عن الوصال بحبيبه المصطفى صلوات الله وسلامه عليه الذي لا يقبل عن شوقه وغرامه بديلا.

ب- تكرر الصدارة والحشو والنهاية:

كاملٌ لولا كَمَالَتُهُ لم تُكُنْ يوماً كَمَالَاتٍ
** **

العارف الغارف العوّاص في لُججِ الـ عِرْفان فيّاض أنوارٍ وعرفان
** **

فأصقلُ مِرَاتِكَ غاسلا بمعينه خَيْرُ المرَايا ما يكون صَقِيلاً

يتضح في الأبيات السابقة إلحاح الشاعر على بعض الألفاظ المتفككة من حيث الاشتقاق وتكريرها مثل: (كامل) و(كمالته) و(كمالات)، و(العارف) و(العرفان) و(وعرفان)، و(أصقل) و(صقيلا)، و(مرات) أي

(مرآة) و(المرايا) لمقاصد فنية مختلفة. ففي ترديد الكلمة (كامل) وما تتصرف إليه في ثلاثة أماكن من البيت الأول، و(العارف) و(العرفان) في البيت الثاني، و(أصقل) و(مرآة) وما تتصرفان إليه في البيت الثالث انسجام موسيقي رائع، وتلاحم بنائي بهيج بين الصدر والعجز. وناهيك عما في التكرار في البيت الأول أيضا من دلالة الكشف عما تكنه نفس الشاعر من تفخيمٍ لكمال النبي ﷺ وتعظيمٍ لشأن نوره المحمدي؛ لكونه أصل الوجود والكائنات، بل ولولاه لما ظهر العالم كله! وإفادته في البيت الثاني التأكيد بتبحر الممدوح الشيخ إبراهيم الكولخي في العلوم الرسمية والدوقية وتمكّنه فيهما، ومعرفته الواسعة بدقائق قضايهما ودخائلهما. ودلالته في البيت الثالث على التّويه بأهمية القلب ومزيّته من بين أعضاء الجسم كلها. وتقوية ضرورية تصفيته من الأغيار والأدناس المضرة له لكونه قوام الجسد روحا وهيكلًا.

ج- تكرار الصدارة والنهاية:

إِنْشِقَاقُ الْبَدْرِ كَانَ كَمَا * كَانِ لِلصَّدْرِ إِنْشِقَاقَاتُ

يتجلى في البيت السابق إلحاحٌ على لفظ معين وهو (انشقاق). وهذا الاستعمال يحقق ربطا صوتيا بين صدر البيت وعجزه، ومتعة موسيقية في نفس المتلقي عند ترنيم البيت. أضف إلى ما يلمسه القارئ في هذا التوظيف اللغوي البهيج الممثل في تكرير الكلمة المذكورة من

الشيخ الكولخي، وتمكّنه في مجال العلم والمعرفة، وتعميم أنوار هدايته مشارق الأرض ومغارها. كما يرمز التكرار في البيت الثالث إلى التفخيم بشأن الممدوح المزور الشيخ جبريل بن عمر والتنويه بمكانته عند الله، والتي جعلت الشاعر أن يشدّ الرّحال إلى مزاره ليتوسّل به في تحقيق أمنّيته في أن يكون من أنصار الدين ومجديه ومحي سنة النبي المصطفى ﷺ في عصره.

هـ- تكرار الحشو والنهية:

تَحَدَّ الأَمَدَاحَ عَادَتَهُ وَلِكَلِّ النَّاسِ عَادَاتُ

**

**

وقولي له ما طاب عيشي دونه ولو جادت الدنيا عليّ بما تجدّ

**

**

يا سيد الحان سُفِيًّا يَشْتَفِي حَلْدِي وَيَرْتَوِي كَبْدِي يا سيد الحان

وفيما سبق من الأبيات ألفاظ مكررة ومتفقة من حيث الاشتقاق وهي: (عادة) و(عادات)، و(جادت) و(تجد)، و(يا سيد الحان). وبالتأمل إلى هذه الألفاظ يدرك القارئ أن الشاعر لم يوظفها في هذه المواضع توظيفاً جزافاً، وإنما لغايات صوتية ودلالية ونفسية مختلفة. فمن ناحية الصوت يُلمس ترديد أصوات متفقة من حيث الاشتقاق أو البنية الصوتية مما يحقق تماسكاً بنائياً بين صدور الأبيات وأعجازها، وانسيابية تطيب لها النفس خلال ترنيم الأبيات. وأما من ناحية الدلالة فيوحي

التكرير، ففي البيت الأول إلى رسوخ محبة الحبيب المصطفى صلوات الله وسلامه عليه في نفس الشاعر، والمكانة الأكيدة التي تبوأها مديحه في قلبه فأصبح من شدة ولوعه به أن صار عادة له لا يواجه في نظمه جهدا ولا عناء. ويكشف التكرار في البيت الثاني شدة وقع الحنين إلى الوصال بالنبي الكريم في نفس الشاعر، وما كان يقاسيه لأجل ذلك من مرارة حتى صار لأجلها لا تطيب له العيش مهما جادت به الدنيا عليه من المفارح، مما جعله أن يستعطف الرسول الكريم ويسترحمه في نيل المخرج وتحقيق الأمل. ويرمز التكرار في البيت الثالث إلى التنويه بشأن الشيخ إبراهيم الكولخي، والتأكيد بقطبانيته، والإقرار بتبحره في العلوم والمعارف الربانية.

٢- تكرار الكلمة في أكثر من بيت، ويتنوع إلى نوعين هما:

أ- التكرار في البيتين، ومثاله قول الشاعر:

زَفَّهَا صَبُّ يَزِيرِكَا حِينَ خَانَتْهُ الزِّيَارَاتُ
لَيْتَ شَعْرِي هَلْ تُسَاعِدُنِي وَتَوَاتِينِي الزِّيَارَاتُ

**

فَدَيْتُكَ لَوْ تُفَدَى بِأُمِّي وَجَدَّتِي وَبِنْتِي وَأَوْلَادِي وَبِالْأَبِ وَالْجَدِّي
قَلِيلٌ فِدَائِي فِيكَ لَكِنِّي أَمْرٌ مُقَلٌّ وَهَذَا سَيْدِي غَايَةُ الْجُهْدِ

تشتمل الأبيات السابقة على ألفاظ متكررة ومتفقة من حيث الاشتقاق وهي: (يزير) و(الزيارات)، و(فديت) و(تفدى) و(فداء)، و(قليل) و(مقل). وحين يتدبر القارئ البيتين الأولين يدرك أن التكرار

فيهما يوحى إلى ما تكنه نفس الشاعر من شوق شديد في شخصية الرسول ﷺ، والحنين إلى دار هجرته، والرغبة الأكيدة في زيارته في طبيته الحبيبة. ويكشف التكرار في البيتين الأخيرين ما تملأ به قلب الشاعر من الحب والتعظيم المشوبين بالتواضع والاستعطاف للنبي الكريم وجناحه المطهر، مما جعله أن يشعر - وهو بحق - أنه لم يمتلك شيئاً نفيساً يفندي به إلى الحبيب المصطفى، بل ومهما كانت قيمة ما أفندي به الرسول ونفاسته؛ فإنه لا يكاد يبلغ أدنى درجة من درجاته لكونه خير خلق الله أجمعين. ومنه قول الشاعر:

عهداً لبیت به ذکر الإله كما يرضى الإله بإسرار وإعلان
عهداً كأنّ به في سَوْخِ زاوية بكولخ الفيض ذات العزّ والشَّانِ
** **

فَلتَسْقِنِيهِ فإني منه في أرب واسكب عزاليه في ساحات قيعان
أنا بن عمك فاسكب لي على عجل فاليوم يوومك والتجاني تجاني
وبالتأمل إلى الإلحاح اللغوي الوارد في ألفاظ (عهد) و(الإله) و(اسكب)، و(اليوم) و(التجاني) يدرك أنه في البيتين الأولين يفيد تحقيق مودة الشاعر الخالصة للشيخ الممدوح الكولخي وآثاره الكريمة خصوصاً بيته وزاويته، وتأكيد شرعية ما يمارسه المریدون فيهما من الأنشطة الدينية والصوفية بكونها خالصة لله وحده، وموافقة للتعاليم الإسلامية التي أمر الله

عباده بها، خلافا لما يزعمه بعض الأعداء والمنكرين. ويوحى التكرار في المثالين الأخيرين إلى الحاجة الملحة التي تكنّها نفس الشاعر في نيل المعرفة بالله، وتأكيد صحة قطبانية الشيخ الكولخي في عصره، وكونه وارثا حقيقيا لمؤسس الطريقة التجانية الشيخ أحمد التجاني. ومنه قول الشاعر:

ودَّعْتُ أهلي في (كنو) وقصدته ونزلتُ (حَيِّي) أريد هذا السولا
منها مررتُ إلى (مراط) أريده فنزلتُ (ماداوا) أريد وصولا
*** **

يا دَرَّة هي في الهوى أصلي بها فُتت الأصولَ وكم أفوق فصولا
هي دَرَّة تحت الرمال ونورها عم السیطة عرضها والطُّولا
أما التكرار الملحوظ في جملتي: (أريد) و(نزلت) في البيتين الأولين فيوحي إلى الرغبة الأكيدة التي تكنّها نفس الشاعر في زيارة الممدوح الشيخ جبريل بن عمر، وما عاناه خلال الرحيل من مشقات ممثلة في بُعد المسافة ومتاعب السفر إلى أن وصل أخيرا إلى مزاره في قرية أرَيو بجمهورية نيجير. ويرمز التكرار المحسوس في كلمة: (درة) في البيتين الأخيرين إلى شدة إعجاب الشاعر بالممدوح الشيخ جبريل والهدي المبين الذي نشره في بلاد هوسا، والذي صار من شدة تأثيره وحيويته أن عمّ خبره ومنافعه مشارق الأرض ومغارها بما تابعه به في ذلك أساطين الحركة الإصلاحية في دولة صكتو على قيادة الشيخ عثمان بن فودي وأخيه عبد الله وابنه مُجَّد بَلو.

ب- التكرار في أبيات متعددة، ومثاله قول الشاعر:

يَظُنُّ بِي النَّاسِ الظُّنُونَ فَقَائِلٌ ضَلَلْتُ عَلَى مَا كُنْتُ فِيهِ مِنَ الْوُدِّ
 وَمَنْ قَائِلٌ لِي ابْتَدَعْتُ وَقَائِلٌ تَرَكْتُ طَرِيقَ الذُّوقِ وَالشُّوقِ وَالْوَجْدِ
 فَقُلْتُ لَهُمْ كَلًّا! دَعُوْنِي إِنِّي أَظُنُّ بِخَيْرِ الْعَالَمِينَ مُحَمَّد
 ظَنُونَا تَنَاجِينِي بَأَنَّ ضَلَالَتِي ضَلَالَةٌ أَهْلِ الْحُبِّ فِي ذَاتِ أَحْمَدِ
 وَلَمْ أَبْتَدِعْ لَكِنْ عَلَى وَفْقِ سُنَّتِي ابٍ تَدَعْتُ فَنُونَ الْحُبِّ فِي ذَاتِ أَحْمَدِ
 فَهَذَا أَنَا ضَالٌّ فِي مَحَبَّةٍ مَنْ بِهِ هَدَايَةٌ كُلِّ الْعَالَمِينَ مُحَمَّد

أورد الشاعر في الأبيات السابقة ألفاظا مكررة أشير إليها أعلاه بوضع خط تحتها لأغراض دلالية مختلفة. ففي تكرير لفظ (الظن) وما يتصرف إليه أربع مرات توكيدا لما ساد أوساط الناس اليوم من الجهل والإنكار والوقوف على ما ليس لهم علم به من المسائل الدينية وقضاياها. وفي ترديد لفظ (قال) وما يتصرف إليه أربع مرات أيضا إichاء إلى ما امتلأ به قلب الشاعر من التوبيخ والسخرية بأقوال عُدَّاله الذين يتهمونه -جهلا- عما يبدي ويعتقد به في العشق النبوي. ويرمز تكرير لفظي (الضلال) و(ابتدع) وما يتصرفان إليه أربع وثلاث مرات على التوالي إلى استيعاب الشاعر معاني اللفظين المذكورين لغة واصطلاحا، وتوبيخ مشوب بالتهكم لوشاته وعدَّله لفهمهم الخاطيء لمعانيهما من منظوري الشريعة والأدب، لأنه لو عرفوا ذلك حق المعرفة لما اتهموه فيما بيديه من الأشواق الخالصة نحو الذات المحمدية. ومنه أيضا قوله:

نَحَلَاتُ إِزْدَلَفْنَا لَهُ وَلَهُ قَادَتْ جَمَادَاتُ
 شَجَرَاتُ قَدْ أَتَيْنَ لَهُ سُجَّدًا مِنْ قَوْلِهِ هَاتُوا
 نَبَعَ الْمَا مِنْ أَصَابِعِهِ وَلَهُ فِيهِنَّ فَوَرَاتُ
 ** **

سَادَةٌ فِي بَيْتِهَا شَرَفٌ مِنْ مَرَآيَاهُ الْوُجُودَاتُ
 سَيِّدٌ مِنْ نُورٍ طَلَعَتْهُ كَانَتْ الْأَعْرَاضُ وَالذَّاتُ
 نُورُهُ أَصْلُ الْوُجُودِ وَمِنْ نُورِهِ إِنْجَابَتْ غِيَابَاتُ
 نُورُهُ أَصْلُ الْكِيَانِ وَمِنْ نُورِهِ تَلَكُ الْكِيَانَاتُ

تضم الكلمات المشار إليها بخط تحتها تكريرا يلمس منه قيمة صوتية ممثلة في ربط النصوص الشعرية بعضها بعضا من حيث البنية الصوتية، وما يترتب لأجل ذلك من تطريب تطيب له النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان. وناهيك عن قيمتها الدلالية لما في أبيات الطائفة الأولى من إيجاء الجار والمجور في لفظ (له) إلى ما تكنه نفس الشاعر من إعجاب كبير بشخصية الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم، والتفخيم بشأنه الرفيع، والتعظيم لقدره الجليل بأن كان يتصرف بالجمادات مثلما يفعل بالعقلاء ﴿إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجَابٌ﴾^{١٥}! ويرمز التكرار في أبيات الطائفة الثانية إلى التتويه بالنور المحمدي، والتأكيد بأصالته وإيجاد العوالم منه، والتذكير بجلال شأن صاحبه صلوات الله وسلامه عليه، والذي مع جلالة الكون وعظمة ما يحويه من أسرار؛ إلا أنه مخلوق من ذلك النور المحمدي!

٣- التكرار الدائري^{١٦}:

أَيَا بَرْقٍ إِمَّا جِئْتِ نَحْوِ حِمَى نَجْدٍ فَأَقْرِي سَلامِي أَنْوَرَ الْمُتَجَرِّدِ

**

**

صلاقي وتسليمي عليه متى شَدَوِ أَيَا بَرْقٍ إِمَّا جِئْتِ نَحْوِ حِمَى نَجْدٍ

عندما يتأمل القارئ البيتين السابقين يدرك تكريرا دائريا وضع تحتها خط حيث قطع الشاعر القصيدة بنفس ما استهلها به من الجمل والتراكيب. وأنه لو بحث القارئ عما يوحي إليه هذا التكرار من القيمة الصوتية والدلالية لأدرك -بجانب ما يكسب القصيدة من انسجام موسيقي بين بعض أبياتها؛ فإنه يكشف الرغبة الملحة التي تكنها نفس الشاعر في الوصال بالرسول المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، والتوق إلى زيارة طبيته الحبيبة. لكن لما أحسَّ بالعجز عن تحقيق ذلك الأمل أرسل البرق بتحيته إليه، علما منه أنها ضوء، وكان أسرع شيء في الكون عند علماء الفيزياء^{١٧}.

الثاني: الجناس^{١٨}:

مما ورد من عناصر الإيقاع الداخلي في مختارات قصائد الشيخ الجناس بنوعيه التام وغير التام. وتجلت هذه الظاهرة في خمسة عشر موضعا -حسب إحصاء الباحث، متناثرة في أربع قصائد، تبلغ نسبة

شيوعتها ٢٢. ٧٢٪ من مجموع ظواهر الإيقاع الداخلي المورودة في القصائد المختارة. ومثاله قول الشاعر:

نبي عَلَا والمعلّوات لأهلها على التعل فوق العرش بالعزّ والمجد

**

**

تأحت مُطَوَّقَةٌ مِنْ فوق أغصان فهاج ذلك أَشْجَانِي وَأَشْجَانِي

**

**

وَمَنْعَتْهَا حَدِي مَخَافَةَ كَاشِحِ جَهْلِ الهوى فَمَنْحَتْهَا مِنْدِيلًا
يا دُرَّةً هي في الهوى أصلي بها فُتَّتِ الْأُصُولَ وَكَمْ أَوْفُقَ فُصُولًا

وفي الأبيات السابقة تكرير لكلمات متفقة في البنية الصوتية ومختلفة في المعنى وهي: (عَلَا) و(أَشْجَانِي) و(الهوى)، ولو أن القارئ يتأمل هذا النمط من الأسلوب الموسيقي لأدرك أنه -بجانب ما يحقق في النص من انسجام إيقاع داخلي تلتدّ به الأسماع، وتلاحم تركيبى مرصوص؛ فإنه يضيف عليه قيمة دلالية لا تقل خطرا عن القيمة الصوتية والبنائية، وذلك لما يؤدي إليه من إيهام السامع في الوهلة الأولى بأن معنى الكلمتين المكررتين واحد، لكن إذا تأملهما فيدرك أن لكل منهما معنى خاص فيدفعه ذلك إلى الإعجاب بالنص. ففي البيت الأول كان معنى لفظة (علا) الأولى: ارتفع وصعد، ومعنى (على) الثانية: فوق الشيء. وأما في البيت الثاني فمعنى لفظة (أَشْجَانِي) الأولى: هوى النفس، لكونها من (الشَّجَن). ومعنى (أَشْجَانِي) الثانية: الهم والحزن. وفي البيتين

متمثل في تحقيق تلاحم إيقاعي بين أجزاء النص، وما يؤدي إليه ذلك من متعة صوتية ترتاح إليه الأسماع، وإيهام السامع بأن معاني الألفاظ المكررة واحدة، لكن إذا تأملها دقيقا يدرك أنها متشابهة من حيث البنية الصوتية ومنختلفة من حيث الدلالة والمعنى.

الثالث: الطباق^{٢٠}:

وظّف الشاعر ظاهرة الطباق في أربعة مواضع من بين القصيدتين من مختارات شعره. وتبلغ نسبة شيوعها ٠.٦ % من مجموع القصائد المختارة. ومثاله قوله:

عَهْدًا لَبَيْتٍ بِهِ ذِكْرُ الْإِلَهِ كَمَا	يَرْضَى الْإِلَٰهَ بِإِسْرَارٍ وَإِعْلَانٍ
قَدْ شَادَ بُنْيَانَهَا الْمَرْصُوصَ سَيِّدُهَا	مُدِيرٌ كَأَسَاتِمِهَا لِلْقَاصِ وَالْدَانِي
**	**

ضَاءَتْ فِكْمَ يَكُ مُشْرِقٌ أَوْ مُغْرِبٌ
هِيَ دُرَّةٌ تَحْتَ الرِّمَالِ وَنُورُهَا
إِلَّا وَكَانَتْ فِيهِمَا قِنْدِيلًا
عَمَّ البَسِيطَةَ عَرَضَهَا وَطُولًا

إذا تأمل المتلقي الأبيات السابقة يدرك تكريرا لألفاظ متشابهة من حيث البنية الصوتية -خصوصا الوزن العروضي والصرفي، ومتناقضة من حيث المعنى، وذلك لأغراض إيقاعية ودلالية مختلفة. ففي الترديد أو الجمع بين الألفاظ (إسرار) و(إعلان)، و(للقاصي) الذي كان أصلها (القاصي) و(الداني)، و(مشرق) و(مغرب)، و(عَرْض) و(طول) قيمة إيقاعية مهمة تتمثل في إيراد ألفاظ متشابهة من حيث البنية الإيقاعية

ومتناقضة من حيث الدلالة، مما يسترعى انتباه المتلقي واعجابه بالوضع. وناهيك عما في جمع الألفظ المتناقضة تحت حكم واحد في البيتين الأولين من قيمة دلالية متجلية في إفادة عدم إقامة أنشطة دينية أياً كان نوعها سرا أو جهرا في بيت الممدوح الشيخ الكولخي سوى ذكر الله، وتفردّه بإدارة كؤوس عرفان الله تعالى للمريدين القريبين منهم والنائين دون غيره؛ وذلك كله لدفع الشك عن نفس المتلقي في المعاني المذكورة، وتأكيدها في ذهنه حتى لا يتصوّر إقامة عملٍ مُلّه عن ذكر الله في البيت المذكور، أو استقاء مريد كؤوس عرفان الله من شيخ غيره. والقيمة الدلالية متساوية من حيث جمع الألفاظ المتناقضة تحت حكم واحد في البيتين الأخيرين؛ وهي إفادة تفرد الممدوح الشيخ جبريل بن عمر من حيث كونه مصدرا وحيدا للهداية في شرقي بلاد هوسا وغربها، واختصاص أنوار هدايته بتعميم الدنيا عرضها وطولها في عصره دون غيرها من الأنوار.

الرابع: القوافي الداخلية:

وجمال موسيقي آخر يعثر به القارئ في أشعار الشيخ ناصر كبر هو: "القوافي الداخلية"، حيث صاغ بعض أبيات مدائحه متوازنة الكلمات في كلا المصارعين مع تقابل كل جملة شعرية بأخرى في إيقاعها تقريبا، مما يحدث ارتياحا وتأثيرا قويين في النفوس. وتجلت هذه الظاهرة في ثلاثة

مواضع من بين القصيدتين من مختارات أشعار الشيخ كبر الأربعة. وتبلغ نسبة شيوعها ٤. ٥٤% من مجموع ظواهر الإيقاع الداخلي المورودة في النماذج المختارة من شعر الشيخ كبر. ومثال هذه الظاهرة قوله:

قد شَادَ بُنْيَاكُمَا أَلْ، مَرْصُوصَ سَيِّدُهَا، مُدِيرٌ كَاسَاتِمَا، لِقَاصِ وَالِدَانِي

**

**

فيا سعادتنا، مِنْ يَوْمِ شُرَيْبِنَا، بِقَسِ حَانَاتِمَا، شَمَّاسِهَا الْفَانِ

**

**

أبوكَ أَحْمَدُ وَالْ، جِيلَانُ عَمُّكَ وَالْ، مُحْتَارٌ جَدُّكَ فَافْ، حَزْرُكُلَّ إِنْسَانِ

الخامس: المشاكلة^{٢١}:

من العناصر الإيقاعية المستخدمة في أشعار الشيخ المختارة "المشاكلة". وتجلت هذه الظاهرة في ثلاثة مواضع، متناثرة في القصيدتين، تبلغ نسبة شيوعها ٤. ٥٤% من العدد المجموع. ومثالها قول الشاعر كبر:

رَامَ أَنْ يَرْمِيَهُ أَبْرَهُهُ فَتَرَامَتْهُ الْحِجَارَاتُ

**

**

وَمَنْعَتْهَا حَدِّي مَخَافَةَ كَاشِحِ جَهْلِ الْهُوَى فَمَنْحَتْهَا مِنْدِيلاً

وبالتأمل إلى البيتين السابقين يُدرك القارئ تلاعباً شيقاً بالألفاظ والمعاني في إيراد الشاعر ألفاظاً إما متكررة مثل (يرميه) و(ترامته) أو متشابهة من حيث البنية الإيقاعية مثل (منعُها) و(منحُها) لمقصد

دلالي وصوتي؛ ففي المثال الأول وضع كلمة (يرميه) موضع (يهدمه) عن طريق "المشاكلة" لوقوعها في صحبة كلمة (فترامته)، إذ أراد أبرهة الأشرم الحبشي في الحقيقة هدم الكعبة لا رميها. وناهيك عن إيجاء التكرار في هذا البيت إلى ما تفعم به نفس الشاعر من توبيخ لأبرهة الأشرم الحبشي والتهكم بالقوة العسكرية التي يشعر بها؛ لأنه رام أن يهدم الكعبة إلا أنه مع ما يمتلك من جنود وأفيال أهلكته الطيور! وأما في البيت الثاني فقد أورد الشاعر لفظين متشابهين من حيث البنية الصوتية - كما سبق ذكره، وهما: (مَنْعُتْهَا) و(مَنْحُتْهَا)، بحيث وضع كلمة (منح) موضع (مسح) على طريق "المشاكلة" أيضا لوقوعها في صحبة (منع)، إذ أن الدموع تمسح بالمنديل. هذا بالإضافة إلى ما يكشفه هذا التكرير من شدة رغبة الشاعر في إخفاء عَبرته عن الحضور بمزار ممدوحه الشيخ جبريل في قرية أَرَبَوِ خوفا من تقوّل المنكر الذي لم يذق حلاوة العشق ونشوته.

السادس: التصريح والموازنة:

ومما يصادف به القارئ في مدائح الشيخ كبر من عناصر الإيقاع الداخلي ظاهرتا التصريح والموازنة، رغم كون حضورهما قليلا بالمقارنة بما ورد من ظاهرة التكرار أو الجناس. وتجلت هتتين الظاهرتين في موضعين من الدالية التي مدح بها الشاعر الرسول المصطفى. وتبلغ نسبة كل

واحدة منهما ١. ٥١% من العدد المجموع. استمع إليه حيث يقول
فيهما:

فَدَيْتُكَ لو تَفدى بِأَمِي، وَجَدَّتِي، وَبِنْتِي، وَأَوْلَادِي، وَبِالْأَبِ وَالْجَدِّ
** **

فَتَهْتَرُ أَرَكَانِي، وَيُنْصَبُ مَدْمَعِي، وَيُنْشِدُ بِالتَّغْرِيدِ بَيْتُ الْمَقْصِدِ
وحيث يتأمل المتلقي الكلمات التي تحتها الخط في البيتين السابقين
يخس بإيقاع حلو تطرب له الأسماع وتلتذ به النفوس، ممثلاً في توازن
بعض الألفاظ مع توافق أعجازها أو تقاربها فيما يسمى "التصريح"^{٢٢} في
البيت الأول، وتساوٍ في وزن بعض فواصل البيت دون تقفيتها الذي
يسمى "الموازنة"^{٢٣} في البيت الثاني.
السابع: تشابه الأطراف واللف والنشر:

ومما استخدمه الشاعر من عناصر الإيقاع الداخلي خلال وصف
تجربته الشعرية تشابه الأطراف واللف والنشر. وتجلت هتين الظاهرتين
في موضعين من التائية التي مدح الشاعر بها الرسول الكريم صلى الله
عليه وسلم، واللامية التي مدح بها الشيخ جبريل بن عمر. وتبلغ نسبة
كل واحدة منهما ١. ٥١% من العدد المجموع. ومثاله على التوالي
قول الشاعر:

لم يبيتوا دون ثأرهمُ إِنَّ يَكُنْ مِنْ غَيْرِهِمْ باتوا
** **

فَأَشْرَبَ مِنْ السَّيْلِينِ سَيْلِ شَرِيعَةٍ وَحَقِيقَةٍ وَاجْعَلُهُمَا إِكْلِيلًا
 سَيْلٌ بِهِ مَاءُ الْحَيَاةِ فَتَرْتَوِي أَرْضُ الْعُقُولِ فَتَنْبُتُ الْمُنْقُولَا
 يَسْرُو طَحَاءَ الْقَلْبِ مِنْ صَدَاِ الْهَوَىٰ وَيُعَمِّرُ التَّسْبِيحَ وَالتَّهْلِيلَا

يلمس القارئ تلاعباً شيقاً بالمعاني فيما يسمى "تشابه الأطراف" في البيت الأول^{٢٤}، حيث ختم الشاعر الكلام بإيراد عجز بيت مناسب بصدده. كما يحسّ بتقسيم جذابٍ للمعاني والألفاظ فيما يسمى "اللف والنشر" في الأبيات الثلاثة الأخيرة، حيث ذكر علمي الشريعة والحقيقة مجملة في كلمتي (شريعة) و(حقيقة)، ثم ذكر ثمار كل واحد منهما عن طريق التصوير الحسي بدون تعيين، وهو: إرواء العقول بنور العلم والهداية فتنبت فيها العلوم النقلية، وإزالة صدأ الهوى عنها فتتعمّر بتسبيح الله تعالى وتهليله؛ كل ذلك لاعتماد الشاعر على تمكّن المتلقي في تمييز ما لكلٍ من علمي الشرعة والحقيقة، وردها إلى ما يليق بكليهما، مما يشحذ تذوّقه للنص، ويقوي ملكته اللغوية من حيث ترتيب المعاني ووضعها في أماكنها المناسبة من التراكيب.

الخاتمة:

تعرض هذا المقال لدراسة الإيقاع الداخلي في شعر الشيخ ناصر كبير مع التركيز على أربعة منها فقط لكثافة منجزه الشعري وتعدد جوانبه. فبدأ بالحديث عن مفهوم الإيقاع الداخلي لغة واصطلاحاً. انتقل بعده

إلى عرض وجيز لحياة الشيخ ناصر كبر فظهر له أنه من فحول شعراء نيجيريا، ورواد الفكر الإسلامي فيها في القرن العشرين. وانتهى إلى دراسة الإيقاع الداخلي في القصائد المختارة فتجلى أن الشيخ وظّف عناصره المختلفة توظيفا رائعا في مواضع متعددة من شعره. كما توصل المقال إلى نتائج، منها:

- أثبت البحث أن أشعار الشيخ ناصر كبر مملوءة بالعناصر المختلفة من الإيقاع الداخلي، وأنه ممن يجيد توظيفها من الشعراء النيجيريين مما جعل شعره واضح المعالم من بين أشعار كثير من معاصريه.
- وأثبت أن الإيقاع الداخلي ظاهرة لغوية تربط بين أجزاء النص، وتسلب الضوء على أجواء المبدع النفسية من خلال عمله الفني، وتسهم في كشف دلالات ذات أبعاد معنوية وإيقاعية مختلفة في النصوص الأدبية. وأنها كلها تضيف للنص قيمة فنية وجمالية متعددة تجعل المتلقي أن يرتاح إليه ويطمئن، ويشعر بالبهجة والسرور.
- وحقق المقال أن التكرار من أكثر عناصر الإيقاع الداخلي حضورا في أشعار الشيخ كبر رغم كونه تكرارا للكلمة في أكثر صورته منه إلى تكرار الحرف أو الجملة كما ظهر ذلك خلال الدراسة.

الهوامش والمراجع:

- ١- سركي، إبراهيم، (١٩٨٧): نظرة سريعة حول البحور الشعرية المستخدمة في ديوان سبحات الأنوار، دراسات عربية، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو - نيجيريا، العدد (٦)، ص: ١٠٩.
- ٢- المتبولي، شيخ كبير، (٢٠٠٢): المدائح النبوية في شعر الشيخ محمد الناصر كبير دراسة تحليلية لقصيدة "الماء المسكوب"، بحث علمي مقدم لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو - نيجيريا، تكملة لمطالبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، (مخط)، ص: ١٠٠، و ١٠٩-١٠٩. وشيخ عثمان كبير، (٢٠٠٤): الشعر الصوفي في نيجيريا، مصر، مط/النهار، ص: ٢٢٩-٢٣١.
- ٣- ابن منظور، محمد بن مكرم، (٢٠٠٣): لسان العرب، مج/٩، مادة: (وقع)، القاهرة، ط/دار الحديث، ص: ٣٧٨.
- ٤- عمر، أحمد مختار وآخرون، (٢٠٠٨): معجم اللغة العربية المعاصرة، ط/١، مج/٣، مادة: (وقع)، القاهرة، مط/علام الكتب، ص: ٢٤٨١-٢٤٨٢.
- ٥- أنيس، إبراهيم وآخرون، (د.ت): المعجم الوسيط، ج/١، مادة: (دخل)، (دون ذكر المطبعة ومكان الطبع)، ص: ٢٩٨.
- ٦- النجار، مصلح عبد الفتاح وزميله، (٢٠٠٧): الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي رصد لأحوال التكرار، وتأصيل لعناصر الإيقاع الداخلي، مجلة جامعة دمشق، المجلد/٢٣، العدد/١، ص: ١٣١.
- ٧- جيدة، عبد الحميد، (١٩٨٠): الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، (نشر): مؤسسة نوفل، ص: ٣٥٦.

- ٨- النجّار، عبد الفتّاح وزميله، المرجع السابق، ص: ١٣٣.
- ٩- صالح، مجيد وزميلته، (٢٠١٣): الإيقاع الداخلي في شعر ابن فارض: دراسة بنيوية شكلية، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد: ٢٠، (٢)، ص: ٨٧.
- ١٠- المرجع السابق والصفحة نفسها.
- ١١- ضيف، شوقي، (٢٠٠٤): في النقد الأدبي، ط/٩، القاهرة، مط/دار المعارف، ص: ٩٧.
- ١٢- عباس، فضل حسن، (٢٠٠٩): البلاغة فنونها وأفنانها: علم البيان والبديع، ط/١٢، الأردن، مط/دار الفنائس، ص: ٣٤٨.
- ١٣- التكرار: إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه. انظر: عبيد، مُجّد صابر، (٢٠٠١): القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق، نشر: اتحاد الكتاب العرب، ص: ٢٨٥، نقلا عن معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ١١٧-١١٨.
- ١٤- سورة: ص، الآية: ٥.
- ١٥- المصدر نفسه، والسورة نفسها.
- ١٦- التكرار الدائري: هو تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقا تماما لجمل مقدمة القصيدة، إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار

- ومناخه مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي. عبيد، أحمد صابر، المرجع السابق، ص: ٣١٠.
- ١٧- قيل إن الضوء يقطع مسافة ألف مائة وستة وثمانين وألفين وثمانين ميلا في الدقيقة. موسوعة ويكيبيديا، مادة: (أسرع شيء في الكون).
- ١٨- الجناس: تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى. المراغي، أحمد مصطفى، (١٩٨٢): علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ط/١، بيروت، مط/دار الكتب العلمية، ص: ٤٢١.
- ١٩- المرجع السابق، ص: ٣٤٣.
- ٢٠- الطباق: الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده، وقد يكون الشئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين. عباس، فضل حسن، المرجع السابق نفسه، ص: ٣٢١.
- ٢١- المشاكلة: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا. المراغي، أحمد مصطفى، المرجع السابق نفسه، ص: ٣٨٦.
- ٢٢- الموازنة: تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية. الهاشمي، أحمد، (٢٠٠٠): جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص: ٣٥٢.
- ٢٣- اعتمد الباحث على أن في البيت الأول المذكور ترصيعا لتوازن ألفاظ: أمي، جدتي، بنتي... ولتوافق أعجازها أو تقاربها من حيث المخرج، لأن الميم والباء يخرجان من بين الشفتين مع انطباقهما. وأما التاء والذال فيخرجان من طرف اللسان مع أصلي الثنيتين العليين.
- ٢٤- تشابه الأطراف: هو أن يختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى. المراغي، أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص: ٣٨٥.

الترخص في القرائن اللفظية عند تمام حسان - بحث في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك -

إعداد

الدكتور مبروك بركات

وحدة البحث اللساني وقضايا اللغة العربية ورقلة

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية الجزائر

yasirbm2013@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا المقال جزئية من نظرية القرائن النحوية لتمام حسان، وتتعلق بمبدأ الترخص في القرائن اللفظية، إذ نتطرق لمفهوم الترخص والقرينة اللفظية في ضوء مفاهيم النظرية، ثم نستقطب القرائن المقصودة بالتعريف، ثم البحث عن تجلياتها في شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، للبرهنة على أن النظرية مستمدة من التراث النحوي العربي، ولكن دون غمط لجهود الأستاذ تمام في التنظير والتنظيم.

أولاً: مفهوم مصطلحي الترخص و القرائن اللفظية:

١- مفهوم الترخص:

لغة: الترخص مأخوذ من الرخصة وهي "التسهيل في الأمر والتيسير، وفي الشرع ما يغير من الأمر الأصلي إلى يسر وتخفيف، كصلاة السفر،

وهي خلاف العزيمة^(١)، ويبدو أن الانسجام بين أصول الفقه والنحو قد مكن للمفهوم الشرعي الوارد في التعريف اللغوي للفظه، فوظفت في النحو بدلالة لا تنفك عن ذلك المفهوم، وقد ساعد اهتمام كل من أصول الفقه والنحو بالقاعدة وتفرعاتها - كل في مجاله - من هذا التقارب الدلالي.

اصطلاحاً: الرخصة أو الترخص هو إهدار القرينة النحوية وعدم الالتزام بها إذا أمن اللبس، اتكالا على فهم المعنى بدونها، فإن لم يؤمن اللبس نسب الكلام إلى الخطأ لا إلى الترخص، ويسهم في هذا الترخص تضافر القرائن مع بعضها بعض^(٢)؛ إذ إن تعدد القرائن على إرادة المعنى قد يجعل قرينة من القرائن زائدة عن مطالب وضوح المعنى لأن غيرها يمكن أن يغني عنها. وقد جاء مصطلح « الترخص » في كتب التراث بمصطلحات أخرى منها « التوسع » و « الضرورة » وغيرها^(٣)، ولكل مصطلح دلالة معينة فمصطلح التوسع ينطلق من أن الخروج عن القاعدة الأصلية يدفع إليه رغبة المتكلم، والمبدع بصورة خاصة في خرق النمط التعبيري المألوف اختياراً أو اضطراراً ليمنح الصبغة الفنية المتميزة لما يكتب، وأما مصطلح الضرورة فهو من مصطلحات الفقه، ودلالته النحوية تشير إلى أن المتكلم، والشاعر على وجه الخصوص قد يضطره الوزن الشعري إلى العدول عن القاعدة، وبناء عليه فإن كلا المصطلحين ينطلقان من وجهة نظر معينة ليصبا في ميزاب الأخذ بالرخصة.

٢ - مفهوم القرينة اللفظية:

القرينة اللفظية: هي "عنصر من عناصر الكلام يستدل به على الوظائف النحوية، فيمكن الاسترشاد بها أن نقول هذا فاعل وذلك مفعول به أو غير ذلك"^(٤)، وتندرج هي والقرينة المعنوية مع القرائن النحوية المقالية، وقد حدد تمام حسان ثماني قرائن لفظية، وهي: قرينة العلامة الإعرابية - قرينة الرتبة - قرينة الصيغة - قرينة المطابقة - قرينة الربط - قرينة التضام - قرينة الأداة - قرينة النغمة، وهي في جملتها مستمدة من المجالين الصوتي والصرفي، ويرجع هذا التواضع إلى أن النظام النحوي تلتقي فيه باقي الأنظمة اللغوية^(٥).

ويرى تمام حسان أن الترخص منحصر في القرائن اللفظية، ولا يشمل القرائن المعنوية، وذلك لأنها تدل على علاقة ومعنى وظيفي، ولا يعقل الترخص في العلاقات والوظائف^(٦).

وسنبين مفهوم كل قرينة من القرائن اللفظية التي أقر بها الأستاذ تمام، مُتَّبِعِينَ كل واحدة منها بأمثلة تدل على الترخص فيها، من خلال البحث في ثنايا شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك.

ثانياً: تجليات الترخص في القرائن اللفظية في شرح ابن عقيل:

إن الأصل في الكلام أن يرد وَفَقَّ القواعد الأصلية، ولكن قد يلجأ المتكلم في بعض الأحيان إلى الترخص في القواعد النحوية لأداء معان جديدة لا يمكن أن تتأتى مع الحفاظ على القواعد الأصلية، وبناء عليه

فإن الترخص لا يمثل قاعدة يقاس عليها، وإنما هو مقتصر على حالات خاصة يشترط معها الأمن من اللبس، لأن اللغة وُضعت في الأصل للفهم والإفهام والتواصل بين المتكلمين لا للتعمية والإلغاز.

١ - الترخص في قرينة العلامة الإعرابية:

لقد حظيت العلامة الإعرابية باهتمام كبير من قِبَل النحاة، وما كانت لتنال هذا الاهتمام لولا دورها الكبير في الدلالة على المعاني في التراكيب، وقد بين هذا الدور عبد القاهر الجرجاني في قوله: "قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها"^(٧).

وينظر تمام حسان إلى هذه القرينة المهمة على أنها "بمفردها لا تعين على تحديد المعنى فلا قيمة لها بدون ما أسلفت القول فيه تحت «تضافر القرائن» وهذا القول صادق على كل قرينة أخرى بمفردها"^(٨)، وهو بذلك يرد على الذين غالوا في الاهتمام بها دون غيرها من القرائن، وعلى من هضموها حقها في الدلالة على المعاني أيضا^(٩).

ويكون الترخص في العلامة الإعرابية استجابة لحاجة أسلوبية أو موقعية خاصة، وهذا لا يعني تعطيل دور هذه القرينة في الكلام، وإنما يكسر المتكلم من خلال الترخص فيها رتابة اتباع القواعد الأصلية اتكالا على وجود قرائن أخرى تجبر ما قد يحصل من لبس بفقدانها أو

تغييرها عن أصلها، ويرى ابن عقيل أن ذلك مقصور على المسموع فقط، فيقول: "وقد يرفع المفعول وينصب الفاعل عند أمن اللبس كقولهم "خرق الثوب المسار"، ولا ينقاس، بل يقتصر على السماع"^(١٠)، فقد وردت كلمة الثوب في هذا المثال مرفوعة على الرغم من حملها معنى المفعولية، ونُصبت كلمة المسمار على الرغم من حملها معنى الفاعلية، والذي سوغ هذا الترخص أن المعنى مفهوم حتى مع عدم اتباع القاعدة، لأن المَـصـور هو أن يخرق المسمار الثوب لا العكس.

وهناك ترخص في قرينة العلامة الإعرابية ناشئ من الاحتكام إلى

إحدى اللهجات العربية ومن الشواهد عليه قول الشاعر:

إِنَّ أَبَاهَا وَأَبَا أَبَاهَا * قَدْ بَلَغَا فِي الْمَجْدِ غَايَتَاهَا^(١١)

هذا البيت جاء على لهجة بني الحارث بن كعب، الذين يلزمون المثني الألف في الأحوال الإعرابية كلها، ويترخصون في علامة الواو الدالة على الرفع والياء الدالة على الجر.

وينبغي أن نبين أن مثل هذا العدول الناشئ عن اختلاف اللهجات يحسن ألا يُصنّف ضمن الترخص وإنما يُدرَس في سياق اللهجات العربية.

وترجع أسباب الترخص في العلامة الإعرابية إما إلى تعدد اللهجات العربية أو إلى تعدد القراءات القرآنية، كما قد ترجع إلى المناسبة الصوتية

وإلى روائز أخرى ذكرها حماسة عبد اللطيف في كتابه العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث^(١٢).

ومن أمثلة ورود الترخص في هذه القرينة في شرح ابن عقيل ما جاء عن (أن) الناصبة للفعل المضارع التي قد يترخص في علامة فِعْلَهَا فيأتي مرفوعا، يقول ابن عقيل: "من العرب من لم يعمل أن الناصبة للفعل المضارع، وإن وقعت بعد ما لا يدل على يقين ولا رجحان فيرفع الفعل بعدها"^(١٣)، ومن شواهد هذا الترخص قراءة ابن محيصن في قوله تعالى:

﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضَعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَتِمَّ الرِّضَاعَةَ﴾^(١٤) إذ رفع الفعل (يتم) رغم مجيئه بعد (أن الناصبة) وذلك لوجود قرائن تقي المعنى من اللبس كالأداة، ويظهر أن هذه القراءة شاذة وأولى ألا نستشهد بها، لأنها لا تتكئ على مسوغات القبول فنستشهد بها فيما نحن بصدده.

ومن شواهد الترخص في العلامة الإعرابية من الشعر قول الشاعر:

أَنْ تَقْرَأَ عَلَيَّ أَسْمَاءَ وَيَحْكُمَا * مَنِّي السَّلَامُ وَأَنْ لَا تُشْعِرَا أَحَدًا

ووجه الدليل أنه كان على الشاعر أن يقول أن تقرأ بجذف النون من الفعل كونه من صيغ الأمثلة الخمسة، ولكن أهدرت العلامة الإعرابية للضرورة المَحْوِجَةَ للشاعر، ومن ذلك أيضا ورود الفعل المضارع مرفوعا بعد (لم الجازمة) كقول الشاعر:

لَوْلَا فَوَارِسُ مِنْ نُعْمٍ وَأُسْرَتِهِمْ * يَوْمَ الصُّلَيْفَاءِ لَمْ يُوفُونَ بِالْجَارِ
والشاهد في البيت ثبوت نون الفعل المضارع بعد لم الجازمة وهو
خلاف أصل القاعدة، ولكن وروده في سياق شعري يحيل إلى أن
الضرورة الشعرية هي التي أدت إليه، ويعتمد الشاعر على القرائن المعنوية
التي تمنع من اعتبار العدول الإعرابي خطأ ولحنا.

وقد يُترخص في العلامة الإعرابية لإحداث تشاكل بين الكلمات
بجنا عن خفتها وفراراً من تنافرها ومثاله إتباعُ العربِ الحركةَ للأخرى
إحداثاً للتشاكل كما في قوله تعالى: ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾^(١٥)
بكسره دال(الحمد) على قراءة الحسن البصري إتباعاً للام (لله) وإنزالاً
للكلمتين منزلة الكلمة الواحدة لكثرة استعمالهما مقترنتين^(١٦).

٢ - الترخص في قرينة الرتبة:

تدل قرينة الرتبة على "موقع الكلمة في التركيب الكلامي"^(١٧)، وقد
أولى النحاة القدامى هذه القرينة اهتماماً في مؤلفاتهم، فقد عقد ابن
جني في كتابه الخصائص فصلاً في التقديم والتأخير تناول فيه الحديث
عن رتبة بعض الكلمات ومواقعها في التركيب العربي^(١٨). وتحدث أيضاً
عن بعض الحالات التي يتم فيها نقض المراتب إذا عرض هناك
عارض^(١٩)، وقد جاء الحديث عن الرتبة مفرقا في ثنايا الأبواب النحوية
من كتبهم.

ويرجع الترخص في الرتبة لملامح التقديم والتأخير في اللغة العربية، بالنظر لمرونتها، والذي مهّد لهذا النوع من الترخص هو العلامة العربية - بصفة خاصة - متضافرة مع القرائن الأخرى.

وقد توصل الأستاذ من وقوفه على دراسة النحاة لرتبة الكلم في التركيب العربي إلى أن الرتبة تنقسم إلى قسمين، هما:

أ - الرتبة المحفوظة: وتسمى بالملتزمة أيضا، وسميت بهذا الاسم لأنها إذا اختلت اختل التركيب باختلالها، وقد أورد ابن جني بعض الأمثلة على الرتب المحفوظة بين الكلمات في قوله: "ولا يجوز تقديم الصلة ولا شيء منها على الموصول، ولا الصفة على الموصوف، ولا المبدل على المبدل منه، ولا عطف البيان على المعطوف عليه، ولا العطف الذي هو نسق على المعطوف عليه"^(٢٠).

ومن الرتب المحفوظة أيضا تقدم حرف الجر على المجرور، وأداة الاستثناء على المستثنى وحرف القسم على المقسم به وواو المعية على المفعول معه والمضاف على المضاف إليه، والفعل على الفاعل وغيرها^(٢١).

ب- الرتبة غير المحفوظة: وهي "الرتبة التي قد تهدر إذا أمن اللبس أو اقتضى السياق تخلفها ولكنها تحفظ إذا توقف المعنى أو اقتضى السياق الاحتفاظ بها"^(٢٢). وتسمى بالرتبة الحرة أيضا.

ومن مظاهر حرابتها تقدم بعض العناصر على أخرى، وذلك على نوعين^(٢٣):

أولهما: يتقدم المتأخر ويبقى محافظا على وظيفته، كتقدم الخبر على المبتدأ، أو المفعول على الفاعل... الخ.

ثانيهما: يتقدم المتأخر ولكنه لا يبقى على وظيفته التي كان عليها، بل ينتقل إلى وظيفة أخرى، كما في قول كثير عزة:

لَمِيَّةٌ مُوحِشًا طَلٌّ * يَلُوحُ كَأَنَّهُ خِلَالٌ

قد نُصِبَت كلمة « موحشًا » على الحالية ، حين تقدمت، ولو قال لمية طلل موحش لرفعت كلمة « موحشٌ » على الصفة^(٢٤).

وتظهر حرية الرتبة في المدونة في أبواب كثيرة نحو باب الفاعل والمبتدأ وغيرهما، إذ يقول ابن عقيل في باب المبتدأ والخبر: "الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر [...] ويجوز تقديمه إذا لم يحصل لبس أو نحوه"^(٢٥)، ومنه قول الشاعر:

بُنُونًا بَنُو أَبْنَائِنَا، وَبَنَائِنَا * بَنُوهُنَّ أَبْنَاءُ الرِّجَالِ الأَبَاعِدِ

فقوله بنونا خبر مقدم، وبنو أبنائنا مبتدأ مؤخر، وإنما ساغ هذا لوجود قرينة معنوية تعين عند السامع المبتدأ أو تميزه عن الخبر، وهي أن المعنى لا يستقيم إلا إذا علمنا أن المقصود أن بني أبنائهم كبنيتهم، لا أن أبنائهم بنو بنيتهم، إذ هو معنى غير صالح عرفا.

ومن الترخص في قرينة الرتبة تقديم الفاعل على فعله وهو مذهب الكوفيين^(٢٦) ويسمي سيبويه هذه الظاهرة النحوية بوضع الكلام في غير موضعه^(٢٧)، ومما استدل به الكوفيون على مذهبهم قول عمر بن ربيعة:

صَدَدَتْ فَأَطْوَلَتِ الصُّدُودَ وَقَلَّمَا * وَصَالَ عَلَى طُولِ الصُّدُودِ يَدُومُ

فأصل الكلام قلما يدوم وصال، بتقديم الفعل على فاعله ولكن ترخصوا فيه لأنهم يرون أن هناك قرائن أخرى تنفي لبسه، ولعل أهمها قرينة الإسناد خاصة إذا علمنا أن تقسيمهم للجملية إلى فعلية يرجع إلى النظر في المسند إن كان فعلا فالجملية فعلية واسمية يرجع إلى النظر في المسند إن كان فعلا فالجملية فعلية، وإن كان اسما فالجملية اسمية.

ومن الترخص في قرينة الرتبة تقديم المستثنى على المستثنى منه، إذ الأصل في رتبتها العكس، ومنه قول الشاعر:

خَلَا اللَّهُ لَا أَرْجُو سِوَاكَ، وَإِنَّمَا * أَعْدُّ عِيَالِي شُعْبَةً مِنْ عِيَالِكَ^(٢٨)

ووجه الكلام: لا أرجو سواك. ولكن قدم في هذا البيت الاستثناء (خلا الله) فجعل قبل المستثنى منه عامله (لا أرجو سواك) وذلك جائز عند الكوفيين، أما البصريون فيجيزون تقديم المستثنى على المستثنى منه بشرط أن يتقدم العامل في المستثنى منه أو بعض جملة المستثنى منه^(٢٩).

ومن الترخص في الرتبة تقديم التمييز على عامله ومنه قول المخبل السعدي:

أَتَهْجُرُ لَيْلِي بِالْفِرَاقِ حَبِيبَهَا * وَمَا كَانَ نَفْسًا بِالْفِرَاقِ تَطِيبُ^(٣٠)

ووجه الدليل أنه نصب نفسا على التمييز وقدمه على العامل في وهو تطيب^(٣١)، وقد جوز هذا الرأي الكوفيين والمازني والمبرد، أما عند البصريين فضرورة لا يقاس عليها^(٣٢).

وهذه الأمثلة التي سقناها للترخص في قرينة الرتبة، متلخصة في خرق قانون الرتبة المحفوظة إذ يُقَدَّم ما أصله التأخير ويتأخر ما أصل رتبته التقديم، وهو سبيل اتسمت به اللغة العربية، المرنة، فبفضل خصائصها يُنصَرَف في الكلام مراعاة لموافقة الصنعة اللفظية للدلالات المقامية التي لا تتحقق بمجيء الكلام على أصل رتبته وإنما بالعدول عنها.

٣ - الترخص في قرينة الصيغة:

وتشير قرينة الصيغة إلى "القلب الذي تصاغ الكلمات على قياسه"^(٣٣)، ويدخل تحتها موضوع الصرف بما يشتمل عليه من حديث عن الصيغة الصرفية والميزان الصرفي، وعن بنية الكلمة المفردة وما يكتنفها من جمود و اشتقاق وتصرف أيضا^(٣٤).

لقد ورد الترخص في قرينة الصيغة في أبواب كثيرة من شرح ابن عقيل، ومنها ملاحظة النحاة مجيء خبر كاد وأخواتها فعلا مضارعاً، ولكن إذا أمن اللبس جاء الخبر اسماً ومثاله شاهد ساقه ابن عقيل:

فَأُبْتُ إِلَى فَهْمٍ وَمَا كِدْتُ آئِبًا * وَكَمْ مِثْلَهَا فَارَقْتُهَا وَهِيَ تُصْنَفُ

فقد عملت كاد في البيت عمل كان، ولكن صيغة الخبر (آثبا) جاءت على خلاف الأصل، فالأصل أن يكون الخبر جملة فعلية فعلها مضارع، ولكن هذا الترخص خاضع للسمع والضرورة، وذلك ما عناه ابن مالك بقوله: "لكن ندر"، بالإضافة إلى أنه عدول لا يحدث لبسا في المعنى. ومن أمثلة الترخص في الصيغة "أن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة، ولكن قد يأتي نكرة إذا أفادت وحصلت الفائدة^(٣٥)، كما في قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ عَلٰى آلِ يَاسِينَ﴾"^(٣٦).

ومنها أيضا ورود التمييز معرفا بأداة التعريف (ال) على نحو ما ورد في قول الشاعر:

رَأَيْتَكَ لَمَّا أَنْ عَرَفْتَ وَجُوهَنَا * صَدَدْتَ وَطَبَّتَ النَّفْسَ يَا قَيْسُ بْنَ عَمْرٍو^(٣٧)

ومحل الشاهد مجيء التمييز نفسا معرفا (النفس)، وأصل قاعدته أن يأتي نكرة، ولكن مراعاة للضرورة الشعرية حصل الترخص فيها. ومن الترخص في الصيغة أن الأصل في الحال ألا يأتي إلا نكرة، ولكنه ورد في بعض السياقات معرفا كما في قول الشاعر:

أَرْسَلَهَا الْعِرَاكَ وَلَمْ يَدُدْهَا * وَلَمْ يُشْفِقْ عَلٰى نَعْصِ الدِّحَالِ^(٣٨)

إذ وردت كلمة (العراك) معرفة ووظيفتها في الجملة الحالية، وقد ساغ هذا في نظر نظرية القرائن النحوية لأن هناك قرائن أخرى كالإسناد والملابسة دلت على أصلها فتمكن الشاعر من خرقها، وأما النحاة

القدامى فقد ابنى منهجهم على اطراد القواعد، ولذا فإنهم يستعينون بالتأويل لإرجاع الصيغة إلى أصلها، فقول الشاعر: (فأرسلها العراك) تقول فتصبح أرسلها معتركةً.

والأمثلة على الترخص في قرينة الصيغة كثيرة في شرح ابن عقيل ومنها مجيء صاحب الحال نكرة، والأصل فيه في نظر النحاة أن يكون معرفة^(٣٩)، ومد المقصور، وقصر الممدود^(٤٠) وغيرها من الأبواب.

٤ - الترخص في قرينة المطابقة:

ويقصد بقرينة المطابقة "إيجاد التجانس بين الضمائم النحوية من حيث العلامة والشخص والعدد والنوع والتعيين"^(٤١)، وتعد قرينة المطابقة وسيلة من وسائل الربط، إذ "بدوها تتفكك العرى وتصبح الكلمات المتراصة منعزلاً بعضها عن بعض ويصبح المعنى عسير المنال"^(٤٢).

من دلائل الترخص في قرينة المطابقة في شرح ابن عقيل عود الضمير بالإفراد على شيئين، ومنه قول الشاعر:

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا * عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ^(٤٣)

فقد حذف الشاعر الخبر احترازاً عن العبث وقصدا للاختصار مع ضيق المقام في قوله (نحن بما عندنا) والذي سوغ هذا هو دلالة المبتدأ الثاني (راض) عليه، والملاحظ على هذا الخبر أنه مفرد فكيف يستقيم

الإخبار به عن جمع (نحن)، وهذه المسألة جعلت النحاة يذهبون مذاهب شتى في تعليلها.

والأمر الذي أتاح للشاعر العدول عن المطابقة في الشاهد هو أن المعنى الذي يحدوه لا يلتبس على السامع، لأن السياق يتضمن دلالات تحيل إلى المطابقة الأصلية دون كد كبير للذهن.

ومن أمثلة ترخصها ما جاء في باب الفاعل من حذف التاء من الفعل المسند إلى ضمير الاسم المؤنث تأنيثاً مجازياً، كقول الشاعر:

لَا مُزْنَةٌ وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا * وَلَا أَرْضَ أَبْقَلَ إِبْقَالَهَا

فقد حذفت تاء التأنيث من الفعل المسند (أبقل) إلى ضمير الاسم المؤنث تأنيثاً مجازياً (الأرض)، والذي سوغ هذا الترخيص في المطابقة الجنسية بينهما هو الحمل على المعنى، فالأرض محمولة على معنى المكان^(٤٤).

٥ - الترخيص في قرينة الربط:

تقوم قرينة الربط بإنشاء "علاقة نحوية سياقية بين مكونات الجملة أو بين الجمل"^(٤٥) وتعين على فهم المعنى باتصال أحد المترابطين في الجملة بالآخر.

يتم الترخيص في قرينة الربط إذا أمن اللبس، ولكن النحاة غاصوا في التقديرات جبراً لقواعدهم التي أرادوها مطردة لحاجات تعليمية، ومن

الأمثلة على هذا الترخص حذف الرابط العائد على الموصول، وقد استشهد له ابن عقيل بقول الشاعر:

مَا اللَّهُ مُؤَلِّكَ فَضْلًا فَاحْمَدْنُهُ * فَمَا لِيذِي غَيْرِهِ نَفْعٌ وَلَا ضَرَرٌ

إذ حذف الشاعر الضمير العائد على الموصول (ما) لأنه سهل التقدير ولا يذهب بالمعنى المراد، فأصل الكلام (ما الله موليكه).
ومن الترخص في الربط حذف الفاء المقترنة بجواب أما كما ورد في شاهد أورده ابن عقيل:

فَأَمَّا الْقِتَالُ لَا قِتَالَ لَدَيْكُمْ * وَلَكِنْ سَيْرًا فِي عِرَاضِ الْمَرَائِبِ

أي فلا قتال^(٤٦)، ويرى ابن هشام أنها ضرورة وينقل رأيا لبعض العلماء، وفحواه أن فاء الجواب بعد (أما) لا تحذف في غير الضرورة أصلا^(٤٧).

وما يراه النحاة القدامى ضرورة تنظر إليه نظرية القرائن النحوية على أنه ترخص وليس خروجاً عن القاعدة مادام قد ورد في كلام العرب.
والأمر نفسه مع فعل الشرط، وحذف الفاء من جوابه إذا كان جملة اسمية كقول الشاعر:

مَنْ يَفْعَلِ الْحَسَنَاتِ اللَّهُ يَشْكُرُهَا * وَالشَّرُّ بِالشَّرِّ عِنْدَ اللَّهِ مِثْلَانِ

إذ إن القاعدة الأصلية تقتضي الالتزام بالفاء في الجواب فيقال: من يفعل الحسنات فالله يشكرها، ولكن تضافر القرائن الأخرى - كالأداة

والعلامة الإعرابية - أغنى عن لزومها، وأما في نظر النحاة فهي ضرورة شعرية لا يقاس عليها.

٦ - الترخص في قرينة التضام:

قرينة التضام قرينة لفظية تعني استدعاء "الكلمة كلمة أخرى في السياق أو الاستعمال"^(٤٨) إما على سبيل الافتقار كحرف العطف حين يستدعي المعطوف، وإما على سبيل التطلب كالفعل حين يتطلب الفاعل أو نائبه^(٤٩).

ويكون الترخص في قرينة التضام بالفصل بين المتضامين لغويا ونحويا، وفي أغلب هذه الحالات تنشط العلامة الإعرابية مؤدية دور الحارس في الإحالة على علاقة التضام بينهما، وإن فصل بينهما فاصل. ومن أمثلة هذا الترخص زيادة كان بين المتضامين الصفة والموصوف كما في قول الفرزدق:

فَكَيْفَ إِذَا مَرَرْتُ بِدَارِ قَوْمٍ * وَجِيرَانٍ لَنَا كَانُوا كِرَامٍ^(٥٠)

فقد زيد الفعل (كانوا) بين كلمتي (جيران وكرام) لتضافر القرائن الدالة على أنهما مرتبطان مع بعضهما، وأبرزها قرينة العلامة الإعرابية، إذ إن كلمة كرام جاءت مجرورة موافقة لحركة الموصوف (جيران)، ولا يمكن أن تكون خبرا للفعل كان لأن خبره ينبغي أن يكون مفتوحا.

ومن الترخص في التضام الفصل بين المضاف والمضاف إليه كما ورد في شرح مجيء الفصل بين المضاف والمضاف إليه في الضرورة بأجنبي من المضاف، كما في قول الشاعر:

فَرَجَّحْتُهَا بِمِرْجَةٍ * زَجَّ الْقُلُوصَ أَبِي مَزَادَةَ^(٥١)

وأصل الكلام: زج أبي مزادة القلوص، فقد فصل بين المضاف والمضاف إليه بكلمة القلوص، وهو مفعول به للمصدر زج، وقد علق الزمخشري على هذا الشاهد بقوله: "لو كان في مكان الضرورات وهو الشعر لكان سمجا مردودا، كما كما سمج ورد، زج القلوص أبي مزادة، فكيف في الكلام المنشور، فكيف به في القرآن المعجز بحسن نظمه وجزالته"^(٥٢). وهذا التعليق من الزمخشري يبين أن الترخص ليس مفتوحا، وإنما هو خاضع لميزان الضرائر الموقوفة على المسموع من العرب، كما وضح هذا النص رؤية النحاة القدامى إلى الضرائر على أنها حيد غير مرغوب فيه عن أصل القاعدة، ولهذا خاض بعضهم في تأويل ما تُرخص فيه ردا به إلى الأصل، والذي كان يدفعهم إلى هذا هو نُشْدَان الاطراد وهو ضرب من التيسير عندهم، أما نظرية القرائن فترى أن من التيسير أن نقول عن الضرورات إنها ترخص وعدول دون كد في التعليل، ولعل لكل موقف موضعه ورؤيته.

٧ - الترخص في قرينة الأداة:

مصطلح الأداة كوفي، جرده الفراء في مقابل ما يسميه البصريون بحروف المعاني^(٥٣)، وما يميز مصطلح الأداة أنه لا يوقع في اللبس الذي يكتنف مصطلح الحرف، فهذا المصطلح الأخير إذا ما ورد على هذا النحو فإنه صادق على الحروف الهجائية وعلى حروف المعاني أيضا. كما أن مصطلح الأداة أعم من الحرف، حيث يشمل باصطلاحه الحرف والاسم والفعل؛ لأن الأدوات في اللغة العربية ليست حروفا فحسب بل قد ترد أسماء وأفعالا، وأما مصطلح الحرف فإنه لا يفيد إلا الحرف وحده^(٥٤).

دور قرينة الأداة كبير في التراكيب، إذ قد تكون أمينة لوحدها على معنى الجملة كلها، ولكن مع ذلك قد تهدر عند أمن اللبس في المعاني المقصودة. ومن ذلك ما ورد في باب النداء من حذف الأداة في قول الشاعر:

ذَا ارْعَوْاءَ فَلَيْسَ بَعْدَ اشْتِعَالِ الرَّ * أُسِ شَيْبًا إِلَى الصَّبَا مِنْ سَبِيلِ
أي (يا ذا)^(٥٥).

والذي سوغ هذا الحذف هو أمن اللبس من خلال تعاون القرائن كالعلامة الإعرابية (الألف النائية عن الفتحة) وقرينة النغمة أيضا. ومنه أيضا حذف الاستفهام لوجود قرائن أخرى قد تدل عليه كقرينة النغمة، كما في قول الكميت بن زيد الأسدي:

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ * وَلَا لِعَبَا مَنِّي وَ ذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ؟^(٥٦)
 أي أ ذو الشيب يلعب؟، ويدل عليه السياق الوارد فيه، إذ ينتفى وروده
 على سبيل التقرير والإثبات، وإلا فإن عجز البيت يكذب أوله آخره.

٨ - الترخص في قرينة النغمة:

قرينة النغمة ترد بمصطلح التنغيم، وهو "ارتفاع الصوت وانخفاضه
 أثناء الكلام"^(٥٧)، وللتنغيم دور كبير في الكشف عن دلالة الجملة و
 تفسيرها تفسيراً صحيحاً^(٥٨).

لم نعر على الترخص في هذه القرينة في دراستنا لشرح ابن عقيل،
 ولعل هذا الأمر طبيعي ونحن نتعامل مع نصوص مكتوبة، والنغمة قرينة
 تدرك بالسمع، ولا جرم أن المسموع مقدم على المكتوب، لأن الكلام
 الشفاهي يحمل دلالات تنغيمية ونبرات صوتية لا تؤديها الكتابة^(٥٩).

وانطلاقاً مما سبق يصعب العثور على الترخص في قرينة النغمة في
 النصوص اللغوية التراثية، ولكن يمكن تلمسه فيها من خلال تلاوتها
 خلاف المعنى المقصود منها، ففي قوله تعالى: ﴿أَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ
 اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِهْيَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾^(٦٠)؛ لو وقف القارئ على لفظ
 الجلالة «الله» بدون نغمة الاستفهام، وإنما بنغمة الترتيل العادي فإن
 السامع قد لا يحس غرابة في ذلك^(٦١)، والسبب في ذلك وجود قرينة
 أخرى دلت على معنى الاستفهام، وهي قرينة الأداة المتمثلة في همزة

الاستفهام، على الرغم من غيابه في النطق، ولكن الأكمل - في قراءة القراءان الكريم خاصة - أن يتلى وفق المعاني المقصودة.

خاتمة:

نخلص من خلال هذا البحث إلى النتائج الآتية:

- إن الترخص في القرائن اللفظية ورد عند القدامى بمصطلحات أخرى ومفاهيم تنطلق من منهجهم النحوي ونذكر منها: الضرورة الشعرية والجوازات الشعرية و التوسع وغيرها.

- الترخص في القرائن مبدأ من مبادئ نظرية القرائن النحوية لتمام حسان.

- إن الترخص في القرائن مرهون بأمن اللبس في المعاني، فإذا التبست المعاني فإنه يصبح لحنًا، ولا يعني وصول المتكلم إلى أمن اللبس في كلامه أن ينسج جملة دون استناد لضابط ما.

- الترخص في القرائن قد يعتبر ملمحاً أدبياً وأسلوبياً في النتاجات الأدبية، بالنظر إلى اعتماده على كسر الرتبة القواعدية - بضوابط - التي تفتح نوافذ الإبداع، وتميز أسلوب كل مبدع عن غيره.

- إن إقرار الترخص في القرائن يسهم - في نظر الأستاذ تمام - في البعد عن التأويل والتقدير تلافياً للمنهج المتبع لدى جل النحاة القدامى في رد القواعد الشاذة والضرائر الشعرية إلى أصولها.

- إن المنطلق المنهجي الذي اعتمد عليه تمام حسان في إقرار الترخص في القرائن اللفظية هو المنهج الوصفي الذي يدرس اللغة كما هي منطوقة، وليس وفق القواعد التي جردها النحاة.

- قد يتبادر إلى الذهن أن المنهج الذي اعتمده النحاة منهج أسهم في تعقيد النحو، ولكن الواقع يبين أن الغاية التي راموها من رد القواعد إلى أصلها تتمثل في الاطراد تسهيلا على المتعلمين، وإبعادا لهم عن القواعد الشاذة التي قد تشتت أذهانهم.

- إن بحثنا عن تجليات الترخص في القرائن اللفظية في شرح ابن عقيل يبين أن تمام حسان قد تمكن من سل نظريته من التراث النحوي، وإن كانت منطلقاته النظرية من المنهج الوصفي الحديث، ونقر بفضل الأستاذ في التنظير والتنضيد والتفريع المنظم ليستوي جهده نظرية لها حضور في الفكر النحوي الحديث تطبيقا وموافقة ومعارضة ونقدا مؤسسا وغير مؤسس أيضا، وذلك دليل على وجود ملامح التميز فيها.

الإحالات:

- (١) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤، ص ٣٣٦.
- (٢) تضافر القرائن مبدأ من مبادئ نظرية القرائن النحوية، ويُقصد به تعاون القرائن مع بعضها بعض في تجلية المعنى الوظيفي للكلمات في الجمل والنصوص.

- (٣) ينظر: تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، عالم الكتب، ج ١، ط، ٢٠٠٦، ص ٢٦٢ - ٢٦٣. والبيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط ٢، ١٤٢٠، ص ١٢.
- (٤) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص ١٠.
- (٥) ينظر: ممدوح عبد الرحمن الرمالي، العربية والوظائف النحوية، دار المعرفة الجامعية، دط، ١٩٩٦، ص ٤٦.
- (٦) ينظر: تمام حسان، نحو تنسيق أفضل للجهود الرامية لتطوير اللغة العربية، مجلة اللسان العربي، الرباط، مج ١١، ١٤، ١٩٧٤، ص ٢٨٧.
- (٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، جدة، ط ٣، ١٩٩٢، ص ٥٥.
- (٨) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط ٥، ٢٠٠٦، ص ٢٠٧.
- (٩) من النحويين الذين قللوا من قيمة قرينة الإعراب في الدلالة على المعاني مُحمَّد بن المستنير المعروف بقطرب، فقد نَسَبَ إليه الزجاجي رأياً يذهب فيه إلى أن الإعراب لم يدخل الكلام للدلالة على المعاني والفرق بين بعضها، وإنما جيء به لوصل الكلام بعضه ببعض فحسب. ينظر: أبو القاسم الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحق مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، ط ٣، ١٩٧٩، ص ٧٠ - ٧١.
- (١٠) بهاء الدين ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحق مُحمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ج ٢، دط، ٢٠٠٤، ص ١٢٣.

- (١١) المصدر نفسه، ج ١ ص ٥٠.
- (١٢) ينظر: مُجَّد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار الفكر العربي، دط، دت، ص ٣٣٩-٤٠١.
- (١٣) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ٤ ص ٥٥.
- (١٤) البقرة، الآية ٢٣٣.
- (١٥) الفاتحة، الآية ٥١.
- (١٦) ينظر: الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج ١، ط ٢، ٢٠٠١، ص ٥٣.
- (١٧) فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، ١٩٧٧، ص ١٨٦.
- (١٨) ينظر: ابن جني، الخصائص، تحق مُجَّد علي النجار، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٥٥٨ - ٥٧٧.
- (١٩) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٣٩ - ٢٤٣.
- (٢٠) المرجع نفسه، ص ٥٦٠.
- (٢١) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٠٧.
- (٢٢) تمام حسان، القرائن النحوية واطراح العامل والإعرابين التقديري والمحلي، مجلة اللسان العربي، مج ١١، ع ١، ١٩٧٤، ص ٥٠.
- (٢٣) ينظر: مُجَّد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص ٣١٤ - ٣١٥.
- (٢٤) ينظر: أبو مُجَّد القاسم الحريري، شرح ملحمة الإعراب، تحق بركات يوسف هبود، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ٢٠٠٣، ص ١٧٤ - ١٧٥.

- (٢٥) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١ ص ٢٠٥.
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه ج ٢ ص ٦٣-٦٤.
- (٢٧) مُجَدِّد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة، ص ٣٢٦-٣٢٧.
- (٢٨) ينظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ٢ ص ١٩٨-١٩٩.
- (٢٩) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٩٨-١٩٩.
- (٣٠) المصدر نفسه ج ٢ ص ٢٤٨.
- (٣١) أبو البركات الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقق مُجَدِّد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ج ٢، دط، ٢٠٠٥، ص ٣٢٤.
- (٣٢) ينظر: أبو البقاء العكبري، مسائل خلافة في النحو، تحقق وجمع عبد الفتاح سليم، مكتبة الآداب، دط، ٢٠٠٤، ص ١٠٨.
- (٣٣) فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي، ص ١٨٩.
- (٣٤) ينظر: تمام حسان، الخلاصة النحوية، عالم الكتب، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٣٩.
- (٣٥) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١، ص ١٩٦.
- (٣٦) الصفات، الآية ١٣٠.
- (٣٧) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١ ص ١٦٨.
- (٣٨) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢١٠.
- (٣٩) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢١٧-٢١٩.
- (٤٠) ينظر: المصدر نفسه، ج ٤، ص ٨٤.

- (٤١) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢١٢.
- (٤٢) المصدر نفسه، ص ٢١٣.
- (٤٣) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١ ص ٢٢٢.
- (٤٤) ينظر عبد الله أحمد جاد الكريم، التوهم عند النحاة، مكتبة الآداب، ط ١، ١٤٢٢-٢٠٠١ ص ١٩١.
- (٤٥) مصطفى حميده، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٥٨.
- (٤٦) ينظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ٤ ص ٤٣.
- (٤٧) ينظر: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، لبنان، ج ١، د ط، ٢٠٠٦ ص ١٧-١٨.
- (٤٨) فاضل مصطفى الساقى، أقسام الكلام العربي، ص ١٩٦.
- (٤٩) ينظر: القرائن النحوية واطراح العامل والإعرابين التقديري والمحلي، ص ٤٩.
- (٥٠) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١، ص ٢٦٧-٢٦٨.
- (٥١) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٦٩.
- (٥٢) الكشاف، ج ٢، ص ٦٦.
- (٥٣) ينظر: عوض القوزي، المصطلح النحوي نشأته وتطوره حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٨١، ص ١٧٤.
- (٥٤) ينظر: كوليزار كاكل عزيز، القرينة في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩ ص ١٢٢.
- (٥٥) ابن عقيل، شرح ابن عقيل، ج ١، ص ٢١٢.

- (٥٦) مغني اللبيب، ج ١، ص ٢١.
- (٥٧) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، المغرب، دط، ١٩٨٦، ص ١٩٨.
- (٥٨) ينظر: سامي عوض نعامة، دور التنغيم في تحديد معنى الجملة، مجلة جامعة تشرين، مج ٢٨، ع ١٤، ٢٠٠٦، ص ٩٧.
- (٥٩) ينظر: شوكت عبد الرحمان درويش، الرخصة النحوية، المكتبة الوطنية، الأردن، دط، ٢٠٠٤، ص ٢٨١.
- (٦٠) سورة المائدة، الآية ١١٦.
- (٦١) ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ٢٤٠.

الانزياح الأسلوبي في شعر أحمد شوقي

إعداد:

أ/ ربيحة قسوم و أ.د/ محمد بن صالح

جامعة المسيلة - الجزائر

bensalahmohamed28@gmail.com

ملخص :

المقال قراءة في المتن الشعري عند شوقي من خلال ظاهرة أسلوبية هي الانزياح، فما هي هذه الظاهرة؟ وكيف تجلت في النص الشعري؟ فالانزياح انحراف للكلام عن نسقه المؤلف وهو خاضع لمبدأ اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي مختلف. فهذه الدراسة الموسومة بـ "الانزياح الأسلوبي في شعر شوقي" تقوم بدراسة هذا المؤشر الأسلوبي، ومظاهره التركيبية ثم تغيراته الدلالية. وبعد دراسة الانزياح الدلالي من خلال التشبيه والاستعارة، تقوم الدراسة في الخاتمة بتلخيص أهمية الظاهرة الأسلوبية في إثراء الدلالة وتحقيق الغاية الجمالية.

مقدمة :

لقد حظي الانزياح الأسلوبي باهتمام الباحثين والدارسين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، وقد كثرت مصطلحاته عند الترجمة والتي

تزيد عن الأربعين ومنها: الانحراف - العدول - الانزياح - المجاوزة - الالتفات، ولعل سبب الاختلافات في النقل والترجمة إلى اللغة العربية هو فهم الناقد ومرتكزاته المعرفية.

أ- الانزياح عند الغرب:

كان (جون كوهين) JEAN COHEN أول من أفاض الحديث في هذا المصطلح، عندما تحدث عن لغة الشعر في كتابه "بنية اللغة الشعرية" إذ يرى "أن الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها هو انزياح"^(١). حيث أكد على التمييز بين لغة الشعر واللغة العادية.

أما (ريفاتير) فقد حصر مفهوم الانزياح من خلال تحديده للظاهرة الأسلوبية حيث عرفه بقوله: "يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر"^(٢)، وقد أكد ريفاتير بأن المجاز مظهر من مظاهر الانزياح.

ومن بين الباحثين اللسانيين الآخرين مولينو JEAN MOLINO وتامين AMINE في كتابهما "المدخل إلى تحليل الشعر"، والباحث صاحب الاتجاه الفلسفي بول ريكور PAUL RICOEUR من خلال كتابه "الاستعارة الحية"، ويرى بعض الدارسين أنّ "ليوسبتزر" هو الذي جاء بمصطلح الانزياح .

واعتبر "جون كوهين" هدفه الخاص هو فك بناء اللغة، ورفض الوظيفة الاتصالية لها، والتحويل النوعي للمعنى الموصوف من معنى تصوري إلى معنى شعوري^(٣)، ويتفق الباحثون الغربيون عموماً على الأثر الجمالي للانزياح .

ب- الانزياح عند العرب:

أما في الدرس البلاغي العربي فقد عرف نقادنا القدامى هذه الظاهرة الأسلوبية من خلال عدة أسماء واصطلاحات: كالعدول والانحراف والتجاوز والالتفات وخرق السند، فقد أشار الجاحظ في "البيان والتبيين" إلى مستويين في اللغة، المستوى العادي في الاستعمال والمستوى الفني في الاستعمال الخاص ويقترن المستوى الأول بطبقة العامة، وغرضه إفهام الحاجة أما المستوى الثاني فغرضه البيان البليغ ويتميز هذا المستوى بمبدأ اختيار اللفظ وينفرد بالتجويد والتماس الألفاظ وتخيرها^(٤). وقد لقت هذه الظاهرة اهتماماً في الدرس الأدبي واللغوي منذ القديم وهي جلها مركزة على الجانب الصوتي والنحوي ثم الصرفي والدلالي، والتي عرض لها البلاغيون في علمي المعاني والبيان.

فمفهوم الانزياح هو الوساطة التي شددت البلاغة الكلاسيكية إلى النظريات الحديثة، فقد عرف البلاغيون قديماً الانزياح واستعملوه في مواقف متنوعة حسب مقتضى الحال. إذ جعلوا الانزياح يمر بمرحلتين: الأولى-

يتحرر فيها من القيود المفروضة على اللغة، ثم المرحلة الثانية - وهي خلخلة المعاني، فالشاعر بهذا الخرق والتجاوز يصبح مبدعا ثانيا للغة يعيد إنتاجها كيفما شاء لأن تلك الإنزيحات أصبحت اختياراته اللغوية^(٥).

لكن مجال الانحراف يكون ضيقا إذا ما قسناه بقواعد اللغة لأن البلاغيين لا يهتمون في مباحثهم بالرتب النحوية إلا بالمقدار الذي يساعدهم على تحديد هذه الظاهرة الأسلوبية وكيفيةها، إذ يتم من خلال عوامل نفسية تكتنف عملية التخاطب، كتشويق السامع، أو التفاؤل أو التلذذ، ولكن "شكري مُجدِّ عياد" يذكر: "بأنه يتسع شيء ما في ابتداء الصور، وهو ما سماه البلاغيون البعد في التشبيه، والغرابية في الاستعارة"^(٦).

والمتتبع لمباحث الأسلوبية يرى أن الانزياح - بتسمياته المختلفة كالعدول أو الانحراف - من أهم الظواهر التي تميز النص الشعري فتمنحه طاقات إيحائية وسمات فنية وهم بذلك يركزون على الأثر الجمالي.

الانزياح الأسلوبي في شعر شوقي ومظاهره:

وقد وقفنا في مبحثنا هذا عند مؤشر أسلوبي مهم، وهو ظاهرة الانزياح في شعر شوقي يجعلها أكثر الظواهر انتشارا في النص الأدبي إذ يشكل خرقا للاستعمال اللغوي المتعارف عليه بهدف شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وأخرى جمالية.

نحاول من خلال هذه الدراسة استجلاء ظاهرة الانزياح الأسلوبي عند شوقي، فهل تفتح الصور المجازية في شعر شوقي نمطا يخرق التوقعات؟ وماهو شكل النمط الشعري في شعر شوقي القادر على إحداث التأثير الجمالي؟ إذ جعل الانحراف واسع المجال من خلال المجاز والتشبيه وغيرهما من الصور لأنها عدول عن الأصل اللغوي، حيث اتسع الانحراف من خلال خلق الصور البيانية عبر الإيحاءات التي يضيفها المبدع على أسلوبه وبخاصة الشاعر.

فهنا نؤكد على إمكانية تحطيم قوانين اللغة المعيارية، إذ دونه لا تواجد لهذا القالب الشعري، وفي ذلك يقول (موكاروفسكي): "فالشاعر الذي يتجاوز الأشكال المقولة للغة يحدث أشكالا شخصية من التعبير الحدسي، وهو متروك له أن يستخدم هذه القوانين وفقا لحده الإبداعي، ودون قيود أخرى أكثر من تلك التي يفرضها عليه إلهامه الخاص، والحكم النهائي سوف يقدمه الرأي العام".^(٧)

فالشاعر يتجاوز القوانين اللغوية المعروفة للعبور إلى الإيحاءات التي طالما سعى لتحقيقها، فيعتمد على حدسه لأجل إبرازها، هذا الأخير الذي يعتبر قيذا بعيدا عن القيود اللغوية الأخرى، فكل شيء نابع من ذاته، وذاته فقط، لكن الحكم يرجع للقراء، فتكون اللغة المعيارية التي ذكرها موركا روفسكي هي المرجعية أو الخلفية لذلك الانحراف أو الخلق الجمالي.

فما هو وجه الاختلاف بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية يا ترى؟ الحقيقة أنه لا خلاف بينهما فالاختلاف فقط في طريقة المعالجة، ولا يمكن أن تكون اللغة الشعرية نوعا خاصا من اللغة المعيارية لأنه توجد أعمال شعرية اقتبست مادتها الأصلية من أنموذج مغاير للغة المعيارية. ولا ننكر الارتباط الوثيق بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية فيكفي أن اللغة المعيارية هي الخلفية التي تنعكس عليها اللغة الشعرية فإذا كانت اللغة المعيارية هدفها التوصيل فإن اللغة الشعرية هدفها إحداث التأثير الجمالي وإبراز العناصر الفنية المهيمنة في العمل الأدبي، إذن فوجود اللغة الشعرية مرهون بوجود اللغة المعيارية.

الانزياح من خلال التكرار بأنواعه:

ويمكننا تحديد الانحراف من خلال تكرار ظاهرة في الخطاب، وهذا ما ذكره شكري مُجَّد عياد في قوله: "كذلك يمكننا تعيين الانحراف بناء على تكرار سمة لغوية ما إلى درجة غير عادية، فليس من المألوف أن ترد عليك ثلاث كلمات من أصل واحد في مقدار بيت من الكلام"^(٨).

فيعين بذلك الانحراف تبعا لدرجة انتشاره في النص، فإذا كررت ظاهرة في موضع معين فهذا يدل على أن الشاعر قد نزع إليها لغرض خاص، ويمكن أن تكون هاته الانحرافات في موضع خاص فتؤثر على نسبة محدودة من السياق، واتخذنا مثلا على ذلك الاستعارة، وقد تكون

شاملة فتؤثر على النص بأكمله ومثال على ذلك ظاهرة التكرار بالاعتماد على الإجراءات الإحصائية من حيث درجة ارتفاعها أو انخفاضها في النص^(٩).

فكانت النتيجة الحتمية أن نركز الحديث على الانحراف الموضوعي المتمثل في الاستعارة بوصفها عدولا شعريا من خلال إيجاءاته وانحرافاته والتي تبرز السمة الفنية التي تتميز نتاج أي مبدع عن آخر، ولعل هذا ما يؤكد عبد السلام المسدي بقوله: "فالسمة الفنية هي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجازيات بها تحصل السمة الأدبية، إذ يقتضي من الكاتب اختيار ما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها العادية إلى خطاب يتميز بنفسه بفضل منعرجاته ونتواته"^(١٠).
إذن فالسمة الفنية لا سبيل لتحقيقها في النص الأدبي إلا بتلك الحيل المقصودة، أي أن الأدب يحقق تأثيره في القارئ من خلال تلك الإيجاءات والانحرافات التي يعمد إليها المبدع .

الانزياح من خلال الاستعارات:

وهو مثالنا لتوضيح هذا الانحراف من خلال المجاز والاستعارات والكنايات وغيرها من الصور وهذا ما يوضحه مُجَّد عبد المطلب بقوله: "ويكاد يكون المجاز ممثلا لأكبر قيمة في انتهاك النظام اللغوي والخروج على مألوفه، والعدول فيه يبدو بشكل بارز في تحديد مفهومه على

المستوى اللغوي أو المستوى الاصطلاحي، مما جعل له دورا بارزا في الدلالة ومباحثها، ودورا بارزا في خلق الصورة الفنية، من خلال مباحث الاستعارة والكناية والتمثيل^(١١).

إذن فقد اعتبر محمد عبد المطلب المجاز أكبر الوسائل اللغوية لتحقيق الانزياح اللغوي لأنه يكاد يكون شاملا لمختلف طرق التعبير كالاستعارة، وغيرها من الصيغ التعبيرية الواسعة الدالة، وإذا شملها الانزياح ازداد توسعا، ولعل ملامح هذا الانزياح تبدو ظاهرة من خلال الفرق بين الاستعمال المجازي للكلمة وبين استعمالها العادي إذ من المحتمل أن يكون المعنى المجازي لا علاقة له بالمعنى الاصطلاحي.

ولكن هاته الأمور لها دورها الفعال في إثراء وتوسيع حقول الكلمة الدلالية فتتعدد إيجاءاتها لأن الغرض منها إبراز الناحية الجمالية بشتى الطرق فتتجاوز مجرد الإفهام والتوصيل، فكان للمجاز دور بارز في خلق الصورة الفنية، ولذلك تعتبر الاستعارة من أبرز السمات الأسلوبية لاحتوائها على مختلف القيم لإفراغ الشحنات الانفعالية على الصيغ التعبيرية فيغدو المعنى أكثر قوة وإيجاء، فالاستعارة عندما تستمد خصوصيتها من خصوصية نظرتها للأشياء ومواقفها المختلفة سواء الاجتماعية أو الوطنية تصبح إفرازا لغويا هاما يعبر عن تجارب خاصة مؤثرة.

ولعل الجانب الذي ترك الاستعارة ذات أهمية بارزة في باب الانحراف تغير دلالتها وتجاوز معناها الأصلي إلى معنى آخر مجازي، هاته الظاهرة يؤكدها عبد القاهر الجرجاني: "لأن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موقع ليس بمعدن له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان الشغف به أجدر".^(١٢)

يرجع عبد القاهر الجرجاني إعجاب النفس بالصورة الفنية إلى عنصر المفاجأة والدهشة، لأنها إذا استعملت في غير موضعها يكون الاهتمام بها أكثر وهذا يكسبها طاقة إيجابية مؤثرة.

ولعل من أهم ما ترمي إليه الاستعارة بعدها ضربا من المجاز وصورة من صور الانزياح، توكيد المعنى المراد نقله في نفس المتلقي عن طريق المبالغة في إثبات صفة أكثر تأثيرا من الصفة الأصلية ألا وهي الصفة الاستعارية، ومثل هذا الاستعمال يوحي للمتلقي أن طربي الصورة قد اتحدا حتى أصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه ..

والاستعارة حسب ما ذكرته فاطمة الطبال بركة: "صورة يحل فيها محل المعنى الحقيقي لكلمة ما معنى آخر لا يتوافق معه إلا بفعل تشبيه يكون في الذهن"^(١٣).

فالشاعر يتخلص من المعنى الحقيقي للكلمة ويستعير له معنى مجازيا بشرط أن تكون بينهما علاقة مشابهة ملائمة.

إن الدراسة الأسلوبية تبحث في كيفية تعالق الدلالات المختلفة لهاته الاستعارات المتصلة بالموضوع نفسه، وهي وسيلة فعالة للكشف عن فكر الأديب، إذن فمن أجل تقوية الصورة الشعرية لا بد أن تكون العلاقات بين الجانبين الاستعاري والأصلي بعيدة لتكون أكثر تأثيراً. ويهمنا التعالق الاستعاري الذي أحدثه أحمد شوقي في نصوصه الشعرية، إذ كثرت استعاراته التصريحية، وتلك سمة الانزياح الأسلوبي التي نتبع أثرها ونستجلي خصائصها عن كثب، والتركيز على كل نوع لإبراز دلالتها وتعتبر الاستعارة التصريحية أبسط مظهر لهذا المظهر الانزياحي، لكن مدى سطحيته أو عمقها تدل عليه المتعالقات النصية ولوازمها اللفظية والمعنوية، وقد كثرت الاستعارات التصريحية في نص شوقي ومثال ذلك قوله:

أقبلتُ شُموس ضُحى * ما لهن مُنتقب^(١٤)

إن اللغة الشعرية في نص شوقي قادرة على اختراق النمط السائد من خلال الاستعارة، حيث استعار الشاعر لفظة "شموس" للدلالة على النساء فحذف المستعار له "النساء" وترك المستعار "شموس" ولكنه أبقى على لازم يدل على المستعار له "ماهن منتقب" وهذا لعلاقة المشابهة بين النساء والشموس، فتشبه النساء في البياض بضياء الشمس، فانقلبت شموس هاته اللفظة من حيزها الأصلي الذي تدل عليه

لتستعمل في حيز آخر استعاري مجازي، فتتوسع بذلك دلالة الكلمة لتصبح أكثر إيحاء، إذ تدل على أن الشاعر كان مرتقبا لإقبال هاته النسوة لدرجة أنه عمد إلى عنصر التشخيص، أما كلمة "أقبلت" فهي قرينة وهي التي دلت على أن كلمة "شمس الضحى" تعني "المرأة" إذ بينت انحراف الدلالة أو العبارة من الحقيقة إلى المجاز الاستعاري. ما يهمننا في الاستعارة هو هذا التعالق الذي أوصلنا إلى إدراك نفسية الشاعر ومكوناته التي تركته يعمد إلى الإيحاء دون التصريح. وهناك نماذج من الاستعارة التصريحية أشد عمقا لعدم توفر المتعلقات كقول أحمد شوقي:

فبهم في الزمان نلنا الليالي * وبهم في الورى لنا أنباء^(٥)

في هذا البيت انزياح عن التعبير المألوف للدلالة على "الرغبات" بلفظة "الليالي" فهو لم يذكر المستعار له "الرغبات" وذكر المستعار وهو لفظة "الليالي"، وفي الوقت ذاته لم يترك أي لازمة تدل على المستعار له ولا المستعار، ولعل الشاعر استعار لفظة "الليالي" للدلالة على الرغبات لصعوبة إدراكها ونيلها فلا علاقة حقيقية بينهما فهذا الانزياح اللغوي عمد إليه الشاعر، لكن ما نؤكد هو أن الشاعر ينوه بالفاتحين المسلمين ودورهم في إرساء الفتح الإسلامي ويشيد بدور صلاح الدين في هاته الفتوحات.

وهكذا تتجلى الاستعارة في أوجهها المتعددة باعتبارها نوعا من الانحراف الأسلوبي وهي قادرة على تجاوز نظام النص اللغوي بإيجاءات مدلولاتها وطاقاتها التعبيرية، ومن نماذج الاستعارة المرشحة عند شوقي قوله:

وكأن راح القاطفين فزعن من * أثماره صباحا ومن أرطابه (١٦)

فهنا الشاعر يقول وكأن كفوف (جمع كف) القاطفين وهم يقطعون الثمار قد أنفوا قطفهم لهاته الأرتاب، وهي ما نضج من البلح لكن الشاعر لا يقصد بالأرطاب البلح وإنما هناك انزياح لغوي للدلالة على التحف والآثار الغالية التي وجدت في قبر فرعون وهي ما تزال على جدتها وكأنها حديثة عهد.

هناك انزياح لغوي مقصود، ف"القاطفين" تدل على الأرتاب أو الثمار ولكن الشاعر لم يذكر المستعار له وذكر المستعار فقط وما يلائمه، لذلك تسمى الاستعارة "مرشحة" ولعل سبب التمثيل بهما هو غلاء ثمن كل منهما. وكان لجوء الشاعر أحمد شوقي إلى هاته الانزياحات حيث يعزف عن المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي الإيحائي بهدف التأثير في المتلقي.

وما يمكن الإشارة إليه أن أكثر استعارات شوقي تصريحية مقارنة بالممكنة لأنه كان حريصا على تحقيق الجانبين التواصلية الإفهامية

والتأثيري الإيحائي، وفي المقابل يكثر من الاستعارة المرشحة على حساب المطلقة لأنه يريد أن تكون أكثر عمقا وأبعد مغزى، وتلك غاية كل عمل أدبي. ورغم بساطة الاستعارات لكنها تكون أحيانا عميقة الدلالة حتى يصعب إدراك العلاقة بين المستعار والمستعار له.

وهناك أمودجا آخر للانزياح اللغوي يقول فيه أحمد شوقي مصورا لنا الهجمة الصليبية على الشرق:

يوم سار الصليب والحاملوه * ومشى الغرب: قومه والنساء^(١٧)

فأول شيء في هذا الانزياح عطف كلمة (النساء) على كلمة (القوم) لأن النساء متضمنة في معنى القوم وعملية إفرادها بالعطف من أجل إظهارها للعيان حتى لا يخطئها السمع، وهذا ما يسمى بذكر الخاص بعد العام في موضوع الإطناب، وقد لجأ إليه الشاعر هنا لتأكيد الكلام وتوضيحه.

أما ثاني شيء في هذا الانزياح وجود لفظة "الحاملوه" مع الإضافة، خالف شوقي بهذا الانزياح اللغوي النحاة حيث يؤتي بالتساوي بين النعت والمنعوت في التعريف والتنكير، والتنكير والتأنيث والإفراد والجمع. ثم جمع تعريفين في "الحاملوه" فهذا انزياح لغوي عمد إليه من أجل إتمام البيت عروضيا، ثم جعله "الصليب" يسير "والغرب" يمشي مع أنهما جامدان وهنا تكمن الفنية الشعرية، حيث شبه الشاعر "الحمل" بالسير

فحذف "الحمل" واستعار له "السير" ثم استشق من السير فعل (سار) على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، والقرينة هي كلمة "صليب" وكذلك الأمر سيان إذا تعلق "بالغرب"، هذا التعالق الأسلوبي البياني يدل على مقدرة الشاعر اللغوية و قدرته على تركيب الصور وإبراز دلالتها والتأثير في المتلقي.

أما النوع الثاني فهو "الاستعارة المكنية" أي أن المستعار خفي غير ظاهر لذلك ترك لازماً يدل عليه، فبذلك تكون الاستعارة مكنية أكثر عمقا من الاستعارة التصريحية، ولكنها قليلة في الشوقيات إذا ما قورنت بالاستعارة التصريحية والسبب في ذلك أنه أراد أن يجعل من صورته قريبة المأخذ، ومثالها قوله:

فذروه في بلد العجائب مغمدا * لا تشهروه كأمس فوق رقابه ^(١٨)
يقول أحمد شوقي عن (توت عنخ آمون) اتركوه في القصور باقيا في قبره
كما يبقى السيف في غمده إلى يوم الحساب، فهنا انزاح الشاعر في تعبيره
عن المؤلف حيث استعار ل(توت عنخ آمون) ذلك المتجبر وهو ملك
القرون صورة السيف، أي قال لهم لا تخرجوه كما يسلم السيف محمولا على
الرقاب مثلما كان هو يحمل على الرقاب المملوكة له في حياته.

شبه الشاعر الملك بالسيف وقد عمدنا إلى تكرار المثال لأن به
تعالقا استعاريا آخر، استعارها الشاعر للدلالة على القصور، فلم يذكر

المستعار ولا المستعار له بل ترك لازمة على المستعار "بلد العجائب" لأنها تحتوي على عجائب الآثار، هذا التعالق الاستعاري لاستعارتين في بيت واحد يبرز براعة الشاعر التي جمعت بين نقيضتين، فإعجابه بهاته القصور أو ما تحويه من نفائس ثمينة، وفي الوقت نفسه حسرته على وقوعها بين أيادي ترفضها الذات والمجتمع لما تقتزفه من أعمال جبروتية، فالعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، ومن خلالها يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية.

وهناك مشهد آخر حين استعار شوقي لمصر صورة الفلك مخاطبا بذلك (أبا هيف بك) حيث يقول :

الفلك بعد العسر يسر أمرها * واستقبلت ريح الأمور رخاء
وتأهبت بك تستعد لزاخر * تطأ العواصف فيه والأنواء
رجعت براكبها إلى ربانها * تلقى الوجاء عليه والأعباء
فاشدد بأرباب النهى سكانها * واجعل ملاك شراعها الأكفاء^(١٩)

الشاعر هنا أراد أن يعطي صورة للفلك وهي تتأهب للإفلاق في البحر وهاته الصورة ما هي في الحقيقة إلا صورة لمصر، حيث يؤكد بأن مصر بعد الكارثة التي حلت بها وهي مشروع (ملنر) الذي وقف في وجهه هذا العالم ثائرا توحدت شعوبها والتحمت لأجل إعلاء كلمة الحق وبعدها كان أمرا عسيرا أصبح يسيرا واستعدت لمواجهة الصعاب،

بل يدعو إلى أن توكل الأمور في البلاد إلى من هو كفاء لها، فشوقي ما قصد السفينة ولا ربانها ولكن استعارها لمصر ولأحزابها، فهنا انزياح عن المؤلف وإبراز لمقدرته اللغوية في كثافة الصور التخيلية لدرجة أن المتلقي بإمكانه تخيل صورة السفينة شاخصة أمامه، فالسمة الغالبة على تراكيبه الشعرية "الانزياح".

وهناك انزياح أشد عمقا وتأثيرا إذ يجمع بين صفات كثيرة وصور مستعارة في سياق واحد ومتعلقة بمستعار له واحد فيقول (أحمد شوقي):

أعقاب في عنان الجو لاح؟ * أم سحاب فرّ من هوج الرياح؟

أم بساط الريح رده النوى * بعدما طوف في الدهر وساح

أو كأن البرج ألقى حوته * فتراعى في السماوات الفساح^(٢٠)

شبه الشاعر الطيار بالعقاب مرة ثم بالسحاب مرة ثانية ثم ببساط الريح مرة الثالثة ثم ببرج الحوت ثم حذف المشبه وهو الطيار واستعار له المشبه به وهو العقاب، السحاب، بساط الريح، برج الحوت، على سبيل الاستعارة التصريحية.

كل هاته الأمور وردت في سياق استفهامي بأسلوب مميز ودلالة عميقة يدلان على حيرة الشاعر وكأنه لم يصدق ما رأت عيناه فانزاح بتعابيره ونقل المشهد بدهشة غير معتادة، ومن جميل انزياحاته اللغوية قوله:

وخميلة فوق الجزيرة مسها * ذهب الأصيل حواشيا متونا (٢١)
استعار الشاعر ذهب الأصيل للدلالة على أشعة الشمس على سبيل
لاستعارة التصريحية حيث ذكر المستعار ذهب الأصيل ولم يذكر المستعار
له أشعة الشمس.

وهناك أنموذج آخر للاستعارة عند (أحمد شوقي) هو "الاستعارة
التمثيلية" مثل قوله:

لو كان في الناب دون الخلق منبهة * تساوت الأسد والذؤبان في الرتب (٢٢)
إن شوقي لا يعتمد كثيرا إلى الصور الغامضة والعميقة لأنه أرادها أن
تكون قريبة المأخذ، وعلى كل فقد كان في صوره يعتمد إلى انتقاء الدال
الملائم للمدلول لذلك كان المتلقي لا يتلذذ بالصور المقدمة إليه فهي
صور واقعية بسيطة لا غرابة فيها، لكن رغم ذلك فإن الدارس لشعره
كثيرا ما يفرض على نفسه جوا خاصا يتركه يتفاعل من حين لآخر أمام
جمالية بعض الأبيات.

وهناك جوانب أخرى خرج فيها شوقي عن مألوف الاستعمال، مثل
قوله:

والسن تعطف كل قلب مهذب * عرف الجدود، وأدرك الآباء (٢٣)
ما يهمننا في هذا البيت من قصيدة (شوقي) ليس دلالته أو مناسبتها
وإنما مخالفته لمعتاد القول حيث قدم الشاعر (كل) على (قلب) لأنه في

أصل الكلام أن يقدم (قلب) على (كل)، فتصبح الصياغة كالأتي (والسن تعطف قلب كل مهذب) ولعل الفرق بين الصياغتين أن الكلية في الصياغة التالية: "قلب كل مهذب" تنصب على مهذب في حين أن الكلية في الصياغة الآتية: "كل مقلب مهذب" تنصب على قلب، فكان لجوء شوقي إلى هذا الانزياح اللغوي من أجل لفت انتباه المتلقي، والمحافظة على توازن البيت عروضيا.

خاتمة:

- كان لجوء المبدع إلى أساليب شتى من التفنن اللفظي والبياني من أجل التأثير في السامع، وذلك من خلال إحداث المفاجأة إذ يدركها القارئ الأنموذجي فقط الذي طالما ألح عليه "رومان جاكسون"، فهو ذلك الشخص الذي بإمكانه كشف الوقائع والمؤشرات الأسلوبية في الخطاب، بل إن هذا الانحراف كان من أجل تحقيق التأثير في المتلقي عبر النص.

- إنَّ الانحراف الأسلوبي في الشوقيات واسع، وقد مثلت له بعنصر واحد فقط هو - الاستعارة - لضيق متنفس التحليل والإثراء، وقد اعتمدت هذه الدراسة كل الاعتماد على النص الشعري، وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية.

- إن أشعار شوقي عبارة عن شريط متواصل من الحقول الدلالية المتنامية عبر نسيج لغوي يستنطق عبره أحمد شوقي ما يشاء من الأفكار والصيغ.
- كانت متعة القارئ بالقيم اللغوية أكثر من متعة الفكرة المراد توصيلها.
- فالنص بما يحويه من معطيات دلالية لها خلفيتها الزمكانية هو واقعة أسلوبية تضطرننا إلى أن نرصد مؤشراتهما كلامح أسلوبية ودلالية مؤثرة.
- إنَّ النص الشعري يكتسب خلوده كعمل إبداعي من مستواه الصوتي والتركيبي والدلالي فلا غنى لمستوى عن الآخر.
- هذه النصوص الشعرية بما تنطوي عليه من مؤشرات أسلوبية لها فاعليتها في تحديد هوية النص من حيث حرصه على سلامة التعبيرات الشعرية في صيغها التركيبية السياقية الدلالية والإيقاعية.
- إن الانزياح عن النسق اللغوي هو الذي يجعل اللغة شعرية، لأنَّ الكلمات تتجاوز في تشكيلها اللغوي منطلق اللغة العادية من خلال إعادة تنظيم البناء اللغوي، خلق التأثير والانفعال في المتلقّي.
- وهكذا يمكننا القول بأن لغة الشعر عند شوقي تتسم بتراكم الانزياحات والمحسّنات البديعية كالتضاد والتصوير، الأمر الذي يخلق درجة عالية من التوتر البارز بين البنى النصية جميعها: "الإيقاعية، والدلالية، والنحوية والمعجمية.

الهوامش والمراجع:

- (١) جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُجَّد الولي ومُجَّد العمري، مكتبة الأدب المغربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦، ص ٦.
- (٢) المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط ٢، تونس، ١٩٨٢م، ص ٨٢.
- (٣) جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٨١.
- (٤) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال "البيان و التبيين" للجاحظ، (مقال: لعبد السلام المسدي)، حوليات الجامعة، التونسية (العدد الثالث عشر)، ص ١
- (٥) ينظر: يوسف إسكندر، اتجاهات الشعرية (الأصول والمقولات)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٨م، ص (١٢١-١٤١ بتصرف).
- (٦) شكري مُجَّد عياد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٨٩م، ص ٨٥.
- (٧) يان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية (ترجمة الفت كمال الروبي)، مجلة فصول، العدد الخاص بالأسلوبية، مجلد ٥، العدد الأول (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٤١، ٤٢.
- (٨) شكري مُجَّد عياد، اللغة والإبداع، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط ٢، ٢٠٠٧م، ص ٨٧.
- (٩) ينظر: مُجَّد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دراسات نقدية عربية، وزارة الثقافة، سوريا، ط ١، ١٩٨٩م، ص ٥١.

- (١٠) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٣٨.
- (١١) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة ناشرون، الشركة المصرية لونيجمان، ١٩٩٤م، ص ٣.
- (١٢) عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة، دار المعارف للطباعة، بيروت، ١٩٧٨م، ص ١١٦.
- (١٣) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ص ٨٠.
- (١٤) أحمد شوقي، الشوقيات، ج ٢، دار الكتاب العربي بيروت، ١٩٨٣م، ص ١٠.
- (١٥) المصدر السابق، ج ١، ص ٣٢.
- (١٦) المصدر السابق، ج ١، ص ٨٨.
- (١٧) المصدر السابق، ج ١، ص ٣٢.
- (١٨) المصدر السابق، ج ١، ص ٨٦.
- (١٩) المصدر السابق، ج ٣، ص ١١.
- (٢٠) المصدر السابق، ج ٢، ص ١٥٦.
- (٢١) المصدر السابق، ج ٢، ص ١٤٠.
- (٢٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٦٠.
- (٢٣) المصدر السابق، ج ٣، ص ١٩.

بلاغة العدول اللفظي في حديث أم زرع

إعداد:

إسماعيل جعفر

قسم اللغة العربية، كلية الآداب

جامعة أحمد بلو زاريا- نيجيريا

ijaafar@abu.edu.ng

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

لا يعرف - بعد القرآن الكريم - كلام بلغ المنزلة العليا في إحاطته بجوانب البيان والمعاني أرفع من أحاديث الرسول الأمين محمد صلى الله عليه وسلم، سيما الحديث المسمى بـ "حديث أم زرع" لكونه موسوعة لغوية، ومن عرفه فقد امتلك ذخيرة لغوية، ولأهمية هذا الحديث في يقول العلامة اللغوي الدكتور بابكر دوشين السوداني، "لو كان في وسعي لجعلته حتما على كل طالب العربية في المستوى الجامعية، أن يحفظ حديث أم زرع حفظ سورة الفاتحة، لا لما فيه من الأحكام، بل لما فيه من غرائب الألفاظ والنوادر"^١. وعلى هذا يحاول الباحث

اكتشاف أسسًا وجوانب لغوية أسلوبية وبلاغية في الحديث، وتحتوي الورقة على النقاط التالية:

- نبذة تاريخية عن أم زرع
- مناسبة الحديث، ونصه ومضمونه.
- مفهوم العدول وأنواعه
- بلاغة العدول اللفظي في الحديث
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع

نبذة تاريخية عن أم زرع:

هي "عاتكة بنت أكمل بن ساعدة اليمانية"^١. وهي من قبيلة "ختعم"، وختعم: بطن من بطون اليمن، وهو: "ختعم بن أنمار بن أراشه، ويقال: أراش، ويقال: أراش، بن عمرو بن الغوث بن نبت وهو قرن بن مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان"^٢. وتكنى بأم زرع، وهي "من النسوة اللاتي عاشت في الجاهلية، على أحد آراء العلماء"^٣، وقد اشتهرت بكنيتها حتى لا تسمى إلا بها، وهي صاحبة الحديث المشهور عند المحدثين بحديث أم زرع. نشأت في قرية من قرى اليمن، في أسرة متواضعة، وليس لهم من المال إلا غنيمة قليلة، وبعد أن ترعرعت في هذه الأسرة تزوجها أبو زرع،

صاحب مال وأنعام وحرث، وعاشرها بالمعروف وأثقل وحرك من حُلَى أذنيها، وملاً من شحم عضديها، وأكرمها إكراماً، حيث يقول لها: "يا سيدة الجميع! يا جوهرة! حتى صدقت ذلك من كثرة ما بجحها إلى نفسها"^٥، فأحسنت إليه إحساناً، وت عاشقا عشقا حقيقياً، وتحابا حبا عميقاً.

وفي يوم من الأيام خرج أبو زرع إلى مكان صناعته والأوطاب تمخض فلقى امرأة معها ولدان من نسلها يلعبان كالفهدين^٥، فأعجبته ذلك المرأة فطلق أم زرع بلا وزر ونكحها بغية الإنجاب.

وتزوجت أم زرع بعده رجلاً كريماً، وركب شرياً وأخذ خطياً، أي ذا مال وافر، وشرف وشجاعة، فأحسنت إليه كعادتها وأباح لها بأن تأكل وتشرب كلما تشتهي إليه نفسها وتنفق أهلها. إلا أن قلب أم زرع لم تطمئن مع الزوج الثاني كما اطمئنت مع أبي زرع. حتى رأت كل هذه الأشياء المبيحة لها، لم تبلغ أصغر آنية في بيت أبي زرع، ذلك لأجل حبها وعشقها وحنانها لأبي زرع. ولهذا كره أولو الرأي تزويج امرأة لها زوج طلقها، لميل نفسها إليه، وقالوا: "لا تتزوج حنانة، هي التي لها زوج طلقها وهي تحن إليه أو لها ولد ممن قبلك فهي أيضاً كثيرة الحنين إليه مشغلة به عنك. ولا الأنانة، أي الكثيرة الأمراض، فهي تمن أبدأ، فلا يصفو عيشك معها لذلك. ولا المنانة: التي لها مال تمن به عليك"^٦.

إلا أن التاريخ لم يبين عدد سنواتها ومكان وفاتها واليوم الذي ماتت فيه.

مناسبة الحديث، ونصه ومضمونه:

مناسبة الحديث:

اختلفت أقوال العلماء حول سبب هذا الحديث فمنهم من يقول: إن عائشة زوج النبي ﷺ فخرت بمال أبي بكر الصديق قبل الإسلام، كما تقول بنفسها: فَخِرْتُ بِمَالِ أَبِي فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَكَانَ أَلْفَ أَلْفِ أَوْقِيَّةٍ، فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ: "اسْكُتِي يَا عَائِشَةُ، فَإِنِّي كُنْتُ لَكَ كَأَبِي زَرْعَ لَأُمِّ زَرْعٍ". ثم أنشأ يحدث بالحديث.^٧

ويقول آخر سبب هذا الحديث أن عائشة وفاطمة رضي الله عنهما جرى بينهما كلام، فدخل رسول الله ﷺ وقال: "ما أنت يمنتية يا حميراء عن ابنتي، إن مثلي ومثلك كأبي زرع لأم زرع". فقالت يا رسول الله ﷺ، حدثنا عنهما. فقال: "كانت قرية فيها إحدى عشرة امرأة، وكان الرجال خلوفاً، فقلن تعالين نتذاكر أزواجنا بما فيهم ولا نكذب"^٨. والأرجح من هاتين المناسبتين عند العلماء هو الأول.

نص الحديث:

حدثنا علي بن حجر السعدي وأحمد بن جناب كلاهما عن عيسى (واللفظ لابن حجر) حدثنا عيسى بن يونس حدثنا هشام بن عروة عن

أخيه عبد الله بن عروة عن عروة عن عائشة:^٩ أنها قالت: جلس إحدى عشرة امرأة. فتعاهدن وتعاقدن أن لا يكتمن من أخبار أزواجهن شيئاً. قالت الأولى: زوجي لحم جمل غث. على رأس جبل وعمر. لا سهل فيرتقى. ولا سمين فينتقل.

قالت الثانية: زوجي لا أبث خبره. إني أخاف أن لا أذره إن أذكره أذكر عجره وبجره.

قالت الثالثة: زوجي العشنق^{١٠} إن أنطلق أطلق وإن أسكت أعلق.

قالت الرابعة: زوجي كليل تهامة. لا حرّ ولا قرّ. ولا مخافة ولا سامة.

قالت الخامسة: زوجي إن دخل فهد. وإن خرج أسد ولا يسأل عمّا عهد.

قالت السادسة: زوجي إن أكل لف. وإن شرب اشتف وإن اضطجع التف. ولا يولج الكف. ليعلم البث.^{١١}

قالت السابعة: زوجي غيايا أو عيايا طباقاء كل داء له داء. شجك^{١٢} أو فلك^{١٣} أو جمع كالا لك.

قالت الثامنة: زوجي الريح ريح زرنب. والمس مس أرنب .

قالت التاسعة: زوجي رفيع العماد طويل النجاد. عظيم الرماد.^{١٤} قريب البيت من الناد.

قالت العاشرة: زوجي مالك. وما مالك؟ مالك خير من ذلك. له إبل كثيرات المبارك. قليلات المسارح. إذ سمعن صوت المزهرة^{١٥} أيقنن أنّهنّ هوالك.

قالت الحادية عشرة: زوجي أبو زرع. فما أبو زرع؟ أناس^{١٦} من حلبي أذني. وملاً من شحم عضديّ. وبجحنى فبجحت إلى نفسي^{١٧}. وجدني في أهل غنيمة بشق. فجعلني في أهل سهيل^{١٨} وأطيظ^{١٩} ودائس^{٢٠} ومنق^{٢١}. فعند أقول فلا أقبح. وأرقد فأتصبح. وأشرب فأتقنح^{٢٢}. أم أبي زرع. فما أم أبي زرع؟ عكومها رداح. وبيتها فساح. ابن أبي زرع. فما ابن أبي زرع؟ مضجعه كمسل شطبة. ويشبعه ذراع الجفر.

بنت أبي زرع. فما بنت أبي زرع؟ طوع أبيها وطوع أمها. وملء كسائها وغيظ جاريتها. جارية أبي زرع. فما جارية أبي زرع؟ لا تبث حديثنا تبثينا. ولا تنقث ميرتنا تنقيثنا. ولا تملأ بيتنا تعشيشنا.

قالت: خرج أبو زرع والأوطاب تمخض. فلقى امرأة معها ولدان لها كالفهدين. يلعبان من تحت خصرها برمانتين. فطلقني ونكحها. فنكحت بعده رجلاً سوريا. ركب شرياً. وأخذ خطياً، وأراح على نعماً ثرياً. وأعطاني من كل رائحة زوجا. قال: كلى أم زرع وميرى أهلك. فلو

جمعت كل شيء أعطاني ما بلغ أصغر آنية أبي زرع. قالت عائشة قال لي رسول الله ﷺ: "كنت لك كأبي زرع لأم زرع".^{٢٣}

مضمون الحديث:

من طبيعته ﷺ أن يجتمع مع نسائه في بيت إحداهن للسمره، فكل من كان الرسول في يومها، فيكون بيتها هو المنتدى في ذلك اليوم. وكان ذلك من حسن عشرته ﷺ مع أهله، وتأنيسهن، ويجب محادثتهن بما لا إثم فيه، سواء أكان من أمور الدنيا أو الآخرة، بينما هن جالسات مع رسول الله ﷺ، فأخبرهن بخبر جميل رائع، وأنه اجتمعت إحدى عشرة امرأة، فتوافقت على أن يذكرن ما في أزواجهن من خير وشر. وذلك ليعلم رسول الله ﷺ نساءه أن الناس أجناس، وأن سعيهم وطبائعهم لشتى، فترى من هؤلاء النسوة الحادية عشرة، من كانت تتمتع بحياتها مع زوجها تفعل ما تشاء كأنها في روضة من رياض الجنة، وأخرى تتضرر بزوجها حيث تكون مع زوجها بين الموت والحياة كأنها في حفرة من حفر النيران. إذ أنها دائما في السب والشج والفل، وأن زوج أم زرع صاحبة الحديث هو خير زوج من بين هؤلاء الأزواج لولا الطلاق. وهكذا كان الرسول ﷺ خير أزواج العالم كلها. وإضافة إلى ذلك أنه صرح في حديث آخر "خيركم خيركم لأهله وأنا خيركم لأهلي".^{٢٤}

مفهوم العدول وأنواعه:

مفهوم العدول:

العدول: مصدر من عدل يعدل عدولا، أي مال. ويقال: "عدل عن الطريق: أي حاد، وعدل إليه" أي رجع إليها؛^{٢٥} وعدل عن كذا، بمعنى تحول عنه أو كفّ عنه، فمصدره "عدولا" على وزن "فعولا" كجلوسا وعودا، لأن الفعل لازم، ومصدر اللازم يكون على "فعلول". والعدول بمعنى التحول يكون إما تحول عن لفظ إلى آخر أو تحول عن شيء إلى شيء آخر.^{٢٦}

واصطلاحا: هو "أن يكون المتبادر من السياق أن يستعمل المادة أو الصيغة فيعدل عنها إلى صيغة أو مادة أخرى غير المتبادرة لملاحظ بلاغية"^{٢٧} ومن الموافق البلاغية في الأساليب الدالة على الإثراء اللغوي، العدول عن لفظة إلى غيرها لزيادة في معناها وقوة دلالتها، أو حاصية بيانية يقتضيها السياق، ذلك "لأن الدافع إلى العدول يكون لإبراز المعنى المراد استجلائه في صورة أقوى وأوقع في النفوس، أو إكتشاف وظائف أساليب الخطاب الدلالية في تغيير دلالات الألفاظ أو تنمية الذوق الفني من الإيقاع الموسيقي الذي يلازم بعض أصوات الألفاظ وال فقرات والفواصل من النص"^{٢٨}.

وهناك مصطلحات عديدة عند الأسلوبيين تقارب معنى العدول، منها: الإنزياح، التجاوز، الإختلال، الإحاطة، المخالفة، العصيان،

الإنحراف، الإنتهال، خرق السنن، التناوب، المجاز، اللمن، وغيرها؛ وهي عبارة عن وضع شيء من اللفظ أو الكلام في غير ما وضع له في أصل الوضع، أو بعبارة أخرى: مخالفة العرف اللغوي المعروف لأهداف^{٢٦}.

أنواع العدول:

يتنوع العدول إلى أنواع كثيرة، منها ما يأتي:

- ١- العدول الالتفاتي: وهو العدول عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب.
- ٢- العدول الإعرابي: وهو العدول عن حالة إعرابية إلى حالة إعرابية أخرى، للتكثيف الدلالي بالألفاظ المقدره.
- ٣- العدول الإنطباقي: وهو الذي يحدث بتأنيث الموصوف أو تذكيره ليطابق باللفظ أو ليطابق بالمعنى.
- ٤- العدول الصوتي أو الصرفي: هو الذي يحدث بإبدال صوت بصوت آخر، أو تعويضه عنه، أو قلب مكانه، لما في هذا النوع من حسن الإيقاع الموسيقي.
- ٥- العدول الإيجازي: هو الذي يكون لغرض إيجاز الكلام بحذف بعض الأطراف، وقد يسمى بالإحتباك، إذ يحدث العدول ليدل على أنه هناك شيء محذوف.
- ٦- العدول التقديمي: هو الذي يحدث بتقديم لفظ متأخر وتأخير متقدم عليه.

- ٧- العدول اللفظي الاشتقاقي: هو الإنصراف عن اللفظ إلى المشتق منه، إما لسهولة المنطوق به أو سلامة أصواته عن التنافر عند التلفظ وعدوبة أصواته عند الإصغاء إليه.
- ٨- العدول اللفظي غير الاشتقاقي: هو الذي يكون بوضع لفظ مكان آخر للأغراض البلاغية.
- ٩- العدول التنكيري: فهو العدول عن التعريف إلى التنكير لغرض التكامل اللغوي الدلالي والجمالي، إما لإفادة القدر اليسير من شيء أو التعظيم أو التهويل^{٣٠}.

بلاغة العدول اللفظي في الحديث

العدول الحرفي (LINK ELEMENT DIVERSION):

يتميز الحرف في هذا الحديث بكثرتة وتنوع استخدامه، وهذه الكثرة في النوعية تدلّ على الثراء اللغوي عند المتكلم. والعدول بين الحروف يشير إلى مدى القدرة على تطويع الحرف بحيث يأتي بديلاً عن حرف آخر دون إخلال بالمعنى المراد. وقد تحدث إضافة دلالات جديدة إلى هذا المعنى^{٣١}.

ومن مظاهر هذا العدول في الحديث ما يأتي:

من ذلك "أو جمع كلا لك" عدل السياق عن حرف الجر المتوقع المتبادر في الذهن، وهو "على" إلى "اللام" في لفظ "لك" والسرّ في

ذلك أنها تريد به الملكية والاختصاص، لأن الشج والفلّ والضرب صارت لها دأبا من دأبها، وملكا من ملكاتها.

وكذا أيضا "إن دخل...، وإن خرج...، وإن أكل...، وإن شرب...، وإن اضطلع..." عدل السياق في هذه الجمل عن المتبادر في الذهب، وهو لفظ "إذا" الذي من طبيعته غالبا أن يتماشى مع الماضي، وعمد إلى غير متبادر وهو لفظ "إن" والسريفي ذلك أن هذه الأفعال وأجوبتها، لا يقوم بها كثير من الرجال إلا قليلا منهم ونادرا.

ومنه "وما مالك" عدلت عن المتوقع في السياق "مَنْ" إلى لفظ "ما" الإستفهامية، مع علمها بأن "من" يسأل بها عن العاقل، والمسؤول هنا عاقل، ولكن مع ذلك تركتها، والسريفي ذلك أنّ "ما" أوسع قدرا، من "مَنْ" في مجال الاستفهام، حيث "يستفهم بها عن غير العاقل من الحيوانات والنبات والجماد والأعمال، وعن حقيقة الشيء، أو صفته، سواء كان عاقلا أو غيره"^{٣٢} وهي تعني السؤال عن صفات مالك ومميزاته، لا عن ذاتية نفسه.

العدول في الكلمات (WORDS DIVERSION)

فالمراد بالعدول اللفظي هنا الإنحراف أو الإنصراف عن لفظ إلى آخر من دائرة ما اشتق منه، إما لسهولة المنطوق به وسلامته عن التنافر وعدوابة ذوق أصواته، أو الإنصراف من دائرة اللفظ إلى الآخر، بغية استقامة دلالة النص ومبالغة في الوصف والتصوير والتوضيح.^{٣٣}

وهذه ظاهرة أسلوبية واضحة، التي توجد في طيات نصوص كثيرة، سيّما نص أفصح الخلق ﷺ، ويظهر ذلك فيما يأتي:

من ذلك "جلس إحدى عشرة امرأة" عدل عن المتوقع في السياق "جلست" وجاء السياق خال منالتاء التأنيث، مع الجواز في الأمرين، لأن القاعدة تقول: "إذا تقدم الفعل جماعة مؤنث حقيقيا كان أو غيره ففيه وجهان"^{٣٤}:

أ- حذف علامة التأنيث مثل قوله تعالى: "وقال نسوة في المدينة"^{٣٥} و"جاءهم البيئات"^{٣٦}.

ب- اظهار علامة التأنيث مثل قوله تعالى: "وقالت رسلهم"^{٣٧} وعمد السياق إلى الحذف دون غيره، لما فيه من الفصاحة والسهولة عند تنسيق الألفاظ.

ويلاحظ كذلك العدول عن الفعل المضارع إلى الماضي، في قولها "إن دخل...، وإن خرج..."، والمتبادر في الذهن أن يكون الفعل مضارعا، والسريفي استخدام فعل الماضي، الإشعار بتحقيق الوقوع، كما في قوله تعالى: "ونادى أصحاب الجنة أصحاب النار"^{٣٨} وقوله: "أتى أمر الله فلا تستعجلوه"^{٣٩}.

ومنه "المس مس أرنب" عدل السياق عن المتوقع في الذهن "يمس" إلى "المس" ومثله قولها: "طوع أبيها وطوع أمها" والمتوقع منه "تطيع أبيها وتطيع أمها" ذلك لأن الفعل أثقل من الاسم، لاحتماله الفاعل

ودلالته على الحدث والزمن، بخلاف المصدر فإنه: "اسم يدل على حدث غير مقترن بزمن"^{٤٠} والسرفي العدول من الفعل إلى المصدر لأنه أخف من الفعل ومع ذلك يعمل عمل فعله.

ومنه استخدام لفظ "عظيم الرماد" حيث عدل السياق عن لفظ "كثير" إلى "عظيم" ومعنى الكثير: الكثرة والكثرة والكثرة: "نقيض القلة، ونماء العدد"^{٤١}. وأما معنى العظيم: الذي جاوز قدره وجل عن حدود العقول حتى لا تتصور الإحاطة بكنهه وحقيقته^{٤٢}، والموقف الكلامي يفضل لفظ الثاني على الأول، لأن المتكلمة تريد أن تشير إلى أن لزوجها ضيفان لا يعلم عددهم إلا الله.

وكذلك منه "قريب البيت من النادي" عدل عن المتوقع في السياق "النادي" إلى لفظ "الناد" والغرض من ذلك هو تحقيق السجع، لأن ما قبلها مسجوع بالدال في مثل "العماد" و"النجاد" و"الرماد" ثم النادي. قال أهل اللغة: النَّادِي والمُنْتَدَى، مكان مهياً لجلوس القوم فيه، والغالب أن يتفقوا في صناعة أو طبيعة، والندِيُّ مجلس القوم ومجتمعهم، والقوم المجتمعون للبحث والمشاورة.^{٤٣} وقد وصفت زوجها هنا بالكرم والسؤدد، لأنه لا يقرب البيت من النادي إلا مَنْ هذه صفته، لأن الضيفان يقصدون النادي، ولأن أصحاب النادي يأخذون ما يحتاجون إليه في مجلسهم من بيت قريب النادي، واللغام يتباعدون من النادي.

ويلاحظ العدول في "وغيظ جارتها" حيث انزاح السياق عن لفظ "ضرتها" إلى "جارتها" والجارّة: الضرة من المجاورة بينهما، أي أنها ترى حسنها فتغيظها بذلك^{٤٤}. وهذا تعبير لطيف عن المرأة الأخرى، فلم تقل: وغيظ ضرتها، لأن لفظ الجارة لفظ أجمل وأليق بالمكان لأنها تبين سلامة حياتها مع الجيران في البيت، وقد كان مُحَمَّد بن سيرين يقول: "إنها ليست بضرة، ولا تضروا تنفع وكان يكره أن تسمى المرأة الثانية بالضرة، إنما يقول جارة"^{٤٥} وهذا الأدب استخدمه عمر بن الخطاب رضى الله عنه في حديث ابن عباس الذى رواه البخارى ومسلم، "لا يغرنك أن كانت جارتك - التى هى عائشة - أوضأمنك وأحب إلى النبي على الله عليه وسلم" يعنى لا تقلديها، لأنها لادال، وهو يحترمها فيمكن أن يسامحها، فأنت تحاولين أن تقلديها.^{٤٦}

ومنه "وأراح علىّ نعماً ثرياً" عدل السياق عن المتوقع في الذهن "ثرية" إلى "ثرياً" لأن النعم مؤنثة، وجاء بـ: "ثرى" الذى هو وصف للمذكر ولم يأت فيه بعلامة تأنيث فيقول "ثرية" ومعلوم أن النعت يتبع المنعوت في رفعه ونصبه وجره. وتذكيره وتأنيثه وتعريفه وتنكيره، والسرفى هذا العدول أنها تريد أن يطابق باللفظ حتى تتم سجعها، حيث قالت: "...سريا، ...شريا، ...خطيا". وأن كل ما ليس بحقيقي التأنيث فلك وجهان، في إظهار علامة تأنيثه في الفعل واسم الفاعل والصفة أو تركها، وهذا النوع من العدول يسمى "الإنطباقي".

ومن ذلك قوله ﷺ: "كنت لك كأبي زرع لأم زرع" عدل عن المتوقع في السياق "أنا" إلى "كنت" والسرفي ذلك أنه ﷺ يريد أن يبين لعائشة رضي الله عنها أنه أحبها من قبل، وكذلك يستمر بحبها ومودتها إلى ما شاء الله، حيث تكون "كان" على بابها، ثم يراد بها الإتصال، أي كنت لك فيما مضى من صحبتي لك وعشرتي إياك كأبي زرع وأنا كذلك لا أتبدل عنه،^{٤٧} كما قالوا في قول مرة بن محكان السعدي:

أن ابن محاك أخوالي بنو مطر * أنمى إليهم وكانوا معشرا نجبا
أي كان من مضى منهم نجيبا ومن بقى كذلك.^{٤٨}

الخاتمة:

عالجت المقالة ظاهرة العدول اللفظي الذي يعد من أهم الظواهر الأسلوبية، وتعرضت لدراسة نبذة عن أم زرع، كما أوردت نص الحديث وفق ما في صحيح مسلم، ومناسبته. ثم تحدثت عن المفهوم المعجمي والاصطلاحي لظاهرة العدول، وأخيراً تتبعت العدولات اللفظية الموجودة في الحديث مع تعليل أسرارها البلاغية وقيمها الأسلوبية. وتوصلت المقالة إلى أن الحديث عدل عن ثلاث أدوات إلى غير المتوقع لأسباب، كما انزاح عن تسع كلمات متبادرة في الذهن إلى غيرها لما تحويه من الاتساع في الدلالة والأسرار.

الهوامش والمراجع:

- ١- أبي نُجْدٍ محمود بن أحمد العيني، عمدة القارئ، شرح صحيح البخاري، الطبعة الثالثة، دار احياء التراث العربي، بدون سنة الطبع، ص: ١٧٣.
- ٢- القاضي أبي الفضل عياض، بغية الرائد فيما في حديث أم زرع من القوائد، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٢م، ص: ٢٧.
- ٣- الإمام النسائي، السنن الكبرى، المجلد الخامس، حديث (٩١٣٩) ص: ٢٧.
- ٤- الشيخ أبو إسحاق الحوين، شرح حديث أم زرع، ص: ١٢ متواجد على الإنترنت، بعنوان <http://www.ahlalhadeeth.com/vb/> تم استرجاعه بتاريخ ٧/٦/٢٠١١م.
- ٥- الفهدين: تثنية الفهد: وهو سبع من الفصيحة السنورية، بين الكلب والنمر، لكنه أصغر منه، وهو شديد الغضب، يضرب به المثل في كثرة النوم والإستغراق فيه.
- ٦- القاضي أبي الفضل عياض، المرجع السابق ص: ١١٩
- ٧- القاضي أبي الفضل عياض، المرجع السابق. ص: ١٦
- ٨- المرجع نفسه والصفحة.
- ٩- هي أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر الصديق عبد الله بن عثمان رضي الله عنه، فقيهة ومكثرة من الحديث عن رسول الله ﷺ، ولكثرة علمها وفقها ودكائها كانت أحب نساء رسول الله ﷺ إليه. ولدت بعد البعثة النبوية بأربع سنين أو خمس، وماتت سنة ثمان وخمسين وقيل سنة سبع وخمسين. انظر: القاضي

- أبي الفضل عياض، بغية الرائد فيما في حديث أم زرع من القوائد، المرجع السابق، ص: ١١٤
- ١٠- العشنق: الطويل المذموم السيئ الخلق.
- ١١- البث: أشد الحزن الذي لا يصبر عليه صاحبه. إبراهيم أنيس (الدكتور)، وغيره، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، القاهرة (١٩٧٢)، ص: ٥٨ مادة (بث)
- ١٢- شجك: أي شق جلد رأسك، المرجع السابق، ص: ٤٩٨، مادة (شجج)
- ١٣- فلك: أي جرح جسدك، المرجع السابق، ص: ٧٣٥، مادة (فلى)
- ١٤- عظيم الرماد: كناية عن الكرم.
- ١٥- صوت المزهري: آلة من آلات الطرب والغناء وهو العود، المرجع السابق، ص: ٤٢٩، مادة (زهري).
- ١٦- أناس: أي حرك وأثقل، المرجع السابق، ص: ١٠٠٣، مادة (ناس)
- ١٧- ويجحني فبجت إلى نفسي: أي عظمتي فعظمت إلى نفسي. المرجع السابق، ص: ٥٩، مادة (بجح).
- ١٨- سهيل: أي خيل. المرجع السابق، ص: ٥٥٢، مادة (سهل)
- ١٩- أطيط: أي إبل. المرجع السابق، ص: ٤١، مادة (أطّ)
- ٢٠- دائس: الزرع أو الحب أو الحصيد. المرجع السابق، ص: ٣٢٧، مادة (داس).
- ٢١- المنق: الآلة التي تميز الحب وتنقيه مثل المنخل والغربال .
- ٢٢- فأتقنح: أي أشرب مع تكراره على الشرب بعد الريّ، فتقنح. المرجع السابق، ص: ٧٩٦، مادة (قنح)

- ٢٣- الإمام مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، دار الأفاق العربية، ص: ١٠٣٣ رقم الحديث ٢٤٤٨.
- ٢٤- الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، دار إحياء الكتب العربية، ج: ١، ص: ٦٣٦.
- ٢٥- د. إبراهيم أنيس د. عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، القاهرة، ص: ٦١٧.
- ٢٦- د. آدم سعيد خالد، قيم العدول اللفظي في تلاؤم النص القرآن الدلالي والجمالي، ورقة قدمها في الندوة بقسم اللغات النيجيرية والإفريقية كلية الآداب جامعة أحمد بلو زاريا، نيجيريا، ص: ٢.
- ٢٧- معاذ محمد رابع، ظاهرة العدول في الصيغ الصرفية دراسة تطبيقية لبعض الآيات القرآنية، قسم اللغات النيجيرية والإفريقية جامعة أحمد بلو، زاريا (Harshe: Jorunal of African Languages No.3)، ص: ١٨١.
- ٢٨- الدكتور آدم سعيد خالد، المرجع السابق، ص: ١.
- ٢٩- معاذ محمد رابع، المرجع السابق، ص: ٤٣.
- ٣٠- د. آدم سعيد خالد، المرجع السابق، ص: ١١.
- ٣١- الدكتور فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص: ١٢١.
- ٣٢- الشيخ مصطفى الغلابي، المرجع السابق، ص: ٩٨.
- ٣٣- الدكتور آدم سعيد خالد، المرجع السابق، ص: ٧.
- ٣٤- القاضي أبو الفضل عياض، المرجع السابق، ص: ٣٠.
- ٣٥- سورة يوسف، آية ٣٠.
- ٣٦- سورة آل عمران، آية ١٠٥.

- ٣٧- سورة إبراهيم، آية ١٠
- ٣٨- سورة الأعراف، آية ٤٤
- ٣٩- سورة النحل، آية ١
- ٤٠- الدكتور محمد بكر إسماعيل، قواعد الصرف بأسلوب العصر، الطبعة الأولى، دار المنار، ص: ٦٣
- ٤١- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٣م، ص: ٦٠٢
- ٤٢- المرجع السابق، ص: ٣٢٢
- ٤٣- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م ص: ٢١٣.
- ٤٤- ابن منظور، المرجع السابق، ص: ٢٥٧
- ٤٥- الموقع الإلكتروني، أهل الحديث، بعنوان: شرح حديث أم زرع، المرجع السابق، ص: ١٣
- ٤٦- ابن منظور المرجع السابق، ص: ٢٠٧
- ٤٧- القاضي أبو الفضل عياض، المرجع السابق، ص: ١٢٢
- ٤٨- المرجع السابق، ص: ١٢٢

البعد الإيحائي للصوامت المهموسة والمهجورة في قصيدة "نور البصر في سيرة سيد البشر" للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي

إعداد:

محمد المجتبي عبد الله

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو

mmabdullahi.ara@buk.edu.ng

المدخل:

تمثل الصوامت العربية لبنات أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في بناء الكلمات العربية، التي منها بناء التراكيب والجمل. وقد اهتم عدد من الدارسين والنقاد الأوائل إلى دراسة الصوامت العربية بشكل تجريدي عاجلوا من خلاله مخارج الأصوات وصفاتها. كما درسوا الصوامت العربية من خلال السياق النصي معالجين ظواهر صوتية عدة كالإبدال والإعلال والإدغام. واهتم بعضهم بدراسة البعد الإيحائي لبعض الصوامت العربية على مستوى الكلمات كابن جني في "الخصائص" والثعالبي في "فقه اللغة ومقاييس العربية" ونحى نحوهما باحثون لغويون عديدون، وعلى هذا الأساس انطلق الباحث في هذا المقال ليعالج الإيحاء الصوتي للصوامت المهموسة والمهجورة على مستوى السياق النصي في قصيدة "نور البصر في سيرة سيد البشر للشيخ إبراهيم إنياس الكولخي".

وبديهي أن الدراسات الصوتية حظيت -عبر التاريخ البشري- بأجلّ عنايات الدارسين في مختلف العصور، فعُدّ من التجارب الأولى ما ظهر لدى الهنود، من تفرغ جماعة منهم بدراسة النصوص المقدسة المسماة بـ "الفيدا"، منذ حوالي ألف ومائتي سنة قبل الميلاد.^(١) وظهرت لدى اليونان تجربة أخرى أوائل القرن العاشر قبل الميلاد، تمثلت في كتب أرسطو أمثال "الشعر والخطابة"^(٢)، وفي كتابات النحويين اليونانيين أمثال (دِيُونِيْزُ يُوْسُ ثِرَاكْسُن) وغيره، وظهرت -أخيرا- عند العرب منتصف القرن الأول الهجري.^(٣)

بدأت جهود العلماء العرب تظهر في الحقل الصوتي وقد سجل التاريخ لهم دورا ملحوظا ممثلا في كتاب العين للخليل، و"الكتاب" لسيبويه، الذين تضمننا دروسا صوتية ون كانت غير منظمة بما فيه الكفاية، بل مبعثرة في ثنايا دروس لغوية أخرى، واستمرت جهود العلماء حتى انفرد التأليف في الدرس الصوتي على يد ابن جني (٣٩٢) في كتابه "سر صناعة الإعراب" الذي بسط فيه الكلام على حروف العربية من حيث مخارجها وصفاتها وأحوالها وما يعرض لها من تغيير يؤدي إلى الإعلال أو الإبدال أو الإدغام أو الحذف.. إلخ.^(٤)

ولعل تأليف العرب في مجال الدرس الصوتي - على المدى الطويل - تعلق جله بوضع نظريات، وتقعيدات انبثقت من تجاربهم الطبيعية

بالأصوات العربية، وليبقى جانب تطبيق تلكم النظريات محل تحديد لدى الكتاب المحدثين، المتوقع أن تفضي كتاباتهم اللغوية المستحدثة إلى تثبيت مدى وضوح وواقعية جهود القدماء في الدرس الصوتي أو ضبايبتها.

فلا جرم أن دراسة البعد الإيحائي للصوامت المهموسة والمهجورة في قصيدة "نور البصر في مدح سيد البشر" ستندرج في سلك الدراسات الصوتية المستحدثة الهادفة إلى عقد مقابلات ومقاربات بين العناصر الصوتية والشرائح الدلالية.

وتظهر أهمية هذه الدراسة في أبعاد أهمها ما يلي:

أ- ستكون تطبيقاً لنظرية لغوية ذات طابع جدلي، ألا وهي نظرية المحاكاة المعروفة بـ (Bow-How) ضمن الإشاعات المشهورة حول نشأة اللغة الإنسانية، فحين جوّزها بعض العلماء تحقّظ البعض الآخر في القبول بل بادر إلى إنكارها بالمطلق مرجحاً أن تبقى علاقة اللفظ بالمعنى علاقة اعتباطية، وأشد إثارة من ذلك، أن هذا المقال سيكرس على العناصر الصوتية التي تعد أبعاض الألفاظ، ما سيعزز حتما دائرة النقاش العلمي بين رواد هاتين النظريتين.

ب- ستكون مرجعاً بالغ الأهمية في البحث الإيحائي المرتبط بالظواهر الصوتية.

ودفعت بالباحث دوافع شخصية وأكاديمية إلى كتابة هذا المقال، فمن الدوافع الشخصية رغبته الملحة في بحث الدلالات الصوتية في الكلام المنطوق بغض النظر عن نوعية اللغة التي ينبثق عنها، وأما الدوافع الأكاديمية فتعود لفترة زمنية طويلة أمضاها الباحث وهو يجول بفكره حول طبيعة جرس الأصوات العربية على المستوى اللفظي والسياقي في النصوص الأدبية عموماً والأساليب القرآنية خصوصاً. هذا بدوره عزز من موقفه المنفتح تجاه نظرية المحاكاة، فعلى سبيل المثال، كان الباحث مبهوراً بجرس صوت الباء في لفظ "القنبلة" وصوت الدال في "الأسد" والصائت الطويل في لـ "ثعبان" والشدة في "لينبذن" و"ليسجنن" .. والتكرار الصوتي في "فدمدم" و "فككبكبوا"، والإدغام في "مسنى السوء"، وفك الإدغام في "ولم يمسنى بشر" ويرى علاقات جرس هذه الأصوات بدلالات ألفاظها.

أضف إلى ذلك أن الباحث لا حظ في مؤلف قصيدة نور البصر (الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي) توجهها لغويا مرتبطاً بالإيحاء الصوتي للصوائت العربية، استلهم ذلك من خلال أبيات ثلاثة وردت في إحدى قريضة:

فالعِلم والغنى وخصب قد أنت * وحركات الخفض فيهن رست

والجَهل والفقر وجذب قد أنت * وحركات الرفع فيهن رست

فتي إشارة إذا فهمت * رائقة فالتدر ما ألهمت^(٥)

فالشيخ يتصور وجود ترابط بين صائت الفتحة وصائت الكسرة من جهة وبين الشريحة الدلالية التي تضمنتها الألفاظ من جهة أخرى، فصائت الكسرة في لفظي (العِلم - الغنى) تتقابل مع الوضاعة أو التواضع، كما أن صائت الفتحة في (الجَهل - الفَقْر - جَدب) يتقابل مع الوجاهة أو العزة والجبروت.

هذا، وسيعالج المقال النقاط الآتية:

- التعريف بالشاعر وبالقصيدة
- الإيحاء الصوتي بين تجاذبات المؤيدين والمعارضين
- الصوامت المهموسة والمهجورة في القصيدة
- البعد الإيحائي للصوامت المهموسة والمهجورة في القصيدة
- الخاتمة (خلاصة البحث مع ذكر أهم النتائج)
- الهوامش والمراجع

التعريف بالشاعر وبالقصيدة

لقد ترجم الكثير لهذا الشاعر (الشيخ إبراهيم إنياس) ترجمة استقصت جوانب كثيرة من حياته الصوفية والأدبية، فقد ولد بقرية تدعى طيبة انيسين بإقليم سين سألوم في جمهورية السنغال سنة ١٣٢٠ هجرية من أب وأم سنغاليين، وأبوه هو الشيخ عبد الله بن مَدَنب بن بكر بن مُحَمَّد الأمين بن صنبن بن الرضى، وأمه هي السيدة عائشة بنت إبراهيم.^(٦)

ونشأ في حجر والده، وقرأ عليه القرآن حتى حفظه حفظاً جيداً برواية ورش عن نافع. وقد ظهرت عليه النجابة في صغره، فشمروا عن ساعد الجد - بعد إكمال الحفظ - في تحصيل العلوم، المنطوق منها والمفهوم. وتولى تعليمه والده العالم المجاهد الحاج عبد الله بن محمد بن مدمب، ولم يقرأ على أحدٍ غيره. وبعد أن نبغ في سن مبكرة في التفسير وعلوم القرآن والحديث وعلومه، والفقه وأصوله، واللغة وفنونها، والتصوف، كان مرجعاً في تدريس هذه الفنون كلها.^(٧)

وأما القصيدة (نور البصر في سيرة سيد البشر) فتحتوي على ثلاثمائة وثمانية وعشرين بيتاً، وعروضها من بحر الخفيف^(٨) وروبيها لامي، وعالجت نحواً من أربع وثلاثين حادثة في السيرة النبوية. كما ضمن الشاعر في بدايتها مدخلاً - إن صح التعبير - مكوناً من سبعة عشر بيتاً حشاه بالحديث عن غرامه وحالة إرباك دهشته نتيجة ترديد الذاكرين لسيرة الرسول الأعظم من جانب، ونتيجة انجذابه نحو البلاد المقدسة من جانب آخر كما يقول في مطلع القصيدة:

ادكار الأحاب بلبل بالي * فغروبي تهمي لذا البلبال

فاشتياقي إليهم وغراب ال * بين أغرى الجفون بالتهمال

وأنا سهران وهزهزني هـ * بّ رياح من البقاع العوالي^(٩)

هذا، وتنتهي القصيدة بالبيتين التاليين يصلي ويسلم فيهما على الرسول الأعظم ﷺ فيقول: (١٠)

وصلاة كاك تضعف دأبا * وعلى صحبك الرضى والآل
مدة الملك للإله وما استغ * نى الإله الفعال حاوي الجلال

الإيحاء الصوتي بين تجاذبات المؤيدين والمعارضين

وصف بعض الباحثين مفهوم الإيحاء الصوتي أو الدلالة الصوتية بأنها تعتمد على تغيير الفونيمات باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأن لكل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، ممثلاً بلفظي (نفر و نفذ)، حيث تتغير دلالة الكلمتين آلياً بموجب استبدال الراء بالذال^(١١). وخلص إلى نتيجة عامة قائلاً: "وعليه كل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلاً استبدالياً، فالحروف في تبدلها ذات وظيفة فونيمية كذلك الحركات لها دلالة صوتية، أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات". (١٢)

ويعد ابنُ جنى رائداً في بحث الإيحاءات الصوتية قبل أن يتوسع فيها علم اللغة الحديث، فقد اكتشف - بعبقريته الفذة - وجود صلة بين بعض الأصوات وما ترمز إليه، وحداه إلى ذلك تسمية بعض الأشياء

بأصواتها كالحازباز لصوته، والبط لصوته، وواق الصرد لصوته، وغاق الغراب لصوته.. وكنحو حاحيت وعاعيت وهاهيت، إذا قلت حاء وعاء وهاء، ونحو بسملت وهلمت وحوقلت، كل ذلك وأشباهه إنما يرجع في اشتقاقه على محاكاة الأصوات.^(١٣)

ومعروف أن ابن جني خصص حيزا واسعا من كتابه "الخصائص" لدراسة الإيحاء الصوتي، ومن ذلك: "باب في الاشتقاق الكبير"، و"باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، و"باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني" كما أدرج الدلالة الصوتية تحت اسم الدلالة اللفظية وعدها من أقوى الدلالات^(١٤).

ويرى الدكتور محمد بو عمامة أن عمل ابن فارس في مقاييسه بإيراد جملة من الألفاظ التي تتغير دلالتها بموجب تغيير الفونيم الثالث فيها يحاكي عمل ابن جني، ومن ثم يُعد من رواد الإيحاء الصوتي أو الدلالة الصوتية. من هذه الألفاظ: فرز، فرس، فرش، فرص، فرض، فرط، فرع، فرغ، فرق، فرك، فرم، فره، فري، فرت، فرث، فرج، فرح، فرخ... فالمثير لاهتمام القارئ الكريم هو توافق الألفاظ السابقة في الفونيم الأول والثاني من كل لفظ ولم تختلف إلا في الفونيم الأخير ومع ذلك تغيرت الدلالات من لفظ لآخر. كما صنف الدكتور بو عمامة ابن دريد والنعالبي والفارابي ممن تعرضوا لبحث الدلالة الصوتية.^(١٥)

وفي العصر الحديث، تناول الصوتيون العرب قضية الإيحاء الصوتي، وانقسموا فيه بين مؤيد ومعارض، فمن المؤيدين الدكتور أحمد مُجَدَّ مسعود العزابي القائل: "كل صوت هو صوت واحد من الناحية الوظيفية اللغوية فوجوده في كل كلمة يعطي لتلك الكلمة دلالة أو معنى، فإن حل صوت آخر محله فإن ذلك الصوت يعطي لتلك المفردة دلالة تختلف عنها في المفردة الأولى.. على نحو حَرَّ وَعَرَّ وَسَبَّ وَصَبَّ".^(١٦)

ومنهم الدكتور طارق سعد شلبي الذي أقر بوجود الإيحاء الصوتي حيث يقول: "للحروف المفردة في البيت الشعري أهمية في الدلالة حيث يؤدي الجرس الصوتي للفظ المعنى، فهناك إذن نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات وهي التي تطلق عليها اسم الدلالة الصوتية"^(١٧).

ومنهم أيضا الدكتور محمود عكاشة، فهو الآخر أقر بوجود الإيحاء الصوتي في كلام حاكي فيه كلام ابن جني في الخصائص حيث يقول: "والصوت يؤثر في دلالة الكلمة، ومثال ذلك: الأصوات الأوائل في ناب، تاب، عاب، غاب، شاب. حيث أدى اختلاف الحرف الأول في هذه الكلمات المتشابهة في بناء المقاطع إلى اختلاف في الدلالة"^(١٨).

أما التيار المعارض لنظرية الإيحاء، فيمثله عدد من العلماء في مقدمتهم الدكتور إبراهيم أنيس، الذي أصّل هذه النظرية بفلاسفة

اليونان، وعندهم اقتبسها علماء العرب أمثال ابن جني الذي نال أكبر نصيب من نقادات الدكتور إبراهيم أنيس لحد أن اتهمه بالمبالغة، وقام باستعراض آراء الغربيين من مؤيدين لنظرية الإيحاء الصوتي أمثال همبليت،^(١٩) ومعارضين أمثال جسرسن،^(٢٠) ليعقب كلامه بإقرار أن بعض الألفاظ قد ترتبط بالدلالة، وأنها غير مقصورة على الألفاظ والأصوات بل تتدخل في الصياغة أو أبنية اللفظ^(٢١).

ولعل الموقف الأنسب في قضية الدلالة الصوتية هو ما كان بمراعاة السياق، ذلك النهج الذي تبناه الدكتور طارق سعد شلي حيث يقول: "والفهم الأقرب إلى الصواب - في رأي الباحث - أن تكون بمراعاة أثر السياق، وذلك على أساس أن العلاقة بين السياق والقدرة الدلالية للحرف علاقة تبادلية، فالسياق يهب الصوت المفرد قدرة على أداء الدلالة، ومن ثم يشكل الصوت المفرد جزءاً من الدلالة الكلية لهذا السياق"^(٢٢). وهي التي عناها الدكتور محمود عكاشة بقوله: "وتتحقق (أي الدلالة الصوتية) من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وتسمى بالعناصر الصوتية الثانوية، وتعد هذه العناصر أكثر إسهاماً في الدلالة من العناصر الصوتية التي تصاحب الكلمة المفردة"^(٢٣).

وخلاصة القول إن قضية الدلالة الصوتية لم تكن وليدة البحث الصوتي المعاصر، بل هي قضية عولجت بشكل جوهري على يد قدماء

العرب أمثال ابن جني وابن فارس وغيرهما، ثم تداولها المحدثون بصورة بالغة الدقة، وظلت قضية جدلية لها أنصار ومعارضون، والباحث أوضح رؤيته الخاصة حول الدلالة الصوتية بتفضيله رصدها من خلال السياق اللغوي على غرار اقتراح الدكتور سعد شلبي والدكتور محمود عكاشة^(٢٤).

الصوامت المهموسة والمجهورة في القصيدة:

الجهر والهمس صفتان متضادتان، فصفة الجهر تمثل قوة الصوت وارتفاعه، في حين تشير صفة الهمس إلى خفاء الصوت وضعفه، فالجهور أقوى من المهموس في السمع.^(٢٥)

وبعبارة أخرى، الأصوات المهموسة هي التي لا تنز عند النطق بها الأوتار الصوتية، مثل السين والسين والتاء. وتقابلها الأصوات التي تنز عند النطق بها الأوتار الصوتية مثل: الزاي، والجيم، والذال،^(٢٦) ولكي تهتز الأصوات عند النطق بها يجب أن يضيق المزمار ضيقا شديدا، بحيث لا يجد الهواء القادم من الرئتين منفذا سوى أن يحتك بالوترين ويهزهما، فإذا اهتزا أصدرا صوتا رخيفا يتولى الحلق والتجاويف الأنفية والفموية أمر تضخيمه.^(٢٧) فصفتا الجهر والهمس تشترك فيهما الأصوات الصوامت، بينما الأصوات الصوائت لا يصلح فيها إلا الجهر.^(٢٨)

ولكي يتم التمييز بين الأصوات المجهورة والمهموسة فقد أسفرت التجارب إلى تحديد ثلاث طرق لتحديدها والتعرف عليها بصورة دقيقة، وهي كالتالي:

الأولى: أن يضع المرء إصبعه فوق تفاحة آدم، ثم ينطق بصوت من الأصوات وهو ساكن، فعند ذلك يشعر باهتزاز الوترين الصوتيين شعورا لا يحتمل الشك.

الثانية: أن يضع إصبعه على أذنيه وينطق بالصوت وهو ساكن فإنه يشعر بهزته في الرأس.

الثالثة: أن يضع كفه فوق جبهته في أثناء نطقه بالصوت فإنه يحس برنينه. (٢٩)

وانطلاقا من هذه التجارب تبين للعلماء أن عدد الصوائت المجهورة ثلاثة عشر، ممثلة في الباء والجيم والجال والذال والراء والزاي والصاد والطاء والعين والغين واللام والميم والنون. وعدد الصوائت المهموسة اثنا عشر، ممثلة في التاء والثاء والحاء والسين والشين والصاد والطاء والفاء والقاف والكاف والهاء. (٣٠) فاختلاف المعايير بين القدامى والمحدثين في تحديد المجهور من المهموس، أدى بدوره إلى تباين في العدد والتوزيع، فالقدامى جعلوا عدد المجهورة تسعة عشر صوتا، في حين اعتبروا المهموسات عشرة أصوات. (٣١)

وهذا الجدول يقدم إحصائية بجميع الصوامت المجهورة والمهموسة الواردة في قصيدة "نور البصر" مردفة بذكر النسبة المئوية لكليهما.

رقم تسلسلي	الصامت	صفته	تكراره على مستوى القصيدة	النسبة المئوية
١	أ	مجهور	٤٧٤	٦.٥%
٢	ب	مجهور	٥٥٨	٥.٦%
٣	ت	مهموس	٤٦٤	٥.٥%
٤	ث	مهموس	١٠٨	٣.١%
٥	ج	مجهور	٢٠٢	٤.٢%
٦	ح	محموس	٢٧٣	٢.٣%
٧	خ	مهموس	٨٥	٠.١%
٨	د	مجهور	٣٩٧	٧.٤%
٩	ذ	مجهور	١٤٥	٧.١%
١٠	ر	مجهور	١٤٤	٧.١%
١١	ز	مجهور	٨٣	٠.١%
١٢	س	مهموس	٢١٨	٦.٢%
١٣	ش	مهموس	١٣٤	٦.١%

١٤	ص	مهموس	١٥٣	٨.١%
١٥	ض	مجهور	٦٩	٨.٠%
١٦	ط	مجهور	١٣٢	٦.١%
١٧	ظ	مجهور	١٢	١.٥%
١٨	ع	مجهور	٣٢٩	٩.٣%
١٩	غ	مجهور	٥٧	٧.٠%
٢٠	ف	مهموس	٣٤٨	١.٤%
٢١	ق	مجهور	٢٤١	٨.٢%
٢٢	ك	مهموس	٢٤٤	٩.٢%
٢٣	ل	مجهور	١٤٥٧	١.١٧%
٢٤	م	مجهور	٤٨٧	٧.٥%
٢٥	ن	مجهور	٤٥٠	٣.٥%
٢٦	و	مجهور	٤٨٣	٧.٥%
٢٧	هـ	مهموس	٤٠٦	٧.٤%
٢٨	ي	مجهور	٣٥٦	٢.٤%

فجملة الصوامت المجهورة في القصيدة - بحسب الجدول - ستة آلاف وست وسبعون (٦٠٧٦)، وتبلغ الصوامت المهموسة عتبة ألفين وأربعمائة وثلاث وثلاثين (٢٤٣٣).

البعد الإيحائي للصوامت المهموسة والمهجورة في القصيدة:

ومن الناحية الإيحائية، يلاحظ القارئ أن ثنائية الجهر والهمس - بما تمثله من تقابل متضاد - قد تشكل جزءا من النسيج الدلالي للنص، باعتبار ما في الأصوات المهجورة من ثقل وما في المهموسة من خفة وضعف، فكون الصوت ثقيلًا أو خفيفًا يجعله صالحًا لمقابلة دلالة الكلمة أو السياق، وهذا رأي ذهب إليه كثير من النقاد أمثال الدكتور طارق سعد شلي القائل: "فالتقابل في خاصة الجهر والهمس تقابل في الثقل والخفة، ولا شك أن للثقل والخفة تأثيرًا في الدلالة أو لنقل: ظلا إيحائيا نابعا من هذا الجانب من جوانب الأداء".^(٣٢)

ثم إن أسلوب الباحث في التعامل مع صفتي الجهر والهمس في نص قصيدة "نور البصر" سيتجلى في إحصاء ورودهما النسبي في البيت الشعري^(٣٣)، بحيث ينعقد من نسبة ورودهما نوع من التقابل الدلالي في البيت، ما قد يؤدي إلى وجود وحدات صوتية تتقابل مع شريحة دلالية، بحيث يتقابل فيها الصامت الثقيل مع المعنى القوي، ويتقابل الصامت الخفيف مع المعنى الخفيف. ويظهر ذلك جليا في الأمثلة التالية:

(١) ورد في باب مولده بيت يقول فيه الشاعر^(٣٤):

جاءها الطلق وهي في الدار فردا * فأتى الحور بغتة بالتوالي

- (٢) ورد في باب مجيئه ومحوه الأديان بيت يقول فيه الشاعر^(٣٥):
 ثم دامت من كعبة الله شكوى * من أذاهم فجاء خير الرجال
- (٣) ورد في باب وفاة أبي طالب بيت يقول فيه الشاعر^(٣٦):
 ثم من بعد هب ريح حمام * للحميم العم السري الميصال
- (٤) ورد في باب الرضاع بيت يقول فيه الشاعر^(٣٧):
 أصبحت شاؤها جياعا وظماء * ثم راحت بعكس ذلك الحال
- (٥) ورد في باب التوسل بيت يقول فيه الشاعر^(٣٨):
 ما انتهى بل لا ينتهي مدحكم بل * ينتهي القول دون تلك المعالي
- ففي البيت الوارد في الرقم الأول تحدث الشاعر عن أحداث ولادة الرسول ﷺ، فأورد للمتلقي صورتين متقابلتين، الأولى حساسة جدا تنعكس في شعور الأم الحامل بمقدمات الولادة حال كونها وحيدة في البيت، وهذا يحتمل كآبتها. والثانية حيثية مجيء القوالب اللائي ساعدن في تهدئة بالها. وبالمقابل يُصادف في البيت توزعا للصفات المجهورة والمهموسة بشيء من التقابل، ويلاحظ في الشطر الأول ورود حوالي سبعة مجهورات، وهي الجيم، والطاء والقاف (في معيار القدامى) واللام، والبدال والراء (وقد وردتا مرتين). بينما وردت خمسة صوامت مهموسة فقط في الشطر الثاني، وهي الراء، والغين، واللام إلى جانب صوت الباء الذي تكرر مرتين. وإذا عول القارئ على معيار القدماء، فإنه يصادف

في الشطر الثاني ثلاث مجهورات فقط بدلا من الخمسة، وهي الباء (التي تكررت مرتين) والغين. فقال الشاعر:

جاءها الطلق وهي في الدار فردا * فأتى الحور بغتة بالتوالي

ثم بالنظر إلى التزايد الحاصل في ورود الصوامت المجهورة في الشطر الأول، وما يصحبها من ثقل في النطق، فإن الباحث قد يرى صحة إدراجها في مقابلة العنصر الدلالي الأول الذي يصور أوجاع الولادة تلك التي غشيت الأم وهي وحيدة في البيت، وإدراج الشطر الثاني المرجوح كفته في مقابلة العنصر الدلالي الثاني المتمثل في استقرارها بعد تهدئتها بمجيء القوابل، على طريق مقابلة الثقل بالأقوى.

وفي البيت الوارد في الرقم الثاني، يتحدث الشاعر عن فترتين تاريخيتين للكعبة الشريفة، فالأولى مشينة تتجلى في دناستها في عهد الأصنام والوثنية، والثانية كريمة نقيحة تمثلت في طهارتها في عهد الإسلام والتوحيد. وبالمقابل يُصادف القارئ توزعا متقابلا للأصوات المجهورة والمهموسة في شطري البيت، فيجد في الشطر الأول ثلاث مجهورات وهي الدال والعين والباء (وفق معيار المحدثين)، أو مجهورين الدال والباء (وفق معيار القدماء). ويجد في الشطر الثاني نحو ستة مجهورات ممثلة في الذال والجيم والراء (تكررت مرتان) والجيم واللام، وكأن هذا يحكم برجاحة كفة الشطر الثاني من حيث عدد المجهورات على كفة الشطر الأول. فقال الشاعر:

ثم دامت من كعبة الله شكوى * من أذاهم فجاء خير الرجال
 والباحث يرى جواز مقابلة الشطر الأول المرجوح كفته بالعنصر الدلالي
 المتمثل في دناسة الكعبة في عهد الوثنية، وجواز مقابلة الشطر الثاني
 بالعنصر الدلالي المتمثل في طهارتها في عهد الإسلام على طريق مقابلة
 الثقيل بالأقوى.

وفي البيت الوارد في الرقم الثالث تحدث الشاعر في شطريه عن وفاة أبي
 طالب (عم الرسول ﷺ) لتظهر صورتان متقابلتان، تشير الأولى إلى الوعكة
 الصحية التي أودت بحياته، وتصور الثانية دماثة أخلاقه من حيث تعامله مع
 رسول ﷺ. وتوزعت - بالمقابل - أصوات مجهورة ومهموسة في شطري
 البيت لتقابل هاتين الصورتين. لنعيد النظر إلى البيت من جديد:

ثم من بعد هب ريح حمام * للحميم العم السري الميصال
 يجد القارئ في الشطر الأول أربعة أصوات مجهورة كأنها تقف في
 مقابلة الوعكة الصحية التي أودت بحياة أبي طالب، وهي الباء والعين
 والداد والباء، وفي الشطر الثاني يجد صوتا مجهورا واحدا كأنه يقف في
 مقابلة دماثة أخلاقه مع الرسول ﷺ. وفي هذا النموذج أيضا مقابلة
 الثقيل بالأقوى.

وفي البيت الوارد في الرقم الرابع تحدث الشاعر عن جانب من
 أحداث رضاعه في جو من التقابل الصوري يُظهر شياة المرضعة (حليمة

السعدية) شَوْلًا ضمَّر البطون، ثم تتحسن هذه الحالة تلقائياً ببركة الرضيع، فلم تعد بها شائل ولا عجفاء. يقول الشاعر:

أصبحت شأؤها جياعا ظماء * ثم راحت بعكس ذاك الحال

إن القارئ يُصادف في الشطرين توزُّعا للصوامت المجهورة والمهموسة، ففي الشطر الأول يظهر صوت الباء والجيم والعين والظاء، وفي الشطر الثاني يظهر صوت الراء والباء والذال ما يعكس رجاحة كفة الصوامت المجهورة في الشطر الأول. ومن هنا يتصور الباحث وكأن جل اهتمام الشاعر انصب في تصوير بؤس حليلة وتفاقم حالها، وهو يهدف إلى تمكين القارئ من تصوّر مدى عناية الله بها في زحزحة وضعها المتردي إلى وضع أحسن.

وفي البيت الوارد في الرقم الخامس، تحدث الشاعر عن المادحين وغزارة أماديحهم، والممدوح ومنزلته المستحيل دركها، وجاء الحديث في صورتين متقابلتين على شطري البيت يقول الشاعر:

ما انتهى بل لا ينتهي مدحكم بل * ينتهي القول دون تلك المعالي

وهنا توزعت الصوامت المجهورة والمهموسة في الشطرين بشيء من التوازي في مقابل الصورتين المذكورتين سابقا، ففي الشطر الأول ظهرت الصوامت المجهورة ست مرات، وظهرت في الشطر الثاني كذلك ست مرات بإدراج القاف (وفق معيار القدامى)، فيتصور الباحث كأن اهتمام

الشاعر انصب في الصورتين المتقابلتين بشيء من التوازي، أو يزيد في جانب الممدوح إذا استثنى صوت القاف في الشطر الثاني (وفق معيار المحدثين).

وخلاصة القول إن الصوامت المجهورة والمهموسة قد تتقابلان مع الدلالة السياقية على طريق الصوامت الثقيلة مقابل المعاني القوية، والصوامت الخفيفة مقابل المعاني الخفيفة، وذلك لما ينطويان عليه من خاصية الوضوح النسبي وثقل النطق، (كما هو الحال مع الصوامت المجهورة)، والخفة وعدم الوضوح (كما هو الحال مع الصوامت المهموسة)، لتكون الزيادة في نسبة ورود الصوامت المجهورة في السياق المعيار الذي يمكن به ترجيح صورة على أخرى أو الحكم بتوازي اهتمام الشاعر بين صورتين متقابلين.

الخاتمة

(أ) خلاصة البحث:

- قصيدة "نور البصر" كانت تاريخية من الناحية المضمونية، حيث عالج الشاعر فيها معظم القضايا التاريخية التي تخص الرسول مُحمَّدًا صلى الله عليه وسلم لكنها من حيث القلب الشكلي عمل فني بامتياز.
- إن قضية الإيحاء الصوتي لم تكن وليدة البحث الصوتي المعاصر، بل هي قضية عولجت بشكل جوهري على يد قدماء العرب أمثال ابن

جني وابن فارس وغيرهما، ثم تداولها المحدثون بصورة بالغة الدقة، وظلت قضية جدلية لها أنصار ومعارضون، والباحث أوضح رؤيته الخاصة حول الإيحاء الصوتي بتفضيله استلهاهما من خلال السياق اللغوي على غرار اقتراح الدكتور سعد شلبي والدكتور محمود عكاشة.

(ب) أهم نتائج المقال:

الصوامت المهموسة والمهجورة قد تقوم بتوزعها في الأبيات أو في أشطارها بدور تعبيرى يحمل جزءا كبيرا من النسيج الدلالي للألفاظ والتراكيب، ليتناسب مع مراد الشاعر وهذا ما أوضحتها الأبيات المدروسة، ثم إن هذا التصور - وإن كان غامضا في طبيعته - إلا أنه يجد من واقع الألفاظ والتراكيب ما يبرره.

الهوامش والمراجع:

(١) راجع: مُجَدِّ قناوي، صلاح الدين (أ.د) و حسانين ، أحمد طه (أ.د):

دراسات في علم الأصوات اللغوية ط٢ دون ذكر اسم المطبعة. (١٤٣٠ -

٢٠٠٩) ص ٢٥-٢٨

(٢) المرجع السابق

(٣) المرجع السابق

(٤) علم الأصوات عند العرب للدكتور مُجَدِّ حسان الطيان . الرابط :

www.naseemalsham.com

(٥) أرجوزة روح الأدب للشيخ إبراهيم إنياس

(٦) راجع: ميغري، مُحمَّد الطاهر: الشيخ إبراهيم إنياس السنغالي حياته وآراؤه وتعاليمه، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع (١٩٧٩-١٣٩٩) بيروت - لبنان ص ٧٨

(٧) راجع موقع: التجانية.com، الرابط: <http://www.tidjaniya.com>

(٨) بحر الخفيف من البحور الخليلية، ووزنه: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن في الصدر والعجز. راجع: عتيق، عبد العزيز (الدكتور): علم العروض والقافية ط/ دار الآفاق العربية- القاهرة ص: ٨١

(٩) مطلع القصيدة

(١٠) نهاية القصيدة

(١١) هادف، بوزيد ساسي (الدكتور): الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص. الرابط إلى الموقع: <http://habedi.blogfa.com/post-158.aspx>

(١٢) المرجع السابق.

(١٣) يرجع إلى: عكاشة، محمود (الدكتور): التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة. ط ٢ (١٤٣٢-٢٠١١) دار النشر للجامعات ص ٢٠

(١٤) يرجع إلى: الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص

(١٥) الصوت والدلالة دراسة في ضوء التراث وعلم اللغة الحديث. عنوان الموقع:

شبكة صوت العربية. والرابط: <http://www.voiceofarabic.net/>

(١٦) يرجع إلى منتديات تخاطب ملتقى اللسانيين واللغويين والأدباء والمثقفين والفلاسفة. والرابط إلى الموقع:

<http://www.mhmoudko.com/t11081-topic>

(١٧) كتاب: الصوت والصورة في الشعر الجاهلي (شعر بن الأبرص نموذجاً)

دار البراق للطبع والنشر والتوزيع (٢٠٠٦) ص ٧٣

(١٨) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص ٣٠

(١٩) واسمه: فريدريك فلهيلم فون همبولت (Wilhelm von Humboldt)

بالألمانية : ولد في ٢٢ يونيو ١٧٦٧ وتوفي في ٨ أبريل ١٨٣٥ . هو

موظف حكومي، دبلوماسي، فيلسوف، مؤسس جامعة هامبولت ببرلين،

يذكر غالباً على أنه لغوي، كانت له إضافات هامة في حقل فلسفة اللغة

ومسألة التعليم من ناحية نظرية وعملية. ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

(٢٠) اسمه: أوتو جيسرسن سنة ١٩٢٨ وهو عالم لغويات دنماركي. المرجع

السابق

(٢١) أنيس، إبراهيم (الدكتور): دلالات الألفاظ. ط ٥ (١٩٨٤) مكتبة الأنجلو

المصرية ص ٦٢-٨٩

(٢٢) كتاب الصوت والصورة في الشعر الجاهلي . ص ٧٦

(٢٣) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة ص ١٨

(٢٤) أورد الباحث كلامهما في الصفحات السابقة من هذا المبحث يمكن

الرجوع إلي إليها.

(٢٥) مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية. ص ٧١

(٢٦) الصوتيات والفونولوجيا. ص ٥٣-٥٤

(٢٧) المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها. ص ١٣-١٤

(٢٨) الصوتيات والفونولوجيا. ص ٥٤

(٢٩) راجع كتب التجويد النظري

- (٣٠) أنيس، إبراهيم (الدكتور): الأصوات اللغوية. مكتبة نخبضة مصر. ص ٢١-٢٢
- (٣١) المرجع السابق. ص ٢٢
- (٣٢) مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية. ص ٧٣
- (٣٣) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي. ص ٣٥
- (٣٤) يقدر ورود الصوامت المجهورة خمسة آلاف وستمئة وسبعة وعشرين (٥٦٢٧)، والمهموسة بثلاثة آلاف وثلاثمائة وخمسة وسبعين (٣٣٧٥) على مستوى القصيدة.
- (٣٥) وردت الصوامت المجهورة في هذا الباب بنسب متفاوتة كالتالي: (أ = ٢٣، ب = ٣١، ج = ١٨، د = ١٦، ذ = ١، ر = ٣٨، ز = ٤، ض = ٣، ط = ٧، ظ = ١، ع = ١٤، غ = ٣، ق = ٨، ل = ٦١، م = ٤١، و = ٢٦، ن = ٢٠، ي = ٩. والجملة: ثلاثمائة وأربع وعشرون (٣٢٤).
- (٣٦) وتكون نسبة الصوامت المجهورة في هذا الباب كالتالي: (أ = ٦، ب = ٩، ج = ٤، د = ٦، ذ = ٢، ز = ٠، ض = ٢، ط = ٢، ظ = ٠، ع = ٤، غ = ٠، ق = ٥، و = ٥، ي = ٦، والجملة: ست وخمسون (٥٦).
- (٣٧) وردت الصوامت المجهورة في هذا الباب بنسب متفاوتة كالتالي: (أ = ٩، ب = ٤، ج = ١، د = ٨، ذ = ١، ر = ٤، ز = ٠، ض = ٠، ط = ٢، ظ = ٠، ع = ٥، غ = ٠، ق = ١، ل = ١٧، م = ٥، ن = ٥، و = ٦، ي = ٥، والمجموع: تسع وثمانون (٨٩)
- (٣٨) وردت الصوامت المجهورة في هذا الباب بنسب متفاوتة كالتالي: (أ = ١٤، ب = ١٨، ج = ٤، د = ٨، ذ = ٠، ر = ١٢، ز = ١، ض = ٣، ط = ٤، ظ =

ع=٩، غ=٣، ق=٣، ل=١٩، م=١١، ن=٣، و=٢، ي=٥، والمجموع:
تسعون (٩٠)

(٣٩) وردت الصوامت المجهورة في هذا الباب بنسب متفاوتة كالتالي: (أ = ٧١،
ب = ٧٣، ج = ٢٤، د = ٩٤، ذ = ١٨، ر = ٣٩، ز = ١٢، ض = ١٦،
ط = ٩، ظ = ٥، ع = ٥٤، غ = ١٢، ق = ٣٣، ل = ١٩٨، م = ٩٧، ن =
٨٨، و = ٧٢، ي = ٥٩، والمجموع: تسعمائة وتسع وستون (٩٦٩).

الطاقة الصرفية في "ديوان التصوّرات" لنظيفي إدريس بشير (عرض وتعليق)

إعداد

الأستاذ يحيى طاهر

كلية ولاية جَعَاوَا للشريعة والدراسات الإسلامية، رَنْغِم

ydringim76@gmail.com

مقدمة

يهدف هذا المقال إلى إلقاء نظرة حول "ديوان التصوّرات" من نتاجات الشاعر نظيفي إدريس الرَنْغِمِي لاكتشاف ما فيه من الطاقة الصرفية؛ كمشكلة الفاعل، وتنوع الزمان الفعلي. كما يسعى إلى التأكيد من مهارة صاحب الديوان في استعمال هذه الظاهرة فيه. والديوان غير مطبوع، ولم ينشر بعد، يضمّ في طياته مجموعة قصائد يبلغ عددها تسع عشرة قصيدة وقطعة^(١) واحدة، ومنتفة^(٢) واحدة أيضاً، ويبلغ عدد أبيات القصائد الواردة فيه ثلاثمائة وستة وعشرين بيتاً.

(١) نبذة عن صاحب الديوان:

نسبه: هو نظيفي بن إدريس بن بشير بن بشير بن إبراهيم، من سلالة أسرة هاجرت من قرية "مَيِّ عَنَج" (Mai ganji) التابعة لمحافظة طَمَبَتَا (Dambatta) في ولاية كنو. فأسرة نظيفي إدريس بشير من قبيل

أبيه مَيِّ عَنجِيَّةُ^(٣) الأصل، ورِنْعِمِيَّةُ^(٤) الفرع^(٥). وأما نسبه من جهة الأم، فهو مُحَمَّدُ النّظيفي بن آمنه بنت شعث بن مُحَمَّد الثاني بن مُحَمَّد الرابع، الذي قَدِمَ من محافظة دِنْعَسَ (Dingas) التابعة لإقليم زِنْدَرُ (Zinder)، في جمهورية النِّيَجَر (Niger) المجاورة.^(٦)

ولادته ونشأته: ولد الشاعر نظيفي إدريس بشير يوم الاثنين ٣ من شهر مارس، عام ١٩٧٥م، في حارة كَتُوْتُو (Katutu) بمدينة رِنْعَمِ.^(٧) نشأ صاحب الديوان في منزل والديه في حارة كَتُوْتُو بمدينة رِنْعَمِ.^(٨) ولقد نشأ مثقفاً بالثقافة العربية الإسلامية التقليدية والحديثة، حيث إنه درس في معاهد دينية ومدارس عربية نظامية مختلفة المراحل. نشأ كذلك محباً للتعلم، وخاصة اللغة العربية، فكان همه فهم ما يقال بالعربية والنطق به، فساعده على ذلك اتصاله بالمدرسة الإسلامية الابتدائية، التي أنشأها عمه الشيخ مُحَمَّد الثاني (مَالَمُ بَبَا).^(٩) هذا، ولقد تفتحت عيناه على النشاط الصوفي، فأخذ الورد التجاني من شيخه المرحوم الحاج حمزة بن عبد الله الرِنْعَمي، وذلك في عام ١٩٩١م الموافق ١٤١١هـ، وهو ابن السادسة عشر من عمره. ومن تلك الفترة شبّ على التربية الصوفية.^(١٠)

تعلّمه وشيوخه: سبق أن الشاعر بدأ نشاطه العلمي في منزل والديه، حيث انتسب إلى المدرسة الإسلامية الابتدائية التي أسسها عمه الشيخ مُحَمَّد

الثاني، وكان يختلف خلال هذه الفترة إلى زميل عمّه المعلم إدريس بن عيسى طُنْ عَزْكَو (Dan Garko)، الذي كان شيخه الثاني والذي درس عنده القرآن الكريم والفنون الأخرى. فلما انتهى من دراسته الابتدائية، التحق بمدرسة العلوم العربية والإسلامية بهطيجيا (Hadejia)، فتخرج فيها عام ١٩٩٦م. وأما شيخه الثالث، فهو الشيخ حمزة بن عبد الله الزنعمي، درس عنده علم التصوّف، والفقهاء المالكي، والحديث، وغير ذلك.^(١١) ومن الشيوخ الذين تتلمذ عندهم الشيخ عبد الله مَمَكِيرَا (Na Makera) بهطيجيا (Hadejia)، وذلك أثناء دراسته بمدرسة العلوم العربية والإسلامية.^(١٢) وقد التحق بالجامعة الإسلامية بالنيجر عام ١٩٩٨م، وتخرّج فيها عام ٢٠٠٢م، وحصل فيها على شهادة الميتريز في الدراسات الأدبية، كما تفرّغ للخدمة الوطنية من عام ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٣م. ولما قضى الخدمة، التحق بجامعة بايرو- كنو للمواصلة بمرحلة الماجستير عام ٢٠٠٥م، حيث حصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٩م.^(١٣)

إنتاجاته: يُعد "ديوان التصورات" أهم إنتاجات صاحب الديوان، وبجانبه قصائد منظومة بلغة الهوسا، كالتي ينظمها في حفلات المولد النبوي الشريف. وأما في مجال الدراسة الأكاديمية، فقد قام بكتابة مقالات متعددة في موضوعات متنوعة. أما ما عدا ذلك فلا يجاوز محاضرات يقدمها في مناسبات مختلفة.^(١٤)

نشاطاته: لا شك أنّ صاحب الديوان مارس نشاطات كثيرة، كما أنّ له نشاطات أخرى لا يزال يمارسها. ومن النشاطات التي مارسها صاحب الديوان، التدريس في المدارس الابتدائية الحكومية، تحت هيئة التربية والتعليم المحلية برنغم (Ringim Local Government Education Authority)، من عام ١٩٩٦ إلى ١٩٩٨م، وكلية الشرطة للبنات، بشانونو-كنو (Police Girls College, Shanono - Kano). وكان ذلك من عام ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤م. وفي عام ٢٠٠٤م، في شهر ديسمبر بالتحديد، وُظف كمحاضر بكلية ولاية جغاوا للشريعة والدراسات الإسلامية، برنغم، إلى الوقت الراهن.^(١٥)

شاعريته: إنّ صاحب الديوان له مؤثرات تدفعه إلى قول الشعر. ويمكن القول إنّ أكبر باعث دفعه إلى بدء الشعر هو تأثره بالشعر الصوفي الذي يقرأه دائما، كمجموعة دواوين الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي،^(١٦) حيث إنّ التأثير والتقليد أمر لا بدّ منه لمن يشرع في قول الشعر، كما ذهب إلى ذلك كثير من النقاد.^(١٧)

٢) التعريف بالطاقة المصرفية:

إن كلمة "طاقة Energy" تعني قدرة المادة على إعطاء قوى قادرة على إنجاز عمل معيّن. وقيل هي "مقدرة نظام ما على إنتاج فاعلية أو نشاط خارجي".^(١٨)

وأما الطاقة الصرفية كظاهرة لغوية فموجودة في اللغة العربية كما توجد في غيرها من اللغات، وتتبلور هذه الظاهرة في تشكيل الفعل في أزمائه الثلاثة الأمر والمضارع والماضي والعدول باستخدام أحد هذه الأفعال موضوع الآخر له دلالاته التي يرشحها السياق، كذلك تشكيل الفعل بنائه للمعلوم أو المجهول، وكصيغة جمع القلة، أو الكثرة، أو منتهى الجموع، ويضاف إلى ذلك التفريق بين دلالة الاسم ودلالة الفعل، حيث إن دلالة الاسم دلالة ثبوت واستقرار، ودلالة الفعل دلالة تجدد وحدوث".^(١٩)

ويقصد بالطاقة الصرفية "كل ما يمت إلى تشكيل الكلمة في مادتها بصلة".^(٢٠)

هذا، ويتبين من التعريف السابق أن الطاقة الصرفية تتضمن قضايا تشكيل الفعل في أزمائه الثلاثة الأمر والمضارع والماضي والعدول باستخدام أحد هذه الأفعال موضوع الآخر، وكذلك تشكيل الفعل بنائه للمعلوم أو المجهول، وكصيغة جمع القلة، أو الكثرة، أو منتهى الجموع، ويضاف إلى ذلك التفريق بين دلالة الاسم ودلالة الفعل.^(٢١)

٣) الطاقة الصرفية في "ديوان التصورات":

مما يلفت الانتباه في ديوان التصورات من الظواهر؛ ظاهرة الطاقة الصرفية. وأما ما يتبلور في الديوان من هذه الظاهرة؛ فيمكن القول إنَّ

أهمها هو ما يطلق عليه علماء الدلالة "مشكلة الفاعل"، وتنوع الزمان الفعلي.

ف"مشكلة الفاعل" في الديوان المذكور موجودة بوفرة، إلا أن الفاعل هنا لا يقصد به الفاعل النحوي، وإنما الفاعل الدلالي. وتقوم دراسة الفاعل الدلالي بكشف الجانب الوظيفي للضمائر الفاعلة، سواء بالنسبة للمبدع أو القارئ، أي الجمهور^(٢٢).

ففي إحدى قصائد الديوان المدحية "نيل الفتح بخير الفرح في مدح الشيخ أبي الفتح" نجد الضمير الفاعل فيها هو "الهاء"، وهو ضمير للغائب المفرد، الراجع إلى الفاعل الأساسي للمدح أو الممدوح، يقول:

جلا قدره بين الدنيا فتالآت * شمس فتوح فيه هو مؤيد
ولايته صدق ولا تك منكرا * فتحشر خسرانا ووجهك أسود
زيارته شدد رحالك وانوها * لتظفر نفحات بفتح يشيد^(٢٣)

فكأن الشاعر أدرك أن في استخدامه ضمير الغائب في مدح الشيخ قصوراً منه في حق الشيخ، الأمر الذي اضطره إلى التحول لاستخدام ضمائر المخاطب "التاء" و"الكاف" و"أنت" ليُشعر القارئ والمستمع أن الشيخ على مقربة منه معنى، وإن بعد منه حساً، يقول:

طفًا موج بحر من أتاك ويشتكى * مخافة إغراق إليك أسيد
ينال أناسا منك رفاً ومطعما * فأنت ملاذ الواصلين ومسند

لأنت الذي سماك برهام غوثنا * بإسم تجلّي منه خير مؤبد
مقامك فخم لا يزال مرقيا * ودمت أبا الفتح وفتحك مخلد
نظمت صفوف المسلمين فأسعدوا * ونالوا مراما منك شيخي ومقصد

إلى أن قال:

ظلمت لتأخيري زيارة أحمد * ولكنني حي إليك مؤكد
غنمت لأني خادم عند خله * إمامي مري صهر شيخي ممجد^(٢٤)
وفي إحدى قصيدي الوعظ والإرشاد "النائم المجهور" نجد ضمير
الغائب المفرد المذكور "الهاء" هو الضمير المسيطر على القصيدة، وخاصة
في رويها، وربما الداعي إلى ذلك هو مقتضيات القافية، يقول:

أكذا يكون مصيرنا وحياتنا * سيف المنون يحد كي يفنيها
خلت القبور زبا يزار لنزهة * من شاء يدخلها ويمكث فيها
فإذا بزائرها يدوم رقوده * فإلى متى يبقى ليسكن فيها
ولقد يساورني التساؤل تارة * أمخيرا أم مجبراً يأتيها
فالملت يشبه من سعى لعيادة * فيكون محبوساً لفحص فيها
فضمير الغائب "الهاء" في القصيدة لا شك أنه راجع إلى الحياة
أولاً، ثم إلى القبر الذي يصير مأوى الإنسان بعد موته، الأمر الذي لا
مخيد عنه.

وأما في قصيدة "وصف مدينة الشيخ" يلاحظ أن ضمير المتكلم "البياء" ملازم لجميع أبيات القصيدة، نحو: شيخي - شوقي - مدحي - سلني - جسدي - رجوعي - جناني - سيدي، يقول:

مدينتي شيخي نزلت بها * فهيج شوقي مني مددي
فقلت سلام على أهلها * سلام يبسط لي مددي
أخي إذا كنت جاهلها * فسلني أصفها ولا تحرد
ديار بهيج مناظرها * نسيم بها طاب في جسدي
ففيها مغان لزوارها * ضيوف لشيخي ولي صندد
ومسجد شيخي يلي جنبها * وزاوية الخير والسؤدد

إلى أن قال:

وزدها أمانا وزد أهلها * سلاماً وفضلاً مع المدد
ويا رب املأ جناني على * محبته سيدي أحمد
وسلم إلهي على جده * محمد المصطفى سيدي

وهذا الضمير المكرر "البياء" يعود إلى الشاعر بالطبع، لكونه الفاعل الحقيقي المشتاق إلى مدينة الشيخ الموصوفة في القصيدة.

وفي نفس القصيدة نجد ضمير المفردة الغائبة طغى على أغلب أبياتها، وخاصة الستة الأولى، وفي صدرها بالضبط، وذلك في قوله: (بها - أهلها - جاهلها - مناظرها - لزوارها - جنبها). وكثرة استخدام

الشاعر لهذا الضمير راجع إلى أهمية المدينة الموصوفة وجلال شأنها،^(٢٥) حيث إن هذا الضمير يعود إلى المدينة الموصوفة لا غير، وهذا السبب هو ما دفعه إلى افتتاح القصيدة بذكرها قائلاً:

مدينتي شيخي نزلت بها * فهيج شوقي مني مددي

هذا، ونجد نفس الضمير "الهاء" قد ورد مراراً وتكراراً في قصيدة الديوان العتايية المسماة بـ"الزجاج المنكسر"، إلا أن وروده فيها يختلف عن وروده في وصف المدينة، لأن الضمير في "الزجاج المنكسر" قد استخدمه الشاعر للإخبار عما جرى بينه وبين محبوبته التي أحبها وأخلص لها الحب، قبل التي واللتيا. يقول:

أحببتها واخترتها * شأن الوفي المعتبر

وتركت غير صلاحها * فجعلت حبي ينتشر

والعين جافت نومها * جوداً بوبل منهمر

جرحت نظيف بغدرها * جرح القلب المنكسر

وهذا الضمير فعلاً يعود على الفاعل الأساسي للحب والمعاتب، وهي المحبوبة. ودافع الشاعر إلى استخدام ضمير الغائبة بدلاً من المخاطبة هو أنه يروي لنا حدثاً مضى، كما أنه لا يريد إخبار محبوبته عن معاناته إزاءها. وهذا ما يفسّر غياب ضمير الخطاب "أنت". كما نجد الشاعر

يستخدم نفس الضمير في محبوبته الثانية التي هي بمثابة سلوة لشجونه التي أصابته جراء ما حصل بينه وبين المحبوبة الأولى "المعاتب"، إذ يقول:

نفس التقت بمرادها * فنجاتها من مقتدر

فقبلت ذي وحببتها * فهي البديل المستقر

لم ألتفت لسوائها * بله الزجاج المنكسر

وأما عن قضية **تنوع الزمان الفعلي** في قصائد الديوان، فيمكن القول إن الشاعر استخدم نوعين من الأزمنة الفعلية - الماضي والمضارع - بكثرة.

ففي قصيدة "عيد المولود"، استخدم الفعل المضارع في أغلب أبيات القصيدة، لأن الفعل المضارع يفيد الاستمرار والتجدد على حد قول البلاغيين^(٢٦). يقول:

ألا ليت أقلامي تطيق فتبديا * سروري بهذا العيد خير لياليا

وتنقذي من شر باغ وحاسد * وتسترني يا طه كن لي راضيا

تطهر قلبي ثم تكسوه طاعة * خشوعا ومحض الحب فيك إماميا

وتسقيننا كأس المحبة والرضا * وتبعد عنا شر من كان باغيا

فتعليه يا ذا الغوث بطنا وظاهرا * سلوكاً وجذباً للكمالة حاويا

وتعلي مريديه وكل الذي انتمى * لحضرته حتى يفوز ترقيا
 ومجلسنا هذا ترقيه دائماً * فينحو له من كل دانٍ وقاصيا (٢٧)
 وأما في قصيدة "وصف مدينة الشيخ"، فالفعل المسيطر على جل أبيات
 القصيدة هو الفعل الماضي، نحو: (نزلت - هيَّج - قلت - حوت - سررت
 - رأيت - أعجبتني - نسيت - تمنيت - ودَّعت ...)، وذلك في قوله:

مدينة شيخي نزلت بها * فهَيَّج شوقي مني مدد
 فقلت سلام على أهلها * سلام ييسط لي مددي
 أُحَيِّ مدينة شيخي حوت * دياراً سمت بعلا المجد
 سررت بما قد رأيت بها * وأعجبتني نظمها سرمد
 رأيت بغالاً فوا عجباه * فلم أره قط في بلدي

إلى أن قال:

نسيت سواها لدى مكثتي * تمنيت لو أنها بلدي
 فلما انتهت حفلة المولد * نويت القفول إلى بلدي
 وودعت تلك الديار على * ترغم أنفي ولم أقصد
 إنَّ استخدام الشاعر للأفعال الماضية يوحي إلى أن زيارته لمدينة
 الشيخ لم تأخذ فترة طويلة، كما أنها ليست متجددة في فترة قريبة، وهذا
 ما اضطره إلى استخدام الفعل الماضي ليعينه على سرد مواصفات المدينة
 التي سبق له زيارتها للمرة الأولى في حياته.

وأما ما يلفت الانتباه في قصيدة "الزجاج المنكسر" فهو ما فيها من تنوع الزمان الفعلي المتراوح ما بين الأفعال الماضية: (أحببتُ - اخترتُ - تركتُ - جعلتُ - ركنتُ - جافتُ - جرحتُ - التقتُ - قبلتُ - حببتُ).

في الواقع يمكن القول إن الشاعر روى لنا قصته في هذه القصيدة بالزمن الماضي، إذ به افتتح القصيدة قائلاً:

أحببتها واخترتها * شأن الوفي المعبر
وتركت غير صلاحها * فجعلت حي ينتشر
حتى ركنت لمنتهى * فإذا بقلبي ينفطر
والعين جافت نومها * جوداً بوبل منهمر

فالأفعال المرتبطة بالمحبة (الفاعل البطل)، والمرتبطة بالشاعر (البطل السلي المفعول)، جاءت بصيغة الماضي، وهذا يعني أن الشاعر صاغ النص باعتباره شاهداً على الحدث ومشاركاً فيه. والأفعال المضارعة: (يندمل - أبتغي - تعتذر - يشفى - ينزجر) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأحوال القلبية التي لا تزال تعذب الشاعر، ويتأكد ذلك في قوله:

لم يندمل جرحي فما * أنا أبتغي أن تعتذر
فإذا بربي رها * يشفي فقلبي ينزجر

وفي قصيدة "التداعيات" و"أين الفضيلة" و"السائس والمسوس" نلاحظ مزاجية الشاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة، حيث يستخدم الفعل الماضي حيناً والمضارع حيناً آخر. يقول في قصيدته "التداعيات":

عجباً كيف اجتمعنا عجباً * كيف صرنا جسداً منجذباً
 كيف صرنا جسداً منجذباً * فإذا نحن ائتلفنا عجباً
 مركز العلم دعانا كلنا * فأجبناه وجزنا الدرباً

ليتها دامت ولما تنقضي * ليت ذاك الصرح لن ينقلبا
 إنها الدنيا ومن ديدنها * منحها للجمع أن يحتجبا
 لا تظنن بأني غافل * كيف أنسى أصدقاء نجبا
 يا تُرى كيف أنسى العلما * كيف أنسى البلغا والأدبا

فزمن الأفعال في هذه المقطوعة ممزوج بين الماضي البسيط: (اجتمعنا - صرنا - مضى - ائتلفنا - دعانا - أجبننا - جُزنا). والمضارع: (تنقضي - ينقلبا - يحتجبا - تظنن - أنسى - أنسى...).

يمكن القول إن استخدام الشاعر للأفعال الماضية، كونها دالة على وجود الفعل وأنه مقطوع به^(٢٨). وأما استخدامه للأفعال المضارعة فلتصوير ما سيحدث بصورة الأمر الذي وقع وحدث، فيؤتى بالفعل المضارع للإشعار بأنه أمر من أمور المستقبل المتحققة الوقوع^(٢٩).

وفي قصيدة "أين الفضيلة" نلاحظ - أيضاً - ازدواج هذين النوعين من الأزمنة الفعلية لدى الشاعر، حيث إنه استخدم كليهما في كثير من أبيات قصيدته، مازجاً إياها حيث يقول:

فأحبها حبا تملك قلبه * حتى تشمر بيتي من وصلة
 قصد المطية ثم أحجم لحظة * متأملاً أو يكتفي بمطية
 نزل المدينة بعد أن جال القرى * فتراه منطلقاً بكل عزيمة

ونزلت عند قاض سائلاً * "هل عندكم تأوي جميع فضيلة"
 أنتم ذؤابة قومنا فبدونكم * لا تستقيم أمور كل قبيلة
 فأجاب - بعد قرأه لي - متعجباً * "نحن القضاة نسد كل جريمة"

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "السائس والمسوس" نجد فيها نفس ما وجدناه في القصيدتين السابقتين، نحو: (تريد - قال - اخترنا - يرضيكم - تقلقلوا - سنزيل - تشقيكم - سنستعيد - توعدون - يثرثر - بدا - يعميكم - يكون - يصدق - يحاول - أضحى ...). فاستعانة الشاعر بالأفعال الماضية ليبرهن على وجود الفعل وكونه مقطوعاً به، كما أن استعانتة بالأفعال المضارعة ليفيدنا بتتابع حدوث القضية وتجددها، كما سبق ذكره.

الخاتمة:

خلال هذه الجولة القصيرة يمكن القول إن الشاعر نظيفي إدريس بشير استطاع استطاع صاحبه أن يزود ديوانه (ديوان التصورات) بظاهرة الطاقة الصرفية، كما أنه برهن على مهارته اللغوية في استعمال هذه الظاهرة في الديوان، حيث نجده يستعين باستعمال مشكلة الفاعل الدلالي، كما أنه أحياناً يتنوع في استعمال الزمان الفعلي، حسب الحاجة واختلاف مقتضيات الأحوال.

الهوامش والمراجع:

- (١) تتكون من أكثر من ثلاثة أبيات وأقل من سبعة، وهي مستحبة عند الإيجاز، وتتميز بسهولة الحفظ. (راجع: وجيه، مأمون عبد الحليم (الدكتور)، العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، مؤسسة المختار - القاهرة، ص: ٤٨)
- (٢) تتكون من بيتين أو ثلاثة، (المرجع السابق، والصفحة نفسها).
- (٣) نسبة إلى بلدة مَيِّ غَنْج (Mai ganji).
- (٤) نسبة إلى مدينة رَنْغَم (Ringim).
- (٥) ينظر: علي، عبد الله وآخرون (٢٠٠٩)، الأستاذ نظيفي إدريس بشير (حياته وشعره)، بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية، للحصول على شهادة الدبلوم في اللغة العربية، كلية ولاية جغاوا للشريعة والدراسات الإسلامية، برنغم، ص: ١٠-١١

- (٦) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الأحد ٢٢/٤/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٥/٢ هـ، في بيته.
- (٧) راجع: علي، عبد الله وآخرون، المرجع السابق، ص: ١١
- (٨) ينظر: المرجع السابق، ص: ١٢
- (٩) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الأحد ٢٢/٤/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٥/٢ هـ، في بيته.
- (١٠) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الاثنين، ٩/٧/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٨/٢٠ هـ، في مكتبه.
- (١١) راجع: المرجع السابق، ص: ١١
- (١٢) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الأحد ٢٢/٤/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٥/٢ هـ، في بيته.
- (١٣) راجع: علي، عبد الله وآخرون، المرجع السابق، ص: ١٢-١٣
- (١٤) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الأحد ٢٢/٤/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٥/٢ هـ، في بيته.
- (١٥) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الاثنين ١٦/٧/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٨/٢٧ هـ، في مكتبه بالكلية.
- (١٦) مقابلة شفوية أجراها مع صاحب الديوان، يوم الأحد ٢٢/٤/٢٠١٢ م = ١٤٣٣/٥/٢ هـ، في بيته.
- (١٧) ينظر: رحمانى، أحمد (الدكتور)، نظرات نقدية و تطبيقاتها، ط-١، ١٤٢٥ هـ = ٢٠٠٤ م، مكتبة وهبة - القاهرة، ص: ١٣٧

(١٨) راجع: أمل حمدي، "تعريف الطاقة وأنواعها"، تاريخ النشر: الأحد، مارس، ١٥ - ٢٠٠٩م، زيارة: السبت يوليو، ٢٢ - ٢٠١٧م، متاح

على: www.hadayekelkoba.ahlamontada.net

(١٩) ينظر: منتديات المنى والأرب، "كيف نتذوق جماليات النص الأدبي؟"، ٢٨/١/٢٠١٢م، تاريخ زيارة الموقع: ١٢/٢/٢٠١٣م، متاح في:

www.arabna.info

(٢٠) ينظر: الموقع الإلكتروني السابق.

(٢١) الموقع الإلكتروني السابق.

(٢٢) ينظر: أحمد رحماني، (الدكتور)، المرجع السابق، ص: ١٧١.

(٢٣) راجع: عبد الله علي وآخرون، المرجع السابق، ص: ١٦.

(٢٤) راجع: المرجع السابق، ص: ١٦-١٧.

(٢٥) ينظر: حسن عباس، النحو الوافي، ج ٣، د.ت.، ط - ١٥، دار المعارف، ص: ٧٥٦، المكتبة الشاملة - الإصدار الثالث.

(٢٦) ينظر: أحمد الهاشمي (السيد)، جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع، ط - ١، ١٩٩٩م، مكتبة الإيمان - القاهرة، ص: ٤٩.

(٢٧) عبد الله علي وآخرون، المرجع السابق، ص: ٢٣ - ٢٤.

(٢٨) ينظر: قحطان، الالتفات في البلاغة العربية، بدون تاريخ، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث، ص: ١٣.

(٢٩) ينظر: علاء إسماعيل الحمزاوي (الدكتور)، السلب ومظاهره في العربية، بدون تاريخ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب بجامعة المنيا، المكتبة

الشاملة، الإصدار الثالث، ص: ٣٧.

الصيغة في العربية (أشكالها ودلالاتها)

إعداد

الدكتور سليمان بوراس

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات

جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر

slimanebou@gmail.com

المقدمة:

يتناول هذا العمل قضية الصيغة في اللغة العربية، وهي قضية صرفية دلالية، تناولها علماءنا الأولون بالدراسة والتحليل وتبيين المعاني، فقد تناولها خاصة سيبويه والفراء وثعلب، كما تناولها ابن جني، وكل تناولها من زاويته التي يريد، ويأتي هذا المقال ليبين مفهومها عند المحدثين، ويبين أنواعها والدلالات التي تأخذها الصيغة الصرفية، كما يبين قدرة الصيغة على توجيه المعنى الدلالة، كل هذا من أجل الوصول إلى الحكم بجمالية هذه اللغة وقدرتها على الاستمرار.

أهمية الصيغة ومفهومها:

للصيغة في العربية أهمية كبيرة من حيث أداؤها للمعنى، فقد تؤدي الصيغة إلى تغير المعنى إلى النقيض تماما أو إلى ما يقترب منه، ومن ذلك لما جاء عمرو بن عبيد إلى أبي عمرو بن العلاء فقال: يا أبا عمرو، أيخلف الله وعده؟ قال: لا، قال: أفرايت من وعده الله على عمل عقابا

أيخلف وعده فيه؟ فقال أبو عمرو: من العجمة أتيت أبا عثمان، إن الوعد غير الوعيد، إن العرب لا تعد عارا ولا خلفا، والله عز وجل إذا وعد وفى، وإذا أوعد ثم لم يفعل كان ذلك كرما وفضلا وإنما الخلف أن تعد خيرا ثم لا تفعله^(١).

والصيغة بالكسر عند أهل العربية هي الهيئة الحاصلة من ترتيب الحروف وحركاتها وسكناتها^(٢) الصيغة السهام التي من عمل رجل واحد، وصيغ على صيغته أي خلق على خلقته^(٣)، والمعروف بدهيا أن العربية لغة اشتقاقية راقية لقدرتها على النحت والتصريف والتركيب الاشتقاق والتوليد ومتى توافرت هذه الصفات في لغة من لغات العالم أمدتها بطول العمر وأعطتها القدرة على مصارعة الزمان، وقد كان لعلمائنا الأولين اهتمام بدراسة الصيغ مند نشأة النحو العربي^(٤)، ومصطلح الصيغة من المصطلحات التي حدث خلط كبير في مدلولها قديما وحديثا يتسع هذا المدلول حيناً ويضيق حيناً آخر، ويترتب على ذلك عدم الاتفاق على ما يشملها هذا المصطلح من أقسام^(٥)، ويتداخل هذا المصطلح خصوصا مع مصطلح البنية، ولذلك وجب أن نتحدث عن مفهوم مصطلحات هامة قد تتداخل أو تتقاطع ومنها مصطلح الصيغة والبنية والوزن، فالصيغة تتعلق باللفظ المنطوق أو المكتوب من الكلمة أو بالأحرى أن نقول الصيغة تتعلق بالصورة اللفظية للكلمة في حين أن الوزن يتعلق بما

يقابل المنطوق في الميزان، "فالتفريق بين الصيغة وهي مبنى صرفي، وبين الميزان وهو مبنى صوتي تفريق هام جدا له من الأهمية ما يكون منها للتفريق بين علمي الصرف والأصوات وقد يتفق هيكل الصيغة مع هيكل الميزان وقد يختلفان، فالفعل (ضرب) يتفق فيه الأمران أما الفعل (وقى) في الأمر فلا تلتقي صيغة الفعل التي هي (افعل) مع الصيغة الصرفية التي هي (ق)"^(٦)، وهذا المفهوم متعلق بمن يفرقون بين الصيغة والوزن، لأن "هناك من يرى أن الصيغة هي الوزن وهناك من يفرق بينهما على أساس أن الوزن هو أصل المادة والصيغة هي هيئة المادة بعد الزيادة أو التعديل، أو أن الصيغة هي تسمية الأصناف مثل صيغة الماضي أو صيغة اسم الفاعل أو صيغة الصفة المشبهة"^(٧) أما البنية فما يكون ذلك الملفوظ من حروفه المتتابعة وفق ما جاءت بها العربية، فبنية كلمة ما هي ذلك الترتب لحروفها الأول فالثاني فالثالث.

أشكال الصيغة ودلالاتها:

لما كانت الصيغ فروعاً على مباني التقسيم فلأسماء صيغها وللصفات والأفعال صيغها كذلك^(٨)، ومعنى ذلك أن الكلمات العربية تأتي على هيئات صرفية معينة تسمى الصيغ، وأن الخلاف بين الكلمات من الناحية التركيبية هو في الواقع اختلاف بين هذه الصيغ^(٩)، فإن الصيغة تتمظهر في مظاهر عديدة منها التعريف والتكثير، ومنها الصيغة في

العدد حين تكون اسما، ومنها الصيغة في الأفعال "فنحن لا نتوقع للفاعل ولا للمبتدأ ولا لنائب الفاعل أن يكون غير اسم ولو جاء فعل في هذا الموقع لكان بالنقل اسما محكيا"^(١٠)، و"من قبيل ذلك أن الأفعال التي تدل بصيغتها الصرفية على المشاركة تتطلب فاعلا غير مفرد أو مفردين متعاطفين بالواو، ومن هنا تكون الصيغة قرينة دالة على نوع الفاعل"^(١١)، فإن "المعنى التقليدي للجملة هو أنها تعبر عن معنى تام، وإذا كانت الكلمات تمثل الأجزاء التي تتكون منها الجملة فإن معنى الجملة يعتمد أساسا على معنى مكوناتها"^(١٢)، "ولما كانت الجملة وحدة نحوية تعتمد على تنظيم الكلمات، وتحديد وظيفة هذه الكلمات في الجملة، فإن هذه الوظائف النحوية تسهم هي الأخرى في تحديد معنى الجملة"^(١٣).

واللغة في سعيها إلى التواصل تهدف إلى بعض الألفاظ المؤدي فعلا للمطلوب، كما تميل إلى بعض الألفاظ الأخرى حينما يكون لها هدف بلاغي جمالي، فقد "تؤثر اللغة بعض الصيغ دون بعض لأنه من خلالها تتحقق المحاذاة بين الكلمات ففي القرآن الكريم: ﴿وَالْتَيْنِ وَالرَّيْثُونَ وَطُورِ سَيْنِينَ وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾ (التين ١)، فقد آثر القرآن الكريم (سينين) على الأصل (سيناء) وذلك لتحقيق المحاذاة بين الفواصل القرآنية".

إن للصيغة من حيث كونها نكرة أو معرفة دلالات كثيرة، ما كان للتركيب اللغوي أن ينالها لولا ذلك، فقد يكون في التركيب معنى واللفظ فيه نكرة، ولا يمكن أن يكون فيه ذلك المعنى لو كان اللفظ معرفة، كما يكون في التركيب من المعاني واللفظ فيه معرفة لا يمكن أن يكون فيه لو كان اللفظ نكرة، ولعل تجليات هذا تتوافر بكثرة في النص القرآني الكريم، لذلك سنذكر أغلب الأمثلة من القرآن راجين أن نبين ما للنكرة والمعرفة من الدلالات في التركيب اللغوي، ففي قوله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ يَكْتُبُونَ الْكِتَابَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَذَا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ لِيَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَهُمْ مِمَّا يَكْسِبُونَ﴾ (البقرة ٧٩)، لم يقل الويل لهم ولو قالها لخفف وقع الويل بما تفيده الألف واللام من تعيين ويل خاص أو جنس لا يتحقق إلا من خلال أفرادها أما مع حذفها فإن كل ويل من كل نوع صالح أن يكون مقصودا للآية^(١٤)، فتعريف الكلمة (ويل) له مدلول وتنكيرها له مدلول ثان، أو على الأقل مفهوم فيه من الزيادة ما فيه، فلو جاءت الكلمة معرفة لكان الويل ويلا واحدا مقصودا لتعذيب الكافرين فلما جاءت الصيغة نكرة كان المعنى أن ألوان الويل وأشكاله وتنوعاته كلها داخلة تحت هذا الوعيد الرباني، فتتكير الكلمة أضفى لونا معيناً من المعنى على التركيب اللغوية كلها، ومثل هذا الكلام قول ربنا سبحانه وتعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ

يُسْرًا ﴿ (الشرح ٥ و ٦) فقد جاءت كلمة العسر معرفة في المرتين وجاءت كلمة اليسر نكرة في المرتين وهذا ما حدا بالحبيب صلى الله عليه وسلم أن يعلق تعليقا لطيفا على الآية نستدل به على أن التعريف توحيد للمفهوم والتنكير تعديد له فقال عليه الصلاة والسلام: لن يغلب عسر واحد يسرين^(١٥)، فانظر إليه كيف أنه جعل العسر واحدا واليسر يسرين، فهذا التعريف وهذا التنكير أعطيا للآية معنى جديدا غير الذي كانت تحمله لو كانت بالصيغة - بعيدا عن النص القرآني - إن مع اليسر عسرا إن مع اليسر عسرا، ففي مثل هذه الصورة يكون اليسر واحدا والعسر متعدد وبالتالي فهي مخوفة لا داعية إلى الأمل والرجاء، وأما بالصورة إن مع عسر يسرا، إن مع عسر يسرا، فتفيد أن مع وجود أي عسر يوجد يسر، لكنه يسر واحد، ثم أكدت العبارة نفسها لما كررناها، وأما بالصورة الثالثة إن مع يسر عسرا، إن مع يسر عسرا، فتفيد أن مع كل يسر يوجد عسر، وبها تكون الآية مخوفة لا مؤملة.

وانظر إلى قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (البقرة ١٧٩) جاء لفظ (حياة) نكرة وجاء لفظ (القصاص) معرفة، إن ذلك التعريف للقصاص يفيد أن القصاص واحد هو ذلك القصاص الذي أمر به الله تعالى في كتابه، والذي ينفذه المخول شرعا من حاكم أو وليه، وأن نتيجة ذلك القصاص حياة

بالتنكير أي حياة للأشخاص وحياة للأمم وحياة للاقتصاد وحياة لكل المناحي، بل إن تنكير الحياة يفيد التعظيم كما قال بعض العلماء، كما نجد أن الصيغة المنكرة قد تفيد معاني أخرى منها ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ﴾ (البقرة ٩٦)، فاللفظ (حياة) يفيد معنى غير الذي أفاده لفظ (حياة) في الآية السابقة من سورة البقرة: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (البقرة ١٧٩)، إذ فيها كان المقصد التعظيم أي إن الحياة التي ينتجها القصاص حياة عظيمة، أما في هذه الآية من سورة البقرة فتفيد غير ذلك تفيد التحقير، يقول الدكتور فاضل صالح السامرائي " يعني أية حياة ولو كانت حقيرة ^(١٦)، فالنكرة هنا أفادت التحقير، وقد تفيد النكرة غير هذين المعنيين كالتحويل مثلا ^(١٧)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْرِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ﴾ (البقرة ٤٨)، ففي قوله (يومًا) فهو لفظ يوحي بالتحويل لما يتوعد به الله تعالى العصاة المذنبين، وانظر إلى قوله تعالى في سورة آل عمران: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنِّي لَكَ هَذَا فَالْتِ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (آل عمران ٣٧)، فاللفظ (رزقا) جاء نكرة لبيان تعدد

الموجود أي أنه كلما دخل عليها المحراب وجد عندها رزقا غير الذي وجده سابقا، ونوعا من الطعام غير الذي رآه في المرة الأولى^(١٨)، فكان كما قال العلماء يدخل عليها زمان الصيف فيجد فاكهة الشتاء ويدخل زمان الشتاء فيجد فاكهة الصيف، بل ويجد الرزق متنوعا مختلفا، ولو قصد الرزق الواحد واللون الواحد لما جاءت الكلمة نكرة، فتنكيرها من جهة بين تنوع الموجود وتعددته ومن جهة ثانية بين أن العبارة صارت مكسوة بهذا المعنى المقصود.

وإذا كان تركيزنا السابق هو الحديث عن النكرة، وهذا ليس معناه أن المعرفة لا قيمة لها في هذا الباب بل إن لها قيمة عظيمة، ففي لفظ المحلى بآل جاء قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (الفاحة ٢) فإن قال قائل: ما وجه إدخال الألف واللام في الحمد؟ هلا قيل: حمدا لله رب العالمين؟ قيل: إن لدخول الألف واللام في الحمد معنى لا يؤديه قول القائل: حمدا لله. بإسقاط الألف واللام، وذلك أن دخولهما في الحمد منبئ عن أن معناه: جميع المحامد والشكر الكامل لله^(١٩).

ولنعد إلى قوله تعالى في سورة الانشراح: "فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا" فقد جاءت كلمة العسر معرفة في المرتين وجاءت كلمة اليسر نكرة في المرتين وقد علق النبي ﷺ على الآية فقال: لن يغلب عسر واحد يسرين، فقد جعل العسر واحدا واليسر يسرين، فالتعريف

لكلمة العسر جعلها واحدة على الرغم من تكرارها فالتعريف يفيد التحديد ولعل من مثله أيضا ما تناولناه في قوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾ (البقرة ١٧٩) فلفظ القصاص جاء معرفة، لكم في القصاص الشرعي المحدد المضبوط بضوابط الشرع فهو واحد، لكم فيه حياة أي حياة تقصدونها.

ولعل من القضايا التي نالت اهتمام العلماء منذ القدم قضية التأنيث والتذكير وقضية أصالة التذكير على التأنيث التي يقول فيها الدكتور رمضان عبد التواب لما حقق كتاب البلغة في المذكر والمؤنث لأبي البركات بن الأنباري: "اعلم أن المذكر أصل للمؤنث، وهو ما خلا من علامة التأنيث، لفظا وتقديرا، وهو على ضربين: أحدهما حقيقي والآخر غير حقيقي"^(٢٠)، ويضيف الدكتور رمضان عبد التواب: "لفت الجنس نظر الإنسان الأول، حين عرف الفرق بين الذكر والأنثى في الإنسان والحيوان، وانعكس ذلك على لغته"^(٢١)، وتميز العربية المؤنث من المذكر بعلامات أهمها التاء الداخلة على الأسماء مربوطة، وهذه التاء تدخل لهذا الغرض كما ذكرنا وتدخل لأغراض أخرى منها^(٢٢).

- تمييز الواحد من الجنس كتمر وتمر، وذلك أن قولك تمر هو اسم جنس وإذا ألحقت به التاء صار اللفظ مفردا ودل على الواحد من الجنس المذكور ومن هذا النوع نمل ونخل وشجر ونخل.

- المبالغة نحو راوية ، " تقول رجل راوية للشعر ورجل علامة ونسابة ... ورجل لحانة "، وراوية بالتأنيث إنما قصدت به المبالغة لمن هو راوٍ للشعر وقد تميل إلى التأكيد والمبالغة على هذا المعنى فتضعف العين على وزن (علامة) ونسابة ولحانة ...

- تأتي التاء المربوطة تعويضا ومعاقبة ياء مفاعيل نحو زنادقة، فكلمة زنديق جمعها زناديق لكنك تستطيع أن تحذف الياء من مفاعيل وتعوضها التاء المربوطة في آخر الكلمة، كما تأتي تعويضا عن فاء الكلمة أو عينها أو لامها عدة وإقامة وسنة ، فالتعويض عن الفاء في قولك (عدة) التي أصلها من (وعد) والتعويض عن العين في قولك (إقامة) لأنها مأخوذة من (قوم)، والتعويض عن اللام في قولك (سنة) لأنها مأخوذة من (سنو)

- كما تأتي التاء المربوطة للدلالة على النسب نحو أزريقي وأزارقة .

وقد ذكرنا سالفًا أن العربية تقسم كلامها إلى مذكر ومؤنث، وتقصد بالمدكر ما كان مذكرا حقيقيا من الحيوانات، ويقصدون بذلك الإنسان والحيوان، وتقصد بالمؤنث الحقيقي ما كان مؤنثا من بني الإنسان أو من الحيوان، أما غير ذلك فإنهم وزعوها بين هذين القسمين، والتزموها فلم يجيدوا عنها وما كان من تعابير تخالف ذلك فلاأنهم يؤولون ذلك بما لا

يخالف التوجه الأول لهم ومن ذلك أنهم "ربما قالوا في بعض الكلام: ذهبت بعض أصابعه، وإنما أنت البعض لأنه أضافه إلى مؤنث هو منه ولو لم يكن منه لم يؤنثه، لأنه لو قال ذهبت عبد أمه لم يحسن"^(٢٣)، ومما جاء في الشعر قول الشاعر، الأعشى:

وتشرق بالقول الذي قد أذعته كما شرقت صدر القناة من الدم
فهو يتحدث عن صدر القناة إذا شرق بيد أنه يجعله مؤنثا، فالصدر مذكر ولكنه لما حملة على ما أضيف إليه جعله مؤنثا^(٢٤)، ولولا تلك النية في عمق الشاعر أو المتحدث لما أمكن له أن يقول ما قال ولما كان ذلك، ألسنا اليوم ملزمين بأن نقر - على الرغم من كل حواجز اللغة أن المتحدث أحس باتساق ذلك التركيب قبل أن يحدثه في واقع المنطوق، ولما شعر أن ذلك جائز بل وممكن أحدثه، إننا لنشعر أن المتحدث في هذه الحال، وفي أمثالها حينما نطق، نطق قائما في نفسه هذا الذي نريد، وإن لم يصرح به.

وفي هذا الباب تكثر الروايات التي تمس هذا الموضوع من باب تذكير المؤنث وتأنيث المذكر، ومن ذلك ما أورده الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: سمعت رجلا من أهل اليمن يقول: فلان لغوب جاءته كتابي فاحتقرها، فقلت له أتقول جاءته كتابي؟ قال نعم أليست بصحيفة^(٢٥)، والتذكير للمؤنث إنما هو رجوع إلى الأصل، فكثير من

النحاة أن تذكير المؤنث على الرغم من كونه خروجاً عن القواعد المتبعة في التطابق اللغوي فإنه يستند إلى بعض الأصول النحوية، وأهم هذه الأصول أن في تذكير المؤنث نوعاً من الرجوع إلى الأصل إذ الأصل عندهم هو التذكير وأما التأنيث ففرع منه"، ومما جاء في تأنيث المذكر فمناه " قال الخليل بن أحمد أنشدني أعرابي يقال إنه رجل من كلاب اسمه النواح^(٢٦):

وإن كلاباً هذه عشر أبطن وأنت بريء من قبائلها العشر
قال فجعلت أعجب من قوله عشر أبطن فلما رأى عجي قال : أليس
هكذا قول الآخر:

وكان مجيِّ دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر^(٢٧)
فهو يجعل العدد مذكراً وحقه التأنيث لمخالفة المعدود المذكر ومثله قوله
ثلاث شخوص.

ومرات يكون التأنيث لعارض خاص، ومنه قوله تعالى في سورة
الحج: ﴿يَوْمَ تَرُؤْنَهَا تَدْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ
حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ
شَدِيدٌ﴾ (الحج ٢)، نجد استعمال اللفظ مرضعة بالتأنيث، وهذا مما
يخالف في أغلب الأحوال كلام العرب فالعرب حينما تتحدث واصفة
الأنثى بالصفة التي هي مما تختص به جعلت الوصف مذكراً فيقولون:

حامل وحائض ونفساء وطالق وعافر، لأن الأصل في تاء التأنيث أن يفرق فيها بين المذكر والمؤنث^(٢٨)، وحينما تريد وصف الأنثى بما لا تتفرد فيه كان الوصف عاديا متبوعا بتاء مربوطة أو بعلامة من علامات التأنيث، ومما ورد متصلا بالتاء في الصفات التي سبق ذكرها وهو جائز قول ابن جندل الطعان:

كمرضعةٍ أولادٍ أخرى وضيعت بنيتها فلم ترقعَ بذلك مرقعا^(٢٩)

والآية جاء فيها اللفظ مؤنثا ليس من باب كونه جائزا بل من باب أن يدل ذلك على معنى جديد في الآية، والحقيقة أن الآية لو كانت باللفظ (مرضع) لم يكن فيها من المعنى ما يوجد في الآية وفيها اللفظ (مرضعة) وذلك أن اللفظ (مرضعة) ليدل على أن المرأة ترضع في تلك اللحظة التي يتحدث عنها فيها، وليس فقط أنها ترضع فقط^(٣٠).

وقد تؤدي الصيغة الصرفية من حيث وزنها دورا في المنظومة الكلامية، ومن الصيغ الصرفية التي تستعملها اللغة العربية، و تقصد من خلالها معنى مرادا استعمال اسم التفضيل الذي هو على وزن (أفعل)، وهذه الصيغة قال عنها الصيمري ممثلا مقولة العلماء فيها: واعلم أن باب أفعل إذا أضيف إلى شيء كان جزءا مما أضيف إليه، كقولك زيد أفضل القوم وعمرو خير الناس فزيد من القوم، وعمرو من الناس، ولو قلت زيد أفضل الحمير لم يجز لأنه ليس من الحمير^(٣١)، فإن أردت أن

تضيف (أفعل) إلى شيء لا يحتمل أن يكون جزءا منه أدخلت عليه (من) فتقول: الياقوت أفضل من الزجاج، والخز أفضل من الكتان^(٣٢).

وصيغة اسم الفاعل صيغة صرفية تدل على حدث وذات قامت به، لكن هذه الصيغة قد تخرج للدلالة على معاني أخرى فقد "تأتي (فاعل) مرادا بها اسم المفعول كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَٰؤُلَاءِ أَقْرَبُوا كِتَابِيهِ إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهِ فَهُوَ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴾ (الحاقة ١٩ إلى ٢٢) أي مرضية، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ﴾ (هود ٤٣) بمعنى المعصوم^(٣٣)، فالمعنى لا معصوم لأن الناس محتاجون إلى أن يكونوا معصومين ولا أحد معصوم في ذلك اليوم سوى من عصمه الله، ولو فهمت باسم الفاعل لكان المعنى لا عاصم من الطوفان إلا من رحمه الله، بمعنى أنه يوجد من يعصم غير الله في ذلك الموضع، وليس ذلك حقا ومثل ذلك أيضا قوله تعالى: ﴿ خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ ﴾ (الطارق ٦) بمعنى المدفوق^(٣٤)، ومنه أيضا قوله تعالى: ﴿ فَهُوَ فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ ﴾ (القارعة ٧) بمعنى المرضية^(٣٥)، يستدل على ذلك بأنك تقول: رضيت هذه المعيشة، ودفقت الماء بالبناء للمفعول، ولا تقول ذلك بالبناء للفاعل^(٣٦) فالصيغة على غير بنائها الأصلي أحدثت شيئا من الاستفزاز للقدرات العقلية لدى المتلقي.

ومما هو معلوم في لغتنا أن الشخص لا يخبر عنه بزمن لأن ذلك لا يصلح إلا أن يتأول ذلك بمعنى يحصل بتوجيه معين، فلا يقال: مُجَّد اليوم، ولا سعيد أمس، إذ لا يؤدي ذلك إلى معنى يحسن عنده سكوت المتكلم، غير أن الظروف تصلح أخبارا عن المصادر، فكما قال الصيمري في ذلك: "وأعلم أن ظروف الزمان لا تكون أخبارا عن الجثث، ولكنها تكون أخبارا عن المصادر كقولك: قدومك غدا وسيرك اليوم، وخروجك عشية، ومنه قول النابغة:

زعم الغداف أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود^(٣٧)

وفي العدد ميزت العربية على خلاف كثير من لغات العالم بين المفرد والمثنى والجمع، فجعلت للمفرد صيغة وللمثنى صيغة قسيمة له وجعلت للجمع صورة أخرى قسيمة للمفرد وللمثنى فميزت المفرد بالتجرد من العلامة الدالة على العدد، وجعلت للمثنى حال كونه مرفوعا الألف، وحال كونه منصوبا أو مجرورا الياء كما ميزت الجمع بالواو والنون جمع مذكر سالما مرفوعا، وبالياء و النون جمع مذكر سالما منصوبا، ويقع التقاطع بين وصفين عدديين هما المثنى والجمع في حالات معينة كالأسماء المقصورة إذ يلتبس فيها الوزنان، فكانت العربية هنا مميزة للصيغتين من خلال تغيير حركة واحدة ففي المثنى تكسر الياء، وفي الجمع تفتح، قال ابن هشام: كسر نون التثنية وفتح نون الجمع، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُمْ

عِنْدَنَا لَمِنَ الْمُصْطَفَيْنِ الْأَخْيَارِ ﴿ (ص ٤٧)، فلو لم يفتحوا نون الجمع، ويكسروا نون التثنية لالتبس الأمر^(٣٨). كما استعملت بعض الصيغ الخاصة لمعاني مقصودة، فمثلا جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾ (طه ١٠٧)، فصيغة اللفظ (عوجا) من العوج والعوج فأما العوج بالكسر فللمعاني، وأما العوج بالفتح فللأعيان، والأرض عين فكيف صح الوصف فيها بالكسر؟ الجواب أن الله نفى عن الأرض المقصودة وجود أي نوع من أنواع العوج حتى ذلك الذي لا يمكن أن يدرك إلا بواسطة المقاييس الهندسية، والذي يكاد يعد من المعنويات لعدم إمكان إدراكه بالبصر والعين، ومراعاة لذلك جاء اللفظ كما ترى في الآية الكريمة^(٣٩) فالصيغة الصرفية الواردة في الآية الكريمة كان لها المدلول الكبير على المعنى، ولم يتأت ذلك إلا من خلال اللفظ.

لكل صيغة أو لأغلب الصيغ مدلول يناله اللفظ من خلالها، فما إن يتعرض المتكلم للصيغة حتى يفهم المستمع أن المقصود هو كذا أو كذا، وقد صنف علماؤنا الأولون الصيغ تصنيفات تسهل على الدارس تحديد معانيها فقط من خلال وزنها، وسنعرض لبعض من الصيغ راجين أن يكون القياس عليها في بقية الصيغ، محاولين في خلال ذلك بيان ما للصيغة من معني راجين الخلوص في النهاية إلى أن هذه الصيغ ذوات دلالة معينة على معنى معين.

من الصيغ التي اعتمدها العربية صيغة **فَعَّلَ** ، وهي صيغة لأفعال الطبايع و نحوها كحسُن وقُبِح و كَبُر وصَغُر ، فمن ثم كان لازما "(٤٠)" ، فمتى سمع السامع هذه الصيغة عرف أن المقصود شيء لازم للمتحدث عنه.

وصيغة (أفعل) للتعدية غالبا، نحو أجلسته، وللتعريض نحو: أبعته، ولصيورته ذا كذا نحو أغد البعير ومنه أحصد الزرع "(٤١)" ، وقد أحصى بعض العلماء للصيغة (أفعل) ما يزيد عن عشرين معنى ودلالة "(٤٢)" ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا﴾ (مریم ٢٣) ، ذلك أن تحويل الإسناد يعني أن الفاعل الحقيقي لم يتم بالفعل مختارا، وإنما فعله مضطرا بتأثير قوة خارجة عن إرادته وهي الفاعل الجديد مع الفعل المزيد "(٤٣)". فالحديث بهذه الصيغة يلفت نظر الدارس المتفحص إلى معنى معين يحصل بالتعاقد بين الفعل بهذه الصيغة وبين الفاعل ومن خلال ذلك إلى المفعول الذي كسي بهذا الفعل ووقع عليه الفعل ، "تدل الصيغة (أفعل) على الصيرورة نحو: اللحم زيد أي صار ذا لحم، وتدل الصيغة (فَعَّلَ) على الصيرورة أيضا نحو: أورك الشجر أي صار ذا ورق" "(٤٤)".

صيغة فَعَّلَ: (بتشديد العين) للتكثير غالبا نحو غلقت الباب وقطعت وجولت و طوّفت ... وللتعدية نحو فرحته "(٤٥)" ، "فإذا قلت

فَعَلَّ فقد كثرت الفعل " (٤٦)، ومن الاستعمال القرآني لَفَعَلَ وأفعل أن صيغة فَعَلَ تستعمل لما هو أبلغ و أدوم (٤٧)، ومن ذلك قوله تعالى في القرآن الكريم: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾ (الإسراء ٧٠)، وقوله: ﴿ كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ ﴾ (الفجر ١٧)، وقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ ﴾ (الفجر ١٥)، فتغير الصيغة أدى إلى تغير المعنى، وصيغة (فاعل) لنسبة أصله إلى أحد الأمرين متعلقا بالآخر للمشاركة فيجيء العكس ضمنا نحو: ضارته و شاركته"، وتدل هذه الصيغة على أن الفعل من اثنين (٤٨)، فإذا قال قائل مثلا (قتل) فالمستمع يتوقع أن يكون الفاعل فردا أو غير فرد بينما إذا قال قاتل فإن المستمع يتوقع أن يكون الفاعل اثنين أو أكثر، وصيغة " تفاعل لمشاركة أمرين فصاعدا في أصله صريحا أو تشاركا" (٤٩)، ويفيد المطاوعة و الدلالة على التدرج و على التظاهر بالفعل (٥٠)، ومن ذلك قول المتنبي (طويل):

إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغايات ورنده
فهي تدل بصيغتها على هذه الموجات النسيمية تحمل في أرواحها عبق المسك والرنده (٥١)، وصيغة " تَفَعَّلَ لمطاوعة فَعَّلَ " (وكلا الفعلين بتشديد العين) " (٥٢)، وصيغة افتعل ولها اثنا عشر معنى منها الاتخاذ (٥٣)، ومنها

المطاوعة^(٥٤)، وصيغة " انفعَل مطاوع فعل"^(٥٥)، وفائدة المطاوعة أن أثر الفعل يظهر على مفعوله فكأنه استجاب له، ولذا سميت نونه نون المطاوعة^(٥٦) ولا يكون متعديا إلى مفعول .

صيغة " استفعل للسؤال غالبا: إما صريحا نحو استكتبته أو تقديرا نحو استخرجته، وللتحول نحو استحجر الطين^(٥٧) واستنوق الجمل واستتيست الشاة واستنسر البُغاث^(٥٨)، ويكون للمطاوعة والاستجابة^(٥٩) " إذا قلت: استخرج فمعناه أنه طلب أن يخرج إليه"^(٦٠)، ﴿مَنْلَهُمْ كَمَلٍ الَّذِي اسْتَوْفَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لَا يُبْصِرُونَ﴾ (البقرة ١٧) ، وقد تتغير الصيغة للفعل الواحد ودلالته ومن ذلك: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمْ انْفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرْضَيْتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الْآخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ﴾ (التوبة ٣٨) صيغة كلمة (اثاقلتم)، ولم ترد هذه الصيغة إلا في هذا الموضع في القرآن الكريم وكان لها من الدلالة ما لها، بل إنها لتعطي للرسالة اللغوية ما تريد الوصول إليه من أقصر الطرق، وما كانت المرسله اللغوية لتصل إليه لولا هذا اللفظ الذي أدى المعنى كما يجب أن يؤدي، فالفعل (اثاقلتم) فيه من التناقل والتكاسل ما فيه كما في المتناقلين عن القتال، وقريب من ذلك قوله تعالى: ﴿فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا﴾ (الكهف ٩٧) كلمة

(اسطاعوا)، فقد استعمل القرآن لفظ اسطاعوا في الأول بحذف الحرف التاء للدلالة خفة المطلوب وأثبت التاء للدلالة على ثقل المطلوب، والتأمل فيعدد من الأمثلة قد يوحي ببيان أن هذا التغيير مرتبط بالسياق، ومن ذلك الآيات التالية التي منها قوله تعالى: ﴿ أَفَلَا يَتَذَكَّرُونَ الْقُرْآنَ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا ﴾ (النساء ٨٢) .

الخاتمة:

ختاماً لهذا العمل فالصيغة في اللغة العربية تؤدي دوراً مهماً في المنظومة المعنوية فقد تغير مدلول الكلام إلى جهة معينة وقد تغير اتجاهه إلى الجهة المقابلة أو قد توسعه وتعطيه بعداً آخر لم يكن موجوداً، كما أن للصيغة من الجمالية ما لها فالتعبير بصيغة معينة لا شك أنه هو المقصود لهذا الموضع ولهذا المقصد، فالتعبير بغيره لن يكون قادراً على أداء ما أداه اللفظ الموجود، وصيغة الفعل في كل مرة لها المدلول الذي قد تتقاطع فيه مع بعض الصيغ الأخرى وقد تتفرد ولا يكون لها لفظ آخر يؤدي ما أدت من الوظيفة .

الهوامش:

- (١) الزجاجي، مجالس العلماء ص ٦٢، عبد الحميد أحمد يوسف هندأوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، المكتبة العصرية بيروت لبنان ط ٢٠٠٨ ص ٧
- (٢) التهانوي كشاف اصطلاحات الفنون، ج ٣ ، ص ٤٢ .

- (٣) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، ج ٦ ، ص ٢٥ .
- (٤) ينظر المرجع نفسه، ص ١٤ .
- (٥) عبد الحميد أحمد يوسف هندراوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، ص ٢٣
- (٦) ينظر تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١٤٥ .
- (٧) أحمد شامية، في اللغة، ص ٣٣ .
- (٨) ينظر تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها ، ص ٢١٠ .
- (٩) نفسه، ص ٢١٢ .
- (١٠) نفسه، ص ٢١٠ .
- (١١) نفسه، ص ٢١١ .
- (١٢) صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو ، ص ٥٤ .
- (١٣) صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة والنحو ، ص ٥٤ .
- (١٤) تمام حسان، البيان في روائع القرآن، ص ٤٩٣ .
- (١٥) ينظر عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة ، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية طبعة ١٩٨٣، ص ٣٧ .
- (١٦) فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، ج ١، ص ٣٨، ينظر عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ص ١٨ .
- (١٧) ينظر نفسه ، ج ١ ، ص ٣٧ .
- (١٨) ينظر الهري الشافعي، حدائق الروح والريحان في روائع علوم القرآن، ج ٤ ، ص ٢٨١ .
- (١٩) الطبري، تفسير الطبري، ج ١ ص ١٣٨ .
- (٢٠) ينظر أبو البركات بن الأنباري، البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، ص ٦٣ .

- (٢١) نفسه، ص ٣٧.
- (٢٢) ينظر نفسه، البلغة في الفرق بين المذكر والمؤنث، ص ٤٦، ينظر الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج ٤، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة التوقيفية، ص ١٣٧.
- (٢٣) سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٥١.
- (٢٤) ينظر ابن نجيم المصري، غمز عيون البصائر شرح كتاب الأشباه و النظائر، ج ١، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت لبنان ١٩٨٥، ص ٢١.
- (٢٥) محمد خان، مدخل إلى أصول النحو، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر، ص ٦٤.
- (٢٦) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٢، ص ٣١٢، ابن شقير البغدادي، المحلى وجوه النصب، ص ٢٤٧، ينظر ابن جني الخصائص، ج ٢، ص ٥٨١، ينظر إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في المذكر والمؤنث، ص ١٥٣، ينظر ممدوح عبد الرحمن الرمالي، العربية والوظائف النحوية، ص ٧٤.
- (٢٧) عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٩٤، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٢، ص ٣١٢، ينظر المبرد المقتضب، ج ٢، ص ١٤٦، ابن شقير البغدادي، المحلى وجوه النصب، ص ٢٤٨، ينظر ابن جني، الخصائص، ج ٢ ص ٥٨١
- (٢٨) ينظر إميل بديع يعقوب، معجم الشواهد الشعرية، ج ٤، ص ٢٢٤، فريد بن عبد العزيز السليم، الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن

- الكريم، دار ابن الجوزي، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ هـ، ص ٦٥، ينظر عبد
الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ص ٧٧.
- (٢٩) فريد بن عبد العزيز السليم، الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن
الكريم، ص ٣٠٨.
- (٣٠) ينظر عبد الفتاح لاشين، صفاء الكلمة، ص ٧٨ .
- (٣١) الصيمري، التبصرة والتذكرة، ج ١، ص ٢٩٢.
- (٣٢) نفسه، ج ١، ص ٢٩٢.
- (٣٣) البغدادي، خزانة الأدب، ج ٣، ص ٢٩٤.
- (٣٤) البغدادي، خزانة الأدب، ج ٣، ص ٢٩٤ .
- (٣٥) ينظر الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، ج ٤، ص ٣٥٥، ينظر البغدادي،
خزانة الأدب، ج ٣، ص ٢٩٤ .
- (٣٦) البغدادي، خزانة الأدب، ج ٣، ص ٢٩٤.
- (٣٧) الصيمري، التبصرة والتذكرة، ج ١، ص ٣٠٩ .
- (٣٨) ينظر ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ج ٢،
ص ٤٢٥ ينظر لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة
النحوية وتقعيدها، دار البشير، الطبعة الأولى، عمان الأردن، ١٩٩٤،
ص ٨٨.
- (٣٩) ينظر السمين الحلبي، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، ج ٨، ص ١٠٥.
- (٤٠) الأسترابادي (رضي الدين)، شرح شافية ابن الحاجب، ج ١، تحقيق
مُحَمَّد نور الحسن، مُحَمَّد الزفزاف، مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب
العلمية، دط، بيروت لبنان، دت، ص ٧٤ .

- (٤١) ينظر أيضا فخر الدين قباوة تصريف، الأسماء والأفعال، دار المعارف، الطبعة الثانية، بيروت لبنان ١٩٨٨ ص ١١١ .
- (٤٢) ينظر نجاة عبد العظيم الكوفي، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة مصر العربية ١٩٨٩، ص ٣٠ .
- (٤٣) ينظر نجاة عبد العظيم الكوفي، أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية فسه، ص ٣٠ .
- (٤٤) ينظر لطيفة إبراهيم النجار، دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية و تعييدها، ص ٦٩ .
- (٤٥) الأسترابادي (رضي الدين)، شرح شافية ابن الحاجب، ج ١، ص ٩٢، ينظر أيضا فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال، ص ١١٤، ينظر مسعود بن عمر سعد الدين التفتازاني، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، شرح وتحقيق عبد العال سالم مكرم، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثامنة، مصر العربية ١٩٩٧، ص ٣٧ .
- (٤٦) ينظر أيضا، مُجَّد عبد الرحمن الريحان، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص ٢٥ .
- (٤٧) فاضل السامرائي، بلاغة الكلمة في التعبير القرآني، شركة العاتك لصناعة الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة، الطبعة الثانية، القاهرة مصر ٢٠٠٦، ص ٥٩ .
- (٤٨) ينظر المبرد، المقتضب، ج ١، ص ٢١١ .
- (٤٩) ينظر رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة الحديث، مكتبة بستان المعرفة، الطبعة الأولى، الإسكندرية مصر العربية ٢٠٠٦، ص ٥١ .

- (٥٠) ينظر نفسه، ص ٥١.
- (٥١) أحمد أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة مصر العربية، ٢٠٠٥، ص ١٤.
- (٥٢) الأسترابادي (رضي الدين)، شرح شافية ابن الحاجب، ج ١، ص ١٠٤.
- (٥٣) فريد بن عبد العزيز السليم، الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، ص ١٤٣، ينظر مسعود بن عمر سعد الدين التفتازاني، شرح مختصر التصريف العزي في فن الصرف، ص ٤٠.
- (٥٤) ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ج ١، تحقيق فخر الدين قباوة مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت لبنان ١٩٩٦، ص ١٣١، محمد عبد الرحمن الریحان، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص ٣٢.
- (٥٥) الأسترابادي (رضي الدين)، شرح شافية ابن الحاجب، ج ١ ص ١٠٨.
- (٥٦) رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة الحديث، ص ٤٩، ١١٨.
- (٥٧) الأسترابادي (رضي الدين)، شرح شافية ابن الحاجب ج ١، ص ١١٠، ينظر رمضان عبد الله، الصيغ الصرفية في العربية في ضوء علم اللغة الحديث، ص ٥٢.
- (٥٨) ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، ج ١، ص ١٣٢.
- (٥٩) ينظر السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج ٣، ص ٢٦٩.
- (٦٠) المبرد، المقتضب، ج ١ ص ٢٩٢.

مفردات اللون ودلالاتها في شعر أحمد يوسف (ت١٩٧٤م)

إعداد

الدكتور أحمد راجح

قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

ahmedradja01@gmail.com

الملخص:

ثمة علاقة بين اللون ودلالته, لما يمتلك اللون من خاصية رمزية وكنائية, يضع مفاهيمها علم التداول والاستعمال في مختلف مجالات الحياة, واللون يمدّ القارئ بالدلالات البصرية واللغوية والحسية في تمظهراتها الشكلية, ولهذا قمنا في هذا البحث القصير بجمع بعض المفردات البارزة التي ترتدي حُلَى ألوان في شعر الشاعر الأردني أحمد يوسف, فكانت مفردات البياض ترمز فيه إلى الصفاء والطهر والنقاء, والهدوء والأمل و الخير والبساطة في الحياة, ومفردات السواد ترمز في القصائد إلى معاني التيه لانعدام وضوح الرؤية في الطريق, وسوء الحال والمصير السيء, وشدّة التعب وذهاب القوّة, وإلى الحب والعشق, ومفردات الخضرة ترمز في الأبيات إلى معاني الفرح والسرور والسعادة والهدوء والطمأنينة, ومفردات الحمرة ترمز في

النص إلى معاني الحبّ الملتهب والقوّة والنشاط، و الجمال و حياة الانشراح والأهجة، والضعف والإصابة ، ومفردات الصفرة ترمز إلى معاني الموت والفناء، و التآلق والإشراق، والجمال والحسن والصحة، وبهذا تكون لغة الشاعر أحمد يوسف قد اغتنت بألفاظ تتلبس ألوانا متعددة لها تأثير في نفس المتلقي ، وهي- قبل ذلك- تمثّل إسقاطات ذات الشاعر؛ من مشاعر وصراعات فكرية ونفسية مختلفة، ومن ذوق وحسّ جمالي لديه.

مقدمة:

حققت الدكتورة مي أحمد يوسف ديوان والدها أحمد يوسف، فصدرت الطبعة الأولى له سنة ١٩٩٤م عن دار البشير بالأردن، فكانت قصائد الديوان متنوعة، تطرق موضوعات مختلفة، تعبّر عن أفكار الشاعر ومشاعره تجاه الوجود والحياة، مما دعانا إلى قراءتها وتناول بعض مفردات اللون فيها، وتحديد دلالاتها تحت العناوين الآتية:

أولا- سيميائية اللون في الصورة.

ثانيا- تشكيل الصورة في النص الشعري.

ثالثا - مفردات البياض ودلالاتها في النص.

رابعا - مفردات السواد ودلالاتها.

خامسا - مفردات الخضرة ودلالاتها.

سادسا- مفردات الحمرة ودلالاتها.

سابعا- مفردات الصّفرة ودلالاتها.

وهذه تفاصيلها:

أولا- سيميائية اللون في الصورة:

الألوان الزاهية المنتقاة من الوجود، ومن مفردات العالم الخارجي في الأرض والسماء؛ من أشجار وثمار وأثمار وأطيّار ومنازل الأبخار، أو من مفردات العالم الداخلي من أثاث البيت ونحو ذلك، كلها تشكل ظلال الشخصيات الشاعرة؛ وهي تعيش نوعاً خاصاً من الحس الجمالي الذي يفيض به النص، ولأن اللون يمتلك سيميائية تشكيلية خاصة في إنتاج المعنى في النص الشعري؛ ذلك النسق الإبداعي الموجه للقارئ المتميز القادر على فكّ شفرات هذه الرسالة.

فالتقاط العالم الخارجي وتحويله إلى كيانات تسكن الذهن على شكل مضامين لسانية ليست عملية بسيطة، وتنظيم التجربة الإدراكية عبر العلامات معناه بناء حقل إدراكي يقود إلى الفهم والتجريد.^(١)

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع، وتستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين: الأول ما يعود إلى العلامة الأيقونية، والثاني ما يعود إلى العلامة التشكيلية.

فالصورة لكي تنتج معانيها تستند إلى المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة، وتستند إلى مكونات من طبيعة أخرى يبرزها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية؛ أي العلامات التشكيلية المتمثلة في الخطوط والأشكال والألوان والتركيب، وينتج المضمون من تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية، وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه وأشكاله وخطوطه، وبهذا تكون الصورة ملفوظا بصريا مركبا منتجا للدلالة المتعلقة بالإنسان في جسده وجلوسه ووقوفه واستدارته وإيماءاته ونظراته ومجمل أوضاعه.^(٢)

وللذكر؛ فقد ظل الرسم فنا ضاربا في جذور التاريخ، ذلك أن الإنسان الأول اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش صور في الكهوف والصخور، وكذلك فعل الفراعنة، إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات، كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، إضافة إلى الأدب والموسيقى، إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم.^(٣)

والصورة الفوتوغرافية الحديثة تنتمي لفن الرسم، لأنها هي الأخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صوره المتطورة، وهي خطاب

متكامل غير قابل للتجزئ، إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون، فهي لغة العصر الحديث ، تقف على الأصوات والكلام، واللغة المكتوبة أو المنطوقة، والسمع والبصر حاستان مرتبطتان بفكر الإنسان تسهلان له التواصل والتفاهم.^(٤)

فاللون ينتج المعنى في النص، ويحدد مسارات الدلالة التي تنجس في الألفاظ.

ثانيا- تشكيل الصورة في النص الشعري:

تشكل الصورة من مجموعة من العناصر المكونة للمنظر الملون الذي ينحصر في موضوع أو فكرة ما، فتكون مادة الصورة في النص الشعري هي الكلمات ومفردات اللغة التي منها تتشكل عتبة الإيحاء، أي الدلالة الكلية لجسم الصورة، والدلالة الذوقية المنبثقة من أهواء وانطباعات المبدع.

ثالثا- مفردات البياض ودلالاتها في النص:

البياض ضد السواد، يكون ذلك في الحيوان والنبات وغير ذلك، والبياض لون الأبيض، والبيضان من الناس: خلاف السودان، ويبيض الشيء جعله أبيض، والأبيضان الماء والحنطة، وقهه هو الذي يخالط بياضه حمرة^(٥).

وفي فلسفة الألوان يكون اللون الأبيض لون الفجر والعبور، وهو لون المرشح للمناصب العامة، فأبيض الغرب هو الأبيض البارد للموت،

الذي يمتص الإنسان ويدخله إلى العالم القمريّ البارد المؤنث الذي يفضي إلى الضباب، إلى الفراغ الليلي، إلى فقدان الوعي والألوان النهارية، وأبيض الشرق، هو لون العودة ، لون الفجر، حيث القبة الزرقاء تعاود الظهور دون ألوان، لكنها غنية بالتجليات الكامنة التي تشحن العالم الكبير والصغير، ينزل أحدهما من اللامع إلى الساطع، ويصعد الآخر من البارد إلى اللامع، هاتان اللحظتان، وهذان البيضان هما الفراغ المعلق بين الفراغ والغياب، بين القمر والشمس، بين وجهي ووجهي المقدّس، فهو بداية لون الموت والحزن ، وكل رمزية للون المقدس، واستعماله الطقوسي ينحدر من هذه التأمّلات للطبيعة التي بنيت منها جميع الثقافات الإنسانية الفلسفية والدينية^(٦)، واللون الأبيض رمز الصّفاء والطهر والنقاء ، فقد حبّب الرسول مُحَمَّدٌ ﷺ لبس البياض في أيام الجمع والأعياد، ففي اللباس الأبيض منظر الجمال والنظافة الحسية والمعنوية، وكفنُ الميّت بالبياض من هذا المعنى^(٧).

ويأتي اللون (الأبيض) في شعر أحمد يوسف في معنى الصّفاء والنّقاء والوضوح، كما في قوله:

يا درّة الشاطئ الفضّي ما برحت * تداعب القلب في ذكراك شطآن^(٨)
ففي لون الفضة البيضاء من دلالات صّفاء المعدن ونّقاؤه ووضوحه
لِلناظرين.

وقوله:

مناي أنت على الأيام، ما برحت * أيامك البيض يوم الوصل أعيادي^(٩)
والأيام البيض تدلّ النور والغبطة والفرح والنصر والسلام التي مرّت،
وقد جعل البخاري في صحيحه باباً سماه باب صيام أيام البيض فرحا
بالطاعة؛ لأن ليلها أبيض ونهارها أبيض، فصح قول: "الأيام البيض"
على الوصف.

وقوله:

أيّها العيد في علاك الفريد * غرة أنت في جبين الخلود^(١٠)
فالغرة التي هي البياض في الجبين أو أول كل شيء^(١١)، علامة
سيمائية ذات أثر لونيّ بارز تدلّ على الوضوح والرؤيا والاهتداء، تتزيّن
بذلك المعنى التفاضلي، أي الإسراع في إيجاد المخرج من مأزق الحياة
المظلمة.

تروحين نشوى على أرضها * وتغدين كالظبية النافرة^(١٢)

فالبياض الذي في بطن الظبية عند ارتباطه بمظاهر الحسن في هذا
الحيوان فيه الصفاء والهدوء والأمل والخير والبساطة في الحياة.
ويرتبط البياض في النص-أحياناً- بالشّيب فيحمل اللون الأبيض
معنى سلبياً، يعكس الرّوح التشاؤمية من الرّمن والحياة لدى الشاعر،
لأنه إشعار بزوال نعمة الشّباب والقوّة والجمال، كقوله:

رَدّدي قيثارة الأحران مابي * زارني الشيب وأفنيت شبابي^(١٣)

رابعاً- مفردات السواد ودلالاتها:

السّواد نقيض البياض، والسّواد لطح الشفتين من أكل شيء، وما يصيب الثوب من زرع مأروق، وسواد الإنسان شخصه، وسودت الشيء غيرت بياضه سواداً، وسدته وسودته، فقد قال الشّاعر:

سودت فلم أملك سوادي وتحتة * قميص من القوهي بيض بنائقه^(١٤)

ويرتبط اللون الأسود في عرفنا بالتشاؤم نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت، وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول، فربطوا الخوف من المجهول بالسّواد، كما أن اللون الأسود لم يُربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، ولهذا يقول ابن قاضي بعلبك في كتابه "سرور النفس ومفرجها": إن الله تعالى لم يخلق شيئاً من الأشجار والثمر والأنوار سواداً لعلمه أنها رديّة في الأصل للنفس مكدّرة للأرواح، وانظر إلى حكمته كيف جعل الألوان؛ الأصفر والأحمر والأبيض والأخضر في أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأعزّها ذخراً وأحسنها عزّاً ومنظراً وهي الذهب الأصفر، واللؤلؤ الأبيض، والزمرّد الأخضر، والياقوت الأحمر، بل نجد اللون الأسود مرتبطاً في الطبيعة بكثير من الأشياء المنقّرة المقبضة، فهو مرتبط بالغراب حتى قيل: أسود

من حلك الغراب، والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت، فقليل: نعيب الغراب وغراب البين، وهو مرتبط بالليل، والليل مخيف موحش، وهو مرتبط بأمور تثير الانقباض وتزيل البهجة، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الانطباعات حين استخدمت اللون الأسود في كل ما هو منقّر مكروه.^(١٥)

يقول أحمد يوسف:

يهفو لك القلب والآمال مظلمة * تستوكف الخير والأيام نكراء^(١٦)

ويرمز اللون الأسود في كلمة "مظلمة" إلى معنى الخوف من المجهول، والميل إلى اليأس، فتجسد المعنى السلبي للسواد في التداول الثقافي والمعرفي، باعتباره يدلّ على العدمية والفناء.

وقوله:

أتيثُ والنّاس في همّ تقاذفهم * زعازع من جحيم الشر هوجاء^(١٧)

فقد شبّه الشاعر الشرّ بالجحيم لشدة سواد ما يكون فيه من أقوال وأفعال بين الناس، والجحيم اسم من أسماء جهنّم السوداء، وهي ما شتد لهبه من النار.^(١٨)

وقوله:

هو نُور للمدلجين الحيارى * في ظلام من الضلال الأكيد^(١٩)

فأما عن الدلالة العميقة للفظ "المدلجين"، فإن اللون الأسود فيها يؤكد مساحة واسعة من حجب الرؤية في طريق السالكين ليلاً، والتهيه في الظلام الدامس لانعدام وضوح الرؤية في الطريق.
وقوله:

تتوارى شمسُه شاحبةً * في دُجى الليل ودَيَجور الإخن^(٢٠)
ففي لفظي "دجى، وديجور" إيماء إلى غلبة الشر وانحسار الخير، وفي ذلك دلالة ظاهرة على سوء الحال وشدّة التعب، وذهاب قوّة الرجل وصلابته.

وقوله:

بحيرة الحُبِّ كم حوراء غانية * نشوى من الحب تسيحاً وتلقينا^(٢١)
ففي لون "حوراء" سواد شديد سواده الذي في مقلة العين الجميلة على وجه المرأة، واسوداد العين كلّها في الضّبّاء والبقر^(٢٢)، فقد كانت عين هذه الغانية الحوراء السوداء تهيج مشاعر الحب والعشق، ولعلّ في ذلك تعبيراً عن السعادة والسرور الذي عمّ نفس الشاعر المتيمّم بمحبوبه.
وقوله:

كذباً يقول أبو المنا * ذرّ والجزاء له جهنّم^(٢٣)
وجهنّم في الثقافة العربية الإسلامية نار سوداء يعذب بها الله سبحانه في الآخرة، من اللفظ الفارسي أو العبراني المعرّب^(٢٤).

فذكر الشاعر ما استحقَّ من يخاطبه من الجزاء نتيجة كذبه، وفي ذلك تأكيد على شؤم الخاتمة، والمصير السيِّء والأذى الشديد الذي يلقاه الموصوف، فهي صورة سوداء.

خامسا- مفردات الخضرة ودلالاتها:

الخُضْرَةُ لَوْنٌ، والخَضْرُ، العُصْبُ، والزَّرْعُ، والبَقْلَةُ الخُضْرَاءُ، والخَضِيرُ، المكانُ الكثيرُ الخُضْرَةَ، والخُضْرِيَّةُ، نَخْلَةٌ طَيِّبَةُ الثَّمْرِ خَضْرَاؤُهُ، والخَضِيرَةُ، نَخْلَةٌ يَنْتَثِرُ بُسْرُهَا، وهو أَخْضُرٌ. (٢٥)

واللَّوْنُ الأخضرُ الغامقُ الجميلُ من ألوان الجنة، ذكره الله تعالى في قوله ﴿مُدْهَامَاتَانِ﴾^(٢٦)، لأنَّ جَمَالَهُ يَلِيْقُ بِأَوْصَافِ الْجَنَّةِ، وهو نور مرتبة النفس الراضية، فيها يرضى العبد بكل ما يقع في الكون، ليقينه بأنَّ القدر خيرُه وشَرُّه من الله تعالى^(٢٧).

يقول أحمد يوسف:

حَيْتِكَ فَوْقَ الْأَرَاكِ الْغَضُّ صَادِحَةٌ * وَرَجَعْتَ لِحْنِهَا فِي الرُّوضِ وَرَقَاءً^(٢٨)
 إِنَّهُ لِيَمْتَثِلُ أَمَامَ الْقَارِيءِ هُنَا مَشْهَدُ شَجَرِ الْأَرَاكِ الْأَخْضَرِ الرَّطْبِ
 الَّذِي لَهُ عَنَاقِيدُ كَالْعَنْبِ ، فَوْقَهُ الْوَرَقَاءُ وَهِيَ الْحَمَامَةُ الَّتِي لَوْنُهَا كَالرَّمَادِ
 فِيهِ سَوَادٌ^(٢٩) ، فَالْحَمَائِمُ الْوُزُقُ تَسْجَعُ وَهِيَ تَعْلُو أَعْصَانِ الْأَرَاكِ الْأَخْضَرِ
 فَتَبْعَثُ السَّرُورَ وَالرِّضَا فِي النَّفْسِ.

وقوله:

ليس لي في الأنام من أتغنى * بمزاياه أو بنان مخضب^(٣٠)

فعبارة "بنان مخضب" يشير بها إلى التزيّن بالحناء الخضراء الذي هو أحد العادات العربية الأصيلة يوم الزفاف وتُسمى الليلة ليلة الحناء، وهي احتفال بالعروس قبل حفل الزفاف، حيث تقام مراسم وضع الحناء في اليد والرجل، فتكون الليلة مزينة بالأزهار والشموع، وتقام عروض راقصة أثناء الحفل، فاللون الأخضر ذكّر الشاعر بعرسه وأفراحه وسعادته رغم ما يعيشه من نَعَس وضيق.

وقوله:

كم هاجه سحرا صوت الطيور على * خضر الخمائل من باك ومن شادي^(٣١)
فاللون الأخضر هنا يكشف عن جمال الوسط الطبيعي وهو المكان المائي الخصب في فصل الربيع، وقد فرحت به الطيور وراحت تغرد بألحان مختلفة، فجاء صوتها ساحرا.

وقوله:

تتغنى عنادل الدوح في الدو * ح فيهزجن في حماه السعيد^(٣٢)
في صورة الدوحة وهي الشجرة العظيمة ذات الفروع الممتدة^(٣٣)، هنا بلونها الأخضر الداكن تجلب العنادل المغنّية إلى الطعام والظل والسكون، وكأن الشاعر يبحث من خلال اللون الأخضر عن الهدوء والطمأنينة.

سادسا- مفردات الحمرة ودلالاتها:

ومن الألوان القويّة التّأثير والكثيفة الدّلالة اللون الأحمر، والحمرة في الألوان ، فقبيل الأحمر والأسود للعجم والعرب اعتبارا بغالب ألوانهم، وربما قبيل حمراء العجّان، والأحمران اللحم والخمر اعتبارا بلونيهما، والموت الأحمر أصله فيما يراق فيه من الدم، وسنة حمراء: جذبة، للحمرة العارضة في الجو منها، وكذلك حمّارة القيظ: لشدة حرّها، وقيل وطأة حمراء إذا كانت جديدة.^(٣٤)

وقد عكس اللون الأحمر حالات نفسية مختلفة لدى الشّاعر؛ كالعواطف الثّائرة والحبّ الملتهب، والقوّة والنّشاط، كما في قوله:
أيها الجريح صبرا وعرفّ * زمر العّرب أن فيك الكفاءة^(٣٥)
ففي كلمة "الجريح" نقطة حمراء من الجسد الماديّ البشريّ النَّازف ، لما يسيل من دم أحمر من جسمه المصاب من العدو، وفيه عاطفة إشفاق على هذا الضعيف الجريح وتصبير له في الشدائد، وتشجيع له للتحديّ والمقاومة.

وفي قوله:

ونزفت من دم قلبك ال * مملوء بالعطف المكين^(٣٦)

فالقلب عضو عضلي في الإنسان، يضحّ الدم إلى جميع أعضاء الجسم، وفي لون الدم النَّازف الأحمر هنا تضحية وإيثار أمّ الشّاعر

الحنون بأغلى ما تملك لابنها، فالقلب أهمّ عضو لأنه يبعث الحياة في الجسم، ومصدر العواطف.

وفي قوله:

على مذبح الأطماع قيّدت وأهرقت * دماها ولم يرقاً دواما صبيها^(٣٧)

يرتبط المذبح هنا بمكان سيلان الدم وإهراقه المتواصل، وحمرة الدم الذي لم يرقاً أي لم يسكن ولم يجفّ ولم ينقطع بعد جريانه، فيها كناية عن استمرار التخاذل والوهن فسُلبت الحرية.

وفي قوله:

والضحايا على ثراك بخور * دونه في الشذى شميم الورود^(٣٨)

فعبارة "الضحايا على ثراك" تدلّ على حالة القسوة والخطر الذي يعيشه الضحايا وهم ينزفون دماء حمراء، وفي "الورود" الحمراء رائحة زكية منعشة لعلّها قوية كرائحة الدّم، يشمّ العليل رائحة الورد فيبراً، ويشمّها من يحب الورد ليعيش الجمال وحياة الانشراح ، فتندفّق العاطفة والقوّة النفسية والطاقة الباطنيّة ، فيتحكّم الحاسّ في إرادته ويوجّهها نحو الأمل.

وقوله:

حبة من تراب رملك أغلى * درّة تسكّب التّهي كالعقيق^(٣٩)

والعقيق خرز أحمر تتخذ منه الفصوص^(٤٠)، وهو حجر كريم ومادة نفيسة، الأحمر منه أجوده وأغلاه، وهو يبعث على الجمال والأبهة،

فيستخدم حجر العقيق بشكل رئيس في صنع خُلِي الزينة بالإضافة إلى لبسه في خاتم بمحبس فضة، فحبّات تراب أرض الشاعر حبّات عقيق لأنها قي قيمته، فالحمرة التي في حبّات العقيق كحمرة الدّم الذي ينشط الجسم ويقوّيه، ففيها حبّ وعشق لتراب الوطن وحبّات رمله.

سابعاً- مفردات الصّفرة ودلالاتها:

ترد كلمة "لون" مفردة في سورة البقرة في قوله تعالى ﴿قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ﴾^(٤١)، ولعلّ القارئ يلاحظ الدقة القرآنية في استقصاء حقيقة اللون المراد، فالمعروف أن اللون الأصفر له درجات كثيرة، وهنا يحدد القرآن ذلك بقوله (فاقع لونها)، وقد يظن أن الصفرة على العموم قد ترتبط بالضعف والشحوب والكلاحة، وهنا يوحد القرآن مثل هذا الظن بقوله (تسر الناظرين)، ومعلوم أن الناظر يسرّ بما تظهر عليه الحيوية والنضرة والصحة والنّعمة، وإذا كانت الصّفرة مدعاة لإدخال السرور بوضوح لونها ونضارة بدن حيوانها، فإن الصفرة أيضا أمانة من أمارات الذبول والفناء والدمار وبخاصة في النبات، وتكون في المعنى الذي يؤكد فناء هذه الحياة الدنيا وعدم دوامها بالرغم مما قد نتمتع به من ألوان جذابة ومظاهر خداعة، كقوله تعالى ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَهِيَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ

أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَأُهُ ثُمَّ يَهْبِجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا ﴿٤٢﴾،
 فالألوان في القرآن الكريم تصف ظواهر محددة مميزة في عالمي الغيب
 والشهادة، وما فيها من كائنات بشرية أو غير بشرية. (٤٣)
 وقد أسهم اللون الأصفر في إنتاج المعنى الشعري في شعر أحمد
 يوسف، ففي قوله:

ما قيمة العمر في صحراء قاحلة * من الغرام ولم يُزهر بناديننا (٤٤)
 انبثاق اللون الأصفر من بين ألوان الطبيعة، من لون الرمال في الصحراء،
 وإنّ هذه الصّفرة تبعث الفزع والبؤس والسّقم، كما تعبّر الصحراء
 القاحلة بلونها الأصفر الفاشي عن الموت والفناء.
 وقوله:

وارفع لواء المنى فوق الرّبوع وقل: * العرب تحتّ سماء الشمس أحياء (٤٥)
 فإنه للأصفر تأثير قويّ في التّظر وهو ملفت للانتباه، ويتميّز محبّ هذا
 اللون بأنه محبّ للأفكار الجديدة، وكذلك محبّ للتغيير والنشاط والتّحفّز
 لاستكشاف حياة جديدة، ويعتبر هذا اللون هو لون النعمة والتّرف من
 ذهب أو زعفران. (٤٦)

وفي عبارة "سماء الشمس" الضوء الأصفر المنتشر في الفضاء، الذي يوضّح
 الموجودات بعد أن كانت مستورة بالظلمة، ويخبر بأن العرب أحياء في أرضهم،
 كما أن الشمس بلونها الأصفر تبعث كلّ يوم بشروقها الحياة الجديدة.

وفي قوله:

سارت به حَاطَفَاتِ الْبَرْقِ فِي وَهٍ * هَمًّا لَه الْقَلْبِ وَاسْتَرْعَى لَه الْبَصْرَ^(٤٧)
فالبرق الذي يأتي في العواصف المحملة بالأتربة يكون لونه أصفر،
وقوله "خاطفات البرق" معنى التآلق والإشراق والفتحة.

أما قوله:

عيد السحاب البكر ينهمر المفضض منه تيرا^(٤٨)
فالتبر فئات الذهب قبل أن يُصاغ، أو هو ما كان من الذهب الخالص
غير مضروب فإذا ضرب دنانير فهو عين، والتبراء الحسنة اللون من التوق^(٤٩).

وقوله:

هناك على رُبوة المنحنى * يلوح لي البان والعبهر^(٥٠)
تغنى الشعراء بشجرة البان، وتوصف المرأة عند العرب بأنها كغصن
البان لو كانت طويلة ممشوقة، والعبهر هو النرجس وهو الياسمين، وقد
ذكره الشعراء كثيراً ومدحوه وشبهوا العيون الفواتر به لانكساره وميله،
والنرجس الأصفر ذو أوراق ريشية فردية، أزهاره عطرية، الأوراق بيضاوية
لها حافة كاملة وقمة حادة، لكأس الزهرة خمسة فصوص، شجيرتها
خضراء متسلقة، والنرجس مفيد لاضطرابات المعدة طارد للديدان^(٥١)،
ولذلك كان أول ما وقع في نظر الشاعر ولاح له وهو يتأمل جمال
الطبيعة في بلاده التي يتغنى بحبها.

وقوله:

ويَنفَحُ بالعطر زهر الرُّبَا * وطيب الثرى المسك والعنبر^(٥٢)
الرَّهْرُ هو نَوْرُ النبات والشَّجَرِ واحِدَتُهُ زهرة، والأصفر منه يبعث
الحسن في حاسّة البصر والأمل وشفاء النفس.

والعنبر الأصفر الذي يتخلله البرتقالي والبني شائع لجودته، وقد جمع
الشاعر بينه وبين الثرى، لأنه مستخرج من الشجرة الصمغية المدفونة
تحت الأرض، وبالعنبر تصنع المجوهرات ومستحضرات بعض الأدوية
العلاجية، فكان هذا اللون باعثاً على راحة النفس والإحساس بالجمال.

الخاتمة:

بعد هذا المسح السريع لمفردات اللون في هذا النص الشعري الذي
بلغ مدًى في الإبداع يمكن القول إنّ معظم مفردات اللون جاءت:
- في البياض وهي في معنى الصّفاء والطهر والنقاء، والهدوء والأمل
والخير والبساطة في الحياة.
- في السواد وهي في معنى التيه لانعدام وضوح الرؤية في الطريق،
وسوء الحال والمصير السيء، وشدّة التعب وذهاب القوّة، وإلى
الحب والعشق.
- في الخُضرة وهي في معنى الفرح والسّرور والسعادة والهدوء
والطمأنينة.

- في الحمرة وهي في معنى الحبّ الملتهب والقوّة والنشاط، والجمال وحياة الانسراح والأبهة، والضعف والإصابة.
- في الصُّفرة وهي في معنى الموت والفناء، والتألق والإشراق، والجمال والحسن والصحة.

الهوامش والمراجع:

- (١) السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد(٢٠١٢)، ط٣، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص: ٤٠.
- (٢) نفسه، ص: ١٣٣-١٣٤.
- (٣) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر (٢٠١٠)، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ص: ١١٨.
- (٤) نفسه، ص: ١١٩-١٢٢.
- (٥) قاموس الألوان عند العرب، عبد الحميد إبراهيم(١٩٨٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص: ٢٤.
- (٦) ينظر: الألوان ، كلود عبيد، مراجعة مُحمَّد حمود(٢٠١٣)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط١، بيروت ، لبنان، ص: ٥٤.
- (٧) ينظر: رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام، مُحمَّد كمال جعفر، ص: ٦٦.
- (٨) ديوان الشاعر أحمد يوسف(١٩٩٤)، ج وتح مي أحمد يوسف، ط١، دار البشير، عمان، الأردن، ص: ١٩٩.
- (٩) ديوانه، ص: ٧٥.

- (١٠) ديوانه، ص: ٨٧.
- (١١) معجم متن اللغة، مُجَّد رشيد رضا (١٩٦٠)، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج ٤، ص: ٢٨١.
- (١٢) ديوانه، ص: ٨٩.
- (١٣) ديوانه، ص: ٩١.
- (١٤) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (٢٠٠٣)، تحق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: ٢٩٢-٢٩٣.
- (١٥) اللغة واللون، أحمد مختار عمر (١٩٩٧)، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص: ٢٠١-٢٠٢.
- (١٦) ديوانه، ص: ٣٣.
- (١٧) ديوانه، ص: ٣٣.
- (١٨) معجم متن اللغة، مُجَّد رشيد رضا، مج ١، ص ٤٧٩.
- (١٩) ديوانه، ص: ٨٣.
- (٢٠) ديوانه، ص: ٢٠٤.
- (٢١) ديوانه، ص: ٢٠٩.
- (٢٢) معجم متن اللغة، مُجَّد رشيد رضا، مج ٢، ص ١٩١.
- (٢٣) ديوانه، ص: ٢٥٦.
- (٢٤) معجم متن اللغة، مُجَّد رشيد رضا، مج ٢، ص ٥٩٢.
- (٢٥) القاموس المحيط، الفيروز آبادي (٢٠٠٥)، تح مكتب تحقيق التراث، إشراف مُجَّد نعيم العرقسوسي، ط ٨، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ص ٣٨٥. مادة، خضر.
- (٢٦) الآية ٦٤ من سورة الرحمن.

- (٢٧) دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح (٢٠١٢)، ط١، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص١٨٦.
- (٢٨) ديوانه ، ص: ٣٣
- (٢٩) معجم متن اللغة ، مُجَّد رشيد رضا ، مج ٥-١، ص: ١٦٤.٧٤٢.
- (٣٠) ديوانه ، ص: ٣٨.
- (٣١) ديوانه ، ص: ٧٥.
- (٣٢) ديوانه ، ص: ٨٢.
- (٣٣) معجم متن اللغة ، مُجَّد رشيد رضا ، مج ٢، ص: ٤٦٩.
- (٣٤) مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني (٢٠٠٩)، تح صفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق ، سوريا، ص٢٥٧.
- (٣٥) ديوانه ، ص: ٣١.
- (٣٦) ديوانه ، ص: ٢٠٦.
- (٣٧) ديوانه ، ص: ٣٦.
- (٣٨) ديوانه ، ص: ٨٧.
- (٣٩) ديوانه ، ص: ١٤٨.
- (٤٠) معجم متن اللغة ، مُجَّد رشيد رضا ، مج ٤، ص: ١٦٦.
- (٤١) الآية ٦٩ من سورة البقرة.
- (٤٢) من الآية ٢٠ من سورة الحديد.
- (٤٣) ينظر: رمزية الألوان بين الأديان اليهودية والإسلام ، مُجَّد كمال جعفر، ص٤٣-٤٦-٤٨.

- (٤٤) ديوانه ، ص: ٢٠٩
- (٤٥) ديوانه ، ص: ٣٤.
- (٤٦) اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، ص ١٥٤-٧٤.
- (٤٧) ديوانه ، ص: ٩٣.
- (٤٨) ديوانه ، ص: ١٢٨.
- (٤٩) معجم متن اللغة ، مُجَّد رشيد رضا ، مج ١ ، ص: ٣٨٤.
- (٥٠) ديوانه ، ص: ١٣٣.
- (٥١) النباتات المستخدمة في الطب الشعبي السعودي (١٤١٧هـ)، مُجَّد أحمد عبد الرحمن الشنواني، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض، السعودية، ص ٣٢٣.
- (٥٢) ديوانه ، ص: ١٣٣.

البنية الصوتية في قصيدة "السياحة الكدوية" للشيخ التجاني بن عثمان الكنوي

إعداد

الدكتور محمد هارون هطيجيا

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والدراسات الإسلامية

جامعة بايرو كنو - نيجيريا

mhhadeja@gmail.com

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه
أجمعين. أما بعد:

فإن الشعر ظاهرة تمتاز عن غيرها من الظواهر الكلامية بنغماتها
الصوتية، فصناعتها لا بد تختلف من شاعر لآخر، للتفاوت الملموس
بين الشعراء في صناعة موسيقى الشعر من حيث نسج المواد اللغوية
لتشكيل عبارات منعمة بنغمات الموسيقى الجيدة، وفي ذلك يقول
الدكتور طارق ما نصّه:

"من أهم ما يميز الصنعة الشعرية أنها صوتية، فالشاعر لا
ينطلق شعره فحسب، بل يحاول أن ينغمه وينغم ألفاظه وعباراته
حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في

لغاتهم اليومية إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري...^١

يتضح للقارئ من هذا النص أن الشعر صنعة صوتية بحيث يخيل للشاعر أنه ينقل السامعين والقارئ إلى اللغة الموسيقية، فيشاركونه في أفكاره وأحاسيسه بلا شعور منهم.

فيحاول الباحث الوقوف على منهج الشيخ التجاني في صناعة الموسيقى الشعرية من خلال أرجوزته "السياحة الكدوية" والدافع إلى ذلك إعجاب الباحث بما تحمله الأرجوزة من الملامح الموسيقية داخلها وخارجها. وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تطبق المنهج الأسلوبي بملامحه المعاصرة على عمل من الأعمال الأدبية الأهلية، الذي بدون شك يزيد من قيمة تراث هذه البلاد. ويستخدم الباحث خلال هذه الدراسة المنهج الوصفي الأسلوبي الصوتي، إذ الأسلوبية الصوتية تنطلق من تصورات موضوعية للأنساق الصوتية التي يعمد الشعراء إلى إشاعتها في قصائدهم، ولذا يحاول المقال دراسة الظاهرة في الأرجوزة التي تتضمن مائتين وأربعة وسبعين بيتاً (٢٧٤) ويتم تناول الظاهرة خلال المحاور التالية:

- التعريف بالشاعر
- المجالات الدراسية في الأسلوبية الصوتية
- نظرة عامة حول موسيقى الأرجوزة (بحر القصيدة)

- الظواهر البديعية الصوتية وأثرها في موسيقى الأرجوزة
- دور الظواهر الإيقاعية الداخلية غير البديعية في إثراء الموسيقى الداخلية للقصيدة.
- الخاتمة

أولاً: التعريف بالشاعر:

هو الشيخ التجاني بن عثمان من مُجَدِّ غَيْو، ينتهي نسبه إلى أسرة كانورية هاجرت من برنو إلى كنو لأسباب تجارية. ولد الشيخ عام ١٩١٦م في مدينة كنو، ثم عاش في عصر ازدهار العلم والمعرفة، واحتكَّ بفضائل علماء عصره أمثال: الشيخ مُجَدِّ سلغ، والشيخ الصوفي أبي بكر بن مُجَدِّ المعروف بِمِجْنِيَو الذي قدم الشاعر في الطريقة التجانية وغيرهما، مما ساعده في تكوين شخصيته الفكرية والصوفية. وبعد أن تمكن في العلم والمعرفة، أسس معهداً علمياً ذاع صيته في ديار نيجيريا، إذ يفد إليه طلبة العلم من كل الأمصار، ثم إنه يعقد رحلات إسلامية صوفية في المدن الشمالية، وخاصة بلاد هوسا لزيارة أتباع الطريقة التجانية الإبراهيمية لتجديد الأخوة معهم، من بينها رحلته إلى بَرْنِن كُدُّ التت تناولها في هذه الأرجوزة.

ومما ساعد في إقبال الناس إلى الشيخ حماسه العلمية والصوفية التي يجدها تلاميذه في معهده، وإظهار شوقه للأتباع بكثرة الزيارات. لقد

رزقه الله بالثقافة الإسلامية والعربية العالية، وقوة التمكن في قرض الشعر، كما يمتلك موهبة في التأليف.

لقي الشيخ مصرعه في حادث سيارة مؤسف وهو في طريقه إلى زاريا يوم الجمعة ٢٧/١٢/١٩٨٠م، محلِّفا وراءه علماء من الذين تبخَّروا على يده، كما ترك عددا كبيرا من النتاجات الفكرية التي لا يزال معظمها محتفيا في أيدي تلامذته وغيرهم من أقربائه.

ثانيا: المجالات الدراسية في الأسلوبية الصوتية:

من الأمور التي تعين الباحث في هذه الدراسة اكتشاف الجوانب الدراسية الأسلوبية الصوتية، إذ هي اللبنة الأساسية التي ينطلق منها هذا المقال.

حدّد الأسلوبيون أهم الجوانب التي تأخذ اهتماماتهم في دراسة الصوت الشعري، فقسموها إلى ثلاثة أقسام، يقول غركان:

"وفي مجال صوتيات التعبير نلحظ الأسلوبية الصوتية تميز بين ثلاثة أشكال صوتية، الأولى الصوتية التمثيلية، هو الصوائت لوصفها عناصر لغوية موضوعية، الثانية، الصوتية الندائية أو الانطباعية التي تعني بدراسة المتغيرات الصوتية الهادفة إلى دراسة التأثير في السامع، الثالثة، هي الصوتية التعبيرية التي تعني بدراسة المتغيرات الصوتية الصادرة عن مزاح أو سلوك عفوي لتكلم معين"^٢.

لو تأمل القارئ ما في النص السابق تنكشف لديه الجوانب الثلاثة التي تنظر إليها الأسلوبية الصوتية في العمل الأدبي، الأول الصوائت أي الحروف وما يتعلق بها من الأشكال والمدود وغير ذلك من حيث الورد وطريقة الشاعر أو الكاتب في نسج أصواتها في عبارته، والثاني المتغيرات الصوتية التي تهدف إلى التأثير في السامع والقارئ، والثالثة المتغيرات الصادرة من السلوك عفويا من الكاتب والشاعر.

فهذه الدراسة تمت بصلة إلى دراسة التغيرات الصوتية الهادفة إلى التأثير في السامع والقارئ التي رأى الباحث تكمن في موسيقى القصيدة الخارجية والداخلية إذ هي أهم ما يساعد في التأثير عليها صوتيا. ثم إنه أثناء تحليلاته للموسيقى يشير إلى بعض المتغيرات الصوتية الصادرة عن سلوك الشاعر الصوفي. أما عن الصوائت فلا يتطرق إليها لكونها أقرب إلى علم الأصوات.

ثالثا: نظرة عامة حول موسيقى الأرجوزة (بحر القصيدة)

استخدم الشاعر في نظم هذه القصيدة بحر الرجز، الذي وجد عناية الباحثين قديما وحديثا، ويقول عنه الدكتور أنيس: "هو بحر تتوالى فيه حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها"^٣. سمي البحر من الأصوات التي تصدر من حركات وسكنات وشبه ذلك صوت سير الناقة الرجاء مما يدل على قدم البحر عند

العرب، وقد حاول الدكتور مأمون تحديد هذه المشابهة وتعليلها حيث يقول:

"سمِّي رجزاً لما يأتي: أ- تشبيهه بالناقاة الرجزاء التي تتحرك وتسكن لعيب في رجلها، فهي مرتقشة مهتزة بين حركة وسكون، ب- اضطرابه وعدم استقراره إذ يجوز حذف حرفين من كل أجزاءه..."

فمن هذين النصين يتبيّن للقارئ أن البحر فيه شيء من الاضطراب وعدم الاستقرار صوتياً، ولكن مما يزيد من قيمة هذا البحر أنه خليلي الأصل استخدمته العرب منذ القدم، يكفيك من ذلك ما خلفه فحول الشعراء القدامى؛ أمثال: أبو العتاهية وغيره.

يتنوع بحر الرجز إلى ثلاثة أنواع:

١- رجز قصائده تلازم قوافي الإطار كسائر البحور، ولا يصرع إلا في البيت الأول، وقد يأتي تاماً أو مجزئاً.

٢- الرجز الذي تكون أشطره مقفاةً بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وحين يكون مجزئاً بالمنهوك.

٣- الرجز المزدوج، وهو الذي شتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي قبله والبيت الذي بعده.

وكانت هذه القصيدة أو الأرجوزة بالذات من النوع الثالث، وهو الرجز المزدوج الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت

الذي قبله والذي بعده، فالرجز بصفة عامة يعتبره العرب حمار الشعراء لكثرة استعماله في فنون مختلفة، وخاصة في القصة وغيرها، كما يستخدمه العلماء في منظوماتهم العلمية.

ومهما يكن من أمر، فإن السيد أحمد الهاشمي في كتابه (ميزان الذهب) تحدّث عن هذا النوع من الرجز حيث يقول: "إن الشعراء أجازوا تغيير قافية كل بيت من أبيات الرجز، ولكنه يعوّض ذلك بالتصريح.."^٥

فالشاعر لم يتقيد لم يتقيد بقافية الإطار بل لجأ إلى التصريح عوضاً عنها بناءً على هذه القاعدة العروضية، وسيأتي المزيد عند الحديث عن التصريح في هذه القصيدة.

هذا مما جعل الباحث ينكر اتجاه من يقلل من شأن هذا البحر مع عدم تبريرهم لذلك، إذ يقدرّون القصائد التي لا أصل لأوزانها بالأوزان الخليلية القديمة، كالشعر الحر وغيره.

وخلاصة القول إن القصيدة أرجوزة من البحر الخليلي، وهو من النوع الثالث أي المزدوج يتناول موضوع القصة المتحررة من قيود القافية عملاً بإجازة الشعراء تعويضاً بالتصريح.

رابعا: الظواهر البديعية الصوتية وأثرها في موسيقى الأرجوزة

ثمة ظواهر بديعية تزيد إثراء لموسيقى القصيدة حسب نظرة الأسلوبيين الصوتيين، وهي: الجناس، والطباق، والمقابلة، والتكرار، ولا

يشك قارئ في كون الجنس مؤثراً في الصوت الشعري لأنه من المحسنات اللفظية، إذ الألفاظ هي المواد الأساسية واللبات الأصلية التي يصنع بها الأديب عمله الفني، فتحسنها لا يؤثر في صوت القصيدة. وأما الطباق والمقابلة فيكونهما ظاهرتين معنويتين قد يتصور عدم علاقتهما بالصوت، فقد ردّ الأسلوبيون هذا الاحتمال بأن هاتين الظاهرتين تعتمدان على محور التخالف، أي التناقض والتضاد ففسجها يعتمد على الاختيار بين المتضادين؛ الأمر الذي لا شك يؤثر في صنعة الموسيقى. ومما يأخذ انتباه القارئ في الطباق والمقابلة في تحليلاتهما الصوتية ما يجده في اللفظين المتضادين من توافق الجرس عند النطق بهما الذي يؤدي دوراً في التأثير على موسيقى القصيدة حسب ما يراه الباحث.

١- الجنس في الأرجوزة:

الجنس كما عرفه الدكتور فضل حسن عباس: "هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"^٦. فورود الجنس في العمل الأدبي يعني ورود كلمتين متفقتين لفظاً ومختلفتين سواء كانتا اسمين أو فعلين أو اسماً وفعلًا أو العكس، أو حرفاً مع فعل أو اسم. وقد قسم البلاغيون الجنس إلى التام والناقص، أما التام فهو ما اتفق في أوصاف أربعة، نوع الحروف وأشكالها، وعددها مع ترتيبها، والناقص ما لم يتفقا في أحد هذه الأمور الأربعة.

أ- **الجناس التام**: استخدم الشيخ هذا النوع من الجناس في الأرجوزة بصورة أقل من استخدامه للنوع الآخر، حيث لا تتجاوز نسبة ورودها ٥% من النسبة المئوية. منه قوله:

مُحَمَّدُ الْأَوَّلُ حَيِّيٌّ جَارِيٌّ جَزَاهُ رَبِّي عَرَفَهُ لِي جَارِيٌّ

التجانس في هذا البيت بين جاري وجاري، فاللفظان متفقان من حيث تلك الأمور الأربعة السالفة الذكر، الأولى يعني بها جاره في السكن من (الجوار)، والثانية يفيد بها عن جريان تبرعاته إليه فهي من (الجران) ثم إن الأولى اسم والثانية فعل، وقعتا في آخر المصرعين.

ومن التجانس الوارد: ما هو بين العلم (علي) وصيغة المبالغة (العلي) كقوله:

وكل ذا بمحضر القاضي علي العالم النحرير ذو الخلق العلي

ف (علي) علمٌ مشتقٌ والعلِيُّ صيغةٌ مشتقةٌ كذلك من الأصل نفسه، لذا يطلق على مثل هذا النوع من الجناس جناس الاشتقاق، وقد وردت أنواع أخرى من الجناس التام لا يسع المجال لتحليلها خوفاً من الإطالة، بل يكتفي الباحث بذكر مجموع الجناس التام التي لا تتجاوز عدد أصابع اليد حسب الإحصائية. فالسامع أو القارئ عندما يقرأ عندما تمرُّ عليه هذه الأبيات لا شكَّ يجد أثر هذا التجانس في الموسيقى.

ب- أما عن ورود هذا النوع من التجانس اللفظي في الأرجوزة فنسبة شيوعه فيها تبلغ ١٦,٧% للنسبة المئوية، إذ ورد في ستة وأربعين

بيتاً (٤٦) من جميع أبيات القصيدة، وذلك بأنواعه المختلفة كما يأتي،
ومنه قوله:

ومعي كذا ليمن فنعم العارف من بحر صاحب الفيوض الغارف
وقع التجانس بين (العارف) و (الغارف)، فكلاهما اسمان للفاعل،
الأول يعبر به عن منزلة الإمام سليمان في علم الحقيقة، إنه توصل إلى
معرفة الحقيقة، والثانية يعني بها تحديد مشربه الصوفي، حيث صرح أنه
غارف من بحر صاحب الفيضة الشيخ إبراهيم إنياس. فقد أحدث
اللفظان المتجانسان صخباً صوتياً أثر في إثراء موسيقى البيت الشعري،
فمعظم الجناس الناقص من هذا القبيل، ومن التجانس الناقص قوله:

معيد درسنا سليمان أتى ممثلاً لأمرنا وما عتا

جاء التجانس من خلال كلمتي (أتى) و(عتا) فكلاهما فعلان
ماضيان، الأول يعبر به عن حضور تلميذ الشيخ سليمان كلا، بينما
الثاني يصف حالة تلميذه في تنفيذ أوامره؛ من عدم التأخر في تلبية
الأوامر، والتجانس في فعلين ثلاثيين أحدثا صوتاً شعرياً جيداً في البيت.
ومما تجدر الإشارة إليه أن معظم التجانس الموجود في الأرجوزة من
الثلاثيات من الأسماء والأفعال.

وأخيراً، إن مجموع الجناس الوارد في الأرجوزة تامه وناقصه واحد وخمسين،
وذلك يبلغ حوالي نسبة ١٨,٧% في النسبة المئوية كما سيأتي في الجدول:

جدول ورود الجناس في الأرجوزة

الجناس	عدد الورد	النسبة المئوية
الجناس عامة	١٥	١٨,٧%
الجناس التام	٠٥	٠,٢%
الجناس الناقص	٤٦	١٦,٧%

فمن خلال هذا الجدول يدرك القارئ إحصائية الجناس في هذه الأرجوزة، وأن نسبة شيوعها في القصيدة قليلة، ولكنها مع ذلك ساهمت في إثراء الموسيقى بصفة لا يجوز الإغفال عنها في دراسة الموسيقى. وجناسه في هذه القصيدة من أجود أنواع الجناس وأقواها أثراً في الموسيقى لأنها واردة كلها في بيت واحد فقط. يقول الدكتور طارق ما نصه: "والتأثير الصوتي للجناس ليس واحداً في كل ألفاظه ونماذجه، فأشدُّ هذه الأنماط ثراء ما كانت الكلمتان المتجانستان فيه واقعتين في بيت واحدٍ...".^٧ ومن خلال هذا النص تُدرك قوة الشاعر الفنية في صنع الجناس.

٢- الطباق:

من الظواهر البديعية الصوتية التي استعملها الشيخ في أرجوزته الكدوية ظاهرة الطباق التي عرّفها الخطيب القزويني بقوله: "هي الجمع بين المتضادين أي المتقابلين في الجملة"^٨.

فتقابل الضدية يعود إلى المعنى، فالأسلوبية تدرسه تحت البنية الصوتية وخاصة في أعمال الصوفية التي تستخدم المصطلحات التي تنسق من معتقداتها الصوفية، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى اعتبارها من الجناس، والصحيح أنها من الطباق، وفي ذلك يقول رمضان صادق: "تقابل تقتضيه طبيعة التجربة الصوفية، وتعرضه تلك الضدية الراسخة بين مصطلحات الصوفية"⁹.

فكثرة ورود الطباق في المصطلحات الصوفية، دفع الأسلوبيين إلى دراستها تحت هذا المبحث في دراساتهم للأعمال الصوفية، ولكون الأرجوزة من شيخ من مشايخ الطريقة التجانية، حمل الباحث إلى دراستها وخاصة لما وجد فيها من استخدام الشاعر لمثل هذه المصطلحات. وأما عن نسبة ورود الطباق في هذه القصيدة فإنها قليلة جداً، وإن كانت القلة لا تمنع من التأثير في الموسيقى، فقد ورد الطباق فيها في ستة أبيات فقط، وكلها مصطلحات مختلفة عند الجماعة الصوفية، منها قوله:

فمطمئنة لربي راجعة رضية يقظتها وهاجعة
 إن رضيت حازت بذا مرضية وكل الأوصاف بها محوية
 نالت بذا الكمال والكمال لربنا الجلال والجمال

فالتطابق الصوتي بين الجلال والجمال، إذ هما لفظان متضادان عند الصوفية، الأولى يعنون بنها الشر والمصائب مع العسر، بينما الثانية

يطلقونها على الخيرات والبركات واليسر، فالشيخ هنا استعملها لتفسير المراد بالكمال النفسي في المنظور الصوفي، حيث وصفها بأنها التي يسند الخير وضده لربها لا غير، إذ لا أثر للمخلوقات في شيء، لا يشكُّ الباحث في مدى فهم القارئ لأثر اللفظين في موسيقى البيت لما يجده من رائحة التجانس بين اللفظين، وقد ورد مثل هذا الطباق بين الظاهر والباطن، وبين الأصغر والأكبر، وبين الشاهد والغائب، وبين الختام والفتح، والسلف والخلف، وغير ذلك من الأمثلة التي لا يتسع المجال لتحليلها.

٣- المقابلة:

حظيت المقابلة بتعريفات عدة من البلاغيين، تكاد تتفق من حيث المعنى، وتباين من حيث الأسلوب، يكتبني الباحث بواحد منها لضيق المجال، يقول ابن يعقوب المقري: "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر بما يقابل ذلك على الترتيب"^{١٠}.

إذا تأملنا هذا التعريف يدرك القارئ أن المقابلة ظاهرة تقع بين لفظين أو ثلاثة أو أكثر تقابلها مجموعة أخرى على الترتيب. فالشعر الصوفي بمصطلحاته الصوفية يستخدم هذا النوع من المقابلة، وأما عن هذه الأرجوزة فقد وردت فيها ثلاثة نماذج من المقابلة، وكلها ذات لفظين تقابل مثلها منها قوله:

وطاب مجلسي وفاض الفيض وبسط البسط وزال القبض
فالبسط والقبض مصطلحان صوفيان، الأول يعني الرجاء والثاني
الخوف^{١١} ووقعت المقابلة بين بسط البسط وزال القبض، أي حضر
الرجاء في نفوس سامعيه، وزال عنهم الخوف واليأس نتيجة ما أورده
الشاعر من بشارات الصوفية، جاء بصورة أخرى في صدر البيت،
وفاض الفيض، يأتي حديث عن كل السكته: فالمقابلة وردت ثلاث
مرات، بنسبة شيوع هي ١% فقط في المائة من مجموع الصور البديعية
الصوتية في القصيدة.

٤- التكرار:

لقي التكرار عناية الأسلوبيين لما أدركوا فيه من تأثير كبير في رصد
البنية الصوتية في الشعر العربي، مما دفعهم إلى حراسته من عدة زوايا،
منها التكرار الصوتي، تكرار الكلمة، والتكرار الاستعمالي وغير ذلك،
حسب ما يلاحظ الباحث في دراستها الصوتية.

فالباحث في هذه الدراسة يقتصر على التكرار الصوتي وتكرار
الكلمة نظراً لطبيعة الرجز المزدوج الذي استخدم فيه الظواهر الصوتية
الأخرى شبيهة بالتكرار درست في محلها فلا داعي إلى الإعادة هنا.
التكرار الصوتي: الصوت يشبه صوتاً آخر في صفاته كما يخالفه في
صفاتٍ أخرى، ومثل ذلك يزيد ثراء في الصوت الشعري للقصيدة، وفيما

يلي يحاول الباحث أن يتابع الراجز في أصواته المكررة ليقف على دورها الإيقاعي في بناء موسيقى القصيدة كما قد يشير إلى البنية الدلالية لذلك، إذ لم تتوقف وظيفة التكرار الصوتي على الموسيقى فقط. وفي ذلك يقول الدكتور طارق سعد: "... إن هذه السمات الداخلية لم تك مجرد حلية صوتية، بل كانت أداة فنية ظفرت بأداء العديد من الوجوه الدلالية..."^{١٢}

ومن نماذج الأصوات المكررة في الأرجوزة ما يأتي:

- تكرار بعض الحروف في بيت، ومنه تكرار العين الذي "يوشي بالنعنة التي تفيد الاستمرار والترتيب والانتقال من حال إلى حال"^{١٣}. فقد تكرر العين في إحدى أبيات هذه الأرجوزة من إيجاء هذه النعنة في سياق البنية الدلالية للبيت، استمع إليه في قوله:

موَدِّعا أهلي يوم الجمعة مترحلا بعد صلاة الجمعة

تكرار العين أربع مرات إيجاء بانتقاله من كنو محل إقامته إلى برنن كُد للغربة بأسباب دينية، وذلك يثبت إمام الشيخ بسر الدلالي في تكرار أصوات الحروف في اللغة الشعرية.

ومن ذلك أيضا تكرار صوت الهمزة في البيت الشعري الذي أشار الأستاذ بأنها تفيد معنى (التألم والرثاء والبث والشكوى)^{١٤}.

لاحظ الباحث الدلالة نفسها في حديث الشاعر عن أحد مشايخ

التجانية الذي لم يسم اسمه، حيث يقول:

أراه ربي أكبر الأسرار في نُهجنا في السر والإجهار

إلى قوله:

سيدي أحمد جبل السنة حجته أمضى من الأسنة

فتكرار الهمزة في هذين البيتين يوحي بتعبير الراجز عن تألمه بوفاة الراهن كما يدل على رثائه بعد مماته، كل ذلك كامن في تكرار هذا الحرف، وكل ذلك يعبر عن مدى معرفة الشاعر بأسرار تكرار أصوات الحروف في البنية الدلالية.

تكرار الكلمة: درس القدامى هذه الظاهرة من أبعاد مختلفة جعلوا لها مصطلحات متعددة، مثل: التصدير والترديد وغير ذلك، والباحث في هذه الدراسة ينظر إلى تكرار الكلمات من زاويتين: البعد الصوتي والدلالي إذ لا انفصال بينهما في الأسلوبية الصوتية.

استوظف الراجز هذه الظاهرة بصورة ضئيلة في هذه الأرجوزة، إذ لا تتجاوز أصابع اليد، منها قوله:

وجعل الجهاد باللسان مساوي الجهاد بالسنان

كرر كلمة الجهاد في مصرعين مما أثر في نسج انسجام الصوت الشعري في البيت. ويهدف بذلك التشبيه بين الحالتين ومكمن السر الدلالي في هذا التكرار يعود إلى إظهار التشبيه فكأنه استوظف التكرار لغاية عقد المشابهة بين الحالة متخذاً كلمة (مساوي) كأداة التشبيه.

ومنه كذلك ترديد اللفظة في البيت الواحد يهدف إلى إيجاء ما بداخل الناس. وذلك في قوله:

وانتفع الكبير والصغير والليل ليل عندهم كبير

فترديد (الكبير وكبير) الأولى يوحي بها عن حضرة المجلس من كبار أهل القرية، والثانية يعبر بها عن منزلة الليلة عندهم لما استفادوا به من فوائد الصوفية الرسمية من تلك الليلة.

ثم إن التردد أخذ طابعا جديداً عند قوله:

ودخل الأفواج في الطريقة طريقة التجاني ذي الحقيقة

تكرار كلمة (طريقة) مرتين في آخر المصراع الأول وفتحة المصراع الثاني، هذا النوع من التكرار يعود إلى تعظيم أمر المكرر، فكأنه يعظم شأن الطريقة التجانية في البيت. لذلك يكمن سر التكرار في هذا (التعظيم) كما أثر في الموسيقى الداخلية لهذا البيت.

وردت الكلمة متكررة في آخر المصراع الثاني مرتين وذلك عند قوله:

لما خرجت ذكر والإلهما من كل جانب فواها واهها

واها كلمة تفيد التعجب وردت في آخر المصراع مرتين تأكيداً للتعجب، فكأن الراجز يظهر إعجابه بما شاهده من انشغال الناس بالذكر شوقاً ومحبة له فعبّر عن هذه الصورة معجبة بتكرار لفظ تعجب مرتين، أثر في موسيقى البيت.

وخلاصة القول إن الشيخ استوظف تكرار الكلمة ليعبر عن بعض المشاهد العجيبة، كما استخدمها في غير ذلك، ومما تجدر الإشارة إليه، إنه لم يستخدم التكرار بصورة واسعة كما رأينا ذلك في غيره.

الجدول العام للظواهر البديعية الصوتية في الأرجوزة

الصورة	عددتها	نسبة الشيع المئوية
الجناس	٥١	%١٨,٧
الطباق	٦	%٢,١
المقابلة	٣	%\٠
التكرار	٧	%٣
المجموع	٧	%٢١,٨

هذا يعني أن الظواهر البديعية مستخدمة في سبع وستين بيتا (٦٧) من بين مائتين وأربع وسبعين بيتا (٢٧٤) التي قالها في القصيدة، هذا بكل تأكيد يوحي بقوة إلمام الشيخ بعلم البلاغة العربية، ومدى تمكنه في استخدامه في تصنيع الصور الصوتية الشعرية في هذه الأرجوزة.

خامساً: دور الظواهر الإيقاعية الداخلية غير البديعية في إثراء موسيقى القصيدة.

استخدم الشيخ بعض الظواهر الإيقاعية الداخلية غير البديعية في هذه الأرجوزة، والتي تهتم بها الأسلوبية الصوتية، منها: القوافي الداخلية، والسكنتة الشعرية، ثم التصريح.

أ- القوافي الداخلية:

للقوافي الداخلية وظيفتان في الشعر العربي، تتمثل الأولى في الإبانة عن الجوانب الدلالية للقصيدة، والثانية في إحداث مزيد من التنعيم للموسيقى الشعرية، وإلى ذلك يشير طارق سعد شلبي حيث يقول: "ينبع الدور الذي تنهض به القافية الداخلية في الإبانة عن بعض الجوانب الدلالية من قدرتها على إحداث مزيد من التنعيم الموسيقي من ناحية"^{١٥}.

فالباحث في هذا المقال يركز على أثرها في إحداث مزيد من التنعيم الموسيقي أكثر من الجانب الدلالي، اعتماداً على أن الأرجوزة مزدوجة لم تبني على قافية الإطار، وكذلك القوافي الداخلية التي تتنوع إلى أنواع شتى بعضها توافق بقوافي التصريح كقوله:

معاذ صاحبي علي القاضي هداهما ربي إلى المرضي

فالقافية الداخلية في هذا البيت ياء المتكلم التي توافق ما فقية الوسطى في البيت التي هي الياء، ونعمة البيت تجري جريان الياء، ثم إن القافية هنا توافق السكتة الدلالية كما يأتي في الحديث عن السكتة لم تتجاوز القوافي الداخلية من هذا القبيل خمسة فقط في القصيدة. والنوع الثاني منها القوافي التي لم تتفق مع القافية الوسطى للبيت، وهي على أنواع منها ما وردت القافية في مصراعين ومنها ما ورد في مصراع دون آخر.

وأما التي ورد في مصراعين فقولها:

فجعل الجهاد باللسان مساوي الجهاد بالسنان

_____ ١ _____ ١ _____

وتتمثل القافية الداخلية في حرف الدال من هذا البيت، وتوافق كل منها مع السكتة الدلالية. فقد أثرت تأثيراً واضحاً في تنعيم الموسيقى الشعرية في البيت. ولاحظ الباحث أن الأرجوزة تحمل في طياتها ما لا يقل عن أربعة أنواع من القوافي الداخلية لا يسع المجال لتحليلها في هذا المقال.

ب- السكتة الشعرية:

من أهم مجالات الاهتمام في الأسلوبية الصوتية في التحليل الصوتي الموسيقي، وهي كما عرفتها بسرية يحيى: "هي وقفة صوت ضرورية للمتكلم لكي يلتقط أنفاسه..."^{١٦}

يتضح من النص الماضي أن السكتة الشعرية تتخذ لإيجاد محطة لالتقاطه الأنفاس عند الشعراء، فهذه المحطة لا بد أن توجد بصورة فنية جيد تأثر في إثراء موسيقى القصيدة، فالشيخ التجاني في هذه الأرجوزة صنع سكتات متنوعة لإيجاد محطة التنفس في موسيقى القصيدة. من أبرز محطاته للسكتة أنه استعمل أجود أنواع السكتة الشعرية، وهي السكتة في آخر المصراع، فإن بعد كل مصراع من كل بيت من أبيات هذه الأرجوزة تصادف السكتة الشعرية الرائعة.

ثم إن الأسلوبيين قسموا السكتة الشعرية إلى دلالية وعروضية، فالدلالية ما صنعت على المقطع الدلالي، والعروضية ما كانت على المقطع العروضي.

فالشاعر في الأرجوزة استخدم كلا النوعين بصورة غير واسعة، إذ ورود كل منهما فيما لا يتجاوز خمس مرات في القصيدة. وخير مثال للسكتة الدلالية في القصيدة ما ورد في قول الشاعر:

كذا الحرير العالم الشريف عبد الكريم حبنا المنيف

فالسكتة الشعرية في هذا البيت مصنوعة من المقاطع الدلالية دون العروضية إذ المقطع الأول من السكتة من التفعيلة الأولى وجزء من الثانية (متفعّلن م) وفي عجز البيت (مستفعلن م) فلم تتوافق بالمقاطع العروضية.

ومن السكتات الشعرية العروضية الواردة في القصيدة قوله:
 ذكر الإله أفضل الطاعات فاشغل به في سائر الأوقات
 فالمقطع الأول (ذكر الإله = مستفعلن)، وكذلك في المصراع الثاني
 (فاشغل به = مستفعلن) فهذه السكتة عروضية لأنها وافقت أواخر
 التفعيلة.
 فهكذا أثرت السكتات الواردة في الأرجوزة بعددها القليل في إثراء
 الموسيقى الشعرية في القصيدة.

الخاتمة:

عالج الباحث في هذا المقال بعض الجوانب الدراسية في الأسلوبية
 الصوتية بعد الحديث عن مفهوم الأسلوبية الصوتية، ثم ترجمة شخصية
 الشاعر التي استطاعت أن تكوّن عدداً من كبيراً من العلماء كما خلّفت
 مؤلفات عديدة من بينها هذه الأرجوزة، ثم تناول الباحث موسيقى
 القصيدة الخارجية، حيث تحدّث عن بحر القصيدة، ثم الموسيقى
 الداخلية في الظواهر البديعية الصوتية وغيرها من القوافي الداخلية،
 والسكتة الشعرية، فتوصّل إلى النتائج الآتية:
 ١- أن استخدام الشاعر للجوانب الصوتية البديعية، وخاصة الجناس
 الناقص أكثر من غيره من كل الظواهر الإيقاعية.
 ٢- أنه استخدم القوافي الداخلية والسكتة الشعرية بصورة قليلة جداً.

- ٣- أنه لم يبن قصيدته بقافية الإطار، بل عوضها بالتصريح لإجازة الشعراء لذلك.
- ٤- أن الأرجوزة مصرعة كطبيعة الرجز المزدوج الأمر الذي يوحي ببراعة الرجز الفنية.
- ٥- أن الشاعر منفعل بالنشاطات الدينية وبالأخص الصوفية.
- ٦- تمكن الشاعر وتشكيل البنية الصوتية الجيدة متماشية بتوجيهاته الفنية في صنع الموسيقى.
- وأخيراً، يوصي الباحث رجال الدين بأن يتمسكوا بمنهج من سبقهم من العلماء في عقد الرحلات التوجيهية إلى آفاق البلاد، ثم بقرض الآثار الفنية التي تتولى تحليل تلك الذكريات الخيرية كي تستفيد منها الأجيال اللاحقة.

الهوامش والمراجع:

- ١- الدكتور طارق سعد شلبي، الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، م دار البراق مصر، ٢٠٠٦م ص ٢٨
- ٢- رحمن، غركان (الدكتور)، مققومات عمود الشعر، الأسلوبية والنظرية والتطبيق، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م ص ١٨٧
- ٣- الدكتور إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة السابعة، مكتبة الأجواء المعربة، القاهرة، ١٩٩٧م ص ١٢٩-١٣٠

- ٤- الدكتور مأمون عبد الحكيم وجيه، العروض والقوافي بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٧م ص ١٦٥
- ٥- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، الطبعة الثانية، مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٩٥م ص ٥٨
- ٦- الدكتور فضل حس عباس، البلاغة فنونها وأفانها علم البيان والبديع، الطبعة التاسعة، دار الفرقان، الأردن، ٢٠٠٤م ص ٢٩٩
- ٧- الدكتور طارق سعد شلبي، الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، مرجع سابق ص ١٦١
- ٨- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الثانية، مؤسسة المختار، ٢٠٠٦م ص ٢٨٨
- ٩- الدكتور رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٦٨
- ١٠- أبو العباس ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح شرح تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م ج ٢، ص ٤٧٨
- ١١- الإمام عبد الكريم القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق خليل منصور، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م ص ٩٣
- ١٢- الدكتور طارق سعد شلبي، الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد بن الأبرص نموذجاً، ص ٥٦

- ١٣- الأستاذ الدكتور ماهر مهدي، رؤية بلاغية ونقدية وأسلوبية، الأرابطة الإسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ١٤٨
- ١٤- المرجع نفسه والصفحة.
- ١٥- طارق سعد شليبي، المرجع السابق، ص ١٥٤
- ١٦- الدكتور بسرية يحي المصري، بنية القصيدة في شعر أبي تمام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م ص ٥٠

مصطلحا الاختيار والاعتراض عند بعض النحاة القدامى والمحدثين: عرض ودراسة

إعداد

الدكتور مصطفى تجاني

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو- نيجيريا

mtijjani.ara@buk.edu.ng

مقدمة:

جدير بالذكر أنّ النحاة الأوائل أمثال سيويه (ت ١٦١هـ)، والخليل (ت ١٧٠هـ)، والأخفش الكبير (ت ١٧٧هـ)، وغيرهم لم يوجد آراء نحوية لغيرهم اختاروها، أو اعترضوا عليها، بل تقف آراءهم على الأسس النحوية التي بنوها بأنفسهم واشتهروا بها، كالأستشهاد بالقراءات المتواترة دون الشاذة، وأخذهم عن العرب الأفتحاء الذين لم يمتزجوا بالأجانب، ولم يجاوروا المدن، دون غيرهم. ثم تلت هذه الطبقة طبقة بصرية أخرى من أمثال الأخفش الأوسط (ت ٢١٥هـ) فكان يرمي بتلك الأسس والقواعد عرض الحائط فيختار أشياء غيرها نحو: القراءات الشاذة، والأخذ بالشاذ، والنادر من الشعر، فظهرت طبقات أخرى؛ إمّا أن تختار من آراء القدامى بقواعدهم الصارمة، أو تختار من رأي الأخفش الذي يدعوا إلى التسهيل والتنويع في المسائل النحوية. فكيف كان

استعمال النحاة لهذين المصطلحين؟ وهل هناك اختلاف بين استعمال القدامى، والمحدثين، لهما؟ لذا، يهدف هذا المقال المتواضع إلى وقفة علمية على المصطلحين المذكورين، فيكشف النقاب عن مفهوم كل منهما، واستعمال بعض النحاة لهما، مع ذكر نماذج للكاتب والرسائل التي قدّمت تجاههما، ويستخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمعالجة الموضوع. ويشمل هذا المقال النقاط الآتية:

- ١- معنى الاختيار، والاعتراض.
- ٢- الفرق بين مصطلحي الاختيار، والاعتراض.
- ٣- مصطلح "الاختيار" عند بعض النحاة القدامى والمحدثين.
- ٤- مصطلح "الاعتراض" عند بعض النحاة القدامى والمحدثين.
- ٥- الخاتمة: وهي عبارة عن ملخص المقال والنتائج التي توصل إليها الباحث.

١- معنى الاختيار والاعتراض:

الاختيار لغة واصطلاحاً:

أ- قال ابن فارس: الخاء، والياء، والراء، أصله العطف، والميل، ثم حمل عليه، أي: على معنى الأخذ. فالخير خلاف الشر، لأن كل أحد يميل إليه ويعطف على صاحبه.^١

ب- وقال بعضهم: "... الاختيار: الإرادة مع ملاحظة ما للطرف الآخر، كان المختار ينظر إلى الطرفين، ويميل إلى أحدهما.^٢

ج- الاختيار: مصدر اختار، يختار، اختيار، ومختار، معناه: أخذ ما هو خير،^٣ فيرادف معاني الاصطفاء والانتقاء، والانتخاب، والترجيح، ونحوها.^٤

د- جاء في لسان العرب:^٥ "...والاختيار: الاصطفاء، وكذلك التَّخْيِيرُ ويقال اسْتَحْرَ اللهُ يَحْزُرُ لَكَ وَاللَّهُ يَخِيرُ لِلْعَبْدِ إِذَا اسْتَحَارَهُ." والاختيار اصطلاحاً: هو الانتقاء، أي أن ينتقي النحوي رأياً من الآراء أو وجهاً من الوجوه في مسألة ما ويرجّحه على غيره بمرجحات ومبررات يراها ويستند إليها.^٦

معنى الاعتراض لغة واصطلاحاً:

الاعتراض لغة: اعترض يعترض اعتراضاً. وقد ورد لفظ الاعتراض في المعاجم اللغوية بمعانٍ مختلفة، منها:

أ- المنع: "... والاعتراض المنع، قال الصاغاني: والأصل فيه أنّ الطريق المسلوك إذا اعترض فيه بناء أو غيره كالجدع أو الجبل من السابلة من سلوكهن، فوضع الاعتراض موضع المنع لهذا المعنى..."^٧

ب- عدم الاستقامة: "... واعترض الفرس في رَسَنِهِ، لم يستقم لقائده..."^٨

ج- الوقوع في الشيء: "... واعترض فلان فلانا: أي وقع فيه وعارضه: أي جانبه وعدل عنه..."^٩

د- الابتداء بالشيء من غير أوله: "... واعتضت الشهر: إذا ابتدأته من غير أوله...".^{١٠}

والاعتراض اصطلاحاً: هو تقابل الدليلين على سبيل الممانعة بحيث يقتضي أحدهما ثبوت أمر، واقتضى الآخر انتفاءه.^{١١} وهو أيضاً: دفع القول وردّه، والحيلولة بين أمرٍ وآخر بما يشبه الخشبة المعترضة في النهر.^{١٢}

٢- الفرق بين الاختيار والاعتراض.

من خلال تتبع التعريفات السابقة لكلا المصطلحين، وإضافتهما إلى النحو العربي، يتبين بوضوح أنّهما يختلفان من جانب، ويتفقان من آخر. يختلفان من حيث العمل والمعنى المراد. فالاختيار كما سبق تعريفه: هو أن ينتقي النحوي رأياً من الآراء، أو وجهاً من الوجوه في مسألة ما، ويرجّحه على غيره بمرجحات، ومبررات يراها ويستند إليها. بينما الاعتراض: هو تقابل الدليلين على سبيل الممانعة بحيث يقتضي أحدهما ثبوت أمر، واقتضى الآخر انتفاءه.

فالفرق الملموس بين المصطلحين؛ هو أنّ الاختيار، يدل على الموافقة التامة من الرأي المختار، وأمّا الاعتراض؛ فيدل على الرفض، والرد، على الرأي المعترض عليه. ويتفقان في أنّهما مصطلحان لهما علاقة بالدرس النحوي، يستعمل كلا منهما القدامى، والمحدثون، من النحاة. كما يدلان على نضج الفكر النحوي.

٣- مصطلح "الاختيار" عند بعض النحاة القدامى والمحدثين:

همّ الباحث هنا أن يراجع بعض الاختيارات النحوية، التي ذكرت في بعض الكتب، والرسائل سعيًا إلى إبراز استعمال النحاة القدامى والمحدثين لمصطلح "الاختيار"، وهي على النحو التالي:

أ- الاختيارات النحوية لأبي حيان في كتابه: "ارتشاف الضرب من لسان العرب. (دون عدد الطبعة؛ الإسكندرية: دار الإيمان، سنة ٢٠٠٤م). لأيوب جرجيس عطية القيسي (الدكتور). تناول تعريفًا موجزاً لأبي حيان وكتابه "ارتشاف الضرب" والأسس التي قامت عليها اختياراته، ثمّ عنون فصلاً (اختيارات أبي حيان في المقومات النحوية). ومن موضوعات المقومات النحوية التي تحدث عنها الكاتب: الحديث عن القول والكلام والجملة، والمعرب والمبني، وأسماء الأفعال، والضمائر، والنكرة والمعرفة، وبعد ذلك تطرّق إلى (اختياراته في الجملة الاسمية ونواسخها) وتحدث عن المبتدأ والخبر، وما يدخل على الجملة الاسمية من النواسخ مثل: (كان) وأخواتها، و(إنّ) وأخواتها، و(ظن) وأخواتها.

ثمّ تحدث عن (اختيارات أبي حيان في الجملة الفعلية وتوابعها) وذكر مسائل عدة عن الفعل الماضي، والمضارع، وما يدخل عليه من أدوات النصب والجزم، ثمّ الفاعل ونائبه. وأمّا توابع الجملة الفعلية؛ فهي المفاعيل بأنواعها، والحال والتمييز. وتحدّث الكاتب عن (اختياراته في

المجرورات)، و (اختياراته في التوابع) فاختر مجموعة من المسائل في أبواب النعت، والعطف والتوكيد. وبعد ذلك جاء باختيارات أبي حيّان في الأساليب النحوية) فذكر مجموعة من الأساليب نحو: أسلوب النداء، وأسلوب الإغراء والتحذير، وأسلوب المدح والذم، وأسلوب التعجب، وأسلوب الشرط، وأسلوب القسم، وأسلوب الاستثناء.

نموذج من اختيارات أبي حيّان من آراء النحاة كما أورده صاحب الكتاب في مسألة تعدد الخبر: ^{١٣}

قال صاحب الكتاب: " اختلف النحاة في جواز تعدد الخبر بغير حرف العطف على رأيين:

الرأي الأول: جواز تعدد الخبر، وهو مذهب الجمهور، أفقّرن بحرف عطف أم لا، كقولنا: زيد فقيه شاعر كاتب، ومنه قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الْعُقُورُ الْوُدُودُ ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ﴾ البروج: ١٥-١٤ فقالوا: يجوز أن يعطف أحد الخبرين على الآخر مع اتصاف مجموع المبتدأ بكل واحد من الخبرين تقول: زيد كريم شجاع، وزيد كريم وشجاع كما يعطف بعض الأوصاف على بعض... وجعل منه سيبويه، ^{١٤} والمبرد ^{١٥} في نحو: هذا زيد منطلق، قال سيبويه: "الوجه الآخر أن تجعلها جميعاً خبراً ل(هذا).

الرأي الثاني: المنع، واختاره ابن عصفور ^{١٦} وأكثر المغاربة ^{١٧} إلا إذا كان الخبران في معنى واحد، قال ابن عصفور: " لا يقتضي إلا خبراً

واحدًا، فإن قضيته أكثر، فلا بد من حرف التشريك نحو: زيد قائم ومنطلق. أو زيد قائم أخوه، وأبوه مسافر، إلا أن تريد اتصافه بذلك في خبر واحد فيجوز نحو هذا أعسر أيسر (أي أضبط)، فإن كانا في وقتين فلا يجوز نحو: زيد ضاحك راكب.

وبعد هذا الشرح من الكاتب ذكر أنّ أبا حيان اختار الرأي الثاني، فقال: "واختاره أبو حيان بقوله: "... هذا هو اختيار من عاصرناه من الشيخ" يعني: ابن مالك. فأبو حيان اختار مذهب المغاربة، وعليه فإن ورد شيء من ذلك في لسان العرب بغير عطف فهو مؤول، وقدّر له مبتدأ آخر وهو ضمير نحو: (هو الغفور هو الودود هو ذو العرش).

ثم ذكر الكاتب رأيه وهو أنّه مع المجيزين، معترضاً على المانعين من تعدد الخبر إلى القول بالتقدير والحذف، لأنه أمرٌ ورد به السماع، وهو غير قليل في القرآن، والشعر، كما أنّه يرى أنّ الكلام تام المعنى واللفظ، فلا يحتاج إلى تقدير، بل التقدير قد يسيء إلى التركيب، فلو قال قائل في غير القرآن: هو الغفور هو الودود هو المجيد هو ذو العرش... إلخ لكان سمجاً، [أي: غير فصيح] فكيف به إذا قيل في القرآن.^{١٨}

ب- الاختيارات النحوية والصرفية لابن الحفيد. من خلال مجموعته "الدرّ النضيد". (رسالة ماجستير مقدّمة إلى كلية اللغة العربية وآدابها قسم الدراسات العليا جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية سنة

١٤٢٨هـ-١٤٢٩هـ). لأيمن بن مرعى غرمان العمري. تحدّث الباحث عن ترجمة المؤلف، ثمّ وصف الكتاب، وما اشتمل عليه من علوم وقضايا. ثمّ تناول بعض المسائل النحوية، في خمسة مباحث: أ- المقدمات النحوية. ب- المرفوعات. ج- المنصوبات. د- المجرورات. هـ- التوابع. وبعد ذلك تطرّق إلى المسائل الصوتية والصرفية، في ست نقاط: أ- الهمزة والتخفيف. ب- معاني صيغ الزوائد. ج- التضمين. د- المصادر. هـ- التأنيس. و- التصغير. واختتم الرسالة بذكر أهم النتائج التي توصل إليها.

نموذج لاختيار ابن الحفيد من رأي الرضي الاسترأبادي^١ كما أورده صاحب الرسالة في مسألة "المفرد بمعنى المثنى والجمع":

قال ابن الحفيد: "أداء لفظ المفرد معنى المثنى والجمع غير عزيز في كلامهم كأسماء الأجناس، فإنه يصح إطلاقها على المثنى والمجموع، صرح به الرضيّ في آخر بحث الإضافة"^٢.

ثم شرح الباحث المسألة، وعرض آراء بعض النحاة من قدامى ومحدثين بقوله: "الأصل في كلام العرب وحقيقته؛ دلالة كل لفظ على ما وُضع له، فيدل المفرد على المفرد، والمثنى على المثنى، والجمع على الجمع، وقد يخرج عن هذا الأصل. ثم ذكر قول سيبويه: "...وليس بمستنكر في كلامهم أن يكون اللفظ واحداً والمعنى جمع، حتى قال بعضهم في الشعر من ذلك ما لا يستعمل في الكلام.

قال علقمة بن عبدة:

لها جيفُ الحسرى فأما عظامها فَيَبِيضُ وأما جلدُها فَصَلِيبٌ
فاكتفى الشاعر بـ "جلدها" بصيغة المفرد والمراد من "جلودها" أي
الجمع. وقال المسيب الغنوي:

لا تنكروا القتل وقد سبينا في حلقكم عظم وقد شجينا
فقال الشاعر: "في حلقكم" بالإفراد والمراد "في حلوكم" بصيغة الجمع.
وقال السيرافي: ^{٢١} "يعني بمستنكر في كلام العرب؛ أن يكون اللفظ واحداً
ويكون عبارة عن جمع ... وقد استعملت العرب لفظ الواحد بمعنى
الجميع في الشعر، لما لم يستعمل في الكلام، لأنّ من كلامهم في مواضع
كثيرة العبارة عن الجميع بواحد ^{٢٢} وابن جني ^{٢٣} عبّر عن ذلك بقوله: "وقد
شاع عنهم وقوع المفرد في موضع الجماعة" ^{٢٤} ثم ذكر الباحث رأي الرضيّ
الذي اختاره ابن الحفيد، فقال: "وهذا الرضيّ يقول: وقد يقع المفرد موقع
المثنى فيما يصطحبان ولا يفترقان، كالرجلين، والعينين، تقول عيني لا
تنام، أي: عيناى. أو يكون المثنى قريب منه، كقول أبي الطيب المتنبي:
حشاي على جمرٍ ذكي من الغضى وعيناى في روضٍ من الحسن ترتع
فإنما يريد بـ "ترتع: "ترتعان" لأنّ المثنى قريب منه.

ثم ذكر الرضيّ أنّه قد يقع المفرد موقع الجمع، كقوله تعالى:
﴿وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا﴾ مريم: ٨٢ أي "أضداد". وقوله تعالى: ﴿وَهُمْ

لَكُمْ عَدُوٌّ الْكَهْفِ: ٥٠ أي "أعداء" وذلك لجعلهم كذات واحدة في الاجتماع، كقوله ﷺ: "المؤمنون كنفس واحدة"^{٢٥}

هكذا استمر الباحث يسرد آراء النحاة كأبي حيان والسيوطي،^{٢٦} وغيرهما. ثم أخيراً لخص الباحث الآراء التي سردها فقال: "فخلاصة ما سبق، أنّ هناك من يميز وقوع ذلك مطلقاً، سواء في الشعر، أو في غيره. وهو ما عليه الفراء،^{٢٧} الذي يرى أنّه جائز في الكلام غير مختص بالشعر، وهو أيضاً مذهب أبي عبيدة،^{٢٨} وغيرهما. أمّا سيويه؛ فيرى أنّ هذا يجيء في الشعر كثيراً عند الضرورة، وقد تبعه في ذلك المبرد^{٢٩} إذ يقول: وهذا خطأ في الكلام غير جائز، وإنما يجوز مثله في الشعر للضرورة، وجوازه في الشعر أنا نحمله على المعنى ... وأمّا قوله تعالى: ﴿حَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ﴾ البقرة: ٧ فليس من هذا لأن السمع مصدر يقع للواحد والجمع.^{٣٠}

ثم رجّح الباحث فقال: "والراجح في نظري: المذهب الأول، وهو مذهب الفراء، ومن سار عليه. وذلك لمجيئه كثيراً في كتاب الله عزّ وجلّ، وفي كلام العرب شعراً ونثراً... وحمل كل ذلك على الضرورة تكلف".^{٣١}

ج- تيسير النحو عند عباس حسن في كتابه "النحو الوافي" دراسة وتقويم، (رسالة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية مقدمة إلى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية،

سنة ١٤٣١هـ-١٤٣٢هـ). لعبد الله بن حمد بن عبد الله الحسين. تحدّث الباحث عن تعريف المؤلف وكتابه النحو الوافي، أولاً، ثمّ ذكر مفهوم التيسير، ونشأته، وأبرز رجاله، وكتبهم المؤلفة في تيسير النحو، وأبرز آراءهم في هذه الكتب. وبعد ذلك تطرق إلى أثر تيسير النحو في الأصول النحوية في كتاب (النحو الوافي) في بعض النقاط: أ- السماع ب- القياس ج- نظرية العامل د- التأويل هـ- التعليل. وتحدّث الباحث عن الأسس التي بنى عليها عباس حسن اختياراته. متتبّعاً الأسس الآتية:

١- البعد عن التكلف ٢- الاستناد إلى السماع ٣- الميل نحو اختصار المسائل، والإيجاز في الأعراب، والبعد عن التعريفات. ٤- أثر الخلاف النحوي في اللغة. ٥- موافقة قواعد اللغة وأصولها. ٦- ميله إلى السهولة والتسامح. ٧- حدوث اللبس. ٨- الفروق الدلالية البلاغية. ٩- التوسع في الاستخدام اللغوي، ومراعات حاجة المتكلمين.

ثم ذكر تقويم آراء عباس حسن، وقد جاء هذا التقويم في ثلاث نقاط وهي: الأولى: مدى استفادة عباس حسن من آراء الكوفيين في تيسير النحو. الثانية: مدى تأثير عباس حسن في تيسير النحو بآراء ابن مضاء. الثالثة: مدى نجاح عباس حسن في تيسير النحو، وقد تناول

الباحث هذه النقطة من جانبين: الأول: الثبات على المنهج. والثاني: مدى صحة آراء عباس حسن في المسائل النحوية. وفي الخاتمة، لخص الباحث أهم النتائج التي توصل إليها.

نموذج من اختيارات عباس حسن في المسائل التي استند فيها إلى السماع في مسألة حكم تصرف (فوق وتحت):

المراد بتصرف الظرف عند النحاة: هو أن يصح استعماله ظرفاً وغير ظرف، أي: أنه يصح فيه أن يخرج عن النصب على الظرفية إلى أوجه مختلفة من الإعراب، بأن يكون خبراً مرفوعاً، أو فاعلاً، أو مفعولاً به، أو اسماً مجروراً.^{٣٢} وقد قسم ابن مالك^{٣٣} ما يتصرف من ظروف المكان إلى أربعة أقسام هي:^{٣٤}

- ما يكثر تصرفه، نحو: (مكان-يمين-شمال)
 - ما هو متوسط للتصرف، نحو: (أمام-قدام-خلف)
 - ما يندر تصرفه، نحو: (حيث-وسط-دون)
 - ما هو عادم التصرف، نحو: (فوق-تحت-عند-مع)
- وقد ذهب عباس حسن إلى صحة تصرف (فوق - تحت)، واستعمالهما غير منصوبين على الظرفية، فقال: (فوق وتحت، لا يتصرفان في رأي كثير من النحاة. وأرى أنهما ستصرفان أحياناً، إذا صار كل منهما اسماً متجرداً عن الظرفية. ومن هذا في "تحت" قوله عليه السلام: (لا تقوم

الساعة حتى يهلك الوعول، وتظهر التحوت)^{٣٥} ... قال ابن الأثير (صاحب كتاب النهاية): جعل (تحت) الذي هو ظرف نقيض (فوق) اسماً، فأدخل عليه لام التعريف، وجمعه. اهـ... ويعرب هنا فاعلاً^{٣٦}.

أمّا النحاة فقد اختلفوا في حكم تصرف (فوق وتحت) على قولين: القول الأول: ذهب بعض النحويين إلى صحة تصرف (فوق وتحت) فتقول: فوقك رأسك، وتحتك رجلاك. ويذهب سيبويه إلى أن (تحت) يستعمل اسماً، ولكن بقلّة، فقال: (واعلم أن الظروف بعضها أشدّ تمكناً من بعض في الأسماء، نحو القبل والقصد والناحية. أما الخلف والأمام والتحت فهن أقل استعمالاً في الكلام أن تجعل أسماء. وقد جاءت على ذلك في الكلام والأشعار).^{٣٧}

كما أنّ ابن يعيش لم يفرق بين ما يكثر فيه التصرف من الظروف وما يقل فيه ذلك، بل إنه قرن (فوق وتحت) بما يكثر تصرفه فقال: (واعلم أن ظرف المكان على ضربين - أيضاً - متصرف وغير متصرف، فالمتصرف منه ما جاز رفعه، وخفضه، ودخلته الألف واللام، نحو: خلف، قدام، وفوق، وتحت، ومكان، وموضع، فهذه كلها متصرفة...)^{٣٨}.

ثم ذكر صاحب الرسالة الحجج التي استند إليها أصحاب هذا الرأي، فقال:^{٣٩} "... ومما استدل به من قال بتصرفهما: مجيء (فوق) مجرورة في قول الشاعر:

فأقسم بالله الذي اهتز عرشه على فوق سبع لا أعلمه بطلا^{٤٠}
حيث جاءت (فوق) مجرورة بعلى..."

كما استدل بعض النحاة على تصرفهما بدخول (من) الجارة
عليهما، بقول الله تعالى: ﴿فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ﴾ النحل: ٢٦
فجاءت (فوق) مجرورة بمن. وقوله تعالى: ﴿بَجْرِي مِنَ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾
البقرة: ٢٥ فجاءت (تحت) مجرورة بمن الجارة.

القول الثاني: ذهب أكثر النحاة إلى أنهما غير متصرفين، فلا يخرجان
عن الظرفية، وقد نصّ الأخفش على أن السماع الوارد بهما إنما هو في
مجيئتهما ظرفين فحسب، حيث قال: (اعلم أنّ العرب تقول فوقك
رأسك، فينصبون فوق؛ لأنهم لم يستعملوه إلا ظرفاً. ثم قال: وتقول:
تحتك رجلاك، لا يختلفون في نصب التحت)^{٤١}.

وقد أجاب بعض النحاة عن أبيات الشعر التي ورد فيها خروج (فوق)
وتحت) عن الظرفية بندرتها أو شذوذها.^{٤٢}

وأما استدلال بعض النحاة على تصرفها بدخول (من) الجارة
عليهما، فقد أشار أكثر النحاة إلى أن دخول (من) لا يثبت به تصرف
الظرف، لسعة مواضعها، وكثرة تصرفها، وزيادتها.^{٤٣}

ثم ذكر صاحب الرسالة اختيار عباس حسن من بين الآراء المذكورة،
فقال: قال عباس حسن: "والذي أراه هو عدم صحة تصرف (فوق)

وتحت) تصرفاً مطلقاً؛ لقلّة ما سمع من تصرفهما كما ذكر سيبويه، وأن الأخفش ذكر أن المسموع فيهما عن العرب هو كونهما ظرفين فحسب. واستمر عباس حسن يقول: "...على أننا إذا عرفنا أنّ سيبويه ممن يعدون الجر ب (من) تصرفاً، لكنّه تصرف غير مطلق، فذلك يفيد أن ما ذهب إليه سيبويه من تصرف (تحت) يحتمل أن يكون المراد به دخول (من) عليها فقط..."^{٤٤}.

ثم أشار الباحث إلى أنّ عباس حسن خالف رأيه هذا في موضع آخر فقال: "... فذهب في موضع آخر من كتابه (النحو الوافي) إلى عدم الأخذ برأي من قال بتصرفهما، إذ قال عند حديثه عن الحروف المتصرفة وغير المتصرفة: (هناك رأي يقول: (فوق وتحت) يتصرفان نادراً. ولا داعي إلى الأخذ به ..."^{٤٥}. فالتصرف النادر هو غير المطلق الذي ذهب إليه سيبويه؛ واختاره عباس حسن، ثم رفضه هنا، كما جاء به الباحث في الرسالة المعروضة. والله أعلم.

٤- مصطلح "الاعتراض" عند بعض النحاة القدامى والمحدثين.

كذلك هنا يحاول الباحث إيراد بعض الكتب والرسائل للبحث عن تناول النحاة لمصطلح "الاعتراض" قديماً وحديثاً على النحو التالي:

أ- اعتراضات البغدادي على ابن هشام في شرح أبيات مغني اللبيب جمعاً ودراسة. (رسالة ماجستير في اللغة العربيّة مقدّمة إلى كلية اللغة

العربية وآدابها قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية سنة ١٤٣٠هـ-١٤٣١هـ). لمنيرة بنت أحمد بن عبد الرحمن الخريصي. بدأت الباحثة هذه الرسالة بمقدمة تناولت فيها دوافع البحث، وخطته ومنهجه. ثم جاءت بترجمة موجزة للبغدادى، والتعريف بكتايبه "خزانة الأدب" و"شرح أبيات المغني"، وترجمة موجزة لابن هشام، وكتابه: "مغني اللبيب" وأهميته، وشروحه. ثم التعريف بالاعتراض لغة واصطلاحاً.

وتشمل الرسالة دراسة المسائل التي اعترض فيها البغدادى على ابن هشام، وقد تناولتها في أربعة مباحث: ١- الاعتراضات في معاني الحروف. ٢- الاعتراضات في الأبنية والكلمات. ٣- الاعتراضات في التراكيب والجمل. ٤- الاعتراضات في تحقيق نسبة قول أو شاهد. وفي الخاتمة، ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها.

نموذج لاعتراضات البغدادى على ابن هشام كما أوردته الباحثة في مسألة وصف المعرفة بالنكرة:

قال ابن هشام عند قول الراجز:^{٤٦}

إِنَّ بَهَا أَكْتَلْ أَوْ رَزَامَا حُوَيْرِيَيْنِ يُنْفِقَانِ الْهَامَا^{٤٧}

(إذ لم يقل "خويربا" كما تقول: "زيد أو عمرو لص" ولا تقول: لصان. وأجاب الخليل^{٤٨} عن هذا بأن "خويرين" بتقدير: "أشتم" لا نعت

تابع)^{٤٩} أي ليس هو نعت لأكتل، ورزاق، لأنّ (أكتل) و(رزاق) لصان من لصوص البادية، فهما علمان، والعلم معرفة، فرأى البغدادي أنّهما لا يوصفان بالنكرة (خويرين) أصلاً.

لذلك اعترض عليه البغدادي بقوله: (ولا يتصور أن يكون (خويرين) نعتاً لهما لتخالفهما بالتعريف والتنكير، فقول المصنف: لا نعت تابع سهو قلم)^{٥٠} والاعتراض في قول ابن هشام: (لا نعت تابع وفي تقدير فعل "أشتم"). ثم جاءت الباحثة بتحرير المسألة فقالت: "... ذكرنا أنّ من معاني (أو) التي أثبتها الكوفيون،^{٥١} والأخفش (ت ٢١٥هـ)، والجرمي،^{٥٢} أنّها تأتي لمطلق الجمع كالواو، ومثّل لها ابن هشام بالبيت المذكور. قال: لم يقل "خويرا" كما تقول: "زيد أو عمرو لص" ولا تقول: "لصان"^{٥٣} لأنّ (أو) لأحد الشئيين، فلو كانت (أو) في قول الراجز السابق على بابها لقال: "خويرا" بالإنفراد، وبالنصب على الحال من أحدهما، ولكنه قال "خويرين" بالثنائية، ونصبه على الحال منهما.^{٥٤} ثم استمرت الباحثة بعرض آراء بعض النحاة فقالت: "قال ابن الشجري في (أماليه) معلقاً على البيت السابق: قالوا: أراد أكتل، ورزاقا، فلذلك قال: "خويرين" ولو كانت (أو) على بابها لقال "خويرا" كما تقول: زيد في الدار أو عمرو جالس. ولا تقول: جالسان.^{٥٥} وللخليل رأي آخر في الناصب لخويرين، قال ابن هشام: وأجاب الخليل عن هذا بأنّ (خويرين) بتقدير أشتم.^{٥٦}

قال سيبويه بعد ما سأل الخليل عن البيت السابق: فزعم أنّ "خويرين" انتصبا على الشتم، ولو كان على (إنّ) لقال "خويربا"، ولكنه انتصب على الشتم، كما انتصب قوله تعالى: ﴿حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ المسد: ٤^{٥٧} ف(أو) عند الخليل على بابها أي (لأحد الشئيين) و"خويرين" منصوب على الذم لا على الحال من (أكتل ورزاق)^{٥٨} فتكون "خويرين" جملة مستقلة بتقدير (أشتم) ولا يصح أن تقول: (خويربا).

قال ابن هشام بعد إيراده لرأي الخليل (... لا نعت تابع). قال البغدادي معلقاً على قول ابن هشام السابق: (ولا يُتصوّر أن يكون "خويرين" نعتاً لهما لتخالفهما بالتعريف والتنكير).^{٥٩}

وقال الدسوقي:^{٦٠} في حاشيته على (المغني) معقّباً على قول ابن هشام: (وأما النعت فلا يتأتى لأنّ "خويرين" نكرة، ونعت المعرفة لا يكون إلا معرفة، والنعت لا يتأتى حتى ينفيه)^{٦١}

هكذا استمرت الباحثة تعرض آراء بعض النحاة، حتى اختتمت عرضها بقولها: ولذا فقول ابن هشام: (لا نعت تابع) لا تصح أصلاً حتى ينفيه، وقد اعتذر عنه البغدادي فقال: (فقول المصنف: لا نعت تابع: سهو قلم)^{٦٢}.

وقالت الباحثة: ووجه الدسوقي كلام ابن هشام في حاشيته على المغني فقال: (قوله: لا نعت تابع: فيه تسامح إذ لا يتوهم أنّه نعت المعرفة

بالنكرة، وإنما المتوهم الحالية، فكأنه لاحظ أنّ الحال وصف في المعنى^{٦٣} ثم أخيراً ذكرت الباحثة موقفها تجاه المسألة فقالت: (وهذا ما أرجّحه).^{٦٤}

ب- اعتراضات الرضيّ على ابن الحاجب في شرح الشافية. (رسالة لنيل درجة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها مقدّمة إلى كلية اللغة العربية قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى-مكة المكرمة المملكة العربية السعودية، سنة ١٤٢٠هـ-١٤٢١هـ). لمهدي علي بن مهدي آل ملحان القرني.

بدأ الباحث بترجمة موجزة لابن الحاجب، وترجمة أخرى للرضي، ثم حديث موجز عن الشافية وشرح الرضي عليها، ثم بيان مفهوم الاعتراضات، ومنشؤها، وأنواعها، وأبرز الاعتراضات في الصرف. وبعد ذلك انتقل إلى الاعتراضات في التعريفات، والمصطلحات والعبارة، ولكل منها مبحث خاص به. وبعد ذلك تحدث عن الاعتراضات في الأدلة، في عدد من المباحث هي: الاستدلال، والسماع، والقياس، والاشتقاق، والنظير وعدمه، والرأي النحو، والاعتراض ببعض أقوال ابن الحاجب نفسه. ثمّ جاء بالاعتراضات في القواعد الصرفية، والأحكام، ولكل مبحث خاص به. كما تطرق إلى الاعتراضات في الأمور الإجرائية، والتعليل والتمثيل، ولكل من هذه الأمور الثلاثة مبحث خاص به. ثم ذكر الاعتراضات في استقصاء المسائل الصرفية وترتيبها،

وفيه مبحثان. وبعد هذه الأشياء تناول منهج الرضي في الاعتراضات. وأما في الخاتمة، فلخص الباحث أهم نتائجه.

نموذج من اعتراضات الرضي على ابن الحاجب كما أورده صاحب الرسالة في التعريفات، في تعريف ابن الحاجب للوقف:

قال ابن الحاجب: "الوقف: قطع الكلمة عما بعدها"^{٦٥}.

قال الرضي: "قوله: (عما بعدها) يوهم أنه لا يكون الوقف على كلمة إلا وبعدها شيء، ولو قال: السكوت على آخر الكلمة اختياراً لجعلها آخر الكلام لكان أعم"^{٦٦} ثم استمر الباحث بشرح المسألة فقال: لم يحظ الوقف بتعريف عند النحاة المتقدمين، مع أنهم فصلوا أحكامه، ووجهوه، وربما أن إغفالهم لتعريفه يعود لأمرين:

الأول: لم يكن سائداً في وقتهم الاهتمام بالحدود قدر شغلهم بالأحكام، وما ورد عن العرب في كل باب.

الثاني: وضوح ماهيته، مما لا يدعو إلى إيضاح الواضح.

واستمر الباحث يقول: وما ظهر تعريف الوقف إلا عند المتأخرين حين بدأ الاهتمام بالحدود والتقسيمات. ولعل تعريف ابن الحاجب السابق هو أول تعريف ظهر، ثم توالى التعريفات بعد ذلك، وحاول النحاة أن يضبطوا الوقف بتعريف جامع مانع، ومع هذا فقد أخذ عليهم في ذلك بعض المؤاخذات.^{٦٧} ثم ذكر الباحث بعض التعريفات

التي أوردها الرضيّ فقال: تعريف أبي حيّان وهو قوله: "قطع النطق عند إخراج آخر اللفظة"^{٦٨}.

ثم ذكر الباحث ما يؤخذ عليه فقال: "ويؤخذ عليه أنّ القطع هو ترك القراءة رأساً، فالقارئ يكون كالمعرض عن القراءة"^{٦٩}.

ثم ذكر تعريف ابن عقيل وهو قوله: "قطع الموقوف عليه عن الاتصال"^{٧٠} ثم ذكر ما يؤخذ عليه، فقال: "ويؤخذ عليه ما أخذ على تعريف أبي حيّان. ومن ذلك تعريف الأزهري"^{٧١} وهو قطع النطق عند آخر الكلمة"^{٧٢} ويؤخذ عليه ما سبق في تعريف أبي حيّان وابن عقيل؛ وإن كان هذا التعريف حظي بقبول كثير، فتمثله المتأخرون.^{٧٣}

ثم ذكر الباحث موقفه تجاه المسألة، فقال: "ولعل تعريف الرضيّ هو أقلها مؤاخذاة؛ لأنّ السكوت هو قطع الصوت زمنياً أقل بدون تنفس، لكنه أقرب من القطع إلى الوقف؛ لأنّ الفرق بين السكت والوقف هو التنفس وعدمه، وقد أخذ شراح الشافية على ابن الحاجب في تعريفه مثل ما ذكره الرضيّ."^{٧٤}

فالرضيّ نفسه قال: "يوهم أنّه لا يكون الوقف على كلمة إلا وبعدها شيء، ولو قال: السكوت على آخر الكلمة اختياراً لجعلها آخر الكلام لكان أعم"^{٧٥} فكأنّه استدرك عليه لرفع الوهم عمّا ذهب إليه، وزاد عليه ما يكون التعريف أعم. والله تعالى أعلم.

ج- قراءة في بعض اعتراضات المحدثين على النحويين، تقديم: الشيخ سعيد فوده، سنة ٢٠٠٨م. لعماد أحمد الزين.^{٧٦}

قسّم الباحث مقاله إلى خمس نقاط، تحدّث في كل نقطة عن شخصية واحدة من المحدثين الذين اعترضوا على بعض النحاة القدامى، على النحو التالي:

١- كتاب "جناية سيويه: الرفض التام لما في النحو من أوهام" للكاتب، زكريا أوزون.

ناقش الباحث الكتاب حسب النقاط التي أوردها أوزون، محاولاً الإجابة عنها كالتالي:

- مناقشة الكليات في كتاب جناية سيويه.

- مناقشة بعض المسائل الجزئيات في كتاب أوزون، وهي:

أ- الجملة الاسمية. ب- الجملة الفعلية. ج- الأدوات والحروف.

د- إعراب الجمل.

٢- كتاب "إنقاذ اللغة العربية من أيدي النحاة": للدكتور: أحمد

درويش.

ناقش الباحث الكتاب من زاوية التجديد على أساس جذري. وهو

الأساس الذي يدعوا إليه درويش.

٣- كتاب "لتحيا اللغة العربية يسقط سيويه"، لشريف الشوباني.

ناقش الباحث هذا الكتاب من ثلاث جوانب أوردها صاحب الكتاب مجيباً عنها وهي:

أ- يقول الشوباني: الطلاب وغير المتخصصين يتعذبون وهم يدرسون العربية بسبب تعقيدها.

ب- قواعد اللغة العربية لم تكن تواكب العصر.

ج- كل لغات العالم اتجهت إلى التطور، ولكن أهل العربية يرفضون تطوير قواعدها الجامدة.

٤- كتاب "النحو العربي نقد وبناء": للكاتب: الأستاذ إبراهيم السامرائي. ناقش الباحث الكتاب حسب النقاط الواردة في الكتاب، وهو يجيب عنها كالاتي:

أ- التبصر في المصطلح. ب- يقول إن علم النحو صار يطلب لذاته. ج- الاحتجاج بالقرآن وبالقراءات. د- يعترض الأستاذ السامرائي على البصريين.

٥- "أسطورة القلة والكثرة عند النحاة": بقلم الدكتور شوقي النجار. في مجلة "الفيصل" (١٩٨٣م) العدد: ٧٥. ناقش الباحث المقال بعرض أدلة شوقي النجار في نفي القلة والكثرة.

٦- "من أخطاء النحاة: الكاف الملحقة باسم الإشارة": مقال بقلم جميل علوش. في مجلة البيان، الكويت (١٩٦٩م) العدد ٣٤.

ناقش الباحث المقال بعرض ما ذهب إليه علوش من اعتراضه على النحاة، ثم أجاب عنها عماد أحمد الزين.

نموذج لاعتراض جميل علوش على النحاة في مقالته "من أخطاء النحاة؛ الكاف الملحقة باسم الإشارة. مجلة البيان، الكويت (١٩٦٩م) العدد ٣٤ ص ٤٧-٤٩.

قال السيد علوش: "لقد أجمع النحاة عامة أنّ^{٧٧} هذه الكاف حرف خطاب" ورأينا أنّها ليست حرف خطاب ولا تتصرف تصرفها، فإنّ ما ورد عن العرب ينفي كونها حرف خطاب، ومن أمثلة ذلك في الآيات القرآنية: قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا مِنْ بَعْدُ وَهَاجَرُوا وَجَاهَدُوا مَعَكُمْ﴾ الأنفال: ٧٥ وقال أيضاً: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ﴾ البقرة: ١٧٧ وقال أيضاً: "ذلك الله ربكم فاعبدوه أفلا تذكرون" يونس: ٣ وقال أيضاً: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ يونس: ٥ وقال أيضاً: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ الرعد: ٣ واستمر علوش يقول: ولا أريد أن أطيل في الاستشهاد؛ فالقليل يغني عن الكثير، ولو أردنا الاسترسال لضاق بنا

المجال. إنّ المخاطب في الآيات المذكورة جماعة، فلماذا بقيت الكاف مفردة، ولم تتصرف تصرف كاف الخطاب؟^{٧٨}

أجاب عنه الأستاذ عماد أحمد الزين بما يلي:^{٧٩}

١- أقام السيد علوش عمود رأيه على هذا الدليل، فما دامت هذه الكاف لم تتصرف في أفصح الكلام فهي حرف أصلي، ولست حرف خطاب، لأنها لو كانت حرف خطاب لزم تصرفها، وعليه فلو ثبت تصرفها ولو في القليل من الكلام الفصيح المحتج به، لزم عدها حرف خطاب؛ لأنّ الحرف الأصلي لا يجوز تصرفه.

٢- والسؤال الآن هل ثبت تصرف هذه الكاف في كلام فصيح محتج به؟ الجواب نعم وكثيراً-على حد تعبير الزين- وإليك بعض الشواهد:

أولاً: من القرآن الكريم:

أ- قال تعالى: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُدَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾
البقرة: ٤٩

ب- وقال أيضاً: ﴿انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ التوبة: ٤١

ج- وقال أيضاً: ﴿قَالَ لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَأُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَهُمْ بِالْآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ﴾ يوسف: ٣٧

د- وقال: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرٍ نَاظِرِينَ إِنَاهُ وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ وَإِذَا سَأَلْتُمُوهُنَّ مَتَاعًا فَاسْأَلُوهُنَّ مِنْ وَرَاءِ حِجَابٍ ذَلِكُمْ أَطْهَرُ لِقُلُوبِكُمْ وَقُلُوبِهِنَّ وَمَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُؤْذُوا رَسُولَ اللَّهِ وَلَا أَنْ تُنكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِنْ بَعْدِهِ أَبَدًا إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمًا﴾ الأحزاب: ٥٣

هـ - وقال: ﴿كَذَلِكَ قَالَ اللَّهُ مِنْ قَبْلُ فَمَيِّقُولُونَ بَلْ نَحْسُدُونَآ بَلْ كَانُوا لَا يَفْقَهُوْنَ إِلَّا قَلِيلًا﴾ الفتح: ١٥

و- وقال: ﴿قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاودْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ﴾ يوسف: ٣٢

ثم قال السيد الزين: ولقد عددت ما يزيد على ثمانية وأربعين موضعاً تصرفت فيه الكاف في القرآن الكريم.

ثانياً- في الشعر العربي المحتج به:

قال امرؤ القيس:

وغير الشقاء المستبين فليتني أجزّ لساني يوم ذلكم مُجَزَّ^{٨٠}
وقال الأعشى:

كذبوا وبيت الله يفعل ذلكم حتى يوازي حزر ما كندير^{٨١}
قال السيد الزين: فكيف أجاب علوش عن مثل هذه الأمثلة؟ قال
علوش: وجوابنا عن ذلك أنه من الجائز أن يكون تصرف الكاف
تصرف كاف الخطاب، أحياناً لغة لإحدى القبائل، وليس من الضروري
والمحتم أن يكون كل ما وصل إلينا من لغات القبائل منطقياً وجارياً
حسب القياس، بل ليس من اللازم تسويغ كل ما ورد على ألسنة
الأعراب، فنحن نعلم أن لهجات القبائل لم تكن بعيدة عن الشوائب،
ولا مطهرة من اللحن واللكنة، فالكاف حرف أصلي، وما خالف ذلك
فهو من قبيل الندرة والشذوذ، ولكل قاعدة شواذ.^{٨٢}

وقد أجاب عنه الأستاذ عماد أحمد الزين (صاحب المقالة المعروضة)
بأجوبة في ست نقاط:^{٨٣}

١- هذا كلام يُضحك الثكالي، يدل على أن (علوش) لم يشأم رائحة
علم النحو الذي يسلك فيه مسلك العلماء معترضاً مستنكراً، فاحتمال
أن يكون التصرف لغة قبيلة لا يقدم جواباً؛ لأنه تحكم بلا دليل، ويجوز
للخصم أن يطرح الاحتمال ذاته، ويكون احتمال الخصم أوجه.

- ٢- كيف تفترض أن التصرف لغة قبيلة والمذكور من الشواهد، حتى في كلامك أنت، لشعراء من قبائل متعددة؟ فهل: امرؤ القيس، والأعشى، وبشار، ... وغيرهم الكثير الكثير، ممن وقفت في أشعارهم على تصرف كاف الخطاب، هل كل هؤلاء من قبيلة واحدة؟ ما لك كيف تحكم؟
- ٣- وإذا تنزلنا وسلّمنا لك بأنها لغة قبيلة، فكيف تحكم عليها بالشدوذ وعدم المنطقية واللحن، وقد جاء بها القرآن، كأنك نسيت نفسك في سورة غضبك على النحاة، وهذا حال كل من يسعى إلى هدم جهود العلماء من غير روية.
- ٤- أما الأمثلة التي ذكرها السيد علوش، فقد قال النحاة: ومن العرب من يأتي بالكاف مفردة في التثنية والجمع على خطاب الواحد، ولكن بشرط وضوح المعنى، وعدم اللبس^{٤٤} والشواهد تدل على هذا الكلام.
- ٥- استدل السيد علوش بقوله تعالى: "ذلك الله ربكم فاعبدوه أفلا تذكرون" يونس: ٣. وقد أخطأ علوش في هذه الآية الكريمة بسبب ثورته على النحاة، والصواب: ﴿ذَلِكُمْ اللهُ رَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾ يونس: ٣، فهو شاهد عليه وليس له، ولا حولاً ولا قوة إلا بالله العظيم.
- ٦- بعد هذا هل يستحق النحاة أن تصفهم بـ (الكذب، والغفلة، وقلة الأمانة) يا سيد علوش؟

هذه هي المناقشة التي ناقش الأستاذ عماد أحمد الزين (صاحب المقالة المعروضة) ما ذهب إليه السيد علّوش في مقالته التي خطأ النحاة جميعاً.

الختام:

بدأ هذا المقال بالوقوف على معنى مصطلحي الاختيار، والاعتراض، لغة واصطلاحاً، فوقف على الفرق بينهما، ثم نظر إلى استعمال مصطلح "الاختيار" من قبل النحاة القدامى والمحدثين، متتبعا بعض الكتب والرسائل التي كتبت في هذا المجال، ثم توجه الباحث إلى مصطلح "الاعتراض" عند بعض النحاة القدامى والمحدثين، وهو الآخر ذكر بعض الكتب والرسائل التي كتبت والتي استعمل فيها هذا المصطلح.

وقد أسفر المقال عن بعض النتائج، منها:

- أنّ النحو العربي لم يزل ولا يزال محل نقاش بين دارسيه، فكون أسسه وقواعده بنيت على يد النحاة الأوائل لم يمنع المحدثين من إثرائه، والبحث فيه.
- لعبت العلوم الفلسفية دوراً هاماً في غرس ملكة النقد على النحاة، ممّا جعلهم يكثرّون تتبع آراء النحاة القدامى بالاعتراضات، والاختيارات.

- دراسة الاختيارات والاعتراضات النحوية موضوع واسع ومهم في الجامعات، فقد كان الباحثون يسعون في إبراز مثل تلك الموضوعات لإظهار نضج الفكر النحوي.

الهوامش والمراجع:

- ١- ينظر: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام مُجَّد هارون (دون عدد الطبعة؛ مصر: دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م)، ج ٢، مادة (خير) ص ٢٣٢.
- ٢- ينظر: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفومي، كتاب الكليات: تحقيق: عدنان درويش ومُجَّد المصري، (بدون عدد الطبعة؛ بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٨م)، ج ١، ص ٦٢.
- ٣- المرجع نفسه، ص ٤٢.
- ٤- ينظر: إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية: تحقيق: أحمد عبد الغفار عطار، (ط١؛ القاهرة: دار العلم للملايين، ١٩٥٦م)، ج ٤، ص ٢٥١.
- ٥- ينظر: مُجَّد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب. مادة خير (ط١؛ بيروت لبنان: دار صادر، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م)، ج ٤، ص ٢٦٤.
- ٦- ينظر: مُجَّد سمير اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، (ط١؛ بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م)، باب الخاء، ص ٨٠.

- ٧- ينظر: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية المرجع السابق، م٣، ص١٠٨٤، مادة: (عرض) ومُجَّد الزبيدي، تاج العروس: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (دون عدد الطبعة؛ الكويت: التراث العربي، ١٩٦٥م)، ج١٨، ص٤٠٨.
- ٨- ينظر: أبو منصور مُجَّد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، (ط١؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي، بدون تاريخ)، ج١، ص٤٦٣.
- ٩- ينظر: الصحاح، المرجع السابق، ص١٠٨٤-١٠٨٥.
- ١٠- المرجع نفسه، ص١٠٨٤-١٠٨٥.
- ١١- ينظر: مُجَّد بن علي الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق: عبد الرحمن المرعشلي، (ط١؛ بيروت لبنان: دار النفائس، ٢٠٠٣م)، ص١٢٤.
- ١٢- ينظر: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، المرجع السابق، باب العين، ص١٥.
- ١٣- ينظر: الكتاب المعروض، المذكورة، ص١٢٩-١٣٢.
- ١٤- الكتاب المعروض، نقلاً عن الكتاب، لسبيويه، ج١، ص٨٣.
- ١٥- المرجع نفسه، نقلاً عن المقتضب، ج٤، ص٣٠٨.
- ١٦- ينظر: نقلاً عن شرح الجمل للزجاجي، ج١، ص٣٦٧.
- ١٧- المرجع نفسه، نقلاً عن شرح ابن عقيل، ج١، ص٢٥٧.
- ١٨- الكتاب المعروض، ص١٣٢.
- ١٩- هو مُجَّد بن الحسن الأستر باذي السمنائي (ت٦٨٦هـ).
- ٢٠- ينظر: الاختيارات النحوية والصرفية لابن الحفيد. (الرسالة المعروضة)، ص٢، نقلاً عن الدرّ النضيد ص٢٥٧، وشرح الكافية للرضي ج٢، ص٢٥٦.

- ٢١- هو أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزباني السيرافي النحوي (ت ٣٦٨هـ).
- ٢٢- ينظر: الرسالة المعروضة، ص ٢٥، نقلاً عن شرح كتاب سيبويه للسيرافي، ج ٤، ص ١٧٦-١٨٠.
- ٢٣- هو أبو الفتح عثمان بن جني، من أكابر كابر التصريف، (ت ٣٩٢) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. المرجع السابق، ج ٢، ص ١٣٢.
- ٢٤- ينظر: الرسالة نفسها. والصفحة كذلك، نقلاً عن كتاب المحتسب لابن جني، ج ٢، ص ٨٢.
- ٢٥- الاختيارات النحوية والصرفية لابن الحفيد. المرجع السابق، نقلاً عن شرح الكافية للرضي، ج ٢، ص ٣٩٢.
- ٢٦- عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ) ينظر: الأعلام، المرجع السابق، ج ٣، ص ٣٠١.
- ٢٧- هو أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٣٣.
- ٢٨- هو معمر بن المثنى (٢٠٩هـ) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٢٩٤.
- ٢٩- هو أبو العباس مُجَّد بن زيد المعروف بالمبرد (ت ٢٨٦هـ)، المرجع نفسه، ج ١، ص ٢٦٩.
- ٣٠- ينظر: الرسالة المعروضة، ص ٣٠.
- ٣١- الرسالة المعروضة، المرجع السابق، ص ٣٠.
- ٣٢- ينظر: الكتاب لسيبويه، المرجع السابق، ج ١، ص ٤٠٧-٤١٦.
- ٣٣- النحوي الأندلسي (٦٠٠هـ-٦٧٢هـ)

- ٣٤- ينظر: ابن عقيل، بهاء الدين، المساعد على تسهيل الفوائد: شرح تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد: تحقيق مُجَّد كامل بركات، (ط٢؛ مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١م) ج ٢، ص ٢٣٠-٢٤٣.
- ٣٥- أخرجه ابن حبان في صحيحه، رقم (٦٨٤٤) ج ١٥، ص ٢٥٨.
- ٣٦- ينظر: تيسير النحو عند عباس حسن في كتابه النحو الوافي دراسة وتقوم، (الرسالة المعروضة) ص ٦٣.
- ٣٧- ينظر: الكتاب، المرجع السابق، ج ١، ص ٤١١.
- ٣٨- ينظر: شرح المفصل، المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٤.
- ٣٩- الرسالة المعروضة، ص ٦٤.
- ٤٠- البيت لأبي صخر الهذلي، ينظر: شرح التسهيل. المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٣٤.
- ٤١- شرح التسهيل. المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٣٤.
- ٤٢- شرح التسهيل. المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٣٤.
- ٤٣- ينظر: الرسالة المعروضة، ص ٦٦.
- ٤٤- ينظر: الكتاب، المرجع السابق، ج ١، ص ٤١١.
- ٤٥- ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، (بدون عدد الطبعة؛ ومكان الطبع: المطبعة، والتاريخ)، ج ٢، ص ٢٦٦.
- ٤٦- خرّجت الباحثة البيت بقولها: "قيل لرجل من بني أسد في الكتاب (١٤٩/٢) وبلا نسبة في آمالي ابن الشجري (٧٦/٣) وفي شرح شواهد المغني (١٩٩/١) ينظر: الرسالة المعروضة، ص ١٤٣.

٤٧- قال أبو منصور: أكتل ووزام، بكسر الراء: رجلان خاربان، أي لسان.

ينظر: library.islamweb.net

٤٨- هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)

٤٩- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب. المصدر السابق، ص ٨٩.

٥٠- ينظر: الرسالة المعروضة. نقلاً عن: شرح أبيات المغني، ج ٢، ص ٣٨.

٥١- يعني = نحاة الكوفة.

٥٢- هو أبو عمر الجرمي (ت ٢٢٥هـ)

٥٣- ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعراب، المرجع السابق، ص ٨٩.

٥٤- ينظر: الرسالة المعروضة. ص ١٤٤.

٥٥- المرجع نفسه، ص ١٤٤. نقلاً عن: أمالي ابن الشجري، ج ٣، ص ٧٦.

٥٦- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، المرجع السابق، ص ٨٩.

٥٧- ينظر: الكتاب لسيبويه، المرجع السابق، ج ٢، ص ١٤٩-١٥٠.

٥٨- ينظر: الرسالة المعروضة، ص ١٤٥. نقلاً عن: شرح أبيات المغني، ج ٢، ص ٣٨.

٥٩- المرجع نفسه، نقلاً عن: شرح أبيات المغني، ج ٢، ص ٣٨.

٦٠- هو: مُجَدُّ بن أحمد بن عرفة الدسوقي (ت ١٢٣٠هـ).

٦١- الرسالة المعروضة، نقلاً عن: حاشية الدسوقي، ج ١، ص ١٧٤.

٦٢- المرجع نفسه، نقلاً عن: شرح أبيات المغني، ج ٢، ص ٣٨.

٦٣- الرسالة المعروضة. المرجع السابق، نقلاً عن: حاشية الدسوقي، ج ١، ص ١٧٤.

٦٤- المرجع نفسه، ص ١٤٥.

٦٥- ينظر: اعتراضات الرضي علي ابن الحاجب. (الرسالة المعروضة) ص ٥٦.

- ٦٦- المرجع نفسه، والصفحة، نقلاً عن شرح الشافية للرضي ج ٢، ص ٢٧١.
- ٦٧- اعتراضات الرضي علي ابن الحاجب. المرجع السابق، ص ٥٦.
- ٦٨- المرجع نفسه، نقلاً عن ارتشاف الضرب لأبي حيان، ج ١، ص ٣٩٢.
- ٦٩- المرجع نفسه، ص ٥٦.
- ٧٠- ينظر: المساعد على تسهيل الفوائد: المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٠١.
- ٧١- وهو أبو منصور محمد بن أحمد الهروي (ت ٣٧٠هـ)
- ٧٢- ينظر: اعتراضات الرضي علي ابن الحاجب. (الرسالة المعروضة) ص ٥٧.
- ٧٣- المرجع نفسه، نقلاً عن: الكواكب الدرية: ص ١٤٧. وحاشية الحضري، ص ١٧٥.
- ٧٤- المرجع نفسه، ص ٥٧.
- ٧٥- ينظر: اعتراضات الرضي علي ابن الحاجب. (الرسالة المعروضة) ص ٥٦.
نقلاً عن شرح الشافية للرضي ج ٢، ص ٢٧١.
- ٧٦- www.aslein.net/attachment.php يوم الخميس ٢٤/٣/٢٠١٦م.
- ٧٧- قام السيد الزين بتصحيح هذه العبارة بقوله: "هذه الجملة ركيكة، والصواب: أجمع النحاة على أن... " ثم أضاف قائلاً: "وتمعن أيها القارئ الكريم بحال هؤلاء الذين لا يضبطون عبارة صحيحة، ثم يستدركون على علماء الملة شامتين محقرين مستهزئين"، فسبحان الله. ينظر: الهامش رقم (٣) من المقالة المعروضة ص ٤٤.
- ٧٨- ينظر: مقالته، ص ٤٨.
- ٧٩- ينظر: قراءة في بعض اعتراضات المحدثين على النحويين. (المقالة المعروضة) ص ٤٠.

- ٨٠- ينظر: ديوان امرئ القيس، (بدون عدد الطبعة؛ بيروت: دار صادر، بدون تاريخ)، ص ١٩٥.
- ٨١- ديوان الأعشى، (بدون عدد الطبعة؛ بيروت: المؤسسة العربية للطباعة، دون تاريخ)، ص ٧٤.
- ٨٢- قراءة في بعض اعتراضات المحدثين على النحويين. المرجع السابق، ص ٤٩.
- ٨٣- المرجع نفسه، ص ٤٥.
- ٨٤- ينظر: المقالة المعروضة، نقلاً عن: أسرار العربية، ص ٣٤٠.

شعر الرحلة عند الشيخ أحمد التجاني (الخليفة) زاريا

إعداد:

الدكتور موسى عبد الله

شعبة اللغة العربية، قسم اللغات، جامعة مَيْتَمَا سُلي - كنو

drmusaabdullahi@yahoo.com

مقدمة:

تهدف هذه المقالة إلى كشف ملكة الشيخ أحمد التجاني (الخليفة) زاريا، في شعر الرحلة في قصيدته: "النفحات الربانية في الرحلات السودانية" التي سجلها عن الزيارة التي قام بها هو مع نفر من علماء الطريقة التجانية النيجيريين إلى جمهورية السودان، وعلى هذا ستمر المقالة بالمحاور التالية:

- المحور الأول: التعريف بالشاعر.
- المحور الثاني: المفهوم الاصطلاحي لأدب الرحلة
- المحور الثالث دراسة أدبية للقصيدة
- المحور الرابع التقويم الفني للقصيدة.
- الخاتمة

المحور الأول - التعريف بالشاعر:

هو أحمد التجاني بن عبد القادر بن علي وهو من قبيلة "نوفي" من مدينة "أغنيى". وقد أتى جد "خليفة" الشيخ علي بن مُجَّد بن إدريس بن

مُحَمَّد من مدينة "برنو" واستوطن في "أَغَيْي" الواقعة ببلاد نفي وهو من قبيلة "كانورية" فتزوج من قبيلة نوفي، ورزقه الله بالشيخ عبد القادر الذي تعلم على يده منذ الطفولة إلى أن بلغ سن الرشد، فبدأ ينتقل من بلد إلى آخر يطلب العلم بعد وفاة أبيه إلى أن جاء إلى مدينة "زاريا" وأقام بها، وفيه ولد صاحبنا الشيخ أحمد التجاني "خليفة" وذلك في عام ١٩٥٠م. الموافق ١٣٧٠هـ. بحارة "ليمنتش كُونَا" واسم أمه هاجرة بنت المعلم أبي بكر "شادكوغو" [Shadakogo] وتلقب بـ"إِنْدَاغِي" [Ndagi].

نشأ وترعرع الشيخ أحمد التجاني (خليفة) بين أسرته بمدينة زاريا وقد تعلم عند أبيه مبادئ القراءة والكتابة في الكتاتيب إلى أن أتقن القرآن الكريم وختمه وحفظ بعض السور، وكان لا يفارقه أباه لحظة لشدة عنايته به، وإذا دعت الحاجة إلى أن السفر يتركه في حماية مالم مُحَمَّد أَلْفَا أَرْزِي^١ أو مالم عثمان بَهَطِيْجِي^٢ وبعد ختم القرآن بدأ بمعهد أبيه يتناول فيه المواد الدينية والعربية فدرس عنده عددا من الكتب من فنون شتى، أمثال كتاب الأخضري للشيخ عبد الرحمن الأخضري، والعشماوي لأبي المواهب السنية الإمام العشماوي، ومختصر الخليل للعلامة الشيخ الخليل في الفقه المالكي، وكتاب الآجرومية لأبي عبد الله بن مُحَمَّد بن داود الصَّنْهَاجِيّ الْمَعْرُوفُ بِابْنِ آجْرُوم، وقطر الندى وبلّ الصدى لجمال الدين محمد بن يوسف بن هشام الأنصاريّ، وكتاب لامية الأفعال وشرحها، وجامع الأمثال وألفية ابن

مالك، في النحو والصرف، للعلامة النحوي مُحَمَّد بن عبد الله بن مالك الأندلسي وكتاب سنوسي الفندي، وسنوسي البرهان في التوحيد. أخذ الخليفة جميع الفنون العلمية واللغوية عند والده حيث قرأ عدداً كبيراً من الكتب أمثال قصيدة بردة المديح والبدماصي والعشرينية والوترية ومقامات الحريري والشعراء الجاهلية في اللغة والأدب^٢. وقرأ عقود الجمان وكتاب جوهر المكنون عند والده في البلاغة ثم أخذ بعض الكتب في علوم الحديث. وعلى ذلك قرأ الخليفة أيضاً كتباً كثيرة وخاصة فيما يتعلق بالتصوف مثل جواهر المعاني وبلوغ الأماني للعالم العلامة علي بن العربي البراءد المغربي الفاسي، وكتاب الشفاء بتعريف حقوق المصطفى للقاضي عيَّاض اليعصبي، ونزهة الأسماع والأفكار في مديح النبي الأمين وكتاب معاني المختار من دواوين صاحب الفيضة للشيخ الحاج إبراهيم ابن عبد الله الكولخي، و متن السنوسية جوهر التوحيد للإمام مُحَمَّد بن يوسف السنوسي الحسني، و متن الآجرومية للإمام الصنهاجي، وكتاب منية المرید للسيد العارف بالله ابن باب العلوي المالكي التجاني، وكذلك قرأ كتاب الحكم العطائية للشيخ الإمام المحقق تاج الدين أحمد بن مُحَمَّد بن عبد الكريم بن عطاء الله سكندري، والياقوتة الفريدة للشيخ مُحَمَّد بن السيد عبد الواحد بن مُحَمَّد النظيفي التجاني، والقصيدة الخمسة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم لأبي عبد الله شمس الدين مُحَمَّد البدماسي المالكي، وبردة

المديح المباركة في مدح خير البرية ﷺ للإمام الكامل أبي عبد الله محمد البوصيري، وتخميس الوسائل المتقبلة في مدح المصطفى ﷺ للإمام أبي بكر محمد بن المهيب، وغير ذلك.

والجدير بالذكر أن الخليفة درس عند والده فنونا وعلوما كثيرة وكان الخليفة مجتهدا جدا في جميع نشاطاته العلمية وذوقه الفني إذ أنه كان ينقل بعض الكتب بخط يده. ومن بين تلك الكتب المنقولة كتاب الرسالة، وإرشاد السالك في الفقه المالكي والنحو والخط العربي، والأجرومية ممتنا وشرحا، وكتاب ألفية ابن مالك.

ومما ذكره الخليفة بنفسه أنه أخذ جميع علومه عند والده ووسع ذلك برحلته العلمية وزيارة العلماء ومجالسهم والاستماع منهم. لقد لعب والده دورا فعالا في تحصيله العلمي، قلما تجد أبا على مثل هذا الجهد، ولم يترك له فرصة فارغة إلا اغتنمها في تعليم ابنه، وتولى تدريسه بنفسه ليلا ونهارا. وسهر أبوه الليالي وعيون الناس نيام لإعداد شخصية ولده الشيخ أحمد التجاني ولم يعرفه شيئا من الأسباب المادية سوى العلم والتعليم.

إنجازاته الأدبية:

بدأ الخليفة أحمد التجاني زاريا بتأليف المؤلفات منذ سنة ١٩٧٥م وذلك بعد عودته من السنغال حيث أتاحت له فرصة لكتابة القصيدة الرائعة حول هذه الرحلة، واستمر بعد ذلك يقص ما خطر بباله

وأحاسيسه وجمع له مؤلفات كثيرة، وكان له عدداً كبيراً من المؤلفات ما بين القصائد والرسائل. ويقال إن عدد مؤلفاته تبلغ ثلاثين مؤلفاً، وقرض الأشعار في فنون مختلفة، ومن بين قصائده ما يكون أبياتها ثلاثين إلى خمسين ومن مائة إلى أربعمئة، وكان يقول المقطعات من الشعر وبعض القصص النثرية^٥. ومما وصلت إلى يد الباحث ما يلي:

- (١) الأشواق في مدح القطب إسحاق.
- (٢) الزهراء في الوفد الإسحافي إلى فاس الغراء.
- (٣) الرحلة الأحمدية إلى المدينة الكونخي.
- (٤) النفحات الربانية في الرحلات السودانية (المختارة لهذه الدراسة).
- (٥) التهنة الخلافة للشيخ عثمان بن محمد المختار.
- (٦) البيضة في مولد صاحب الفيضة.
- (٧) الرسالة التعزية لفقيد الإسلام أمير غوندو (Gwandu) المرحوم الحاج هارون الرشيد.
- (٨) القنبلة على خيمة الأسئلة: وهي أجوبة عن أسئلة وجهها إليه الحاج محمد السنوسي أبوبكر زاريا رئيس فتيان الإسلام.
- (٩) الأخذ بالتأثر عمن وجه إليه صحيفة المنظار (ردا).
- (١٠) أربع تكبيرات ردا لكتاب البيئة العادلة خير من اليمين الفاجرة لصاحبها على محمد.

(١١) التعزية على العائلة الجائرة (مخطوط).

المحور الثاني- المفهوم الاصطلاحي لأدب الرحلة:

وشعر الرحلة من أدب الرحلة، وهو فنٌّ من فنون الأدب العربي، شعره ونثره، وإلى ذلك أشار بعض الأدباء في المقالة بقوله: "والشعر فن من فنون الأدب العربي وله مكانة عظيمة إذ يمثل ميول الشاعر الفطرية والشعورية وقيم أعماله الفنية لعامل البيئة التي نشأ وترعرع فيها أفضل تمثيل".

فأما معنى أدب الرحلة في الاصطلاح فقد عرّفه عبد الرحمن الفهمي^٧ بقوله: إنه "عبارة عن تسجيل فني لتطوّر الإنسان الفكري والديني والعلمي والثقافي والسياحي غايته التعبير الخاص عن حياة الإنسان الاجتماعية، ووظيفة أدب الرحلة هو: البحث في جوهر الحياة واكتشاف ما فيها مما يدور حول العالم وفهمه ودفع حركة التقدم الإنساني إلى الأمام، واستشراق مستقبل أفضل".^٨

وأما أنيس منصور فقد عرّفه بقوله: "وأدب الرحلة سواء قديما وحديثا يعني المغامرة المحفوظة بالمخاطر ومعاناة قسوة الطبيعة والأرض والإنسان أيضا"^٩. فأما الباحث فيرى أن أدب الرحلة هو التصوير عن الآثار الأدبية التي وضعها الرّحالون من نثر، وشعر، لذكر ما كانت عليه رحلاتهم.

المحور الثالث - دراسة أدبية للقصيدة:

هذه القصيدة التي سماها الشيخ أحمد التجاني (ال خليفة) زاريا بـ"النفحات الربانية في الرحلات السودانية" من القصائد الرحلية ذات الطابع الديني والثقافي، نظمها الشيخ الخليفة حينما قام نفر من علماء الطريقة التجانية بنيجيريا بالرحلة إلى جمهورية السودان، والقصيدة تحتوي على ثلاثمائة وست وسبعين (٣٧٦) بيتا، نظمها الشاعر على بحر الرجز المصرّع^١. وجعل الباحث هذه القصيدة المدروسة في إحدى عشرة أفكار:

١- مطلع القصيدة:

يقول الشاعر في مطلع القصيدة:

أَحْمَدُ لِلَّهِ الَّذِي أَتَاخَ لِي زِيَارَةَ السُّودَانَ فِي الْوَفْدِ الْعَلِيِّ
صَلَاةُ رَبِّهِ بِإِلَاقَةِ أَنْفِصَامٍ مَعَ السَّلَامِ سَائِرِ الْأَيَّامِ
وَأَلِهِ الْعُرَّ الْكِرَامِ النَّجَبِ مَعَ الصَّوَّاحِبِ لَهُ وَالصَّحْبِ

افتتح الشيخ أحمد التجاني قصيدته بالحمدلة والثناء على الله، ثم الصلاة والسلام على نبيه محمد ﷺ قبل أن يذكر الغرض الأساسي للقصيدة.

٢- أشار الشاعر إلى انتقالهم من مطار أمين كنو إلى مطار الخرطوم

بجمهورية السودان يقول الشاعر الشيخ أحمد التجاني خليفة زاريا:

فِي السَّاعَةِ الْوَاحِدَةِ الْإِقْلَامَ عَلَى مَتْنِ طَيْرَةٍ بَدَى التَّرْحَالُ
فِي النَّصْفِ وَالثَّلَاثِ مِنْ سَاعَاتٍ وَنَحْنُ فِي الْجَوِّ وَفِي الْحَيْرَاتِ

حَيْثُ أَتَى بِلَحْمٍ طَيْرٍ فِيهَا وَمَأْكَلَاتِ النَّفْسِ تَشْتَهِيهَا
 مَلَأُحَهَا "أَجَائِي" أَوْ رَيْسِهِمْ مِنْ الْبِيَاضِينَ الَّذِي يَرَأْسُهُمْ
 هُمْ الَّذِينَ قَدَّمُوا الْمَطَاعِمَ وَوَزَعُوا عِنْدَنَا الْمَحَادِمُ
 أَوْصَلْنَا اللَّهُ إِلَى الْخُرطومِ عَاصِمَةَ السُّودَانِ وَالْعُلُومِ
 وَصَوْلْنَا كَانَ قُبَيْلُ الْمَغْرِبِ مَطَارِ خُرطومِ بِلاَ تَرْيِبِ

تحدث الشاعر في بداية الأبيات السابقة عن إقلاع طيارتهم جوًّا من مطار أمين كنو، بعد الدعاء والتضرع إلى الله تعالى، وذلك في الساعة الواحدة صباحاً، متوجِّهاً نحو مطار الخرطوم بجمهورية السودان، وهم في ثياب بيض، وقلوب مطهّرة مملوءة بالشوق والحب لاستطلاع المعالم الجديدة، والرغبة في اكتشاف المجهول والأصقاع من أجل العلم بها، والانطلاق منها إلى مجهول أخرى واجتماع جديد. كما صوّر الشاعر الحفاوة البالغة التي نالوها من قبل ملاح الطائرة برئاسة كبيرهم "أَجَائِي" ^{١١} وذلك بتوزيع كميات كبيرة من ألوان الفطور والغذاء من لحوم مشوية ومطبوخة بالإضافة إلى خدمات أخرى، مما ترتاح إليه النفوس، وتلتذ به الأعين إلى أن وصلوا إلى مدينة الخرطوم (عاصمة بلاد السودان) سالمين، وذلك قبل صلاة المغرب بقليل.

٣- باشر الشاعر الترحيب والتقدير عند نزولهم في مطار الخرطوم

وهذه الأبيات التالية تمثل قول الشاعر:

اسْتَحْضَرْتُ طَيْلَةَ التَّلَاقِي فِيهَا رِجَالُ الدَّوْلَةِ الْبَوَاقِي
 مَشَايِخُ الطَّرِيقَةِ التَّجَانِيَّةِ مَعَ مُرِيدِيهِمْ بَدُؤًا عِلَاقِيَّةً
 انْحَدُوا صَفًّا عَلَيْهِ السَّفَرَا وَالْوُزَرَءَ وَالْأَمَنَّا بِلَا مِرَا
 مِنْ جَانِبِ صَفِّ عَلَيْهِ الْعُلَمَا سِيْمَاهُمْ يُقُولُ نَحْنُ الْكُرْمَا
 بِهِمْ تَصَافَحْنَا عَلَى النِّظَامِ وَرَاقْنَا مِنْهُمْ مِنْ النِّعَامِ
 وَقَدَّمُوا التَّرْحِيبَ لِلْخَلِيفَةِ عَنِ الرَّئِيسِ مَنْ عَدَا مُضِيفِهِ
 وَقَدَّمُوا أَيْضًا إِلَيْهِ الْوَكَلَا ثُمَّ مَطَارِهِمْ وَكُلُّ نُبَلَا
 لِحَيْظَةِ الرَّاحَةِ فِي "بِي أَيِّ فِي" ^{١٢} بُعِيدَ شَرْبِ بَارِدٍ وَ"كُوفِي"
 قَابَلْنَا بَعْدَ صَحَافِيٍّ ^{١٣} لِيَنْقُلُوا كَنَدًا مُصَوِّرُونَ

سجّل الناظم قصة كلِّ ما لاقوه بعد نزولهم في السودان، من مشاهدات
 والروائع والآثار التي لا تخلوا عن صحائف الذكريات حيث ذكر أن عددا
 كبيرا من مشاهير العلماء والأدباء ورجال دولة أمثال رئيس الدولة ووزرائه
 وسفراء الأوطان، اجتمعوا كلهم في المطار منتظرين قدومهم تكريماً لهم
 ونيابة عن رئيس الدولة عمر حسن أحمد البشير^{١٤}، وعلى رأسهم الشيخ
 حسن عبد الله الترابي، وهو المضيف الذي عينته الحكومة السودانية
 بإشراف على هذه العملية المباركة. بالإضافة إلى ذكر ما قام به الصحفيون
 والمصورون من دور إيجابي، وتفاعلهم تفاعلاً إعلامياً بنقل الأخبار، وتصوير
 الوقائع إلى العالم الخارجي، وهكذا كان الأمر في صالة الاستراحة للمطار.

٤- أشار إلى ذهابهم من المطار إلى الفندق، يتضح كل ذلك في

الآيات التالية:

يَبَابِ هَذَا الْبَيْتِ سَيَّارَاتُ	يَقْدُمُهَا بَعْدَ بَحَارِيَّاتُ
تَأْخُذْنَا لِفَنْدُقِ الْقَصْرِ كَذَا	بِشَاطِي النَّيْلِينَ يُدْعَى يَأْذَا
حُدَامُهُ وَقَتَّ الْوُصُولِ اسْتَقْبَلُوا	مُسْتَبَشِرِينَ وَالْبُيُوتُ كَمَلُوا
بَتَّهِيْزِهَا إِذْ نَظَّمُوا الْأَسْمَاءَ	وَدَوَّنُوا أَرْقَامَهَا وَلَاءَ
قَدْ اهْتَدَى كُلُّ إِلَى عُرْفَتِهِ	بِدُونِ مُرْشِدٍ وَلَا مُنَبِّهٍ
عَلَى صَلَاةِ الْمَغْرِبِ جِئْنَاهَا	تَفَاوُلُ طَابَ لَنَا مَثْوَاهَا
حَانَتْ لَنَا مِنْ بَعْدِهَا الْعِشَاءُ	قُبَيْلَ أَنْ نَحْضُرْنَا الْعِشَاءُ
وَرَحَّبَ الْوُفُودُ عَنْ لِسَانِ	رَئِيسِهِمْ رَئِيسَ لِّلشُّوْدَانِ
مُضِيْفُنَا عُمَرَ الْبَشِيرُ	أَمَدَهُ يَسْرَهُ الْكَبِيرُ

يقول الشاعر بعد الاستراحة في غرفة "بي أي في" من المطار ثم خرج الوفد النيجيري في مرافقة رحيب من أعضاء الحكومة السودانية، وتوجهوا تجاه فندق القصر هناك، حيث وصفه الشاعر بأنه نظيف وفخم ومنظم ومريح جداً، وأنه يقع في حارة كثيفة الأشجار بشاطئ بحر النيل، مخضرة الثمار، لا تقع عين الناظر عليه إلا رأى ما يُبهِجُهَا. علاوة على ذلك فإن الناظم قد سجّل لنا أيضاً ما عاينه في هذا الفندق من المعالم، والمباني العجيبة، حيث ذكر أن هناك مسجداً كبيراً جميلاً وتحيط بهذا المسجد

حديقة واسعة جميلة ذات أزهار مختلفة، وتتوسط المسجد قبة كبيرة تبهر المرء من رؤيتها فأدّوا فيه صلاتي: المغرب والعشاء قبل أن يأتوا إلى العشاء. ومهما يكن من أمر، فإن الشيخ الناظم حاول أخيراً أن يخبرنا بما قام به الشيخ حسن الترابي، ذاك الذي ناب عن رئيس الدولة في تلك المناسبة، مع كبار رجال الدولة دليلاً وإرشاداً للوفد إلى فندق القصر، بحيث يعرف كلٌّ منهم غرفته باسمها ورقمها.

٥- أشار الشاعر إلى زيارة مكنتات عربية إسلامية، وتتضمن هذه

الزيارة إحدى وخمسين بيتاً من القصيدة وهاك طرفاً منها:

قَدْ بَرَّجُوا لِمُدَّةِ الْأُسْبُوعِ	لَيْلُنَا بِدَايَةِ الشُّرُوعِ
صَبِيحَةَ الْجُمُعَةِ فِيهَا زُرْنَا	مَكْتَبَةَ بِهَا فَرَرْنَا عَيْنَا
مَكْتَبَةَ كَمَعْرُضٍ كَبِيرٍ	حَوَى كَثِيرًا لَيْسَ بِالْيَسِيرِ
إِفْتَتَحَ الْجُلُوسَةَ بِالْآيَاتِ	مُحَمَّدُ الْهَادِي أَخُو الْأَصْوَاتِ
قَامَ الْمُدْتِرُّ إِلَيْنَا حُطْبًا	بُعَيْدَ أَنْ أَرَى الْجَمِيعُ كُتُبًا
بَعْدَهُمَا أَلْفَيْتُ مَا أَلْفَيْتُ	مِنْ الْكَلَامِ بِهَمَّا إِفْتَدَيْتُ
وَحَقَّقْنَا ثُمَّ بَبَعُضِ الثَّمَرِ	وَسَائِرِ الْخُلُوفِ كَذَا وَالْحُضْرِ
صَبِيحَةَ السَّبْتِ أَتَى السَّفِيرُ	سَلِيلُ يَاسِينَ لَنَا حَفِيرٌ ^{١٥}
لِكَيْ يَدُلَّنَا عَلَى الْوَزِيرِ	مَكْتَبٌ لَهُ عَلَى التَّقْدِيرِ
عَايَنْتَهُ نَجَلَ التُّرَابِي الْحَسَنِ	فَلْيَبْقَهُ رَبِّي وَزَادَهُ الْمَنَنِ

مَكْتَبَةٌ بِشَاطِئِ النَّيْلِ بَحْرُ تَرَاهُ أَلْبَسَ لِلَّوْنِ
مِنْ شَاطِئِ تَرَاهُ بَحْرًا أَرْزَقًا مِنْ آخِرِ تَرَاهُ شَيْئًا أَرْوَقًا^{١٦}

شرح الناظم يذكر في هذه الأبيات المتقدمة ما قاموا به في يوم الجمعة عن الأسبوع الأول للزيارة، حسب تخطيط برنامج الزيارة، حيث أشار بأنهم قاموا بزيارات إلى الأماكن المهمة، فزاروا مكتبة أم درمان الإسلامية التي فيها أمهات الكتب القديمة والحديثة، من المطبوعات والمخطوطات، والفنون العلمية العربية والإسلامية، بالإضافة إلى ما قاموا به أيضاً من زيارة كثيرين من الشيوخ والأساتذة الكرام، الذين رحّبوا بهم ترحيباً بالغاً، كما اتصلوا بأصحاب المقامات والكرامات من رجال الطريقة التجانية الأمر الذي لا ينسونه أبداً. وعلى العموم، فإن هذه الزيارة قد تمت أخيراً بعقد مجلس ثقافي ديني بين الفريقين، وانتهى المجلس بعقد حفلات أكل رائعة تكريماً للوفد الزائر، وذلك بعد أداء صلاة الجمعة في مسجد جامعة الخرطوم. كما تحدث أيضاً عن زيارتهم إلى أماكن إسلامية بمرافقة نجل الترابي الحسن في يوم السبت مع عدد كبير من أعضاء المجلس الوطني السوداني، فزاروا مكتبة الوزير الكبير للدولة التي كانت بجانب بحر النيل.

٦- إجابة الوفد لنداء الخليفة المدثر:

تحدث الشاعر عن إجابة وفدهم لدعوة الخليفة المدثر في إحدى ليالي السمر والأنس، حيث ذكر ما قام به الخليفة تجاه الوفد الزائر من الوليمة

والحفاوة التكرمية. وبعد أن صافح الخليفة المدثر^{١٧} أعضاء الوفد واحداً واحداً، جلس على مقعده، وقام يوسف سليل محمد إسحاق رابع بتلاوة ما تيسر من آيات القرآن الكريم. ثم دارت المناقشات والمحادثات والمطارحات العلمية النافعة بين الفريقين، ولكن أغلبية ما في تلك المناقشات تمس جانب التصوف. وانتهى المجلس بتقديم ألوان من الطعام العربي: من أرز، وحُبْر، وفأكهة كثيرة، مما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، وإلى ذلك يشير الناظم بقوله:

ثُمَّ وَفِي لَيْلَتِنَا الْعَرَاءِ أَجَابَ هَذَا الْوَفْدُ مِنْ نَدَاءِ
لِسَمْحَةِ الْعَلَامَةِ الْمَجْدُوبِ خَلِيفَةَ الْمُدَّثِرِ الْمَحْبُوبِ
دَبَّرَ ثُمَّ حَفْلَةَ جَسِيمَةَ هَائِلَةً لِأَنَّهَا عَظِيمَةَ
لَمْ أَرْ فِيهِمْ سِوَى الْمُرِيدِ لِشَيْخِنَا التَّجَانِي ذِي التَّجْدِيدِ
سَيِّدُنَا الْعَلَامَةُ الصَّمْدَانِي مَنْ فِي الْمَعَانِي كَعَبَّةِ التَّدَانِي
وَهُوَ الَّذِي أَصْبَحَ فَصَّ الْحَاتِمِ لِحِثْمِنَا التَّجَانِي نَجْلُ التَّامِ
لِلشَّيْخِ إِبْرَاهِيمَ شَيْخِ الْجَذِبِ مَعَ السُّلُوكِ كَاشِفًا لِلْحُجْبِ
دَارَتْ كُؤُوسُ الْعِلْمِ وَالْعِرْفَانِ قُدُورُهَا فِي غَايَةِ الْعَلْيَانِ
قَدِ ارْتَوَى كُلُّ مَنْ الْجُلَّاسِ وَامْتَلَأَتْ آيَةُ النُّحَاسِ
وَقَبْلَ أَنْ يَبْدَأَ دَوْرَ الْعِلْمِ قُدِّمَ دَوْرُ الشُّرْبِ ثُمَّ الطَّعْمِ

٧- زيارة ولاية الجزيرة في يوم الأحد: أعلن الشاعر عما قاموا به يوم الأحد، من زيارة ولاية الجزيرة رسمياً، وذلك بتصريح من السيد الرئيس

عمر البشير، تحت قيادة السفير النيجيري بمرافقة رجال الشرطة والعيون السرية الذين بُنُّوا هناك في أماكن عدة لتقديم بعض الإجراءات الأمنية، مما يكسب لهذه الزيارة عناية كبيرة واهتماماً بالغاً. وعلى العموم، فإن رئيس الدولة عمر البشير استقبلهم في مرافقة كثير من مسؤولي الدولة الكبار، كالشيخ إبراهيم ولي الجزيرة، وأعضاء مجلسه من العمال في عدد كبير من العلماء والأدباء، وتصافح رئيس الدولة برئيس الوفد الشيخ إسحاق رابع نيابة عن أعضاء الوفد. ومن ذلك قول الشاعر:

صَبِيحَةُ الْأَحَدِ أَتَانَا عُمُرُ فِي هَيْبَةِ يَقُولُ حَانَ السَّفَرُ
وَكَانَ مِمَّا بَرَّجُجُوا عَلَيْهِ هَذِي الزِّيَارَةَ بِلَا تَمْوِيهِ
أَتَى السَّفِيرُ مَعَ رِجَالِ الشُّرْطَةِ مِنَ الْمُدَلِّينَ لَهُذِي الْخُطَّةُ
نَعَمْ إِلَى وِلَايَةِ الْجَزِيرَةِ مَقَرَّ إِبْرَاهِيمَ وَإِلَى الْخَيْرَةِ
صَافِحَ مَوْلَى الْوَفْدِ ذَا الْأَفْحَمِ الْحَاجِ إِسْحَاقِ الْكَرِيمِ الْأَكْرَمِ

٨- زيارة جامعة أم درمان الإسلامية في يوم الأحد:

حاول الشيخ أحمد التجاني زاريا أن يصف ما قام به الوفد من زيارة جامعة أم دُرْمَانَ الإسلامية، وذكر أنها أكبر جامعة إفريقية حينئذ، وكانت الزيارة في يوم الأحد في الساعة التاسعة ليلاً إثر انتهاء زيارتهم لولاية الجزيرة مباشرة، بدليل قول الشاعر: "توجه الوفد لغير شاسعة". والمعنى: توجه وفدهم نحو جامعة أم درمان الإسلامية في الساعة التي

ليس فيها ضوء الشمس، وهي في الساعة التاسعة بعد صلاة المغرب والعشاء، حيث وجدوا أنفسهم منتظرين هناك بكل ترحيب مناسب وحفاوة بالغة من قبل شيوخ الجامعة وأساتذتها ودكاترها، الأمر الذي أدى إلى عقد جلسة ثقافية علمية وأدبية، ألقى خلالها الشيخ الحاج إسحاق رابع كلمته أمام جماهير العلماء، عبّر فيها عن سعادتهم بلقاء شيوخ الجامعة المذكورة كما حثّ الطلبة بكلماته التشجيعية، وذلك بمواظبة الصبر والمثابرة على المشقات ومواصلة الدروس، وكان ذلك بعد أن ألقى شيخ الجامعة المسمى "سوّار الذهب" محاضرة بالغة على الوفد. وقد وصف الشاعر كلّ ما أقيم من المأدبات والحفلات التكريمية تجاههم، كما صوّر لنا الملابس السودانية التي ألبسوها، وانتهى المجلس بالدعوات الجليلة لهم والدفاعية عنهم. وإلى جميع تلك المعاني يشير الشيخ أحمد التجاني زاريا بقوله:

ثُمَّ وَفِي لَيْلَتِنَا فِي التَّاسِعَةِ تَوَجَّهَ الْوَفْدُ لِغَيْرِ شَاسِعَةٍ
 أَغْنِي إِلَى رِئَاسَةِ الْمُنْظَمَةِ لِلدَّعْوَةِ الدِّينِيَّةِ الْمُعَمَّمَةِ
 قَابَلْنَا رِجَالَهَا الْأَسَاتِذَةَ قَدْ فَرِحُوا وَكُلُّهُمْ جَهَابِذَةٌ
 كَبِيرُهُمْ يُدْعَى "سَوَّارُ الذَّهَبِ" أَلْقَى عَلَى الْوَفْدِ سَوَّارُ الْخَطْبِ
 وَأَكْرَمُونَا بِضِيَاةِ الْكَرَمِ وَأَخْفُونَا تُخْفًا وَقَدْ تَرَمَ
 جَزَاهُمْ اللَّهُ تَعَالَى حَيْرًا وَيَقِهِمْ مَكَايِدًا وَشَرًّا

٩- الانتقال من مطار الخرطوم إلى مطار الأبيض:

تحدث الشاعر عن ارتحال الوفد النيجيري في يوم الثلاثاء من عدد كبير من الأعيان برحلة قصيرة من مطار الخرطوم الدولي إلى مطار الأبيض في عاصمة ولاية شمال كردفان. وقد وصف الشاعر هذه الزيارة بأنها أكبر الزيارات عناية وأهمية، لكونها في صحبة رئيس الدولة السيد عمر البشير، وكان فيها أيضاً والي الولاية مُحَمَّد الأمين ومعه كبار رجال الدولة منتظرين وصولهم، وفي طرف آخر جماعة من العلماء وشيوخ الطريقة التجانية والجنود من جانب آخر. وبعد نزول الطائرة في محطة ولاية الأبيض ارتفعت أصواتهم بالذكر جهرا، وبدأت الجنود تؤدي تحية الإكرام للرئيس والمرافقين من أعضاء الوفد النيجيري ومسؤولي الدولة. وجلس الوفد وجهاً لوجه مع سماحة رئيس الدولة عمر البشير، وبعد أن صافح رئيس الدولة الحاضرين، توجه الوفد إلى المنزل المعد لهم هناك للمكث والاستراحة في سيارة مريحة.

هذا، وبعد أن تناولوا الفطور واصلوا زيارتهم إلى قرية "خرس"^{١٨} للتبرك والدعاء، كما زاروا القباء^{١٩}، بالإضافة إلى ما قاموا به من زيارة حارة هَوْسَا أو "حي الرحمة"، حيث يسكن فيه الجنسيات المتعددة. وبعد تناول المأكولات والمشروبات وَتَوَجَّهُوا إلى المطار للعودة إلى الخرطوم حامدين الله تعالى، وشاكرين للحكومة السودانية التي قامت

بتلك الخدمات المذكورة تجاه الوفد الإسحاقى النيجيرى، وهكذا.
ويتضمن هذا المشهد سبعة وعشرين بيتاً ابتداءً من قول الخليفة:

ثُمَّ إِلَى شِمَالِ كُرْدِفَانِ	وَلَايَةِ فَاصِغِ إِلَى الْبِيَانِ
مَدِينَةُ الْأَبْيَضِ لِلشِّمَالِ	عَاصِمَةُ كَثِيرَةِ الرَّمَالِ
وَهِيَ بَعِيدَةٌ مِنَ الْخُرْطُومِ	فَزَارَهَا فِي طَيْرِهِ الْمَعْلُومِ
جَاءَ إِلَى التَّلَاقِ دُو الْأَقْدَارِ	قَبْلَ هُبُوطِ الطَّيْرِ فِي الْمَطَارِ
وَالِي الَّذِي عَلَيْهَا نِعَمَ الْوَالِي	أَمَدَهُ اللَّهُ مَدَى اللَّيَالِي
ثُمَّ أَنَسَ إِسْمُهُ سَلِيلُ الْحَسَنِ	مُحَمَّدُ الْأَمِينِ أَهْلِ الْمَنَنِ
وَمَعَهُ الْأَعْضَاءُ وَالْجُنُودُ	تَلَاصَقَتْ كَأَنَّهَا بُنُودُ
مِنْ جَانِبِ جَمَاعَةِ الشُّيُوخِ	مَعَ الْمُرِيدِينَ دَوِي الرُّسُوخِ
لَمَّا رَأَوْنَا صَوَّوْنَا بِالذِّكْرِ	بِالْسُنِّ فِي الْجَهْرِ دُونَ السِّرِّ
ثُمَّ تَوَجَّهْنَا إِلَى فُصُورِهِ	مُسْتَبَشِّرِينَ وَهُوَ فِي سُورِهِ
وَرَافَقَ الْوَفْدُ بِنَفْسِهِ إِلَى	قَرْيَةِ "خَرْسِ" يَا لَهَا مِنَ الْعَلِيِّ
مُحَمَّدٌ يُدْعَى "وَلْدُ دُولَيْبِ"	هُوَ الَّذِي بَنَاهَا مُنْذُ الْحِقْبِ
فَهُوَ إِمَامٌ قُدْوَةُ الطَّرِيقَةِ	لِشَيْخِنَا التَّجَانِيِّ ذِي الْحَقِيقَةِ
فَهُوَ الَّذِي نَشَرَهَا فِي السُّودِ	وَالْبَيْضِ ثُمَّ فَازَ بِالْمَقْصُودِ
أَكَلْتُ مَا أَكَلْتُ مِنْ ثَرِيدِ	عَيْنَيْتُهُ "تَوُو" كَذَا الْمَدِيدِ
إِدَامُهُ "كَبُو" تَأَقَّتْ نَفْسِي	هَذِهِ الْأَكْلَةُ نَحْوَ أَنْسِي

اسْتَأْتَرُوا "هَوْسًا" عَلَى الْعَرَبِيَّةِ لَدَى الْخِطَابِ كُلِّهَا جَنَسِيَّةٌ
ثُمَّ تَمَادِيًا إِلَى الْقُبَاءِ حَيٌّ بِهَا فِي سَاعَةِ الْمَسَاءِ
قَدْ هَيَّأُوا مُوَائِدَ الْخُلُوءِ كَالْقَنْدِ وَالْعَصِيرِ لِلْعُصْبَاءِ
جَزَاهُمْ الرَّحْمَنُ بِالْخَيْرَاتِ وَيَقْبَلُ الْكَلِمَاتِ وَالصَّلَاتِ
مِنْهَا تَوَجَّهْنَا إِلَى الْمَطَارِ مَالِحٌ طَيْرِنَا فِي الْإِنْتِظَارِ

١٠- اللقاء بسماحة رئيس الدولة ووزيره:

تكلم الناظم عن زيارة الوفد النيجيري للمسجد الجامع بالخرطوم صباحاً في لحظات الوداع حيث صلُّوا صلاة الضحى فيه، وذلك في يوم الأربعاء. وفي ليلة اليوم المذكور اجتمع رئيس الدولة عمر حسن البشير بالوفد حيث أعلن سروره وسعادته لزيارة هذا الوفد إلى جمهورية السودان، وشكر الوفد أيضاً سيادة الرئيس بما قام به تجاههم، وبما أسدى إليهم من معروف، داعين الله له دوام ملكه للدولة، وأن يطيل الله عمره ليكون ذخراً للإسلام والمسلمين. وانتقل الوفد بعده إلى وزيره الذي يعرف بالترابي الحسن، للشكر والتوديع لقيامه في الوفد بالجد والاعتناء، وبهذه الكلمات الشكرية والتوديعية انتهت الزيارة. وإلى جميع ذلك يشير الناظم بقوله:

أَمَّا الْمَزَارَاتِ الَّتِي فِي الْأَرْبَعَا ٢٠ لَيْسَتْ كَثِيرَةٌ لَا بُجَاوِزَ أَرْبَعَا
قَدْ زَارَ هَذَا الْوَفْدُ وَحَانَهُمُ الصُّحَى مِنْ جَامِعِ الْخُرُطُومِ وَصَلُّوْهَا الصُّحَى

فِي اللَّيْلِ فَازَ الْوَفْدِ بِالْمَوَاجِهَةِ بِالسَّيِّدِ الرَّئِيسِ لَا الْمُشَابِهَةَ
 أَلْقَى عَلَى الْوَفْدِ خِطَابَهُ الَّذِي تَزِيدُ عِنْدِي صَاحِ لَذَّةِ النَّيِّدِ
 وَمِنْهُ مَالَ الْوَفْدِ لِلْوَزِيرِ يُعْرِفُ بِالتُّرَايِ فِي الشَّهْرِ
 لِلشُّكْرِ وَالتَّوَدِّيعِ مِنْ قِيَامِهِ فِي الْوَفْدِ بِالْحَيْدِ وَبِاعْتِنَائِهِ
 لَا زَالَ شَاكِرًا لَهُ مَوْلَانَا وَوَفْدُهُ مَا رَيْنَا أَبْقَانَا
 بِهَذِهِ تَتَمُّهُ الرِّيَازَةُ كَأَبِي لَهَا فَكَالِإِشَارَةِ
 لِأَهْلِنَا الْأَحْبَابِ كَالْمِرَاةِ فِيهَا بَجَلَّتْ صُورَةُ الْهُدَاةِ

١١ - خاتمة القصيدة: العودة والنزول بمطار أمين كنو:

اختتم الشيخ الخليفة قصيدته بسرد هذه القصة الرحلية بعد عودتهم إلى
 (الوطن) جمهورية نيجيريا الفيدرالية في يوم الخميس سالمين طيبين،
 مستبشرين غامنين، حيث نزلوا في مطار أمين كنو، وكان في استقبالهم
 جمعٌ غفيرٌ من الإخوان والأحباب والمريدين، وعلى رأسهم ابن إسحاق
 رابع الكبير نافع إسحاق رابع، ومن ثم واصل الناظم المرتحل السفر إلى
 ولاية كدونا هو الشيخ الزبير سراج في الطائرة، كما اختتمها أيضاً بحمد
 الله تعالى وبالصلاة والتسليم على سيدنا محمد المحمود سيد الوجود ﷺ،
 كعادة شعراء شمال نيجيريا في القرن العشرين وما يليه، وعلى آل النبي
 والأصحاب، صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين. ويقول:

أَرْجِعْنَا اللَّهُ إِلَى الْأَوْطَانِ لِأَلِ فِي سَلَامَةِ الْأَبْدَانِ

يَوْمَ الْحَمِيسِ طَيِّبِينَ سَالِمِينَ مُسْتَبَشِّرِينَ كُلُّنَا وَعَافِينَ
أَتَوْا كَثِيرِينَ لَدَى الْوَدَاعِ فِي سَاحَةِ الْمَطَارِ وَادِ رَاعِ
حَتَّى أَتَيْنَا سَالِمِينَ كَانُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لِحَيْرِ سَكَنُوا
حَلَقُ كَثِيرٌ لِلتَّلَاقِي حَضَرُوا لَمَّا رَأَوْنَا سَالِمِينَ بَشَرُوا
وَجَاءَ مِنْ أَوْلَادِهِ الْكَبِيرُ حَسًّا وَمَعْنَى وَجْهُهُ مُنِيرُ
نَافِعُ إِسْحَاقُ يُضَافُ رَابِعُ فِي إِسْمِهِ الْكَامِلِ يَا مُتَابِعُ
أَوْصَلْنَا إِلَى كَدُونَا ذَاكَ الطَّيْرُ وَخُنُّ إِثْنَانٍ مَعِيَ الزُّبَيْرُ
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى انْتِهَاءِ وَالْأَمْرِ كُلُّهُ لِيذِي الْبَقَاءِ
ثُمَّ السَّلَامَانَ عَلَى الْمَحْمُودِ سَيِّدَنَا وَسَيِّدِ الْوُجُودِ
وَأَلَالِ وَالْأَصْحَابِ أَهْلِ الدِّكْرِ أَدْمَهُمَا^{٢١} عَلَيْهِ دَوْمَ الدَّهْرِ

المحور الرابع - التقويم الفني للقصيدة:

يتمثل هذا التقويم في العناصر الآتية:

• الافتتاح والاختتام:

أ/ افتتح الشيخ أحمد التجاني هذه القصيدة المدروسة بالحمدلة والثناء على الله، والصلاة والسلام على نبيه ﷺ قبل أن يذكر الغرض الأساسي للقصيدة استمع إليه يقول:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَتَاخَ لِي زِيَارَةَ السُّودَانَ فِي الْوَفْدِ الْعَلِيِّ
عَلَى الَّذِي قِيلَ لَهُ قُلْ سِيرُوا فِي مَحْكَمِ الْكِتَابِ ثُمَّ فَانظُرُوا

صَلَاةَ رَبِّهِ بِإِلَافِ أَنْفِصَامٍ مَعَ السَّلَامِ سَائِرِ الْأَيَّامِ
 وَآلِهِ الْعُرِّ الْكِرَامِ النَّجَبِ مَعَ الصَّوَابِ لَهُ وَالصَّحْبِ
 ب/ وقال في ختامها ما نصه:
 أَرْجِعْنَا اللَّهُ إِلَى الْأَوْطَانِ لِأَلِّ فِي سَلَامَةِ الْأَبْدَانِ
 يَوْمَ الْحَمِيسِ طَيِّبِينَ سَالِمِينَ مُسْتَبْشِرِينَ كُنَّا وَعَانِمِينَ
 حَتَّى أَتَيْنَا سَالِمِينَ كَانُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لِحَيْرِ سَكُنُوا
 خَلَقُ كَثِيرٌ لِلتَّلَاقِي حَضَرُوا لَمَّا رَأَوْنَا سَالِمِينَ بَشَّرُوا

• "براعة الاستهلال" و"براعة التخلص" و"براعة الانتهاء أو المقطع

أ/ ويراد ببراعة الاستهلال أن يتبدى الناظم بما يدل على غرضه المنشود لفظا ومعنى، فمن أمثلة ذلك قول الشاعر في التهنئة.

بُشْرَى فَقَدْ أَنْجَزَ الْإِقْبَالَ مَا وَعَدَ وَكَوَكَبُ السَّعْدِ أَفْقِ الْعُلَا صَعَدَا
 وقال الآخر في الرثاء:

هِيَ الدُّنْيَا تَقُولُ بِمِلءٍ فِيهَا حَذَارٍ مِنْ بَطِيئٍ وَهَتِكِي
 فَلَا يَغْرُزُكُمْ مِنْ ابْتِسَامِي فَقُولِي مُضْحِكٌ وَالْفِعْلُ مُبْكِي

قال الشيخ أحمد التجاني (ال خليفة) زاريا، مثالا لبراعة الاستهلال.

عَلَى الَّذِي قِيلَ لَهُ قُلْ سِيرُوا فِي مُحْكَمِ الْكِتَابِ ثُمَّ فَانظُرُوا

ب/ وأما بالنسبة لبراعة التخلص، فهي الانتقال من المقدمة والتمهيد إلى الغرض المنشود من القصيدة مع رعاية المناسبة بينهما، حيث لا

يشعر السامع أو القارئ بالانتقال من المعنى الأول، إلا وقد وقع عليه المعنى الثاني، بسبب الالتئام الشديد بين المعنيين ويسمى الانتقال بلا مناسبة اقتضاباً^{٢٢}.

ومن ثم قال الناظم (الخليفة) وهو يضرب مثالا لبراعة التخلص:

فِي السَّاعَةِ الْوَاحِدَةِ الْإِقْلَامَ عَلَى مَتْنٍ طَيَّرَ بَدَأَ التَّرْحَالَ
فِي التَّصْفِ وَالثَّلَاثِ مِنْ سَاعَاتٍ وَنَحْنُ فِي الْجُؤِ وَفِي الْحَيَاتِ
أَوْصَلْنَا اللَّهَ إِلَى الْخُرْطُومِ عَاصِمَةَ السُّودَانِ وَالْعُلُومِ

ج/ ويراد ببراعة الانتهاء أو براعة المقطع بأن ينتهي الشاعر أو الأديب قصيدته بأسلوب لا يدعو ولا يشعر السامع والقارئ بانقطاع وانتهاء. وعلى أي حال فإن أحسن الانتهاء ما أذن بانتهاء الكلام، حيث لا ينتظر القارئ أو المستمع استمرارا. كما يقول السيوطي^{٢٣}:

وَإِنْ يَجِيءُ فِي الْإِنْتِهَاءِ مُؤَذَّنٌ بِحَتْمِهِ فَهُوَ الْبَلِيغُ الْحَسَنُ

ومما يوحي للقارئ بأن الكلام على وشك الانتهاء إذا استخدم الشاعر الشيخ أحمد التجاني زاريا بعض الألفاظ التي تدلُّ على هذا المعنى، كلفظ الحتم، ولفظ الكمال والتمام، أو الأذعية الحتمية، وقد جرى عرفا أن الكلام يحتمم بالأدعية الحسنة في كثير من الأحيان. ولذلك عارض شاعرنا تجاني خلفية بعض شعراء العباسية أمثال أبي نواس، وذلك عند قوله: يُمَثَّلُ هذه النهاية الحسنة الممتازة:

فَبَقِيَتْ لِلْعِلْمِ الَّذِي تَهْدِي بِهِ وَتَقَاعَسَتْ عَنْ يَوْمِكَ الْأَيَّامُ^{٢٤}
 فقد أنهى أبو نؤاس قصيدته هذه التي مدح بها المأمون بنهاية حسنة
 حيث دعا له أن يبقى للعلم هاديا، وأن تتعاس الأيام عن يومه.
 يقول الخليفة معارضا لهذه النهاية الحسنة:

أَرْجَعْنَا اللَّهُ إِلَى الْأَوْطَانِ لِأَلَالٍ فِي سَلَامَةِ الْأَبْدَانِ
 يَوْمَ الْخَمِيسِ طَبِيبِينَ سَالِمِينَ مُسْتَبَشِرِينَ كُنَّا وَغَانِمِينَ
 حَتَّى أَتَيْنَا سَالِمِينَ كَانُوا وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لِخَيْرِ سَكَنُوا
 خَلَقُ كَثِيرٌ لِلتَّلَاقِي حَضَرُوا لَمَّا رَأَوْنَا سَالِمِينَ بَشَرُوا
 وَجَاءَ مِنْ أَوْلَادِهِ الْكَبِيرُ حَسًّا وَمَعْنَى وَجْهَهُ مُنِيرُ
 نَافِعٌ إِسْحَاقٌ يُضَافُ رَابِعٌ فِي إِسْمِهِ الْكَامِلِ يَا مُتَابِعُ
 أَوْصَلْنَا إِلَى كَدُونَا ذَاكَ الطَّيْرُ وَنَحْنُ اثْنَانِ مَعِيَ الرَّبِيبُ
 وَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى انْتِهَاءِ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ لِذِي الْبَقَاءِ
 ثُمَّ السَّلَامَانَ عَلَى الْمَحْمُودِ سَيِّدَنَا وَسَيِّدِ الْوُجُودِ
 وَالْأَلِ وَالْأَصْحَابِ أَهْلِ الدُّكْرِ أَدْمَهُمَا^{٢٥} عَلَيْهِ دَوْمَ الدَّهْرِ

فقد انتهى الناظم قصيدته هذه بأحسن أسلوبٍ حيث لا ينتظر
 السامع أو القارئ استمرار وذلك لأن الشاعر استخدم بعض الألفاظ
 تدل على انقطاع وانتهاء للقصيدة، كقوله "أرجعنا الله إلى الأوطان،
 للآل في سلامة الأبدان، وذكر يوم الرجوع - وهي يوم الخميس،

وكذلك ذكره الحمدلة وحسن الختام، كل هذه الألفاظ تشير إلى رجوع الناظم إلى وطنه بألفاظ ظاهرة.

• استعمال بعض الظواهر البلاغية:

- الصور البيانية:

علم البيان نوع من أنواع الجمال الفني ويشتمل على التشبيه والمجاز والكناية، وقد استعمله الشعراء القدامى كثيرا في قصائدهم، منها قول المعري في المدح حيث شبه ممدوحه بالشمس في الضياء.

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت إيوان كسرى في علو المكان^{٢٦}
هذا، فإن هذه الظاهرة البيانية منتشرة أيضا لدى علماء شمال نيجيريا، في قصائدهم في المدح، والفخر والرثاء، والغزل أو النسيب، ولكن هذه الظاهرة قلت في شعر الرحلات، ومن النادر القليل قول الشيخ أحمد التجاني في قصيدته "النفحات الربانية في الرحلات السودانية" حيث أراد أن يصف ممدوحه بالعلوم والمعارف الفيضة التي تحلى بها في مجال الحقيقة والشريعة فشبهه بكؤوس، ولكنها ليست تلك الكؤوس العادية المعروفة المألوفة بل إنما هي كؤوس علم وعرفان، فتشبيه الممدوح في هذا الصدد بالكؤوس استعارة تصريحية، ثم انظر كيف جعل هذا الكؤوس دائرة بنفسها بين الآكلين بدلا من أن يديروها بأنفسهم على سبيل المجازي العقلي لأن الشاعر اسند إلى الكؤوس عملا من أعمال الإنسان، ثم انظر مرة أخرى كيف تداخلت

الاستعارة المكنية في تشبيه هذه الكؤوس بالماء الغالي، فأبي ذكر المشبه به، فذكر لازما من لوازمه وهو القدور التي يجمع فيها الماء، ويدل هذا التصوير الرائع المتراكم على رسوخ الشاعر في مجال الوصف كما يدل على قيمة الممدوح الراسخة في نفس الشاعر. وإلى ذلك كله يشير بقوله:

وَبَعْضُهُمْ يَتَّبِعُ فِي الطَّرِيقَةِ مُمِدُّنَا فِيهَا الْوَرَى الْوَثِيقَةَ
 سَيِّدُنَا الْعَلَامَةَ الصَّمْدَانِي مَنْ فِي الْمَعَانِي كَعَبَةُ التَّدَانِي
 وَهُوَ الَّذِي أَصْبَحَ فَصَّ الْحَاتِمَ لِحْتِمِنَا التَّجَانِي نَجْلُ التَّامِ
 لِلشَّيْخِ إِبْرَاهِيمَ شَيْخِ الْجَذِبِ مَعَ السُّلُوكِ كَاشِفًا لِلْحُجُبِ
 دَارَتْ كُؤُوسُ الْعِلْمِ وَالْعِرْفَانِ قُدُورُهَا فِي غَايَةِ الْعَلْيَانِ
 قَدِ ارْتَوَى كُلُّ مَنْ الْجُلَّاسِ وَأَمْتَلَأَتْ آيَةُ النُّحَاسِ
 وَقَبْلَ أَنْ يَبْدَأَ دَوْرَ الْعِلْمِ قُدِّمَ دَوْرَ الشُّرْبِ ثُمَّ الطَّعْمِ

- ظاهرة علم المعاني:

علم المعاني علم يتوصل به على تأدية الكلام مطابقا لمقتضى الحال، مع وفائه لغرض بلاغي يفهم ضمنا من سياقه وما يحيطه من قوانين^{٢٧}.
 ومن مبحث علم المعاني في الشعر العربي الأساليب الإنشائية الطلبية والجملة الخبرية. فلما بحث الباحث عن هذين الأسلوبين بعد تأمل لاحظ أن الجملة الخبرية أكثر استعمالا في شعر الرحلة لدى علماء شمال نيجيريا، وذلك لأن الجملة الخبرية هي التي تحتاج إلى أن يقال لقائلها

صديق فيها أو كاذب. وإذا طابق كلام القائل ما قال في الواقع بعد البحث يقال له صادق في كلامه، وإن خالف ما هو في الواقع يقال إنه كاذب، وهذا أقرب إلى روح النثر منه إلى الشعر^{٢٨}.

فالجمل الإنشائية الطلبية لا تحتاج إلى كل ما تقدم في الخبرة، وذلك لأن الشاعر فيها لا يحتاج إلى الإدلاء بالحجة والبرهان، وإن كان هذا لا يعني إن شعر الرحلة تقتصر أساليبه على الأساليب الخبرية، وإنه لا يتعداها إلى الأساليب الطلبية الإنشائية، بل إن الباحث ذكر هذا في شعر الرحلة فقط لدى علماء شمال نيجيريا المختارين لهذه الدراسة.

- الأساليب الإنشائية والخبرية في القصيدة المدروسة.

ومن أمثلة استعمالات الأساليب الخبرية في قصيدة الخليفة قوله:

صَبِيحَةُ الْأَحَدِ أَتَانَا عُمُرُ فِي هَيْبَةِ يَقُولُ حَانَ السَّفَرُ
وَكَانَ مِمَّا بَرَّجُجُوا عَلَيْهِ هَدِي الزِّيَارَةَ بِلَا تَمْوِيهِ
أَتَى السَّفِيرُ مَعَ رِجَالِ الشُّرْطَةِ مِنَ الْمُدَلِّينَ لِهَدْيِ الْخُطَّةِ
نَعَمْ إِلَى وِلَايَةِ الْجَزِيرَةِ مَقَرَّ إِبْرَاهِيمَ وَإِلَى الْخَيْرِ
صَافِحَ مَوْلَى الْوَفْدِ ذَا الْأَفْحَمِ الْحَاجِ إِسْحَاقِ الْكَرِيمِ الْأَكْرَمِ

في كل هذه الأبيات المذكورة فإن الناظم يخاطب السامع والقارئ بأنه أعلن عمّا قاموا به يوم الأحد من زيارة ولاية الجزيرة رسمياً، وذلك بتصريح من السيد الرئيس عمر البشير، تحت قيادة السفير بمرافقة رجال

الشرطة والعيون الداخلية والباطنية الذين بُثُّوا هناك في أماكن عدة لتقديم بعض الإجراءات الأمنية، مما يكسب لهذه الزيارة عناية كبيرة واهتماماً بالغاً. وعلى العموم، فإن رئيس الدولة عمر البشير استقبلهم في مرافقة كثير من مسؤولي الدولة الكبار، كالشيخ إبراهيم والي الجزيرة، وأعضاء مجلسه من العمال في عدد كبير من العلماء والأدباء، وتصافح رئيس الدولة برئيس الوفد الشيخ إسحاق رابع نيابة عن أعضاء الوفد. والخليفة في كل هذه الأبيات المشروحة المتقدمة يحتاج إلى تصديق أو تكذيب، لأن الأبيات التي صدرت منه تحمل الصدق والكذب. وأما بالنسبة للأساليب الإنشائية الطلبية فهي التي لا تحتاج إلى أن يقال لقائلها صادق فيها أو كاذب كما أشار إليها الباحث فيما سبق، ومن أمثلة ما ورد في قصيدته المدروسة ما يأتي:

جَازَاهُمْ الرَّحْمَنُ بِالرِّضْوَانِ يَحْقُقْنَا مَعَهُمْ مَدَى الْأَزْمَانِ

وهذا البيت أتى في الفكرة السادسة. وقال في الفكرة الثامنة:

جَازَاهُمْ اللَّهُ تَعَالَى حَيْرًا وَيَقْبَلُهُمْ مَكَايِدًا وَشَرًّا

وفي الفكرة التاسعة قال هذا البيت الآتي:

جَازَاهُمْ الرَّحْمَنُ بِالْخَيْرَاتِ وَيَقْبَلُ الْكَلِمَاتِ وَالصِّلَاتِ

كل هذه الأبيات الثلاثة المتقدمة لا يحتاج الشيخ الخليفة فيها على استدلال بالحجة والبرهان.

- استعمال بعض الصور البديعية:

مما أتى به الشيخ أحمد التجاني خليفة زاريا في هذه القصيدة الجناس التامّ وغير التام (من المحسنات اللفظية) والجناس: معناه: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو على نوعين،^{٢٩} جناس تام هو أن يتفق اللفظان في نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها من الحروف والسكنات، فمن أمثلة هذا الجناس قول الشيخ أحمد التجاني (الخليفة):

حَانَتْ لَنَا مِنْ بَعْدِهَا الْعِشَاءُ فُبَيْلَ أَنْ تَحْضُرَنَا الْعِشَاءُ

وفي هذا البيت جناس تام حيث استعمل الشيخ اللفظين المتشابهين في النطق واختلفا في المعنى، لفظ "العشاء" في الصدر الأخير من البيت الذي يعني صلاة العشاء، ولفظ "العشاء" في العجز الأخير منه الذي يعني به الطعام الذي يؤكل ليلا بعد صلاة المغرب والعشاء.

ومن الجناس التام أيضا قوله:

أَمَّا الْمَرَارَاتِ الَّتِي فِي الْأَرْبَعَا^{٣٠} لَيْسَتْ كَثِيرَةً لَأَمْجُوزًا^٢ أَرْبَعَا^٢
قَدْ زَارَ هَذَا الْوَفْدُ وَحَانَهُمُ الضُّحَى مِنْ جَامِعِ الْخَرْطُومِ وَصَلُّوْهَا الضُّحَى

في هذين البيتين جناس تامّ في الأربعاء الذي في الصدر من البيت الأول، المراد به يوم الأربعاء التي كانت من إحدى الأيام الأسبوع السبعة. وأما الأربعاء الذي في العجز من البيت الأول فيراد به أربعة.

وأما بالنسبة للكلمة "الضحى" التي في الصدر من البيت الثاني، فوَقْتُ محدود معين بعد طلوع الشمس صباحا. وأما الكلمة "الضحى" الثانية التي في العجز من البيت الثاني، فيراد بها صلاة الضحى، التي يصلّوها المسلمون في أوقاتها المحدودة كما أشار بذلك الباحث فيما تقدم، وكل هذه الأمثلة المتقدمة من الجنس التام وهو أقل بكثير من الجنس غير التام في شعر الرحلات وهكذا.

أما جناس غير تام، فهو الذي لم تتوفر فيه الشروط المذكورة في الجنس التام، وهذا النوع من الجنس استعمله الشيخ أحمد التجاني في قوله:

ثُمَّ وَفِي لَيْلَتِنَا فِي التَّاسِعَةِ تَوَجَّهَ الْوَفْدُ لِغَيْرِ الشَّاسِعَةِ

فلفظ "التاسعة" تعني يوم التاسعة، التي تأتي بعد ثمانية أيام، وأما "الشاسعة" وتراد بها وقت بياض الشمس صباحا قبل حرارتها.

• الظواهر العروضية:

فعلم العروض صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل^{٣١}. ويطلق عليها الموسيقي، وهي كلمة معرّبة من اللغة اليونانية يعني الغناء، واللحن، وهي عند العروضيين عبارة تنبع عن البيت الشعري تتمثل في مستويين مستوى الإطار الذي يشتمل على الوزن والقافية، ثم مستوى الحشو الذي

يتمثل في الإيقاعات الداخلية وسائر التفاعلات الإيقاعيات التي عني بها بدراستها البلاغيون^{٣٢}. ويعرفها أيضا بالنغمات المرتبة، في مقاطعات معينة موزون مقرون ببيت من الشعر وما يوافقه من الإيقاع، تُلدُّ سَمَاعَهُ الآذَانُ وتعشقه النفس وتطمئن إليه الروح، وترتاح لها الجوارح^{٣٣}.

ومن شعراء الرحلة في شمال نيجيريا، من استخدم بحر الرجز بكل أقسامه الثلاثة من حيث الفن. لأن أقسامه من الوزن أربعة. وقد استخدم الشيخ أحمد التجاني بحر الرجز المصرع^{٣٤} من حيث الفن، ومن الوافي^{٣٥} من حيث الوزن وذكر قوله:

أَحْمَدُ لِلَّهِ الَّذِي أَتَّاحَ لِي زِيَارَةَ السُّودَانِ فِي الْوَفْدِ الْعَلِيِّ
عَلَى الَّذِي قِيلَ لَهُ قُلْ سِيرُوا فِي مَحْكَمِ الْكِتَابِ ثُمَّ فَانظُرُوا
صَلَاةَ رَبِّهِ بِإِلَافِصَامٍ مَعَ السَّلَامِ سَائِرِ الْأَيَّامِ

ويبدو في مقاطع هذه الأوزان من تلاؤم في الجرس وفي تفعيلاتها من ترتيب ونسق تُعْطِي نَعْمًا واحدًا مرسلا. والأوزان هي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ولم يستعمل الشاعر الأوزان، كاملة بل استعمله مخبونا^{٣٦} في الأجزاء الأخير للصدر والعجز والحشو، لجميع أبيات القصيدة حيث قال: "مفاعِلن" بدلا من "مستفعلن" كما ترى.

• نقد القصيدة:

وللنقد معاني كثيرة في اللغة منها: تمييز الدراهم وغيرها لمعرفة الجيد من الردي^{٣٧}. ويرى الدكتور بدوي طَبَّانَه في كتابه: أن الإعطاء والتناول كان أول معانٍ عُرِفَتْ لهذا اللفظ. أما تمييز الجيد من الردي فهو العملية الثالثة للأولين، فالمعطي ينفذ والآخذ يَنْتَقِدُ، أي يتناول ولعله بعد ذلك يفحص ما أخذ لِيَتَبَيَّنَ له ماذا أُعْطِيَ الجيد أو الردي، وهكذا.

هذا، ومن تصفح هذه القصيدة يعترف كل الاعتراف بمعرفة صاحبها في اللغة العربية وفي الثقافة الإسلامية. ومع ذلك كله قد يمر المتصفح، على هفوات صادرة عنهم، كما يقال في المثل: "لكل جواد كبوة، ولكل عالم هفوة، ولكل صارم نبوة، والكمال لله سبحانه وتعالى، والعصمة للأنبياء صلوات الله عليهم، وإلى ذلك أشار مولانا الشيخ غبريم في قصيدته التي سماها: "مفاتيح الأسرار الربانية في الأوراد التجانية" بقوله:

فكل كتاب خط لم يخل من خطأ فحاشا كتاب الله حاشاه من شر
فحاشا رسول الله ثم حديثه فحاشاه من لحن ومن منطق هجر

• مخالفته للقواعد النحوية:

قد يخطئ الشيخ أحمد التجاني تارة في القواعد النحوية، ويجانبه الصواب وذلك في قوله:

في السَّاعَةِ الْوَاحِدَةِ الْإِقْلَا عَنْ مَتْنِ طَيْرَةٍ بَدَا التَّرْحَالُ

والثاني:

وَقَدَّمُوا التَّرْحِيْبَ لِلْحَلِيفَةِ عَنِ الرَّئِيسِ مَنْ عَدَا مُضِيْفَةً

فيما يبدو أن يقول الشاعر في العجز الأخير من البيت الأول: "التَّرْحَالُ" بالرفع على أنّ اللفظ فاعل مرفوع لفعل قبله وهو: "بَدَا" ففتحها الشيخ خوفا من الوقوع في الإقواء، ومن الملاحظ أن الشاعر حذف الحرف الأخير من الكلمة (الإقْلَا) وهي العين التي تكون روي قافية الصدر حيث قال: الإقْلَا، بدلا من أن يقول: "الإقْلَاعُ" خوفا من أن يختلف روي القافية بالعين واللام بعد أن منعه العروضيون^{٣٨}.

وكذلك فتح الناظم حركة المجرى في العجز من البيت الثاني مع أن الصّواب هو الرفع ويقال: مُضِيْفٌ" بحذف تاء التأنيث الأخيرة الزائدة في الكلمة، لأنّ اللفظ المذكور فاعل لفعل قبله وهو: "عَدَا" لكنّ الشاعر فتحها، لأنّ حركة المجرى في الصدر الأخير من البيت الثاني مفتوحة، ولذلك وقع الشيخ في هذا الخطأ النحوي وهكذا.

الخاتمة:

سجلت هذه المقالة نبذة تاريخية عن حياة الشيخ أحمد التجاني الخليفة، التي تشمل على نسبه، ومولده، ونشأته وتعلمه والدور الذي قام به في نشر الثقافة العربية والإسلامية، وثنت بتعريف الرحلة لغة

واصطلاحا، وتعرضت المقالة بذكر بعض مؤلفاته في أغراض مختلفة، وكما درست قصيدته الرحلية دراسة أدبية تحليلية وأتت بتقويم فني للقصيدة حيث وضعها الباحث على كفتي الميزان، إظهارا لقيمتها من حيث الأداء والبناء، بحيث تعكس مدى براعة الناظم في صوغ لوحات فنية رائعة.

الهامش:

- (١) أحد تلامذة شيخ عبد القادر زاريا.
- (٢) شيخ كبير من تلاميذ الشيخ يهوذا زاريا.
- (٣) الخليفة الشيخ أحمد التجاني عبد القادر ودوره... المرجع السابق، ص: ٢١
- (٤) المقالة مع الشيخ الخليفة والطالب مُجد الماحي بلو في منزله يوم الجمعة من شهر ذي الحجة ٢٠٠٠م
- (٥) الخليفة الشيخ أحمد التجاني عبد القادر زاريا، المرجع السابق، ص: ٣٠
- (٦) الأستاذ المساعد، آدم سعيد خالد: قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة أحمد بلو زاريا نيجيريا، جودة التشفير من انسجام الشكل البلاغي في همزية الإمام الشافعي، ص: ١
- (٧) أحد نقاد الأدب المشهورين وصاحب كتاب: رحلات السندباد السبع.
- (٨) عبد الرحمن فهمي، رحلات السندباد السبع، دار الشرق، (١٩٧٦م)، ص: ١١٠.
- (٩) أنيس منصور، أعجب الرحلات في التاريخ، الهيئة المصرية للكتاب، ط/١، ١٩٧٨م، ص: ٨٣.

- (١٠) الرجز المصرّع: هو الذي يأتي فيه صدر البيت بقافيته المستقلة في العروض، وعجزه أيضا بقافيته المستقلة في الضرب.
- (١١) أجابي: أحد ملاح تلك الطائرة التي حملت ذلك الوفد من مطار أمين كنو الدولي إلى مطار الخرطوم الدولي، بل هو رئيسهم كما قيل.
- (١٢) "بي أي في": اسم موضع مخصوص في مطار السودان، خصصته الحكومة لضيوفها القادمين من شتى نواحي العالم للاستراحة.
- (١٣) صحافيون: الأصح أن يقول الشاعر صحفيون، ولكن الضرورة الشعرية، هي التي امكنته أن يزيد الألف بعد الحاء، مخافة أن ينكسر البيت.
- (١٤) هو عمر بن حسن بن أحمد البشير أحد رؤساء جمهورية السودان ترأس الجمهورية عسكريا سابقا، ثم تنازل منه وكرّ راجعا تحت الانتخاب الديمقراطي، وحتى اليوم ما زال رئيسا لها.
- (١٥) خفير: وقي له بالعهد.
- (١٦) زرقة: لون كلون جو السماء.
- (١٧) الخليفة المدثر: وهو رجل ذو علم، سوداني تجاني، ورث أباه في تدريس العلوم العربية والإسلامية في دهليزه، كما خلفه في زعامة الطريقة التجانية.
- (١٨) خرس: قرية مشهورة هناك، بناها أحد أولياء الله وقطب من أقطاب الطريقة التجانية الذي يدعى بـ"ولد دوليب"، وهو الذي نشر الطريقة التجانية في السودان.
- (١٩) القباء: اسم مقبرة هنا يدفن فيها بعض أولياء الله الصالحين.

- (٢٠) ١ - يعني يوم الأربعاء، ٢ - أي لا تعدد. ٣ - أي أربعة أيام.
- (٢١) أدمههما - أي السلامان يدومان، ويلزمان على سيدنا وسيد الوجود عليه ﷺ.
- (٢٢) جلال الدين السيوطي، شرح عقود الجمان ص: ١٧٤.
- (٢٣) الإمام السيوطي شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان دار الفكر (د. ت) ص: ١٧٠.
- (٢٤) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع مؤسسة المختار، الطبعة الثانية ١٤٢٩٩م ص: ٢١٧.
- (٢٥) أدمههما - أي السلامان يدومان، ويلزمان على سيدنا وسيد الوجود عليه ﷺ.
- (٢٦) البلاغة الواضحة، المرجع السابق، ص: ١٨
- (٢٧) البلاغة الواضحة، المرجع السابق، ص: ١٢٧
- (٢٨) داود سلوم (الدكتور): النقد الأدبي، ص: ٤٩
- (٢٩) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة - البيان، والمعاني، والبديع الطبعة الثالثة، المكتبة العلمية، بيروت - لبنان، سنة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م
- (٣٠) ١ - يعني يوم الأربعاء. ٢ - أي لا تجاوز. ٣ - أي أربعة أيام، ومدها ألفاً بدلاً من التاء المربوطة
- (٣١) أحمد الهاشمي: ميزان الذهبي في صناعة الشعر العربي، ص: ٧.
- (٣٢) إبراهيم أحمد مقرئ، الصور الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس، بحث علمي مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايروكنو، تكملة لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة، في اللغة العربية ٢٠٠٩م، ص: ١٤٨

(٣٣) مُجَدُّ العَرَبِي الخَطَائِي جَوَامِع الأَخْلَاق وَالسِّيَاسَةِ وَالْحِكْمَةِ إِيَسْكَوْرِبَاط

١٩٩٣م، ج ٣، ص: ٤٧٧.

(٣٤) الرَجَز المَصْرَع: وهو الذي تأتي فيه الأبيات كلها على قافية واحدة وروي

واحد في العروض والضرب.

(٣٥) رَجَز وَاْف: وهو الذي استوفت تفعيلاته ووزنه من غير نقص.

(٣٦) الخَبْن: وهو حَز الثَّانِي السَّاكِن فِي "مَسْتَفْعَلِن" فَتَصِيرُ مَتَفْعَلِن فَيُنْقَلُ إِلَى

مَفَاعَلُنْ

(٣٧) الدكتور بدوي طبانة: النقد الأدبي لطلاب السنة الثالثة الثانوية وفق

المنهج الجديد المطبق من بداية العام الدراسي ١٤٠١/١٤٠٢هـ، ص: ٩

(٣٨) وقد قال بعض العروضيين إذا كانت قافية بيت القصيدة لاما يلزم هذا

اللام تلك القصيدة إلى آخرها. السيد قطب، ميزان الذهب في صناعة

شعر العرب، ص: ٩٦

وقفات بلاغية مع دالية حسان بن ثابت في بكائه لنبي الرحمة صلى الله عليه وسلم: دراسة وتحليل

أعداد:

الدكتور أحمد حامد أحمد

جامعة ولاية نصرافا، كيفي - نيجيريا

ahattoto@naij.com

المقدمة:

حسان بن ثابت رضي الله عنه صحابي جليل وشاعر للرسول صلى الله عليه وسلم، عانى كثيرا بعد إلتحاق الرسول صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى، ووجد نفسه منكسر القلب، في حيرة من أمره، حتى تمنى عدم كونه في الوجود، وصعب عليه المقام بالمدينة المنورة. ونظم قصائد كثيرة يصف فيها تحسره والمصائب التي نزلت به نتيجة تلك الرزية.

فهذه المقالة تسعى إلى كشف بعض النواحي الجمالية الواردة في نموذج من مراثي الشاعر التي نظمها إثر تلك الفاجعة، من خلال دراسة أبيات لمراثيته الدالية وتحليل بعض الظواهر البلاغية الواردة فيها، وكشف ما فيها من أسرار وأغراض بلاغية مختلفة للوصول في النهاية إلى أن الشاعر لم يقصد تلك الظواهر قصداً بل المعاني التي يستدعيها هي التي أدت إلى ورود تلك الأساليب البلاغية في القصيدة.

وتتمثل عناصر المقالة في التعريف بالرثاء وبالشاعر، ثم عرض ودراسة تحليلية بلاغية لجزء من القصيدة ثم الخاتمة.

مفهوم الرثاء:

الرثاء: مصدر رثى يرثي رثياً ومرثيةً، إذا بكاه بعد موته^(١). وفي اصطلاح الأدباء: هو البكاء على الميت والتفجع عليه والإشادة بأخلاقه ومواقفه وأفضاله^(٢).

والرثاء لون من ألوان الشعر القديم تطرق إليه الشعراء^(٣)، ومن أشهرهم خنساء بنت عمرو بن الشريد التي شهد لها النقاد بالتفوق في هذا المجال.

التعريف بالشاعر:

هو حسَّانُ بن ثابت بن المنذر الأنصاري، ويكنى أبا الوليد وأبا الحسام. وأمه القريرة من الخزرج. وهو جاهلي إسلامي متقدم أي مخضرم، إلا أنه لم يشهد مع النبي ﷺ، مشهداً^(٤)، لكنه كان يحارب باللسان لا بالسنان ودعا له رسول الله ﷺ، بقوله: "أهجوهم، وروح القدس معك"^(٥).

كان جيد الشعر في الجاهلية، ولكنه لان قلبه ولسانه في الإسلام، فصدق فيه ولم يبالغ فيه، وله في فنون الشعر باع طويل، جزل القول، مع سهولة في اللفظ. عاش ستين في الجاهلية ومثلها في الإسلام^(٦).

عرض وتحليل بلاغي للقصيدة:

نص القصيدة:

- ١- ما بال عينك لا تنام كأنما كحلت مآقيها بكحل الأرمَدِ
- ٢- جزعا على المهديّ، أصبح ثاويا يا خير من وطئ الحصى لا تبعدِ
- ٣- جنبي يقيك الثُربَ لهفي ليتني غيبتُ قلبك في بقيع العرقدِ
- ٤- أبوي وأمّي من شهدتُ وفاته في يوم الاثنين النبي المهدي
- ٥- فظلت بعد وفاته مُتَبَلِّداً يا لهف نفسي ليتني لم أولدِ
- ٦- أأقيم بعدك بالمدينة بينهم يا ليتني صبيحتُ سمّ الأسودِ
- ٧- أو حلّ أمر الله فينا عاجلاً في روحه من يومنا أو في غدِ
- ٨- فتقوم ساعتنا، فنلقى طيباً محضاً ضرائفه كريم المخذِ
- ٩- يا بكر أمنة المبارك ذكره ولدتك مُحَصَّنةً بسعدِ الأسعدِ
- ١٠- نوراً أضاء على البرية كلها من يُهدد للنور المبارك يهتدِ
- ١١- يا رب! فاجمعنا معاً ونبينا في جنة تُثني عيون الحُسدِ
- ١٢- في جنة الفردوس واكتبها لنا يا ذا الجلال وذا العلا والسوددِ
- ١٣- والله أسمع ما بقيتُ بهالكِ إلا بكيتُ على النبي مُحمَّدِ
- ١٤- يا وَيْحَ أنصارِ النبي ورهطه بعد المعيبِ في سواء الملحدِ
- ١٥- ضاقت بالأنصار البلاد فأصبحت سوداً وُجوههم كلونِ الإثمِ
- ١٦- ولقد ولدناه، وفينا قبره وفُضُولُ نِعْمَتِهِ بنا لم يُجحدِ
- ١٧- والله أكرمنا به وهدى به أنصاره في كلِّ ساعة مشهدِ

- ١٨- صلى الإله ومن يَحْفُ بِعَرْشِهِ وَالطَّيِّبُونَ عَلَى الْمَبَارِكِ أَحْمَدِ
١٩- فَرِحَتْ نَصَارَى يَتْرَبٍ وَيَهُودُهَا لَمَّا تَوَارَى فِي الضَّرِيحِ الْمُلْحَدِ^(٧)

استهل الشاعر القصيدة بما سماه البلاغيون براعة الاستهلال^(٨) لأنه أشار إلى ما يوحي إلى أنه يريد الرثاء بألفاظ معبرة ودالة على ذلك "ما بال عينك لاتنام كأنما كحلت مآقيها" فهذه العبارات إن دلّت على شيء إنما تدل دلالة جليّة على أنه يريد الرثاء ويتوجع لوفاة الرسول ﷺ، وقوله: "ما بال عينك" أسلوب التجريد^(٩) في "عينك" فقد انتزع من نفسه شخصية خيالية يخاطبها لغرض إظهار عِظَمِ ما حلّ به بحيث لا يقدر على تحمله فجرد من نفسه شخصية أخرى تشاركه على تحمل تلك الكارثة العظيمة، ويُتمل أيضاً أن يكون التعبير استفهام بمعنى التعجب "ما بال عينك لاتنام" والجملة نفسها تسمى أيضاً تجاهل العارف^(١٠). ذلك أنه ساق المعلوم مقام المجهول، على الرغم من علمه بأن المانع عن النوم هو فقد نبي الرحمة صلوات الله وسلامه عليه. ومثل هذا الأسلوب قوله تعالى: ﴿وَمَا تَلَكَ يَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾ طه: ١٧، فهذا هو عالم الغيب والشهادة وخالق موسى والعصا يسأل موسى عن ما بيده لنكتة بلاغية وهي أن يريه عزّ وجلّ عظم ما يخترع في الخشبة اليابسة من قلبها حيّة نضناضة، وليقرر في نفسه المباينة البعيدة بين المقلوب عنه والمقلوب إليه، وينبه على قدرته الباهرة^(١١). على أن السكاكي عدّل عن تسمية ما ورد من هذا اللون في أساليب القرآن بتجاهل

العارف فسّمَاه: سوق المعلوم مساق غيره، تأدبا مع أساليب القرآن الكريم وتنزيها لله عزّ وجلّ عن تلك اللفظة: "تجاهل" (١٢).

وقول الشاعر: "كأنا كحلت مآقيها بكحل الأرمد..". أسلوب التشبيه لغرض إظهار شدة الألم في مجارى الدموع من العين، وفي لفظي: "كُحِلْتُ" و"بِكُحْلِ" جناس الاشتقاق، فاللفظ الأول مسبوق بقاء التأنيث وهو فعل ماضٍ مبني للمجهول "كُحِلَّ" والثاني مسبوق بقاء الجرة "بكحل" اسم لما يوضع في العين.

وفي البيت الثاني إلى الثالث أسلوب النداء مرتين: الأول قوله: "ياخير من وَطِيّ الحصى لا تَبْعِدْ" وهو نداء لمعنى المدح وإظهار الحزن، وقوله: "جنبي يقيك التراب" كناية عن مدى شدة حب الشاعر للنبي ﷺ، لأنه يرى امكانية فداء الرسول عن التراب، ولأنه لا يفد أحدٌ بنفسه أحداً إلا من يحب ويولع به. وفي كلمة "جنبي" مجاز مرسل حيث أطلق الجنب وهو جزء من كامل الجسد لفداء الرسول ﷺ، ويريد بذلك هيئته الانسانية بكاملها وبما فيها من جميع أعضاء البشر.

وأما النداء الثاني ففي قوله: "لهفي ليتني غيبت قلبك في يقيع العرْقَدِ" وهو نداء لإظهار شدة الحزن، والشاعر جرّد أداة النداء عن المنادى فلم يقل: يالهفي ويا ليتني، وذلك لقرب المنادى منه، ولأن شدة الحزن على مفارقة النبي ﷺ، - عندئذ - تلازمه ملازمة الحي للتنفس.

ويسوق الشاعر - في البيت الرابع - أسلوب الخبر من النوع الإنكاري وغرضه فائدة الخبر حيث آلى بأبته وأمه على أنه شهد وفاة النبي ﷺ، في يوم الاثنين فظل بعد ذلك في الحيرة والدهشة. وفي لفظتين "أبي" و"أمي" طباق الإيجاب.

وفي "يا لهف نفسي ليتني لم أولد" من البيت الخامس أسلوب النداء يفيد إظهار الحزن والحسرة على وفاة الرسول ﷺ.

وقوله - في البيت السادس - "أقيم بعدك بالمدينة بينهم" استفهام إنكاري مع التعجب لغرض إظهار مدى الحزن على هذه الكارثة التي تراكمت على الشاعر في مفارقة الرسول ﷺ، لأنه لن يشاهد النبي صلى الله عليه وسلم، بعين رأسه أيضا ولا مجالسته في هذه الحياة الدنيوية، وبالتالي أن خيرات الله وبركاته ستقل في المدينة بخلاق ما كانت في أيام الرسول ﷺ.

وقول الشاعر: "في روحة من يومنا أو في غدٍ" مراعاة النظير بين يوم وغد لتناسب اللفظين في المعنى.

ويواصل الشاعر في إظهار تحسره على فقد الرسول ﷺ، من البيت نفسه إلى البيت الثامن، فينادي "ليت" كأنه إنسان يريد إقباله إليه للمشاركة فيما حلّ به "يا ليتني" وقوله: "صُبِحْتُ سَمَّ الْأَسْوَد" هو مضمون المنادى عليه، فبذلك كان النداء لغرض إظهار تحسر وتوجع

على مفارقة النبي ﷺ، لأن الشاعر تمنى أن لو سقاه أحد - في صبيحة وفاة النبي ﷺ، - بسم الأسود، وهو كناية عما يقتله، أو لو عجل الله في قبض روحه في عشية وفاة الرسول أو في غده حتى لا يشهد الوفاة لكان أمثل له.

وفي البيت التاسع إلى العاشر أسلوب النداء لغرض المدح والإشادة بمنزلة النبي ﷺ، عند والدته السيدة آمنة، بأنه ﷺ، أول مولود عندها "يا بَكْرَ آمنة" وأنه صلى الله مبارك ينال البركة بذكره، وهو ابن شريفة عفيفة طاهرة عن كل عيب وذنس "ولدتك مُحْصَنَةً" وفي لفظة "بَكْر" تورية مجردة لعدم الذكر لازم من لوازم المعنى القريب، ولا لازم من لوازم المعنى البعيد.

وقوله: "بِسَعْدِ الْأَسْعُدِ" جناس الاشتقاق لكون الكلمتين من مصدر واحد. سعد يسعد سعدا ومسعودا وسعدان. وفي "من يُهد للنور المبارك يَهْتَدِ" اقتباس قرآني من قوله تعالى: ﴿من يهد الله فهو المهتدي﴾ الكهف: ١٧، على أنه غير في أثر المقتبس شيئا قليلا مما يجوز ذلك بلاغيا حيث جعل في موضع "يهد" فعل مبني للمجهول "يهد" وفي موضع اسم مفعول "المهتدي" فعل لازم "يهتدي"، وكذلك بين "يهد" و "يَهْتَدِ" جناس الاشتقاق لكون الكلمتين من مصدر واحد وهو: هدى يهدي هدًى وهدياً وهديةً وهداية.

وجاء في البيت الحادي عشر إلى الثاني عشر أسلوب النداء لغرض الدعاء في دخول جنة الفردوس مع النبي صاحب الشفاعة صلى الله عليه وسلم، ودفع عيون الحساد عنه، "يا رب فاجمعنا معا ونبينا في جنة تثني عيون الحسد..". وفي "واكتبها لنا" أسلوب الوصل لاتحادها مع الجملة السابقة انشاء لفظا ومعنا، والغرض من الوصل هو: إظهار شدة الرغبة في دخول جنة الفردوس دون غيرها من الجنان لكونها أعلى الجنان، لقوله ﷺ: "..والفردوس أعلى الجنة وأوسطها وفوق ذلك عرش الرحمن، ومنها تُفَجَّرُ أنهار الجنة، فإذا سألتم الله فاسألوه الفردوس". (١٣)

ويلاحظ كذلك إطناب الشاعر في ذكر أسماء الله لغرض إظهار الرغبة في استجابة "يا ذا الجلال وذ العلا والسؤدد".

ساق الشاعر في البيت الثالث عشر أسلوب الخبر من النوع الطلبي لغرض إظهار شدة الشوق والحسرة على وفاة النبي ﷺ، حيث أقسم بالله "والله أسمع..". على أنه لا يزال باكيا لفقد النبي ﷺ، متى ماسمع بموت أحد. وفي ذلك إشارة إلى ملازمة الحزن للشاعر ملازمة الدم للعروق.

وييدي الشاعر - في البيت الرابع عشر إلى الخامس عشر - ما حلّ بالصحابة من الهمّ والغمّ الشديد على مفارقة الرسول ﷺ، بأن ضاقت بهم الأرض بما رحبت، وأورد ذلك في قالب النداء لغرض الترحم والتوجع

لهم على تلك الحسرة التي لاتضاهيها حسرة في الكون "يا وَيْحَ أنصار النبي ورهطه، بعد المغيَّب في سواء المَلْحَدِ"، وفي لفظة "المغيَّب" كناية عن صفة وفاة الرسول ﷺ، وهو غياب شخصيته عن الناس، وفي "الملحد" كناية عن صفة القبر. وشبَّه الشاعر سواد لون وجوه الصحابة بسواد كُحل الأثمد "فأصبحوا سودا وجوههم كلون الأثمد" وهو تشبيه مرسل مفصل، وفي استعمال سواد للوجه كناية عن شدة الحزن للمصائب التي نزلت بهم، ومثله قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَشَّرَ أَحَدَهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهَهُ مَسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ النحل: ٥٨، فقد كنى جلَّ شأنه عن غم الكافر بالبنت بالسواد، وليس يريد السواد الذي هو ضدَّ البياض.^(١٤)

والسرُّ المعنوي وراء إطلاق السواد على الوجه في حالة الحزن هو أن الوجه كثيرا ما يعبر عن حالة نفسية ألمت بانسان، فإذا كان في الفرح والسرور تجد البشاشة تعلق على الوجه، وإذا كان في المأزق والتعس ترى العبس يطوف بوجهه بحيث لا تتمتع نفسك مقابله لشدة تغير لون وجهه.

وقول الشاعر: "ولقد ولدناه وفينا قبره، وفضول نعمته بنا لم يحدد" من البيت السادس عشر، أسلوب الخبر من النوع الإنكاري لأنه أكد الخبر بمؤكدين: لام القسم "ل" و"قد" التحقيقية لفعل ماضٍ (ولقد) ليزيل الشك عن منكر مضمون الخبر وهو الإشادة والاعتزاز بوجود قبر

النبي ﷺ بينهم بالمدينة، وفي الجملتين أسلوب الوصل أيضا ذلك أن الشاعر عطف الجملة الثانية على الأولى مع اتحادهما خبرا ومعنا "ولقد ولدناه وفينا قبره..".

وفي البيت التالي للسابق أسلوب الخبر - كذلك - من النوع الابتدائي "والله أكرمنا به وهدى به..". وغرضه فائدة الخبر. وقوله: "صلى الإلهُ ومن يُحْفُ بعرشه، والطيبون على المبارك أحمد" إقتباس قرآني من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ الأحزاب: ٥٦.

وفي الختام، اختتم الشاعر القصيدة بأسلوب الخبر من النوع الابتدائي وغرضه فائدة الخبر بأن اليهود والنصارى فرحوا بوفاة المصطفى صلوات الله وسلامه عليه، ظنًا منهم أن ذلك يؤدي إلى ابتراء شأنه ودينه، ناسين أن الله وللرسول خلفاء وضيباط يحفظون الدين عن الانقطاع والاندثار ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ سورة الحجر: ٩.

الخاتمة:

تناولت المقالة مرثية حسان بن ثابت للنبي ﷺ، بدراسة بلاغية تحليلية ظهرت من خلالها بعض الأسرار البيانية المنطوية في القصيدة، كالتشبيه والاستفهام والتجريد وتجاهل العارف وغير ذلك، وأوقفت القارئ على المصائب الفخامة الجسيمة التي نزلت بالشاعر في فقد النبي

ﷺ. وأخيرا توصلت المقالة إلى أن الحزن لفقد النبي ﷺ، لازم الشاعر ملازمة الدم للعروق، وأن الشاعر لم يقصد تلك الظواهر المساقاة في القصيدة قصدا، بل المعاني المرادة في نفسه هي التي أدت به إلى ما رأينا من تلك الظواهر.

الهوامش والمراجع:

- (١) ابن منظور لسان العرب، دار الحديث - القاهرة، ٢٠٠٣م، المجلد الرابع، ص: ٦٦ (باب الرءاء)
- (٢) سعد حسين عمر مقبول وزميله، الأدب والنصوص والبلاغة، ط ٢، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، مكتبة الإعلام والبحوث والنشر، ص ١٤٠
- (٣) شوقي ضيف (الدكتور)، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ط ٢٤، دار المعارف، د.ت، ص: ١٩٦
- (٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث - القاهرة، ج ١، ص ٢٩٦
- (٥) عبدالله شنره، ديوان حسان بن ثابت، ط ٢، دار المعرفة ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م، ص ٧
- (٦) المرجع نفسه، ص ٧ - ٨
- (٧) المرجع نفسه: ص ٦٥ - ٦٦
- (٨) راجع تعريفه في علم البديع للدكتور بسيوني عبدالفتاح فيود، ص ٢١٥
- (٩) راجع معنى التجريد في الإتيان في علوم القرآن للحافظ جلال الدين عبدالرحمان السيوطي، ج/٣، ص: ٢١٩.

- (١٠) راجع معنى تجاهل العارق في الإيضاح في علوم البلاغة للقرظيني، ص ٣١٩
- (١١) الزمخشري أبي القاسم محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل
وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط١، دار إحياء التراث العربي،
١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، ج ٢، ص ٧٠٢
- (١٢) بسيوني، عبدالفتاح فيود (الدكتور)، علم البديع: دراسة تاريخية وفنية
لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط٢، مؤسسة المختار ١٤٢٥هـ/
٢٠٠٤م، ص ١٩٠
- (١٣) الترمذي، أبو عيسى محمد بن سؤرة، سنن الترمذي، تحقيق صديقي محمد
جميل العطار، دار الفكر، بيروت لبنان، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م، الجزء
الرابع، ص ٢٣٨
- (١٤) القرطبي، أبي عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، دار
الحديث - القاهرة، المجلد الخامس، ص ٤٦٨

من أسرار التكرار في سورة يوسف عليه السلام: عرض وتحليل

إعداد:

الدكتور كبير بوبكر أمين

و إبراهيم موسى

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلو، زاريا - نيجيريا

kaabubakar@abu.edu.ng

مقدمة:

للتكرار حظه من القرآن الكريم بروزا وعملا على تكوين بلاغة كتاب الله وأساره البيانية التي لا تنتهي عجائبها، وقد تعرض لبيان كثير من ذلك المفسرون والبلاغيون، وبينوا جزءاً من أبعاد التكرار في القرآن ودلالاته على اختلاف مواقعها، كما حاولوا في التعريف بمحاوره وأنماطه المتمثلة في تكرار حروف وكلمات، وجمل وآيات، إضافة إلى تكرار قصص وأبناء. وسورة يوسف عليه السلام، تنطوي على فوائد جمّة وعبر كثيرة وعظات بالغة. كما تكررت بعض الألفاظ والمعاني فيها لتدل على مستوى عال من البلاغة القرآنية وتحلي القصة بحلية عجيبة من دقة نظام في التعبير وحضور غير عادي من الأداء. وكان أغلب التكرار الوارد في السورة تكراراً جزئياً إشتقاقياً وتكراراً بالمترادف.

فهذا المقال يهدف إلى دراسة ظاهرة التكرار في سورة يوسف عليه السلام بغية الكشف عن أسرارها وجمالياتها، وذلك عن طريق استقراء بعض آيات السورة وتحليلها.

مفهوم التكرار لغة واصطلاحاً:

يعتبر التكرار من الظواهر البلاغية والأسلوبية التي تستخدم في كثير من النصوص الأدبية، وهو ظاهرة شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية استعملها الشعراء وأكثرها منها، وكذلك في القرآن الكريم، فلذلك اهتم به كثير من العلماء والأدباء والبلاغيين^١.

التكرار بفتح التاء مصدر للفعل الثلاثي "كَّرَ"، والكُرُّ الرجوع يقال كَرَّه وكَرَّ بنفسه، والكُرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتكراراً. وكَرَّ عنه رجع، وكَرَّ على العدو يَكُرُّ، ورجل كَرَّار ومِكْر وكذلك الفرس، وتَكْرَكَر المَاءُ تَرَجَعَ في مَسِيلِهِ. وكَرَّرَ الشيء أعاده مرة بعد أخرى والكِرَّةُ المَرَّةُ والجمع الكِرَّات ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث إذا رَدَّدْتَهُ عَلَيْهِ، والكُرُّ الرجوع على الشيء ومنه التَّكْرَارُ^٢.

وأما بكسر التاء فاسمٌ على وزن تَفْعَالٍ، وبالفتح فمصدر على وزن تَفْعَالٍ، وكَرَّرَ الشيء بمعنى أعاده مرة بعد أخرى. يقال كَرَّرَ عليه الحديث إذا رَدَّدَهُ عَلَيْهِ، والكُرُّ: الرجوع على الشيء^٣.

وأما في الاصطلاح فهو كما يقول الحموي أو هو: "تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة"^٤. وقد يعني "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"^٥. "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً"^٦. ويعد التكرار وسيلة أساسية من وسائل الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية، لا سيما الشعر لأنه يقوم على أساس التكرار المتمثل في بحوره وإيقاع فقره ونظم قافيته^٧.

وللتكرار مبعث نفسي يتمثل في كونه مؤشراً أسلوبياً يدل على "أن هناك معاني تُحَوِّجُ إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك"^٨ فيضطر الشاعر إلى أن يكررها ويدندن عليها. ومن هنا يتضح أن الغاية من التكرار في النص الأدبي ليست مقصورة على تقوية جانب الخطاب خلافاً لما هو المتبادر إلى الأذهان. بل يتعدى ذلك إلى أداء مهمة أدبية تصور أهمية المكرر في تشكيل الصورة الفنية.

فالتكرار يعد ظاهرة أسلوبية باعتباره وسيلة مهمة في الإقناع، بل هي من الوسائل السحرية التي يعتمد عليها الفنان للوصول إلى نتيجة إيجابية ليس فقط في إيصال رسالة عمله الفني إلى المتلقي بل في إجباره على الارتضاء بما يقوله الفنان وهو لا يشعر^٩. وقد شاعت هذه الظاهرة في الشعر العربي قديمه وحديثه، ولا أدل على ذلك من تراكم الأقوال حول التكرار ومحاولات تطوير النظريات على أيدي كثير من النقاد العرب.

فالجاحظ على سبيل المثال، يصح أن يعد أول من أشار إلى الظاهرة بقوله: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص"^{١٠}. وبصورة قريبة من صنيع الجاحظ يأتي الدور على ابن قتيبة الذي يذكر أن التكرار من مذاهب كلام العرب ويعتبره أسلوبا شائعا بينهم يستخدمونه بغية الإفهام والتوكيد^{١١}.

أغراض التكرار:

للتكرار في القرآن الكريم أغراض متعددة تفهم من السياق القرآني، منها ما يلي:

١- التذكير:

يرد التكرار في القرآن الكريم من أجل تذكير الناس حول قضية من القضايا التي يخاف بتركها وقوع الغلط والنسيان، وعلى هذا ذهب الإمام الخطابي مشيرا إلى أن من أغراض التكرار القرآني تذكير العباد عن شيء يخاف نسيانه^{١٢}. ويمثل هذا النوع من التكرار قوله تعالى: ﴿لَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا آتَوْا وَيُحِبُّونَ أَنْ يُحْمَدُوا بِمَا لَمْ يَفْعَلُوا فَلَا تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِنَ الْعَذَابِ وَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ آل عمران: ١٨٨

٢- الوعظ والاعتبار:

كثيرا ما يكرر الله تعالى في القرآن الكريم بعضا من القصص من أجل الوعظ واعتبار ما فيها من العبر، لذلك نجد العلامة محمد بن عبد

الوهاب الجبائي يقول: "أن التكرار بمنزلة الواعظ والخطيب الذي إذا ذكر قصة من قصص الصالحين وعظ بها، لم يمتنع بعد مدة أن يعلم الصلاح في إيرادها ثانية"^{١٣}.

٣- التوكيد:

المراد بالتوكيد تمكين الشيء في النفس وتقويته، وذلك لفك الشبهة عنه وحيث ترسخ الفكرة في النفس بتكرارها.^{١٤} وقد أقر أبو عبيدة بأن التوكيد يعتبر غرضاً من أغراض التكرار^{١٥}، مستشهداً بقوله تعالى: ﴿أَوَّلَىٰ لَكَ فَأَوَّلَىٰ (٣٤) ثُمَّ أَوَّلَىٰ لَكَ فَأَوَّلَىٰ﴾ القيامة ٣٤-٣٥، ومثل ذلك في قوله تعالى: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (٥) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ الشرح: ٥-٦. فالجملتان الثانية تكريراً للأولى، لتقرير معناها في النفوس وتمكينها في القلوب^{١٦}.

٤- التهديد والوعيد:

ومن الأغراض التي جاء التكرار ليؤديها التهديد والوعيد، فالمتكلم إذا هدد وتوعد في كلامه فإنه يلجأ إلى التكرار ليؤكد تهديده ووعيده. ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (٣) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ التكاثر: ٣ - ٤. فالتكرار في هذه الآية جاء على وجه التغليظ والتخويف^{١٧}.

فعلى هذا يمكن القول بأن غرض التهديد مرتبط بغرض التوكيد؛ ذلك أن المتكلم في تكراره الكلام يريد تأكيد تهديده ووعيده.

٥- الازدراء والتهكم:

ومفاد هذا الغرض يدور حول السخرية والاستهزاء والتحقير، ومثال ذلك قوله جل وعلى: ﴿وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَأَئِدَا كُنَّا تُرَابًا أُنْبَا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ الرعد: ٥. فيلاحظ هنا أن في الآية تكرير لكلمة أولئك للسخرية والازدراء والتهكم من أصحاب النار، حيث يؤكد خلودهم في النار.

٦- التعظيم:

يأتي التكرار تارة في محكم التنزيل للدلالة على التعظيم من شأن المهول، مثال ذلك قول الله سبحانه وتعالى: ﴿الْحَاقَّةُ (١) مَا الْحَاقَّةُ (٢) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ﴾ الحاقة: ١- ٣

٧- تعدد المتعلق:

يأتي التكرار في القرآن الكريم لتعدد ما يتعلق به من معان مختلفة، وهو غرض جائز عند النقاد العرب، كالخطيب القزويني الذي أشار إلى ذلك بقوله: "وقد يكرر الكلام لتعدد المتعلق، كما كرره الله تعالى في قوله: ﴿فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ في سورة الرحمن لأنه تعالى ذكر نعمة بعد نعمة، وعقب كل نعمة بهذا القول، ومعلوم أن الغرض من ذكره عقيب نعمة غير الغرض من ذكره عقيب نعمة أخرى"^{١٨}

أنواع التكرار:

إن ظاهرة التكرار ظاهرة أسلوبية وجمالية، فهو عنصر مهم في الشعر والنثر والقرآن الكريم، وله أهمية كبيرة، حيث إنه يحقق الأهمية في نفس السامع^{١٩}، وله أقسام كثيرة يمكن سردها على النحو الآتي:

١- التكرار اللفظي:

وهو ما تكرر لفظه ومعناه متحد، ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِنْ تَعَجَبْتَ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَنْذَا كُنَّا تُرَابًا أُنْبَأْنَا لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ الْأَغْلَالُ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ الرعد: ٥ فقد كرر لفظة "أولئك". وكذلك قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنِّي أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ اللَّهَ مُخْلِصًا لَهُ الدِّينَ (١١) وَأُمِرْتُ لِأَنْ أَكُونَ أَوَّلَ الْمُسْلِمِينَ﴾ الزمر: ١١-١٢، فقد تكرر لفظ "أمرت" واتحد معنى المكرر^{٢٠}.

٢- التكرار بالمرادف:

ويقصد به تكرار الكلمات بالمعنى (أي المضمون واحد)، لكن تختلف في شكل الكلمات والغرض منه، هو تفادي الشعور بالملل ولفت انتباه القارئ، و"هو عبارة عن تكرار كلمة ما بكلمة أخرى لها نفس الدلالة في سياق معين، وغالبا ما يستعمل هذا الأسلوب لتفادي الملل الذي قد يشعر به المتلقي، بل إنه يجعل المتلقي يقبل تكرار المعنى

هذا بقلب منشرح لأنه يغنيه عن الجهد الذي يتطلبه الانتباه المستمر^{٢١}.

وقد ورد هذا النوع من التكرار في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ سَعَوْا فِي آيَاتِنَا مُعَاجِزِينَ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مِّن رَّجْزٍ أَلِيمٍ﴾^{٢٢} سبأ: ٥ والرجز هو العذاب، أما الآية فالمراد بقوله تعالى ﴿عَذَابٌ مِّن رَّجْزٍ﴾، أي عذاب مضاعف من عذاب^{٢٢}.

٣- التكرار الجزئي الاشتقاقي:

ويقصد بالتكرار الجزئي تكرار ألفاظ وكلمات سبق استخدامها ولكن بشكل مختلف، وهو تكرار يعتمد على إعادة جذر ما من الألفاظ، فيكرر ألفاظها نفس الجذر أو مشتقة وأن هذه الألفاظ لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية، وهذا النمط من التكرار لديه القدرة على لفت انتباه المتلقي، وكذلك يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القارئ^{٢٣}. ومثل هذا النوع من التكرار الاشتقاقي قوله تعالى في الآية الثانية من سورة الفاتحة: (الرحمن الرحيم) الفاتحة: ٣ حيث وجد تكرار في لفظة "الرحمن والرحيم"، فقد تم اشتقاقهما من مادة (رحم).

أسرار التكرار في بعض الآيات من سورة يوسف عليه السلام:

سورة يوسف عليه السلام من السور المكية^{٢٤}، وسورة يوسف هو الاسم الوحيد لها، ووجه تسميتها بهذا الاسم أنها عبارة عن قصة يوسف

عليه السلام كلها، ولم تذكر قصته في غيرها من السور، ولم يذكر اسمه في غيرها إلا في سورة الأنعام وغافر. وهي السورة الثالثة والخمسون في ترتيب نزول السور على قول الجمهور. وعدد آياتها مائة وإحدى عشرة آية باتفاق أصحاب العدد في الأمصار^{٢٥}.

وأهم أغراضها: بيان قصة يوسف - عليه السلام - مع إخوته، وما لقيه في حياته، وما في ذلك من العبر من نواح مختلفة. وفيها إثبات أن بعض المرئي قد يكون إنباء بأمر مغيب، وذلك من أصول النبوءات. وأن تعبير الرأيا علم يهبه الله لمن يشاء من عباده، ولطف الله بمن يصطفيه من عباده. والعبرة بحسن العواقب، والوفاء، والأمانة، والصدق، والتوبة. وتسلية النبي ﷺ بما لقيه يعقوب ويوسف عليهما السلام من آلم من الأذى^{٢٦}.

قال الله تعالى: ﴿الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ (١) إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (٢) نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ يوسف: ١ - ٣.

في الآيات السابقة إشارة إلى آيات القرآن الكريم وأنها معجزة للعرب، وأن قصص القرآن من أحسن القصص. فنجد أنه قد تكرر في هذه الآيات لفظ "القرآن" بالتصريح والإضمار ثم اسم الإشارة، وهي "تلك والكتاب" و"قرآنا" في الآية الثانية و"هذا القرآن" في الآية الثالثة.

تكرار جزئي وتكرار ترادف في كلمة " الكتاب والقرآن"^{٢٧}. وقد تكرر كذلك لفظ "القص" أي نقص عليك أحسن ما يقص من الأحاديث. وفي: "نقص عليك" تكرار جزئي، وذلك بهدف التأثير في المتلقي وإثارة انتباهه لقصة يوسف عليه السلام، كونها من أحسن القصص، وكذلك تنفيذ تقوية الحكم^{٢٨}.

وفي قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ﴾ يوسف: ٥ .
يأمر نبي الله يعقوب عليه السلام ابنه يوسف على أن لا يخبر هذه الرأيا لإخوانه؛ لما في ذلك من الخوف عليه من كيدهم. فمن الملاحظ أن كلمة "الكيد" تكررت بالمصدر الذي هو "كيدا" وهو تكرار جزئي اشتقائي، والذي فيه دلالة على التهويل والتحذير من قص الرأيا على إخوانه، وكذلك لفت الانتباه إلى حدث الكيد.

وقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رُبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُثَبِّتُ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ يوسف: ٦ .

هذه الآية عطف على تحذير يوسف عليه السلام من قص الرؤيا على إخوته إعلاما له بعلو قدره ومستقبل كماله^{٢٩}، فنجد في هذه الآية تكرار جزئي في كلمتين: "يتم وأتمها"، وفيه دلالة على التذكير بنعم الله

السابقة على آل يعقوب، وكذلك على تأكيد حدوث إتمام النعمة على يوسف عليه السلام، وكذلك نقل الحدث من الماضي إلى الحاضر.

ومن الملاحظ أن اسم نبي الله يوسف عليه السلام تكرر في هذه السورة في كثير من الآيات، وكذلك فعل القول "قال" وهذا ظاهر في الآيات الآتية: ﴿إِذْ قَالُوا لِيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (٨) اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهَ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ (٩) قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ (١٠) قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ﴾ يوسف: ٨ - ١١.

ففي الآيات السابقة تكرر تام مباشر من جانب، وتكرار جزئي من جانب آخر في "قائل" و"قالوا" وذلك لإفادة الربط بين الآيات وتحقيق الانسجام في السورة، كما أن امتداد فعل القول من بداية السورة إلى نهايتها يزيد من استمرارية أحداث القصة، ويثير انتباه المتلقي لمتابعة أحداث القصة والتشويق لها. كما تكرر اسم يوسف عليه السلام تكرارا مباشرا وصريحا، وذلك لأهميته في سرد أحداث القصة، بحيث يمثل الشخصية الرئيسية التي تركز عليها أحداث القصة. إضافة إلى تذكير القارئ بالفكرة وترسيخها في ذهنه.

وفي قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نُجَرِّي الْمُحْسِنِينَ﴾ يوسف: ٢٢، يوجد في هذا الآية تكرار مترادف بين

"حكما" و"علما" ومعناهما: العقل والفهم والنبوة، كما قال مجاهد^{٣٠}.
فقول الله تعالى "حكما" معناه الحكمة وهي عبارة عن العلم بالعمل
واجتناب ما يجهل فيه^{٣١}.

ونطلق في هذه السورة فندرك تكرارا آخر بالمرادف في قوله تعالى:
﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ
السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ﴾ يوسف: ٢٤. فكلمة
"السوء" تعني الشهوة أو الثناء القبيح، و"الفحشاء" المباشرة، أو ركوب
الفاحشة^{٣٢}، فاختلاف هذه المعاني راجعة إلى اختلاف تنوع.

وتجد تكرار آخر في آيتين في قوله تعالى: ﴿يَا صَاحِبِ السِّجْنِ
أَرْبَابٌ مُتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمْ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ يوسف: ٣٩، وقوله: ﴿يَا
صَاحِبِ السِّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ
فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ فُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ يوسف: ٤١.

فالتكرار في الآيتين السابقتين تكرار مباشر في جملة "ياصاحبي
السجن" فقد تكررت مرتين دلالة على النداء لأن النداء يفيد الطلب
والإقبال، وكذلك لفت انتباه المتلقي إلى ما سيقال.

وفي قوله جل وعلى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ
سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ حُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي
أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ﴾ يوسف: ٤٦.

من الملاحظ أن في هذه الآية تكرار ترادف، في (يوسف والصديق) حيث كان التكرار بالوصف، وفي هذا دلالة على التعظيم من شأن يوسف -عليه السلام- ووصفه بصفة الصدق مع المبالغة فيه. يقول الله تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكَ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنِ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ يوسف: ٥١ .

في هذه الآية تكرر فعل المرادة، (راودتن) و(راودته)، وهو تكرار جزئي. تكرر المرة الأولى من النسوة (راودتن) وفي المرة الثانية من امرأة العزيز (أنا راودته)، وذلك تأكيداً لإثبات براءة يوسف -عليه السلام- واعتراف النسوة وامرأة العزيز بنزاهته.

وثمة تكرار آخر في قوله جل وعلى: ﴿قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنْتُمْ شَرُّ مَكَانًا وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ﴾ يوسف: ٧٧ . ففي الآية تكرار ترادف للجملتين (فأسرها) و(ولم يبدها)، حيث جملة فأسرها هي أخفى أنه قالوا عليه قد سرق، فهو لم يكذبهم في وصفهم. وجملة (ولم يبدها لهم) قيل هي جملة توكيد لجملة (فأسرها يوسف)، وفي ذلك دلالة على المبالغة في كظم غيظه.

وقوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ يوسف: ٨٦، في هذه الآية تكرر لفظ (الحزن)، تكرار

ترادف، في (بني، حزني)، وحيث أن البث هو بمعنى الحزن، وكذلك تكررت كلمة الحزن في الآية الرابعة والثمانين، ودلالة ذلك على التحسر وشدة حزن يعقوب عليه السلام على ابنه يوسف عليه السلام، وكذلك تفيد المبالغة في كظم الحزن، حيث كان يعقوب عليه السلام يبكي في خلوته، كما تفيد التذكر أي تذكر يعقوب عليه السلام ابنه يوسف.

فعلى هذا، وحسب تتبع الباحثان لسورة يوسف - عليه السلام - اكتشف أن السورة تحمل في طياتها جمع غفير من ظاهرة التكرار، والأمثلة السابقة ماهي إلا طرف من هذه الظاهرة، فقد يوجد أمثلة تكرارية أخرى في هذه السورة إضافة إلى ما سبق ذكره، ومله ينحصر في التكرار الجزئي الاشتقائي والترادفي.

الخاتمة:

وفي الختام توصل الباحثان في بحثهما عن أسرار التكرار في سورة يوسف إلى جملة من النتائج التالية:

- أن التكرار بمختلف أنماطه ساهم في الربط بين أجزاء السورة، وكذلك تسلسل أحداث القصة.
- لقد ساهم التكرار المباشر في السورة إلى لفت انتباه القارئ من ترسيخ المعنى في الذهن.

- أفاد التكرار الجزئي الاشتقاقي استمرارية المعاني وتغيير المستوى التعبيري في السورة.
- ساهم تكرار الجمل الفعلية والإسمية في السورة في استمرارية أحداث القصة، مثل (القول، المجيء، المراودة) وغيرها.
- يأخذ التكرار الجزئي قسطا كبيرا في السورة، حيث أدى إلى استمرارية المعاني في السورة.

الهوامش:

- ١- دكمة فاطمة الزهراء، التكرار أسراره ودلائله: سورة يوسف أنموذجا، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة قاصدي مرياح ورقلة، ٢٠١٧م، ص: ٨
- ٢- ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، الجزء الخامس، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، د. ت، ص: ١٣٥
- ٣- مرتضى الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (كرر)، تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٠م؛ وابن منظور، المرجع السابق، مادة (كرر) أيضا.
- ٤- الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٩٥م، ص: ١٦٤
- ٥- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م ص: ١١٧-١١٨

- ٦- خضر، السيد، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ٢٠٠٣م، ص: ٨
- ٧- عناني، مُجَّد، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٩١
- ٨- مُجَّد، أحمد علي، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي "دراسة أسلوبية إحصائية"، مجلة جامعة دمشق، ٢٠١٠م، ٢٦ (١): ٣٥-٧٢
- ٩- عبد المطلب، مُجَّد، التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ١٩٨٣م، ٢: ٤٧
- ١٠- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، الجزء الأول، ١٩٦٨م، ص: ٧٠
- ١١- الدينوري، أبو مُجَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص: ١٤٩
- ١٢- جنت كل، يارزمان، (٢٠١١م)، التكرار في القرآن الكريم وأساره البلاغية، بحث مقدم إلى الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد، للحصول على درجة الدكتوراه، ٢٠١١م، ص: ٤٦
- ١٣- جنت كل، يارزمان، المرجع السابق، ص: ٤٨
- ١٤- دكمة، فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص: ١٧
- ١٥- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، بحث مقدم إلى جامعة مؤتة للحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية، ٢٠١١م، ص: ٢١

١٦- محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الجزء الرابع، دار الكتاب العربي، بيروت،

١٩٨٦م، ص: ٧٧١

١٧- يحيى بن زياد الفراء، معاني القرآن، الجزء الثالث، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي وغيره، دار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، ص: ٣٨٦

١٨- الحولي، فيصل حسان، المرجع السابق، ص: ٤٠

١٩- دكمة فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص: ١٠

٢٠- ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر الزرعي، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، ص: ١٦٣ نقلا عن طواهرية، حليلة، المرجع السابق

٢١- دكمة فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص: ١٤

٢٢- دكمة، فاطمة الزهراء، المرجع نفسه

٢٣- عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا، لمحمود درويش مقارنة أسلوبية، ص: ٩٩ نقلا عن دكمة

فاطمة، المرجع السابق، ٢٠١٢م، ص: ١٢

٢٤- ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، الجزء الرابع، تحقيق سامي بن محمد، الطبعة الثانية، دار طيبة، ١٩٩٩م، ص: ٣٦٥

٢٥- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، الجزء الثاني عشر، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ٢٠٠٠م، ص: ٩

٢٦- ابن عاشور، المرجع السابق، ص: ١٣٥

٢٧- ابن عاشور، المرجع نفسه

- ٢٨- دكمة، فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص: ٣٦
- ٢٩- ابن عاشور، مُحَمَّد الطاهر بن مُحَمَّد، المرجع السابق، ص: ٩
- ٣٠- أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، الجزء التاسع، تحقيق أحمد البرودي، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٦٤م، ص: ١٦١
- ٣١- دكمة، فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص: ٤٠
- ٣٢- القرطبي، المرجع السابق

العدول الصوتي في محاذاة الفواصل القرآنية (نماذج من القرآن الكريم)

إعداد

نافع ثاني آدم

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو

nafiusadam44@gmail.com

المقدمة:

يعتبر نظام فواصل القرآن، من إعجاز القرآن الكريم؛ لأن الإعجاز القرآني يتبين من نواحي متعددة، منها: نظم ألفاظه وترتيب آياته ونسق فواصله واختلافها أحيانا وغيرها.

جمع القرآن - في بعض السور - بين فواصل مختلفة، مثلا: بين "البصير" و"وكيلا" في سورة الإسراء، وهما مختلفان في حرف الفاصلة والزنة كما في قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ (١) وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلَّا تَتَّخِذُوا مِنْ دُونِي وَكَيْلًا﴾ الإسراء: ١ - ٢، ولا شك أن هذا النظام مما يحدث تناسقا وانسجاما في آي القرآن الكريم ويصدر وقعا إيقاعيا مؤثرا في أعماق قلب المتلقي.

والقرآن - أحيانا - يلتزم فاصلة واحدة متناسقة متناغمة بتكرار حرف واحد من أول السورة إلى آخرها كسورة القمر، والشمس، والضحى، والليل، والمرسلات، فأمثال هذه السور تمتاز بأنغام موسيقية مختلفة عن غيرها؛ ولعل ذلك هو السر في محاذاة بعض الفواصل القرآنية. فهذه المقالة تهدف إلى دراسة ظاهرة العدول في بعض الفواصل القرآنية على ضوء الدراسة الصوتية الحديثة، عن طريق تحليل بعض النماذج تحليلا صوتيا مقطوعيا، وذلك حسب النقاط التالية:

- التعريف بمفاهيم مصطلحات عنوان المقال
- بعض الفواصل القرآنية الممثلة لظاهرة العدول في فواصل القرآن.
- التحليل الصوتي والمقطعي للفاصل المذكورة .
- الخاتمة .

التعريف بمفاهيم مصطلحات عنوان المقال:

كلمة عدول من "عدل عدلا وعدولا: مال. ويقال: عدل عن الطريق حاد وإليه رجع، وفي أمره عدلا وعدالة ومعدلة: استقام، وفي حكمه حكم بالعدل. ويقال عدل فلانا عن طريقه: رجعه، وعدله إلى طريقه عطفه، والشيء عدلا أقامه وسواه يقال عدل الميزان وعدل السهم والشيء بالشيء سواه به وجعله مثله قائما مقامه ويقال عدل بربه عدلا وعدولا أشرك وسوى به غيره وفي التنزيل العزيز: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ

وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴿١﴾ الأنعام: ١،
 وعدل فلانا بفلان سوى بينهما، والأمتعة جعلها أعدالا متساوية لتحمل،
 وفلانا في المحمل ركب معه والشيء بالشيء ساواه، فهو عادل"¹.
 ومن معاني "عدل" مال وحاد عن الطريق المتبع وعن السلك المنظوم،
 ومن هذا التعريف استصاغ الباحث كلمة "العدول" لما بدا له من تنقل
 بعض الفواصل من حرف إلى حرف، والإلتزام على حرف في بعض
 السور والجمع بين الإلتزام وعدمه في بعض، أي: ميل بعض الفواصل
 من عقد منظوم لأغراض، بعضها نحوية أو صرفية أو صوتية.
 المحاذاة من "حذا" النعل حذوا، قدرها وقطعها على مثال يقال: حذا
 النعل بالنعل، ويقال حذا فلان حذو فلان، فعل مثل ما يفعل، ولفلان
 نعلا عملها له، وفلانا شيئا أعطاه إياه².
 وأشار ابن فارس إلى معنى "المحاذاة" بقوله: أن يجعل كلام بحذاء
 كلام، فيؤتى به على وزنه لفظا وإن كانا مختلفين فيقولون: (الغدايا
 والعشايا) فقالوا: (الغدايا) من الغداة وجمعه الغدوات لانضمامها إلى
 (العشايا) عدل عن صوتها "الغدوات" إلى (العشايا) محاذة³.
 ومثله قولهم: أعوذ بك من السامة واللامة، فالسامة من قولك:
 "سمت" إذا خضت "واللامة" أصلها "ألمت" لكن لما قرنت بالسامة
 جعلت في وزنها⁴.

ويمكن إلحاق هذا الباب في المصحف الشريف حيث يتجلى ذلك في سور قرآنية كثيرة كما كتبوا "والليل إذا سجي" بالياء وهو من ذوات الواو لما قرن بغيره مما يكتب بالياء هذا حذوه لتوازي الفاصلة. الفواصل: جمع فاصلة "هي لفظ آخر الآية ينتهي بصوت قد يتكرر محدثاً إيقاعاً مؤثراً في صورة السجع وقد لا يتكرر ، ولكن الفاصلة تحتفظ دائماً بإحدى صور التوافق الصوتي مع الفواصل السابقة واللاحقة".^٥

الفاصلة القرآنية: نسبة إلى القرآن الكريم، وهي لفظ آخر الآية كما سبق تساوي السجع والقافية في الشعر العربي، وإنما يذكر الباحث أن الشائع استعمال مصطلح الفاصلة في القرآن والسجع في غيره ، مع التنبيه على أنه ليست كل الفواصل مسجوعة ، بل منها المسجوع ومنها المرسل كما يتجلى ذلك في ما يأتي بعد:

بعض الفواصل القرآنية الممثلة لظاهرة العدول في فواصل القرآن:

فمن المحاذاة الصوتية ما في كتابة المصحف؛ مثلاً كُتِبَ لفظ (سجى) في قوله تعالى: ﴿وَالضُّحَىٰ (١) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾ الضحى: ١-٢ بالياء وهو من ذوات الواو. فلما قرن بغيره مما يكتب بالياء (وهو لفظ الضحى) حاذاه بصوته ليتم الإيقاع الصوتي. وقد نظم في ذلك أبو البقاء الكفوي قوله:

قد يقرن بي امرؤ فيعطى شاني * كالليل إذا سجي ليأتي^٦
 والمحاذاة الصوتية هذه قد تأتي بالقلب كما مرّ وقد تأتي بالحذف
 وأحياناً بالزيادة كما سيبتين في موضعها.

ففي بعض الفواصل تتجلى فيها ظاهرة الحذف، كما ورد - في
 القرآن الكريم - كثير من الحروف المحذوفة لتحقيق المحاذاة الصوتية
 للفواصل القرآنية؛ كما في قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرُّ﴾ الفجر: ٤،
 فكلمة "يسر" أصلها "يسري" بالياء، حُذفت الياء لمراعاة التوازن مع ما
 قبلها وما بعدها من الآيات. وكذلك في سورة الرعد عند قوله تعالى:
 ﴿عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ﴾ الرعد: ٩، نجد كلمة "المتعال"
 أصلها "المتعالي"، فحذف منها حرف الياء ليتناسب مع فواصل السورة.
 وفي سورة غافر، في قوله تعالى: ﴿لِيُنذِرَ يَوْمَ التَّلَاقِ﴾ غافر: ١٥،
 وقوله: ﴿مِثْلَ دَابِّ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَالَّذِينَ مِنْ بَعْدِهِمْ وَمَا اللَّهُ يُرِيدُ
 ظُلْمًا لِلْعِبَادِ (٣١) وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ﴾ غافر: ٣١ -
 ٣٢، نجد لفظ "التلاق" أصله التلاقي، وكذلك "التناد" أصله التنادي
 بحذف ياء المنقوص مع أن الإسم معرف بأل، وكلام العرب لا يحذف
 ياء المنقوص المعرف بأل، وإنما حذفت هنا لتحقيق المحاذاة الصوتية،
 ففي لفظ "التناد" تحقق التوازي بينه وبين لفظ "للعباد" الذي قبله بعد
 حذف الياء.

وكذلك سورة القمر تنتهي فواصلها بحرف الراء من أولها إلى آخرها، ولكن حدث أن حذف فيها بعض الحروف لتحقيق المحاذاة الصوتية، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَدَابِي وَنُذِرِ﴾ القمر: ١٦، فالفاصلة "نذر" أصلها نذري، فحذف حرف الياء من أجل تحقيق الجانب الجمالي في الكلام المتمثل في المحاذاة أو المناسبة بين الكلمات. وفي سورة الضحى حدث كذلك هذه الظاهرة في قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾ الضحى: ٣. فلفظ "قلى" أصله قلاك، فحذف منه كاف الخطاب مراعاة لتحقيق ظاهرة المحاذاة الصوتية.

وفي سورة المرسلات يتبين كذلك حذف حرف لمراعاة الفاصلة في قوله تعالى: ﴿فَإِنْ كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكِيدُونِ﴾ المرسلات: ٣٩، فلفظ "فكيدون" أصله فكيدوني، فحذف حرف الياء لتناسب مع بقية الفواصل في السورة.

وكلمة "عقاب" في قوله تعالى: ﴿وَتَمُودُ وَقَوْمُ لُوطٍ وَأَصْحَابُ الْأَيْكَةِ أُولَئِكَ الْأَحْزَابُ (١٣) إِنَّ كُلَّ إِلَّا كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ عِقَابِ﴾ ص: ١٣-١٤، أصلها عقابي، فحذف الياء لتحاذي الفاصلة التي قبلها.

ومن تحقيق المحاذاة الصوتية للفواصل القرآنية عدول بعضها من الناحية الصوتية عن طريق الزيادة بإبقاء حرف العلة مع وجود أداة جازمة تقتضي الحذف؛ ففي سورة الأعلى مثلاً، تتراءى فواصل

الآيات تنتهي بألف مقصور، من قوله تعالى: ﴿سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى (١) الَّذِي خَلَقَ فَسَوَّى (٢) وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَى﴾ الأعلى: ١-٣ إلى قوله سبحانه: ﴿صُحِّفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى﴾ الأعلى: ١٩. فعند قوله تعالى: ﴿سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى﴾ الأعلى: ٦ حدث عدول صوتي، وذلك على القول بأن الآية تفيد النهي، فيقتضي أن تكون - لو لم يكن في القرآن - "فلا تنس"، لكنها هنا لتحقيق ظاهرة المحاذاة الصوتية عدل من ذلك إلى هذا النص المتلوه. ومثل ذلك ما جاء في سورة طه عند قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاصْرَبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرْكًا وَلَا تَحْشَى﴾ طه: ٧٧.

وفي القرآن الكريم زيدت بعض الحروف لتحقيق المحاذاة بين الفواصل القرآنية أي لتحاذي الفاصلة بقية الفواصل قبلها أو بعدها كما في قوله تعالى: ﴿إِذْ جَاءُوكُم مِّنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونًا﴾ الأحزاب: ١٠ حيث جاءت كلمة "الظنوناً" بزيادة الألف بدل "الظنون" لتحاذي ما قبلها "بصيرا" وما بعدها "شديدا".

وكذلك في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبْرَاءَنَا فَأَضَلُّونَا السَّبِيلًا﴾ الأحزاب: ٦٧ حيث زيد حرف الألف، وأصلها "السبيل" لتحاذي الفاصلة التي قبلها والتي بعدها، وقوله تعالى:

﴿يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولًا﴾ الأحزاب: ٦٦ بزيادة الألف في "الرَّسُولًا" لتحاذي بقية فواصل السورة.

ومن مظاهر المحاذاة الصوتية عن طريق الزيادة في القرآن الكريم إثبات هاء السكت في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَٰؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيهِ (١٩) إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيهِ﴾ الحاقة: ١٩ - ٢٠، فأصل "كتابه" كتابي، وأصل "حسابيه" حسابي، ثم زيدت هاء السكت لتحديث المحاذاة الصوتية مع الفاصلة قبلها ﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَىٰ مِنْكُمْ خَافِيَةٌ﴾ الحاقة: ١٨ والتي بعدها في قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (٢١) فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ﴾ الحاقة: ٢١ - ٢٢.

ومثل ذلك ما جاء في قوله تعالى في سورة القارعة: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَ﴾ القارعة: ١٠، أصلها "ما هي" فزيدت الهاء لتحاذي ما قبلها ﴿فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾ القارعة: ٩ وما بعدها ﴿نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ القارعة: ١١.

التحليل الصوتي والمقطعي لبعض الفواصل القرآنية:

قد سبق أن مراعاة تحقيق المحاذاة الصوتية يثبت أحيانا عن طريق القلب كما في كلمة "سجى" وطورا عن طريق الحذف كـ "عقاب" وطورا عن طريق الزيادة كما في "السيلا" وهكذا.

ومن خلال تقطيع هذه الفواصل حسب مقاطعها الصوتية يتبين حقيقة هذه الظاهرة، على غرار صوامتها وصوائتها.

ولتطبيق ذلك يتناول الباحث الآيات القرآنية المتمثلة لما سبق ذكره مرة ثانية، لتحليلها صوتيا مقطعيًا خصوصًا الآيات التي حدث في فاصلتها الحذف أو الزيادة لمراعاة المحاذاة الصوتية.

الحذف لمحاذاة الفاصلة القرآنية:

﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرٍ﴾ الفجر: ٤، فلفظ "يسر" كما سبق أصله يسري حيث يتم تقطيعه هكذا يَسْرٍ/ي / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ح / ثم أصبح هكذا ؛ ص ح ص / ص ح / وأصل الكلمة تنتهي بمقطع طويل، وهو ما تكون من صوت وحركة طويلة، ولمراعاة المحاذاة أصبحت تنتهي بمقطع قصير وهو ما تكون من صوت صامت وحركة قصيرة.

و﴿... الْمُتَعَالِ﴾ الرعد: ٩، أصله المتعالى فحذف حرف المد لمراعاة تناسب الفاصلة، ومقاطع الكلمة في الأصل هكذا - مُتَعَالِي = مُدَت/عَا/لي= ص ح/ص ح/ص ح/ح ح/ص ح / ح / منتهية بمقطع طويل وللعادل من هذا المقطع الثقيل إلى مقطع قصير أصبحت الفاصلة متوازية لما قبلها من آيات السورة ﴿اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنْثَىٰ وَمَا تَغِيصُ الْأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ بِمِقْدَارٍ﴾ الرعد: ٨ وما بعدها ﴿سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَن أَسْرَأَ الْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِ وَمَن هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ﴾ الرعد: ١٠.

وكذلك ﴿وَكَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَمَا بَلَّغُوا مِعْشَارَ مَا آتَيْنَاهُمْ فَكَذَّبُوا رُسُلِي فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ﴾ سبأ: ٤٥، حدث الحذف في فاصلة السورة لتتحدى مع ما قبلها ﴿وَمَا آتَيْنَاهُمْ مِنْ كُتُبٍ يَدْرُسُونَهَا وَمَا أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمْ قَبْلَكَ مِنْ نَذِيرٍ﴾ سبأ: ٤٤ لأن لفظ (نكير) أصله (نكيري)، فإذا قرئ هكذا يضطرب نسق الموسيقى الإيقاع القرآني للفاصلة؛ فعدل عن هذا إلى حذف الحرف لتنسجم الفاصلة، ويتم تقطيع الكلمة هكذا نكيري = ذ/كاري/ = ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ منتهية بمقطع طويل، فللعدول من هذا المقطع إلى مقطع أسهل حذف صائت فأصبح هكذا = (ذ/كاري/ - ص ح/ص ح ح/ص ح/ وهذا يناسب ما قبله.

الزيادة لمحاذاة الفاصلة القرآنية:

وقد سبق من الآيات القرآنية التي جاءت بزيادة بعض الصوامت أو الصوائت لتحاذي بقية الفواصل في السورة، وهذه الزيادة ظاهرة متداولة في اللغة العربية كما يبدو في بعض الآثار الموجودة في كلام العرب، فمثلاً، هذه العبارة "لكل ساقطة لاقطة"^٧، كان ينبغي أن يقال: "لكل ساقطة لاقط" ولكنهم أدخلوا الهاء في كلمة اللاقط ليزدوج الكلام وتحقق المحاذاة الصوتية.

ومثلاً، في سورة الأحزاب قال تعالى: ﴿إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ

الظُّنُونَا ﴿الأحزاب: ١٠﴾ وفواصل السورة تنتهي بصائت طويل، ولو لم تراعى هذه الزيادة لاختلت المحاذاة لنظام الفاصلة في السورة، لأنّ لفظ (الظُّنُونَا) يُتوقع أن يكتب (الظنون) لو لم يكن في القرآن الكريم، ويتم تقطيعه = اظُّ ظُّ و نَ = ص ح/ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح/، ولمراعاة الزيادة يكون كالاتي: ص ح/ص/ص ح ح/ص ح ح/ص ح/ حيث زيد الصائت الطويل فساوت بقية الفواصل. وكذلك لفظ (الرسولا) و(السبيلا) في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ ثُقُفْتُ وَجُوهُهُمْ فِي النَّارِ يَقُولُونَ يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا اللَّهَ وَأَطَعْنَا الرَّسُولَ﴾ (٦٦) وَقَالُوا رَبَّنَا إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبْرَاءَنَا فَأَضَلُّنَا السَّبِيلَا ﴿الأحزاب: ٦٦ - ٦٧ .

ومن مظاهر المحاذاة الصوتية عن طريق الزيادة في القرآن الكريم إثبات هاء السكت لتحديث المحاذاة الصوتية مع الفاصلة التي قبلها والتي بعدها في قوله تعالى في سورة الحاقة: ﴿مَا أَغْنَىٰ عَنِّي مَالِيَهٗ (٢٨) هَلْكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهٗ﴾ الحاقة: ٢٨ - ٢٩، فأصل ماليه: مالي، وأصل سلطانيه: سلطاني، ثم زيدت هاء السكت لمراعاة المحاذاة الصوتية. وكذلك قوله تعالى في السورة نفسها: ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَٰؤُلَاءِ أقرءوا كِتَابِيَهٗ (١٩) إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلَاقٍ حِسَابِيَهٗ﴾ الحاقة: ١٩ - ٢٠، وأصل كتابيه: كتابي، وحسابيه، حسابي فزيدت هاء السكت لتحادي ما قبلها وما بعدها.

وكذلك في قوله تعالى في سورة القارعة: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَةٌ﴾
القارعة: ١٠، وأصلها ما هي، فزيدت الهاء لتحاذي ما قبلها: ﴿فَأُمُّهُ
هَآوِيَةٌ﴾ القارعة: ٩ وما بعدها: ﴿نَارٌ حَامِيَةٌ﴾ القارعة: ١١.^٨

ويتمثل التحليل الصوتي والمقطعي لهذه الفواصل كالتالي: (ماليه) =
ص ح / ح / ص ح / ص / ح / ص / والمتوقع قبل الزيادة - لو لم يكن في
القرآن الكريم - أن يكون التقطيع هكذا = ص ح / ص ح / ص ح / ح / ح /
وسلطانيه = ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح /، وقبل الزيادة =
ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح / متتهتان بصائتين طويلين. وهكذا...

الخاتمة:

بعد الوقوف - في الأسطر السابقة - على نماذج العدول الصوتي في
الفواصل القرآنية، توصل المقال إلى نتائج، أهمها ما يأتي:

١- إن مراعاة القرآن الكريم لموسيقى اللغة العربية، مصداق لقوله تعالى:
﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ فصلت: ٣.

٢- إن القرآن الكريم يتسم بوقع إيقاعي موسيقي مؤثر في القلوب
وخصوصا السور التي تمثل الظاهرة المدروسة في هذا المقال من أولها
إلى آخرها، كسورة القمر، والفجر، والنجم وغيرها.

٣- عدول بعض الفواصل القرآنية عن النمط المثالي للغة العربية،
بالحذف أو بالزيادة، جاء لتحقيق المحاذاة الصوتية بين الفواصل.

الهوامش:

- (١) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار النشر - دار الدعوة، تحقيق/مجمع اللغة العربية، ج ٢، ٢٠٠٩م، ص ٥٨٨.
- (٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٦٣.
- (٣) انظر، ابن فارس: الصاحبي كتاب في فقه اللغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م، ص ٣٩٧.
- (٤) المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.
- (٥) السيد خضر (الدكتور) الفواصل القرآنية، قسم اللغة العربية - كلية المعلمين بالريا ض ص ٢.
- (٦) إبراهيم، رجب عبد الجواد (الدكتور) موسيقى اللغة، دار الآفاق العربية، - القاهرة، ط ٢، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م، ص ٢٧.
- (٧) انظر: ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم الكوفي المروزي الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية - مصر، ط ٤، ١٩٦٣م، ص ٤٧ .
- (٨) انظر، إبراهيم: رجب عبد الجواد، (الدكتور) موسيقى اللغة، دار الآفاق، ط ٢، ٢٠٠٨م/١٤٢٨هـ، ص ٣٣.

دور المعاهد الدينية في انتشار الثقافة العربية في مدينة بوتشي

إعداد

الدكتور محمد الكبير علي كويبا

شعبة الدراسات العامة، قسم اللغة العربية

كلية تاتار علي للتقنية - بوتشي

muhammadkibiraliyu@gmail.com

Abstract

Bauchi city is an Islamic city since its inception that makes it to have a great impact in the Islamic society because it was filled with great Islamic scholars that excel in various fields of knowledge in addition to their publications in different disciplines, Although it was kept in their home libraries, that leads to the diminishing of its lights and nearly disappearance of its footprints in the area of academia and culture. The purpose of this study is to explore the contributions made by Islamic scholars towards promoting Arabic culture in Bauchi and to portray the organizational structure of Arabic and Islamic schools in Bauchi city and also to serve as a commemoration of the efforts made by these scholars in the process of disseminating Arabic and Islamic culture in all the nook and crannies of not only Bauchi state and Nigeria but in the entire west African countries . It is hoped that this research will serve as a guide for whoever does not know about these Islamic scholars' works and contributions to the Arabic literature and Islamic studies.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على الرسول الحكيم والأديب الفصيح والمعلم الأول النبي الأمي الذي نشر نور العلم وأخرجنا من ظلمات الجهالة والضلالة إلى نور المعرفة واليقين.

تعتبر مدينة بَوْتَشِي من أشهر المدن الإسلامية في شمال نيجيريا، وهي مدينة منذ نشأتها وكيونوتها تكونت معها اللغة العربية، والمدارس القرآنية والمعاهد الدينية والعلماء الأجلاء الذين ضحوا بكل نفس ونفيس في الفنون العلمية المختلفة وفي ميادين شتى، ثم طورتها في عصرنا الحاضر كليات عربية ومؤسسات علمية مختلفة تستحق العناية والتقدير. لهذه الأسباب اختار الباحث أن يكتب مقالا عن "تطور الأدب العربي النيجيري من خلال المعاهد الدينية المشهورة في مدينة بوتشي" وذلك:

أولاً: تقديراً لمجهود جبارة بذلها أصحاب تلك المعاهد في سبيل غرس اللغة العربية ونشر الثقافة الإسلامية في كل بقعة من بقاع مدينة بوتشي خاصة في نيجيريا وغرب إفريقيا عامة.

ثانياً: اعترافاً بحظها الوافر في أدبنا العربي والنيجيري.

ثالثاً: أنه لا يقل شأنها عن غيرها من مدن نيجيريا في إيجاد عدد كبير من دهاليز العلماء الأجلاء.

رابعاً: أن جل انتاجاتهم ودواوينهم لا تزال في زوايا بيوتهم مخطوطة.

خامساً: رغبة الباحث الشديدة في إبراز أعمال الشخصيات العلمية الكبيرة البارزة ومساهماتهم الغالية صوب نمو وازدهار وتطور حركة التعليم العربي في هذه الديار، حيث أدرك الباحث أن لهم أعمالاً وثقافة واسعة في مختلف العلوم والفنون تثير الإعجاب جدية بال العناية والدراسة والتقدير والاستفادة.

وهذا الذي دفع الباحث إلى الاعتراف عن يقين بمدى مساهمة أولئك العلماء في نشر الثقافة العربية والإسلامية في هذه المدينة.

هذا، وينقسم البحث إلى ثلاث محاور كالتالي:

— المعاهد الدينية القديمة.

— المعاهد الدينية الحديثة.

— الشخصيات الدينية.

المحور الأول: المعاهد الدينية القديمة

أنشئت هذه المعاهد أساساً لإعداد المعلمين الأكفاء للتربية الدينية واللغة العربية، وتخصص معظم الساعات اليومية لتدريس في هذه المعاهد دينية، ويتابع الطلاب إلى جانب الدروس الدينية دروساً في علمية مثل علم الحساب الأبجدي، ومواد لغوية مثل النحو والصرف، ومواد أدبية مثل الشعر والقصص، وتربوية مثل تعليم المتعلم طريق التعلم وغيرها.

وتتميز هذه المعاهد أيضاً بأنها تمارس الشعائر الدينية بشكل إلزامي وتقع غالباً في المساجد ودهاليز العلماء وصالوناتهم. غير أن هذه المعاهد لم تكن من الفخامة بمثابة هذا الذي يتخيله الناس الآن عن المدرسة من فصول وملاعب ومكتبة وحجرة للناظر وأخرى للمدرسين، ثم دورة مياه وهكذا مما هو المستوى للمدرسة في هذه الأيام^(١).

هذا ولم تكن هذه المعاهد الدينية موجودة بصفة مستقلة في مدينة بوتشي فقط لأنك لا تفرق بينها وبين المدارس المعروفة في مدن أخرى. وعلى كل حال فإن فضل نشأتها يرجع إلى شخصين كريمين لعبا دوراً فعالاً في إيجاد هذا النوع الكبير من المدارس في المدينة، وتتمثل الشخصيتان في:

١- الشيخ القاضي محمد قاسم ٢- والشيخ الأستاذ إدريس

١- معهد القاضي محمد القاسم:

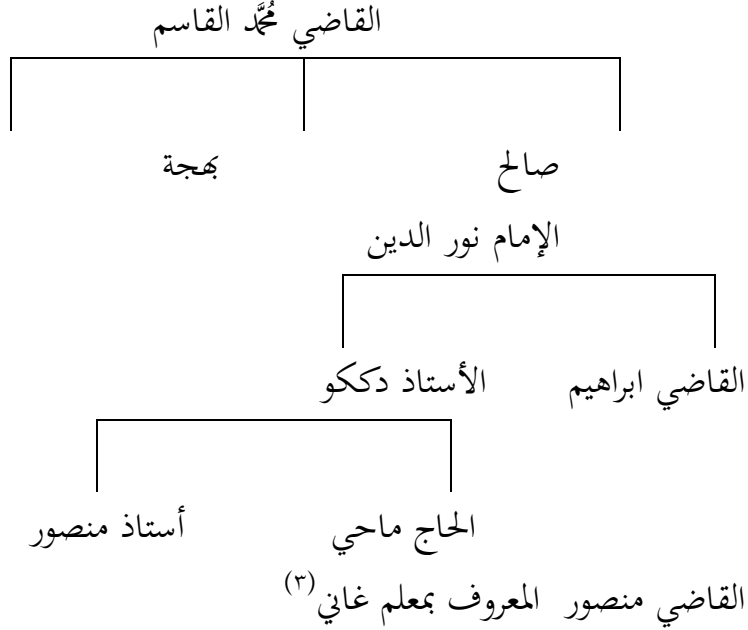
ينتسب هذا المعهد إلى الشيخ محمد القاسم الذي رحل إلى الشيخ عثمان (المجدد) بصفة المتعلم فخره الشيخ فوجده عالماً فطناً، فلما قفل محمد القاسم راجعاً مكث بمدينة زاريا وفيها افتتن به أمراء تلك البلاد، ولعدم التفاهم بينه وبين الأمراء هناك شكوه إلى الشيخ (عثمان) فأمره الشيخ بالانتقال إلى مدينة بوتشي ليستفيد أهلها مما عنده من العلم،

ولحسن حظه أرسله الشيخ برسالة منه إلى أمير بوتشي يعقوب (مؤسس المدينة) مضمونها: الأمر بإكرام وفادته.

وقد وصل المدينة بعدد كبير من الطلبة يبلغ عددهم أربعة آلاف بين الحفاظ والمتعلمين وأصحاب الحرف فانتشر بعضهم في البلاد المجاورة ومكث معه الباقون. فقد لقي من الأمير ترحابا حسنا وإكراما حتى عينه في آخر الأمر قاضيا فكان رابع قضاة مدينة بوتشي بعد القاضي (موطو) والقاضي (جوني جوني) والقاضي (كدبو) ثم القاضي القاسم.

ولقد قام بدور مشكور في نشر العلم والثقافة العربية الإسلامية وخاصة في تدريس الكتب الفقهية والعربية زمناً طويلاً، خلفه على المعهد بعد وفاته ابنه الأستاذ نور الدين والأستاذ صالح وكلاهما شبل من ذلك الأسد فنهض كل منهما بإنشاء معهده الخاص، وقد عُين الأستاذ نور الدين فيما بعد إماما للجامع كما عُين الأستاذ صالح بمنصب قاضي القضاة، وقد رزق الله مالم صالح أولادا نجباء ورثوا علمه وهم: محمد، وأحمد، وإبراهيم. فأنشأ كل واحد منهم معهده بعد وفاة والدهم، وإن كان الفضل في العلم الوفير يرجع إلى ابن إبراهيم الذي عين مدرسا للغة العربية والعلوم الدينية في المدرسة الحكومية الوسطى ثم خلفه بعد وفاته ابنه الأمين^(٢). وفيما يلي جدول سلسلتهم إلى تاريخ هذا

البحث:



٢- معهد الشيخ إدريس

مؤسس هذا المعهد هو الشيخ إدريس، وكان من الذين صحبوا الشيخ عثمان (المجدد) أخذ منه راية الفتوحات إلا أنه في الأخير صحب يعقوب (مؤسس مدينة بوتشي) فتنازل له واكتفى بالتدريس فعينه الأمير يعقوب واليا على منطقة (ذُنْعُر)^(٤) (وكان عالما ورعا قام بدور هام في نشر الإسلام والثقافة العربية، وبعد وفاته خلفه ابنه الإمام أحمد الذي تتلمذ عليه وخلف أحمد بعد وفاته ابنه الإمام مُجَّد بللو وكان عالماً متفناً وخلف الإمام مُجَّد بللو ابنه الإمام محمود وبعده الإمام أحمد بابان إنا، ثم الإمام بلا. وكانت الأسرة معقل الإمامة العظمى في المدينة حتى الآن. وفيما يلي جدول سلسلة نسبهم:

الشيخ إدريس

٣	٢	١
عبد الله	أحمد	جرجيس

١- أبناءه

٣	٢	١
مُحَمَّد بللو	مُحَمَّد باوا علبر	زبير

١- أبناءه

٥	٤	٣	٢	١
مُحَمَّد المصطفى	سعد	حامد	الحاج أمين	إمام محمود

١- أبناءه

٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
إمام أحمد بابن إنا أبو بكر مُحَمَّد إنو عبد القادر أبو بكر سنوسي آدم ^(٥)						

٣- معهد القاضي مُحَمَّد

وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر أُسس معهدٌ جديد وهو معهد (القاضي مُحَمَّد) وذلك في عهد أمير بوتشي إبراهيم بن يعقوب وعُين القاضي مُحَمَّد إمام مسجد (أَجِيَا) مدرسا فيه فقام عدة سنوات يدرس الناس وبعد وفاته خلفه ابنه علي ثم خلفه عليه ابنه مُحَمَّد واشتهر علمه وعين قاضيا أيضا وبعد وفاته خلفه ابنه مُحَمَّد الأمين.^(٦)

المحور الثاني: المعاهد الدينية الحديثة في مدينة بوتشي

كانت هذه أكثر المعاهد الموجودة حالياً في المدينة إما أن تكون موجودة منذ عهد بعيد إلى اليوم ولكنها تشكلت بشكل جديد أو لم يكن لها تاريخ أو لم يكن لها وجود من قبل، ولكنها حدثت من علماء حديثي العهد بالوفادة إلى المدينة وأكثر المعاهد القديمة التي مررنا عليها والتي ذكرها الدكتور علي أبوبكر في كتابه قد صارت اليوم أثراً بعد عين أو ضعف أمرها بعض الشيء إلا القليل منها.

فمن المعاهد التي لها دور هام في نشر العلم والدين والثقافة في عهدنا الحاضر ما يلي:

١ - معهد الإمام أحمد بابن إنا .

صاحب هذا المعهد هو الإمام أحمد ابن محمود الملقب (بابن إنا) من أحفاد الشيخ إدريس السابق ذكره ورث أباه في التدريس وأسس معهده الخاص مما أحيا به تاريخهم في العلم والثقافة فهو شيخ فطن عالم تدرس عند أبيه الإمام محمود فجمع من العلوم فنوناً كثيرةً من الفقه المالكي، والتفسير، والحديث، واللغة وهو ممن يشار إليه بالبنان لعلمه ولما له من المكانة والوجاهة وما لأبائه وأجداده من العلوم. توفي سنة ١٩٨٦م غفر الله له. وله ابن نجيب خلفه في التدريس يسمى به: الحج مالم بلا وهو نائب الإمام بالجامع الأكبر حال هذا البحث وهو شبل من ذلك الأسد وقد تتقن بالثقافة الإنجليزية حتى مكنه ذلك من ترقى نيابة رئيس حكومة محلية بوتشي سنة ١٩٩٢م.

٢- معهد الشيخ علي الغسوي^(٧)

هو معهد جديد التاريخ في المدينة لأن الشيخ غريب من أهل (زَنْفَرًا) في ولاية صكوتو، أوعز إليه شيخه الشيخ عبد القادر النفوي الزكركي أن يهاجر إلى مدينة يوتشي ليدرس طلابه (أي الشيخ عبد القادر) هناك، عند ما كتبوا إليه حاجتهم إلى مدرس فطن وكان ممن يعتر به الشيخ من بين طلابه النجباء ويكفي في فضله أنه تفوق على زملائه في حين دراسته عنده، أسس ذلك المعهد سنة ١٩٦١م فاحتف به الطلبة من كل وجهة وقد غادر كثير من المدرسين دهاليزهم وانضموا إليه طلبا للفائدة ولما بلغهم من فضله في العلم والذكاء فقد بلغ به حدقه إلى أن كان يدرس أكثر كتب اللغة والفقهاء المعهود رأسا لا ينتظر من طالبه إلا أن يذكر له محل درسه اليومي فيستمر بذكر كل ما في الدرس من نص ومعنى، وقد وقف جميع حياته للتدريس حتى أنه لا يسافر إلا لضرورة عظيمة، وكان دهليزه مملوء بالطلبة صباحا ومساءً، وليلا، وهناك من الطلبة من كانوا ماكنين في منزله ممن هاجروا أوطانهم البعيدة طلبا للعلم.

٣- معهد الإمام مُجَّد إنو موسى جاهن

ولد صاحب هذا المعهد (الإمام مُجَّد إنو) في محلة (جاهن) سنة ١٩٣١م ونشأ فيها وجاب مراكز كثيرة طالبا للعلم، ومن علمائه المشهورين الأستاذ مُجَّد (بَكْنِي) الذي درسه القرآن حتى أمته. ومنهم المرحوم الإمام محمود الذي درسه فقه المالكية والتوحيد والتفسير، ومنهم الأستاذ مُجَّد الجسوي تدرس عنده في

جوسن وكرر الكتب التي تدرسها عند الإمام محمود، ومنهم المعلم بَرَو ، ومنهم الإمام أحمد (بابن إنا) السابق ذكر معهده، الذي درسه كتب اللغة والحديث، ومنهم معلم أحمد باكن كاسوا الذي تدرس عنده الأشعار الجاهلية والعشرينية. وعلماء كثيرون الذين استفاد منهم.

وقد أسس بعد رجوعه إلى داره معهداً خاصاً به يدرس فيه العلوم الفقهية واللغوية والقراءة وله طلاب نجباء التحقوا بالمدارس العصرية وتخرجوا منها مثل ابنه الأكبر أحمد، والذي تدل كل الأمارات على أنه شبل من ذلك الأسد^(٨).

٥ - معهد الأستاذ لادَن بن الشيخ زبير

ولد صاحب هذا المعهد الأستاذ لادَن في محلة وَمَيِّ في مدينة بوتشي، وتعلم القرآن عند والده الأستاذ زبير إمام مسجد الحاكم وَمَيِّ وتدرس عنده الكتب الفقهية والحديث واللغة والزهد. فلما تمكنت عده النباهة والثقافة في الفنون التي أخذها شرع في التدريس وأسس معهداً لنفسه في داره مثل أبيه وله طلبة كثيرة وقد بلغ به الذكاء إلى أن ألف مؤلفات كثيرة في لغة الهوسا وفي اللغة العربية وكلها مخطوطة ونثرية وليس لها هجم^(٩).

هذا والجدير بالذكر أن في المدينة معاهد كثيرة جداً لا يمكن لهذا المقال الحديث عنها بإسهاب إلا أن نكتفي بذكر أسمائها خوفاً من الإطالة فمن أسماء المعاهد المهمة غير المذكورة ما يلي:

- ١- معهد الشيخ عبد القادر جَاهُنْ
- ٢- معهد الأستاذ إمام يَنْزَكِي
- ٣- معهد الأستاذ بَابَ قَرَمِي المرحوم.
- ٤- معهد الأستاذ أحمد كَنْ كُسْرَوَا المرحوم.
- ٥- معهد الأستاذ نَتَعَالَى المرحوم .
- ٦- معهد الأستاذ مُجَدِّ بَجُوعَا المرحوم
- ٧- معهد الأستاذ بُوْبَا نَفَاوَا.
- ٨- معهد الأستاذ عثمان غُورُنْدُو.
- ٩- معهد الأستاذ موسى وَاسِي .
- ١٠- معهد الأستاذ مُجَدِّ إِيْنُو بَادَرَا.
- ١١- معهد الأستاذ عبد الله جِرْعِي .
- ١٢- معهد الأستاذ أمين مَالَمِ عُوْجِي .
- ١٣- معهد الأستاذ لَادَنْ مَقِيرَا.
- ١٤- معهد الأستاذ عثمان (شيخ) إِيْلَا.
- ١٥- معهد الأستاذ حامد أَمِير زُنْعُر.
- ١٦- معهد الأستاذ سلمان إِيْبُوْكُوْتَا.
- ١٧- معهد الأستاذ شيخ عثمان فَرِي دُوِيَا.
- ١٨- معهد الأستاذ مُجَدِّ جَاكْرَا.

١٩ - معهد الأستاذ معلم تُكْرء المحروم بـ "دَابْلِي".

٢٠ - معهد الأستاذ بِالْأَرِي تَقَاوَبْلِيَو.

وتحت كل من هذه المعاهد طلبة من عدد غير قليل وما زالت تشكل دورها إلى يومنا هذا.

المحور الثالث: الشخصيات العلمية

يتضمن هذا المحور ذكر بعض الشخصيات التي لعبت دوراً هاماً في نشر الثقافة العربية والإسلامية في مدينة بُوْتَشِي، ويشتمل على النقطتين التاليتين:
النقطة الأولى - الشخصيات:

مع أن الباحث أدرك وجوداً لعلماء في كثير من المدن والمناطق والأمصار الموجودة في ولاية بوتشي عامة، إلا أنه يركز اهتمامه في العلماء الذين كانت لهم آثار ملموسة في مدينة بوتشي نظراً لموضوع البحث، والتي لعبت أدواراً متعددة في نشر الثقافة العربية والأدبية والإسلامية. ومما لا شك فيه أن مدينة بوتشي تحتفل بالعلماء الأجلاء والأدباء والمثقفين والشعراء والكتاب الذين ساهموا في نهضة الثقافة العربية والأدبية والإسلامية فيها وفي نيجيريا عامة، ومن بين هؤلاء العلماء:

١ - فضيلة الإمام محمود ابن بللو المتوفى سنة ١٩٦٦م

هو الشيخ الإمام الشهير صاحب كتاب (تاريخ أمراء بوتشي) ابن العالم الشهير مُجَّد بللو ابن أحمد بن إدريس. ولد في مدينة بوتشي ونشأ

وترعرع فيها. وقد قيل^(١٠) إن جده الثاني ممن أخذ راية الفتوحات من الشيخ عثمان ثم التحق بيعقوب وجمع جنوده مع جنوده، لتقارب أماكنهم والصدقة بينهما. فكان هو الأمير الأول لبلدة (ذنغر) فمنذ ذلك الحين اصطبغت الأسرة بصيغة علمية فاشتهر بالإمامة في الجامع الكبير والتدريس بعد تنازل إدريس عن الرئاسة.

ثقافته العربية:

بدأ فضيلته تعلم القرآن الكرم في سن مبكر كالعادة في مدينة بوتشي على يد والده. وحفظ منه قسطاً لا بأس به، ثم قرأ فضيلته مبادئ العلوم الدينية عند والده في معهده المعروف بمعهد الإمام محمود حيث قرأ الفقه، والتوحيد، والحديث النبوي، والتفسير القرآني، والتاريخ الإسلامي وعلوم أخرى.

مساهمته في نشر الثقافة الإسلامية:

لقد ساهم الشيخ محمود في ميادين الثقافة العربية ولاسيما الوعظ والإرشاد والتعليم، وفي ميدان الوعظ لعب دوراً فعالاً حيث عين مفسراً للحديث النبوي في جامع المدينة وهو إذ ذاك في شروح الشباب وأعجب أهل المدينة به لقرينته وحكمته وبلاغته الواسعة.

وله أيضاً في ميدان التأليف يد الطولي حيث ألف عدة تأليفات منها قصيدته الرائعة بمناسبة قدومه من السفر الذي قام به إلى أرجاء نيجيريا مع الأمير يعقوب (ميغري). وصف فيها ما رآه في السفر من أعاجيب الزمان،

وتتضمن هذه القصيدة مقدمة وذكر البلدان التي مر بها من مدينة إلورن، و إبادن، ومدينة، بكت (أبي كت) وما رآه من تلاطم الأمواج في مدينة لاغوس، يضاف إلى ذلك مدحه الأمير يعقوب. فاتسمت القصيدة بالجودة والطرافة بحيث اتجه وجهة المحدثين في استهلال القصيدة والذين لا يلتفتون إلى تقديم القصيدة بذكر الآثار والأطلال أو النسب كما ترى في مطالعها:

غاية المبغى لدى العقلاء * ازدياد النهي وصفو ذكاء
إذ به يعرف الإله تعالى * خالق الأرض ربنا والسماء
والأعاجيب قيل مرءاتها الس * ير وتى من مقالة العلماء

وله قصائد أخرى ومؤلفات عدة مثل كتابه المعنون بـ "تاريخ أمراء بوتشي" وذكر أن من مصادر كتابه: أمير بوتشي (ميغري) و(كاو صالح) ومعلم عوجي والأستاذ أحمد وغيرهم. وأخذ كذلك من الأستاذ مُجَّد (سمبو) ابن محمود ب كودي ومن أبيه أيضا. وذكر في مقدمة الكتاب أنه يكتبه...إجابة إلى طلب من لا مندوحة من إجابته ولأن في ذلك فائدة علمية ذكر أن التاريخ يبدأ من عصر أمير بوتشي الأول (يعقوب ابن داطي) إلى زمن الأمير (آدم جُمب) الذي يرأسها في ذلك الوقت ومعروف أنه قام بتأليف الكتاب سنة ١٩٥٧م.

معهد وطلبته:

ورث الإمام محمود معهد أبيه مُجَّد بللو ودرّس فيه طول حياته وأنتج منه طلبة مثقفين منهم ابنه المشهور ووارثه في الإمامة (مُجَّد بابن إنا) وإمام مسجد جاهن، والأستاذ أحمد كن كسروا، والأستاذ يعقوب مَي

دَاجِنُ والأستاذ إدريس وإمام مسجد ومبي والأستاذ معاذ إيلياً والشيخ طاهر بن عثمان، ويمكن القول في هذا العرض الموجز بأنه ساهم في تطوير الثقافة العربية، وفي دفع عجلة التعليم الإسلامي بمدينة بوتشي إلى الأمام. توفي رحمه الله سنة ١٩٦١م جزاه الله خير^(١١).

٢- الشيخ الحاج علي الغسوي البوتشي:

هو الشيخ المحقق العارف بالله صاحب التصانيف الكثيرة الحاج علي بن سعيد بن مُحَمَّد الكبوي ابن عبد الله (عُنْدُو) كانت أسرته أسرة شهيرة بالعلم والدين من أصل كبوي خرج جده الشيخ مُحَمَّد من أرض كبي طالبا للعلم وجاب الأقطار فأوصله ذلك إلى أرض زنفرا وجال فيها معلما ومتعلما واستقر في بلد (بيني) من أعمال كتشنا في الوقت السالف وأكَبَّ على التدريس حتى توفي رحمه الله وترك من الأبناء بنتا توفيت في سن البلوغ وتركت أباها المسمى سعيدا آخر من كان على قيد الحياة من أبناء الشيخ مُحَمَّد، فانتقل الشيخ سعيد إلى حصن (عَسَو) ومكث فيها زمنا طويلا وأنجب بها بنتان هما (هاجر) ثم (آمنة) ثم انتقل منها إلى قرية (عِنْكُرُو) وأنجب فيها ثلاثة بنين أولهم (أوبكر) ويليهِ (عمر) ثم (علي) الذي هو موضع بحثنا، ثم انتقل منها إلى (ظاحي) وأنجب بها بنتا أسماها (مريم) ثم انتقل منها إلى بستان قريب من (عين دُوْتُنْ دَاجِي) وأنجب ابنا سماه بالمصطفى.

مولده ونشأته:

ولد في بلدة (عنكزو) يوم الأربعاء الموافق لعشرين من شعبان عام ١١٤٣هـ-١٩٢٥م ونشأ فيها وانتقل به منها إلى (ظَاحِي) وهو ابن ثلاث سنة مع والده ومكث فيها أربع سنين ثم انتقل مع والده أيضا إلى بستانه المذكور آنفا واستقر بها معه حتى توفي والده فانتقل الشيخ إلى زاريا طالبا. تعلمه وعلماءه:

بدأ الشيخ علي يأخذ الحروف العربية وكلماتها من أبيه وتعلم منه القرآن بقراءة ورش عن نافع حتى ختمه عنده، ثم انغمس في العلوم فتعلم من أبيه كتاب (المرشدة) ثم سلمه والده إلى الأستاذ الشهير المسمى بموسى بن أبي بكر الملقب ب(مَادُغُو) الذي يمكث في حصن غسو فتعلم منه الكتب الفقهية الموروثة عادة عند علماء نيجيريا، وتعلم أيضا قصائد عربية فلما كبر أبوه رجع إليه خادما له حتى توفي الوالد عام ١٣٦٢هـ-١٩٤٣م رحمه الله. فانتقل الشيخ علي إلى بلدة زاريا طالبا والتحق بأستاذه المشهور وهو الشيخ جبريل الملقب ب(نَعِيَا)، وأخذ منه أكثر العلوم من فقه المالكية وكثيراً من كتب الأدب أمثال الشعراء الجاهلية، والدالية في مدح الشيخ ناصر الدرعى، والمقامة الحريري وغيرها من الكتب الجيدة، ثم التقى مع أستاذه المشهور الشيخ عبد القادر (الثَّقَوِي). ثم معلم موسى الوشيش، ثم المعلم زكرياء كلهم في مدينة زاريا

واستفاد منهم، وكانت أكثر علومه اللغوية من نحو وبلاغة مكتسبة من الشيخ عبد القادر والأستاذ معلم موسى. والعجب كله أن مكثه في زاريا لم يجاوز ست سنوات مع ما جمع فيها من العلوم الطائفة والثقافة الفائقة وتخرج منها عالما يشار إليه بالبنان ومن نوادر العلماء وكل ذلك ببركة خدمته للعلم والعلماء.

ثقافته:

تثقف الشيخ بثقافة دينية عربية وزار بلدانا كثيرة من نيجريا وغيرها وحج بيت الله الحرام وزار المغرب والسنغال مراراً والتقى بالشيخ إبراهيم الكولخي التجاني، والشيخ الهادي من الصوفيين المشهورين، واستفاد من علومهم ومعارفهم.

وتدرس بعد تخرجه في زاريا سنتين في مدينة غسو وتعلم فيها الحديث والتفسير عند الأستاذ معلم (عَنْعُو) ثم انتقل إلى (بَدَّ) سنة ١٣٧٣هـ بطلب شيخه عبد القادر وذلك ليدرس الطلبة في مدرسة بنوها في محلة (فُوغُن) فمكث هناك أربع سنين ثم انتقل إلى (ظاحي) ومكث فيها أربع سنين أيضاً مدرسا في معهده الخاص به، ثم انتقل إلى مدينة بوتشي سنة ١٣٩٠هـ الموافق ١٩٥٩م، وذلك بأمر من شيخه عبد القادر زاريا والذي كان يزورها وعظا مراراً، فطلب منه تلاميذه الماكثين فيها أن يوجه إليهم من طلبته أستاذا يدرسهم.

معهد وطلبتة:

مكث أولاً في محلة مَبْعًا يدرس فيها الطلبة، ثم أسسوا معهد المركز الثقافي بمحلة كُوبِي وصار مديراً ومدرسا فيه، ثم بنى معهد الخاص به في محلة دوبا فاشتغل بالتدريس في مسجده، وقد تخرج من عنده عدد لا يمكن إحصائه . ففي (بد) تخرج منه علماء كثيرون لكل منهم دوره الفعال في إنشاء المدارس العربية والإسلامية أمثال:

- ١- الشيخ الأستاذ الحاج (بابن إنا).
- ٢- الشيخ الأستاذ الحاج عمر (كبرن غغلو).
- ٣- الشيخ الأستاذ الحاج ماكن.
- ٤- الشيخ الأستاذ شيخ أحمد ليمو قاضي.
- ٥- ثم القاضي داود.

وممن تخرج من معهد في بوتشي وأسس معهد الخاص:

- ١- الشيخ الأستاذ معلم مُجَّد نتعالى بن سليمان.
- ٢- الشيخ الأستاذ الحاج علي قوفررن.
- ٣- الشيخ الأستاذ مُجَّد إنوا بادرا.
- ٤- الشيخ الأستاذ الحاج مُجَّد برو باكن كورا..
- ٥- الشيخ الأستاذ مُجَّد الأمين مالم غوجي.
- ٦- الشيخ الأستاذ الحاج عبد جرجي تيل.

- ٧- الشيخ الأستاذ بوبا نفاوا.
 ٨- إمام ونقى الحاج مُحمَّد طنكرانا المرحوم.
 ٩- الشيخ الأستاذ الحاج سلمان إبوكوتا.
 ١٠ - الشيخ الأستاذ مالم لادن مقيرا
 وطلبة منتشرة في البلاد لا يمكن سرد أسمائها لكثرتها.

أدبه:

كان أدبه أدبا عربيا عبقريا، كتب كتباً كثيرة شعراً ونثراً وله كتباً عجمية بلغة (الهوسا) ولأدبه أساليب طريفة مما يدل على تمكن اللغة العربية فيه بحيث جنب أشعاره كثيراً من العيوب الشعرية واللغوية فاستمت بسمت بديعية تجذب القلوب وتثيراً المشاعر مع ما تضمنته من معاني براقة كما أهملت أكثر الأساليب القديمة واتجهت وجهة حديثة بحيث يتطرق إلى الغرض من غير تقديم بكاء الأطلال أو النسب.
 فمن إنتاجاته الشعرية ما يلي:

- ١- بوارق الإرشاد في الوعظ والإرشاد على سبعة فصول.
 ٢- بغية الأطفال السالكين سبيل للرجال. في التصوف.
 ٣- تخميس (إذا كنت في هم وغم وكربة).
 ٤- تحصين الأحوال في قرع باب الملك المتعال، في الأدعية.
 ٥- سعادة الدارين في مدائح سيد الكونين

- ٦- الترحيب بالربيع بمدح السيد الشفيع.
 - ٧- دلالة الأحية في الانقياد للشيخ الأجلة.
 - ٨- منية المحبين في مدح سيّد المرسلين.
 - ٩- تحفة العوام في نظم قواعد الإسلام.
 - ١٠- إظهار السرور بقدوم الوزير في مدح السيد علي سبسا.
- وقصائد أخرى لا عنوان لها وأكثرها مخطوطة في مكتبه ومكتب كاتبه
(الحاج بابن إنا) بيد في ولاية نيجا^(١٢).
- ومن إنتاجاته النثرية:

- ١- تربية الغلام بدين الإسلام سؤال وجواب في الفقه.
 - ٢- الكوكب دري على منظومة القرطبي (شرح).
 - ٣- تقريب القاضي من قصيدة البدماصي (شرح).
- وقد نظم تاريخه بإيجاز في أبيات قصيرة وهي:

نشأة في حجر حبرنا صح علم أعنى به والدي ذي العدل والكرم
 أعني سعيد بن شيخ صالح ندب مُجّد نجل عبد الله ذي الحكم
 نقلت عنه حروف النقل جملته مع كل أشكاله والخط بالقلم
 ما زال يرشدني لكل مكرمة بالحال والقال والتأديب بالشيم
 وبعد ذا ضمني للنور هيكله أستاذ موسى كثير الخير والههم

إلى قوله:

موسى كذا و أبوبكر وشمسهم جبريل نعى عديم الشكل في الأمم
ثم التقيت بشيخ القوم سيدنا شيخ المشايخ ذا الأفضال والكرم
الشيخ هادي الورى إذ ما رأيت له قرنا مجار من التمكين والحكم

ومن نماذج ما قاله في قصيدة إظهار السرور بقدم الوزير قوله:

ليتني كنت شاعرا ذا بيان أو خطيبا قحا فصيحاً للسان
فأحلى جيد الطروس بحلي يزدري الدر في نحور الغواني
من صفات الإمام أعنى عليا سر سيسي ذا العلى والتداني

ومنه قصيدة ذم فيها الفخر بالنسب:

يقول من ربه يكفيه عن تعب على نجل سعيد مرشد الصحب
الحمد لله محمود الصفات بما أسدى على العبد دون الفخر والعجب
فلا يضر شبابي إذ عرفت به ما أعجز الشيخ في ستين من حقب
إن قيل ما لي بهذا الأرض من نسب بالنقل ثم لبدر الفضل في الحسب
بالأصغرين يثم الفضل في رجل لا بالعمامة والسريال والحسب
انسب إلى الفقه لا بالجد في شرف أ الحديث وقول الغمر كان أبي
ابتراك آدم كل الناس منه أتوا وكان آدم بين الطين والسحب

ومنه قوله في مدح الشيخ حافظ الشنجيطي المصري:

لحافظ العبد شوقي كان يزداد ما من صفاتي إنشاء وإنشاد
والحب يقلقني والعجب يريطني للقلب بين كلا الحالين ترداد

لا بد من ذكر شيء من مناقبه إذ ذكره لغليل القلب إبراد^(١٣)

توفي يوم الثلاثاء ليلا ١٧ من ذي القعدة ١٤١٧هـ / الموافق
٢٥/٤/١٩٩٧م وجزاه الله خير الجزاء.

٣- الشيخ طاهر بن عثمان البوتشي:

هو الشيخ الحافظ والأستاذ المفسر المشهور ولسان الطريقة
التجانية المثقف من أصل بلدة (نافطا) حافظ القرآن ومتقنه والواعظ
المشهور.

مولده ونشأته:

ولد الشيخ طاهر بن عثمان في عام ١٩٢٧م في قرية تسمى بـ
"نافطا" في مقطعات أعمال (غمي) ونشأ في حجر أبيه الأستاذ عثمان
حتى بلغ عمره خمس سنين فأرسله أبوه إلى المدرسة القرآنية ومنذ ذلك
الحين بدأت ملامح نجابته تظهر فانفصل عنه أبوه وسافر للحج.

تعلمه وعلمائه:

بدأ تعلمه كما قدمنا في مدرسة قرآنية بـ"نافطا" في معهد الإمام
الأكبر لقرية نافطا فجد في الدراسة سنين وبعد أن جمع قسطاً جماً من
السور اتصل بوالده الذي يسكن في ذلك الوقت في "تشاد" وواصل
الدرس عنده ثم عاد بعد زمن مع والده إلى نيجيريا في سنة ١٩٤٠م فما
أن رجعا إلى نيجيريا حتى انتظم الشيخ في سلك طلبة حفظ القرآن،

وترك والده عند عمّه في قرية تسمى (طلا) وأكب على دراسة القرآن عند حفاظ متقنين حتى حفظه رأساً وأتقنه خطأ وكان الدور العظيم في تحفيظه القرآن يتصل بعمّه، فلما تمكن له ذلك تزوج في نفس القرية، ثم أمره أبوه الحاج عثمان بأن يذهب إلى مدينة بوتشي ليوصل المدرس. فلما وصل إلى مدينة بوتشي عام ١٩٥٧م تتلمذ عند الأستاذ المعلم شاري المقيم في محلة "مالم غوجي" ثم انتقل منه إلى معهد المرحوم محمود إمام الجامع والعالم المشهور تدرس عنده كتب الفقه والأدب ثم ارتحل إلى زاريا طالباً ومنها إلى كانو طالبا للعلم ثم عاد إلى بوتشي واستقر فيها مع عياله وشرع في التدريس. ثقافته وأدبه:

تثقف ثقافة عريقة وخصوصاً في الحفظ وتفسير القرآن، وكتب كتاباً بلغة الهوسا وسماه (غسكيا تا بيننا) أي (ظهر الحق) وصنف قصائد عربية التي منها:

- ١- تقريب الإعراب لصغار الطلاب في اللغة العربية.
- ٢- الأمراء حول الشريعة الإسلامية في السياسة.
- ٣- نونية بمناسبة جماعة نصر الإسلام.
- ٤- قصيدة في وعظ الفلانين وأمرهم بالتمسك بالدين وكانت مزجاً بين العربية واللغة الفولانية.

٥- قصيدة في مدح الشيخ سعيد حفيد الشيخ يهوذا.
وما أدل على ثقافته اللغوية كقصيدته في مناسبة تأسيس جماعة نصر
الإسلام التي مطلعها:

حمدا لناصر ملة العدناني بمهاجرين وناصر الديان
سبحانه ذي الملك والملكوت وال جيروت والعز العلي الشأن
خلق الجماعة خص منهم أنبيا واختص رسلا منهم بمكان
سفراء رب العالمين إلى الوري ليلغوهم شرعة الرحمان
ختم النبوة والرسالة بالنبي خير الأنام مُجد العدناني^(١٤)
يا رب صل عليه سلم دائما والآل والأصحاب طول زمان

وهي قصيده في ثمان وثمانين بيتا. ومما يدل على ثقافته أيضا قوله:

الحمد لله حق الحمد ذي المنن ثم الصلاة على عبد الغني السني
لولا الشريعة تنهى الساجدين عن ال السجود للناس خروا سجدا لغنى
ما تشتهيهِ نفوس أعين لدنا جميعه في الغنى أخرى لذا الزمن
نلت فصاحة (قبر) عادم وحدث بكفّ أعجم مثر باذل لكن
ضل الجمال عن العرب فجاء به ذو المال معط دميم أسود البدن

وهذا يكفى في فهم دور هذا الشيخ في نشر الثقافة العربية، وهو إلى

اليوم في قيد الحياة جزاء الله خيرا.

هذا، ومن هنا أنتقل إلى ذكر شخصيات كانت تساهم في تحفيظ
القرآن وقد اكتفيت بتفصيل تلك الشخصيات الثلاثة المذكورة لأني

أفضل ذكر من لها إنتاجات عربية قيمة، فمن الشخصيات ذوات الدور الهام في نشر علوم القرآن وحفظه ما يلي:

٥- الشيخ الحافظ الحاج أمين (باكن كورا)

ولد الشيخ الحافظ مُحَمَّد الأمين ابن إمام دَوَا^(١٥) ابن مُحَمَّد الثاني بن عبد الله (القاضي) في مدينة كانوا سنة ١٩١٣م وكان جده عبد الله عربي مصري أدرك الشيخ عثمان بن فودي (المجدد) ومكث عنده ثم انتقل إلى مدينة كانوا ومكث فيها مستوطنا أنجب هناك ابنه مُحَمَّد الثاني الذي اشتهر علمه وعين قاضيا فيها. وهو كذلك أنجب ابنا سماه بمحمد الصادق والذي هاجر إلى دورا بعد أن بلغ سن الرشد واستقر في إحدى مقاطعات دورا المسماة بدَوَا وكان حاذقا ذو همة نفاذة تجاه التعلم فحفظ القرآن وأتقنه وسلك مسلك الصوفية فاعتنق الطريقة التجانية وانتدب للتدريس والتحفيظ والزهد طول عمره فهو الوالد لمحمد الأمين الذي نكتب عنه.

شب الحافظ مُحَمَّد الأمين عند والده وأنفذه الوالد إلى الحافظ المشهور الأستاذ سَامِرًا وهو يافعا ومكث عنده سنين فلما حذق في الدرس انتقل منه إلى الحافظ سعيد (عَنْ عَرْنُ) وأخذ في التدريس عنده زمنا، ثم انتقل منه إلى الحافظ (معاذ) (عَنْ عَرْنُ) أيضا ومنه انتقل إلى الحافظ (عُوي زَهْرَانِي) ومنه انتقل أيضا إلى الحافظ (عُوي أحمد رَافَانِي) ومنه إلى

الحافظ (وتيدُ) وأخيرا مكث عند (عُوي عمر) فاكتمل له كل ما ينبغي من الحفظ والإتقان. وبعد زمن تخرج الحافظ مُجَّد الأمين من مدرسة عُوي عمر ورحل إلى مدينة بوتشي سنة ١٩٥٣م.

فلما وصل إليها انتظم في سلك طلبة علم الفقه واللغة العربية في مدرسة الأستاذ (عَمْبُو) ثم انتقل منه إلى الأستاذ (كَدْرُكُو) وبعد حين انتقل إلى الشيخ الأستاذ (أَبُوكِي) ثم انتظم في سلك الصوفيين عند الشيخ العالم أحمد التجاني الكنوي وحصل على التقديم في الطريقة التجانية عند الخلية أمير كنو المرحوم مُجَّد السنوسي فسافر إلى كوخ بأمر منه ليتصل بالشيخ إبراهيم عليه السلام.

أما بالنسبة لثقافته فقد سبق ذكر المراحل التي جابها طلبا للعلم فلا غرابة إذا اجتمع له من العلم مالا يظنه شخص فهو سيف ذو حدين جمع يبين الحفظ والعلم وقد ذكر لي أنه كتب أربع عشرة نسخة من القرآن، وله زاوية كبيرة في محلة (باكن كورا) يتلقى الطلبة فيها العلم من طالبي تحفيظ القرآن وطالبي علوم الدين واللغة.

وقد تثقف عنده عدد كثير وعمره لا يقل عن سبعين عاما. وكان كثير الرحلات إما للوعظ أو الزيارة أو لغير ذلك. ولقد اكسبه ذلك العلم بمعظم البلدان الإفريقية جزاه الله عن دين الإسلام خير جزاء^(١٦).

الخاتمة:

إن هذه المدارس القرآنية والإسلامية والكليات العربية هي اللبنة الأولى التي بنيت عليها الثقافات الدينية والعربية في مدينتنا المحبوبة، وجهود مؤسسي هذه المدارس تدل دلالة واضحة على شدة حبهم لتعليم القرآن وحب اللغة العربية المتمكن في نفوسهم صغيروهم وكبيرهم .

ولقد حصل الباحث بعد معالجته لهذا البحث على النتائج التالية:

١- أن العمل الجاد الذي قامت به المعاهد أدى المزيد من تأسيس المدارس

الإسلامية العصرية في ولاية بوتشي عامة وفي مدينة بوتشي خاصة.

٢- وأدى ذلك فعلا إلى كثرة رغبة الشبان في تسجيل أسمائهم في تلك

المدارس القرآنية والإسلامية والكليات العربية .

٣- هذه مجهودات أنتجت عدد لا يستهان به من العلماء والأئمة

والشيوخ الفطاحل المصنفين للكتب والمقالات العربية والخطباء

الناطقين باللغة العربية.

٤- أنتجت وجود عدد كبير من طلبة اللغة العربية في الجامعات العالمية

والوطنية.

٥- أنتجت وجود عدد كبير من المكاتب العربية الخاصة والعامة في المدينة.

وإن من تتبع ما سقناه يفهم العمل الخطير الذي قام به أولئك

الفطاحل من العلماء والشخصيات العلمية البارزة ومساهماتهم الغالية

صوب نمو وازدهار وتطور حركة التعليم العربي في هذه الديار، حيث يدرك أن لهم أعمالاً وثقافة واسعة في مختلف العلوم والفنون تثير الإعجاب، وجديرة بالعناية والدراسة والتقدير والاستفادة.

المراجع:

آدم عبد الله الإلوري، "تنظيم التعليم العربي وتاريخه" مكتبة وهبة القاهرة ١٩٨٨م.

رضوان بلا موسى، "الثقافة العربية في ولاية بوشي" بحث قدمه لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة بايرو كانو عام ٩٧-٩٨. طاهر عثمان (الشيخ)، راجع ديوانه المخطوط في مكتبته الخاص بخط الحسن آدم دركو في مدينة بوتشي.

عباس محمد جلال، المختار الإسلامي "المد الإسلامي في أفريقيا"، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٣٩٨ هـ.

عبد الله بن محمد ابن فودي (الشيخ)، تزيين الورقات يجمع بعض مالى من الأبيات، مكتبة أبي بكر أيوب د. ت.

عثمان محمد المنصور "فن المديح في شعر الشيخ طاهر عثمان بوثي"، رسالة الليسانس جامعة ميدغري ٢٠٠١م.

علي أبوبكر (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا، دار النهضة ١٩٧٣م. علي غسو، ديوانه المخطوط في مكتبته الخاص في مدينة بوتشي.

غلاذنتي، شيخو أحمد سعيد (الدكتور) حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ط. الثانية كانو ١٩٩٣م.

مُجَّد الكبير علي، "الثقافة العربية في مدينة بوتشي" بحث قدم بجامعة بايرو ١٩٩٤م.

مُجَّد بللو بن عثمان بن فودي، "إنفاق الميسور" طبعة دار الكتب القاهرة. مُجَّد ثالث يعقوب، "ظاهرة جديدة في الأدب العربي النيجيري" عرض ودراسة شعر السيد آدم عثمان. بحث قدمه لقسم اللغة العربية جامعة بايرو كانو لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ١٩٩٨م.

محمود بن بللو الإمام، أنظر كتاب إضاءة الغبش والمصباح للعمش في تاريخ أمراء بوشي مخطوط للمؤلف.

معلوف لويس، المنجد في اللغة ط. الثامنة والثلاثون دار المشرق ٢٠٠٠م. يايا أبوبكر (الدكتور)، ترجمته من اللغة الإنجليزية من كتابه إمارة بوتشي جلد ١.

- Periscoping our major Towns January 1988 published by Bauchi ministry of Impformation and culture

المقابلات:

- علي غسو الشيخ، مقابلة شفوية جرت بيني وبين يوم السبت ١٩٩٢/١/١٤م

- مُجَّد الأمين الشيخ الحافظ، مقابلة شفوية معه في داره بتاريخ ١٩٩٢/٩/١١م.

- مُجَّد إنو موسى جاهن الإمام، مقابلة معه بتاريخ ١٤ / ٩ / ١٩٩٢ م.
- مقابلة مع الأستاذ مُجَّد غاني كوب بتاريخ ١٢ / ٦ / ١٩٩٣ م.
- عمر مُجَّد، مقابلة معه بتاريخ ١٣-١-١٩٩٣ م
- يوسف دابو الحاج مؤسس مدرسة مفتاح الخيرات الإسلامية مقابلة معه بتاريخ ٣-١-١٩٩٣ م

الهوامش:

- (١) عبد السلام عبد الحميد، الإنتاجات الأدبية العربية في ولاية كوراه، ص ٤
- (٢) علي أبوبكر (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا، ص ١٨٤.
- (٣) ترجمته من اللغة الإنجليزية من كتاب الدكتور يايا أبوبكر إمارة بوتشي جلد ١، ص ١٧
- (٤) مقابلة مع الأستاذ مُجَّد غاني كوب سنة ١٩٩٣ م..
- (٥) مُترجم من كتاب الدكتور يايا أبوبكر إمارة بوتشي جلد ١، ص ١٧
- (٦) علي أبوبكر (الدكتور)، الثقافة العربية ، ص ١٨٦.
- (٧) ترجمته في فصل الشخصيات فانظره هناك.
- (٨) المقابلة مع الإمام مُجَّد إنو موسى جاهن بتاريخ ١٤ \ ٩ \ ١٩٩٢ م.
- (٩) مقابلة معه بتاريخ ١٥ \ ٩ \ ١٩٩٢ م.
- (١٠) مقابلة مع الأستاذ مُجَّد غاني كوب سنة ١٩٩٣ م.
- (١١) علي أبوبكر (الدكتور)، الثقافة العربية، ص ١٨٦.
- (١٢) مقابلة شفوية جرت بيني وبينه يوم السبت ١٤ \ ١٠ \ ١٩٩٢ م
- (١٣) راجع ديوانه المخطوط في مكتبه الخاص في مدينة بوتشي.

- (١٤) راجع ديوانه المخطوط في مكتبه الخاص بخط الحسن آدم دركو في مدينة بوتشي.
- (١٥) بلدة في مقطعات إمارة دورا . اسمه مُجَّد الصادق .
- (١٦) حصلت على هذه المعلومات في مقابلة شفوية معه في داره سنة

١٩٩٢/٩/١١م

قصیدتا (دع الخلائق) و (اسلک بربک) للشیخ إبراهيم صالح: عرض ودراسة

إعداد

د/ أبوبکر الصدیق، إدریس واکاوا

قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصراوا - كیفی

و آدم أحمد المؤذن

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

جامعة میدغری - ولاية برنو

المقدمة:

يعتبر الشيخ إبراهيم صالح من أبرز الشخصيات في برنو وفي نيجيريا عامة، وكان من كبار العلماء الذين ألفوا الكثير من الكتب في شتى الفنون الإسلامية والعربية، ولم تكن مجهوداته مقصورة على تأليف الكتب فحسب بل طرق بعض أبواب الشعر، ونظم في أغراض مختلفة كالممدح والثناء والفخر والزهد والوعظ والارشاد وشعر السياسة ونقد الحياة الاجتماعية وغير ذلك، وله ديوان غير مطبوع تضمن الكثير من قصائده وأشعاره. تهدف هذه الورقة إلى عرض ودراسة قصيدتين زهديتين من الديوان والتعليق على عاطفة الشاعر وأسلوبه فيهما، وذلك بغية الوقوف على ما في القصيدتين من قيم فنية وجمالية.

نبذة عن الشاعر:

هو إبراهيم بن صالح بن يونس بن مُحَمَّد الأول بن يونس بن إبراهيم بن مُحَمَّد المكي بن عمر الحسيني^١. وُلد ليلة السبت الخامس عشر من جمادى الأولى سنة ١٣٥٩هـ الموافق الثاني عشر من يوليو ١٩٣٨م، في قرية تسمى (إريديه) إحدى قرى "دِيكُوا" عاصمة برنو القديمة بعد سقوط "كوكاوا"^٢. أَلَّف كثيرا من الكتب في مختلف الفنون الإسلامية والعربية، ونظم أشعارا في أغراض مختلفة، جمع معظمها في ديوان غير مطبوع، ومن بينها القصيدتان المدروستان في هذه الورقة.

عرض ودراسة القصيدتين:

أولا- قصيدة "دع الخلائق":

هذه القصيدة من بحر البسيط، تقع في تسعة أبيات، وموضوعها الزهد عن الدنيا، ونصها:

دع الخلائق وارحل شطر خالقهم	من أخطأ القصد في الدارين مغبون
كم طاوعتك على العصيان حين عصت	وأنت بالله مغرور ومفتون
سر في المنازل بالعقل الرصين ^٣ تجد	ينبيك بالسر مهجور ومسكون
الكل فقر وضعف ظاهر فعلى	م القلب مضطرب سخطا ومحزون
لم تُرَضِ ذا الخلق إن أغضبت خالقهم	فاسلم فديتك إن الرزق مضمون
فإن بليت بأعداء بلا سبب	فأنت بالله محفوظ ومأمون

لا تخش أو ترج إلا الله معتمدا فكل عبد بما يجنيه مرهون^٤
 دبر بربك لا تركز لخالقة^٥ تهدي إليك ففيها الشر مدفون^٦
 تبارك الله أحيانا برحمته وما عطاها على الأكوان ممنون^٧

مضمون القصيدة:

بدأ الشاعر قصيدته بالأمر والإرشاد ولم يستهلها بأي مقدمة بل دخل في الموضوع مباشرة وهو الزهد عن الدنيا، حيث أراد أن ينقل المتلقي من عالم الانشغال بالخلق إلى عالم الانشغال والتوجه إلى الخالق، فأراد من المتلقي أن يترك الخلق وينصرف عن شؤونهم وأفعالهم ويتوجه نحو خالقهم ليكون الله عز وجل هو شغله وهمه ووجهته.

ثم أشار قائلا:

كم طاوعتك على العصيان حين عصت وأنت بالله مغرور ومفتون
 وهذا يدل على أن النفس دائما إذا عصت وانحرفت عن الصراط فإنها تدفع صاحبها إلى المعاصي والذنوب وعدم الطاعة وغير ذلك من المعاصي والمآثم التي تحوكم في النفس، فالإنسان عندما يجد نفسه في هذه الحالة ينبغي له أن يستحضر عظمة الله في قلبه، فوقتها يستطيع أن ينجو من هذه الفتن والمعاصي التي وقع فيها.

ثم شرع قائلا بأن الإنسان إذا صار في منازل الصالحين بعقل ثابت ورسين فإنه قد يحظوا بالأسرار والنفحات الظاهرة والباطنة، وذلك في قوله:

سر في المنازل بالعقل الرصين تجد ينيك بالسر مهجور ومسكون
ثم استمر الشاعر بإثبات صفة الفقر والضعف والعجز على جميع
الخلق، وذلك طبقاً لقوله تعالى: ﴿يأيها الناس أنتم الفقراء إلى الله والله
هو الغني الحميد﴾ سورة فاطر، الآية: ١٥.

وفي البيت الخامس واصل الشاعر مشيراً إلى أن الإنسان إذا أراد
رضى الخلق وكسب قلوبهم ويريد أن يحتفوا حوله فعليه ألا يغضب
خالقهم ويسلم جميع أموره إلى الله عز وجل، فوقتها يضمن الله إليه رزقه
في هذه الدنيا. ثم ألمح الشاعر في القصيدة بأن الزهد في هذه الدنيا لا
يكون إلا بالصبر وتحمل المشقات من قبل الأعداء، فأشار بأن العداوة
من دون سبب تعد من البلاء، فالإنسان عندما يصبر على مثل هذا
البلاء فإنه يجد الحفظ والأمان من الله عز وجل.

وقد أظهر الشاعر الصفات التي يجب أن يتصف بها المؤمن وهي
الخوف والرجاء والإعتماد على الله في كل شيء. ثم واصل ناصحاً
ومحذراً من الاعجاب بالكرامة، حيث طلب من الإنسان المؤمن بأن لا
يركن أو يكون معجباً بالكرامات التي تقع له، فإن الإنشغال بها يمكن
أن يكون هناك شرّ مدفون تحتها.

وفي الأخير حمد الله وشكره على نعمة الحياة وعلى ما منّ به على
الكون برحمته وبلطفه، وهذه عادة العلماء أو الشعراء المتصوفين يحتتمون

قصائدهم بالثناء على الله أو بالصلاة على الرسول صلوات الله وسلامه عليه.

الأفكار الرئيسة الواردة في النص:

يغلب على هذه الأبيات طابع الزهد في الدنيا، وهي تدور حول الأفكار التالية منها:

- ١- التوجه إلى الله والسير إليه وعدم الانشغال بمن سواه.
- ٢- التحذير من الإصغاء للنفس عندما تدفع الإنسان إلى المعاصي والمذلات.
- ٣- من الأفكار التي أظهرها الشاعر في هذه الأبيات: إثبات صفة الفقر والضعف والسخط والحزن على جميع الخلق.
- ٤- كذلك من الأفكار المستنبطة من الأبيات أن الإنسان لا يجد رضى الناس ومحبتهم إلا إذا وجد رضى الله ومحبتة.
- ٥- الخوف والرجاء والاعتماد على الله هي الصفات التي يجب أن يتصف بها المؤمن في الدنيا.
- ٦- ومن الأفكار المستنبطة أيضا، الترغيب في عدم الانشغال والالتفات إلى الكرامات أو الخوارق التي تظهر في بعض الناس.

التعليق على أسلوب الشاعر:

العاطفة: إن عاطفة الشاعر في هذه الأبيات تظهر صادقة صحيحة تجذب ذهن القارئ من خلال العبارات والألفاظ التي قام باستخدامها

في القصيدة، وقد وُجد من خلال هذه العبارات أو الأسلوب أفكاراً وصوراً تعبر عن حقيقة الزهد في الدنيا، ونلمس هذه الظاهر في مطلع القصيدة حيث يقول:

دع الخلائق وارحل شطر خالقهم من أخطأ القصد في الدارين مغبون
كم طاوعتك على العصيان حين عصت وأنت بالله معرور ومفتون
الألفاظ: أما ألفاظ هذه القصيدة فقد امتازت بطلاوة وسهولة ولين،
وكانت بعيدة عن التكلف وخالية من الضعف والركاكة فالمعاني واضحة
والأسلوب سلس.

الخيال: إذا تأملنا هذه القصيدة ندرك أن للشاعر خيالا متعددًا ومتنوعًا في أبيات القصيدة، وهذا الخيال كله ينصب حول دائرة الزهد في الدنيا، ومما ساعد الشاعر على تقوية خياله في هذا الفن البيئة الإسلامية والأسرة الصوفية التي نشأ وترعرع فيهما حيث نرى أن جميع الصور التي اسعملها في القصيدة منتزعة من تلك البيئة. ولذلك نجد قصيدته يارشاد الناس، ومن الصور التي جاءت في هذه القصيدة هي الخوف والرجاء والاعتماد على الله عز وجل وغير ذلك من الصور. وإذا أمعنا النظر في هذه الصور ندرك أن خيال الشاعر خيال إسلامي وصوفي وكان بعيداً عن التعقيد والغموض لأن العبارات بقدر المعاني، وكان أسلوبه يؤثر في نفس القارئ خيالياً وفكرياً وروحياً، وهذا يدل على مقدرة الشاعر العلمية والفكرية.

ثانيا- قصيدة (اسلك بريك):

هذه القصيدة مثل الأولى، فهي من بحر البسيط، تقع في ثلاثة عشر بيتا، وموضوعها الزهد عن الدنيا. يقول فيها الشاعر:

اسلك بريك في كل المقامات فهو القوي لا تخش الضلالات
إياك إياك أن تبغى سواه به وانف الوسائط واجمع كل أشتات^٨
من كان بالحق مسراه ومعرجه ما ضل عنه طريقا للسموات
متى نظرت إلى آفاق^٩ عالمه فأنت بالقيد معقول كما يأتي
فانظر بنفسك لا تبغى بها بدلا فهي الطريق إلى عالي المقامات
وهي الطريق إلى عرفان خالقها وهي الدليل إلى تحقيق آيات
من كان بالحق في تصريف حكمته كانت بدايته مثل النهايات
لا تخش ضيق طريق وهي واسعة قبل التجارب في تحقيق حالات
ولا يحول ظلام النفس بينكم قبل اتصالك مع شوط المسافات
إن الطريق عزيز عز سالكها إلا أخو ثقة يدري الروايات
إن كنت بالله فاسلك أو به وبها أو بالجميع لكي توقي الضلالات
ولا تكذب بما أبداه وارده من المعارف في ظرف الإشارات
إن الإشارة لا تعبير يحكمها من يظهر السر إلا ذو جهالات

مضمون القصيدة:

في هذه القصيدة يخاطب الشاعر القارئ ويأمره بأن يسلك وينطلق في السير إلى الله في جميع المقامات التي توصله إلى الله عز وجل.

والمقامات، من مصطلحات السادة الصوفية، ويعنون بها المنازل التي يصل بها المؤمن إلى مقام الإحسان الذي جاء في حديث سيدنا عمر عندما سأل سيدنا جبريل عليه السلام الرسول ﷺ عن الإسلام والإيمان والإحسان حيث قال: "أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك". ثم قال في عجز البيت (فهو القوي لا تخش الضلالات)، وهنا أراد الشاعر أن يطمئن القارئ بأن لا يخشى ولا يخاف من الضلال لأن الذي يقصده في سيره هو القوي المتين وهو الله عز وجل. لأن كل من يترك الدنيا وما فيها من متاع ويتجه إلى الله فهذا هو الزهد في الدنيا.

ثم واصل في البيت الثاني محذرا المتلقي بأن لا يبغى سوى الله، وأن يلجأ إليه ويقصده في كل شيء وأن يُزِيل جميع الوسائط التي تحول بينه وبين الله، ويجمع كل شيء يقربه إلى الله سبحانه وتعالى لأن المؤمن الذي سار في درب الله فإنه لا يضل عن الطريق.

ثم استمر قائلاً: إن المؤمن إذا أراد أن يعرف عظمة الله في هذه الدنيا فليُنظر في خلقه من إنس وجن وسماء وأرض ونبات وجماد وغير ذلك من المخلوقات التي تشير إلى عظمة الله وإلى وحدانيته. وذلك طبقاً لقوله تعالى: ﴿سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق﴾ سورة فصلت الآية: ٥٣.

ثم حث الشاعر الإنسان المؤمن بأن يتأمل هذه الآفاق تأملا دقيقا، لأن النظر في خلق الله من إحدى الطرق التي ترفع المؤمن إلى أعالي المقامات الإلهية. كما أن التفكير في خلق الله ينقل الإنسان المؤمن إلى التفكير في الله ومعرفته والإيمان به والتصديق والتحقيق في هذا الخلق، وإن من حكمة الحق سبحانه وتعالى ان لكل شيء بداية لا بد له من نهاية.

ثم استمر الشاعر في حث المؤمن بأن لا يخاف من الضيق والكرب في توجهه إلى الله لأن الطريق إلى الله واسع لكن المؤمن لا يصل إلى الله إلا بتحمل الصبر، والصبر على البلايا والمصائب فهذا يستطيع الوصول إلى الغاية.

وفي البيت التاسع أراد الشاعر أن يوضح لنا أن النفس دائما يحول الظلام فيها، وهذا الظلام لا ينجلي ولا يكشف إلا بعد قطع المسافات التي توصلك إلى الله سبحانه وتعالى.

ثم واصل في وصف الطريق ومدى مكانته، حيث أشار إليه بأنه عزيز ورفيع وهكذا سالكه أيضا يُشار إليه بالعز والكرامة. كذلك استمر قائلا: بأن المؤمن إذا كان مع الله حقا فإنه يجب عليه أن يسلك ويتوجه إلى الخالق عز وجل حتى لا يقع في الضلالات والمهالك.

غرض الأبيات وأفكارها الرئيسية:

إذا تصفحنا هذه القصيدة تصفحا عميقا فنجد جميع معانيها منسوبة

في دائرة الزهد، وتتضمن القصيدة أفكارا رئيسية منها:

- ١- الحث على السلوك في البحث عن المقامات التي ترفع قيمة المؤمن عند الله.
- ٢- التحذير من الاتجاه إلى سوى الله عز وجل والحث على كل ما يقرب العبد إلى ربه.
- ٣- التفكير في الآفاق والتدبر في آيات الله تنقل المؤمن دائما إلى التفكير في ذات الله سبحانه وتعالى.
- ٤- الحث على عدم الخوف في التوجه إلى الله والصبر على التجارب والبلايا التي تواجه المؤمن في سيره إلى الله.
- ٥- التوجه إلى الله والشعور بمعيته توقي المؤمن من الضلال والانحراف إلى ما سوى الله.

التعليق على أسلوب الشاعر:

العاطفة: إن القارئ لهذه القصيدة تظهر له عاطفة الشاعر صافية رقاقة من حيث الصدق، وبارزة وجلية في كلماته وعباراته التي استعملت في القصيدة.

الألفاظ: ألفاظ القصيدة سهلة وعذبة، وبعيدة عن الغرابة والتعقيد المعنوي، ولقد اختار الشاعر أسهل الكلمات وأقربها فهما للقارئ، ولهذا جاءت تعابيره واضحة المعاني، جليلة المقاصد، ويلاحظ أن كثيرا من الألفاظ والتعابير ذات طابع زهدي وذلك في قوله:

إياك إياك أن تبغى سواه به وانف الوسائط واجمع كل أشنات
من كان بالحق في تصريف حكمته كانت بدايته مثل النهايات
فإن ألفاظ القصيدة ذات علاقة متينة بالمعنى الذي يريد الشاعر
فالألفاظ مثل: (اسلك، لا تخش، إياك، الوسائط، آفاق، فانظر،
المقامات، خالقها، بدايته، النهايات، النفس، المسافات، الضلالات،
وارده، الإشارات... الخ) تستعمل بكثرة في الأشعار الزهدية والصوفية،
وقد كان الشاعر صوفيا وزاهدا فضلا عن كونه عالما وأديبا، وقد تأثر
بالبيئة التي ترعرع فيها فلذلك نجده يستعمل الألفاظ والعبارات ذات
الطابع الصوفي في شعره.

القيم الفنية في القصيدتين:

يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة: "إن الشعر لا يمكن أن يسمى
شعرا ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرز معانيه وتضعها في صور
رائعة معجبة يضيف عليها الخيال ألوانا جذابة فتعلق بالنفوس وتناط
بالعقول ويحس الإنسان معها بمتعة الحس ولذة القراءة والتفكير
معاً"١٠.

فإن القارئ لقصائد الشاعر ابراهيم صالح الحسيني يلمس هذه
الظاهرة الفنية في شعره، ويدرك القارئ بسهولة أن بيئة الشاعر وحياته
الفردية قد أثرت فيه نفسيا وروحيا.

فقد كان لانتشار الثقافة العربية والإسلامية في المنطقة أثر كبير في تكوين شخصية الشاعر الحسيني، كما أن المؤثر الظاهر على شخصيته هو التصوف الإسلامي الذي كان ينتمي إليه.

ويتضح لنا من هذا كله أن ما قاله في الزهد بما فيه من جميع عناصره، كان مطابقاً لعقيدته مطابقة تامة.

وأما ما يتعلق بالصنعة التي تدل على براعة الشاعر، وقوة تخيله، ودقة فنه، فإن القارئ لشعره عامة وزهدياته خاصة تظهر له مهارته في استعمال الفنون البلاغية، فقصائده لا تخلو من هذه الظواهر الفنية التي تعتبر لونا من ألوان التذوق الأدبي، وعنصرا من عناصر الخيال في العبارات الشعرية.

وهذه الظواهر البلاغية- كما يرى الباحثان- تأتي له عفواً بدون تكلف ولا تعسف، وهذا دليل على أنه متبحر ومتعمق في علوم البلاغة، وعارف بأسرارها وأوضاعها وبدعم هذا الزعم ما ورد في ديوانه وقصائده الزهدية من الفنون البلاغية.

الأساليب البلاغية في القصيدة الأولى (دع الخلائق):

الإنشاء الطلبي وهو: "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"^{١١} وله أساليب كثيرة منها:

أسلوب الأمر: وهو حصول الفعل على جهة الإستعلاء^{١٢}. وقد تخرج صيغة الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام، ونرى ذلك في قول الشاعر حيث يقول:

دع الخلائق وارحل شطر خالقهم من أخطأ القصد في الدارين مغبون
فإن صيغة الأمر في هذا البيت قوله: (دع) وهو فعل أمر، والمعنى المراد منه "الإرشاد" وليس أمراً حقيقياً. وقوله أيضاً: (وارحل) وهو أيضاً فعل أمر، والمعنى المراد منه "الارشاد" وليس أمراً حقيقياً. وكذلك قوله:
سر في المنازل بالعقل الرصين تجدد ينيك بالسر مهجور ومسكون
فصيغة الأمر البيت قوله (سر) وهو أيضاً فعل أمر والمراد منه "الارشاد" وليس أمراً حقيقياً.

وقد تظهر صيغة الأمر بمعنى آخر في قوله:

دبر بربك لا تركزن لخارقة تهدي إليك ففيها الشر مدفون
فلفظ (دبر) هو فعل أمر، والمقصود به "التهديد".

أسلوب النهي: وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الإستعلاء وصيغته الفعل المضارع مع لا الناهية.

وقد تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال، ونجد ذلك في شعر الشاعر الحسيني حيث يقول:

لا تخش أو ترج إلا الله معتمدا فكل عبد بما يجنيه مرهون
فصيغة النهي هنا قوله (لا تخش) والمعنى المراد منه "النصح
والإرشاد".

وقوله أيضا:

دبر بربك لا تركز لخارقة تهدي إليك ففيها الشر مدفون
فصيغة النهي في البيت قوله: (لا تركز)، والمقصود بها "الرجاء"
وليس نهيًا حقيقيًا.

أسلوب الإستفهام: وهو أيضا من أنواع الإنشاء الطلبي، والأصل فيه
طلب الافهام والاستفسار لمعرفة شيء مجهول لدى المستفهم أو السائل^{١٣}.
وقد يخرج الاستفهام عن أصل دلالاته إلى معان أخرى، ويستدل عليها من
قرائن الحال أو قرائن المقال، وذلك مثل قول الشاعر الحسيني:

دع الخلائق وارحل شطر خالقهم من أخطأ القصد في الدارين مغبون
فصيغة الاستفهام في البيت هي قوله: (من أخطأ القصد) والغرض
من إلقاء هذا الاستفهام خارج عن معناه الأصلي إلى غرض آخر وهو
"التحسر والحزن" لأن الشاعر أظهر حزنه على الإنسان الذي خسر
القصد في الدنيا والآخرة.

وكذلك قوله:

كم طاوعتك على العصيان حين عصت وأنت بالله مغرور ومفتون

فصیغة الاستفهام فی قوله: (کم طاوعتک) خرجت عن غرضها الأصلي إلى غرض آخر.

الجناس: وهو أن يتشابه اللفظان فی النطق و یختلفا فی المعنی^٤. وهو إما تام وإما ناقص، وأما التام فکما فی قول الشاعر الحسيني:
سر فی المنازل بالعقل الرصين تجد ينيك بالسر مهجور ومسكون
والجناس فی كلمة "سر" الأولى التي تعني الإنطلاق والإنصراف و "السر" الثانية التي تعني عدم الجهر بالشيء.
أما الجناس الناقص فيظهر فی قوله:

کم طاوعتک علی العصيان حين عصت وأنت بالله مغرور ومفتون
والجناس فی كلمة (العصيان - وعصت) وهو جناس غير تام لأن الحروف ليست متساوية.

الطباق: وهو الجمع بين الشيء وضده فی الكلام^٥، أو الجمع فی العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين، على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز، ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل فی المعنيين فقط^٦. وهو إما طباق الايجاب وإما طباق السلب.
فأما طباق الايجاب فيقول فيه الشاعر:

سر فی المنازل بالعقل الرصين تجد ينيك بالسر مهجور ومسكون
وصیغة الطباق فی قوله: (مهجور ومسكون) وهو من طباق الايجاب.

وقوله أيضا:

لم تُرَضِ ذا الخلق إن أغضبت خالقهم فاسلم فديتك إن الرزق مضمون
الطباق في قوله (تُرَضِ-أغضب).

الأساليب البلاغية في القصيدة الثانية (أسلك بربك)

أسلوب الأمر: وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء. كما سبق
الحديث عنه، وكثير ما يخرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تستفاد
من سياق الطلام، ونلمس هذه الظاهرة في مطلع القصيدة التي نحن في
صددها، حيث يقول الشاعر وهو يحث الخلق للوصول إلى الله:

اسلك بربك في كل المقامات فهو القوي لا تحش الضلالات
فالشاهد في هذا البيت قوله: (اسلك) وهو فعل أمر، والمقصود منه
"النصح والارشاد" وليس أمرا حقيقيا.

ويقول في البيت الثاني من القصيدة:

إياك إياك أن تبغى سواه به وانف الوسائط واجمع كل أشنات
فصيغة الأمر في هذا البيت قوله (وانف) (واجمع)، وكل منهما فعل أمر
لكن المراد منهما "الارشاد".

ويقول في بيت آخر:

فانظر بنفسك لا تبغى بها بدلا فهي الطريق إلى عالي المقامات

وصیغة الأمر قوله (فانظر) وهو فعل أمر والمعنى المراد منه "التخيير" وليس أمرا حقيقيا.

أسلوب النهي: وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء. وله صيغة واحدة وهي الفعل المضارع ولا الناهية، ونجد ذلك في قول الشاعر الحسيني:

لا تحش ضيق طريق وهي واسعة قبل التجارب في تحقيق حالات
ولا تكذب بما أبداه وارده من المعارف في ظرف الإشارات
فصيغ النهي في البيتين قوله: (لا تحش-ولا تكذب) والمعنى المراد منهما
"الإرشاد" وليس نهيًا حقيقيا لأنه ليس على وجه الاستعلاء.

أسلوب الاستفهام: وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل. وقد تخرج ألفاظه عن معانيها الأصلية لمعان أخرى تستفاد من سياق الكلام، كقول الشاعر في هذا البيت:

متى نظرت إلى آفاق عالمه فأنت بالقيد معقول كما ياتي
فصيغة الاستفهام هنا قوله (متى)، والمقصود من هذا الاستفهام هو
"التعظيم" لأن الشاعر أراد أن يكشف عظمة الكون وما فيه من
المخلوقات للسامع حتى يعرف عظمة خالق الكون وهو الله عز وجل.
ويقول في بيت آخر:

من كان بالحق مسراه ومعرجه ما ضل عنه طريقا للسموات

فصيغة الاستفهام في هذا البيت قوله (من) التي تستعمل للعاقل،
وقوله (ما) التي تستعمل لغير العاقل.

الطباق: وقد سبق تعريفه، ونجده في قول الشاعر:

إياك إياك أن تبغى سواه به وانف الوسائط واجمع كل أشتات
والطباق هنا في قوله: (اجمع - اشتات) لأن كلمة "الشتات" ضد
كلمة "الجمع" وهو طباق إيجاب.
وقوله:

من كان بالحق في تصريف حكمته كانت بدايته مثل النهايات
الشاهد فيه قوله: (بدايته - النهايات)، وهذا أيضا يسمى الطباق
الايجاب.

وقوله:

لا تخش ضيق طريق وهي واسعة قبل التجارب في تحقيق حالات
فإن صيغة الطباق في قوله: (ضيق - واسعة).

الجناس: وهو كما سبق ذكره ينقسم إلى قسمين: جناس تام وجناس
غير تام أي ناقص، ونرى ذلك في قول الشاعر حيث يقول:
إن الطريق عزيز عز سالكها إلا أخو ثقة يدري الروايات
فالجناس في قوله: (عزيز-عزّ)، ونوعه جناس ناقص لأنهما اختلفا في
عدد الحروف والشكل.

الحاقمة:

خللال ما تقدم اتضحت لنا شاعرية الشيخ إبراهيم صالح من بين شعراء برنو ميدغري، حيث تبين لنا انه تناول غرضا واحدا في هاتين القصيدتين وهو الزهد في الدنيا، وهو غرض محبوب لدى العلماء الصوفيين في منطقة برنو، فقلّما تجد عالما من علماء برنو إلا وتطرق إلى هذا الغرض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وقد تناولت هذه المقالة الأفكار الرئيسة التي تكمن في هاتين القصيدتين، وكيفية أسلوب الشاعر، وذلك لمحاولة إبراز ما في القصيدتين من القيم الفنية والجمالية.

الهوامش:

١- إبراهيم صالح الحسيني، الإسلام وحياة العرب في امراطورية كانم برنو، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م، ص: ٣٤

٢- يعقوب يونس، نشر طيب النسيم في سيرة حجة الاسلام مولانا الشيخ الشريف ابراهيم صالح الحسيني، غير مطبوع ص: ١٠

٣- الرصين: رصن رصانة، ثبت واستحكم، يقال رصن البناء أي ثبت

٤- مرهون: رهن الشيء رهنا ورهونا ثبت ودام

٥- خارقة: الخارق يقال سيف خارق قاطع وعند (المتكلمين) ما خالف العادة

٦- مدفون: دفن الشيء ستره وواراه فهو مدفون

- ٧- إبراهيم صالح الحسيني (الشيخ) ديوان لسان الايمان المعبر عن شعوري في السودان، ص: ١٤ مخطوط
- ٨- أشتات: من الشتات وهو التفرق
- ٩- آفاق: الأفق نواحي السماء والأرض ويقال في النسبة إليه أفقي
- ١٠- هدارة، مُجَّد مصطفى (الدكتور)، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص: ٥٦٦
- ١١- أيمن أمين عبدالغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، مصر - القاهرة، ٢٠١١م، ص: ١٩٥
- ١٢- المرآغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٣، ٢٠٠٧م ١٤٢٨هـ، ص: ٧٥
- ١٣- أيمن أمين عبدالغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠١١م، ص: ٢٤٠
- ١٤- أيمن أمين عبدالغني، المرجع السابق، ص: ٢٢٣
- ١٥- المكتبة الشاملة الاصدار الثاني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الجزء الأول، ص: ٧٥٢
- ١٦- أيمن أمين عبدالغني، المرجع السابق نفس الصفحة