جمادى الآخرة 1446هـ/ ديسمبر 2024م
الترقيم الدولي(e) ٢٦٩٥-٢٣٤٣/(p)١١١٨-٣٣٦٥
متوفرة على الموقع الإلكتروني: http://malamjournal.com

مالم

مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة)

العدد الثامن

يصدرها
قسم اللغة العربية
جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا

مالم مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن

Jumada Al-Akhirah 1446 A.H/December., 2024
ISSN(e)2 695-2343I/SSN(p) 1118-3365
It is also available on: http://malamjournal.com

MALAM

A JOURNAL OF ARABIC STUDIES

NEW SERIES
BOOK VIII

DEPARTMENT OF ARABIC
USMANU DANFODIYO UNIVERSITY SOKOTO NIGERIA

مالم

مجلة الـــدراسات العربية (سلسلة جديدة)

العدد الثامن

جمادى الآخرة 1446هـ/ ديسمبر 2024م

يصدرها

قسم اللغة العربية

جامعة عثمان بن فودي

صكتو – نيجيريا

© **Department of Arabic, Usmanu Danfodiyo University, Sokoto**
All Rights reserved. No part or whole of this journal is allowed to be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, without prior permission of the Copyright owner.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة)

العدد الثامن.

يصدرها

قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو – نيجيريا

جمادى الآخرة 1446هـ/ ديسمبر 2024م

ISSN(e)2695-2343/ISSN(p) 1118-3365

عنوان المراسلات

صندوق البريد : PMB2346
موقع المجلة: www.malamjournal.org
البريد الإلكتروني: malam@udusok.edu.ng

Published by:
Department of Arabic,
Usmanu Danfodiyo University,
SOKOTO – NIGERIA

شروط النشر في المجلة

- يشترط في الأبحاث والدراسات المقدمة للنشر في مجلة **"مَالَمْ"** أن تكون مبتكرة ولم يسبق نشرها في أي وسيلة نشر أخرى.
- يجب أن يستهل البحث بصفحة مستقلة تحتوي على ملخص البحث بلغتين؛ العربية والإنجليزية.
- ترسل البحوث والدراسات عبر هذا الموقع، (http://malamjournal.com) أو عن طريق البريد الألكتروني: (malam@udusok.edu.ng) مرفقا في محرر (وورد Word).
- ألا يتجاوز البحث المرسل عشرين صفحة، ولا يقل عن عشر صفحات، بنوع الخط Sakkal majalla حجم (18) مع كتابة الإحالات والمراجع آليا في آخر البحث.
- أن يلتزم الباحث التدقيق في كتابة النص، إذ لا تتحمل المجلة الأخطاء اللغوية والإملائية الواردة في البحث.
- تعرض البحوث على محكمين متخصصين لبيان مدى صلاحيتها للنشر، وتبقى عملية التحكيم سرية.
- لا ترد البحوث المرسلة إلى المجلة إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تنشر.
- لغة المجلة هي اللغة العربية، وقد تُقبل البحوث المكتوبة باللغة الإنجليزية في حالات استثنائية نادرة.
- يمكن تسليم البحث عبر الموقع الإلكتروني للمجلة: http://malamjournal.com
- البحوث والدراسات المنشورة في المجلة تعبّر عن آراء أصحابها فقط، ولا تعكس بالضرورة رأي المجلة.

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتـــور ناصر أحمد صكتو	رئيس التحرير
الأستـــاذ الدكتور صالح بلا ألجنـاري	عضو
الدكتـــور أبـــــوبكر عبـــــد الملك	" "
الأستاذ الدكتور أبوبكر أبوبكر يـاغول	" "
الأستـــاذ الدكتور كمـــــال بـــابكر	" "
الأستاذ الدكتـور محمد أرزكـــا طنزاكي	" "
الدكتـــور علـــــي مـــــــــالمـي	" "
الدكتـــور نـــــــور عتيق بلاربـــي	" سكرتير

المستشارون

الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاك
قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو

الأستاذ الدكتور ثاني عمر موسى
قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو

الأستاذ الدكتور محمود مشهود جمبا
جامعة ولاية كورا، مليتي

الأستاذ الدكتور يحيى إمام سليمان
قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو

الدكتور عمر آدم محمد
معهد كدونا للفنون التطبيقية

نبذة عن أصحاب المقالات

1- د .نور عتيق بلاربي، قسم دراسة الأدب العربي جامعة عثمان بن فودي صكتو
2- و عطاء محمد بَتَيًّا، إمام وخطيب بجامع بَتَيًّا
3- جامع ذوالنورين عبد السلام، طالب الدكتوراه ، قسم اللغات) شعبة اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة الحكمة ، إلورن ، نيجيريا.
4- والأستاذ المشارك عبد السلام أمين الله أتوتليطو، المحاضر بقسم اللغات) شعبة اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحكمة إلورن.
5- الأستاذ المشارك ذكر الله أيوفي شافعي، المحاضر بقسم اللغات) شعبة اللغة العربية(، جامعة الحكمة إلورن.
6- والأستاذ المشارك عبد السلام أمين الله أتوتليطو، المحاضر بقسم اللغات) شعبة اللغة العربية(، جامعة الحكمة إلورن.
7- وآمنة مرتضى سمبو، طالبة الدكتوراه بقسم اللغات) شعبة اللغة العربية (، جامعة الحكمة إلورن.
8- إبراهيم محمد، الموظف بإدارة الدراسات العربية والإسلامية صكتو.
9- بخاري عمر بزا، قسم اللغة العربية كلية شيخ شاغاري للتربية صكتو
10- الدكتور إسحاق شعيب، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
11- أ.د عبدالرزاق محمد كاتين كلية اللغة العربية والفرنسية، جامعة ولاية كوار، إلورن، نيجيريا
12- وسلمان أبو بكر سليمان، كلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية، إلورن، نيجيري
13- أ.د .علي عبد القادر العسلي، قسم العربية، جامعة ولاية يوبي، دماتر.
14- و د .محمد ميلي محمد، قسم العربية، جامعة ولاية يوبي، دماتر.
15- الأستاذ الدكتور عبد الوهاب صلاح الدين،)أستاذ الدرسات العليا، قسم اللسانيات، جامعة ولاية يوبي.
16- وصالح محمد بردي، باحث في الدرسات العليا، قسم اللسانيات، جامعة ولاية يوبي
17- سراج علي بلاربي، قسم اللغة العربية، الجامعة الفدرالية دوظن ما كشينا، نيجيريا.
18- الدكتور عبد الحكيم زبير، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن -نيجيريا
19- الدكتور عبد الله عمر زُورُ، محاضر بقسم اللغة العربية كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ
20- وإبراهيم عمر زُورُ، المدرسة الثانوية الحكومية زُورُ ولاية كبي
21- الدكتورة خديجة أبّه مصطفى، كلية التعليم المستمر، قسم الآداب والفنون الإنسانية، شعبة اللغة العربية، جامعة بايرو كنو- نيجيريا.

22- الدكتور محمد الماحي بللو، كلية الآداب والدراسات الإسلامية، قسم اللة العربية،جامعة باير كنو
23- الدكتور عبد القادر سيلا الغامبي، الأستاذ المشارك في جامعة غامبيا، وجامعة الإحسان.
24- .الدكتور إسحاق شعيب، قسم اللغة العربية، جامعة إلَورن، إلَورن -نيجيريا
25- إبراهيم عبد العزيز، طالب الدكتوراه، جامعة الحكمة ولاية كوارا، إلورن
26- سراج علي بلاربي، قسم اللغة العربية الجامعة الفدرالية دوظن ما كتشنا -نيجيريا
27- Dr. Sani Abubakar Abdullahi, Department of Arabic, Faculty of Arts, Sa'adu Zungur University, Bauchi.
28- الدكتور طيب مصطفى محمد، محاضر بقسم اللغة العربية جامعة ولاية كدونا -نيجيريا
29- الدكتور غالي عبد الله ثاني، شعبة اللغة العربية، قسم اللغات الإفريقيا كلية التربية والدراسات التمهيدية كنو، نيجيريا
30- محمد تجاني محمد، قسم اللغة العربية، كلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية
31- د .محمد متقى يوشع، Department of Arabic Studies, Federal University Dutsinma, Katsina state
32- الدكتور يهوذا حمزة أبوبكر، أستاذ اللغة العربية في كلية الآداب والتربية بجامعة ولاية يوبي، دماترو ولاية يوبي نيجيربا.
33- د/ الشيخ حامن أستاذ مشارك بالجامعة الإسلامية بالنيجر.
34- عبد القادر مصطفى لون.
35- وعمر عثمان عمر
36- و طه حسين
37- محمد نور عبد الله
38- الدكتور :سماعيل سولي، مستشار اللغة العربية بمفتشية العليم العربي كوني، ومحاضر بجامعة السلام الأهلية مدينة كوني.

محتويات العدد

شروط النشر في المجلة.....ت
هيئة التحرير.....ث
المستشارون.....ج
نبذة عن أصحاب المقالات.....ح
محتويات العدد.....د
كلمة العدد.....ز

حوارات ومغامرات غرامية في معلقة امرئ القيس
د /الشيخ حامن.....15-1

مصادر الصورة الشعرية الطبيعية في ديوان" العناقيد "لمعاذ أبوبكر موسى
الدكتور محمد الماحي بللو.....31-16

قصيدة عفت ذات الأصابع لحسان بن ثابت رضي الله عنه: دراسة أسلوبية:
الدكتور :سماعيل سولي.....44-32

الشيخ نائبي سليمان والي وأسلوبه في الخطاب
د .نور عتيق بلاربي و عطاء محمد بَتَيًّا.....63-45

الموازنة بين تكر محمد إنوا وعيسى ألبي أبي بكر في وصف المطر.
الدكتور إسحاق شعيب.....78-64

الصور الفنية في رائية الأستاذ الدكتور أبي بكر ياغول في تقريظ ديوان درر الفكر.
إبراهيم محمد.....97-79

التناص في قصيدتي الشيخ عبد السلام المرتاوي البرناوي.
محمد تجاني محمد.....113-98

التحليل الأسلوبي لمسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم
الدكتورة خديجة أبّه مصطفى.....126-114

القيم الفكرية في شعر كبير عثمان إمام أزري :دراسة تحليلية لنماذج مختارة
د. ثاني أبوبكر عبد الله.....145-127

تأملاتٌ أدبية في مقطوعة أمير الشعراء أحمد شوقي عن وصف الزمان
الدكتور يهوذا حمزة أبوبكر.....160-146

دراسة بلاغية لتربيع "قصيدة مقام لدى" لعبد اللطيف الكبري
أ.د عبدالرزاق محمد كاتي وسلمان أبو بكر سليمان.....173-161

رمز صلاة العارفين وماء الغيب في تائية الشيخ محمد الناصر كبر: دراسة تحليلية
الدكتور طيب مصطفى محمد.....193-174

شعر المناسبات لدى جميل محمد سادس بين جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى :دراسة نقدية
محمد نور عبد الله.....210-194

وصف المشاهد في كتاب "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات "للدكتور نور عتيق بلاربى
بخاري عمر بزا.....229-211

نونية الشيخ عمر سعد زُورُ في مدح الشيخ إبراهيم إنياس :دراسة أدبية.
الدكتور عبد الله عمر زُورُ وإبراهيم عمر زُورُ.....241-230

فن الحكاية في كتابي"القصص الشعبية" لإسحاق أوغنبيه و"قصص خط الاستواء" لزكريا حسين دراسة مقازنة
الدكتور عبد الحكيم زبير.....256-242

صور من أساليب الكناية في شعر الشيخ عثمان ورش إبراهيم مدابو: دراسة بلاغية
سراج علي بلاربي.....274-257.

صور العاطفة في قصائد ثالث إسحاق جعفر ديوان" الترياق "نموذجا
الدكتور غالي عبد الله ثاني،.....288-275

أضواء بيانية على مثلثات الكلم في اللغة الْـمَنْدِنْكِيَّة للعلامة علي الغامبي علي بدر فاي مع مثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي (دراسة مقارنة)
الدكتور عبد القادر سيلا الغامبي.....308-289

أساليب النفي الصريح ودلالاتها في ديوان الرياض لعيسى ألبي أبوبكر
جامع ذوالنورين عبد السلام والدكتور عبد السلام أمين الله أتوتليطو.....330-309

عناصر الترابط اللفظي والمعنوي في نونية عبد الرحيم حمز ة: دراسة أسلوبية تحليلية
إبراهيم عبد العزيز.....348-331

ظاهرة المشترك اللفظي في ديوان":تزيين الورقات" للأستاذ عبد الله بن فودي
عبد القادر مصطفى لون وعمر عثمان عمر و طه حسين.....368-349

الإعلال بالقلب والمعاقبة في اللهجات العربية
د .محمد متقى يوشع.....378-369

الوظائف التداولية في الأمثال العربية على ضوء النظرية الوظيفية:...
الأستاذ الدكتور عبد الوهاب صلاح الدين وصالح محمد بردي.....395-379

الالتزام القلبي في" أنوار وجهك "للشيخ ناصر كبر
أ.د .علي عبد القادر العسلي و د .محمد ميلي محمد.....408-396

ظاهرة اسم المفعول في كتاب"الإسلام في نيجيريا" للإلوري :دراسة نحوية صرفية تطبيقية
الدكتور ذكر الله أيوفي شافعي والدكتورعبد السلام أمين الله أتوتليطو وآمنة مرتضى سمبو409-425

كلمة العدد

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى.

وبعد:

يسر أسرة مجلة "مالم" للدراسات العربية أن تقدم إلى القراء الأعزاء عددها الثامن من السلسلة الجديدة التي يصدرها قسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا.

يشكل هذا العدد رافدا ثريا يرسم ملامح مستقبل اللغة العربية في الشعب النيجيري خاصة والعربي عامة. ويحتوي على ست وعشرين مقالة، تتمحور حول قضايا أدبية وبلاغية ولغوية. ونرجوا أن يسهم إسهاما فاعلا في تعميق الفكر والثقافة لدى الدارسين.

وأخيرا لا يفوتنا أن نذكر أن هذا الجهد لم يكن ليرى النور لولا تحرك أعضاء هيئة التحرير وعملهم الدؤوب على إنجازه ووضعه بين أيد القراء الكرام، وأخص بالذكر سكرتير التحرير، الأخ النجيب، الدكتور نور عتيق بلاربي الذي سهر الليالي على راحة القراء والباحثين، والله نسأل أن يجزي الجميع جزاء أوفى، ويجعل هذا الجهد إضافة مفيدة في خدمة اللغة العربية وآدابها وثقافتها.

ونذكّر الباحثين الكرام والقراء الأعزاء بأن المجلة متوفرة بجميع أعدادها على الموقع الإلكتروني للمجلة: http://malamjournal.com .

وأخيرا، ننوّه بأن كل ما أبدي في المجلة يعبر عن آراء أصحاب المقالات ولا يعكس بالضرورة رأي المجلة.

وشكرا.

الأستاذ الدكتور ناصر أحمد صكتو

رئيس التحرير للمجلة، ورئيس قسم الدراسات الأدبية

جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حوارات ومغامرات غرامية في معلقة امرئ القيس

إعداد

د/ الشيخ حامن

أستاذ مشارك بالجامعة الإسلامية بالنيجر

الملخّص

من المعلوم أن امرأ القيس كان شغوفا بالنساء، وذهب أغلب الأدباء والرواة إلى أنه لم يكن صادقا في حبه؛ لذلك لم يقتصر على خلة واحدة، ولم تدم محبته لواحدة، بل كان حبه متصلا بلذته وشهوته. رغم كل هذا، فقد استطاع أن يأتي في باب الغزل بما عجز عنه الآخرون، وأنه سلك في الغزل طريق القصص الغرامي. وهذه الورقة عبارة عن تسليط ضوء على الحقيقة حول المسألة.

Abstract

Its known that Imru'ul Qays was passionate about women, so most of theScholars and narrators are of the view that he was never serious in his love, and that's why he was never limited to one girl friend, and never lasted in love with one, rather, his love was just connected to his pleasure and lust. But despite that, he was able to produce in the Poem of Flirting what other poets failed to do, and followed the path of love stories in his Flirting Poems. This paper is to shed light on the facts about the matter.

المقدمة:

استهل امرؤ القيس حياته بالصبوة واللهو والنعيم والترف، ثم تدرج إلى سلسلة من المصائب ابتدأت بطرد أبيه إياه وعيشته عيشة أصحابه من شذاذ العرب وذوبانهم في الفلوات، ثم تفاقم الخطب بقتل أبيه وما تبعه من استنصار القبائل وقعودهم عن مظاهرته، ثم مطارة المنذر بن ماء السماء إياه، وترامية على القبائل ليحموه، ثم شخوصه إلى قيصر وإخفاقه في رحلته التي انتهت بموته في دارغربة بين أنياب الفاقة والقروح بعيدا عن أهله وقومه. أما غزله فهو يمثل لنا ناحية مهمة من حياته التي قضاها في مغازلاته ومغامراته الحسان ومعاقرة الخمر،والتغزل بأعراض نساء القبيلة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والقبائل العربية الأخرى، وهو ما كان عيبا وتجاوزا على الآخرين في زمن الشاعر وعند العرب.

يتكون هذا البحث الذي يحمل عنوانا: **(حوارات ومغامرات غرامية عن معلقة امرئ القيس)** من ثلاثنقاط بعد المقدمة.

النقطة الأولى: التعريف بالشاعر.

النقطة الثانية: الحوارات ودلالتها في المعلقة.

النقطة الثالثة: المغامرات والقصص الواردة في المعلقة بين الحقيقة والخيال.

ثم الخاتمة ونتائج البحث وأخيرا المصادر والمراجع.

النقطة الأولى: حياة الشاعر.

هو امرؤ القيس بن حجر الكندي، كنيته أبو وهب وقيل أبو حارث، وقيل اسمه جندح وأن امرأ القيس لقب غلب عليه، ومعناه رجل الشدة لقب به لما لقيه من الشدائد.[١] وقيل امرؤ القيس من أصنامهم في الجاهلية، كانوا يعبدونه وينتسبون إليه[٢]، ويذكر الدكتور شوقي ضيف أن في الجاهلية ستة عشر شاعرا كلهم يتسمى باسم امرئ القيس[٣]، ولا يكون في ذلك غروة إذ كان القيس كما أسلفنا صنما ينتسب إليه، فانتسب إليه هؤلاء الشعراء كما انتسب جندح إليه.

يرى الدكتور شوقي ضيف أنه لا يعرف لامرئ القيس سنة ولادته، ويقول: "ليس بين أيدينا أي شيء واضح عن نشأته، وكيف أمضى أيامه الأولى في شبابه إلا أخبارا تغلب عليها الأسطورة."[٤] بما في ذلك ما ذكره ابن قتيبة: "أن امرأ القيس طرده أبوه لما صنع في الشعر بفاطمة ما صنع وكان لها عاشقا، فطلبها زمانا فلم يصل إليها، وكان يطلب منها غرة، حتى كان منها يوم الغدير بدارة جلجل ما كان."[٥]، فقال:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[٦]

فلما بلغ ذلك حجرا أباه دعا مولى له يقال له ربيعة : فقال له: اقتل امرأ القيس وأتني بعينيه، فذبح جؤذرا[٧] فأتاه بعينيه، فندم حجر على ذلك فقال: أبيت اللعن! إني لم أقتله، فقال فأتني به، فانطلق فإذا هو قد قال شعرا في رأس جبل، وهو قوله:

فلا تتركني يا ربيع لهذه وكنت أراني قبلها بك واثقا[٨]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فرده إلى أبيه، فنهاه عن قول الشعر: ثم إنه قال: ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالي ... فبلغ ذلك أباه فطرده.

وأمه أخت المهلهل الشاعر، فلقنه المهلهل الشعر، فقاله وهو غلام، وجعل يشبب ويلهو ويعاشر صعاليك العرب، فبلغ ذلك أباه، فنهاه عن سيرته فلم ينته، فابعده إلى (دمون) بحضرموت، موطن آبائه وعشيرته، وهو في نحو العشرين من عمره، فأقام زهاء خمس سنين، ثم جعل يتنقل مع أصحابه في أحياء العرب، يشرب ويطرب ويغزو ويلهو، إلى أن ثار بنو أسد على أبيه وقتلوه، فبلغ ذلك امرأ القيس وهو جالس للشراب، ونهض من غده فلم يزل حتى ثأر لأبيه من بني أسد، فطاف قبائل العرب حتى انتهى إلى السموأل، فأجاره، فمكث عنده مدة، فلما كان بأنقرة ظهرت في جسمه قروح، فأقام إلى أن مات في أنقرة.[٩]

مكانته الشعرية:

أما مكانته بين الشعراء فقد عده ابن سلام الجمحي فحل من فحول الجاهلية، ورأس الطبقة الأولى، وقد قارنه ابن سلام الجمحي بزهير والنابغة وأعشى قيس، والأكثر هو تقديم امرؤ القيس على هؤلاء، بيد أن يونس بن حبيب ذكر أن علماء البصرة كانوا يقدمونه، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة، وفي الحديث دائما عن مكانته الشعرية، فقد سئل الفرزدق، من أشعر الناس؟ فقال ذو القروح يعني امرؤ القيس، وكذلك سئل الشاعر لبيد بن ربيعة من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل، ثم قال: ابن العشرين يعني طرفة، وقيل له ثم من؟ فقال: أبو عقيل، وكان يعني نفسه، وليس الذين قدموا امرأ القيس أنهم قصدوا أنه قال ما لم تقله العرب، ولكنه سبق كل هؤلاء إلى أشياء ابتدعها، فاستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر، استيقاف صحبه والبكاء في الديار، وكذلك رقة النسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالظباء والبيض ...[١٠]

وما وقع للعلماء من شعره لا يجتمع منه لشاعر جاهلي، فكان شعره تحفا فنية عتيقة بهرت أهل الغريب وعلماء البيان وأرباب البلاغة وأصحاب التفسير، والعلماء بالشعر يقولون إن امرأ القيس سبق الشعراء إلى أشياء كثيرة ابتدعها واتبعوه فيها،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأفضل الشعراء امرئ القيس، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة، فوق ما استعار الشعراء منه في الجاهلية والإسلام "ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرؤ القيس فيها وإقباله عليها لما تقدم على غيره ولكان كسائر شعراء أهل زمانه، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا هو أول من شبه الخيل بالعصا وذكر الوحش والطير وأول من قال قيد الأوابد ... إلخ فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه".[١٢]

وعن الحديث عن مكانته أيضا ما روي عن عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ أنه قال يوما:"من أجود العرب؟" فقيل له: "حاتم" قال: "فمن شاعرها؟" قيل: "امرؤ القيس بن حجر"[١٣]وقال أبو عبيدة: "فتح الشعر بامرئ القيس، وختم بذي الرمة"[١٤].

وسئل الأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال: "الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كثيرا، وينقضي كلامه قبل القافية، فإن احتاج إليه أفاد معنى زائدا!" فقيل له: "نحو من؟" فقال: "نحو الفاتح لأبواب المعاني، وهو امرؤ القيس، حيث قال:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب[١٤]

فإن كلامه انتهى إلى قوله الجزع، وزيادة المعنى في قوله: الذي لم يثقب، وفي هذه الزيادة من الحسن والإجادة ما لا يخفى".[١٥]

إذا استقرأنا أقوال الأئمة والعلماء السابقة، ونخلنا ما تحصل من آرائهم، يتبين لنا أن جمهرة العلماء بالشعر، يفضلون امرأ القيس على الشعراء عامة، لأولياته التي مر ذكرها، ولإجادته في أشياء استحسنها الشعراء فاحتذوا على مثاله فيها، ولاختياره ضروبا من الكلام الساحر بحلاوته،الباهر بطلاوته، مع ابتعاده عن السخف والركاكة. ونزيد على هذا أن امرأ القيس وفق إلى معان أفرغها في قوالب من الألفاظ المطربة بنغماتها، الرائقة بأسلوبها، فجاءت مثلا أعلى في الجودة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد حاول كثير من الشعراء في عصره وبعد عصره أن يجاروه فيها، فقصرت بهم الأداة عن اللحاق به، فضلا عن سبقه وتقدمه؛ ولذلك غلبت شهرته على من تقدمه ومن كان في عصره من الشعراء.

"لقد ضاعفت المأساة السياسية بسقوط مملكة كندة إحساس امرئ القيس بجمال حياته التي فقدها، وكانت طاقته الشعرية المنسجمة مع تلك الحياة والتي تشربها على مدى عمره كله كانت أكبر من طاقته السياسية ومن رغبته في السلطة التي عادته وعاداها ..."[١٦]

يقول سليم الجندي: "ليس في شعراء الجاهلية من يوازي امرئ القيس أو يتقدمه في الإجادة في كل فن من فنون الشعر التي نظم فيها،ويضيف كذلك، وأنا على مثل اليقين أن كثيرا من مقلدات شعره ذهب بين سمع الأرض وبصرها، واشتبه على الرواة فنحله، ولو جاءنا شعره وافرا لرأينا أدبا جما، وخيالا رائعا، وأسلوبا ساحرا."[١٧]ويضيف أيضا: "وما وصل إلينا منه، على قلته، يكفي لأن يجعل امرا القيس إمام الشعراء المتقدمين والمتأخرين، فإن المستقرئ لكلامه يجد فيه من عيون الشعر ما لم يتقدمه فيه سابق، ولم يشق غباره فيه لاحق."[١٨]

مما تقدم تتضح لنا مكانة امرئ القيس عند أصحاب الشأن، رغم تشكيك البعض في شعره، وعلى رأسهم الدكتور طه حسين.

النقطة الثانية: الحوارات ودلالتها في المعلقة:

كلمة عن المعلقة: "تكاد كلمة العلماء بالشعر تتفق على أن أفضل تراث أدبي ورثه العرب من شعر الجاهلية (معلقة امري القيس)، ويعدون ابتداءها أفضل ابتداء من مطالع الشعر العربي، وقد بلغت من الشهرة في علم الأدب والشعر، منزلة ليست لغيرها، حتى جعلت مثلا أعلى في الجودة، وحتى ضرب بها المثل في الحسن والشهرة، فقيل: (أشهر من قفا نبك!) و(أحسن من قفا نبك...)"[١٩]

وللمعلقة ثمانون بيتا ومن البحر الطويل، أما الباعث على نظمها فهو (يوم دارة جلجل) حيث التقى امرؤ القيس بعنيزة ابنة عمه شرحبيل، وكان هائما بها، وهي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تتنزه بسرب من العذارى، فذبح لها ولهن ناقته، وعلى أثر ذلك نظم مطولته مقاطع مقاطع على الأغلب، فوصف الحادث وأضاف إليه شتى الذكريات مما جرى له قبل مقتل أبيه، فكانت قصيدته وليدة حبه لعنيزة، ووليدة ولعه بالصيد والضرب في البلاد. وقد قسم امرؤ القيس المعلقة إلى ثلاثة أقسام كبرى:

١) الوقوف على الأطلال وما يتصل بذلك من ذكريات وبكاء (٨-١).

٢) وصف المغامرات الغرامية ولاسيما يوم دارة جلجل (٤٢-٩).

٣) وما بقي في وصف ما لقيه من تشرد.[٢٠]

وهذه المعلقة هي أشهر المعلقات، وأكملها فنية، وقد نهج على نهجها معظم قصائد العصر الجاهلي من حيث الابتداء بالبكاء على الأطلال، ومناجاة الأصحاب ...إلخ.

وإذا صح ما ذكر من سبب نظم المعلقة والذي ذكرناه آنفا، فإنه قد يؤخذ على امرئ القيس عدم وحدة الموضوع في القصيدة، لأنه ذكر فيها وصف الجواد والليل والبرق والسحاب... كما يؤخذ كذلك على القصيدة عدم التلطف في الانتقال من غرض إلى غرض، فبينما هو يتغزل نراه ينتقل إلى وصف نفسه، ثم يقفز إلى وصف الوادي إذ يدور حديثه مع الذئب، ثم وصف الجواد وغير ذلك من التنقلات غير المنظمة.[٢١]

أما حواراته الواردة في المعلقة ودلالتها، فقد جاءت على النحو الآتي:

قال الشاعر:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل — بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم — يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة مهراقة — فهل عند رسم دارسى من معول
كدأبك في أم الحويرث قبلها — وجاراتها أم الأرباب بمأسل
ففاضت دموع العين مني صبابة — على النحر حتى بل دمعي محملي[٢٢]

استوقف الشاعر صاحبيه ليبكيا معه ويذرفا دمعا تذكارا لحبيبته التي سكنت هذا المنزل الذي كان مجرد رؤيته يذكر بالأيام الخوالي، ويهيج في القلب عواطف زمن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ضائع، فهذا الاستيقاف المفاجئ ينبئ عن عدم تمالك النفس حين بدى للعين ما أثار الشعور ويظهر عدم تمالك النفس جليا في قوله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

يتحدث شاعرنا عن تضامن أصحابه معه في محنته، فيعزونه ويشدون من أزره، وينصحونه أن يتحلى بالصبر، ويتوقف عن الخوف؛ حتى لا يهلك نفسه، فيرون أن البكاء الذي يذهب مثل تلك النائبة قد تكون قاضية، أما هو فينكر ويقول:

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل عند رسم دارسي من معول[٢٣]

إن الذي تخافون منه علي هو شفائي ومنه أجد تخفيفا لقلبي، ولكن واحزناه هل سأظفر بشفاء من هذا الدارس؟ فهنا يظهر شكه في أن يجد شفاء فيما يرجو منه شفاء عن حيرة وقلق تحدث في نفسه، لكن أصحابه ذكروه بأن الدمع إن كان يجدى لأفاد، حين:

كدأبك في أم الحويرث قبلها وجاراتها أم الرباب بمأسل[٢٤]

لكن ما زاده ذكرهم ذلك إلا تحسرا، وإنما فاضت دموع منه صبابة، ولم يكف حتى بل الدمع محمله.

أما حواره مع عنيزة:

ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوما بدارة جلجل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلى
تقول وقد مال الغبيط بنا معا عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول[٢٥]

وهو يقول في هذا المقطع أنه دخل الخدر على عنيزة، ودعت عليه بالويلات وقالت له: انزل عقرت بعيري، لكنه لم يصغ إلى قولها: قال لها: سيري وأرخي زمامه، وبين لها: أنه طوق أمثالها من الحسان ما بين حبلى ومرضع، ثم ذكر ما دار بينه وبينها من الحوار اللطيف، ثم أفاض في بيان رحلته إليها، فذكر أنه تجاوز إليها معشرا يحرصون على قتله، فأتاها وقد نضت ثيابها للنوم، فأنكرت ذلك عليه، ثم خرج بها، وكانت

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تعفى آثار أقدامها بذيلها، حتى انتهيا إلى مكان منخفض، فهصر بفودى رأسها، ونال من جناها المعلل، ثم أخذ يصف أعضاءها وصف ماهر لبق.

ومن تأمل هذه الأبيات تمثل أمام عينيه امرؤ القيس وفاطمة أو عنيزة، وخيل إليه أنه يسمع ما كانا يقولان، ويرى ما كانا يفعلان.

ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوما بدارة جلجل[٢٦]

ففي هذا البيت الذي هو من معلقته، يقول فيه:"رب يوم فزت فيه بوصال النساءوظفرت بعيش صالح ناعم منهن ولا يوم من تلك الأيام مثل يوم دارة جلجل، يريد أن ذلك اليوم كان أحسن الأيام وأتمها."[٢٧]

لقد مثل موقف فاطمة أو عنيزةفي صدودها وتمنعها عليه، نقطة تحول خطيرة وانعطافة كبرى في مشروع الشاعر؛ لتحقيق وجوده الذاتي على مستوى الحقيقة الشعرية التي تبدو هنا وثيقة بالحقيقة الواقعة الواقعية.

وفي ارتباط وقوف الشاعر لدى توديعه ظعائن قومه بنقفة الحنظل جوار سمرات (أشجار) الحي، صلتها كلها بطبيعة رؤيته لأفق مشروعه الوجودي في ظل حصاد أمسه مع المرأة التي يحب (فاطمة)، وهو حصاد لاذع ومرير للروح، بيد أن محاولة امرئ القيس المستمرة هذه تصطدم على مستوى الوجود الشعري للمعلقة، بصدود (فاطمة) وعدم اعترافها برغبته وحبه، كما يبدو ذلك في عتابه المرير لها. ونتيجة لتعلقه بهذه المحبوبة، فقد جاء بكثير من التشبيهات لها حيث يقول وكان بذلك أول من شبه النساء بالمها، كقوله:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل[٢٨]

وبالظباء، كقوله:

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل[٢٩]

وبالبيض، كقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوبها غير معجل[٣٠]

وغير ذلك من التشبيهات التي شبه بها النساء.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وحول التشبيه الأخير، فيقول: حتى المرأة التي كانت عاكفة على بيتها، ويخاف أهلها على سلامتها وصحتها، ويخافون كذلك على جمالها، ولكن رغم كل ذلك، فإني تمتعت بها ولم يخيفني حراسها حيث يقول:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلي
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت يمين الله مالك حيلة وما أن أرى عنك الغواية تنجلي[٣٢]

إني دخلت فوجدتها قد نضت ستارها ولم يبق إلا ما يصلح للنوم، فلما رأتني استغربت، وحملها الفرح أن تقول ليس لي للتجنب منك حيلة ولا ترعوي عن غوايتك، ثم طاوعت لرغباتي فخرجت بها بعيدا عن أهلها إلى مكان مطمئن بين حقاف هنالك لأفعل بها ما أشاء من غير أن تدركني العيون براحة البال وطمأنينة القلب.

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسلي[٣٣]

يريد الشاعر هنا أن يقول لحبيبته يكفي هذه الأشياء التي تلتها لتجعلني أنسى ودادي لك كما يتسلى ود الرجل عن المحبوبة لأشياء أخرى لكن ودي تجاهك لن يتسنى، فاستخدم في وصف الهوى اسم مفعول ليدل على أنه لو حاول واحد ليسليه لا يطاوعه الهوى، لأنه لا يصغي في محبتها للوم لائم، ولا يجعله لومه لينقص شيئا من حبه لها.

النقطة الثالثة: المغامرات والقصص عن المعلقة بين الحقيقة والخيال

يرى بعض النقاد[٣٣]أن المغامرات الغرامية التي كان يسردها امرؤ القيس في معلقته مجرد خيال لم تقع على أرض، لأدلة منها أن البيئة الجاهلية أو المجتمع الجاهلي يرفض ذكر اسم الحبيبة في الشعر، وأنه لو كان حقيقة كل ما فعل امرئ القيس لروي خبر مطاردة أهل اللواتي غامر بهن على أساس أنه انتهك حرمتهن.

وذكر أنه أصعب ما واجهه امرؤ القيس من محنة، غير فقده ملكه، أنه كان زير نساء ولكن لا تحبه النساء، وكان امرؤ القيس على جمال صورته مفركا، (تبغضه النساء)،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ولا يحظى عندهن، ومن ذلك أنه لما هرب من المنذر بن ماء السماء، صار إلى جبلي طيء فأجاروه، فتزوج امرأة منهم يقال لها أم جندب، فلما بات عندها قامت في بعض الليل فقالت: أصبحت يا خير الفتيان! فقم. فلم يقم، فكررت عليه فقام، فإذا الليل باق عليه أكثره، فقال لها: ما حملك على ما فعلت؟ فسكتت، فألح عليها وقال: لتخبريني. فقالت: كرهتك! قال: ولم؟ قالت: لأنك ثقيل الصدر، خفيف العجز، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة. فعرف من نفسه صدق قولها، فسكت عنها.[٣٤] ويقال أنه سأل أخرى: " ما يكره النساء مني؟فقالت: يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت بريح كلب. فقال: أنت صدقتني، إن أهلي أرضعوني لبن كلب."[٣٥]

وما فاطمة وعنيزة والخدر والمرأة المرضعة التي زعم أنه دخل عليها الخدر، إلا كقصة دارة جلجل التي ذبح فيها ناقته للعذارى حبا بواحدة منهن، وجميع هذه الحكايات قد تكون مجرد مبالغات رجل محروم من الحب، وعن افتقار حب النساء له يقول حنا الفاخوري: "ومع جماله وحسنه فإنه كان مفركا لا تريده النساء خصوصا إذا جربنه ..."[٣٦] كما أن محقق ديوانه، الدكتور ياسين الأيوبي، كان له رأي آخر، حيث يقول: : "وقد عد من عشاق العرب والزناة قلت: ولا أعتقد أن ذلك يتحقق إن كانت النسوة تنفر عنه؛ لكثرة النساء اللواتي شبب بهن وقصص وحكايات غرامه وأفعاله الصريحة بهن... وهناك نساء أخريات وردت أسماؤهن في شعره وفي أخباره المروية كأم جندب وزوجته هند الكندية وابنة القيصر وسواهن، الأمر الذي يؤكد صفة العشق والمخالطة الكثيرة التي وسمه بها الدارسون."[٣٧]

أما ما قيل أنه لو تغزل بهن لروى مطاردته، فلقد قال هو نفسه:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا علي حراصا لو يسرون مقتلي[٣٨]

وأشار إلى ما يهدد به من قبل أحدهم في قوله:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرقي كأنياب أغوال[٣٩]

وقد يظهر للباحث أن امرأ القيس مولع بالنساء، شديد الحب لهن، ولكن حبه غير صحيح ولا ثابت، بل هو محب للجمال، يتبعه حيث كان، كما يتبع الراعي ساقط الغيث، ومنابت الكلأ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فغزله يخالطه الوقوف على الأطلال والغزل الفني، ولا سيما مع السرد القصصي، والمغامرات الغزلية في يوم دار جلجل عند الغدير، والغزل الماجن الصريح، من ذلك قوله في المعلقة:

أفاطم مهلا بعد هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[٤٠]

أما شعره القصصي وهو كثير، فلا شك أنه برع في هذا الشعر القصصي، "وقد استطاع أن يستخدم هذا العنصر استخداما جميلا في شعره، وله قدرة عجيبة على تناول موضوعات قصصية بصورة أحالت بعض الموضوعات الغنائية إلى قصص عذب مستخدما في ذلك وسائل التشويق... حتى يصل إلى غرضه المنشود..."[٤١]

ويذكر كذلك في هذا الصدد، الطاهر أحمد المكي: "ويشيع الشعر القصصي في شعره فنحس بالروح القصصية تسري في صوره من تحديد للمكان والزمان وحكاية الحدث، ثم النتيجة بما يصحب هذه الصورة من حركة تشد المستمع لمتابعتها...، ويكاد يتكامل هذا التصوير القصصي في معلقته التي ترسمها كثير من الشعراء خاصة في غزله الذي سلك فيه أسلوبا قصصيا فتح به باب الغزل ومهد به السبيل لكل من سلكه من بعده كعمر بن أبي ربيعة..."[٤٢]

بهذا وغيره يكون امرؤ القيس "أول من فطن إلى جمال القصص الغرامية، فرواها بظرف بينه وبين صاحبته، وجعل من نفسه وشخصه مناط الحديث ومحوره أحيانا، وهو اتجاه تبعه فيه عمر بن أبي ربيعة، وبلغ فيه القمة، فعرف به وتوقف عنده."[٤٣]

بعد ما ذكرناه من شعر قصصي غرامي لامرئ القيس والذي كثر فيه الجدل واللقط، إذ نفاه بعضهم، وقال عنه بعضهم بأنه شعر لا يناسب العصرالذي قيل فيه، وبرر ذلك بقوله أن المجتمع الجاهلي رغم جاهليته لم يكن يقبل ما نسب إلى امرئ القيس من غزل فاحش؛ إذ كانت القبيلة تعاقب الشاعر الذي يذكر اسم محبوبته صراحة، وتحرمه من الزواج منها لذكر اسمها فقط، فما بالك إذ يتغزل بها، هذا الغزل الفاحش والصريح دون مراعاة للمجتمع وما يرفضه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لذا ذهب البعض إلى القول بأن ما نسب لامرئ القيس من غزل فاحش وقصص غرامية، إنما هو من خيال الشاعر ولا وجود له على أرض الواقع.

وقد "زعم البعض أن ما في المعلقة من لهو وفحش يشبه أن يكون من انتحال الفرزدق، وأن هذا النحو من القصص الغرامي في الشعر فن عمر بن أبي ربيعة قد احتكره ولم ينازعه فيه أحد، ولقد يكون غريبا حقا أن يسبق امرؤ القيس إلى هذا الفن، ويتخذ فيه هذا الأسلوب ويعرف عنه هذا النحو."[٤٤]

أما البعض الآخر فذهب إلى القول بأن هذا القصص الغرامي الفاحش إنما هو فن عمر ابن أبي ربيعة والفرزدق.. حيث يقول: "وقال هذا في القصص الغرامي الذي نجده في قصيدة امرئ القيس (ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالي) ففي هذا القصص الفاحش فن عمر بن أبي ربيعة وروح الفرزدق، ونحن نرجح إذن أن هذا النوع من الغزل إنما أضيف إلى امرئ القيس أضافه رواة متأثرون بهذين الشاعرين الإسلاميين."[٤٥]

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعد هذه الجولة مع شعر امرئ القيس القصصي الغرامي، أصبح بإمكاننا أن نسجل بعض الملاحظات التي استنتجناها من هذا البحث، الذي حاولنا من خلاله أن نوضح بعض النقاط التي كثيرا ما أثيرت حول غزل امرئ القيس وما اتسم به من غموض وتضارب للآراء حوله.

وهذه النقاط هي:

١) إن امرأ القيس كان شغفا بالنساء، وكان طالب نساء، وتابع نساء، وقد وصف بأنه زير نساء كذلك.

٢) ذهب أغلب الأدباء والرواة إلى أنه لم يكن صادقا في محبته، ولذلك لم يقتصر على خلة واحدة، ولم تدم محبته لواحدة، بل كان حبه متصلا بلذته وشهوته، فكان لا يصبر على طعام واحد، بل يتنقل من حب واحدة إلى أخرى. وكان يشبب بجماعة من حبيباته تارة، وبواحدة منهن أخرى، ورغم بعده من الحب الصادق

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تظهر أبياته كلمات توهم القارئ أنه صادق في حبه، وهذا أثر من آثار قدرته على التصرف بفنون القول حتى يجعل الباطل في صورة الحق.

٣-إن امرأ القيس استطاع أن يأتي في باب الغزل بأشياء عجز عنها الآخرون، وأنه سلك في الغزل طريق القصص الغرامي الذي فتح به بابا ومهد به طريقا لكل من سلك هذا الطريق، مثل عمر بن أبي ربيعة.

الهوامش والمراجع

[١]-امرؤ القيس،ديوان ، دار صادر ١٤٢١ـ ص:٥.

٢-شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ـ دار المعارف ـ ط١١، ص:٢٨٨.

٣- المرجع السابق، ص:٢٣٦.

٤-المرجع نفسه والصفحة.

٥- ابن قتيبة،الشعر والشعراء ، ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، الطبعة: الأولى٢٠١٣م، ج١، ص:٩٦.

٦- امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٢٩.

٧- الجؤذر: ولد البقرة الوحشية.

٨-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابقص:١٣٨.

[٩]-خير الدين الزركلي،الأعلام ـ دار العلم للملايين/ط١٥ أيار/مايو ٢٠٠٢. ج٢/١٢.

[١٠]-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ـ ، تحقيق: محمود شاكر ، دار المعارف ت مصر. ص:٥١.

[١١]- المجلة العلمية للغة والثقافة ـ كلية اللغة العربية ـ جامعة الإنسانية ـ قدح ـ دار الأمان ماليزيا. ص:١٨٦.

[١٢]-ـ محمد سليم الجندي،امرؤ القيس ـ مؤسسة هنداوي ٢٠١٧. ص:٣٤

[١٣]- المصدر السابق، ص: ٣٥.

[١٤]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٧٠.

[١٥]-ابن حجة الحموي،خزانة الأدب ، شرح عصام شعيتو/دار ومكتب الهلال ـ بيروت ـ لبنان ط١ـ١٩٨٧.ص:٢٨٩

[١٦]- مجلة جامعة حضر موت للعلوم الإنسانية/المجلد١٣/العدد١/يونيو٢٠١٦، ص: ١ـ٢.

[١٧]-محمد سليم الجندي،امرؤ القيس،مصدر سابق، ص: ٨ـ٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٨]- المصدر نفسه والصحفة.

[١٩]-محمد سليم الجندي،امرؤ القيس، مصدر سابق. ٢٠١٧. ص:١٩٨.

[٢٠]- ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولسية ـ ط١٢ـ ١٩٨٧ـ ص:٨٢.

[٢١]- ينظر: امرؤ القيس، مصدر سابق. ص:٢٠١.

[٢٢]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٢٩-ـ٣٢.

[٢٣]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٣١.

[٢٤]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٣٢.

[٢٥]-المرجع نفسه والصفحة..

[٢٦]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص: ٣٢.

[٢٧]-المرجع نفسه ص:٣٣.

[٢٨]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٤٣.

[٢٩]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٤٣.

[٣٠]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابقص:٣٨.

[٣١]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٣٩.

[٣٢]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص:٤٧.

٣٣- ينظر: حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي ، ص: ٢٣، وياسين الأيوبي، تحقيق ديوان امرئ ، المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٩٨.ص: ٢٤.

٣٤-محمد سليم الجندي، امرؤ القيس، مصدر سابق، ص:٨٩.

٣٥- المصدر نفسه والصفحة.

٣٦- ينظر: أمرؤ القيس، ديوان، تحقيق: حنا الفاخوري، دار النشرـ دار الجيل. ط١/١٩٨٩. ص:٢٣.

[٣٧]-امرؤ القيس، ديوان، تحقيق ياسين الأيوبي. مصدر سابق.ص:٢٤

[٣٨]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق،ص:٣٩.

[٣٩]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق، ص١٤٢.

[٤٠]-امرؤ القيس، ديوان، مصدر سابق. ص:٣٧.

[٤١]- إيليا حاوي، امرؤ القيس ـ شاعر المرأة والطبيعة ، دار القافة ـ بيروت ١٩٧٠. ص:١٨٩.

[٤٢]-ابن قتيبة، الشعر والشعراء ـ ـ دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ ص:٥٣٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٤٣]-مكي ـ الطاهر أحمد: امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ـ حياته وشعره ـ دار المعارف ـ مصر.١٩٧٠. ص:٢٧٢.

[٤٤]-محمد سليم الجندي، امرؤ القيس: ،مصدر سابق، ص: ١٩١ـ١٩٢.

[٤٥]- المصدر السابق ونفس الصفحة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مصادر الصورة الشعرية الطبيعية في ديوان "العناقيد" لمعاذ أبوبكر موسى

إعداد:

الدكتور محمد الماحي بللو

كلية الآداب والدراسات الإسلامية،

قسم اللغة العربية،جامعة بايرو كنو

08066369509

Mahibello3116@gmail.com

الملخص:

هذه الورقة بعنوان مصادر الصورة الشعرية الطبيعية في ديون: "العناقيد" لمعاذ أبوبكر موسى عبارة عن محاولة اكتشاف بعض المنابع التي اعتمد عليها الشاعر في استقاء صوره الشعرية، وإبراز قيمة اعتماده على الحواس لإثبات ذاته، ومدى تفاعله مع هذا الواقع الطبيعي. ويكتسب البحث أهميته في كونه يبرز شخصية الشاعر إلى عالم النور، ويعكّس للقارئ براعته في تشكيل صوره، كما يحقق مواكبته مع الدراسات المعاصرة. وتتمثّل الإشكالية افي كون صور الشاعر مستقاة من مصادر متنوعة ومنها المصدر الطبيعي، ومع ذلك لم تر النور، وأما أسئلة البحث فتتمثل في ما مدى توظيف الشاعر بالصور الطبيعية في شعره، وكيف أجاد ذلك من بين الصور الطبيعية الأخرى، وما الدلالات التي توحيها الصور المستقى من المصدر الطبيعي، وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي في تناول الموضوع، وذلك في ثلاثة محاور: ترجمة الشاعر،الإطار النظري عن مصادر الصورة والطبيعة. المصادر الصورة الطبيعية عند معاذ.

Abstract

This paper titled: Sources of Natural Poetic Images in the anthology of “AlAnaqid” by Mu’azAbubakar Musa is an attempt at unveiling some of the sources upon which the poet relied in extracting his poetic images, elicitation the extent of his dependence upon senses to assert himself, and the extent of his interplay with this natural reality. The research drives its significance from the fact that it tries to bring the personality of the poet into limelight, and mirrors the poet’s craftiness in the formation of his images to the reader, as it

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

also asserts that he keeps abreast with modern studies. The research problem manifest in the fact that the poet's images are driven from diverse sources including natural ones, and which are yet to be unveiled. The research questions are: To what extent the poet deployed the natural images in his poems, and how did he crafted them among other types. The research adopts descriptive methodology in treating its theme under three sub-themes as follows: Biography of the poet, theoretical framework on the sources of natural images and the sources of natural images in the poet's works.

المقدمة:

الحمد لله الأحد، الفرد الصمد، الذي لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفواً أحد، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد؛

فقد تصادرت صور الشاعر بالكثير من المصادر الطبيعية، لأنها بمكوناتها الطبيعية الحية وغير الحية، كانت باعثا من بواعث الشعر العربي، وملهمة للشعراء، فقد استخدم الشعراء من بيئتهم المحيطة صورا مختلفة استطاعوا أن يعبروا بها عن مشاعرهم وأحاسيسهم أو يرسموا لوحات رائعة لطبيعة حياتهم وحياة من حولهم، تفيض بالمشاعر ولأحسيس، إذ كانت نظرتهم لما يحيط بهم من صور لا مجرد أنها صور فحسب، وإنما كانت وسيلة يفسرون في طياتها ما يدور في أذهانهم من فكر، وهذا يؤكد لنا أهمية الصورة الطبيعية عند الشعراء وبالأخص شاعرنا. وتبرز الدراسة شخصية الشاعر إلى عالم النور، كما تعكّس للقارئ براعته في تشكيل صوره، وتحقيق مواكبته مع الدراسات المعاصرة. وتتكون الورقة على ثلاثة محاور كالتالي: ترجمة الشاعر،الإطار النظري عن مصادر الصورة والطبيعة، مصدر الصورة الطبيعية عند معاذ.

المحور الأول: ترجمة الشاعر

لقبه ونسبه: هو أبو سليمان معاذ بن أبوبكر بن موسى بن صالح بن عبدالله البرناوي وكان هوساوي اللهجة، من أسرة مسلمة وعلى هذه الفطرة السمحة تسير به الحياة. ووالده مَالَمْ أبوبكر اشتهر بـ " مَالَمْ غَرْبَ طَنْ يَايَا" شيخ وداعية كبير في مدينة ميدغور. وأما أمه فهي السيدة حواء بنت أَلَرَمَّا محمد.[١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مولده ونشأته: ولد الشاعر في يوم السادس من شهر مايو عام ١٩٩٢م في حارة هوساري وسط مدينة ميدغوري، ولاية برنو نيجيريا.[٢] ونشأ تحت كفالة والديه في دفء وحنان، وفي بيت مشهود له بالحياء والعلم ونشره بين الناس.

حياته العلمية: ابتدأ الشاعر مسيرته العلمية في سن مبكر، حيث تلقى المبادئ العلمية وبعض الأجزاء القرآنية على يد والده المرحوم مَالَمْ غَرْبَ طَنْ يَايَا، ثم انزوى إلى الشيخ أَلَرَمَّا إسحاق بن إبراهيم -رحمه الله- حيث أتم حفظ القرآن على يده قبل الاحتلام على نظام الكتاتيب، ثم انضمّ إلى سلك التعليم العربي والإسلامي، فدرّس على يد والده الكتب المختصرة في الفقه المالكي كالأخضري والعشماوي ومنظومة القرطبي، وفي اللغة كتبا كبردة المديح وكتاب الزهد والوصية، والقصيدة الدالية.[٣]

وفي حدود سنة ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٣م التحق بكلية محمد غوني للشريعة والقانون فحصل على شهادة الثانوية سنة ٢٠١٣م، ثم حصل على منحة دراسية في الجامعة الإسلامية بالنيجر، فحصل فيها على شهادة الباكليورس سنة ٢٠١٨م، ثم ضرب الشاعر أكباد الإبل واستمر بدراسة الماجستير في اللغة الهربية وآدابها، وتخرج عام ٢٠٢١م، وحرص على الجمع بين شعبتي اللغة العربية فالتحق باللغويات "اللسانيات" بجامعة الملك خالد بَأْبَها في المملكة العربية السعودية وهو الآن فيها يحضر ماجيستير أخر في اللغويات الحديثة.[٤]

وصف الديوان

وديوان "العناقيد" من ابداعات الشاعر معاذ أبوبكر موسى الهوساوي من مَيدُغُرِي، وهو مخطوط انتهى من جمعه وترتيبه صبيحة يوم الجمعة: ١٠/٠١/٢٠٢٠م،[٥] ويشتمل على ألف ومائة وثمان وأربعين (١٤٨،١) بيتا موزعة في ستين (٦٠) قصيدة، ثم ثلاث وعشرين (٢٣) مقطوعة، كل ذلك في مائة وإحدى عشر (١١١) صفحة.

ويحتوي الديوان على قصائد عمودية متنوعة في المضامين التالية: وطنيات، ومدحيات، ومناسبات، وتجارب شخصية، وزهديات، ورثائيات. وتتمتع قصائد الديوان بقوة التعبير وجزالة اللفظ وشرف المعنى، ونسجها على المنوال العمودي في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

استخدام البحور حسب الترتيب الآتي: الطويل والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف.[٦]

المحور الثاني: الإطار النظري عن مصادر الصورة

تتفاعل ثقافات المبدع تفاعلا خاصا بين خبراته المكتسبة، فتتلاقى مع الموهبة ولاستعداد الفطري، لتنصب جميعا في بوتقة خاصة يتميز بها عن غيره من المبدعين، وذلك لكون "مصدر الإبداع لا يكمن أن يبتعد عن ذات الإنسان، فالإبداع يسكن دائما في أعماق شخصية المبدع، لأن الأفكار المستخدمة في العمل الفني مأخوذة من واقع المبدع، رغم اختلاطها بتصوّراته فيها".[٧]

والحديث عن مصادر الصورة: عبارة عن المؤثرات والعوامل الخارجية من بيئة وتراكمات ثقافية وموروث حضاري مع إضافة تشابك من العلاقة بين الناس، وكان "لهذه المؤثرات أهمية في الكشف عن تجربة الشاعر وبواعث إبداعه الفني وخصائصه".[٨] كما أن تأثر الشعراء بها أمر متفاوت كون "الصورة نتاج عملية ذهنية تركب وتفكك وتحذف وتضيف، ولا يمكن أن تفسر بأبعادها المكانية والزمانية كما هو الحال في الواقع، فمغزاها في تجاوز الواقع، أو تجاوز اللغة الجمالية حدود المعجم،"[٩]فلذا نجد الصورة الفنية "تحثنا في الالتفات إلى التراث وثقافة الشاعر الذي يعتمد علة خياله في انتزاع تلك الصورة من الواقع، وإعادة تشكيلها حتى يصل للصياغة المراد توصيلها للمتلقى"[١٠]وبما أن الشاعر لا يعيش بمعزل عن محيطه وبيئته، فلا بد أن تتشكل صوره الفنية معتمدة على مصادر تشكل مادة هذه الصور ودعائمها، وأن مصادر الصورة ليست متساوية عند الشعراء، بل تختلف من شاعر إلى آخر باختلاف "ثقافته وبيئته وظروفه التاريخية والاجتماعية، وحالته النفسية، إضافة إلى اختلاف غرضه الشعري".[١١]

وبتتبع هذه التعريفات -فيما يبدو للباحث- أن الشاعر بداهة لا ينشئ صورة أو يؤلّفها من فراغ، وإنما يستمدها من هذا الكم الهائل من المواد الصامتة والمتحركة، المحسوسة منها وغير المحسوسة، والتي إما تزخر بها الطبيعة من حوله، وإما الثقافة التي سادت عليه أو على مجتمعه، وإما التراث الحضاري الذي ورثه من أسلافه، فـ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

"هذه المؤثرات باعتبار خضوعها للرؤية والمشاهدة، ولسائر الحواس الأخرى تقوم بدور كبير في تقديم المادة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل تجاربه وخبرته، وصياغة صوره وأفكاره."[١٢] وأهم هذه المؤثرات متمثلة في:

أ-الحياةالإنسانية الاجتماعية. ب-الطبيعة. ج-التراث. وتركز المقالة على المؤثرات الطبيعية، التي تتمثل في الآتي:

الطبيعة:

لم تظل الطبيعة -على مر العصور- ملهمة الشعراء، ومصدرا رئيسا من مصادر صورهم الفنية، وهى "كالمصدر الأساسي لإمداد الشاعر بمكونات الصورة"،[١٣] في كل ما تنطوي عليه من موجودات وظواهر، ويتسع مفهومها أيضا "للظروف التي تصادف الشاعر سواء توافرت له الحرية أو لم تتوافر، لأن الإبداع يستمد مادته من الظروف البيئية،[١٤] وأن علاقة الإنسان ببيئته أو بالمكان الذي يعيش فيه "تجسّد في أبسط تصورها أنموذجا فريدا للانتماء إلى الطبيعة المألوفة لديه".[١٥] لأن الشاعر طبعا ابن بيئته، وكل إنسان يتأثر ببيئته التي يعيش فيها، ويحس بمظاهرها،[١٦] وبالتالي تشكل صورة فنية متكاملة، يتلقها الشاعر ليعيد رسمها حسب سعة خياله

المحور الثالث: مصادر الصورة الطبيعية عند معاذ

مما هو جدير بالذكر هو أن الشعراء –ومنهم الشاعر معاذ- لا يعيشون بمعزل عن بيئاتهم ومجتمعاتهم، فمن أجل ذلك توفرت عنده صور فنية معتمدة على مصادر تشكل مواد بيئاته ودعائمها، وملائمة ثقافته وبيئته وظروفه التاريخي والاجتماعي وحالاته النفسية أو غرضه الرئيسي في الشعر. ويلاحظ أن الديوان يحظى بحضور جمع غفير من الصور التي تشكّلت على ألفاظ عنصر الطبيعة فيما لا يقل عن **مائة وأربع وتسعين مرة (١٩٤)، بنسبة ٤٣،٥٢ %** من بين مجموع صورهثلاث مائة وسبعين (٣٧٠) ، وقد أخذت مصادرا الطبيعة -فيما يبدو للقارئ- بنصيب الأسد.

ويدل وجود هذا العدد من الصور على توفّر هذه المؤثرات في بيئة معاذ ومجتمعه وتراكم ثقافته، وكان طبيعيا أن يتأثر بها، فيلجأ إلى وصف ما تحيط به من أزهار وبحور وجبال وأشجار وقصور وكواكب، ثم الحيوانات بنوعيها الأنيسة والوحشية،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويضاف إليها مصطلحات النبات والمعادن أيضا. وقد تنوّع الشاعر معاذ في توظيف مظاهرها عند استقاء مواده ورسم صوره، فهى التي سيتم مناقشتها في ديوان الشاعر معاذ على النحو التالي:

أولا:-الطبيعة: والطبيعة على نوعين هما:

-الطبيعة الحية

-والطبيعة الصامتة.

-فالطبيعة الحية: وتحوي الطبيعة الحية على الأنواع التالية:

النوع الأول-الحيوانات الوحشية: كالأسد والذئب والثعلب.

النوع الثاني-الحيوانات الأنيسة: كالخيل والبعير والضأن والطير.

النوع الثالث-النبات: كالرياض والأشجار والأثمار والغصون والأزهار وغيرها.

فمن النوع الأول استعمال لفظ الأسدالذي هو أكثرها ورودا في شعره، ففيما استوظف من صور الطبيعة الحية خمس وأربعين (٤٥) مرة، تردد حضور الأسد اثنتي عشرة مرة بأسمائه المتنوّعة: كالأسد والليث والضرغام والغضنفر، ثم الذئب الذي تكرّر أربع مرات، ومرتين لكل من الكلب والثعلب، ثم القرد والظباء، وقد استأثر في أغلبية استعمالها للدلالة على الإنسان وتجسيد المعاني الفروسية فيه.

i- الأسد

استقى الشاعر تصويره من مادة الأسد ومن ذلك قوله في مدح راية سنة المختار:

وَافَتْ وَسُوقُ الشِّرْكِ يَرْفَعُ رَأْسَهُ وَالشِّرْكُ فِيهِ يُبَاعُ بِالْأَسْعَارِ

وَأُسُـودُهَا وَذِئَابُهَا وَكِلَابُهَا مُحْمَرَّةُ الْعَيْنَيْنِ فِي الأَحْظَـارِ[١٧]

ii-الذئب

وظّف معاذ في صور الذئب نفس المعاني التي جسدها في صورةالأسد كالشجاعة والقوةوالبؤس أربع مرات، ومنها تصويره عن الذئب بطريق المجاز الذي علاقته الجزئية، فعبّر عن أجزاء الممدوحين (قلوبهم) وهو يريد أجسادهم بأكملها، لتشكيل معنى الشدّة والشجاعة عند الصراع، فقال في "اتحاد نيجيريا"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كَاشِرَاتٍ نُيُوبُهم كالأُسُودِ بَـاسِلَاتٍ قُلُوبُهمْ كَالذِّئَابِ[١٨]

ومن الغرض الثاني (لارتفاع شأن الممدوح وإبراز قيمته) قوله في مدح أصحابه الذين تمثلوا الاتحاد بين طلاب النيجيريين في الجامعة الإسلامية بالنيجر:

زَادَنِي عزّةً وعزَّ جَنَـابِ جَمعُ قَوْمِي بِجَـانِبِي وَصَحابِي
نَيِّرَاتٍ وُجُوهُهُمْ كَالبُـدُورِ طَيِّبَـاتٍ فِعَالُهُمْ كَالرِّضابِ
كَاشِراتٍ نُيُوبُهمْ كَالْأُسُودِ بَـاسِلَاتٍ قُلُوبُهمْ كَالذِّئَابِ[١٩]

ومن الغرض الثالث (للنيل من أعدائه وتصوير الصراع الدائر بينهما) استخدام لفظ:

iii-الثعلب:

لكن دلالات الشاعر في توظيف الأسد والذئب للشجاعة والفروسية تختلف عن دلالاته عند استعمال صورة الثعلب، كونها تميل إلى تجسيد معانيالمكروالخداع، وحضورها في الديوان مرتان، قال يعاتب في "مُراوِغٌ في الهوى":

وصَاحبٍ مُرَاوِغٍ فِي الهَوَى يَـرُوغُنِي كَـأَنَّهُ ثَعْلَبُ[٢٠]

iv- القرد

ووظف لفظ القرد للدلالة على تقبيح الموصوف وذمه حيث يقول الشاعر في "خير خلق الله":

لك في قلوب المسلمين منازل مبنية بالحب لا تتزايل
فلئن أتى قرد خبيث ألكن نحو المنازل منك لا يتطاول
كم جربـوها فرية وقذارة كي يهدموا بيتا بناه العادل

عندما كثرت محاولات الكفار والمفسدين في نشر الإساءة والانتقاص من حق سيد الخلق صلى الله عليه وسلم، وجد الشاعر أن لفظ القرد أنسب معادل لوصف هذه الشخصية الخبيثة ورسم صورة إسوء حالها، فاستعمل لفظ القرد كالمشبه به وحذف في الصورة المشبه، وهو إنسان ضال ذليل للدلالة على سوءتها وخذلانها وقذار صنعها على سبيل الاستعارة التصريحية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

-الخيل

واستوظف صورة الخيل مرة واحدة، استلهم منها معان القوة والإقدام والأمن، لمناسبة احتفال لاختتام الندوة الإقليمية نظمتها الجامعة الإسلامية بالنِّيجَرْ، بعنوان "اندماج حملة" الثقافة العربية في مجتمعات إفريقيا جنوب الصحراء، يقول:

غَداً سَنَرْكَبُ خَيْلَ الْعَزْمِ مُنْجَرِداً نُحَارِبُ الْيَأْسَ لاَ خَوْفٌ وَلاَ هَوَجُ[٢١]

-الطيور

ما له علاقة بالطيور يبلغ أربع عشرة (١٤) صورة، موزعة بين أسماء الطيور المتنوّعة، ولفظ الطير الذي هو أكثرها ورودا في تسع (٩) مرات، ثم العنقاء والحمام والبلبل والغراب، ويعد الطائر من أبرز عناصر الطبيعة التي تحدثت أثيرا في نفس الشّاعر وتشدّه إلى الحياة والتفاؤل والأمل، وهذا بالطبع يصوّر الانفعالات الّتي يحسّبها، فيُ شكّل الطير ظاهرة فنيّة استحضره التوحي إلى دلالات متنوعة، فتبدو للتعبيرعن حالته النفسيّة ومشاعرة[٢٢] ومن هذا قوله يمدح شيخه "مّيْ طَهارة":

قِراءتُهُ كَأَلْحانِ الطُّيُورِ وَكَالمِزْمارِ فِي حُسْنِ العِبَارةِ[٢٣]

ومن هذا القبيل أيضا قوله في مناسبة احتفال زفاف أخيه محمد العاشر للتعبيرعنحالته النفسيّة المملوءة بالسرور:

اليوم نضرب للدفوف ليعلموا أن العروس إلى العروسة سائر

ونظل نطــرب للسرور وننتشي ونطير فيه كما يطير الطائر[٢٤]

وجد الشاعر نفسه في حالة الفرح والسرور وقت احتفال لمناسبة زواج أخيه محمد العاشر، كون الجميع يسولون ويجولون في فرحة وسرور للاستقبال الضيوف الذين وفدوا من مختلف الجهات إلى موضع الزفاف، فالمسك يفوح من ثياب الشباب، ووجوههم تنور بضياء ساطع، إضافة إلى صوت الدفوف الذي يقرع الآذان، فأعجبت الحالة هذا الشاعر وأراد أن يتخيّل تعبيرا لتسجيل هذه الوقائع وتشكيل شعوره الوامق، فوجد أن حركاتهم هذه تشبه حركات الطيور حال طيرانها وهبوطها في فرحة وسرور في صورة تشبيهية تمثيلية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبتأمل القارئ للنماذج المذكورة، يبدو أن الظواهر الطبيعية الحية بنوعيها الوحشية والأنيسة من أهم ما استفاد بها الشاعر لرسم صوره الفنية، مشكلة بمشاعره وملائمة بأحاسيسه، ويستحوذا الأسد والطير المنزلة العليا من حيث التردد فيها.

-النبات

وألفاظ النبات من بين المصادر التي استقى منها الشاعر صوره، استخدمها اثنتين وأربعين (٤٢) مرة، وأكثرها في لفظ "الروض" الذي تكرر عشر مرات، وتكرر كل من الثمر والغصن والمسك أربع مرات، ثم باقي الألفاظ كالشجر والنبات والكافور والرحيق والورد والياسمن.

الروض

وحينما أراد وصف شيوخه المشرفين بالعلوم، أوجد لهم في الروضة الجميلة معادلا رمزيا فأمعن في وصفهم، كما فعل في ثناء عبد العزيز سَانَا في "روضة البلاغة":

يا أَيُّهَا الرَّوْضُ يا مَنْ عَزَّ مَطْلَبُه يـا منْ يَفُوقُ على الإِطْلاَقِ أَقْرَانَا

رَبُّ البلاغةِ يا كَنْزَ البلاغةِ يـا روضَ البلاغةِ يا عبدَ العزيزْ "سَانَا"[٢٥]

الرحيق:

ويُلْمسُ من ضمن أنواع النبات أيضا بأن الرحيق مصدرا لتصوير طيب ألفاظ صديق الشاعر المتخيّل، أي: "العلم" كقوله في "صديقي":

مَوَدَّتُهُ أَصْفَى مِنَ المَاءِ إِذْ صَفَا وَأَلْفاظُهُ فِي القَلْبِ مِثْلُ رَحِيقِ[٢٦]

ففي هذه الصورة شخّص لفظ العلم الذي هو معنوي، فنسب إليه المودة والتلفظ كإنسان حي، لكنه أسقط في الصورة لفظ المشبه به وأبقى صفتين ملازمتان له (المودة والتلفظ) على سبيل الاستعارة المكنية.

الغصن:

ولاحظ أن شدّة شوقه إلى مَيْدُغُرِي تشبه شدة حاجة الأوراق إلى شجرها، فصوّر حالتها بحالته كمعادل له كونها وسيلته الوحيدة إلى البقاء، وهى صورة تدل الثبوت والنمو، فقال في "منطقتي":

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فَأَنا مِنْ دُونِكِ يا (حَرَمِي) مِثْلُ الأَوْرَاقِ بِلاَ شَجَرِ[٢٧]

الثمار:

واستعمل نفس المعنى لتصوير شدة ائتلاف قلوب الطلبة وشوقهم إلى حدائق جامعة الإسلامية بالنيجر عندما وجدوها أنسا لهم لهم، قال في "منبع الخيرات":

-الطبيعة الصامتة: وهى عبارة عن المصطلحات التي هى من خلق الله سبحانه وتعالى، المتمثلة في السماء وما فيها من شمس وقمر ونجوم، ثم الأرض وما فيها أو عليها من جبال وأنهار وظلال، ويندرج تحتها أيضا المعادن كالدّرّ واللؤلؤ والياقوت وغيرها.

ويلاحظ أن الصور الطبيعية الصامتة أكثر استخداما عند معاذ، فقد استخدمها واحد ومائة (١٠١) مرة بنسبة: % ٥٢،٠٦ موزعة على المواد التالية:

-مادة الماء:

تحتل موضع الصدارة عند معاذ بين المصطلحات الطبيعية الصامتة لورودها احدى وخمسين (٥١) مرة، باعتباره النازل من السماء كالمزن والقطر والسحاب والمطر والغمام والغيث، أو المجتمع على سطح الأرض كالخوض والنهر والموج والبحر والعين والماء، فقد جسّد معاذ خلالها معاني التعميم والغزارة والسخاء والكرم والسرعة والاختيال والمروءة والتهنئة والمدح على النحو التالي:

أ- البحر:

وبتأمل الباحث أصبحت مفردة البحر من أكثر معجم الشاعر استعمالا من بين المصادر المائية لتكرره إحدى عشر مرة، وكان ارتباطها بالإنسان وصفاته أكثر، بل كثيرا ما يستعير مصطلح البحر ويستحضره لوصف علم ممدوحه أو كرمه أو جوده، كاستعماله في: "روض البلاغة" حيث قال:

وَالطَّيْرُ فَوْقَ غُصُونِ الأَيْكِ مُنْشِدَة والبحرُ يَحْكِي لِفَرْطِ الـمَوجِ طُوفَانَا[٢٨]

هنا صورة استعارية تخيلها الشاعر عندما شخص البحر ونسب إليه صفات تلازم الإنسا، وهى المحاكاة والتعبير والإخبار ..... (واقعة دولية)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن هذه المعاني المجسّدة في البحر المرتبطة بالإنسان قوله في "وا أسفى" يرثي أباه "غرب طن يايا" يصفه بالبحر لكثرة علومه:

وَجِئْتَ مِن بَعْدِهِ يا مَوْتُ منْثَنِيًا بِـ"غَرْبَ طَنْ يَايَا" بَحْرِ العِلمِ وَالتُّحَفِ[٢٩]

الغمائم: ولمادة الغمائم شهود بصفة ضئيلة في تشكيل صور معاذ حيث وردت خمس مرات، وتنوّع استخدمها في تصوير الإنسان حينا أو صفاته حينا أخر كتشبيهه جماعة من الشعراء بالغمائم:

نَزَلَتْ فِي رِحَابِها الأُمَناءُ فَأَقَامَتْ عُكَاظُها الشُّعَرَاءُ
وَأَظَلَّتْ غَمَائِمُ الشِّعْرِ رُبْعًا نَزَلُوا فِيهِ فَادْلَهَمَّ المَاءُ[٣٠]

الأنهار:

ووظف لفظ النهر بصور جمعه (الأنهار) أربع مرات لتجسيد معنى الحركات عندما يرثي شيخه في "الدمع المدرار في رثاء راية سنة المختار" قائلا:

وَالأرضُ ضائِقةٌ على سُكَّانِها أَسَفًا، وَخالِيةٌ مِنَ الأَنْوارِ
وَتَوقَّفَتْ حَركاتُ جُلِّ أُناسِهَا يَومَ السُّقوطِ تَوَقُّفَ الأَنهارِ[٣١]

المزن:

ولم تغب لفظ المزن عن ذاكرة الشاعر في رسم صوره، حيث استقى منه صوره ثمان مرات، وأكثرها للتعبير عن الكثرة والغزارة في الموصوف، كقوله في "أبكي" يرثي ويستغيث حيث يقول:

أبكي وحق لي البكاء بمقلتي والعين تذرف دمعها كالمزنة

فشبه في البيت كثرة دموعه وسيلانه كالمزنة، ومنه قوله في نفس القصيدة:

يَا مُزْنَةً تَهْمِي بِوادِقِ وَدْقِهَا وَتَدفُّق الأَمْطارُ كلّ الدُّفْقَـةِ
هَلَّا سَكِبْتَ بِكُلِّ غَيْثٍ هَاطِلٍ يَنُوبَ عنْ دَمْعِي الْهتُونِ وَعِبْرَتِي[٣٢]

الموج:

واستعمل لفظ الموج خمس مرات لتشكيل معان الثناء حينا كما هو في "سقاك من عفوه":

يَظَلُّ ذِكْرُكَ مَرْفوعًا يَموجُ بِهِ مَوجُ الثَّناءِ إلى أعلى المَحارِيبِ[٣٣]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وحينا أخر يوظفه للتعبير عن الكثرة والإنتشار على نحو ما جاء في "الدمع المدرار في رثاء راية سنة المختار" حيث يقول:

وافت وقد زيدت لنا في ديننا بدعٌ كموج البحر في إكثار[٣٤]

شبه الشاعر في هذا البيت مدى انتشار البدع في الدين وازديادها بموج البحر، وهى صورة تجسيدية كون البدع لفظ معنوي شُبِّه بلفظ يدرك بإحدى الحواس، وبالأخص آلة البصرية التي هى من أهم وسائل الإدراك.

أ - مادةالنور (الكواكب):

البدر/القمر

لقد بلغ مجموع الصور التي استوحاها الشاعر من هذا المصدر خمسا وثلاثين (٣٥) صورة، وهذه المادة مشتقة من الكواكب التي أخذ البدر/القمر نصيبا أوفر من بينها لتكررهما إحدى عشرة مرة، وتدل على العناصر المشرقة، لأن التصوير بالبدر والنجم والشمس والكوكب والجوزاء، توحي إلى معان الإشراق والتوهّج.

وخير مثال ما ورد في يمدح شيخه الذي يشبهه بالشمس والبدر لتصوير معان الإرشاد والإشراق فقال في "الالتماس":

وَيَا شَمْسَ (NCE) وَيَا بَدْرَ (كَانِمِي) وَيَا قُطْبَ هَوْسَارِي ويا ذَا النَّجَارُبِ[٣٥]

ومنه قوله في "قطرات الدمع":

تَغِيبُ بُدورُ أَوْجُهِنا وتخبُو لِفرْطِ حَرارةِ المَـأْساةُ فينَا[٣٦]

وقوله يمدح الدكتور إبراهيم بابا ويشبهه بالبدر:

هُو البدرُ الذِي يَعلُو سَماءً ويجْتازُ الثُّرَيَّا وَالسَّحابَ[٣٧]

النجم:

وتقع النجوم في المرحلة الثانية بعد البدر حيث تردد صورهاعشر مرات استأثر بأغلبيتها الإنسان، واستطاع الشاعر خلالها تجسيد معان الرفعة وعلو الشأن، أضف إليها الهمة والمجد، كقوله متصوّر بالنجم مادحاً في "مجلس الأمناء":

أَنْجُمُ قَدْ بدتْ تَضِيءُ لنَا الأُفْـ ـقَ بِنورٍ سَمتْ به الجَوْزاءُ

بَلْ هُمُ البدرُ رَفعةً وَضِياءً بَلْ هُمُ الشَّمسُ ضَوْؤُهَا يُسْتضاءُ[٣٨]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقوله لإظهار قلة شأن النجم مقارنة بالشمس، ليدل على عجز خصيمه في مقاومته، في وصف "شاطئ ينكري":

أَقْصِرْ فَإِنَّ الشمسَ فِي كَبِدِ السَّمَا لَيْستْ كَنَجْمٍ فِي ضِياءٍ أَصْغرِ[٣٩]

الشمس:

حظت الشمس من بين طبيعة الكواكب بنصيب وافر في رسم صور الشاعر معاذ، حيث استخدمها لتشكيل صوره ثمان مرات، استأثر بأغلبيتها الإنسان، لمعان الرفعة والعلو والهداية، كقوله لتصوير غاية إرشاد الشمس وإضائتها في "الإندماج":

أَمّا بِلاَدِي فَإِنَّ الأَمْرَ مُخْتَلِفٌ لِأَنَّهَا بِضِيَاءِ الشَّمْسِ تَنْبَلِجُ[٤٠]

ومنها قوله في وصف شاطئ يَنْكَرِي:

أَقْصِرْ فَإِنَّ الشَّمْسَ فِي كَبِدِ السَّمَا لَيْستْ كَنَجْمٍ فِي ضِياءٍ أَصْغرِ[٤١]

واستخدم معاذ صور الشمس لرسم معان الرفعة والعلو، كقوله عن الجامعة الإسلامية بالنِّيجَر في "اللآلي في ترحيب اللواتي":

هى البدرُ المُنِيرُ بِجُنْحِ ليلٍ هىَ الشمْسُ المُضِيئَةُ بِالهَجِيرِ[٤٢]

ثم سائر الجمادات الواقعة على سطح الأرض كالجبال والطود والظلّ وردت في أربع صور، لتشكيل معاني الحجم والنعم، كقوله عن الجبال في "أَتُرَانِي":

وهْوَ يَجْرِي فِي مَوْجَةٍ كَالجِبَالِ جَرْيَ مُزْنِ الحَيَا عَلَيْها رُكَامُ[٤٣]

المعادن:

واستفاد من المعادن مصدر في تشكيل صوره، فقد بلغ حضورها في شعره سبع عشرة مرة، يطغى من بينها الدّرّ، ثم الحرير، فالجوهر واللؤلؤ والحديد وغيرها.

الدُّرُّ

يستوظف الشاعر بالمعادن عندما أراد تصوير نفاسة علوم شيخه، فوجد اللؤلؤ معادلا لها في الصفاء، فجسّد هذه العلوم وشبهها بحوض سائل يرده العطشان أو السباح، فيغوص في مائه الذي يشبه اللؤلؤ في الصفاء، فقال يرثي في "روض البلاغة":

رَوْضُ البلاغةِ قدْ أَرْوَيْتَ عَطشانًا مِنْ فَيضِ عِلْمِكَ بَلْ أَطْعمْتَ جَوْعانًا
سَالَتْ مِيَاهُكَ لَمَّا جاءَ وَارِدُهَا فَغَاصَ فِي اللُّؤْلُؤِ المَكْنـونِ مَجَّانًا[٤٤]

الياقوت والحرير:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثم قوله عن أبيات شعر نظمها لترحيب الطلاب الجدد إلى الجامعة الإسلامية بالنِّيجَر، فصور الأبيات بالدّر والياقوت والحرير لتشكيل جودتها وروعة جمالها، قال:

أُقَبِلُكُمْ بِتَرْحِيبٍ جَمِيلٍ كَتَرْحِيبِ الكَتَائِبِ لِلْأَمِيرِ
بِأَبْيَاتٍ مُنَظَّمَةٍ كَدُرٍّ وَكَالْيَاقُوتِ بَلْ هِيَ كَالْحَرِيرِ[1]

الخاتمة:

أسفرت المقالة عن بيان ما ورد في الديوان من الطبيعة الحية والصامتة، أما الحية فتتمثل في الحيوانات الوحشية والأنيسة والنباتات، وأما الصامتة فتتكون من مادة الماء، والنور، والمعادن. وقد كانت هذه المصادر التصويرية بمثابة اللبنات الأولى لتكوين الصورة الشعرية الموحية عند الشاعر حيث وظفها في تجسيد معان مختلفة. وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

= استوظف الشاعر الطبيعة الصامتةمن السماء وما فيها من شمس وقمر ونجوم، ثم الأرض وما فيها أو عليها من جبال وأنهار وظلال، ويندرج تحتها أيضا المعادن كالدّرّ واللؤلؤ والياقوت وغيرها أكثر من الطبيعة الحية منالحيوانات الوحشية: كالأسد والذئب والثعلب، والأنيسة كالخيل والبعيز والطير.

= استعمل مفرات الطبيعة في الدلالة على الإنسان وتجسيد معاني الفروسية فيه.

=واستعملها هذه لارتفاع شأن الممدوح، وإبراز قيمته، وكذلك في النيل من أعدائه وتصوير الصراع الدائر بينهما.

المراجع والهوامش:-

١- موسى، معاذ أبوبكر، **ديوان العناقيد،** مخطوط انتهى من جمعه وترتيبه صبيحة يوم الجمعة الموفق بـ: ١٠/٠١/٢٠٢٠م.

[1]- اتصال هاتفي مع الشاعر معاذ أبوبكر موسى، مساء يوم الأربعاء الموافق بـــ: ٠٦/١٢/٢٠٢٣م. الساعة: ٤:٢٣ .

[2]-عبد الله، مارية إدريس، **ظاهرة التناص في ديوان العناقيد، للشاعر معاذ أبوبكر موسى،** قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، مرحلة الماجستير، ٢٠٢٢م، ص:٧.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٣]- عبد الله، مارية إدريس، المرجع السابق. ص:٨.
[٤]- المرجع نفسه. ص:٨-٩.
[٥]- عبد الله، مارية إدريس، المرجع السابق. ص:١٠.
[٦] - أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**. ط-٤، مكتبة الأجلو المصرية، ١٩٥٢م ص:١٩١.
[٧]-حنان، أحمد غنيم،التصوير الفني في شعر سيد قطب، دراسة تطبيقية،جامعة الإسلامية، غزة،رسالة الماجستير، في اللغة العربية، سنة: ٢٠٠٧م. ص:٢٤.
[٨]-خالد، نبيل (أبو علي)، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، اتحاد كتاب الفلسطينين، القدس، ط-١، ١٩٩٩م، ص:١٣.
[٩]- إيمان، علي باشا وشريفة، شاشي، الصورة الشعرية البصرية عند بشار بن برد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ابن خلدون –تيارت- الجمهورية الجزئرية، الرسالة الماجيستر، ١٤٤٣هـ/٢٠٢٢م. ص:٣٨.
[١٠]- الخفاجي، زينب عبدالكريم، **الصورة الشعرية لدى الشعراء المكفوفين في العصر العباسي الأول والثاني ما بين الملموس والمحسوس والمسموع،** ط-١، سوريا، دمشق، ٢٠٢٠م، ص:٨٥.
[١١]-صباح، لطفي عصام، الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، الرسالة الماجيستر، ٢٠١١م. ص:٩٨.
[١٢]-محوي، رابح، الصورة الشعرية في ديوان الأمير أبي الربيع، سليمان بن عبدالله الموحد، جامعة محمد خيضر، سكرة، الجزائر، رسالة الماجستير، ٢٠٠٨/٢٠٠٩م. ص:٤٨.
[١٣]- الخفاجي، زينب عبدالكريم، المرجع السابق. ص:٨٧.
[١٤]- ينظر: غنيم، كمال أحمد، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، شبكة فلسطين للحوار.
[١٥]- العبيدي، محمد جاسم، أثر البيئة في شعر بلاد النهرين أنموذجا، ١٧، يناير، ٢٠١٢م، موقع: د. ناصر الشيحان.
[١٦]-رمضان، يحي أحمد، الصور الفنية في شعر الفتوحات الإسلامية في عهد خلفاء الراشدين، قسم اللغة العربية، جامعة الإسلامية غزّة، فلسطين، ٢٠١١م. ص:٥٠.
[١٧]- موسى، معاذ أبوبكر،**ديوان العناقيد،** مخطوط، المرجع السابق.ص:٨٢.
[١٨]-المرجع نفسه، ص:٨.
[١٩]-المرجع نفسه، ص:٨.
[٢٠]- المرجع نفسه، ص:٦١.
[٢١]- موسى، معاذ أبوبكر، المرجع نفسه ص:٤٨.
[٢٢]-عرامين، وفاء محمد شحدة، المرجع السابق. ص:٤٤.
[٢٣]- موسى، معاذ أبوبكر، المرجع السابق ص: ١٨.
[٢٤]- المرجع نفسه، ص:٤٧.
[٢٥]-المرجع نفسه، ص:١٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٢٦]- المرجع نفسه ص:٦٥.
[٢٧]- المرجع نفسه ص:١٠.
[٢٨]- المرجع نفسه، ص:١٩.
[٢٩]-المرجع نفسه، ص:١٠٥.
[٣٠]- المرجع نفسه، ص:٢٤.
[٣١]- المرجع نفسه، ص:٨١.
[٣٢]- المرجع نفسه، ص:١٠٠.
[٣٣]- المرجع نفسه، ص:١٠٣.
[٣٤]المرجع نفسه ص: ٨٢
[٣٥]-المرجع نفسه، ص:١٧.
[٣٦]-المرجع نفسه ص:٨٩.
[٣٧]- المرجع نفسه، ص:٢٢.
[٣٨]- المرجع نفسه ص:٢٥.
[٣٩]-المرجع نفسه، ص:٥٤.
[٤٠]-المرجع نفسه، ص:٤٩.
[٤١]- المرجع نفسه، ص:٥٤.
[٤٢]- المرجع نفسه، ص:٣٦.
[٤٣]- المرجع نفسه، ص:٦٣.
[٤٤]- المرجع نفسه،ص:١٩.
[٤٥]- المرجع نفسه، ص:٣٥.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قصيدة "عفت ذات الأصابع" لحسان بن ثابت رضي الله عنه: دراسة أسلوبية

إعداد:

الدكتور: سماعيل سولي

مستشار اللغة العربية بمفتشية العليم العربي كوني

ومحاضر بجامعة السلام الأهلية مدينة كوني

ملخص البحث:

تعد قصيدة عفت ذات الأصابع من أشهر القصائد التي قالها بعد الهجرة شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي قال عنه: ((إن الله يؤيد حسان بروح القدس ما ينافح عن رسول الله))[1]

وقد تناول البحث هذه القصيدة "عفت ذات الأصابع" من منظور أسلوبي، مستهدفا تحليل الخصائص اللغوية، والفنية التي تميز القصيدة عن غيرها من القصائد، وذلك لتقديم فهم أعمق لجماليات القصيدة وأسلوبها، وتسليط الضوء على إبداع شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، ويستعرض البحث الألفاظ، والتراكيب وكيفية توظيفها لدى الشاعر حسان رضي الله عنه. بهذا يأمل الباحث أن يسهم البحث في إثراء الدراسات الأدبية للأدباء المسلمين.

Abstract

The poem "'Affat Dhatu al-Asabi'" is considered one of the most famous poems recited by the Prophet's poet after the migration. The Prophet Muhammad (peace be upon him) said about him: "Indeed, Allah supports Hassān with the Holy Spirit as long as he defends the Messenger of Allah."

This study examines the poem "'Affat Dhatu al-Asabi'" from a stylistic perspective, aiming to analyze the linguistic and artistic features that distinguish this poem from others. The research seeks to provide a deeper understanding of the poem's aesthetics and style while highlighting the creativity of the Prophet's poet (may Allah be pleased with him). The study explores the poem's vocabulary, structures, and how the poet skillfully employed this style. Through this effort, the researcher hopes to contribute to enriching the literary studies of Muslim writers.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه والتابعين أما بعد:

فقصيدة عفت ذات الأصابع لحسان بن ثابت هي واحدة من أشهر قصائده التي نظمها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والمسلمين، متصديا لشعراء قريش بزعامة أبي سفيان.

فالقصيدة بالغة الروعة مشرقة الديباجة، سهلة اللف، ومتأثرة بالإسلام. والمقالة عبارة عن ثلاثة محاور وخاتمة.

المحور الأول: التعريف بالشاعر

المحور الثاني: القصيدة ومناسبتها

المحور الثالث: مفهوم الأسلوبية ونشأتها وغايتها.

المحور الرابع: التحليل الأسلوبي للقصيدة.

الخاتمة:

المحور الأول: التعريف بالشاعر

أولا: التعريف بالشاعر:

هو: أبو الوليد حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري، من قبيلة الخزرج، التي هاجرت من اليمن إلى الحجاز، وأقامت في المدينة مع الأوس، ولد في المدينة قبل مولد الرسول ﷺ بنحو ثماني سنين، فعاش في الجاهلية ستين سنة، وفي الإسلام ستين سنة أخرى، وشب في بيت وجاهة وشرف، منصرفًا إلى اللهو والغزل. وهو من بني النجار أخوال عبد المطلب بن هاشم جد النبي محمد صلى الله عليه وسلم من قبيلة الخزرج، ويروى أن أباه ثابت بن المنذر الخزرجي كان من سادة قومه، ومن أشرفهم، وأما أمه فهي الفزيعة بنت خنيس بن لوزان بن عبدون وهي أيضا خزرجية[٢]

ولد سنة ٦٠ :قبل الهجرة النبوية على الأرجح، صحابي وكان ينشد الشعر قبل الإسلام، وكان ممن يفدون على ملوك الغساسنة في الشام، وبعد إسلامه اعتبر شاعر النبي محمد بن عبد الله.[٣]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مكانته:

برز حسان كشاعر قبل الإسلام في مجال الهجاء والمديح واشتهر بلسانه الفصيح، وقدرته الكبيرة على الإبداع في الشعر وفي ذلك يقول الجمحي : شعراء المدينة الفحول خمسة ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس، فمن الخزرج من بنى النجار حسان بن ثابت[٤]

فتصنيفه في قائمة الفحول يدل ما كان يتمتع ويتميز به من الجودة الشعرية، والكثرة ربط الأصمعي بين استحقاق هذا اللقب وعنصر الكثرة الشعرية ربطا وثيقا فمن ذلك قوله: لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، يعني به أوس بن غلفاء الهجيمي [٥]

شعره:

سبق أن أشرنا إلى منزلته الشعرية، وقد وضح بعض النقاد موقفهم وسبب تفوقه على الآخرين منهم أبو عبيدة " فضل حسّان الشعراء بثلاث: كان شاعر الأنصار في الجاهليّة، و شاعر النبيّ صلّى اللّه عليه و سلّم في النبوّة، و شاعر اليمن كلّها في الإسلام "[٦]

المحور الثاني: القصيدة ومناسبتها

نص القصيدة

عفتْ ذاتُ الأصابع فالجواءُ ... إلى عذراءَ منزلُها خلاءُ
ديارٌ من بني الحسحاسِ قفْرٌ ... تعفتها الروامِسُ والسماءُ
وكانتْ لا يزالُ بها أنيسٌ ... خلالَ مروجها نعمٌ وشاءُ
فدعْ هذا ولكنْ منْ لطيفٍ ... يؤرقنِي إذا ذهبَ العشاءُ
لشعثاءَ التي قدْ تيمتهُ ... فليْسَ لقلبهِ منْها شفاءُ
كأنَّ خبيئةً منْ بيتِ رأسٍ ... يكونُ مزاجَها عسَلٌ وماءُ
على أنيابها أوْ طعمُ غضٍّ ... منَ التفاحِ هصرهُ اجتناءُ
إذا ما الأشرِباتُ ذكرنَ يوماً ... فهنَّ لطيبِ الراحِ الفداءُ
نوليها الملامَةَ إنْ ألمْنا ... إذا ما كانَ مغثٌ أو لحاءُ
ونشربُها فتتركنا ملوكاً ... وأسداً ما ينهنهنا اللقاءُ
عدمنا خيلَنا إنْ لَمْ تروْها ... تثيرُ النقْعَ موعدُها كداءُ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يبارِينَ الأسنةَ مصغياتٍ على أكتافِها الأسَلُ الظماءُ
تظلَّ جيادُنا متمطراتٍ يلطمُهُنَّ بالخمرِ النساءُ
فإمّا تعرضُوا عنا اعتمرنا وكانَ الفتحُ وانكشفَ الغطاءُ
وإلاَّ فاصبرُوا لجلادَ يومٍ يعينُ الله فيهِ من يشاءُ
وقالَ اللهُ قدْ يسرتُ جنداً همُ الأنصارُ عرضتُها اللقاءُ
لنا في كلِّ يومٍ منْ معدٍّ قتالٌ أو سبابٌ أو هجاءُ
فنحكم بالقوافِي من هجانا ونضربُ حينَ تختلطُ الدماءُ
وقال اللهُ قدْ أَرْسلْتُ عبداً يقولُ الحقَّ إنْ نفَعَ البلاءُ
شهدتُ بهِ وقومِي صدَّ قوهُ فقلتم ما نجيبُ وما نشاءُ
وجبريلٌ أمينُ اللهِ فينا وروحُ القدسِ ليس لهُ كفاءُ
ألا أبلغْ أبا سفيانَ عنِّي فأنتَ مجَّوفٌ نخبٌ هواءُ
هجوتَ محمداً فأجبتُ عنهُ وعندَ الله في ذاكَ الجزاءُ
أتهجُوهُ ولستَ لهُ بكفوءٍ فشرُّكُما لخيركُما الفداءُ
فمَن يهجُو رسولَ اللهِ منكمْ وينصرُهُ ويمدحُهُ سواءُ
فإنَّ أبي ووالداهُ وعرضِي لعرضِ محمدٍ منكمْ وقاءُ
فإما تثقفَنَّ بنِي لؤيٍّ جذيمةُ إنَّ قتلَهُمُ شفاءُ
أولئكَ معشرٌ نصرُوا علينا ففي أظفارِنا منهمْ دماءُ
وحلفُ الحارثِ بن أبي ضرارٍ وحلفُ قريظةٍ منا براءُ
لسانِي صارِمٌ لا عيْبَ فيهِ وبحرِي ما يُكدرُهُ الدلاءُ[٧]

مناسبة القصيدة:

في العام السابع من الهجرة، عُقِد صُلح الحديبية بين المسلمين وقريش، على أن يدخل المسلمون مكة حجاجًا بعد عام، ولكن قريش نقضَت عهدها، فجهز المسلمون جيشًا لمحاربتهم، وقد كان الشعر هو وسيلة الإذاعة العامة آنذاك، لذلك عزم حسان بن ثابت على كتابة هذه القصيدة، إذ هجا قريشًا، وأشاد ببطولة المسلمين، مهاجرين وأنصار، وبشجاعتهم، وأعلن تصميمهم على قتال قريش وفتح مكة، إلا إذا سمحَت قريش بدخولهم، ويرد على أبي سفيان بن الحارث، الذي هجا النبي محمد ﷺ.[٨]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور الثالث: مفهوم الأسلوبية ونشأتها وغايتها.

لفظة أسلوب أو الأسلوبية "STYLE"، أو stilus فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ثم أطلق مجازا على مفهومات تتعلق بطريقة الكتابة، مثل: الكتابة اليدوية (المخطوط)، ثم انصرف إلى التعبير عن الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق[٩]

يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدِّثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية[١٠]

نشأة الأسلوبية:

يعد شارل بالي (١٨٦٠م – ١٩٤٧م) مؤسس علم الأسلوب بحق فقد نشر كتابه الأول عام ١٩٠٢ م بعنوان (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبغه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب العبير الذي يعرف بأنه" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي....[١١]

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، وهذا يعني ألا الأسلوبية قبل عام ١٩١١م، أي قبل فردينا رد دي سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣م) لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الذاتي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديثة.١٢

غاية الأسلوبية:

الدارس الأسلوبي غايته مختلفة تماماً عن غاية الدارس اللساني فإن غايته تبدأ من حيث تنتهي اللساني فهدفه تحديد لغة الخطاب العادي لإظهار اللغة الأدبية، فهو ينكب على النص ليجلي مكوناته وصوره، ويضعه في مكانته التي يستحقها من حيث هو تعبير عن النفس الإنسانية، والنص في يد الدارس الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها وتصويرها للنفس البشرية بكل منازعها.١٣

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور الرابع: التحليل الأسلوبي للقصيدة.

١. مستوى الصوتي، ويدرس فيه القضايا الآتية: الجناس، والتصريع، والحروف الغالبة، والتكرار، والقافية ، والوزن.
٢. المستوى التركيبي، ويركز على : حصر المبتدأ والخبر، والجملة الإسمية، والفعلية، والروابط اللغوية، مثل الشرط =، والتوكيد، والتعليل، وحصر مواطن التقديم والتأخير، وحصر مواطن الحذف، وزمان الأفعال، والنفي، والاستثناء.
٣. المستوى الدلالي، ويهتم بدلالة العنوان، والمعجم الغالب، ورموز الكلمات الموحية، والتعريف والتنكير،
٤. المستوى الصرفي، ويبحث في المشتقات، وغيرها.
٥. المستوى البلاغي ويعالج الصور البيانية، والمحسنات البديعية، والأساليب الإنشائية.
٦. المستوى الصوتي في قصيدة عفت ذات الأصابع

تعد الظاهرة الصوتية من الأمور الهامة التي تهتم بها الأسلوبية لعلاقة الصوت والمعنى فالتحليل الصوتي للأعمال الإبداعية وبخاصة الشعر ركن أساسي من أركان التحليل الأسلوبي للنص.[١٤]

ويقوم هذا التحليل على أراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل من ذلك إلى تلك التي تنحرف عن النمط العادي لاستخلاص سماتها التي تؤثر بشكل واضح في الأسلوب، ذلك أن الصوت والأسلوب يمكن أن يكونا ذا طبيعة انفعالية[١٥]

١) الوزن: وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت إذا كانت القصيدة عمودية[١٦]وأما في القصيدة التفعيلية فهو الشعر الذي يعتمد على التفعيلة بوصفها وحدة موسيقية له، تطول وتقصر حسب الدفقات الشعورية.[١٧]

ونظمت على بحر الوافر ، وهو بحر على وزن مفاعلتن مفاعلتن فعولن. واختيار هذا الوزن والقافية لم يكن صدفة وإنما كان الشاعر يطمح إلى حرية في نطاق واسع في التشكيل الوزني وفي بنائه، ويدل كذلك على غلبة التعبير التهديدي الوجداني على عواطفه. ويناسب كذلك للتعبير عن القوة، والشجاعة والفخر.

٢) القافية في هذه القصيدة موحدة في جميع الأبيات حيث تعتمد على حرف الهمزة (المد بالألف) مثل: خلاء، السماء، العشاء، شفاء، دماء الدلاء، وهذا يجعل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القافية ثابتة ومنتظمة، والقافية الموحدة تعطي إيقاعا موسيقيا ثابتا، وتربط الأبيات ببعضها البعض، مم يعزز من الانسجام الصوتي للنص.

٣) الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرارها، كاللام في معلقة امرئ القيس والدال في معلقة عمرو بن كلثوم[١٨]

استخدم حرف الهمزة كروي يعطي القافية نوعا من الحدة والوضوح، مما يتناسب مع طبيعة القصيدة التي تتضمن هجاء ومدحا ودفاعا عن النبي صلى الله عليه وسلم

٤) التصريع: وهو لون من السجع يختص بالشعر، وفيه يتم جمع العروض مقفاة تقفية الضرب، أي إتقان آخر تفعيلة في الشطر الثاني من لبيت ويكثر في طلع القصائد[١٩]

في القصيدة نجد التصريع في البت الأول

عفتْ ذاتُ الأصابع فالجواءُ ... إلى عذراءَ منزلُها خلاءُ

الشطران ينتهيان بنفس القافية (الهمزة) مما يخلق نوعا من الجرس الموسيقي، ويهيئ القارئ للإيقاع الشعري الثابت.

التكرار:

التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل النفسية.[٢٠]

ويستخدم التكرار لتأكيد وتعزيز الأثر النفسي ، وهو أحد الأساليب البلاغية والصوتية.

نجد التكرار في القصيدة في عدة مواضع،

تكرار بعض الكلمات:

وردت "فإما" عدة مرات مثل: فإما تعرضوا عنا، و " فإما تثقفن " وذلك للتأكيد على الخيارات المصيرية التي يطرحها الشاعر على الأعداء.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تكرار الجمل، مثل: " هجوت محمدا فأجبت عنه" و " فمن يهجو رسول الله منكم" فائدة هذا التكرار إثبات فكرة الدفاع عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وهذا مما يعزز من وضوح الرسالة الشعرية.

هذه العناصر الصوتية مجتمعة تضفي على القصيدة إيقاعا موسيقيا يتناغم مع معانيها القوية، مما يجعلها مؤثرة وسهلة الحفظ.

المستوى التركيبي:

ويبحث هذا المستوى في تركيب الجمل وإعرابها ووظائفها، وائتلافات الكلمات مع بعضها البعض

المعجم الشعري:

تستخدم القصيدة لغة شعرية غنية بالصور البلاغية.

الباحث الأسلوبي في دراسته للمعجم الشعري يسعى نحو تفكيك بنية النص إلى وحدات معجمية تتمتع بنسب تكرار عالية، وتكون بمثابة مفاتيح للنص إذ إنها تقوم بفك شفرته الجمالية وتضع أيدنا على الموقف الشعري المتثمل في أعمال الشاعر ككل، والألفاظ في القاموس جثث وليس بينها تفاضل جرسي ولكن تحيا في البنيان اللغوي فتستمد معانيها وإيحاءاتها من السياق.[٢١]

استعمل كلمات الحرب وما لها علاقة بها (الخيل، والنقع، والجياد، والجلاد، والجند، واللقاء، والقتال، والدماء والسيوف، والنصر.

لأن الموقف موقف التهديد فيناسبه كلمات حربية.

استعمال كلمات إسلامية: عبدا(عبد الله) " رسول الله" "روح القدس" " شهدت" "يعز الله" " يذل الله" "جبريل" الأنصار"

أسلوب الخطاب:

تنوع أسلوبه في القصيدة فحينا يستعمل خطاب الجماعة وهو أسلوب حماسي (تروها تعرضوا، فاصبروا، قلتم،)

ضمير المتكلم: يظهر في القصيدة بشكل واضح، مثل: أنا "ت" "نحن" مم يعكس شخصية الشاعر ويؤكد على تجربته الشخصية ومشاعره، واستخدام هذه الضمائر يوحي بأن الشاعر يتحدث من اعتقاده.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ضمير المخاطب: يظهر في حديثه مع خصمه أبي سفيان وهذا الاستخدام يعكس التحدي.

ضمير الغاب:استخدمه في الإشارة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم وفي ذلك يظهر الاحترام والتقدير " هجوت محمدا فأجبت عنه" أتهجوه ولست له بكفء

إن استخدامه للضمائر وتنقله فيها يعكس تنوع المشاعر والأفكار مما يعزز من تفاعل القارئ مع النص.

الجمل في القصيدة:

الجملة الاسمية: هي التي تبدأ من مبتدأ وخبر، استعمل حسان بن كثيرا من الجمل الاسمية، منها " ديار من بني الحسحاس قفر" " منزلها خلاء" مزاجها عسل وماء" وجبريل أمين الله" " أولئك معشر" " وحلف الحارث....براء"

ولا شك أن استعماله للجمل الاسمية تشير إلى نقاط توضح بلاغتها:

١- الاستقرار في الجملة الاسمية في القصيدة أعطت انطباعا يالقوة فهي تعكس حالة معينة .
٢- هذه الجمل في وجازتها وعمقها تحمل معاني عميقة مما يعزز من جمالية القصيدة ويجعل المعنى أكثر تأثيرا.
٣- استدعت الجمل الاسمية في القصيدة العواطف والمشاعر.

باستخدام الجمل الاسمية استطاع حسان بن ثابت توصيل رسالته إلى أبي سفيان بطريقة جميلة مؤثرة.

الجمل الفعلية:

وهي التي تتكون من فعل وفاعل أو ما ينوب عنه، وهي أكثر من الاسمية ،منه:

(عفت ذات الأصابع.) (تعفتها الروامس والسماء) (وكانت....) (يؤرقني) (تيمته....) (ذكرن) (نوليها) (ألمنا) (عدمنا) (تثير النقع) (يبارين) (يلطمهن) (اعتمرنا) (انكشف) (اصبروا) (يعين الله) (نحكم) (نضرب) (أرسلت) (يقول الحق) (نقع) (هجوت) (تهجوه) (ينصره ويمدحه) (تثقن)(نصروا) (يسرت جندا)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كثرة الجمل الفعلية يعكس الطابع الدينامي.

زمن الأفعال:

يظهر من النص أن الفعل الأكثر ظهورا هو المضارع يتبعه الماضي وأخيرا أمرا، والتنقل بين الأزمنة المختلفة يضفي على القصيدة جمالا وثراء أسلوبيا لشعور القارئ بتدفق طبيعي للأحداث ولذلك وقع هذا الاختيار لفائدة بلاغية أسلوبية وهي استمرار الحدث فإن دفاعه عن رسوله لا يتوقف.

المستوى الدلالي:

دلالة العنوان: إن كلمة عفت تفيد نذير شؤم وهو يستنزل هذا الشؤم على ديار أعدائه فالقصيدة تحمل التهديد والفخر الجماعي والهجاء بنوعيه الشخصي والقبلي.
التعريف والتنكير:
من الكلمات التي وردت معرفة في القصيدة " الأصابع" و" السماء" و" الأنصار" و" رسول الله" و " جبريل" و " روح القدس" " أمين الله" و أبو سفيان" و" ديار بني" وهذا الاستخدام أتى لتوجيه انتباه المتكلم والقارئ إلى المدح والهجاء.
وأما الكلمات النكرة فمنها:

١- " خلاء" يشير إلى مكان غير مأهول
٢- " قفر" تدل على أراض أو بيوتا حل بها دمار غامض فصارت مقفرة موحشة

المستوى الصرفي:

المشتقات: احتوت القصيدة على العديد من المشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والمصدر، وغيرها.

اسم الفاعل: مصعدات جمع من الفعل الرباعي مفره مصعد.و" متمطرات" جمع متمطر.

اسم المفعول: " ملوكا" من فعل ملك، تدل على من يملك أي يصبح ملكا بعد شرب الخمر.و "مجوف" تدل على وصفا سلبيا ويعني الحسان أن أبا سفيان فارغ من الداخل، أو أن عداوته للنبي صلى الله عليه وسلم غير صادقة، وأيضا أبو سفيان يفتقر إلى المبادئ والقيم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المستوى البلاغي:

التشبيه: استخدم الشاعر التشبيه البليغ لإبراز قوة كلامه وتأثيره " لساني صارم" التشبيه هنا يعتمد على مقارنة اللسان بالسيف الصارم.

الاستعارة: عندما قال: وبحري لا تكدره الدلاء شبه شعره بالحر العميق وحذف المشبه على سيل الاستعارة التصريحية .

الكناية: في قوله:"فنحكم بالقوافي من هجانا" كناية عن إسكاتهم بأنهم يخرسون بالهجاء، هذه الكناية أظهرت براعة حسان في العبير عن الحرب في صورتها القاسية، وهي حديث عن كيفية الرد على من يهجون المسلمين، فحينا يستخدمون الشعر بدل السيف وجين الاختلاط يضربونهم.

الإطناب:

في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم " فهو مبارك" أمين الله" و شيمته الوفاء" للتعبير عن الحب الصادق، وبالغ حسان في ذم أبي سفيان الذي جاوز الحد في هجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم" فأنت مجوف نخب هراء" وصفه بصفات الجبن، وأنه تافه فارغ، ويستدل على جبنه عندما تركته سيوفهم عبدا. فالإطناب بهذا الأسلوب يساهم في إيصال الرسالة بشكل قوي وواضح، وعزز من تأثير النقد والذم.

التقديم:

في قوله " وقومي صدقوه" حيث قدم الفاعل على الفعل " صدقه قومي" ليوضح مدى كفر قريش وعصيانها لأمر الله.

والتقديم في قوله: " وعند الله في ذاك الجزاء" فتقديم الظرف يدل على أنه لا يريد من دفاعه لنبيه سوى جزاء الله.

الخاتمة:

لقد مر في هذه الورقة نبذة عن شاعر الرسول حسان بن ثابت. ومن ثم تطرقت الورقة إلى مفهوم الأسلوبية : تعريفها، نشأتها، غايتها وأخيرا مستويات التحليل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأسلوبي.واستطاعت الورقة أن تبين بعض القضايا المتعلقة بالأسلوبية في قصيدة عفت ذات الأصابع.

ومن خلال هذه الجولة توصلت الورقة إلى الآتي:

- براعة الشاعر في نقل أحاسيسه وأفكاره بأسلوب مؤثر.
- أظهرت الدراسة كذلك قدرة الشاعر على الجمع بين التعبير العاطفي، وبين الدقة اللغوية.
- كما أظهرت الدراسة توظيفا دقيقا للأوزان، والقوافي التي ساهمت في تعزيز إيقاع النص وجماليته.

الهوامش والمراجع

[١] محمد بن عيسى بن سورة الترمذي المتوفى ٢٧٩هـ الشمائل المحمدية ص ١٠٨

[٢] شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، دار الحديث- القاهرة، ط، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ج٢، ص: ٥١٣

[٣] أبو القاسم عبد الله بن محمد بن عبد العزيز بن المَرْزُبان بن سابور بن شاهنشاه البغوي (المتوفى: ٣١٧هـ) ، معجم الصحابة، تحقيق محمد الأمين بن محمد الجكني، مكتبة دار البيان – الكويت ط، الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م ج٢، ص: ١٥٠

[٤] م أبو عبد الله حمد بن سلّام ، بن عبيد الله الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، ت محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة ج١، ص: ٢١٥

[٥] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المصدر السابق ، ج١، ص: ٢١٥

٦ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٣، ص: ٣٥٣

[٧] عبد الرحمن البرقوقي، ديوان حسان بن ثابت، المطبعة الرحامنية بمصر، ١٣٣٧هـ - ١٩٢٩ م ص: ٥٩ ٦٨

٨ الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر تاريخ الرسل والملوك،ج٣، ص:٤٣

[٩] السمري، إبراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربيةط١، سنة ١٤٣٢هـ - ٢٠١١ ص: ٢٤٥

١٠ مجدي وهبة وكامل المهندس، مجمع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤، ص٣٤

١١ السمري، إبراهيم، اتجاهات النقد العربي مرجع سابق، ص: ٢٥٣

١٢()وفاء محمد كامل، البنوية في اللسانيات عالم الفكر،أكتوبر، ديسمبر ١٩٩٧م، ص٢٢١ - ٢٦٤

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٣]()اتجاهات البحث الأسلوبي، ص٢١، مدخل إلى علم الأسلوب، ٢٣ وما بعدها، اللغة والإبداع ص٣٩، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص ٢٥ – ٢٦، ظواهر الأسلوبية في الشعر الحديث اليمن، ص١٠٧

[١٤] كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مطبعة ستارة سنة ٢٠٠٤، ص: ٣٠٣

[١٥] د.محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط مكتبة لبنان، سنة ١٩٩٤م، ص: ٢٠٦

[١٦] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط، نهضة مصر، سنة ١٩٦٧م، ص: ٤٣٦

[١٧] عزة محمد جدوع، موسيقا الشعر بين القديم والحديث، ط مكتبة الراشد رياض، ط٣ سنة ١٤٢٤، ص: ٤٦٨

[١٨] محمد مصطفى أبو الشياب، إيقاع الشعر العربي، دار الوفاء القاهرة ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢١

[١٩] أحمد محمود المصري، رؤى البلاغية العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٨

[٢٠] محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، المركز الثقافي العربي، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، ص: ٢٤٢

[٢١] د أحمد عبد الحي: صيغ الأمر والنهي في ديوان أبي نواس، دراسة أسلوبية، ط دار الكتب الجامعية ١٩٨٨، ص: ٥

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الشيخ نائبي سليمان والي وأسلوبه في الخطاب

إعداد:

الدكتور نور عتيق بلاربي

قسم دراسة الأدب العربي جامعة عثمان بن فودي صكتو

Nuruatiku13@gmail.com +٢٣٤٨٠٣٩٣٧٠٣٤٧

و عطاء محمد بَتَيَّا

إمام وخطيب بجامع بَتَيَّا

ملخص البحث

هذه المقالة المعنونة بـ: " **الشيخ نائبي سليمان والي وأسلوبه في الخطاب**" تهدف إلى إبراز شخصية الخطيب بذكر نبذة من حياته وما حازه من مناصب وما قام به من أعمال ثم ما خلفه من آثار قيمة تبرهن على أن الشخصية شخصية لا ينسى التاريخ ذكرها لما قامت به من أدوار فعالة في نشر العلم والدعوة وإصلاح العباد. كما تشمل المقالة تعريف الأسلوب وما قال عنه النقاد، ثم دراسة أسلوب الخطيب نائبي سليمان والي الذي يلقي به خطبه المنبرية، مما يمس الألفاظ والتركيب، وبه يظهر جليا أن الخطيب له ملكة قوية وذوق مرهف يصغي إليه الجمهور وينفعلون بخطبه أمرا ونهيا، كما يثبت بهذا القيمة الفنية التي تكمن في خطب الخطيب.

Abstract:

This article entitled: "Sheikh Na'ibi Suleiman Wali and his style in Symons" is meant to study the style of orator in his sermons by discussing the some selected sermons in the literary and analytic approach. After the introduction, the researchers discussed the biography of the orator, the positions he held, the works he did, and his legacy that prove that he is a personality that history will not forget to mention for the effective roles he played in spreading knowledge, advocacy, and reforming people in his life. The article includes a definition of the style and it's literary meaning, the researchers also discussed the artistic values as set by literary critics on the study of styles in literary works, which include the words and sentences In Symons of the orator manifests the proficiency of the orator in composing his sermons.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، وفضله على كثير ممن خلقه وألهمه التبيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد القائل: "إن من البيان لسحرا" وعلى آله وصحبه الكرام، فرسان الخطاب وينابيع الحكم والعرفان، وبعد:

فإن للخطابة أهمية قصوى في حياة الناس قديما وحديثا، لما لها من أثر قوّي في حياتهم الاجتماعية والسياسية والدينية، ولذا كان لها منابر عظيمة في العصور القديمة. ولقد كان الشيخ نائبي خطيبا يشار إليه بالبنان وفارسا من فرسان الخطبة والبيان، وهو من الشخصيات النيجرية التي أثرت تأثيرا على المجتمع الإسلامي، كما أن لإنتاجاته دورا هاما في تثقيف الناس حول العلم والسياسة، من ذلك نراه يقدم خطبه في أسلوب رنان بألفاظ فصيحة وتراكيب بليغة، مع زخارف لفظية مما يصبغ خطبته لونا متميزا عن سائر الخطب. وللكشف عن أسلوبه القيم الجذاب كتبنا هذه المقالة بعنوان: **الشيخ نائبي سليمان والي وأسلوبه في الخطاب،** بغية الوقوف على أسلوب الشاعر وكشف أسرار جماله ورونقه ودقته وحسن تأليفه. ولمعالجة هذه القضايا تتناول المقالة العناصر التالية:

- نبذة تاريخية عن الخطيب
- التعريف بالأسلوب
- أسلوب الشيخ نائبي سليمان والي في الخطاب
- الخاتمة

نبذة تاريخية عن الخطيب

هو سليمان والي ويكني بنائبي[١] بن والي سليمان بن أبي بكر سبط فُلاَّكُ[٢] وأسرته فُلاَّكُ فلانية عاشت في بلاد رُورُو وَالِنْ، تقع في بلاد جِغَاوَا من بلاد دُوظِنْ غَدَاوُرْ، وأصله من محافظة جَائِنْ في بلاد كنو في الحكومة المحلية كُمْبُوظُوا حاليا، وصلوا إلى هنا في رحلة رعاية الماشية ينتقلون بها من بلاد إلى أخرى لطلب الكلأ، وهاجر فلاك مع إخوانه الثلاثة عشر حتى نزلوا دُوظِنْ غَدَاوُرْ ومكثوا في حارة تسمى كَتَنْغَا ثم انتقل إلى منطقة رِيمَايِي ونزلوا خارج البلاد، وكان أمير هذه المنطقة وثنيا يسمى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كُنْكُنْ ولما سمع بنزول فلاك وجماعته خاف وهرب لسبب انتشار جهاد الشيخ عثمان بن فودي، وأصبح فلاك أمير هذه المنطقة التي تقع في مكولا وأخيرا رجع إلى مكانه الذي نزل فيه خارج المنطقة واسمها رُورُمْ.[٣] وقد ولد الخطيب والي يوم الاثنين من شهر الربيع الأول ١٩٢٨م بحارة كُورَاوَا بمدينة كانو. قريبا من قصر الأمير.[٤]

نشأ الخطيب في بيت علم وأدب وإمارة فأبوه والي سليمان نشأ في بيت أمير كانو عباس وكان يعلّم أهل الأمير القرآن ومبادئ الإسلام، كما أسّس معهدا خاصا كبيرا يعلّم الناس العلوم الإسلامية واللغة العربية. حتى تولّى منصب "والي" في مدينة كنو.[٥] وتعلم الخطيب في مدارس عديدة حيث تعلم القرآن على يد والده، ثم والدته، والتحق بالمدرسة الإسلامية بقصر أمير كَانُوْ حيث تعلم العلوم الدينية من الفقه والعقائد والرياضيات، التي كان أبو العود المصري يدرسها في المساء.[٦]

ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية بقصر الأمير، ومن زملائه في هذه المدرسة الشيخ حسين صوفي، وأخوه عيسى والي، والمرحوم آدو بايرو أمير كانو السابق وغيرهم، ومن معلميه في هذه المدرسة الأستاذ وَدَا طَنْ بردي، معلم الإنجليزية، والمرحوم الشيخ طَنْ عام إمام الجامع الكبير معلم الحساب، والأستاذ أبوبكر والي معلم العربية وغيرهم. [٧]

التحق الخطيب والي بمدرسة الشريعة سنة ١٩٤٤م. وقد استفاد كثيرا في هذه المدرسة من الأساتذة الذين نبغوا في العلم، أمثال الدكتور علي أبوبكر، والأستاذ صالح والأستاذ حسن أمين رحمهم الله أجمعين، ومن زملائه حسين صوفي وثاني كُورَاوَا والأستاذ الدكتور عيسى هاشم، والأستاذ الدكتور أحمد سعيد غلادنثي، ومرحوم بَفَّ أَزَري وغيرهم.[٨]

التزم الخطيب المدارس الدهليزية حيث اطلع على فنون المعرفة، فجلس في حلقة العلامة الشيخ أبي بكر عتيق سَنْكَ كنو، حيث تعلم التصوف، ومعهد الشيخ تجاني عثمان فأخذ منه كتاب الموطأ كما أخذ من شيوخ آخرين كمثل الشيخ إِنُّوَا.[٩] ثم التحق بكلية الشريعة وتخرج منها بالشهادة العالمية، وأصبح معلم العربية في المدرسة الابتدائية طَنْ دَغُو.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد ارتحل إلى بلاد خارجية للتحصيل، من ذلك أنه ارتحل إلى بخت الرضا بجمهورية السودان سنة ١٩٥٦م وحصل على شهادة الدبلوم. ثم ارتحل إلى لندن سنة (١٩٦٧) والتحق بالدورة التدريبية الخاصة لتعليم الكبار في جامعة دِنْمَارِ. ثم إلى بعض الدول الخارجية لمناسبات مختلفة كالسعودية، والكويت ومصر وغيرها من الدول، فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على نضوج ثقافة الشيخ العلمية.[١٠]

ساهم الخطيب والي في نشر الدين والثقافة العربية والسياسة [١١]من ذلك: قيامه بالوعظ والإرشاد للمسلمين والوثنيين، وإلقاء المحاضرات في مناسبات مختلفة وتفسيره للقرآن الكريم في ليالي رمضان، وتأسيس المدارس الإسلامية وغير ذلك.

ومن المناصب التي تولاها الخطيب: أنه كان:

- عضوا في تأسيس المؤسسة الإسلامية النيجيرية في كانو
- إمام وخطيب جامع عمر بن الخطاب ١٩٩٥م
- نائب رئيس جماعة نصر الإسلام (١٩٦٩-١٩٦١)
- رئيس مجلس العلماء النيجيري
- عضو هيئة البحوث التاريخية والثقافة بولاية كانو
- موظف بشركة الطباعة زاريا في طباعة الكتب من عام ١٩٠٤ إلى ١٩٦٠م.
- وعين قاضي القضاة في ديسمبر ١٩٧٧م وتقاعد عن العمل في عام ١٩٩٢م.

وله مؤلفات كثيرة، منها: النور الدلال في ترشيد الأطفال، ومنهج الدعوة، وغذاء الولدان في عقائد الإيمان، وحقوق الأمة الإسلامية، والقيادة في الإسلام، وتعليم كتابة هوسا بالحروف العربية، وغير ذلك. وتوفي الخطيب والي (رحمه الله) يوم الثلثاء: ١٨/١١/١٤٣٤هـ عن عمر يناهز خمسا وثمانين سنة، رحمه الله رحمة واسعة.

التعريف بالأسلوب:

الأسلوب في اللغة يعني: الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: أي في فنون متنوعة. وكل طريق ممتد، والمذهب يقال سلكت أسلوب فلان في كذا: أي طريقته ومذهبه، وسطر من النخل.[١٢]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأما في اصطلاح النقاد فله تعاريف عدّة منها:

- عرفه أحمد شايب بقوله: "هو طريقة تأليف الألفاظ للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير".
- ويقول ابن خلدون: "الأسلوب هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه.[١٣]
- وعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إن الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه"[١٤]
- بينما يعرفه حازم القرطاجني بقوله: "هو هيئة تحصيل عن التاليفات المعنوية والنظم، وهيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، ولما كان الأسلوب في المعاني والتلطف بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الأطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد".[١٥]

ويدرك بالتأمل في هذه التعريفات أن الأسلوب عبارة عن طريقة ترتيب الألفاظ وضم بعضها إلى بعض لتكون فكرة يرمي الأديب إلى وضوحها وإيصالها للقارئ، فعلى المنتج أن يعرف كيف يرتب الألفاظ بعد رعاية حسن الاختيار.

هذا، ويطلب من الأسلوب الوضوح والدقة، فالوضوح يتمثل في استعمال الكلمات السليمة من الغرابة أو مؤلفة الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء، واستعمال التراكيب الخالية من التعقيدات اللفظية والمعنوية.

أسلوب الشيخ نائبي سليمان والي في الخطاب

هدف الباحثان هنا الوقوف على أسلوب الشيخ نائبي سليمان والـــي في خطبه لإبراز ما فيها من الروعة الأسلوبية والجمال التعبيري، الأمر الذي يهب لها رونقا وجمالا حتى تؤدي دورها أداء لائقا. ويتمثل هذا فيما يلي:

خصائص الألفاظ:

الدقة:

إن مما يمثل الجمال الفني للنص أن يدقق الخطيب في اختيار الألفاظ الملائمة التي تهتدي إلى مقصوده في الكلام الذي يريد إلقاءه للمستمعين. والمتتبع لخطب والي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يجد أنه يدقق في اختيار الألفاظ المناسبة ومن ذلك قوله في خطبة "رمضان المعلم": "هكذا نرى أن الصيام يتعاون في تزكية الأبدان وتصفية الأفكار، كما أن رمضان يقوي الأخوة الإسلامية بين الصائمين القائمين بالإنفاق إلى ذوى الحاجات، وبذلك تتولد المحبة المتبادلة لوجه الله، وذلك عين التقوى التي ينوه الله سبحانه وتعالى عندما فرض علينا الصيام في هذا الشهر المبارك. هذه هي نفس التقوى التي جاء رمضان ليدربنا عليها. وعلى ذلك نرى الصيام والقرآن يتعاونان أيضا في الشفاعة يوم القيامة يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

أجاد الخطيب هنا في استعمال لفظة "يتعاونان، لكونها على صيغة "المفاعلة" الدالة على معنى المشاركة.[١٦]ولم يختر صيغة أخرى كـ "فعل" التي تفيد التجريد عن المشاركة لكونها أنسب للمكان; لأن صيغة التفاعل توحي إلى الكثرة، وأتى الخطيب بصيغة مضارعية لإفادة استمرار الصفة، يعنى أن تعاون الصيام في تزكية النفوس يكون مستمرا باستمرار الزمان.

وكذلك أجاد الخطيب في اختيار لفظي "يقويّ" "يدرب" ومعنى يقويّ: يجعل الشيء قويا، ومعنى يدرّب: يجعل شيئا متدربا. وجاء بهما الخطيب لمجيئهما على صيغة "فعّل" الدالة على التكثير كـ "غلّق"[١٧]التي تفيد الكثرة في الوصف ولم يختر صيغة دونها لكونها أليق في المكان، لإفادتها التكثير وأتى بهما الخطيب بصيغة المضارعة لإفادة استمرار الصفة:

ومن دقة اختيار الألفاظ قول الخطيب في خطبة (العلم نور) "وأقترح أيضا، أن تقوم اللجان بتقصي أمور المدارس الحكومية حتى يستطيعوا مديد المساعدات إليها..."

وقعت لفظة "تقصّى" هنا في أدق المعنى حيث لم يأت الخطيب بغيرها كـ "التتبع" و"الاكتشاف" مع أن كلها تفيد نفس المعنى تقريبا، لأن الكلمة تعني "بلوغ الغاية في البحث عن الشيء، يقال استقصى الأمر "أي بلغ غايته في البحث عنه.[١٨]ولذا صارت هذه اللفظة ملائمة للموقف من بين المترادفات، لأنه يقترح لمن عليهم مسؤوليات التعليم في المدارس الحكومية أن يقوموا بالاكتشاف النهائي للوصول إلى غاية المشاكل في تلك المدارس، ولذلك صار الخطيب موفقا في اختياره هذه الكلمة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن حسن اختياره للألفاظ قوله في خطبة "الإيمان باليوم الآخر". عباد الله: إن الإيمان باليوم الآخر هو الركيزة الثانية في العقيدة الإسلامية بعد كلمتي الشهادة لأنها العمود الذي تتعلق عليه كل الأعمال الصالحة". أجاد الشاعر في اختيار كلمة "الركيزة" لأنها توحى إلى معان عدّة منها: ما يرتكز عليه، والقطعة من جواهر الأرض المركوزة فيها[١٩]ونحوها من المعاني ولم يختر غيرها كـ "الركن" التي لا تفيد هذه المعاني.

ومن دقة اختيار الألفاظ لدى الخطيب قوله في خطبة "الإسلام دين الرسالة": "... ويقول المصطفى صلى الله عليه وسلم: (التاجر الصدوق الأمين مع النبيين والصدقين والشهداء إلى يوم القيامة).[٢٠]الله أكبر! هذا عين روح الرسالة (الصدق والأمانة): فأين التجار اليوم الصدوق الأمين؟ وقليلا ما هم!..." اختار الخطيب كلمة "المصطفى" لتدل على صدق الحب ونقاءه وخلاصه، يعني أن الله صدّق مودته وخلّصها للنبي صلى الله عليه وآله وسلم، ولذا اختار هذه اللفظة "المصطفى وتعني الذي فضله الله واختـــاره وصدّقهُ الحب والمودّة.[٢١]وجاء في القرآن الكريم: إِنَّ ٱللَّهَ ٱصۡطَفَىٰٓ ءَادَمَ وَنُوحٗا وَءَالَ إِبۡرَٰهِيمَ وَءَالَ عِمۡرَٰنَ عَلَى ٱلۡعَٰلَمِينَ[٢٢]وجاء في الحديث (إن الله اصطفى كنانة من ولد إسماعيل واصطفى قريشا من كنانة واصطفى بني هاشم من قريش واصطفاني من بني هاشم، فأنا سيد ولد آدم ولا فخر.[٢٣]وقد كان الخطيب مدققا في اختيار هذه اللفظة هنا لمناسبتها للمكان، وكان موفقا في هذا الاختيار.

ومن ذلك قوله في خطبة عنوانها (محمد صلى الله عليه وسلم النور الهادي): أيها المسلمون: اعلموا أنه قد ولد النور الساطع بين الظلام الدامس محمد صلى الله عليه وسلم يوم الاثنين ١٢ من ربيع الأول عام الفيل الموافق للعشرين (٢٠) من أبريل سنة (٥٧١م) خمس مائة وواحد وسبعين من الميلاد..."

أراد الخطيب أن يصف النبي صلى الله عليه وسلم بأنه نور انتشر وعم العالم حينما كان ظلام الجهل منتشرا شديد الانتشار، فاختار لفظة "ساطع" التي تفيد الانتشار والارتفاع،[٢٤]يعني أنه صلى الله عليه وسلم عمّ نوره أنحاء البلاد وارتفع على كل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صعود وهبوط، ولذلك اختارها الخطيب ولم يختر غيرها مثل "مضئ، ومنير" التي لا تفيد هذه المعاني المناسبة للمقام، وكذلك دقق الخطيب في اختيار كلمة "دامس" التي تعني اشتداد الظلام.[٢٥]ويقصد بذلك أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم انبثق نوره الساطع في عصر اشتد فيه ظلمة الجهل، فقد كان موافقا في ذلك الاختيار ولم يختر غيرها التي لاتفيد هذا المعنى.

التلاؤم:

التلاؤم هو "اتساق الكلام وانتظامه"[٢٦]فهو من المقاييس التي تعالج فصاحة اللفظة المفردة لشموليتها وحيويّتها في شد عناصر الكلام والمؤاخاة السليمة بينهما.[٢٧]

وقد اعتني النقاد بجمال مراعات التلاؤم وخصصوا لكل فن ألفاظه الخاصة به فللمدح ألفاظ خاصة غير التي تستخدم في الهجاء وللهجاء ألفاظه الخاصة به ولبقية الأغراض كذلك. وهذا يساعد إلى حدّ كبير في تعاون الكلمات وتكاتفها فيما بينها لأداء معنا ملائما والمتفحص لخطب الوالي يجد أنه اعتنى باختيار الألفاظ المناسبة للغرض الذي يتكلم فيه يشد بعضها بعضا لإبراز المعاني في الصورة الواضحة الشفافة.

ومن ذلك قوله في الخطبة التي يريد تحريض المستمعين إلى التمسك بالأخوة الإسلامية. "اعلموا أيها الناس أن هذه الأخوة الإيمانية أقوى من كل رابطة وصلة، لأن كل رابطة لا تنفع يوم القيامة إلا رابطة الإسلام والإيمان، فيوم القيامة لا أنساب بينكم، والأخلاء هذا اليوم بعضهم لبعض عدو إلا المتقين، فنموا أيها المؤمنون هذه الأخوة وقووا تلك الرابطة بفعل الأسباب التي شرعها الله لكم ورسوله اغرسوا في قلوبكم المودة والمحبة لله، فأوثق عرى الإيمان الحب في الله والبغض في الله، ومن أحب في الله وأبغض في الله ووالى في الله، وعادى في الله، فإنما تنال ولاية الله بذلك.

تتضمن هذه القطعة كتلة من الألفاظ التي تتلاءم مع المعنى المراد فتحرض المستمعين إلى التمسك بالأخوة الإسلامية وترغبه فيها، فالألفاظ هي: "الأخوة" "أقوى" "رابطة" "صلة" "أنساب" "الأخلاء" "الأسباب" "أغرسوا" "قلوبكم" "المودة" "المحبة" " الحب في الله" "البغض في الله" "الحب" فهذه الألفاظ تتسابق مع المعاني في تصوير حالة الأخوة الإسلامية بشكل يشتاق إليها المستمعون ويتبادرون في التمسك بها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وهذا أقصى ما يريده الخطيب، ولذا اختار هذه الألفاظ التي تترابط وتتماسك بعضها لبعض للوصول إلى ذلك المغزى المنشود.

ومن ذلك قوله في الخطبة التي يحذر بها المستمعين عن الظلم: "... فالظلم عدو الحريات والمبادي الإسلامية وعدو الإنسانية الرهيب والذي يهدد مواهبها بالشكل والتوقف نتيجة لوباله وأثره الشيء على النفس، فإذا فشى الظلم بشيء أنواعه في أي مجتمع ترى أن الله سبحانه وتعالى يسلط الظالمين بعضهم على بعض لينتقم من بعض، كما يقول سبحانه وتعالى: چے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ چ[٢٨]وذلك ليسلبهم الأمن والطمأنينة، ويجعل ما حسبوه نعمة نقمة عليهم، فإنا لله وإنا إليه راجعون".

هذه الفقرة محشودة بالألفاظ التي تلاءمت فيما بينها لتشير إلى الخوف والترهيب من الظلم حتى تجعل المستمع يصوّر أمامه هيكل شيء مخوف لايتمنى اللقاء به، فالألفاظ هي: "عدو" "الرهيب" "يهدد" "الشلل" "التوقف" "الوبال" "السيء" "يسلط" "ينتقم" "يسلطـــهم" "نقمة" تلاءمت هذه الألفاظ واتسقت لتبرز صورة مخيفة يحذر منها الخطيب المستمعين ليجتنبوها.

الإيحاء:

الإيحاء عند النقاد هو أن تكون الكلمة مصورة بجرس حروفها للمعنى التي تدل عليه"[٢٩]وهو ما يثرى النص الأدبي ويفتح أمام النفس أودية الانفعالات إلى جانب ما يحمله اللفظ من الأفكار.[٣٠]

والمتتبع لخطب الإمام الوالي يجد أنه اعتني بظاهرة الإيحاء في خطبه من حيث استخدام بعض الكلمات توحي بجرسها إلى معانيها ومن ذلك كلمة "إفشاء" في قول الخطيب في خطبة "السلوك الاجتماعي": "عباد الله: إذا كان إفشاء السلام بين المسلمين بهذا المكان فما صيغة السلام وكيفيته؟ وتوحي هذه الكلمة للمستمعين بما يحدثة صوت الفاء والشين من الانسجام المعنوي، حيث يصور المستمعون ما تحدثه تلك الأصوات من علاقة لفظية وارتباط معنوي عن طريق جرس الحروف، فالكلمة تعني "نشر السلام بين المسلمين بأن يكون السلام متداولة وممتد لجميع المسلمين ،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأحرف الكلمة نفسها تعرب هذا المعنى إذ تكونت من الفاء وهي حرف من حروف الرخاوة، والرخاوة في اصطلاح علماء الأصوات جريان الهواء مع الصوت.[٣١]ويتبعها الشيء وهو حرف يوصف بالتفشى الذي يحتل مساحة كبيرة من منطقة الغار واللثة.[٣٢]فالأصوات التي تحدثها حروف الكلمة توحي إلى الامتداد والنشر الذي هو مراد الخطيب من نشر السلام وامتدادها بين المسلمين، وظاهرة أخرى للإيحاء في صوت المد الحاصل في الكلمة "إفشاء" التي بعد صوت الشين إشارة إلى إطالة نشر السلام إلى الأبد بين المسلمين والدوام على ذلك.

ومن إيحاء الأصوات في خطب الوالي استخدامه لفظة "القصوى" في خطبة "التقوى" قائلا: "أيها المستمعون ، اتقوا الله واعلموا أن التقوى هي الغاية القصوى في جميع العبادات والسلوك وجميع الطاعات ..." فكلمة "القصوى" توحى بجرسها إلى العلوم وانتهاء الغاية لارتباط القاف والصاد، فهما حرفان مهموسان مفخمان ولا يخفى للمستمعين ما يحدثه صوت الكلمة في ارتباط بمعناها لأنها وضعت أساسا لتدل على استعلاء وانتهاء الغاية. وفي انتهاء الكلمة بالألف المقصورة ظاهرة أخرى للإيحاء لتدل على قصور الغاية وانتهاءها الذي هو مقصود الخطيب من إيراد الكلمة.[٣٣]

ومن الإيحاء في خطب الوالي استخدامه كلمتي "يمرحون" و"يسرحون" في خطبة "الشباب عمادة الأمة" حيث يقول: "فالشباب اليوم بين أيدينا وأمام أعيننا أطفال أو صبية أو غلمان يمرحون ويسرحون بين المنازل والمدارس والشوارع والأسواق، وملاعب الكرة وأندية الأدب".فكلمتي "يمرحون ويسرحون" توحي بجرسها إلى النشاط والأريحية، لارتباط الراء والحاء في الكلمة الأولى وارتباط السين والراء والحاء في الكلمة الثانية ولاغرو أن المستمعين يحسون بالارتباط القوي بين أصوات الحروف والمعنى التي من أجلها اختار الخطيب الكلمتين، فالراء والحاء والسين من الحروف المرققة، والترقيق في الأشياء من دواعي النشاط والأريحة الذي يحدث للشباب، ومن أجل هذا كان الخطيب موفقا في جعل هذين الكلمتين مكانهما اللائق.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

خصائص التركيب والجمل:

إن من اهتمام الخطيب بالتراكيب الجيدة عنايته بالجملة الاسمية والجملة الفعلية، فيستخدمها للوصول إلى معنى خاصا، وذلك باستخدام الجمل الاسمية عندما يقصد ثبوت أمر ودوامه، كما يقول في خطبة "وجوب طاعته صلى الله عليه وسلم: "أيها المسلمون إن محبة الله وتوحيده الأصل لدين الإسلام وإن التعظيم لأمر الله ونهيه تحصل به الطاعة وتترك به المعصية، ومن هذا الحب وهذا التوحيد وهذا التعظيم ينشأ كل عمل لله، فمن أحب الله وحده وعمل له أطاعه، والطاعة تبع الحب وثمرته..."

يوضح الأديب للمستمعين صورة ثابتة لحقيقة طاعة الله والدين الإسلامي فرسم الأمر في الجمل الاسمية ليبين معنى ثبوت تلك الحقيقة ودوامها، ويؤكد القول بأن الدين الإسلامي لا يتحقق وطاعة الله لا تثبت إلا بمحبته وتوحيده وترك معصيته وتعظيم شأنه والعمل له سبحانه وتعالى.

ومن أسلوب الخطيب استخدامه الجمل الاسمية عندما يريد الثبوت والدوام كقوله في خطبة "التوبة": فالتوبة من أهم الدعائم الخلقية، فكل تأخير فيها هو انحلال في الشخصية الإنسانية، وكل إسراع وصدق فيها هو إصلاح للنفس وسبب قوي للقضاء على الشر...".

بين الخطيب موقف التوبة بأنها الدعائم الخلقية فالتأخير فيها سبب الانحلال للإنسان والإسراع فيها سبب لإصلاح النفس والقضاء على الشر، وليبرهن الخطيب على أن الأمر ثابت ودائم استخدم الجمل الاسمية ليترابط أسلوبه مع المعاني المقصودة.

وأما إذا أراد الخطيب تجدد الشيء واستمراره فإنما يستخدم الجمل الفعلية مثل قوله في خطبة "السلوك الاجتماعي" "أيها المسلمون: فلنلتزم بآداب الإسلام وسلوكه كتابا وسنة ولنقتد بالصحابة رضوان الله عنهم أجمعين وهم مصابيحنا في الظلام ومعلمونا على الطريق المستقيم".

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يحرض الخطيب المستمعين بالتمسك بآداب الإسلام وسلوكه على ضوء الكتاب والسنة، والاقتداء بالصحابة رضوان الله عليهم أجمعين لكونهم مصابيح الظلام وأهدوا الناس إلى الصراط المستقيم، ونرى أن الخطيب استخدم في الخطبة الجملة الفعلية المكونة من الفعل المضارع المقرون بلام الأمر في قوله: "فلنتزم" وقوله "ولنقتد" ليشير إلى تجدد طلبه مع تجدد الأزمان واستمرار هذا الطلب ما دام المستمعون على درب الإسلام، ومتمسكون بتعاليمه.

ومن هذا النمط قول الخطيب في الدعاء في خطبة "التربية الإسلامية"، "اللهم اغفر للمؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات وطهر ذنوبنا، ونور قلوبنا، واشرح صدورنا، وكفر عنا سيئاتنا، وتوفنا مع الأبرار..."

سأل الخطيب الله سبحانه وتعالى أن يغفر لجميع المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات ويكفر ذنوبهم وينور قلوبهم ويشرح صدورهم ويكفّر سيئاتهم ويتوفاهم مع الأبرار. ولما أراد الخطيب أن يبقى هذا الطلب مستمرا إلى الأبد، استخدم جملا فعلية ليظهر بها تجدد طلبه مع تجدد الأحوال والأزمان ويطلب أن يبقى المسلمون في رضى الله تعالى مغفورين.

ومن جمال التعبير لدى الخطيب استخدامه الجمل الخبرية حيث يستخدم الجمل الخبرية في أماكن عدة لاسيما عندما يريد الإخبار عن شيء حدث أو فعل أحدثه بنفسه، ويلقى الخبر خاليا عن التوكيد عندما لاحظ أن المخاطب أو المستمع خالي الذهن من الخبر الذي أراد إلقاءه إليه، ومن ذلك قوله في خطبة "فلنجدد حياتنا": "عباد الله ينبغي لنا – بدخول السنة الهجرية الجديدة – أن نفتح صحيفة السنة الماضية وننظر إلى ما جرى فيها من محاسن ومساوي بصفة تحليلية فنقارن بين الإنجازات والاهباط، فنحمد الله في الإنجازات ونستغفره عن السيئات، وبذلك نستطيع أن ننظر إلى المستقبل بنظرة جديدة، وتكون آمالنا فيه براقة وتطلعاتنا إليه مسرة إن شاء الله.

يخبر الخطيب المستمعين في هذه الفقرة بحقيقة ما ينبغي أن يقوموا به ويلفت أنظارهم إليه وهو الفحص فيما جرى في السنة الماضية من محاسن ومساوي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

للمقارنة بين الإنجازات والإهباط، فهذا يجعلنا أن نحمد الله على الإنجازات ونستغفره عن السيئات وبهذا نستطيع أن ننظر إلى المستقبل بنظرة جديدة ونوجّه آمالنا إلى ما فيه المسرة لحياتنا. ولما لاحظ الخطيب أن المستمعين لا يشكون فيما يقوله لم يحتج إلى دعم قوله بأحد أدوات التوكيد.

وتارة يؤكد خبره بأداة أو أكثر من أدوات التوكيد حينما حس علامات الشك في المستمع أو عندما أراد جذب انتباه السامعين إلى ما يقوله ليتمسكوا به تمسكا حقيقيا . ومن ذلك قوله في خطبة: "وجوب طاعته صلى الله عليه وسلم": "إن نبينا محمدا صلى الله عليه وسلم وإن كان آخر الأنبياء والمرسلين، فإنه يتضح من الكتاب والسنة بما لا يدع مجالا للشك أنه خير خلق الله وأكرمهم عليه، وأن الله سبحانه وتعالى قد أعطاه من الخير له ولأمته وللعالم أجمع ما سبق به غيره وأدرك به الأفضلية على الأولين والآخرين".

يخبر الخطيب المستمعين أن النبي صلى الله عليه وسلم أفضل خلق الله قاطبة حتى الأنبياء والمرسلين وإن كان آخرهم، فالله سبحانه وتعالى أعطاه من الخير ما سبق به غيره وحصل على الأفضلية على الأولين والآخرين جميعا. لما كانت قضية كون النبي محمد صلى الله عليه وسلم أفضل الخلق أمرا لا يزال مثار الشك والإنكار في حق من لم يتمسك بالدين الإسلامي، وأمرا مهمًا جدا في حق المتمسكين بالدين الإسلامي كان من لازم الخطيب أن يؤكد كلامه بأدوات التوكيد ليزول الشك والإنكار للمنكرين له، ويزيد غير المنكرين التمسك به تمسكا حقيقيا.

ومن الأسلوب الجميل في خطب والي استخدامه الجمل الإنشائية لغرض دون غرضها الأصلي، بل لغرض يريده الخطيب، ومن ذلك قوله – داعيا – في خطبة "العلم نور": "اللهم اهدنا فيمن هديت، وانصرنا على أعدائنا وأعدائك، اللهم انصر الإسلام والمسلمين، واحفظ جوزة الدين وكسّر شوكة الكفار والمستعمرين اللهم اهد ولاة أمورنا إلى ما تحب وترضى وأصلح تربية أولادنا، واجعلهم هداة الغد على الوجه القويم، اللهم اسقنا غدقا مباركا، وأنزل علينا ماء ثجاجا لتخرج به حبا ونبات وجنات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ألفافا، اللهم اسقنا الغيث، ولا تجعلنا من القانطين، اللهم نجنا من القحط والجد وارزقنا وأنت خير الرازقين".

فإن ألفاظ "اهدنا" "انصرنا" "احفظ" "كسّر" "أصلح" "اجعل" "اسقنا" "أنزل" "نجنا" أفعال تفيد الأوامر لكن الخطيب استخدمها لغرض آخر وهو قصد الدعاء لأنه صدر من العبد إلى ربه. وصيغة الأمر إذا صدرت من الأدنى إلى الأعلى فإنها تفيد الدعاء كما يقول القائل:

أمر مع استعلا وعكسه الدعا * وبالتساوى فالتماس وضعا

وقد يلجأ الخطيب إلى أسلوب النداء قاصدا به أمرا آخر وهو جذب انتباه المستمعين ومن ذلك قوله في خطبة (حسن المعاشرة بين الزوجين): "أيها المسلمون، أيها المستمعون اتقوا الله واعلموا أن الحياة الزوجية في الإسلام قد وضعت على الضوابط والقيم الجليلة من التودد وسكون البعض إلى البعض وإسداء الرحمة بينهما..." فقد استخدم الخطيب عبارة "أيها المسلمون" "أيها المستمعون" لجذب انتباه المستمعين إلى ما يدعو إليه والعمل به، فناداهم بحرف "أي" التي تستعمل لنداء القريب إشارة إلى شدة استحضار المخاطبين في ذهنه وصاروا كالحاضرين معه دائما لا يغيبون عن قلبه. ومن ذلك قوله في نفس الخطبة: "عباد الله: فلوصول إلى النتيجة الإيجابية فلابدّ من الانسجام والتودد بين الزوجين حتى تكون المعاشرة معاشرة حسنة. فقد نادى الخطيب المستمعين بحرف النداء المقدرر في قوله (عباد الله!) تقديره "يا عباد الله" مع أن المخاطبين حاضرين أمامه معه ولكن ناداهم بهذا الحرف (يا) الذي ينادي به البعيد، فظهر بذلك أن الخطيب خرج عن غرض النداء الأصلي إلى غرض يريده وهو التنبيه. الله المستعان.

ومن الأسلوب الجميل في خطب الوالي التقديم والتأخير لأغراض ينشدها المتكلم منها التشويق إلى المتقدم أو التلذذ به أو التبرك به أو كون المتقدم أصلا لا محيص للعدول عنه أو ليتمكن الخبر في ذهن السامع أو لتعجيل المسيرة أو غير ذلك من الأغراض. وقد استخدم الوالي ظاهرة التقديم والتأخير في خطبه، ومن ذلك في خطبته: "وأما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المعرضون عن ذكر الله فإن لهم معيشة ضنكا، مهما ظنوا أنهم في ترف وسعة من المال فإنهم حقا في ضيق الصدر من الكبر والحقد والحسد والظلم لعباد الله.

يبين الخطيب في هذه العبارة أن المعرضين عن ذكر الله لهم معيشة ضنكا ولو ظنوا أنهم في رغدٍ من المعيش فإنهم في الحقيقة في ضيق الصدر مما يفعم صدورهم من الكبر والحقد والحسد والظلم لعباد الله. فقدم الخطيب حقد التأخير فقال، "فإن لهم معيشة ضنكا" بمعنى أن معيشة ضنكا لهم، فقد خبر إن على اسمها وغرضه فيي ذلك هو غشيان ضيق المعيشة لهم، والقيمة الفنية لهذا الأسلوب هو تحذير المستمعين بعظم سيئة الإعراض عن ذكر الله، فإن الناس مهما علموا أن ضيق العيش ثابت لهم لأغراضهم عن ذكر الله فسرعان يتحذرون عن ذلك، ويميلون إلى ذكر الله. ومن هذا الأسلوب قوله في خطبة الجمعة التي ألقاها بعنوان: "الإيمان باليوم الآخر": "عباد الله: اعلموا أن للإنسان خمس مراحل، بطن الأم فالدنيا، ثم البرزخ في القبر، ثم يوم الحشر للحساب، ومن هنالك فإما إلى الجنة وإما إلى النار للخلود الأبدي.

يوضح الخطب بأن خمس مراحل ملتزمة للإنسان بداية من هبوطه من بطن أمه إلى الدنيا ورجوعه إلى البرزخ في القبر ثم حشره إلى المحشر للحساب ومن ثمّ إلى الجنة إلى النار فقد قدم ما حقه التأخير في قوله: "أن للإنسان خمس مراحل" بمعنى أن خمس مراحل ملتزمة لحياة الإنسان، فقد قدم خبر إن وهو "للإنسان" على اسمها وهو "خمس مراحل" والهدف من هذا التقديم الزام تلك المراحل الخمسة وإثباتها على حياة الإنسان، والقيمة الفية لهذا التقديم والتأخير بيان أن الإنسان لايخرج عن هذه المراحل الخمسة في حياته من بدايتها إلى نهايتها.

فقد يلجأ إلى ذكر بعض الألفاظ فيستغن السياق عن ذكرها؛ إما لجذب عقول المستمعين إلى مضمون الكلام أو لتـأييد المعنى. ومن ذلك ذكر ألفاظ: "عباد الله" "أيها المسلمون" "أيها الإخوة الكرام" "اعلموا" وغير ذلك. ننظر إلى العبارة الآتية ليظهر صدق المذكور، يقول الوالي في بداية الفقرة لخطبة عنونها بـ(الحكمة في خلق الجن) ويكفينا - عباد الله – أن دعوات الرسل جميعهم إنما أسست على العبادة والعبودية لله وحده لا شريك له. فالسياق يستغني عن ذكر "عباد الله" في هذا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الموقف لأنه يسوغ أن يقال: "ويكفينا أن دعوات الرسل جميعهم...". لكن الخطيب ذكر لفظة "عباد الله" بجذب عقول المستمعين إلى ما يذكر.

ومن الأماكن التي يذكر الوالي اللفظة لتأكيد الكلام وتقوية المعنى قوله في الدعاء آخر الخطبة من خطبه: "اللهم إنا نسألك موجبات رحمتك..."، فالسياق يجوّز أن يقال: "اللهم نسألك موجبات رحمتك" وإنما ذكر الخطيب "إنا" للتأكيد الكلام. ومن فنون الذكر الإعتراض في قول الخطيب في خطبة بعنوان: (فلنجدد حياتنا بالإسلام). "عباد الله"، ينبغي لنا - بدخول السنة الهجرية الجديدة – أن نفتح صحيفة سنة الماضية فننظر إلى ما جرى فيها من محاسن ومساوي..." فالسياق يستغني عن ذكر هذه العبادرة (بدخول السنة الهجرية الجديدة)، لأن الكلام يستقيم بقوله: "ينبغي لنا أن نفتح صحيفة السنة الماضية لكن الخطيب أتى بها للتعيين السنة الهجرية الجديدة.

وكذلك ينتمى الخطيب إلى حذف بعض الألفاظ يحكم السياق باثباتها لدلالته عليها ولو لم تذكر، ومن ذلك قوله: في أغلبية خطبه "عباد الله" فالسياق يقتضي ذكر حرف النداء في مثل هذا المجال ويقال "يا عباد الله" ولكن الخطيب حذف هذا الحرف للنداء لأن القارئ يلاحظه مع غيابه.

ومن هذا الأسلوب قوله في إحدى خطبته: "اللهم صل وسلم وبارك وأنعم على خير من ربى الجيل الأول من الصحابة" فالسياق هنا يقتضي ذكر المصلى عليه وهو نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولكن الوالي ولّى صفحه عن ذلك بدلالة السياق عليه، فالمستمع يدرك أن من ولى الجيل الأول من الصحابة هو نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ولو لم يصرح بذكر اسمه. وأمثال ذلك كثير في خطب الوالي لكن الباحثان يكتفيان بهذا القدر.

الخاتمة

ما مرّ بالقارئ في الصفحات عبارة عن عرض سريع لحياة الشيخ الخطيب **نائبي سليمان والي** الكنوي وأسلوبه في إلقاء الخطبة، وقد استهلت المقالة بنبذة يسيرة عن حياة الخطيب، من نسبه وولادته ونشأته وتعلمه وأساتذته ووظائفه والمناصب التي تولاها، ومؤلفاته وما يمتّ إلى ذلك بصلة، ثم انطلق الباحثان إلى تعريف الأسلوب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وما يتعلق بذلك من التعريفات ومكوّنات التعريف الجيّد، ثم انطلقت المقالة إلى أسلوب الخطيب وما اتسم به من دقّة، وجودة، وحسن التأليف خاصة في استخدام الجمل الملائمة للتعبير الجيد المقصود. وقد ظهر جليا أن الخطيب والي من الخطباء المجدين البارعين الذين حازوا قصب السبق في ميدان الخطاب المأثر في الجمهور، في أسلوب شيق قيم جذاب. وأخيرا توصل الباحثا إلى النتائج التالية:

- إن الخطيب نائبي سليمان نشأ نشأة علمية، وتعلم وتفنن في الميادين العلمية المختلفة حتى صار علَما يشار إليه لفطنته وعبقريته، وكفى دلالة على ذلك إنتاجاته الكثيرة القيمة.
- إن الشيخ سليمان والى ترك بعد مروره إنتاجات علمية وإدبية، ومن ضمنها خطبه المنبرية
- إن خطب الخطيب تشكل نموذجا حيا لخطب الأدباء النيجيريين في القرن العشرين.
- تتراوح خطب الشيخ نائبي سليمان والي بين ثلاثة أغراض (الخطب الدينية، والاجتماعية، والسياسية).
- يتسم أسلوب الخطيب بالرونق والجمال، واستخدام الخطيب ألفاظا وتراكيب شيقة جذابة تدعو الجمهور إلى الاستماع إليه، لوضوحها ودقتها وشفافيتها.
- تحمل خطب الخطيب في طياتها رسائل يحتاج المجتمع إليها دينيا وخلقيا وسياسيا وغير ذلك مما يمس حياة الجمهور مسا مباشرا. هذا، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الهوامش والمراجع:

[١] وسمي بهذا الاسم نائبي باسم معلم أبيه المرحوم آدم عتيق، مقابلة شفوية مع الشيخ حسن أحمد صوفي في منزله يوم الأحد ٢٣/٤/٢٠١٦ م الموافق ١٧/٧/١٤٣٤هـ وعمره ثلاثة وثمانون سنة.

[٢] لفظة فلانية تعني الحي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣ Ahmad H.S. Musan Kanmu, Government printing Press Kano (1993)
٤ مقابلة شفوية مع الشيخ حسن صوفي يوم الأحد ٢٤/٤/٢٠١٦م. أمام داريه.
٥ المرجع نفسه، الشيخ حسن صوفي، التاريخ نفسه.
٦ يوسف، "مساهمة الأستاذ نائبي سليمان والي في اللغة العربية والدراسات الإسلامية" بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو للحصول على شهادة الليسانس، ص: ٩٩.
٧ مرجع سابق، الشيخ حسن صوفي، التاريخ نفسه.
٨ المرجع السابق، الشيخ حسن، التاريخ نفسه.
٩ المرجع السابق، الشيخ حسين صوفي، ٢٤\٤\١٠١٦م.
١٠ Ahmad H.S. المرجع السابق، ص: ٣٣٩.
١١ نفس المرجع والصفحة.
١٢ الزبيدي أبو الفيض، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية (دون التاريخ)، ج/١، ص: ٥٨٩.
١٣ أحمد شايب (الدكتور)، اصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية، ذ١٩٩٤م.
١٤ الجرجاني عبد القاهر (الإمام) دلائل الإعجاز ، تحقيق حمود محمد شاكر، دار المدني، جدة الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص: ٤٦٩.
١٥ القرطاجني، حازم بن محمد منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦م، ص: ٣٦٤.
١٦ أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤م، ١٤٢٤هـ ص: ٤٣.
١٧ أحمد الحملاوي، شذ العرف في فن الصرف، المرجع السابق، ص: ٤٩.
١٨ إبراهيم أنيس (الدكتور)، وآخرون (بدون التاريخ)، ص: ٧٧٥.
١٩ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: ٣٩٣.
٢٠ سنن الإمام الترمذي، رقم الحديث:
٢١ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: ٥٤٣.
٢٢ سورة آل عمران، الآية: ٣٣.
٢٣ ابن حبان، صحيح ابن حبان، ١٤/١٣٥.
٢٤ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: ٤٥٥.
٢٥ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: ٣١٩.
٢٦ أغاك، عبد الباقي شعيب، البروفيسور، أساليب بلاغية في ديوان عبد الله ابن فودي، مكتبة دار الأمة لوكالة، المطبوعات كنو، الطبعة الولى ٢٠٠٨م، ص: ١٣١.
٢٧ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: ٨٤٧.
٢٨ سورة الأنعام، الآية: ١٢٩.
٢٩ أحمد أحمد بدوي، النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة مصر ، بدون التاريخ، ص: ٢٤٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣٠ نور عتيق بلاربى (الدكتور)، الشيخ إبراهيم الكولخي خطيبا، الطبعة الأولى ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م، المؤسسة البلاربية زاوية الشيخ بلاربى غسو، ص: ٢٢٧.

٣١ محمد صالح جمال سلمان، مذاكرات في علم الأصوات (بدون معلومات النشر، ص: ٣٩.

٣٢ عبد الصبور، شاهين، الدكتور ، علم الأصوات، مكتبة الشباب (د.ت.) ص: ١٢٥.

٣٣ عبد الصبور، شاهين الدكتور، علم الأصوات، مكتبة الشباب (د.ت)، ص: ١٢٥.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الموازنة بين تُكُرْ محمد إنُوا وعيسى ألَبي أبي بكر في وصف المطر

إعداد:

الدكتور إسحاق شعيب

قسم اللغة العربية، جامعة إلَورن، إلَورِنْ- نيجيريا

shuaib.i@unilorin.edu.ng

+2348030568285

ملخص

المطر ضروري لاستمرار حياة الكائنات الحية من الإنسان والحيوان والنباتات، فبدونه لا نبات يؤكل ولاحيوان يتمتع به.ولا يقل عدد الشعراء الذين وصفوا المطر إعجابا وتصويرا، إما كفكرة متضمَّنة أو كموضوع مستقل من شعر الوصف والطبيعة. وقد استرعت خاصية المطر الجليلة انتباه الشاعرين تُكُرْ محمد إنُوا وعيسى ألَبي أبي بكر، فأصدرا قصيدتيهما لوصف أهميته وفيمته في حياتهما وحياة قومهما من خلق حياة متجددة للناس والمجتمع. وتهدف هذه المقالة إلى عرض أفكار القصيدتين وإقامة الموازنة بين الشاعرين وإبراز مواطن الجودة والضعف في وصفهما للمطر بناءً على أسس الموازنة عند النقاد. واكتشف المقال ما في قصيدتي الشاعرين، من وجوه الاتفاق في البحر والوزن والألفاظ والتراكيب، ووجوه الاختلاف في الأسلوب والخيال والتصوير والقافية والاتجاه. ووصى المقال شعراء الوصف بمراعاة الخصائص الطبعية في الأشياء الموصوفة للوقوف على الصواب.

Abstract

Rain is crucially needed by other creatures like animals, plants and human for survival. Based on the said viability, many poets have composed poems the showcase the importance of rain, either as a poetical sub-theme or a whole theme. Tukur Muhammad Inuwa and Isa AlabiAbubakar are among those poets got excited by the natural phenomenon of rain; thereby this article aimed at showcasing the

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

themes of the poetic samples, with identification of the areas of correctness and inappropriateness. The major finding of the paper is that the poets were identified for having similarities in the selection of music, prosodic meter, words and construction, but they also possessed differencesin the use of style, imagery, rhyme and the focus. It was therefore recommended for poets to always compose their poems with consideration of the peculiarities of every natural creature in the course of its description.

مقدمة

المطر قوام الحياة؛ لما له من دور هام في استمرار حياة الكائنات الحية من الإنسان والحيوان والنباتات، فلولاه لجفت كل النباتات والأشجار، فتنقرض الحيوانات التي تعتمد في غذائها على النباتات، وينتهي الأمر بانقراض الإنسان، فلا نبات يؤكل ولاحيوان يتمتع به، لا سمح الله تعالى. هذه الخاصية الجليلة هي التي استرعت انتباه الشاعرين تُكُرْ محمد إنُوا وعيسى ألَبي أبي بكر، فوقفا عند المطر وقوف إعجاب وتصوير لأهميته وفيمته في حياتهما وحياة قومهما ولما ترك من أثر حياة متجددة في الناس والمجتمع. وتهدف هذه المقالة إلى الموازنة بين الشاعرين في وصف المطر للكشف عن مواطن الجودة والضعف في وصفهما، من خلال العناصر الفنية التي اتفقا عليها أو اختلفا فيها، بناءً على أسس الموازنة عند النقاد. ويتم ذلك بدراسة النقاط الآتية: نبذة من حياة الشاعرين، ونص القصيدتين، ومضمون القصيدتين، ووجوه الاتفاق، ووجوه الاختلاف، ثم الخاتمة.

نبذة عن حياة الشاعرين

الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا

هو الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا. ولد سنة ١٩٦٧ بقرية تُدُنْ وَدَنْ رِبِنَا،[١] الواقعة على مسافة ثلاث عشرة كيلومتر شمالي تَلْدُنْ فُلاني. بحكومة تُورُو المحلية، ولاية بَوتْشِي. وهو أول ولد لأبيه وأمه و ينتمي إلى القبيلة الفُلاتية من كلا الجانبين.[٢] وقد اعتنى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والده محمد إنُوا بتربيته وتعليمه اعتناء شديدا، فأخذ عنه الحروف الهجائية، وختم القرآن عنده، كما أخذ مبادئ الدين وللغة العربية.

التحق الشاعر بالمدرسة الابتدائية بمسقط رأسه تُدُنْ وَدَنْ ربنا عام ١٩٨١، وبعد حصوله على شهادة الأولى (First Leaving Certificate) سنة ١٩٨٦، عمد إلى المدرسة الإعدادية بتَلْدُنْ فُلاني في نفس السنة. وبعد تخرجه في المدرسة الإعدادية، التحق بمدرسة الثانوية بكَتَنْغَنْغنْ وَرْجِ ولاية بَوتْشِي، ونال شهادة الثانوية سنة ١٩٨٩ ثم التحق بجامعة بايِرَو كانُو، وحصل على شهادة الليسانس في اللغة العربية والتاريخ عام ١٩٩٤، ثم توجه إلى جامعة جَوسْ حيث نال شهادة الماجيستيرفي اللغة العربية في سنة ١٩٩٧، وبعد سبع سنوات، رجع إلى نفس الجامعة وحصل على درجة الدبلوم العليا في التربيوية ٢٠٠٤، وبعد ذلك، عمد إلى جامعة عثمان بن فَودِي صَكَوتَو، وحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي النيجيريسنة ٢٠١٤.[٣]

اشتغل الشاعر بعد خدمة الوطن بالتدريس بالمدرسة الدرسات الإسلامية العالية جَوسْ من ١٩٩٦ إلى ١٩٩٧ ثم التحق بالتوظيفة بكلية أحمد الرفاعي للقانون والدراسات الإسلامية، مَيسَوْ سنة ١٩٩٧. وظل يعمل مدرسا حتى ارتقى إلى درجة المحاضر الرئيسي (Chief Lecturer). وبين سنني ٢٠١٤ و٢٠١٧، وَظَّفته كلية الفدرالية بَنْكْشِينْ، بقسم اللغة العربية، ولاية بْلاتُو كأستاذ رئيسي على أساس وظيفة الزيارة،

وفي سنة ٢٠١٣، وظِّف كمحاضر موقَّت (Part-Time Lecturer) بكلية القانون، جامعة ولاية بَوتْشِي، غَطَو. وفي السنة ٢٠١٧، انتقل إلى جامعة الفدرالية، كاشَيرَي بقسم اللغات. إضافة إلى ذلك، فإن الدكتور تُكُرْ محمد إنُوا يعمل كمرشد لكلية سَرْكِنْ يَمَّ الثانوية الأهلية تَلْدُنْ فُلاني.

ومن إنجازاته العلمية:

- الشاعر في ظل الظروف
- وملامح وظلال

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- وتحت المجهر
- وإيضاح الحق فيحكم في الصلاة خلف أهل البدعة والفسق
- ومهنة الدعوة وقضايا وحدة مسلمي نيجيريا
- والفقه المختصر من السنة والكتاب
- ورسالة فقهية ميسرة، وغيرها من المقلات العلمية المنشورة.

ومن خدماته الاجتماعية:

- إنشاء وإشراف على مدرسة الثانوية الأهلية تُدُنْ وَدَنْ تُورُو سنة ٢٠٠٨
- إنشاء وإشراف على كلية سركن يمّ التربوية الأهلية تَلْدُنْ فُلاني ٢٠١٤
- إنشاء وإدارة مؤسسة مالَمْ تُكُرْ الخيرية
- إنشاء وإدارة جمعية غَمَ هَنُ للمزارعين مِيَا بَركَتَي.

الشاعرعيسى ألَبي أبوبكر

هو الشاعر عيسى ألَبي بن أبي بكر بن جمعة الإلورى،ولد بمدينة كُماسِي الغانوية عام ١٩٥٣م،[٤] وتعلم القرآن الكريم لدى الشيخ الحاج محمد بن عيسى الغَمْبَري عام ١٩٦٢م بعد مغادرته جمهورية غانا واستقراره في بلدة إلَورِنْ،حصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيهية بمركز التعليم العربي والإسلامي بأغَيغَي- نيجيريا بين عام ١٩٦٥ و١٩٧١م،وحصل على شهادة الدبلوم والماجستير في اللغة العربية بجامعة بايِرو- كانُو، والليسانس والدكتوراه في اللغة العربية بجامعة إلَورِنْ،والدبلوم العالي في تدريس اللغة العربي لغير الناطفين بها من جامعة الملك سعود بالرياض.[٥]

بعثه شيخه العلامة الإلوري إلى مدينة إِيجَيبُو مدرسا وناظرا في مدرسة نور الإسلام لمؤسسها الحاج أَونا أُلابَو عام ١٩٧١م،ثم ناظرا بمدرسة دار العلوم- إلَورِنْ،وعمل محاضرا بكلية التربية- أَورَو لشهر بدون راتبعام ١٩٨٤م،كما عمل محاضرا بجامعة عثمان بن فَودِي- صَكَتَو بين ١٩٨٤ و١٩٩٤م،وانتقل إلى جامعة إلَورِنْ محاضرا عام ١٩٩٤م، حتى أيام تقاعده بجامعة إلَورِنْ عام ٢٠٢٣م، وقضى سنة دراسية لَيغَونْ بغانا،[٦]وهو الآن أستاذ زائر بجامعة ولاية كْوارا- مَلَيتَي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن أعماله الأدبية:

- شعر الجهاد في ديوان العلامة عبد الله بن فَودِي
- أعمال العلامة الإلوري:قراءة وتلخيص
- ديوان الرياض
- ديوان السباعيات

نص القصيدتين:

قصيدة الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا

بيننا نحن نناجي	**	بحنان وشفاف
هبت الريح وهاجت	**	**بسحاب مكثاف**
ضربت قنة كوخي	**	بهبوب مجراف
وانصبت بسكيب	**	ولماع خطاف
ترقص العشب كقوم	**	لعبوا يوم زفافي
أسمع المنكا وترمى	**	كالحصى في الأطراف
قلت في بؤرة نفسي	**	أنزوي تحت لحافي
لمن المنكا إلهي	**	ألمن طاف طوافي
رب يامنزل خير	**	راع قومي وفيافي(٧)

قصيدة الشاعر عيسى ألَبي أبي بكر

نزل الغيث انصبابا	**	فصفا القلب وطابا
قبله قد جف حلقو	**	مي وما ذاق الشرابا
والتظت أفئدة في	**	وهج النفس التهابا
وغدا الناس حيارى	**	يلعنون الاضطرابا
رحمة الله من الإنسا	**	ن تزداد اقترابا
ونرى ينشرها ما	**	ء وتيسيرا ثوابا
نشكر الله على الإن	**	عام كي يبفي السحابا(٨)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مضمون القصيدتين

مضمون قصيدة الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا

وصف الشاعر مقدمات المطر بصفات عنيفة ونعوت قوية،وهي أنه كان ينزل بعنف وشدة واضطراب، ولم يكن ينزل بسهولة واطمئنان القلب، بحيث كانوا قبل نزوله في قلق وفزع وانزعاج، لما تقدمه من هبوب الريح واضطرابه، وما يصحب ذلك من كثافة السحاب ولمعان البرق الخطاف وضرب الأكواخ بعضها بعضا جراء ذلك الهبوب الجراف والمقدمات العنيفة، وحينئذ شرعوا في مناجاة وتضرع وطلب الحنان والشفقة من الله سبحانه وتعالى. ثم بدأ المطر ينصب انصبابا بماء غزير يحرك الأعشاب وتترامى لشدة نزوله الأثمار، وخاصة ثمر المنجو ساقطة على أكواخهم، مما زاده خوفا على خوف ويهمس إلى نفسه أن يختفيفي اللحاف فرارا من هذه الأصوات المزعجة والأحوال المرعبة، ولم يجد بدا ولا مفرا إلا إلى الله جل وعلا، فناداه دعاء عبد منيب إليه بأنواع صيغ الدعاء وأحبها إليه مثل:إلهي ويارب ويارب،لحفظه وقومه وقراه وأكواخه من الاضطاب والقلق.

مضمون قصيدة الشاعر عيسى ألَبي أبي بكر

وصف الشاعرعيسى ألَبي المطربأنه ينزل بسهولة ويسر، ثم مضى يصف نزوله بغزارة وانصباب. وعقب ذلك، تطرق إلى وصف أهميته وفائدة نزوله الكامنة في طيب العيش وصفائه،ثم وصف حالته وأحوال الناس حوله قبل نزول المطر، فكان هو في شدة جفاف الحلقوم والتظاظ الفؤاد، حتى كان فؤاده يلتهب التهابا مثل حرارة الشمس، لأنه لم يكن يذق شرابا قبل نزوله،وأن الناس حوله كانوا حيارى من طلب الماء الذي يشربونه ويقضون به الحوائج، مما أدى بهم إلى التبرم من القحط والتعب والفتنة. وعقب ذلك، عاد إلى شكر الله سبحانه وتعالى الذي أنعم عليهم بنعمة المطر، متضرعا إليه بإبقائه واستمراره بدون القحط والجدب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وجوه الاتفاق

البحر والوزن

اتفق الشاعران في اتحاذ الرمل المجزوء بحرا لقصيدتيهما لسهولته لسرد الأحداث والملابسات السريعة على حسب قول الجندي في وصف سائر البحور القصيرة، حيث ذكر أنها "تصلح للأناشيد والتوشيحات الخفيفة"، غير أن الشاعر محمد تُكُرْ إنُوا كان أكثر لجوءا إلى الزحافات في قصيدته وخاصة الخبن حتى أخل في بعضها بالقواعدالعروضية.وفيما يلي وزن بعض أبياته:

يقول الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا:

بينمانح نناجي # # بحنانن وشفافن
فاعلاتن فعلاتن # # فعلاتن فعلاتن
ونصببت بسكيين # # ولماعن خططافن
فالاتن فعلاتن # # فعللاتن فالاتن
هببت ررري ح وهاجت # # بسحابن مكثافن
فاعلاتن فعلاتن # # فعلاتن فالاتن(٩)

لايخفي للقارئ أن معظم تفاعيل هذه الأبيات جاءت مخبونة وتللك مقبولة عروضيا، وإن كانت كثرتها تذهب بعذب الموسيقى.كما يبدو واضحا أن "فالاتن" في قوله "مكثافن وخططافن"و"فعللاتن"في قوله "ولماعن" مخلتان بالقواعد العروضية.

ويقول عيسى ألَبي:

نزل لغي ثنصبابا # # وصفلقل بوطابا
فعلاتن فاعلاتن # # فعلاتن بوطابا
قبلهو قد جفف حلفو # # مي وماذا قششرابا
فاعلاتن فاعلاتن # # فاعلاتن فاعلاتن
ولتظت أف ئدتن في# # وهج ششم شلتهابا
فاعلاتن فعلاتن # # فعلاتن فاعلاتن(١٠)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

جاءت معظم هذه الأبيات تامة وصحيحة في حين جاءت بعضها مخبونة، ولم تكن فيها ما كانت خارجة على القواعد العروضية، غير أنه يلاحظ فيها ضرورة من الضرورات الشعرية المقبولة في قوله:"يلعنون الاضطرابا" وهي قطع همزة الوصل "الاضطرابا".

الألفاظ والتراكيب

تتراوح ألفاظ القصيدتين بين الجزالة والسهولة، بحيث تظهر الجزالة في القصيدة الأولى للشاعر تُكُرْ محمد إنُوافي مثل قوله: هبت هاجت هبوب مجراف لماع خطاف مما تلائم الخوف والقلق من اضطراب نزول المطر كما نلاحظ السهولة في قوله: نناجي حنان إلهي يارب، وهي كلها تناسب العطف والرحمة التي يسعى وراءها الشاعر أوان الدعاء والتضرع.

وتبدو الجزالة في القصيدة الأخيرة للشاعر عيسى ألَبي أبي بكر في قوله: جف حلقومي، التظت وهج النفس التهابا لمناسبتها حالات الجفاف والجدب التي يعاني منها الشاعر قبل نزول الغيث. وأما الألفاظ: الغيث، صفا، طاب، رحمة الله، تيسيرا، شكر الله، فعبارة عن الحالات الهادئة الهنية التي نزل بها الغيث وابتهج بها الشاعر. وتجدر الملاحظة هنا إلى غلبة الجزالة على السهولة في القصيدة الأولى والسهولة على الجزالة في القصيدة الأخيرة للمناسة المتناهية لحالات نزول المطر لدى الشاعرين.

واتفقت ألفاظ القصيدتين أيضا في الفصاحة والوضوح والدقة، والقدرة على نقل الفكرة والعاطفة وحكاية الموصوف وتعميق معاني نزول المطر، والبعد عن التنافر والغرابة ومخالفة الفياس الصرفي.

وإن كانت القصيدة الأولى للشاعر تُكُرْ محمد إنُوا أشد دلالة على حكاية الموصوف، وخاصة ورود كلمة"بينما"في مستهل القصيدة، وهي ظرف الزمان يدل على المفاجأة،وتستعمل في الصدارة وتكون بمعنى حينما.

ومع صحة معاني القصيدة الأولى وجمال العرض فيها، فإننا نلاحظ عليها الغموض وعدم وضوح المعنى في لفظ "شفاف" في قوله:"بحنان وشفاف"، إذ الشفاف بمعنى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الظهور وكشف الحجاب عن شيء مما لايتفق مع معنى حنان،فلا تلاؤم بينهما بوجه من الوجوه.وكذلك استعمال لفظ "المنكا" بدلا من "المنجو" والمنكا لغة عامية سودانية بمعنى المنجو، وهي غير عربية مما يبهم المعنى المراد أمام القارئ العربي وغير السوداني.

كما نشير إلى القصيدة الأخيرة في سلامتها من المصطلحات العلمية واللغات المحلية.والمبالغة في عبارتي "قد جف حلقومي، وماذاق الشرابا"، تصويرا لندرة الماء في مجتمعه حتى لم يجد مايشرب البتة. كما نلاحظ عليه المبالغة أيضا في قوله:"يلعنون الاضطرابا"، تصويرا للتعب والمشقة التي يعاني منها قومه بغية الحصول على الماء،فهما غير دفيقتين للدلالة على معنى الموقف الشعوري.

وجوه الاختلاف

<u>الأسلوب</u>

في قصيدة الشاعر تُكُرْ محمد إنُوا، يتراوح أسلوب القصيدة الأولى بين الخبري والإنشائي، حيث استهل الشاعر قصيدته بالأسلوب الخبري الفعلي إفادة منه إيانا بمشهد نزول المطر نزولا عنيفا، وإثباتا للمشهد في تلك اللحظات المعنية من الاستمرار، وذلك من خلال قوله:

بينما نحن نناخي ## بحنان وشفاف
هبت الريح وهاجت ## بسحاب مكثاف
وانصبت بسكيب ## ولماع خطاف(١١)

واختتمت القصيدة الأسلوب الإنشائي بصيغتي الاستفهام والأمر تنويعا للعرض والتصوير، فأتى بالاستفهام الإنكااي التعجبي ردا على مدعي سبب نزول المطر من دون الله، وذلك في قوله:

لمن المنكا إلهي ## ألمن طاف طوافي(١٢)

ثم أتى بأمر الدعاء رفعا للخوف والاضطراب ووقاية لقومه، وذلك في قوله:

رب يامنزل خير ## راع قومي وفيافي(١٣)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي قصيدة الشاعر عيسى ألَبي أبي بكر، يشكل الأسلوب الخبري الغالبية في القصيدة الأخيرة، وهي تتخلص في الإفادة بمشهد الغبث وانفبابه، إثباتا لصفاء العيث وطيب النفس به من خلال قوله:

نزل الغيث انصبابا ## وصفا العيش وطابا
قبله قد جف حلقو ## مي وما ذاق الشرابا
والتظت أفئدة في ## وهج الشمس التهابا(١٤)

ولتوكيد شدة حالته قبل نزول الغيث أتى بالخبر الطلبي ويقول:

قبله قد جف حلقو ## مي وما ذاق الشرابا(١٥)

الخيال والتصوير

في القصيدة الأولى للشاعر تُكُرْ محمد إنُوا، يبدو أن التصوير الغالب هو التشبيه المجمل، حيث وظفه الشاعر في بعض أبياتها توضيحا للمعنى أو بيانا لحال المشبه؛ ولنتأمل البيتين التاليين:

ترقص العشب كقوم ## لعبوا يوم زفافي(١٦)

حاول الشاعر تصوير العشب واضطرابها حين نزول المطر، فشبهها برقص العرس وقومه حين الزفاف، وإن كان يشم من هذا التشبيه شيء من الغموض وعدم الملائمة بين المشبه والمشبه به، ذلك لحالات العشب المزعجة المضطربة بخلاف حالة الزفاف المفرحة الطمئنة.

كما يلاحظ الغموض أيضا في تشبيه المنكا التي من طبيعتها أن تقع على الأكواخ بشدة وعنف بالحصى التي تقع في هوة بشدة.

أسمع المنكا وترمي ## كالعصى في الأطراف(١٧)

ومن قبيل هذه الملاحظات، تشبيه الكوخ بعد الاضطراب والزلزلة بفيل زل ملكه حيث يقول:

أصبح الكوخ كفيل ## زل من بعد الزفاف
بعضها كالمعتو ## ثائر الرأس الجافي(١٨)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فذان التشبيهان أيضا مازالا في غموض وغرابة.

وفي قصيدة الشاعر عيسى ألَبي أبي بكر، تظهر الاستعارة والمجاز المرسل وسائل الأداء والتأثير من خلال الأبيات الآتية:

والتظت أفئدة في ## وهج الشمس التهابا
وغدا الناس حيارى ## يلعنون الاضطرابا
نشكر الله على الإنعا ## م كي يبفي السحابا[١٩]

وفي البيت الأول، استعار الشاعر الاتظاء لشدة العطش وجفاف الحلقوم بحامع الشدة والاضطراب، مشتقا من الالتظاء بالفعل "التظى" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، تصويرا لمدى مايعاني من شدة العطش وجفاف الحلقوم الذي جاوز حد العطش المعتاد والذي بالغ في نفسه أقصى الحد.

وعلى غرار الاستعارة نفسها، استعار الشاعر كلمة "اللعنة" في البيت الثاني لضجر قومه وبالغ حيرتهم في طلب الماء، تاثيرا في نفس القارئ ما يكابد هو والناس حوله.وفي توسعة اللغة وتغيير صور تعبير وعرض المعنى في أقل ما يمكن من اللفظ، أطلق الشاعر على المطر في البيت الأخير كلمة السحاب على سبيل المجاز المرسل وعلاقاته السببية.

القافية

كان الروي أهم فارق بين الشاعرين في القافية، إذ التفيا في استخدام الردف. ومع ذلك، فلا يوجد في قصيدتيهما سناد الردف ولاعيب من عيوب القافية.

ومحل الإختلاف بينهما في القافية هو الروي، إذ استخدم الشاعر الأول تُكُرْ محمد إنُوا روي الفاء واستخدم الشاعر الأخير عيسى ألَبي أبوبكر روي الباء.

والفاء- بناء على قول إبراهيم أنيس- من حروف الروي المتوسطة الوقوع، بينما كانت الباء من الحروف التى تجيء رويا بكثرة.[٢٠]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويلاحظ التصريع في قصيدة عيسى ألَبي أبي بكر بقوله:

نزل الغيث انصبابا ## وصفا العيش وطابا[٢١]

على عكس قصيدة تُكُرْ محمد إنُوا فهي غير مصرعة.

وقد لاحظ الجندي ما في التصريع من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب وما يتولد منها من جرس موسيقي رخيم.[٢٢]

الاتجاه

يبدو التشاؤم من مستهل القصيدة الأولى للشاعر تُكُرْ محمد إنُوا حتى نهايتها، ذلك أنها تصور نزول المطر تصويرا سلبيا سوداويا مخيفا، تهب ريحه وتهيج وتضرب بقنة الكوخ بهبوب مجراف وبرق لماع خطاف، تتساقط بها الأشجار والأثمار، وتضطر الشاعر إلى الانزواء تحت اللحاف مع دعاء عريض لحفظه وقومه من الاضطراب والزعزعة. لننظر في الأبيات التالية:

بينما نحن نناخي ## بحنان وشفاف
هبت الريح وهاجت ## بسحاب مكثاف
ضربت قنة كوخي ## بهبوب مجراف
قلت في بؤرة نفسى ## انزوي تحت لحافي
رب يامنزل خير ## راع قومي وفيافي[٢٣]

بخلاف الشاعر الأخير عيسى ألَبي أبي بكر، حيث ظهر متفائلا في قصيدته من أولها إلى آخرها، واصفا الغيث بسهولة نزول، وذلك باستخدام فعل ثلاثي مجرد "نزل" بخلاف المزيدين "أنزل ونزّل المضعف".

وبوصفه الغيث بعوامل صفاء العيش وطيبه وأنه رحمة الله للإنسان ويسر منه، ينزل ماء بسهولة واطمئنان، مما جعله متضرعا إلى الله لبقاء الغيث واستمراره. وذلك من خلال الأبيات الآتية:

نزل الغيث انصبابا ## وصفا العيش وطابا
رحمة الله من الإنسا ## ن تزداد اقترابا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ونرى ينشرها ما ## ء وتيسيرا ثوابا
نشكر الله على الإنعا ## م كي يبقى السحابا[٢٤]

الخاتمة

ألقت المقالة نظرة ثاقبة في وصف المطر لدى الشاعرين تُكُرْ محمد إنُوا وعيسى ألَبي أبي بكر عبر الموازنة بينهما، موضحة ما اتفقا فيها من عناصر هذا الوصف مثل الوزن والبحر والألفاظ والتراكيب،وما اختلفا فيها من هذه العناصر مثل الأسلوب والخيال التصويري والقافية والاتجاه على أسس النقد المنهجي الموضوعي. وأسفرت المقالة كذلك أن لكلا الشاعرين مواضع تفوق وتقصير،وجودة وضعف،بناء على البيئة والطبيعة والثقافة والمزاج لديهما. فبيئة الشاعر الأول الصحراوية جعلته يصف المطر بشدة وعنف في مشهد عاصف عنيف وبهبوب الريح وكثافة السحاب واضطراب الأكواخ وتساقط الأشجار والأثمار، فصار بذلك متشائم الاتجاه،في حين وصفه الشاعر الأخير بسهولة ويسروطمأنينة القلب، ينصب بغزارة لاتضرب الأشجار جراءه بعضه ببعض ولاتهب أثناءه الرياح العنيفة،وبهذا يتسم بسمة المتفاءل. ولكليهما سلامة اللغة وجودة التراكيب،ويلاحظ عمق الفكرة وجمال العرض كثيرا لدى الشاعر الأول، وللأخير فضل الخيال التصويري واسقامة الوزن. ويتراوح أسلوب الشاعر الأول بين الخبري والإنشائي إثباتا للمشهد وتنويعا للعرض،بينما كان أسلوب الشاعر الأخير خبريا فحسب توكيدا للمشهد.

الهوامش والمراجع:

١- تُكُرْ محمد إنُوا، الشاعر في ظلال الظروف، الطبعة والمطبعة غير مذكورتين، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص ١٤.
٢- محمد عبد الله آدم، صور بيانية في ديوان "الشاعر في ظلال الظروف" لتُكُرْ محمد إنُوا: دراسة تطبيقية، بحث تكميلي مقدم إلى كلية الدراسات العليا، في قسم الدين والفلسفة، كلية الآداب، جامعة جَوسْ، للحصول على درجة الماجستير في الأدب العربي، ٢٠٢٠م، ص ١٨-١٧.
٣- محمد عبد الله آدم، المرجع نفسه، ص ٢٢-٢١.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٤- مرتضى عبد السلام الحقيقي، الشعر السياسي في رياض ألبي: دراسة أدبية تحليلية، ط١، إلَورِنْ: مطبعة الهدى، ٢٠٢٣م، ص ٨٥.

٥- إسحاق شعيب، دراسة أدبية تحليلية لقصيدة "فلسطين تناديكم" والسباعيتين للدكتور عيسى ألَبي أبوبكر، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلَورِنْ، لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٥م، ص ١.

٦- مشهود محمود جِمْبا، "المؤلف في سطور" في ديوان الرياض لعيسى ألَبي أبوبكر، مطبعة ألبي جِمْبا للطباعة والنشر، ٢٠٠٥م.

٧- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع السابق، ص ١٤.

٨- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، ط١، القاهرة: مطبعة النهار للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص ٦٢.

٩- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع السابق، ص ١٤.

١٠- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، ص ٦٢.

١١- محمد عبد الله آدم، رسالة نصية عبر واتْسابْ، ٢٤/٩/٢٠٢٤م.

١٢- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع السابق، ص ١٤.

١٣- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١٤- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، ص ٦٢.

١٥- عيسى ألَبي أبوبكر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١٦- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع السابق، ص ١٤.

١٧- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١٨- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

١٩- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، الصفحة نفسها.

٢٠- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٥، القاهرة: مكتبة الأنجلو ١٩٧٢م، ص ٢٤٨.

٢١- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، الصفحة نفسها.

٢٢- علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، كورنيش النيل- القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ص ١٣٢.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٢٣- تُكُرْ محمد إنُوا، المرجع السابق،الصفحة نفسها.

٢٤- عيسى ألَبي أبوبكر، السباعيات، الصفحة نفسها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الصور الفنية في رائية الأستاذ الدكتور أبي بكر يَاغَوَلْ في تقريظ ديوان درر الفكر

إعداد:

إبراهيم محمد

الموظف بإدارة الدراسات العربية والإسلامية ولاية صوكتو

٠٨٠٣٥٢٤٨٢٧٧

الملخص

إن من شأن الدراسة الأدبية وهدفها الكشف عن أسرار النصوص الأدبية وإبرز الصور الفنية في مضامين النصوص مع إظهار الرونق والجمال، الذي تتفاوت به مقدرة الشعراء ومستوياتهم ثم الإشادة إلى المهارة التي أبداها الكاتب أو الأديب في عمليته الأدبية، فقد من الله تعالى على هذا القطر الإفريقي الشقيق على الوجه الأعم بوجود فطاحل الأدباء والكتاب المهرة الذين ملأوا العالَم بإنتاجاتهم القيمة، شعرا ونثرا وكتبا ومقالا، وعلى الأخص منه شمال نَيجيريا منذ أن داخله الإسلام وإلى تأسيس الدولة العثمانية التي يرأسها الشيخ عثمان بن فودي، وأخوه الشيخ عبد الله بن فودي العلامة السوداني، وغيرهما من رجال الدولة، حيث تركوا للجيل الجديد تراثا قيما في مختلف الفنون العلمية عامة وخاصة في الأدب العربي، ومن هؤلاء الأدباء الأستاذ الدكتور أبوبكر يَاغَوَلْ، حيث كان شاعرا يقول الشعر في مختلف الأغراض الشعرية، مدحا ورثاء وغير ذلك.

Abstract:

literary study aimed to uncover the secrets of literary texts and highlight the artistic images within their content, while also showcasing the elegance and beauty that reflect the varying abilities and levels of poets. It further praises the skill demonstrated by the or poeters in their literary endeavor. Allah African nation is blessed general with distinguished writers and skilled authors who have filled the world with their valuable contributions, both in poetry and prose, as well as in books and articles. This is especially true for Northern

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

Nigeria since the advent of Islam up until the establishment of the Fodiyo state under the leadership of Sheikh Usman dan Fodio, his brother Sheikh Abdullah dan Fodio, the Al allatussudaney, and other state figures, who have left a valuable legacy for the new generation in various scientific disciplines, particularly in Arabic literature.

Among these writers is Professor Abubakar Yagowl, who is a poet expressing various poetic themes, including praise and elegy, among others. This article aims to analyze and study the poem he wrote in commendation of the collection “Durar al-Fikr wa al-Lu'ali al-Gharar” by a great schokar Sheikh Balarabe Jega, praising Sheikh Ibrahim . for the purpose of revealing the quality of the poet and highlighting his poetic skill.

I ask Allah to assist and grant us victory; indeed, He is our protector, and what an excellent protector and supporter He is.

مقدمة

هذه المقالة تحاول التحليل والدراسة للرائية التي قرظ بها ديوان درر الفكر واللآلي الغرر لمولانا الشيخ إبراهيم بلاربي مَيْغُورَ جَيْغَا، مادحا الشيخ إبراهيم الكولخي رضي الله عنهما لغرض الكشف عن جودة الشاعر والإشارة إلى مهارته الشعرية.

وستحتوي المقالة على النقاط التالية:

- التعريف بالشاعر.
- عرض القصيدة.
- التحليل.
- الخاتمة.

التعريف بالشاعر

هو الأستاذ الدكتور أبوبكر يَاغولْ من مواليد السنة ١٩٥٦م يوم الجمعة السابع عشر من يناير، في قرية يَاغوَل الحكومة المحلية تَمْبُوَلْ ولاية صُوكُتُو نَيْجَيْرِيَا، نشأ هذ الأديب منذ نعومة الأظفار تحت رعاية الوالدين الكريمين، حين شمرا عن الجد وبذلا كل الوسع في تربيته تربية إسلامية، إلى أن بلغ السابعة من عمره حيث نقله الوالد إلى الشيخ محيي الدين تَمْبُوَلْ فابتدأ الدراسات الدينية في مدرسة حزب الرحيم[١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تعلمه: بوصول الأستاذ إلى تلك المدرسة، شرع يأخذ مبادئ القراة والكتابة على يد مالم زاك أَلْجَنَّاجي، وختم القرآن الكريم في السنة العاشرة عند الشيخ أحمد جَيْغَا، ثم شرع بدراسة الكتب الدينية شأن المدارس أو الكتاتيب، كدأب الآباء منذ القديم من الزمن :"يرسلون الأطفال بنين وبنات فيتعلمون شيئا من القرآن كما يتعلمون بعض المبادئ الإسلامية[٢]" حسب المنهج المعهود، بأيدي شيوخ المدرسة العباقرة، إلى أن وصلت به همته العالية وعزمه الفاضل لالتحاق بكلية السلطان أبي بكر صوكتو للدراسات العربية والإسلامية سنة ١٩٧٤م إلى ١٩٧٨م.

ثم التحق بكلية الشيخ شَاغَارِي للتربية، وحصل على الشهادة النيجيرية في التعليم، وخدم الوطن في مدينة لُوكُوجَا سنة١٩٨٢م واتخذ بيت الشيخ يوسف موضع الإقامة[٣] ثم في سنة ١٩٨٤م نال القبول في كلية التربية بجامعة صكتو آنذاك، حين درس اللغة العربية في القسم العربي، فنال ثقافتي العربية والإنجليزية، وعيّن محاضرا في القسم العربي بجامعة عثمان بن فودي سنة ١٩٨٦م.

التحق الأستاذ بجامعة بَايَرُو كنو لنيل شهادة الماجستير، وذلك في سنة ١٩٩٥م، ثم عاد إلى جامعة عثمان بن فودي حيث استمر بدراسة الدكتواره وانتهى في السنة ٢٠٠٠م. وكان الأستاذ الدكتور يَاغَوَلْ محاضرا مجتهدا وأستاذا متمكنا وعالما متبحرا في شتى الفنون على رغم كونه متخصصا في اللغة العربية وخاصة في علم التصريف، ولم يزل ترتقي به الهمة البارزة حتى حصل على المراد حيث ترقى إلى درجة الأستاذية، وذلك في سنة٢٠١٢م، وكان الأستاذ من الموهوبين الذين لهم المقدرة الفائقة في قرض الأشعار في مختلف الأغراض الشعرية، وله إنتاجات قيمة كثيرة ما بين المؤلفات و المقالات والقصائد، ومن ضمنها رائيته التي بين أمام القارئ.

عرض القصيدة الرائية:

أَهْلاً بِطَلْعِةِ دُرَّةِ الأَفْـــكـــــَار ** نُـــــورًا عَلَى الأَنْوَارِ فِي الأَقْـــطَارِ
تُرَاثُنَا الْمَرْصُونُ حَـقَّــقَ بَيْنـَنَا ** سَعِـدَ الْوَرَى فِي الْبَرِّ وَالأَنْـــهَـــارِ
فَاهَتْ بِهِ الْوَرْقَـاءُ ثُمَّ تَسَارَعَـتْ لِهُـــدَيْلِهَا وَخَفَـتْ عَـنِ الأَوْكَـارِ**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فِي اَيْكَةِ الأَنْعَـامِ ثُمَّ تَرَبَّـعَتْ ** عَجَـبًا لِغَيْـبَتِهَا عَـنِ الأَبْـصَـارِ
وَاللهِ إِنْ يَكُ غَابَ عَنَّاشَخْصُهَا ** فَبَقَـــاؤُهَا فِي الْقَلْبِ وَالْأَبْـصَارِ
قَدْ تَخْتَفِي شَمْسٌ بُعَيْدَ غُرُوبِهَا ** لِتَعِـيدَ كَـرَّةَ طَلْـعِهَا النَّـــوَّارِ
هَذِي حَيَاةُ الشَّيْخِ عَيْنُ حَيَاتِهِ ** فَالْمَـــــوْتُ لِلْأَشْرَارِ لاَ الْأَبْـرَارِ
هَاكُمْ غِذَاءَ الرُّوحِ رَاحَةَ بَالِنَا ** طُـــوبَى لِمَنْ وَافَاهُ بِالتَّـــكْرَارِ
نَزْهُو بِهِ إِذْ جَاءَنَا مِنْ شَيْخِنَا ** بَحْرِ الْحَقَـائِقِ مَنْـبَعِ الْأَسْرَارِ
هُوَشَيْخُنَا البَرْهَامُ جَيْغَا بَلَارَبِي ** جَمُّ الْمَعَـارِفِ بَاذِلُ الْأَنْـوَارِ
أُسْلُوبُهُ شَهـــــدٌ وَمَاخِذُ كَأْسِهِ ** لِـينٌ فَتَـعْرِفُهُ كَمَاءٍ جَارِ
كَمْ وَارِدٍ بَاءٍ بِكُلِّ مُـرَادِهِ ** وَلَكَمْ كَفُوفٍ هَـــــامَ لِلْأَقْصَارِ
مَا الْمَرْءُ فِي الْمِرْآةِ إِلاَّ نَفْسُهُ ** إِنْ أَوْهَمَتْ فَالْعَيْـبُ لِلْأَبْصَارِ
فَخْرٌ لَنَا فِي هَوْسَ بَلْ لِبِلاَدِهَا ** مِـنْ بَيْنِ تِلْمِيذٍ وَّشَيْـخٍ قَارِ
طُوبَى لِأَهْلِ الْبَيْتِ جَيْغَا مَقَرُّهُ ** وَلِتَمْـبُوَلْ خُلَصَاؤُهُ الْأَنْصَارِ
يَا كُوكُ يَاوُرِ كنْتَغُورَ وأَيْنَ فَاسْ ** غُمِ غُلْمَ ثُوتَ مَدِينَـةُ الْأَحْرَارِ
أَرْغُنْغُ صَكَّتُو غِنْدِهَا مُنْغَادِ بَلْ ** وَغُسَوْ وَقَـوْرَا مَرْبَـعُ الْأَخْيَارِ
عِرْكُوغِ طَنْدُمِي ثُمَّ كَشِنَا زَارِيَا ** أَكَنُو وَبَوْتِي مَدِينَةُ الْأَحْبَارِ
يَا شَيْخُ لاَوِي تِي بِضَاعَتُكُمْ لَكُمْ ** رُدَّتْ فَنِعْمَ بِضَاعَةُ الْأَطْهَارِ
أَكْرِمْ بِبَرْنُو وَأَهْلِ يَرْوَ أَيِـمَّةٌ ** أَنْوَارُ حِبِّـكُمُ عَلَى الْأَصْدَارِ
يَا رَبِّ فَاجْعَلْ ذَا الْكِتَابَ ذَخِيرَةً ** لِأُولِي التُّقَى دَوْمًا مَدَى الْأَطْـوَارِ
وَاغْفِرْ لِنَـاظِمِهِ وَكَـاتِبِهِ وَطَـا ** بِعِـهِ بِجَـاهِ الْوَاحِـــدِ الْغَفَّارِ
وَلِكُلِّ مَنْ عَمـلَتْ يَدَاهُ لِطَبْعِهِ ** مَـعْنًا وَمَـادِيًّا كذَا وَالْقَـارِ
بِكَ شَيْخنَا الْبَرْهَامَ ثُمَّ إِمَامِنَا ** الثِّـجَّانِ وَالْقُرْآنِ وَالْمُخْـتَارِ
صَلَّى عَلَيهِ اللهُ فِـي مِقْدَارِهِ ** مَـعَ أَهْلِـهِ نُنْجِي بِهِ مِنْ نَارِ

مناسبة القصيدة:

هذه القصيدة تقريظ لديوان درر الفكر واللآلي الغرر، أنتجه الشيخ بلاربي جيْغَا المعروف بـ (مَيْغُورَا) في مدح الشيخ إبراهيم الكولخي رضي الله عنه، كتب الديوان

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

واحد من طلاب الشيخ، وهو فضيلة الحافظ الماهر عيسى غَارُو وجال من بين مريدي الشيخ بلاربي بحثا عمن يقوم بطبع الديوان، فلم يجد من يقوم بهذه المهمة، فساقته القدر إلى الشيخ محيي الدين تَمْبُوَلْ، فتحمل هذه المسؤولية، أمر الشيخ محيي الدين الأستاذ الدكتور يَاغَوَلْ أن يباشر ذلك العمل، ولما تم طبع الديوان أتى الأستاذ يَاغوَلْ الشيخَ محيي الدين بالديوان كاملا، أمره الشيخ محيي الدين بتقريظه فبديهة أنشأ هذه القصيدة:

تحليل القصيدة:

استهل الشاعر بجودة الإبداع ومهارة الصنعة، حيث صوغ المعنى التي تجول في خاطره وشعوره بصيغة خيالية متخيلا مشهدا عظيما اجتمع فيه سواد جسيم من أخلاط الزمر ما بين الأصحاب ومريدي الشيخ بلاربي كل منهم متشوق إلى رؤية شيء مما ابتكرته بنانه المباركة وفكرته النافذة، إذ حال بينهم البون البعيد، ولم يزالوا كذلك منتظرين بروز شيئ من إنتاجاته ليروي غلتهم ويسد رمقهم ويتأنسوا به، فبغتة ظهر الديوان مطبوعا، فكان الشاعر أول من رأى هذا التراث المنتظر مطبوعا من بين أولئك النفر، ولما أدرك ما فيه من العلوم الدقيقة والمهارة العجيبة والأسرار المخزونة واللآلي الغرر البهيجة لم يتمالك نفسه إلى أن صاح منشدا: ألا أيها الأحباب والأصدقاء هلموا إلى حاجتكم، فبدأ القصيدة بالترحيب قائلا:

أَهْلاً بِطَلْـعَةِ دُرَّةِ الأَفْـكَـار**نُـورًا عَلَى الأَنْوَارِ فِي الأَقْـطَارِ
تُرَاثُنَا الْمَرْصُونُ حَقَّقَ بَيْنَـنَا**سَعدَ الْوَرَى فِي الْبَرِّ وَالأَنْهَـارِ

تطرق الشاعر بإظهار الفرح والسرور والترحيب الحار بهذا الديوان الميمون الذي برز من حضرة الشيخ بلاربي إلى كافة الأحباب، تأسيا بأهل المدينة المنورة أنصار النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم حين قدم إليهم الرسول صلى الله عليه وسلم مهاجرا مع صاحبه أبي بكر الصديق رضي الله عنه"ثم تحوَّل عليه الصلاة والسلام إلى المدينة والأنصار محيطون به متقلدي سيوفهم، ومظهري السرور، فكان يومُ تحوله إليهم يومًا سعيدًا لم يُروا فرحين بشيء فرحهم برسول الله صلى الله عليه وسلم، وخرج النساء والصبيان والولائد يقلن:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

طلـع البَدرُ علينا ** من ثَنِيَّاتِ الـوداع
وجب الشكر علينا ** ما دعـــا لله داع
أيُّها المبعـوثُ فينا ** جئت بالأمرِ المُطاع

وكان الناس يسيرون وراء رسول الله صلى الله عليه وسلم ما بين ماشٍ وراكب يتنازعون زمام ناقته، كلٌّ يريد أن يكون نزيله.[٥]

وصف الشاعر حضرة الشيخ بلاربي رضي الله عنه في هذا الانتاج المبارك وسلك منهج العرب في الوصف قائلا:

فَاهَتْ بِهِ الْوَرْقَـاءُ ثُمَّ تَسَارَعَـتْ**لِهُـدَيْلِهَا وَخَفَـتْ عَــنِ الأَوْكَـارِ

والورقاء :الحَمام المَنسوب إليه الأوْرَق : الذي لونُه لوْنُ الرّماد فيه سَوادٌ، يقول شاعر:

وما هاجَ هذا الشّوقَ غيرُ حَمامةٍ ** من الوُرْقِ حمّاءِ الجَناح بَكورِ.[٦]

تزعم العرب أنه كان في زمن نوح عليه السلام فرخ حمامة صاده جارح أو مات عطشا، قالوا ما من حمامة إلا وهي تبكي عليه.[٧] يقول عنترة بن شداد:

أفمن بكاء حمامة في أيكة** زرقت دموعك فوق ظهر المحمل.[٨]

ولهذا الدليل المزعوم عند العرب، يتردد ذكر الحمامة كثيرا في أشعارهم.

ولذا يقول الشيخ إبراهيم الكولخي:

أساجل فيه الورق ليلي وجيرتي**نيام وجفني كالمزانب مغرما.[٩]

ثم استمر الشاعر بذكر الحمامة التي يريدها وهي حضرة الشيخ بلاربي، بأنها لما أنتجت الديوان تركته مؤنسا للطلاب ثم رجعت إلى الوكر وغابت عن الأبصار، كناية عن انتقال الشيخ إلى واسع رحمة ربه الرحيم للمؤمنين، وكل حي لابد له من الموت والفناء، يقول الله تعالى في محكم التنزيل: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ . وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ:" وكون هذه الشخصية المباركة انتقلت من هذه الدار الفانية إلى الأخرة الباقية فإن بقاءه موجود في القلوب والأفكار، لما ترك من تراث للجيل الجديد، فإنه غاب عن الأعين فقط كما تغيب الشمس بغروبها فتطلع في يوم جديد، فإن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الموت بالنسبة للصالحين الأتقياء انتقال فقط من مكان التعب والمشقة إلى المكان الجديد الرحيب الواسع.

وجدير بالذكر أن هذا الديوان مشتمل على ثلاث وسبعين قصيدة وست عشر قطعة، وانتين وعشرين نتفة؛[١١]ويحتوي جميعا على ألف وثمان مائة وست وأربعين بيتا، ويميل الديوان برمته إلى مدح الشيخ إبراهيم الكولخي، يقول في مطلعه:

حبيبي أبو إسحاق صاحب فيضة ** حبيب التجاني صاحب الكتمية
حبيب حبيب الله أصفى صفيه ** محمد نور الكون هادي البرية
عليه صلاة الله مفدار قدره ** وآل وأصحاب واهل الطريقة.

وانتهى الديوان بالقصيدة المشهورة عند مريد الشيخ بلاربي جَيْغَا وهي:

ياربنا فالخير كله لك ** والعبد والحمد وما هنالكا
يا هو ربي رب يا حنان** منان يا سلام يا رحمان

إلى أن قال:

ممدنا مرشدنا لله ** الشيخ إبراهيم عبد الله
فإنه ناصر دين المصطفى ** معين كل من لربه صفا
وجازه عنا بكل الخير ** وحزبه ونجنا من ضير
آمين صلين على الأمين * وآله ونوره المبين.[١٢]

من هنا انتقل الشاعر إلى ذكر بعض خلصاء الشيخ بلاربي وأصدقائه انطلاقا بذكر بلده جَيْغَا ومريديه الساكني قرية تَمْبُوَلْ، وفي ذلك يقول:

فَخْرٌ لَنَا فِي هَوْسَ بَلْ لِبلاَدِهَا** مِـنْ بَيْنِ تِلْمِيذٍ وّشَيْـــــخٍ قَارِ
طُوبَى لِأَهْلِ الْبَيْتِ جَيْغَا مَقَرُّهُ ** وَلِتَمْـــبُوَلْ خُلَصَاؤُهُ الْأَنْصَارِ

مراد الشاعر بتَمْبوَلْ الشيخ محمد محيي الدين ومن معه من الإخوة والطلبة كما ذكر بلادا أخرى، وهكذا واصل الشاعر إلى قوله:

أَكْرِمْ بِبَرْنُو وَأَهْلِ يَرْوَ أَيِـــــمَّةٌ** أَنْوَارُ حِبِّـــــكُمُ عَلَى الْأَصْدَارِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والحِبُّ هو الشيخ أحمد أبو الفتح اليرواوي وكان صديقا للشيخ بلاربي تتلمذا معا عند الشيخ عتيق كنو، لما طبع الديوان زاره الشاعر في مَيْدُغُرِي فأعطاه نسخة واحدة، فقال: "الحمد لله أتحفتني بكتاب صاحبي وصديقي كنا في بيت الشيخ عتيق نقرأ ونذكر الله تعالى."[٣]

ثم اختتم الشاعر القصيدة يدعو الله تعالى ويطلب المغفرة للناظم والكاتب والطابع، وكل من عملت يداه في الطبع حسا ومعنى أو ماديا، واختتم بالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، والرضي عن الشيخ التجاني وخليفته الشيخ إبراهيم الكولخي.

الفكرة:

للفكرة أهمية كبرى في صناعة الشعر، لذا يعدها الأدباء من أهم العناصر الأدبية، يقول ابن رشيق القيرواني: "وهي الإحساس والشعور الداخلي الكامن في نفس الشاعر أو الكاتب."[٤] وهي أيضا: "ترديد الخاطر بالتأمل والتدبر بطلب المعاني."[٥] فكل أديب له أفكار خاصة، فبها يوصل رسالته إلى السامع والقارئ لأنه يخاطب العالَم، ولأن الشعر موهبة من الله فليس كل إنسان يقوله إلا بموهبة من الله، فبه يبرز الشاعر إحساسه ومشاعره، وهذا الشاعر استطاع أن يصوغ أفكاره في قالب حي يشخص من طريقه المعاني المقصودة كي يجذب انتباه السامع ويأخذ بمجامع أفكار القارئ الكريم.

أدرك الباحث أن الشاعر لم يستفتح القصيدة بما اعتاده الشعراء القدامى ولا مقلديهم من الوقوف على الديار والبكاء على الأطلال، كعادة الشعراء، بل غض نظره عن تقليد من التقاليد السابقة، بل تطرق التعبير مباشرة عما هاج في ضميره وشرع فيما يقصده من المدح، فها هو يقول:

أَهْلاً بِطَلْـعَةِ دُرَّةِ الأَفْـكَـارِ**نُـورًا عَلَى الأَنْوَارِ فِي الأَقْـطَارِ
تُرَاثُنَا الْمَرْصُونُ حَـقَّـقَ بَيْنَـنَا**سَعِـدَ الْوَرَى فِي الْبَرِّ وَالأَنْـهَـارِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العاطفة:

العاطفة: هي كما عرفها الدكتور شوقي ضيف "الحالة الوجدانية يشترك فيها الناس جميعا مما يسمونه حزنا أو فرحا أوحجلا وما إلى ذلك، والإنسان دائما يتقلب في عواطفه ولا يمكن أن تمر عليه لحظة دون عاطفة، فدائما نفرح أو نحزن أو نغضب إلى غير ذلك من العواطف[١٦]"

فالشاعر ذهب مباشرة من خلال عاطفته الصادقة إلى التعبير الجميل عما يريده من مدح الديوان وصاحبه والإشارة إلى ما فيه من المعارف، حيث يحث جميع مريد الشيخ وكل من وصل إليه بقراءته والتأمل في أسرار العربية المضمونة فيه بقوله:

هَاكُمْ غِذَاءَ الرُّوحِ رَاحَةَ بَالِنَا ** طُـوبَى لِمَنْ وَافَاهُ بِالتَّـكْرَارِ
نَزْهُو بِهِ إِذْ جَاءَنَا مِنْ شَيْخِنَا** بَحْرِ الْحَقَـائِقِ مَنْـبَعِ الْأَسْرَارِ.

الأسلوب:

لكلمة الأسلوب عدة معان في اللغة منها: السطر من النخيل. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه[١٧].

وهو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه[١٨]والأسلوب أيضا: "الضرب من النظم والطريقة فيه[١٩]ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي طريقته ومذهبه[٢٠]وأما مفهوم الأسلوب عند الأدباء فمنهم من عرفه بأنه: "الطريقة التي يعبر بها الأديب عن نفسه في تناوله لموضوع ما، والنمط الذي يختاره في استخدام اللغة وبناء العبارة[٢١]" وهوطرق متباينة للتعبير، يتواخاها الأديب عند إبداعه متكاملة العناصر الفنية لقصد التأثر[٢٢]"

يستعين بالأخيلة والصور لنقل أحاسيسه ومشاعره إلى القارئ أو السامع، ويهتم الأديب بالألفاظ المختارة، ويضع كل الألفاظ إلى ما يناسبها في تاليف العبارات وتنسيقها وموسيقها بحيث يبرز الكلام ممتعا له جرسه في السمع ووقعه في النفس،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فكل أديب له أسلوبه الخاص، فيتجلى أسلوب الشاعر بصفة الرصانة وجمال التعبير، ويتصف شعره بالسهولة وطورا يتسم بالجزالة في التعبير.

دقة الألفاظ

كانت الألفاظ من أهم العناصر التي يتألف منها الكلام، فإنه إذا كان لابد لكل متكلم من استعمال الألفاظ من اخت يار تلك الألفاظ واستخدامها استخداما ملائما مناسبا بالمقام،يقول ابن رشيق: "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوَها، ولا أن يستعمل غيرها."[٣]

وبعبارة أخرى تكون الألفاظ للشاعر: "وسيلة في نقل ما يبصره وما يسمعه وما يحسه وما يشعر به، وبحق يسمى العرب الجملة أو الطائفة من الألفاظ عبارة وأصلها من العبور أي الانتقال من جهة إلى أخرى."[٤]

فعندما يرجع الباحث إلى رائية الشاعر يجدها مكتظة بدقة الألفاظ وجمال التعبير، ومما أجاد الشاعر في اختيار الألفاظ قوله:

أُسْلُوبُهُ شَهـْدٌ وَمَاخِذُ كَأْسِهِ ** لِـينٌ فَتَـعْرِفُهُ كَمَاءٍ جَارِ
كَمْ وَارِدٍ بَاءٍ بِكُلِّ مُـرَادِهِ ** وَلَكَمْ كَفُوفٍ هَامَ لِلْأَقْصَارِ
مَا الْمَرْءُ فِي الْمِرْآةِ إِلاَّ نَفْسَهُ **إِنْ أَوْهَمَتْ فَالْعَيْبُ لِلْأَبْصَارِ

لقد جال الشاعر في عالم الألفاظ ليجد منها ما يعبر عما في ضميره فلم يجد ما يناسبه لهذا الغرض سوى هذه الألفاظ فلذلك اختار الشاعر كلمات:" الشَّهد" "كأس" "وارد" "المرآة" لتكون ملائمة في المكان لما لها من الدقة وأنها تجذب العقول، فإن لفظة "الشَّهد" تعني: "عسل النحل ما دام لم يعصر من شمعه القطعة منه شهدة[٢٥]."والكأس"الإناء يشرب فيه، أو ما دام الشراب فيه[٢٦] بينما كانت "المرآة" آلة ينظر فيها الإنسان ليرى فيها نفسه وصورته الجميلة. تعمد الشاعر إلى هذه الألفاظ ليؤدي بها معنى يريدها بدلا من غيرها لأن من إمكانه أن يقول: أسلوبه عسل ولا ينكسر البيت، وليعبر أن أسلوب الشيخ بلاربي في هذا الديوان أسلوب رائع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

اختار هذه الكلمة، وكما كان الشهد يفوق غيره من أنواع العسل، في الحلاوة واللذة على اللسان، فهكذا يفوق أسلوب الشيخ، فيجده القارئ والسامع ذا لذة وحلاوة.

وهكذا لم يلتفت إلى لفظة "القدح" وإن كانت اللفظة تحمل معنى الكأس، وكذلك كلمة "وارد" وإتيانه لفظ "وارد" مما يدل على مهارته في اختيار الألفاظ المناسبة للمكان والمقال، فإن الظمآن الذي اضطره العطش حتى شرع يطلب الماء بكل إمكانياته فغاية مراده وجود الماء الصافي الذي يرويه ويبرد أمعاءه ليخلص من الهلاك وتطيب له الحياة، وهكذا الديوان كل من وجده من المريدين الصادقين فإنه يبوء ممتلئ الحقيبة فقد زُود بما ينور ضميره ويهديه في طريقه كوارد الماء البارد العذب.

وكل هذه الألفاظ ترتبط بالمعنى الذي يريد الشاعر أن يلقيها للقارئ فتتلقاها أذنه الواعية من تصوير الأسلوب الذي استخدمه الشيخ بلاربي في ذلك الديوان.

الإيحاء:

الكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرف بها نقاد العرب الأقدمون، ولكنهم أدركوا حقيقته وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر، ومعنى الكلمة إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت به مع مرور الزمن حتى صار النطق بالكلمة مثيرا لهذه المعاني[٢٧].

ومن مظاهر الإيحاء في رائية الشاعر استخدام بعض الكلمات التي توحي بجرسها إلى معانيها ومن ذلك قوله:

هاكم غذاء الروح راحة بالنا ** طوبى لمن وافاه بالتكرار

فكلمة "غذاء" توحي إلى ما تحمله من معنى كل ما يكون نماء الجسم وقوامه من الطعام والشراب وكلمتي"الروح" "راحة" توحي للسامع بما يحدّثه صوت الراء المتكرر والحاء المتكررة أيضا من الارتباط والانسجام المعنوي، حيث يصور السامع ما تحدثه تلك الأصوات من علاقة لفظية وارتباط معنوي عن طريق جرس هذه الحروف، والتي تشكل حلقات مترابطة متصلة بعضها ببعض، فكانت للكلمتين معنى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

متقاربة لذلك اختارها الشاعر ليتوسل بهما في إيحاء ما يريده للقارئ من تعبير العلاقة المتينة بين هذين الجنسين لفظا ومعنى.

وكذلك يستنشق القارئ ويلمح نوعا من الإطناب في قول الشاعر:

فخر لنا في حَوْسَ بل لبلادها ** من بين تلميذ وشيخ قار

طوبى لأهل البيت جَيْغَا مقره ** ولتَمْبُوَلْ خلصائه الأنصار

حين ذكر الشاعر الخاص بعد العام، "وذلك تنويها لشأن خاص وتنبيها على فضله، كأنما هو شيء آخر.[٢٨] وبمجرد ذكر أهل هَوْسَ وبلادها فإنه اشتمل واستغرق جميع البلاد الموجودة وسكانها، ثم بعد ذلك لشدة الاعتناء بها شرع يعدد البلاد وشيوخا سكنوها وعاشروا الشيخ بلاربي، وأخذوا عنه العلوم النقلية والذوقية، واصطبغوا بصبغة الله ومن أحسن من الله صبغة، فصاروا كواكب إنارة يقتدى ويهتدى بهم.

الخيال:

الخيال في اللغة له معان مختلفة، ويأتي بمعنى الظن ومنه: "خال الشيء يخال خيالا إذا ظنه.[٢٩] ويحتمل معنى السحابة التي لا تمطر "والسحابة المخيلة والمختالة التي تحسبها ماطرة:[٣٠] ومن ذلك الشخص والطيف، "والخيال والخيالة الشخص والطيف، ورأيت خياله وخيالته أي شخصه.[٣١] وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون، يقال خيلت للناقة إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه.[٣٢] قال الله تعالى: " فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى.[٣٣]

وأما الخيال عند النقاد يعني: "القوة التي تتجسد المعاني والأشياء والأشخاص تمثل أمام القارئ فتثير المشاعر وتهيج الإحساسات.[٣٤] وهو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها.[٣٥]

ومن هذا المنطلق يفهم أن الخيال ملكة يستطيع بها الأديب أن ينظم صورا حية من إحساساته يعرضها للقارئ حتى يشعر بصلة بينه وبين الأديب فيشاركه في وجدانه وأفكاره ومشاعره.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لقد سلك الشاعر مسلك الشعراء المجيدين حيث يعتمد على خياله يثير في النفس مشاعره، وذلك عن طريق استعمال الصور البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية، فيخيل الأشياء ويشخصها ثم يعرضها في صورة رائعة ممتعة.

ومن صنعة الشاعر الجيدة قوله يصور الأسلوب المستعمل لدى الشيخ بلاربي بالتشبيه البليغ يقول الشاعر:

أسلوبه شهد وماخذ كأسه**لين فتعرفه كماء جار

يريد الشاعر أن يقرب صورة أسلوب الموصوف إلى ذهن القارئ ويجعله أكثر تقربا مما يقرأ، ويزيده متعة ويجذبه للتعمق في القراءة فأتى بالتشبيه البليغ، فشبه الأسلوب بالشهد، لذلك الغرض حذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

ثم انتهى البيت بصيغة أخرى للتشبيه وهي التشبيه المرسل، "كماء جار" فشبه هذا الأسلوب الرائع بالماء الصافي الجاري في الأماكن النقية، ليفيد مشابهة المشبه بالمشبه به فلذلك أتى بالكاف.

ومن الاستعارات ما أورده الشاعر في قوله:

قد تختفي شمس بُعيد غروبها**لتعيد كرة طلعها النوار

يظهر في هذا البيت موطن الاستعارة في قوله" قد تختفي شمس" وفي هذه الجملة استعارة تصريحية، لأن الشاعر صرح فيها بلفظ المشبه به وهو "الشمس" وحذف المشبه وهو حياة المفقود، ادعاء على أن المشبه به هو عين المشبه مبالغة.

والعلاقة بين الممدوح والشمس علاقة المشابهة، فكأن الشاعر يريد أن يبين شرف حياة الممدوح ورفعتها ونفعها بين الأمة كما للشمس من الرفعة والنفع العظيم، حيث تطلع فتنوّر جميع العالَم ويمشي الناس في شتى حوائجهم، فإذا غربت غشى الناسَ الظلمات الكثيفة، فهكذا كانت حياة الممدوح ينتفع بها الناس كما ينتفعون للشمس، فبزوالها يغشاهم الظلمات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فإن الشاعر في هذا البيت مثّل للقارئ ما تخيله من وفاة الشيخ بلاربي جيغا، فالذي يبادر إلى ذهن القارئ هو أن يذكر غروب الشمس وما يليه من إتيان الظلمة في الآفاق، فيقارن تلك الوفاة وبين غروب الشمس.

الجناس: وهو كما عبر به البلاغيون: "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى"[٣٦] وحاول الشاعر إلى صياغة هذا القالب ليؤدي به إيقاعا موسيقيا يطرب الآذان وترتاح معه القلوب، ومن شواهد ذلك قوله:

ما المرأ في المرآة إلا نفسه**إن أوهمت فالعيب للأبصار

وقد جانس الشاعر بين كلمتي "المرأ" "المرآة"فالكلمة الأولى تعني "الرجل" وأما الكلمة الثانية "المرآة" وهي آلة ينظر الإنسان فيها وجهه، فكادت الكلمتان تتفقان لولا تغير بسيط في نوعيتهما. ولهذا صار الجناس هنا جناس غير تام.

الطباق

ومما يزيد في رونق الشعر وعذوبته وينشأ طربا موسيقيا في صميم آذان السامعين الطباق لما فيه من جرس ووقعة في الأسماع، وذهب النقاد إلى أن تصوير الأمر بأقوى ما يكون بيانه يتوقف أحيانا على مقارنة الضدين، وضم المتقابلين كالظلمة والضياء والبياض والسواد والماء والنار يجلي مزاياهما وأقدارهما[٣٧]وهذا ما أدركه الكاتب في رائية أبي بكر يَاغَوَلْ، ومن ممارسته حسن الطباق قوله:

تراثنا المرصون حقق بيننا**سعد الورى في البر والأنهار

طابق الشاعر هنا بين لفظتي "البر" و "الأنهار" وكِلا اللفظتين نقيض الآخر، وهدفه لذلك أن ينشئ نبرة موسيقية.

ومنه قوله:

فاهت به الورقاء ثم تسارعت**لهديلها وخفت عن الأوكار

فالمطابقة في البيت بين "تسارعت" من السرعة والعجلة في الأمر، و"خفت" وهو التطأطؤ وعدم الظهور.

ومن حسن تناوله الطباق قوله:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قد تختفي شمس بعيد غروبها ** لتعيد كرة طلعها النوار

يكون الطباق بين الغروب والطلوع.

المقابلة:

المقابلة هو التقابل في موضع الكلام من دون الموازنة الصرفية أو العروضية كقول شاعر:

جاد الفراق بمن أضن بنأيه ** لمسالك الإتهام والإنجاد

فالشاهد في "جاد" "وأضن" فهما متقابلتين من حيث موضع التركيب ولكنهما غير متوازنتين[٣٨]

ومن مظاهر المقابلة قول الشاعر:

هذي حياة الشيخ عين حياته**فالموت للأشرار لا الأبرار

فقابل الشاعر بين "الحياة" والموت" "الأبرار" الأشرار" في بيت واحد لمهارته اللغوية.

الأوزان والقافية:

إنه لمن المعلوم عند النقاد أن مصدر موسيقى الشعر هو الوزن والقافية، إذ تنشأ عنهما الانسجام الموسيقي أو وحدة النغم المعبر عنه بالبحر الشعري في علم العروض الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل.[٣٩] وتعتمد الموسيقى على الأوزان والقوافي، وهي عنصر حيوي من عناصر الصياغة في التجربة الشعرية، حيث تنشأ منها البحور الشعرية والتفعيلات التي يستقيم بها بناء القصيدة:[٤٠] فعندما تجول في خاطر الشاعر فكرة أو معنى يريد إخراجها يلجأ إلى تلك الأوزان التي اصطلحوا عليها بالبحور الشعرية.[٤١]

ولقد اعتنى النقاد بهذه النظرية من حيث تتابع المنوال على وتيرة واحدة حتى تكون قوة تنقل الأحاسيس وتؤثر على العواطف[٤٢]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومما سبق ذكره ندرك أن مما أحسنه الشاعر تكرار حرف الراء في معظم مقاطع قصيدته الرائية، لأن الراء من حرفي التكرار، يقول ابن الجزري: في اللام والراء وبتكرير جعل[٣] وذلك إيحاء باستمرار وتكرار تداول الديوان المقروظ.

يقول الشاعر:

أهلا بطلعة درة الأفكار**نورا على الأنوار في الأقطار
أهلنبطل/عتدررتل/أفكاري**نورنعلل/أنوارفل/أقطاري
/././/-.///.//-././/./**././/./-.//./-././/-./.
متْفاعلن/متَفاعلن/متْفاعل**مـتْفاعلن/متْفاعلن/متْفاعل

تراثنا المرصون حقق بيننا**سعد الورى في البر والأنهار
تراثنل/مرصونحق/ققبيننا**سعدلورى/فلبررول/أنهاري
//.//-././/.///-.//.///**.//.///-././/.//-./.
مفاعلن-متْفاعلن-متَفاعلن**متَفاعلن-متْفاعلن-متْفاعل

فإن الشاعر تعمد اختلاق الإضمارات في تفعيلاته للبديهة مع الواقع، ولذلك لم يتمالك نفسه، واستعان بألف التأسيس "لما يدل على أنه أوضح في السمع من حروف المد الأخرى[٤]وتكون الراء هي الروي لهذه القصيدة.

وقد اختار الشاعر بحر الكامل بحرا للقصيدة لكماله في الحركات وليتفاءل به ليكون الديوان كامل النفع والبركة، "ولأنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى-وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض[٥]

وكون عروض بيت الأول وضربه مقطوعتين "متْفاعل" وهو ما يسمى "التصريع بالنقص" "التصريع هو إلحاق العروض بالضرب في زيادة أونقصان[٦]

وهكذا نجد لذة ناشئة في استعمال الشاعر حرف الهمس وهو الهاء مقطعا، ويزيد البيت حلاوة مطربة تثير العواطف وتحرك الوجدان، حيث يقول:

أسلوبه شهد ومأخذ كأسه**لين فتعرفه كماء جار.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخاتـمة:

تناولت المقالة نبذة يسيرة من حياة الشاعر مع نشاطاته العلمية، ثم عرض رائية الشاعر وتحليلها مع إبراز ما فيها من الصور الفنية بداية من الفكرة والعاطفة والأسلوب والخيال، ومرت مرور الكرام على القافية والأوزان، ومن خلال هذه الدراسة توصل الكاتب إلى النتائج الآتية:

- إن للشاعر سعة البال ورسوخ القدم في اختيار الألفاظ واستعمالها في أماكنها المناسبة، كما تجلى ذلك بكل الوضوح في هذه القصيدة.
- أظهر الشاعر الحرية المطلقة في تجنب القيود المقيدة من عادات الشعراء الجاهليين ومقلديهم في مطالع قصائدهم، حيث يستهل القصيدة حرا طليقا ويذهب مباشرة إلى إبراز ما يختلج في صدره من الأفكار.
- يمتاز أسلوب الشاعر بالإيضاح وألفاظه بالسهولة، حيث يتسم الأسلوب بالجزالة ورونق التعبير.

وفي الأخير فإن الباحث يوصي الدارسين بالاهتمام بمثل هؤلاء الشعراء المعاصرين، وإنتاجاتهم، والقيام بدراستها في ميادين علمية مختلفة، كي يستفيدوا بها ويفيد بهم الآخرون.

الهوامش والمراجع

[١]-مقابلة مع الأستاذ الدكتور، في بيته في قرية ياغول،٢٢/١١/٢٠١٩م

[٢]-شيخو أحمد سعيد غلادنثي(الدكتور) حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ص-٤٧.

[٣]-المقابلة المتقدمة مع الأستاذ.

[٤]-المقابلة السابقة مع الأستاذ.

[٥]- محمد بن عفيفي الخضري، نور اليقين في سيرة سيد المرسلين، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص-٦٥-٦٤، دار المعرفة بيروت- لبنان.

[٦]- أبو الفيض، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، ج-٢٦، ص-٤٦٥، دار الهداية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٧]- أبو علي الحسن بن مسعود اليوسي(الشيخ) نيل الأماني في شرح التهاني ص-٧٢، المكتبة الشعبية بيروت لبنان.
[٨]-ديوان عنترة بن شداد، المكتبة الشاملة.
[٩]- الكولخي إبراهيم انياس(الشيخ) ديوان تيسير الوصول إلى حضرة الرسول، ص-٧.
[١٠]-سورة الرحمن، الآية-٢٧-٢٦.
[١١]-تسمى سبعة أبيات فصاعدا قصيدة، والثلاثة إلى الستة قطعة، وتسمى البين نتفة.
[١٢]-إبراهيم بلاربي جَيْغَا (الشيخ) ديوان درر الفكر واللئالي الغرر.
[١٣]- المقابلة السابقة.
[١٤]-القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص-٢١٧،مكتبة دار الجليل بيروت لبنان.
[١٥]- البدوي أحمد أحمد، أسس النقد، ص-٦.
[١٦]- شوقي ضيف أحمد، في الأدب والنقد، ص-١٣.
[١٧]- بن المنظور محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، مط دار صادر – بيروت، ص-٤٧١.

[١٨]-ابن خلدون، نقدمة ابن خلدون، مصدر الكتاب، موقع الوراقن ص-٣٦٧.
[١٩]-الجرجاني عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز،مط دار الكتب العربي، بيروت، ط- الآولى١٩٩٠م.
[٢٠]-إبرهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص-٤٦٦.
[٢١]-سعد وآخرون، الأدب والنصوص والبلاغة، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ج-١، ص-٤٦٩، دون مطبعة وتاريخ.
[٢٢]-عبد الباقي شعيب أغاك (أ.د) أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي، مط- دار الأمة.
[٢٣]-القيرواني ابن رشيق، المرجع السابق، ج-١، ص-٤٠.
[٢٤]-شوقي ضيف، الدكتور، في الأدب والنقد، دار المعارف، بدون ادتاريخ، ص-٤٨.
[٢٥]-إبراهيم مصطفى ـ أحمد الزيات ـ حامد عبد القادر ـ محمد النجار، المعجم الوسيط، مط دار النشر دار الدعوة، ج- ١، ص-٤٩٧.
[٢٦]-الزبيدي أبو الفيض، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، ج-١٦،ص- ٤٢٣.
[٢٧]-أسس النقد، مرجع سابق الذكر، ص-٤٥٥.
[٢٨]-فضل حسن عباس(الدكتور) البلاغة فنونها وأفنانها، مط-دار الفرقان، ص-٤٨٦.
[٢٩]-ابن منظور الإفريقي محمد بن مكرم، لسان العرب،مط دار صادربيروت، ج-١١، ص-٢٢٦.
[٣٠]-محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص-١٢٨٧ المكتبة الشاملة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٣١]-ابن المنظور الإفريقي، لسان العرب، المرجع السابق، نفس الجزء والصفحة.
[٣٢]-أبو الحسين أحمد بن الفارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، ج-٢، ص-٢٣٥،
[٣٣]-سورة طه، الآية-٦٦.
[٣٤]ا شوقي ضيف،(الدكتور) في الأدب والنقد، ص-١٤.بدون المطبعة والتاريخ.
[٣٥]-شوقي ضيف، الدكتور، النقد الأدبي ، ط٩، بدون تاريخ، دار المعارف، ص-١٦٧..
[٣٦]-علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص-٢٩٨، المكتبة الشاملة
[٣٧] عبد الباقي شعيب أغاكا، البروفيسور، *أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي*، مكتبة دار الأمة لوكالة المطبوعات، الطبعة الأولى ٢٠٠٨، ص:٣٢٣
[٣٨]-عبد اله الطيب، (الدكتور) المرشد، مرجع سابق، ج-٢، ٢٧٦.
[٣٩]-أحمد هاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب،ص-٧
[٤٠]أحمد محمد صقر وآخرون، أضواء اللغة العربية، دار النهضة مصر القاهرة، سنة٢٠٠٣.
[٤١]-أبو الفتح عثمان، ابن جني، العروض، مط- دار القلم الكويت للطباعة والنشر، سنة١٤٠٤هـ
[٤٢]-نور عتيق بلاربي(الدكتور) فن المديح لدى الشاعر الشيخ القاضي عبد القادر الغسوي ص-١٨١.

[٤٣]- ابن الجزري، المقدمة الجزرية،ص-٣، المكتبة الشاملة.
[٤٤]-إبراهيم أنيس المرجع السابق، ص-٢٧٠.
[٤٥]- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج-١، ص-٣٩٣-٣٠٢، بدون المعلومات.
[٤٦]-ميزان الذهب، مرجع سابق الذكر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التناص في قصيدتي الشيخ عبد السّلام الْمَرْتَاوِي الْبَرْنَاوِي

إعداد:
محمد تجاني محمد
قسم اللغة العربية كلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية
Muhdtijjanimuhd2017@gmail.com
08029038411

الملخص:

التناص هو الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص عند استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها. وقد قسمت هذه المقالة إلى ثلاثة محاور: المحور الأول عبارة عن نبذة تاريخية عن شخصيةالشيخ عبد السلام المرتاوي البرناوي، وذلك من حيث الولادة والنشأة والوفاة، ثم عوامل تكوينه، وتناول في المحور الثاني عرض القصيدتين المختارة للدراسة وهما ("عَطِيَّةُ الْمَنَّانُ هَدِيَّةٌ إِلَى الصِّبْيَانِ""وَدَامِغَةٌ الأَعْدَاءِ وَمَنْ سَلَّ صَيْف الاِعْتِدَاءِ"). ومن ثم المحور الثالث الذي هو عبارة عن دراسة تحليلية لنماذج مختارة، ويليها الخاتمة التي عبارة عن ملخص البحث، ثم النتائج التي توصل إليها الباحث، وأخيرا قائمة المصادر والمراجع التي استقى منها الباحث مادته.

Abstract:

As for intersexuality، it is standing on the reality of the interaction that occurs in texts when they are restored or imitated by texts or parts of texts that preceded them.This article has been divided into three axes: The first axis is a historical overview of the personality of Sheikh Abdul Salam Al-Murtawi Al-Barnawi، in terms of birth، upbringing and death، then the factors of his formation، and the second axis dealt with presenting the two poems selected for the study، and then the third axis، which is an analytical study of selected models، followed by the conclusion، which is a summary of the research، then the results that the researcher reached، and finally a list of sources and references from which the researcher drew his material.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة

لقد اهتم النقاد قديما وحديثا بالتناص الأدبي، حيث يمثل عنصرا هاما من العناصر الأدبية، وهو أوسعها قدرة على التعبير عن العواطف، كما يساعد على تداعي المعاني في الذهن بسهولة، فهذا ما جذب انتباه الباحث إلى كتابة مقالة بعنوان: "التناص في قصيدتين لشيخ عبد السلام المرتاوي البرناوي، وتتكون المقالة بعد المقدمة مما يلي:

* لمحة وجيزة عن حياة الشاعر
* عرض القصيدتين المختارتين للدراسة
* صور من التناص في قصيدتين للشاعر وجمالياتهما الفنية
* الخاتمة
* الهوامش والمراجع.

لمحة وجيزة عن حياة الشاعر

هو الشيخ عبد السلام بن الشيخ الحسين بن الشيخ حمدون بن محمد لُنْتِمَ بن ملك مملكة برنو، علي بن الملك محمد الحاج بن الملك علي بن الملك عمر الموصوف بَدُوثُمَ بن الملك إدريس المجاهد في سبيل الله تعالى المعروف بصاحب أَلَوْ الدفين فيه الحُمَيْرِي اليمني البَرْنَاوِي الغَزَرْغَمَوِي رحمهم الله تعالى.[١]

وقد ثبت عند الباحثين أن والد الشيخ عبد السلام هو الشيخ المقرئ حسين بن حمدون المرتاوي. ويقول عنه الشيخ إبراهيم صالح الحسيني: "هو الفقيه الجليل العلامة النبيل الحافظ العابد الزاهد المقرئ المجود حسين بن حمدون بن لُنْتِمَ بن أمير المؤمنين علي اليَمَاني البرناوي الغَزَرْغَمَوِي المَرْتَاوِي رحمه الله.[٢]

ولد الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي البرناوي بمَرْتِي قرية تحت حكومة مَنْغُونُو المحلية سابقا، والآن عاصمة لحكومة مَرْتِي المحلية، ولد بها ١٩٠٦م الموافق ١٣٢٦هـ.[٣]

وتوفي رحمه الله تعالى بمدينة ميدغري يوم السبت قبل الغروب وهو متهيئ لصلاة المغرب،لثلاث عشرة خلوي من شهر الله ربيع الأول عام (١٤١٢هـ) الموافق (١٩٩١م) ودفن في اليوم التالي في بيته بحارة آدم كُولُو. وصلى عليه الشيخ إبراهيم صالح الحسيني بوصية منه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

عرض القصيدتين المختارتين للدراسة:

إن القصيدتين المختارتين للدراسة هما: عطية المنان هدية إلى الصبيان" ودامغة الاعداء ومن سل صيف الاعداء، وقد نـهج الشيخ عبد السلام في قرضهما منهج القدماء في الشعر، وخاصة الشعراء الصوفية. حيث يجمع الأغراض الكثيرة في قصيدة واحدة، وكان الشيخ ينظم الشعر منذ عنفوان شبابته وله قصائد جمة أكثرها في الشعر التعليمي وأخرى في الفنون والعلوم المختلفة، ويمتاز شعره بالرصانة والجزالة وجمال التعبير والحس المرهف، وقوة العاطفة. لقد صاغ ألفاظ قصائده وتراكيبها بصورة بعيدة عن التكلف والغرابة، كما تجنب اختيار الكلمات الصعبة في النطق.كما يظهر ذلك في القصيدتيه يقول: الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي في القصيدة الأولى"عطية المنان هدية إلى الصبيان".

الحَمْدُ لله الَّذِي قَدْ أنْــزَلاَ * لِعَبْـدِهِ الْكِتَابَ أي تَفَضُّــلَا
وَمَالَهُ فــيهِ مِنْ إعْوِجَـاجٍ * بَـلْ هُــو قَيِّمٌ مِن إنْعِيَــاجٍ
لِيُنْذِرَ الْكَـافِرِ بِالنِّــيْرَانَ * وَيُبَـشِّرُ الْـمُؤمِنُ بِالْجِـنَــانِ
وَيَمْنَعُ الَّذِينَ قــالُواْ اتَّخــذَا * عَنْ قَــوْلِهِمْ إلَـهِ النَّـاسِ وَلــدَا
هــُوَ مُنْــزِّهٌ عــَــنِ الأوْلَادِ * وَعـنْ شـرِيكِ شَبْهِ الاضْــــدَادِ
وَمَـالَهــُمْ بِذاكَ مِنْ عِلْمٍ * كـلَّا وَلَا ءابَـائِهِم يــَا قــوْمِ
قَدْ قَدَرَ اللُّبْثُ لِكــُلِّ خَالِدِ * بِقَوْلِـهِ ماكِـثِــي فِيهِ أَبَــــدَا

وكما يقول في القصيدة الثانية:"دامغة الأعداء ومن سل سيف الاعتداء".

قَالَ الضَّعِيفُ الْمُذْنِبُ الْفَقِيرُ *** عَبْدُ السَّــــلاَمِ الهَائِمُ الحَــــــــقِيرُ
الْمَالِكِيُّ التِّجَانِيُّ الأشْعَرِيُّ *** الْكَــــــانُورِيُّ الْبَـرْنَوِيُّ الــدَّارِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي قَدْ جَعــــلَا *** فِي كُــــــلِّ الأعْصَارِ رِجَالًا كُــمِّلَا
يَهْدُونَ لِلْخَيْرِ والاسْــتِعْـدَادِ *** بِطَلَــــبِ الأزْوادِ لِلْــــمَعَــــادِ
وَيُنْقِذُونَ النَّاسَ مِن أوْحَــــالِ *** مَعْصَـيَّةٍ وَسِيئَ الْخِــــصَــالِ
فَمَنْ أحَبَّهُمْ يَكــــونُ فــائِزَا *** وَمَنْ قَلَاهــــمْ كَانَ ذلِكَ نَاشِــزَا

وقد اكتسب شعره ومدائحه قوة ورصانة، وشاعريته متميزة ولم تتوفر لكثير مما خاضوا في المدائح النبوية والشعر التعليمي والصوفي.كما نشاهد في قصيدتيه اللتين كان الباحث بصدد دراستهما، وقد يلاحظ القارئ هاتين القصيدتين أن الشيخ فتح

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كل قصيدة منهما بالبسملة والحمدلة والصلصلة، ثم لجأ إلى النصيحة والوصية. ثم ذكر غرض تنظيم الشعر وتاريخه. ومكان تعليمه ومشايخه، ويختتمهما بالدعاء والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم كما جاء ذلك في قصيدتيه "عطية المنان هدية إلى الصبيان،ودامغة الاعداء ومن سل سيف الاعتداء "التي نصها.

وأما استعمال الشيخ للرموز التاريخية في الشعركان ذلك تقليداً للسلف،لأنه ظهر في الشعر العربي منذ زمن بعيد. كما يقول ابن الشيب في القرن السادس الهجري عند مدح الإمام المستنجد بالله الخليفة الثاني والثلاثون من خلفاء العباسيين يقول في مدحه :

أنت الإمام الذي يحكي بسيرته * من تاب بعد الرسول أو حلفا
(لب)بني العباس كلهم *** أن عددت بحروف الجمل الخلفا

حساب(لبأصبحت) معناه ٣٢.

ويقول الشيخ في القصيدة نفسها:

وَهَاهُنَا نَظْمٌ قَصِيدَةٍ انْتَهَى *** وَالْحَمْدُ لِلَّهِ بِغَـــــيْرِ مُنْتَـــــهَى
فِي عَامٍ (فُبٍّ) وَثَلَاثِ مِـئْةٍ *** مِنْ بَعْدِ أَلْفٍ مِنْ سِنِّينِ الْهِجْرَةِ

ويقول الشيخ عبد السلام :

وسنة قـــد الحقـــت قيـــاما *** في رمضـــان صـاح لا مـلاما
وما اردت سرده هنـــا انتهى *** والحمـــد للـــه بغيـــر منتـــهى
في عام تسع بعد خمسين التي *** من بعـــد ألف وثـــلاث مئـــة

١- القصيدة الأولى "عطية المنان هدية إلى الصبيان".

عطية المنان هدية إلى الصبيان: وهي أرجوزة منظومة مخطوطة، وضعها في مئة وخمسين بيتا، عام (١٣٥٩ ه الموافق ١٩٤٠م) وكان موضوعها في العقيدة، التي بين فيها عقيدة أهل السنة والجماعة على مذهب الإمام الأشعري، تقع القصيدة في ثمانية فصول التي حاول الشيخ فيها تفسير قوله تعالى (لقد خلقنا الإنسان في كبد)وآخر موضوعها التوبة وشروطها وما يتعلق بها.

نص القصيدة:

الحَمْدُ لله الَّذِي قَدْ أنْـــزَلاَ * لِعَبْـــدِهِ الْكِتَابَ أي تَفَضُّلَا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وَمَالَهُ فِـــيهِ مِنْ إعْوِجَـاجٍ * بَـلْ هُو قَيْمٌ مِن إنْعِيَـاجٍ
لِيُنْذِرَ الْكَافِرُ بِالنِّـــيْرَانَ * وَيُبَـــشِّرُ الْـــمُؤمِنُ بِالْجِـنَانِ
وَيَمْنَعُ الَّذِينَ قَـالُواْ اتَّخَـــذَا * عَنْ قَوْلِهِمْ إلَـهِ النَّـاسِ وَلَـدَا
هُـوَ مُنْـزِّهٌ عَنِ الأَوْلَادِ * وَعَنْ شَرِيكٍ شَبْهِ الأَضْدَادِ
وَمَالَهُـمْ بِذاكَ مِنْعِلْمٍ * كَـلَّا وَلَا ءابَائِهِم يَا قَـوْمِ
قَدْ قَدَرَ اللُّبْثُ لِكُلِّ خلِدِ * بِقَوْلِهِ مَا كِـثِي فِيهِ أَبَـــدَا
ثُـــمَّ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ سَـــرْمَدًا * عَلَى النَّبِـــيِّ الـــهَاشِميأحْـمَدِ
مُحَمَّدٌ بَيْـنَ قُلُوبِ أَلَّـــفَا * مِنْ بَعْدِ حِقْـدٍ وَتَبَاغُضٍ ضَفَا
وَءَالِـهِ وَصحْبِهِ الشّمّار * سَـــاعَدَهُـــمْ لِلْخَيِّرِ وَالْأَخْيَـارَ
وَتَـــابِعِيهِمْ ثم تَابِعِـيهِمْ * بِالْحُسْـــنَ وَالْخَيَّرِ بَدَا عَلَيْهِمْ
وَبَعْدَ فَالْمُرَادُ بِالمَنْظُومِ * تَبْيِّـينُ مَا كَانَ مِنَ الْعُلُـومِ
مِنْ تَحْتَ قَوْلُهُ تَعَالَـى أَيْ لَقَدْ * خلَقْنَـا الإِنْـسَانَفِي كَبَـــدِ
لِكَيْ يَكُونُ لِلصّـــغَارِ تَبْصِرَهْ * وَلِلـــــرّجالِ الْمُنْـــتَهِينَ تَـــذْكِرَهْ
سَـمَّيْـــتُهُ عَـطِيـــــَّةُ الْمَنَّـانِ * عَلَى هَـــدِيَّةِ إلى الصِّبْيَّـــانِ
وَيَقْتَضِي رِضَى مِنْ كُلَّ النَّاسِ * سِوَى الَّذِي يَحْسُدُ ذَي الْعَبُوسِ
منْ مُظْهَرِ الْجُحْـدُ وَقَدْ ثَقَيْنَـا * عَلى عِطَـاءِ رَبِّنَا لِمَنْ عَـنَـــّا
وَاعْلَمْ بِأَنَّ المرْءَلَيْسَ يَنجـــُّوا * عَنْ زَلَلٍ لاَ سِيما الْفَرُّجِ
لَكِـنْ رَبَّنَـا الَّـذِي أَغْرَانِـــى * أَسْأَلُـهُ الْحِفْظُ إِذَا نَجـَّانِي
فَإِنَّـــهُ الْمُـنْجِّي هُوَ الْحَكِيـمٌ * وَفَـــوْقَ كـلِّ عَالِـمٌ عَلِيمٌ

المحور الثالث: صور من التناص في القصيدتين

النص في اللغة: معناه الرفع البالغ، ونصَّ الشيء ينُصُّه نصًّا، رفعه وأظهره، ونص المتاع جعل بعضه فوق بعض. ومنه سميت المنصة منصة لعلوها.وقد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة بمعنى: الاتصال، وبمعنى الازدحام، وبمعنى الظهور والبروز، وبمعنى الجمع والتراكم.[٤]وبمعنى: التحريك والخلخلة[٥]وبمعنى الانقباض والازدحام. وهو بهذا المعنى يقترب من معنى التناص بمفهومه الحديث الذي يشير إلى تداخل النصوص فيما بينها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن خلال النظر في هذه المراجع القديمة يمكن للباحث أن يلخص للتناص جملة من الدلالات - في المادة اللغوية فيما يلي:-

١- معنى الازدحام: في تنَاَصَ القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا.
معنى الظهور والبروز كقولهم : نصت الظبية جيدها إذا رفعته وأظهرته.
ج. الجمع والتراكم: في قولهم: نص الكتاع إذا جعل بعضه فوق بعض.
١- التحريك والخلخلة: نص الرجل الشيء نصًّا: إذا حركه وخلخله؛ يقول أبو عبيدة: النص هو التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها. [٦]

فالباحث حاول استلهام هذه الدلالات المذكورة وطبقها على المفهوم القائم على جملة من الخصائص تحكمه من الخارج ومن الداخل.

فالنص من وجهة النظر هذه يبدو مولود جديد لا يتحقق وجوده إلا بالتلاقي والانضمام. فالنص هو ما تراكبت مواده، وتعالقت نصوصه، فإذا هو قابل للإمتلاء بالآخر كما هو قابل للتفريغ عن طريق الآخر.[٧]

التناص في الاصطلاح:

أولا: عرفه جوليا كريستيفا بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص هو امتصاص لنص آخر أو تحويل عنه. فينطلق دولان بارت من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه. (تبادل النصوص اشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزاً وفي النهاية تتحد معه).[٨]

وكذلك يعرف مارك أنجيتو التناص بأنه (كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص تناصا).[٩]

توظيف النص القرآني في القصيدتين وجماليات التناص فيهما:

يقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي في قصيدته الأولى:
من تحت قوله تعالى أي لقد * خلقنا الإنسان فادر في كبد:[١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قد امتص الشيخ في هذا البيت الشعري الأية الكريمة: {لقد خلقنا الإنسان قي كبد}[١١] قد تناص الأية وأضاف – لفظ فادر.

جماليات التناص:

امتص الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي مضمون الأية فجمل البيت الشعري لإمتصاصه معنى النص بعبارة رقيقة ومعان راقية و ألفاظ سهلة ، وأضاف لفظ فادر. جوابا للقسم.

ويقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي في قصيدته الأولى:

تجريبنا بالمال والنفوس * بمثل ضرب في حقوق وحبس[١٢]

قد امتص الشيخ عبد السلام دلالة الآية مع استمرار بقاء النص وتقديسه،ولم يجد للنص بيان ما اشتملت عليه الأية الكريمة: {ولنبونكم بشيئ من الجوع والخوف ونقص من الأموال والأنفس والثمرات وبشر الصابرين}[١٣] واللفظ الممتص هو: المال، والنفوس، ووظفهما في شعره.

جماليات التناص:

فظاهرة التناص في البيت أن الشيخ التمس من الآية ما ضمنها من معان التي لاتثير إليها من الدلالة بتغيير بعض ألفاظها،في قوله تجريبنا بدلا من لنبونكم.

ويقول الشيخ عبد السلام المرتاوي في قصيدته الأولى:

مرونا على الصراط يا فتى * بمحكم تنزيل ربنا أتى

والناس فيه متفـــاوتـون * بسرعة النجاة جائزون

لقد امتص الشيخ في هذا البيت ما أشارت إليه الأية القرآنية في اسلوب حواري حيث غير الألفاظ والكلمات وابرز في الحديث بما تشير إليه الأية بأسلوب الحواري. ووظف الشيخ الأية الكريمة:(وإن منكم الا واردها كان على ربك حتما مقضيا)[١٤]

وقول الشيخ أيضا:

والمتقون يحشرون وفـــدا * والمجرمون يحشـــرون وردا

وسوق ذي الكفر بعن قديدا * إلى الجحيم زمرا أو خالدا[١٥]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قد امتص الشيخ في البيتين الشعرين من هاتين الآيتين القرآنية: {يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا * ونسوق المجرمين إلى جهنم وردا}[١٦]

امتص منها – المتقون – نحشر – المجرمون – وفداً – ورداً ووظفها في شعره.

وقول الشيخ في قصيدته الأولى:

والمؤمنون يأخذون الكتبا * أيمانهم وغيرهم قد خابا
والخلف قد أتى في مؤمن عصى * هل بيمين أو بشمال يا عصى
يعطى كتابه وبعض وقفـــا * عليه من غير بيان فكـــــفى[١٧]

وقد امتص الشيخ عبد السلام هذه الأبيات المذكورة من معانى الآيات التالية: {فأما من أوتي كتابه بيمينه فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه * إني ظننت أنبي ملاق حسابه} وقوله: وأما من أوتي كتابه بشماله فيقول يا ليتني لم أوت كتابيه * ولم أدر ما حسابيه}[١٨]

وقد اجتر لفظ – بيميني، وبشمال، والكتاب، ووظفها الشيخ في شعره. ثم أضاف لفظ – المؤمنون – يأخذون – إيمانهم من غير بيان فكفى. حيث اكتفت الأية مباشرة وكأنه جاء مفسرا لمضمون الأية وكيفية أخذ الكتاب يوم الحساب.

جماليات التناص:

أما ظاهرية التناص وجماليته في الأبيات المذكورة،كما يلمحها القارئ حيث اطلاعه النصوص فانه قد ضمن ما في الأيات والأحاديث الواردة من معاني راقية والفاظ مبينة وعبارات واضحة باسلوب شعري جميل و موسيقي فائقة وبحور وأوزان سليمة من القصور والعلل بألوان من التناص وأضرب من تأدية المعاني وأنواع من البلاغة والفصاحة.

ويقول الشيخ في قصيدته الأولى:

وجوز المشي إلى السوق وفي * أكل ووطء فكم تجويز يفي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد امتص الشيخ معنى هذا البيت من الأية القرآنية:{وقالوا مال هذا الرسول يأكل الطعام ويمشي في الأسواق لولا أنزل إليه ملك فيكون معه نذيرا}[١٩]واللفظ الممتص : أكل – المشي – السوق .

وقول الشيخ عبد السلام في القصيدة الأولى:

وكذهاب يونس مغاضبا * لقومه فربه بعد اجتبا.

لقد امتص الشيخ عبد السلام معنى هذا البيت من الأية الكريمة قوله تعالى: {فاجتباه ربه فجعله من الصلحين} [٢٠]اللفظ الممتص: ربه ، اجتباه.

ويقول الشيخ عبد السلام الـمَرْتَاوِي في القصيدة الأولى:

محمدا أسرى إلى الأقصاء * وبعده عرج للسمـاء

وبعد ذاك قاب قوسين دنا * ونال من مولاه غاية المنى

لقد اجتر الشيخ معنى هذا البيت من الآيتين الكريمتين قوله تعالى: { سبحن الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الخرام إلى المسجد الأقصا الذي بركنا جوله لتريه من ءايتنا إنه هو السميع البصير }[٢١]{فكان قاب قوسين أو أدنى}.[٢٢]

اللفظ المجتر: أسرى – الأقصى – عرج – السماء – قاب – قوسين – دنا

جماليات التناص:

تتجلى جمالية التناص في النصوص الواردة كالأتي: أن اجترار الشيخ لألفاظ النصوص لإبراز مضمون النصوص وبيانها مع اشارة إلى دلالتها.أو امتصاص الفاظ الآيات بالنصوص الواردة منها من حيث التركيب والإستدلال في بيت شعري بأسلوب موسيقي شعري بأوزان وقوافي شعرية وعبارات صحيحة واضحة في اسلوب بليغ بترتيب فصيحة من غير قصور ولا علل . يلمح ذلك إلى الملامح القارئ حيث اطلاعه للنصوص المتناص منها.

وقول الشيخ عبد السلام الـمَرْتَاوِي في القصيدة الأولى:

بل هم عبـــــاد الله مكرمون * ان امروا بالأمر يفعلــون

لا يعصون اله امره همـــو * سريانيو اللسان أيضا فاعلموا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قد استعمل الشيخ القانون الحواري في هاذين البيتين حيث انه غير النص الغائب من الصيغة الإنشائية إلى الصيغة الأخبارية كما كان ذلك في الأية الكريمة: {يأيها الذين ءامنوا قوا أنفسكم وأهليكم نارا وقودها الناس والحجارة عليها ملائكة غلاظ شداد لا يعصون الله أمرهم ويفعلون ما يؤمرون[٢٣]}

وقد تناص من الأية – لا يعصون الإله- يفعلون، من الأية المذكورة. ووظفه في شعره.

وقول الشيخ أيضا:

لا يفترون الليل والنهار ** يقدسون العالم الستار[٢٤]

يجتر الشيخ بالأية القرآنية قوله تعالى: { يسبحون الليل والنهار لايفترون} [٢٥]

واللفظ الإجترار فيها: لا يفترون، الليل والنهار من الأية الكريمة.

وقوله أيضا:

وهم جنود ربنا لا يعلم * عدتهم غير الإله فافهموا[٢٦]

وقد اجتر الشيخ معنى هذا البيت من قوله تعالى:{وما جعلنا أصحاب النار إلا ملائكة وما جعلنا عدتهم إلا فتنة للذين كفروا ليستيقن الذين أوتوا الكتاب ويزداد الذين ءامنوا إيمانا ولا يرتاب الذين أوتوا الكتاب والمؤمنون وليقول الذين في قلوبهم مرض والكافرون ماذا أراد الله بهذا مثلا كذالك يضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وما يعلم جنود ربك إلا هو وما هي إلا ذكرى للبشر}[٢٧]

لقد أضاف الشيخ لفظ: هم، ووظفه في شعره كأنه جاء مفسرا لمضمون المعنى من الأية.

جماليات التناص:

تتراوح جمالية التناص في الأبيات المذكورة حيث جمع الشيخ مضمون الآيات وما بها من بلاغة وفصاحة وعبارة سبكة وتراكيب متينة ومعان قيمة في بيت شعري بأوزان وقوافي شعرية بأنواع من التناص ، فإن القارئ يلمح تلك المعاني راقية حيث اطلاعه لهذه الأبيات ، إنها ملموسة من تلك النصوص الواردة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويقول الشيخ رحمه الله في القصيدة الأولى:

ومثل الكافر خالق الورى * كحمار حامل اسفار

لقد امتص الشيخ معنى هذه الآية في بيت الشعر ثم وظفه، من قوله: { مثل الذين حملون التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفار بئسمثل القوم الذين كذبوا بئايات الله والله لا يهدى القوم الظالمين}[٢٨]وقد تناص الشيخ من الآية لفظ (الحمار،يحمل، أسفار) ووظفه في شعره.

ويقول الشيخ عبد السلام المرتاوي رحمه الله في القصيدة الأولى:

بقوله كلوا وبعده اعملوا * أي طيبا وصالحا فيعمل

وقد اجتر الشيخ معنى هذا البيت من الأية الكريمة من قوله تعالى:{يأيها الرسل كلوا من الطيبات واعملوا صلحا إني بما تعملون عليم}:[٢٩]لقد تناص الشيخ كل من لفظ – كلوا- واعملوا- صالحات-طيبات، ووظفه في شعره.

فهذا التوظيف للآيات القرآنية و تنصيصها في الشعر إن دل هذا على شيء فإنما يدل على قدرة الشيخ عبد السلام المرتاوي في استعمال اللغة وتأثره بآى الذكر الحكيم تأثيراً بليغاً.

جماليات التناص:

مكَّن الشيخ جمالية التناص في هذه الأبيات،وامتص آيات الذكر الحكيم للأبيات من مضمونها ودلالتها وتراكيبها بأسلوب شعري متين تأكيدا لتلك المعاني الراقية.

يقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي في قصيدته الثانية دامغة الاعداء:

الحمد لله الذي قد أنزلا * اعبده الكتاب أي تفضلا

وماله فيه من إعوجاج * بل هو قيم من إنعيـــاج

لينذر الكافر بالنيـــران * ويبشـــر المؤمن بالجـــنان

ويمنع الذين قالوا اتخـــــــــذا * عن قولهم إله الناس ولدا[٣٠]

وقد اجتر الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي (رحمه الله) في الأبيات المذكورة من الآيات الكريمة الآتية.فالنص يجتر الآية في قوله تعالى:{الحمد لله الذي أنزل على عبده

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الكتاب ولم يجعل له عوجا *قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه ويبشر المؤمنون الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا} إلى قوله تعالى: {وينذر الذين قالوا اتخذ الله ولدا}.[٣١]

لقد اجتر الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي الألفاظ الواردة في الآية القرآنية ووظف بها في شعره، وثم أضاف الشيخ لفظ - تفضلا - إنعياج – النيران – والجنان، حيث اقتصر الأية في الأبيات كأنه جاء مفسرا لمضمون الأية.

جماليات التناص في الأبيات الأربعة المذكورة:

أما جماليات التناص في ابيات الأربع أن الشيخ عبد السلام قد جمع فيها مضمون الآيات الأربع الأُولى من سورة الكهف من معان راقية والفاظ جميلة سهلة وعبارات بليغة .وأضاف بعض الالفاظ لإبراز المعاني وبيانها،كانعياج، والنيران ،والجنان تفضلا وغيرها. فإن القارئ يجتر معاني الأبيان من الصياغة.

ويقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي رحمه الله:

ومالهم بذاك من علــوم * كلا ولا ءابائهم يا قوم
قد قدر اللبث لكل خالد * بقوله ماكثي فيه أبـدا[٣٢]

لقد امتص الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي البيتين من معنى الأية الكريمة:{ما لهم به من علم ولا لآبائهم كبرت كلمة تخرج من افواههم إن يقولون إلا كذبا}[٣٣]

وكذلك إجتر الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي من قوله تعالى: {ما كثين فيه أبدا}[٣٤]وتناص أيضا لفظ (ومالهم به من علم ولا لآبائهم،) و(ماكثين فيه أبداً).

جماليات التناص:

قد تناص الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي من البيتين الشعرين نوعا من التناص واجتر الألفاظ القرآنية في البيت الشعر، فزاد للبيت جمالا ورونقا، كما يجد ذلك القارئ.

ويقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي في قصيدته الثانية:

فإنه المنحى هو الحكيم * وفوق كل عالم عليم[٣٥]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد اجتر الشيخ في هذا البيت الأية الكريمة ووظف به: {فبدأ بأوعيتهم قبل وعاء أخيه ثم استخرجها من وعاء أخبه كذالك كدنا ليوسف ما كان ليأخذ أخاه في دين الملك إلا أن يشاء الله نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم}[٣٦]ثم أضاف لفظ فإنه المنحى.

جماليات التناص:

حيث جمل البيت لما اجتر من النص من مضمون الأيات ومعانيها بصدر البيت فقط بكلمات القرآنية وألفاظها، منبها أنه امتص من النص الآية الكريمة.

ويقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي رحمه الله:

والشيب والهرم وضعف الركبة * وضعف أقدام فقس ما ناسبه.[٣٧]

والشيخ يمتص معنى هذا البيت ودلالته من قوله تعالى: {الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ضعفا وشيبة يخلق الله ما يشاء وهو العليم القدير}[٣٨]وتناص منها الشيب والضعف، ووظفهما في شعره.

جماليات التناص:

فجمال التناص هنا حيث أبرز الشيخ ما تضمنت الآية من المعاني والألفاظ بعبارات تماثلها وتناسبها في المعاني فزاد البيت جمالا ورونقا ووضوحا.

ويقول الشيخ عبد السلام المَرْتَاوِي رحمه الله في القصيدة الثانية:

والسيل لا يبقي غثاءا إن أتى * قليلا أو كثيرا فافهم يا فتى.

لقد امتص الشيخ معنى هذا البيت من الآيتين التاليين، وهي قوله تعالى: أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيات ومما يوقدون عليه في النار ايتغاء حلية أو متاع زبدا مثله كذالك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذالك يضرب الله الأمثال}[٣٩] وقوله تعالى فجعله غثاء أحوى)[٤٠]وقد امتص الشيخ في هاتين الآياتين كل من لفظ-(السيل ، وغثاء) ووظفه قي شعره.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويقول الشيخ في قصيدته الثانية: "دامغة الأعداء ومن سل سيف الاعتداء"

المال والخيل المسومات * وغيرها من بقر والشاة.

لقد امتص الشيخ عبد السلام المرتاوي معنى هذا البيت من الأية الكريمة قوله تعالى: {زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذالك متاع الحياة الدنيا والله عنده حسن المئاب}[٤١] واللفظ الممتص- الخيل، والأنعام.

ويقول الشيخ في القصيدة نفسها:

وغادرٍ مُّعاندٍ همَّاز * ماش لغير النصح والماز.

وقد امتص الشيخ في هذا البيت معنى الآيات الكريمة:{ويل لكل همزة لمزة}.[٤٢]وقوله تعالى ولاتطع كل حلاف مهين. هماز مشآء بنميم. مناع للخير معتدأثيم.)[٤٣]واللفظ الممتص هما - همّاز، ولماز، ووظفهما في شعره.

جماليات التناص:

أما جمالية التناص في الأبيات المذكورة فإن الشيخ يجمع دلالات الآيات القرآنية في بيت الشعرية بأسلوب شعري. فيلمح القارئ من البيت النصوص الواردة فيها من غير ان يلجأ إلى أصولها . وهذا إن دل فإنما يدل على براعة الشيخ من جانب وعظم النص المتناص منه من جانب آخر. فتجده تارة يمتص مضمون النص وتارة دلالة النص وتارة أخرى بما يشير إليه النص من المعاني والاستدلال.

الخاتمة

يمثل ما مر في المقالة المعنونة التناص في قصايد الشيخ عبد السلام المرتاوي البرناوي دراسة تحليلية، وقد استهل الباحث بالمقدمة، ثم أتي بلمحة وجيزة عن حياة الشاعر من حيث الولادة والنشأة والتعلم وعوامل التكوين، بعد ذلك تناولامفهوم التناص فعرَّفه تعريفا معجميا واصطلاحيا، كما تعرض إلى عرض بعض من قصائده، وتطرق إلى تطبيق ظواهر التناض في قصائد الشاعر، فتبين من خلال ذلك أن الشاعر استعمل لغة التصوير فمثل المعاني وشخصها، فقرب البعيد وأوضح الغامض وسهل الصعب من المعاني، مما يشهد على روعة لغته الشعرية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الهوامش والمراجع:

[١]- إدريس أحمد يونس: الشيخ عبد السلام المرتاوي، رسالة تكميلية قدمت لقسم الدراسات العربية والإسلامية جامعة ميدغري للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٦م.ص:٦٧

[٢]-الحسيني إبراهيم صالح (الشيخ): الإستذكار لما لعلماء برنو من الإخبار والآثار (مخطوط) ص: ٤٠٢موجود في مكتبة الشيخ.

[١]- مقابلة الباحث مع اكبر ولده الحاج محمد المجتبى في بيته في حارة آدم كولو ميدغري يوم السبت ١٢/٥/٢٠١٤م.

[٤]- رمضان إبراهيم التناص في الثقافة العربية المعاصرة ص.١٥

[٥]- ابن منظور،محمد بن بكر. لسان العرب الباب (نصص) الجزء ٧ ص:٩٧

[٢] رمضان إبراهيم التناص في الثقافة العربية المعاصرة ص.١٥

[٣]- رمضان نفس المرجع .ص.١٥٤.

[٣]- البقائي، محمد خير. آفاق التناص، مجموعة مؤلفين(مقالة بارك) ص.١٨.

[٢]- - رمضان إبراهيم عبد الفتاح التناص في الثقافة العربية المعاصرة ص.١٥٤

[١٠]- المرتاوي ،عطية المنان هدية إلى الصبيانمخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.

[١١]- سورة البلد:٤.

[١٢]- المرتاوي ، عطية المنان هدية إلى الصبيانمخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.

[١٣]- سورة البقرة اللآية: ١٥٥.

[١٤]- سورة مريم :الأية ٧١.

[١٥]- عطية المنان هدية إلى الصبيات.مخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري .

[١٦]- سور مريم الأية: ٨٧-٨٥.

[١٧]- المرجع.السابق.

[١٨]- سورة الحاقة، الأية ٢٦-٢٥،٢٠-١٩.

[١٩]- سورة الفرقان، الآية :٧.

[٢٠]- سورة القلم، الآية :٥٠.

[٢١]- سورة الإسراء، الآية :١.

[٢٢]-سورة النجم ، الآية :٩.

[٢٣]- سورة التحريم، الآية :٦.

[٢٤]- المرتاوي، عطية المنان.مخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.

[٢٥]- سور الأنبياء، الآية:٢٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٢٦]- المرتاوي، المرجع السابق.
[٢٧]- سورة المدثر، الآية:٣١.
[٢٨]- سورة الجمعة :الآية :٥.
[٢٩] - سورة المؤمنون،الآية :٥١.
[٣٠]- المرتاوي، دامغة الاعداء.مخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.
[٣١]- سورة الكهف، الأية: ٤-١
[٣٢] - المرتاوي، دامغة الأعداء ومن سل سيف الاعتداء،مخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.
[٣٣]- سورة الكهف الأية:٥ .
[٣٤]- سورة الكهف الأية :٣ .
[٣٥]- المرتاوي، عطية المنان،مخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري .
[٣٦]- سورة يوسف، الأية: ٧٦.
[٣٧]- المرتاوي، عطية المنان هدية إلى الصبيانمخطوط يوجد بمكتبة المؤلف في حارة آدم كولو ميدغري.
[٣٨] - سورة الروم الأية:٥٤.
[٣٩]- سورة الرعد، الآية: ١٧.
[٤٠]- سورة الأعلى، الآية:٥.
[٤١]- سورة آل عمران،الآية :١٤.
[٤٢]- سورة الهمزةالآية:١.
[٤٣]- سورة القلم ، الآية١٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التحليل الأسلوبي لمسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم

إعداد:

الدكتورة خديجة أبّه مصطفى

كلية التعليم المستمر قسم الآداب والفنون الإنسانية

جامعة بايرو كنو- نيجيريا

Hamustapha.sce@buk.edu.ng

الملخص

الغرض من هذه الدراسة هو إبراز أسلوب كاتب مسرحية شهرزاد التي كانت مبنية على كتاب ألف ليلة وليلة القصصي، لكونها العمل الأكثر بروزاً بين كافة أعمله لعمقها الفكري وتحوّلها فيمكنونات النفس البشرية، وبحثها بين مضامين الأفعال والأحكام التي يقدمها الإنسان، ويتأمل بكل دقة العقل البشري، وشهرزاد هي المسرحية الأكثر نضجًا ودلالةً حملت في مضامينها عمقا فكريا أكثر من الأفكار غير الإعتيادية التي حملتها القصة الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة. تنطلق المسرحية من مقصورة الملك المسمى شهريار، يتنقل الملك ما بين الأفكار الآخذة بالدوران في رأسه حول آخر خليلة اتخذها، حيث اعتاد أن يأمر جلاديه بقتل زوجته في صباحية الزواج، ظلما وبهتانا، وذلك لاعتقاده أن لا مأمن للنساء... ويلعب فن المسرح دوراً مهمًّا في تطوير مهارات القراءة لدى الطالب، لذلك سيقوم هذا البحث بالإجابة عن التساؤلات العلمية الآتية: ماهي شخصية الكاتب العلمية، وماهي عتبة العنوان وعتبة الغلاف، وماهي نوعية النص، وما العلاقة بين العنوان والنص، وما هي أفكار المسرحية وشخصياتها، وماهو الصراع والحبكة والزمان والمكان المسرحية وغير ذلك من أهم تقنيات بناء المسرحية، وسيتم معالجتها على منهج وصيفي وتحليلي، بينما في الخاتمة تظهر لنا خلاصة البحث ونتائجه.

Abstract

The purpose of the study is to highlight the style of the writer of the drama theatre “Sharudzad” which was based on the story book “One Thousand and

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

one nights, but it is the most important work among all his words due to its intellectual depth and its exploration into the secrets of the human soul. It examines the contents made by humans, and meticulously contemplates the human mind. “Shahrudzad” is the most mature and significant play drams the carries more intellectual depth in its content than the unusual ideas carried by the story contained in the book “One Thousand and One Nights” The play dram begins in the cabin of the named “Shahriyar”. The king moves between the thoughts circulating in his head about the last concubine he took. He used to order an executioner to kill his wife on the morning of the wedding, unjustly and slanderously because he beloved that women were untruth… The art of theatre plays an important role in developing student’s reading skills. Therefore, this research will answer the following scientific questions: what is the writer’s personality, what is the threshold of the title and the threshold of the cover, and what is the quality of the text, what is the relationship between the tittle and the text, and what are the ideas, time and place of the theatre dram, and other important techniques for constructing the play theatre? What are the ideas of the theatre dram, what its characters/players/personalities, what it the conflict, plot, time and place of the theatre dram, and other important techniques for constructing the play theatre dram. It will be treated in a descriptive and analytical approach, while the conclusion reveals the summary of the research and its results.

المقدمة

المسرحية فن من فنون الأدب العالمي، فهي قصة تمثلية تعرض فكرة أو موضوعا أو موقفا يعتمدعلى الحوار بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذه الشخصيات، "وعلى العموم، فإن المسرحيات الحديثة لا تتضمن عادة غير موضوع واحد، ولكن التصدّي لإخراج عمل كلاسيكي يفرض على المخرج أن يختار من بين موضوعاتها المتتالية واحداً يركز عليه،"[١]وقد اختارت الباحثة تحليل مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم لجمال فنونها ودقة تصويرها، وهي مسرحية من إطار قصة "ألف ليلة وليلة" تلك التي ترجع في أصلها إلى أصل هندي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قراءة إستكشافية

تعريف النص المسرحي:

تعتبر مسرحية شهرزاد إحدى مؤلفات توفيق الحكيم الذهنية التي كتبها في مارس ١٩٣٤م، في طبعة فخمة عن مطبعة دار الكتب المصرية،وهي مشتملة على سبعة مناظر، وهذه المسرحية تمثل قمةً من قمم الإنتاجات الأدبية التي الأديب الروائي توفيق الحكيم، وهذه المسرحية، فهي في ذوقها الفني أدق وأرق من كلما كتبه، كما أنها أرهف في الحس واللطف وجوها أمتع منظرًا وأوقع سحرًا وروحها أعرق تأصلا في التصوف وأعمق سرًّا"[٢].

وتعتبر مسرحية شهرزاد أول عمل مسرحي يوظف أسطورة شهرزاد في المسرح العربي، وقد ترجمت المسرحية إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية، حيث نشرت في فرنسا عام ١٩٣٧م وفي إنجلترا عام ١٩٤٠م.[٣]

التعريف بصاحب النص:

توفيق الحكيم كاتب مصري الجنسية، ولقب برائد المسرح الذهني"[٤] ولد توفيق الحكيم في مدينة الإسكندرية عام ١٩٠٣م، وعاش توفيق أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة. لقد كانت الحياة العائلية التي نشأ فيها توفيق مطبوعة بالطبائع والروايات الشعبية، خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرما بالغناء والموسيقى، فحفظ كثيرا من الأدوار الشعبية، التي كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصري قبيل الحرب العظمى. أكمل توفيق الحكيم تعليميه الابتدائي عام- ١٩١٦-١٩١٥م، وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ولكن "دمنهور" ليس بها مدرسة ثانوية، فماذايعمل؟ كان رأي والده أن يوفده للقاهرة ليلتحق بمدرسة ثانوية، وليعيش تحت رعاية أعمامه وعمّاته الذين ينزلون القاهرة، التحق توفيق الحكيم بمدرسة "محمد علي" الثانوية، وعاش مع أعماله مقابل جعل بسيط يدفعه والده. وفي عام ١٩٢٠ عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه، وفي تلك السنة نال إجازة الكفاءة. ثم درس عامين في القسم الإعدادي ونال عام ١٩٢١م، إجازة البكالوريا المصرية[٥]. غير أنه في السنة الأخيرة من سنين دراسته الإعدادية أظهر اهتماما بالفن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المسرحي، وكانت موجة المسرحيات قد طفت الأدب المصري، فعمد إلى إخراج عدة مسرحيات حوالي عام ١٩٢٢ مثلتها له على حديقة مسرح الأزبكية فرقة عكاشة، وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية.

كانت حياة توفيق الحكيم نشاطا في ميدان الكتابة والتـأليف بعد أن اشتغل في وظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر، لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الأدب العربي المعاصر وألمع شخصية في سماء الأدب العربي الحديث[٦]

توفي في القاهرة بتاريخ ٢٦ تموز عام ١٩٨٧م عن عمر يُناهز ٨٩ عاما. ويُعد من أبرز روَّاد الرواية والكتابة المسرحية العربية في تاريخ الأدب العربي الحديث. وكان توفيق الحكيم يتبع تيار المسرح الذهبي في كتابة مسرحياته، ممّا جعل من تجسيدها في عمل مسرحي أمرًا في غاية الصعوبة، توفي توفيق وترك نحو ١٠٠ مسرحية و٦٢ كتابًا حيث ترجم أغلبها، يدلّنا هذا على بناء تقنيات المسرحية على أنماط التشويق، "فإن المؤلف المسرحي يحاول أن يشهد انتباه المشاهد طوال العرض، ويحرص على ألا يفتر شعوره نحو متابعة أحداثها وسلوك شخصياتها وتطور مصائرهم"[٧]

الخصائص الشكلية:

عتبة العنوان: يدور حول الصراع المستمر بين قلب الإنسان وعقله، ومدى قدرته على العيش بأحدهما دون الآخر، وهي مسرحية ذهنية عبقرية.

عتبة الغلاف:

تتصدر غلاف الكتاب في الأمام صورة مكبرة لامرأة أنيقة ذات عينين واسعتين زرقاويين يعلوهما حاجبان مسطران كهلاويان رقيقان متوازيان، وأنف رقيق مستقيم، وشفتان حمراوان، وعنقها طويل، وعلى رأسها تاج أصغر، جزع من شعرها الجميل... وتشكل هذه الصورة البؤرة الأساسية في الغلاف، وهي تجسيد لصورة الملكة "شهرزاد".

وتوجد خلف الصورة الأعلى ثلاثة أشخاص؛ أحدهم يجلس في الوسط، وهو شيخ يلبس لباسًا فخامًا للملوك، ولحيته بيضاء-مشيب- وبجانبه رجل جالس يرتدي بنطلون قصير وعلى رأسه تاج، ويجلس رجلٌ ثالثٌ بجانب اليسار، وعلى رأسه تاج،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويلبس لباسًا فخامًا للملوك، وقد وردت صورة هؤلاء جميعًا بلون أصفر ومختلط بالأخضر والأبيض،ويمثلان شخصية الملك، ووزيره وعبده، ورفقة الصورة ورد عنوان المسرحية "شهرزاد" بخط بارز يغطي الجزء الأعلى من الغلاق، وتحته على الجانب الأيسر اسم المؤلف "توفيق الحكيم باللون الأسود.

نوعية النص: النثري.

العلاقة بين العنوان والنص: هناك ارتباط قوي بينهما من حيث المتوافق من بداية المسرحية إلى نهايتها...

تحليل مضمون المسرحية

ملخص عن مسرحية شهرزاد:

تدور المسرحية حول فكرة ما إذا كان الإنسان قادراً على العيش خاضعًا للعقل متجاهلا نداء القلب والجسد اللذين يكمن فيهما سرّ الحياة النابضة، ورغم معالجة هذه القضية في قصة ألف ليلة وليلة، التي يرجع أصلها إلى تاريخ هندي استنزلت هي منه من جانب، إطار "سفراستير" ذلك العهد القديم من جانب آخر، وهذا الإطار: أن الملك شهريار حاكم الهند داهم زوجته في أحضان عبد أسود فقتلها وقتله، وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير اليال حزينا. ولكن حزنه سرعان ما تلاشى إذا رأى أن امراة أخيه تخونه مع عبد أسود فقر في نفسه على أن الخيانة من دأب النساء جميعهن... حتى نساء العفاريت والجن، فيرجع لبلاده وأمر أن تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ويقتلها مع الفجر ليعود في الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها.

حتى لم تبقَ عذراء في المدينة إلا "شهر زاد" بنت الوزير، وكانت "شهر زاد" قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية، فسعت إلى والدها أن يقدمها لشهريار عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة، وعندما تكون شهرزادعند الملك وينال منها أربه أخذته بالحديث، حتى قارب الليل من الانتهاء

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والحديث لم ينته، فيتركها الملك لليلة التالية حتى يستمع لحديثها وقد شوّقه.. فهكذا نجحت شهرزاد من قمع ظلم شهريار...

أفكار المسرحية:

١- يعالج الكاتب في هذا النص المسرحي وضع صراع العقل والهوى.
٢- إن الإنسان هو ذاته لن يستطيع تغيير مكانته في الكون.
٣- إن شهرزاد قد غيرت طبيعة شهريار من قتل عذاري المدينة من ظلمه بذكائها وحكمتها.

شخصيات المسرحية:

- شهرزاد
- شهريار
- الساحر
- الجارية
- قمر (الوزير)
- الجلاد
- العذراء
- الملك
- أبو ميسور

الزمان:

جرت معظم أحداث المسرحية في الظلام كرمز للغموض.

المكان:

تنوعت الأماكن في المسرحية بشكل فريد من نوعه: إذ تدور الأحداث في القصر، وخان أبي ميسور، وخدر شهرزاد، وبيداء مقفرّ...

الصراع:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- هو صراع النفس ورغبتها في التخلّص من القلب والعقل لمعرفة إمكانية استمرارية الحياة من عدمها.
- صراع داخلي، كالصراع بين أبعاد الكيان الواحد للإنسان كصراع القلب والجسد أو العقل والجسد.

الحبكة:

تضم مسرحية شهرزاد على سبعة مناظر، حيث يصعد الصراع منذ المنظر الأول ويستمر حتى تزداد حدّته في المنظر الخامس، وتنحل عقدة المسرحية في المنظرين السادس والسابع اللذين يشير فيهما الحكيم إلى هلاك شهريار، وأنه لم يعد قادرا على مواجهة الحياة فقد شاخ قلبه وجسده، وتجري أحداث المسرحية حسب المناظر.

البناء: تتألف مسرحية شهرزاد من سبعة مناظر.

الحوار:

تتواصل الشخصيات المختلفة معا من خلال حوارات مباشرة أو غير مباشرة تحمل دلالات ورموز بليغة. ولقد جسد الحوار مسرحية في الصراع بالأقوال محكومة بالصراع أو السمة الصراعية، وقد ورد الحوار في المسرحية حاملا الطابع الذهني، فمن خصائص الحوار أنه يضطلع بالصراع إذ يوجه الحوار الفعل المسرحي نحو التصعيد إذ يحمل وجهات نظر مختلفة ومتضاربة ومتباينة ليؤسس التصادم بين الشخصيات ليكون الحوار ترجمانا لنقل الانفعالات لا الأفعال في حد ذاتها، ويعمل الحوار على كشف بواطن وبوادر الشخصيات وما ينبجس في أعماقها، وبه يتحدث مواقفها وأفكارها، لذلك كان الحوار يلعبدورًا رمزيًّا عند التحاور الذي يكشف ما ترمز إليه كل شخصية.

الحدث:

تدور أحداث مسرحية شهرزاد حول الملك شهريار الذي كان متسلطا ومتجبّرا، والذي يجد زوجته الأولى مع عبد أسود فيقتلها، وبعدها يُقرر أن يتزوّج كلّ ليلة من امرأة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثم يقتلها في صباح اليوم التالي انتقامًا من زوجته، واستمرّ في ذلك حتى تزوّج من الملكة شهرزاد التي تمتاز بالذكاء، والحكمة، والفطنة، حيث قررت شهرزاد أن تسرد له في كلّ ليلة حكايةً وتتعمد استكمالها في الليلة التالية كي يغلب رغبته في سماع القصة على رغبته في قتلها، وتستمرّ حكايات شهرزاد المتتالية حتى تخضع الملك شهريار باستخدام لغة العقل، فتنتصر في النهاية وتكون سببًا في تحرير نساء المدينة من ظلمه.

نوعية العلاقات:

- العلاقة بين العبد والجلاد (صديقان)
- علاقة تنافر بين شهرزاد وشهريار.

نوع النص:

- واضح، وذو نهاية واضحة، لأن الكاتب بدأ المسرحية بوضوح، للحديث عن قصة الملك شهريار لمذبحة عذارى المدينة... كما جاء هذا في الحوار التالي:
- الساحر: (يقود جارية إلى المنزل)، ماذا يقول لك هذا الغريب الأسود؟
- الجارية: يسألني عن سر فرح المدينة فأجبته: هو عيد تقيمه العذارى للملكة شهرزاد.[٨]
- وجاءت في نهاية المسرحية صورة واضحة، ودلالية بارزة كما في الحوار التالي :
- شهرزاد: أتذهب؟ دعني أحاول مرة أخرى.. (شهر يار ينصرف في صمت)
- العبد:(يتبعه بأنظار حتى يختفي..) لقدذهب .
- شهريار: لامفر له من هذا .
- العبد: اقسم إنها دماء زوجاته! هي دماء زوجاته! مضعهد الدماء. لكن هذا ما صار إليها لرجل"[٩].

اللغة:

من خلال قراءة نص المسرحية، يبدو للقارئ بأن الكاتب كان حريصًا جداً على سرد أحداث المسرحية باللغة العربية الفصحى، إيمانًا منه بأنه يكتب للعالم، وليس لأبناء وطنه مصر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الاستباق والاسترجاع:

ذكر الكاتب أحداث المسرحية بالتسلسل من المنظر الأول إلى المنظر السابع، وبشكل سردي منتظم.

توظيف الجمل:

- أكثر الكاتب من استخدام ضمائر المخاطب والجمل القصيرة، إذ يغلب الفعل المضارع في الحديث عن الحاضر، والماضي للاستفسار عن أحداث ماضية، وعلى سبيل المثال كما في الحوار التالي :

شهر زاد: إلى أين تمضي؟

الوزير: إلى مضجعي. إذا أذنتِ، لقدانتصف الليل"(١٢).

ساهم الحوار في إعطاء النص نسقًا متماسكًا وعضويًّا، لأن الكاتب كان ينتقل من فكرة إلى آخرى بمهارة فائقة، ذلك ما جعل النص يبدو جميلاً ومقبولاً، ومثال ذلك:

شهر زاد: وما يجعلك تظن أني أحب شهر يار؟

الوزير: (في شبه مرارة خفية) وهل يخفى الحب؟!.

شهر زاد: عجبا..! وهل تعرف أنت الحب؟"(١٣)

الوزير: تبتسمين؟ تسخرين؟ لابأس!

شهر زاد: (في مكر) أراك يا قمر تسرف في إطرائي وتبخس قدر صديقك.

الوزير: لم أبخس قدره."(١٤)

الوزير: نعم، سرقت ألفاظه وكثيرا من أفكارهم ما يخلو إلي الأيام الطوال يحدثني عنك."(١٥)

من خلال النظر إلى هذه الجمل القصيرة، نجد أنها تشتمل على التقنيات التالية، وهي:

- الاستفهام إذا صدر من شهريار، فهو ينتظر إجابة من شهر زاد، وبالتالي تكون معاني النص وأفكاره واضحة منسجمة ومتسقة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- ساهم الفعل وردّ الفعل في النسق الدرامي عن طريق توضيح الرؤية الفلسفية الذهنية التي صدرت عن الكاتب بشكل غير مباشر.
- العلاقة المنطقية التي يعقدها كل من "بل" و "مع ذلك" هي علاقة ترابط واتساق وانسجام بين مختلف الجمل في "بل" تفيد الإضراب، أي جعل ما قبلها متروكا وهي من حروف العطف. أما "مع ذلك" فهي من قسم عبارات الربط المنطقية وهي من عبارات التعبير عن التعارض، ومثال ذلك ما ورد في النص، وهو:

شهر يار: لمَتنظرين إليه كذا؟ !

شهر زاد: أنت رجل هالك .

شهر يار: أما كنتِ تعرفين ذلك قبل؟

شهر يار: قمر مات..؟ !

شهر زاد: لاتجزع يا شهر يار !"[١٦]

وقوله :

شهر يار: أنا من أنا؟

شهر زاد: انت إنسان معلق بين الأرض والسماء ينخر فيك القلق. ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التجربة."[١٧]

وكذلك ما ورد في هذا:

شهريار:(يتصنع الهدوء) أنت غر ياقمر، لستُ أنا من يتألم لفراقها، بل رجل آخر أنت أعرف به مني!

قمر:(في قلق وغضب) ماذا تعني؟

العبد: لماذا جئت إلى البهو الليلة؟ إنك تفكرين فيه!

شهر زاد: نعم، أريدأن يعود!

العبد: أرأيت؟

شهر زاد: بل أريد عودته حتى لا أشبع منك

شهر زاد: بل أنا.. حبيلك لا يحيا إلا في الظلام."[١٨]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي النهاية:

شهريار: (بعدصمت) اعترفي يا شهر زاد، إنك أنت التي سارتبي إلى هذه النهاية.

شهرزاد: بل هي طبيعة الأشياء."[١٩]

أما أثر التكرار في عبارة "قلب كبير" فهو يقود المعنى الدلالي الذي يرمي إليه الكاتب والوظيفة هنا تأكيدية.

- دور الضمائر التي وردت في هذا النص هو الربط والإحالة.
- الإحالة: إحالة الضمير على اسم سبق ذكره، وما يحصل من ربط وإحالة في الجملة يحصل في النص، لأن الربط قد يتعدّى مساحة الجملة إلى مستوى الجملتين الجمل، وعلى سبيل المثال، كما في الحوار التالي:
- شهر زاد: سل ما شئت
- شهر يار: من أنت؟
- شهر زاد: (باسمة) أنا شهرزاد
- شهر يار: كفى عن الحب والدوران! أعرف أن اسمك شهرزاد، لكن من تكون شهرزاد."[٢٠]

هنا نجد أن النهاية حاسمة، إذ إن المسرحية تبلغ قمتها حين ينتهي الصراع إلى غايته وترجح كفة من جوانبه على الأخرى، وتنتهي الأحداث إلى ما يمكن أن يحسّ المشاهد معه أنه نهاية لها."[٢١]

الخاتـمة

عرض البحث عن أسلوب الكاتب وتقنيات أو عناصر كتابةالمسرحية، وأخيرا كشفت الدراسة عن النتائج والموضوعات الآتية:-

- كان أسلوب الكاتب رائعًا وفي أدق تفاصيل الجمال، كما أنه استخدم تشبيهات واستعارات في بعض تصويراته الممتعة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- أسلوب الكاتب في تنويع الخطاب مختلف ومتنوع، حيث أضاف للحوار جمالاً واكتسب به المعنى الدقيق الجزّاب.
- الأطوار النفسية التي يجلبها توفيق الحكيم على مسرح قصته تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلائها عليها؛ ومن ذلك ندرك أن قصة (شهرزاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال والبذخ والخرافة، إنما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا.
- مسرحية شهرزاد تدرّسنا أهمية قراءة تواريخ وقصص الأمم المختلفة من أنحاء العالَم، أي بين أجناس البشر ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك ومماليك...
- والمسرحية تدرّسنا أن الإنسان ذاته لن يستطيع أن يغير مكانته في الكون.
- إن المرأة - بذكائها وحكمتها -تستطيع أن تغير الرجل مهما كان منصبه في المجتمع.
- هدف الكاتب هو إصلاح مشكلات المجتمع العديدة.
- ليس للإنسان أن يتبع هوى نفسه مهما كان منصبه في المجتمع.

التوصيات:

مما يمكن التوصية به في هذه الدراسة هو أن يتنبّه الدارسون والمهتمون باللغة العربية والمتخصصون في الأدب والنقد إلى كتابة المسرحيات، وخصوصًا تلك التي تتعلّق بالآداب العربية والعالمية، والتي تحلل مشكلات المجتمع وقضايا حياتنا اليومية.

الهوامش والمراجع:

(١)الدكتور عبد القادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، بيروت، ص:٤١.

(٢) توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجى، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١١م، ص: -٣٣ ٥٨.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

(٣) https://ar.wikipedia.org

(٤) المصدر نفسه.

(٥) المصدر نفسه.

(٦) الدكتور جمعة أحمد قاجة، المدارس المسرحية وظرق إخراجها منذ عصر الإغريق ختى العصر الحاضر، ط١، ٢٠٠٩م، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص:٤٢، وانظر: توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجى، المرجع السابق ص:٢٦-١.

(٧) شهرزاد، توفيق الحكيم، الطبعة الرابعة ٢٠١٩، طبعة دار الشروق، القاهرة، مصر، ص: ١٧-٨٥.

(٨) المصدر نفسه، (ص: ٨٤-٥٨).

(٩) المصدر نفسه،ص: ٣٢.

(١٠) المصدر نفسه، ص: ٢٥.

(١١) المصدر نفسه، ص: ٢٩.

(١٢) المصدر نفسه، ص: ٣٠.

(١٣) المصدر نفسه، ص: ٣١.

(١٤) المصدر نفسه، ص: ٣٤.

(١٥) المصدر نفسه، ص: ٨٣.

(١٦) المصدر نفسه،ص: ٨٤.

(١٧) المصدر نفسه، من: ٦١إلى ٦٥.

(١٨) المصدر نفسه، ص: ٨٠

(١٩) المصدر نفسه، ص: ٣٩.

(٢٠) الدكتور عبد القادر القط، من فنون الأدب، المسرحية، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، بيروت، ص: ٤٦-٤٥

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القيم الفكرية في شعر كبير عثمان إمام أزري: دراسة تحليلية لنماذج مختارة

إعداد:

Dr. Sani Abubakar Abdullahi

Department of Arabic, Sa'adu Zungur University, Bauchi.

sabdullahi@basug.edu.ng

- 08034590708

الملخص:

هدفت المقالة إلى تحديد مدى توافر القيم الفكريّة في شعر كبير عثمان إمام أزري، ودراسةُ مختارات من قصائده دراسة أدبية تحليلية مع تسجيل الأفكار المستخرجة منها، ودرست المقالةُ أيضًا بناءَ القصيدةِ وأساليبها لدى الشاعر، ذلك من حيث المطلع والتخلّص والمقطع وتطبيقها على النصوص المختارة، بغية تذوّق أسرارها ومشاركة الشاعر في عواطفه وانفعالاته، كلّ ذلك على ضوء المنهج الاستقرائي والوصفي. فتوصّلت إلى أنّ شعره تضمن عددًا من الأفكار بناء على ما يرمي إليه الشاعر في كل قصيدة. وتتميز القصائد المختارة بدقة انتقاء الصفات وجعلها حللا فاخرةً تصبغ على الممدوح؛ لأن الشاعر أجاد في اختيار الصفات الحميدة الملائمة في حق الممدوح عليه الصلاة والسلام.

Abstract:

This Study aims at determine the availability of the intellectual values in the poems of Kabir Usman Imam Azare, and to literally study and analyse some selected compositions of his Poetry based on inductive and descriptive methods, and to register some of the intellectual values extracted from the work, it also studied his style in Poetry, displaying his secrets contributions towards portraying his emotions and sentiments. The research findings reveal that, the Prophetic Eulogy in the Kabir Usman's poems has a number of ideas and intellectual values. The Poet - in his selected Poems - succeeded in

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

selecting the Fitting and Decent Attributes in the Person of Prophet Muhammad (Peace and blessing of Allah be upon him)

مقدّمة:

استطاع الشعر النيجيري أن يأتي بأفكار طريفة في المديح النبوي والتصوف والزهد وفي بعض القضايا الإفريقية. تعدّ قصائد المديح النبوي في نيجيريا مصدر الإلهام الثقافي والروحي، تعبّر عن الحبّ والإخلاص للنبيّ صلى الله عليه وسلّم. هذا الشعر غنيّ بالقيم الفكريّة عبر العصور، ويحمل أفكارا غنيّة تتجاوز عن مجرّد الثناء، ليشمل القيم الروحانيّة والأخلاقيّة التي ترشد حياة المسلمين. الشعراء النيجيريون في هذا المجال ينسجون كلماتهم بحرفيّة لتصبح قصائدهم مرآة لعلاقة الإنسان بربّه من خلال تعليم النبيّ صلى الله عليه وسلّم. والأفكار الرئيسة في هذا الشعر تتجسّد فيما يلي:

١ – الإخلاص والحبّ: تعبّر القصائد عن ولاء عميق للنبيّ صلى الله عليه وسلّم وتقدير لحياته وتعاليمه.ويبرز هذا الشّعر إخلاص الشّاعر في مدحه للنبيّ وحبّه الكبير له.

٢ – التجربة الروحيّة: يعكس الشعر تجاربهم الروحيّة وتأمّلاتهم في الحياة والإيمان، أي يعبّر هذا النوع من الشّعر عن التجربة الرّوحانيّة للمسلم وعلاقته بالله من خلال تعاليم النبيّ صلّى الله عليه وسلّم.

٣ – الأخلاق والتعاليم:يشجّع الشعر على اتباع الأخلاق الإسلاميّة والتعاليم النبويّة كأساس للحياة اليوميّة.

٤ – الوحدة والتآخي: يروج الشّعر لفكرة الوحدة وأهميّتها بين المسلمين والتآخي كأساس للمجتمع الإسلامي، مما يعزز من تضامن المجتمع.

تعكس هذه القيم الفكريّة الأساس العميق للشّعر النبوي، وتجعل منه أداة هامة في الحفاظ على التراث الرّوحي والثّقافي الإسلامي في نيجيريا. والشّعر المديح النبوي في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نيجيريا ليس فقط تعبيرا فنّيا، بل هو نافذة تطلّ على الروحانيّة والقيم العميقة التي تميّز الثقافة الإسلاميّة في المنطقة.

نبذة تاريخية عن الشاعر

ولد الشاعر كبير عثمان إمام، يوم الأربعاء السابع من شهر يوليو (June) سنة ١٩٩١م بمدينة أزري(Azare)، تحت حكومة كتاغم (Katagum) المحلية، ولاية بوتشي (Bauchi) في أسرة فلاتية متديّنة، وعريقة في الإسلام.

نشأ الشاعر تحت كفالة أبويه الكريمين، والده الشيخ عثمان بن عمر، عالم شهير ومفسر وأديب ماهر، وأما أمه فهي سيدة الحاجة فاطمة بنت أحمد الملقب بِمَيْ جَلَالَيْنِ (Mai Jalalaini)، ولدت في كِلْبُورِ (Kilɓori) بلد تحت الحكومة المحلية شِرَا يَانَ (Shira Yana[١])، وإليهما يرجع الفضل في تربيته وتوجيهه إلى العلم والأدب والدين، فنال قسطًا وافرًا من العلوم والآداب والأخلاق، حتى صار ممّنْ يشار إليه بالبنان في العلم والأدب والأخلاق والصبر، مع العفة والقناعة في العيش، وذلك ظاهر أخلاقه وسلوكه واتساع مواهبه خصوصًا في الشعر العربي[٢].

تعلمه وثقافته وآثاره

تعلم القرآن ومبادئ الكتابة والقراءة عند معلم طاهر، ثم اختتم القرآن عند المعلم منتقى، ودرس كتب الفقه المالكي عند المعلم عثمان بافيري (Baferi) في أزري[٣].

بدأ دراساته النظامية في مدرسة ابتدائية، تسمى مدرسة الأمين الإسلامية، وتخرج فيها سنة ٢٠٠٣م، ثم التحق بكلية الشيخ آدم للدراسات العربية والإسلامية مَظَنْغُو (Matsango) بأَزَرَي، وتخرج فيها سنة ٢٠٠٩م حاملا الشهادة الثانوية في الدراسات الإسلامية والعربية، ثم التحق بجامعة الأزهر بمصر عام ٢٠١٠م وتخرج عام ٢٠١٤م. حاملا شهادة الليسانس في اللغة العربية بتقدير جيد، فانخرط في الخدمة الوطنية في أكادمية غُمبى (Gombe Academy)، بولاية غُمبي، عام ٢٠١٤م[٤].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شاعريته والعوامل المؤثرة في نبوغه الأدبي:

بدأ الشاعر قرض الشعر وهو في التاسعة عشر من عمره، والسبب الذي دفعه إليه هو عكوفه على دواوين الشعراء الذين يمدحون النبي صلى الله عليه وسلم، مثل: بردة المديح للبوصيري، وتخميس الوسائل للشيخ الفازازي، وغيرهما، فكان تأثره بهؤلاء الرجال أصبح سندًا قويًّا له لغوص بحار الشعر العربي، والسباحة في قاموس الشوق والمحبة والغرام كشأن أولئك الرجال السالكين، فجعل نفسه في صفوف المدّاحين، وصار الشعر سجية له حتى لا تطيب له الحياة بدونه، ثم شرعت شاعريته تمده بجواهر المدح للنبي صلى الله عليه وسلم آنذاك بقصيدته التي سماها "الترياق" وهي من أوائل قصائده، ومطلعها[٥]:

عفت أنهر الدعوى وحلّ محلّها تدور حياة الناس حلّ عيوب
فأشرقت الدنيا وزال غرورها بنور الهدى والنائبات تذوب [٦]

ومن العوامل التي أثرت في نبوغه الأدبي ما يلي:

١- **نشأة الشاعر في أسرة علمية أدبية:** كان والد الشاعر؛ الشيخ عثمان أديبًا له أشعار كثيرة في أغراض مختلفة، ولا شك أن ابنه كبير عثمان ورث الشعر عن آبائه وأجداده.

٢- **البيئة العربية المثقفة:** وجود الشاعر نفسه في بيئة عربية، وخاصة في رحاب الأزهر الشريف لمواصلة دراسته، والتحاقه بكلية اللغة العربية التي أهلته للاحتكاك بالأساتذة الأدباء والنقاد. **ج- عكوف الشاعر على دواوين الشعراء العرب البارزين المتقنين وغيرهم:** لكثرة مطالعة الشاعر للدواوين الشعرية العربية خلال مرحلة أخذه العلمي وبعدها، وخاصة ملازمته الروضة الصوفية الصافية التي صنعته أديبًا وشاعرًا ربّانيًّا يستمد روحه الإبداعية من نواقح دواوين الشعراء المادحين الفحول البارزين.

د- العضوية الأدبية: كان الشاعر عضوًا فعالًا من أعضاء لجنة **منتدى الشباب الثقافي** التي تسعى نحو تكوين الشعراء وتدريبهم، أتاح له فرصة التفاعل المتواصل مع الإبداع الشعري، وتعاطي أنماط الأغراض والموضوعات، والتي نشّط بها الأمسيات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الثقافية عبر سلسلة المسابقات والمهرجانات الشعرية، والتي أحرز الجوائز الثمينة في أغلبها لصفته شاعرًا متميِّزًا بين الشباب المستعربين[٧].

دراسةتحليلية لنماذج مختارة:

تضمن شعر كبير عثمان إمام أزري ولاسيما المدائح منها عددًا من الأفكار بناء على ما يرمي إليه الشاعر في كل قصيدة، فسيحاول هذا المقال عرض تلك الأفكار كما يلي:

القصيدة الأولى:"أنت من أنت"

هذه القصيدة لامية؛ لأن رويّ قافيتها اللام وبحرها بحر الخفيف. وعدد أبياتها سبعة وثلاثون بيتا. وتضمنت ذكر بعض أوصافه صلى الله عليه وسلم خُلقيًّا وخَلقيًّا، وشيئًا من معجزاته مدحًا له صلى الله عليه وسلم.

توحي ما يهدف إليه الشاعر من المديح النبوي، وهذا واضح في استهلال القصيدة بقوله:"قد لات حين مقال". أي قد حان أوان المدح باستهلال ربيع الأول، فأمر حبره وفكره بأن يمدّه بالأبيات الشعرية كسمط اللآلي، ثم ذكر حال قلب المحب، وفوائد المحبة. قائلاً:

إيه حبري قد لات حين مقال ... إيه فكري جد لي بمسط اللآلي
واجعلن هاتفًا على حرف ... بلسان الصدى يبوح بمالي
إنّ للقلب نبرةَ الورق لا يعـ ... ـقلها غير صادح في الليالي
يرقب الفجرَ والنجوم لغلّ الإ ... لْفَ بين الدجى وجهشِ السؤاك
إي وربّي! فهذه عدّة الحـ ... ـبّ يرام السكونُ في البلبال[٨]

ثم خاض في صميم الموضوع وهو مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم، مثبتًا أنه عليه الصلاة والسلام هو الفرد الوحيد الذي استحق المدح والحب والتكريم والإجلال لا غيره، فبذكره تنعش الروح ويبلّل البال ويسلي الفؤاد. وهو النور المتلألأ، وذلك حسب قوله تعالى:(**... قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ**) سورة المائدة: ١٥.

ورائحة النبي صلى الله عليه وآله وسلم أطيب من المسك ،كانت أم سُليم رضي الله عنها تجمع عرق النبي صلى الله عليه وآله وسلم وتجعله في طيبها، فيكون أطيب من كل طيب ببركة النبي صلى الله عليه وآله وسلم كما ثبت في حديث رواه مسلم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حدثني زهير بن حرب، حدثنا هاشم (يعني ابن القاسم) عن سليمان عن ثابت عن أنس بن مالك قال: دخل علينا النبي صلى الله عليه وآله وسلم فقام عندنا فعرق فجاءت أمي بقارورة، فجعلت تسلت العرق فيها، فاستيقظ النبي صلى الله عليه وآله وسلم فقال: "يا أمّ سليم! ما هذا الذي تصنعين؟" قالت: "هذا عرقك نجعله في طيبنا وهو من أطيب الطيب". رواه مسلم[٩]، وهو سيد الوجود وصفوة خلق الله، يقول الشاعر:

أيُّ حبٍّ لغير أحمدَ يزدا نُ بهذا البهاء والإجلال؟
أبذكر الحبيب أُنعِشَ روحي أم بِشوقي له ابلِّل بالي
أم يُسلّي الفؤادَ برقُ رجائي وعُيُونُ الرّجائي في تهمال
آه من لِّي بردِّ جامح نفسي لأفكّ الوصولَ مِ الأكبالِ[١٠]

ثم استمرّ الشاعر يبيّن مناقب النبي صلى الله عليه وآله وسلم ودرجاته، ومنه أنه رسول الله إلى الناس كافّة، وهو قبلتهم إلى الله في كل جانب ومجال، بل هو رفيع الذكر والمقام وفقًا لقوله تعالى: **(وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ)**سورة الشرح: ٤..

وبحب رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم تحلو الحياة إذا مرّت الأيام، وإليه ينتهي الفضل، وهو فخر الحروف ومغزى المعاني، وليس هناك عبقرية أو عقل أو فكر أو شعر يؤدّي حق قدره؛ لأن الله تعالى اصطفاه وهو أول من مدحه بقوله:**(وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ)**سورة القلم: ٤.

أنشد الشاعر قائلًا:

وسفير السماء للأرض والقبـ ـــلة في كلّ جانب ومجال
ورفيع المقام والذّكر والخلـ ـق وفي "النّجم" بعض ذاك المقال
أنت مستودع الحقيقة والحقُّ على أصغريْك في استهلال
كيف لا تعمرُ القلوبَ وقد كنـ ـــت لها مُنقذًا مِنِ اضْمِحْلال[١١]

ثم مدح الشاعر النبي صلى الله عليه وآله وسلم بالأخلاق الحميدة، وأن خلقه القرآن، ما أحسن هذه الأخلاق؛ حتى العارفون تحيّروا وتساءلوا عن ذلك. وقد قالت سيدتنا عائشة زوج النبي صلى الله عليه وآله وسلم: *"كان خلقه القرآن يرضى برضاه*

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويسخط بسخطه"[١٢]، فهي تقصد بذلك أن كل من أراد رؤية القرآن على صورة الكائن الحيّ الذي يمشي على قدميه، فلينظر إلى النبي صلى الله عليه وآله وسلم. ومن معجزات النبي صلى الله عليه وآله وسلم وفضله على سائر الأنبياء والمرسلين معراجه، وذلك لحديث أنس بن مالك رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "أوتيت بالبراق، فركبته حتى أتيت بيت المقدس، قال فربطته بالحلقة التي يربط به الأنبياء. قال: ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين، ثم خرجت، فجاءني جبريل عليه السلام بإناء من خمر وإناء من لبن، فاخترت اللبن. فقال جبريل عليه السلام اخترت الفطرة ثم عرج بنا إلى السماء...الحديث" رواه مسلم[١٣]، وأخيرًا هنّأ الشاعر نفسه ببلوغ المنى ونيل المرام؛ لأنه وجد نفسه من أحباب رسول الله صلى الله عليه وسلم -والمرء مع من أحب يوم القيامة- ثم اختتم القصيدة بالصلاة والسلام على النبي المصطفي وآله وأصحابه قائلًا:

أيُّ معنًى يطِلُّ في "خُلقِه القر آن"؟ فـ"العارفون" في تَسآل
أيُّ سرٍّ وراء مِعرَاجِك المطْ ويِّ بين البُرَاق والعذّال
ما بدا منه في "دَنَى وتدَلّى" بَوصلاتٌ يشرنَ في استقبال
أنت من أنت فالسلام على ذا تك عند الوِصالِ والإطلال[١٤]

بناء على هذه التجربة الشعرية خلال هذه الوقفة البحثية، أدرك المقال أن الشاعر يقصد إلى بعض المزايا المحمدية الكامنة في تلك الشمائل والمثل العليا التي تحلى بها صلى الله عليه وسلم بكونه أفضل الخلق رفيع الذكر والمقام، عليّ الخلق مستودع الحق حبيب الله صاحب الإسراء والمعراج... فكلها قيم غالية لا يداني الرسول صلى الله عليه وسلم فيها أي رسول ونبي.

والأفكار العامة السائدة عليها هي:

١- بيان شوق مهيّم نحو الممدوح عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم الكامن في قلب الشاعر الذي لايستطيع التعبير عنه إلا بعون من الله تعالى بواسطة حبره وفكره.

٢- مدح النبي صلى الله عليه وسلم بالخصال المحمودة والمعجزات الباهرة والدرجات الرفيعة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣- بلوغ المنى بتوفيق الله وفضل منه على اشتياقه بالرسول صلى الله عليه وآله وسلم.

القصيدة الثانية:"قمر ذهبي"

وهي ميمية الرويّ، وبحرها البسيط، وأبياتها أربعة وعشرون بيتا تحدث فيها الشاعر عن حال نفسه وشوقها إلى الممدوح عليه الصلاة والسلام، فوصف الممدوح بالأوصاف الجميلة الحميدة.

بدأ الشاعر هذه القصيدة بذكر حاله نحو حب المصطفى صلى الله عليه وسلم، على أنه ما وصل غاية المنى ولم يقض وطره، ويظن بعض الناس أنه وصل فيقول: "وصلتَ" لكنه لم يصل بعد، وقد اشتعلت نار الشوق في قلبه ولم يقدر على الصبر، فنادى الشعر والصبر وليل الغرام بألاّ يتركنّ قلبه إلا محترقا بحب الممدوح صلى الله عليه وسلم. ويظهر ذلك في قوله:

قالوا وصلتَ ولم أقبض على حُلُمي ولم أُقبّل شفاهَ المنتهى بفَمي
فد عيل صبري وأبعاد المدى اتّعت يا ليت شعري ونارُ الشوق في ضَرم
يا شعرَ يا صبر يا ليل الغرام ...أما يُغنِي الصّداعُ أما يُبقي الغرام دمي
لا تُبق منّيَ إلّا القلب محترقا حرًّا كـ"فينِيق" بالآفاق لم يُضَم
أحيا مع الفجر منقوشًا على لغةٍ سحريَّةٍ البَوْح في حيٍّ بذيسلم[١٥]

فاخترق الشاعر الحجب، وتوغل في امتداح الممدوح عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، فوصفه بأنه معدن الحسن الذي أعجز اللسان والحرف والقلم عن وصف كنهه، وأنه القمر الذهبي ودرة العقد بين العرب والعجم، وسيد الخلق، وفخر التاريخ. ويبدو ذلك في قوله:

يا معدن الحسن قد أعيت جواهره حلــم اللسان ومغزى الحرف والقلم
يا أيها القمر الذهبي ألحت سنا أم فحت مسكا؟ فبات الكون في نعم
يا أيّها القمر الذهبي طلعت صوًى وجئتَ فُلكا لمن بنجو من الأمم
يا أيّها القمر الذهبي أضاء لك الــ أفلاكُ وانجاب ما في الأرض من ظُلَمِ
يا غرة في جبين الدهر تبهرني ودرّة العقد بين العرب والعجم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يا سيدي يا رسول الله! يا فخر الـــ تاريخ... أي مقام جزت بالقدم[١٦]

ثم بين الشاعر أن ممدوحه صلى الله عليه وسلم، هو الذي يصلي عليه الله والملائكة المقربون، فيجب على المؤمنين أن يقتدوا بهم، وفي ذلك قوله تعالى:**إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا** سورة الأحزاب: ٥٦ ،وهو أيضا يفدى بالنفوس، وفي سنته معنى السلام وتفسير الأمان، ومن اتخذها منهجا قد أفلح ونجح وسلم من عوادي التطرف والإرهابية، وفي ذلك يقول الشاعر:

ذاتٌ عليها يُصلِّي الله والملأ الـــ الأعلى يُشيد، فهلّا نقتدي بهم
"صلّوا عليه" قِوَامٌ يُنعش الرّوحَ والـــ آمالَ في عزَمات الله والكرم
نفسي الفداءُ الحرف ..ضمّ ومضته وكلّ قلب أسير بالغرام رُمي
في سنّة المصطفى معنَى السلام وتفـــ سيرُ الأمانِ وفيها أعظم الشِّيم
من رامها منهجًا ما تاهَ في فَلَك الـــ إرهاب والسّفك والتشغيب بالنّسَم[١٧]

وأخيرًا اختتم الشاعر قصيدته بالصلاة على سيدنا محمد الرحمة المهداة، وعلى آله الأطهار وأصحابه الأخيار ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. ويؤكد ذلك قوله:

صلّى على الرّحمة المهداةِ بارئُها ما اهتاج قلبٌ بذكرِ البان والعَلم
والآل والصحب والأتباع ما صدحت فوق الغصون حمامُ الأيك بالنَّغم[١٨]

اعتمادًا على المفهوم الإجمالي للأفكار الرئيسية في هذه القصيدة يظهر للباحث أن الشاعر متفانٍ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم على أنه مع هذا ما وصل إلى غاية المنى، فتوجه إلى وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بالقمر الذهبي، ومعدن الحسن، وفخر التاريخ مدحًا وثناءً، استحق الرسول صلى الله عليه وسلم جميع هذه الأوصاف، بل أكثر منها.

والفكرة العامة فيها كما يلي:

٤- وصف لإضرام نار الغرام وتوقّدها حذو المحبوب عليه الصلاة والسلام المحرق لقلب الشاعر؛ فلذلك ما استطاع الصبر عليه حتى أبداه به.
٥- الثناء على النبي صلى الله عليه وسلم ومدحه بأنه معدن الحسن، وقمر ذهبي، وفخر التاريخ، والفُلك، وغيرها من الصفات الحميدة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٦- إن الأمن والسلامة لائذ في سنة المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأن من اتخذها منهجًا لا يضل ولا يشقى.

القصيدة الثالثة:"لمسة ربيعية"

هذه القصيدة رائية الرويّ، نظمت في بحر الكامل، وأبياتها أربعة عشر بيتا بيّن فيها الشاعر محبة الرسول صلى الله عليه وسلم ودورها في العاشقين المتيّمين في المحبة.

افتتح الشاعر قصيدته بوصف محبة الرسول صلى الله عليه وسلم كأنها شيء مجسد قائم بذاته، تلمس بكفها، فهذه اللمسة لا كاهن يؤوّلها ولا حرف ينطقها، بل أحلى من اللطف الخفيّ، وأرقّ من النسيم. وفي ذلك يقول الشاعر:

هي لسة من كفّها – يـــــا لمسة - سحرت جنون الذائبين بـــــذكها
هي لمسة لم تُبـــق للأحـــلامى تأ ويلاتها لكهانة مـــــن سحرها
هي لمسة سقتِ الحـــــروفَ رحيقَها لا حرفَ ينطق سكرةً من خمرها
هي لمسة أحلى من اللّطف الخفيّ كأنها لغة النسيم تفُكّ رقّة سرّها[١٩]

ثم استمر الشاعر ببيان لهفه الكامن في قلبه شوقًا إلى الممدوح، وأن محبته صلى الله عليه وسلم أعجزت الخيال في تخيّلها، وأن كتمان المحبة لا يجب؛ لأن هلال الربيع يلوح بولادة المصطفى صلى الله عليه وسلم دائما، وهذه المحبة تشبه يد موسى عليه السلام حين يخرجها بيضاء للناظرين من غير سوء بعد انضمامها إلى جناحه، يقول الله تعالى: **(وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى)**سورة طه: ٢٢، وهي أيضا كالمطر صفاء، كما جاء في قوله تعالى: **(وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا)**سورة الفرقان: ٤٨، وهي كذلك مثل نار إبراهيم بردًا وسلامًا، قال الله تعالى: **(قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ)**سورة الأنبياء: ٦٩، وفي ذلك يقول الشاعر:

يا لهفة القلب الأسير وفتنةَ الـــ ليل الطويل ويا قداسة ثغرها
يا لمسة نحّت رعونات الخيا ل وفضحت خلواته بمرّها
يا أيها الساري وراء الغيب إنـــ ـــك قاصد فانشق شذى من عطرها

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

برح الخفاء فما التكتّم حيلة م بها فولّى مدرا مستكرها
يا لمسة كيدِ الكليم يضمها يا حسرة الأبصار إن لم تدرها
هي لمسة كالطهر فوق سحابة وكنار إبراهيم لذّة جمرها[٢٠]

واختتم الشاعر القصيدة بأنّ حرّ حنان محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم مثل دفء الأم لطفلها حين تضمه إلى حجرها، وأن النفوس كلها فداء لهذه المحبة قائلا:

وكأنّ حرّ حنانها دفء الأمو مة في الطّفولة تصطفيه لبكرها
تلك النفوس فداءها، يا لمسة ستظلّ للدنيا قلادةَ نحرها[٢١]

يبدو للباحث في هذه القصيدة أن الشاعر يصف محبة الرسول صلى الله عليه وسلم على أنها شبيهة بالمعجزات النبوية قبله، مثل: اليد لسيدنا موسى عليه السلام، والنار لسيدنا إبراهيم عليه السلام؛ لأن المعجزة تؤيد الإيمان بالمرسل، فكذلك محبة الرسول صلى الله عليه وسلم تؤيد الإيمان به وتقويه.

ونستنبط الفكرة العامة فيما يلي:

- بيان ووصف للشوق نحو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحال العاشقين إليه، وحال الحب والمحبين، وكيف يصنع الغرام بأهله.

بناء القصائد وأساليبها لدى الشاعر

أ - مطلع النص:

هو عبارة عن براعة الاستهلال، حيث تتجلى قيمة القصيدة في استهلالها بمفتاح مثير لرغبة المتلقي ومحرك نفسه إلى الاستماع والتفاعل،[٢٢] وقد عرّفه الأستاذ الدكتور لقمان بقوله:

أمّا البراعة في الاستهلال ذي أدب فتلك فاتحة جاءت بتبيان
فناسبت غرض الموضوع ناطقة بما سيأتي بإيماء لأذهان[٢٣]

بناء على هذا، يحاول الباحث إبراز فنية مطالع هذه القصائد كما يلي:

القصيدة الأولى:"أنت من أنت"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يصوّر مطلع هذه القصيدة ما يضطرم في ضمير الشاعر من توّقد نار الشوق والفناء في محبة سيد الوجود صلى الله عليه وسلم، حتى عجز التعبير عن حقيقة ما في قلبه فاستزاد المدد من حبره وفكره. لقد كان هذا المطلع أدعى إلى تطلع المتلقى على القصيدة ليعي ما يحدث فيما بعد. وفي ذلك يقول:

إيه حبري قد لات حين مقال إيه فكري جد لي بسمط اللآلي
واجعلن هاتفا على كلّ حرف بلسان الصدى يبوح بمالي
إنّ للقلب نِبرةَ الوُرقِ لا يعـ ـــقلها غير صادح في الليالي[٢٤]

لم يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف والاستيقاف والبكاء والاستبكاء على الديار، أو وصف المرأة تقليدًا للقدامى، ولا البسملة ولا الحمدلة والصلصلة محاكيًا للشعراء السالكين، بل طرق موضوعه مصوّرًا حاله في حب ممدوحه عليه الصلاة والسلام في صورة جميلة وأسلوب رائع بديع، فالمتلقي بمجرد قراءته لهذا المطلع يدرك جوّ القصيدة والغاية منها.

القصيدة الثانية:"قمر ذهبي"

لقد اقتدى الشاعر أثر القدامى في المطلع حيث يخاطبه الناس وهو يخاطبهم كما خاطب امرؤ القيس مخاطبيه في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[٢٥]

وعلى نسق اتجاه الشاعر المداح النبوي عبد الرحمن الفازازي حيث يخاطب خليليه في قوله:

خليلي عُوجا بالمحصب وانــزلا ولا تبـغيـا عن حيــفـه مــتحــوّلاً[٢٦]

وفي الوقت نفسه خالف منهج القدامى في المطلع؛ لأنهم يخاطبونه في ذكر الأطلال والبكاء عليها، وفي ذكر الأحبة وغير ذلك، وهو يحاورهم على ما يتأجج في قلبه من نار الشوق بممدوحه صلى الله عليه وسلم وقصوره عن بلوغ حُلمه. وهذا المطلع يغرّ المتلقي على متابعة القصيدة، وفي ذلك قول الشاعر:

قالوا وصَلتَ ولم أقبضْ على حُلُمي ولم أقبِّلْ شفاهَ المُنتهى بفَمِي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قد عِيلَ صبري وأبعاد المدى اتّسعت يا ليت شعري ونارُ الشّوق في ضَرَم[٢٧]

ب- التخلص

يقصد بالتخلص في العرف الأدبي، انتقال الشاعر من غرض إلى غرض آخر، أو من معنى إلى معنى آخر[٢٨]. والذي يستحسنه النقاد هو أن يكون التخلص، أو الخروج في بيت واحد. حيث يتجلى انتقال الشاعر في بيت واحد من النسيب أو تخلص الشاعر من النسيب أو التشبيب إلى المدح أو الرثاء، وخير المثال على ذلك قول زهير:

إنّ البخيل ملوم حيث كان ولـــ ـــكنّ الجواد على علاته هرم [٢٩]

في هذا البيت، تخلص زهير من الهجاء والذم إلى مدح هرم بن سنان في بيت واحد. وعلى هذا، يفهم أن التخلص يتمثل في الخروج من معنى إلى معنى آخر مع إيجاد ربط وثيق بين السابق واللاحق بحيث يكون السابق سببًا للاحق. وسيرصد الباحث ظاهرة التخلص في هذه القصائد فيما يلي:

القصيدة الأولى:"لمسة ربيعية"

دام الشاعر في القصيدة الثالثة على نمط أسلوبي واحد، وعلى معنى واحد، وغرض واحد، فما عدّد المعاني والأغراض حتى يتخلّص من هذا إلى ذاك، والمعنى هو محبة رسول الله صلى الله عليه وسلم أثرها في العاشقين، وقد أفردها الشاعر بالذكر لأهميتها قائلا:

هي لسة من كفّها – يـــــــا لمسة - سحرت جنون الذائبين بـــــــذكها
هي لمسة لم تُبـــــــق للأحـــــــلامى تأويلاتها لكهانة مـــــن سحرها
هي لمسة سقتِ الحـــــــروفَ رحيقَها لا حرفَ ينطق سكرةً من خمرها
هي لمسة أحلى من اللّطف الخفيّ كأنها لغة النسيم تفُكّ رقّة سرّها[٣٠]

يلاحظ في القصيدة توظيف الأسلوب الرجزي لشد أواخر البناء الشعري والذي يوفي إفرازه بقوة الوحدة العضوية يفهم المتلقي منها بلباقته استقلالية كل بيت بمعناه المقصود مع ربط تلك المعاني كلها برابط لفظي قوي يمكن في ضمير "هي" فهذا مما يُثنى عليه الشاعر في هذه الصياغة الشعرية البارعة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القصيدة الثانية:"الترياق"

لقد أحسن الشاعر التخلص في هذه القصيدة حيث مهّدها بذكر أحوال العباد والبلاد قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال:

عفت أنهر الدعوى وحلّ محلّها ليال حلوك الدّاج وهي خلوب
على حيرة الطغيان والجهل والهوى تدور حياة الناس حلّ عيوب[٣١]

فتخلص ضمنيا من هذا السرد العالي المنهد لقصيدته إلى ذكر أحوالهم بعد البعثة للدلالة على تغير الأحوال من السيئة إلى الحسنة، فقال:

فأشرقت الدنيا وزال غرورها بنور الهدى والنائبات تذوب

ثم انتقل إلى الغرض الرئيس الذي هو المدح، فمدح المصطفى صلى الله عليه وسلم بقوله:

إذا القمر مخسوف وشمس وكوكب فأنملك البراق ثم ينوب
فأنت الذي قدت البرايا إلى الهدى ولا ذنب إلا من عصاك جليب[٣٢]

فذكر أحوال الجاهلية قبل البعثة أولاً ثم ذكر ما أصلحه الرسول صلى الله عليه وسلم من الأوبئة الجاهلية ثانيًا، ليثبت للمتلقي أنه صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين، وحبه فرض، ولا بدّ أن يعقبه المدح. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على حسن تخلص الشاعر من معنى لآخر مع وجود العلاقة السببية والرابطة الداخلية بينهما.

ج- مقطع النص:

هو أن يجعل المتكلم آخر كلامه عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى، مشعرًا بالتمام وانقطاع الكلام حتى تتحقق له براعة المقطع بحسن الختام؛ إذ هو آخر ما يبقى منه في الأسماع.[٣٣]

القصيدة الأولى:"أنت من أنت"

اتصفت هذه القصيدة بحسن المقطع؛ لأنها أوحت إلى السامع بانتهاء الكلام والشعور بالتمام، حيث قال الشاعر مختتمًا:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبلغتُ المنى وحالفني الحظُّ ولِمْ لا ففي الهوى رأس مالي
فلك العهد من صميم فؤادي أنه لا فِكاك اعد اتصال
وعليك الصّلاة من كلّ حرف ولسانٍ عدّ الحصى والرّمال
وعليك السلام ما نفِد القو لُ وفاضَ الغرامُ بالآمال
وعلي الآل والصحابة ما حيِّـــ يتُم في الغُدوِّ والآصالي[٣٤]

اختتم الشاعر قصيدته بأنه بلغ المنى؛ لكونه محظوظًا بحب النبي صلى الله عليه وآله وسلم، وبتجديد العهد على حبه سرمدًا أبدًا، ثم بالصلاة والسلام على النبي خير البرية، وهو من أحسن الخواتم عند الأدباء الإسلاميين، مع أن بعض نقاد العرب ذهبوا إلى أن هذا النوع من الخاتمة يوحي بأن الشعراء يستشعرون الصعوبة في اختتام القصائد، فيلجؤون إلى هذه الوسيلة الدينية، بل عدّوه من ضعف الشاعر وعجزه عن اختراع معان تصلح لجوّ القصيدة عند اختتامها.[٣٥] إلا أن بعض النقاد النيجيريين يرفضون هذا الاتجاه، ومالوا إلى استحسان الاختتام للقصيدة بالصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم إذ أن ذلك لا ينقص القيمة الفنيّة للقصيدة، كما أنه لا يعاب الشاعر بالضعف فيه، واستشهدوا بأن الشعراء في البيئة الإفريقية درسوا الأدب خلال الدراسات الإسلامية، لذلك لا تنفك ثقافتهم الأدبية عن ثقافتهم الإسلامية؛ ولأنهم قد اهتموا بالناحية الدينية في شعرهم أكثر من اهتمامهم بالناحية الشكلية.[٣٦]

القصيدة الثانية:"قمر ذهبي"

لقد تمتعت هذه القصيدة بحسن المقطع حين أشارت إلى انتهاء الكلام وختامه بأن سنة المصطفى صلى الله عليه وسلم أحاطت كل شيء من السلامة والأمان دينًا وأخيرًا، ومن رامها منهجًا لا يخسر ولا يندم. ثم أعقب ذلك بالصلاة على الرسول وآله وصحبه تأثرًا بالآداب الإسلامية. فقال:

في سنَّة المصطفى معنَى السّلامِ وتفـ ـــسيرُ الأمانِ وفيها أعظم الشِّيَم
من رامها مَنهَجًا ما تاهَ في فَلَك الـــ إرهاب والسّفك والتشغيب بالنّسَم
صلّى على الرَّحمة المهداةِ بارئُها ما اهتاج قلبٌ بذِكر البان والعَلَم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والآل والصحب والأتباع ما صدحت فوق الغصون حمامُ الأيك بالنَّغم [٣٧]

القصيدة الثالثة:"لمسة ربيعية"

حظيت هذه القصيدة أيضا بحظ وافر في حسن المقطع؛ لأن الشاعر تحدث عن محبة الرسول صلى الله عليه وسلم -لمسة ربيعية- فذكرها بدءًا وختامًا؛ كي لا يجاوز عقل المتلقي وانتباهه إلى غيره، وأن النفوس التي هي أنفَس شيء لدى الإنسان فداء لهذه اللمسة، ويبدو ذلك جليًّا في قوله:

تلك النفوس فداءها يا لمسة ستـــظـــل للدنيا قـــــــلادة نحرها[٣٨]

القصيدة الرابعة:"الترياق"

اختتم الشاعر هذه القصيدة بمدّ يد التضرع إلى الله عز وجل وبالصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بطريقة تشعر ببلوغ خاتمة مطافه في المديح النبوي، ولم يبق إلا أن يتضرع إلى ربه العزيز متوسلا بحبيبه المصطفى لنيل بغيته وتحقيق مآربه، فلا شك أن هذه الوقفة الختامية لا تتطلب شيئا من مزيد الكلام، إذ لا يتوقع المتلقي بعدها أي بيان آخر يكون ختامه مسكا أروع مما ختم به الشاعر القصيدة، فالصلاة والسلام على النبي في بداية الشأن وفي آخره أدعى إلى سرعة الإجابة والوصول، فبيّن ذلك بقوله:

مددت إلى الرّحمن أيدي سؤلتي فإنّي إلى الأشواق منه قريب

عليه صلاةُ اللهِ ثمّ سلامُه مدى الدّهر ما دام السيح يئوب[٣٩]

الخاتمة:

قد حاول هذا المقال خلال الصفحات المتقدمة أنْ يفيد القارئ بـماهية القيم الفكريّة وبنبذة عن حياة الشاعر النيجيري كبير عثمان إمام أزري، إلى ذكر **شاعريته والعوامل المؤثرة في نبوغه الأدبي**، وأهمّ ما سعى هذا المقال في تحقيقه هو دراسةتحليلية للقيم الفكرية حيث اختار الباحث أربعة قصائد للدراسة والتحليل وعقّب كلّ دراسة بأفكار مستنبطة منها، ثمّ انتقل الباحث إلى بيان منهج الشاعر في بناء القصائد وأساليبه، وأهم ما سجّل في هذا الجانب: مطلع النصّ والتخلّص ومقطع النصّ، وهنا يمكن للباحث أن يلخّص نتائج بحثه كما يلي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- يباين منهج الشاعر -كبير- منهج القدامى في براعة الاستهلال من الوقوف والاستيقاف والبكاء والاستبكاء على الأطلال أو النسيب.
- يقتفي الشاعر منهج القدامى في قرض الشعر على البحور والقوافي الخليلية.
- وفّق الشاعر في اختيار رويّ القافية، الذي يلائم البحر والغرض معا، لأن القصائد المختارة كلها في غرض واحد وهو المديح، ورويّاتها وقوافيها من الحروف المجهورة، والجهر شريك القوة والشدة، والمدح يناسبها.
- تتميز القصائد المختارة بدقة انتقاء الصفات وجعلها حللا فاخرةً تصبغ على الممدوح؛ لأن الشاعر أجاد في اختيار الصفات الحميدة الملائمة في حق الممدوح عليه الصلاة والسلام.
- بيان ووصف للشوق نحو سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وحال العاشقين إليه، وحال الحب والمحبين، وكيف يصنع الغرام بأهله.
- يصوّر مطالع أغلب قصائد الشاعر ما يضطرم في ضميره من توقّد نار الشوق والفناء في محبة سيد الوجود صلى الله عليه وسلم، حتى عجز التعبير عن حقيقة ما في قلبه فيستزيد المدد من حبره وفكره.

الهوامش والمراجع:

١- بوبا، صالح الحاج: صور من أساليب الإنشاء الطلبي في شعر الشيخ كبير عثمان أزري "دراسة بلاغية"، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية بايرو، كنو، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية عام ٢٠١٨م. ص: ٩.
٢- مقابلة شفوية مع الأخ الشقيق للشاعر -أحمد عثمان إمام- في منزلهم م٢٠٢٠/٨/٢٠، في الساعة العاشرة صباحا. بمدينة أزري.
٣- مقابلة شفوية مع الأخ الشقيق للشاعر -أحمد عثمان إمام- في بيتهم يوم الخميس -٢٠٢٠ ٢٠-٨م في الساعة العاشرة صباحا.
٤- مقابلة شفوية، المرجع نفسه.
٥- مكالمة هاتفية مع الشاعر في الساعة الثامنة مساء، ٢٠٢٠-٠٨-٢٦م.
٦- كبير عثمان إمام: ديوانه؛ أغنية الربيع"قصيدة الترياق"، ص: ٧٠، مخطوط في مكتبة الباحث الخاصة.
٧- مقابلة شفوية مع الشاعر في الساعة العاشرة صباحًا، ٢٠٢٠/٠٧/٢٠م، في بلد أزري.
٨- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٩- الإمام النووي: صحيح مسلم شرح النووي، ط/٢، دار الفجرللتراث، القاهرة – مصر،١٤٣٤هـــــ/٢٠١٣م، ص: ١١٠٢.
١٠- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٩.
١١- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٩.
١٢- القاضي عياض بن موسى: كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ج ١، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤٣١هـــــ/٢٠١٠م، ص: ٤٢.
١٣- الإمام النووي: صحيح مسلم شرح النووي، (المجلد الأول)، المصدر السابق، ص: ٤٤٦.
١٤- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٨.
١٥- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٠.
١٦- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٢.
١٧- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر نفسه، ص: ٦٢.
١٨- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٣.
١٩- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٦.
٢٠- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر نفسه، ص: ٦٧.
٢١- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٨.
٢٢- أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة – البيان والمعاني والبديع، ط. ١ . دار التوفيقية للتراث القاهرة ٢٠١١م، ص: ٢٩٥.
٢٣- أولاتجو، لقمان ألاوي (الدكتور): النونية الشافية في علم البديع، مطبعة الممتاز التجارية، ط. ١. ٢٠١٣م، ص: ٤٧.
٢٤- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق،، ص: ٥٠.
٢٥- الزوزني، القاضي أبو عبدالله الحسن: شرح المعلقات السبع، الطبعة الأولى سنة شركة القدس للنشر والتوزيع، ١٤٣هـــــ/٢٠٠٩م، ص: ٢٩.
٢٦- ألفازازي، عبد الرحمن أبي سعيد بن أحمد: الوسائل المتقبلة، تخميس الإمام أبي بكر محمد بن المهيب، مطابع الزهراء للإعلام العربية، (د.ت)، ص: ٠٥.
٢٧- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٨.
٢٨- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الخزء الأول ط. ١، القاهرة، دار الطلائع للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٦م ص: ١٩٦.
٢٩- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أ دب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي بطانة مكتبة النهضة مصر . ط. ٧. ١٣٨١هـ ص: ١٢١.
٣٠- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٣.
٣١- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر نفسه، ص: ٧٠.
٣٢- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٧١.
٣٣- علي بن نائبي سويد: الخلاصة في علوم البلاغة، المكتبة الشاملة، دط، دت، ص: ٩٨.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣٤- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٠.
٣٥- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المرجع السابق، ص: ٢١٤.
٣٦- سركي إبراهيم: فن الرثاء عند شعراء ولاية كنو في القرن العشرين الميلادي، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة الخرطوم، تكملة لنيل درجة الماجستير، في الدراسات العربية عام ١٩٨٠م، ص: ٦٥.
٣٧- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٥٨.
٣٨- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر السابق، ص: ٦٢.
٣٩- كبير عثمان إمام، ديوانه، المصدر نفسه، ص: ٧٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تأملاتٌ أدبية في مقطوعة أمير الشعراء أحمد شوقي عن وصف الزمان

إعداد:

الدكتور يهوذا حمزة أبوبكر

أستاذ اللغة العربية في كلية الآداب والتربية بجامعة ولاية يوبي

دماترو ولاية يوبي نيجيريا

Email address: yahuza.hamza@gmail.com

+2347062113690

الملخص:

يعتبر أحمد الشوقي من أبرز الشعراء في عصر الحديث، ومن أفصحهم لسانًا في الشعر، كما تعتبر قصائده وأشعاره من أروع القصائد وأحسنها في هذا العصر، ولا عجب في ذلك نظرًا لما حظي به الشاعر من زلاقة اللسان وفصاحته وحسن التطلعات، وما ناله من القمة في الشرف والمكانة بين الأدباء حتى أطلقوا عليه اسم أمير الشعراء. وهذه المقطوعة التي هي موضوع التناول هنا، تعتبر خير شاهد على براعة الشاعر. هدفت الدراسة إلى شرح وتحليل المقطوعة وإبراز ما فيها من الحِكَمِ والروائع الأدبية التي يستفيد منها القارئ لغويًا ودينيًا واجتماعيًا وسياسيًا. وإلى توضيح العبارات والألفاظ التي استخدمها الشاعر في تعبيره ووصفه لهذا الزمان مقارنةً بماضيه. وإلى استكشاف الرسائل الدينية والتربوية الحكيمة الرائعة التي اشتملت عليها هذه المقطوعة. وتبرز أهمية هذه الدراسة في أهمية الموضوعات والقضايا الاجتماعية ذات الأهمية التي تناولتها المقطوعة، والتي هي موضوع الثراء والجدال بين الشعب أنفسهم وبينهم وبين بعض القادة السياسيين في البلاد، لأن معرفة كيفية تزييف الحقائق وتغيير الثوابت مهم جدًا للناس. استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي، وذلك لتصوير الحالات والكيفيات التي وصف بها الشاعر هذا الزمان، والمنهج التحليلي وذلك لشرح الأبيات وتحليل الألفاظ والمفردات التي اشتملت عليها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ABSTRACT

Literary reflection on the piece: (What was forbidden to people in the past، is permissible in this time) By the Prince of Poets Ahmad ash-Shauqiy" An analytical literary study"

Ahmad Al-Shawqi is considered as one of the most prominent poets of the modern era، and one of the most eloquent in poetry، his poems and poetries are considered among the most wonderful and best poems of this era. This is no wonder، given the poet's eloquence، fluency، and good aspirations، and the pinnacle of honor and status he attained among poets، to the point that they called him the Prince (Ameer) of Poets. This piece، which is the subject of discussion here، is considered the best witness to the poet's brilliance. The study aimed to explain and analyze the piece and highlight the wisdom and literary masterpieces it contains، from which the reader benefits linguistically، religiously، socially، and politically. It also aims to clarify the expressions and words that the poet used in his expression and description of this time compared to his past. It also aims to explore the wonderful wise religious and educational messages that this piece contained. This piece، which is the subject of discussion here، is considered the best witness to the poet's brilliance. The study aimed to explain and analyze the piece and highlight the wisdom and literary masterpieces it contains، from which the reader benefits linguistically، religiously، socially، and politically. It also aims to clarify the expressions and words that the poet used in his expression and description of this time compared to his past. It also aims to explore the wonderful wise religious and educational messages that this piece contained. The importance of this study is highlighted by the importance of the important social topics and issues that the piece addressed، which are the topic of wealth and debate among the people themselves and between them and some political leaders in the country، because knowing how to falsify facts and change constants is very important for people. This study used the descriptive approach to depict the cases and methods by which the poet described this time، and the analytical approach to explain the verses and analyze the words and vocabulary they included.

مقدمة:

إن شِعْرَ أمير الشعراء أحمد شوقي من أهم الشعر التي كتب الله لها قبولًا في عصر الحديث، وقد حظي الشاعر بفصاحة اللسان وزلاقته، وقلما تجد له مثيلًا في هذا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العصر، ومن قصائده المهمة التي قالها في الوصف هذه المقطوعة التي هي موضوع النتاول في هذه الدراسة، وهي مقطوعة شعرية مهمة ولربما عن أهميتها كثيرٌ من الباحثين والطلبة. ولذلك عزمت أن أتأمل فيها تأملات أدبية لما رأيت من حاجة الناس إلى معرفة أمثال هذه المقطوعة والوقوف على معانيه، ولما لاحظته من أن كثيرًا من طلبة العلم في بلادنا لم يتعرفوا على هذه نص هذه المقطوعة مع ما فيها من روائع الألفاظ والأدبيات الشائقة، التي قد تعينهم في تعلم حسن التعبير الإنشائي وفي كتابة الشعر العربي. اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى: مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة. فالمقدمة تحتوي على كلمات استفتاحية وبيان تقسيمات البحث. والمبحث الأول يحتوي على التعريف بالشاعر. والمبحث الثاني يحتوي التعريف بالمقطوعة وعرض نصها. والمبحث الثالث يحتوي على دراسة المقطوعة وتحليلها. والخاتمة تحتوي على أهم النتائج والتوصيات، ثم المصادر والمراجع.

المبحث الأول: التعريف بالشاعر:

هو أحمد ابن علي ابن أحمد شوقي بك، الملقب بأمير الشعراء شاعر الإسلام وشاعر الشرق والغرب ينتهي أصل أسرته إلى الأكراد العرب،[١] ولد بالقاهرة في مصر في عام (١٢٨٥هـ/١٨٧٨م) في أسرة غنية. وأمه من أصول يونانية اسمها تمراز سبيت في حرب المورة،[٢] وكانت جدته لأمه تعمل وصيفة في قصر الخديوي إسماعيل، وعلى جانب من الغنى والثراء، فتكفلت بتربية حفيدها ونشا معها في القصر، ولما بلغ الرابعة من عمره التحق بكُتّاب الشيخ صالح بحيّ السيدة زينب، فحفظ قدرًا من القرآن وتعلّم مبادئ القراءة والكتابة. ثمَّ انتقل للدراسة في مدرسة المبتديان الابتدائية، وبعد ذلك درس في المدرسة التجهيزيّة الثانوية، وهكذا حتّى أنهى الدراسة الثانوية، ثمَّ درس الحقوق، وبعدما أنهى دراسته اختاره الخديويّ في خاصته، وأرسله لإكمال الدراسة في فرنسا، وأقام هناك ثلاث سنوات، وفي عام ١٨٩٣م حصل على الشهادة النهائيّة، وفي أوائل عام ١٨٩٤م عاد شوقي إلى وطنه مصر، ثمَّ أضافه توفيق إلى حاشيته، وبعد اندلاع الحرب العالميّة الأولى نفاه الإنجليز إلى الأندلس، وكانت وفاة الشوقي في بعد منتصف الليل في ١٤-١٣ تشرين الأول ١٩٣٢م (جمادى الآخرة ١٣٥١هـ).[٣] وقد كان شوقي من أخصب شعراء العربية إنتاجا، فقد كتب ما يزيد على ثلاثة وعشرين ألف

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وخمس مائة (٢٣٥٠٠) بيت، وقد بايعه شعراء العرب كافة "أميرا للشعراء" في حفل كبير أقيم بالقاهرة في دار الأوبرا وفي أبريل/نيسان ١٩٢٧ اجتمع أعلام الأمة العربية احتفالا بإصدار الطبعة الثانية من ديوانه وعضويته في مجلس الشيوخ، لمبايعة شوقي أميرا للشعراء، بحضور كبار الشعراء وبينهم شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي قال مادحا شوقي:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعًا *** وهذي وفود الشرق قد بايعت معي.[٤]

المبحث الثاني: التعريف بالمقطوعة وعرض نصها:

(أ) التعريف بالمقطوعة: هي مقطوعة من شعر الشوقي المميزة، التي تحتوي على رسائل مجتمعية هادفة، توقظ الضمائر لما فيها من عبارات التوعية وتنبيه الناس على متغيرات الزمان المتعلقة بسلوكيات البشر. واشتملت المقطوعة على أربعة أبيات شعرية منظمة، تناول الشاعر فيها سبع مسائل مهمة تتعلق ببعض سلوكيات البشر السلبية، التي حرمت في معظم التشريعات والقوانين والأعراف والتقاليد القومية في مختلف بلدان العالم، وهي (الفتك، الخداع، غنى اللصوص، العري، الفساد، الكذب، والرِّياء)، لأن الشاعر قد لاحظ مدى إفراط الناس في هذا الزمان ومبالغتهم فيها بكثرة إقبالهم عليها وارتكابهم لها حتى أصبحت حكمًا كأنها مباحًا لهم بالأصل. لذلك نجد أنه قد مهد الشاعر ابتداءًا ببيتين، يعبر في أولهما عن تعجبه بسلوكيات بعض الناس في هذا الزمان، واقترافهم لأمور تعد من المحرمات في ماضي الزمان، ويعبر في ثانيهما عن الحيل والمكائد التي قاموا بها في تزوير الحقائق المتعلقة بهذه المسائل السبعة التي هي موضوع المقطوعة كالآتي:

(ب): نص المقطوعة: يصف الشاعر أحمد الشوقي هذا الزمان ويقارنه بالماضي فيقول:

مَا كَانَ فِي مَاضِي الزَّمَانِ مُحَرَّمًا * لِلنَّاسِ فِي هَذَا الزَّمَانِ مُبَاحُ.**
صَاغُوا نُعُوتَ فَضَائِلٍ لِعُيُوبِهِمْ * فَتَعَذَّرَ التَّمْيِيْزُ وَالإِصْلَاحُ.**
فَالْفَتْكُ فَنٌّ وَالخِدَاعُ سِيَاسَةٌ * وَغِنَى اللُّصُوصِ بَرَاعَةٌ وَنَجَاحُ.**
والعُرْيُ ظَرْفٌ وَالفَسَادُ تَمَدُّنٌ * وَالكَذِبُ لُطْفٌ وَالرِّيَاءُ صَلَاحُ.**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المبحث الثالث: دراسة المقطوعة وتحليلها:

أولًا: دراسة المقطوعة:-

البيت الأول: مَا كَانَ فِي مَاضِي الزَّمَانِ مُحَرَّمًا * لِلنَّاسِ فِي هَذَا الزَّمَانِ مُبَاحُ.**

يعبر الشاعر في هذا البيت عن بعض ما خاطر بباله من ملاحظاته وتـأملاته الذهنية المتعلقة بطبيعة الناس وسلوكياتهم، التي كانت محرمةً في ماضي الزمان، فوجدها في هذا الزمان تكاد تصبح مباحًا. ولكن كيف صارت مباحًا؟ هل هناك أحد من الناس أو قبيلة أو طائفة أو جهة حكومية قامت بتعيير محرمات الأمور في الزمان الماضي تلقائيًا إلى المباحات في هذا الزمان؟ فقد أجاب الشاعر عن هذه التساؤلات في البيت التالي:

البيت الثاني: صَاغُوا نُعُوتَ فَضَائِلٍ لِعُيُوبِهِمْ * فَتَعَذَّرَ التَّمْيِيْزُ وَالإِصْلَاحُ.**

فبين الشاعر في هذا البيت: أن الناس لم يقوموا بتغيير المحرمات لإلى المباحات بصورة تلقاءية مباشرة، وإنما قاموا بذلك عن طريق صناعي احترافي، فقاموا بصياغة نعوت فضائل للعيوب والذنوب وكثير من المحرمات التي يقترفونها في هذا نها في هذا الزمان، فأثاروا شبهةً كبيرةً يتعذر التمييز بينها وبين فضائل الأعمال المعروفة في الشرع والقانون. كما تتعذرالإصلاح لهذه الأوضاعات تبعًا لتلك الشبهات.

البيت الثالث: فَالْفَتْكُ فَنٌّ وَالخِدَاعُ سِيَاسَةٌ * وَغِنَى اللُّصُوصِ بَرَاعَةٌ وَنَجَاحٌ.**

بصدر هذا البيت شرع الشاعر في بيان أمور من سلوكيات البشر التي تم صرفها عن ما كانت عليه في ماضي الزمان، فَعَدَّ منها: الفتك، وبين أنه قد صار فنًّا يتفنن فيه الناس، ولم يَعُد عيبًا محرمًا يُلام عليه كما كان كذلك في ماضي الومان. وكذلك الخداع، وبين أنه قد صار ضربًا أو أسلوبًا للسياسة العصرية. كما أن غنى اللصوص قد أصبح دليلًا على براعة الناس في الكسب ، ونجاحهم في حياتهم العملية، بغض النظر عن طرق هذا الكسب ونوعية العمل.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فيبقى السؤال ما هو حقيقة معاني ومصطلحات الكلمات الآتية: الفتك، والخداع، وغنى اللصوص في اللغة العربية وفي المنظور الشرعي والقانوني؟

أولًا بيان معنى كلمة الفتك لغةً وشرعًا: الفتك في اللغة مصدر من فتك يفتك فتكًا وفتوكًا، والفتك هو: ركوب ما هم من الأمور ودعت إليه النفس. والفاتك هو: الجرئ الصدر. والجمع: الفتاك. ورجل فاتك: رجل جرئ. وفتك بالرجل فتكًا وفتوكًا: انتهز منه غرة فقتله أو جرحه، وقيل الفتك هو: القتل أو الجرح مجاهرةً، وكل من قتل رجلًا غارًا فهو فاتكٌ.[٥] قال أبو عبيد: الفتك أن يأتي الرجل صاحبه وهو غار غافلٌ حتى يشد عليه فيقتله، وإن لم يكن أعطاه الأمان قبل ذلك، ولكن ينبغي أن يعلمه ذلك.[٦]

والفتك أي القتل عن طريق الاغتيال، وكل أنواع القتل بغير حق، فهو محرم في في الإسلام وفي جميع الأديان السماوية، قال تعالى: (مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا، وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا). سورة المائدة، الآية: ٣٢ وفي الحديث "قيد الإيمان الفتك، لا يفتك مؤمن" وقال: "من أتى رجلًا على دمه فقتله فأنا برئ من القاتل وإن كان المقتول كافرًا"[٧].

ويبقى أن المراد بالفتك هو قضية فتك شخصيات الناس وإذهاق النفوس وانتهاك حرمات البشر عن طريق القتل بأسلوب الاغتيال، لقد لاحظ الشاعر أن هذا السلوك قد أصبح متهاونًا فيه وكأنه فنٌّ من الفنون يتفنَّنُ فيه الناس ويرتكبونه من دون أي خجل، خلافًا لما كان عليه الأمر في الزمان الماضي.

ثانيًا بيان معنى كلمة الخداع لغة وشرعًا: الخداع مصدر من خدع يخدع خداعًا، وهو: إظهار خلاف ما تخفيه، قال أبو زيد: خدعه يخدعه خدعًا بالكسر، مثل سحره يسحره سحرًا. والخديعة: أراد به المكروه وختله من حيث لا يعلم.[٨]

الخداع من خلق المنافقين ومن طبائعهم، ولا يجوز لمؤمن أن يخدع أخاه بحال من الأحوال، لا في المعاملات الدينية والعقدية ولا في المعاملات المالية، ولا في غيرها. لقد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ذم الله المنافقين بهذا الخصوص وقال في حقهم: (يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِيْنَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ). سورة البقرة، الآية: ٩ قال الإمام الشوكاني رحمه الله تعالى: والمراد من مخادعتهم لله أنهم صنعوا معه صنع المخادعين، وإن كان العالم الذي لا يخفى عليه شيء لا يُخدع.[٩]

والمراد بالخداع هنا هو: طبيعة الخداع التي شاعت بين الناس، وكثر ارتكابها حتى أصبحت في هذا الزمان كأنها أسلوبًا جديدًا للسياسة يمارسونه لا يعاب عليه، خلافًا لما كان عليه الأمر في الزمان الماضي.

ثالثًا بيان معنى مصطلح غنى اللصوص لغة وشرعًا: ومعنى كلمة الغنى من الاستغناء، يقال استغنى الرجلأي: أصاب غنى، قال أبو عبيد: أغنى الله الرجل حتى غني غنىً أي: صار له مال، وأقناه الله حتى قني قنىً وهو أن يصير له قنية من المال:[١٠] قال تعالى: (وَأَنَّهُ هُوَ أَغْنَى وَاَقْنَى). سورة النجم، الآية: ٤٨، اللص هو كل من يستولي على أموال الآخرين بغير رضاهم، ويقترفون باللصوصية غالبًا استعمال القوة والعنف كالتهديد بالسلاح ونحو ذلك.[١١]

أما مصطلح غنى اللصوص فمعناه ظاهر في أحوال لصوص هذه الأمة اليوم بمختلف أصنافهم، من لصوص العاديين الذين يتلصصون بطريقة عادية في أخذ أموال الناس عنوةً بدون خوفٍ ولا مهابة، أو اللصوص غير العاديين الذين يستولون على أموال الناس عن طريق الخيانة والاحتيال والاستغلال. وكل ذلك محرم في الإسلام وفي جميع الأديان السماوية، قال تعالى: (وَمَن يَغْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ القِيَامَةِ). سورة آل عمران، الآية: ١٦١

وقد يكون المراد باللصوص في هذه المقطوعة هم اللصوص الغير متسلحين، الذين يتلصصون وهم قعودًا على كراسيهم دون أن يمسكوا بسلاح السيف أو البندقية، وإنما بسلاح الملك أو المنسب. فمثل هذه اللصوصية قد أصبحت أمرًا عاديًا، بل صار وكأنه دليل على براعة الموظف ونجاحه أن يصبح غنيًا عن طريق الغلول واختلاس أموال الحكومة أو الشركة أو المنظمة أو أية جهة أخرى هو عامل فيها، خلافًا لما كان عليه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأمر في الزمان الماضي. وقد يكون المراد باللصوص هنا هم اللصوص العاديون الذين يقطعون الطرق ويأخذون أموال الناس عنوةً عن طريق استعمال الأسلحة القاتلة والمخيفة.

البيت الرابع: والعُرْيُ ظَرْفٌ وَالفَسَادُ تَمَدُّنٌ * وَالكَذِبُ لُطْفٌ وَالرِّيَاءُ صَلَاحُ.**

في هذا البيت يعبر الشاعر عن ما استجد في ذهنه من فهم جديد يتعلق بأمور أربعة وهي: العري والفساد والكذب والرياء، فلاحظ أن العري وهو عدم ارتداء الملابس قد صار ظرفًا ولم يعد عيبًا كما كان في الزمان الماضي. وأن الفساد قد صار نوعًا من التمدن ولم يعد ذنبًا كما كان في الماضي. وكذلك الكذب قد صار أسلوبًا للتلطف والتهدعة ولم يعد ذنبًا مرتكبًا كما كان في العهود الماضية. كما أن الرياء قد صار صلاحًا ولم يعد جريمة من الجرائم كما في الماضي.

العري: سلوك لا فطري، لقد حرمته الشريعة الإسلامية وجعلته من الفضائح الكبيرة التي يُذم فاعلهل ويُأدب بعقوبات تعذيرية مثلية، وكذلك أن جميع الأديان السماوية لم ترضى للبشرية العري، وإنما جاءت التشريعات لتستر البشر لا لتجعله عريانًا. ولذلك نجد القرآن الكريم يقول مخاطبًا بني آدم جميعهم: (يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِيْ سَوْٰاتِكُمْ وَرِيْشًا، وَلِبَاس التَّقْوَى ذَلِ خَيْرٌ، ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللهِ لَعَلَّهُمْ يَذّكَّرُونَ). سورة الأعراف، الآي': ٢٦ فخاطب البشرية كلها بقوله: (يابني آدم) بغض النظر عن الأديان والقبائل والمناطق، بحيث يشمل وجوب ستر العورات جميع البشر مسلمهم وغير المسلمين.

وكذلك كان الكتاب والسنة تمتلئ بنصوص شرعية قاطعة تدل على وجوب ستر العورة، وتنهى عن العري وتجعله محرمًا على المسلمين. لكن الشاعر هنا في صدر هذا البيت يعبر أنه قد لاحظ انقلابًا في ميزان العري الذي كان محرمًا في ماضي الزمان، وأنه قد أصبح في هذا الزمان ظرفًا يستحله الناس إما بأغراض ثقافية، لأن بعض البلدان قد أصبحوا يعتبرون العري كثقافة قومية لهم، وليس عيبًا عندهم أن يظهر الرجل عريانًا أو المرأة عريانة بالكامل، أو أن تبدي المرأة بعض عوراتها كالصدر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وما إلى ذلك. وإما بأغراض تجارية كسبية، لأن بعض الناس لا يتورعون عن إظهار عوراتهم في سبيل كسب الأموال، فعلًا كما يحدث في بلاد الغرب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالطريقة غير المباشرة تتمثل في ما تقوم به بعض الشركات من سلعهم وصناعاتهم عن طريق نشر صور بعض البنات أو الشباب عرياةً، سواء كانت هذه الصناعة دواءً أو دهونًا أو صابونًا أو غير ذلك. أما الطريقة المباشرة فتتمثل في ما يقوم به بعض الفجار اليوم، من إظهار صورهم المتحركة وغير المتحركة، في (يوتوب) أو (تكتوك) أو (فيسبوك) وغيرها. وكل ذلك بغرض كسب الأموال أن يجد أو تجد بذلك أتباع (followers) ويكسب بذلك نقودًا حائلة. وهذه البلية لم تعد مختصرة في الدول الغربية فحسب، وإنما عمت البلوبجميع الأقطار بما فيها القارة السمراء، وبلدنا (النيجيريا) بالتحديد، والعياذ بالله أنما يحدث في هذه الأيام في (الميديا) من الفضائح البشعة لبعض البنات النيجيرية يعد خير شاهد على قول الشاعر رحمة الله تعالى عليه، وحقًا أن العري قد أصبح ظرفًا في هذا الزمان والله المستعان.

ومعنى في هذا البيت هو: والعري هو أن يظهر الإنسان عاريًا بلا ثوب ولا أية كسوة، أو شبه عارٍ، وهو من المحرمات والمعيب عليه حتى عند الناس القدامى في الزمان الماضي، لكنه اليوم (في هذا الزمان) أصبح ظرفًا أو أسلوبًا للتعبير عن الثقافة أو الحرية أو أي شيءٍ آخر، خلافًا لما كان عليه الأمر في الزمان الماضي.

والفساد: محرم في الإسلام وفي جميع الأديان السماوية السابقة، بل أن من أغراض إرسال الرسل والأنبياء جميعهم منع الفساد وسفك الدماع في الأرض، والقرآن الكريم صريح في منعه للفساد بجميع أنواعه، قال تعالى على ألسنة ملائكته الكرام: (وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَآئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيْفَةً، قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيْهَا مَن يُفْسِدُ فِيْهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ، قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ). سورة البقرة، الآية: ٣٠ وقال مبينًا أنه يجب أ يكون هناك أولو بقية ينهون عن الفساد: (فَلَوْ لَا كَانَ مِنْ الْقُرُونِ مِن قَبْلِكُمْ أُولُواْ بَقِيَةٍ يَنهَوْنَ عَنِ الْفَسَادِ فِي الْأَرْضِ إِلَّا قَلِيْلًا مِمَّنْ أَنجَيْنَا مِنْهُمْ وَاتَّبَعَ الَّذِيْنَ ظَلَمُواْ مَآأُتْرِفُواْ فِيْهِ وَكَانُواْ مُجْرِمِيْنَ، وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَى بِظُلْم وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ). سورة هود، الآيتان : ١١٦- ١١٧ وقال في تحذيره لقارون:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

(وَلَا تَبْغِ الفَسَادَ فِي الأَرْضِ إِنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ المُفْسِدِيْنَ). سورة القصص، الآية: ٧٧ وقال على لسان نبيه شعيب عليه السلام: (وَلَا تُفْسِدُوا فِي الأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا). سورة الأعراف، الآي': ٨٥ وقال تعالى في بيان سوء سلوكيات البشر: (ظَهَرَ الفَسَادُ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ). سورة الروم، الآية: ٤١

والشاعر في هذا البيت بين ما قد أدركه ولاحظه كم مستجدات هذا الزمان، بأن الفساد الذي كان محرمًا في ماضي الزمان قد أصبح اليوم تمدنًا في هذا الزمان، أي: أسلوبًا للتمدن، وذلك لأن كثيرًا من الناس في هذا الزمان قد بالغوا في الفساد والإسراف بأساليب شتى، وذلك ليس مختصرًا على مستوى طبقة من طبقات الناس دون أخرى، بل على جميع طبقات الناس ومستوياتهم صغارًا وكبارًا حُكَّامًا ومحكومين، وقلما تجد المصلح من المفسد إلا قليلًا من الناس. والله المستعان.

والكذب: من المحرمات المشينة في الإسلام وهو سلوك لا ديني، فالمؤمن لا يكذب ولا يفتري الكذب ولا يتطبع عليه، قال تعالى: (إِنَّمَا يَفْتَرِي الكَذِبَ الَّذِيْنَ لَا يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِ اللهِ وَأُولَئِكَ هُم الكَاذِبُونَ). سورة النحل، الآية: ١٠٥ والكذب ضرب من النفاق زمن الفجور التي تضمر مسير الإنسان. قال صلى الله عليه وسلم: "وإن الكذب يهدي إلى الفجور، وإن الفجور يهدي إلى النار، وإن الرجل ليكذب ويتحرى الكذب حتى يُكتب عند الله كذابًا".[١٢]نعوذ بالله من الكذب ومن عواقبه.

فالشاعر قد لاحظ أن الكذب في هذا الزمان قد أصبح أسلوبًا للتلطف ولم يعد محرمًا كما كان في الزمان الماضي، وذلك لما رأى أن معظم الناس اليوم يتخذون الكذب وسيلة لنيل رضى الناس واستغلالهم. كما نجد بالفعل أن حبيبًا يكذب على حبيبته لينال حبها ورضاها، وأن ولدًا يكذب على أبيه لينال ما عنده من الخيرات ولينال رضاه، وأن امرأةً على زوجها لتنال رضاه، وهكذا حياة الناس اليوم حياة مصلحة واستغلال، والسياسي اليوم أكثر استخدامًا للكذب أسلوبًا للتلطف وتهدئة الناس بمواعيد كاذبة، وأكثر أقوالهم تخالف أفعالهم، وما أكثر السياسيين اليوم، وقد قاموا بتسييس الأمور كلها، وما من شيء إلا وقد دخلت فيه سياسة، وقد أصبح الكذب رمزًا لسياسة هذا الزمان والعياذ بالله.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الرياء: مصدر راءى على وزن (فاعل)، ويأتي على بناء مفاعلة وفعال، وهو مهموز العين، لأنه من الرؤية، وحقيقته لغةً أن يري غيره خلاف ما هو عليه.[١٣]

وشرعًا: أن يفعل الطاعة ويترك المعصية مع ملاحظة غير الله أو يخبره بها، أو يحب أن يطلع عليها لمقصد دنوي من مال أو نحوه.[١٤]

وقد ذم الله الرياء في كتابه، وجعله صفة من صفات المنافقين قال تعالى: (يُرَاءُونَ النَّاسَ وَ لَا يَذْكُرُونَ اللهَ إِلَّا قَلِيْلًا). سورة النساء، الآية: ١٤٢ وقال مخاطبًا للمؤمنين: (فَمَن كَانَ يَرْجُو لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا). سورة الكهف، الآية: ١١٠ وقال في حق المصلين: (فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّيْنَ، الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِم سَاهُونَ، الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ). سورة الماعون، الآية: ٤-٦

الرياء من السلوكيات المحرمة التي عمت بها البلوى وشاعت وانتشرت في هذا الزمان، لذلك بين الشاعر في هذا البيت أن الرياء صارت صلاحًا، ولم تعد محرمةً كما كانت في الزمان الماضي، وذلك لكثرة اقبال الناس عليها وارتكابها كأنها ليست من المحرمات.

كان الناس في الماضي يهتمون بالذهد ويخلصون أعمالهم وعباداتهم وأورادهم الخاصة لله عز وجل، ولا يحبون أن يطلع عليها غيره، ولا يراءونها للناس أبدًا، خلافًا لتصرفات كثيرٍ من أهل زماننا هذا الذين يحبون أن يمدحوا بما لم يفعلوا ويذيعون أعمالهم الطوعية طلبًا للشهرة بين الناس.

ثانيًا: دراسة فنية للقطوعة:-

فكرة هذه المقطوعة واضحة وضوحًا جليًا، في توصيل رسالة دينية اجتماعية التي تم تنظيم المقطوعة من أجلها، فلا غموض في ذلك ولا تعقيد.

تظهر من هذه المقطوعة براعة الناظم الفنية، من حيث تنظيم أبياتها وترتيب ألفاظها والموسيقى التي تنبعث منها عندما يقرئها قارئٌ أو يصغي إلى قرائتها أحدٌ،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لقد اكتسبت هذه الرونقة والجاذبية مما حظت به من حسن الموازنة وترتيب الألفاظ والقوافي، فكون كل بيتٍ ينتهي بحرف الحاء هذا من أكبر دليلٍ على ذلك.

في هذه المقطوعة دليل على وجود إحساس متأصل من الشاعر تجاه مجتمعه بصفة خاصة، وأهل زمانه بصفة عامة، وأنه يشعر بمشاعير الآخرين. كما ظهرت العاطفة الغريزية للشاعر في البيت الأول فور افتتاحه للمقطوعة، حيث وصف الشاعر سلوكيات أهل زمانه بالمباح تشبيهًا بليغًا، وبين أن بعض السلوكيات التي كانت محرمة في ماضي الزمان قد أصبحت وكأنها مباحًا في هذا الزمان، لقد أبدى الناظم عما يجول في خياله بطريقة تظهر برائته في الشعر وقوة ذكائه في تنظيم الأبيات، وسرعة استطلائه وملاحظاته لمستجدات الزمان.

وتتمييز المقطوعة بأساليب فنية أدبية علمية والتربوية، فالأساليب الفنية والأدبية تتمثل في حسن اختيار الشاعر لألفاظ هذه المقطوعة وترتيب أبياتها وقوافيها، أما الأساليب العلمية والتربوية فتتمثل في اهتمام الشاعر بالأولويات في سرد هذه الأبيات، حيث بدأ بالأهم قبل المهم، فذكر قضية الفتك قبل غيرها من القضايا، هذا أسلوب في غاية الحكمة بلا ريب.

الخاتمة:

الحمد لله لقد انتهت دراسة هذه المقطوعة التي اشتملت على التعريف بالشاعر أحمد الشوقي أمير الشعراء وبالمقطوعة المشهورة من شعره، ومن ثم تم دراسة المقطوعة وشرحها وتحليلها والحكم عليها. وتم سعي فيها بحمد الله وبعونه وتوفيقه، فما كان فيها من صواب فمن الله، وماكان من خطإ فمني أنا، الله ورسوله بريعان من ذلك، أرجو من الله العفو والغفران، ومن الإخوة والأساتذة النصح والإرشاد، والله الهادي إلى سبيل الرشاد. فأكمل الصلاة وأتم التسليم على أمين الوحي المصطفى وعلى آله وأصحابه صلاةً وسلامًا دائمتين متلازمتين إلى يوم الدين. وفيما يلي بيان النتائج والتوصيات:

أولًا: أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في ختام هذه الدراسة، استنتج الباحث منها بعض النتائج التي توصل إليها، والتي هي مقتصرة في النقاط الآتية:-

- أن هذه المقطوعة من روائع الشعر العربي التي اشتملت على أبيات شعرية ذات رسالة توجيهية مهذبة للأفراد والعامة لمواجهة التحديات المتعلقة ببعض السلوكيات السالبة في المجتمع.

- أنها كشفت عن حقائق علمية تربوية التي تتعلق بسلوكيات بعض الناس في هذا الزمان، وبينت بكل لطافة في سياق أدبي فني أن: كثيرًا من السوكيات المحرمة للناس في الزمان الماضي، صار بعض الناس يرتكبونها في هذا الزمان تحت مسميات أخرى وبصياغات أخرى وكأنها لم تُحرم من قبل ولا يُبالون.

- أنه قد تبينت من خلال هذه الدراسة زلاقة الشاعر أحمد شوقي وفصاحته في التعبير الشعري، وحسن استطلاعه في الأمور وملاحظاته لمستجدات ومجريات الأمور المتعلقة بحياة الناس الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

ثانيًا: أهم التَّوْصِيَّات:

- يوصي الباحث نفسه وجميع الإخوة الدارسين والباحثين في اللغة العربية لتدبر القصائد والمقطوعات المهمة من الشعر العربي لمتعلقة بحياة الناس الدينية والاجتماعية والإقتصادية والسياسية، لما في ذلك من مشاركة فعالة في تنمية المجتمع ورفع قيمته من الناحية العلمية والأدبية.

- يوصي الباحث نفسه وكل من له رغبة في خدمة اللغة العربية، بالرجوع إلى القصائد المقطوعات الإسلامية، فإن بها خصائص فنية مثمرة في المجالات اللغوية والثقافية والإسلامية والتي تستنير بها الأمة في تحسين مسيرها، وتهذيب أخلاق الناس.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- يوصي الباحث نفسه والكاتبين في الشعر العربي بحسن الاستطلاع عند التعبير الشعري، وملاحظة المستجدات ومجريات الأمور المتعلقة بحياة الناس الدينية والاجتماعية والإقتصادية والسياسية. وألا يحقرنَّ شاعرٌ شعرًا مهما اقتصرت أبياته.

الهوامش والمراجع:

[١] أنظر نثريات أحمد شوقي خواطره حكمه ومحاوراته، تأليف صديق عبد الفتاح، ص: ١٥-١٦، النشر دار المصرية اللبنانية ١٩٩٧

[٢] كتاب أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، تأليف عمر فرُّوخ دكتور في الفلسفة عضو المجمع العلمي العربي في دمشق، عضو جمعية البحوث الإسلامية في بومباي، ص: ١١، الطبعة الثانية سنة: ١٣٧٠هـ/١٩٥٠م، منشورات مكتبة ميمنة بيروت المعرض.

[٣] كتاب أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، تأليف عمر فرُّوخ دكتور في الفلسفة عضو المجمع العلمي العربي في دمشق، عضو جمعية البحوث الإسلامية في بومباي، ص: ١٤، الطبعة الثانية سنة: ١٣٧٠هـ/١٩٥٠م، منشورات مكتبة ميمنة بيروت المعرض.

[٤] كتاب أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث، تأليف عمر فرُّوخ المرجع السابق، ص: ١١

[٥] أنظر لسان العرب، لابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، جزء: ١١، ص: ١٢٤، النشر: دار صادر، سنة: ٢٠٠٣/.

[٦] أنظر لسان العرب، لابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، جزء: ١١، ص: ١٢٤، المرجع السابق.

[٧] أخرجه البخاري في التاريخ الكبير، برقم: (٤٠٢١٩) ج:٣، ص: ٣٢٢، النشر: دار الكتب العلمية بيروت.

[٨] أنظر لسان العرب، لابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، جزء: ١١، ص: ٢٩، النشر: دار صادر، سنة: ٢٠٠٣/.

[٩] أنظر تفسير فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية، تأليف محمد بن علي بن محمد الشزكاني، جزء: ١، ص: ٣٠، الناشر: دار المعرفة، سنة: ١٤٢٣هـ/٢٠٠٤م.

[١٠] أنظر لسان العرب، لابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، جزء: ١٥، ص: ١٣٧، النشر: دار صادر، سنة: ٢٠٠٣/.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١١] أنظر الجمهرة معلمة مفردات المحتوى الإسلامي، اقتباسًا من موسوعة المصطلحات الإسلامية،

[١٢] أنظر فتح الباري شرح صحيح البخاري، تأليف أحمد ابن علي ابن حجرالعسقلاني جزء: ١٠، ص: ٥٢٤، النشر: دار الريان للتراث، سنة: ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.

[١٣] أنظر كتاب طريقك إلى الإخلاص والفقه في الدين، تأليف عبد الله ابن ضيف الله الرحيلي، ص: ٧٠-٦٩، الناشر: دار الأندلس الخضراء، سنة: ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.

[١٤] أنظر كتاب طريقك إلى الإخلاص والفقه في الدين، تأليف عبد الله ابن ضيف الله الرحيلي، ص: ٧٠-٦٩، المرجع السابق.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

دراسة بلاغية لتربيع "قصيدة مقام لدى" لعبد اللطيف الكبري

إعداد:

أ.د عبد الرزاق محمد كاتبي

كلية اللغة العربية والفرنسية، جامعة ولاية كوارا إلورن نيجيريا

وسلمان أبو بكر سليمان

كاية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية، إلورن، نيجيريا.

٠٨٠٣٠٦٦١١٤١

الملخص:

كان العلماء البرناويون من العمالقة الماهرين في البلاغة العربية حيث كانوا يستخدمونها في شعرهم ونثرهم استخداما لا يستهان به، وعلى هذا الأساس يودّ الباحث أن يدرس هذه الظاهرة البلاغية في شعر الشيخ عبد اللطيف الكبري البرناوي الإلوري ١٩٦٧ - ٢٠٠٦م تحت عنوان : "دراسة بلاغية "لتربيع مقام لدى"عند عبد اللطيف الكبري. ويهدف هذا البحث إلى إبراز ملكة الشاعر اللغوية والبلاغية إذ كان نابغا من العلماء البرناويين النابغين الذين نزحت أجدادهم من برنو واتخذوا مدينة إلَورِن مسكنا وموطنا. ولعبد اللطيف كنوز علمية كثيرة، ولم يلتحق بالجامعة بل لازم علماء الدهليز والكتاتيب حتى صار علما بارزا متضلعا في الخطابة والشعر والنثر.

Abstract:

The Arabic rhetoric in the intellectual heritage of the Borno scholars in Ilorin Emirate is very rich. They integrate this scientific aspect in their poetry and prose in remarkable ways. Based on this, the researcher aims at studying this rhetorical phenomenon in the poetry of Shaykh ʻAbdullateef al-Kabary al-Bornawy al-Ilory (1967-2006) under the title: A Rhetorical Study of the Expansion of a Poem (*Maqam*) into Four Stanzas by ʻAbdullateef al-Kabary. The work seeks to expose the linguistic and rhetoric poetical prowess of the poet who was one of the geniuses among the Borno scholars whose ancestors migrated from Borno to settle down in Ilorin. The poet has produced a vast scientific treasure, though he did not study in any University. Rather, he

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

studied under various scholars in many traditional study circles until he became a well-rounded scholar in public speech, poetry, and prose. The research work is made up of the following subheadings: biography of the poet, presentation of the poem, its rhetorical study, and conclusion.

المقدمة:

الحمد لله الذي نزل القرآن وخلق الإنسان وعلمه البيان، ثم الصلاة والسلام على رسوله الكريم أفصح من نطق بالضاد وعلى آله وأصحابه ومن والاه. كانت للعلماء البرناويين إنتاجات أدبية وللغوية التي تستحق الدراسة والفحص عن القيم الفنية الواردة فيها قبل أن تطغى عليها يد النسيان، ويعد الشيخ عبد اللطيف الكبري من الشخصيات الفذة الذين تركوا تراثا أدبيا وعلميا في ميدان الأدب العربي النيجيري، لذا يحاول الباحث أن يبرز شخصيتة الأدبية ويدرس الظاهرة البلاغية من قصيدته "تربيع مقام لدى" وتتركز المقالة على النقاط التالية:

١- ترجمة حياة الشيخ عبد اللطيف الكبري
٢- عرض تربيع مقام لدى عند عبد اللطيف الكبري
٣- دراسة بلاغية للنص
٤- الخاتمة

ترجمة حياة الشيخ عبد اللطيف الكبري

هو العالم عبد اللطيف بن الإمام حنبلي بن الشيخ صالح أمين الله بن الشيخ إبراهيم محمد بلو ينتمي نسبه من جهة جده الأعلى إلى بلاد غُوَندُوُ هي أرض من أراضي الخلافة العثمانية.

وقد استقدمه الأمير الثاني الشيخ شئت بن الشيخ عالم صالح بن جنتا أول أمير إمارة إلورن ليساعده في مهام فتوحاته ونشر الثقافتين العربية والإسلامية؛ نزل أولا في قرية ريكي(reke)محافظة أَسَا بولاية كِوَارَا ثم انتقل إلى إلورن بإِسَاليَ أَلُوكَو(IsaleAluko) حيث أسّس كتّابه، وتخرج فيه وجهاء المدينة وأبناء أمرائها. (١)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأما أبوه الإمام حنبلي فمن إلورن، ونزح جده الأعلى من برنو الشمال النيجيرية، في حين يرجع أصل أمه حفصة إلى المدينةنفسها في بيت أَغَارَوُّو بحارة إلورن. (٢)

وقد ولد عام ١٩٦٧م بحي قوديما بإمارة إلورن وقضى صغره في حجر والده فتلقى منه تعلمه الإسلامي الأول والعربي، ثم اختلف بين علماء ذلك العصر كالشيخ صلاح الدين فالشيخ عبد الرحيم فالشيخ محمد الجامع أخذ مبادئ العلوم الإسلامية والعربية في دهاليز هؤلاء العلماء ثم التحق بمدرسة الشبان المسلمين الابتدائية بين سنتي ١٩٧٢م و ١٩٧٦م فالحكومية الثانوية سنة١٩٨٣م (٣)

ثم أصبح مكبا على القراءة الدؤوبة مطلعا على كل ما وقع على يده من الكتب اللغوية والشرعية وعلى هذه المجهودات الشخصية نبغ نبوغا بارزا متميزا متمتعا بعقلية قوية ونجابة نادرة. وقد وهبه الله قوة الحفظ والذاكرة والعارضة القوية جعلته ملتقى العجب وموطن الاستغراب لدى الخاصة والعامة، واعظا، وخطيبا ومحاضراوشاعرا وكاتبا بارعا.

وللشيخ مدرسة نظامية اسمها مدرسة الكبري للتعليم العربي والإسلامي، إلورن، وجامعها ينطلق منه أصداء الإسلام وتلاميذ نجباء ومؤلفات منشورة ومخطوطات نذكر منها ما يلي:

٥- لبائد الحكم في شرح نوابغ الكلم، سنة ٢٠١٥م
٦- دروس مختصرة من قواعد التفسير، غير مؤرخ.
٧- الجناب الفسيح، ١٩٨٧م.
٨- المحفوظات الحكمية ٢٠٠٠م.

ومن مخطوطاته

٩- ديوان الكبري.
١٠-تربيع مقام" لدى" التي كانت محور هذا البحث.
١١-تذكرة الأذكياء.
١٢-مذكرة الحضارة الإسلامية.
١٣-مذكرة الجغرافيا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٤- تشطير قصيدة "هل لي مسير لابن فودي".

ويبدو من خلال ما سبق أن شخصية الشيخ عبد اللطيف الكبري من الشخصيات العلمية البارزة الأمر الذي جعل الكتاب عنه يخلعون عليه الألقاب الكريمة حيث خلع على الكاتب الحريري صفة العصامي" فقال: "وبعد تخرجه فيهم لم يقرأ على أحد بل أكب على المطالعة والقراءة الفردية فصنع نفسه بنفسه يستحق فضيلته لقب "العصامي (٤). ولقب عليه الأستاذ الدكتور مشهود محمود جمبا "الصنع المحلي" حيث قال: "كان الشيخ عبد اللطيف الكبري خير نموذج للصنع المحلي الذي أشم بين أقرانه الذين تعلموا في بلاد العرب" (٥)

وقد أطلق عليه كذلك الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا "نابغة إلورن: "كان هذا حال الكتاب وموقف العلماء والتلاميذ منه في هذه البلاد حتى تجشم نابغة إلورن العلامة الشهيد الإمام عبد اللطيف الكبري على هذا العهد الجليل الذي يهدف أولا وأخيرا إلى تذليل الصعب وتقريب البعيد ".(٦)

ومن مجهوداته العلمية والدعوية

اختلف الشيخ عبد اللطيف دهاليز العلماء البررة في مدينة إلورن وأخذ من جلهم العلوم الدينية والعربية والأدبية ويبدو أنه موهوب حيث كان يفوق أقرانه ويؤلف الكتب العربية منسنه المبكر.

كان الشيخ الكبري بقدم الخطب المنبرية في مختلف الموضوعات حول قضايا الساعة فوق جامعه في كل أيام الجمعة، وطفق يصرح بالحق في وعظه في شتى المناسبات الاجتماعية الإسلامية. وقد دخل على يديه إلى الإسلام عدد من الأطفال والكبار. ويعد من أبرز إنتاجاته تأسيسه مدرسة الكبري للتعليم العربي والإسلامي التي يكتظ فيها كثير من أبناء البلاد القريبة والبعيدة، وتُنال فيها الشهادة الابتدائيةوالإعدادية والثانوية.

عرض من قصيدة تربيع مقام لدى سدرة المنتهى"

مقام لدى سدرة المنتهى*** وقدر علا فوق كل العلا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وذكر تنقل بين الورى *** لأحمد لا شك للمصطفى
مقام وتالله ما مثله *** يرجى لشخصي سوى المنتقى
فاختاره بين مخلوقه *** فأوحى إليه شديد القوى
لئن كلم الله موسى على *** رضاه عدا الرسل أهل الهدى
يكلمه الله فضلا على *** شريف من الطور يوم الندى
فإن النبي أبا القاسم *** شفيع العباد بيوم الردى
وهادي الخلائق عن غيهم *** حبيب الرسالة فوق السما
وإن كان موسى سقى قومه *** مياها غزيزا كصوب الحيا
أتعجب من سقيه قومه *** عيونا من الماء يوم الظما
ففي كف أحمد قد فُجِّرت *** ليروي الصحاب بحور الميا
بلا ضرب شيء لقد فُجِّرت *** عيون من الماء يوم الظما
وإن كان نوح نجا سالما *** وقد أهلك الله كل الورى
ولم يبق حاشاه من أهله *** على الفلك بالقوم لما نجا
فإن النبي نجا سالما *** من الكافرين مريدي النوى
فهمّوا به غير أن قد نجا *** إلى الغار بالقوم لما دعا
فإن كانت النار يوم الخليل *** أعادت سلاما لأمر أتى
ولما رماه إليه االعدا *** أعادت سلاما لأمر أتى
فإن النبي وأصحابه *** لقد أخمد النار نار العلا
بفارس من قبل هذا النبي *** لقد عزه الطول أعلى الحرا
فناداه اسكن بنا يا حرى *** رويدك لا تضطرب يا ترى
فكن فرحا مرحا يا حرى *** علاك النبي وأهل التقى
وإن كان لوط دعا ربه *** وما من أناس سوى من طغى
أتوا بالفواحش حتى دعا *** على القوم واستوصلوا بالبلا
فإن النبي ببدردعا *** إله الورى قال نصرى متى
فجاوبه الله حين دعا *** لبيك لبيك سل ما تشا
وإن كان في صالح آية *** تروق العيون إذا ما رأى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويعجب سامعها ما أتى *** لأهل المدائن وأهل القرى
لإخراجه لهم ناقة *** وهم سألوه عجيبا يرى
فأخرجها من جبال لهم *** ومعها فصيلٌ مليح الخطا " (٧)

تحليل المعنى العام للقصيدة:

نسبت قصيدة مقام لدى إلى الشيخ عبد الله بن عثمان فودي في كتاب الفواكه الساقطة التي جمعها العلامة الشيخ آدم عبد الله الإلوري، وكان غرض هذه القصيدة مدحا لرسول الله صلى الله عليه وسلم ثم شطّرها وربّعها الإمام عبد اللطيف حنيلي الكبري في كتابه الذي سماه الجناب الفسيح في تشطير مقصورة المديح المشهورةبمقام لدى سدرة المنتهى.

تدور معانيها حول مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم وذكر معجزاته التي منحه الله تعالى إياها مما يدل على سيادته لجميع رسل الله الكرام حيث إن رسول الله حوى جميع الفضائل التي وهبها الله الأنبياء وإن الشاعر الأول فقد أظهر حبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم مؤمنا بأنه أفضل من جميع إخوانه الأنبياء لكن الشاعر الثاني الذي شطر وربع القصيدة وذلك في شخصية الإمام عبد اللطيف حنبلي اشتد اشتياقه إلى رسول الله وبالغ في محبته لأن القيام بتشطير القصيدة عملشاق لا يتأتى به إلا ذو عقلية نادرة وملكة عربية قوية.

فإن الشاعر اختار ألفاظا عربية فصيحةلأداء المعاني المرادة التي كمنت في صدره، ولم تكن في القصيدة كلمات غريبة أو حوشية أو مبتذلة وهي حالية من الركاكة والتعقيدين اللفظي والمعنوي، تلك الألفاظ جعلت أفكار القصيدة واضحةتصل إلى القلوب بدون الغموض.

غير أن الأسلوب الغالب فيها هو الأسلوب الخبري فقد تنوع الشاعر فيالأساليب يستعمل حينا الأسلوب الخبري العادي أو الابتدائي يقول مثلا:

مقام لدى سدرة المنتهى ** وقدر علا فوق كل العلا
يكلمه الله فضلا على *** رضاه عدا الرسل أهل الهدى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تراه جعل الكلام خاليا من أدوات التوكيد لأنه اعتقد اعتقادا جازما أنه ليس أحد يتردد في مقام رسول الله صلى الله وسلم وعلو شأنه بين الخلق جميعا.

وحينا آخر يستخدم الأسلوب الخبري الإنكاري يقول مثلا:

فإن النبي أبا القاسم *** شفيع العباد بيوم الردى

فإن النبي بجا سالما *** من الكافرين مريدي النوى

وقد أكد الكلام بأداة توكيدية واحدة لرفع الشكوك والارتياب من المرتدين في شخصية الرسول صلى الله عليه ويبدو أن الشاعر آثر حرف "إن" في جميعكلمات النبي في القصيدة دون غيره من الأنبياء ذلك لإثبات أن ما يبين عن النبيصلى الله عليه وسلم ليس بكذب ولا افتراء وإنما هو حقيقة ثابتة.

وطورا يتوخى أسلوب القصر وهوعلى حسب أحمد مصطفى المراغي في كتابه علوم البلاغة" هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص (٨) وقد عرفه الأستاذ فضل عباس في كتابه البلاغة فنونها وأفنانها: تخصيص أمر بأمر بطريق مخصوص. (٩)

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

ألا إنما الدنيا بلاء لعابه *** وأما إلى في وأما إلى رشد

وهو من الأساليب التي تؤتي الكلام جمالا ومعنى طريفا وذلك ليدرك القارئمكانة رسول الله صلى الله عليه وسلم من بين المرسلين والخلق:

مقام وتالله ما مثله *** يرجى لشخص سوى المنتقى

وإن كان لوط دعا ربه *** وما من أناس سوى من طغى

فإن أسلوب القصر هنا "سوى" لأن الشاعر نفي صفة معينة لشخص وأثبتهأو خصه لرسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد استخدم التشبيه في قصيدته حيث أظهر مهارته البلاغية فيها لأنه نوعأوجه التشبيه التي استعملها.

فالتشبيه : كما عرفه أحمد مصطفى المراغي عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم. (١٠) وهو على حد قول فضل حسن عباس " الدلالة على مشاركة أمر بأمر أو إلحاق أمر بأمر بأداة التشبيه الجامع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بينهما " (١١). وعرفه أحمد السيد الهاشمي بأنه: " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" ومن أمثلة ذلك: "فاطمة كالشمس في البهاء". (١٢) ووجه الاختلاف والاتفاق في التعريفات الواردة عن التشبيه هنا:

يبدو أن ليس بين هذه التعريفات اختلاف في فكرتها ومعناها إلا الأسلوب الذي استعمله كل منهم، والإضافة التي ذكرها صاحب التعريف الأول " يقصده المتكلم" وقد اعتبر قصد المتكلم من ضمن تمام التشبيه، ومثالذلك ما قاله بوصيري في بردته:

كالشمس تظهر للعينين من بعد *** صغيرة وتكل الطرف من أمم(١٣)

وقد شبه بوصيري سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالشمس التي يظهرنورها لأرجاع الأرض كلها على الرغم من بعدها.

وقد استعمل الكبري مثل هذا التشبيه في الأبيات الآتية:

وإن كان موسى سقى قومه *** مياها غزيرا كصوب الحيا

دنافتدلى على عرشه *** كما قاب قوسين لما دنا

فنفّخ ربي به روحه *** فجاءت بعيسى كبدر الدجي

له الخوص لاشك يأتي به *** له كوثر لاكماء الدنا

وقد استعمل أداة الكاف للتشبيه هنا لإلحاق مشبه به بالمشبه ليتضح الأمر وليرفع الشكوك، فقد شبه في الأول غزارة ماء موسى الذي سقى قومه بصوب الحيا لكثرته وقوة تفجيره وشبه دنو رسول الله صلى اللهعليه وسلم بعرش ربه كدنو القوس بالسهم ليدل على منتهى القرابة والاتصال بحيث لا يكون بينه وبين العرش فجوة كبيرة وتفوت ملموس واستخدم الكاف لحقيقة الحادثة وإثباته، ثم مثل مجيئ عيسى عليه السلام لأن الدنيالم تشهد مثل هذه الحادثة منذ خلقها وإنشائها لذلك اشتهرت ولادته بين أهل السماء والأرض. فشبه الحوض الذي سيأتي رسول الأنام يوم القيامة بالكوثر ليس كماء الدنيا الذي قد يشوبه الكدروالقذى.

وقد استخدم أداة "مثل" للتشبيه في الأبيات الآتية:

فما مثله قد حوت كفه *** عتاة البراق بهذا كفى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فما مثل أحمد فيما مضى ** مفاخرهم كلها كالأضا

لذيذ عذوب فما مثله ** ويدعو إلى ورده الأديبا

وقد فضل استعمال "مثل" هنا لتمام وعدم وجود الفرق بين الطرفين، وقد سبق حرف النفي في جميع "مثال" ذلك لنفي مثل سيدنا محمد في الخلق. وأما الاقتباس فهو موضوع طريف من الموضوعات البلاغية بحجة قوية. وكان هذا الشاعر يأخذ من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف.

والاقتباس: كما عرفه أحمد السيد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة بأنه: " هو أن يضمن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما"(١٤) وأنه عند فضل حسن عباس: " أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه.(١٥) ومن أمثلة ذلك :" كلمح بالبصر أو هو أقرب، حتى اشد فأغرب. "

ووجه الاتفاق والاختلاف في التعريفين الواردين حول الاقتباس:

وقد كان الاتفاق بين هذين التعريفين حيث كانت فكرتهما واحدة ولكنهما اختلفا في أداء الفكرة وعرضها. ومن أمثلة ذلك قول صاحب البردة:

دعا إلى الله فالمستمسكون به *** مستمسكون بحبل غير منصرم(١٦)

وقد اقتبس فكرته هذه من قوله تعالى: **" لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروةالوثقى لا نقصام لها والله سميع عليم."**البقرة: ٢٥٦

وقد استخدم الشاعر بسحر بيانه الاقتباس من القرآن الكريم مما يدل دلالة واضحة على أنه تأثر كثيرا به وأثر فيه وفي أسلوبه القرآن الكريم وأروع مثال لذلك قوله:

مقام لدى سدرة المنتهى *** وقد علا فوق كل العلا

فاختاره بين مخلوقه *** فأوحى إليه شديد القوى

دنى فتدلى على عرشه *** كما قاب قوسين لما دنا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مصدر البيت الأول مأخوذ من قوله تعالى: "**عند سدرة المنتهى**" سورة النجم: ١٠٤، والثاني مأخوذ من قوله عز وجل: "**علمه شديد القوى**" النجم:٤ . والثالث من قوله جل وعلا: **"ثم دنا فتدلى"** النجم:٨ . وعجزه من قوله تعالى: **فكان قاب قوسين أو أدنى"** النجم:٩ .

وقد اتضح جليا أن الشاعر استعان بالقرآن الكريم ليمدح به خير الأنام وذلك خير من يوصف به، وأن ذلك يقرّ مدى تدبره ولزومه لتلاوة كتاب الله عزوجل. لعدم وجود قرينة مانعة.

وقد آمن شاعرنا بأهمية الكناية، لذلك استخدمها في قصيدته هذه لأنه كثيرالا يصرح بحقيقة الأمر ولعل عدم التصريح شيئ أبلغ وأكثر تأثيرا في نفس السامعأو القارئ. ولذلك كنى بعض الأشياء في أبياته الشعرية التي سنراها عن قريب.

الكناية: بمفهومها العام على حسب تحديد أحمد السيد في كتابه جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له جواز إرادة المعنى الأصلي من إرادته.(١٧)

وقد أشار الشاعر إلى بعض الأشياء بالتلميح والتعريض دون أن يصرّح فيها ولكن الباحث أدرك ذلك عن طريق سياق الكلام، ومن أمثلة ذلك ما قالهالشاعر عبد اللطيف:

وإن مريم أحصنت فرجها *** من العاهرين رجال الورى
فقد أحصنت فاطمة بعدها *** وخطبها الصحب من مصطفى
فزوجها لابن عم له *** فجاءت بسبط النبي الهدى
فروّجها الله من عرشه *** وأوحى إلى المصطفى الهاشمي
وخير الأنام وشمس الضحا *** رسول لمسلك سبل الهدى

وقد كنى في البيت الأول والثاني عن شدة العفة التي تحلّت بها سيدة مريم وسيدة فاطمة عليهما الصلاة والسلام، ذلك أن سيدة مريم جعلها الله أُما لسيدنا عيسى عليه السلام دون أن يباشرها أي بشر. وكذلك سيدة فاطمة وهي من فلذة كبد النبي عليه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

السلام تزوج بها سيدنا علي بن أبي طالب رضي الله تعالى عنه الذي كناه الشاعر بابن عم رسول الله عليه السلام في صدر البيت الثالث وفي عجزه عبارة عن الحسن والحسين سبطه عليه السلام وقد التقى النوران نور النبوة ونور الولاية فنتج منهما سبط النبي صلى الله عليه وسلم وهما الحسن والحسين ومما يدل على بلاغة هذا التعبير هو أن نسب حسن وحسين إلى النبي صلى الله عليه وسلم بكنايتهما سبط النبي أبلغ من أن يصرّح باسمهما، وأنهما (حسن وحسين) يفضلان تلك الكناية. وفي هذا، تعبير بليغ لأنه أظهر وأشد تأثيرا في القلب.

وفي البيت الأخير في قوله "**خير الأنام**" كناية نسبة حيث إن الشاعر يفضل تسمية الرسول صلى الله عليه وسلم بخير الأنام من أن يصرّح باسمه الحقيقي، لأن نسبة الخير للرسول والذي عُرف به من أجل الصفات التي لا تنسب إلى أي شخص لا سيما رسول الله صلى الله عليه وسلم وخير شاهد في ذلك ما قاله الله تعالى في القرآن الكريم في قوله " **وإنك لعلى خلق عظيم** " وقد شهد على ذلك الشاعر على هذا المعنى:

أيا من بأخلاق القرآن الخلقا *** ومن جسمه حقا إلى العرش قدرقا
رفعناك من كون الفناء إلى البقاء *** تأنس بنا هذا الوصال وذا اللقا
محب ومحبوبه وساعه حلوني

وعلى العموم اتضح أن الشاعر عبد اللطيف الكبري شاعر بليغ ملّم بالعلوم العربية ولا يبخل باستعمالها وخاصة في تعبيراتها الشعرية.

وقد وفق الشاعر إلى حد كبير في التعبير البلاغي حيث كان ماهرا في التعبير اللغوي العربي وأسلوبه وكذلك إتقانه في التاريخ الإسلامي أدوار بعض الأشخاص البررة من النبيين وأزواجهم وذريتهم وأتقن في الأوصاف الجائزة له.

الخاتمة

استطاع الباحث أن يدرس علما من أعلام مدينة إلورن البرناويين بعنوان " **دراسة بلاغية لتربيع مقام لدى عند عبد اللطيف الكبري** " وتحدث الباحث عن حياته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العلمية والاجتماعية مبيّنا ما ترك هذا العالم من الكنوز العلمية والأدبية المنشورة منها والمخطوطة.وقد قام بتربيع مقام لدى سدرة المنتهى فأحسن تربيعه وكان هذا التربيع الشعري حافلا بظاهرة بلاغية من معانيها وبيانها وبديعها. فحاول الباحث في إخراج تلك الظاهرة البلاغية الكامنة في شعره. لقد أثبت هذا النص الشعري أن عبد اللطيف الكبري كان نموذجا علميا كبيرا. وكان يمثل العلماء البرناويين بإمارة إلورن في الخطابة والشعر والكتابة. أرجو من الدارسين القيام بدراسة التراث العلمي والأدبي البيئي، لعل العلم بذلك يتم نشره إلى العالم الأوسع. كما يوصي الباحث العلماء أن يخرجوا مخطوطاتهم العلمية ليتناولها الباحثون بالدراسة والتنقيح والتحقيق. والله المستعان وهو نعم المولى ونعم النصير.

الهوامش والمراجع:

١. الإلوري، آدم عبد الله، لمحات البلور في مشاهير علماء إلورن، المطبعة النموذجية القاهرة١٩٨٠م،ص ٥٣
٢. حمزة إشولا عبدالرحيم، (البروفيسور) بالمؤلفات البلاغية لعلماء يوربا عرض ونقد، مجلة نتائس لمنظمة معلمي الدراسات العربية والإسلامية نيجيريا المجلد السادس العدد الثالث ٢٠٠٣م، مطبعةشبأوتيما إيجيبو أوديص٧٩ .
٣. جمبا، مشهود محمود ، (البروفيسور)مأخوذة من مقالته في لبائد الحكم في نوابغ الكلم، للشيخ عبد اللطيف الإمام أحمد حنبلي، ط١، ٢٠٠٨م مركز المضيف إلورن، ص ٧
٤. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دارالفكر ١٩٩٨م ص ١٥
٥. ألبي، عيسى أبوبكر،(البروفيسور)تفريظ،للبائد الحكم في شرح نوابغ الكلمة للشيخ عبد اللطيف الإمام أحمد حنبلي ط١ ٢٠٠٨م مركز المضيف إلورن ص ١٥
٦. ألبي أبوبكر عيسى، المرجع نفسه،ص ١٦
٧. عبد اللطيف أحمد حنبلي الكبري الإلوري، الجناب الفسيح في تشطير مقصورة المديح المشهور بمقام لدى مخطوط، ص ٨
٨. المرجع السابق، لب الدالحكم ص١٩
٩. الإمام عبد اللطيف حنبلي ديوان تربيع مقام لدى، (المخطوط)
١٠. الأستاذ الدكتور فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دارالنفائس، ١٩٩٩مص١٧٢
١١. المرجع السابق، أحمد مصطفى المراغي، ص٢٦٠

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٢. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دارالفكر ١٩٩٨م، ص١٥٤
١٣. المرجع السابق، ص٠٢١٤
١٤. المرجع نفسه، ص٣٦٠
١٥. الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد البوصيري، بردةالمديح، مكتبة المشهد الحسيني، القاهرة ص١٣
١٦. المرجع نفسه، ص١٠٨
١٧. الأستاذ الدكتور فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ط١، ٢٠٠٩م، دارالنفائس، ص١٢٧
١٨. المرجع السابق محمد البوصيري، ص١٩

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

رمز صلاة العارفين وماء الغيب في تائية الشيخ محمد الناصر كَبَرَ دراسة تحليلية

إعداد:

الدكتور طيب مصطفى محمد

محاضر بقسم اللغة العربية جامعة ولاية كدونا – نيجيريا

Dayyib6@gmail.com

+2348039684737

الملخص:

لا يخفى على الأدباء والنقاد إضافة المعاني في الشعر الصوفي ذلك لأن الذوق السليم لم ينكر عليهم شعرهم الذي يحمل في حيِّزه رموزا ومصطلحات، وقد رمز الشاعر محمد الناصر الكَبَرِي برموز مختلفة، ولرموزه دلالات، ذات معانٍ غير ما وضعت الكلمات لها، في رمز صلاة العارفين وماء الغيب، وهو شاعر مطبوع وُفِقَ في نسج هذا النمط الشعري الرمزي في تائية تبلغ أبياتها خمسة وخمسين بيتا، بأسلوب ينبيك عن العمق والتعمق والدقة والتدقيق كون الشاعر من عمالقة التصوف الإسلامي الذي عاش في القرن العشرين الميلادي؛ تأثر بعصره وبيئته، كما أثر في أهل زمانه، فنال شعره رواجا في الحقل الأدبي والنقدي داخل نيجيريا وخارجه.

ABSTRACT:

This research titled: **The symbole of prayer of the knowers of the water of invisible inthe Ta 'iyya of shekh Muhammad Nasir Kabara: An AnalyticalStudy** It is no secret to writers and critics that they add meanings to Sufi poetry. This is because good taste did not deny them their poetry, which carries symbols and terminologies in its context. The poet, Muhammad al-NasirKabara, has deployed different symbols, and his symbols have connotations, with meanings other than what words were assigned to them in the symbol of 'SalaatilA'rifeen' (the prayer of the Knowers and 'Maa Al-Ghayb' (the Water of the Invisible). The poet is so gifted that he succeeded in weaving

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

this symbolic poetic style into a Ta'iyyah verse of fifty-five lines. Its style reveals depth, thoroughness, accuracy and precision, as the poet is one of the giants of Islamic Sufism who lived in the twentieth century AD. He was influenced by his era and environment the same way he influenced the people of his time. As a result, his poetry gained popularity in the literary and critical field within and outside Nigeria.

مقدمة

أصبحت قضية الرمز الشعري الصوفي مما تشغل بال الأدباء والنقاد في ساحات الفن والإبداع، ولا تجد شاعرا صوفيا مجيدا إلا وشعره الزمزي يولد المعاني ويثري في مظنِّه، ويمسك الكتاب والباحثون أقلامهم للكشف عن دلالات هذا النمط الشعري وإظهار جمالياته وصوره، و هذا ما يرحب به الحقل الأدبي .من الأموي والعباسي إلى العصر الحديث. ولا يجانب الباحث الصواب إذا اعترف بإضافة المعاني الجديدة من الرمزيين المبتكرين، والشيخ محمد الناصر الكبري من الموهوبين الذين أضافوا أنماطا تعبيرية إبداعية باللغة الشعرية المرهفة المعجبة في هذه القصيدة التي يحللها الباحث وهي زمز صلاة العارفين والوضوء بماء الغيب .وتتناول المقالة النقاط التالية بعد المقدمة:

-موجز حياة الشاعر

-نص القصيدة

-القيم الفكرية

-المعاني الإجمالية

-القيم الفنية

-علاقة الروض بالموضوع الشعري

-الخاتمة والنتائج

موجز حياة الشاعر

وُلِدَ الشيخ محمد الناصر كبر في غَرِنْغاوَا وهي من ضواحي مدينة كنو، وكانت ولادته يوم الخميس من شهر شوال سنة ١٣٣٤هـــ ١٩١٢م وذلك بعد مرور تسعة أعوام على ولاية أمير كنو عباس.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نشأ الشيخ محمد الناصر كبر يتيما فترعرع في كفالة وحماية خاله (عمّه) الشيخ إبراهيم نَظُغُنِي ورباه تربية إسلامية فأصبح محباً للعلم. وختم القرآن في طفولته عند الشيخ المقرئ محمد غَجِيرِي في حارة لَغُونَاوَا سُورَنْطِنكِ كنو، وهو في التاسعة من عمره، وقبل ختمه القرآن كان يدرس على يد كفيله الكتب الدينية، الشيخ إبراهيم نَظُغُنِي ذا بعد ختمه القرآن تعلق تعلقاً كلّياً بالعلم وشغف حباً به، وضرب فيه بسهم. فغشى مجالس العلماء، طلباً للعلم، وذُكِرَ أنه كان في حياته يدرس في كل يوم ثلاثين كتاباً لدى علمائه في مدينة كنو، كان يركب دراجته لتوزيع كتبه في المعاهد العلمية بعد صلاة الصبح.

يبدأ الشيخ الكَبَرِي درسه عند الشيخ إبراهيم نَظُغني، ثم يفطر ويذهب إلى المدارس، بفور وصوله إلى كل معهد يتيح له الطلاب المجال لقراءة كتبه كونه سابقاً بوضعه الكتب. وتوفي في يوم الجمعة ٢١ من جمادى الأولى سنة ١٤١٦هـ - ٤ من أكتوبر ١٩٩٦م.[1] وصلى على جنازته أقرب طلابه إليه الشيخ يوسف بن عبد الله مَكُورَارِي.

شعره

أصدر الشيخ كما هائلا من الشعر العربي الفصيح وغير العربي، وطرق أغراض الشعر المتنوعة من مدح، ووصف، ورثاء، وشعر المناسبات، وشعر التقاريظ، والشعر الصوفي. كالحب الإلهي، وتشخيص الذات المحمدية، ومدح الشيوخ وآداب السالك في طريق القوم. وإنتاجاته شعرية على النحو التالي:

-ديوان نغمات الطار

- ديوان سبحات الأنوار

-ديوان الحقائق الإسلامية(بلغة الهوسا)

- ألفية السير

وقد رُزِق الشيخ محمد الناصر موهبة فنية معجبة، وملكة شعرية قوية. وقد رثاه الشعراء من طلابه بمراثي متنوعة ، كالشيخ بنيامين مكوراري كنو، والشيخ الفقيه محمد بُويِ(أُبَنْ دُوما) صكتو وغيرُهما.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نص القصيدة:

صلاة العارفين هي اغتباطي ... فهم في كل حين في الصلاة
لذا التزموا الطهارة كل وقت ... ولما يغفلوا عن بغي عات
يرون أصابع الرحمن تبدو ... محركة لكل محركات
هم اللهجون بالأذكار جهراً ... وسراً في المحافل والفلات
ويحلولى لهم مر البلايا ... يعدون الصلاة من الصلاة
يد الرحمن عمدتهم دواما ... على طاغي النفوس وطاغيات
هم المتوضؤن بماء غيب ... حقيقي يطهر كل ذات
وماء الغيب ذكر الله دوما ... طهور للقلوب الناجسات
وذاك لكونهم أرباب سر ... إلهي يقرب للنجات
وأما الفجر فهي الذات صِرْفاً ... تجلى للقلوب الطاهرات
صلاة الفجر رؤية ذات حسن ... بديع في العشي وفي الغدات
فصل الفجر أول كل وقت ... فنور الفجر أرواح الصلاة
وذاك يكون من بعد التحلى ... ومن بعد التخلى ذاك يأتي
فذاك هو المراد بماء غيب ... وأما الغيب فهو بلا التفات
جناب الحق حيث اعتز دركا ... فلم تدركه كل المدركات
فصل صلاة فجرك عند عصر ... لأن الفجر روح الكائنات
كذلك مغرب وعشا وصبح ... وظهر في جميع مصليات
وصل صلاتها في كل وقت ... وحالات بكل سرادقات
وفي الحركات والسكنات صلها ... وفي الظلمات أوفى النيرات
وصلها في مواضع ناجسات ... وصلها في مواضع طاهرات
وفي الأقوال والأفعال صلها ... على الإطلاق في كل الجهات
هي الحسناء واحدة المرايا ... بوحدتها تقابل كل ذات
ظلال الكائنات بكل وقت ... يسبحه ظلال الكائنات
فذرات الوجود هي المرايا ... من الأوهام وسط مخبلات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وما معـــــنى الصلاة سوى احتراق بنور الـــــوصل في نار الصلات
فكيف تـــرى حياة العـهـن حينا بوســـــط النار حول مأجـجات
فيحـــترق الـمصلـــون احتـراقا بـــــديع الشكل معتبر الصفات
فكـل الـــدهر عيد إن بـدا لـــي حبيبي فـــــي جنادس مظلـمات
هـــــــي الحسناء إن ظهرت بليل تضيئ بـها دياجـــي حـــالكات
تذيـــب بوجهها الأكـــوان قهراً فتغدو فـــــي ملابـس ذائـبات
وإن سلبت عقـــول الصـب يو ماً أمـــاطت عنـــه كـــل تكلفات
فـــلا يـــوم ولا اليـل إذا مـــا تجلـت فـي محـــــاسن بارقات
فـــلا حـــركات حينئذٍ كمالا سكون إذا بدت فـــــي الساكنات
فـــلا أزل ولا أبـــد إذا مـــا تبـــــدت لا صفـات ولا ذوات
ولا أسـمـاء حينـئـــذٍ تـــراها فكيـــف ترى الرسوم الفانيات
دع العادات عنك فلست ترقـــى مـــع العادات في أوج الســرات
فـــلا تكليف حين سطت عـلينا وأنفـذت الـمقاتـــل مصمـــيات
وحين تكـــرمـوا بظـــلال عـقل فأهـلاً بالكـــرام ومـــــــرحبات
فـــذرات الوجـودمخلـــدات تخبر عـــن أعـاجيب الصـــفات
فناج بـــه الأحبـــة إذ تـصلـي بـه فيـه لـه بمشاهـــــــدات
فتلك القبلة الكبرى التـي أيـــــ ـــــنما وجهـت ثم الوجه يـأتي
فول الوجـــه نحـــو الوجـه حقا بـــلا دعوى الوجود ولا التفات
وقـــدم مـــن تصل بـه ولكـــن دع الإشـــراك عنـد الـمشركات
فليس أمام إلا مـــن تـصـــلي لـه وهو الأنانيـة الـمـــواتـــي
وما فـــــي الكائنات أنـا سـواك فـلا تشهد ســـــواك أنانيـاتي
أنـا أنـا والإمـــــام أنـا وكـــل الوجـود أنـــــا لكـل موحداتي
فما فـــي الكـــون حينـئـذٍ سواك لـــدى الأقوام سادات السرات
وصل الفجر خلفك عند عـصـــر وظهـــرك والعـشاء مـعـكسات
ومـــا معنى صلاة الفجر فيـها ســـوى استكشافه بمواجـهات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فعند الإكتشاف تـــــرى أمـــوراً تعيـنك عـــــــن شهود الكائنات
أمـــور لم تكـن خطـــــــرت بـبال ولـم ترها عيون الـــــــــرائيات
ولـــم تسمـــــع بـــــها أذن ولـما تـــــدع ليل الشكوك الداجيات
فتفرق فـــي الـمحيـــــط وأنت بـر فطوبـــى للرجال العارقـــــــات
فـــــــلا تسبح لأن السبح عـجـز وكـــن فـــي ميتـين ومـــــيتات
فتلك صـــــــلاة أهل الله حقاً شرحـت بها بيـوتا قـــــيمات[٢]

هذه القصيدة تقع على خمسة وخمسين بيتاً وهي في بحر الوافر. وتنزل المنزلة العاشرة ولدلالتها الرامزة المعاني التفصيلية والإجمالية رمز لها بصلاة العارفين وماء الغيب.

القيم الفكرية:

استهل الشاعر الكبري هذه القصيدة رامزاً بعبارات تلميحية عن صلاة العارفين، حيث توحي عباراته إلى ظن البعض أن الشاعر يعني الصلاة المعروفة التي تشمل الحركات من القيام والركوع والسجود. لكنه أحب الترميز بصلاة العارفين وقصد به أداء الوجبات كما أمر الله عزّ وجل. فالعارفون الحقيقيون دائما لا يشغلهم عن الفرائض والواجبات شاغل، هذا الأداء هو الذي يجلب لهم صفاءاً ورضىً وقرباً، ويغفلون عن إيذاء الذين يعتون عتواً كبيراً على جنابهم، إلا أنهم يقومون بالدفاع عن جناب وحرمات الله ورسوله ودين الله الحنيف، وهم لا يخشون في حق الله لومة لائم، ويتلذذون بابتلاءات الله علماً منهم بأن إبتلاء الله من علامات محبة الله للإنسان.

أما الطهارة التي التزمها العارفون فما هي إلا رمز لتخلى القلوب عما يكدرها ويفسدها لأن القلوب التي كانت محل رُؤية الله عزّ وجل لجديرة بأن تصبح طاهرة نقية عن التكدر الموجب العقوبة لتوسخها. أما قول الشاعر أصابع الرحمن رمز وكناية عن أيات الله التي تتجلى في المخلوقات، فبمعرفة أسرار ما في المخلوقات يصبح العارفون من أهل المشاهدة للتجليات الرحمانية فتظهر لهم رحمة الله على

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مخلوقاته صغيرها وكبيرها ذكرها وأنثاها وفي هذا الرمز مهارة الشاعر في صوغ هذه العبارات الرامزة.

ويد الرحمن عند الشاعر الكبري رمز وتلميح إلى قوة الله عزّ وجل هذه القوة هي التي يعتمد عليها العارفون ويستزيدون مدداً من الله ويعينهم بقوته وقدرته لتتنقى نفوسهم التي دائماً ليس لها هَمٌّ وشغلُ إلا أن تطغى وتهلك الإنسان لطغاوتها المهلكة.

وقد رمز الشاعر بماء الغيب في هذه القصيدة، هذا ديدن العارفين الكبار كالإمام جنيد وابن العربي الحاتمي، قال بعضهم:

توضأ بماء الغيب إن كنت ذا سر وإلا تيمـــم بالصعيد أو الصخر
وقدم إماماً كنت أنت إمامـــــه وصل صلاة الفجر في أول العصر[٣]

فالشاعر الكبري أثبت في قصيدته وضوء العارفين بماء الغيب.

أما قول الشاعر طاغي النفوس، رمز لاتباع الهوى الذي يطغى على النفوس، فالله عز وجلّ يحفظ العارفين إذا اجتنبوا الذنوب واتباع الهوى، ويكون جزاؤهم الجنة. لقول الله عزّ وجل: "وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى"[٤].

هم المتوضؤن بما غيب حقيقي يطهر كل ذات[٥]

إن هذا رمز للإدمان في الذكر المستمر، والدلالة الرامزة هي تطهير من تجنب الهوى وحدث وجود السوى بماء شهود الذات الناسخ للأسباب والآلات وهو ماء اللطافة الأزلية الباطن في ظهوره، الظاهر في بطونه، الأول في آخريته، والآخر في أوليته الموجب لفناء الأكوان في وجودها ووجودها في فنائها لا يكون.

وللشاعر الكَبَرِي إخبار عن نفسه وكذلك العارفين لهم إخبار عن نفوسهم ولامع غيرها قرار، فتظهر وتتجلى أسرار ماداموا في الذكر المستمر أن كان الله ولا شيء معه وهو الأن على ما كان عليه. وصلوا إلى هذه المنشودة لاكتسابهم الفرص المتاحة لهم للمجاهدة والمراقبة وإكثار الذكر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقول الشاعر الكَبَرِي، فصلّ الفجر أول كل وقت. رمز وكناية لفناء الصوفي العميق في إدراكه تجليات الله الأول والآخر والظاهر والباطن الذي ينور قلوب وأرواح المنشغلين بعبادته ويودع ويضع الله أسراره في هذه القلوب والأرواح من طلوع الفجر إلى ما شاء الله، وهذا النور هو سبب لمشاهدة ما في الكون لتحقيق وحدانية الله وعبادته من طلوع الفجر بدون انقطاع.

وقول الشاعر، فصلّ صلاة فجرك عند عصر، يرمز الشاعر هنا إلى دلالة عدم انقطاع العارف من الأدعية لتكون وقاية وجُنَّةٌ له في أموره فيواصل بأدعيته عقب كل الصلوات المفروضة لأن إصرار العبد على هذه الأدعية المألوفة المؤنسة يدنيه دنواً إلى رضى ربّه ويحفظه ربّه الحفيظ من شرّ الأهواء والشياطين والناس وكيف لا؟ بيد أنه واصل بالأدعية والمراقبة في الحركات والسكنات وفي الظلمات والنور ويصدق في أقواله ويخلص في أفعاله، ويؤمن إيماناً جازماً بأنه أينما توجه فالله يراقبه وسيحفظه من شرّ الأشرار وكيد الكائدين وعداوة الأعداء. ومن شر أعدى عدو النفس الأمارة بالسوء وتصبح نفسه مطمئنة. إذا أصبح العارف هكذا فقد شارك جميع الكائنات لأن الكون جميعاً يقومون بالتسبيح والسجود لله عزّ وجل. هذا معنى قول الكبري يسبحه ظلال الكائنات ويحقق العارف سر ما في الآيات القرآنية التي أشارت بعبادة الكون لله الواحد الأحد، كما قال جلّ وعلا: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَنْ يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ مُكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ﴾.(٦)

ويرتقي العارف إلى معرفة ذرات الكون الموجود ويتخيل في نفسه تسبيحات ذرات الكون ويستغرق في الصلاة المشيرة في مطلع القصيدة، ويصبح لا يرى الكائنات كبيرها وصغيرها إلا ويرى فيها إجلال الله وتعظيمه وتقديسه. فيكون شكل العارف شكلاً بديعاً رائعاً جميلاً ذا صفة معتبرة سمية شريفة. وبعد ذلك تكون حياته كلها عيداً ما دام أن ربّه جعله من الملهومين وينور له ظلمات ويشهد الآيات الإلهية في مخلوقاته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتتجلى للعارف أن هذه المخلوقات ليس صفة أزلية ولا أبدية وستزوب وتصير معدومة. ويظهر له أن الله هو الأزلي الأبدي تقدست ذاته العلية وسمت صفاته العلي، ولذا قال الشاعر الكبري:

ولا أسماء حينئذٍ تـــــراها فكيف ترى الرسوم الفانيات[٧]

وأما قول الشاعر في البيت الذي يلي المذكور:

دع العادات عنك فلست ترقى مع العادات في أوج السرات[٨]

رمز وإشارة والدلالة الرامزة في البيت هي أن الذي يريد الاستغراق في معرفة أسرار ذات الوجود ليوحد الله حق التوحيد، لابد أن يرمي وينبذ العادات الفاسدة عرض الحائط. لا لشيء إلا أن حبه للرُّقي إلى الذرى لا يتم له إلا بعد نبذه العادات والطبائع المحرمة، ويتأهب لينضم مع زمرة أصحاب أوج السرات وهم أهل العلو والرفعة، فإذا أنعم الله عليه بهذه الكرامة والنعمة الكُبْرَى فأهلاً ومرحباً به كونه عارفاً بذرات الكون الكثيرة المتضافرة التي بدا فيها الصفات العلية لذات الله، فيجتنب الأنانية المميتة للإنسان فيحقق بعد اكتشافه أموراً غيبية، ويتجلى له أن الله باقٍ دائم أزلي أبدي فلم يخطر بباله هذا الاكتشاف ولم يتوقع، فيصبح العارف يبصر ما لا يبصر عادة ويسمع ما لا يسمع عادة، ويتخلى من الشكوك ويكون من أهل حق اليقين. أن كل شيء هالك إلا وجه الله العلي المتعال، والعالم كله فانٍ، لا شك أن الشاعر الكبرى وفق في صوغ رمز صلاة العارفين ورمز ماء الغيب، وفي هذه القصيدة الدلالات الرامزة من التعمق في معرفة ما يحصل عليه العارفون من الأسرار الخبيئة التي لا يعرفها غيرهم، وقد وجدوا هذه الكرامة للرياضات النفسية والمجهودات المتصلة غير منقطعة. ولذلك يلاحظ في روعة تصوير الشاعر في هذه التائية الرائعة.

المعاني الإجمالية:

هذا الرمز فحواه الفناء والبقاء والوصل، حيث أن قول الكبري:

وما معنى الصلاة سوى احتراق بنور الوصل في نار الصلات[٩]

يوحي إلى ما يعتبره الصوفية الفناء والوصل.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومفاد الفناء أنه إذا أناب العبد إلى الله تعالى وتعلق بالله وسكن في قرب الله نسي نفسه ونسي ما سوى الله، ويعتقد الصوفية أن أول التوحيد فناء كل شيء في قلب المرء والعودة إلى الله بالكلية(١٠).

أما البقاء عند الصوفية: هو أن يفنى العبد عمّا له ويبقى بما لله وهو مقام النبيين. وزادوا على ذلك بأن الباقي هو أن تصير الأشياء كلها له شيئاً واحدا، فتكون كل حركاته في موافقات الحق دون مخالفاته، فيكون فانياً عن المخلوقات، وباقياً في الموافقات، ليس معنى ذلك أن يكون ما نهي عنه كما أمر به ولكن معناه ألاّ يجري عليه إلا ما أمر به وما يرضاه الله تعالى دون ما يكره ويفعل لله سبحانه لا لحظ له فيه في عاجل أو في آجل(١١).

فالوصل عند الصوفية عبارة عن سبق الرحمة بالمحبة وقالوا: من عرف الفصل من الوصل والحركة من السكون فقد بلغ القرار في التوحيد، وبمعنى آخر هو فناء العبد بأوصافه في أوصاف الحق وهو التحقيق بأسمائه تعالى(١٢).

القيم الفنية:

استعمل الشاعر الكبري ألفاظاً سلسلة سهلة في هذه القصيدة، ولم تكن ألفاظه غير مألوفة وغير متداولة.

وبالنظر العميق والتنبه الدقيق يلاحظ عدم استخدام الشاعر غرائب الألفاظ في أغلب قصيدته. فمثلاً انظر إلى ألفاظ: صلاة، والعارفين، وفَهُم، وكل حين، وفي الصلاة. هذه ألفاظ متداولة بين الناس شفاهة وكتابة ولا يضطر قارئ هذه الألفاظ إلى مصاحبة المعاجم اللغوية، وكذلك ألفاظ: في الحركات، والسكنات، وصِلْهَا، والظلمات، والنيرات. هذه الألفاظ الواردة كلها سهلة سلسلة عذبة عند النطق بها، بل هي ألفاظ مشهورة غير غريبة خشنة. وكذلك ألفاظ الشاعر في قوله: فتلك القبلة، والتي، وأينما، ووجهت، وثَمَّ الوجه يأتي، هذه ألفاظ تبرز ما للشاعر من التبحر في دقة اختيار الألفاظ حتى تكتمل مرامية بصورة شيقة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتارة ترى في القصيدة ألفاظاً قد ترجع القارئ إلى المعاجم اللغوية ليعرف معانيها الدقيقة، إذ لا يتأتى له معرفة معانيها إلا بشق النفس إذ أنها ليست ألفاظاً سهلةً. مثال ذلك قول الشاعر الكبرى: اغتباطي، واللهجون، ويحلو لي، في الأبيات الخمسة الأُوَل: فالإغتباط: هو تمنى ما للإنسان من النعمة دون إرادة زوالها منه، واللهجون: التي معناها كالذين جبلوا على الذكر دائماً. ويحلولى: التي معناها حلا وحسُن. فهذه الألفاظ قد يضطر القارئ إلى مصاحبة المعاجم ليعرف معانيها.

وكذلك ألفاظ: المرايا: التي هي جمع المريّ، وهي الناقة الغزيرة اللبن، أو العرق الذي يمتلأ ويدر اللبن. وحنادس: التي معناها الليل الشديد الظلمة. وتذيب: التي معناها تتحير وترتبك لشدة الأمر. وأوج: التي معناها العلو. ومصميات: التي يعني بها الشاعر ضربة صموت ماضية في القطع بغير صوت يسمع. هذه قد تكون غريبة مؤدية إلى مصاحبة المعاجم لإدراك معانيها.

أما التراكيب في الأبيات الرامزة للشاعر فتتسم بالرشاقة في سبكها، والروعة في نظمها، حيث أنه نسقها تنسيقاً معجباً لانسجامها مع معاني الأبيات في تراكيبه الخلابة.

يركب الشاعر الكبري جمل أبياته حيناً بصيغ الفعل، وتارة يركب الجمل بالضمائر وفنية بالجمل الإسمية، وقد يركب الشاعر بشبه الجملة. هذه التراكيب تنسجم مع مقصود الشاعر، وتتبين معانيها عند ما تظهر أمام قرّائه، وخاصة أصحاب اليد الطولي في معرفة نظم الكلمة والجمل.

مثال تراكيبه قوله في أبيات:

يرون أصابع الرحمن تبدو محركة لكل محركات

وقوله:

هم المتوضئون بماء غيب حقيقي يطهر كل ذات

وقوله:

صلاة الفجر رؤية ذات حسن بديع في العشي وفي العدات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقوله:

وفي الحركات والسكنات صلها وفي الظلمات أوقى النيرات

من ينظر إلى تراكيب هذه الأبيات يدرك تماماً أن الشاعر وضع الكلمات في مواقعها، حيث لو قدم بعض التراكيب على غيرها لاخْتلّ التركيب. ولذلك أصاب الشاعر باستخدامه التراكيب التي تعجب الناقد البصير لترتيبه ونظمه ونسقه.

هكذا يلقى القارئ المدقق أبيات الشاعر السليمة الخالية من التراكيب غير المنسقة في هذه التائية.

الخبر:

قال الشاعر الكَبَرِي:

فكل الدهر عيد إن بدا لي حبيبي في حنادس مظلمات(١٣)

فالشاعر في هذا البيت يخبر قارئيه ويثبت لهم أن إشراق النور الإلهي تجاهه عيد وسرور طول عمره، فهذه جملة خبرية، والنسبة الكلامية نفي الحزن من بُدُو النور الإلهي وإثبات الفرح والسرور، وذكر "العيد" في البيت هو ما يسبب الفرح والبهجة، والغرض البلاغي هنا الإستعطاف في أن يوفق الله الشاعر وينزل عليه النور والسكينة في قلبه، ويعبده حق العبادة كالعارفين السابقين. تعتبر جملة الكبري الإخبارية من نشاطه البشري لأن كل نشاط بشري يتوقف على تحديد ماله من منفعة ومصلحة وفائدة وقيمة كل امرئ ما كان يحسنه"(١٤) ففائدة الخبر من الشاعر تنوير قلبه كما حصل للكمَّل من صلاة العارفين.

والخبر كما قال الإمام عبد القاهر الجرجاني: معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله"(١٥). من ينظرْ إلى قول الإمام الجرجاني يستنتجْ أن الكبري جمعت في خلده معان، فاستطاع أن يسخدم عقله ليخرج للناس ما يخبرهم به مما في قلبه، من نفي الحزن والخروج من حنادس الظلمات وإثبات العيد والسرور.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

علاقة العروض بالموضوع الرمزي:

علماً بأن للأوزان والقافية أهمية كبرى في التحليل الأدبي، ذلك لأن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولها به صوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك في التقفية لا في الوزن[١٦].

جاءت هذه التائية للكبرى على بحر الوافر:

صلاة العارفين هي اغتباطي فهم في كل حين في الصلاة

وعروض القصيدة مقطوعة وضربها مقطوع، ومثاله قول عمر بن معد يكرب:

تجافى النوم بعدك عن جفوني ولكن ليس يجفوها الدموع[١٧]

وكذلك وافق الكبري أمير تمبول الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، حيث أنه صاغ أبيات له في بحر الوافر قائلا:

بأنا قد أتينا أهل غوبر بجمع فيه آساد التحام[١٨]

فالشاعر الكبرى جعل هذا البحر مأرباً لأداء المعاني الرمزية في تائيته لانكشاف الدلالات الرامزة فيها.

أما قافية القصيدة فقد واءمت رمز الشاعر هنا، فحرف رويها "**التاء**" حرف مهموس شديد إذ يخرج من طرف اللسان وأصل الثنايا العليا. قد انتقى الشاعر هذه القافية وأصاب، لأن التاء التي أتت القصيدة بتقفيتها، يوحى إلى مهمس دعاء العبد لربّه عزّ وجل في رمز صلاة العارفين، كما يوحى إلى خفاء ما يكنه قلب المريد في رمز الوضوء بماء الغيب وما يودعه الله في قلب المريد من إخلاص وصفاء القلب الذي محله لا يكون ظاهراً إلا أن تظهر علامته في إعمال الجوارح.

النهي:

قال الكبري:

دع العادات عنك فلست ترقى مع العادات في أرج السرات[١٩]

استخدم الشاعر صيغة الأمر هنا ليمنع المريد من الوقوع على الطبائع والعادات الفاسدة، والنكتة البلاغية في هذا البيت أفادت النهي من الأعلى إلى الأدني، والغرض

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

البلاغي فيه الإشارد، لأن الكبري يرشد مريديه بكل ما تيسر له، مثاله قول الله عزّ وجل : ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ إِنْ تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ﴾(٢٠).

النداء:

قال الكبري:

أيا حادي الركب قم واحدنا وزمزم لنا وأعدنا الكلام(٢١)

قول الشاعر: أيا حادي الركب: غرض إنشائي وهو نداء القريب للبعيد، فالشاعر أنزل المنادي منزلة البعيد بأداة "أيا" إشارة لمنزلته ورفعة قدره، كقولك: أيا مولاي مع أنك معه ولكن النكتة البلاغية توحى وتشير إلى سمو شأنه.

وقد يوجد النكات البلاغية في نص واحد، كما هو موجود في هذا النص، فقول الشاعر: قم واحدنا، غرض بلاغي آخر، فإنه طلب بإحدى صيغ أداة الإنشاء الطلبي وهو فعل أمر لغرض بلاغي. وهو شدة رغبة الشاعر إلى بيان ما يقربه إلى الله عز وجل على أيدي عباد الله الصالحين، أو مدير حلقة ذكر الله سبحانه وتعالى.

ذكر المسند إليه:

قال الكبري:

هم المتوضؤون بماء الغيب حقيقي يطهر كل ذات(٢٢)

هنا ذكر الشاعر المسند إليه، وقد كمنت فيه أسرار بلاغية ولم يحذف المسند إليه؛ لأنه أراد إبراز علو مكانة الذين يتوضؤن بماء الغيب فإن منزلتهم بعيدة المدى وصعبة المنال. وذكر المسند إليه وهو "هم" والغرض البلاغي فيه إشارة إلى مكانة الذين يذكرون الله دوماً، وقد قال شاعر في هذا المنوال: في بحر الوافر

من البيض الوجود بن سنان لو أنك تستضئ بهم أضـــــــاءوا

هم خلوا من الشرف المعلـــي ومن حسب العشيرة حيث شاءوا(٢٣)

قال الأستاذ الدكتور عبد الباقي أغاك: الذكر هو الجزء الهام الذي لايتم الكلام إلا به، لأن النفس تطمئن إليه، وتستقر به والحذف عكس ذلك... والذكر يقصد به تنويه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المرء لأداء مهمة جليلة لم ينهض بها غيره واستحق بذلك رفع شأنه وعلو مرتبته.[٢٤] إذا لاشك أن في بيت الكبري ما دلّ على علو مرتبة موصوفين بالوضوء بماء الغيب في استخدامه الضمير "هم".

الوصل:

قال الكبري:

وفي الحركات والسكنات صلها ... وفي الظلمات أو في النيرات
وصلها في مواضـــــع ناجسـات ... وصلها في مواضع طاهرات
وفي الأقوال والأفعال صلـها ... على الإطلاق في كل الجهات[٢٥]

في النماذج السابقة قضية الوصل التي تعتبر من القضايا الهامة في البلاغة، استخدم الشاعر الكبري الواو ليعطف على الجمل.وتجدر الإشارة إلى أن الواو في أبياته ما أفادت الترتيب، فإنها عاطفة لمطلق الجمع، فعندما تعطف اسماً على اسم آخر لا تكون وظيفتها الترتيب بينهما[٢٦].

فالحركات والسكنات والظلمات والنيرات والناجسات والطاهرات المذكورة في أبيات الكبري لا تقتضي أن يوصل المريد ما يرشده إليه الشاعر على التوالي، فله أن يوصل ما عليه في السكنات قبل الحركات، وكذلك في النيرات قبل الظلمات، وكذلك في الطاهرات قبل الناجسات، ومن هنا تظهر النكت البلاغية التي طبع الشاعر الكبري عليها وإن لم يكن عربياً. فالفصل والوصل: كما أشار الإمام الجرجاني: علم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجئ بها منشودة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما لا تتأتي لتسهام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص وإلا قوم طبعوا على البلاغة وأوتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد[٢٧].

وقد يوجد العطف بالواو الذي يفيد الترتيب عكس ما ذكر محمد علي عفش سابقاً في أن العطف لا تفيد معنى الترتيب بين الجمل. وقد لاحظ الأستاذ الدكتور أغاك

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأورد آية عطفت كلماتها بالواو وأفادت الترتيب، وذلك في قول الله: "ربنا أفرغ علينا صبراً وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين".

قال أ. د. عبد الباقي أغاك: في هذه الآية ترتيب بليغ أن سألوا إفراغ الصبر في قلوبهم الذي هو ملاك الأمر، ثم ثبات القوم في مداحض الحرب المسبب منه، ثم النصر على العدو[٢٨].

المجاز:

قال الكَبَرِي:

يد الرحمن عمدتهم دواماً على طاغي النفوس وطاغيات[٢٩]

في هذا البيت مجاز لأن الشاعر لم يقصد يداً حقيقية، فإنما أراد هنا عون الله على عباده بعونه وقوته وقدرته فظهرت النكتة البلاغية في استخدامه لفظ "اليد" المجازية، والاستعانة على ما يكدر نفوس العباد وتعطف النفس على اقتران الذنوب والمعاصي وفي البيت مجاز عقلي.

واستعمال اليد ويقصد بها القدرة والعطاء والنعمة والجود ليس غريباً بين أرباب أسرار البلاغة العربية فعند ما قال النبي صلى الله عليه وسلم لأزواجه: "أسرعكن لحوقاً بي أطولكن يداً" واليد قد تكون مجازاً عن العطاء أو الإنعام ويكون أفضل التفضيل "أطولكن" المشتق من الطول ضد القصر ترشيحاً للمجاز لملاءمته اليد الحقيقية، كما أن ذكر ما يلائم المشبه به يكون ترشيحاً للاستعارة. والمعنى عندئذ "أسرعكن لحوقابي أبسطكن نعمة وأوسعكن عطاء"[٣٠].

وقال الكَبَرِي:

يرون أصابع الرحمن تبدو محركة لكل محركات[٣١]

استخدم الشاعر هنا أصابع على سبيل المجاز، والمقصود هو تصريف الأشياء والقدرة على تغييرها حال بعد حال. وهذه الكائنات وما يصيبها ينجلي فيها قدرة الله على العالمين، وليس حقيقا أن يرى العارفون أصابع الرحمن تبدو في الأشياء والقرينة التي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

دلت أن الأصابع مجاز عدم ممثالة الله بخلقه وهو ليس كملثه شيء والأصابع جزء اليد وتطلق على القدرة والقوة القاهرة على تصيير كل شيء أن يكون على قدرة الله. وتصريفه كما يريده الله وتظهر قدرته على جميع خلقه.

الطِّباق:

ويوجد في أبياته ظاهرة الطباق، والطباق فن البديع ويقصد به جمع بين الضدين. وقال بعض البلاغين ما من ريب في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسوا الكلام جمالا ويزيده بهاءً ورونقاً ووظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل تتعداها إلى غايات أسمى فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع المقيدين في إطار واحد[٣٢]. وسيورد الباحث نموذجاً في أبيات الرمزي للكبري لاستخراج ما كمنت فيه معان سامية.

قال الكبري:

وفي الحركات والسكنات صلها وفي الظلمات أو في النيرات
وصلها في مواضع ناجسات وصلها في مواضع طاهرات

في هذين البيتين طباق وذلك في الحركات والسكنات عند ما يكون المريد في السكينة يذكر ربه وكذلك عندما يكون في الحركة والنشاط يذكر ربه والسكون ضد الحركة وفيهما معنى دقيق في أن يعتاد المريدون بذلك لئلا يغفلوا عن ذكر ربهم.

وكذلك في قول الشاعر الكبرى الظلمات والنيرات والظلمات جمع للظلام وهو ضد النور واستخدم الشاعر النيرات للتصوير الرائع لأحوال المريدين في الذكر سواء وجدوا أنفسهم في الظلمات الدامسة الحالكة، أو في النيرات المضيئة الساطعة.

وكذلك في قوله مواضع ناجسات ومواضع طاهرات فالطاهر ضد النجس يذكر العبد ربه ولا ينساه لأن من نسي ربه فقد أوقع نفسه في المهالك.

وكثيراً ما يوجد الطباق بهذا الشكل في القرآن الكريم وذلك في مثل قوله وجل وعلا، في سورة القصص: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ فإن ابتغاء الفضل يستلزم الحركة المضادة للسكون والعدول عن لفظ الحركة إلى لفظ ابتغاء الفضل؛ لأن الحركة ضربان، حركة لمصلحة، وحركة لمفسدة، والمراد الأولى(٣٣).

وقد ظهر في أبيات الكبري الطباق الذي أفاد معان جليلة سامية، ولم يكن طباقه ضرباً من العبث في تدبيج الألفاظ، مقتبساً بعض الألفاظ الواردة في التنزيل الحكيم.

الخاتمة

بدا في المقالة ما يتمتع به الشاعر في نسج الرمز و توظيف المعاني والنكت بأسلوب يوحي إلى تمكنه من إيصال الرسالة الشعرية إلى المتلقيين، والقصيدة تنزل منزلة العاشرة، تناولت رمز صلاة العارفين والوضوء بماء الغيب الذي هو الإدمان في ذكر الله إلى استغراق في حال الفناء والتزام الإخلاص وتجنب ما يكدر صفاء القلب وتزكية النفس، والنعمة والقدرة والعطاء.

أهم نتائج البحث:

-استُكْشِفت في هذه التائية جمالية النص الرمزي، وساعد على ذلك تمكن الشاعر في توظيف المعاني اللائقة، بلغة سليمة.

- تعمق الشاعر في التصوف السني ولذلك يلاحظ المتلقي طول النفَسِ طبعًا لا تكلفًا في القصيدة.

- استطاع الشاعر بأسلوبه الإخباري أن يرمز زمزا ينبي المتلقيين عن مهارته، إذْ لا يحيد عن العدول اللغوي وتوظف المجاز في تائيته.

- ورمز الشاعر في هذه التائية تصب مصاب قدرة الله، والالتزام الصوفي، من التمسك بالعبادةوبالأخلاق الفاضلة الحميدة.

الهوامش والمراجع:

١- الشعر الصوفي في نيجيريا، د. شيخ عثمان كبر، ص: ٢٢٩
٢- المرجع السابق،٦٧ سبحات الأنوار ، ص ١٦
٣- محمد الحراق، من أنوار تجليات الملك الخلاق، ط/١، دار الكتب، ص: ٢٩٣

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٤- سورة النازعات، أية ٤٠-٤١
٥- المرجع السابق، سبحات الأنوار للشيخ الناصر الكبري، ص:١٤
٦- سورة الحج، آية: ١٨
٧- المرجع السابق، سبحات الأنوار للشيخ الناصر الكبرى، ص: ١٥
٨- المرجع نفسه والصفحة.
٩- المرجع السابق، سبحان الأنوار، ص: ١٥
١٠- معجم الصوفية، لممدوح الزوبي، ص: ٣٢٠
١١- المرجع نفسه، ص: ٦٧
١٢- المرجع نفسه، ص: ٤٣٢
١٣- المرجع السابق، سبحات الأنوار، للشيخ الناصر الكبري ص: ١٥
١٤- الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاك، أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي، ط/٢، ص: ١٦٠
١٥- الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: ٥٢٨.
١٦- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/١، ص:١٢١
١٧- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، ج/٥، ص: ٤٥١
١٨- غرب طن ظوهو زاريا، محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فوديوشخصيته الأدبية، ط/١ ٢٠٠٢م ص: ٢٢٥
١٩- المرجع السابق، سبحات الأنوار، للشيخ الناصر الكبري ص: ١٥
٢٠- سورة المائدة: آية: ١٠١
٢١- المرجع السابق، سبحات الأنوار، للشيخ الناصر الكبري ص: ٩٨
٢٢- المرجع نفسه، ص: ١٤
٢٣- أ. د بسيوني، علم المعني، ص: ٩٢
٢٤- أ. د. عبد الباقي أغاك، البلاغة القرآنية لدى عبد الله بن فودي ط/ ١، ٢٠٠٩م، ص: ٤١٥
٢٥- المرجع السابق، سبحات الأنورا، للشيخ الناصر الكبرى، ص: ١٥
٢٦- محمد علي عفش، معين الطلاب في قواعد النحو والإعراب، ط/٤، ١٩٩٩م، ص: ٣٢٣
٢٧- المرجع السابق، دلائل الإعجاز، للإمام الجرجاني، ص: ٢٢٢
٢٨- المرجع السابق، البلاغة القرآنية، أ.د. عبد الباقي أغاك، ص: ٥٦٨
٢٩- المرجع السابق، سبحات الأنوار، للشيخ الناصر الكبرى،ص: ١٤

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣٠- د. بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، ص: ١٢٣
٣١- المرجع السابق، سبحات الأنوار، للشيخ الناصر الكبرى، ص: ١٤
٣٢- د. بسيوني عبد الفتاح قيود، علم البيان، ط/٢، ص: ١١٢
٣٣- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج/٤، ص: ٩

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شعر المناسبات لدى جميل محمد سادس بين جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى: دراسة نقدية

إعداد:

محمد نور عبد الله

Faculty of Education Department of Art And Social Science

Arabic Section Kaduna State University Kaduna

nuradanbo8@gmal.com

+2348031808288

ملخص

من خلال استقراء شعر المناسبات في ديوان الشاعر جميل محمد السادس، تبين للباحث وجود أكثر من عشرين قصيدة قالها في مناسبات مختلفة. وتميزتهذه القصائد بتنوع الأوزان والقوافي، وتكرار الأصوات والفواصل التي تضفي نغمة موسيقية جذابة، مما أضفى للنصجمالًا ورونقًا،والهدف من هذه الدراسة إبراز الجماليات الإيقاعية والحلاوة الموسيقية في شعر المناسبات لدى جميل محمد السادس، من خلال دراسة الأوزان والقوافي وتكرار الأصوات والفواصل الموسيقية .وتبيين دور الإيقاع في تحسين التجربة السمعية لإثراء المعاني في توظيف العناصر الشعرية بشكل يخدم الغرض ويضفي عليه رونقًا وجمالًا، واستنتجت المقالة أن الشاعر وظف أوزانا متعددة وقواف متنوعة وأصواتا متكررة وفواصلا متتالية ترنم جرسا نغميا مطربا، وأنه استخدمها استخداما جيدا يليق بغرض الشعر وزاد القصائد رونقا وجمالا.كما أنه ردد الأصوات المتنوعة تستمتع به الأسماع وتطرب له الآذان.

ABSTRACT

By analyzing occasional poetry in the collection of poems by Jamilu Muhammad Al-Sadis, the researcher identified more than twenty poems composed for various occasions. These poems are characterized by diverse meters and rhymes, along with recurring sounds and rhythmic patterns that add an appealing musical tone, enhancing their beauty and charm. The study

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

aims to highlight the rhythmic aesthetics and musical sweetness in the occasional poetry of Jamilu Muhammad Al-Sadis by examining the meters, rhymes, repetition of sounds, and musical patterns. It also seeks to demonstrate the role of rhythm in enriching the auditory experience and enhancing the meanings through the effective use of poetic elements, which serve the intended purpose and add artistic beauty and elegance to the poems.The article concludes that the poet skillfully employed various meters, diverse rhymes, repeated sounds, and successive patterns to create a melodious and harmonious tone in his poetry. These elements were effectively utilized to suit the purpose of the poems, granting them charm and aesthetic value. Additionally, the poet incorporated diverse recurring sounds that delighted listeners and captivated their ears.

مقدمة

شعر المناسبات لون من الشعر يقال في مناسبة معينة شخصية أو دينية أو وطنية أوقومية أو دولية فيثير مشاعر العالم، لأنه في الغالب يقال أمام الجمهور، و يعتقد كثير من النقاد أنه أكثر أصالة من جميع ضروب الشعر لأنه يثير الوجدان أفراحا وأتراحا، وبعد القراءة والتتبعلشعر المناسبات في ديوان جميل محمد السادس أدرك الباحث أنه مليء بهذا النوع من الشعر إذ وجد فيه أكثر من عشرين قصيدة في المناسابات بين ما قاله الشاعر عند ترحيب وفود أو تهنئة أصدقاء والأحباب أو الزيارات أو خفلة تخرج الطلاب أو المناسبات الدينية مثل الحفلات في الأعياد أو الزفافات أو إبراز الأتراح عند وقوع الكوارث وغير ذلك،لاحظ الباحث في هذا الانتاج أوزان متعددة وقواف متنوعة وأصوات متكررة وفواصل متتالية ترنم جرسا نغميا مطرب، لذ أراد أن يبرز للإيقاع جماليته والموسيقى حلاوتها في هذه القصائد. واتبع الباحث المنهج التكاملي ورسم خطته بعد المقدمة على النحو التالي:

- نبذة عن حياة الشاعر جميل محمد سادس
- الإيقاع والموسيقى عند الأدباء والنقاد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى في شعر المناسبات للشاعر جميل محمد سادس
- الخاتمة

نبذة عن حياة الشاعر جميل محمد سادس

هو جميل محمد سادس ولد سنة ثمانين وتسع مائة بعد الألف ميلادية ، في حارة *تُدُن وَدَا زَارِيَا*[1]نشأ وتربى على يدي والديه الكريمين نشأة عادية في عز وشرف، باشر التعلم منذ طفولته على يد والده كما هو عادة أهل بلده أن الوالد هو المعلم الأول لولده ومدرسته الأولى إذا كان أهلا لذلك، ثم يرسله فيما بعد إلى العلماء والمعاهد العلمية لينمي ويزداد المهارة في تلاوة القرآن الكريم وسائر العلوم، والشاعر لم يشذ أن هذه السنة أخذ مبادئ علومه على يد والده ومنه فاه بالحروف الهجائية ، درس على يده القرآن والفقه،ثم التحق -بعد ذلك -بالمدرسة الإسلامية[2] وفي سنة أربع والثمانين وتسع مائة بعد الألف،التحق بالابتدائية الحكومية بـــ"فَنْفَنْ غَيْبَى"[3].وفي سنة تسعين وتسع مائة بعد الألف ١٩٩٠ ميلادية التحق بالمتوسطة الحكومية الواقعة في *تُدُنْ جُكُنْ*، وتخرج منها بتفوق سنة ١٩٩٤م

واصل الشاعر دراسته في الثانوية الحكومية الواقعة في *تُكُرْ تُكُرْ*، وتخرج منها سنة ١٩٩٨م ، وفي سنة تسع وتسعين وتسع مائة بعد الألف ميلادية ١٩٩٩م شارك في الدورة التدريبية لمعلمي اللغة العربية،والتي تقيمها الجامعة الإسلامية في مدينة صكتو وغيرها من ولايات شمال نيجريا، سنويا، التي يتسنى للطالب بعدها القبول في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، فكان من المقدور له أن يحظي بالقبول فيها بعد سنة، فالتحق فيها بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية،جامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وما زال ينهل من علومها ، إلى أن تخرج من المرحلة الجامعية عام ألفين وثلاثة (٢٠٠٣)، ثم وُفِّق بعدها بمواصلة الدراسات العليا في نفس الجامعة، وتخرج بدرجة الماجستير عام ألفين وسبعة (٢٠٠٧). وتابع دراسته في نفس الجامعة إلى أن تخرج بدرجة الدكتوراه في القرآن وعلومه سنة ألفين وعشرة [4]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أنتج الشاعر مؤلفات إسلامية كما كان له نصوص أدبية نثرية، وأغلبيتها ترد في صيغة مقالات ورسائل وبعضها مقدمات يقدِّمها بين يدي القصائد يعدُّها لبيانٍ مناسبة القصيدة، وتاريخ نظمها أو ماله صلةٌ بالقصيدة، وكل هذا أو ذاك إلى جانب النصوص الشعرية الأدبية التي أنتجها، وهي كثيرةٌ جمةٌ.[٥]

الإيقاع والموسيقى عند الأدباء والنقاد

الإيقاع مصدر أوقع يوقع إيقاعاً، وله معانٍ كثيرة لكن ألصقها بموضوع المقالة ما ذكره ابن منظور في "لسان العرب" بقوله: و الإيقاع : من إيقاع اللحْنِ والغِناءِ وهو أَن يوقع الأَلحانَ ويبينها،[٦]وقال الفيروز آبادي في القاموس المحيط: (و الإيقاعُ : إيقاعُ أَلْحانِ الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الأَلْحانَ ويَبْنِيَها)[٧]

والإيقاع عند النقاد المحدثين هو أيُّ صوتٍ يتكرَّر أو يحدث بتتابعٍ زمنيٍ مُحدَّدٍ ومُنتظمٍ؛ مهما تباطأ هذا التَّتابع أو تسارع. وبإمكاننا أن نجد الإيقاع في مظاهر كثيرةٍ جدًا: فوقع الأقدام إيقاع، ودقات القلب إيقاع، وصوت دقَّات السَّاعة إيقاع، وصوت سقوط قطرات الماء على الإناء الفارغ إيقاع، والخطوات العسكريَّة إيقاع، والتَّصفيق المنتظم، ونقر الأصابع المنتظم إيقاعٌ أيضًا؛ فالطَّبيعة مليئةٌ بالأصوات الإيقاعيَّة؛[٨]

أما الموسيقى فكلمة تُشتق من الكلمة اليونانيةموسيكه؛[٩]تعتني بترتيب الأصوات عبر فترات زمنية من خلال عناصر اللحن، والانسجام، والإيقاع والجرس.[١٠]وهو علم يبحثُ فيه عن أصول النَّغم من حيث الائتلاف أو التنافر، وأحوال الأزمنة المتخلِّلة بينها؛ ليُعْلَمَ كيف يُؤلَّف اللَّحن.أو بعبارة أخربهو الصَّوت الملحَّن، والتَّغيير في الصَّوت يتولَّد عنه لحن. الاختلال مُخالفةٌ لسمة الانتظام في الإيقاع، وهذا الفارق مُهمٌ وضروري للغاية بينه وبين الإيقاع.[١٢]وهو أنَّ اللَّحن في الموسيقى قائمٌ على تمييع الصَّوت، أو تغييره حِدَّةً أو انخفاضًا أو تقصيرًا أو تطويلًا دون انتظام. ،فالموسيقى قائمةٌ في أساسها على إحداث خللٍ في مجموعة الأصوات، وهو ما يُعبَّر عنه بالموسقة أو التَّرنيم.[١٣]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والموسيقى١٩٨ ينطبق على أيِّ صوتٍ، سواءٌ كان صوتًا بشريًا، أو صوتًا آليًا، أو حتَّى الأصوات الموجودة في الطَّبيعة؛ ولهذا فإنَّ صفير الرِّياح، وخرير المياه، وزقزقة العصافير وحتَّى صوت التَّصفيق الإيقاعي قد يُصدر موسيقى إذا لم يكن هنالك انتظامٌ.[١٤]

لم يفرق القدمى بين الإيقاع والموسيقى ويرون أنّ الإيقاع إيقاعان: داخلي وخارجي، فأما الإيقاع الخارجي يقصدون به أوزان الشعر وعروضه، وأما الإيقاع الدّاخلي، فهو الإيقاع الذي يُلاحظ في شبرة النّص الخارجية، من خلال تكرار الحروف، والمفردات، والجناس، والطباق وتوازن الجمل وتوازيها...وهي النغمة التي يحس بها في الشعر ولها أثر في تقبل النفس وانفعالها بها.[١٥]هي عبارة عن جرس الألفاظ والتوازن بين العبارات وهي إلى البلاغة أقرب منها إلى علم العروض وتسمى مو سيقى الداخلية الواضحة التى يمكن وضع أيادي على أسبابها متمثلة في المحسنات البديعية كالجناس والطباق أو عن طريق التجانس بين الكلمات والحروف.[١٦]

جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى في شعر المناسبات لجميل محمد سادس

انتقى جميل محمد سادس من الدوائر الوهمية لأوزان الشعر العربي بفطرته ما يتلاءم مع عاطفته وحالته الشعورية والنفسية المستوعبة لتجربته وذوقه الفطري الذي ينأى عن تحديد الإيقاع، والقوالب التي تنظم الشعر، والمتصفح لشعره في المناسبات يدرك هيمنة بحر الكامل في مناسباته على سائر بحور الشعر بصورة عفوية إذ بلغ عدد القصائد التي نظمها في بحر الكامل ثلاثة عشر قصيدة وهي نسبة عريضة تثبت اختيار الشاعر للكامل وتفضيله على غيره في مناسباته الشعرية .ويدل شغف الشاعر ببحر الكامل هيمنه على أكثر أعماله بقوله في قصيدة "معشوقتي الزلفاء"

وجعلت من بحر الكمال قصيدتي ** سعي المدير لأن نحوز كمالا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويلاحظ أن الشاعر أبدع اختياره للبحر الكامل وتفضيله على سائر البحور لأنه أتم الأبحر السباعية ولأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ومن استعمال الشاعر بحر الكامل قوله في قصيدة "حرقة المشاعر" في مناسبة الزيارة :-

حتى أفاق على يديه بجهده ** عدد بفضل مواعظ ماساروا

وعند كتابة البيت كتابة عروضية وتقطيعه يكون على النحو التالي :

حَتْتَا أَفَا / قَعَلَىْ يَدَيْ / هبجهد هي / عَـدَدُنْ بِفَضْ / لِـمو اْ عِظنْ / مَاْ سَاْ رُ وْ

٠|٠|٠| / ٠||٠||| / ٠||٠||| / ٠||٠||| / ٠||٠||| / ٠|٠|٠|

متـفـاعلن / مـتـفا علن / مـتفـاعـلن / متفـاعلن / متفـا علـن / مـتـفـاعـل

سالم سالم سالم / سالم سالم مقطوع

فجاء ضرب القصيدة مقطوعا بحذفأخره ومثله يجوز أن يدخله "الإضمار" أيضا وهو تسكين الثاني المتحرك لإضافة إلى المقطع فتصبح "مُتْفا عِلْ"ويكون عروضه مقطوع كذلك[١٧]كقول الشاعر :-

الدهر يوعد فرقة وزوالا ** وخطوبه لك تضرب الأمثالا

أَدْدَهْرُ يُوْ / عَدُ فُـرْ قـتَـن / وَزَوَ اْلَاْ ** وَخُطُوْ بُهُوْ / لَكَتَضْرِبُلْ / أَمْـثَاْ لَاْ

٠|٠|٠| / ٠||٠||| / ٠|٠||| ** ٠||٠||| / ٠||٠||| / ٠|٠|٠|

متفا علن متفا علن متفاعل ** متفاعلن متفاعلن متفاعل

سالم سالم مقطوع ** سالم سالم مقطوع

وعلى هذا البحر نظم الشاعر جميل أكثر قصائده في المناسبات حتى كان مجموع ما قاله على بحر الكامل ثلاث عشرة قصيدة في أربع مائة وثلاثين بيتا اختار بحر الكامل ذلك لأن غرض المناسبات من الأغراض التي يحتاج إلى البحور الكاملة ليصب الشاعر فيها صفات ممدوحه وأشواقه وحنانه ويتسعه في إبراز مكنونه لما ينطوي عليه من وزن ذي إيقاع صوتي رنان ونغمات موسيقية تثير العاطفة وتحرك الوجدان[١٨]

استعمل الشاعر بحر البسيط في مناسبة المسابقة الشعرية لمناسبة الدفاع عن عرض المصطفى صلى الله عليه وسلم في قصيدة سماها "نفسي الفداء" والقصيدة تربو على

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

سبعين بيتا والبحر البسيط مشهور فقد سمي بسيطا لنشره وكثرة أجزائه لأن معنى البسيط هو النشر والسعة ويعتبر من أرحب البحور وأطلقها عنانا لصلاحيته في استيعاب المعاني والأفكار الواسعة ويمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وبذلته المناسبة . لذلك كان من أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجديدة التي تحتاج إلى طول التنفس والرواية كالمدح والفخر والرثاء[١٩]

وقال التبريزي : سمي بسيط لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول جزئه السباعية سببان فسمي بذلك بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه[٢٠]

وأصل تفعيلاته حسب دائرته هي
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ** مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ومطلع قصيد "نفسي الفداء " الذي يمدح الشاعر به نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم في البحر البسيط هو:_

نفسي الفداء لمن أخلاقه درر ** لا الشمس تشبهها يوما ولا القمر

وبالكتابة العروضية يكون البيت :-
نـفـسلفدا / ءلمـن / أخلا فهو / دررن ** لششمس تش / بهـها / يومنولل / قمرو
|٠||٠|٠| /٠|||/ ٠|٠||٠|٠ / ||| ٠ ** |٠||٠|٠| |||٠|٠ / ٠||٠|٠ / |||٠
مســتفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مـستـفـعلن فعلن مستفعلن فعلن
سالم مخبون سالم مخبون ** سالم مخبون سالم مخبون
فجاءت العروض والحشو في صدر البيت متفقة مع الضرب والحشو في عجز البيت وذلك أدل فى الإيقاع صوتي ورنان ونغمات موسيقية تثير العاطفة وتحرك الوجدان ومثله يطلب في مدح سيد البشر صلى الله عليه وسلم .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

موسيقى القوافي:

اختلف النقاد في تحديدها اصطلاحا ذهب الخليل وأبو عمر الجرمي إلى أنها مجموعة أحرف في آخر البيت تبدأ بمتحرك قبل أخر الساكنين وبناء على ذلك فكل بيت شابهت عروضه ضربه في الوزن والروي ولم تختلف العروض عن أخواتها في بقية الأبيات فهو بيت مقفى وكثيرا ماتقع التقفية في مطالع مناسبات الشاعر جميل محمد سادس وعند انتقاله من غرض إلى غرض وقد يأتي بها أحيانا عرضا في بعض الأبيات داخل القصيدة ومن قبيل ذلك قوله في مطلع قصيدة "نفسي الفداء" لمناسبة الدفاع عن عرض خير الورى صلى الله عليه وسلم

نفسي الفداء لمن أخلاقه درر ** لا الشمس تشبهها يوما ولا القمر

فالعروض "درر"ووزنها فَعِلُنْ فهي مخبونة والضرب "قمرو" ووزنه أيضا فَعِلُنْ فهي أيضا مخبون ومن ثم فقد شابهت العروض الضرب في الوزن والروي فكلاهما راويه راء" ولكنها جاءت على أصلها دون زيادة أو نقصان وهذا ما يسمونه النقاد بالتقفية،وعليه فالبيت مقفى فالشاعر سعى سعيا لا بأس به في هذه الظاهرة وأية ذلك بادية في أقواله الأدبية كقوله في نفس القصيدة :-

فمن هوى الدين كانت منتهى سفر ** ومن هوى العلم يأتيها فيستطر

فالعروض في هذا البيت هي "سفرن"وزنه "فعلن" فهي مخبونة والضرب في البيت هو "تطرو" ووزنه "فَعِلُن" وهو مخبون كذلك ورايهما "الراء" فاتفاق العروض والضرب في الوزن والروي فهو تقفية .

ومما يزيد القصيدة رونقا وجمالا استخدام التصريع وهو مصطلح يقصد به موافقة العروض للضرب زيادة ونقصانا حيث تزيد العروض أو تنقص عن أصلها لموافقة الضرب أو هو كما عرفه بعضهم جعل العروض كالضرب وزنا ورويا مع إخراجها عن حكمها إلى حكمه.فهو بمنزلة السجع في الكلام المنشور وخاصة عندما يكون التعبير للإنتقال من شيء إلى آخر وهو دليل على قوة الشاعر وسعة تبحره في الشعر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العربي وقوة طبعه،والأحسن أن يكون خاليا من التكلف والإقواء وما شاكله وتتأكد قيمه إذا كان ضربا من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقى رخيم[٢٢]

فقد استطاع الشاعر أن يسلك هذا المسلك في خلق قصائده ويأتي بمثل هذه الظاهرة في شعره حتى كانت كافة مطالع مدائحه مستهلة بالتصريع الجيد ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "أهلا بالنجوم الطوالع"لمناسبة ترحيب طلاب جدد:-

حلَّ السرور فرمت أهل مناقب ** حتى نرحب يومنا بكواكب

فعروضه "مناقب"وضربه كواكب" فهما اتفقا في راويهما وهو الباء وفي وزنهما فالتصريع في "مناقب "و"كواكب"وقوله في مناسبة تنبه على الطلاب وهو يمدح الجامعة الإسلامية في قصيدة "معشوقتي الزلفاء":-

جئت المناخ فأنزل الأثقالا ** وما تزال تفازل الترحالا

فالتصريع في قوله "أثقالا"و"ترحالا"حيث اتفق العروض والضرب وزنا وقافية ومنه قوله أيضا يودع بِرْنِنْ كُدُ في قصيدة "ما للهوى":-

ماللهوى أم للوداد تجدد ** يفشى الفؤاد وناره تتوقد

فالتصريع في قوله "تجدد"و"توقد" كما جاء ذلك أيضا في قوله يودع طلاب الجامعة في قصيدة "أفراح وأتراح":-

رقصت حروف قصيدتي وبياني ** وأتت تحيي جمعكم بلساني

فظاهرة التصريع في البيت بين "بياني" و"لساني" فهما يتفقان في راويهما وهو النون ووزنهما

يلاحظ الباحث أن الشاعر في جميع هذه الأبيات وافقت العروض بالضرب إما بزيادة شيء عليها أو نقص شيء عنها ليوافقها بالضرب وهو التصريع في اصطلاح النقد وهكذا تجد ظاهرة التصريع في أكثر شعره لما في ذلك من نغمة وجرس وإيقاع لأن القافية ترنيمة إيقاعية خارجية ، تضيق إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة تعطيه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نبرا وقوة جرس يصيب فيها "الشاعر دفقته" حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد[٢٣]

الموسيقى الداخلية عند الشاعر:

هي موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر كلماته وما بينها من التلاؤم فى الحروف والحركات وبهذه الطريقة يتفاضل الشعراء[٢٤]وليس هذا النوع إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى فتسترعىآذن بألفاظه كما تسترعي القلوب والعقول بمعانيه، ولهذا يقول إبراهيم أنيس في تعريفه إنه مهارة فى نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها اعتناء بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع والأصوات التى تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر فى القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان.[٢٥]

ولقد أحسن الشاعر في شعره حيث يراعي الانسجام الموسيقى في أبياته ويتمثل ذلك فى التكرار والإيحاء والجناس والطباق ويلاحظ في مدائح الشاعرمن انسجام الموسيقىحيث ينجح فى التركيب تكرار يتمثل فى تكرير ثلث أرباع صدر البيت في ثلاث مرات بأصواتها ومعانيها على حد السواء ذلك في قصيدة سماها "وداعا يانور":-

لكن سيؤنسني ويذهب لوعتي ** أن المسافر خيره منشور
لكن سيؤنسني ويذهب وخشتى ** أن الحبيب على الجهود بصير
لكن سيؤنسني ويذهب حسرتى ** أن الحبيب إلى الدعاة يصير

فالشاعر يكرر ثلاثة ألفاظ بأكثر من مرة فى صدر ثلاثة أبيات يفرقها فقط كلمة الأخيرة ويلحق إلى وظيفة هذا التكرار أن الشاعر ينجح ما يسود قلبه من الاطمئنان بعد ذهاب اللوعة والوحشة والحسرة وليؤكد منزلة ممدوحه في نمط من التناغم المتوازنة الذي يؤدي إلى وحدة الموسيقية متكررة تألفها الآذان وتتحرك بها المشاعر والوجدان وقد آثر مثل هذا في كثير من مدائح الرجل مما جعل الآذان والضمائر تشتاق إلى استماع إليها وإصغاء لها من ذلك قوله في قصيدة "نفسي الفداء" التى دافع بها عن عرض الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم :

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يا من علت نسب النساب نسبته ** ومن يدانيه والأجداد هم مضر

حيث يحاول الشاعر أن يرسم علو منزلة نسب النبي صلى الله عليه وسلم وفي سبيل ذلك يكرر الشاعر ثلاثة ألفاظ متتالية كلها من مادة "نسب"كما يقول في القصيدة نفسها :-

فلاسباب ولا أف ولا غضب ** ولا عتاب ولا لعن ولا ضجر

يلاحظ تكرر أدآة النفي ست مرات في بيت واحد مدندنا لى ما يرمي إليه من المعنى السلبي لمفهوم البيت فالآذان ترتاح إلى هذه الأصوات المكررة وينشرح كذلك صدر السامع وترعى أذنه وسمعه هذه الفواصل الرنانة. ومن الموسيقى الدخلية في مناسبات جميل محمد سادس قوله في مدح شيخه :-

أحييت مسجدك الشهير مساجد ** بالدرس والتقوى له عمرانا

أسهمت في دعم الدعاة حبيبنا ** وغرست حبا سوقه قدبانا

وسعيت في التدريس سعي نباهة ** والكل يثنيء إذ رأى برهان

فالشاعر يكرر تاء المتحركة _ضمير المخاطب- مع الأفعال الواردة في أول كل بيت من الأبيات الثلاثة السابقة وفي عجز البيت الثاني في كلمات "أحييت" "أسهمت" "غرست" و "سعيت"بل لم تسهبه هذه القطعة في إيراد هذا النوع من التكرار حتى عاد إليه بعد أبيات قليلة بنفس الأسلوب يقول :

جاهدت في دحض الضلال وقمعه ** فغدا الرقود عقيب ذا يقظانا

ورسمت معلم وجهة في دربنا ** فهدى بنور شعاعه لحيرانا

ومن الموسيقى الداخلية في مدائح الشاعر جميل التكرار الاستهلالي حيث يكرر ألفاظا في بداية بعض أبيات القصيدة ليردد الأصوات في كلامه ويسترعي الآذن بألفاظه وليكون بمدحه نغم وموسيقى يسترعي به القلوب والعقول ومن ذلك قوله :-

تبكيك أفئدة الدعاة وغيرها ** لما رأت وقت الرحيل عيانا

تبكيك جماء الفقيـــرة إنـــــه ** ميقاد بين عزيزها قدحـــــــانا

وكذلك قوله في ذكر محاسن شيخه :-

نيجيريا تبكي فأيــن حبيـــبها ** أين الموجه أين من والانا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نيجيريا ثكلى بفقد حطـــــاكم ** قد كنت في درب العلى مولانا

ومن جيد السبك الملموس عند الشاعر "التكرار الدائري" فهو يكرر عبارة خاضعة لهندسة لفظية موسيقية دقيقة مثل قوله في قصيدة "حيث الرياض"

يارب أنت الله أنت لأرحـــــــم ** بالصالحات إلهنا فتوسل

فالشاعر يكرر كلمة أنت مرتين في صدر البيت إيقاعا في الأذن ونغمة في الأسماع، كما يستخدم ذلك في قصيدة " مشاعر التلميذ"

قد زادني كلفا بحبك شيخنا ** سحر البيان فأنت أنت أديب

فهو يكرر كلمة "أنت " مرتين في مقطع شعري ووظيفة هذا التكرار التركيز والدلالة على أهمية اللفظ المكرر في تكوين معنى البيت. ومنه قوله في قصيدة "ماللهوى" يودع زميله بِرْنِنْ كُد

جاورته زمنا بطيبة أحمد ** نعم الجوار جواره والمرقد

لفظ "جوار" مكرر مرتين متلاصقتين بالإضافة إلى فعل "جاورته" في بداية البيت كل ذلك في سبيل نغمة موسيقي وتنبيه الملتقى وتوجيهٍ على أساسية الكلمة المكررة في تكوين معنى الكلام وهندسته

ومما يلاحظ في مدائح الشاعر إيحاء لفظ النفي، "لالا" وتكراره ليعطي نمطا من التناغم المتوازنة التي يؤدي إلى وحدة الموسيقى متكررة ،ومن ذلك قوله في قصيدة "نفسي الفداء"في الدفاع عن المصطفى صلى الله عليه وسلم .

قال المحبة يا أصحاب مشفقة ** لالا أقاطع مالم يسقه الوطر

ومنه قوله في قصيدة "حرق المشاعر والأحاسيس"

دمع سكيب والإله شهيد ** لالا أبالي إنه استعبار

وقوله في قصيدة "مشوقتي الزلفاء"

فلكم تهاوت بالتفرق أمة ** فقفوا لذاكم وقولوا لالا

ومن التكرار الصوتي قول الشاعر في مناسباته :-

من لي بإنسان إذا لاقيته ** فصحى تناثر منطقا ولسانا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

من لي بإنسان إذا صافحته ** أوحى وأظهر في الوداد بيانا

لقصد تحسين الموسيقى ورنينها في آذان السامعين كرر الشاعر لفظ "من لي بإنسان إذا"مرتين في أول صدر البيتين فكان الصوت جرسا يصطحب الشعر إلى مسامع القارئين ويطربه ويشوق الآذان إلى الإصغاء .

واستخدم الشاعر الجناس في مناسباته حين يقول :

من لي بإنسان إذا لاقيته ** فصحى تناثر منطقا ولسانا

من لي بإنسان إذا صافحته ** أوحى وأظهر في الوداد بيانا

فالجناس بين لفظي "لاقيته"و"صافحته"كمابين لفظي "فصحي" "أوحي" كماكان بين كلمتي "لسانا" "وبيانا" وقد استطاع الشاعر أن يتفق اللفظين في عددهما وفي هيئة الحروف ،كما وجد ذلك أيضا في قوله :

عذري إلى الشيخ ماغابت مودتكم ** كلا ولست لأمر القسم مهوانا

عذري إلي الشيخ هل ترضيه قافيتي ** فأنشد الشعر ألوانا وأوزانا

عذري إليكم فكم جادت محاسنكم ** وعمت الكل في الطلاب إحسانا

يكرر الشاعر جميل محمد سادس لفظ "عذري إلى " في مستهل الأبيات الثلاثة ليصنع بذلك جرسا شعريا وموسيقيا طريبا ترافف الأبيات إلى الآذان وليؤكد أهمية ما توحي إليه تلك الألفاظ من غرض الذي يقصد شعره فأصبحت الأبيات متممة المعنى ومشوقة إلى المسامع كما أردف ذلك بجناس في آخر عجز البيت في قوله" "مهوانا " و "أوزانا" و"إحسانا" وقد اتفقت الكلمات في عددها وهيئتها واختلفت في معناها فأدى الشاعر بذلك إيقاعا موسيقيا تطرب له الآذان ويرتاح له البال.

ومن ذلك قوله في بائيته يمدح بها شيخه وقائد دربه محمد بن زربان الغامدي عند زيارته:_

أحببتنا والعطف مثل سجية ** كم يصدر الإرشاد والتهذيب

ربيتنا والدعب تحسن صنعه ** في بعض قولك نوره مصحوب

آويتنا أولاك ربي جنة الــ ** فردوس كم هو ظلها موهوب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أكرمتنا والفضل منك وراثة ** عند بن زربان الكريم ضروب

في أول كل صدر البيت من الأبيات الأربعة تشابهت الألفاظ في عددها وشكلها وترتيبها ، واختلفت في نوعية حروفها فالجناس ناقص لاختلاف نوع الحروف وكما نلمس ظاهرة الجناس في قوله :

هذي صروح العلم طال بنائها ** روحو بطانا في العلوم حبائي

هذي صنوف العلم فوق تلالها ** عقدت لآلي الخير غير الذائب

فقد جانس الشاعر بين لفظي "صروح " "وصنوح" فكادت الكلمتان تتفقان لولا تغير بسيط في نوعيتها ولهذا كان جناسا غير تام.

ومن هنا لوحظ بأن الجناس ليس أقل جرس وطرب وموسيقي من التكرار الاستهلالي والدائري والمقطعي والإيحاء اللفظي التى مر البحث عنها سابقا إذ كلها يعدها الأدباء عند الموسيقى في قالب واحد وصرح يذلك عبد الله الطيب قائلا :ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوع من التكرار [٢٦]

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية الطباق لما له من الإيقاع جيد في السمع وعرفوه بأنه "ذكر شيء وضده في الكلام إما ألا يختلف فيه ضدان إيجابا وسلبا وإما أن يختلف فيه في الإيجاب والسلب "[٢٧]

وبلغ الأمر عند النقاد إلى أن تصوروه بأقوى ما يكون بحيث يتوقف حينا أخر على مقارنة الضدين وضم المتقابلين كالسماء والأرض والليل والنهار والطويل والقصير وهكذا يجلى مزايا هما وأقدرهما[٢٨]

ويلمس هذا عند الشاعر جميل محمد سادس وعلى سبيل المثال قوله في قصيدة أهلا بالنجوم الطوالع:

علقت سماء المجد في غسق الدجى * فَغَدَتْ سَنَاءً حُرْقَةً لِمُحَارِبِ

فالطباق في البيت بين ذكره" غسق" التي بمعنى الظلمة "والسناء" التي بمعنى النور.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومنه قوله في قصيدة "حرقة المشاعر والأحاسيس"

دمع سكيب والإله شهيد ** لالا أبالي أنه استعبار

فالطابق سلبي بين إثبات الدموع الكثير ونفيه في عدم المبالاة وذلك عند قوله "دمع السكيب "دلالة على حزن القلب و" نفي المبالاة" مؤكدا بتكرار حرف النفي دلالة على عدم الحزن .

وملخص القول لاحظ الباحث خلال مداولته لـأبيات الشاعر عناية كبيرة موجهة إلى تردد الأصوات في أعمال الشاعر الأدبية وما يتبع ذلك من إيقاع موسيقي تستمتع به الأسماع وتطرب له الآذان وبمثل هذا يبدو براعة الشاعر وتمكنه الأدبي ومواهبه الذوقية الموسيقية.

الخاتمة

تناولت المقالة في الصفحات السالفة دراسة عن جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى لدى الشاعر جميل محمد سادس من خلال تتبع أهم الأوزان والقوافي والإيقاعات الصواتية المتكررة والفواصل المتتالية التي وظفها في قصائده للمناسبات، واحتوت المقالة بعد الملخص على ثلاث نقاط أساسية: نبذة يسيرة عن حياة الشاعر جميل محمد سادس، فمفهوم الموسيقى والإيقاء عند الأدباء النقاد، ثم جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى في شعر جميل محمدسادس واستنتجت المقالة النتائج التالية :

- تقديم صورة رائعة من حياة الشاعر جميل محمد سادس الاجتماعية والعلمية وما يقوم به من نشاطات ومجهودات علمية وأدبية.
- اهتم النقاد بالإيقاع وموسيقى الشعر، واختلفت وجهات نظرهم في مصادرها وأسباب جمالها.
- الموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن العروضي والقافية، والموسيقى الدّاخلية هي التي يولّدها الشاعر داخل قصيدته باستعماله عدّة صور وأساليب متعددة من خلال تكرار الحروف، والمفردات، والجناس، والطباق وتوازن الجمل وتوازيها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- وظف الشاعر جميل محمد سادس أوزان متعددة وقواف متنوعة وأصوات متكررة وفواصل متتالية ترنم جرسا نغميا مطرب في شعره.
- استخدم الشاعر أهم أوزان الشعر العربي استخداما جيدا يليق بغرض الشعر ويكسب القصيدة رونقا وجمالا.
- ردد الشاعر الأصوات المتنوعة في أعماله الأدبية بحيث تستمتع به الأسماع وتطرب له الآذان وظهرت براعة الشاعر وتمكنه الأدبي ومواهبه الذوقية الموسيقية.

الهوامش والمراجع:

[١] جميل محمد سادس، السيرة الذاتية، نسخة في مكتبته الشاعر الخاصة، ص: ١

[٢] كبير أمين "الدكتور"دراسة الأسلوبية في شعر جميل محمد سادس. رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية،جامعة أحمد بلو زاريا لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية.٢٠١١ص :٢٢

[٣] كبير أمين "المرجع السابق بنفس الصفحة

[٤] . جميل محمد سادس، السيرة الذاتية ، المرجع السابق، ص: ٢

[٥] مكالمة هاتفية بين الباحث والشاعر. يوم السبت يناير ٢٠١٦م

[٦] ابن منظور، لسان العرب، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ دار صادر – بيروت،ص:٤٠٨

[٧] الفيروز آبادي، القاموس المحيط،الطبعة الثالثة، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م دار مكتبة الحياة – بيروت،ص:٧٩٩

[٨] ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، الطبعة الأولى ١٩٥٨، دار الثقافة - بيروت – لبنان،ص:١٢١

[٩] عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، الطبعة الأولى حزيران-١٩٨٩م ص :١٨
ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، المرجع السابق،ص: ١٢١

[١٠] مأمون عبد الحليم ،وجيه "الدكتور"العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مكتبة دار المعالم الثقافية، ص: ٩٦

[١١] ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، المرجع السابق، ص: ١٢٤

[١٢] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي المرجع السابق: ص٢١

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٣] عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ،المرجع السابق،ص :٢٢-٢١
ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، المرجع السابق، ص:١٢٣

[١٥] أنظر منتديات ستار تايمز موقع إلكتروني www.startimeeslom22\6\2016\2:30pm

[١٦] أبوبكر محمد ، ديوان تهنئة الوراد في مدح خير العباد ، للشيخ عبد القادر التالكي مسح عام وتقويم ، رسالة تكميلية مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كانو للنيل شهادة الماجستير سنة ١٩٩٣ص: ١٠٦

[١٧] عبد العزيز عتيق علم العروض والقافية ، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، بدون تاريخ،ص: ٣٧

[١٨] ابن الجني ،كتاب العروض ، المكتبة العصرية الطبعة الثالثة سنة ١٤٢٢هـ ص : ٩١

[١٩] مأمون عبد الحليم وجيه "الدكتور"العروض والقافية، المرجع السابق ص ٩٧

[٢٠] التبريزي الكافي في العروض والقوافي ، تحقيق الحساني عبد الله،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،بدون تاريخ ،ص: ٣٩

[٢١] ابن رشيق علي بن الحسن القيروانى الأزدى، *العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده*،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،الطبعةالخامسة،دارالجيل بيروت ١٤٠١هـ/١٩٨١م ص: ١٥٢

[٢٢] علي جندي ، الشعراء وإنشاد الشعر،الطبعة الثانية دار المعارف مصر بدون تاريخ ص: ١٣٤

[٢٣] عبد الرحمان الوجي ، الإيقاع في الشعر العربي ، الطبعة الأولى حزيران-١٩٨٩م ص :١٨

[٢٤] شوقى ضيف (الدكتور) في الأدب والنقد، دار المعارف بدون تاريخ .ص : ٩٧

[٢٥] إبراهيم أنيس،(الدكتور)،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامسة، بلا تاريخ.ص: ٤٥

[٢٦] عبد الله الطيب "الدكتور" المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٧٠ هـ الجزء الثاني،ص: ١٥٢

[٢٧] أغاك عبدالباقي شعيب، الأستاذ الدكتور، فن النقائض،الطبعة الأولى، ٢٠١٢ مطبعة دار الأمة.ص ص: ٣٢

[٢٨] أغاكا عبد الباقي شعيب (الأستاذ الدكتور)، أساليب بلاغية فى ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٨ مطبعة دار الأمة.ص : ٢٢٣

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وصف المشاهد في كتاب"أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات" للدكتور نور عتيق بلاربي

إعداد:

بخاري عمر بزا

قسم اللغة العربية كلية شيخ شاغاري للتربية صكتو

ablbazzawy@gmail.com

٠٨٠٣٦٨١٧٨٤٨

الملخص

يهدف البحث إلى اكتشاف مهارة الكاتب الدكتور نورعتيق بلاربي في توظيف المشاهد والمواقف التي مر بها جماليا توظيفيا فنيا تناول البحث وصفا دقيقا للمشاهد في رحلة "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات "للكاتب الدكتور نور عتيق بلاربي دراسة وتحليلا. استعمل الباحث المنهج الوصفي التحليلي في اكتشاف براعة الكاتب في وصف المشاهد خلال رحلته إلى الإمارات. فظهر خلال الدراسة أن الدكتور نور عتيق بلاربى من الأدباء العباقرة النيجيرين الذين أسهموا فيتطوّر الأدب العربي النيجيري بإنتاجات قيمة شعرا ونثرا، كما أنه وظف المشاهد وصورها تصويرًا جميلا يقر بالمعاني إلى ذهن المتلقي، بحيث يشعر القارئ كأنه أمام مشهد سينمائي يشاهد تلك المواقف ويتفاعل معها، وأن أسلوب الكاتب يتسم بالجودة وحسن الصياغة، حيث وصف المشاهد بأسلوب أدبيٍ رشيقٍ من حيث استخدام الأخيلة، والتعابير الجذّابة التي تنسي القارئ السآمة والملل، وتزيده النشاط على التقدم في القراءة.

Abstract:

The research aims to discover the skill of the writer NuraAtiku Balarabe in employing the scenes and situations and how he employed them in displaying artistic beauty. It dealt. The researcher used the analytical and descriptive approach to discover the writer's ingenuity in describing scenes during his trip to the UAE. During the study, it appeared that Dr. NuraAtikuBalarabe is one of the Nigerian literary geniuses who contributed to the development of

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

Nigerian Arabic literature with valuable productions of poetry and prose, and he also employed the scenes and filmed them beautifully to bring the meanings closer to the reader's mind, to make him feel as if he is in front of a movie scene watching those situations and interacting with them, and that the writer's style is characterized by quality and well-formulated, as he described the scenes in a graceful literary style which would move the reader and motive him literally.

مقدمة

تعد الرحلة غريزة للجنس البشري، عرفها منذ نشأته، فكان دائما في ارتحال حسب ظروف الحياة، والرحلة هدف تتمناه النفسوتسعى إليه الروح، وقد كان للعرب قبل الإسلام رحلة الشتاء والصيف. فالرحلة تعكس النهضة والحضارة، وفي الوقت نفسه إنها تقدم لنا صورة لمجتمع آخر، لتثيرالقراء نفوس جديدة بمعلومات وتزودهم.

وكان الأديب الدكتور نور عتيق بلاربي يسجل تنقلاته ورحلاته، والمواقف والمظاهر والطبيعة والعادات ثم يصوغها صياغة فنية رشيقة ويعرض أحداثها في شكل سينيمائي جذاب كي يشارك القارئ في الشعور والوجدان فينفعل معه كأنه يعاين تلك الأحداث ويشاهدها.

ومن هذا المنطلق جاءت المقالة بغية الوقوف على الرحلة هذه واستكشاف ما فيها من صور فنية رائعة بعنوان: وصف المشاهد في كتاب "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات" للدكتور نور عتيق بلاربي: دراسة أدبية، وتجري الدراسة تحت المحاور التالية:

- المحور الأول: مقدمة
- المحور الثاني: التعريف بالأديب الدكتور نور عتيق بلاربي
- المحور الثالث: التعريف برحلته أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات
- المحور الرابع: دراسة لوصف المشاهد في أنقى الرحلات
- الخاتمة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التعريف بالأديب الدكتور نور عتيق بلاربي

نسبه:

هو نور ابن الدكتور عتيق ابن الشيخ محمد بلاربي ابن العالم عبد القادر كادوا، وجده الشيخ محمد بلاربى هو العالم النحرير والشيخ المربي المؤسس لمدرسة حزب الرحيم تلامذة الشيخ إبراهيم انياس، المعهد الذي يحتوي اليوم على أكثر من عشرة آلاف طالب وأكثر من فرع في نيجيريا وخارجها.[١]

مولده:

ولد الأديب الدكتورنور عتيق بلاربي سنة١٩٨٢م بمدينة غسو الحكومة المحلية التابعة لولاية صكتو سابقا، وعاصمة ولاية زمفرا حاليا. عاش بين نخبة من العلماء آباءا وأجدادا، وترعرع في أسرة دينية وعلمية خالصة، فدرس عند أبيه علوما جمّا،ذ أخذ عنده القرآن ومبادئ الفقه المالكي واللغة من خلال الكتب المتداولة في أيدي العلماء والطلاب ذلك الحين. [٢]

نشأته وتعلمه:

وكان من حسن حظ الأديب أن نشأ في بيت ضاءت قاعته بالعلم والتصوف تحت رعاية أبويه الكريمين في رعاية وعفاف وتقى، وعلى سيرة طيّبة حسنة، وأخلاق حميدة، من حرص على طلب العلم، والفطنة، والحفظ، وحدة الذكاء، وغيرها من الأوصاف الحميدة النبيلة منذ صغره. فقد أتاح له ذلك فرصة ليبدأ تحصيله للعلم مبكرا، فبعد أن تعلم عند أبيه أساسيات الفنون الإسلامية، أخذ يتعلم ويدرس عند نخبة من العلماء حتى حصل على قدر كبير من العلوم اللغوية والدينية.[٣] والتحق بمركز الدراسات الإسلامية جامعة عثمان بن فودي صكتو حيث حصل على الشهادة الثانوية في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام ٢٠٠١م بتقدير ممتاز، وبها واصل لمرحلة الدبلوم حيث حصل على الدبلوم في الدعوة والعلوم القرآنية عام ٢٠٠٤م بتقدير ممتاز أيضا. كما أنه تعلم خلال هذه الفترة بكلية السلطان أبي بكر صكتو حيث درس وحصل على الشهادة الثانوية أيضا سنة ٢٠٠٦م.[٤]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لم يبرح الأديب في التحصيل، فالتحق بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، وتفوّق في أكثر حركاته العلمية بالجامعة، حيث شاع صيته بين الطلاب بمواهبه النادرة، فتخرج بشهادة الليسانس في الدراسات العربية عام ٢٠٠٧م بتقدير ممتاز أيضا، ونال جوائز قيمة من جهات مختلفة. وخدم الوطن ما بين سنة ٢٠٠٩-٢٠٠٨م في مدينة أُنْغُرُو، ولاية يُوبِي.

وفي عام ٢٠١١م التحق الأديب بالجامعة نفسها للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، فكتب بحثا بعنوان "فن المديح لدى القاضي عبد القادر الغسوي دراسة أدبية تحليلية" في فترة وجيزة لا تزيد على سنتين وأثنى المشرفون والمتفننون كثيرا على البحث والباحث وذلك سنة ٢٠١٣م[٥]

وفي عام ٢٠١٥م عاد الأديب إلى الساحة مجدّدا لتحقيق مناله، فسجل لمرحلة الدكتوراه في اللغة العربية، فكتب رسالته المعنونة بـــ"صور من الخطابة لدى الشيخ إبراهيم الكولخي دراسة أدبية تحليلية" فتمت مناقشة الرسالة على مشهد من أساتذته الأجلاء في سنة ٢٠١٨م، في مدة لا تزيد على ثلاث سنوات تقريبا[٦]

رحلاته:

كان الأديب كثير الأسفار في حياته وذلك لكثرة استجابته الدعوات الدينية، فقد سافر الأديب إلى بعض بلدان نيجيريا وخارجها، ومن تلك البلاد التي زارها: مدينة أبوجا، وكُنْتَغُورَا، وإِلُورِنْ، وحَطِيجَا، وكَشِنَا، ويُوبِي، وكَدُونَا، وكَنُو، وبِرْنِنْ كِبِي، وصكتو وغيرها من بلاد نيجيريا.

رحلات الأديب إلى خارج البلاد، فمنها ما يلي:

- الرحلة إلى السعودية للحج سنة ٢٠٠٣م
- الرحلة إلى دُبَيْ سنة ٢٠١٥م، وقد كتب الأديب عنها وسمى الرحلة أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات، وهى عبارة عن رحلة قام بها الكاتب ليشارك في المؤتمر الدولي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

للغة العربية الذي تنظمه اليُونِسْكُو بالإضافة إلى الجامعات العربية بمدينة دُبَيْ سنويا.

- الرحلة إلى مدينة كولخ ٢٠١٨م وقد كتب الأديب عنها أيضا وسماها "بهجة المؤرخ في الرحلة إلى مدينة كولخ". وقد قام بها الأديب لزيارة الشيخ إبراهيم والاحتفال بالمولد النبوي الشريف الذي يقام هناك سنويا، وتعتبر مدينة كولخ من المراكز الهامة عالميا التي تهتم بالمولد النبوي، ذلك لأن مؤسس المدينة الشيخ إبراهيم الكولخي أسسها على ذلك.
- الرحلة إلى السعودية للعمرة سنة ٢٠١٩م وخلالها مرّ بأرض إثيوبيا.[٧]
- الرحلة إلى العمرة مع السياحة في دبي سنة ٢٠٢٢م
- الرحلة إلى أرض الشارقة بدولة الإمارات العربية للمشاركة في معرض الكتاب الدولي للعام ٢٠٢٢م. وقد مر خلالها بدولة تركيا ومصر.
- العودة للحج سنة ٢٠٢٣م في موكب علماء نيجيريا

ومن هذه التفاصيل يظهر للقارئ أن الأديب اكتسب ثقافة متعددة الأطراف، إذ حصل على الثقافة الإسلامية العربية في بداية جولته التحصيلية، إلى جانب الثقافة الاجتماعية فحاز بذلك ثقافة واسعة ومزدوجة وتجربة عميقة في الحياة.

التعريف برحلته "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات"

تتكون رحلة "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات" من خمس عشرة وحدة حكائية حيّة ذات قيم فنية رائعة، وتدور معظم الأحداث على ما شاهده الأديب الدكتور نور عتيق، وسجلها من الحوادث والمواقف يتطلع القارئ فيُمتع بها نفسه وهي في الحقيقة أفراح وأتراح للأديب، عرضها للقارئ وصاغها صياغة فنية في شكل سينيمائي جذاب كي يشاركه في الشعور والوجدان فينفعل معه كأنه يعاين تلك الأحداث ويشاهدها، بدءا بمنطلق الرحلة وهو مدينة غُسَوْ مسقط رأس الأديب ووصولا إلى دولة الإمارات ثم انتهاء برجوعه إلى وطنه الحنون.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تحتوي صفحة غلاف الرحلة على اسم الكتاب واسم المؤلف، والجامعة التي ينتمي إليها كمحاضر، وهكذا الغلاف الداخلي مع زيادة الطبعة والتاريخ. أما الصفحة التي تليها فتحمل إهداء الكتاب، أهدى الأديب ثواب هذا العمل إلى جامعة عثمان بن فودي التى تحملت كلفة الرحلة، والحاج محمد نذير ثاني الشموري الذي تحمل تكاليف الأديب في أبوجا ذهابًا وإيابًا، والحاج عبد الرحيم الذي أسكنه في دبي وأحسن معاملته.

ثم التقديم في الصفحة التالية التي هي صفحة "ث" حظيت الرحلة بتقديم الأستاذ الدكتور ناصر أحمد صكتو بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي، غطَّ هذا التقديم ثلاث صفحات، وقد أورد فيه بيانًا مختصرا حول مبدئية هذا النوع من الأدب في هذه البلاد، وذكر أنه برز في القرن التاسع عشر الميلادي ثم تطور على يد أحد الأدباء الصكتيين في النصف الأخير من ذلك القرن وهو عبد القادر بن المصطفى، إلى أن نضج هذا الفن عند عميد الأدب العربي النيجيري الدكتور الوزير جنيد بن محمد البخاري، ثم توالت مجهودات الرحّال من الأدباء النيجيريين على تباين طبقاتهم متسابقين ومتنافسين في سرد الحوادث بشكل فني وتسجيل المشاهد بأسلوب منمق مصقول.

أما صفحة "خ"و"د" فتشتملان على محتويات الكتاب وهي تسع عشرة، والصفحة التالية التي منها بدأت الأرقام حوت مقدمة الرحلة، وقد قدم مقدمة رائعة، حيث لـمَّح إلى منشأ المؤتمر، وسبب الرحلة وما قام به من الإسداء والإلحاح حتى تحقق له هذا الحلم.

غطَّتْ بداية الرحلة خمس صفحات ذكر الكاتب فيها منطلق الرحلة من يوم الاثنين الرابع من شهر مَايُو سنة ٢٠١٥م الساعة الرابعة صباحًا، وهكذا استمر يسرد ما حدث في قالب أدبي شيِّق. ثم المحور التالي بعنون "الانطلاق من غسو" سرد الأديب حوادثه في ثمانيصفحات، ثم "في أبوجا" دوّن ماجرى في إحدى عشرة صفحة، ثم "في مطار أزّكُوي" وهكذا إلخ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وصف المشاهد في أنقى الرحلة

- **وصف وصوله للإمارات**

وصل بنا السارد إلى الإمارات واصفا المشاهد والمواقف التي مر بها ليشرك القارئ تجاربه وفي ذلك يقول: **"نحمد الله أن الطائرة هبطت بسلام، فأسرعت الاتصال بالحاج عبد الرحيم كما وعدته بذلك فور هبوط الطائرة، لينجز وعده من إرسال مَن يرافقني إليه، وقد رد على الهاتف فورا كأنه جالس يراقب وصولي، فأرسل من يرافقني وهو الآن في صالون الاستقبال، ربما ألقاه بعد دقائق. كنت أظن أن الخروج من هنا أمر يسير، ويتم لقائي بالرجل بعدد خطوة أو خطوتين، ولكن الظن لا يغني من الحق شيئا، لأني الآن محيط بمباني عجيبة جميلة في بنائها"**[٨]

يتجلى للقارئ أن الكاتب أحسن الصنعة، حيث وصف المشهد وصفا رائعا مبينا المواقف التي مر بها فور وصوله في الإمارات، إنّه اسم وافق المسمى، وقد وصف تلك اللحظات المثيرة بالحوادث المتسلسلة العجيبة، ومفاجأة طريفة، وتبدو براعة السارد بارزة في كل جانب من جوانب السرد لفظا ومعنى وتنسيقا، وأعز ما يتمتع به السارد في المقطع دقته البالغة في اختيار الألفاظ، وحسن تصرفه في الأساليب.

وظف السارد حرف العطف "الفاء" في قوله: **"فأسرعت الاتصال بالحاج عبد الرحيم كما وعدته بذلك فور هبوط الطائرة"** لغرض من أغراض الفن، وهو الدلالة على حالته النفسية، إذ الفاء للترتيب والتعقيب، فاستخدامها في المقام دال على حرص السارد وشوقه في لقاء حبيبه الحاج إبراهيم.

يروّع السارد القارئ في الصياغة عند وصفه لحظة مهاتفته على الحبيب، وفي ذلك يقول: **"وقد رد على الهاتف فورا كأنه جالس يراقب وصولي".**

وصف السارد المشهد مبينا غاية اعتناء حبيبه بقدومه، واستعمل المجاز لتقريب المعنى إلى ذهن القارئ. فقوله:" **كأنه جالس يراقب وصولي**"صور للقارئ المشهد كأنه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يعاينه، تبيينا لغاية اهتمام المضيف به. استطاع السارد بأسلوبه الرائع أن يجسد المشهد في شكل سينمائي جذاب.

ومن جودة الوصف عند السارد قوله: **"وقفت قليلا لأجمع أفكاري وأعرف يميني عن شمالي، فأدركت أن الناس يخرجون من مختلف البوابات، وبصحة العلامات أنهم خرجوا من متن الطائرات المتباينة يتجهون متجها واحدا فقطعت بأنهم أيضا يريدون الخروج، لذا قررت أن أمشي في ركبهم وأذهب مذهبهم فكنا نمشي في أقصى سرعة كأننا نتهيأ للطيران، بل بعض منا يتخبط والبعض الآخر يركض كأنهم يتسابقون أو يخشون فوات شيء"**[٩]

يلاحظ القارئ الجودة الفنية في أسلوب الكاتب عند ما يسرد الأحداث التي شاهدها، إنها ألفاظ مناسبة للموقف النفسي للكاتب، وهو الهبوط في مكان لم يتخيله من قبل. وظهر الكاتب في المشهد حائرا لشدة الاندهاش بهيبة المكان، وجمع بين المتضادين (اليمين والشمال) ليوضح حقيقة المشهد للقارئ، وتلمح ذلك من قوله: **"كأننا نتهيأ للطيران"** لشدة ما في المشهد من المخاوف. بل **"كأنهم يتسابقون أو يخشون فوات شيء"**! يا تُرى! كيف يتخيل القارئ الموقف؟

- **وصف وصوله للفندق**

ومن أروع ما استعمله الكاتب في الوصف حين يصور وصوله إلى الفندق في اليوم الثاني قوله: **"وصلت الفندق مرتبكا لأن الساعة الآن تشير إلى التاسعة والربع تقريبا ولعل دوري في التقديم قد حان وطلبت قبل مجيئي ومن المفروض أن أتوجه إلى قاعة "سلسبيل" التي هي القاعة التي أقدم فيها المقالة"**[١٠]

تكمن روعة التعبير في حسن التنسيق مبينا حالته النفسية، ووظف لفظ "مرتبكا" ليبين للقارئ ما يعيشه من الظروف، فوقع اللفظ حالا لبيان الهيئة والظروف، ليجعل القارئ مشاركا له في الانفعال وكأن الأمر يحدث حالا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثم واصل الكاتب يبين صورة أخرى لمشهد آخر: **"فإذا بنا أمام فندق طويل المبنى، يتكون من أكثر من مائة وعشرين طبقًا، ويسمى برج الخليفة، ويقولون إنه أطول فندق في العالم والله أعلم، وبجانبه مباني لم تبلغ طوله ولكنها جميلة متقنة الصنع، فيخيل لك المشهد كأن برج الخليفة ملك وحوله وزراء وهي تلك القصور المحيطة به، وأعجب من ذلك أنها كانت وسط مياه لم أميز أهي مصنوعة أم طبيعية ولكنها أقرب إلى المصنوعة من الطبيعية وقد أحاطت بالفنادق من كل جانب"**[١١]

هنا يصف لنا الكاتب ذلك الفندق وطوله المفرط حتى ذكر ما تقوله الناس من أنه أطول فندق في العالم، ثم ذكر المباني الجميلة المحيطة به والتي لم تبلغ طوله مع أنها محكمة الصنع، ثم تحلق في جوّ الخيال فوصف المبنى الطويل بالملك، والمباني المحيطة به بالوزراء ليبين لنا مدى أفضلية برج الخليفة على تلك المباني، فأنى للوزراء مطاولة الملك!

ثم ذكر المياه التي خلخلت المباني من كل جانبٍ، والتي عجز عن إدراك ماهيتها أحقيقية أو صنعها البشر ليخيّل إلى الناظرين بسحره أنها مياه راكدة. كل هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على مكانة دولة الإمارات في الحضارة.

- **وصف دُبَي مُولْ/برج الخليفة**

ومن الروعة في وصف المشاهد عند الكاتب قوله: **"نزلنا من القطار وسلكنا ممرا طويلا له سلالم كهربائية تقصر المسافة للمارين، لا تسأل عن ازدحام الناس في الطريق ما بين مقبل ومدبر وداخل وخارج، وقد تصل المسافة إلى كيلومترين تقريبا، لذا كنا نسرع تلهفا للوصول إلى المكان. وشوقنا إلى رؤية ما وراء هذه التلال التي نطلع عليها من بعيد يزيد المكان بعدا في أعيننا، ولكنه شوق وتسارع وتسابق إلى ما لا أعرفه، إلا أن تهرول الناس في الطريق وتسابقهم للوصول إليه والزخرفات الملصقة على الجدران جميع هذه توحي بما في آخر المطاف."**[١٢]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شرع الكاتب في رسم صورة ممر برج الخليفة، يرسم كل ما شاهد تصويرا دقيقا، إنه ممر طويل له سلالم تقصر المسافة للمارين، والمارون عليه ما بين مقبل ومدبر مزدحمون، ومتلهفون للوصول ومشتقون إلى رؤية ما وراء المنظر الذي يتطلعون عليه من بعيد، وقد بلغت شدة شوقهم هذا إلى رؤية ما وراء التلال أبعد ما يكون، شأنهم شأن من يستطيل المسافة الزمنية فيعتبر -مثلا -الساعة يوما والأسبوع شهرا والشهر سنة شوقا وتلهفا في انتظار شيء مهم، وكأنهم أنزلوا المسافة المكانية منزلة المسافة الزمانية.

استعمل السارد في وصفه عدة مبالغات تعبيرا لانفعالاته تجاه المشاهد، والقارئ يدرك الأساليب التي استعملها الكاتب في تعابيره ينفعل طبعا كما انفعل هو. يقول الكاتب: **"لا تسأل عن ازدحام الناس في الطريق"** إنه ازدحام لا يمكن وصفه وعلى ذلك فلا تسأل عنه لأن المسؤول عنه عاجز عن وصف كنهه، والناس مقبلون ومدبرون!

وفي قوله بعد أن ذكر أشياء: **"جميع هذه توحي بما في آخر المطاف"** عبر بالفعل المضارع "توحي" ليدل على التجدد والاستمرار لأن ما يعود إليه ضمير الفعل أمور كثيرة تهرول الناس في الطريق وتسابقهم للوصول إليه والزخرفات الملصقة على الجدران، فإن هذه الأمور تحدث وتتجدد وعلى هذا فإنها تحتاج إلى ما يعبر عن تجددها واستمرارها.

ثم استمر في وصفه قائلا: **"لم أسأم من السير وإن كنت تعبانا حتى وصلنا إلى بوابة كتب عليها: "أهلا بكم في دُبَيْ مُولْ"وكانت الكتابة واضحة جدا وأنيقة باللغتين العربية والإنجليزية، فبدأت أرى دكاكين رائعة وإن كانت لم تعجبني لما ظننت ظن السوء أنها ما بذلنا تلك الجهود العظيمة للوصول إليه، ثم بعد برهة ونحن نواصل السير إذ بنا أمام مشهد قد لا يستطيع الكاتب تصويره تصويرا دقيقا، ولكنه مركز تجاري وأيّ مركز، ضخم وأي ضخم لم تر العين مثله ولو في المنام، خُصّص فقط للتسوق".**[١٣]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

عبر الكاتب عن شوقه العارم والمتحرق إلى مشاهدة البرج حتى أظهر مخالفة وتنافرا بين روحه التواق وجسمه التعبان، عند قوله: "**لم أسأم من السير وإن كنت تعبانا**". إن وقود الأشواق والأتواق لا يسمح لروح الكاتب أن تسأم أبدا من السير، وإن كان جسم المسكين مُتعبا، وضعيفا، لحرصه على تحقيق هدفه. ولله در القائل:

وإذا كانت النفوس كبارا** تعبت في مرادها الأجسام[١٤]

وأخيرا وصل السارد إلى غايته، حيث وصل إلى البرج وشاهده، ويا له من مشهد!

وصف الكاتب المشهد وصفا دقيقا، وبث فيه شعوره وأحاسيسه بدءا بالدكاكين الرائعة جانب البرج، تلك الدكاكين التي ظنها هي البرج الذي يحرص ويسعى لمشاهدته! واستعمل لفظ "مشهد" نكرة ليعظم ما شاهده، وليشوق المتلقي في الانفعال معه، فأبهم عليه عظم المشهد ليتطلع إلى معرفة الحقائق عنه.

استطاع الكاتب أن يصف المشهد بأسلوب راق معبرا عن شعوره وانفعاله ليشارك المتلقي تلك الظروف التي شاهدها هو، فصور المركز التجاري المتميز، إنه ضخم وأي ضخم! بحيث لم يشاهد الكاتب مثله ولو في الرؤيا!! ما أروعه من مشهد؟!!!

وفي قوله: **"مركز تجاري وأي مركز ضخم وأي ضخم"** إيجاز قصر لأنه عبر عن شيء يحتاج إلى مجلدات فوصفه في أقل من السطر. واستمر في التصوير قائلا: **"ما زلنا نجول وننعطف يمينا وشمالا، ونصعد وننزل السلالم الكهربائية في الرافعات، ونمر بالعجائب والغرائب بعضها أظنها مما أعد الله لنا في الجنة"**.

فالكاتب في "دُبَي مُولْ" مندهش لما يشاهده من العجائب، إنه شعور ينقله إلى المتلقي، يسير إنه سير السياحين ويتجول جولة الكشافين ويقفون عند كل مظهر مهم ليشبع منه نظرا، وشاشة السارد التعبيرية رسمت الرفقة منعطفين يمينا وشمالا وصاعدين ونازلين بآلات حديثة لم يشاهدها الكاتب إلا عند النزهة. وقوله (بعضها أظن مما أعد الله لنا في الجنة" مبالغة في وصف العجائب والغرائب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- **ازدحام الناس لمشاهدة تَكْنُولُوجِيَا حَدِيثَة**

واصل الكاتب في وصف ما شاهد من تلك الغرائب والعجائب بأسلوب سلس وبلغة واضحة رصينة، ومن تلك المشاهد الغريبة ازدحام الناس الشديد الذي شاهده، مع اختلاف قبائلهم وألسنتهم، مما جعله يستحس قدرة الله ويثني على صنعه البديع. وتلمس هذا من قوله: **"وهذا الجمّ الغفير يشاهد صنعا عجيبا يتدفق، كأن بعضهم يطأ رأس أخيه لرؤية ما يحدث، أعرف أنك ستندهش عندما تسمع ما يشاهدون خاصة إن كنت مثلي لا تتوقع حدوثه، ولو رأيته لقلت إن هذا إلا سحر مبين، وكيف لغير السحر أن يصنع ذلك، وطبعا إنه لسحر، ولولا ذلك لما ازدحم الناس من مختلف الشعوب والقبائل القريبة والبعيدة لرؤيته، أنا نفسي لما رأيت ذلك نظرت إلى الحاضرين نظرة الاعتبار هل كانوا بدويين مثلي؟ فأدركت أنهم مثقفون ومعظمهم من دول متقدمة.**[١٥]

إنه مشهد عجيب صاغه الكاتب بأسلوب راق، فوصف ازدحاما شديدا شاهده كأنه مشهد يوم القيامة! والأغرب من ذلك أنه لا يعرف أحدا كما لايعرفه أحد في المشهد! وليشخص الازدحام تشخيصا ويصوره تصويرا شبه الناس المزدحمين الذين يطأ بعضهم بعضا ولم يعبؤوا لشدة الاحتكاك والاحتشاد، وتلمس هذا المعنى من قوله **"كأن بعضهم يطأ رأس أخيه لرؤية ما يحدث"**.

- **وصف تكنولوجيات حديثة**

قال الكاتب بعض ما شاهد من العجائب فقال: **".....وما هو إلا رقصٌ عجيب يقوم به المياه تبعًا لذبذباتٍ صوتية غنائية، في دائرات وحلقات تشبه رقص فتيات عربيات ليتك تشاهد ذلك!!! حلقات متفرقة، تكونت من خمس دائرات، منها ما يمثل دور الشاعر ويرقص بذبذبات صوتية وتنغيمية ومدٍّه، ورقصه، ومنها ما يشبه الراقصات يتمايل مثل تمايلهن ميمنةً وميسرةً، ومنها ما يلعب دور الطبول بتحرك بضربتها، إن رفعت الطبول رفع وإن سكنت الطبول سكن".**[١٦]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أجاد الكاتب في التصوير، حيث صور المشهد كما شاهده في الإمارات، فصور تكنولوجيات حديثة ليخيّل إلى الناظر أن تلك المياه تمثل البشر بالرقص والغناء وضرب الطبول، وتلمس ذلك من قوله: **"وما هو إلا رقصٌ عجيب يقوم به المياه تبعًا لذبذباتٍ صوته غنائية، في دائرات وحلقات تشبه رقص فتيات عربيات ليتك تشاهد ذلك..."** بالرغم من أن المشهد غريب جدًّا للكاتب؛ استطاع أن يصفه ثم أظهره كمصوَّر للقارئ، مياه في دائرات وحلقات ترقص رقص الفتيات العربيات وقد ازداد تعطش القارئ إلى مشاهدة ذلك المشهد بقوله: "ليتك تشاهد ذلك!".

- **فعاليات المؤتمر**

يقول الكاتب: "**وسلكت الطريق فإذا هي تنتهي إلى قاعة أخرى هيّئت أجمل تهيئة ونظمت أحسن تنظيم، ويلتف حولها قويعات من كل جانب فيها كراسي مصفوفة تخبرك بأنها هي قاعات المؤتمر الخاصة لإلقاء المقالات، والناس من كل مكان يروحون ويعودون هشاشين بشاشين، يستلم بعضهم أثقالا من كتب المؤتمر ويدفع بعضهم رسوم التسجيل**".

وصف الكاتب المشهد وصفا دقيقا، ورسم الأحداث في شكل ملفت للأنظار، فوصف الغرفة المهيئة للمؤتمر وصفا دقيقا، فرسم قاعة مزينة ومنتظمة بآلات حديثة؛ كراسي أنيقة ومكيفات رقيقة وفرش ناعمة مصاحبة بألوان من الزينة توحي إلى جمالية المكان ومستوى المشاركين في القاعة،فهي محيطة ببعض قاعات صغيرة للندوات والاجتماعات الخاصة مما يدل على جودة اللغة التصويرية للكاتب.

- **وصف القاعة**

كان الأديب دقيقا في الوصف، حيث رسم قاعة المؤتمر في دُبَيْ رسما فنيا يجذب به أذهان القراء كي يشاركوه في الشعور والوجدان، فوصف للقارئ انفعالاته وأحاسيسه تجاه الحفلة وما شاهده من الجمال فور وصوله إلى القاعة، وفي ذلك يقول: **"ما زلت أتخبط في التفكير حتى وطئت رجلي فرشا ناعمة في أجمل قاعة صوَّرتها في حياتي، كانت كبيرة وفسيحة بمعنى الكلمة، زُينت بكراسي مصفوفة بيضاء ناصعة البياض،**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقدام الجالسين شاشة على طول وعرض الجدار أعدت للعارض (projector) وقد أحاط بالقاعة من كل جانب المصورون والإذاعيون، والشرطة"[١٧]

يتجلى الجمال الفني في النص، حيث وصف الكاتب القاعة للقارئ وصفا دقيقا كأنه يشاهد الحوادث فيها، بريشة من المعاني الواضحة والألفاظ السلسة، والعبارات الجذابة والأساليب الراقية واللغة المتينة المتماسكة. وتلمس هذا من قوله: **"ما زلت أتخبط في التفكير حتى وطئت رجلي فرشا ناعمة في أجمل قاعة صوَّرتها في حياتي".** حيث تبين للقارئ من العرض مدى جمالية قاعة المؤتمر، بوصف الكاتب فرشها اللينة الطيبة، وقد أُحكمت صنعة، بل كان الناظر يتحير لجمالها، إنها فرش ناعمة لم يشاهد الكاتب مثلها في الحياة.

وفي قوله **"أتخبط في التفكير"** مجاز لغوي، استعمله الكاتب للدلالة على شدة تحيره مما يوحي إلى شدة إعجابه بالقاعة لما تتمتع به من الجمال! فعقد المماثلة بين جولان ذهنه في التفكير وعدم الاهتداء بتخبط الإنسان، ولا يخفى للقارئ ما بينهما من التناسب، ولما صاغ الفعل المضارع من المجاز المتمثل في قوله: "أتخبط" صار استعارة تبعية، استعملها الكاتب للدلالة على استمرار إعجاب الكاتب بالقاعة وتجدده لما شاهده من شكل ملفت للأنظار، ما أروعها من قاعة؟!

وفي قوله **"في أجمل قاعة صورتها في حياتي"** مبالغة في وصف جمال القاعة؛ وذلك لأن الكاتب يزعم أنه دخل قاعة جميلة لم يتخيل مثلها ولم يخطر في باله مثل جمالها مع كل ما في القاعة، لذلك لم يقل في أجمل قاعة شاهدتها لأنَّ الأمر أكبر من المشاهدة إنما جمال القاعة وحسن تنظيمها فوق تخيله وتخاطره.

- **وصف مشاهد النزهة**

واصل الأديب في وصف المشاهد موظفا أساليب متنوعة كي تساعده في توضيح الفكرة للقارئ، ومن ذلك قوله عن تجواله في بلاد الإمارات:**" ومن غريب ما لاحظت**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أيضا كون ثلثي من لقيته لا يتكلمون العربية وإنما يتكلمون بالإنجليزية وحتى إنجليزيتهم غير ناضجة ".[١٨]

وظف الكاتب أسلوب قصر في النص، حيث قصر الموصوف على الصفة في قوله: **"ومن غريب ما لاحظت أيضا كون ثلثي من لقيته لا يتكلمون العربية وإنما يتكلمون بالإنجليزية"**، فأفاد القصر بـ"إنما" في النص تخصيص لغة التخاطب في البلاد في اللغة الإنجليزية فلا يتحدثون بلغة أخرى.

واستمر الكاتب في وصف المشاهد بلغة حية قائلا: **"على أية حالة أنا الآن في انتظار الرفيق عثمان بفارغ الصبر وقد صليت العصر ولم يحضر عثمان، ياترى هل أخرج وحدى للنزهة؟ لكن إلى أين أقصد إن خرجت وحدي؟ فلا أعرف مكانا أنيقا إلا فندق البستان روتانا وقد أحطت به علما حتى أنه لم يعد يعجبني كثيرا، لازلت أسدي وألحم وأتصفح الإنترنت حتى سمعت عثمان يدق الباب ويدخل مع صديق له يسمى عاقب".**[١٩]

غرق الكاتب في البحث عمن يردفه إلى النزهة ليكون له نديما، لكن غياب الرفيق عثمان وتأخر حضوره أصبح عائقا كبيرا يعرقل ، وصخرة صماء لم يتمكن من الصعود والارتقاء عليها فيتجاوزها ويصل إلى غرضه الذي ينشده ويسعى جادا إلى تحقيقه، ولا شك أن جمر اشتياقه إلى الخروج جزل وأمره عظيم، لذلك يصور للقارئ ما يجول في نفسه من الأحاسيس، وما يضطرب في مشاعره إنه حوار بينه وبين ضميره؛ هل يخرج وحده؟ وأين سيقصد إن خرج بدون دليل؟، أم يبقى ويستسلم لعدم الخروج فيضيع فرصة زيارته للإمارات؟ هذه التساؤلات والتحاورات هي التي عبر عنها خيالا بعد أن صرح بها تصريحا حين يقول: **"ما زلت أسدي وألحم"**. تضاربت أمواج فكرية في قلب السارد بين السمو والطموح، وبين تقديم رجل أوتأخير أخرى في النزهة.

وواصل قائلا: **"أول ما يدهشك عند الوصول هنا هو الازدحام والبشاشة من أناس مختلفي الأجناس، ترى العرب واليهود والهنود والإنجليز، وترى البيض والسمر والسود، وترى الطويل والقصير، والسمين والنحيف، وترى صنع الله العجيب مما**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يزيدك إيمانا وتقديرا لعظمة الله تبارك وتعالى، الذي خلق فسوى، والذي قدر فهدى".[٢٠]

يمتاز أسلوب الكاتب بالرشاقة عندما يصور المشاهد بدقة متناهية، ورسمت ريشته المشاهد وصفا واضحا، ليتخيل المتلقي بذلك أنه أمام منظر يشاهد الأحداث. واستطاع الكاتب أن يؤلف صورا من الازدحام والبشاشة والعرب واليهود والهنود والانجليزي، والبيض والسمر والسود، والطويل والقصير، والسمين والنحيف، في خانات محددة.

- **وصف في السوق**

يتمتع الأديب بقدرة فائقة تساعده في دقة الوصف وحسن التصوير، يصف بها كلما تقع عليه عيناه ويثير كوامن مشاعر إعجابه، ومن شواهد ذلك قوله عندما يصف سوق دبي: **"وطفقنا نجول في شوارع السوق جولة طويلة رأيت فيها العجائب والغرائب، واكتحلت عيناي بأجمل الأشياء وأفخرها، وهذا السوق عبارة عن دكاكين لا تعد ولا تحصى، وفوقها فنادق فيها كل ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين ناهيك عن التجار الذين يجولون فيها من مختلف البلاد ومختلف القبائل بمختلف العادات والحضارة والخَلْق والخُلْق، ترى الشوارع ممتدة مد البصر ولكنها مزدحمة بالبائعين والمشترين، وبجانبيك اليمنى واليسرى مصابيح نيرة وضعت على أعواد طويلة تسدك عن التمييز بين الليل والنهار فكأن التجارة العالمية اتخذت البلدة مركزا لها".**[٢١]

استعمل الكاتب ريشته الكتابية في وصف المشاهد وصفا دقيقا، واستطاع أن يجعل ألفاظه شاشة يشاهد القارئ عبرها مشاهد رائعة؛ وعجائب غريبة اكتحلت بها عينا الكاتب في سوق مشتملة على دكاكين وفنادق مزينة بمصابيح نيرة فيها كل ما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين يأتيه البائع والمشتري من كل فجٍّ عميق! فاستعان الكاتب في وصف المشاهد بأساليب أدبية راقية تنبئ عن قدرة الكاتب وجودة لغته التصويرية.

وقوله: "**اكتحلت عيناه بأجمل الأشياء وأفخرها**" مجاز، استعمله الكاتب ليجسد تلك المشاهد، إنها مشاهد لا يحجبها حاجب ولا يسترها ساتر كما لا يستر الكحل شيء عن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ملاقاة العين والاتصال به، فصاغ من الاكتحال فعل "اكتحلت" ليعبر عن استمرار مشاهدة تلك الأماكن وتخيلها. واسما التفضيل "أجمل وأفخر" يعبران عن مدى جمال كل ما تقع عليه عيناه وكأنه يقول بأن كل ما يراه وصل قمة جماله وحسنه.

ومما استعان به الكاتب من الأساليب في توضيح صورته الأدبية أسلوب الاستعارة في وصف مصابيح السوق حيث شبهها بحاجب أو ساتر يسدك عن التمييز بين الليل والنهار لشدة التنوير.

وما زال الأديب يلتقط لنا الصور شبه فوتغرافية أو أدق منها، وذلك لأن الصور الفوتغرافية قد تنطمس وقد لا تتضح أصلا لقلة مهارة الملتقط أو لخلل في الكاميراء، ولكن هذه الصور الأدبية واضحة جدا وخالدة، التقطت بأدق العبارات، وأوضح المعاني، وأسهل الألفاظ، ومن ذلك قوله: **"وذهبت إلى مكان منعزل في المطعم وجلست لتناول الأطعمة الشهية، ولا تسأل عن اللعاب فإنه كان يسيل سيلا في فمي كمثل باقي الحاضرين، ومع اللقمة الأولى أدهشني أني جمعت بين المالح والسكر في طبق واحد، ولم أتوقع من قبل طبخ اللحم بالسكر ولكن ذلك ما اكتشفت اليوم، عزمت على تغير الطعام جميعا بشيء آخر من تلك المائدة التي تنادي قائلة { وَلَكُم فِيهَا مَا تَشتَهِيَ أَنفُسُكُم وَلَكُم فِيهَا مَا تَدَّعُونَ ٣١}"**[٢٣]

استطرد الأديب في وصف الأطعمة وصفا مستقصيا، وقد فصل تفصيلا، ونجح في استيعابها وتقديمها للقارئ في أكمل صورتها. فليتصور القارئ شهية هذه الأطعمة التي تسيل لعاب جميع المشاركين من أجلها، ولا شك أن أمر هذه الأطعمة عظيم.

وقد شبه الكاتب المائدة بامرأة ثرية وكريمة أعدت كل أنواع الأطعمة للحاضرين ودعتهم إليه. ومما زاد الصنعة الحسن والرونق استقصاء المعاني من القرآن الكريم، كما يلمس ذلك القارئ عند وقوفه على قوله: **"تنادي قائلة: "وَلَكُم فِيهَا مَا تَشتَهِي أَنفُسُكُم وَلَكُم فِيهَا مَا تَدَّعُون"**[٢٤].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخاتمة:

تناولت الصفحات السابقة دراسة لوصف المشاهد في كتاب "أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات" للدكتور نور عتيق بلاربي، بدءا بتعريف الأديب الدكتور نور عتيق بلاربي مولدا ونشأة، وعقب ذلك بتحليل المشاهد التي شاهدها في الرحلة، وختم ذلك بالخاتمة ثم المصادر والمراجع.

لاحظ الباحث براعة الكاتب في وصف المشاهد والمواقف التي مرّ بها خلال رحلته إلى الإمارات، فصورها تصويرًا جميلا واضحاً، بحيث يشعر القارئ كأنه أمام مشهد سينمائي يشاهد تلك المشاهد، وقد توصّل الباحث في النهاية إلى النتائج التالية:

- أن الكاتب الدكتور نور عتيق بلاربي من الأدباء العباقرة النيجيرين الذين أسهموا في تطوّر الأدب العربي النيجيري بإنتاجات قيمة شعرا ونثرا، ومنها هذا الكتاب المدروس.
- يتسم أسلوب الأديب بالجودة وحسن الصياغة وجودة التصوير.
- استطاع الكاتب أن يصور المواقف التي مر بها ذهابا وإيابا.
- ويوصي الباحث الإخوة بأن يوجهوا دراساتهم إلى النثر الأدبي النيجيري، وبالأخص إنتاجات الكاتب نور عتيق، لما فيها من الجودة الفنية الرائعة.

الهوامش والمصادر

---

[١]مقابلة شخصية مع الدكتور نور عتيق بلاربي في بيته مدينة صكتتو يوم الثلاثاء ٢٠٢٠-٦-٢ الساعة الواحدة والنصف نهارا.

[٢]المقابلة نفسها.

[٣]المقابلة نفسها.

[٤]المقابلة نفسها.

[٥]المقابلة نفسها.

[٦]المقابلة نفسها.

[٧]مقابلة شخصية مع أستاذ نافع عمر (طالبي)، يوم الخميس ٢٠٢٠-٦-١١ مساء.

[٨]نور عتيق بلاربي، **أنقى الرحلات إلى دولةالإمارات**،، ص: ٤٥.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٩]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، **ص ٤٦**
[١٠]نور عتيق بلاربى: الدكتور، المرجع نفسه،ص: ٦٤
[١١] نور عتيق بلاربى،المرجع نفسه، المرجع السابق ص: ٥١
[١٢]نور عتيق بلاربي،المرجع نفسه، ص: ٨٦.
[١٣]نور عتيق بلاربي،المرجع السابق نفسه، ٨٧.
[١٤]
[١٥]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، ص: ٨٨.
[١٦]نور عتيق بلاربى: المرجع السابق نفسه، ،ص: ٩٠
[١٧]نور عتيق بلاربى: المرجع السابق نفسه، ص: ٦٨
[١٨]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، ص: ٧٨.
[١٩]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، ص: ٨٠.
[٢٠]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، ص: ٨٨.
[٢١]نور عتيق بلاربي، المرجع السابق نفسه، ص: ٧٥
[٢٢]سورة فصلت: ٣١
[٢٣]الدكتور نور عتيق، المرجع السابق ص: ٦٩
[٢٤]سورة فصلت: ٣١

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نونية الشيخ عمر سعد زُورُ في مدح الشيخ إبراهيم إنياس: دراسة أدبية

إعداد:

الدكتور عبد الله عمر زُورُ

محاضر بقسم اللغة العربية كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ

وإبراهيم عمر زُورُ

المدرسة الثانوية الحكومية زُورُ ولاية كبي.

08033455991 09121433964

ملخص المقالة

لقد أسهم شعراء مدينة زُورُ مساهمة فعالة في قرض الشعر العربي النيجيري بشتى أغراض المعروفة، وتمكن إسهاماتهم في إنتاجاتهم الشعرية التي تناولت أغراضا عديدة من مدح، ورثاء، ونصح، وإرشاد، وزهد، وغير ذلك. فهذه المقالة المتواضعة تحاول تسليط الضوء على إنتاج واحد من هؤلاء الشعراء الزُورُويين المعاصرين، يحاول الباحث أن يدرس حياة الشاعر عمر سعد، ونموذج من شعره في المدح، وذلك لرفع الستار عن كنزه وإنتاجاته وإبرازها إلى حيز الوجود، حتى يسهل للقارئ فهمها، وتتضمن الدراسة تحليل القصيدة من حيث مضامينها وألفاظها وتراكيبها والمظاهر البلاغية الواردة في النصوص.

ABSTRACT

Obviously the famous scholars hailed from Zuru to be precise; contributed a lot in the art of composing an Arabic poetry in this country. This is in terms of various poetry's that were known. This memorable efforts used to be formidable in their very write-ups in their respective poetrys that brought up numerable meanings of compliments of praises, which after he died, his good virtuous would be identified. Such as preaching on one's distance away from worldly glitters temptations and lots more. This write-up is expressing one of the Zuruscholars of this very generation. Beside, the researcher is making an insatiable attempt to bring about the life history of **Sheikh Umar Sa'ad**as an example in one of his composed praised poetry. This purposely to unfold what

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

was been courted and some of his write-ups and at the same vain buttress it to the entire masses for easy comprehension to the readers. Therefore, the reading of this poetry in essence would much be embedded in praise form. Virtually the reading would reflect the poetry and sort to paraphrase what it entails in details. In this regard, couple with its words and sentences and how it reflects the poetry.

المقدمة

يعتبر الشاعر عمر سعد من فحول شعراء منطقة زُورُ بل أشهر الشعراء المعاصرين الذين ساهموا في مجال إنتاج الشعر العربي في نيجيريا عامة وزُورُ خاصة، ولإنتاجاته الشعرية دورا كبيرا في نشر الثقافة العربية وتطورها في منطقة زُورُ، وذلك لأن الشاعر قرض الشعر بشتى أغراضه وبذلك أسهم بإنتاجه الشعري وألف آثارا قيمة لينتفع بها الدارسون للغه العربيه والمهتمون بأمرها، وهذه المقالة تختص بدراسة إنتاجات عمر سعد الشعرية كشاعر مع التركيز على قصيدته النونية في مدح الشيخ إبراهيم إنياس وتشتمل المقالة على النقاط التالية:

- نبذة عن الشاعر
- التعريف بالمدح
- عرض ودراسة للقصيدة
- الخاتمة

ترجمة الشاعر:

هو الشيخ عمر بن سعد بن يعقوب بن هرون الزُورُوي مولدا، ومسكنا، وهو من قبيلة هوس، والدته هي حجيا ميمونة بنت عبد الله فهو من سلالة هوس أبا وأما، ولد الشاعر في بلد زُورُ ولا ية كبي، حوالي سنة ١٩٣٢م نشأ وترعرع في كفالة والده جاء والده من بلد كَمْبَا وكان ينتقل من بلد إلى آخر للإستفادة والإفادة كما كان من دأب العلماء في تلك الفترة زيارة العلماء للحصول على العلم. وكان إذا سمع عن عالم متفنن في بلد من البلاد ينتقل إليه وإن كان البلد بعيدا جدا، فإنه يهاجر مع أهله وتلاميذه طلبا للعلم حتى وصل إلى زُورُ ، عن قريب من الزمان اجتمع التلاميذ حوله للإستفادة، وقدر الله مكثه فيها وهناك ولد الشيخ عمر سعد زُورُ.[١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نشأ الشاعر في كفالة والده، فشرع يتلقى مبادئ العلوم عند والده، وختم القرآن الكريم وهو ابن عشر سنوات ثم شرع في تحصيل العلم عنده وقد أخذ عنه علم الدين الإسلامي واللغة العربية، قرأ تحته كتبا كثيرة منها:

١- الأخضري: للشيخ العلامة عبد الرحمان الأخضري في مذهب للإمام مالك
٢- العشماوي: للشيخ عبد الباري العشماوي.
٣- منظومة القرطبي، في العبادة على مذهب الإمام مالك للشيخ يحيى القرطبي.
٤- منظومة ابن رشد، للشيخ عبد الرحمن الرفعي.
٥- متن الرسالة لابن أبي زيد القيرواني.[٢]

هذا من ناحية الفقه، ومن ناحية اللغة درس عنه ما يلى:

١- بردة مديح النبي صلى الله عليه وسلم، للشيخ عبد الله محمد البوصيري.
٢- الهمزية في مدح خير البرية: للشيخ محمد بن سعيد البوصيري.
٣- العشرينية: للألفازاري. وكل هذه الكتب درسها عند أبيه.[٣]

وبعد وفاة والده استمر بتعلمه عند معلم محمد طَنْ غَلَنغي ومكث عنده ثلاث سنوات وقرأ تحته كتب التالية:

١- مصباح السالك، للشيخ عبد الوصيف محمد.
٢- الأجرومية، للشيخ محمد بن محمد بن داود أجروم.

ثم انتقل إلى غسو ومكث هناك سنتين عند معلم إبراهيم نَغَنْغَرِي، وقرأ تحته كتب التالية:

١- مختارات الشعراء الجاهلي: لإمرؤ القيس.
٢- دالية: للشيخ أبي علي الحسن ابن مسعود

ثم انتقل إلى زاريا وتعلم عند معلم نَإِيَا ومكث عنده سبع سنوات وقرأ تحته مقامات الحريري للشيخ أبو القاسم الحريري البصري.[٤]

ثم انتقل إلى كنُو وواصل دراسته عند معلم عبد الله سَلْغ. وقرأ تحته مختصر، للشيخ خليل، ثم رجع إلى معلم زكَرِ كنو ومكث هناك سنتين وقرأ تحته مايلى:

١- إرشاد السالك، لشهاب الدين عبد الرحمن عسكر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٢- تحفة الحكام، للشيخ أبوبكر محمد بن محمد بن عاصم.

والجدير بالذكر أن الشاعر قد زار بلاد السنغال حيث أقام في مدينة كولخ وقد اتصل بالشيخ إبراهيم إنياس وأخذ العلوم عنه.

وتوفى الشاعر يوم الأربعاء ٧/ جمادى الأولى / ١٤٣١هـ الموافق ٢١/٤/٢٠١٠م رحمه الله.[٥]

التعريف بالمدح:

كلمة مدح في اللغة: أي أثنى على شيء بما له من الصفات[٦] والمدح عند النقاد، هو تعبير الشاعر عن الإعجاب بالممدوح وابراز الصفات الخَيِّرَة والأخلاق النبيلة والخصال المحمودة التي يتحلى بها الممدوح[٧] وذكر ابن منظور في اللسان: المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء.[٨]

عرض القصيدة

القصيدة نونية القافية وردت في (٣٠) بيتا على بحر الرمل، قالها الشاعر يمدح الشيخ إبراهيم إنياس رضي الله عنه وهي إحدى قصائد الشاعر، ومطلعها:

شيخنا قطب الزمان ** شيخنا غوث الزمان

ومقطعها:

وصلاة وسلام ** فوق ما عد الزمان

بناء القصيدة:

يبني الشعراء القداما قصائدهم على نمط معروف لديهم فكانوا يفتتحونه بالنسيب والغزل أو بذكر الديار والبكاء على الأطلال، وقد ينتقل الشاعر بعدها إلى وصف الناقة أو الإبل أو الفرس ويتوقف أحيانا لذكر المشاهد التي شاهدها، ثم يتخلص بعد هذا إلى الغرض الأساسي الذي يرمي إليه ويقصه في إنشائه لهذه القصيدة ويعتبر كل ماسبق مقدمة للغرض الأساسي من القصيدة على نحو ما يري في قصائد الشعر العمودي وبالأخص المختارات من الشعر الجاهلي. كالمعلقات وغيرها، وقد امتد هذا الأسلوب إلى ما بعد العصر الجاهلي عند بعض الشعراء بل وإلى ما بعد العصور المتتالية تأثيرًا بمنهج القداماء كما نشأ هذا اليوم في أشعار بعض علمائنا في هذه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المنطقة من الذين عاشوا في القرن التاسع عشر الميلادي وما بعده كعبد الله بن فودي في بعض أشعاره وغيره من العلماء المنطقة.[٩]

مطلع القصيدة:

اعتنى علماء النقد غاية الإعتناء بما ينبغي أن يكون عليه مطلع القصيدة الشعرية إيمانا منهم بائتلاف معاني الشعر ببيان وارتباط أجزائه. فما المقصود بمطلع القصيدة؟

مطلع القصيدة هو أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام، إن كان فتحا ففتحا، وإن كان هناء فهناء، أو كان عزاء فعزاء، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني، وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ولما هذا النوع.[١٠]

وأما مطلع قصيدة الشاعر المتناولة بالدراسة فيقول الباحث إن الدراسة الدقيقة في أن نضع مطلع القصيدة نصب أعيننا فيظهر بوضوح أن الشاعر قد أحسن الإفتتاح وأجاده، إذ باشر الشاعر الإفتتاح بدون ذكر التحية والبسملة والصلعمة، ولعل ذلك عائد إلى حرارة إحساسه بالغرض الرئيسي وهو المدح حيث يقول الشاعر:

شيخنا قطب الزمان ** شيخنا غوث الزمان
شيخ إبراهيم قطب ** الجامع الفرد الزمان
فيضة الختم فريد ** دهره حاشاه ثاني

فمثل هذا المطلع بمجرد سماعه يلقى في الروع أن القصيدة تحتوي على معان تمت إلى المدح بصلة، و إضافة إلى ذلك إن المطلع ملائم للمضمون القصيدة لما يستقبل من المعاني، فعلى هذا نحكم للقصيدة بأنها حظيت بما يسمى ببراعة الإستهلال أو حسن الإبتداء على حد تعبير النقاد.

والجدير بالذكر في هذا الصدد، هو أن الشاعر عمر سعد في هذه القصيدة لم يتأثر بالافتتاح النسيبي ولعل ذلك يرجع إلى السبب بأن القصيدة لا تحتاج إلى مثل هذا الافتتاح.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حسن المقطع:

إذا كان المطلع مفتاح الشعر ومدخله، كان من الأجدر أن تكون الخاتمة قفلة ومسدة، لأنها اللبنة الأخيرة التي يضعها الشاعر في بناء القصيدة، فينبغي للشاعر أن يحسنها ويجودها، لأن الخاتمة تبقى في السمع، وتلصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن الكلام وإن قبحت قبح الكلام، والأعمال بخواتمها كما قال الرسول صلى الله عليه سلم.[١١]

وقد أشار النقاد إلى إحكامها وتجويد السبك فيها لكونها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فلا يستحسن الزيادة عليها كما لا يستحسن أن يأتى الشاعر بعدها بأحسن منها ويذكر ابن رشيق "أن الحذاق من الشعراء قد كرهوا ختم القصيدة بالدعاء لأن ذلك من عمل أهل الضعف إلا للملوك، فإنهم يشتهون ذلك،[١٢] فأرى إن كانوا يجوزون ذلك في مدح الملوك فمدح العلماء والشيوخ أولى بهذا النوع من الخاتمة لما فيه من المعاني الروحية التي تصور شدة تعلق لشعراء الصوفيين بشخصية شيوخهم الجليلة، وإضافة إلى ذلك يقول النويرى في تعريفه لحسن المقطع:

فقد ختمها الناظم بمعان لها أثر في النفس وبقاء في السمع وبهذا حظيت القصيدة بحسن الختام وقد انتهت القصيدة بالمقطع الآتي:

صل يارب وسلم ** للرسول أبا التجاني
والرضى عند إبراهيم ** والرضى عند التجاني
والصلاة والسلام ** فوق ما عدّ الزمان

العاطفة الشعرية:

العاطفة في اللغة من عطف يعطف وعطف، العين الطاء والفاء من أصل واحد صحيح في الثناء يقال: عطفت الشيء إذا ملته والوساد: ثناها كعطفها ومصدره العطوف وتعطف:[١٣] بالرحمة عطت عليه أي أشفقت عليه. ويرى الدكتور أحمد بدوي، أنها قواعد الشعر والأسس والينا بيع التي يتفجر منها الـشعر،[١٤] وعرفها الدكتور أحمد الشايب "إنها تعني دراسة وبيان المقايس النقدية.[١٥]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد عرف الأستاذ أحمد أمين صدق العاطفة فقال: إن أساس كل عمل جيد خالد هو الإخلاص التام من الفرد نفسه وللتجربته الخاص في الحياة والإنسان سواء ميحطا كبير أو صغيرا فإنه يجب عما تقوده إليه قدمه وأن يهتم بوصفه ما عاشه هو وما رآه وفكر فيه و أحسن بصدق أو مانة.[١٦]

وإذا تحول القارئ قصيدة شاعرنا المتناولة يجدها قدامتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور والإحساس، فهي ليست إلا تعبيرا صادقا عن عواطفه وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس نحو ممدوحه. فتأمل الأبيات الآتية:

واحد فرد ومن ** لم يلقه في ذالزماني
خاب في الدينا وأخرى ** فاسمعوا يا اخواني
جاء نا با لعلم كاشف ** كل الباس الجنان

إلى قوله:

لم يكن في الألياء ** مثل ذا القطب الزمان
في مقامات وعلم ** فا فهموا فيض التجاني
مثل شيخنى لم أرفي ** لأوليا إلا التجاني
فاقهم علما وزوقا ** حرمة الشيخ التجاني

وإلى قوله:

فاض علما زال جهلا ** فاض ملكا في الزماني
كل شيء جابيسر ** حرمة القطب أتاني

إذا تأملنا القصيدة نلاحظ أنها امتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور والإحساس فهي ليست إلا تعبيرا صادقا عن عواطفه وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس فجاءت بتعبير صادقا لعواطف الشاعر وما يكن في قلبه من مشاعر وأحاسيس نحو ممدووحه.

الألفاظ والتراكيب:

إن ألفاظ وتراكيب قصيدة الشاعر عمر بن سعد المتناولة بالدراسة تمتاز بالسهولة واللينة، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة الموضوع الرئيسي للقصيدة فبتأمل الأبيات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القصيدة تلاحظ فيها السهولة واللين والرقة، أما من حيث السلامة والصحة للغوية فإن ألفاظ القصيدة وتعابيرها عموما تمتاز بالصحة والخضوع للقواعد اللغوية.

أما إذا وضع القارئ ألفاظ وتراكيب القصيدة يلاحظ أنه نظرا لأن الموضوع الرئيسي فيها هو المدح، فقد اختار الشاعر ألفاظا وتراكيب رقيقة بعيدة عن التكلف والغموض وهي مناسبة للغرض، فتأمل الأبيات لتشهد على صحة ما أقوله.

مرشدي شيخي مربي ** ناصحيى قطب الزماني
يا معينى يا حبيبي ** فيضة الختم التجاني
شيخ إبراهيم اغثني ** ضامنالي كل شأني
فاض فهما في معاني ** علمه ورث التجاني
فاض علما زال جهلا ** فاض ملكا في الزماني
كل شيء جا بيسر ** حرمة القطب أتاني
يا خليفة الله فيها ** يا ملاذي يا معيني

إن الموضوع الذي تناوله الشاعر هو المدح فلهذه احتاج إلى استخدام ألفاظ سهلة تمتاز بالرقة واللين في مثل قوله "مرشدي" "مربِّي" "معيني" "حبيبي" "ناصحي" "فاض" "زال" "ملاذي" كلها كلمات متداولة بين المسلمين ولا سيما المتثقفين بالثقافة العربية والإسلامية.

ومما يدل على أن الشاعر وفق لإختيار الكلمات المؤلوفة البعيدة عن الغرابة والغموض، هو تجنبه للألفاظ التي تتثقل على اللسان ويشق النطق بها، فجاءت ألفاظ القصيدة واضحة سهلة خفيفة على اللسان تكسوها اللطافة واللباقة.

الصورة البلاغية:

لقد تناولت قصيدة الشاعر كنوزا إضافية من الصور البلاغية التي استعان بها في خلق جماليات سامية وزان بها علمه الفني وليس في إمكان الباحث استقصاء كل ما أورده الشاعر من الصور البلاغية في شعره، لكثرتها ووفرتها ولكن يذكر طرفا منها لأن موضوع الباحث ليس دراسة بلاغية استقصائية للقصيدة، ومهما يكن من الأمر فإن الباحث سيورد بعضا ويستقريها يحللها حسب استخدامها في القصيدة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن ملامح البيانية المستخدمة في شعره "التشبيه" وقد استعان الشاعر عمر بن سعد هذه الصورة البلاغية لتجلية المعاني، ولزيادة الإيضاح والأغراض البيانية الأخرى في شعره ومن نماذج ذلك قوله:

حبه كنز عظيم ** ذا وذا لا بالتواني

حبه حصن وحرز ** مانع حفظ لجاني

إن التشبيه الذي عقده الشاعر في الأبيات السابقة بين الحب الشيخ إبراهيم وكنز عظيم وبين الحبه أيضا وحصن ذلك تشبيه البليغ حيث لم يذكر واحد من أركان التشبيه وشبه حبه بكنز وحصن وحرز كما سبق.

وقد استعمل الشاعر أسلوب النداء في شعره ومن أمثله ذلك:

يا معينى يا حبيبي ** فيضة الختم التجاني

يا خليفة الله فيها ** يا ملاذي يا معيني

يدرك القارئ في الأبيات السابقة أن الشاعر استخدم إحدى أدوات النداء وهي "يا" لنداء البعيد.

وقد عمل الشاعر إلى استخدام عديد من الصور البديعية في شعره تطريزا لديباج الجمال المعنوي، وتنميقا للزخرفة اللفظية للأفكار النيرة وقارئ قصيدته يدرك أنه ليس من الشعراء الذين يتكلفون استعمال تلك الصور، ولا من الذين يتصيدون زخرف اللفظ على حساب المعنى بل كان الشاعر يقتصد في ذلك إذا كان المحسنات المعنوية واللفظية تأتيه عفو الخاطر، مستخدمة في مقاماتها التي تتلائم معها، وهذا هو السر وراء قلة ورود بعض البديعيات في شعره ومن الصور البديعية مايلي:

فاض علما زال جهلا ** فاض ملكا في الزماني

طابق الشاعر في البيت الواحد بين (علما – الجهلا) وبين (فاض – زال)

الموسيقى الشعرية (الأوزان والقوافي)

للوزن والقافية أهمية في دراسة الشعر ويكفي دليلا على أهميتها أن الشعر عرف بأنه كلام موزون المقفى[١٦] أي الكلام الذي يعتمد على الوزن والقافية، والوزن ركن من أركان علم العروض.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والأوزان جمع وزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[١٧] وهذه الأوزان اصطلح عليها العروضيون بالبحور الشعرية، فهي خمسة عشر وزنا عند الخليل وجاء الأخفش وزاد عليها بحرا واحد وهو البحر المتدارك فصارات ستة عشر.

وقد لا حظ الباحث أن الشاعر حافظ على هذه الأوزان أشد المحافظة وأن قصيدة الشاعر نظمت في البحر "الرمل" وتناول الشاعر هذا البحر في القصيدة المتناولة بالدراسة فعلى هذا البحر صاغ القصيدة، وأجزاؤه ستة.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ** فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما الشاعر لم يستعمله كذالك جاء به مجزوءا.

قال في مطلع القصيدة:

شيخنا قط/ب الزماني ** شيخنا غو/ث الزماني

٠/٠//٠/٠//٠/ ٠/٠//٠/ ٠/٠//٠/

فاعلاتن فاعلاتن *** فاعلاتن فاعلاتن

القوافي جمع قافية وهي أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، ويكون تكرارها جزء هاما من الموسيقي الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقي التي يتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.[١٨]

إن القارئ للقصيدة يجد أن القافية التي استخدمها شاعرنا جاءت ملائمة للأفكاره وعاطفته بحيث يحس ملاءمة وانسجاما المعاني والعواطف حيث يقول:

إن بدا الشيء فتسأل ** لا تكن كل المجنوني

لم يكن في الأولياء ** مثل ذا القطب الزماني

في مقامات وعلم ** فا فهموا يا إخواني

مثل شيخي لم أرى ** في الأوليا إلا التجاني

وأما القافية فتشمل مثل الآتى:

و"مجنوني""الزماني""إخواني" التجاني" وهي قافية مطلقة، يظهر بكل جلاء أن الشاعر استعمل بهذه الأوزان يبسط له المجال لتعداد صفات ومنقب الممدوح، وأن ما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ينطويه عليه البحر من الأوزان في أعارضيه وضربه وأوزان ذات ايقاء صوتية مرنة بنغمات موسيقية رائعة ينبعث منها الانفعال النفسي مع تحريك العاطفة المنعمة بالحب والشوق مع الغرام نحو الممدوح.

الخاتمة

ما مرّ بالقارئ عبارة عن "نونية الشيخ عمر بن سعد زُورُ في مدح الشيخ إبراهيم إنياس"، دراسة أدبية تناول الباحث فيها نبذة يسيرة عن حياة الشاعر، مبينا نسبه ومولده ثم تحدث الباحث عن تعريف المدح لغة واصطلاحا، ثم تحدث عن بناء القصيدة كما أنه تناول العاطفة الشاعر والصور البلاغية من تشبيه وطباق، ثم تحدث الباحث أيضا عن الموسيقي الشعرية من حيث الأوزان والقوافي.

الهوامش والمراجع:

١- مقابلة مع الأستاذ عبد الله عمر سعد زُورُ في زاوية الشيخ عمر سعد. يوم الجمعة صباحا ٦/٢/٢٠٠٩م

٢- مقابلة شخصية مع الأستاذ عمر سعد زُورُ. يوم السبت ٢٠٠٩/٢/٧

٣- مقابلة شخصية مع الأستاذ عبد الله محمد نَتَعَالَى خليفة. يوم السبت ٢٠٠٩/٢/٧

٤- مقابلة شخصية مع الأستاذ لقامان بن الشيخ عمر سعد. يوم الأحد ٢٠٠٩/٢/٨

٥- كيار إبراهيم الشريف (الدكتور) البردة الجيمية للشيخ يوسف بن عبد القادر القرقرى، تحقيق ودراسة أدبية. رسالة دكتورة في اللغة العربية جامعة بايرو قسم اللغة العربية، أغسطس، ٢٠٠١م ص: ٤٥٠

٦- سعيد حسين عمر مقبول وعبد المجيد محمد زكي، الأدب والنصوص والبلاغة للمرحلة الثانية ج/١ ٣٥١، ٢٠٠١م ص: ٥٥

٧- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري لسان العرب، طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت ١٩٩٤، مادة مدح ص: ٢٧

٨- الشريف محمد مهدي، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م ص: ١٢١.

٩- ابن الاثير ضياء الدين محمد بن محمد: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج ٢ المكتبة العصر صيدا – بيروت ١٤١١هـ ١٩٩٠م ص: ٢٢٣.

١٠- ابن الاثير ضياء الدين محمد بن محمد: المرجع السابق، ص ٢٦٠

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١١- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد، المجلد الأولى، الطبعة الخامسة، دار الجيل- بيروت ١٤٠١هـ ١٩٨١م ص: ٢٤١

١٢- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه. دار الجيل بيروت لبنان ط/٥ ص: ٢٣٤

١٣- أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ط: دار الحديث القاهرة ١٤٢٩هـ ص: ٦٨٤

١٤- بدوي أحمد أحمد، ((الدكتور)) أسس النقد الأدبي عند العرب. دار النهضة مصر، د ت ص: ٥٠٤

١٥- أحمد الشايب، أصول النقد، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤. ص: ١١٥

١٦- شوقي ضيف،((الدكتور)) فن الأدب والنقد، طبعة دار المعارف، الطبعة التاسعة، ١٩٩٩، ص: ١٣

١٧- سعد مقبلو وزملائه الأدب والنصوص والبلاغة، الجزء الأول جمعية الدعوة الإسلامية العالية، مكتبة الأعلام، البحوث.

١٨- الهاشمي، ميزان الذهب. ص: ٨

١٩-أبراهيم أنيس ((الدكتور)) موسيقي الشعر ط/٥ بدون مطبعة ص: ٢٤٧

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فن الحكاية في كتابي "القصص الشعبية" لإسحاق أَوغُنْبِيهِ و"قصص خط الاستواء" لزكريا حسين: دراسة مقارنة

إعداد:

الدكتور عبد الحكيم زبير

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن- نيجيريا

zubair.ah@unilorin.edu.ng

+2348033768007

الملخص

لفن الحكاية أهمية كبيرة في تثقيف أفراد الشعب وتعليمهم وتوجيههم، مع شيوعها عند اليونان والهند والفرس والعرب وغيرهم. وتعد نيجيريا من البلاد التي لم تستبدلِ الثقافاتِ المستوردة بشعبيَّتِها قبل الاستقلال وبعده، بل لم تزل تعنى بجمع موادها الحكائية بقصد إشاعة تقاليدها وعاداتها. ويعتبر إسحاق أوغنبيه وزكريا حسين ممن نشروا الحكاية لقراء العربية بكتابيهما "القصص الشعبية" و"قصص خط الاستواء". وتود المقالة عرض الكتابين وإبراز المغزى من وضعهما، ثم الموازنة بينهما في وجوه الاتفاق والاختلاف. ومن نتائج البحث أن المؤلفين استطاعا جمع القصص الشعبية بأسلوب الحكاية الحيوانية على وجه الاحتكاك والاستقلال، حيث أفرد إسحاق أَوغُنْبِيهِ الغَيْلَم لجميع محتويات كتابه، باختلاف زكريا حسين الذي اختلف إلى تضمين الحيوانات الكثيرة في القصص الموردة مع مزجها بالقصص الإنسانية. واقترح البحث على دارسي العربية المتحدثين أن يُولُوا عنايتهم بدروس الحكايات الشعبية نشرا إلى سواد القراء في العالم العربي وترجمتها -إن أمكن- لقراء اللغات الأخرى.

Abstract

Rain is crucially needed by other creatures like animals, plants and human for survival. Based on the said viability, many poets have composed poems the showcase the importance of rain, either as a poetical sub-theme or a whole theme. Tukur Muhammad Inuwa and Isa Alabi Abubakar are among those

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

poets got excited by the natural phenomenon of rain; thereby this article aimed at showcasing the themes of the poetic samples, with identification of the areas of correctness and inappropriateness. The major finding of the paper is that the poets were identified for having similarities in the selection of music, prosodic meter, words and construction, but they also possessed differences in the use of style, imagery, rhyme and the focus. It was therefore recommended for poets to always compose their poems with consideration of the peculiarities of every natural creature in the course of its description.

المقدمة:

تمثل الحكايات أدبا شعبيا مقصودا فيه تعليم الأخلاق والمغازي التوجيهية. وليست الحكاية فنا مقصورا على أمة دون غيرها، إذ تبدأ شعبيةً فطريةً تفسر ظواهر طبيعية تفسيرا ميتافيزيقيا أسطوريا على حسب عقائد الشعب وعاداته وتقاليده. فلم تستغنِ عن الفن الحكائي جميع الأمم القديمة الراقية مثل اليونان والهند ومصر القديمة والفرس والعرب.ومن أثر الرقى الأدبي، قد ارتقى فن الحكاية من الشعبية (الفولكلورية) إلى المكانة الأدبية الفنية، مما جعل الحكاية فنا مشهورا لدى جميع الأمم كالأدب الشعبي.

وتعتبر نيجيريا من أرقى بلاد أفريقيا مساحة وثقافة، على الرغم من كثرة شعوبها فوق مائة وخمسين، مع غالبية هوسا ويوربا وإيبو، ممن يسكنون شمال البلاد وجنوبها وشرقها.وقد حاول بعض أبنائها المثقفين المحدثين ضبط بعض الحكايات الشعبية النيجيرية، بالإضافة إلى شيوعها على ألسنة الساردين، ومنهم إسحاق أوغنبيه وزكريا حسين اللذان ينتميان إلى شرق البلاد وغربها على التوالي فألفا كتابيهما "القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليرباويين" و"قصص خط الاستواء"، موردَين بعض القصص الشعبية على ألسنة الحيوانات وعن أحوالها، بقصد تعليم القراء وتوجيههم وتنبههم على الأمور اللازمة التي تعود بالحياة المثالية لأبناء البلاد.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتهدف هذه المقالة إلى عرض أفكار الحكايتين وإقامة المقارنة بين الكاتبين وإبراز مواطنا لجودة والضعف في وصفهما للغيلم، بناءً على أسس الموازنة عند النقاد. واكتشف المقال ما في حكايتي الكاتبين، من وجوه الاتفاق في شخصية الغيلم من حيث الحيلة والتعدي، والبيئة الزمانية التي هي زمن القحط،والبيئة المكانية التي تمثل الحقل البعيد عن وسط القرية والغابة الشجرية، وقلة الحوارات المنصوصة. ثم تظهر وجوه الاختلاف في إفراد الكاتب أوغُنْبِيه الغيلمَ بجميع الحكايات واتجاهه لنشر العادات والتقاليد وحمل الحكاية بعض الأناشيد الشعبية، ولكن الكاتب زكريا حسين خصَّص للغيلم عشرَ حكايات من بين القصص العشرين مع كون اتجاهه للدين كما تخلو الحكاية الأناشيد.

والباعث لإعداد هذه المقارنة ديني اجتماعي، حيث يزعم بعض قراء العربية أن الكاتب إسحاق أوغُنبِيهِ قد لا يجيد الكتابة العربية لتدينه بالمسيحية وميله الشديد للعادات والتقاليد اليورُبوية بالاتجاه الاجتماعي، في حينَ يُرَى الكاتب زكريا حسين متدينا للإسلام ومؤثرا للوازع الديني.

إطلال على فن الحكاية في الآداب العالمية:

خطيت الحكاية بعناية الأمم العالمية، إذ تُعَدُّ تراثا شعبيا فطريا وفنا أدبيا سرديا، اكتملت فنيتها بمادتها الفكرية وصنعتها الإبداعيةوغايتها التعليمية للأخلاقية المثالية. لفظها في اللغة اللاتينية (Fabula)، وفي الإنجليزية (Fable)، وفي اليونانية (Apologos)، وفي الدين المسيحي (Parabola)، وفي العربية: الخرافة، كل ذلك بمغزى الحكاية الخلقي،[١] وأسلوبها الرمزي، حيث يعرض الكاتب أو الشاعر شخصيات وحوادث لكن بإرادة شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة،[٢] وغالبا ما تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد،[٣] ولا تمنع ذلك من حكايتها على ألسنة شخصيات إنسانية.[٤]

تعتمد الحكاية على الظواهر الأسطورية، والأمثال الشعبية. وقد تم سرد الحكاية عند الأمم القديمة الراقية (اليونان والهنود والفرس والعرب) على ألسنة الباز والبلبل،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والنسر والثعلب، والسبع والفأر، والحمامة المطوقة وغيرها. ولا يخفى فيها طريقة التقديم بالتساول والاستفهام عن أصل المثل، أو الاقتباس الفكري المتصل بالعقائد.[٥] ونموذج كلتا الطريقتين ما نجده في كتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، والذي يمثل القصص الشعبية الفطرية الشارحة لما سار بين العامة من أمثال والمقتبسة من كتب العهد القديم ذات الطابع الديني.[٦] وصنوانه من الكتب:"جمهرة الأمثال" للعسكري، و"مجمع الأمثال" للميداني،ثم "قصص الحيوان في الأدب العربي" لعبد الرزاق حميدة، وما نقله الصبولي في كتابه "الأوراق" من الأبيات الشعرية السبعين من نظم أبان عبد الحميد اللاحقي. وقد تطور مغرى الحكاية الاجتماعي إلى الميدان الفلسفي العام، مثل من أُلِّفَ في محاكمة طويلة بين الإنسان والحيوان أمام ملك الجان وغيرها بقصد رفع الأفكار الفلسفية.[٧]

وقد انقلب الأمر رأسا على عقب، حيث تم لكتاب كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع تأثيره في الأدب الحكائي الفارسي، على الرغم من كون الكتاب مترجما من الأصل البهلوي، فأصبح الأصلَ أخيرا للنسخ المترجمة إلى اللغات الأخرى. ومن حقائق ذلك تأثر لافونتن الفرنسي به فيما يخص الجنس الحكائي الأدبي.[٨]

قد نشأ جنس الحكاية على لسان الحيوان في الآداب الغربية نثرا، ثم صار شعرا، حيث غلب طابع الشعر عليه؛ ولقدم نوعه النثري وجوده عند اليونان قبل إيسوس، وإن كان اشتهاره بهذا الأديب، ثم صار ذا قيمة كبيرة في زمن أرسطو، حيث كان يستشهد به الخطيب في المرافعال القضائية.[٩] ثم أتى بابريوس (Babrius) الذي نظمه شعرا مختارا منه مائة وثلاثا وعشرين حكاية من جميع حكايات إيسوس. وهكذا كان الأمر عند رجال الأدب اللاتيني في قدم نشر الحكاية على شعرها حتى عند بعض شعرائهم، ولا يختلف هذا الأمر عما عند الأدباء الرومان والفرنسيين الذين تمت على أيديهم قواعدها الفنية.

وتمثل تلك القواعد الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية والأشخاص الحقيقية في السياق، على طريق الرمز من الحيوانات وغيرها للإثارة الفنية،[١٠] وبذلك تم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بالجسم والروح اللذين هما الحكاية والمعنى الخلقي،[١١] من جودة التصوير لتوافر المتعة ووضوح الفكرة حتى يستطيع العقل أن يحس أفكاره، ويفكر أحاسيسه.[١٢]

وفي الأدب العربي، يعتبر عبد الله بن المقفع أول من وضع هذا الفن الحكائي على اكتمال القواعد الفنية، وإن كانت معظم الحكايات الموضوعة مترجمة من اللغة الهندية، ثم تأثر بابن المقفع آخرون في الآداب العالمية، بما فيهم بعض علماء الأدب العربي. ومما يصدق هذه الدعوى تأثر لافونتين بابن المقفع في ترجمة الكتاب إلى الفارسية مترددا على نادي "مدام دي لاسا بلير" Mme de al Sablirer (١٦٣٦-١٦٩٣م)، ثم ترجم الكتاب إلى الفرنسية عام ١٦٦٤م، بعنوان "كتاب الأنوار أو أخلاق الملوك" على يدي داود سهيد الأصبهاني؛ والمترجم عن الآخرين هو حيلبير جولمان (Gilbert Gaulmin) عالم باللغات الشرقية على استعانته بالفارسي السالف ذكره.[١٣]

ثم في أواخر القرن التاسع عشر ترجم محمد عثمان حلال (ت ١٨٩٨م) كثيرا من حكايات لافونتين بتمصير أماكن الحكاية، لكن في شعر عربي مزدوج القافية، كما نجده في كتابه "العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ". ثم وضع إبراهيم العرب كتابه على لسان الحيوان شعرا بعنوان "آداب العرب" على طريقة لافونتين، ولذلك كله عاد الفضل إلى لافونتين بعد ابن المقفع لكون الحكايات الموضوعة في العصر الحديث على محاكاته، حتى جاء أحمد شوقي الذي يعتبر من مكمِّلي الجنس الحكائي في الأدب العربي حين اكتماله في أوروبا، مع قلة محاكاته لسابقه لافونتين، ومحاولته الاستقلال في معظم الأماكن، على حساب ما نجده في شعره الحكائي عن الدجاج والثعلب.[١٤]

فن الحكاية في الأدب العربي النيجيري:

تعني الحكايةُ في سياق الأدب النيجيري القصصَ الشعبية والخيالية التي تتمتع بها الآذان في أوقات الفراغ، ولا سيما في الليل المقمر عند إرادة الاستراحة والتسلية، وهي شفهية تنقل من جيل إلى آخر.[١٥]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبالنسبة للأدب الحكائي المكتوب، فقد قل الاهتمام به عند الأدباء النيجيريين قاطبة، وأدباء العربية خاصة. ويذكر التاريخ أنه في الأدب العربي النيجيري، يعتبر البروفيسور إسحاق أوغُنبِيهِ أول من أولاه العناية بجمع أساطير يورباوية منقولة إلى اللغة العربية، وسماها "القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليورباويين سكان غرب أفريقيا" عام ١٩٧٥م،[١٦] وبطلها هو الغَيْلَم الحاذق الماكر كما هو مشهور في أقاصيص قبائل جنوب نيجيريا، مثلما للعنكبوت دورها في القصص الهوسوية، وما للثعلب في القصص العربية والأوروبية.[١٧]

وجاء من بعده زكريا حسين بقصته في سوق سابُنْ غَيرِي (SabonNgeri) عام ١٩٨٤م، وقد ضم إليها عشرين أقصوصة حكائية حتى سمى المجموعة بـ"قصص خط الاستواء" عام ٢٠٠٤م، جميعها قِصَص شعبية هي إحدى وعشرون، فالعشر منها على لسان الحيوان والإحدى عشرة الباقية عن الإنسان.[١٨]وجاء من بعده الشاعر الإفريقي عيسى ألبي أبوبكر بقصيدته التي ترجم فيها إحدى الحكايات اليوربوية "دهاء الفم" كمنظومة شعرية،[١٩]ثم تفضّل زكريا حسين أيضا بمجموعة قصصية أخرى سماها "النجوم المبتسمة" عام ٢٠٢٢م، ولكنها حكايات على ألسنة الناس.

ترجمة حياة الكاتبين:

البروفيسور إسحاق أوغُنبِيه

ولد إسحاق أدَيجَوجُو أوغُنْبِيهِ في مدينة إلارَو قرب لاغَوسْ، نيجيريا عام ١٩٤١م في أسرة مسيحية، وتلقى مبادئ التعليم في مسقط رأسه، ثم عمل حقبة من الزمن في عدد المناسبات الحكومية. وبعد ذلك التحق بجامعة إبادَنْ حيث تضلع في العلوم العربية حتى نال درجة الليسانس عام ١٩٦٨م بتقدير ممتاز، ثم درس في جامعة لندن حيث نال الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٢م.

عمل في جامعة إفَي لزمن، ثم انتقل إلى جامعة إبادن عام ١٩٨٣م، ودرَّس فيها لإحدى عشرة سنة، ثم عُيِّنَ أستاذا كرسيا في ولاية لاغوس الجديدة عام ١٩٧٤م. ومن أشهر مؤلفاته: القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليرباوبين سكان غرب نيجيريا؛ وكل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ذلك بالإضافة إلى مقالاته العلمية الكثيرة التي تم نشرها في مجلات نيجيريا، والسعودية، والسودان، وتونس، واليونان، والمغرب، وألمانيا، وأميريكا، وبريطانيا بالعربية والإنجليزية.[٢٠]

البروفيسور زكريا حسين

ولد زكريا إدريس-أوبَو حسين في مدينة أوتْشي، ولاية أيدَو، نيجيريا عام ١٩٥٠م، ودرس في مدارس أوتْشِي الابتدائية الحكومية وفي دهليز والده، ثم في المعهد الأدبي للتعليم العربي الإسلامي، أووَو، ولاية أندَو إلى عام ١٩٦٨م، ودرس في جامعة إبادن حيث حصل على الشهادة التمهيدية للجامعة في الدراسات العربية والإسلامية بتقدير ممتاز عام ١٩٧١م، ودرجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها بتقدير ممتاز عام ١٩٧٧م، والماجستير في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام ١٩٨٠م، والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨٤م.

عمل مدرِّسا في إحدى المدارس الابتدائية الخصوصية في أوتْشِي، ثم مدرِّسا في معهد أووَو إلى حقبة من الزمن قبل التحاقه بالجامعة، وزاول خدمة وطنه نيجيريا محاضرا في جامعة بايِرَو-كَنُو، ثم وظّف بجامعة إلورن محاضرا بقسم اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٨م، وصار فيها أستاذا كرسيا عام ١٩٩٥م. وتقاعد من العمل عام ٢٠٢٠م، وهو الآن الإمام الكبير والوزير لمدينة أوتشي المحروسة.

ومن آثاره العلمية والإبداعية ما يلي: مسرحية العميد المبجل، ومسرحية التاجر وصاحب المطعم، مسرحية الطبقة العليا، مسرحية في مشهد التلفزيون، ومسرحية الملك مومو العظيم، وقصص خط الاستواء، وأبواق الذهب، والنجوم المبتسمة.[٢١]

عرض موجز للكتابين

يتم في هذا المبحث عرض موجز لمضامين الكتابين الحكائيين "القصص الشعبية عن السلحفاة..." و"قصص خط الاستواء". فالكتاب الأول للبروفيسور إسحاق أوغنبيه يعبر مجموع عشر حكايات عن السلحفاة (الغيلم) في معاملتها وجوارها مع حيوانات أخرى، بقصد تعليم المغازي الأخلاقية وخَلق السلبية والارتياح للقراء بعد أعمالهم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الشاقة. والموضوعات تحت هذا المجموع هي: الغيلم والخنزير، والغيلم وزوجته العاقر، ويغلب الغيلم على الفيل، والغيلم يطمع من ماعزة زوجته، والغيلم يتزوج بنت الملك، والقرد يرفض أن يقول آمين لدعاء الغيلم، والغيلم يجمع علوم الناس في قرعه، والغيلم سلب حقل القرد، والغيلم والكلب أثناء القحط، والغيلم يسبق الأرنب.

والكتاب في حدودِ واحدةٍ وثلاثين صفحة، بما فيها المقدمة بعد صفحتي الغلاف والفهرس. والكتاب الثاني للبروفيسور زكريا إدريس-أوبو حسين، لمجموع واحدة وعشرين حكاية، ثم التشخيص لمختلف الحيوانات في إحدى عشرة منها، بينما ظهرت العشر الباقية بالشخصيات الإنسانية. والكتاب في حدود ست وخمسين صفحة، بما فيها الغلاف والفهرس والمقدمة والصفحات الأربع الإنجليزية للتلخيص. والموضوعات التي تمثلت فيها الحيوانات كشخصيات الحكايات هي: الخجل والدجاجة، والضب المادح لنفسه، والغيلم الطمَّاع، والبيت الجديد، والببغاء والحمامة والنخلة اليابسة، والفيل والدجاجة، والعنكبوت والقرد، والباز والبطة، والقرد الفصولي، والصياد الطماع.

وبقية الحكايات التي تشخص فيها الناس هي: الضيف ومضيفه، وفي سوق سابُنْ غَيرِي، والخبز والشاي، والرجوع، وألم الأسنان، والسكير، ونائب المدير، واللعّانة وزوجها، والثرثار، وصاحب الدراجة البحارية، والإمام الجاهل.

وذكر الكاتب أن القصص التي تم تشخيصه الناس فيها ليس لها علاقة بالأحياء ولا بالأموات بل اختيار أناسا خياليين، لتهيئة القراء للاعتبار والاتعاظ والتسلية، وأنه أراد أن يتعلموا منها الإنصاف والاعتدال والاستواء في تصرفاتهم اليومية.

عرض النص:

<u>الغيلم والكلب أثناء القحط (من كتاب القصص الشعبية)</u>

في زمان ماض ضنّت السماء بالمطر على بلاد الحيوانات، فجفت الأرض والشجرات، وقلت الأطعمة عن الحيوانات، فانتشر الجوع والعطش في بلادها. مات كثير منها

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وانهزلت أجسام الباقيات. مات اثنان من أولاد الغيلم من هذه المجاعة، وبقي هو وزوجته وأولادهم الثلاثة الآخرون ينتظرون موتهم، على أن الغيلم لاحظ أن جارهم الكلب لم يمت من بيته أحد وكان ضغط الجوع خفيفا على أعضاء عائلته. زاره الغيلم يوما فقال له:

يبدو لي كأنكم تعيشون في بلاد غير التي نعيش فيها. ألا تخبرني بسر أحوالكم ورفاهتكم التي تتمتعون بها؟ نظر الكلب إلى الغيلم فأشفق على جسمه الذي كاد الجوع يذهب به وأشفق على عائلته التي قد فقدت اثنين من أعضائها، ثم قال له: "لو كنت كتوما لأخبرتك سري". فأجابه الغيلم: "أقسم بمن خلقنا على أنني أكتم الأسرار أكثر من الأموات، إن ساعدتني أجعل صدري قبرا لسرك ولا أبوح به إلى أحد".

لما سمع الكلب كلام الغيلم، أمره أن يلقاه في مكان معين صباح الغد. لم ينم الغيلم في تلك الليلة إلا قليلا وأسرع إلى ميعاده مع الكلب. ولما جاءه الكلب أخذه إلى جهة لم يعرفها الغيلم من قبل، وبعد رحلة متعبة وصَلا إلى حقل كبير كانت فيه أنواع مختلفة من العساقل. قال الكلب للغيلم: (إنني آت إلى هذا المكان كل يوم وآخذ عسقلا كبيرا واحدا أطعم عائلتي منه. احمل أنت واحدا يكفيك وعائلتك غداء يوم واحد وتعود إلى هذا المكان يوما بعد يوم).

فكر الغَيلَم في نفسه: (لماذا لا أحمل أربعة أو أكثر حتى يكفيني وعائلتي غداء أيام، وإذا أكلنا منها واحدا ادخرنا الباقية). أخذ الكلب عسقلا واحدا كعادته فانصرف. أما الغيلم فجمع خمسة ووضعها على رأسه. أسرع الكلب في سيره، ولكن ثقل العساقل أبطأ سير الغيلم فشرع يصبح إلى الكلب قائلا:

انتظرني يا كلب انتظرني فِيرِن كُوفِن
إن لم تنتظرني أصح وأبكِ فِيرِن كُوفِن
حتى يسمعني صاحب الحقل فِيرِن كُوفِن
وينزل عليَّ وعليك فِيرِن كُوفِن
ويقبض عليك وعليَّ فِيرِن كُوفِن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويعاقبنا عقاب المجرمين فِيرِن كُوفِن

لم يحفل الكلب بتهديدات الغيلم، فتركه وأسرع إلى بيته. صاح الغيلم وأنشد ولم يلبث أن جاءه صاحب الحقل وقبض عليه وجره إلى الملك. قال الغيلم للملك: (اعترف بأني سارق لص، ولكني لست وحدي في السرقة، بل شاركني الكلب فيها، ويجب أن تعاقبه عقابي).

أرسل الملك شرطيا ليقبض على الكلب، وعند وصول الشرطي إلى بيت الكلب وجده على سريره يرتعش ويئن أنان مريض، وقد غطى على جسمه بلحاف. سأله الشرطي:

"ما بك يا كلب"؟ وأجابه بصوت مرتعد منقطع: "لقد حممت منذ أربعة أيام فلازمت فراشي، وكادت هذه الحمى تميتني". فرجع الشرطي إلى الملك وأخبره بما شاهد من حال الكلب وصدّقه الملك. فقالوا للغيلم: "إنك سرقت ما لغيرك ثم افتريت على بريء مريض كذبا. إننا نحكم عليك بالسجن".[٢٢]

الغيلم الطماع (من كتاب قصص خط الاستواء)

في زمن قديم قل الطعام والماء من أجل القحط الشديد الذي تكبده أهل قرية من قرى نيجيريا، واستعان الناس بالله الخالق القادر ودعَوه ليل نهار، لينزل عليهم مطرا مباركا يمكنهم من أن يزرعوا ما ساغ لهم من الجذور والخضروات والثمار والحبوب وما إلى ذلك من النباتات النافعة. وكان الناس يتجولون في الغابات، محاولين جمع الثمار المألوفة وغير المألوفة لسد المسغبة الشائعة التي لم يختبر مثلها في تاريخ ذلك الإقليم.

وفي يوم من الأيام خرج الغيلم وأصدقاؤه من الناس إلى الغابة الشاسعة وهم يبحثون عن الطعام، وتجولوا فيها لساعة، ناظرين إلى الأشجار وإلى أسافلها، مصرين على بحثهم عما يقاومون به الجوع. وأخيرا عثروا على جوزة هندية لذيذة كبيرة، وأخذوها وقشروها وكسروها، ووجدوا أن الماء الحلو فيها قد جف. ثم عزموا على أن يقسموها إلى خمسة، وكل من الأصدقاء يأخذ خُمسَها. وكان الغيلم أصغرهم سنا. فلما أعطوا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الغيلم جزءا منها تنبه وتفكر وابتلع ريقه من النهم والطمع، وقال بهدوء الحكيم الخبير البارع المتفنن: يا إخواني، أنا أصغركم سنا وجسما وعقلا. وكيف آخذ هذه القطة الكبيرة من الجوزة؟ معاذ الله أن يستوي الكبير والصغير في القسمة، فالأحسن هو أن تقسموا الجوزة بين أنفسكم ثم يعطيني كل واحد منكم نصفا من نصبه"

تفكر زملاؤه لبرهة وتشاوروا بين أنفسهم ووافق أحدهم الغيلم على ما قال وتبين للباقين ما قصده الغيلم وصاحوا عليه: "يا للعجب لم يزل الغيلم ماكرا غشوشا!" واستهزأوا به ثم اشترطوا له أن يأخذ نصيبه من النارجيل أو يتركه ويرجع إلى بيته جائعا مبهوتا مذموما.

وأخيرا أخذ الغيلم نصيبه، وهو خجل حائر- هذا لأن حيلته فشلت، ولم يخطر بباله أن لزملائه عقلا يعادل أو يفوق عقله. وأدرك أيضا أن استقلال لعقل غيره دل على قلة عقله.[٢٣]

عرض نموذجين للحكاية عن الغيلم من الكتابين:

تكشف حكاية "الغيلم والكلب أثناء القحط" حرص الغيلم الشديد وتعديه في الحيلة التي لا تعنيه من الفوز كالغاية، وذلك لعدم قبوله لنصيحة الكلب من تعاطي الحرام دون البغية ولا التعدي، حتى لا يقع في قبضة الحراس، ولكنه جمع مكرَه وعمل به فعاد مقبوضا عليه، إذ لم يقتدر حمل العساقل الأربعة من حرصه وقرمه، بخلاف الكلب الذي حمل عسقلا واحد فخف جسمه حتى استطاع الهرب والإسراع به قل أن يقبض عليه صاحب الحقل، إذ علم أن ما كان يقوم به غير حلال، لكنه قام به من باب الضرورة للقحط الذي يقضي علي كثير من الحيوانات من فقد الأكل.

وأما حكاية "الغيلم الطماع" فهي تكشف مكرَه أيضا لجمع أنصبه زملائه فيضمها إلى نصيبه بدون أن يعلموا، ولكنهم أدركوا تلك الحيلة، فألحوا على أن يأخذ كلٌّ نصيبه غير رأي الغيلم في أن يؤتى من أنصبتهم، دون أن يؤتى النصيبَ الأصلي من الجوزة الكبيرة التي حصلوا عليها من زيارتهم للغابة بعد الجوع، من أثر القحط الشديد الذي تكبَّده أهل القرية فطال عليهم أمره. وهذه الحكاية تعلّم أن لا يزعم إنسان

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تفوقه على غيره في التفكر، وأنه قد يمكر لهم حتى يأخذ منهم أنصبتهم، فإنهم متفكرون مثله.

دراسة مقارنة بين الحكايتين المعروضتين:

تشكل الحكايتان حالة الغيلم في الحيلة والتعدي، وهو البطل الماكر ومدَّعي الحذافة فيهما، وهو الشخصية النامية أو الرئيسية، حينما يمثل الكلب وصاحب الحقل الشخصيتين السطحيتين في الحكاية الأولى، كما يمثل أصدقاؤه الشخصيات السطحية في الحكاية الأخرى. والبيئة الزمانية للحكايتين زمن القحط التشديد الذي يقضي على حياة بعض جيران الغيلم، بينما البيئة المكانية تمثل الحقل البعيد عن وسط القرية حيث ذهب الكلب بالغيلم للعسقل، والغابة الشجرية التي وجدوا فيها الجوزة لسد الرمق. وكانت الحوارات متداخلة في الفقرات المعروضة للطبيعة الحكائية. مع قلة بعضها المنصوصة.

- في حكاية "الغيلم والكلب أثناء القحط":

قال الكلب: لوكنت كتوما لأخبرتك سري

أجابه الغيلم: أقسم بمن خلقنا على أنني أكتم الأسرار أكثر من الأموات، وإن ساعدتني أجعل صدري قبرا لسرك ولا أبوح به إلى أحد

- في حكاية "الغيلم الطماع":

قال الغيلم: يا إخواني أيا أصغركم سنا وجسما وعقلا، وكيف آخذ هذه القطعة الكبيرة من الجوزة؟ معاذ الله أن يستوي الكبير والصغير في القسمة! فالأحسن هو أن تقسموا الجوزة بين أنفسكم، ثم يعطيني كل واحد منكم نصفا من نصيبه. أجاب زملاؤه (يعد تفكر وتنبّه): يا للعجب! لم يزل الغيلم ماكرا غشوما؛ فاستهزأوا به...

ومن حيث البناء الفني، فإن للحكايتين بداية واحدة من سببية القحط الشديد لجوع الغيلم والكلب والأصدقاء، حتى رأوا الحاجة الماسة إلى طلب ما يسدون به الرمق ولا يقضى عليهم مثل بعض إخوانهم وأصدقائهم. وكان الصراع النفسي والعقدة في طلب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المعاش حتى انتهوا إلى حقل المرازع والغابة للارتزاق فنالوا منها ما يسد مسغبتهم، وكان ذلك يمثل حل المشكلة في الحكاية، ولكن النهاية تشكل حيلة الغيلم في أمر أنصبة أصدقائه من الجوزة كما تحمله حكاية "الغيلم الطماع"، وتعديه في ابتغاء رزق الغير إلى الإفراط حتى انتهى إلى قضية الملك كما تحمله حكاية "الغيلم والكلب".

وأما وجه الاختلاف في الحكايتين فهو يمثل ولوع إسحاق أوغنبيه في حكايته "الغيلم والكلب أثناء القحط" باستغراق اللون المحلي، حتى جاء بأنشودة يوربوية مترجمة إلى العربية، فهي عن ملاذه وشكواه للكلب، حيث استثقل الحمل ولم يستطع الإسراع في الهرب:

الكتابة الأصلية من اللغة **اليَورُبوية**

AjaAjaoo, ran mi leeru ** Gbangbalakoogba
Tooba ran mi l'eru, maakes'oloko ** Gbangbalakoogba
B'oloko de o, aa mu e de ** Gbangbalakoogba
B'osi de o, maasimaalo ** Gbangbalakoogba

الترجمة إلى اللغة العربية

انتظرني يا كلب ** لتحمل عني بعض الأعباء
فيا للهرب من صاحب الحقل
إن لم تنتظرني أصح وأبكِ ** حتى يسمعني صاحب الحقل
فيا للهرب من صاحب الحقل
وينزل ليقبض عليَّ وعليك ** ويعاقبنا عقاب المجرمين
فيا للهرب من صاحب الحقل

ويستخدم تركيب (Fiirinkoofin) مكان (Gbangbalakoogba) لمعنى واحد، ولكن الكاتب أوغُنْبِيهِ آثر التركيب الأول وأثبته في كتابته مزجاً للعربية باليوربوية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وزكريا حسين في حكايته "الغيلم الطمّاع" معرِّب دون الإشعار باللون المحلي، لا بالأناشيد ولا الأمثال والحكم التي تشير إلى قبيلتهالنيجيرية، مثما أشارت حكاية غيره إلى المحلية اليوربوية والنيجبرية، ولعلّ ذلك لكثرة حفاظ إسحاق أوغنبيه على القبلية، في حين يحافظ زكريا حسين على الدين.

الخاتمة:

استطاعت الورقة إطلالها على فن الحكاية في الآداب العالمية وفي الأدب العربي النيجيري، ثم قامت بعرض نموذجين من الحكايات المعرَّبة والموضوعة لدى إسحاق أوغنبيه وزكريا حسين على التوالي. ومن النتائج التي توصلت إليها المقالة ما يلي:

١- مقدرة الكاتبين الفنية في إخضاع الحكايتين للعناصر والخصائص الحكائية من حيث البناء بالحبكة والحدث والشخصية والحوار القليل، وخلق الصراع والعقدة والحل والنهاية.
٢- ظهور اتجاه الكاتب إسحاق أوغنبيه في القبلية حتى استطاع العناية باللون المحلي أكثر من زكريا حسين الذي عني بالدين والتعريب.
٣- ملكة الكاتبين اللغوية من حيث اختيار الألفاظ المناسبة وتنسيق التراكيب الواضحة مع حسن التخييل والتعبير.

وتقترح المقالة لدارسي العربية النيجيرية نشر عاداتهم وتقاليدهم من خلال آدابهم الشعبية إلى العالم، مع الإشارة إلى أماكن التصحيح فيها للضرورة الأخلاقية الأدبية والإنسانية المثالية.

الهوامش والمراجع::

[١]- هلال، محمد غنمي: الأدب المقارن، ط٥، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦١م، ص ١٧٩.
[٢]- المرجع نفسه، ص ١٨٠.
[٣]- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
[٤]- المرجع نفسه، ص ١٨١.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٥]- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، ج٢، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م، ص ٣٢٠-٣٢٤.

[٦]- ابن المقفع،عبد الله: "مقدمة" في كليلة ودمنة، ط٢، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٣٧م.

[٧]- الصادق، جعفر: رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، ج٢، القاهرة: مكتب الإعلام الإسلامي، ١٩٢٨م، ص ١٨٣.

[٨]- حميدة، عبد الرزاق: "كلمة الناشر" في قصص الحيوان في الأدب العربي، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٠هـ-١٩٥١.

[٩]- أرسطوطاليس: الخطابة، الكتاب الثاني، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٢٠م، ص ٨.

[١٠]- Suberville,J: Theoriedrl'Art et. Des Genres Litteraires, pp. 323-333.

[١١]-La Fontaine: Fables, ed. Den Belles-Lettres, Preface, p. 12.

[١٢]-Taine: La Foutaine et ses Fables, Paris, 1947, p. 319.

[١٣]-Lalivre des Lumieres on la conduit des Rois, compose par le sage Pilpay, in deien, traduir, en francais par David Sahidd'Ispahan.

[١٤]- شوقي، أحمد: "مقدمة" في الشوقيات، المجلد الأول، القاهرة، ١٨٩٨م.

[١٥]- أمين، بشير: "نشأة فن السرديات في الأدب العربي النيجيري وتطوره" في مجلة حوليات التراث، العدد ١٩،الجزائر: جامعة مستغانم، ٢٠١٩م، ص ٢٠.

[١٦]- أوغُنبِيهِ،إسحاق: القصص الشعبية عن السلحفاة عند اليَورُبويين سكان غرب نيجيريا، ط١، إبادَنْ-نيجيريا: مطبعة التهنئة، ١٩٧٥م.

[١٧]- حسين، زكريا إدريس-أوبو: المأدبة الأدبية لطلاب العربية في إفريقيا الغربية، ط٢، غَومْبَي-نيجيريا: مطبعة جامعة كاشَيرَي الفدرالية، ٢٠٢٠م، ص ١٧٤.

[١٨]-حسين، زكريا: قصص خط الاستواء، ط٢، أوتْشِي-نيجيريا: دار النور للثقافة العربية والإسلامية، ٢٠٠٤م.

[١٩]- أبوبكر، عيسى ألَبي: الرياض، مطبعة ألَبي الإنتاجية، أولَوغُنْ جِمْبا-إلَورْنْ، ٢٠٠٥م، ص ١٣٠-١٣٤.

[٢٠]- حسين، زكريا إدريس- أوبَو: "ترجمة حياة الأستاذ إسحاق أوغُنبِيهِ" في المأدبة الأدبية...، ص ١٧٣-١٧٤.

[٢١]- حسين،زكريا إدريس- أوبَو: "المؤلف في سطور" في المأدبة الأدبية...، صفحة الغلاف.

[٢٢]- أوغُنبِيهِ، إسحاق: "الغيلم والكلب أثناء القحط" في القصص الشعبية...، ص ٢٦-٢٨.

[٢٣]- حسين، زكريا إدريس- أوبَو: "الغيلم الطمَّاع" في قصص خط الاستواء، ص ٨-٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صور من أساليب الكناية في شعر الشيخ عثمان ورش إبراهيم مدابو: دراسة بلاغية

إعداد:

سراج علي بلاربي

قسم اللغة العربية الجامعة الفدرالية دوظن ما كتشنا- نيجيريا

sirajoaliyubalarabe@gmail.com

+2347039752865

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أساليب الكناية الواردة في شعر الشيخ عثمان ورش إبراهيم مدابو، فيضع أيدي الدارسين والباحثين على تذوق ما فيها من السر البلاغي العربي، ثم يلفت نظر الباحثين إلى عناصر الجمال البياني الكنائي في انتاج بعض علماء نيجيريا عامة والشاعر الشيخ عثمان ورش خاصة، كما يعين الطالب على معرفة الأسرار البلاغية العربية، ويتعرف على التعبير الجميل ويساعده على التمكن في تذوق تعبيرات العربية وأساليب القرآن الكريم، ويكون أيضا مرآة صافية يعكس عليها اهتمام علماء بلاد هوسا العباقرة بالشعر، ويتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي كما يستعين بالمنهج التاريخي حيث يعرضنبذة تاريخية عن الشاعر.

Abstract:

This research aims to study the methods of metonymy in the poetry of Shekh Usman Warsh Ibrahim Madabo, This to enable students and researchers to know and understand the secret rhetorical meaninginArabic, and to draws the attention of researchers to the elements of rhetorical beauty of metonymy in the production of some Nigerian scholars in general and the poet Shekh Usman Warsh in particular. It also helps the student to become familiar with beautiful expression and helps him to be able to appreciate the expressions of Arabic and the methods of the Holy Qur'an, and it is also a clear mirror that reflects the interest of the genius scholars of the Hausa country in poetry. The researcher follows the descriptive analytical method, and also uses the historical method as he presents a historical overview of the poet.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مدخل:

الكناية أحد مباحث علم البيان، والبيان في اللغة يعني الوضوح والظهور والإفصاح يقال بان الشيء إذا اتضح وابنته إذا أفصحته واستبان الشيء إذا ظهر.[١]وعند البلاغيين فهو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.[٢] وذلك بأن يعبرالمتكلم عن ما في نفسه عن طريق التشبيه أو الإستعارة أو الكناية أو عن طريق المجاز اللغوي والمرسل والعقلي.

والكناية لغة هي أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، تقول كنيت بكذاعن كذا إذا تركت التصريح به ، وأما عند البلاغيين فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي[٣]نحو قولك: عائشة طويلة مهوى القرط وتريد أنها طويلة العنق.

وقد قسموها ثلاثة أقسام:

- كناية عن الصفة وهي :إذا كان الصفة هي المحتجبة المتوارية[٤]نحو:زيد قليل الحركات أي صاحب اطمئنان.
- كناية عن الموصوف وهي: إذا كان الموصوف هو المحتجب المتواري[٥]لبس زيد جلد النمر أي هو شجاع.
- كناية عن النسبة وهي:عدول بالكلام عن التعبير المباشر،وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها له[٦]نحو:الكرم في أثناء حلة زيد،فهنا عدل عن نسبة الكرم إلى زيد فنسب إلى حلته. وعلى هذا فإن هذا البحث يتناول الحديث عن شخصية الشاعر شعره ودراسة أساليب الكناية الواردة فيه.

نبذة عن الشاعر وشعره:

هو عثمان ورش بن إبراهيم بن حامد بن عثمان "طَنْ عَفَا" بن محمد بن حمزة بن أبي بكر بن علي بن أحمد بن عبد القادر، ينتهى نسبه إلى الحسن المثنى بن الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وابن فاطمة الزهراء بنت رسول الله

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صلى الله عليه وسلم.وأما أمه فهي فاطمة بنت محمد الأول بن موسى بن عثمان بن ياموس الذي تولى إمارة زاريا بعد موسى المالي سنة ١٧٨٤م.[٧]

ولد الشاعر سنة ١٩٦٣م في شهر رجب يوم الثلاثاء بعد صلاة المغرب، في بلدة غيو (GIWA)إحدى قرى زاريا بولاية كدونا، ونشأ في هذه البلدة غيو (GIWA) حياته الأولى، وبعد أن بلغ الخامسة من عمره، أخذه أبوه إلى ولاية كنو بحارة مدابو (MADABO) في محافظة دال (DALA)، فأسكنه عند جده الشيخ حامد بن عثمان "طن عفا"(DAN AFFA)، وتعلم عنده الحروف الهجائية وبعض من السور القرآنية، وعندما توفي جده استمرحياته في هذه الحارة تحت كفالة جدته من أبيه السيدة خديجة بنت الشيخ مالم نتعالى (NATA'ALA) بن الشيخ صالح الذي يسمى (شيخن مدابو) (SHEHUN MADABO)، مع رعاية عمه الشيخ داوود ميكائيل إلى أن بلغ من عمره سن الزواج، فتزوج وانتقل إلى حارة غومجا (GWAMMAJA)التي هو بها حاليا.[٨]

تعلم الشاعر الحروف الهجائية وبعضا من السور القرآنية عند جده الشيخ حامد بن عثمان – طن عفا – وبعد وفاته انتقل إلى معهد الشيخ عبد الرحيم ميغري (MAI GARI) بكنو حارة كروفن كن غيوا (KAROFIN KANGIWA)محافظة دال، وبعد أن ختم القرآن الكريم بدأ مباشرة في طلب العلوم الدينية. فتعلم الفقه والحديث وبعض العلوم اللغوية عند الشيخ يهوذا بن ثاني مدابو، ثم تعلم البلاغة والنحو وأصول الحديث عند الشيخ علي الكماسي القادري (قوق) (KOKI)، ثم تعلم التفسير والحديث والنحو والصرف وبعضا من الكتب الصوفية عند الشيخ محمد إنو المدابوي الذي هو إمام الزاوية وقتئذ، وقد تعلم الحديث والتفسير والمنطق والبلاغة والنحو والصرف عند الشيخ وزير غطاطو، وكذلك تعلم التفسير والحديث عند الشيخ إسماعيل خليفة، كما تتلمذ عند البروفيسور علي نائبي سويد، حيث قرأ على يديه الأدب والنحو والصرف.

وقد ارتحل الشاعر إلى بعض الولايات المجاورة له طلبا للعلم حيث ارتحل إلى صوكوتو (SOKOTO)، وتعلم النحو والصرف والأدب عند الشيخ نليمان (SHEHU NA LIMAN) سنة (١٩٩١م).[٩]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأما بالنسبة لإنتاجاته الشعرية فقد زود الشاعر الأدب العربي النيجيري بإنتاجات أدبية، حيث استطاعت قريحته أن تنتج أشعارا في المديح النبوي، وهي على النحو التالي:

١- الحسنية النهدية في ذكر أوصاف خير البرية صلى الله عليه وسلم، وهي قصيدة هائية على البحر الطويل، تقع في اثنين وأربعين بيتا.

٢- الرحيق المختوم في مدح النبي المعصوم صلى الله عليه وسلم، وهي قصيدة يائية على البحر الطويل، تقع في مائتين وسبع وثمانين بيتا.

(٣) أم معبدية في ذكر أوصاف خير البرية صلى الله عليه وسلم وهي قصيدة نونية من البحر الطويل، تقع في ثمانية عشر بيتا.

(٤) فيض الأسرار في مدح مصدر الأنوار صلى الله عليه وسلم، وهو ديوان على البحر الطويل، وأبياته ست مائة بيت.

(٥) مرتع الأحباب والعشاق في ذكر أوصاف أجمل الخلق صلى الله عليه وسلم، وهي قصيدة هائية تقع في خمس وتسعين بيتا، على البحر الطويل.

(٦) مروي العشاق في ذكر أنساب أجمل الخلق صلى الله عليه وسلم، وهي قصيدة ميمية، على البحر الكامل، وتقع في مائتين وخمس وثمانين بيتا.

من أساليب الكناية في شعر الشيخ عثمان ورش إبراهيم مدابو

مفهوم الكناية:

تعد الكناية عدولا عن الصريح المراد إثباته إلى ذكر ما يلزم من هذا المعنى [١٠]، وتسمى أيضا التجاوز؛ لأن الشاعر يتجاوز ذكر الشيء ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه.[١١] والقرينة في الكناية لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي تماما[١٢]، كما أن الكناية ومعها المجاز العقلي تقومان على علاقات التداعي التي "تقوم على التقريب بين صورتين مختلفتين، لكنهما من نظام واحد"[١٣] وبالمقابل فإن الاستعارة والتشبيه يقومان على علاقات التشابه. ويرى الجرجاني أن "المراد بالكناية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى من المعاني، هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[١٤]

ومن كنايات الشاعر ما هو كناية عن صفة وما هو كناية عن موصوف وما هو كناية عن نسبة كما سيمر الباحث بدراسة نماذج من كل هذه الأنواع.

أولا: الكناية عن الصفة

يقول الشاعر:

تبــديت في اللاهوت وصفا لعينك فلله مـــا أبديت من تي صفاتك
ففيك أخذنا العهد طوعا لشرعك إذا ما تبـــدينا لنـــــاسوت ديلك
فـــإنك نـــــور والبرية ظلـــمة فمنــك وجود الوصف يا لجمالك[١٥]

في البيت الأول يبين الشاعر منزلة ممدوحه صلى الله عليه وسلم إذ يبين أن النبي صلى الله عليه وسلم ظهر وصفا لجمال الله تعالى ونوره إذ تبدى بصفة اللاهوت من الجمال والكمال، فلله علم ما كان للنبي " من ظهوره على تلك الصفة الجمالية والكمالية التي تعبر عن حقيقة حضرة الله تعالى.

فقد استخدم الشاعر لفظ (اللاهوت) وهو يكنى عن الصفات الكمالية والجمالية التي برز فيها النبي " في الدنيا كما يبرز فيها في الآخرة وهي الرحمة للمؤمنين والعدالة لغيرهم، وعلى هذا فلفظ (اللاهوت) استعمله الشاعر مكنيا به عن صفة الجمال والكمال والرحمة والعدالة.

أما البيت الثاني استعمل الشاعر لفظ (الناسوت) معبرا به العالم الذي يعيش فيه الناس وهي الدنيا، فكان اللفظ يدل على صفة تجمع الناس على مكان، فيكون بذلك لفظا يكنى به عن ظهور العالم الإنساني على مكان محمد وهو الدنيا، وبذلك يكون اللفظ كناية عن الصفة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يمدح الشاعر النبي " في هذا البيت ويذكر ما له من المكانة عند الله تعالى حيث ذكر أن الله تعالى أخذ العهد منًّا له " إذ يقول تعالى: ((وإذ أخذ الله ميثاق النبيئين لما آتيناكم من كتاب وحكمة ثم جاءكم رسول لما معكم لتومنن به ولتنصرنه قال أقررتم وأخذتم على ذلكم إصري قالوا أقررنا قال فاشهدوا وأنا معكم من الشاهدين)) [١٦]على أن نطيعه ونتبع سنته، إذ جاءنا بشيرا ونذيرا، فأخذنا الإصر وأقررناه على ذلك، فقد كان للنبي صلى الله عليه وسلم فضل كبير علينا وعلى الأنبياء جميعا عليهم السلام.

وأما في البيت الثالث؛ فالشاعر يمدح النبي صلى الله عليه وسلم أيضا ويصفه بالنور الذي لا مثيل له كما يصف سائر الخلق دونه بالظلمة، وذلك لقدره عند الله صار عندنا كالنور ونحن كالظلام وهو الذي نحتاج إليه كي يستمدنا بالنور الساطع صلى اله عليه وسلم. وكذلك أنه هو المظهر المشير إلى أحدية الله تعالى وغناه عن كل شيء.

فقد استخدم الشاعر أسلوب الكناية عن الصفة في هذا البيت وهو استعماله لفظ (الوصف) والذي يدل أو يعبر به عن أحدية الله تعالى واستغنائه عن غيره، فالشاعر أراد بقوله (منك وجود الوصف...) أن يعبر أن الرسول " هو المظهر المشير إلى وحدانية الله تعالى كما يكون وصفا لجميع ما يدل على استغنائه عن غيره تبارك وتعالى.

ويقول الشاعر:

سـريت بلـيل في تـــراكم ظلمة ... ولم يــك لي وصف لدي ولا إســم
فــليس لـدى ذلك الغيوب تعلق ... ولا لي حـــس لا شـعور ولا رسم
فلا نسب لا ذا وذلـك لا وصـــل ... ولا فصل فيه لا كلام سوى البكم[١٧]

في البيت الأول استعمل الشاعر لفظي (الوصف) و(الإسم) وهما كنايتان عن الصفة، فالوصف كناية عن الحياة، والاسم كناية عن الوجود. عبر الشاعر هذين اللفظين بهذه المعنى ليشير إلى مدى تعلقه ووصوله إلى الحبيب الأعلى وهو الله تبارك

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتعالى، أي أنه وصل إلى معرفة الله تعالى ما أدى إلى أن يعدم نفسه فيكون لا شيء سوى ذات الله وحده.

وفي البيت الثاني كذلك استخدم ألفاظ (الحس) و(الشعور) و(الرسم) مكنيا بها عن الصفة والصفة في (الحس) و(الشعور) الحياة، وفي (الرسم) الوجود أيضا، وكل ذلك ذابت عنه عند وصوله إلى الله تعالى ومعرفته.

وفي البيت الثالث جاءت كلمات (النسب) و(الوصل) و(الفصل) و(الكلام) و(البكم)، وكلها كناية عن الصفة، إذ لفظ (النسب) كنى به الشاعر عن التعلق بكل شيء، وكنى الوصل عن الوحدة الواصلة بين الظاهر والباطن للفناء بالأوصاف، وكنى الفصل الوحدة الفارقة بجميع الأوصاف كما كنى لفظ (الكلام) عن الأمور المقدرة، وكنى بلفظ (البكم) عن عدم التحركات والتصرفات.

والشاعر يعبر عن عدم تعلقه بكل شيء سوى إلهه كما يعبر عن عدم وجود أي وصال للغير في الظاهر والباطن، سيما يوجد الفراق والإنسلاخ بالصفات عنه، وليس له من الأمور المقدرة فيكون قد أثم أو أثاب سوى القدرة الإلهية التي يشاهدها وقتئذ.

ففي الأبيات الثلاثة السابقة يبين الشاعر مدى وصوله إلى ربه تبارك وتعالى، إذ سلك إليه طريقا نال فيه المرتبة القصوى، فنال مراده عنده حتى صار عبدا باسمه حيث لم يستطع أن يبرز ويظهر بصورة ناسبة وواصلة وفاصلة، فكان الشاعر رضي الله عنه في هذه الحالة لا يشاهد إلا الله تبارك وتعالى فهو الرفيق والأليف وقتئذ.

ومن هذه الأبيات وما عبر بها الشاعر ندرك مدى تمسك الشاعر بالطريقة الصوفية ومدى إحساسه وشعوره في ذات الله تعالى كما يحكم ذلك على ظهور ما هو عليه من المرتبة السامية في حبه للنبي ".

وقال الشيخ:

عـــسى تكـــشف الحجب أراك بعينيا فعـيناي من فرط الهوى تدمعان

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

جـــمالك يـحيني وطـــــورا يـميتنـــي وصولي فـنائي فيك يا من سباني
جنـــنت بـحبي فيـــــــك حتى كأنـما عـــلى عبـدي نار وذا ما دهـاني[١٨]

استخدم الشاعر أسلوب الكناية عن الصفة في هذه الأبيات الثلاثة. ففي البيت الأول استخدم لفظ (الحجب) مكنيا به عن انطباع الصور الكونية في القلب التي تمنع قبول تجلي الحقائق.

وفي البيت الثاني استخدم لفظ (الوصول) ويكنى به عن ملاحظة العبد عين مراده، كما استعمل لفظ الفناء مكنيا به التخلي عن العادات والمألوفات بامتثال المأمورات الإلهية.

وفي البيت الثالث استخدم لفظ (النار) مكنيا به عن شدة الحب.

ففي البيت الأول يتمنى الشاعر ويرجو أن يزال عنه انطباعات الصور الكونية عن قلبه لكي يتمتع بقبول تجلي صفات محبوبه، وفي البيت الثاني يبين الشاعر مدى ملاحظته حقيقة محبوبه وشهوده إياه كما يبين تخليه عن جميع العادات والمألوفات إلى امتثال المأمورات الإلهية، وفي البيت الثالث يبين مدى حرارة قلبه من فرط المحبة.

والشاعر في هذه الأبيات السابقة يمدح الرسول " ويتمنى أن يزيل الله تعالى عنه جميع ما يمنعه أو يسده دون لقاءه به حتى يكون قد رآه بعيني رأسه، فيكف عن البكاء عينه ويمنع عن ذرفات الدموع.

فقد كان جمال النبي صلى الله عليه وسلم يحيى الشاعر وينشطه فقي حياته يعطيه متعة ولذة كما يميته من أنه يفقد شعوره وإحساسه كله من شدة ما يعانيه من فرط المحبة والمودة، فقد كان للشاعر وصول واتصال إلى عين مراده وهو الحبيب محمد " كما كان له فناء وانسلاخ عن جميع المألوفات إلى ما يقربه إلى محبوبه زلفى حتى يكون فان في محبته صلى الله عليه وسلم، فيكون أخيرا مجنونا بمحبته لما كان فيه من شدة حرارة الحب المسلى في قلبه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقال الشاعر:

هـــو الكوكب الــدري مشكــاة نوره فمــن جوده ذا الكون والقطرات[١٩]

يمدح الشاعر النبي " في هذا البيت ويصفه بالكوكب الدري نورا، ونضارة وهداية، فكما يهتدي بالكوكب كذلك النبي صلى الله عليه وسلم يهتدي به حسا ومعنى، وهو النور والمشكاة، إذ أنه صلى الله عليه وسلم مظهر لنور الله تعالى ومشكاته، فمن هذا النور والجود تكونت الكونان بل الكون، وما يستمدونه من الخيرات كله من جوده ".

ففي هذا البيت أسلوب الكناية عن الصفة وهو عند قوله (... والقطرات)، وهو كناية عن الجود والخيرات والأرزاق التي تصدر إلى الخلق، فكلها تصدر عن نوره صلى الله عليه وسلم.

ثانيا: الكناية عن الموصوف

يقول الشاعر:

وفــضلت بيـــــن الأنبـــــياء محمد وأوتيت ما لم يؤت أهل التداني[٢٠]

في هذا البيت يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر ما فضله الله تعالى به دون سائر الأنبياء، إذ حكم بأن يأتي كل نبي مبشرا بقدومه ثم أرسله برسالة كافة للناس، قال تعالى: [... وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيرا ونذير...].[٢١]وفضل صلى الله عليه وسلم أيضا بخمس لم يعطهن من الأنبياء قبله، إذ نصر بالرعب مسيرة شهر، وجعل له الأرض مسجدا وطهورا، وأحل له الغنائم، كما قال هو نفسه صلى الله عليه وسلم.[٢٢]

استعمل الشاعر أسلوب الكناية عن الموصوف عند قوله: "...أهل التداني...". إذ يكنى الشاعر بهذا عن الرسل الكرام عليهم الصلاة والسلام فهم أهل الله وأهل التداني عنده ولا أحد في الخلق أقرب منهم عند الله تعالى سيما يفوقهم في جميع ملا في معنى القرب، فيكون الأمر بذلك هم الموصوف بـ"أل التداني".

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويقول الشيخ رضي الله تعالى عنه:

عسى سحب جود منك يمطر ودقه لدى المسنتين يا كريم اليدان[٢٣]

في هذا البيت يتمنى الشاعر أن ينال العطايا والمنال والفضائل من النبي صلى الله عليه وسلم حيث أظهر تضرعه وطلبه ورجاءه من نيل جوده بأن يفيض فيضة لدى المحتاجين المسنتين، فيعمهم جميعا بفضله ورحمته إذ هو الكريم الذي يعطى ولا يخاف فقرا، ويعطى إذا سئل كما يعطي بغير سؤال لأن يداه كريمتان لم تزالا بكرمه ورحمته يمطران ودقهما على الناس.

وقد جاء في هذا البيت أسلوب الكناية عن الموصوف، وهو عند قوله: =...كريم اليدان...+. إذ يكنى الشاعر بهذا عن النبي صلى الله عليه وسلم مبينا به فضله وكرمه وعطاياه فكان يداه صلى الله عليه وسلم تمدان الخير والفضل إلى الخلف فصارت بذلك كريمة وصار هو كريم اليدان، فالنبي صلى الله عليه وسلم هو الموصوف بالكرم والجود هنا.

وقال الشاعر أيضا:

هو المبتدأ المرفوع والخبر الذي به تم معنى الذات وهو أمير[٢٤]

في هذا البيت يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم بأنه المبتدأ في الخلق فهو أول الخلق نوره وأول الرسل رغم أنه جاء مؤخرا، وهو المرفوع بين الخلق، فقد رفع الله تعالى من شأنه عظيما وزينه بخلق عظيمة، إذ قال: ((وإنك لعلى خلق عظيم))،[٢٥] كما أنه الخبر الذي يتم به ظهور المعاني الذاتية لله تعالى، وهو المظهر لجمال الله تعالى وجلاله، كما أنه صلى الله عليه وسلم أمير الخلق وسيدهم أجمعين.

وفي قول الشاعر: "هو المبتدأ" و "المرفوع..." و"الخبر" الكناية عن الصفة إذ يكنى الشاعر بجميع هذه الألفاظ عن النبي صلى الله عليه وسلم، فالنبي صلى الله عليه وسلم هو الموصوف بالمبتدأ، إذ هو أول الخلق نورا، وهو الموصوف بالمرفوع إذ رفع الله من شأنه عظمة وجلالة، كما أتم الله تعالى به نعائمه على الخلق جميعا فيكون

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

هو الموصوف بالخبر الذي تتم به الفائدة. وجملة القول في هذا كله أن هذا الأسلوب أسلوب الكناية عن الموصوف، وهو النبي صلى الله عليه وسلم.

وقد قال الشاعر أيضا:

هو الكل منه الكل بطنا وظاهرا عليه صلاة الله أبدا من القدم[٢٦]

يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم في هذا البيت ويبين أفضليته على جميع الخلق إذ ذكر أنه صلى الهل عليه وسلم هو الكل أي هو العبد الذي يتجلى في الخلق بكليته على صفات الخالق سبحانه وتعالى وهو الرؤوف والرحيم كما وصفه الله بقوله: ((...بالمؤمنين رؤوف رحيم))،[٢٧]كما كان هو القائم لأرزاق العباد إذ يقول صلى الله عليه وسلم ((أنا القاسم والله هو المعطي)) [٢٨]وبهذا يكون كليته صلى الله عليه وسلم قد عم الخلق ظاهرا وباطنا أو بالأحرى حسا ومعنى، ثم دعا الشاعر الله تعالى أن يصلي عليه مدى قدمه تعالى.

وفي هذا البيت كناية عن الموصوف في قول الشاعر: =هو الكل منه الكل...+ إذ وصف النبي صلى الله عليه وسلم بالكلية كما وصف جميع الخلق بها، فالموصوف بهذه الصفة إذا هو النبي صلى الله عليه وسلم والخلق جميعا، وهما المكنى بهذه الصفة، فالكناية في هذا عن الموصوف.

ثم قال الشاعر أيضا:

وأفضل خلق الله أطولهم يدا ملاذ لمن يـــاوي إليه صبـــور
سـخي كريم كامل السر أمجد يفوح لدى ذكــر الحبيب عبير[٢٩]

في البيت الأول استعمل الشاعر أسلوب الكناية عن الموصوف كما استعملها في البيت الثاني، أما قول الشاعر في البيت الأول =...وأطولهم يدا...+ فقد يكنى الشاعر عن النبي صلى الله عليه وسلم من أنه أكرم الناس وأجودهم، وهو الموصوف بالكرم والجود، كما كنى عنه في البيت الثاني بقوله: =...كامل السر...+ إذ كنى أيضا عنه صلى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الله عليه وسلم بأنه الحبيب الذي احتوى المعلومات الإلهية وعلم بكل ما بعلق بذات الله تعالى، فالكناية أيضا عن الموصوف.

في البيتين السابقين يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم ويبين أفضليته على سائر الخلق وذلك في كل شيء في الخلق والخلق إذ هو أجملهم وأحسنهم كما هو أعلى منهم وهو أحسن الخلق وأعظمها، إذ هو على خلق عظيم، وهو ملاذ وملجأ لكل من قصده وتعلق بحقوه وصبور لا يأخذ على نفسه وإذا رأيته يغضب فإنما يغضب إذ اهتك حدود الله تعالى والنبي صلى الله عليه وسلم عفو حليم، وسخي كريم وهو العالم الحقيقي لله تعالى، وقد يفوح بذكره المسك طيبا، ورائحة صلى الله عليه وسلم.

وقال الشاعر:

أتذكر من سلمى الليالي صبابة إذا ما بدت بخلاء كحلاء نفزع
جواد كريم باسط الكف منعم يجود ويأوي كل خـــرق ويرقع[٣٥]

في البيت الأول فيه غزل إذ يذكر الشاعر ويستفهم عن الليالي التي تمتع فيه بالحبيبة الجميلة وهي سلمى صبابة وعشقا عندما تظهر بعيني رأسها انجل وأكحل وتقطع القلب لجمالها وحسنها.

وهنا فكأن الشاعر يذكر أيامه التي شاهد بقلبه الحبيب صلى الله عليه وسلم عندما زاد في قلبه حبه وعشقه فشاهده بحسبه وجماله حتى هاب منه بديهه وأحبه أكثر بعد ذلك.

وفي هذا البيت أسلوب الكناية عن الموصوف عند قول الشاعر =...نجلاء كحلاء...+، إذ كنى الشاعر عن الموصوف، وهو النبي صلى الله عليه وسلم أنجل وأكحل.

وفي البيت الثاني يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر فضله وجوده إذ يجوز بلا منّويبسط أرزاقه على العباد وينعم يهم حتى يأوي إليه كل من يريد شيئا بلا خوف.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي البيت أيضاالكناية عن الموصوف عند قول الشاعر: =باسط الكف...+ إذ يكنى الشاعر عن عطايا النبي صلى الله عليه وسلم وفضله، فالكناية إذا عن الموصوف.

ويقول الشاعر:

حـــرام على الأيام إيجـــــــاد مثله هو الفرد منه الكل وصف لكنهه[٣٢]

في هذا البيت يكنى الشاعر بقوله =هو الفرد+ عن كون النبي صلى الله عليه وسلم الإشارة إلى تخليص الله تعالى العقيدة، وتفريد الله بالتأثير والتصريف قصدا وسلوكا، كما يكنى عن جميع ما يرجع إلى ذلك منه صلى الله عليه وسلم. فالكناية إذا عن الموصوف.

وفي البيت يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر أنه لا يحل للأيام أن توجد مثله كما يحرم على الأمهات أن يلدن مثله، لأنه ليس هناك قائد فردى جاذب إلى الله تعالى والهادي إلى الصراط المستقيم غيره، فهو الواحد الفريد الذي يقصده الخلق لنيل الوصول إلى خالقهم، ورازقهم سبحانه وتعالى.

وقال الشاعر أيضا:

وإنك بـــاب الله حـــقا حبـــيبه فأولاك مـــا أولاك رغم العواند[٣٣]

في هذا البيت يمدح الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر ما له من فضل، إذ كان باب الله وحبيبه، فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم هو الواصل إلى الله والوسيلة الواحدة إليه تعالى، فلا يفوز من أتى الدار من غير بابه فكل من يريد الله تعالى فلابد له من التمسك بحبيبه محمد صلى الله عليه وسلم، لأنه ((ما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى)) [٣٣]وذلك ((من يطع الرسول فقط أطاع...))،[٣٤]ولذلك كان هو الباب إلى الله تعالى.

ثم بعد ذلك هو الحبيب الأعلى لله تعالى، إذ أن الله أحبه فأسرى به و((أوحى إلى عبده ما أوحى، ما كذب الفؤاد ما رأى)) فأولاه ما أولاه رغم الأعداد. وقد استخدم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الشاعر أسلوب الكناية عن الموصوف عند قول الشاعر: "وإنك باب الله..." وهو يكنى بباب الله عن النبي صلى الله عليه وسلم، لأنه منه وبه يقرب إلى الله تعالى ورحمته.

ثالثا: الكناية عن النسبة

ويقول الشاعر رضى الله عنه:

فأهلا بسرفى الثلاثة وحده نرحب عين الذات طه محمد[٣٥]

وفى هذا البيت مدح النبي "حيث رحب به الشاعر ما دحاله بأنه سر الإله الحقيقى أي هو الذى يحمل علوما متعلقه لذات الله تعالى فهو أتقى الخلق واخشاهم إذ هو اعلم الخلق بالله تعالى وقد يقول الله عزوجل (إنما يخشى الله من عباده العلماء)[٣٦] والنبي " هو المعلم الأعلى للخلق وقد علم من الله تعالى مالا يحاط به علما.

ثم إنه " واحد فى الثلاثة ويعنى الشاعر بذلك أن النبي " جمع ما فى المراتب الثلاثة من الأسرار ألإلهية وحده والمراتب هى مرتبة الخلافة والنبوة والولاية، فقد حاز " الخلافة العظمى وما فيها من الأسرار كما أحاط بما فى النبوة والولاية فهو خليفة الله الحامل بسره ونبيه الموحى إليه ووليه الذى لا حبيب عنده مثله، فهو عين حقيقة المظهر جمال صفات ذات الله تعالى الذى أرسله إلى الخلق هدى وبشرى وطاهرا ومحمدا.

وفى هذا البيت يشم القارى رائحة أسلوب الكناية عن النسبة، حيث استعمل الشاعر لفظ "الثلاثة" وهو يريد أن يبين للتلقى أمور ثلاثة وهى مرتبة الخلافة مرتبة النبوة ومرتية الولاية فلجأ عن ذكرها إلى ذكر عددها بالنسبة، ومن هذا ندرك استمال الكتابة عن النسبة فى هذا البيت.

وقال الشاعر أيضا.

وقد خصه الله بحفظ كتـــابـــه يـسير علـــيا فى الخليقة حفـــظه
على سبع من الحروف مـــنزل ويقى مدى الزمان الـدهر رسـمه
وآية كرسى من خصائص فضله وسبــع طـــوال بالمفصـل خصـه[٣٧]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في هذه الأبيات يمدح الشاعر النبي " ويذكر ماله من المعجزات أو بالأخرى يذكرها فى كتابه ":القرآن" من الفضل على سائر الكتب الإلهية. حيث بين أن الله تعالى خصه ". بحفظ كتابه العزيز مدى الدهر والزمان. حيث قال تعالى: (إنا نحن نزلنا الذكر وإناله لحافظون)[٣٨]فالقرآن محفوظ إلى يوم القيامة لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

ثم أنه قد يسر الله تعالى علينا حفظه على صدرونا وذاك معجزة أخرى وقضيلة التى فضل الله بها محمد صلى الله عليه وسلم " وأمته وقد قال تعالى (ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر)[٣٩]كما نزله على مختلفي لغات العرب وذلك يعنى ان الله تعالى أنزل القرآن على سبعة لغات قريش كما خصه الله تعالى بآيات لها من الفضائل ما يعجز عن الذكر كآية الكرسي وسورة الإخلاص وغيرها، ثم يسرالله تعالى أن يفصل القرآن على سبع طوال وهي السور الأولى من البقرة.

والحاصل فى هذا أن الله تعالى أكرم نبيه " بالمعجزة التامة والباقية وهى القرآن الكريم الذى اشتمل على علوم الأولين والآخرين. وفي الأبيات الثلاثة أسلوب الكناية عن النسبة حيث لجأ الشاعر عن ذكر أشياء أو أمور إلى ذكر النسبة وهى كتاية عن سبع لغات أنزل القرآن عليها وكما عند قوله أيضا، على (وسبع طوال يا لمفصل...) ويكنى بذلك عن سورة البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والتوبة.

وقد قال الشاعر أيضا:

أشاهد غيب الغيب بالسر حيث لا ولالاولالالاولالا ســـوى العـدم
هو الكل منه الكل بطــنا وظـــاهرا عليه صـــلاة الله أبدا من القدم[٤٠]

إن الشاعر فى هذين البيتين يبين سيره وسلوكه ووصاله بحبيبه" وصفة بالغيب وصفا دقيقا وذلك أن الشاعر أراد أن يقدس جانب الرسول " حيث لا أحد أعلم بالله منه إذ هو الوحيد الذى علم من الله تعالى ما يعجز عن الإدراك فقدس الله تعالى روحه وجسمه فصار طاهرا حتى لا تجد طاهرا غيره. فالشاعر يبين أنه استطاع ان يشاهده

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في منامه في حضرة الله تعالى القديسة حيث لا شعور لأحد هناك ولا طين ولا ماء وحيث لا يميز شئ ولا يفصل عن أمر ما ولا ينسب إلى شيء ولا كلام عن شئ. فالعبارة أنه شاهد النور النبوى حين لا يستطيع أن يميز شيئا سوى ما هو فيه من العشق والوصال.

ثم إنه " هو الحامل القوي لنور الله تعالى، ومنه تفجرت جميع أنوار الخلائق وهو الأصل في كل شئ بل هو الكل والكل منه فصلاة الله وسلامه عليه أبدا دئما.

والشاعر استخدم أسلوب الكناية عن النسبة حيث في البيت الأول استخدم لفظ =لا+ سبع مرات وهو يكنى عن الشعور والطين والماء والميز والفصل والنسب والكلام، فلجأ عن ذكرها إلى ذكر "لا" بالنسبة إليها، كما لجأ في البيت الثانى عن ذكر جميع الخلائق إلى ذكر لقظ "الكل" الذى يعنى جميع الخلائق.

وقد قال الشاعر:

وأسرى بــه الله معـظم شــأنه ووافـــاه خمـسا لم تنل نــقصان[٤١]

في هذا البيت يذكر الشاعر أن الله تعالى أكرم النبي " حيث أسرى به ليلا إليه ليعظم من شأنه على سائر عباده، وقال (سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير).

فناجى به إكراما وتعظيما ووهبه من المفروضات صلوات الخمس وأتم نعمته عليه".

ففي البيت أسلوب الكناية عن النسبة حيث ذكر لفظ الخمس ويريد بها صلاة الظهر والعصر والمغرب والعشاء والصبح. مقتصرا على ذكر العدد، وهذا كناية عن النسية.

الخاتمة:

تحدث الباحث عن الكنايةفي البلاغة العربية حيث ذكر أنها من مباحث علم البيان ثم تناول الحديث عن حياة الشاعر، كما تحدث عن شاعريته وإنتاجاته الشعرية،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثم أورد الأبيات التي تحمل صور الكناية من شعره مع تنوعاتهاودرسها دراسة بلاغية سطعت منها أسرار الكناية الفنية. وقد حصل الباحثعلى نتائج كثيرة منها: إلمام الشاعر بعلوم البلاغة وخاصة علم البيان وبراعته في صياغة أبوابه في شعره خصوصا أسلوب الكناية حيث ظهر هذا الأسلوب في شعره كثيرا. كما أن المقال كشف عن ثقافة الشاعر الواسعة في الأدب والنحو والصرف والبلاغة، بلوالعلوم الدينية.

الهوامش والمراجع:

[١]- الرازي عبد القادر محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الحديث- القاهرة، طبعة جديدة ومنقحة ومشكولة ومميزة المرار،٢٠٠٨م/١٤٢٩هـ، ص: ٧٢.

[٢]- بسيوني عبد الفتاح فيود، (الدكتور) علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان. ص: ١١.الطبعة الثانية ٢٠٠٤م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع(القاهرة).

[٣]- بسيوني، عبد الفتاح، فيود (الدكتور). علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص: ١٩٩.

[٤]- ابن عبدالله، أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، مرجع سابق، ص:-١١٣ ١١٤.

[٥]-ابن عبدالله، أحمد شعيب، المرجع السابق نفس الصفحة

[٦]-ابن عبدالله، أحمد شعيب، المرجع السابق نفس الصفحة

[٧]-قصيدة الرحقيق المختوم في مدح النبي المعصوم صلى الله عغليه وسلم دراسة تحليلية لصور البيان، قدمه الطالب عبد الرحمن داود، إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، لنيل شهادة الليسانس، سنة: ٢٠١٢م، ص:١١.

[٨]- المرجع نفسه نفس الصفحة.

[٩]-قصيدة الرحقيق المختوم في مدح النبي المعصوم صلى الله عغليه وسلم دراسة تحليلية لصور البيان، قدمه الطالب عبد الرحمن داود، إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو، لنيل شهادة الليسانس، سنة: ٢٠١٢م، ص: ٩-٨.

[١٠]- ويس، أحمد محمد، الانيزياح في التراث النقدي والبلاغي، مكتبة الكتاب العرب، دمشق – سوريا ٢٠٠٢م، ص: ١٥٤.

[١١]- القيرواني، الحسن بن رشيق، أبو علي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دال الجيل للنشر والتوزيع الطباعة، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م، ج:١، ص:٣١٣.

[١٢]- بسيوني، علم البيان-دراسة تحليلة لمسائل البيان، مرجع سابق، ص: ٢٢٦.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٣]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ١٩٦٨م، ص: ١٦٥.
[١٤]- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م، ص: ٦٦.
[١٥]- المرجع السابق، ص: ٤.
[١٦]- سورة آل عمران، الآية: (٨١).
[١٧]- المرجع السابق، ص: ٥.
[١٨]-المرجع السابق، ص: ١١.
[١٩]- المرجع السابق، ص: ٤٩.
[٢٠]- المرجع السابق، ص: ١٢.
[٢١]- سورة السبإ، الآية: ٢٧.
[٢٢]- فيض القدير، شرح الجامع الصغير للإمام السيوطي (١/٢٢٨).
[٢٣]- المرجع السابق، ص: ٢٤.
[٢٤]- المرجع السابق، ص: ١٨.
[٢٥]- سورة القلم، الآية: ٤.
[٢٦]- ديوان فيض الأسرار، ص: ٢٨.
[٢٧]- سورة لابقرة، الآية: ١٢٨.
[٢٨]- إمام أحمد، مستدرك، رقم الحديث ١٢٩٧.
[٢٩]- ديوان فيض الأسرار، ص: ٢٢.
[٣٠]- المرجع السابق، ص: ٤٧.
[٣١]- المرجع السابق، ص: ٥١.
[٣٢]- المرجع السابق، ص: ٣٩.
[٣٣]- سورة النجم، الآية: ٤-٣.
[٣٤]- سورة النساء، الآية: ٧٩.
[٣٥]- ديوان فيض الأسرار، ص: ٤٨.
[٣٦]- سورة فاطر، الآية: ٢٨.
[٣٧]- فيض الأسرار في مدح مصدر الأنوار، ص: ٣٥.
[٣٨]- سورة الحجر، الآية: ١٧١.
[٣٩]- سورة القمر، الآية: ١٧.
[٤٠]- فيض الأسرار في مدح مصدر الأنوار، ص: ٤٢.
[٤١]- سورة الإسراء، الآية: ١.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صور العاطفة في قصائد ثالث إسحاق جعفر ديوان "التريا‌ق" نموذجا

إعداد:

الدكتور غالي عبد الله ثاني

شعبة اللغة العربية، قسم اللغات الإفريقية كلية التربية والدراسات التمهيدية كنو، نيجيرا

08030522389

ghali4realabdullahi@gmail.com

الملخص

تحتل العاطفة في النص الإبداعي مكانة ذات أهمية باعتبارها العمود الفقري للنص الشعريّ، يحتاج إليهاكل شاعر وأديب كي يصل إلى مشاعر المتلقين لإبداعه الفني قبل الوصول إلى عقولهم، فمن خلال عاطفته وإحساسه يبرز الصور الأدبية في أبهج مظهر ويلبسها ثوب الرشاقة والجمال، وكذلك يظهر أثر العاطفة في ملاءمتها مع الغرض الذي ينشأ المبدع إبداعه، وبها يحكم على جودة الإنتاج الإبداعي أو عكس ذلك، كما أن للبيئة دورا فينمو العاطفة أيًا كانت العاطفة سعادةً وفرحًا أوحزنًا وألمًا؛ فالعاطفة روح العمل الأدبي، والشعر بلا عاطفة كجسد بلاروح. لذا يسعى المقال إلى دراسة هذا العنصر المهم في ديوان أحد الأدباء النيجريين، ثالث إسحاق جعفر.

Abstract

The emotion occupies an important position in the creative text as it is the backbone of the poetic text. Every poet and writer needs it in order to reach the feelings of the recipients of his artistic creativity before reaching their minds. Through his emotion and feeling, he highlights the literary images in their most cheerful appearance and dresses them in the garment of grace and beauty. Likewise, the effect of emotion appears in its suitability to the purpose for which the creator creates his creativity, and through it he judges the quality of the creative production or the opposite. The environment also plays a role in the development of emotion, whatever the emotion may be, whether happiness and joy or sadness and pain. Emotion is the soul of the literary work, and poetry without emotion is like a body without a soul.The article will

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

revolve around three points after the introduction; the first point: an introduction to the poet Salis Ishaq Jaafar and his collections, the second point: the concept of emotion and its components, the third point: images of emotions in poems, and the study concludes with the most important results it reached; among them is that the poet was affected by various emotions while composing the poems of the collection.

المقدمة

إن الشاعر ثالث إسحاق جعفر من الشعراء المجيدين، وكان شعره مكتظا بظواهر إبداعية، حيث استطاع أن يوظف في أشعاره عناصر إبداعية تستحق الدراسة، مما أكسب شعره إبداعا وجمالية. وسيدرس المقال صور العاطفة في قصائد الشاعر، من خلال ديوانه "الترياق". ويهدف المقال إلى إلقاء الضوء عن مفهوم العاطفة ودوره في العمل الإبداعي، ويبين أنواعها ومقوماتها، ثم استقصاء عواطف الشاعر في القصائد واستخراجها. وبم أن الموضوع يتعلق بالشعر أختير له طريقة تناول العرض والتعليق؛ حيث يقوم الباحث بذكر نوع العاطفة في القصيدة ثم يعرض أمثلة الأبيات التي تمثل هذه العاطفة ويعلق عليها.

ويحتوي المقال على النقاط الالية:

١- النقطة الأولى: التعريف بالشاعر ثالث إسحاق جعفر وديوانه.
٢- النقطة الثانية: مفهوم العاطفة ومقوماتها،
٣- النقطة الثالثة: صور عواطف الشاعر في قصائد الديوان.

النقطة الأولى: التعريف بالشاعر والديوان المدروس

التعريف بالشاعر:

هو محمد ثالث بن إسحاق بن عمر الملقب بـــــ"نَإِيسَا". ويكنى أبو يسرى، ويلقب أيضا بالفيلسوف.[١] وكناه بعض المحاضرين والإداريين والطلاب بالجامعة الإسلامية كشنه بـــ"أبي العمل".[٢] ولد محمد ثالث يوم الثالث من شهر أكتوبر، عام ألف وتسعمائه وأبع وستين ميلادية، (٣/١٠/١٩٦٤م) بحي شَاإِسْكَاوَا بكشنه. وينتمي نسبه إلى شعب "غُوْبِرْ" من قبيلة هوسا، وقد استقرت أسرته ببلد "إيسا" الذي يقع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حاليا في ولاية "صكوتو" حيث ولد جد الشاعر هناك، وبذلك يسمى عمر نإيسا. و قد انتقل إلى بلد "سَابَونْ بِرْنِي" عند إخوة لهم، فهناك ولد المرحوم إسحاق والد الشاعر.

تلقى الشاعر مبادئ القراءة والكتابة بمعهد الشيخ جعفر رحمه الله تعالى المسمى بروضة المدارس، على النظام التقليدي للبيئة التي نشأ بها، حيث تلقى مبادئ قراءة القرآن واللغة العربية والدراسات الإسلامية على يد معلم صديق. انتقل إلى مدرسة دار السعادة غارم ما بين عام: ١٩٧١م – ١٩٧٩م. ثم التحق بكلية اللغة العربية بكشنه عام : ١٩٨٢م إلى ١٩٨٦م.[٣]

ونال الشاعر القبول في الجامعة الإسلامية بالنيجر، وحصل على درجة الليسانس (الإجازة العالمية) عام ١٩٩٥م. ثم التحق بجامعة بايرو بكنو نيجيريا، ونال درجة الماجستير في اللغة العربية، عام ٢٠٠٤م. وواصل الشاعر الدراسة بجامعة بخت الرضا بالسودان، وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، عام ٢٠١٢م.[٤]

التعريف بالديوان

عَنْوَنَ الشاعر الديوان بعنوان : "الترياق"، والترياق بكسر التاء؛ دواء السموم، فارسي معرب. والعرب تسمى الخمر ترياق و ترياقة، لأنها تذهب بالهم،[٥]ومنه قول الأعشى:

سقتني بصهبـــاء ترياقـــــة * متى ما تُلَيِّنْ عظامي تلن[٦]

قيل وزنه فِعْيال بكسر الفاء، و هو رومي معرب، ويجوز إبدال التاء دالا أو طاء مهملتين لتقارب المخرج، فيقال: درياق، وطرياق. وقيل: مأخوذ من الريق، والتاء زائدة، ووزنه تفعال بكسر التاء، لما فيه من ريق الحيات.[٧]وهذا يقتضي أن يكون عربيا.

والتّرياق دواء مركب من أجزاء كثيرة، ويطلق على ما له نفع عظيم سريع يستعمل لدفع السم، من الأدوية والمعاجين. ومنه قوله صلى الله عليه وسلم: "إن في العجوة العالية ترياقا".[٨] فالترياق كل ما يحفظ صحة الروح وقوته، يستعمل لدفع السموم.[٩]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ما احتوى عليه الديوان من القصائد:

يحتوي هذا الديوان على سبعة عشر قصيدة، في أربع مائة وخمسة وعشرين بيتا. تناول فيها الشاعر الموضوعات المختلفة بعضها متماشية مع الموضوعات التقليدية كالمدح والهجاء والوصف والحنين والشكوى، والنصح والإرشاد، والبعض الآخر يتصف بطابع التجديد أمثال النقد الاجتماعي الذي يلمح في بعض القصائد. وجاءت معظم قصائد الديوان علىالبحر الطويل، حيث يجد المطالع أربع عشرة منها على هذا البحر، والثلاث الباقية على ثلاثة أبحر أخرى، هي الوافر، والمتقارب، والمتدارك.

صَدَّرَ الشاعر الديوان بتمهيد، علل فيه عنوان الديوان، وذلك في قوله:" ومدلول الترياق هنا مجاز لازم حقيقته، استعمل في تشخيص الحالة من مواقع الخير و مواقع السوء، لما تكمن في القلوب وظهر أثره على الفرد و المجتمع في الحال وتجدد في المستقبل"[١٠] في هذا دلالة على أن معظم ما في الديوان نقد اجتماعي وفردي، يضاف إلى ذلك ما فيه من الإرشادات والنصائح الغالية، فهو كمطية الزاد في الحياة.

أما الهدف من قرض قصائد الديوان، فقد تحدث عنه الشاعر أثناء حديثه التمهيدي للديوان، ومن ذلك قوله: " وقصائد هذا الديوان وسيلة ناجحة لإنقاذ المتأدب الناجح من الفتن والأخطاء في مسيرة الحياة، قصد بها الشاعر تهييج غيرة المسلمين للمحافظة على المنهج الإيماني، وتسليتهم عما أصابهم من الهزائم. إذ لا يخلو فرد أو مجتمع من الغلبة في بعض مواقع الحياة".[١١]

يحاول الشاعر بذلك أن يوضح أحوال الإنسان و تصرفاته في الحياة، إذ إن في أبيات قصائد الديوان تنبيهات وإرشادات لما غفل عنه الناس. مع أن سبب النجاح حقا هو الصلاح والاستقامة، بذلك يحترز القراء ولا يغترون كما اغتر الآخرون.

المحور الثاني: مفهوم العاطفة ومقوماتها

لعلَّ العاطفة مِن قولهم: "امرأة عطيف، هيِّنة ليِّنة، ذَلُول ومطْواع لا كبْر لها، وإذا قلت: امرأة عطوف فهي الحانية على ولدها، وكذلك رجُل عطوف، وعطف الله تعالى بقلب السلطان على رعيَّته إذا جعَله عاطفًا رحيمًا[١٢]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أما معناها في اصطلاح الأدباء فقد عرّفها النقاد والباحثون بتعريفات متنوعة كل حسب ذوقه،ومن بين هذه التعريفات ما ذكره أحمد شايب "بأنها تلك القوة التي يثيرها الأديب ينا نحن القراء".[١٣]

ويفهم من هذا أن الناقد يريد بذلك عاطفة المتلقي لا المنتج. بينما يقول أحمد بدوي هي "الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر"[١٤]وهذا خلاف ماسبق، إذ أراد الكاتب هنا عاطفة الشاعر.

ويستنتج من التعريفين أن الطبع الموهوب وحده لا يكفي لأداء مهمة قرض الشعر، فلا بد من مثير يثير الشاعر ويدفعه إلى القرض،وهو ما يطلق عليه النقاد العاطفة.

وعرفها بعضهم: بأنها: هي الحالة الشعورية التي تندفع من النفس البشرية إثر انفعال بحدث تراه أو تسمعه، أو بمشهد تؤثر فيه، فهي تبدو في الحب والصداقة والغضب و الإعجاب والإنسانية.[١٥]

ودار حديث النقاد طويلا عن العاطفة وأهميتها في العمل الإبداعي، مشيرين إلى أنها شديدة الارتباط بالأدب، وخاصة الشعر، إذ لا يُصدر الشاعرُ الشعرَ بمعزل عن دافع العاطفة. وهي على هذا الأساس عنصر مهم لا يستغني عنه الشاعر في شعره، بل هو أصل الابداع والجودة، لأن الشعر بلا عاطفة لايحرِّك وجدان المستمعين والقراء. على أن الأصل في الأدب إثارة العاطفة وتحريك الوجدان، وخاصة في الشعر.

وتظهر جودة العاطفة وقوتها على قدرة الشاعر في السيطرة على القارئ وإحساسه من بداية القصيدة إلى نهايتها، والشاعر المجيد هو الذي يستطيع إثارة الحزن إذا رثى، وإثارة الحب إذا تغزل، وإثار الحماسة إذا افتخر، ويهجن السخرية إذا هجى.[١٦]

ويقوم عنصر العاطفة بمقومات منها : النوع،والصدق، و الروعة أو القوة.[١٧]

فالنوع يتعلق بالحالة الشعورية لدى الشاعر كالحب والفرح والحزن والأسى والإعجاب، أما الصدق فيكمن في مطابق ما تصوره العاطفة بالحالة التي انفعل بها الشاعر، لذا أنكر النقاد على شوقي أن يصف نساء مرحى وهن يسبحن في نهر في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قصيدة يرثي بها أحد القادة، على حين تكون الروعة أو القوة في استطاعة الإثارة في نفوس المتلقين، بحيث تثير الأفراح أو الآلام لدى السامعين والقراء، وتشعرهم السعادة أو العكس.[١٨]

النقطة الثالثة: صور عواطف الشاعر في قصائد الديوان

إن المطالع لقصائد ديوان الترياق يدرك أن عواطف الشاعر فيه مختلفة النوع، وذلك راجع إلى تنوع تجربته الشعرية التي "هي الخبرة النفسية للشاعر حين يقع تحت سيطرة مؤثر ما يستهويه فيندمج فيه بوجدانه وفكره مستغرقا متأملا حتى يتفجر ينبوع الإبداع لديه فيصوغه في الإطار الشعري الملائم"[١٩]لأن الشاعر "لا يريد أن ينقل للقراء سوى تجربته التي عرضت له من فكر أو حادث أو إحساس"[٢٠]

ويمكن تلخيص عواطف الشاعر في القصائد في نوعين جملة، هي: الرغبة والغضب، وذلك انطلاقا مما قام به بعض النقاد في تقسيم عواطف الشعر، كما أشار إلى ذلك الدكتور أحمد بدوي بقوله: "وأوجز بعض النقاد هذه الانفعلات في أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب، وأوردوا أغراض الشعر عنها، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والعتاب المعوج"[٢١]

هذا، فعاطفة الرغبة هي التي سيطرت على انفعال الشاعر في قصيدة أخو المنجزات التي مدح بها مشرفه؛ الأستاذ الدكتور محمد مهدي أحمد؛ فهي عاطفة الحب والإجلال، حيث تغنى بها الشاعر مظهرا حبه تجاه الممدوح في الأبيات الأربعة الأولى، وذلك في قوله:

وهـل غـادر الشعراء من متـردم ... بـلى مـا غزا الأفكار دنفا مهيما
يخاطبكم شعـرا أبو يسرى إنكـم ... سكـنتم سويداه وما انفك مغرما
يبيت يراعي النجم شـوقا ومغرما ... يناديك يـا مهـدي كـان متيما
ومـن لي بك السودان سرا وجهرة ... أقاسمه نفسي زعيـما محكـما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثم انتقلت العاطفة بالشاعر إلى الإشادة بالصفات الحسنة الفاضلة من الحلم وحسن المعاملة والتدبير، ولم يقف شأن العاطفة عند ذلك الحد، بل جاوزه إلى أن يرى الشاعر الممدوح من الموفقين في الحياة. تم ذلك كله عن طريق عاطفة الحب الهادئة المنسجمة بالمقام، والتي نسب الشاعر من خلالها الأخلاق الجميلة الفاضلة للممدوح، و التي دعته إلى توقيره ومحبته، فالعاطفة إذا عاطفة حب وإجلال وإعجاب.

ومن استعمال عاطفة الرغبة التي من خلالها أظهر الشاعر الإعجاب الذي دفعه إلى تعداد الأوصاف النبيلة والجميلة للذين كناهم رمز السعادة، فشرع يظهر هذا الإعجاب ويفسره تفسيرا خاصا متأثرا بمزاجه الوجداني، استمع إلى قوله:

عن الجيب والصندوق حقا تورعت و أيـــــديهم قيـد العلى والشريعــة
و أرجلـــهم حسب الــمعــاش تنقلت تــواصل رحــم أو تـــــواصي المغبة
و إلا فمسجدهم كســـوق تجـــارة من العلم والتقوى وأنـس الأحبة
تــلاوة قـــرآن تـــدبــر آيــه و مــا فيه مـــــن أحوالنا خير نظرة

وهكذا سار الشاعر يتغنى بعاطفة الإعجاب بهؤلاء ويشيد بأوصافهم من مطلع القصيدة إلى ختامها.

وكذلك أظهر الشاعر عاطفة الرغبة، حيث أظهر الشوق والحنين والحب إلى أفضل خلق الله، فقد مدح الشاعر النبي فيها وحن إلى حضرته حبا وتوقيرا، فالعاطفة إذا عاطفة الرغبة. لأن الشاعر يرتاح قلبه ويسر بما يجد في نفسه من التوقير والعظمة تجاه الممدوح، واشتياقه إلى الوصول إليه، فأيقظت العاطفة الأمل والتفاؤل للوصول إلى تحقيق الأمنية في نفسه، مما سبب له لذة وسرورا. ومن أمثلة الأبيات التي مثلت هذه العاطفة، قوله:

ست الـعـــشـــق دلـيـل الباكي هـــذا تـيـام لـــبـــاك
طـــال بعـــــادك هل لبـاك مـن أســراك قلب بـــاكي
بـــاقة زهـــر أمـعـنـاك عـــايـــشـنـاك في مـعـنـــاك
شـنـف مـنـيـتي شـفـتـــاك داء مـنـيـتي بشـــفـــاك

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ولا ينسى القارئ هنا أن الشاعر صوفي، والصوفيون معروفون بكثرة اشتياقهم للوصول إلى حضرته صلى الله عليه وسلم، إلا أنهم غالبا ما يظهرون أن ما يعرقل طريقهم للوصول هي الذنوب والمعاصي، استمع إليه وهو يقول في ذلك:

قلب صاف من أشواك يا أحشائي ذا شواك
ورد من غصن حاشاك بسمته ترياق الشاكي

وكذلك انفعل الشاعر بعاطفة الرغبة في قصيدة "حنانيك ابني" فالمطالع لأبياتها يستدرك أن الشاعر أظهر فيها شفقته على ابنه كمال، ذلك لأن حالته النفسية تستدعي ظهور هذه العواطف الإيجابية. ويتضح ذلك في مطلع القصيدة حيث يقول:

حنانيك ابني وقيت الضياع رويدك إن الحياة لمع
تمسك بأوثق عرو به ترقى المنازل تنفي الهلع
بحس ولطف تعيش الجمال بأكمل ما في الجلال رفع
وما جئت دنيا سدى ترتعي ولا عبثا ترعوي لم ترع

وعلى هذا المنوال سار الشاعر في التغني بهذه العاطفة في القصيدة إلى أن ختمها.

وفي قصيدة "من الناس" يبدو للباحث أن عاطفتها عاطفة الإعجاب، على الرغم من أن الشاعر بدى في أوائل أبيات القصيدة الأولى معاتبا ومعرّضا بالذين يدَّعون التكامل الإنساني، كما في قوله:

لقد يبتلي الله العباد ليسمعا منيبا شكورا صابرا متضرعا
ومنهم على قدر العناية يبتلى فكان كفورا عاجزا متجزعا
إذا استغنى الإنسان وهو منعم طغى واعتدى إن مسه الشر ضيعا
غني سخي جاهل ذا مقرب من الله مولى الخلق كان ممتعا
بخيل شحيح عالم متهلع بعيد عن المولى وإن كان أجمع.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتغنى بعاطفة الإعجاب والإجلال واصفا علامات الرجال الذين خصهم الله تعالى بخصائص الإحسان فأحسنوا المعاملة مع الخالق والخلق في كل مكان، ومن ذلك قوله:

عفيـف عـــن الإلحـاف لايسألنه صيـانة عـرض ودينـا متجرعا

إلى أن قال:

هـم النــاس من بين الأناس تــراهم ولكنما الإحسـان منهم تـرعـرعا
هـم القوم إلا أنهم خير ثــلـة تـــعيش بهــم أبـدا ولــن تتضعضعا
عـن الجاهلين اعـرضوا وتغافلـوا على الأرض هونا للسلامــة ارجعا

هذا ما يتعلق بنوع عاطفة الرغبة لأن الشاعر فيها يتمتع بعاطفة الحب والإعجاب والشعور بالسعادة، لأن عاطفة المدح تستدعي حالة نفسية إيجابية.[٢٢]

أما ما يتناول نوع عاطفة الغضب، فيبدو للباحث أن الشاعر قرض بعض أشعار الديوان متأثرا ومنفعلا بنوع من عاطفة الغضب، فقصيدة رمز الشقاوة -على سبيل المثال-التي قالها الشاعر في نقد المنهج المعوج للحياة وهجاء الذين يسيرون عليه، يمكن القول بأن العاطفة فيها عاطفة غضب وسخط وحزن، إذ أظهر الشاعر غضبه وسخطه وحزنه على ما أصاب المجتمع الإسلامي عامة ومجتمعه خاصة، من التمسك بالمنهج المعوج الذي يخالف تعاليم الدين،والتخلق بما لا ينمي المجتمع دينيا وأخلاقيا وسياسيا،مما يجعل المجتمع في حيرة واضطراب، وتم ذلك عن طريق تعداد الأوصاف المؤدية إلى ذلك، ومن ذلك قوله:

براكين هول أخرجت ثــم أثقلــت ممالك، والزلزال تلك تبــالــع
تحرقنا البغضاء والحقد و الخـــنا جفا الأبريا أهل الوداد مطابـــع
صراصر عصيـان الإله تعصفت بريح من البلوى عليــها المــطامع
وطاف بنــا فقـر وقفر وأسقــم وجدب وجهل للبـلايا مواقـــع

وقوله:

محام لرأس المال ضمـن شيوعــه بواسطة النـواب لا يتراجـــع
يبارك قتــل العـاجـزين بنهبهـم يمص دماء النــاس فيها ينازع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تمثل أجيال الفراعن شـــدة بدون كراسي الملك ليست تقـــانع
لهامان أجيال تلاميـذ بلـــعم مراكبهـا دون الفـواره مانع
شقائق شـق وافتـــراق أشقة مطابق أجل لاتبالي تواقـــع

ففي هذه الأبيات إشارات إلى عدم رضى الشاعر بمنهج عيش هؤلاء الذين سماهم رمز الشقاوة، إذ تجده تارة يثور ويغضب مما يؤكد حرارة العاطفة فيها.

ومن أمثلة انفعال الشاعر بنوع هذه العاطفة انفعاله في قصيدة "الفتنة نائمة" حيث انفعل الشاعر بعاطفة البغض والازدراء، أظهر خلالها بغضه وكراهته لتعصب رئيس دولة نيجيريا سابقا في عدم تحركه لإطفاء فتنة بوكو حرام التي قتل فيها آلاف الرعية في الشمال دون الجنوب. وتمثل تلك العاطفة الأبيات التالية:

أيا جُنَثُونْ إنَّ البـــلاء عـمـيم فـــتي فـتـنـة أَيْـقَـظْـــتَ وَهْيَ تَنَـامُ
تـعصـبـكم والانحيـاز عقيـق تـغـافـلـت غمـــط الحق نحن أمـــام
بنيـناكم إنـتـاجـنـا بـــأمـان حـــدائـــقنـــا حرقـت هـواك تقـام
أيـا جُنَثُونُ من سعيكم لغضوب و لـــســـت لـــنـــا والله منا إمـام
شقت بكم الأيام لست سعيـــــدا بمنهـــج خيـــر الخلق ذاك هـمـام

وكذلك في قصيدة "رثاء المشاعر" التي قرضها الشاعر يشكو ما يحدث في العالم عامة ووطنه خاصة من انتهاك كرامة البشر في الحياة المعاصرة، فيمكن القول بأن عاطفتها عاطفة الحزن والتحسر، حيث بدى الشاعر فيها حزينا وشاكيا. والشكوى لون من فنون الشعر الوجداني العميق[٢٣]لذا عرفها بعض الباحثين بأنها "تعبير عن الحرمان والإحساس بالظلم تظهر عندما تتعقد ظروف الحياة"[٢٤]فأدى ذلك بالشاعر إلى نوع من النوازع النفسية وبث ما ينتابه من الحزن والألم نتيجة لتلك الظروف، إقرأ قوله:

وفي التاريـخ آيـات وعـبر أباد الحرب دعـوى الأدعيـــاء
تـفـقـرهـم تحـوجـهـم لمأوى مـهـانـــة سخريـات الأبرياء
ولم يـنـج الضعـيف ولا الشريد ولا مُـلْجٍ ولا أرض الإواء
متي هـــبت ريـاح الفتن قصدا تـصـاحـبـهـا جـراثـيم الهـــواء
محـال أن تـفي عـين بـــدمع لـنـفـس أزهـقت بيـن الدماء

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومما يثير الحزن والتحسر قول الشاعر أثناء الحديث على ما كانت عليه أمته من الهيبة والمنعة قبل أن يصيبها ما أصابها جراء عدم التمسك بالتعاليم الإسلامية مما حول حياتهم إلى حياة الذل، قوله:

لنـا مجـد وعـز والإبـــاء نعـالج بالسلام خنـا العداء
وأيـن العـدل أيـــن النجد منـا وهـل ربـح المـروءة في المـراء
نبيـت على مضاض الأقربـاء وهـلا العدل بين الأقويـاء
قـراطيـس الإهانة من عـدو ملاعـب انـتـقـام الأثـريـاء
مخـازي الأغـبيـاء رحى العـداء تـدار بـنا لـتـشـمت في العـزاء

وهكذا يجد القارئ تنوع العواطف في القصائد المدروسة، على الرغم من أنها ترد إلى نوعين: الرغبة والغضب.

أما بالنسبة لصدق العاطفة وقوتها فيبدو للباحث أن عاطفة الشاعر في القصائد صادقة، لأنها انبعثت من التجارب التي عايشها الشاعر فعلقت بنفسه، وحاول أن ينقلها إلى المتلقي.

فكل ما تحدث عنه الشاعر متمثل في العالم الإسلامي عامة والمجتمع الذي يعيش فيه، وواقع حالته في طريق المعيشة. فقد بذل الشاعر ما لديه من مجهودات للتعبير عما يعانيه مجتمعه الذي يعيش فيه، ابتداء من الجانب السياسي فالاجتماعي ثم الاقتصادي. "ذلك لأن دور الشاعر في المجتمع لا يقتصر على التعبير عن معاناته الفردية، بل لا بد له من أن يعبر عن مجتمعه، لأنه لا يكتب أدبه لنفسه، وإنما يكتبه لفائدة مجتمعه الذي يعيش فيه"[٢٥]

وقد استطاع الشاعر أن يبث هذه العواطف خلال عباراته المثيرة التي استخدمها في القصائد، مستعينا باللغة الشعورية التي تناسب ما يعانيه من الشعور، حيث يرى أن اللغة العدية قاصرة لأداء مهمته الشعورية، ومن أمثلة هذا الأداء قوله:

تحرقنا البغضاء والحقد و الخـــنا جفا الأبريا أهل الوداد مطابـــع
وطاف بنـا فقر وقفـر وأسقـم وجدب وجهل للبـلايا مواقـــع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أراد الشاعر أن يثير انفعال القارئ ليشاركه التجربة، فلم يجد سبيلا إلى ذلك إلا اصطناع اللغة التي تسمو إلى مستوى عاطفته، فأوقف القارئ على مشهد مفزع مخيف؛ وهو ما لحياة البغض والحقد من الإيذاء والضرر، الأمر الذي أدى إلى التفريق بين الأحباب والأقرباء، وأعقب الشاعر في البيت التالي مشهدا متناسقا مع ما سبقه من إثارة الفزع والخوف، وهو انتشار الفقر والقحط والأمراض التي لم تكن في الأسلاف الذين مضوا. وفي هذا دلالة على صدق عاطفة الشاعر في القصيدة.

ومن مظاهر صدق العاطفة قدرة الشاعر على استخدام العبارات المثيرة القادرة على إثارة شعور المتلقين ليشاركوه في انفعالاته مثل قوله:

ومـرضـعـة أبـادت مرضعيها بـلا ذنـب ولا خـــــوف ازدراء
وأعـجب مـا هناك من الدمـار مـذابـح أقـوياء والنـــــساء
ويـــا أسفاه من حكم السكارى أليـس الـعـدل دستـور الرعـاء

فالذي يقف على عبارات هذه الأبيات يجد الشاعر بواسطتها استطاع أن يصور مشهدا محزنا بدون استخدام الصورة البيانية، وقد استطاع هذا التصوير أن يثير في المتلقي شعورا مثل شعور الشاعر، فيشاركه الألم والحزن. لأن ما يجعل المرضعة أن تترك رضيعها ليس أمرا هينا.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الشاعر قد استوحى انفعالاته من المحيط الذي يعيش فيه، لأن شدة اهتمام الشاعر بأمور مجتمعه هو ما ألهمه قرض معظم قصائد الديوان، إلى جانب انفعالاته الفردية، فهذه الأمور تجربة عايشها الشاعر وانفعل بها، ففتقت مواهبه الشعرية وروضته على قرض الشعر، فحاول أن يجلب لها ما يضمن لها التجاوز إلى القارئين، وهو قرض القصائد.

الخاتمة

تناول المقال العاطفة في قصائد ثالث إسحاق جعفر من خلال ديوان الترياق، تحدث المقال عن التعريف بالشاعر والديوان، ثم مفهوم العاطفة وأهميتها في العمل الإبداعي، ثم مقومات العاطفة، وانتقلت الدراسة إلى الدراسة التطبيقية من خلال

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الديوان، حيث درس المقال تطبيقيا عواطف الشاعر في قصائد الديوان، وأخيرا وقف المقال على مقومات هذه العواطف من حيث النوع والصدق والقوة. وتوصل الباحث إلى النتائج التالية:

- إن الشاعر محمد ثالث إسحاق جعفر من الشعراء الذين تجود قريحتهم بالإنتاج الأدبي، وذو موهبة شعرية، وقد ساعدته هذه الموهبة بمعاونة الثقافة والمران على قرض أشعار مبدعة من بينها أشعار الديوان.
- إن الشاعر انفعل بعاطفة الرغبة في بعض القصائد؛ مثل قصيدة أخو المنجزات، ورمز السعادة، حيث أظهر عاطفة الحب والإعجاب فيهما.
- إن الشاعر انفعل بعاطفة الغضب في قصائد أخرى مثل: قصيدة رمز الشقاوة، ظهر فيها عاطفة الغضب والسخط والحزن على ما أصاب المجتمع الإسلامي عامة ومجتمعه خاصة، من التمسك بالمنهج المعوج الذي يخالف تعاليم الدين،والتخلق بما لا ينمي المجتمع دينيا وأخلاقيا وسياسيا.
- إن عواطف الشاعر تتمتع بالصدق لانبعاثها من التجارب التي عايشها الشاعر فعلقت بنفسه، وكذلك أنها متناسقة مع الجو العام للقصيدة.
- إن عواطف الشاعر تتمتع بالقوة حيث استطاع أن يبث هذه العواطف خلال عباراته المثيرة التي استخدمها في القصائد، مستعينا باللغة الشعورية التي تناسب ما يعانيه من الشعور، حيث يرى أن اللغة العادية قاصرة لأداء مهمته الشعورية.

الهوامش والمراجع

[١]-ويسرى أكبر أبناء الشاعر، ولقب بالفيلسوف لثاقب نظره في الأشياء.

[٢]-أبويسرى، ثالث إسحاق جعفر: أبو يسرى في السطور، مخطوط، ٢٠٠٥م، ص: ٢.

[٣]- إمام، سراج طلحة: الدكتور ثالث إسحاق جعفر، وإنتاجاته الأدبية، دراسة فنية، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة عمر موسى يرأدو كشنة لنيل شهادة الليسانس ٢٠١٢م، ص: ٢.

[٤]- محمد، سنوسي بلى: شعر المناسبات لدى علماء ولاية كشنه، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية،٢٠١٣م، ص: ٥٤.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٥]- الجوهري، إسماعيل بن حماد الفارابي: تاج اللغة وصحاح العربية، ت : أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص : ١٤٥٣

[٦]- هكذا، والبيت لابن مقبل في ديوانه، وليس للأعشى.

[٧]- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، (المقري) المصباح المنير في شرح غريب الكبير، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ص: ٢٧.

[٨] - ابن حنبل،أحمد: مسند الإمام أحمد، ج ٣، ص: ٣٢٤.

[٩]- السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر (جلال الدين): معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم،ت: محمد إبرهيم عبادة، مكتبة الآداب القاهرة، ٢٠٠٤م، ص : ١٧٠.

[١٠]- أبويسرى، ثالث إسحاق جعفر: الترياق، مرجع سابق، ٤.

[١١]- المرجع نفسه، والصفحة.

١٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ط ف).

١٣- أحمد، شايب :أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضو المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٤م، ص:١٨٧

١٤- بدوي، أحمد، أحمد (الدكتور): أسس النقد الأدبي عند العرب،نهضة مصر القاهرة،١٩٩٦م،ص:٥٠٢.

١٥- التنوخي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط٢، دار كتب العلمية بيروت، ١٩٩٩م، ص: ٦١٢.

١٦- داود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهراء بغداد، ١٩٦٧، ص: ٧٠.بتصرف

١٧- أحمد، شايب :أصول النقد الأدبي، مرجع سابق، ص:١٩٠

١٨- المرجع نفسه، ص: ١٩١

١٩- مقري، إبراهيم أحمد: الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، معهد طيبة للبحوث والتدريب زاريا، ط ١، ص :١٠٣.

[٢٠]- مفهوم التجربة الشعرية، من موقع : www.startimes.com يوم الأربعاء مساءا ٢٠١٧ / ١٠ / ١٨.

٢١- بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي، مرجع سابق، ص : ٥٠٣.

[٢٢]- العاطفة تعريفها وأنواعها، من موقع www. Majdad .maktub. Com يوم الأربعاء ليلا ٨ /٢٠١٧ /

٢٣- أختر، ياسمين: الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين، بحث مقدم لنيل درجة الدكتورة في الجامعة الإسلامية بإسلام أباد، كلية اللغة العربية، قسم الأدبيات، ص:٢.

[٢٤] - عبد الرحيم، بيان علي: شعرالبصرة في القرن الرابع الهجري، مقال متاح في موقع الآلوكة، يوم الخميس، ليلا، ٢٠١٧/ ٨ / ٣٤

[٢٥]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف القاهرة،، ط ٢، ١٩٧٢م، ص:٥٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أضواء بيانية على مثلثات الكلم في اللغة الْمَنْدِنْكِيَّة للعلامة الغامبي علي بَدَرَ فاي مع مثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي (دراسة مقارنة)

إعداد

الدكتور عبد القادر سيلا الغامبي

الأستاذ المشارك في جامعة غامبيا وجامعة الإحسان

ورئيس قسم الدراسات الإسلامية واللغة العربية في جامعة غامبيا

Phone:(٠٠٢٢٠) ٣٨٥٠٢٧٤ ٢٩٣٦٢٢٤,

aksillah@utg.edu.gm

ملخص البحث:

إن المثلثات اللغوية تدل على أن العربية لغة ثرة وغنية، وكان أول من فلقها هو قطرب، تلميذ سيبويه محمد بن المستنير الذي أنار العالم بهذا العلم الجديد، وقد كانت اللغة العربية قوية متينة، فازدادت رصانة ومتانة، وسمقت حتى وصلت إلى قمة اللغات العالمية بسبب نزول القرآن بها، وبعد انتشار الإسلام في الآفاق، بدأت العربية تؤثر في لغات الشعوب التي أسلمت، بالاقتراض اللغوي، والنمط الأسلوبي، ومنها: لغات الهوسا، والفلاتة، والمندنكا، والبمبارا، وغيرها، كما فتحت العربية أفاقا فكرية، ولغوية بارعة للشعوب الإفريقية التي أسلمت، وتعلمت العربية حتى صاروا يؤلفون الكتب على غرار أسلافهم من العرب والأعاجم. ومن ضمن العلماء الذين كرسوا وقتهم وجهدهم في التأليف العالم الغامبي النحرير الشيخ/ **علي بدر فاي** الذي ألف أبياتا نيرة في المثلثات اللغوية المندنكية على غرار مثلثات قطرب، ولكن أسلوبه أشبه بأسلوب عبد العزيز المغربي في مثلثاته؛ ولذلك عقدت العزم على القيام بدراسة مقارنة بين هؤلاء الأفذاذ الثلاثة، وسميتها: **(أضواء بيانية على مثلثات الكلم في اللغة المندنكية للعلامة علي بدر فاي مع مثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي: دراسة مقارنة).**

Abstract:

The Triangles of speech was propounded and compiled by Qutrub is one of the most important features in Arabic language. Triangles system shows the

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

strength and the richness of Arabic Language. The unique feature of it; is the difference between the meanings of three words with the same root and stem, but only the formation of the word is changed by opening, breaking or adding.

Islam since it sheds its luminous light on the earth it strengthens and upheld Arabic language into pinnacle of international languages as it spread with Islam and had a big impact on the languages of new converts, like: Hawsa, Fulani, Mandinka, Bambarang as well as paving a way for new converts to learn Arabic and became erudite scholars producing books like native Arabic speakers. Among those who tackled the painstaking effort in writing marvelous books: Asheikh Ali Badarafaye, The Gambian scholar, who wrote a good compendium of poems in Mandinka Language imitating Quturub and Abdul Aziz Al-Magribi. The book is very essential in terms of Mandinka and Arabic Language as he used to select mandinka word that changes its meaning in accordance with the changes of a vowel in its first letter from: Fatihah to Kasirah then to Dammah; which marked a tremendous and important link between Mandinka and Arabic; that is why I selected it as my research paper: **(Triangles in Mandinka Language by Asheikh AliBadara Faye with Quturub and Abdul Aziz Al-Magribi's Triangles in Arabic.(Comparative approach).**

مقدمة

إن الله لما أنزل كتابه المبين بلسان عربي مبين، ازدانت اللغة العربية رونقا، وجمالا وألقا، فارتقت وسمقت حتى أصبحت ضمن اللغات العالمية المرموقة، فلا غرو في ذلك؛ إذ يقول الجليل في محكم تنزيله: ﴿ وَإِنَّهُۥ لَتَنزِيلُ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿١٩٢﴾ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾ ﴾الشعراء: ١٩٢ - ١٩٥ وقد سرى القرآن الكريم مع الإسلام واللغة العربية إلى جميع الأصقاع المعمورة، فتغلغلت العربية في شرابين لغات الشعوب التي أسلمت، ومنها الشعوب الإفريقية التي دخلت في دين الله أفواجا، فاحتكت العربية بلغاتها، فأثرت فيها أيما تأثير في عدة مجالات، ومنها: اقتراض الألفاظ، والتراكيب، والأساليب، بل وفي التآليف، حيث اتكأ أوائل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

متعلمي الأفارقة على المؤلفات العربية، فهضمتها، ثم استفادت منها في مجال التأليف، ومنهم: العالم الغامبي النحرير الشيخ/**علي بَدَرَ فاي** الذي يُعَدّ من كبار علماء غامبيا المشهود لهم بالعلم، والإتقان في مجلات شتى، ومنها: اللغة العربية التي برع فيها بتآليفه الحسان، وقد شد انتباهي تأليفه في المثلثات المندنكية على غرار المثلثات القطربية، فشققت منها موضوعا موسوما بـــ**(أضواء بيانية على مثلثات الكلم في اللغة المندنكية للعلامة علي بدر فاي مع مثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي: دراسة مقارنة)**

ويأتي هذا البحث المتواضع ليستجلي الماضي والحاضر، ويحاول الإجابة على بعض التساؤلات: هل للغة المندنكية مثلثات؟، وما علاقة تلك المثلثات بمثلثات قطرب وعبد العزيز المكناسي المغربي؟ وما وجه التأثر والتأثير بين العربية والمندنكية في مجال المثلثات؟ وما الفائدة المرجوة والنتائج المرغوبة في مثل هذه الدراسة؟.

وإنما أضفت العلامة عبد العزيز المكناسي المغربي في هذه الدراسة الجادة؛ لأني رأيت تشابها كبيرا بين أسلوب الشيخ علي بدر وأسلوب العلامة عبد العزيز المغربي، مما يفضي إلى نتائج مرموقة مرضية.

محاور البحث: يدور هذا البحث في فلك المحاور التالية:

- **المحور الأول: نبذة قصيرة عن سيرة هؤلاء الفطاحل الثلاثة: (علي فاي، وقطرب، وعبد العزيز المغربي)**
- **المحور الثاني: نص مثلثات الكلم في اللغة المندنكية لعلي بدر فاي.**
- **المحور الثالث: دراسة تحليلية لمثلثات الكلم في اللغة المندنكية**
- **المحور الرابع: دراسة مقارنة بين مثلثات الكلم في اللغة المندنكية ومثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي**
- **الخاتمة: وتتضمن الخلاصة، والنتائج، والتوصيات،**

المحور الأول: التعريف بالأجلاء الثلاثة: (علي فاي، وقطرب، وعبد العزيز المغربي)

١- ترجمة الشيخ العلامة الغامبي علي بَدَرَ فاي[١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

هو الشيخ العلامة، وَالْعَلَمُ الفهامة، والأديب الأريب، واللغوي الأبرع، علي بدر فاي بن نيان بن محمد بن عمر فاي، البشراوي، الغامبي، وكان مولده ، في عام ١٨٨٥م في قرية (تانْدَيْتُه) على طريق سارا كندا في منطقة تسمى (بَدِبُو)، وهي الضفة الشمالية من نهر غامبيا؛ وذلك بعد أن انتقل أبوه من السنغال إلى هذه المنطقة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

وينحدر الشيخ علي بَدَرَ فَايْ من سلالة قبيلة (صافين) السريرية السنغالية، وكان أبوه يزاول مهنة التجارة، والخياطة، وصيد الأسماك، مع حب شديد للعلم وأهله، فألحق ابنه الصغير علي بَدَرَ فَايْ بإحدي الكتاتيب في قرية (تانْدَيْتُه)، وكان في أول سلكه التعليمي ضعيف الفهم، بطيء الحفظ، سريع النسيان، مما حدى بأمه المسماة بـ (كُدُّ أمباي) إلى أن تطلب لولدها الدعاء من بعض الوجهاء والمشايخ، أهل الديانة والعدالة، ومنهم: الشيخ مامين الشنقيطي، الآتي من البلاد الشنقيطية العربية، فدعا له بالذكاء والحفظ، ففتق ذهنه، وفاق أقرانه في العلم والتحصيل حتى أصبح يدرس الطلاب دونه في المستوى.

ولما انتقل أبوه إلى العاصمة (بانجول)، واصل الشيخ مسيراته التعليمية، فأخذ العلم عن مشايخ أجلاء منهم: (تفسير دِمْب أمباي)، و(حميد كاه) وأبو بكر الأغر و(الحاج وكه باه)، وعبد القادر الكميلي، و(جَكَا)، أخذ عن هؤلاء المشايخ ما شاع في عصره من: التفسير، والنحو، والصرف، والحديث، والفقه، والعروض، والأدب، كما تعلم الحياكة وأتقنها، وذكرها في بعض أشعاره، ومن ثم سافر إلى السنغال فأخذ عن مالك سِهْ، ثم إلى البلاد الشنقيطية العربية فأخذ عن بعض علمائها، ثم عاد إلى بلاده غامبيا؛ لينشر ما في وطابه من العلم الغزير، بدء بموطنه الأصلي (بادِبو) ومرورا بمنطقة (نيومي) واستقرارا بقريته العلمية التي ابتناها في منطقة (كومبوا) وسماها (بُشْرَى)، فتكاثر عليه الطلاب من أقاصي البلاد ودانيها، فأفادهم علما جما، وأفادوا الأمة علما وعملا.

وقد حظي الشيخ بتواليف حسان عدها بعض الباحثين اثنين وثمانين مؤلفا ما بين موجود ومفقود (من مخطوط ومطبوع)وبين مختصر، ومتوسط، ومطول من منظوم ومنثور في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شتى الفنون والعلوم في: الفقه، واللغة، والنحو، والصرف، والبيان، والشعر،والفلك، والأخلاق، وغير ذلك.

توفي الشيخ في يوم الأربعاء من شهر الربيع الأول عام ١٣٨٥ للهجرة، الموافق لعام ١٩٦٥م، عن عمر زهاء خمس وثمانين عاما، وقد شهد جنازته جموع غفيرة، وصلى العلامة (صفوا كانتي)؛ بناء على وصيته، ودفن في قريته (بُشْرَى) فرحمه الله رحمة واسعة.

٢- ترجمة قطرب[٢]:

هو أبو علي محمد بن المستنير بن أحمد البصري، أحد جهابذة اللغة، وتلامذة سيبويه، وقيل: هو الذي سماه قطربا، في قوله: (ما أنت إلا قطرب ليل)؛ وذلك لشدة بكوره إلى مجلس سيبويه، شبهه بدويبة لا تفتأ ولا تفتر عن السير ليلا.

صاحب التصانيف الحسان، منها: معاني القرآن الكريم، وكتاب الأضداد، والأزمنة، وخلق الإنسان، بيد أنه اشتهر بابتكار فن لم يسبق إليه، وهو: المثلثات اللغوية.

فالمثلثات تمثل الجانب الدلالي للغة حيث تأتي المفردات اللغوية على شكل مجموعات تتكون كل مجموعة من ثلاث كلمات تتفق في البنية الصرفية، وفي عدد الحروف وفي ترتيبها، وتتفق في حركاتها مع عدا حركة الفاء أو العين، وباختلافها تختلف معانيها، فكان قطرب أول من فلق هذا الفن وولجه، ثم تبعه الآخرون، وقد ذكر أن المثلث ((اسم يُرَى في الكتابة واحدا، ويصرف على ثلاثة أوجه)) [٣].

٣- ترجمة عبد العزيزا لمغربي[٤]

عبد العزيز بن عبد الواحد بن محمّد بن موسى المغربيّ المكناسيّ المدنيّ المالكيّ، علامة زمانه، العالِم النحرير، والأديب الأريب، وكان شيخ القرّاء في زمانه بالمدينة النبوية الشريفة.، وكان شاعرا مفلقا، وأديبا بارعا، صنع منظومات شتى في علوم شتى: من نحووصرف، وتفسير، وبلاغة ومعان، وغير ذلك. وتوفي شيخ القراء في المدينة المنورة عام ٩٦٣ للهجرة بعد عمر حافل بخدمة كتاب الله عز وجل.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور الثاني: نص مثلثات الكلم في اللغة المندنكية لعلي فاي(٥)

١- حَمْـــدًا لِمَـــنْ تَفَـــرَّدَا ** فِي مُلْكِـــــــهِ وَأَوْجَـــــــدَا

٢- نَبِيَّـــــهُ مُحَمَّـــــدَا ** شَـــــفِيعَ كُـــــلِّ مُـــــذْنِبِ

٣- أَزْكَى صَـــلاةِ مَـــعْ سَـــلاَمْ ** عَلَيـــــهِ والْئَـــــالِ الْكِـــــرامْ

** بِمَـــا انْتَحَـــى مِـــنْ مَـــذْهَبِ

٥- هَذَـــا فَـــإِنَّ القَصْـــدَ فِي ** نَظْمِـــــي بَيَـــــانٌ يَكْتَفِـــــي

٦- مِنْـ لُغَـــةِ السُّوسَـــاتِ فِي ** ضِـــــمْنِ لُغَـــــاتِ الْعَـــــرَبِ

٧- مُقَـــدِّمًا فَتْحًـــا عَـــلَى ** كَسْرٍـــــ فَضَـــــمٌ قَـــدْ تَـــلَا

٨- مُثَلَّثًـــا يُهْشِيـــ المَـــلَا ** لِـــمَا احْتَـــوتْ مِـــنْ عَجَـــبِ

٩- إِنَّ الصَّـــلَاةَ قُـــلْ (صَـــلُو) ** أَمَّـــا الطَّرِيـــقُ قُـــلْ (صِـــلُو)

١٠- وَالْقِـرْدُ وَالْعُـرْقُ (صُـلُو) ** مَعًـــــا بِـــــلا التَّنَسُّـــــبِ

١١- فَالنَّـذْرُ بِـالفَتْحِ (تَـوُو) ** قُـــلْ عَجْـــزُ لِلْمَـــرْءِ (تِـــوُو)

١٢- أَمَّـــ الْهَرِيسَـــةُ (تُـــوُو) ** طَعَـــامُ أَهْـــلِ النَّسَـــبِ

١٣- قُلْ ذَهَبٌ يُدْعَى (صَنُو) ** أَمَّـــا الْحِرَاثَـــةُ (صِـــنُو)

١٤- فَالْحُزْنُ عِنْـدَهُمْ (صُـنُو) ** يَنْحَـــلُ أَهْـــلَ الرُّتَـــبِ

١٥- الْحُـــبُّ بِالضَّـــمِ (كَنُـــو) ** وَبُقْعَـــــةُ الْأَرْضِ (كِنُـــــو)

١٦- وَالطَّـيْرُ مُطْلَقًـا (كُنُـو) ** فِي الْبَحْـــرِ أَوْ فِي السَّبْسَـــبِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٧- أَمَّـا الْيَمِـينُ قُـلْ (كَلُـو) ** والْحَـــرْبُ مُسْـــجَلًا (كِلُـــو)

١٨- اَلْجِلْـدُ وَالْعَظْـمُ (كُلُـو) ** مِلْحُـــــوتِ أو ذِي عَصَـــــبِ

١٩- وَفُرْصَـةُ الْمَـرْءِ (صَـوُو) ** أَمَّـــا الرَّمَـــادُ قُـــلْ (صِـــوُو)

٢٠- وَالْخَيْـلُ وَالـدَّارُ (صُـوُو) ** لِلْقَـــــــوْمِ أَهْـــــــلِ الْأَرَبِ

٢١- جِسْـمٌ وَقُنْفُـذٌ (بَلُـو) ** والسَّـــقْفُ مُطْلَقًـــا (بِلُـــو)

٢٢- فَالتَّرْكُ وَالْيَـدُ (بُلُـو) ** عَـــلَى خِـــلافِ الْعَـــرَبِ

٢٣- عَيْنُ حَشِي- وَ(نِيَـا) عُلِـمْ ** وَالْحُـــوتُ (نِي) فِـــيمَا رُسِـــمْ

٢٤- وَالدُّخْنُ (نِيُو) فَلْتَعْتَصِـمْ ** بِكُـــلِّ قَـــوْلٍ أَصْـــوَبِ

٢٥- (فَـارُو) هُـوَ الْقَتْـلُ كَـمَا ** (فِـــيرُو) هُـــوَ الْكَيْـــدُ اعْلَـــمَا

٢٦- (فُـورُو) هُـوَ الْقَـوْلُ وَمَـا ** يُنْكَـــــــرُ عِنْـــــــدَ الْأَدَبِ

٢٧- (بَارُو) لَدَى الْقَومِ الْعَمَلْ ** (بِـــــيرُو) عَصِـــــيدَةٌ كَمُـــــلْ

٢٨- (بُـورُو) دَوَائُـكَ انْتَقَـلْ ** لِـــــذِي سِـــــقَامٍ مُـــــدْنِبِ

٢٩- (سَـــارُو) وَلِيـــدُكَ الْأَوَّلْ ** (سِـــيرُو) فَشَـــكْلَةٌ حَصَـــلْ

٣٠- (سُـورُو) فَصَـائِمٌ أَكَـلْ ** وَقْـــتَ السُّـــحُورِ الطَّيِّـــبِ

٣١- (جَـارُو) مُشَّـمَسٌ وُعِـي ** (جِـــيْرو) فَنَظْـــرَةٌ دُعِـــي

٣٢- (جُورُو) فَقَـوْدُ الْمُـدَّعَى ** أَوِ الْقَضَـــــــا لِلنَّشَـــــــبِ

٣٣- تَعَالَ فِي الْمَعْنَـى فَـ(نَـا) ** وَ(نِي) عَطِيَّـــــــةٌ لَنَـــــــا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣٤- وَ(نُــو) فَقَــذْرَةٌ سَــنَا ** أَوْ دَنَــسٌ مِــنْ مُــذْنِبِ

٣٥- فِي الْــبَرِّ شَــجَرَةٌ (تَلُــو) ** وَالشَّــمْسُ وَالْوَقْــتُ (تِلُــو)

٣٦- وَالــدُّهْنُ وَالْأُذْنُ (تُلُــو) ** يُحْمَــدُ وَقْــتَ الطَّلَــبِ

٣٧- فَحِيلَــةُ الْمَــرْءِ (كَلَــنْ) ** وَوَاحِــدٌ أَيْضًــا (كِلِــنْ)

٣٨- اسْــمُ السَّــفِينَةِ (كُلُــنْ) ** يَنْفَــعُ أَهْــلَ الْأَرَبِ

٣٩- اسْــمُ الثَّلَاثَــةِ (سَــبُو) ** مَــا يُشْــبِهُ الْجَــوْزَ (سِــبُو)

٤٠- وَاللَّحْــمُ مُطْلَقًــا (سُــبُو) ** مِــنْ غَــنَمٍ أَوْ ثَعْلَــبِ

٤١- فَــالْعُشُّ وَالْــوَكْرُ (نَــاغُو) ** والسِّــنُ مُطْلَقًــا (نِغُــو)

٤٢- إِحْمَالْكَــالْمَرْءَ (نِيُعُــو) ** مِــنْ نَشَــبٍ أَوْ حَطَــبِ

٤٣- (كَــارُو) الْغِنَــا إِنْ كُسِرَا ** (كِــيرُو) هُــوَ الْفِعْــلُ انْــبَرَا

٤٤- (كُــورُو) فَشَرُّــ نُشِرَا ** مَــعَ انْتِشَــارِالْكُرَبِ

٤٥- (كَنْتُــو) سَــنَابِيلٌ فُتِــلْ ** (كِنْتُــو) فَحِطَّــةٌ عَــزَلْ

٤٦- (كُنْتُو) فَذُو الرَّأْسِ شَغَلْ ** أَلْحَــاهُ كَالنَّصَــبِ

٤٧- (كَنْكًا) لَدَى الْقَوْمِ الْغُبَارْ ** (كِنْــكٍ) سِــيَاقَةُ السَّــيَارْ

٤٨- (كُنْكٌ) مِنَ الْبَذْرِ الصِّغَارْ ** أَوْ مَــا تَــرَى كَالْجُنْــدَبِ

٤٩- فِي الشَّجَرِ مَا يُدْعَى تبَو ** فَحُزْمَــةُ الْعُشْــبِ (تِبــو)

٥٠- سَــفَاهَــةُ الْمَــرْءِ (تُبُــو) ** مَــنْ لَــيْسَ ذَا التَّجَنُّــبِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٥١- ثُمَّ الصَّلاةُ سَرْمَدَى ** عَلَى النَّبِيِّ أَحْمَدَا

٥٢- وَآلِهِ وَمَنْ غَدَا ** فِي دِينِ خَيْرِ الْعَرَبِ

٥٣- (بَنْكُو) تُرَابٌ قَدْ عُلِمْ ** (بِنْكُو) فَخَمْرٌ قَدْ حُرِمْ

٥٤- (بُنْكُو) فَبَيتٌ قَدْ عُدِمْ ** وَعَزَّ عِنْدَ الطَّلَبِ

٥٥- (سَنْكُو) زَعِيمٌ قَدْ كَفَلْ ** (سِنْكُو) فَرِجْلٌ يُغْتَسَلْ

٥٦- (سُنْكو) خُصُومَةٌ دَخَلْ ** بَيْنَ حَوَا وزَيْنَبِ

٥٧- (فَنْدُو) فَلَحْمَةٌ دُعِي ** (فِنْدُو) مَعِيشَةٌ وُعِي

٥٨- (فُنْدُو) فَعَقْلُ الْأَوْرَعِ ** مِنْ شَيخٍ وَشَبَبِ

٥٩- وَالْوَضْعُ مَا يُدْعَى (بِلَا) ** وَالْأَرْيُ (لِي) أَيْ عَسَلَا

٦٠- وَ(لُو) قِيَامٌ قَدْ جَلَا ** وَمَا دُعِي بِالْحَطَبِ

٦١- (بَنْتَنْغ) فَشَجَرَةٌ عُلِمْ ** (بِنْتِنغ) فَدَكَّةٌ وُسِمْ

٦٢- (بُنْتُنْغ) فَبَيْتٌ قَدْ حُكِمْ ** لِحِفْظِ قُوتٍ أَطْيَبِ

٦٣- (أَتَاتَ) فِعْلُهُ ذَهَبْ ** (أَتِيتَ) طَارَ وَانْتَصَبْ

٦٣- (أَتُوتَ) مَطْحُونٌ ضَرَبْ ** بِهِ قَوِيُّ الْعَصَبِ

٦٤- (أَمَاتَ) قُلْ تَحَرَّكَ ** (أَمِيتَ) طَالَ بَعْدَكَ

٦٥- (أَمُوتَ) يَنْعُتُ لَكَ ** أَوْ نَضِجَتْ فِي اللَّهَبِ

٦٦- (أَسَاتَ) مَنْ قَدْ قَدِمَا ** (أَسِيتَ) جَلْسَةُ سَمَا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٦٧- (أَسُـوتَ) مَـنْ تَقَـدَّمَا ** إِلَى الْخَـــــلَا لِلسَّـــــبَبِ

٦٨- فَكُـلٌّ مُزْلَـقٍ (نَمُـو) ** سَـــلَامُكَ الضَّـــيفِ (نِمُـــو)

٧٠- أَمَّـا الْـحَدَّـادُ قُـلْ (نُمُـو) ** صِـــــيَّاغَةٌ لِلـــــذَهَبِ

٧١- السَّيْفُ عِنْـدَهِم (فَغُـو) ** وَكُـــلٌّ أَسْـــودٍ (فِغُـــو)

٧٢- وَسَـمٌ جَبْهَـةَ (فُغُـو) ** وَذَاكَ فَـــوْقَ الْأَهَـــدَبِ

٧٣- (مَندُو) فَلَمْ عَمَلْ سُـدا ** (مِنْـــدُو) فَلَوعَـــةُ الصَّـــدَا

٧٤- (مُنْـدُو) فَلُقْمَـةٌ بَـدَا ** مِـــنْ مَطْـــبَخٍ لَا مَشْرَبِ

٧٥- (فَنْتُـو) فَشَـجَرَةٌ عَلِـمْ ** (فِنْتُـــو) خُـــرُوجٌ قَـــدْ أَسَـــمْ

٧٦- (فُنْتُـو) فَخِرْقَـةُ لُـزِمْ ** أَنْ تَتَقِـــــي بَالْمَنْقَـــــبِ

٧٧- (كَنْبُـو) كَلَامُـكَ ارْتَفَـعْ ** (كِنْبُـــو) فَفَحْـــمٌ يُنْتَفَـــعْ

٧٨- (كُنْبُـو) نَـدَا قَـدْ انْـدَفَعَ ** مِـــنَ السِّـــحَابِ الأَجْـــدَبِ

٧٩- (تَامُو) لَدَى الْقَـومُ سَـفَرْ ** (تِيمُـــو) مَسَـــافَةُ ظَهَـــرْ

٨٠- (تُومُـو) فَتُهْمَـةٌ تُقَـرْ ** لِلـــــنَّفْسِ أَوْ لِلنَّشَـــــبِ

٨١- (جَـوُو) عَـدُوٌّ مُطْلَقًـا ** (جِـــوُو) فَـــمَاءٌ حُقِّقَـــا

٨٢- (جُـوُو) فَمَقْعَـدٌ بَقَـا ** كَـــــدُبُرٍ فِي الْمَـــــذْهَبِ

٨٣- (أَفَـاتَ) مَوْتُـهُ رَسَـخْ ** (أَفِيـــتَ) فِعْلُـــهُ نَفَـــخْ

٨٤- (أَفُوتَ) خَابَ مَنْ نَسَـخْ ** دِيـــنَ النَّبِـــيِّ الْأَنْجَـــبِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٨٥- أَلْيُبْسُ (جَا) يَا ذَا الْفَتَى ** اَلْـــمَاءُ (جِـــي) قَـــدْ ثَبَتَـــا

٨٦- وَالْأَجْـرُ (جُـو) لِمَـنْ أَتَى ** مَـــا لَـــيْسَ مِـــنْ مُعَيِّـــبِ

٨٧- بَدْرٌ وَجَنْبٌ قُلْ (كَرُو) ** وَكُـــــــلُّ نَيِّءٍ (كِـــــــرُو)

٨٨- وَالعَجْـزُ عِنْـدَهُمْ (كُـرُو) ** وَهُـــــوَ نَظِـــــيرُ التَّعْـــــبِ

٨٩- بُكَـاءُ مَفْخُـومٍ (كَسُـو) ** حَقِيقَـــــةُ الْأَمْـــــرِ (كِسُـــــو)

٩٠- أَمَّـا النَّجَاسَـةُ (كُسُـو) ** فِي الْجِسْـــــمِ أَوْ فِي الْأَثْـــــوَبِ

٩١- أَمَّـا الْبَلُـوةُ قُـلْ (جَلُـو) ** وَالضَّـــحْكُ مُطْلَقًـــا (جِلُـــو)

٩٢- وَالْحَبْـلُ وَالـدَّيْنُ (جُلُـو) ** بِـــــلَا اخْـــــتِلَاطِ الرِّيَـــــبِ

٩٣- فَحِصَـةُ الْمَـرْءِ (صَصُـو) ** وَالصَّـــدْرُ فِي الْكُـــلِّ (صِصُـــو)

٩٤- قُطْنِيَّـةٌ يُـدْعَى (صُصُـو) ** أَنْوَاعُهَـــــــا بِـــــــالْأَضْرُبِ

٩٥- (تَنْتُـو) سُـلَحْفَاةٌ كَـمَا ** (تِنْتُـــــو) فَـــــبَرٌّ يُعْلَـــــمَا

٩٦- (تُنْتُـو) فَمِنْقَـاشٌ سَـمَا ** يُسْـــــهَلُ بَعْـــــضُ التَّعَـــــبِ

٩٧- مِنْ بَعْضِ أَشْجَارٍ (بَـرُو) ** وَسَـــــمٌّ غَيْضَـــــةً (بِـــــرُو)

٩٨- وَالْـــبَطُّ وَالْأَزُّ (بُـــرُو) ** طَـــيْرٌ يُـــرَى فِي الْمَشْرَـــبِ

٩٩- (فَـارُو) فَلَعْنَـةٌ جَـرَا ** (فِـــــيرُو) فَبَـــــذْرٌ سُـــــتِرَا

١٠٠- (فُـورُو) إِعَـارَةٌ تُـرَى ** حَقًّـــا لَـــدَى الْمُكْتَسَـــبِ

١٠١- فِي الطَّيْرِ مَا يُدْعَى كَمُـو ** وَإِسْـــــمُ مِائَـــــةٍ (كِمُـــــو)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٠٢- وَمُطْلَقُ الْقَـوْلِ (كُمُـو) ** فَاحْـــذَرْ مَكَـــانَ الْمَعْتَـــبِ

١٠٣- فَالشَّـقُّ وَالْكِـيرُ (فَـرُو) ** وَزَهْـــرَةُ الشَّـــجَرِ (فِـــرُو)

١٠٤-فِي الْحُوتِ مَا يُدْعَى فُرُو ** أَصْـــغَرُ مَـــا فِي الْحَبَـــبِ

١٠٥- فَـالْعَرقُ بَـالْفَتْحِ (تَـرُو) ** وَاللَّـــطُ لِلصَّـــحْنِ (تِـــرُو)

١٠٦- وَالْبَـذْرُ مُطْلَقًـا (تُـرُو) ** يُـــــزْكَى لِأَرْضٍ أَطْيَـــــبِ

١٠٧- تَعْـدَادُ شَيءٍ (يَـاتِرُو) ** سَـــمٍّ انْتِظَـــارًا (يِيـــتِرُو)

١٠٨- أَهْكُومَـةٌ قُـلْ (يُـوتِرُو) ** يُـــــورِثُ شَرَّ الْمَثْلَـــــبِ

١٠٩- أَمَّـا الْحَصِـيرَةُ (بَسُـو) ** سَـــمٍّ الْفَرَاسَـــةَ (بِسُـــو)

١١٠- وَالضَّرْبُ لِلشَيءِ (بُسُـو) ** لِلْحَـــــدِّ أَوْ لِلَّعِـــــبِ

١١١-(مَـارُو) فَلَمْـسٌ مُطْلَقًـا ** (مِـــيرُو) فَفِكْـــرٌ أُطْلِقَـــا

١١٢- (مُـورُو) فَلَطْـخٌ حُقِّقَـا ** لِزِينَـــــةٍ أَوْ سَـــــبَبِ

١١٣-سَابُو لَدَى الْقَوْمِ السَّبَبْ ** (سِـيبُو) هُـوَ الْحُلْـمُ انْتَصَـبْ

١١٤- (سُـوبُو) فَمَنْـزِلٌ لِـرَبْ ** فِي مَوضِـــعٍ لَـــمْ يَلْـــزَبِ

١١٥- لِحَاءُ شَجَرٍ قُـلْ (فَتُـو) ** غُصْـــنٌ بِـــأَوْرَاقٍ (فِتُـــو)

١١٦- أَمَّـا الثَّرِيـدُ قُـلْ (فُتُـو) ** يُـــذْهَبُ حَـــرَّ سَـــغَبِ

١١٧- مَحْمَـلُ شَيءٍ (تَـارَنغُو) ** وَالْفَـــاسُ يُـــدْعَى (تِيرَنْغُـــو)

١١٨- هَاوُولُ أَيْضًـا (تُورَعـو) ** يَطْحَـــنُ كُـــلَّ مَصْـــلَبِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١١٩- أَنَّ الْعَمَامَـــةَ (نَـــوُو) ** وَالْحَـــظَّ وَالـــرُّوحُ (نِـــوُو)

١٢٠- حَبْلُ الْمَصَـارِينَ (نُـوُو) ** وَمِنْـــــهُ رَحْـــــمُ النَّسَـــــبِ

١٢١- أَمَّا الْحِمَارُ قُـلْ (فَلُـو) ** جَهْـــلٌ ضَـــلَالٌ قُـــلْ (فِلُـــو)

١٢٢-فِي النَّاسِ مَنْ يُدْعَى فُلُو ** ذُو بَقَـــــــرٍ فِي الْأَغْلَـــــــبِ

١٢٣- وَسَـــمٌ أَبْصَرَ (دَنُـــو) ** قُـــلْ سَـــفَقٌ يُـــدْعَى (دِنُـــو)

١٢٤- وَالْحِمْلُ بِالْكَسْرِ (دُنُـو) ** يُـــــودِي لِكُـــــلِّ الزَّغَـــــبِ

١٢٥- وِدَاعَ أَوْ قِثَـــا (سَرُو) ** أَوَّلَ بِنْتِـــــــــــــــكَ (سِرُو)

١٢٦- قُلْ أَلِـيَّةُ الشَّـاةِ (سُرُو) ** يَهْنَـــــأُ بَعْـــــدَ اللَّهَـــــبِ

١٢٧- وَالْخَـدُّ عِنْـدَهُمْ (تَمُـو) ** وَلِثَـــــةُ الْمَـــــرْءِ (تِمُـــــو)

١٢٨- وَمُـبْهَمُ الْوَقْـتِ (تُمُـو) ** فَيَالَـــــهُ مِـــــنْ عَجَـــــبِ

١٢٩- اَلْعَامُ وَالْمَـوتُ (سَـغُو) ** رِجْـــــلٌ وَنَوْبَـــــةٌ (سِـــــغُو)

١٣٠- صَوْمٌ وَسَـارِقٌ (سُـغُو) ** يَـــنْقُصُ حُسْـــنَ الْحَسَـــبِ

١٣١-وَالْعُنْقُ وَالصَّوْتُ (كَغُو) ** سَـــحْمٌ وَمِطْـــرَاقٌ (كِغُـــو)

١٣٢- وَالرَّأْسُ مُطْلَقًـا (كُغُـو) ** وَذَاكَ ضِـــــــدُّ الـــــــذَّنَبِ

١٣٣- (سَـاتُو) فَلِلْمَـرْءِ أَجَـلْ ** (سِـــيتُو) فَجَلْسَـــةٌ حَصَـــلْ

١٣٤- (سُـوتُو) فَلَيْلَـةٌ دَخَـلْ ** إِلَى انْتِهَـــــاءِ الْهَيْـــــدَبِ
١٣٥- ثُمَّ الصَّلاةُ سَرْمَدَى عَـــلَى النَّبِـــيِّ أَحْمَـــدَا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٣٦- وَآلِهِ وَمَنْ غَدَا ** فِي دِينِ خَيْرِ الْعَرَب

المحور الثالث: دراسة تحليلية لمثلثات الكلم في اللغة المندنكية:

بدأ الشاعر هذه القصيدة بشكر الله وتحميده مع إجلاله وإكباره، وثم الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، ثم شرع في بيان القصد لتأليف هذا الفن الرائع وهونقل ما في اللغة المندنكية من المثلثات الكلامية، وشرحها باللغة العربية الأصيلة، فذكر أنه سيسري على تقديم ما كان مفتوحا، ويليه ما كان مكسورا ثم ما كان مضموماً.

فبدأ بذكر الألفاظ المندنكية وشرحها بالعربية شرحاً موجزاً وافيا في غالب الأوقات، فتحدث عن الألفاظ المختلفة المتنوعة المشارب من ألفاظ دينية، ولغوية، واجتماعية، وفقهية، وحرفية، فأحيانا يقدم الكلمة العربيةـ ويتبع معناها بالمندنكية، وأحيانا يبدأ باللفظ المندنكي ويتبعه باللفظ العربي المقابل لما تقدم من حيث المعنى، وغالبا ما يختم الأبيات بلفظين من الألفاظ العربية للفظ مندنكي واحد، مما يدل على كثرة وجود المشترك اللفظي في اللغة المندنكية.

وقد أكثر أثناء الشاعر استخدامه لغريب اللغة العربية؛ وذلك في شرحه ونقله الألفاظ المندنكية إلى اللغة العربية مثل[٦]: السبسب التي هي الأرض القفراء التي لا ماء فيها ولا أنيس، والمِلْحوت الذي أخذت قشرته، والمدئب المعتاد، والأجدب الذي بمعنى القحط، ولوعة الصدا التي هي شدة العطش، والنشب من المال والعقار، والمفخوم المهموم الذي تنهمر دموعه في الغيهب الليل المظلم الدامس، وما يلزب ويثبت، ويلتصق بالشيء، والغيضة التي تأتي للأجمة -بفتج الجيم- ومحل اجتماع المياه، وأهكومة التي تكون للاستهزاء، والسفن -بفتح الفاء- القشر والجلد الغليظ يشبه جلود التماسيح، والمثلب الذي هو العيب مع السغب الذي هو الجوع، وغير ذلك من الألفاظ الغريبة والمعاني العجيبة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور الرابع: دراسة مقارنة بين مثلثات الكلم في اللغة المندنكية ومثلثات قطرب وعبد العزيز المغربي

إن محمد بن المستنير المعروف بقطرب -رحمه الله- له فضل السبق إلى التفتيق والتأليف في هذا الفن الرائع الجميل، فبذّ بذلك من قبله، ولم يدرك شأوه من أتى بعده، بل كل من جاء بعده كان عالة عليه فيما بدأ وبرع فيه، إلا أن المثلثات القطربية جاءت نثرا لا شعرا، وإنما قام الشعراء بنظمها شعرا في قصائد جياد مما أضفى إليها ظلالا معنويا، ورونقا لفظيا، وألقا أسلوبيا، فنالت شهرة واسعة بين الكتاب، والنقاد، والشعراء، فانبرى الجميع من كل حدب وصوب ما بين شارح لغوامضها، وموضح لفوائدها، وجامع لشتاتها، فكان من ضمن الذين عقدوا العزم، وشمروا عن ساعد الجد، الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، الشيخ: علي بدر فايْ الذي نظم المثلثات باللغة المندنكية على غرار المثلثات القطربية التي جاءت على صيغة وصبغة القصائد العربية الأصلية، فالشاعر استخدم مجزو الرجز في نظم المثلثات المندنكية التي أطلق عليها (لغة السوسات) على حسب تسمية الولوفيين للغة المندنكية، حيث يقولون للمندنكيين: (السُوسِي) ولغتهم: لغة (السُوسِي) بإمالة السين في الموضعين.

فالنظرة الأولى إلى مثلثات اللغة المندنكية تبرز جانبا كبيرا من المحاكاة للمثلثات العربية مما ترك بصمة واضحة للغة العربية على اللغة المندنكية من حيث الاقتراض اللغوي، والتصريف البنيوي، والإمداد اللفظي.

وحان الأوان أن نبين أوجه الشبه، والاختلاف بين المثلثات الثلاثة:

أولا : أوجه الشبه والاتفاق:

إن مثلثات قطرب، وعبد العزيز المغربي، والعلامة علي فاي، يصح إطلاق هذا المصطلح (أي: المثلثات) عليها لفظا ومعنى.

أن هؤلاء الفطاحل الثلاثة عالجوا موضوع المثلثات معالجة علمية دقيقة؛ لإسبار أغوارها، وتبيين مراميها.

أن المثلثات تدل دلالة واضحة على حرص وشغف هؤلاء الفطاحل الثلاثة على إخراج الأمة من دياجير الجهل إلى أنوار العلم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ثانيا: أوجه الاختلاف:

بالرغم من بعض أوجه بين المثلثات الثلاثة بيد أن هناك فروقا جوهرية بين اللغتين مما جعل طريقة التجميع والتأليف مختلفة بعض الشيء مع وجود نقاط تلاق، وتلاحم، وتناغم، فالشاعر استفاد من معرفته الواسعة للغتين: (العربية والمندنكية) فاستخدمهما على المنوال التالي:

١- استخدام ألفاظ عربية أصلية، استخداما متقنا مع الاتكاء الكبير على الغريب منها، وكذا استخدام ألفاظ مندنكية أصيلة مع الاحتفاظ على رونقها ورصانتها.

٢- استخدام الألفاظ المندنكية الأصيلة بصورة مخالفة للقاعدة العربية، نظرا لاختلاف طبيعة اللغتين.

٣- رغم أن الشاعر المندنكي **(علي بدر فاي)** قد استفاد أيما فائدة من مثلثات قطرب إلا أن محاكاته لمثلثات عبد العزيز المغربي أوضح وأجلى من محاكاته لقطرب، وينجلي ذلك لدى القارئ أثناء المقارنة بين مثلثاته ومثلثات عبد العزيز: أن كلا منهما بدأ بالحمدلة والصلعمة، وأن كلا القصيدتين جاء على رجز مجزو مربع، رابع أشطاره مقفى على روي الباء المكسور.

ثم بين كل منهما أن قصده بيان المثلث الكلامي، فعبد العزيز يشرح ما نظم من مثلث قطرب، وعلي بدر فاي: قصده نقل وشرح المثلث الكلامي من اللغة المندنكية التي سماها (لغة السوسات) إلى اللغة العربية.

فهو بذلك لم يتقيد بالكلمات التي شرحها عبد العزيز وغيره من أصحاب المثلثات، وكما لم يلتزم بكلمات قطرب، بل كان يتتبع الكلمات المندنكية التي تختلف معانيها باختلاف حركات فائها بين الفتحة، والكسرة، والضمة.

٤- اختلاف طبيعة اللغتين أدى إلى اختلاف الأداء بين العربية والمندنكية، فالعربية يلتزم فيها بالاشتقاق اللغوي من أصل وجذر لغوي واحد، ولذلك انتقد ابن السيد البطليوسي العلامة قطرب بعدم التزامه بالاشتقاق اللغوي المقنن حيث جاء بعض الألفاظ من جذور وأبواب تصريفية مختلفة، مثل إدخاله: (الكلأ والكلى والكلاء) في مشرب واحد، وليست من المثلث اللغوي، فالمفتوح مهموز، والمضموم مقصور غير مهموز،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والمكسورممدود، كما أتى بالسلامى وهي مقصورة مع السلام والسلام وهما غير مقصورين(٧).

وأما المثلثات المندنكية فإنها لا تسري ذلك المسار، بل الألفاظ الواردة فيها كلها مختلفة الجذور من حيث الاشتقاق اللغوي، فلا تجد كلمة فيها لها صلة بكلمة أخرى من الناحية الاشتقاقية، فالفرق بينهما جوهري وواضح، فلا توجد صلة بينها وبين أخواتها إلا أن هذه مفتوحة، وتلك مكسورة، وأخرى مضمومة مع ترتيب حروفها.

وبالرغم من أن الشيخ كان ذا باع طويل، وقدم راسخ في علوم اللغة وأنواعها، إلا أنه لم يكن يربط جواب (أما) الشرطية بالفاء، حسبما تحتمه القواعد النحوية المقننة، ولعل الضرورة الشعرية هي التي ألجأته إلى ذلك.

الخاتمة: وتتضمن الخلاصة، والنتائج، والتوصيات على المنوال التالي

أولا: الخلاصة:

إن الشاعر المندنكي قد غاص في غمار المعاني العربية العويصة من خلال فن المثلثات، فنهل الضَّرَبَ الصافي من نميره الفياض، ثم غربلها، ولبّدها من المعاني أجملها، وكساها من الألفاظ أجلاها، ومن الأساليب أسبكها، ثم أفرغها جلية ناصعة في لغة مندنكية صافية. وهذا يدل على مهارة نادرة فذة لهذا الشاعر المحنك، فاللغة المندنكية رغم اختلافها الجوهري عن اللغة العربية، فقد استطاع الشاعر أن يجمع بين اللغتين في بوتقة واحدة ويدرسهما دراسة متأنية بصورة تخلب اللب، وتثير الوجدان))

ثانيا: النتائج:

وبعد التطواف الشيق نريد أن نرصد بعض النتائج المرضية التي توصل إليها البحث:

١- أن العلامة الشيخ/ **علي بدر فاي** قد نهل العلم الصافي من نميره الفياض، ثم غاص في بحرخضم من علوم اللغة وأنواعها من نحوية، وتصريفية، ولغوية وبلاغية ثم سكب كل ذلك في كتاباته المختلفة، ومنها: المثلثات المندنكية الموسومة: بـــ (مثلث الكلمات في لغة السوسات).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٢- أن الشيخ مولع باستخدام الغريب، أثناء شرحه للغة المندنكية إلى العربية، فيتكئ على غريب اللغة المندنكية،، ويشرحه بغريب اللغة العربية مع نصاعة الأسلوب، والوفاء بالمطلوب.

٣- أن عناية الشيخ تركزت على إيراد التثليث في الأسماء والمصادر باللغة المندنكية مع وجود بعض الأفعال الواردة في ثنايا الكلام، وقد نحى هذا المنحى السيد البطليوسي في مثلثه.

٤- أن التثليث وقع لفاء الكلمة فقط في جميع القصيدة، وبعد إمعان النظر يرى القارئ أن ليس بين هذه الكلمات المندنكية المثلثة، صلة اشتقاقية، كما الشأن في العربية، بل كل كلمة مندنكية مستقلة قائمة بذاتها، لا صلة بينها وبين أخواتها سوى أن الأولى تكون مفتوحة، والثانية مكسورة، والثالثة مضمومة مع ترتيب في الحروف

٥- تبرز مهارة الشيخ اللغوية في ربطه المحكم الوثيق بين الكلمات العربية والألفاظ المندنكية مع جودة التعبير، وحسن التحبير.

٦- أنه استخدم بعض الظواهر اللغوية المندنكية التي تضمنت حروف مندنكية صرفة، ليس لها وجود ولا مقابل لها في اللغة العربية: (نِيَا) (نِيعُو) (سَغُو).

٧- أن الألفاظ المندنكية الواردة في القصيدة أكثرها ممالة في كسرها وفي ضمها، فالألفاظ المكسورة قد تكون بإخلاص الكسر، وقد تكون ممالة إمالة شديدة أو متوسطة، وكذلك الألفاظ المضمومة قد تكون ضمة خالصة، وقد تكون ضمة ممالة، ومهارة القارئ ومدى تضلعه في اللغة المندنكية هو المعيارالأساس لإبراز هذا الجانب الصوتي،كما أن النبروالتنغيم هما الفيصل في تمييز الفروق الدقيقة بين المعاني المختلفة؛ بناء على مهارة القارئ، وحسن استخدامه لهما.

٨- أنه يكتفي بإيراد بعض المعاني العربية للفظة المندنكية، وقد يوجد لها معان أخر لا يذكرها ولا يتعرض لها، مع أن تلك اللفظة المندنكية تحمل في طياتها معان كثيرا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إذا نطقت بطرق مختلفة؛ اعتمادا على النبرو والتنغيم، ولم أعرف السر في ذلك، فلعل الشيخ يريد الاختصار وعدم الإطالة على القارئ.

٩- بالمقارنة بين أبيات علي بدر فاي، وأبيات عبد العزيز المكناسي المغربي نجد : أن عدد أبيات عبد العزيز المكناسي ثلاثة وتسعون بيتا (٩٣ بيتا)، في حين وصل عدد أبيات علي بدر فاي إلى مائة واثنين وثلاثين بيتا (١٣٢ بيتا).

١٠- بالمقارنة بين كلمات علي بدر فاي وكلمات كل من قطرب وعبد العزيز المكناسي المغربي في إطار المثلثات: نجد : أن عدد كلمات قطرب بلغت ثنتين وثلاثين (٣٢ كلمة)، وكلمات عبد العزيز المكناسي بلغت أربعين (٤٠ كلمة) في حين بلغت كلمات علي بدر فاي ثنتين وستين (٦٢ كلمة).

ثالثا: التوصيات:

وفي خاتمة المطاف نوصي بمواصلة البحث والتنقيب، والدراسة عن هذا العَلَم الفذ، للوقوف على الكنوز التي خلفها، لإبراز الجوانب المضيئة للأجيال الصاعدة، فرحمه الله رحمة واسعة.

وأرجو من الله تعالى أن ينفع بهذا العمل كل من قرأه، والحمد لله أولا وآخرا، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الهوامش والمراجع:

١- ينظر تفصيلا: الشيخ علي بدر فاي وجهوده في محاربة البدع في غامبيا، دراسة تحليلية، للباحث : أبو بكر إبراهيم كونتي: ص ٤٦-٣٩، ٥٩-٥١، رسالة الماجستير(مخطوط)، في الجامعة الإسلامية بولاية مينسوتا، أمريكا، فرع السنغال، والشيخ علي بدر فاي وجهوده النحوية والصرفية، لحفيده علي فاي،: ص١٣-١١، ٢٤-١٩، ٢٨ بحث التخرج في جامعة القصيم، العام الجامعي:٢٠٢٣-٢٠٢٢م، والمؤلفات الفقهية المنظومة الكاملة للعلامة: علي بَدَرَ فاي، بعناية حفيده: علي مصطفى فاي: ص١٢، ط. الأولى: دار الصفوة للأبحاث العلمية، عام ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٣م.، وقنطرة الطلاب في الأجوبة النحوية الأجرومية، علي بَدَرَ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فاي، بعناية حفيده: علي مصطفى فاي: ص٨، ط. الأولى، دار إحياء التوحيد والسنة، عام ١٤٤٥هـ- ٢٠٢٤م.

٢- ينظر : وفيات الأعيان لابن خلكان: ٤/٣١٢، رقم الترجمة:٦٣٥، وشرح مثلثات قطرب لأستاذ: إبراهيم مقلاتي: ص ١٠-٨، ط. الجزائر ١٩٨٨م، والمثلث لابن السيد البطليوسي، تح. د. صلاح مهدي الفرطوسي: ١/٤٧، ط. دار الرشيد

٣- ينظر: المثلث لابن السيد البطليوسي، تح. د. صلاح مهدي الفرطوسي: ١/٤٧

٤- ينظر:https://www.taraajem.com/persons/137326،
https://www.riadnachef.org/?p=676

٥- مثلث الكلمات في لغة السوسات للشيخ علي بدر فاي، كتب بالآلة الكاتبة أبو ميمونة فودي الحاج شيخ سيسي، وأبو بلال أبو بكر انجاي بإشراف حفيد الشيخ/ علي مصطفى فاي يوم الثلاثاء: ٢٠ ذي الحجة ١٤٤٣، الموافق: ١٩ يوليو ٢٠٢٢م

٦- ينظر تفاصيل هذه المعاني في لسان العرب لابن منظوور في المواد: سبس، جدب، لوع، دأب، لزب، صدي، غاض، غيهب، نشب.

٧- ينظر: المثلث لابن السيد البطليوسي، تح. د. صلاح مهدي الفرطوسي: ١/٦٣

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أساليب النفي الصريح ودلالاتها في ديوان الرياض لعيسى ألبي أبوبكر

The explicit negation expressions and their connotations in the Diwanu-r-Riyad of Issa Alabi Abubakr

إعداد:

جامع ذوالنورين عبد السلام

طالب الدكتوراه شعبة اللغة العربية، جامعة الحكمة، إلورن، نيجيريا

والدكتور عبد السلام أمين الله أتوتليطو

أستاذ مشارك بقسم اللغات (شعبة اللغة العربية)، جامعة الحكمة إلورن.

Matotileto@alhikmah.edu.ng

08129042120

ملخص البحث

يعتبر النفي أسلوب من أساليب اللغة العربية مع دلالاتها النحوية، ويراد بها نقض فكرة وإنكارها، وهو ضد الإثبات. وينقسم إلى قسمين: النفي الصريح والنفي الضمني. وتأتى أهمية هذا البحث من حيث استنباط أساليب النفي ودلالاتها النحوية فى قصائد المدائح والتهاني في ديوان الرياض مع ذكر المعنى المراد من قبل المؤلف. وسبب اختيار هذا الموضوع هو قلة عناية الكتب فى اللغة العربية عن جمع أساليب النفي وأنواعها فى كتاب واحد مع تطبيقات قواعدها النحوية فى كتب التراث النيجيري علي حسب معرفة الباحث. ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على حياة الشاعر عيسى ألبي وأعماله الأدبية، والتعريف بديوان الرياض لعيسى ألبي أبوبكر، وإبراز مفهوم أساليب النفي الصريح وأدواتها فى التراث العربي وديوان الرياض. واعتمد البحث على المنهج الاستقرائى والمنهج التحليلي لإبراز أساليب النفي واستنباط دلالاتها فى ديوان الرياض.

Abstract

Negation is a style of the Arabic Language with its grammatical connotations. It is intended to refute and deny an idea, and it is the opposite of affirmation. It is divided into two parts: explicit and implied negations. The importance of

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

this research comes from deducing the methods of negation and their grammatical implications in the Diwanu-r-Riyad, with mentioning of meaning intended by the author. The reason for choosing this topic is the lack of enough interest by Arabic scholars in collecting negation expressions and their types in one book with application of the grammatical rules in the Nigerian heritage books in accordance with the researcher's knowledge. Therefore, the objective of this research was to (i) shed light on the life of the poet Issa Alabi Abubakr and his literary works, (ii) state the nature of Diwanu-r-riyad of Issa Alabi Abubakr (iii) highlight the concept of negation expressions, its types and tools in the collection of Ar-Riyad, and (v) study the explicit and implicit negations and their connotations in the collection of Diwanu-r-Riyad.

المقدمة

تُعدُّ أساليب النفي من أبرز الأساليب البلاغية التي تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل المعاني وتوجيه دلالاتها في الشعر العربي. ويُعدُّ ديوان "الرياض" للشاعر عيسى ألبي أبوبكر نموذجًا مميزًا لاستخدام هذه الأساليب في التعبير عن مشاعر التحدي، الرفض، والتأمل. فالنفي في هذا الديوان لا يقتصر على دلالاته اللغوية البسيطة، بل يمتد ليعكس عوالم نفسية وفلسفية معقدة، ويُسهم في تشكيل الرؤية الشعرية الشاملة للمبدع.

تتمثل أهمية دراسة أساليب النفي الصريح في ديوان "الرياض" في فهم كيفية استخدام الشاعر لهذه الأساليب لإيصال أفكار ومواقف معقدة، سواء كانت تتعلق بالحياة، الحب، أو حتى الموت. وقد يشكل النفي في هذا السياق وسيلة لخلق التوتر الدلالي، حيث يعكس من خلالها الشاعر صورة مغايرة للواقع أو يعبر عن رفضه لأفكار أو قيم معينة. لذلك، يهدف هذا البحث إلى دراسة أساليب النفي الصريح في هذا الديوان، وتفسير دلالاتها المختلفة، وكيف تساهم في تشكيل بنية النصوص الشعرية ودعم رسائل الشاعر.

وللشاعر عيسى ألبي أبوبكر ديوانان "الرياض، والسباعيات"، ديوان الرياض يشتمل على مائتين واثنين وثلاثين صفحة، قسم الشاعر موضوعات الرياض إلى ثمانية أبواب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وهي كما يلي: الباب الأول: المدائح والتهاني، والثاني: الأخلاقيات، الثالث: الوصف، :الرابع: السياسة، والخامس: الفخر، والسادس: الغزل، والسابع: الشكوى والعتاب، والثامن: المراثي، وهذا الديوان يضم مائة وثمان وعشرين قصيدة في تلك الأبواب.والسباعيات عبارة عن أبيات شعرية تتكون كل قصيدتها من سبعة أبيات، وقصائد هذه السباعيات تبلغ حوالى مائة واثنين وتسعين بيتا، وعدد صفحاتها مائتان وأربع صفحات. حاول الباحث إبراز أساليب النفي الواردة في قصائد المدائح والتهاني في ديوان الرياض وذكر بعض صورها. وقام بعرض هذه الأساليب للنفي، ثم يذكر دلالة النفي فيها، مع إيراد مراد الشاعر في هذه الأساليب متبعا منهج استقرائي تحليلي.

وإن أدوات النفي الصريح المشهورة عند النحاة ثمانية وهي "لا"النافية، "ليس" النافية، "ما" النافية، "إنْ" النافية، "لات" النافية، "لم" النافية، "لمّا" النافية و"لن" ألنافية. واستعمل الشاعر منها ست فقط وهي "لا"النافية، "ليس" النافية، "ما" النافية، "لم" النافية، "لمّا" النافية و"لن" ألنافية.

نبذة تاريخية عن حياة الشاعر عيسى ألبي أبوبكر وبعض أعماله

مولده ونسبه

هو عيسى بن أبي بكر بن محمد جمعة الإلوري نسبة إلى مدينة إلورن عاصمة ولاية كوارا وشاعت كنيته بألبي بين أهله وأصدقائه. وقد ولد الشاعر عيسى ألبي في عام ١٩٥٣م بمدينة كوماسي في دولة غانا، إحدى الدول الأفريقية الغربية.[١]

انخرط الشاعر في سلك إحدى كتاتيب إلورن، وقرأ القرآن الكريم على يد شيخه الشيخ الحاج محمد بن عيسى الغمبري والد الشيخ عيسى جَوَرَا قارئ النص القرآني بمنطقة غمبري إلورن، كل هذا تحت رعاية أبيه أبي بكر وكنفه.[٣]

تعلّمه وثقافته

بدأ الشاعر عيسى ألبي أبوبكر تعلّمه تحت رعاية الشيخ محمد بن عيسى بحارة غمبري بمدينة إلورن عام ١٩٦٢م وأخذ القرآن الكريم وحفظ منه سورًا من القرآن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الكريم وهو في التاسعة من عمره، وتعلّم منه مبادئ العلوم الإسلامية والعربية، ولم يكتف بهذا بل واصل دراسته حيث التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي، لاغوس نيجيريا لمؤسّسه الشيخ آدم عبد الله الإلوري، وأنهى هناك المرحلة الإعدادية والتوجيهية معا وحصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيهية وذلك من عام ١٩٦٥-١٩٧١م. وفي السنة ١٩٧٢م التحق الشاعر بمدرسة مسائية بلاغوس للتعلّم الإنجليزي ثم التحق بجامعة بايرو بكنو وحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية ولغة الهوسا عام ١٩٧٩م. وفي السنة نفسها التحق بجامعة إلورن لمواصلة دراسته الجامعية وبها نال شهادة البكالوريوس في اللغة العربية عام ١٩٨٢م. وفي السنة ١٩٨٥م عاد إلى جامعة بايرو بكنو مرة أخرى لبرنامج الماجستير وحصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية عام ١٩٨٨م. وفي السنة ١٩٩٠م سافر إلى المملكة العربية السعودية والتحق بمعهد اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض ونال فيها شهادة الدبلوم العالي في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها عام ١٩٩١م ثم عاد إلى جامعة إلورن مرة ثانية لبرنامج الدكتوراه وحصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية عام ٢٠٠١م.[٤]

مشايخه وتلاميذه وإنتاجاته الأدبية والعلمية

لهذا الشاعر مشايخ تربّى على أيديهم قبل أن اكتملت شخصيته العلمية، ومنهم المحليون والأكاديميون في نيجيريا وخارجها[٥]. لشاعر عيسى ألبي آثار عديدة في مجالات علمية وأدبية وأكاديمية حيث أسهم بمؤلفات ومقالات وبحوث علمية ، كما له بعض مخطوطات لم تطبع بعد[٦].

مكانته في الشعر العربي النيجيري

يعدّ عيسى ألبي من أبرز الشعراء النابغين، ومن رواد نهضة الشعر العربي النيجيري، وكان أديبا من الأدباء الممتازين في غرب أفريقيا عامة وفي نيجيريا خاصة، وبشعر نال جوائز ودياشين كثيرة في داخل نيجيريا وخارجها.وكان شاعرا فذا موهوبا، مفلقا، مرهف الحسّ، سليم الذوق، قوي الأسلوب، دقيق اللفظ، وتميز شعره بإسلامية الاتجاه، وجودة السبك، وحسن الصياغة، وعمق الفكرة، وسعة الخيال، وصدق

"معالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العاطفة، وعلوّ البلاغة، وخلوّ التكلف والقبح، ويمتاز شعره أيضا بدقة التصوير والبراعة، وجمال التعبير والإبداع النادر.[٧]

النفي في المعنى اللغوي والاصطلاحي

النفي في المعنى اللغوي:

تعدّدت معاني النفي في المعاجم اللغوية، ونجد منها ما يلي: قال ابن منظور في لسان العرب: النفي معناه السجن والانتفاء من الولد أن يتبرأ منه، وكذلك يقول نفى: نفى الشيء ينفي نفيا: تنحى ونفيته أنا نفيا.[٩] وفي المعجم الوسيط النفي: خلاف الإيجاب والإثبات، قال: نفى الشيء ينفيه نفيا: نحّاه وأبعده، يقال: نفى الحاكم فلانا، أي: أخرجه من بلده وطرده... ونفاه: جحده وتبرّأ منه، ونفاه أيضا أي أخبر أنه لم يقع، ونفى الريح التراب نفيا ونفيانا أي أطارته.[١١]

ومن هذه المعاني اللغوية نستخلص أنّ النفي يدور مفهومه اللغوي حول: الإبعاد، التبرأ، الطرد، التنحية، المعارضة، التباين.

النفي في الاصطلاح:

يعرفه الشريف الجرجاني بأنه ما لا ينجزم بـــ(لا)، أو هو الإخبار عن ترك الفعل، ويقصد بذلك أن النفي غير النهي في المعنى.[١٢]

ومن النحاة المعاصرين من أعطوا للنفي تعريفات هامة ومفيدة منهم "المخزومي" الذي عرف النفي بأنه أسلوب لغوي تحدّده مناسبات القول وهو أسلوب نقض وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردّد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال النفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه أن سعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال.[١٣]

أنواع النفي

ينقسم إلى نوعين: النفي الصريح والنفي الضمني.

النفي الصريح هو ذلك النفي الذي يتّسم بإحدى أدوات النفي التي أكثرها حرف إلّا (ليس) فهي فعل و(غير) فهي اسم.[١٤]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

النفي الضمني هو ما كان بأداة غير صريحة أو كان بأداة غير أدوات النفي المعروفة إذ إن هناك أدوات معينة غير موضوعة أصلا لنفي لكنّها تعمل النفي في تراكيب معينة وقد يستفاد معنى النفي من السياق أو من الموقف الكلامي.[١٥]

النوع الأول: النفي الصريح

وهو أسلوب من أساليب النفي، ويطلق عليه إبراهيم أنيس[١٦] النفي اللغوي وقال إنه لا يكون عادة إلا بأداة تشعر بهذا النفي، ويقسم هذا النوع تبعًا لزمن النفي وفق الأغلب والأعمّ من الاستعمال إلى:

أ. النفي في الحال وأدواته: لا، ليس، ما، إن، لات.ب. النفي في الماضي من أدواته: لم، لما.

ج. النفي في المستقبل ومن أدواته: لن.[١٧]

أدوات النفي المشهور عند علماء النحو واللغويّين كالآتي: لا، ليس، ما، إن، لات، لم، لما، لن.

النفي في الحال

أ- أداة "لا"

تكون "لا" لنفي المستقبل والحال، وقبيح دخولها على الماضي لئلاّ تشبه الدعاء. وتعدّ من أقدم حروف النفي في العربية، والحروف الباقية كلها أحدث منها وأخص، وتدخل على الأسماء، والأفعال لكن استعمالاتها مع الأفعال أكثر من الأسماء، وقد ذكرها العديد من النحاة من أبرزهم سيبويه قائلا: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعا، فنفيه "لا يفعل" وإذا قال: "ليفعلنّ" فنفيه "لا يفعل" كأنه قال: "والله ليفعلنّ" فقلت: "والله لا يفعل"[١٨].

قال النحاة بأن "لا" تأتي على ثلاثة أوجه:[١٩]

(١). أن تكون نافية، وهذه على خمسة أنواع (٢). أن تكون موضوعة لطلب الترك، وتسمى: لا الناهية، وتختصّ بالدخول على المضارع، وتقتضي جزمه واستقباله.٣. أن تكون زائدة، وهي الداخلة في الكلام لمجرد تقويته وتوكيده.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

النوع الأول: أن تكون "لا" نافية إذا كانت عاملة عمل"إنّ" وذلك إن أريد بها نفي الجنس على سبيل التنصيص، وتسمى حينئذٍ تبرئة، وإنما يظهر نصب اسمها إذا كان خافضا، نحو: "لا صاحب جودٍ ممقوت" أو رافعا نحو: "لا حسنا فعله مذموم" أو ناصبا، نحو "لا طالعًا جبلاً حاضرًا" ومنه "لا خيرًا من زيد عندنا".

النوع الثاني: أن تكون عاملة عمل "ليس"، كقوله:

من صدّ عن نيرانها *** فأنا ابن قيس لا براح

النوع الثالث: أن تكون عاطفة، ولها ثلاثة شروط:

أحدها: أن يتقدّمها إثبات، كجاء زيد لا عمرو، أو أمر كـ"اضرب زيدا لا عمرا" قال سيبويه، أو نداء، نحو: "يا ابن أخي لا ابن عمي". **الثاني: ألاّ تقترن بعاطف**؛ فإذا قيل: "جاءني زيد لا بل عمرو" فالعاطف بل، و"لا" ردٌّ لما قبلها، وليست عاطفة، وإذا قلت: "ما جاءني زيد ولا عمرو" فالعاطف الواو، و"لا" توكيد للنفي، وفي هذا المثال مانع آخر من العطف بلا، وهو تقدّم النفي، وقد اجتمعا أيضا في "ولا الضالين" [الفاتحة ٦و٧]. **والثالث: أن يتعاند متعاطفاها**، فلا يجوز "جاءني رجل لا زيد" لأنه يصدق على زيد اسم الرجل، بخلاف "جاءني رجل لا امرأة".

النوع الرابع: أن تكون جوابا مناقضا لـ"نعم"، وهذه تحذف الجمل بعدها كثيرا، يقال: أجاءك زيد؟ فتقول: "لا" والأصل: "لا لم يجيء.

النوع الخامس: أن تكون على غير ذلك؛ فإن كان ما بعدها جملة اسمية صدرها معرفة أو نكرة ولم تعمل فيها، أو فعلا ماضيا لفظا وتقديرا، وجب تكرارها.

وكذلك يجب تكرارها إذا دخلت على مفرد خبر أو صفة أو حال، نحو: "زيد لا شاعر ولا كاتب" و"جاء زيد لا ضاحكا ولا باكيا" ونحو: "**إنها بقرة لا فارض ولا بكر**" [البقرة:٦٨]نور:٣٥]. وإذا كان ما دخلت عليه فعلا مضارعا لم يجب تكرارها نحو: ﴿**لا يحبّ الله الجهر بالسوء**﴾ [النساء:١٤٨]، ﴿**قل لا أسئلكم عليه أجرا**﴾ [الأنعام:٩٠].[٢٠]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد قسّم النحاة "لا" النافية من ناحية العمل إلى قسمين: (أ)- العاملة (ب)- غير العاملة.

١- "لا" العاملة

أ- لا النافية للجنس:

هي التي تدلّ على نفي الخبر عن الجنس الواقع بعدها على سبيل الاستغراق، أي يراد بها نفيه عن جميع أفراد الجنس نصا لا على سبيل الاحتمال، وتسمّى كذلك "لا التبرئة" لأنها تفيد تبرئة المتكلم للجنس وتنزيهه إياه عن الاتصاف بالخبر، تعمل عمل "إنّ" فتنصب المبتدأ اسما لها وترفع الخبر خبرا لها.[٢١]

ويشترط في إعمالها عمل "إنّ" ستّ شروط:

أولها: أن تكون نافية، فإن لم تكن نافية لم تعمل مطلقا. **ثانيها:** أن يكون الحكم المنفي بها شاملا جنس اسمها كلها؛. **ثالثها:** أن يكون المقصود بها نفي الحكم عن الجنس نصا لا احتمالاً.**رابعها:** ألاّ تتوسّط بين عامل ومعموله.**خامسها:** أن يكون اسمها وخبرها نكرتين.**سادسها:** عدم وجود فاصل بينها وبين اسمها. فإن وجد فاصل أهملت (أي: لم تعمل شيئا) وتكرّرت[٢٢] .

ب- "لا" العاملة عمل ليس

"لا" النافية للوحدة تعمل عمل "ليس" عند الحجازيّين، ومذهب بني تميم إهمالها، ويشترط لعملها عمل "ليس" الذي هو رفع المبتدأ على أنّه اسم لها ونصب الخبر على أنّه خبر لها بخمسة الشروط: **أولها:** أن يكن اسمها وخبرها نكرتين أو ما في حكم النكرة، فإن كان أحدهما معرفة أو كلاهما لم تعمل.**ثانيها:** عدم الفصل بينها وبين اسمها.**ثالثها:** ألاّ ينتقض النفي بإلاّ.**رابعها:** عدم تكرارها إذا كانت "لا" النافية لإفادة نفي جديد.**خامسها:** ألاّ تكون نصًّا في نفي الجنس.[٢٣]

٢- "لا" غير العاملة

أ- "لا" الداخلة على الفعل المضارع:

تدخل على الفعل المضارع كثيرًا، فتجعل زمنه شاملاً الحال والاستقبال وهي حرف نفي غير عامل، فلو قلت: لا أحبّ التماهل، فهذا يعني أنّي لا أحبّه الآن ولا في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المستقبل، ومنه يتبيّن لنا أن "لا" النافية إذا دخلت على الفعل المضارع فإنّها لا تعمل فيه.

ب- "لا" الداخلة على الفعل الماضي:

تدخل على الفعل الماضي فتكون نافية غير عاملة ويشترط في كونها نافية غير عاملة:أن تتكرّر، نحو قوله تعالى: ﴿**فلا صدّق ولا صلّى**﴾ [القيامة:٣١]، فهي نافية غير عاملة لأنّها تكرّرت وعندما لا تتكرّر تكون للدعاء.أو أن يسبقها فعل ماضي منفي بـــ(ما، لا، إن)، -أو أن ترد "إلّا" في سياقها.وفي غير الحالات الثلاث فإنّ "لا" إذا دخلت على الفعل الماضي تفيد الدعاء لا النفي.

ج- "لا" العاطفة:

وهي حرف عطف ونفي تفيد نفي الحكم للمعطوف بعد ثبوته للمعطوف عليه وتكون نافية عاطفة بشروط آتية: -أن يتقدّمها إثبات: جاء زيد لا عمرو، أو أمر: اضرب زيدا لا عمرا، أو نداء: يا ابن أخي لا ابن عمي.- ألاّ تقترن بعاطف، فإذا قيل: "جاءني زيد لا بل عمرو" فالعاطف "بل" و"لا" رد لما قبلها، وليست عاطفة، وإذا قلت "ما جاءني زيد ولا عمرو" فالعاطف الواو، و"لا" توكيد للنفي.-أن يتعاند متعاطفاها، فلا يجوز "جاءني رجل لا زيد" لأنه يصدق على زيد اسم الرجل بخلاف "جاءني رجل لا امرأة".

د- "لا" الجوابية:

نقيضه "نعم" كقولك "لا" في جواب: هل قام زيد؟ وهي نائبة مناب الجملة، أي أنها تستعمل كجواب منفي.

هـ- "لا" الداخلة على مفرد خبر أو صفة أو حال:

تتكرّر وتكون نافية غير عاملة دون أن تؤثّر فيه إعرابا، نحو: زيد لا شاعر ولا كاتب، جاء خالد لا ضاحكا ولا باكيا، قال تعالى: ﴿**من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية**﴾ [النور:٣٥].

و- "لا" المعترضة:

تقع بين شيئين متلازمين فتدخل بين:الجار والمجرور، نحو: "جئت بلا زاد" حرف الجر للإسم المجرور وقع بينهما الأداة لا.والناصب والمنصوب، قال تعالى:﴿**وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فَوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلاَّ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ..... ﴾[البقرة:١٥٠] الأصل فيها: (أن + لا+يكون)، "أن" أداة نصب وبعدها فعل مضارع منصوب ناقص تعترضها الأداة "لا".والجازم والمجزوم، قوله تعالى: ﴿**والذين كفروا بعضهم أولياء بعض إلاّ تفعلوه تكن فتنة في الأرض وفساد كبير**﴾ [الأنفال:٧٣]، والأصل فيها (إن+لا+تفعلوه)، "إن" أداة شرط جازمة والفعل بعدها مجزوم، وقد وقعت "لا" بينهما.

ز- "لا" الداخلة على جملة صدرها معرفة:

فيجب إهمالها وتكرارها، قال تعالى: ﴿**لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا اليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون**﴾ [يس:٤٠].

ب. أداة "ليس:" النافية:

هي كلمة دالة على نفي الحال، وتنفي غيره بالقرينة، نحو: "ليس خلق الله مثله"، وهو فعل لا يتصرف، وزنه" فَعِل"، ثم التزم تخفيفه بسكون عينه، وقيل أصلها لا أَيْسَ، فطرحت الهمزة، ودليله قول العرب: جئْ به من حيث أيس وليس: أي من حيث هو وليس هو.

- وعملها رفع الاسم ونصب الخبر ككان، نحو: "ليس زيد قائمًا"، ولا يجوز تقديم خبرها عليها كما يجوز في أخواتها.وقد يستثنى بها، نحو: أتاني القومُ ليس زيدًا، فيضمر اسمها فيها، وينصب خبرها بها، وتلزم ليس في الاستثناء الإفراد، فيقال: جاءوا ليس المتخلفين، ولا يقال: ليسوا المتخلفين.وقد يقترن الاسم الثاني بعدها بإلّا، نحو: ليس الطيب إلّا المسك، والتميميون يرفعون المسك، والحجازيون ينصبونه.

- وتدخل ليس على الجملة الفعلية أو على المبتدأ أو الخبر مرفوعين، فيكون اسمها ضمير الشأن، والجملة بعدها في محل نصب خبرا لها. ومثال الجملة الفعلية: ليس يقوم زيد، ومثال المبتدأ والخبر: ليس زيد قادم.

- وتدخل الباء في خبر ليس لتأكيد النفي، فتجر لفظه ويكون منصوب المحل بها، نحو: ليس الله بظالم.[٢٤]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ج- أداة "ما" النافية:

وتنقسم "ما" النافية إلى قسمين: عاملة وغير عاملة.

- **"ما" عاملة**: فترفع الاسم وتنصب الخبر، يقول سيبويه: أما أهل الحجاز فيشبهونها بليس إذا كان معناها كمعناها، وقد اشترط النحاة لـ"ما" عدة شروط حتى تعمل عمل "ليس" وهذه الشروط هي:

(١) ألاّ يدخل على الخبر إلاّ، نحو: ما زيد إلاّ قائم. (٢) ألاّ يتقدّم الخبر على الاسم، نحو: وما قائم إلاّ أنت. (٣) ألاّ تدخل عليها "إنْ" الزائدة، نحو: وما إن زيد قائم.

أما المذهب الثاني وهو مذهب بني تميم، تقول من ذلك: "ما زيد قائم" و"ما عبد الله خارج" يقول سيبويه: أما بنو تميم فيجرونها مجرى أمّا وهل، أي لا يعملونها في شيء.

- **"ما" غير عاملة**: وهي التي تدخل على الفعل الماضي والمضارع، قال تعالى: ﴿**وما كانوا مؤمنين**﴾ [الأعراف:٧٢]، وقوله تعالى أيضا: ﴿**وما يعلم جنود ربّك إلا هو**﴾ [المدثر:٣١]، فإذا دخلت على الفعل الماضي بقي على مضيته، وإذا دخلت على المضارع خلصته للحال عند الأكثر.[٢٥]

د- أداة "إنْ" النافية:

حرف نفي "إن" يدخل على الجملة الفعلية (الماضية أو الحالية) كما يدخل على الجملة الاسمية، يرى جمهور النحاة أنّ "إنْ" لنفي الحال، يقول الزمخشري: "وإنْ بمنزلة "ما" في نفي الحال".[٢٦]

وهذه الأداة عند النحاة ضربان: عاملة وغير عاملة، فالعاملة ترفع الاسم وتنصب الخبر، وفي هذا خلاف منعه أكثر البصريّين، وأجازه الكسائي وأكثر الكوفيّين... والصحيح عند جمهور النحاة جواز إعمالها لثبوته نظما ونثرا، وإنْ أحد خيرا من أحد إلا بالعافية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وغير العاملة: كثير وجودها في الكلام كقوله تعالى: ﴿**إن الكافرون إلا في غرور**﴾ [الملك:٢٠] أي "ما الكافرون إلاّ في غرور".[٢٧]

إذا كانت "إن" عاملة وجب دخولها على الجملة الاسمية، ولكن إذا كانت مهملة يجوز دخولها على الجملة الاسمية والفعلية . فمن أمثلة المهملة الداخلة على الاسمية قوله تعالى: ﴿**إن الكافرون إلا في غرور**﴾ [الملك:٢٠]، ومن أمثلة الدخول على الفعلية قوله تعالى: ﴿**إن يتبعون إلا الظن**﴾ [يونس : ٦٦].[٢٨]

هـ- أداة "لات" النافية:

اختلف النحاة في عمل "لات" وجاء اختلافهم على النحو التالي:

١- تعمل عمل ليس فترفع الاسم وتنصب الخبر بشرطين:- بحذف اسمها المرفوع غالبا.- أن يكون اسمها وخبرها من أسماء الزمان، نحو: "**فنادوا ولات حين مناص**" (ص:٣]، لات: حرف نفي يعمل عمل ليس، حين: خبر لات منصوب، واسمها محذوف تقديره "الحين".

٢- لا تعمل شيئا، بل الاسم الذي يليها إن كان مرفوعا فمبتدأ وإن كان منصوبا فعلي إضمار فعل.

٣- تعمل عمل "إنّ" وهي لنفي العام، فتنصب الاسم وترفع الخبر.

٤- حرف جر تخفض ما بعدها من أسماء الزمان خاصة: (مذ، منذ).[٢٩]

النفي في الماضي: لَمْ ولَمَّا

لَمْ: حرف نفي في الماضي تدخل على المضارع فتصرف معناه إلى الماضي، وقد ذكر النحاة أنّ علامة المضارع أن يقبل دخول "لمْ"، والمضارع يدلّ على الحال والاستقبال، وإذا دخلت عليه "لم" فإنّ المنفي بها تارة يكون انتفاؤه منقطعًا، وتارة يكون متصلا بالحال، وتارة يكون مستمرًّا أبدًا، يقول الله تعالى: ﴿**لم يكن شيئا مذكورا**﴾ [الإنسان:١]، أي ثم كان بعد ذلك: ﴿**ولم أكن بدعائك رب شقيا**﴾ [مريم:٤]، أي وما زلت الآن، ﴿**لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد**﴾ [الإخلاص:٣].[٣٠]

وفي حكمها الإعرابي: تدخل "لَمْ" على المضارع فتجزمه إمّا لأنّه الإعراب المختصّ بالفعل فهو على القياس، وإمّا حملاً له على "إنْ" الشرطية لمشابهتها بقلب زمان ما دخلت عليه إلى ضده، فإن "إنْ" الشرطية تقلب زمان الفعل الماضي إلى الاستقبال

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

و"لم" تقلب زمان المضارع وهو الحال والاستقبال إلى الماضي. وعلامة الجزم السكون إذا كان الفعل صحيحًا، وحذف حرف العلة إذا كان معتلا، وحذف النون إذا كان من الأفعال الخمسة.[٣١]

ولمّا: كذلك حرف نفي لا يفيد في العربية الفصحى إلا المضي، والتوقع فيها غالب لا لازم، ومن أجل أن "لمّا" يغلب عليها التوقع لا يقال: "لمّا يجتمع الضدان" لاستحالة اجتماعهما، ولا يكون المنفي بـ"لمّا" إلا متصلا بالحال، يقول الله تعالى: ﴿**بل لما يذوقوا عذاب**﴾ [ص:٨] أي إلى وقت التكلم لم يذوقوا العذاب وسيذوقونه.[٣٢]

النفي في المستقبل "لن"

هي حرف نفي تختصّ بنفي الفعل المضارع وتخلصه للاستقبال كما قال النحاة، حرف نصب ونفي واستقبال، فإذا قلت: سأفعل أو سوف أفعل كان نفيها "لن أفعل" وهي في نفي الاستقبال أوكد من "لا" ومعناها أنّ النفي مستمرّ في المستقبل.[٣٣] نحو قوله تعالى: ﴿**لن ندعوا من دونه إلها**﴾ [الكهف:١٤]. ومن هنا يتبيّن للباحث أنّ أدوات النفي المذكورة السابقة من "لا" و"ليس" و"لات" و"ما" و"إنْ" و"لَمْ" و"لَمّا" و"لن" لكلّ أداة منها لها دلالات خاصة تتميّز بها عن الأخرى، وهذا ما بيّنه النحاة باختلاف آرائهم، ومنها ما تختصّ بالجملة الفعلية، ومنها ما تختصّ بالجملة الاسمية، ومنها ما تشترك في الجملتين، كما أنّ لكلّ أداة دلالة زمنية معينة.

دراسة تحليلية نحوية لأساليب النفي ودلالاتها في الديوان

أدوات النفي الواردة في قصائد المدائح والتهاني في ديوان الرياض

وهذه الأدوات تقسم على حسب الاستعمال لزمن النفي وفق الأغلب والأعمّ إلى :

أدوات النفي في الحال: لا، ليس، ما.**أدوات النفي في الماضي:** لَمْ .**أدوات النفي في المستقبل:** لنْ.

أولا: النفي الصريح: "لا" النافية: الجملة الاسمية المنفية

الصورة الأولى: لا +اسمها (نكرة) + خبر (محذوف)

لا شكّ من كون الضلال حليفه *** يجري على قدميه في تيه الردى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لا شكّ..[٣٤]

دخلت (لا) النافية للجنس على الجملة الاسمية التي صدرها نكرة المبنى على الفتح وخبرها محذوف[٣٥] وتقديره "لا شك فيه"، وهي عاملة عمل إنّ، فالنفي بها أوكد وأقوى، ودلّت على نفي جنس شك من كون الضلال حليفه لتفيد الاستغراق في النفي، فالشاعر ينفى جميع جنس شك عن كون الضلالة شريك من لم يعترف برسالة محمد صلى الله عليه وسلم.

الصورة الثانية: لا +جار ومجرور (خبر مقدم) +مبتدأ (نكرة)

إنّ هذا الخصاء غير مفيد *** لا... ولا في تبتل الناس خير

ولا في تبتل الناس خير[٣٦]

دخلت "لا" النافية العاملة عمل "ليس" على الجملة الاسمية . تقدّم خبر على المبتدأ[٣٧] والذي سوّغ ذلك كون الخبر جار ومجرور والمبتدأ نكرة ، وعملت "لا" النافية عمل "ليس" . اسمها نكرة وخبرها في حكم النكرة ، ويجوز تقديم خبرها على اسمها إذا كان شبه جملة. وتفيد "لا" هنا فقط نفي في الحال والاستقبال، ويقصد الشاعر بهذا نفي خير عن بقاء الناس في حالة التبتّل أي الإنقطاع عن الزواج طوال حياتهم.

الجملة الفعلية المنفية

الصورة الأولى: لا + فعل + الفاعل (ضمير مستتر) + المفعول (اسم ظاهر)

أنا ما دمت في الحياة فلا أمـــــ *** ـــسك قلبي عن حبّه وفؤادي

فلا أمسك قلبي[٣٨]

دخلت (لا) النافية وهي غير عاملة على جملة فعلية فعلها مضارع[٣٩] (أمسك) والفاعل ضمير مستتر تقديره (أنا)، والمفعول به اسم ظاهر (قلبي) مضاف ومضاف إليه، فتدلّ "لا" على نفي الحال والمستقبل، فالشاعر ينفى عن نفسه إمساك قلبه عن حب الممدوح في الحال والمستقبل.

الصورة الثانية: لا + فعل + الفاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور

هكذا حال عابر لا يبالي *** بعلوم ما القول في الوراد؟

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لا يبالي بعلوم[٤٠]

وقد دخلت "لا" النافية وهي غير عاملة على الجملة الفعلية فعلها مضارع (يبالي) فأفادت "لا" نفي تعلق الفعل على الفاعل، فالشاعر هنا ينفى دلالة مبالاة العابر[٤١] أي المسافر عن هذه العلوم.

"لا" المعترضة بين شيئين متلازمين

تقع "لا" النافية المعترضة بين شيئين متلازمين وهم:بين الجار والمجرور، وبين الناصب والمنصوب، وبين الجازم والمجزوم .

الصورة الأولى: بين الجار والمجرور (الباء + لا + المجرور)

يا هجرة الإسلام فيك بلا مرا *** درس الوداد وحكمة الإيثار

بلا مرا[٤٢]

جاءت "لا" المعترضة النافية وهي غير عاملة بين شيئين متلازمين الجار والمجرور "بلا مرا" الأصل فيها (الباء +لا+مرا) وهي تفيد نفي شك في الحال، فالشاعر هنا ينفى مرا[٤٣] أي شكّ في الآداب المثبتة في هجرة الإسلام.

الصورة الثانية: بين الناصب والمنصوب (أن + لا + المنصوب)

قد وعدناك مركز الخير ألاّ *** نظهر الذل في الوغى للأعادي

ألاّ نظهر[٤٤]

دخلت "لا" المعترضة النافية وهي غير عاملة بين الناصب والمنصوب[٤٥] "ألاّ نظهر" الأصل فيها (أن+ لا + نظهرَ) وهي تفيد النفي في الحال، فالشاعر ينفى إظهار الجبن والهرب عند لقاء مع الأعداء في الحرب.

ثانيا: النفي الصريح "ليس"

الجملة الاسمية المنفية

الصورة الأولى: ليس + اسمها (ضمير مستتر) + خبر (جار ومجرور)

ودع التشكك في حقيقة أمره *** إنّ التشكك صاح ليس بمنجد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ليس بـمنجد[٤٦]

دخلت "ليس" النافية العاملة على جملة اسمية منسوخة منفية بليس اسمها ضمير مستتر (هو) يعود على كلمة التشكّك في الجملة السابقة، وخبرها (منجد) مجرور بحرف جر زائد، وعلامة جره الكسرة في محل نصب لأنه خبر ليس، وأفادت ليس نفي اتصاف المبتدأ بمعنى الخبر في زمن المستقبل، فالشاعر هنا ينفى عن التشكك النجدة[٤٧] أي العون في حقيقة أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الجملة الفعلية المنفية

الصورة الأولى: ليس + اسمها (ضمير الشأن) + خبر (جملة فعلية: فعل وفاعل) اسم ظاهر + جار ومجرور

ليس يبقى على الأديـم حياة*** لا ترى فاسقا ولا أوّابا

ليس يبقى على الأديم حياة[٤٨]

دخلت "ليس" النافية على الجملة الفعلية واسمها ضمير الشأن[٤٩]، وجملة (يـبقى حياة) جملة فعلية خبر، و(على الأديم) جار ومجرور متعلق بالفعل (يبقى)، و"ليس" تفيد هنا نفي الحال، فالشاعر ينفى بقاء الحياة على الأديم أي ظاهر الأرض لولا وجود الزواج بين الناس الذي يسبب ذلك البقاء.

ثالثا: النفي الصريح "ما"

الجملة الاسمية المنفية

الصورة الأولى: ما + المبتدأ(اسم ظاهر) + حرف الاستثناء (إلّا) + خبر (جار ومجرور)

وما المجد إلّا بعلم الفتى *** ولا في رياشكم والثراء

وما المجد إلّا بعلم الفتى[٥٠]

دخلت أداة النفي "ما" على جملة اسمية وهي مهملة، أي: غير عاملة لانتقاض نفي خبرها بإلاّ[٥١]، فالمبتدأ (المجد) وخبره (بعلم الفتى) جار ومجرور في محل رفع خبر، فأفادت "ما" فقط نفي المجد وأثبت ذلك المجد بأداة الاستثناء (إلّا) لعلم الفتى، فالشاعر ينفى وجود المجد ويثبته بوسيلة "إلّا" الاستثنائية في علم الفتى.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والجملة الفعلية المنفية

الصورة الأولى: ما + الفعل + الفاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (ضمير) + مفعول لأجله

إنّ النجاشي العظيم صديقهم *** ما ردّهم غيظا إلى الكفار

ما ردّهم غيظا[٥٢]

دخلت "ما" النافية غير عاملة على الجملة الفعلية[٥٣] فعلها ماض وهو (ردّ) والفاعل ضمير مستتر (هو) يعود إلى النجاشي، و(هم) مفعول به مبني على السكون في محل نصب، وأفادت "ما" نفي نسبة الفعل عن الفاعل في زمن الماضي، فالشاعر هنا ينفى ردّ النجاشي المسلمين إلى مكة غيظا منه لأنّه نصرانيّ.

سادسا: النفي الصريح "لمْ"

الجملة الفعلية المنفية

الصورة الأولى: لم + الفعل + الفاعل (ضمير مستتر) + جار ومجرور

إنّ الذي لم يعترف برسالة *** جاءته من ذلك النبي الأمجد

لم يعترف برسالة[٥٤]

دخلت "لم" النافية التي تقلب زمن المضارع إلى الماضي لذلك يسمّيها حرف نفي وجزم وقلب، على جملة فعلية فعلها مضارع[٥٥] (يعترف)، والفاعل ضمير مستتر (هو) وعلامة جزمه السكون، والجار والمجرور (برسالة) متعلق بالفعل المضارع (يعترف)، فأفادت "لم" استغراق نفي نسبة الفعل عن الفاعل في زمن الماضي والحال، فالشاعر هنا ينفى عن بعض الناس اعتراف برسالة محمدية.

ثامنا: النفي الصريح "لن"

الجملة الفعلية المنفية

الصورة الأولى: لن + الفعل + الفاعل (اسم ظاهر)

فالشعر لن تنحطّ قيمته *** ما دامت الأضواء والقمر

لن تنحطّ قيمته[٥٦]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

"لن" حرف نفي ونصب واستقبال وسبب تسميتها هكذا أنّها تنفي الفعل بعد أن كان مثبتا، وتنصبه بعد أن كان مرفوعا، وتحول معناه من الحاضر إلى المستقبل. دخلت "لن" النافية على الجملة الفعلية فعلها مضارع[٥٧] (تنحطّ) منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، والفاعل (قيمته) مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وهي مضاف وضمير غائب (هاء) مضاف إليه مبني على الضمة في محل جر، وأفادت "لن" نفي الجملة في الزمن المستقبل، أي: نفي نسبة الفعل إلى الفاعل في زمن المستقبل، فالشاعر ينفى انحطاط قيمة الشعر ما دامت الشمس طالعة والقمر بازغة.

الخاتمة ونتائج البحث:

لقد تناولنا في هذا البحث أساليب النفي الصريح المستخدمة في ديوان "الرياض" للشاعر عيسى ألبي أبوبكر، وتناولنا تأثيرها في تشكيل المعنى والتفاعل مع النص. تمحور البحث حول كيفية استخدام الشاعر لأساليب النفي الصريح مثل "لا"، "ما"، "لن"، و"لم" وغيرها، وكيف كانت هذه الأساليب أداة لخلق التوتر الدلالي، والتعبير عن الرفض، والتحدي، والتفرد في الرؤية الشعرية.

كشفت الدراسة أن النفي في ديوان "الرياض" لا يقتصر على إبطال المعنى أو تقييده، بل يمتد ليعبر عن مواقف ذات طابع فلسفي وتأملي، حيث يظهر الشاعر من خلال النفي الصريح تحولات في مفاهيم الحياة، الحب، والموت. كما برز النفي كوسيلة للتأكيد على المستحيل أو المفقود، الأمر الذي أضاف بعدًا نفسيًا عميقًا للنصوص، وعزز من قوة التعبير الشعري.

في النهاية، يمكن القول إن النفي الصريح في "الرياض" لعيسى ألبي أبوبكر ليس مجرد أداة لغوية، بل هو تقنية شعرية تسهم في إثراء النصوص وتجسيد الأفكار والمشاعر بطريقة متميزة، مما جعل الديوان مثالًا على قدرة الشعر العربي المعاصر في توظيف الأساليب البلاغية لخدمة المعنى والمضمون.

وتوصل الباحث في كتابة هذا البحث إلى أهم النتائج الآتية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١- كان الشاعر عيسى ألبي أبوبكر عملاقا من أبرز الشعراء النيجيريين المعاصرين خاصة، وغرب أفريقيا عامة، وهو لغوي ذات قدم راسخ في العلوم اللغوية العربية.

٢- ديوان الرياض واحد من ديوانين للشاعر عيسى ألبي أبوبكر، يضم مائة وسبع عشرة (١١٧) قصيدة، صنفت في ثمانية أبواب. وعدد أبياتها ستة آلاف وخمسمائة وسبعة وسبعون (٦٥٧٧) بيتا. وكان معرضا خصبا في تطبيق أدوات النفي في أساليب النفي ودلالاتها المتنوعة في الأشعار العربية، وهو مطبوع في إلورن، نيجيريا عام ٢٠٠٥م.

٣- أساليب النفي الصريح في ديوان الرياض تظهر بدخول أدوات النفي التى تشعر عادة بهذا المعنى مثل "لا" النافية و "ليس" النافية و"ما" النافية وغيرها على جملة اسمية أو فعلية.

٤- أدوات النفي الصريح ثمانية ، وردت منها خمس فقط في قصائد المدائح والتهانى في ديوان الرياض، وهي "لا" النافية، و"ليس" النافية، و"ما" النافية، و" لم" النافية، و"لن" النافية. لم ترد فيها "إن" و"لات" و"لما" النافية .

٥- ترد دلالات أساليب النفي في ديوان الرياض بمعنى النفي في الماضى والحال والمستقبل وغير ذلك.

٦- أدوات النفي الصريح المشتركة أي النافية للجملة الاسمية والفعلية معا، في قصائد المدائح والتهانى هي: لا، ليس، ما، والمختصة أي النافية للجملة الفعلية هي: لم، ولن.

الهوامش والمراجع:

١- آدم أديشينا أحمد، **الفنون البيانية فى ديواني الرياض والسباعيات للشاعر النيجيري عيسى ألبي أبوبكر: دراسة بلاغية وتحليلية**، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية، ٢٠٢٢م، صـــ:٢٨.

٢- عبد الله سليمان قدوس، **الظواهر النحوية والصرفية في ديوان الرياض للشاعر النيجيري عيسى ألبي أبوبكر**، بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية، كلية دراسات اللغات الرئيسية، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية نيلاي، ٢٠١٧م ، صـــ:٢-٣.

٣- عبد الله سليمان قدوس، **المرجع نفسه**، صـــ:٣.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٤- محمد الأول يوسف يعقوب، **تحليل نحوي للجملة الاسمية في ديوان السباعيات لعيسى ألبي أبوبكر**، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن لتكملة متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، ٢٠٢٣م، صـــ:٢٥-٢٦.

٥- محمد الجامع بللو، **دراسة موازنة بين مراثي الشاعرين: ألبي وأريبي**، بحث مقدم إلى قسم اللغة بكليات الدراسات العليا، جامعة الحكمة، إلورن لنيل درجة الماجستير، ٢٠١٧م ، صـ :١٧

٦- محمد الجامع بللو، **المرجع نفسه**، صـــ:١٧-١٨.

٧- دام جوب، أحمد ، **الشعر العربي النيجيري ومحاربة الفساد الاجتماعي: شعر دكتور عيسى ألبي أبوبكر نموذجا**، مقالة منشورة في مجلة حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا خلال خمسين عاما من الاستقلال، المؤتمر الوطني التاسع لجمعية مدرسي اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المنعقد في جامعة ولاية كوارا، نيجيريا، ٢٠١٣م ، صـــ:٥.

٨- حبيب الله آدم، **تقريظ مدير مركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي، نيجيريا لديوان الرياض**، ديوان شعر عربي ألبي، ط١، مطبعة ألبي ، ٢٠٠٥م ، صـــ:٤.

٩- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، ط٣، بيروت-لبنان، ج١،١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ص ٣٣٦-٣٣٧:

١٠-ابن فارس ، أبو الحسن أحمد ، **المقاييس في اللغة**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص:١٠٣٩

١١-إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط٣، ج١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م ، ص:٩٨٠

١٢-إيمان بن عيشة وزينب طاهري، **دلالة النفي في القرآن الكريم: سورة الكهف أنموذجا**، مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماجستير في العلوم الإسلامية، تخصيص لغة ودراسات قرآنية، جامعة الشهيدحمة لخضر-الوادي، الجزائرية ، ١٤٤١هـ/٢٠٢٠م ، ص:٣١

١٣-المخزومي ، مهدي ، **في النحو العربي نقد وتوجيه**، دار الرائد العربي، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م ، ص:٢٤٦

١٤-م.م. براءة هاشم علوان ، **أسلوب النفي في معلقة امرئ القيس**، ٢٥/٢/٢٠٢٣م ، ص٣ www.iasj.net

١٥-م.م. براءة هاشم علوان ، **المرجع نفسه** ، ص ٣

١٦-ولد الدكتور إبراهيم أنيس في سنة ١٩٠٦م/١٣٢٤هـ بالقاهرة ، جمهورية مصر العربية ، وهو باحث لغوي حتى أصبح رائدا في دراسات اللغوية العربية. ومن مؤلفاته كتاب "من أسرار اللغة" ومات في ٨ يونيو ١٩٧٧م الموافق ٢٠ جمادى الآخرة ، ١٣٩٧هـ.

١٧-إيمان عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق**، ص:٤٩-٥٠

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٨-النحال ، جمال محمد ، **أساليب النفي والتوكيد في شعر رثاء شهداء انتفاضة الأقصى: دراسة وصفية تحليلية**، قدم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية/النحو والصرف، الجامعة الإسلامية-غزة ، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م ،ص:٥

١٩-إبراهيم أنيس وآخرون، **المرجع السابق**، ص:٨٤٣

٢٠-ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، حقّقه وعلّق عليه الدكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله وراجعه سعيد الأفغاني، ط١، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، ص:٢٣٩-٢٤٥

٢١-إيمان عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق**، ص:٣٧

٢٢-عباس حسن، **النحو الوافي**، مج١، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٤م ، ص:٦٨٨-٦٩٠

٢٣-عباس حسن، **المرجع السابق**، ص:٦٠٢-٦٠٣

٢٤-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق**، ص:٢٩٢-٢٩٠ إبراهيم أنيس وآخرون، **المرجع السابق**، ص:٨٨٣-٨٨٢

٢٥-إيمان عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق**، ص:٤٢-٤٤

٢٦-إيمان عيشة وزينب طاهري، **المرجع نفسه**، ص:٤٤

٢٧-النحال، جمال محمد، **المرجع السابق**، ص:١١

٢٨-عباس حسن، **المرجع السابق**، ص : ٦٠٤

٢٩-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق**، ص:٢٥٤-٢٥٣

٣٠- النحال، جمال محمد، **المرجع السابق**، ص:١٢.

٣١-النحال، جمال محمد، **المرجع السابق**، ص:١٢

٣٢-النحال، جمال محمد، **المرجع نفسه**، ص:١٢

٣٣-لبنى طويل، **الإثبات والنفي في الأساليب الخبرية: دراسة دلالية أبجدية الياسمين لنزار قباني نموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص: علوم اللسان العربي، جامعة محمد خيضر-بسكرة، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م ، ص:٤٧

٣٤-أبوبكر عيسى ألبي ، **ديوان الرياض** ، مطبعة ألبي للإنتاج والتوزيع أولوغن جمبا ، إلورن ، ولاية كوارا ، نيجيريا ، ط١ ، ٢٠٠٥م ، ص ٣٩.

٣٥-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق**، ص ٢٤٠

٣٦-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٥٣

٣٧-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق** ، ص ٢٤١

٣٨-أبوبكر عيسى ألبي ، **المرجع السابق**، ص ٤٤.

٣٩-إيمان بن عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق**، ص ٣٣

٤٠-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٤٤.

٤١-إبراهيم أنيس وآخرون، **المرجع السابق**، ص ٦٠١

٤٢-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٤٢.

٤٣-عباس حسن، **المرجع السابق**، ص ٦٨٩

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٤٤-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٤٦.
٤٥-إيمان بن عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق**، ص٣٦
٤٦-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٣٩.
٤٧-إبراهيم أنيس وآخرون، **المرجع السابق**، ص ٩٣٨
٤٨-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٥٣.
٤٩-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق**، ص ٢٩١
٥٠-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٦٩.
٥١-عباس حسن، **المرجع السابق**، ص ٥٩٤
٥٢- أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٤١
٥٣-إيمان بن عيشة وزينب طاهري، **المرجع السابق** ، ص ٤٤
٥٤-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٣٩.
٥٥-ابن هشام الأنصاري، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، ج٤، ومعه كتاب عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك لمحمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م ص ١٨٢
٥٦-أبوبكر عيسى ألبي، **المرجع السابق**، ص ٩٣.
٥٧-ابن هشام الأنصاري، **المرجع السابق**، ج٤، ص١٣٦

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

عناصر الترابط اللفظي والمعنوي في نونية عبد الرحيم حمزة: دراسة أسلوبية تحليلية

إعداد:

إبراهيم عبد العزيز

طالب الدكتوراه جامعة الحكمة ولاية كوارا إلورن

٠٧٠٣٩١٤٦٠٦٩

ملخص البحث

هذه الدراسة الموسومة ب" عناصر الترابط اللفظي والمعنوي في نونية عبد الرحيم حمزة: دراسة أسلوبية تحليلية عبارة عن أهمية الغاية القصوى في تعلّم النحو وتعليمه؛ لكونه وسيلة موضوعة في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض لأداء المعنى المقصود، وأن أيّ خلل في هذا التركيب يفضي إلى عدم فهم الخطاب الذي هو أداة التفاهم بين بني البشر، ولذلك يأتي البحث لتسليط الضوء على كيفية توظيف العناصر الترابطية في قصيدة عبد الرحيم حمزة أحد علماء منطقة أُوكَي- أُوغُنْ بولاية أُويُو بجنوب نيجيريا الغربي، نبراسا لدارسي اللغة العربية في خطابهم وكتاباتهم. ومن المستحسن انتهاج مثل هذا العمل المنهج الوصفي التحليلي حيث إنه درس هذه العناصر في التراث العربي الأصيل نتيجة بناء الحكم النهائي على ما ورد من القصيدة في كيفية استعمال هذه العناصر الترابطية؛ ولفت أنظار القارئ إلى دور كل كلمة مع بعضها في أداء المعنى المراد في نفس الشاعر وعاطفته.

Abstract

Coherence is a vital tool that makes all components of a construction fit together in a given language. Existing studies have not adequate dealt with poetic renditions from Oke-Ogun axis in Oyo State Nigeria. This study, therefore sheds light on the applications of linguistics/grammatical components in AbdRahim Hamzat Yakachifai With a view to establishing the importance of learning informed by the outcome of coherence insentence construction. The study adopts a descriptions analytical method in the course of arriving at the intended meaning envisaged by the composer during the golden era

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

of Arabic Literature dynasties in Oke-Ogun metropolis. As it applies in some other languages, grammatically composes words from the building blocks to romantic implications. There are realizable at both literal level and metaphoric level.

المقدمة

يمثّل الترابط بأنواعه في كلّ لغة عمودًا قويًّا في توجيه معاني النصوص في الجملة، وبناء توضيح مقاصد التراث الأدبي عليه؛ إذ لا يفهم مقصود الجملة الغامضة إلا به؛ ولأنه يوصل ما قبله بما بعده تفسيرًا أو تخصيصا. ولما كانت في مدينة إِسَيِينْ كتابات أدبية عربية شعرًا ونثرًا بمختلف الأغراض والميادين، وهذه الكتابات لم يخل بعضها عن عيب الترابط اللفظي والمعنوي الذي تسرّب إليها نتيجة خلوّ دقة متناهية لمراعاة عناصر ذلك الترابط التي جعلت أفكار تلك النصوص/الكتابات غير متّسمة بانسجام بصورته اللائقة.

ولذلك قام البحث بتتبع مواضع الخلل؛ لتقديم العلاج المناسب لها لنيل مكانتها بين سائر التراث المعتمد.

هذا: فقد احتوي المقال على نبذة عن حياة الشاعر، ثم تحدّث عن القصيدة ومضامينها الإجمالية متناولا بعض العناصر الترابطية بنوعيها اللفظية والمعنوية ودراسة العلاقة المعنوية البلاغية يهدف إليها الشاعر،مختتما بالخاتمة ونتائج وتوصيات مثبتًا الهوامش والمراجع.

نبذة عن حياة الشاعر

اسمه:

اسمه رسميا هو عبد الرحيم حمزة، وواقعيا عبد الرحيم بن نافع بن محمد الثاني، المولود بمدينة إِسَيِينْ، ولاية أُويُو، نيجيريا بحارة أَلَيِنْجُوأَيْغَىْ إِجَمْبَ (EleyinjuegeIjemba)أصلي نوفا(Nupe) في اليوم الخامس والعشرين من شهر أغسطس سنة ١٩٤٦م، من الأبوين الشريفين وهو الوحيد من أمه (رابعة)أَنِيكَي (Anike)هذه الكريمة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نشأته

ترعرع في كنف والده وبدأ منه تعلّم القرآن وهو ابن ثلاث سنوات من عمره إلى أربع، وشاء القدر في انتقاله إلى جدته الحنونة بحارة أُوكَيْ-أُولَى(Oke-Ola) ثم إلى حارة إِسَالُو(Isalu)لختم القرآن على يد شيخ الكتّاب عبد العزيز المعروف بأَرِكَلَمُ (Ari kalamu) وأقيمت له الحذاقة القرآنية وهو يومئذ ابن اثني عشر عاما.

وفي العام١٩٦٠م التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي أَغَيْغَيْ لاَغُوسِ،بِواسطة أخيه الكبير التاجر حمزة الذي كان بمثابة عمود فقري له من بعد ما توفي والدهما، والمترجم له حينذاك يتيم، وفي العام التالي توفي ذلك الأخ حمزة أيضا بحادثة الاصطدام، وذلك سنة١٩٦١م.

وَاصَلَ دراسته حتى تخرّج من المرحلة الإعدادية سنة:١٩٦٤م بتقدير ممتاز، ثم بدأ المرحلة التوجيهية مع زملائه، لكنه لم يتخرّج معهم لأسباب وظروف طارئة حتى تخرّج هو عام ١٩٦٩م بعد عودته من تُوغُو(Togo) وشَاكِي إلى المركز مرة ثانية، ثم عين مدرّسا بالمركز، وسائقا لشيخه ومربيه الإلوري آدم عبد الله مرافقا له في حاله وترحاله.

تقدّم في الرحلة العلمية إلى القاهرة عام ١٩٧٦م، وقُبِل في آخر السنة من المرحلة الثانوية، ثم التحق بالمرحلة الجامعية بكلية أصول الدين، ثم تحوّل إلى معهد اللغات والترجمة، متخصصا في التربية والتعليم بقسم اللغة الإنغليزية.

مشايخه

أخذ عبد الرحيم مبادئ العلوم الإسلامية من كنف والده الشيخ نافع محمد الثاني حيث إنه أوّل من فتح عينيه على معرفة الحروف الهجائية، وقراءة الكلمات القصيرة عبر التهجئة وبذلك يعتبر والده أول معلميه؛ لأن أباه هذا عنده الكتّاب في تلك الحارة.

ثم توجّه إلى الشيخ عبد العزيز أَرِكَلَمُ(Ari kalamu)مستكملا تعلّم القرآن عند ذلك الشيخ.

ألحق القدر عبد الرحيم حمزة بمركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي لاغوس؛ ليستقي من معين جهابذة العلماء هناك بداية من المؤسس العلامة آدم عبد الله

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الإلوري، وعميد المركز حينذاك راجي سليمان، ويحيى مرتضى أَغَوْدِي(AGODI) ومصطفى زغلول سنوسي وغيرهم... ولنجابة المترجم له وقوّة ذاكرته ودماثة أخلاقه عيّن مدرّسا بهذا المركز عقب تخرّجه من القسم التوجيهي، وتبنّاه الشيخ آدم عبد الله الإلوري ليتمه وحبّه له حبّا جمًّا قبل أن يستأذن له بالسفر إلى مصر مواصلا دراسته الجامعية.

إنتاجاته العلمية:

له إنتاجات علمية متعددة من الكتب التاريخية:

١. **مذكرة في تاريخ مدينة إسيين** ،مطبعة الثقافة الإسلامية، أجيجي نيجيريا، ط١، دون التاريخ
٢. عبد السلام بَلُّو بُولاَجِي صاحب شهرة العالم بالإنجيل والقرآن عام ١٩٩٣م
٣. طلائع الجمعيات الإسلامية في نيجيريا، طبع عام ١٩٩٣م
٤. حياة الشيخ آدم سنة ١٩٩٣م وغير ذلك.

أما كتبه اللغوية فكثيرة منها:

١- كتاب حساب العدد غير مذكور سنة الطبع
٢- المحاورة، طبع سنة ١٩٩٠ م غير مكتوب عليه الناشر.
٣- **معجم معاني أفعال اللغة العربية،من مخطوطاته**، ١٩٩٩م
٤- قبس سنة ٢٠٢٠م-١٤٤٣هـ وما إلى ذلك من مكتوباته المفيدة.

ومن جهوده العلمية والثقافية أيضا أنه عمل في إذاعة القاهرة قبل عودته إلى مسقط رأسه نهائيا بعام ١٩٩٣م بعد وفاة شيخه العلامة آدم عبد الله الإلوري ١٩٩٢م.ومكث هناك سبعة عشر عاما الممتلئة بالأحداث والحوادث.

أسس كلية التدريس العربي والإسلامي سابقا قبل تغيير اسمها إلى كلية الدراسات العربية والإسلامية عام١٩٨٦م٠ بتعاون مع الشيخ يعقوب عبد الله الإلوري بأمر الشيخ آدم عبد الله الإلوري.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تم تعيينه مفتيا لديار أُوكَي-أُوغُنْ سنة ٢٠٠٩م لثقة المسلمين بعلمه وجهوده الدعوية ومكانته العالية بين قومه.[١]

كما له من طلبة العلم من يشارون إليهم بالبنان في كل ميادين منهم الشعراء الأدباء، الدكاتر، الأطباء، التجار، والمدرّسون، وأئمة الجوامع والرواتب.

وقد وهبه الله تعالى بعدّة أزواج وبنين ذكورا وإناثا، والله المسؤول أن يبارك فيهم وأن يحسن عاقبة مفتي العام لديار أُوكَيْ- أُوغُنْ.

مفهوم الترابط لغة واصطلاحا

ورد استعمال الربط في اللغة العربية على عدة معان مثل: الشدة والقوة والإلهام والثبات والوقوف، ويقال "ربط شيئا" إذا شدّه، كما يقال أيضا "ربط على قلبه" أي ألهمه، كما ورد في كلام العرب أنهم يقولون للماء الدائم في مكان ما " ترابط الماء" إذا لم يبرح.[٢]

ومن هذا المنطلق استنبط علماء النص تعريفاتهم النصية بأنها:

١- "مجموعة الوسائل المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص مترابطا أو متماسكا بعضها ببعض"[٣]

٢- هو" أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره"[٤]

وعلى هذا المفهوم يدرك ما للترابط من أهمية في تسلسل الألفاظ وتعاون بعضها بعضا مثل الجسد، في إيصال فكرة ومعنى إلى نفس سامع، وأن حسن اختيار الألفاظ وعلاقة بعضها مع بعض يؤدي إلى الفصاحة والبيان.

عناصر الترابط اللفظي والمعنوي عند عبد الرحيم حمزة إسيين

نص القصيدة:

النص: وردت القصيدة على البحر البسيط المتكون من:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعِلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل[٥]

ذلك أن العروض منه مخبونة والضرب مقطوع

بعنوان: **يا كاشف البلاء اصرف عنا بلاء كُرُونَ**

يا كاشف الضرّ والبلواء عن أمم *** كورون فيروس عنا بعد بعدانــا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وارحم ملايين شعب الصين بـينهمو*** من يشهدون بأن لا إله إيمانا
واكشف كرون عن الدنـيا برحمتهـا *** بحرمة سيّد الكونـين ياسينـا
كشفت عن قوم ذي النـون وما هلكوا **اكشف كرون بقيت الحـال رحمانا
يشكو الرئيس شعوب الأرض تشكو معا***والخوف منه يدب الـقلب رجفانا
لقد لجأنـا إليك الله فارحمـنا*** وما لنا أحـــد ينجي ويرعانا
نتلوا كتابك كـــل الوقت مطلبنـا*** كشف الكرون قرأنا الصحف قرآنا [٦]

المضمون الإجمالي للنص

يمكن تقسيم أفكار الأبيات السبع إلى قسمين رئيسين:

أولا: الشعور بالإنسانية ومعاناة الأمة

ثانيا: السعي وراء الحل للمشكلة.

- **البيت: ١- ٣:** في هذه الأبيات الثلاث الأول استهل الشاعر المفلق قصيدته المناجية رافعا مشكلة العالم التي عمت المدن والقرى إلى رب العالمين، الذي لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء، وذكر نوع هذه المصيبة المعروفة بفَيْرُوسِ كُورُونَا الحادثة العظيمة في العام ٢٠١٩م بدأت من الصين وشاعت في العالم مانعة من التجمع التعبدي والاقتصادي و السياسي والصحي... قاتلة ألوفا من الناس لذلك تضرّع الكاتب إلى الله طالبا رحمته برفع هذه الفتنة داعيا لمن استشهد من المسلمين عبر هذه الحادثة بالمغفرة والرحمة.

- **البيت: ٤ – ٧:** استغاث الناظم برحمة ربه النازلة لبعض الأمم الغابرة، مثل قوم يونس لما آمنوا وتابوا إلى الله كشف عنهم الضر والسوء والعذاب، كما توسّل أولا بسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم مبديا موقفه من مواقف العلماء في هذا التوسل بين المجيزين والمنكرين، ثم بدعوة المضطرين من رئيس ومرؤوس وحاكم ومحكوم عليه وصغير وكبير، ثم اختتم القصيدة مسترحما الله تعالى بكثرة تلاوة كتابه العزيز كشفا لهذا المرض الخبيث المصنوع ناطقا بلسان قومه وبمجتمعه الإنساني.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مواضع توظيف الشاعر أدوات الترابط اللفظي:

لم يتم الانسجام والتماسك والاتساق والترابط بين مكونات هذه القصيدة صدفا، إلا بتفضّل الشاعر على توظيف كل كلمة أو لفظ في مكانه الملائم، كالضمائر والاسم الموصول والعطف والتكرار وغير ذلك من أدوات الترابط اللفظي كما يأتي

١. **الضمائر:**

" بعد "المصدر نائب عن فعله (باعد) كما أراد الشاعر حسب السياق إلاّ أن الكلمة لا يأتي معناها واستعمالها إلا فيما دل على الهلاك والسحق[٧] وفي " ارحم " ضمير (أنت) و في " بينهمو " ضمير متصل للغائبين والواو لإشباع، كما يوجد في " يشهدون" ضمير متصل وذلك واو الجماعة.

"اكشف" في هذه الكلمة ضمير مستتر تقديره (أنت) و في " رحمتها " ضمير متصل راجع إلى الدنيا.

" كشفت " فيه ضمير متصل للمخاطب وهو الله عز وجل. " هلكوا " ضمير متصل راجع إلى قوم ذي النون اكشف " فيه (أنت)

" تشكو" فيه ضمير مستتر (هي) رابط وعائد إلى (شعوب الأرض) وفي " منه" ضمير متصل في محل الاسم المجرور إلا أن الضمير لم يربط بأقرب الذكر حسب رأي الباحث؛ لأن "الرئيس وشعوب الأرض" هما أقرب إلى الضمير(ه) في"منه" ولا يناسب عوده إليهما لأن الناس لا يخافون من الرئيس ولا من الشعوب لكنهم يخافون من المرض، معنى ذلك أن الضمير هذا يرجع إلى المرض كما أراد الشاعر لكنه لم يذكر صاحب الضمير في أنسب المكان، ولا يُفهم مرجع الضمير هذا إلا عن طريق السياق"يدب " فيه ضمير مستتر جوازا تقديره (هو)

"لجأنا" ضمير متصل في محل رفع الفاعل، " إليك " ضمير متصل في محل الاسم المجرور " فارحمنا" فيه ضميران الأول ضمير الرفع " أنت" الثاني (نا) في محل نصب المفعول به وفي " لنا" ضمير متصل للمتكلم مع غيره. " ينجي" فيه الضمير (هو) راجع إلى "أحد""يرعانا" فيه ضمير الغائب (هو) و ضمير المتكلم (نا)

"نتلو" فيه ضمير مستتر تقديره (نحن) **وفي** "كتابك" ضمير المخاطب في محل الجر بالإضافةكذلك في " مطلبنا" كما ظهر ضمير رفع الفاعل في " قرأنا"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بإمعان النظر إلى هذه المواضع المشار إليها من الخطاب السابق، يدرك كيفية توظيف الكاتب الضمائر لربط الكلمات الواردة في القصيدة بعضها مع بعض محيلا إحالة قبلية وتحقيقا وراء التماسك النصي.

٢. **الموصول:**

"من" اسم الموصول يستعمل للعاقل مطردا، كما يستعمل للمفرد مثل قوله تعالى﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ﴾[٨] ، وللمثنى

" تعش فإن عاهدتني لا تخونني ** نكن مثل من يا ذئب يصطحبان"[٩]

وللجمع" ﴿وَمَن عِندَهُۥ لَا يَستَكبِرُونَ عَن عِبَادَتِهِۦ وَلَا يَستَحسِرُونَ * يُسَبِّحُونَ ٱلَّيلَ وَٱلنَّهَارَ لَا يَفتُرُونَ ﴾[١٠] على هذا النمط جاء به الشاعر في قوله "من يشهدون" ومَنْ موصول رابط لفظي يحيل إلى " ملايين شعب الصين" إحالة قبلية كما يحيل إحالة بعدية إلى واو الجمع في الصلة " يشهدون"

٣. **العطف:** من أمثلة أدوات الترابط اللفظي الذي استعمله الشاعر ليجعل أبيات القصيدة مرتبطة بعضها مع بعض حروف العطف لمعانيها المختلفة كما في المثال:

" والبلواء " واو العطف للتشارك والجمع

" وارحم " العطف بالواو على "بعد" للجمع بين الجملتين الفعليتين الإنشائيتين "بعد بعدانا" وارحم ملايين"" واكشف " العطف على السابق بالواو.

" وما هلكوا " واو حالية، تقديره (غير هالكين)

" والخوف " واو الحال أيضا.

" فارحمنا" الفاء مثل الواو في أداء عملية العطف[١١]، لكنها أفاد معنى السببية في هذا الموضع كما استعملها الشاعر؛ لأن اللجوء إلى الله يسبب رحمته ومن يتوكّل على الله فهو حسيبه. " وما لنا أحد ينجي " واو العطف تفيد الابتداء لقطع العلاقة بما قبلها واستهلال الجملة بهذه الواو. " ويرعانا" واو العطف على الجملة السابقة "ينجي".

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يظهر في النص كيف استعمل الكاتب أداة العطف كرابط لفظي سواء بين كلمة وأخرى أو بين جمل وأخرى، كذلك استصحب كل عاطف بمعان مناسبة تأدية للمعنى المراد كالواو للجمع مرة و الحال أو الفاء للسببية.

٤. **التكرار:** يعد التكرار بأنواعه المختلفة من عناصر الترابط المعجمي، وذلك بإعادة الكلمة السابقة نفسها أو مرادفها أو ضدها أو تكرار الجملة التي سبق مثلها؛ قصدا اشتمال قلب قارئ أو سامع، ومما ورد في الأسلوب التكراري ما ذكره الشاعر في القصيدة في المواضع التالية:

" كاشف" اسم الفاعل من كشف في البيت الأول، والأمر منه في البيت الثالث" واكشف" وفي الرابع " كشفت " ماض، والأمر أيضا في البيت الرابع في عجز البيت "اكشف " كذلك يوجد مصدره في البيت السابع "كشف " ويرادف هذا اللفظ " بعد بعدانا " وهو نوع من أنواع التكرار المعنوي أو الترادفي.

كما ورد كلمة " كُرُ ونَ فَيْرُوسِ" في البيت الأول كذلك في البيت الثالث: "واكشف كرون عن الدنيا" وفي البيت الرابع: اكشف كرون بقيت الحال رحمانا

" وارحم ملايين شعب الصين" وردت صيغة الرحمة من البيت الثالث (برحمتها) وفي البيت الرابع صيغة المبالغة " رحمانا" وفي البيت السادس صيغة الأمر منه " فارحمنا" كما تكرر لفظ " يشكو" في هذا البيت الخامس مرتين مرة للمذكر ومرة للمؤنث" تشكو ، كذلك كلمة " الخوف" جاء التكرار منها تكرارا معنويا في " رجفانا "

كما ترادفت كلمة " ينجي" معنى " يرعانا"" نتلو"ترادفه " قرأنا" و " قرآنا"تكرار لفظي من أصل واحد (قَرَأَ) أو (قراءة)

أسرف الشاعر في ربط أجزاء القصيدة بأداة التكرار لغرض بلاغي ومقصد معنوي، دعت الحاجة الملحة إلى ذلك، لأن القصيدة عبارة عن مناجاة يستنزل بها القائل رحمة ربه كما يستبعد بها عقابه وعذابه. ربما استفاد الكاتب بما ورد في أواخر سورة البقرة﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفسًا إِلَّا وُسعَهَا لَهَا مَا كَسَبَت وَعَلَيهَا مَا ٱكتَسَبَت رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذنَآ إِن نَّسِينَآ أَو أَخطَأنَا رَبَّنَا وَلَا تَحمِل عَلَينَآ إِصرا كَمَا حَمَلتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ وَٱعفُ عَنَّا وَٱغفِر لَنَا وَٱرحَمنَآ أَنتَ مَولَىٰنَا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فَٱنصُرنَا عَلَى ٱلقَومِ ٱلكَٰفِرِينَ ﴾[١٢] كتكرار لفظ "كسبت "و"اكتسبت" و"ربنا" و"تحمل" و"حملته""تحملنا". كل يدل على إلحاح الداعي المضطر على من يكشف البلوى.

أدوات الترابط المعنوي في القصيدة:

أولا: الإسناد بين الفعل والفاعل أو نائبه:

يعدّ الإسناد بركنيه المسند إليه والمسند من أنواع الترابط المعنوي من حيث إن كل جملة أو نص لا يستغي عنهما، سواء كانت جملة فعلية أو اسمية، ولا يمكن ذكر أحد منهما أي المسند (الفعل) أو (الخبر) دون المسند إليه (الفاعل أو نائبه) أو(المبتدأ) مثلا [١٣]، وإلا فلا قيام لذلك النص أو الوجود٠ ومن المثال الحي الذي ضربه الشاعر للإسناد بين الفعل والفاعل ما يلي:

" يا" حرف النداء ناب عن الفعل وعن فاعله تقديره [١٤](أدعو) " بعد " المصدر النائب عن فعله.

" ارحم" الإسناد بين الفعل والفاعل المستتر (أنت) " يشهدون " كذلك بين الفعل وبين فاعله (واو الجماعة)" اكشف" بين الفعل وفاعله (أنت)

" كشفت" الإسناد بين الفعل وتاء الفاعل، كذلك في " هلكوا " بين الفعل وواو الجماعة، وفي " اكشف" بين الفعل وفاعله المستتر (أنت) كما في " بقيت " بين الفعل وتاء الفاعل.

" يشكو الرئيس " الإسناد بين الفعل وفاعله الظاهر، " تشكو " الرابط الإسنادي بين الفعل وفاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هي) كذلك في " يدب " بينما كان فاعله ضمير (هو)

" لجأنا " الرابط الإسنادي بين الفعل والفاعل (نا) " ارحمنا " بين الفعل والفاعل (أنت) " ينجي " بين الفعل والفاعل (هو) ومثل ذلك في " يرعا "

"نتلو"الترابط المعنوي الإسنادي بين الفعل وفاعله الضمير المستتر تقديره (نحن) كذلك بين الفعل (قرأ) وبين فاعله (نا)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يمكن أن يلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر اعتمد على استعمال الجمل الفعلية عند استهلال كل بيت من الأبيات، دلالة على المعنى البلاغي المراد في كتابة القصيدة المتكامن في التجدد والتحول بخلاف الجمل الاسمية الدالة على الثبوت والدوام.

ثانيا: الإسناد بين المبتدأ والخبر:

الجملة الاسمية متكونة من المسند إليه (الموضوع) المعروف بالمبتدأ ويتم معناه بالمسند أو الخبر ويسمى أيضا بالمحمول، ومواضع الترابط المعنوي الإسنادي بين المبتدأ والخبر في القصيدة ما يلي:

" شعوب الأرض تشكو " الإسناد بين المبتدأ والخبر (شعوب) وهو مضاف (الأرض) مضاف إليه، وبين الخبر (تشكو) جملة فعلية في محل رفع الخبر. " الخوف منه يدب القلب" الإسناد بين المبتدأ (الخوف) و بين الخبر (يدب القلب).

" الله فارحمنا " الترابط المعنوي بين المبتدأ (الله) وبين خبره (ارحمنا) وهو خبر جملة مكونة من الفعل والفاعل والمفعول به.

" وما لنا أحد ينجي ويرعانا" الترابط المعنوي بين المبتدأ المؤخر(أحد) سوغه السبق بالنفي و الجر والمجرور المتعلق بالخبر المحذوف تقديره (كائن) وبين الخبر الثاني(ينجي ويرعانا) جملة فعلية في محل رفع الخبر.

ثالثا: علاقة التعدية بالفعل أو بحرف الجر:

يعد علماء النص المفعول به من القرائن المعنوية التخصيصية الفرعية من الإسناد[١٥]؛ لأنه يضيف إلى الإسناد معنى آخر على ما كان عليه من قبل رافعا الشك أو الإبهام عن سامع كما وظفه الشاعر في الأبيات التالية:

" كاشف " المنادى المنصوب وهو مفعول به للفعل المحذوف وجوبا[١٦]، " كورون " مفعول به مقدم على عامله المصدر " بُعْدَ " من بَعِدَ، ولعل الشاعر أراد به "باعد " لأن المعنى هو (جانب) وإلا فلا ترابط بين العامل والمعمول. " عنا " الجار والمجرور في محل نصب المفعول به الثاني

" ملايين" المفعول به منصوب بعامل متقدم (ارحم) للتخصيص.

"كُرُونَ عن الدنيا" مفعول به منصوب بعامل (اكشف) وهو نوع من الاقتباس القرآني من قوله تعالى﴿رَّبَّنَا ٱكشِف عَنَّا ٱلعَذَابَ إِنَّا مُؤمِنُونَ ﴾[١٧]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

" عن قوم" الجار والمجرور متعلق بالعامل (كشفت) أما المفعول به فمحذوف تقديره (الطوفان) أو (عذاب الطوفان) وحُذِفَ لعلم المخاطب بذلك. " كرون" التعدية بالفعل (اكشف) و كلمة " الحال" مفعول به منصوب إلا أن العامل فيه فعل لازم (بقي) بمعنى ثبت أو دام [١٨]ولا يتجاوز إلى المفعول به إلا بحرف الجر (بقي الشيئ من كذا) ولعل الكاتب أراد تعدية الفعل بتضعيفه (بَقَّيْتَ) وعلى هذا يستقيم المعنى وينكسر البيت.

" القلب" المفعول به من " يدب" ربما بنزع الخافض؛ لأن الفعل يتعدى بحرف الجر (في) أو (على) ويقال الدابة كل ما يدب على الأرض[١٩]" إليك " الجار والمجرور متعلق بالعامل (لجأنا)، " فارحمنا" ضمير متصل في محل نصب المفعول به أيضا كما في " يرعانا"

" كتابك " المفعول به منصوب بعامله (نتلو) للتخصيص نوع المتلو من الكتاب، " كشف " المفعول به أيضا بالعامل (مطلبنا) مبتدأ (كشف الكرون)، خبره كما يوجد المفعول به في " الصحف" لعامله (قرأنا).

من هنا يبدو ما أداه الرابط المعنوي المفعولي من توضيح الجمل الفعلية الورادة من القصيدة تخصيصا لمن قُصِدَ بالعامل.

رابعا: الإضافة:

هي ما يسمى بقرينة النسبة أو الترابط النسبي تحت العناصر الترابطية التخصيصية،[٢٠] ولذلك قام الشاعر بوفرها في القصيدة قصدا الترابط المعنوي بين السابق واللاحق، كما يلي:

" كاشف الضرّ" الإضافة بين (كاشف) وهو مضاف (الضر) مضاف إليه لتخصيص الاسم أي المضاف.

" شعب الصين" الترابط المعنوي بإضافة شعب إلى الصين، للتخصيص.

"رحمتها" الربط الإضافي بين رحمة والهاء الضمير للغائبة محال إلى الدنيا للتخصيص.

" بحرمة سيّد الكونين" الربط المعنوي بين المضاف (حرمة) والمضاف إليه (سيد) وهو أيضا مضاف إلى (الكونين).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

" قوم ذي النون" يعني قوم يونس بن متى وهو لقب له[٢١] بإضافة قوم إلى ذي وإضافة ذي النون.

كما ظهر الترابط المعنوي النسبي بين" شعوب الأرض" بإضافة اللفظ الأول إلى الثاني.

" كتابك" الإضافة بين الكتاب والكاف للمخاطب، "كل الوقت" المضاف والمضاف إليه، وكذلك في " مطلبنا" وفي "كشف الكرون"

خامسا: العلاقة الملابسية الحال:

هي علاقة تخصيصية أيضا تضيف إلى الترابط الإسنادي هيئة صاحب الحال عند وقوع الحدث[٢٢]. ومن أمثلة في القصيدة ما يلي:

" رحمانا" حال من ضمير رفع الفاعل في (بقيت) أو من ضمير مستتر(أنت) في اكشف، والعبارة تدل على الدعاء من الأسفل إلى الأعلى، يرجو الكاتب بهذا الدعاء زوال المرض ويكون حال المدعو عند الاستجابة رحمانا ورؤوفا لعباده.

" تشكو معا " جملة حالية لوقوعها بعد المعرفة، حال من الشعوب تقديره شاكين أجمعين. " رجفانا " حال من الفاعل (القلب) لأن كرون فيروس أحدث الرعب في قلوب الناس جميعا.

سادسا: العلاقة الظرفية الزمانية والمكانية:

هي نوع من أنواع القرائن المعنوية التخصيصية، تعبر عن الزمان أوالمكان الذين وقعا فيه العمل.

" بينهمو "بين: ظرف مكان على الأغلب وزمان أحيانا وهو ناقص الإعراب فلا يرفع ولا يجر إلا بِمِنْ لإضافته دائما[٢٣]وهو رابط معنوي يخصص المكان الذي يريد الكاتب نزول الرحمة فيه لأن فتنة المرض هناك بدأت قبل أن تعم العالم.

" كل الوقت" ظرف الزمان لأنه من الكلمات التي تنوب عن الزمان، منصوب على الظرفية، يبين في الجملة وقت تلاوة القرآن.

سابعا: العلاقة التحديدة: المفعول المطلق

من أداة الترابط المعنوي التخصيصي أيضا هو المفعول المطلق؛ لأنه يذكر توكيدا للعامل أو لبيان نوعه أو عدده. ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

" بعدانا" مفعول مطلق منصوب بعامله المصدر النائب عن فعله، توكيدا له.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

" قرآنا" وهو أيضا مفعول مطلق من عامله (قرأنا) توكيدا وبيانا لكثرة التلاوة والقراءة.

(ثامنا) العلاقة السببية (المفعول لأجله)

هذه أداة ترابطية معنوية تخصيصية أخرى توحي إلى المخاطب سبب حدوث الفعل، ومن المثال الوراد على ذلك في القصيدة قول الشاعر:

" إيمانا" مفعول لأجله متعلق بالعامل (يشهدون) وكأنه جواب لسائل عن سبب شهادتهم بأن لا معبود إلا الله فيجيب (لأجل إيمانهم).

تاسعا: العلاقة الوصفية (الصفة والموصوف)

العلاقة الوصفية عنصر مهم من عناصر ترابطية تبعية، تخصص ما قبلها أوتعرفها ولم يرد هذا العنصر في القصيدة إلا في بيت من الأبيات كلها، وهو قوله:

" ينجي " رابط معنوي وهي جملة فعلية بعد نكرة في محل رفع الصفة للموصوف (أحد).

عاشرا: العلاقة البدلية (البدل والمبدل منه)

هذه العلاقة البدلية مثل ما سبق من ناحية العلاقة التبعية، إلا أن هذا يقع بين الاسم الاسم، وبين الفعل والفعل كما في قوله تعالى﴿وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ* أَمَدَّكُمْ بِأَنْعامٍ وَبَنِينَ﴾[٢٤] جملة أمدكم الثانية بدل من جملة أمدكم الأولى بدل بعض من كل لأنها أخص من الأولى باعتبار متعلقيهما فتكون داخلة في الأولى؛ لأن ما تعلمون يشمل الأنعام وغيرها[٢٥]

مثال ذلك في القصيدة

" شعب الصين" بدل من ملايين وهو بدل الكل من الكل؛ لأن المراد بالملايين هم أيضا شعب الصين. كذلك في " ياسينا" هي ذلك بدل من سيد الكونين. كما في " الله" فهو بدل الاسم الظاهر من الضمير المخاطب (إليك)؛ ولأنه يجوز إبدال الاسم الظاهر من المضمر، كما في وجه إعراب بعض النحويين عند قوله تعالى:{وَأَسَرُّوا النَّجْوَى الَّذِينَ ظَلَمُوا}[٢٦] حيث إنهم جعلوا "الذين" بدلا من واو الجماعة في" وَأَسَرُّوا"[٢٧]

بتدقيق النظر في القصيدة هذه توجد العناصر الترابطية اللفظية والمعنوية المتكامنة في الضمائر، والموصول، والعطف، والتكرار، والإسناد بين الفعل وفاعله وبين المبتدأ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وخبره، إضافة إلى أنواع فضلات تخصيصية مثل المفاعيل والحال، كما رشح الكاتب هذه الأبيات بقرائن تبعية، كالصفة والبدل تحقيقا للانسجام والاتساق بين أجزاء البيت، وتوصيلا المعنى المراد إلى قلب سامع: مثل علاقة التفصيل بعد الإجمال في "أمم" وهي كلمة شاملة يندرج تحتها كثير من الأمم الغابرة، ثم فصّل المجمل هذا بقوله" قوم ذي النون" إضافة معرّفة. كذلك علاقة البيان والإيضاح في قوله" وارحم ملايين شعب الصين" هذه الجملة جملة عمومية شمولية يدخل فيها غير المسلمين من أهل الصين لكنه بيّن وأوضح العبارة بالجملة الثانية في عجز البيت "مَنْ يشهدون بأن لا إله إيمانا" مستعينا بالتمييز المنصوب. كم ظهرت جليّا علاقة النتيجة بالنسب في قوله" لقد لجأنا إليك الله فارحمنا" لأن الجملة الأولى علة في وقوع الجملة الثانية، فاللجوء إلى الله سبب في نيل رحمته-عزّ وجلّ-؛ لذلك عطف الكاتب بالفاء السببية المناسبة للمعنى دون أي عاطف آخر على الجملة الأولى. وفي البيت الأخير، أوحى الشاعر المعنى البلاغي المراد الكامن في علاقة الغاية والتعليل إلى مخاطب سائل عن سبب كثرة تلاوة القرآن في قوله " نتلو كتابك كل الوقت " قرأنا الصحف قرآنا" فأجاب " مطلبنا كشف الكُرُون " متعاونا بتوظيف المفعول لأجله المنصوب "كشفَ" وغير ذلك من العلاقة المعنوية البلاغية تصدر عبر الترابط اللفظي والمعنوي.

الخاتمة:

من خلال دراسة بعض العناصر الترابطية اللفظية والمعنوية في قصيدة"**يا كاشف البلاء اصرف عنا بلاء كُرُونَ**"لعبد الرحيم حمزة يتم الوقوف على مدى اهتمامه الفائق بمجتمعه الذي هو يعيش فيه حتى بدأ يتحدث بلسان قومه وأمته على المستوى العالمي، فضلا عن توظيف العناصر الترابطية الأصلية الموروثة من الذكر الحكيم والسنة النبوية التي وحدّت الفكرة توحيدا وجعلت المشاعر موصولة إلى قلب سامع بدون استئذان، وكأن الشاعر من شعراء العرب الأقحاح الذين لم تختل عربيتهم وفصيحتهم.

هذا، وليس بعجب ولا غريب تسرّب بعض الخلل في كل عمل إنساني إذ الكمال لله عز وجل؛ ولذلك من الممكن أن يحدث في هذه القصيدة ما يخالف بعض القواعد اللغوية مثل عود الضمير إلى الأبعد واستعمال بعض كلمة في غير المعتاد وتعدية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الفعل اللازم بلا واسطة والوقوع في عيوب القافية مما قد يكون سببه ارتجال قائل النص أو خطإ مطبعي أو عدم انتباه الأديب المنتج إلى ذلك، أو عجمة لسانه كثواني اللغة أو غير ذلك من الأسباب. ومع ذلك فقد أضاف الشاعر إلى التراث العربي شيئا لا يستهان به في الحقل الأدب العربي في جنوب نيجيريا.

وبناء على ما تقدّم من الدراسة يتوصل هذا البحث إلى النتائج والتوصيات التالية:

- مصطلح الترابط اللفظي والمعنوي مصطلح جديد له إرهصات وملامح في النحو العربي القديم.
- اتفاق النحويين القدامى والمحدثين في وجوبية تماسك الألفاظ بعضهم مع بعض.
- الوقوف على إسهامات الشاعر في تطوير الثقافة العربية بالمنطقة عبر كتاباته العربية الفصيحة.
- إبداء توظيف عناصر الترابط اللفظي والمعنوي في القصيدة، والعلاقة بينهما في تأدية المعنى البلاغي في نفس الشاعر.
- المعنى المراد يهدي إلى اختيار الألفاظ المناسبة.

أما التوصيات فهي:

- دراسة عناصر الترابط اللفظي والمعنوي في كتابات الشاعر خاصة وكتابات غيره من علماء منطقة أُوكَيْ-أُوغُنْ عموما.
- تدريب طلبة العلم على كيفية تحليل النصوص العربية تحليلا أسلوبيا في المدارس العربية الثانوية.
- البحث عن أدوات الانسجام في النصوص الأدبية لعلماء مدينة إِسَيِنْ دراسة نقدية.

الهوامش والمراجع

(١) أيليكورو، **الثقافة العربية وتطورها في مدينة إسيين**، مطبعة خويدم أبي البيان إسيين، ط١، ٢٠٢٢م، ص٤٥-٤٨

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، ٣٠٢/٧-٣٠٣

(٣) علام، إيمان عبد الجابر: **آليات الاتساق المعجمي وأثرها في ترابط النص النثري** قصة"إنت اسمك إيه"نموذجا، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد التاسع عشر، يناير ٢٠٢٢م، ص١٢٧

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

(٤) أسامة بن مرشد، **البديع في نقد الشعر**، الجمهورية العربية المتحدة، ١٤٣١/١٢/٨هـ ص١٦٣

(٥) عبد العزيز عتيق، **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية بيروت، ١٤٣١هـ دون ذكر الطبع، ص٤٨

(٦) عبد الرحيم حمزة، **قبس من ديوان شعر الشيخ عبد الرحيم حمزة**، مطبعة Good Hope ، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م ص٥٣- ٥٤

(٧) ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ ٩١/٣

(٨)[محمد: ١٦]

(٩) الدحداح أبو فارس ، **معجم الإعراب الملون من الشعر العرب القديم، (على برنامج ابن مالك)**، دار الكتاب العربي بيروت- لبنان،٢٠١٦م ص ٦٩

(١٠)[الأنبياء: ١٩- ٢٠]

(١١) بولاجوكو، عبد الوهاب أفولبي، **دراسة نحوية تحليلية لإعمال حروف المعاني الأحادية وأسرارها البلاغية في قصيدة" المدح" لأحمد تيجاني أويلينجي**-AL HIKMAH JOURNAL OF HUMANITIES, VOLUME 4 NO.1 DECEMBER,2018، ص١٦٦

(١٢)[البقرة: ٢٨٦]

(١٣) النجار، نادية رمضان، **علم لغة النص والأسلوب**، بين النظر والتطبيق، مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١٥- ٢٠١٦م ص١٢٣

(١٤) دعكور نديم حسن، **القواعد التطبيقية في اللغة العربية**، مؤسسة بحسون بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٩٨، ص٣١٠

(١٥) عبد الغني سلمان وحسلينا حسان، **الانسجام ودوره في فهم الخطاب الديني**، مجلة جامعة السلطان الشريف علي الإسلامية، العدد ٣، ١٤٣٦هـ -٢٠١٤م ص١١١

(١٦) الدحداح أبو فارس، المرجع السابق، ص٤٤٢

(١٧)[الدخان: ١٢]

(١٨) إبراهيم أنيس وغيره، **المعجم الوسيط**، القاهرة، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م ص ٦٤

(١٩) إبراهيم أنيس وغيره، المرجع نفسه، ص٢٧٦

(٢٠) عبد الغني سلمان وحسلينا حسان، المرجع السابق ص١١٥

(٢١) درويش، محي الدين بن أحمد مصطفى، **إعراب القرآن وبيانه**، دار الإرشاد للشؤون الجامعية حمص- سورية، ط٤، ١٤١٥هـ ٦/ ٣٥٦

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

(٢٢) الراجحي عبده، **النحو التطبيقي**، دار المسيرة ، عمان،١٤٤٠هـ - ٢٠١٩مط ١٠، ص٢٦١

(٢٣) دعكور، المرجع السابق، ص ٢٥٩

(٢٤)[الشعراء :١٣٢-١٣٣]

(٢٥) درويش، المرجع السابق، ١٠٨/٧

(٢٦) [الأنبياء: ٣]

(٢٧) ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، تاريخ النشر بالشاملة، ١٤٣١/١٢/٨هـ ٣٦٩/٣

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ظاهرة المشترك اللفظي في ديوان "تزيين الورقات" للأستاذ عبد الله بن فودي

إعداد:

عبد القادر مصطفى لون، وعمر عثمان عمر، وطه حسين

Department of Arabi, Federal University, Dutsinma, Katsina State Nigeria.

dahahussaini@gmail.com

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ظاهرة المشترك اللفظي كما تجلّت في ديوان "تزيين الورقات" للأستاذ عبدالله بن فودي، مع التركيز على إبراز مهارته اللغوية في توظيف هذه الظاهرة بشكل فني دقيق. يتم استعراض مفهوم المشترك اللفظي من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية، وتحليل موقف اللغويين من هذه الظاهرة بين مؤيد ومعارض. كما تتناول الدراسة أسباب وقوع المشترك اللفظي في اللغة العربية، بما في ذلك اختلاف اللهجات، والتطور الصوتي للكلمات، والاستعمال المجازي، والاستعارة من اللغات الأجنبية، والاختلاف في الاشتقاق. من خلال دراسة أمثلة متعددة من المشترك اللفظي في ديوان "تزيين الورقات"،وتسعى الدراسة إلى توضيح براعة الأستاذ عبدالله بن فودي في استخدام هذه الظاهرة لتعزيز القيمة اللغوية والشعرية لعمله.

الكلمات المفتاحية: المشترك اللفظي، اللغة العربية، عبدالله بن فودي، تزيين الورقات، التطور الصوتي، الاستعمال المجازي، الاشتقاق.

Abstract:

This study aimsto shed light on the phenomenon of lexical polysemy as manifested in the collection poems "Tazyin al-Waraqat" by Ustaz Abdullah bin Fodio, with a focus on highlighting his skillful use of this linguistic feature in an artistic and precise manner. The study explores the concept of lexical polysemy from both linguistic and terminological perspectives and analyzes the stance of linguists on this phenomenon, ranging from supporters to detractors. The study also addresses the causes of lexical polysemy in the

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

Arabic language, including dialectal differences, phonetic evolution of words, figurative language use, borrowing from foreign languages, and differences in derivation. By analyzing multiple examples of lexical polysemy in "Tazyin al-Waraqat," the study aims to demonstrate Professor Abdullah bin Fodio's mastery in utilizing this phenomenon to enhance the linguistic and poetic value of his work.

Keywords: Lexical polysemy, Arabic language, Abdullah bin Fodio, Tazyin al-Waraqat, phonetic evolution, figurative language, derivation.

المقدمة

يهدف هذا المقال إلى دراسة المشترك اللفظي عند الأستاذ عبد الله بن فودي من خلال ديوانه "تزيين الورقات"، ذلك لأن كثيرا من كلماتنا له أكثر من معنى، غير أن المألوف هو استعمال معنى واحد فقط من جملة تلك المعاني في السياق المعين، فغموض دلالة بعض الكلمات سببه سقوط هذه الكلمات من معجمنا اليومي، فغاب مدلولها عن الذهن. ففعل (أدرك) مثلا قد يأتي ليدل على معنى (لحق به) أو يصدق على معنى (عاصره) أو يدل على معنى (رأى) كما يأتي ليطابق معنى (بلغ)، فالتركيب الحقيقي المنطوق بالفعل هو وحده الذي يمكن أن يحدد المعنى المقصود من إطلاق فعل (أدرك) وفقا للسياق الذي وقعت فيه الكلمة. ولكي يتم هذا العمل، سوف يتم معالجة هذا البحث من خلال النقاط الآتية:

١ نبذة عن الأستاذ عبد الله بن فودي وديوانه
٢ التعريف بالمشترك اللفظي
٣ موقف اللغويين من المشترك اللفظي وأسباب وقوعه في اللغة العربية
٤ المشترك اللفظي في ديوان تزيين الورقات
٥ الخاتمة

نبذة عن الأستاذ عبد الله بن فودي وديوانه:

هو أبو عبد الله، عبد الله بن محمد بن عثمان بن صالح بن هارون بن محمد بن رجب بن محمد ثنب بن ماسران بن بوب بابا بن موسى جكل[1] وتنتمي أسرته إلى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

قبيلة من القبائل الفلانية تسمى "تُورُدُبِّ". وقد هاجرت هذه القبيلة من فُوتَاتُورُ، واستمرت في تنقلها تدريجيا إلى غوبر إحدى ولايات هوسا واستقرت بها[٢] ولد أستاذ عبد الله بن فودي سنة ألف ومائة وثمانين هجرية، الموافق بـ عام ألف وسبع مائة وست وستين ميلادية، ١١٨٠هـ/١٧٦٦م على المشهور. ونشأ في حجر والديه الصالحين على أحسن حال وسيرة محمودة. لازم أخاه الشقيق الشيخ عثمان بن فودي في حله وترحاله وكان مشاركا له في حملات الوعظ والدعوة، وكان الساعد الأيمن للشيخ عثمان بن فودي في الجهاد ووزيره الرسمي. وكان الشيخ عثمان يكبره بإثني عشر سنة[٣] أخذ العلم عن أخيه، وعن جملة من علماء بلاده، وتبحر في العلوم وبرع حتى لقبه معاصروه بـ "نادرة الزمان"، وله من المؤلفات ما ينيف على مائتين، وتوفي في سنة ألف ومائتين وأربع وأربعين هجرية ١٢٤٤هـ[٤]

ومن مؤلفاته: "ألفية الأصول" و"البحر المحيط" في النحو، و"الحصن الرصين" في التصريف، و"ضياء التأويل" في التفسير، و"ضياء السياسة" و"ضياء الحكام" و"مفتاح التفسير" و"مفتاح الأصول" و"نظام النقاية" و"تخميس العشريات" و"تزيين الورقات"[٥]؛ غير ذلك.

ديوان "تزيين الورقات":

"تزيين الورقات" عبارة عن مجموعة أشعار الأستاذ عبد الله بن فودي في موضوعات مختلفة من مدح وفخر ووصف الجهاد وغيرها، وقد جمع هذه القصائد مؤخرا وهو يعزل الحياة السياسة سنة تسع وعشرين ومائتين وألف هجرية ١٢٢٩هـ/ ١٨١٣م[٦] فقد كان للكتاب قيمة تاريخية كبرى في تسجيل جهاد آل فودي، حتى اعتبره هِسْكَيت مصدرا تاريخيا بحتا[٧]يقول الأستاذ عبد الله بن فودي: "وسميته بتزيين الورقات بجمع بعض مالي من الأبيات، وفيها من فنون العرب والأمثال والحكم والوصايا والوقائع والمديح والتهنية والمرثيتة والإفتخار وغير ذلك"[٨]وقد احتوى الكتاب على عشرين قصيدة، وسبعة وخمسين وخمسمائة بيتا، وأطول هذه القصائد الجيمية إذ تحتوي على أربعة وستين بيتا، وأقصرها إحدى مرثيته للشيخ مصطفى، إذ تحتوي على تسعة أبيات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التعريف بالمشترك اللفظي

الاشتراك في اللغة كما ورد في لسان العرب: "الشرْكة والشرِكة سواء: مخالطة الشركين: يقال اشتركنا بمعى تشاركنا وقد اشترك الرجلان وتشاركا، وشارك أحدهم الآخر[٩]. يبدو من هذا التعريف، أن الاشتراك هو اقتسام اثنين أوأكثر شيئا واحدا على تسوية بينهم، بحيث لا يكون أحدهم أولى وأحقّ بذلك الشيء من الآخر، ولا ينفرد به أحدهم دون الآخرين.

وأما المشترك اللفظي في الاصطلاح اللغوي فهو تعدد المعاني للفظ الواحد، أو اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين؛[١٠]أو اتحاد الاسم واختلاف المسميات؛[١١]وقد حده أهل الأصول بأنه اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة.[١٢]

ومن اللغويين المحدثين، يعرف إِمِيلْ بَدِيع يعقوب المشترك بأنه كل كلمة لها عدة معان حقيقية غير مجازية.[١٣] فإذا كان اللغويون القدامى أمثال سيبويه لم يقيدوا المشترك بأي قيد، بحيث إذا دلت الكلمة على معنيين فأكثر كانت مشتركة، فإن المحدثين يقيدون المشترك بحيث لا تكون الكلمة مشتركة إلا إذا دلت على معنيين فأكثر دلالة حقيقية كما في التعريف السابق.

فالصلة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للمشترك واضحة، فهو يدور لغة حول اقتسام الأشخاص أو الأشياء شيئا واحدا على حد سواء، وفي الاصطلاح هو اقتسام المعاني أو المسميات اللفظ الواحد على حد سواء بحيث لا ينفرد أحد المسميات باللفظ دون الأخرى، أو هو دلالة اللفظ الواحد على معنيين مختلفين فأكثر دلالة المطابقة بلا تفاوت بينها. وهو بذلك عكس الترادف.

موقف اللغويين من المشترك اللفظي:

لم يكن موقف اللغويين من المشترك اللفظي موقفا واحدا، بل اختلفوا إلى من يقر بوجوده جنبا ومن ينكر وجوده جنبا آخر، وسينظر الباحث إلى كلا الفريقين.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وينكر فريق من اللغويين ظاهرة المشترك اللفظي في اللغة بوصفه عندهم طريقا إلى الإبهام والغموض وبابه المجاز، ويعمل هذا الفريق لتأويل أمثلته بما يخرجها عن بابها، وعلى رأسهم ابن درستويه (ت ٣٤٧هـ) الذي كان يرى أن اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين، أو أحدهما ضد الآخر، لما كان ذلك إبانة بل تعمية وتغطية:[١٤]

وقد أول ابن درستويه أقوى مثال يسوقه أصحاب المشترك اللفظي ألا هو لفظ (وجد) الذي مثّل به سيبويه والمبرد بعده على وجود الاشتراك اللفظي في اللغة، وقد كان لهذه الكلمة من المعاني المختلفة، كالعثور على الشيء، والغضب، والعشق، فيقول ابن درستويه: " فظن من لم يتأمل المعاني ولم يتحقق الحقائق، أن هذا لفظ واحد قد جاء لمعان مختلفة، وإنما هذه المعاني كلها شيء واحد، وهو إصابة الشيء خيرا كان أو شرا:[١٥]وقد فطن إلى هذا أبو علي الفارسي، فهو يرى أن الاشتراك لا يكون من أصل الوضع، وإنما يكون من لغات تداخلت، أو أن تكون كل لفظة تستعمل بمعنى، ثم تستعار لشيء فتكثر وتغلب فتصير بمنزلة الأصل.

المقرون لوجود ظاهرة المشترك في اللغة

هذا الفريق، يقرّ بوجود المشترك بوصفه واقعا لغويا لا يمكن إنكاره، وعلى هذا الرأي أغلب اللغويين العرب من أمثال الخليل، وسيبويه، والأصمعي، وابن سلام الجمحي، وابن السكيت، والمبرد، وأبو الطيب اللغوي، والأزهري، وابن فارس، والجوهري ، وابن الجوزي وعشرات غيرهم. فابن الأثير يرى أن الأسماء المشتركة هي التي تجعل الأديب أن يؤدي مهمته الأدبية في أحسن صياغة، بل يحتاج إلى معرفتها ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه:[١٦]ومنهم من يقول بوجوب وقوع المشترك في اللغة، ذلك لأن المعاني غير متناهية والألفاظ متناهية، فإذا وزّع لزم الاشتراك:[١٧] ومن شواهد المشترك اللفظي الأكثر ورودا لفظ (العين) الذي يطلق على: العين الناظرة للإنسان أو الحيوان، وعلى البئر أو ينبوع العين، والسيد في قومه، والجاسوس، وقرص الشمس وغير ذلك.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أما اللغويون المحدثون فقد اعترفوا بوقوع المشترك في اللغة، إلا أنهم أوّلوا أمثلته تأويلا يخرج كثيرا من ما أورده القدماء من المشترك من بابه، فمن هذه الأمثلة ألفاظ نقلت عن معناها الأصلي إلى معان مجازية أخرى لعلاقة ما، مثل لفظ (الهلال) الذي يطلق على هلال السماء وهلال الصيد؛[١٨]وهلال النعل، وهلال الأصبع وغيرها. وما قيل في الهلال يقال مثله في كثير من الأسماء الأخرى التي ظن القدماء أنها من قبيل المشترك اللفظي.[١٩]واشترطوا في تحقق المشترك أن لا يكون بين المعاني المشتركة أي صلة تدل على أن أحد المعنيين هو الأصل،وأن الآخر مجازًا لها، فلا يصح أن يعد هذا من المشترك اللفظي.

ولعل السبب في اختلاف موقف اللغويين من المشترك بين مثبت ومنكر يرجع إلى أن المنكرين لوقوع المشترك نظروا إليه نظرة تاريخية، متتبعين له في عصوره المختلفة، وأما المعترفون به فإنهم نظروا إليه نظرة وصفية واقعية، فقد كانوا يبحثون عن الكلمات ومعانيها في عصر حاضر. والسياق هو الذي يعيّن أحد المعاني المشتركة للفظ الواحد، وذلك من أجل تنوّع طرق الاستعمال للألفاظ المشتركة طبقا لتفاوت درجة المستعملين في اللغة.

والحق أن الاشتراك اللفظي ظاهرة لغوية موجودة في معظم لغات العالم، ومن التعسف إنكار وجودها في اللغة العربية وتأويل جميع أمثلتها تأويلا يخرجها من هذا الباب، فلولا المشترك اللفظي ما راجت سوق التورية، والاستخدام، والجناس التام، والتلاعب بالألفاظ، وطرق التعمية والإبهام:[٢٠]

باختصار، انقسم اللغويون حول هذه الظاهرة إلى مؤيد ومنكر، فالمؤيدون يعدون هذه الظاهرة ضرورة لغوية بسبب محدودية الألفاظ مقارنة بالمعاني، من هؤلاء الخليل وسيبويه، ومن هذا القبيل أيضا، اللغويون المحدثون إلا أنهم أولوا أمثلته بشكل جديد. وأما المنكرون لهذه الظاهرة فقد رفضوا المشترك اللفظي بحجة الإبهام والغموض. ومع ذلك فإن المشترك اللفظي ظاهرة لغوية حقيقية.

أسباب وجود الاشتراك في اللغة:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يمكن تلخيص أسباب وجود المشترك في اللغة العربية في خمسة أسباب:

١- اختلاف اللهجات العربية:

إن لاختلاف اللهجات العربية القديمة أثرا في وجود المشترك اللفظي في اللغة العربية، فمعظم الألفاظ المشتركة جاءت نتيجة اختلاف القبائل في استعمالها لتلك الكلمات، وقد يوجد قبيلة تستخدم كلمة للدلالة على معنى في حين يوجد قبيلة أخرى تستخدم الكلمة نفسها في معنى آخر، من أجل ذلك ترى لهجات اللغة الواحدة تستعمل كلمات متحدة الصورة في معان مختلفة، فعلى سبيل المثال، لفظ "السليط" في لهجة أهل اليمن هو زيت السمسم، وهو في بقية اللهجات الأخرى: الزيت عامة، وكلمة السرحان التي تدل على الذئب عند عامة العرب، تدل على الأسد عند هذيل.[٢١]

ومن هذا الباب كلمة (وثب) تعني في لغة العرب: طفر، وفي لغة حمير يقولون لمن قعد: قد وثب.[٢٢]يحكى أنه دخل رجل من العرب على ملك من ملوك حمير، فقال له الملك: ثِبْ أي اقْعُدْ، فوثب فتكسّر، فقال الملك: ليس عندنا عَرَبِيَّتْ؛ من دخل ظَفَارِ حمَّر أي تكلم بالحميرية؛ وقوله: عَرَبِيَّتْ، يريد العربية، فوقف على الهاء بالتاء.[٢٣]

٢- التطور الصوتي للكلمات:

يوجد عديد من الكلمات التي تم اشتراكها مع بعضها في صورتها من أجل حدوث تطور أصوات بعضها، أو من أجل حدوث الإبدال في حروف بعضها، وقد يكون الإبدال من أثر القلب المكاني لحروف بعضها، فتصبح هذه الألفاظ متحدة مع بعضها الأخرى في الصورة، ومختلفة عنها في مدلولها.

ومن أمثلة التطور الصوتي: حنك بمعنى (باطن أعلى الفم من داخل)[٢٤] وحلك بمعنى (شدة السواد كلون الغراب)[٢٥]حيث استخدمت (حنك) للدلالة على معناها هي نفسها ومعنى (حلك)، وهذا يعني أن اللام في (حلك) تطورت إلى النون فصارت (حنك). وقد ورد: "الحنك من الإنسان والدابة: بمعنى باطن أعلى الفم من داخل، وقيل: هو الأسفل...وأسود كحنك الغراب:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يعني منقاره، وقيل سواده، وقيل نونه بدل من لام حَلَكَ[٢٦]. ومن هذا القبيل: كلمة (التغب) بمعناها الوسخ والدرن، والقحط والجوع، وذلك بوجود تطور صوتي في (السغب) الذي معناه الجوع، بحيث تطورت السين (تاءً). فقد جاء في المعجم: "التغب: الوسخ والدرن... ويقال للقحط: تغبة، وللجوع البُرْقُوع: تغبة[٢٧].

٣- الاستعمال المجازي للألفاظ:

فالمجاز: هوكل لفظ أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة[٢٨]هذا الاستعمال المجازي يؤدي إلى وجود المشترك في اللغة، وقد يكون من عمل الأفراد، كما يكون من عمل الموهوبين لهم في الشعر والنثر، وقد يكون من عمل جماعة من الناس في البيئة اللغوية. ومن أمثلة ذلك لفظ (العين) فإنه يطلق على العين الناظرة، وعلى العين الجارية، وعلى أفضل الأشياء وأحسنها، وعلى النقد من الذهب أو الفضة وغيرها. فقد أورد الفيروز آبادي في القاموس معان عدة للعين منها "العين الباصرة مؤنثة، والجاسوس، وجريان الماء، والجلدة التي يقع فيها البندق من القوس، والحاضر من كل شيء، وحقيقة القبلة، والدينار، والذهب، وذات الشيء، والربا، والسيِّد، وخيار الشيء ...[٢٩]وتلك المسميات للعين كلها، إنما سميت بها لعلاقة المشابهة.

٤- الاستعارة من اللغات الأجنبية:

قد تستعير اللغة كلمات تماثل صورتها كلمات أخرى فيها، ويصبح اللفظان الأجنبي والأصيل لفظا واحدا، يدل عند إطلاقه على المعنيين معا: المعنى الذي يدل عليه اللفظ الأصيل، والمعنى الذي يدل عليه اللفظ الأجنبي في لغته، ومن هذا القبيل كلمة (الحب) التي تعني في العربية: الوداد، والحب المستعارة من الفارسية بمعنى الجرّة التي يجعل فيها الماء:[٣٠]وقد أورد ابن منظور هذه الكلمة بمعانيها في لسان العرب، من ذلك قوله: "والحبُّ: الجرّة الضخمة. قال ابن دريد: هو الذي يجعل فيه الماء، فلم يُنَوِّعْه؛ قال: وهو فارسي معرّب. قال، وقال أبو حاتم: أصله حُنْبٌ، فعرّب، والجمع أحباب، وحبة[٣١].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٥- الاختلاف في الاشتقاق:

يؤدي الاختلاف في اشتقاق الألفاظ المتقاربة في الصيغة إلى التعدد في معاني هذه الصيغ، ومن أمثلة هذا النوع من المشترك، لفظ (وجد) فيقال: وجد الشيء وجودا، أو وجدانا إذا عثر عليه، ووجد عليه موجدة إذا غضب، ووجد به وجدا إذا تفانى في حبه[٣٢]

وإذا تتبعت هذه الكلمة في المعاجم اللغوية تجد أنها تصدق على هذه المعاني وعلى غيرها، وعلى سبيل المثال، فقد أورد صاحب القاموس لهذه الكلمة في كتابه معان بقوله:"وجد المطلوب يجِده ويجُده وجدا وجدة ووُجدا ووُجُودا ووُجْدانا وإِجْدانا، بكسرهما: أدركه، ووجد عليه يجِد ويجُد وَجْدا، وجْدة ومَوْجِدة: غضب. ووجد به وجدا في الحب فقط، وكذا في الحزن[٣٣].

باختصار، أن المشترك اللفظي يكون إما لتعدد معاني الكلمات حسب استخدام القبائل، وإما لتغير أو إبدال الحروف، أو يكون باستعمال الألفاظ لمعان جديدة بعلاقة المشابهة،كما يكون لاختلاف جذور الكلمات أو لأجل الاقتراض اللغوي.

المشترك اللفظي في ديوان "تزيين الورقات":

أولا: نوى

هذه الكلمة من الألفاظ المشتركة التي تصدق على معان كثيرة، ويكفي دليلا على هذا ما ينسب إلى أبي حفص بن الوردي في مدحه لقرية (نوى) قرية الإمام النووي:

لُقِّيتِ خيرا يا نوى وحرست من ألم النوى
فلقد نشا بك زاهد في العلم أخلص ما نوى
وعلى عداه وفضله فضلَ الحبوب على النوى[٣٤]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فـ (نـوى) الأولى: اسـم علـم، لسـبق النـداء لـه، والثانيـة بمعنـى البعـد، والثالثـة فعل ماض من نوى ينوي أي بمعنى قصد، والرابعة نواة التمر.

فقـد ورد في معـاجم اللغـة: نـوى ينـوي (نيـة) و(نـواة) عـزم و(انتـوى) مثلـه. و(النيـة) أيضـا و(النـوى) الوجـه الـذي ينويـه المسـافر مـن قـرب أو بعـد وهـي مؤنثـة لا غـير، وأمـا النـوى الـذي هـو جمـع (نـواة) التمـر فهـو يـذكر ويؤنـث وجمعه (أنواء). و(النواة) خمسة دراهم كما يقال للعشرين نشٌّ.[٣٥]

من هذا المعنى المعجمي السابق، يظهر جليّا لمن ينظر في استعمال العرب لهذه الكلمة أنها تدور في تصاريفها على

القصد: "فهو إتيان الشيء وأَمُّهُ، من ذلك قصدته قصدا ومقصدا. فالقصد الأَمُّ قال تعالى:{وَلَا آمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنْ رَبِّهِمْ وَرِضْوَانًا}.[٣٦]جمع آمٍّ: يؤمُّون بيت الله أي يقصدونه[٣٧]. وقد يقال:نوى على الأمر: قصده وعزم عليه. جاء في الحديث: { **إنما الأعمال بالنية وإنما لكل امرئ ما نوى**}.[٣٨]وتصدق على **البعد** الذي هو ضد القرب، وعلى **النوى** التي هي جمع نواة وهي عجمة التمر والزبيب. قال تعالى: {{ إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَىٰ }}[٣٩] وتصدق على معان أخرى غير هذه. ومن ثم يوجد فيها ما يجعلها من الألفاظ المشتركة وهو اتحاد اللفظ واختلاف المسميات.

فالأسـتاذ عبـد اللـه بـن فـودي اسـتخدم هـذه الكلمـة للدلالـة عـلى معنيـين مـن المعاني التي تصدق عليها، وهما القصد والبعد. أما البعد فهو في قوله:

تَذَكَّرْتُ وَالذِّكْرَى تُثِيرُ لِذِي النَّوَى هُمُومًا وَفِي الذِّكْرَى تَهُبُّ صَبَا الْهَوَى[٤٠]

وأما هذا البيت فهو مطلع قصيدته: (جيش الفتوح) التي نظمها في ذكر الوقائع التي وقعت بهم أثناء الجهاد، يصوّر الأستاذ عبد الله حاله في هذا البيت من غربته عن الوطن وبعده عن أهله وعن شيخه؛ أخيه الكبير. فليس له إلا أن ينغمس في ذكريات الماضي، وحقًّا تأتي هذه الذكريات بما يثير ألما مملوءًا بالحزن والأسى الذي لا يكاد يفارق مزاج الشاعر، كما تأتي هذه الذكريات بما يثير فرحا وسرورا في قلب الشاعر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وَلَيْسَ لَنَا أَمْرٌ يُسِيئُ قُلُوبَنَا مِنَ الدِّينِ وَالدُّنْيَا سِوَى وَحْشَةُ النَّوَى[٤١]

يذكر الأستاذ عبد الله أن من أسباب همه وغمه موت أصدقاء له في ميادين القتال وفي غيره، ثم إن نأيه عن شيخه وأخيه؛ الشيخ عثمان بن فودي يثير ذلك الحزن أيضا. ويظهر هنا كيف وظّف الأستاذ عبد الله كلمة (النوى) مقرونة بالألف واللام لتدل على البعد والنأي عن المحبوب والمطلوب. ولم يلبث الأستاذ عبد الله أن جاء بالكلمة نفسها لتدل هذه المرة على القصد، وذلك في قوله:

وَلَوْلَا شِحَاكُ الشَّرْعِ ثُمَّ سَلَاسِلُ الْمُرُوَّاتِ لَاسْتَغْنَى الَّذِي كُلُّنَا نَوَى[٤٢]

وَأُخْرَى أَتَوْنِي فِيهِ خَامِسُ خَمْسَةٍ فَوَلُّوا وَمَا نَالُوا الَّذِي جَمْعُهُمْ نَوَى[٤٣]

والأبيات الأربعة كلها من قصيدة واحدة سماها "جيش الفتوح". فالأستاذ عبد الله يبين انتظام جيشه وانضباطهم بالشريعة الإسلامية في جهادهم. فهو يقول: لولا حرمة المروءة والإسلام، لجمع كل واحد من الجنود ما قصده من الغنائم. ثم شرع يبين أن الأعداء جمعوا جموعا كي يتخلصوا عن جيش الفتوح، إلا أنهم عجزوا عن ذلك فلم يتحقق ما قصدوه. فـ(النوى) التي بمعنى البعد في البيتين الأوّليين اسمٌ، وأما التي بمعنى القصد في البيتين الآخِرَين، فعل ماض من نوى الشيء ينويه نيةً إذا قصده.

يتبين من ذلك، أن دلالة كلمة (نوى) على البعد والقصد ليست اجتهادا شخصيا من الأستاذ عبد الله، بلاعتمدفي توظيفه لهاعلى ما وردمثبتا في المعاجم اللغوية.

ثانيا: الهمُّ

همـ: الحزن الذي يذيب الإنسان، يقال: هممت الشحم فانهم. **والهم**: ما هممت به في نفسك، وهو الأصل:[٤٤]إذًا فأصل الكلمة تدل على العزيمة، واتفق أصحاب المعاجم على أنها مشتقة من قولك: انهمّ الشحم إذا أذابه:[٤٥]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

من أجل ذلك يقول ابن فارس: " الهاء والميم: أصل صحيح يدل على ذوب وجريان ودبيب وما أشبه ذلك"[٤٦]فإذا كان ذوبان الشحم هو آخر أحواله، فإن الهم هو آخر العزيمة، وفي الحزن هو الذي تطول مدته حتى يذيب البدن همّا.

وظّف الأستاذ عبد الله هذه الكلمة على المعنيين معا في الديوان، وهي تشير في كلا الاستعمالين ما تحمله الكلمة من معنى الاستقصاء.[٤٧]فالأبيات التي وردت في معنى العزيمة قوله:

وَمَا هَمُّهُمْ أَمْرَ الْمَسَاجِدِ بَلْ وَلَا مَدَارِسِ عِلْمٍ بَلْهَ أَمْرِ الْكَتَائِبِ[٤٨]

وَهِمَّتُهُمْ مُلْكُ الْبِلَادِ وَأَهْلِهَا لِتَحْصِيلِ لَذَّاتٍ وَنَيْلِ الْمَرَاتِبِ[٤٩]

وقد فرّق أبو هلال العسكري بين الهم والهمةبأن الهم هو آخر العزيمة عند مواقعة الفعل. والهمة هي اتساع الهم وبعد موقعه، ولهذا يمدح بها الإنسان فيقال: فلان ذو همة وذو عزمة:[٥٠]والبيتان السابقان من القصيدة البائية في التوسل، وهو يشكو حال جماعته حيث لا يبالون بأمر المساجد ولا مجالس علم ولا مدارس دهليزية. ويستفاد من توظيف كلمة (الهم) هنا، أنه لم يتعلق بخواطرهم ذلك الأمر حتى يعبؤوا به بالاً. أما البيت الثاني فيخبر فيه عن ما تعلّق به خواطرهم حتى قصدوه وقاموا بالسعي وراءه من الحصول على لذّات الدنيا وملك البلاد وأهلها ونيل الأموال ومنزلة عالية. وكل ذلك مستفاد من توظيف كلمة (الهمة).

وأما الأبيات التي ورد فيها لفظ (الهم) الذي يدل على الحزن، فتتمثل في قوله:

أَلَهْفِي لِقَلْبٍ شَابَهُ الْهَمُّ وَالْأَسَى بِلَيْلِ التَّمَامِ وَالصَّبَاحِ إِلَى الْمَسَا[٥١]

يخبر الشاعر فيه عن ألمه وحرارة قلبه وشدة حزنه الدائم الذي لا يفارق قلبه مهما طال الزمان به، ولعل ذلك مما جعل الأستاذ عبد الله بن فودي أن يوظّف

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ظاهرة الترادف في هذا البيت، حيث رتّب ثلاث كلمات مترادفات في بيت واحد، كلها تدل على الحزن، وكأن القارئ يشمّ رائحة التفاوت في درجة ذلك الحزن الذي ألمّ بقلب الشاعر، فإذا به يتحسّر على فوات المطلوب وفقدان المحبوب بقوله (ألهفي)، وما لبث أن جاء بكلمة أخرى تنصّ على طول مدة ذلك الحزن ومكثه في نفس الشاعر وذلك بكلمة (الهمّ). إذًا فالهمّ هو الأحزان المتكاثفة الدامجة في النفس، تقلق صاحبها وتزعجه إلى أقصى حد. فإذا كان ذوبان الشحم هو آخر أحواله، فالهمّ هو من أقصى مراتب الحزن المقلق الذي من شأنه أن ينزعج منه صاحبه ولا يستريح منه. يبدو من هذه المعاني المعجمية السابقة، أن دلالة كلمة (الهم) على معان متعددة ليست نابئة من توظيف الأستاذ عبد الله لها، وإنما هي موجودة في اللغة العربية لوجودها في المعاجم. فهي بذلك من الألفاظ المشتركة.

ثالثا: أمان

أمن: الهمزة والميم والنون أصلان متقاربان: أحدهما **الأمانة** التي هي ضد الخيانة، ومعناها سكون القلب، والآخر **التصديق**.[٥٢]وأماالراغب الأصفهاني فيرى أن الكملة أصل واحد يدل على طمأنينة النفس وزوال الخوف. والأمن والأمانة والأمان في الأصل مصادر.[٥٣]وأورد ابن منظور في لسان العرب قوله: " (أمن) الأَمانُ والأَمانةُ بمعنى وقد أَمِنْتُ فأَنا أَمِنٌ وآمَنْتُ غيري من الأَمْن والأَمان والأَمْنُ ضدُّ الخوف والأَمانةُ ضدُّ الخِيانة".[٥٤]

وبالنظر إلى المعنى المعجمي الذي أورده ابن فارس من أن الكلمة لها أصلان متقاربان هما؛ الأمانة والتصديق، فإن الباحث يقتصر في دراسته هذه، على الأصل الأول؛ الأمانة، التي عند الراغب الأصفهاني هي أصل الكلمة التي تدور حول طمأنينة النفس وزوال الخوف كما سبق.

والأستاذ عبد الله وظّف هذه الكلمة (أمان) على معنيين في الديوان، وتوظيفه للكلمة كان على الوجه الذي أشار إليه الراغب الأصفهاني حيث يقول: "ويجعل الأمان تارة اسما للحالة التي يكون عليها الإنسان في الأمن، وتارة اسما لما يؤمن عليه الإنسان، نحو قوله تعالى:{يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تَخُونُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ وَتَخُونُوا أَمَانَاتِكُمْ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ}[٥٥]أي ما ائتمنتم عليه[٥٦]. والأمان في الأصل تستعمل للدلالة على ضد الخوف، والأمانة غالبا تستعمل لتدلّ على ضد الخيانة.[٥٧]فالبيت الذي وظّف فيه الأستاذ عبد الله لفظ (الأمان) للدلالة على حال الأمن وسكون البال والقلب قوله:

بِيُمْنِهِمُ نَزَلْنَا فِي أَمَانٍ وَظِلٌّ لَا تُطَاوِلُهُ ظُلُولُ[٥٨]

البيت من قصيدته في شكر الله وحمده، ويؤكد الأستاذ عبد الله أن سبب عيش المسلمين في أمن وسلام، وفي يسر ـ وهداية لا تعتريه غواية الشيطان، هو ثبوت الخير الإلهي في صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبه جاهدوا وبذلوا كل ما عندهم من نفس ونفيس في توطيد دعائم هذا الدين الحنيف الذي نتدين به في سهل ويسر ـ وأما البيت الذي وظّف فيه الكلمة بمعنى إعطاء الأمانة فقوله:

فِرَارًا مِنَ الْقَاضِي وَأَكْلِ الْأَمَانِ وَالْ مُوَالَاتِ لِلْكُفَّارِ خَوْفَ الْعَوَاقِبِ[٥٩]

البيت من القصيدة البائية، التي يتوسل بها، ويشكو فيها تغير الزمان وميل الناس إلى الدنيا ومجانبتهم الصراط المستقيم، ويصور الأستاذ عبد الله حال جماعته، حيث يعمد الإنسان إلى أي وسيلة تجلب له الرزق، فيخون أمانة صاحبه، ويوالي الكفار، ويحاول الخلاص من قبض الحكومة عليه بأي طريقة ممكنة.

وعبارة (أكل الأمان) تبدو كأنها تعبير محلي في تركيب عربي، فالعرب يطلقون عليها (الخيانة)، ولعله أراد أن يشير إلى مدى تأثره بلغته المحلية، أو لمراعاة مستوى الأشخاص الذين يخاطبهم. انطلاقا من المعاني المعجمية وكيفية توظيف الأستاذ عبد الله لهذه المادة، يكفي دليلا على كونها مشتركا لفظيا.

رابعا: العين

عين:"العين والياء والنون أصل واحد صحيح يدل على عضو به يبصر ـ وينظر، ثم يشتق منه، والأصل في جميعه ما ذكرنا"[٦٠]. إذًا فالعين في الأصل جارحة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يبصر- بها، وبقية المعاني التي تدور الكلمة حولها ما هي إلا مشتقة من المعنى الأول لعلاقة المشابهة. وقد وظّف الأستاذ عبد الله هذه الكلمة على هذا المعنى في قوله:

فَدَعِ الْعُيُونَ تَجُودُ فَوْقَ حَبِيبِهَا فَحَرِ بِهَا هَجَمٌ أَوِ اسْمِدرَارِ[٦١]

البيت من مرثيته لأخيه؛ الشيخ المصطفى. يطالب من مخاطبه ليرسل عينيه دون قيد تدمع دموعا غزيرة على فقد المصطفى. فالعين هنا دالة على العضو والجارحة التي بها يبصر- ويستعار العين لمعان هي موجودة في الجارحة بنظرات مختلفة. من هذه المعاني عين جارية لسيلان الماء، وللجاسوس، ولأشراف الناس أو القبيلة أو المدينة.[٦٢]

وظّف الأستاذ عبد الله كلمة (العين) أيضا في الديوان لتدل على العين الجارية تشبيهًا لحركة الشيخ عثمان بن فودي الإصلاحية، وذلك في قوله:

وَتَفَجَّرَتْ لِلدِّينِ مِنْ بَرَكَاتِهِ عَيْنُ الْحَيَاةِ تُذِلُّ مَاءَ الْحَشْرَجِ[٦٣]

البيت من القصيدة الجيمية، يمدح الأستاذ عبد الله أخاه؛ الشيخ عثمان بن فودي الذي من بركاته كثر للإسلام في بلاد الهوسا أنصار وأعوان حتى كان هو الدين السائد في هذه البلاد إلى يومنا هذا. وقد كان لا يخفى على متتبع الألفاظ المشتركة في اللغة العربية، أن كلمة (العين) من أكثر الكلمات دورانا على هذا الباب، وذلك لغرض الاستعمال المجازي لها لعلاقة المشابهة. فالأستاذ عبد الله هنا، وظّف اللفظة المشتركة بمعنى الكلمة.

خامسا: الود

ود: كلمة تدل على محبة الشيء وتمني كونه:[٦٤] ودَّ الشيء وُدًّا وَوِدًّا وَوَدَادَةً وَوِدَادًا وَمَوَدَّةً وَمَوْدِدَةً:[٦٥] والود: صنم سمي بذلك إما لمودتهم له، أو لاعتقادهم أن بينه وبين الباري مودة، تعالى عن القبائح:[٦٦] فالمعنيان إذًا من أصل واحد هو المحبة. وما إطلاق العرب لفظ الود على الصنم إلا لإظهار محبتهم الكثيرة له وتمنياتهم منه في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التقرب إلى الخالق زلفى، كما قال تعالى:{أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ۚ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ }[٦٧]

وفي المعنيين يقول الأستاذ عبد الله:

بِأَنْ لَمْ يَبْقَ بَيْنَ الْمُسْلِمِين وَبَيْنَكُمُ عَلامَاتُ الْوِدَادِ[٦٨]

البيت من القصيدة السابقة ذكرها في حث أخويه على الهجرة والجهاد، ويخبرهما بأنهما إذالم يهاجرا وبقيا على موالاة الكفار فلم يبق بين المسلمين وبينهما وسائل المحبة.

وَلَيْسَ لَنَا كَلامٌ فِي خَلِيطٍ لَهُمْ وُدٌّ كَبَيْدُ وَذَاكَ بَادِ[٦٩]

وأما هذا البيت فوظّف فيه لفظ (ود) الذي يدل على الصنم الذي يعبده الكفار. وهو يبين أنه ليس بينهم وبين الذين رفضوا الهجرة وبقوا في ديار الكفار أي صلة، كـ (بَيْدُ) وهو اسم رجل عالم بقي في الكفار.

هذه الكلمة من الألفاظ المشتركة، نظرا بأن دلالتها على الصنم دلالة مجازية، وهو اعتبار الكفار أن بين الخالق وبين صنمهم مودة، سبحانه وتعالى عما يصفون. فهي تعود إلى أصل واحد. وحتى القرآن الكريم استوظف هذه الكلمة على المعنيين معا، دلالتها على الصنم في سورة نوح بقراءة ورش عن نافع:{وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا}[٧٠]ودلالتها على المحبة في قوله:{إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَٰنُ وُدًّا }[٧١]. فهي بذلك مشترك لفظي.

سادسا: الحب

حب: نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة، وهو عند الراغب: إرادة ما تراه أو تظنه خيرا، وهو على أوجه: **محبة للذة** كمحبة الرجل المرأة والطعام

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والبنين، **ومحبة للنفع**، كمحبة شيء ينتفع به، **ومحبة للفضل**، كمحبة أهل العلم بعضهم لبعض لأجل العلم.[٧٢] وفي ذلك يقول الأستاذ عبد الله:

حَمْدًا وَشُكْرًا لِلَّذِي قَدْ خَصَّنَا بِزَمَانِهِمْ مَعَ حُبِّهِمْ ذَا مَخْرَجِ[٧٣]

هذا البيت من القصيدة الجيمية في مدح الشيخ جبريل بن عمر وأخيه؛ الشيخ عثمان بن فودي وأعوانهم، فكان يحمد الله ويشكره على مننه عليهم بجعلهم من المعاصرين لهؤلاء الشيوخ، ويشيد بأن الزمان تحسَّنَ حاله وازداد خيره لأجلهم، وحبُّهم مخرج لكل ضيق. ثم إنه وظّف الكلمة أيضا مرة واحدة ليرمز بها على عدد أبيات أحد قصائده، ما اصطلح عليه بالحساب الجمل. وفي ذلك يقول:

وَآلِهِ صَحْبِهِ أَبْيَاتُنَا كَمُلَتْ وَعَدُّهَا حُبُّ والتَّارِيخُ نَشَّقْنَا[٧٤]

البيت من القصيدة التي قالها ردا على غوني المصطفى البرناوي. يختم به أبيات القصيدة ويرمز إلى عدد الأبيات بأنها (حب) وإذا فككت هذا الرمز تجد عدد الأبيات عشرة. فالحاء عددها ثمانية (٨)، والباء عددها اثنان (٢)، وإذا جمعتهما معا تحصلت على عشرة كاملة (١٠). وذكر تاريخ قرض القصيدة في (نشقنا) وإذا فككت الرمز تجد: ن=٥٠، ش=١٠٠٠، ق=١٠٠، ن=٥٠ ا=١، وإذا جمعتها تحصلت على ١٢٠١هـ.

فدلالة هذه الكلمة على معنيين هنا، من عنديات الأستاذ عبد الله نفسه، فهو الذي وظّفها في البيت على هذا النمط، وأدت معنى مغايرا المعنى الذي وردت فيه أولا، فأصبحت بذلك من الألفاظ المشتركة.

الخاتمة:

وبعد هذه الجولة القصيرة نستنتج ما يلي:

١- أثبت الأستاذ عبد الله بن فودي موقفه من هذه الظاهرة، بأنها ظاهرة لغوية ثابتة الوجود في اللغة العربية، حيث قام بتوظيف هذه الظاهرة في ديوانه بشكل مبدع على الرغم من اختلاق موقف اللغويين العرب منها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٢- براعة الأستاذ عبد الله بن فودي في توظيف هذه الظاهرة كأداة للتعبير الفني مما أضفى على قصائد الديوان طابعا دلاليا مميزا.

٣- إن الكلمات المشتركة لا يكون لها معنى البتة دون السياق الذي تقع فيه، أي أن السياق هو الذي يلعب دور حاسما في تحديد المعنى المقصود من اللفظ المشترك دون إحداث أي التباس في المعنى.

٤- ترجع أسباب وقوع هذه الظاهرة إلى اختلاف اللهجات العربية، والتطور الصوتي، والاستعمال المجازي للألفاظ، والاستعارة من اللغات الأجنبية، وكذلك الاختلاف في الاشتقاق. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الهوامش والمراجع

[١] ثيط، يحيى فارق، لمع البرق فيما لذي تشابه من الفرق، دار الأمة لوكالة المطبوعات، كانو، ٢٠١١م، ص ٣٠

[٢] المرجع نفسه، ص ٣١

[٣] المرجع نفسه ص ٣٣

[٤] الإلوري، أدم عبد الله، الإسلام في نيجريا والشيخ عثما بن فوديو الفلاني، دار الكتاب المصري، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ٩٢

[٥] المرجع نفسه، ص ٩٣

[٦] عمر أحمد سعيد، **تزيين الورقات بين التاريخ والأدب**، مجلة دراسات إفريقية، جامعة إفريقيا العالمية، ع ١، رجب ١٤٠٥هـ ص ١٥٣

[٧] المرجع نفسه ص ١٥٤

[٨] ابن فودي، عبد الله بن محمد، تزيين الورقات، ص ٧.

[٩] ابن منظور، محمد بن مكرم. **لسان العرب**. ط٣، دار صادر بيروت، ١٤١٤هـ / شرك

[١٠] سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، ج١، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت. ص ٧.

[١١] ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج١، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت.١/٥٠

[١٢] السيوطي، العلامة عبد الرحمن، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج١، ط٣، مكتبة دار التراث _القاهرة، ١/٣٦٩

[١٣] إميل بديع يعقوب، (الدكتور) **فقه اللغة العربية وخصائصها**، دار العلم للملايين، بيروت_لبنان، ص ١٧٥

[١٤] المزهر/٣٨٥

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٥] المزهر/٣٨٤

[١٦] المثل الثائر ١/٥٠

[١٧] المزهر ١/٣٦٥

[١٨] آلة تشبه الهلال يعرقل بها حمار الوحش.

[١٩] علي عبد الواحد وافي، **فقه اللغة.** ط٣، نهضة مصر للطبع والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ١٤٧.

إميل بديع يعقوب، ص ١٧٩.[٢]

[٢١] هادي نهر، (الدكتور) **علم الدلالة التطبيقي**. دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٨م.، ص ٥١٩.

[٢٢] ابن فارس / وثب.

[٢٣] ابن منظور / وثب.

[٢٤] المرجع نفسه / حنك

[٢٥] المرجع نفسه / حلك

[٢٦] المرجع نفسه / حنك.

[٢٧] ابن منظور / تغب.

[٢٨] ابن فارس ١/٨٤

[٢٩] الفيروزآبادي محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ت. / العين.

رمضان عبد التواب، مرجع سابق، ص ٢٣١.[٣]

[٣١] ابن منظور / حبب.

إميل بديع يعقوب، مرجع سابق، ص ١٨١.[٣]

[٣٣] الفيروزآبادي / وجد.

[٣٤] عبد الغني الدقر، **أعلام المسلمين ١٠: الإمام النووي**، دار القلم، ط٤، ١٩٩٤م، ص ١٩

[٣٥] الجوهري إسماعيل بن حماد، **تاج اللغة وصحاح العربية**،تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، ١٩٩٠م. / نوي

[٣٦] المائدة / ٢.

[٣٧] ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، تح:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨١م،/ قصد.

الإمام النووي، **رياض الصالحين**، دار الفكر ١٩٩٢م، ص ٣.[٣]

[٣٩] الأنعام / ٩٥.

[٤٠] الشيخ عبد الله بن فودي / ٦٢

[٤١] المرجع نفسه / ٦٣

[٤٢] المرجع نفسه والصفحة نفسها

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٤٣] المرجع نفسه/ ٦٤
[٤٤] الراغب الأصفهاني / همم.
أبو هلال العسكري / ٩٣٣؛
[٤٦] ابن فارس / هم.
[٤٧] أبو هلال العسكري / ١٣٢.
[٤٨] الشيخ عبد الله بن فودي / ٧٣.
[٤٩] المرجع نفسه والصفحة نفسها.
[٥٠] أبو هلال العسكري / ١٣٢.
[٥١]الشيخ عبد الله بن فودي / ٦٧
[٥٢] ابن فارس / أمن.
[٥٣] الراغب الأصفهاني / أمن.
[٥٤] ابن منظوز/ أمن
[٥٥] الأنفال / ٢٧.
[٥٦] الراغب الأصفهاني / أمن.
[٥٧] ابن منظور / أمن.
[٥٨] الشيخ عبد الله بن فودي / ١٦.
[٥٩] الشيخ عبد الله بن فودي / ٧٣.
[٦٠] ابن فارس / عين.
[٦١] الشيخ عبد الله بن فودي / ٣٩.
[٦٢] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط / عين.
[٦٣] الشيخ عبد الله بن فودي / ٢٣.
[٦٤] الراغب الأصفهاني / ودد.
[٦٥] ابن منظور / ودد.
[٦٦] الراغب الأصفهاني / ودد.
[٦٧] الزمر / ٣.
[٦٨] الشيخ عبد الله بن فودي / ٥٥.
[٦٩] المرجع نفسه والصفحة نفسها.
[٧٠] نوح / ٢٣.
[٧١] مريم / ٩٦.
[٧٢] الراغب الأصفهاني / حب.
[٧٣] الشيخ عبد الله بن فودي / ٢٤.
[٧٤] المرجع نفسه / ١٣.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الإعلال بالقلب والمعاقبة في اللهجات العربية

إعداد:

د. محمد متقى يوشع

الجامعة الفدرالية دوتسنما، ولاية كتسينا

mmyushau@fudutsinma.edu.ng

ملخص البحث:

يعد علم اللسانيات أو علم اللغة واحدا من العلوم المهمة التي تهتم بدراسة اللغات الإنسانية من حيث خصائصها وتراكيبها، ودرجات التشابه والتباين فيما بينها، أما اللهجات فهي في الاصطلاح العلمي الحديث مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة . تهدف المقالة إلى البحث والتقصي في اللهجات العربية والمقارنة بينها على ظاهرة الإبدال حالة الدرج ، ولاسيما النوعان من هذا الإبدال ،وهما الإعلال بالقلب والمعاقبة ؛ لاكتشاف أوجه الشبه والاختلاف فيما بينها، وللتسهيل على الدارسين وتنبيههم إلى أن كل لهجة مقبولة وصحيحة ما دامت تؤدي الوظائف الأساسية للغة . اتبعت المقالة المنهج الوصفي.

Abstract:

Linguistic is concern with the study of human languages with regard to their characteristics, constructions, similarities, and differences. A dialect is a group of linguistic characteristics that belongs to a specific environment which all its individuals share. The study aimed at researching and scrutinizing the dialects of Arab tribes and comparing them at a sonic level of 'I'ILAL BIL QALB AND MU'AQABA' which is one of the 'IBDAL' types to reveal the similarities and differences amongst them, and to draw researchers' attention towards the assumption that every dialect is correct and acceptable since it suffices the basic function of a language. The study followed a descriptive, comparative and inductive method, the study recommends a creation of indices of Arab dialects to help the researchers concern, and it suggests implementing comparative studies of Arabic dialects and the standard one.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة:

الإبدال نوعا: مطّرد ، وهو قياسي ، وهو الذي اتفقت عليه كل اللهجات ، وعُنِيَ به الصرفيون . وغير مطّرد ، وهذا سماعيّ ، وهو الذي اختلفت فيه اللهجات ، وعُنِيَ به اللغويّون ، وهو الذي يهمنا هنا في دراسة اللهجات ، وهو إحلال صوت محل آخر؛ ليكون المحالُّ مجانسا للمجاورة ، أو قريباً منه ، أو أكثر وضوحاً في السمع ، أو مساعداً على تقوية النبر ١ . وهذا يعني أن الإبدال كما يكون بتأثير المجاورة ، يكون لغير ذلك ٢ .

وينقسم الإبدال إلى قسمين هما : الإبدال في حالة الدرج ، والإبدال في حالة الوقف . وبحثنا هذا سيدور إن شاء الله حول الإعلال بالقلب والمعاقبة، وهما نوعان من أنواع الإبدال في حالة الدرج ، يعني في حالة الوصل .

أولا: الإعلال بالقلب

والإعلال بالقلب هو إحلال صوت معتل محل آخر معتل ، وهو أصناف :

إحلال الألف محل الياء الساكنة المفتوح ما قبلها:

يقول سيبويه في كتابه: " وحدّثنا (الخليل) أن ناسا من العرب يقولون : علاك، ولداك، وإلاك " ٣ . وذلك في (عليك) ، و (لديك) ، و (إليك) ، على التوالي . ويقول أيضا:" وقالوا في مضارع (يَبِسَ): يَابَس. " ٤ . أي بدل (يَيْبَس) . وهذه لهجة بني الحارث بن كعب ٥ .

إحلال ياء محل عين (كاد) و (زال):

يقول سيبويه : " وحدّثنا أبو الخطاب أن ناساً من العرب يقولون : (كِيدَ زَيْد يَفْعَل)، و (مازِيل زَيْد يَفْعَل ذاك) ، يريدون : (كاد) ، و(زال) ؛ لأنهم كسروها في (فعل)، كما كسروها في (فَعِلت)، حيث أسكنوا العين وحوّلوا الحركة على ما قبلها. ولم يُرجعوا حركة الفاء إلى الأصل ، كما قالوا : خاف ، وقال ، وباع ، وهاب ." ٦. وهذه لهجة أهل الحجاز الذين ذكرهم سيبويه أنهم يُمِيلون (يُرخِّمون) ألف نحو (جاء) و (خاف) ٧.

إحلال ياء محل ألف المقصور المضاف إلى ياء المتكلم:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يقول سيبويه : "اعلم أن الياء لا تُغيّر الألف ، وتُحركها بالفتحة ؛ لئلا يلتقي ساكنان. وذلك قولك : (بشرايَ) ، و (هدايَ) ، و (أعشايَ) . وناس من العرب يقولون: (بُشريَّ)، و (هديَّ) ؛ لأن الألف خفية ، والياء خفية ، فكأنهم تكلموا بواحدة فأرادوا التِّبيان " ٨ . وهذه اللهجة هذيلية الأصل ، وأُعْجِبَتْ بها كلٌّ من قريش ، وطيّئ، وسليم . وعليها جاء بيت أبي ذؤيب الهذلي :

سبقوا هَوَيَّ ، وأعنقوا لهواهُمُ . . . فَتُخُرِّموا ، ولكلِّ جنبٍ مَصْرَعُ٩ .

وعلى هذه اللهجة أيضا قرأ أبو الطُّفيل ، والحسن ، وابن أبي إسحاق ، والجحدري : (يا بشريَّ) ١٠ من قوله تعالى : " وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه، قال يبشرى هذا غلام، وأسروه بضاعة، والله عليم بما يعملون" سورة يوسف، الآية: ١٩١١

إحلال ياء ساكنة محل ألف التأنيث المقصورة في (فَعَلَى):

"وتلحق الألف رابعة للتأنيث ، فيكون على (فَعَلَى) ، فالاسم (قَلَهَى) ، وهي أرض، و (أَجَلَى) . والصفة : (جَمَزَى) . وبعض العرب يقول : (صَوَرَيْ) ، و (قَلَهَيْ) ، و (ضَفَوَيْ) ، فيجعلها ياء . كأنهم وافقوا الذين يقولون : (أَفْعَيْ) ، وهم ناس من قيس و أهل الحجاز " ١٢ . وقد عُزِيَتْ هذه اللهجة إلى طيئ ١٣.

ثانيا: المعاقبة بين الواو والياء

وتعني المعاقبة بين الواو والياء دخول إحداهما على الأخرى ، وقد أشار إليها سيبويه – رحمه الله – بقوله: " ولم تُعَرَّ الواو من أن تدخل على الياء ؛ إذ كانت أختها ، كما دخلت الياء عليها "١٤. وهي أنواع :

إحلال الواو محل الياء في (أُنْبِئُك) و (أجِيئُكَ) ، يقول سيبويه : " . . . و (أُنْبُؤُكَ) و(أجُوءُك) ، يريد : (أُنْبِئُكَ) و (أجيئُك) ١٥. وهذه لهجة الكلاب ١٦ .

إحلال الواو محل الياء إذا كانت لاما في فَعْلَة أو فِعَالة ، " ولم تُعَرَّ الواو من أن تدخل على الياء ؛ إذ كانت أختها ، كما دخلت الياء عليها . ألا تراهم قالوا : (مُوقِن) ، وقالوا في أشد من هذا : (جِباوَة) وهي من (جَبَيْتُ) ، و (أَتْوَه) ١٧. وهذه لهجة هذيل ١٨ .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إحلال الواو محل الياء في (فِتْيَةٍ) و (فُتِيٍّ) ، " وتبدل مكان الياء في (فُتُوَّ) و (فِتْوَةٍ) ، تريد جمع الفتيان ، وذلك . " ١٩ . يعني تحل الواو محل الياء في (فُتِيٍّ) و (فِتْيَة) فيصيران هكذا (فُتُوّ) و (فِتْوَة) على التوالي . وذلك في لهجة دَوْس من الأزد ٢٠ . وعليها بيت الشاعر جَذِيمَة الأَبْرَش الأَزْدِي :

في فُتُوٍّ ، أنا رَابِئُهم . . . مِنْ كَلَالِ غَزْوَةٍ ماتُوا ٢١

إحلال الواو محل الياء : وذلك في (مَطِيَّة) و (مَطايا) ، و (هَدِيَّة) و (هَدايا) ؛ فإنما هذه فعائل ، كصحيفة وصحائف . وقد قال بعضهم : هَدَاوَى ، فأبدلوا الواو ٢٢ . وقد عُزِيَت هذه اللهجة إلى قريش ، وقيس ٢٣ .

إحلال الياء محل عين (طوّحت) في اللهجات العربية غير لهجة بني الكلاب ، فهي بالواو ٢٤ .

إحلال الياء محل عين (ثِوَرة) ،" وقد قالوا : (ثِوَرة) و (ثِيَرة) ، فقلبوها حيث كانت بعد كسرة ، واستثقلوا كما استثقلوا أن تثبت في (دِيَم) . وهذا ليس بطّرِد ، يعني (ثِيَرة) " ٢٥. و بالياء (ثِيَرة) ، للقبائل البدوية كبني تميم ، وأما (ثِوَرة) بالواو ، فللحضرية كقريش ، وذلك على أغلب الظن .٢٦

إحلال الياء محل لام (قِنْوَة) ،" وقالوا : (قِنْيَة) ، للكسرة وبينهما حرف ، والأصل : (قِنْوَة) " ٢٧ . و (قِنْيَة) بالياء لهجة تميم ، وأما (قِنْوَة) بالواو فلأ هل الحجاز ٢٨ . لكن السيوطي – رحمه الله – قال : عكس ذلك ٢٩ .

إحلا ل الياء محل لام " فُعْلَى " ، " وأما (فُعْلَى) من بنات الواو فإذا كانت اسما فإن اليا ء مبدلة مكان الواو ، وذلك قولك : (الدنيا) و (العليا) و (القصيا) . وقد قالوا: (القصوى) فأجروها على الأصل . " ٣٠ . (القصوى) بالواو لهجة أهل الحجاز . وأما بالياء (القصيا) فلتميم . ٣١

إحلال الياء محل واو (فَعُول) ، " وقالوا : (مَشُوب) ، و (مَشِيب) ، و (حُور) و (حِير) ٣٢. و (مشيب) و (حِير) بالياء على لهجة قريش ومن جاورهم من بني كِنانة . وأما بالواو (مشوب) و (حُور) فلغيرهم من سائر العرب ، ولا سيما فَقْعَس،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبنو دُبَيْر ، و بنو ضبّة ، و هذيل ، و بعض تميم ٣٣ ، الذين يضمون فاء الفعل الأجوف المبني للمجهول ، فيقولون : (بُوعَ) في (بِيعَ) مثلا .

إحلال الياء محل لام (مَرْضُوًّ) ، " وقالوا : (يسنوها المطر) ، و (هي أرض مَسْنِيَّة) . وقالوا : (مَرْضِيٌّ) ، وإنما أصله الواو . وقالوا : (مَرْضُوٌّ) ، فجاءوا به على الأصل والقياس ٣٤ . وقد عُزِي (مَرْضُوٌّ) إلى أهل الحجاز ٣٥ . أما (مَرْضِيٌّ) فعزاه عبد الله الحسيني إلى تميم ٣٦ . وبلهجة (تميم) جاء قوله تعالى : "وكان يأمر أهله بالصلوة والزكوة وكان عند ربه مرضيا" سورة مريم، الآية: ٥٥٣٧ . وقوله تعالى : "ارجعي إلى ربك راضية مرضية" سورة الفجر، الآية: ٢٨٣٨ .

إحلال الياء محل عين نحو (دَيْوَار) و (دَيْوُور) ، " ومما قلبوا الواو فيه ياء (دَيَّار)، و (قَيَّام) ، وإنما كان الحد (دَيْوَار) و (قَيْوام) . وقالوا : (قَيُّوم) ، و (دَيُّور)، وإنما الأصل : (قَيْوُوم) و (دَيْوُور) ؛ لأنهما بُنِيا على (فَيْعال) و (فَيْعُول) ٣٩ ". وعُزِيَت لهجة الياء (دَيْوَار= دَيَّار و قَيْوام = قَيَّام) إلى أهل الحجاز ٤٠ . وعليها جاء قوله تعالى : "وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكفرين ديارا" (سورة نوح:٢٦٤١).

وأما لهجة الواو (قَيْوُوم = قَيُّوم ، ودَيْوُور = دَيُّور) فأغلب الظن أنها لتميم ومن جاورهم من البدو ٤٢ . وبها جاء قول الله تعالى : " الله لا إله إلا هو الحي القيوم" سورة البقرة، الآية: ٢٥٥، وسورة آل عمران، الآية: ٢٤٣في سورتي البقرة وآل عمران .

إحلال ألف محل فاء مضارع (افتعل) واواً كانت أو ياءً ، " وقالوا (يَاتَعِدُ) ، كما قالو : (قال) ٤٤." ويقول أيضا : " وقد قالوا : (يَاتَئِسُ) ، و (يَاتَبِسُ) ٤٥" . وقد عُزِيَت هذه اللهجة إلى قوم من أهل الحجاز ٤٦ .

إحلال ياء أو ألف محل فاء مضارع (فَعِل) من المثال الواوي ، " وأما (وَجِل يَوْجَل) ونحوه ، فإن أهل الحجاز يقولون : (يَوْجَل) ، فيُجرونه مجرى عَلِمْتُ . وغيرهم من العرب يقولون في (تَوْجَل) : هي (تِيجَل) ، وأنا (إِيجَل) ، ونحن (نِيجل) . وإذا قلت (يَفعَل) فبعض العرب يقولون : (يَيْجَل) كراهية الواو مع الياء ، شبّهوا ذلك بأيَّام ونحوها . وقال بعضهم : (يَاجَل) ، فأبدلوا مكانها ألفا كراهية الواو مع الياء،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقال بعضهم: (يِيجَل) ، كأنه لمَّا كره الياء مع الواو كسر الياء ؛ ليقلب الواو ياء ؛ لأنه قد علم أن الواو الساكنة إذا كانت قبلها كسرة صارت ياء ". ٤٧ النص السابق يبيِّن لنا بوضوح أن في فاء مضارع (وَجِل) ثلاث لهجات : اللهجة الأولى ؛ ٤٨ لأهل الحجاز ، وهي تحافظ على الواو (تَوْجَل) ، وعليها قوله تعالى : "قالوا لا توجل إنا نبشرك بغلم عليم" سورة الحجر، الآية: ٥٣٤٩ . واللهجة الثانية : لهجة بني تميم ٥٠ ، وبني أسد ٥١ ، وقوم من بني كلب ، تُحِل الياء محل الواو مع كسر حرف المضارعة أو فتحها (يِيْجَل أو يَيْجَل) . وأما اللهجة الثالثة ، فهي تُحِل ألفاً مكان الواو (يَاجَل)، وقد عزاها المبرّد ٥٢ إلى أهل الحجاز ، الذين يقولون : (مُوتَعِد) ، و (يَاتَعِد). وعزاها غيره إلى قَيْس ٥٣ وبني عامر ٥٤ .

الخاتمة:

ظاهرة الإبدال في اللغة العربية الفصحى خاصة وفي لهجاتها عامة شيء مهمّ للغاية في الدراسات اللغوية . والإبدال نوعان : أحدهما مطّرد ، وهو قياسي ، وهو الذي اتفقت عليه كل اللهجات ، وعُنِيَ به الصرفيون . والآخر غير مطّرد ، وهذا سماعيّ ، وهو الذي اختلفت فيه اللهجات ، وعُنِيَ به اللغويّون ، وهو الذي يهمنا هنا في دراسة اللهجات ، وهو إحلال صوت محل آخر؛ ليكون المحالُّ مجانسا للمجاورة ، أو قريباً منه ، أو أكثر وضوحاً في السمع ، أو مساعداً على تقوية النبر ، وهذا يعني أن الإبدال كما يكون بتأثير المجاورة ، يكون لغير ذلك . وقد تبين في البحث أن الإبدال في حالة الوقف ، ينقسم إلى ثلاثة أنواع هي : النوع الأول : إحلال صوت صحيح محل آخر صحيح ، والنوع الثاني : إحلال صوت صحيح محل آخر معتل ، النوع الثالث : إحلال صوت معتل محل آخر معتل. وتوصل البحث إلىعدة نتائج ، منها : أن اللغويين اتفقوا على أن الإعلال بالقلب والمعاقبةكلاهما مهم جدا في الدراسات اللغوية ، وأن الإبدال نوعان : أحدهما مطّرد ، والآخر غير مطّرد ، وأنه أي الإبدال كما يكون بتأثير المجاورة ، يكون لغير ذلك ، والإبدال غير المطرد ينقسم إلى قسمين هما : الإبدال في حالة الدرج ، والإبدال في حالة الوقف ، وموضوع مقالتنا هذه هو الإعلال بالقلب والمعاقبة اللذان هما من أنواع الإبدال في حالة الدرج . توصي المقالة بوضع فهارس

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

دقيقة للهجات العربية ليستعين بها الدارسون ، كما تقترح المقالة إجراء دراسات مقارنة بين اللهجات العربية والفصحى .

الهوامش والمراجع:

١- ابن مالك ، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد ، ص ، ٣٠٠ ، تحقيق وتقديم : د . محمد كامل بركات ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .

٢- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٣٩ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٣- المرجع السابق ، ج ، ٣ ، ص ، ٤١٣ .

٤- أبو زيد الأنصاري ، النوادر ، ص ، ٢٥٩ ، نشر : سعيد الخوري الشرتوني ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ١٩٨١ م .

٥- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٤٢ - ٣٤٣ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٦- المرجع السابق ، ص ، ١٢٠ – ١٢١.

٧- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٣ ، ص ، ٤١٣ - ٤١٤ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٨- البيت من (الكامل) من قصيدة يرثي بها بنيه الخمسة الذين توفوا في سنة واحدة بالطاعون. وقد ورد البيت في معاني القرآن للفرّاء ، ج ، ٢ ، ص ، ٣٩ . وفي المحتسب لابن جنّي ، ج ، ص ، ٧٦. (أعنقوا) أي : أسرعوا ، يقول ابن منظور : " أعنق ليموت : أي أن المنية أسرعت به ، وساقته إلى مصرعه " ، اللسان ، مادة (عنق) ، ج ، ١٠ ، ص ، ٢٧٤ . وقد يكون بمعنى تبع بعضهم بعضا . يقول ابن ابن دريد : وجاء القوم عنقا واحدا ، إذا جاءوا يتبع بعضهم بعضا " ، الجمهرة ، مادة (ع ق ن) ، ج ، ٣ ، ص ، ١٣٢ . و (هواهم): يقصد به الموت . وليس الموت من الهوى ، وإنما جاء به من قبيل المشاكلة ؛ ليشاكل به (هويَّ) . (فتُخُرموا) : أي اقتطعتهم المنية واستأصلتهم . ينظر (تاج العروس، مادة : خرم) ، ج ، ٨ ، ص ، ٢٧٢ . (ولكل جنب مصرع) : يجوز أن يراد به الموضع ، ويجوز أن يراد به الحدث . وجنب الإنسان شقه ، ينظر : (اللسان ، مادة : جنب)، ج ، ١ ، ص ، ٢٧٥ . **والشاهد** في قوله (هَوَيَّ) : أحل الياء محل ألف (هَوَى) ، ثم أدغمها في ياء المتكلم .

٩- أبو حيان أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف بن حيان الأندلسي ، البحر المحيط ، ج ، ٥ ، ص ، ٢٩٠ ، مكتبة ومطابع النصر الحديثة – الرياض ، بدون تاريخ .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٠- سورة يوسف ، الآية : ١٩ .

١١- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٢ ، ص ، ٢٤٢ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

١٢- المرجع السابق ، ج ، ٤ ، ص ، ١٨١ .

١٣- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٤١٧ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

١٤- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ١٠٩ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

١٥- أبو زيد الأنصاري ، النوادر في اللغة ، ص ، ٣٣٨ ، نشر : سعيد الخوري الشرتوني ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ١٩٨١ م .

١٦- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٤١٧ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

١٧- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي ، الجمهرة ، (ت أو ي) ج ، ص ، ١٧٠ ، تحقيق : رمزي منير بعلبكي ، نشر : دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٨٧ م .

١٨- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٢٤١ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

١٩- ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن ، الاشتقاق ، ج ، ٢ ، ص ، ٤٩٧ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المسيرة – بيروت ، ومكتبة المثنى – بغداد ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

٢٠- البيت من المديد . وقد ورد في (فتى) في (الصحاح) ، ج ، ٦ ، ص ، ٢٤٥٢ .

٢١- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٩٠ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٢٢- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، اللسان ، ج ، ١٥ ، ص ، ٩٣ – مادة (علا) ، دار صادر – بيروت ، بدون تاريخ . والزبيدي محمد مرتضى ، تاج العروس ، ج ، ١٠ ، ص ، ٢٥٠ – ٢٥١ ، المطبعة الخيرية بمصر ، ١٣٠٦ هـ .

٢٣- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، اللسان ، ج ، ١٣ ، ص ، ٤٨٢ – مادة (توه) ، دار صادر – بيروت ، بدون تاريخ . و والزبيدي محمد مرتضى ، تاج العروس ، ج ، ٩ ، ص ، ٣٨٢ – ٢٥١ ، المطبعة الخيرية بمصر ، ١٣٠٦ هـ .

٢٤- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٦١ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٢٥- ابن جني أبو الفتح عثمان بن جني ، المنصف ، ج ، ١ ، ص ، ٣٤٧ ، تحقيق : إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده – مصر، ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م.

٢٦- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٨٨ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٢٧- أبو حيان أثير الدين أبو عبد الله محمد بن يوسف ابن حيان الأندلسي ، البحر المحيط ، ج، ٤ ، ص ، ١٨٤ ، مكتبة ومطابع النصر الحديثة – الرياض ، بدون تاريخ .

٢٨- السيوطي جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، المزهر ، ج ، ٢ ، ص ، ٢٧٦ ، تحقيق : محمد أحمد جاد المولى وآخَرَيْن ، دار إحياء الكتب العربية ، بدون تاريخ .

٢٩- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٨٩ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٣٠- ابن أم قاسم المادي ، توضيح المقاصد ، ج ، ٦ ، ص ، ٤٦ ، تحقيق : د . عبد الرحمن سليمان ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م .

٣١- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٦٠ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٣٢- خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاويّ الأزهري، زين الدين المصري، وكان يعرف بالوقاد (المتوفى: ٩٠٥هـ) ، التصريح ، ج ، ١ ، ص ، ٢٩٥ ، دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان ، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م .

٣٣- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٨٤ - ٣٨٥ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٣٤- القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد الأمصاري القرطبي ، تفسير القرطبي ، ج ، ١١ ، ص، ١١٦ ، طبعة ١٩٦٧م .

٣٥- النحو والصرف بين التميميين والحجازيين ، ص ، ١٩٤ .

٣٦- سورة مريم : الآية : ٥٥ .

٣٧- سورة الفجر ، الآية : ٢٨ .

٣٨- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٦٧ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٣٩- ابن جني أبو الفتح عثمان بن جني ، المحتسب ، ج ، ١ ، ص ، ١٥١ ، تحقيق : علي النجدي وآخَرَين ، لجنة إحياء التراث الإسلامي بمصر ، ١٣٨٦ هـ و ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م . سورة نوح ، الآية : ٢٦ .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٤٠- صالحة راشد غنيم آل غنيم ، الهجات في الكتاب لسيبويه ، ص ، ٢٨٠ ، مركز البحث العلمي و إحياء التراث الإسلامي – جامعة أم القرى ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .

٤١- سورة البقرة ، الآية : ٢٥٥ . وسورة آل عمران ، الآية : ٢ .

٤٢- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٣٤ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٤٣- المرجع السابق ، ج ، ٤ ، ص ، ٣٣٩ .

٤٤- الخصائص لابن جني ، ج ، ٢ ، ص ، ١٤ ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة والنشر – بيروت ، بدون تاريخ .

٤٥- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، ج ، ٤ ، ص ، ١١١ - ١١٢ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٧ م .

٤٦- أبو عمرو إسحاق بن مرّار الشيباني بالولاء (المتوفى: ٢٠٦هـ) ، الجيم (باب الواو) ، ج ، ص ، ٣٠٥ ، المحقق: إبراهيم الأبياري ، راجعه : محمد خلف أحمد ، الناشر: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ، عام النشر: ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

سورة الحجر ، الآية : ٥٣

٤٧- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) ، خزانة الأدب ، ج ، ١٠ ، ص ، ٢٣٥ ، المحقق: عصام شقيو ، الناشر: دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت ، الطبعة: الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤ م .

٤٨- أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم بن الحسين الفارابي، (المتوفى: ٣٥٠هـ) ، ديوان الأدب ، (باب يفعل) ، من المثال ، ج ، ٣ ، ص ، ٢٦١ ، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر ، مراجعة: دكتور إبراهيم أنيس ، طبعة : مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة ، عام النشر: ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م .

٤٩- محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (المتوفى: ٢٨٥هـ) ، المقتضب ، ج ، ١ ، ص ، ٩٠ ، المحقق: محمد عبد الخالق عظيمة ، الناشر: عالم الكتب. - بيروت ، بدون تاريخ .

٥٠- أبو عمرو إسحاق بن مرّار الشيباني بالولاء (المتوفى: ٢٠٦هـ) ، الجيم (باب الواو) ، ج ، ٣، ص، ٣٠٥ ، المحقق: إبراهيم الأبياري ، راجعه : محمد خلف أحمد ، الناشر: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ، عام النشر: ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .

٥١- ينظر : تدريج الأداني ، ص ، ١٢٦ .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الوظائف التداولية في الأمثال العربية على ضوء النظرية الوظيفية: دراسة تحليلية في كتاب مجمع الأمثال للميداني

إعداد:

الأستاذ الدكتور عبد الوهاب صلاح الدين

(أستاذ الدرسات العليا، قسم اللسانيات، جامعة ولاية يوبي)

وصالح محمد بردي

(باحث في الدرسات العليا، قسم اللسانيات، جامعة ولاية يوبي)

08034592300

Salihubaradi14@gmail.com

الملخص

إن هذا البحث المعنون: (القضايا التداولية في الأمثال العربية على ضوء النظرية الوظيفية: دراسة تحليلية في كتاب مجمع الأمثال للميداني) يسعى إلى بيان دور المقام في استعمال المثلفي تأدية المعنى عند تداول اللغة بين منشئ المثل ومتلقيه في كتاب مجمع الأمثال للميداني،مع الإشارة إلى البؤرات والمحاور التي تحدد البحث الدلالي في الكلمات المدروسة، وذلك إجابة عن السؤال الذي انبثق من مشكلة البحث المتمثلة في الكشف عن الدور الذي يؤديه المقام وانتقاء الكلمة عند صياغة الأمثال العربية في تأدية المعاني،والتي تولد عنها سؤال واحد: ما دور المقام في انتقاء الكلمةعند تداول اللغة بين منشئ المثل والمتلقي في كتاب مجمع الأمثال للميداني؟وبناء على هذا الهدفينتهج البحث المنهج الوصفي والتحليلي؛ ويتم توظيف المنهج الوصفي في وصف دلالات الألفاظ وتوظيف المنهج التحليلي في بيان دور المقام في تحديد االدلالات.ويتقيد هذا البحث بنماذج مختارة من كتاب مجمع الأمثال للميداني. وعليه توصلت الدراسة إلى:أن للمقام دورا أساسيا في استعمال المثل العربي، يتم من خلاله الانتقال من المعنى المصرح به إلى المعنى المراد، والتصور الذي تنبني عليه عملية التواصل انطلاقا من القواعد الصوتية والصرفية والتركيبية يبدو غامضا إذا لم تدرج ضمن هذه القواعد معطيات تتعلق بالسياق والمقام.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

Abstract

This research is entitled: (Pragmatic Issues in Arabic Proverbs Selected from the Book entitled :Majma'u al-Amthaal by al-Maidany: an Analytical Study In the Light of Functional Theory) It examines the role of the condition and avenue in using the Arabic proverbs to convey meaning when the communication took place between the user of the proverbs and their receiver. This research attempts to answer this question : What is the pragmatic role of condition and avenue in selecting words used for the proverb to convey meaning when the communication took place between the user of the proverbs and their receiver? This research adopts the descriptive and analytical methods in which the descriptive method is employed in describing the connotations of words while the analytical method is employed in explaining the role of the conditions and avenues in determining the connotations. This research is limited to selected examples from the Book entitled :Majma'u al-Amthaal by al-Maidany. The findings of this research include: The conditions and avenues have a fundamental role in the use of the Arabic proverb. In fact the transition from the stated meaning to the intended meaning will not complete without looking into pragmatic aspect of them and the communication that is based on phonetic, morphological and syntactic rules seems ambiguous if data related to the context and position are not included therein.

المقدمة

تعد الأمثال تراثا بشريا ومخزنا لغويا يحوي في طياته الكثير من الحكم والعبر التي يمكن استخدامها في كثير من التواصلات اليومية، وقد شكلت الأمثال العربية منهلا ثقافيا يستعين بها العرب في التوجيه والإرشاد وغير ذلك من أمور الحياة كما تعد تعبيرا عن تجربة طويلة في الحياة، كما أنها تعكس أساليب العيش والمعتقدات والمعايير الأخلاقية في المجتمع،ولأهميتها عكف العلماء على التأليف فيها لتكون كنزا تراثيا وثراء لغويا وأدبيا يمكن الرجوع إليها جيلا بعد جيل. من بين هؤلاء العلماء أحمد بن محمد الميداني الذي ألف كتابه المشهور (مجمع الأمثال) والذي سيتناول الباحث جانبا منه بالدراسة التداولية،لأن هذه الأمثال تحمل دلالات عميقة لا تعبر عنها معاني كلماتها السطحية،ولا يتحدد ذلك إلا باعتبار المقام؛ وهذه غاية ما تسعى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إليها الدراسة التداولية؛ التوفيق بين الكلام والمقام. وعليه يتكون البحث من المحاور الأربعة الآتية:

- المحور الأول: لمحة عن كتاب مجمع الأمثال للميداني.
- المحور الثاني: ماهيةالتداولية.
-المحور الثالث: لمحة عن الوظيفية.
- المحور الرابع: القضايا التداولية المتعلقة ببعض الأمثال العربية الواردة في كتاب مجمع الأمثال للميداني.

المحور الأول: لمحة عن كتاب مجمع الأمثال

هو كتاب صنّفه أحمد بن محمد الميداني في الأمثال العربية، وهو كتاب ضخم يمتاز عن غيره بغزارة مادته، استطاع صاحبه الإحاطة بعدد هائل من الأمثال العربية، لذلك سمي بهذا الاسم،إذ يقول الميداني: "وسميت الكتاب "مجمع الأمثال" لاحتوائه على عظيم ما وَرَدَ منها، وهو ستة آلاف ونيف،"[١]

وقد اجتهد الميداني في تتبع كتب الأمثال التي أُلِّفت قبله لاستقراء المادة الواردة فيها والاستدراك على من قبله، وقد قال في ذلك: "فطالعت من كتب الأئمة الأعلام، ما امتد في تقصِّيه نَفَسُ الأيام، مثل كتاب أبي عُبَيدة وأبي عُبَيد، والأصمعي وأبي زَيْد، وأبي عَمْرو وأبي فَيْد، ونظرتُ فيما جمعه المفضَّلُ بن محمد والمفضَّلُ بن سَلَمَةَ، حتى لقد تصفحت أَكْثَرَ من خمسين كتاباً، ونَخَلْتُ ما فيها فصلاً فصلاً وباباً باباً، مفتشاً عن ضَوَالِّها زوايا البقاع.....،"[٢]هذا يدل على سعة اطلاعه في كتب الأمثال مما جعله متميزا عن غيره من حيث المتانة وجمع المادة وحسن الترتيب.

سبب تأليفه للكتاب

أما سبب تأليف الكتاب فقد كان امتثالا لأمر الملك أبي علي محمد بن أرسلان، حيث ذكر الميداني أن الملك طلب منه أن يجمع الأمثال العربية التي وردت في العصر الجاهلي، وفي عصر صدر الإسلام من المولدين.

منهجه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أما منهج الكتاب فيتمثل في الآتي

١- الاعتماد على الترتيب الألفبائي في أوائل الأمثال، فتم له ثمانية وعشرون بابا، ثم زاد بابين ليتم له ثلاثون بابا، أما الباب التاسع والعشرون فجعله في أسماء الأعلام، وأما الباب الثلاثون فعقده على الأمثال الصادرة من كلام النبي وخلفائه الراشدين مما يدخل في المواعظ والحكم والآداب، علما بأنه عند الترتيب لا يعد حرفي التعريف ولا همزة الوصل والقطع والأمر والاستفهام ولا الضمير المتكلم كأنا، ولا ما ليس من أصل الكلمة، إلا أن يكون قبل هذه الحروف ما يُلاَزم المَثَل، نحو قولهم "كالمستغيث من الرمضاء بالنار" أو بعدها نحو "المستشار مؤتمن" "والمحسن مُعَان" فإنهيورِدُ الأول في الكاف، والثاني والثالث في الميم، ويثبت الباقي على ما ورد، نحو "تَحْسَبُهَا حمقاء" و "بيدين ما أوردها زائدة" يكتبان في بابي التاء والباء.

٢- الاهتمام بالشرح والتعليق اللغوي لبعض الأسماء غير معروفة، أو عبارة غير مألوفة أو صياغة نادرة الاستعمال.

٣- إعراب الكلمة،فإنه يذكر في كثير منالأمثَال من اللغة والإعراب ما يجلي الغموض ويوضح المعنى.

٤-ذكر القَصَصِ والأسباب لكثير من الأمثاللتوضيح الغرض وإظهار مَنشَئ المثل.

٥- الإشارة إلى بعض الأمثال المتماثلة في المضرب ومن الناحية الدلالية.

المحور الثاني: لمحة عن التداولية

مفهوم التداولية

أقدم تعريف للتداولية هو تعريف موريس ١٩٣٨م "إن التداولية جزء من السيمائية التي تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات."[٣]ويعرفها مَارِي دِيرْ وفَرَنْسُوَارْ رِيكَانَانِي بقولهما " التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، فهي إذن تهتم بالمعنى كالدلالية وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا من خلال استعمالها."[٤]

جُورْ يُولْ: التداولية تعني بدراسة المعنى كما يعبر عنه المتكلم أو الكاتب ويؤوله المستمع أو الكاتب. وبالجملة فإنها تهتم أكثر بتحليل ما يرمي إليه المتخاطبون من

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ملفوظاتهم أكثر مما تعني بما تعبر عنه الكلمات أو الجمل نفسها، وعليه فإن التداولية دراسة مقاصد المتكلم.[٥]كما تُعرّف :"أنها دراسة المعنى التواصلي، أو معنى المرسل في كيفية قدرته على إفهام المرسل إليه بدرجة تتجاوز معنى ما يقوله."[٦]

مفهوم العام للتداولية هي دراسة الاتصال اللغوي في السياق."[٧]

بالنظر إلى هذه التعريفات يدرك أنها تشير إلى معنى واحد؛ هو أن الأقوال الصادارة عن المتكلمين ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، بمعنى أن أهم ما تسعى إليه التداولية هو محاولة فهم اللغة حسب قصد المتكلم وإدراك السامع، ولا يتحقق ذلك إلا بمراعاة المقام.

مهام التداولية

تتمثل مهام التداولية في الآتي:

- دراسة وظيفة اللغة من حيث استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، باعتبارها كلاما محددا صادرا من متكلم محدد وموجها إلى مخاطب محدد بلفظ محدد في مقام تواصلي محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد.
- شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات.
- شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية في معالجة الملفوظات.[٨]

المحور الثالث: لمحة عن النظرية الوظيفية

إن الاتجاه الوظيفي في الدرس اللساني ينظر إلى اللغة من جانبها الوظيفي التداولي ، بحكم أن الوظيفيين ينطلقون في دراستهم للغة من مبدأ البحث عن الوظائف والأدوار التي يمكن أن تؤديها عناصر اللغة البشرية. فمفهوم الوظيفية مفهوم شائع ينطلق منه اللسانيون من مختلف مذاهب علم اللسان بما في ذلك البنوية والتوليدية التحويلية والتداولية لأغراض وتوجيهات منهجية مختلفة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تنطلق النظرية الوظفية كباقي النظريات اللسانية من أسس منهجية قوامها أن بنية اللغة تابعة لوظيفتها التواصلية، وعلى هذه الأسس صاغت هذه النظرية نماذجها المتلاحقة.

مفهوم الوظيفية

الوظيفية نسبة إلى الوظيفة، وتعني ارتباط بنية اللغة بوظيفة التواصل والبيان؛ ارتباطا يجعل البنية انعكاسا للوظيفة وتابعة لها، وتقوم فرضية الوظيفية على اعتبار الوحدات اللسانية من خلال دورها الذي تلعبه في التواصل.[٩] هذا يعني أن النظرية الوظيفية نظرية تداولية بامتياز تقوم على التوفيق بين المقال والمقام.

مستويات التحليل الوظيفي

تتكون بنية النحو الوظيفي من ثلاثة مستويات تمثيلية أو ثلاثة مستويات تحليل:

١- مستوى لتمثيل الوظائف الدلالية، كوظيفة المنفذ والمتقبل والمستقبل والمستفيد والمكان والزمان والأداة.

٢- مستوى لتمثيل الوظائف التركيبية، وهي الوظائف التي تسند إلى الحدود بالنظر إلى الوجهة التي ينطلق منها المتكلم لتقديم فحوى خطابه، وتنحصر هذه في وظيفتين هما: وظيفة الفاعل ووظيفة المفعول.

٣- مستوى لتمثيل الوظائف التداولية، وهي صنفان من الوظائف بالنسبة إلى الإطار الحملي هما:

الوظيفتان الداخلتان وتتمثل في المحور والبؤرة، ووظيفتان الخارجتان وتتمثل في المبتدأ والذيل والمنادى.[١٠]

اليؤرة: هو المكون الحامل للمعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة. وتنقسم إلى:

أ- بؤرة الجديد: وهي البؤرة المسندة إلى المكون الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب.

ب- بؤرة المقابلة: وهي البؤرة التي تسند إلى المكون الحامل للمعلومة التي يشك المخاطب في ورودها.[١١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور: هو المكون الحامل على الذات التي تشكل محطة الحديث داخل الحمل. أو بعبارة أخرى هو المتحدث عنه داخل الجملة.

المحور الرابع: القضايا التداولية المتعلقة بالأمثال العربية الواردة في كتاب مجمع الأمثال للميداني.

إن من أبرز سمات المثل العربي دقة التعبير وانتقاء الكلمات التي تجسد الفكرة أو الرسالة التي يراد إيصالها للمتلقي، إذ لكل فكرة مجموعة من الكلمات والجمل يمكن استخدامها للتعبير عنها وذلك لمراعاة المقام، لكن لغة المثل لا تعطي مفرداتها المعاني الحقيقية الموضوعة لها في الأصل، ولذا يجب انصراف الذهن عند استخدامها إلى مقاصد المتكلم بدرجة تتجاوز المعاني المعجمية للكلمات، هذا ما تسعى إليه الدراسة التداولية للبحث عنها، ومن هذا المنطلق يوجد أن معظم الجمل المثلية تمتاز بانتقاء الكلمات؛ وذلك لمراعاة المقام، بحيث لو اسْتُبْدِل كلمة بأخرى مرادفة لها لما تداول المثل بين الناس ولما اكتسب صفة البقاء والديمومة ناهيك أن يكون مثلا سائرا. وفيما يلي التوضيحلذلك:

أولا: أصوص عليها صوص[١٢]

معنى المثل

معنى الأصوص الناقة السمينة والصوص اللئيم أو البخيل،[١٣]

مضرب المثل

يضرب للأصل الكريم يظهر منه فرع لئيم.

القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل

كلمة (أصوص) في هذه الجملة هي البؤرة لذلك حذف المبتدأ لتبرز أكثر، والضمير المستتر هو المحور، والتقدير: هذه أصوص أو هي أصوص. يلاحظ من خلال البنية الوظيفية المحددة إعرابيا أن المكون الحامل لوظيفة بؤرة الجديد يأخذ الحالة الإعرابية (الرفع) بمقتضى الوظيفة التركيبية (الخبر) بالنسبة ل (أصوص)فالبؤرة هنا بؤرة الجديد لكون المخاطب لا يعلم شيئا من الحكم الذي تضمنته الجملة المثلية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يقال هذا المثل عند ذم البخيل أو اللئيم خاصة إذا كان آباؤه أو أجداده كرماء، والصيغة اللغوية للمثل تعني ناقة عليها بخيل أو لئيم، وهذا إخبار لا يحمل على ظاهره، لذا يستلزم انصراف الذهن إلى المعنى المتضمن من هذا القول الذي قصده الملقي وأدركه السامع عند تداول الجملة بينهما، وهي قضية خبرية تنسب أو توصف بها الإنسان البخيل المُنْتَج من أصل كريم، وقد اتصف التركيب هنا بالأساليب الآتية للتناسب مع المقام منها:

الإيجاز:

قد تمثلت الجملة الاسمية هنا بالجملة المثلية التي ابتدأ تركيبها بالاسم محذوفا الذي هو المحور، إذ التقدير هو أو هي (أصوص عليها صوص) وكلمة (أصوص) هنا كلمة مبأرة لذلك حذف الخبر ليبرزها في الجملة أكثر، و وتكون جملة (عليها صوص) صفة للخبر، جاء التركيب المثلي هنا على الشاكلة المتكونة من عنصرين؛البؤرة والمحور، وهذا النمط جعل التركيب أخف إيقاعا في وقعه وإيصاله إلى المتلقي، وعليه اتصف التركيب المثلي بأبرز صفة من صفات المثل العربي وألزمها له، ألا وهي الإيجاز، فهي تعطي معاني مكثفة بألفاظ معدودة لا تتجاوز العنصرين الأساسيين لأبسط جملة عربية، ومهما بدت اللغة بسيطة ومعتادة في مثل العبارات القصيرة المختصرة مثلا تخفي في ثناياها أدق مظاهر الأسلوب يجعل اللغة متكررة التداول متجددة الاستعمال، ولعل ذلك هو السر في إثبات المثل وإبقائه.

انتقاء الكلمة:

إن قائل المثل اختار الصيغة الصرفية المؤثرة على وزن الكلمة، وبالتالي تأثير هذا الاختيار على تحديد إيقاع التركيب، وذلك من خلال انسجام الكلمة واتساقها مع ما يجاورها من كلمة أخرى داخل التركيب، فكلمة أصوص صفة للناقة مشتقة من الفعل أصَّت الناقة إذا اشتد لحمها وتوثق خلقها، وكلمة صوص اسم يطلق على البخيل أو اللئيم، وبما أن الكلمتين ليستا من مادة واحدة لكنهما تنتهيان بنفس الأصواتما يزيد المثل رونقا وجمال الأسلوب، فمنشئ المثل هنا قادر على خلق سلسلة كلامية وفقا لقواعد اللغة، ولكن هذه السلسة لا تكتسب قيمتها إلا بعد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ربطها بنظام دلالي موافق للمقام، ويرجع ذلك إلى البنية العميقة بالنسبة لمنشئ المثل حيث تكون هناك مزية من مزايا تتعلق بالعناصر المكونة للتركيب المثلي تظل خاضعة للذوق الصياغي.

ولا شك أن جملة: (ناقة عليها لئيم أو بخيل) لا يماثل (أصوص عليها صوص) فتغيير الصيغة الصرفية لهذا المثل وتحويلها إلى الجملة السابقة سوف يؤدي إلى تعبير عادي؛ وبالتالي يفقد النص المثلي سيمة وميزة من مميزاته التي أكسبته صفة البقاء والديمومة، ويبدو أن بناء الموسيقى للجملة هنا والأداء اللفظي للكلمات كان له الأثر الكبير في نفس المخاطب مع ما يصاحب ذلك من قيمة دلالية، فوجود صوت الصاد مكررا في الكلمتين سواء كان اختيار ذلك قصديا أو اعتباطيا كان له الأثر الواضح في تمييز هذا المثل من تعبير عادي حيث تتصف الكلمتان بوضوح الصوت في السمع بسبب الاحتكاك الشديد في المخرج، فيخرج الصوت مصحوبا بدرجة من الصفير.

ثانيا: أَخْلَفَ رُوَيْعِيًّا مَظِنَّه[١٤]

معنى المثل

والرُوَيْعِيُّ تصغير الراعي،[١٥]ومظن كل شيء حيث يظن به.

مضرب المثل

يضرب هذا المثل في الحاجة يعوق دونها عائق،[١٦]أو كما يقال يضرب في الحاجة تلتمس فيحول دونها حائل.

القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل

كلمة (مظن) هي البؤرة في هذه الجملة المثلية لذلك كانت المناط الذي يدور عنه البحث الدلالي في هذا المثل، إذ تحمل معنيين متضادين: الشك واليقين، ولفظ (رويعيا) هو المحور لذلك تقدم في الجملة تقدما واجبا لكونه المتحدث عنه. يلاحظ من خلال البنية الوظيفية المحددة إعرابيا أن المكون الحامل لوظيفة بؤرة الجديد يأخذ الحالة الإعرابية (الرفع) بمقتضى الوظيفة التركيبية (الفاعل) بالنسبة ل (مظنه) فالبؤرة هنا بؤرة الجديد، لكون المخاطب لا يشارك المتكلم في المعلومة الواردة في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المثل،إن هذا المثل ورد في سياق قصة راع ذهب إلى مكان ما للرعي فحال بينه وبين الرعي مانع فقال هذا التعبير المثلي، فصار يضرب في كل حاجة عاق دونها عائق، ولا شك أن المتكلم لا يعني بهذه الكلمات معانيها الحقيقية، من هنا يستلزم انصراف الذهن إلى المعنى المتضمن في هذا القول،وهو وجود مانع يمنع من الوصول إلى حاجة ما. وتتمثل القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل في انتقاء الكلمات وتركيبها من حيث التقديم والتأخير.

وبالرجوع إلى تركيب المثل يلاحظ أن كلمة (رُوَيْعِيًّا) إنما جاءت للدلالة على الترحم والتحبب والرفق والعطف،[٧]كما في قوله تعالى: { **يَابُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ**} **سورةلقمان**(١٦) وقول نوح عليه السلام: {**يَابُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا**}**سورةهود**(٤٢) فالتصغير هنا ليس للتحقير ولا للتقليل من الشأن، وإنما لدلالة أخرى سبق ذكرها، ويلاحظ أيضا أن هذه الكلمة وقعت مفعولا به مقدما،لأنها هي المحور في الجملة، وتقدمت على الفاعل تقدما واجبا لئلا يرجع الضمير إلى متأخر لفظا ورتبة، فالقاعدة النحوية تقول: "يجب تقديم المفعول على الفاعل إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود إلى المفعول، والوظيفة التركيبية تعطي هذا اتقدم دلالة خاصة، نحو قوله تعالى: {**وَإِذِابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ**} **سورةالبقرة**(١٢٤) وقوله: {**يَوْمَ لَايَنْفَعُ الظَّالِمِينَ مَعْذِرَتُهُمْ**} **سورةغافر** (٥٢) ولا يجوز تقديم الفاعل لئلا يلزم عود الضمير إلى متأخر لفظا ورتبة."[١٨]

ولا شك أن تقديم المفعول على الفاعل له دلالته، منها التعجب أو العناية بالمتقدم لأهميته، والحق أن تقديم المفعول قد يفيد الاختصاص والحصر.[٩]يقول ابن الأثير في هذا: " الأول يخص بدلالة الألفاظ على المعاني، ولو أخّر المقدم أو قدّم المؤخّر لتغير المعنى" [١٠]لذلك قدّم المفعول هنا (رُوَيْعِيًّا) لكونه المركز الأساسي في ذهن منشئ المثل. ومن الملاحظ أن كلمة (المظن) المبأرة في الجملة كانت من الأضداد تفيد الشك واليقين، وفي التهذيب:

ظَنِّي بهم كعسى وهم بتنوفة ** يتنازعون جوائز الأمثال[٢١]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يعني: اليقين منهم كعسى، وعسى شك،فالمقام جعل الصراع بين اليقين والشك يندفع في قلب منشئ المثل، كونه يعرف هذا المكان معشباصالحا للرعي جعل جانب اليقين يتجاذب فيه، وكون شيء قد حال بينه وبين الرعي في الحال جعل المكان عرضة للشك عنده فصار اليقين والشك يتجاذبان فيه، فاستعمل كلمة الظن لتفيد معنيين متعاكسين بطريقة قد تكون اعتباطية.

ثالثا:إذا ارْجَعَنَّ شاصيا فارفع يدا

معنى المثل

ومعنى المثل كما يقول الميداني: "إذا سقط الرجل وارتفعت رجله فاكْفُف عنه، يريدون إذا خضع لك فكُفَّ عنه".[٢٢]

مضرب المثل

يضْرب فِي الْعَفو عَن الْعَدُو عِنْد ذله واستكانته.[٢٣]

القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل

بالرجوع إلى تركيب الجملة المثلية هنا يوجد أنها جملة شرطية متصدرة ب (إذا) وهو ظرف لما يستقبل من الزمان وفيه معنى الشرط، وبناء هذا المثل النحوي يرتكز على وجود جملتين، إحداهما تمثل جملة الشرط والأخرى تمثل جملة جواب الشرط، فوجود الشرط متعلق بالجواب، والمحور المتحدث عنه في الجملة هو الضمير المخاطب، وكلمة (ارجَعَنَّ) هي البؤرة في الجملة، ولبروزها أكثر اختلف الرواة فيها بكلمات مرادفة لها في المعنى.

يلاحظ من خلال البنية الوظيفية المحددة إعرابيا أن المكون الحامل لوظيفة بؤرة الجديد مبنية على الفتح ومؤكدة بنون التوكيد المشددة بمقتضى الوظيفة التركيبية (فعل الشرط) فاابؤرة هنا بؤرة الجديد، كون المخاطب خالي الذهن مترقبا ما يصدر من الأمر، وبالنظر إلى هذا النص المثلي يدرك أنه يتضمن توجيه أمر مباشر للسامع بأن يرفع يده عن المعارض المقاتل عندما سقط أرضا واستسلم، ومن الطبيعي أن المتكلم لا يريد هذا الأمر على وجه الحقيقة بقدر ما كان قاصدا للحمولة الدلالية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المستلزمة من المقام؛ والتي تتضمن الأمر بالعفو والتسامح للمسيء. وعند الرجوع إلى الجملة المثلية للتبين من خلالهاأسلوب الاستخداماللكلمات يوجد أن هذا السياق المثلي قد يناسب معناه مع معنى الأداة، إذ أن الأصل في (إذا) أن تكون لما يحصل قطعا أو لما هو واقع في كثير من الأحيان، ولا تستعمل في المشكوك فيه،[٢٤]وجاء في الإتقان: "تختص (إذا) بدخولها على المتيقن، والكثير الوقوع، بخلاف (إنْ) فإنها تستعمل في المشكوك والمهموم والنادر،"[٢٥]

مثال المقطوع بحصوله قوله تعالى: {**كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَ كُمُ الْمَوْتُ**} **سورة البقرة** (١٨٠) فإن كل واحد سيحضر الموت قطعا لا محالة فيه، وقوله: {**وَإِذَاحَلَلْتُمْ فَاصْطَادُوا**} **سورة المائدة** (٢) فإن المحرم لا بد أن يتحلل، وأمثال ذلك كثيرة في القرآن، ومثال ما يقع كثيرا قوله: {**إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ**} **سورةالبقرة**٢٨٢) وقوله :{**وَإِذَاحُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا**} **سورةالنساء**(٨٦) فإن ذلك كثير الوقوع في الحياة اليومية، وعليه فإن اسم الشرط في هذا المثل يتناسب مع السياق، إذ المثل يضرب في مسايرة الآخر بلين ويسر وتسامح وإن كان معارضا، وهو معنى يكاد يقترب من الفضائل والأخلاق الحميدة التي يجب أن يتصف بها الإنسان، ولا شك أن مثل هذه المعاني ليس من الصحيح أن تعبر عنها بأسلوب يدل على الشك والاحتمال، ولذلك لم يستعمل (إنْ) الشرطية لأنها نادرة الوقوع ومشكوك فيها.[٢٦]

رابعا:إن في الشر خيارا[٢٧]

معنى المثل

ومعنى المثل:في الشر يوجد ما هو أهون وأخف ضررا من غيره. وجاء في جمهرة اللغة "قَوْلهم: إِن فِي الشَّرّ خياراً"مَعْنَاهُ أَن بعض الشَّرّ أَهْون من بعض،وَهُوَ فِي مَذْهَب قَول طرفَة

(أَبَا مُنْذر أفنيت فَاسْتَبق بَعْضنَا ... حنانيك بعض الشَّرّ أَهْون من بعض).[٢٨]**مضرب المثل**

يضرب عند اختيار أخف الضررين، ويقول الزمخشري: يضْرب هذا المثل فِي تهوين الْمُصِيبَة علما أَن فِي المصائب مَا هُوَ فَوْقهَا.[٢٩]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل

تتمثل البؤرة في هذا المثل في كلمة (خيار) لبروزها أكثر في الجملة والتي تحمل معنيين من باب المشترك اللفظي، إذ يمكن أن تكون جمع (خير) كما يمكن أن تكون اسما من (الاختيار) والمحور المتحدث عنه هو (الشر) يلاحظ من خلال البنية الوظيفية المحددة إعرابيا أن المكون الحامل لوظيفة بؤرة المقابلة يأخذ الحالة الإعرابية (النصب) بمقتضى الوظيفة التركيبية (اسم إن) بالنسبة ل (خيارا) فاابؤرة هنا بؤرة المقابلة لكون المخاطب يشك في الحكم الذي تضمنته الجملة المثلية، لذلك جاء المثل مؤكدا ب (إن) ويلاحظ أن التعبير المباشر للمثل يشير إلى أن المتكلم يريد إخبار السامع عن وجود أشياء ذات شر فيها أشياء أخرى ذات خير، وهذا ما دل عليه ظاهر الألفاظ، وعند إنصراف الذهن إلى المعنى المستلزم المراد؛ يدرك أن المثل يتحدث عن قاعدة أهون الشرين أو قاعدة أخف الضررين، وهو مبدأ أخلاقي أو قانوني وفقهي ينص على أنه عند الاضطرار إلى عمل أخلاقي بين عملين غير أخلاقيين يجب اختيار العمل الأقل فسادا وضررا، بمعنى دفع أعظم الضررين بارتكاب أخفهما، ويبدو أن منشئ المثل – وإن كان مجهولا- خبير بفلسفة الحياة حيث أصاب هذا المعنى بطريقة قد تكون اعتباطية. وجاء المثل بأسلوب يتناسب مع المقام، ويتضح ذلك في الآتي:

أ- الإيجاز والحذف

يتضح ذلك في تضمين المعاني الغزيرة تحت الألفاظ القليلة، ويظهر الإيجاز في التركيب حيث أنه يتألف من البؤرة والمحور إلى جانب حذف الخبر، إذ أن كلمة الخيار صفة للخبر المحذوف والتقدير (إن في الشر أشياء خيارا)

ب- التوكيد

وجاء المثل مؤكدا ب (إن) لكون البؤرة فيه بؤرة المقابلة مما يدل على أن المخاطب يشك في صحة الخبر،فاستعمل أداة التوكيدلتوكيد المعنى وتوصيله في ذهن السامع، وتقدم المحور على البؤرة تقديما على الوجوب، إذ البؤرة نكرة وليس هناك مسوغات تجيز تقديمه، وتقديم ما حقه التأخير من أساليب الحصر، فمنشئ المثل أكده بهذا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأسلوب، لأنه يعرف أنه قد يستغرب المخاطب ويسأل كيف يوجد في الشر خير؟ أو كيف يكون بعض الشر أهون من بعض؟ إذن لم يجد هناك بدا من أن يؤكد التعبير لإقناع المخاطب وليرتدع عن إنكاره إن كان في الأصل منكرا.

خامسا: أُحْسُ فَذُقْ.[٣٠]

معنى المثل

أُحْسُ فعل الأمر من الحُسْوةُ، بِالضَّمِّ: الجُرْعة بِقَدْرِ مَا يُحْسى- مرَّة وَاحِدَةً، وَبِالْفَتْحِ الْمَرَّةُ.[٣١]وذُقْ فعل الأمر من ذاق يذوق، أصله للمأكول والمشروب، وقد يستعمل لاختبار الأحوال، تقول: ذُقْتُ فُلَانًا وذُقْتُ مَا عِنْدَهُ أَي خَبَرْته، وَكَذَلِكَ ما نَزَلَ بالإنسان مِنْ مَكروه فَقَدْ ذاقَه.[٣٢]

مضرب المثل

يضرب في الشَّماتة.

القضايا التداولية المتعلقة بهذا المثل

كلمة (أُحْس) هي البؤرة لذلك تقدمت في الجملة مع أنها متأخرة في الرتبة، والمحور المتحدث عنه هو الضمير المخاطب،وفي التعبير اللغوي للمثل فعل أمر صيغ على نحو المجاز، فمن غير المنطقي أن يأمر منشئ المثل السامع بأن يحسو الماء أو المأكل ليذوق طعمه، لذا يجب انصراف الذهن إلى المعنى المستلزم وهو أن المخاطب كان ينهى عن أمر سيئ ولم ينته وعندما يلقى جزاءه ويقع في الورطة والوضع السيء يضحك منه ويقال له: هذا جزاء ما جنيت تقاسيه في الحال، وما يأتي بعده أدهى وأمر، أي كنت تُنهى عن هذا، فأنت جَنَيْته فاحْسُه وذُقْه. هذا مثل قوله تعالى: {**ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ**} الدخان (٤٩) أيقُولُوا لَهُ ذَلِكَ عَلَى وَجْهِ التَّهَكُّمِ وَالتَّوْبِيخِ.وَقَالَ الضَّحَّاكُ عَنِ ابْنِ عَبَّاسٍ: أَيْ لَسْتَ بِعَزِيزٍ وَلَا كَرِيمٍ،[٣٣]إنما فُهم ذلك من السياق والمقام. وتتمثل القضايا المتعلقة بالتداولية أيضا في هذا المثل في التقديم والتأخير لمراعاة المقام كما سيأتي:

الذوق يأتي أولا في المعنى قبل الحسو، وإنما قدم الحَسْوَ على الذَّوْق وهو متأخر عنه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في الرتبة لمراعات المقام، إشارة إلى أن ما بعد هذا أشد، يعني احْسُ الحاضر من الشر، وذُقِ المنتظر بعده.

الخاتمة

تتكون هذه المقالة من أربعة محاور: تناولت في المحور الأول لمحة عن كتاب مجمع الأمثال للميداني، وتطرقت في المحور الثاني إلى ماهية التداولية، ثم في المحور الثالث تحدثت عن لمحة عن الوظيفية،كماتناولت في المحور الأخير عن القضايا التداولية في بعض الأمثال العربية الواردة في كتاب مجمع الأمثال للميداني مع الإشارة إلى البؤرات (الكلمات الأكثر بروزا في الجملة) والمحاور (المتحدث عنه في الجملة المثلية)

وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

إن لغة الأمثال لغة تداولية بامتياز،يتم من خلال تحديد السياق ومراعاة المقام الانتقال من المعنى المصرح به إلى المعنى المراد، والتصور الذي تنبني عليه عملية التواصل انطلاقا من القواعد الصوتية والصرفية والتركيبية يبدو غامضا إذا لم تدرج ضمن هذه القواعد معطيات تتعلق بالسياق والمقام، كما أن بعض الجمل المثلية فيها كلمات لو استبدلت بكلمات أخرى مرادفة لها لافتقد المثل ميزة من مميزاته، كما أن أي مكون داخل الجملة يمكن تبئيره بالنسبة لبؤرة الجديد والمقابلةبغض النظر عن وظيفته الدلالية والتركيبية، فأهممية المكون داخل الجملة هي التي تؤهله لأن يكون مبأرا.

وتوصي هذه الورقة بإقامة دراسة أخرى ممتدة من هذه الدراسة؛ تهدف إلى إجراء دراسةبعض الظواهر التداولية لبعض الأمثال العربية التي لم يصل إليها الباحث في هذا الكتاب لضخامة مادته.

الهوامش والمراجع

[١] الميداني أحمد بن محمد، **مجمع المثال**، المكتبة العصرية، بيروت، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ٢٠١١. ١/١١.

[٢] المرجع السابق، ١/١٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٣]بورقرة نعمان، **المدارس اللسانية المعاصرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، دت، ص ١٦٦.
[٤]ختام جواد، **التداولية أصولها واتجاهاتها**، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٧.
[٥] المرجع السابق، ص ١٧.
[٦] الشهري عبد الهادي، **استراتجية الخطاب**، دار الكتاب الجديد، ط١، ليبيا، ٢٠٠٤م، ص ٢٢.
[٧] المرجع السابق، ص ٢٢.
[٨] صحراوي مسعود، **التداولية عند العلماء العرب**، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢٧.
[٩] يحيى بعيطيش، **نحو نظرية وظيفية للنحو العربي**،رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطية، الجزائر، ٢٠٠٦م، ص ٣٣-٣٢.
[١٠]أحمد المتوكل،**الوظائف التداولية في اللغة العربية**، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥، ص ١١.
[١١]المرجع السابق، ص ٢٩-٢٨.
[١٢]الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد، **مجمع الأمثال**، المكتبة العصرية، ج١، بيروت، ٢٠١١م،١/٢٤.
[١٣] الميداني ،المرجع السابق،نفس الصفحة.
[١٤] الميداني، المرجع السابق، ص ٣٦٦.
[١٥]أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، **جمهرة الأمثال**، دار الفكر، بيروت، دت، ١/٩٦.
وينظر: **كتاب الأمثال**، ابن رفاعة زيد بن عبد الله، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣هـ. ص ٥٤.
[١٦]الزمخشري محمود بن عمرو بم أحمد، **المستقصى في أمثال العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ١/٤١٣.، ١/١٠٥.
[١٧]السامرائي فاضل، **الصرف العربي معاني وأحكام**، دار ابن كثير، دمشق، ط٢، ٢٠١٦م. ص -١٩١ ١٩٢.
[١٨] عبد العزيز فاخر، **توضيح النحو شرح ابن عقيل، وربطه بالأساليب الحديثة**، المكتبة الأزهرية، مصر، دت.. ١/١٨١. وينظر: مصطفى الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٥م. ص ٤٣٧.
[١٩]السامرائي فاضل، **معاني النحو**،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.. /٧٨.
[٢٠] ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م ٢/٣٥.
[٢١]الأزهري محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م،٣/٥٥.
[٢٢] الميداني، المرجع السابق، ص ٣٢.
[٢٣] الزمخشري، المرجع السابق، ١/١٢٣.
[٢٤]السامرائي، **معاني النحو**. ٢/٦١.
[٢٥] السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٣، ١٩٥١. ١/١٤٩.
[٢٦] السيوطي، المرجع السابق، ١/١٤٩.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[٢٧] الميداني، المرجع السابق، ص ١٨.
[٢٨] أبو هلال العسكري، المرجع السابق، ١/٦٧.
[٢٩] الزمخشري المرجع السابق، ١٩٨٧.، ١/٤١٣.
[٣٠] الميداني، المرجع السابق، ١/٢٠٧.
[٣١] ابن منظور، المرجع السابق، ١٤/١٧٧.
[٣٢] المرجع السابق، ١٠/١١١.
[٣٣] ابن كثيرإسماعيل بن عمر، **تفسير القرآن العظيم**، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٩م، ٧/٢٦٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الالتزام القلبي في "أنوار وجهك" للشيخ ناصر كبر

إعداد:

أ.د. علي عبد القادر العسلي

oloyinimam@gmail.com

٠٨٠٣٠٥٠٧٧٠٥

و د. محمد ميلي محمد

قسم العربية، جامعة ولاية يوبي، دماتر.

الملخص

تناولت الورقة بالدراسة حائية الشيخ ناصر كبر الشهيرة بقصيدة "أنوار وجهك"، وهي من القصائد الصوفية المتداولة في نيجيريا. وحرصا على تجلية ما جعلتها علوقة القلوب من بين نظيراتها، حاولت الدراسة من خلال التصورات السديدة لمذهب الأدب الإسلامي أن تقف على موضوعاتها من زاوية الالتزام القلبي مستخدمة المنهج الوصفي التحليلي للإجابة عن الأسئلة التالية: ما موضوعات قصيدة "أنوار وجهك"؟ وما علاقة تلك الموضوعات بمفهوم الالتزام القلبي؟ وما المكونات الفنية التي امتازت بها القصيدة وجعلتها محل الإعجاب، وأكسبتها سحر الإثارة؟ ومن النتائج الهامة التي توصل إليها البحث، أن القصيدة امتازت بسلاسة الأسلوب الناتجة من سلامة التراكيب، وكون الألفاظ متداولة.

الكلمات المفتاحية: الالتزام- أنوار وجهك – ناصر كبر – دراسة – تحليلية

Abstract:

This research discussed one of the poetry work of Sheikh Nasir Kabara, which was known as “Anwaru Wajhik”. It is amongst his famous and well spread Sufism poems. The paper tried to bring out some of its related features to Islamic Literature by using descriptive analytic method through answering the following research questions: what are the themes in Anwaru Wajhik? what are the relationships between this poem and heartfelt commitment? And lastly, what are the literary components that featured in the poem, which made it

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

admired by the readers? Among the findings of this paper; is that, the poem contained familiar and pragmatic words, which enhance the poem to be understood easily by readers.

Keywords: commitment- Anwar wajhik- Nasir Kabara- analytical study

المقدمة

إن المجتمع النيجيري المسلم لا يزال منذ اعتنق الإسلام دينا قيما اصطفاه الله، والعربية لغة ذلك الدين وثقافته، يحيطهما بلباس الهيبة والقداسة، ويعتبرهما جزءا من هويته وتراثه، ولم يدخر يوما جهدا لتمجيدهما وخدمتهما جيلا بعد جيل.

ويعد الشيخ محمد الناصر بن المختار كبر الكنوي – رحمه تعالى - من أعلام الجيل الماضي الذين يبقى دينا على الجيل المعاصر والأجيال المتعاقبة العناية بتراثهم والحفاظ عليه ودراسته وعقد البحث فيه ونشره، تماما مثل ما خدموا هم أنفسهم الرعيل الأول من علمائنا وشيوخنا.

ومعلوم أن الشيخ ناصر كبر من السادة الصوفيين في هذه القارة، ومن ثم، فإن طائفة كبيرة من أعماله النثرية والشعرية ذات الصلة بالميدان، وتأتي قصيدة "أنوار وجهك" في طلائع سنية في مجال الالتزام الأدبي لا كما أراده الماركسيون وغيرهم، وإنما كما رسم منهج الأدب الإسلامي على هدى الكتاب المبين والسنة الشريفة، حيث تنتسب موضوعاته إلى الالتزام القلبي، وهو ما تسعى هذه الورقة الوقوف عليه من خلال المحاور التالية:

١- نبذة موجزة عن حياة الشيخ ناصر كبر،
٢- توطئة،
٣- موضوعات الالتزام القلبي في قصيدة"أنوار وجهك"،
٤- تعليق على أسلوب القصيدة،
٥- ثم الخاتمة.

نبذة موجزة عن حياة الشيخ ناصر كبر:

هو الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد مَيْزَوْرَيْ بن العارف بالله الشيخ عمر (*مالَمْ كَبَرَ*)، الكنوي موطنا، القادري طريقة،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأشعري عقيدة، المالكي مذهبا. ولد الشيخ حارة (غُرِنغاوا)، من ضواحي مدينة كنو، في يوم الخميس من شهر شوال عام١٤٣٢[١]أو ١٤٣٣هـ[٢] وعلى الرغم من أن الدكتور متبولي حاول أن يضبط التاريخين ميلاديا بـ١٩١٢ أو ١٩١٣، إلا أنه جانبه الصواب، إذ إن العامين الهجريين السابقين يوافقان ١٩١٤ و١٩١٥ على التوالي. وكان منذ طفولته ذكيا، محبا للعلم والعمل به، مقبلاً على الله تعالى بالعبادات حتى اشتهر بين زملائه بـ(*كُوانا صَلا*)، أَيْ قائم الليل. ختم القرآن الكريم عند الشيخ محمد (غَجَيْرِيْ) بـ"*سُوَرَنْ طِنْكِ*" وأخذ العلم عند أكابر علماء كنو أو الوافدين إليها، أمثال كفيله الشيخ إبراهيم *نَظُغَنَيْ*، وقاضي قضاة كنو الشيخ إبراهيم بن عثمان، والشيخ الحاج مصطفى قاضي *بِثِي*، والشيخ محمد إنو إمام الزاوية، والشيخ عبد الكريم الملقب بمالم *سابَوْ*[٣] والشيخ محمد الثاني نائب إمام الجامع الكبير بكنو. زار عديدا من البلدان الإسلامية والعربية كالمدينة المنورة والعراق وتونس والسودان ومصر وليبيا وموريتانيا ومالي وغانا وتشاد، وكان لهذه الرحلات أثر عظيم في ثقافته وتوجهه[٤]

يعد الشيخ من أكابر علماء نيجيريا، وله إسهامات كثيرة في توحيد صفوف المسلمين، وتثقيفهم عبر المدارس والحلقات التي أنشأها، ومن تلاميذهم على سبيل المثال لا الحصر:الشيخ محمد البشير كبر (شيخ الحلقة)، والشيخ يوسف بن عبد الله مكوراري، والشيخ إبراهيم عبد القادر مكوراري، والشيخ أبوبكر رمضان تدن نفاوا، والشيخ علي الكماشي، والشيخ محمد أتم أحمد فغي الأغدسي، والشيخ أبوبكر محمود غمي (قاضي قضاة شمال نيجيريا سابقا)، والأستاذ الدكتور عبد الله عبا آدم، وجنرال مرتضى محمد، رئيس نيجيريا السابق، والأستاذ الدكتور محمد الثاني خامس درما، وغيرهم[٥]

وللشيخ ناصر كبر مؤلفات كثيرة في التفسير، والحديث، والفقه، والسيرة، والتوحيد، وعلوم القرآن، والنحو والصرف، والعروض، وغير ذلك، منها[٦] إحسان المنان في إبراز خبايا القرآن إلى كل حواري من فقراء الزمان، وتنوير الجنان في تبويب التفسيرين الرهان :ضياء التأويل وكفاية ضعفاء السودان لعلامة السودان، والنفحات الناصرية في الطريقة القادرية، وغاية البيان في تصريف "أبان"، وفتح القريب في سرد أسماء الحبيب، ونغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

انتقل الشيخ محمد الناصر كبر إلى جوار ربه في منتصف الليل يوم الجمعة ٢٠ جمادى الأولى سنة ١٤١٧ هـ الموافق ١٩٩٦م ، بداره المعروفة بدار القادرية في كنو، ودفن يوم السبت في مقبرة "منغغنيا"جنب جامع الكنز المطلسم[٧].

توطئة:

تناولت هذه القصيدة**الحائية** ذات النفس الطويل موضوعات تمت بالصلة الوثيقة بالالتزام القلبي، وهو ما يعرفه السادة المحترمون من قادة الأدب الإسلامي حسب ما ذكره الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا: "هو توجه العبد إلى مولاه بكامل حبه وإيثاره وعشقه، فيمتلئ جلاله بأقطار قلبه، وتذكو به أحاسيسه، وتتوجه إليه خواطره للأنس به، والاستماع بالقرب منه والدنو إليه..."[٨].

ويتجلى من ذلك التعريف أن الالتزام القلبي ينحصر في التوجه إلى الله، والإنابة إليه، وإظهار الخشوع والدعاء، وتعلق القب بالمولى عز وجل، وحب رسوله صلى الله عليه وسلم، والتوسل إلى الخالق بذاته العلية.. والعمل الصالح، وبالصالحين من أنبيائه وأوليائه، وبأحب الأشياء إليه.

يبلغ عدد أبياتالقصيدة مائة وتسعة وعشرين (١٢٩) بيتا من بحر الكامل الصحيح العروض والمقطوع الضرب[٩] وكان مطلعها:

أنوار وجهك راحة الأرواح ** وجمال ذاتك سلوة الأتراح

أما مقطعها فهو:

ما شئتمُ فتقبّلوني سيدي ** فأنا الطريح عليك دون براح

اشتملت القصيدة على وقفات بديعة تنتهي جميعا إلى ورد الإنابة إلى الله عز وجل، لأن تلك الموضوعات يربطها خيط اللجوء والاعتراف بأن الله وحده هو مولاه وناصره، ومعينه، ورجاؤه، ومجيب دعوته، وهو دأب أدباء نيجيريا الذين "ينسجون فكرهم على المنهج الإسلامي، فيبينون ما لقيم العقيدة والعبادة والسلوك من عظمة وجلال"[١٠]. ومن ثم، يسعى البحث إلى استكشاف مناط ذلك في قصيدة الشيخ ناصر كبرمن خلال الطروح التالية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

موضوعات الالتزام القلبي في قصيدة "أنوار وجهك":

تشتمل القصيدة على الموضوعات التالية:

أولا- الثناء على الله سبحانه وتعالى: وهو أول موضوع استفتح به القصيدة، وهو استفتاح جيد وبهي الطلعة، يوحي إلى تقدير الشاعر لعظمة الله عز وجل، مؤثرا صفات الرحمة، فمنه راحة الأرواح، وإليه تنتهي سلوة الأتراح، لأن رحمته وسعت كل شيء، فلذلك ناسب هنا استيحاء الجمال من وجهه العلي وذاته العظيمة:

أنوار وجهك سلوة الأفراح ** وجمال ذاتك سلوة الأتراح[١١]

وهذا المعنى الذي وقع في صدر البيت هو ما تكرر في بقية الأبيات السبعة التي رصد فيها لطف الله به،لأن نفسه قد اشرأبت بنور الله، وانتعشت بذكره، فلم يعد يرى شيئا يسوءه، لأنه في جنة الأفراح، وفي دلال الله ورعايته يعيش:

ربيتنا بيد الدلال وصنتنا ** بالاعتنا بفنائك الرحراح[١٢]

إن الشاعر يستشعر عظمة هذه الصنائع الجميلة التي يحظى بها في رحاب مولاه الفسيحة الناعمة المريحة، ولكنه في المقابل تجلى له تقصيره في ذاته تعالى، فلذلك صرح: أنا عبيد السوء ضعاف القلوب، ولكن رجاءنا في جمال عفوك يقربنا إليك ويجعلنا نؤمن أنك تغمرنا في لطفك، وتمحو سيئاتنا بالحسنات المتعاقبة:

لطفا بنا أنا ضعاف كلنا ** ومعين فضلك دائم التسراح[١٣]

مهدالشيخ ناصر كبرا في الأبيات الثمانية الأولى، بالثناء والاعتراف بفضل الله عليه، وهو بهذا يستأهل مزيد الشرف والفضل، وهو غاية مناه، ومنتهى رجائه، كما سيظهر في الموضوعات القادمة.

ثانيا- وصف الكعبة المشرفة: يوحي هذا الوصف الذي لم يمهد له الشاعر، ولم يخلص إليه بأي شيء له علاقة، يوحي إلى مناسبة القصيدة، فهي على ما يبدو نظمها الشاعر في عرصات الكعبة، أو في إحدى تلك الأماكن المقدسة في أراضي الحرمين الشريفين؛ إذ يُذكَر أنه قرضها أمام قبر الرسول صلى الله عليه وسلم[١٤]ومن ثم يلاحظ الرابط بين هذا الموضوع وغيره من موضوعات القصيدة، ولا سيما ما يتعلق بالتوسل. وقد انبهر الشاعر بمنزلة الكعبة المشرفة في قلوب المسلمين، وشوقهم إلى التوافد إليها من كل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فج عميق، يلتقون فيها بشتى ألوانهم، وتباين مكانتهم، همهم شيء واحد، هو ذكر المولى تعالى وتسبيحه وتقديسه، يلهجون باسمه وحده على اختلاف ألسنتهم، ولكن الغاية واحدة. إن الكعبةالمشرفة رمز التوحيد، ورمز الوحدة ، تفوق البيت المعمور، فهي أنس وحنان، وجنة واستبشار، وملتقى الصالحين والعابدين والراكعين الساجدين، وكل هذا من شأنه أن يخلق في نفوس الطائفين والذاكرين أريحية تنسيهم المتاعب والمشاق، وتحلق بنفوسهم إلى مشاهد النبي الأعظم، وإخوته الأنبياء والمرسلين الذين سبقوه، فتتغذى قلوبهم من موائد القرب إلى الذات العلية، وتستأنس بلذة الجمال. إن هذا الوصف يشف عن شدة تعلق قلب الشاعر برب الكعبة التي شرفها بتعلق قلوب عباده المؤمنين بها مهما تباعدت أوطانهم، واختلفت ألوانهم، وتعددت ألسنتهم، وتنوعت منازلهم الاجتماعية والسياسية والعلمية والاقتصادية، فإن هناك شيئا عجيبا يؤلف بينهم، ويسويهم أمام ربهم، هو هذا البيت العتيق الذين لا يتوانون شوقا إليه، وهذا ما يتجسد من قول الشيخ ناصر كبر:

يا كعبة السواق أكبر حلقة ** في الكون للأشباح وأرواح
قد فقت معمور الملائك في السما** بالأنبياءوسائر الصلاح
يسبي الحبيب جمالها وجلالها ** يودي الحليم بلحظها الجراح[١٥]

ثالثا: التوسل:وهو"السبب الموصل إلى المطلوب برغبة"[١٦]وهو في عرف السالكين جائز، وليس عندهم إشراكا كما يتوهم البعض، ولا إسفافا كما يسيء آخرون توظيفه، وإنما طريق مشرق ينتهجه العابد للتقرب إلى الله عز وجل[١٧] ولذلك يلاحظ في هذه القصيدة أن الشيخ تحرى أنبل السبل في التوسل، وهي لم تخرج عن الكعبة المشرفة والمدينة المنورة والمشاعر المقدسة ورواد هذه الأماكن الجليلة القدر، بالتالي كان توسله بالأعمال القلبية التي تشدو روائحها النورانية راحة للأرواح وسلوة متعاقبة للأتراح. ومن ثم، وقع التوسل هنا في قطع متواصلة يشد بعضها الآخر، وترتبط معانيها لتنتهي جسرا أمينا إلى ما يصبو إليه قلب المتوسل ناصر الكبري. ففي الأولى حصر مناط حديثه في الماديات، وإن كان لم يقصدها بذاتها، وإنما يعتقد ما يمارس فيها من أعمال تعبدية، أو ما انطوت عليه من ذكريات الماضي الأثير في قلب أي مؤمن بالله تماما مثل ما حدث لسيدنا عمر الخطاب رضي الله عنه وعن الصحابة أجمعين، حين وقف متلمسا الحجر اسود "إني أعلم أنك حجر، لا تنفع ولا تضر، ولولا أني رأيت النبي صلى الله عليه وسلم يقبلك ما قبلتك"[١٨].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويدخل في الفئة الأولى تلك المشاعر التي يتعبد فيها الحجيج في مكة المكرمة والمدينة المنورة، من الكعبةالمشرفة وما حوت من الأركان، ومقام إبراهيم، وزمزم، وعرفات، ومنى، والصفا والمروة والمزدلفة، والمسجد النبوي، وما له علاقة بهذه المقدسة من مظاهر وبنى، وكل ما يجري فيها من عبادات ونسك وحركات لا يقصد بها غير المولى عز وجل.

أما الفئة الثانية؛ فتشمل مواقع الغزوات فيبدروأحد، أو جبال، ومنازل نزول الوحي على الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم والبقيع مرقد الصحابة الكرام، رضي الله تعالى عنهم أجمعين، فهذه مواقع طبيعية لها في نفوس المؤمنين أثر كريم، وفي ذلك يقول ناصر الكبري:

أدعوك رب وأرتجيك تضرعا ** وتوسلا بسناهم الوضاح
بالبيت بالأركان رب بزمزم ** وبكنزه المدفون في البحاح
بمقام إبراهيم بالحجر الذي** أضحى يمين الله للمساح
بمآذن الحرم الشريف بكتبه ** وأماكن الطهر التي بنواحي[١٩]

ثم يردف قائلا:

بأبي قبيس قيقعان بثوره ** وبنوره ديوانه المفتاح
بجبال رحمة ربه عرفاته ** نمراته نعمانه اللوائح
وبما حوى عدن البقيع وجنة ** الفردوس من شباكه المفلح
وبأجبل آبار طه مساجد ** أحد .... الفراح
وبدولة في الأرض أكبر دولة** في عالم الأرواح والسلاح

وهكذا استمر يتوسل بالأماكن المقدسة إلى أن تخلص من التوسل إلى الدعاء قائلا:

امنن علي بتوبة تمحو بها ** ما قد مضى مني بطه الماحي[٢٠]

ومال الشاعر في القطعة الثانية عند التوسل إلى الوافدين إلى البيت العتيق وغيره من المشاعر، أتوا إليها من شرقي العالم وغربيه، ملبين نداء ربهم، راجين رحمته، مستنيرين بنور جماله، يحدوهم جميعا الشوق والمسابقة إلى نيل مغفرته ورضوانه:

بالوالدين إليك من نيجيريا** خمسين ألفا في رجاء صلاح
والوافدين إليكمو من أردن ** آلاف آلاف لقصد نجاح
وبما أتاك من العراق ولها ** قصدا لوجهك في أحد سلاح
وبما أتاك من المغارب شعثا ** غبر الوجوه لرغبة الإصلاح

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبما من اليمن الحبيب أتاكم ** يرجو رضاكم في مسا وصباح
ولكم أجابك رب يوغسلافيا ** يرجو فـيوض المانح المناح
الصين باكستان مع ماليزيـــــا ** كل أتى لنـــــــدائك الفراح
لبوا نداءك يا حبيـــــب قلوبنا ** ياراحةالأشباحوالأرواح[٢١]

على هذا النمط استمر الشاعر يعدد البلدان التي أتى منها أولئك الملبون لـ { وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ لِّيَشْهَدُوا مَنَٰفِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا ٱسْمَ ٱللَّهِ فِيٓ أَيَّامٍ مَّعْلُومَٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلْأَنْعَٰمِ ۖ } [الحج: ٢٧- ٢٨]، وفي ذلك يقول الشاعر مصورا مراكب أتوا عليها:

في كل طائرة كبرق سيرها ** والجن أو كملائك الفتاح
أو ضمر الخيل العتاق وناقة ** هوجاء أو ببواخر الملاح
أو باخرات البحر أو سيارة ** كالريح أو كقواصد الأقداح[٢٢]

أما النمط الثالث لتوسل الشيخ ناصر كبرا، فيتجلى في القطعة الأخيرة من القصيدة، حيث تقمص صورة الصوفيين بشكل أروع، وأكثر شفافية، وأشد تركيزا، فلم يكن مثل نمطي التوسل بالأماكن المقدسة، والوافدين العباد إلى عرصاتها، وإنما أتت في عبارات متلاحمة متناسقة ومركزة. اقتصر في هذا النمط بالتوسل بسيدنا محمد صلى الله وعلى آله وسلم، ومزج التوسل بالدعاء امتزاج الماء بالراح، استمع إليه يقول:

يا سيدي العرب الكرام ومن هو الـ ** إبريز من عرب النقا الأقحاح
يا أيها البحر الخضم الطافـــح الـ** أمواج فوق الأبحـــــــــر الطفاح
يا من يمد الأنبـــيا والأوليـــا ** من سائر الميـــــــــــاح والمتاح
يا خير خلق الله طرأ من له الـــ ** جاه العظيم وكعبة المداح[٢٣]

ثم استمر بعد هذه النعوت الجميلة التي نادى بها المتوسل به يبتغي الوصل إلى الرسول، والتعلق بحبه، والغرام بجنابه، فإنه يريد أن ينال شرف الخلافة القادرية، فيكون جيلي المقام حقا دون أن تنتابه شطحات الشاطحين، ولكنه قاصر الزاد قليل الباع لنيل هذه المنزلة إلا أن يلوذ بجناب الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم، وينزل في ساحاته الرحيبة، وهو على يقين أنه لن يبرح المكان إلا وقد أوتي سؤله:

ما شئتمو فتقبلوني سيدي ** فأنا الطريح عليك دون براح[٢٤]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

رابعا: الابتهال إلى الله وطلب خيراته: رصد الشاعر معاني جليلة تلتقي في إطار رغبة العبد في نوال ربه، وإيمانه الراسخ أن تلك المبتغيات لا يظفر بها العبدإلا عند الله ذي الجلال والإكرام وحده. والملاحظ أن الشيخ لم يرج وراء مطالبه إلا لنفع العباد، ونيل قبول الناس لما يدعوهم إليه من الخيرات، وهديهم وإصلاح أحوالهم، ونشر العلم بينهم، وصلاح الأهل والأصحاب، بعد أن يتوب الله عليه، ويمن عليه بحب الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا شأن الصوفيين الصادقين الذين زهدوا في الدنيا وزخارفها، ولم يهووا البقاء فيها إلا قدرما يمتد خيرهم إلى الإنسانية، وتفيض بركاتهم إلى الصالحين، وهو ما لخصه عقب توسله بالوافدين:

رب بهم وبصالحي بلدانهم ** عطر بنا أبدا جميع النواحي[٢٥]

ومهما يكن من شيء، فإن الشيخ كبر قد أردف توسلهبالمشاعر المقدسة بطائفة من الأدعية رجاء أن يحققها الله تعالى،منها أنه سأل الاحتفاء بلطف الله، وأن يصرف إليه قلوب الناس،ويمده بفتح من عنده فتحا لم يرزق به أحد قبله في نيجيريا، ثم انطلق يطلب أن يلهم علم القرآن، وينصر به العلم وأهله، وأن يرزق صلاح الأهل والذرية، ويتم على يديه نشر تعاليم الإسلام السديدة، ووحدة المسلمين، وفي ذلك يقول:

وتولني واعطف علي كرامة ** وامدد إلي خـــــــزائن المفتاح
وكتابك اجعله ربيع قلوبنا ** وبيوتنا اجعلها بيوت صلاح
وانشر بي الدين القويم كما مضى**لأكابر الصلاح والفلاح[٢٦]

تعليق على أسلوب القصيدة:

يتضح للقارئ من المسح العام على القصيدة، أن ألفاظها تتسم بالدقة، وتبدو خالية من الغرابة إلا ما ورد فيها من ذكر الأماكن ولا سيما الأعجمية منها، والتي لا يظهر المراد منها لأول وهلة، ثم من تلك الكلمات التي أوردها الشاعر على غير صيغها المألوفة، أمثال: الصُّرّاح، والصُّلّاح، والفُلّاح، والنُّجّاح، والأَمْناح، وكان طبيعيا أن تكون المعاني في متناول أيدي القراء تأقلما مع الأغراض التي اشتملت عليها القصيدة، فهي موضوعات تتطلب الرقة والليونة لا الجزالة والقوة، ثم إن الجو النفسي الطرب الذي عليه الشاعر يتجاوب مع مثل تلك الصياغة الرقراقة؛ حيث كان مشدوها ومبهورا بجمال تلك الأماكن وروحانية الحركات والنسك التي كان يمارسها العباد، من جانب، ومن جانب آخر، شعوره العميق بلطف الله سبحانه وتعالى به، وجنوحه إلى دعوته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وطلب مزيد الخير، ثم هيامه بالرسول صلى الله عليه وسلم، من شأنها جميعا أن تطبع الشعر بطابع الرقة.

ويتجلى أن الأبيات الأولى التي أعرب فيها عن امتنانه بالنعم المسبغة عليه مثنيا على الله المنعم تعالى شأنه، ثم تلك التي وصف فيها الكعبة المشرفة أشد رصانة، وأقوى بيانا في إثارة القارئ. ويكفي دلالة على ذلك، ما تناثر فيها من مقومات فنية تنساب فيها المعاني انسيابا، انظر إلى هذا التوازي النحوي الذي افتتح به القصيدة:

"أنوار وجهك راحة الأنوار"

"جمال ذاتك سلوة الأتراح"

أو في قوله: "هذا يسبح"،

"ذا يقدس"

"هذا يصيح"

أو من قوله:

"يسبي الحبيب جمالها وجلاله" فعوض عن العطف بالنعت والمنعوت: "يودي الحليم بلحظها الجراح"،

وقوله: "فلكم وكم أحيت"

"فلكم وكم أودت"

فالتناسق الإيقاعي الناشئ من هذه التراكيب المتوازية يلملم الفكرة، ويوقظ الشعور، ليتدبر سمو المعاني المتجسدة في تنوع لطف الله بعباده في فرحه وترحه، وأن يستأنس بالسبل المتشعبة التي تقرب العبد إلى ربه.

ثم إن القارئ يستشعر تداعي المعاني بين الجمل السابقة واللاحقة على سنة الروابط بين المقدمة والنتيجة، في مثل قوله: "لطفا بنا أنا ضعاف كلنا"، فكأنما يقول نرغب في لطفك رغم قصورنا لأن رحمتك وسعت كل شيء: (ومعين فضلك دائم التسراح)، فهو تأكيد للبيت السابق وعلى وتيرة واحدة معه:

أنا عبيد السو فليس جزاؤنا ** بالسوء في أخلاقكم بمباح

وهو يقين وثقة برحمة الله الواسعة. يضاف إلى ذلك كله ما انطبعت به تلك القطع في التوسل من وفرة المعاني وتعددها، فاستعصى على الشاعر ضبطها واحتواؤها في عبارات وجيزة، جعله ينقاد طواعية لسلطة العقل، التي أبت إلا أن تملي عليه إحصاء

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

دقيقا لتلك الأماكن والبلدان، فكان جراء ذلك العصيان إتيان المعاني متناثرة غير متماسكة البنية في بعض الأحايين، لا سيما عند التوسل بالوافدين من بلدان العالم، وإن حاول الربط بين بعضها بواو العطف وحرف الجر (الباء)، فإن ذلك التكرار وحده يكفي برهانا؛ لأنه لم يؤد وظيفة دلالية أروع من ذلك.

ومهما يكن الأمر، فإن القصيدة وفقت في التنقل بين تلك الأغراض عودا على بدء، سواء عندما تخلص من التوسل بمشاعر الحرمين الشريفين إلى الدعاء، ومن هذا الدعاء إلى توسل آخر بالوافدين إلى الأراضي المقدسة، أو من الأخير إلى الدعاء المترابط له مرة أخرى، ومن أروع نماذج في حسن التخلص كما سبق، قوله في آخر بيت من دعواته المتعلقة بالتوسل بالمقدسات![٢٧]

وأجب دعانا سرمدا في حزبنا ** وعيالنا يا فائض الأمناح

حيث ربطه بالبيت التالي في التوسل بالوافدين:

بالوافدين إليك من نيجيريا ** خمسين ألفا في رجاء صلاح

ومن المؤكد أن هذا البيت الثاني بداية توسل جديد طويل، يأتي ردفه الدعاء في صورة مركزة:

رب بهم وبصالحي بلدانهم ** عطر بنا أبدا جميع النواحي

ويتبادر إلى الذهن عند الحديث عن هذا البيت:

وأجب دعانا سرمدا في حزبنا ** وعيالنا يا فائض الأمناح

أن الشيخ استطاع تكسير الثقل الذي ينجم من طول تفاعيل هذا البحر، باللجوء إلى حذف الهمزة في الكلمات الممدودة، مثل دعاء، والسوء، والأنبياء، والأولياء، وعُشَقاء، ومساء. علاوة على ما وظفه في تسريع الإيقاع من الزحافات لا سيما الإضمار الشائع، وقطع التفعلة الأخيرة في القافية (متفاعلن)، فتصير (متفاعلْ)، وهي الأخرى تصاب بالإضمار بين حين وآخر فتتحول إلى (مفعولن).

الخاتمة

تناولت الدراسة نبذة يسيرة عن الشيخ ناصر كبر، وأشارت إلى مفهوم الالتزام القلبي منطلقة من ذلك إلى عرض الموضوعات التي احتوت عليها القصيدة الحائية "أنوار وجهك"، ثم إلى وقفة سريعة على بعض ما تميزت به القصيدة أسلوبيا.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج تالية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٦- أن موضوعات قصيدة "أنوار وجهك" تشمل الثناء على الله من خلال بيان آلائه على الشاعر ولطفه سبحانه وتعالى به، ثم التوسل بالحرمين الشريفين وغيرهما من المشاعر، وبالوافدين إلى تلك الأراضي المقدسة من مدن مختلفة، ثم بالرسول الحبيب صلى الله عليه وسلم، إلى جانب يوجد الدعاء والابتهال.

٧- من الملاحظ أن تلك الموضوعات الثلاثة المذكورة تدخل في باب الالتزام القلبي، الذي يعني التوجه إلى الله سبحانه بالذكر والثناء، والخشوع والتضرع، والتوسل إليه بالخيرات والصالحين من عباده.

٨- أنه ساعد على جودة القصيدة وإثارتها للقلوب ما انطوت عليه من الموضوع، وما اتسمت به من رونق الصياغة السهلة، والتراكيب الرقيقة، والإيقاع المتناسق، علاوة على تماسك أجزاء القصيدة وتلاحم موضوعاتها.

وأخيرا، يوصي البحث إلى بذل مزيد عناية بتحقيق تراث الشيخ ناصر كبر تحقيقا علميا خاليا من أخطاء التصحيف والتحريف، ونشرها لتكون سهلة الاقتناء والاطلاع، ثم دراستها لاستكشاف كنوزها الثرية، والله ولي التوفيق.

الهوامش والمراجع

[١]- المتبولي، شيخ كبر (الدكتور)، **صور بيانية في شعر الشيخ محمد الناصر الكبري: دراسة بلاغية تحليلية لنماذج مختارة**، شركة القدس، القاهرة، ط١، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص: ٥١-٤٩.

[٢]- كبر، شيخ عثمان (الدكتور)، **الشعر الصوفي في نيجيريا**، النهار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ٢٢٩.

[٣]- المتبولي، **صور بيانية...**، المرجع السابق ص: ٥١- ٥٣

[٤]- المتبولي، المرجع نفسه، ص:٦٤-٦٣.

[٥]- المتبولي، المرجع نفسه، ص: ٦٧-٦٥.

[٦] المبتولي، المرجع نفسه، ص:٦٨- ٧٩.

[٧]- المبتولي، المرجع نفسه،ص ٨٠.

[٨]- أغاكا، عبد الباقي شعيب (الأستاذ الدكتور)، **الأدب الإسلامي في ديوان العلامة الإلوري**، مطبعة كيؤدميلولا، إلورن، ط٣، ٢٠١٢/١٤٣٣، ص: ١٥٢.

[٩]- كبر، محمد الناصر بن المختار (الشيخ)، **ديوان نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار**، مكتبة القاضي شريف بلا، كنو، ٢٠١٠، ص: ٢٧٢ – ٢٨٠.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[١٠]-أغاكا، المرجع السابق، ص: ٩٣.
[١١]- كبر، المرجع السابق، ص: ٢٧٢.
[١٢]- كبر، المرجع السابق نفسه، ص: ٢٧٣.
[١٣]- كبر، المرجع نفسه والصفحة.
[١٤]-كبر، شيخ عثمان المرجع السابق، ص: ٣٤٩.
[١٥]- كبر، محمد الناصر بن المختار، **ديوان نغمات الطار**، ص: ٢٧٣.
[١٦]- الألباني، محمد ناصر الدين، **التوسل أنواعه وأحكامه**، تحيق محمد عيد عباس، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٢١/٢٠٠١، ص: ١٧.
[١٧]- كبر، عثمان شيخ، المرجع السابق، ص: ١٧٤.
[١٨]- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، **فتح الباري شرح صحيح البخاري**، دار الريان، ١٤٠٧/١٩٨٦، حديث ١٥٢٠، ج٣، ص: ٥٤٠.
[١٩]- كبر، **نغمات الطار**، ص: ٢٧٤.
[٢٠]- كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٧٦- ٢٧٧.
[٢١]- كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٧٨ – ٢٧٩.
[٢٢]- كبر، المرجع نفسه، ص:٢٧٩- ٢٨٠.
[٢٣]- كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٨٠.
[٢٤]- كبر، المرجع نفسه والصفحة.
[٢٥]- كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٨٠.
[٢٦]- كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٧٧.
[٢٧]-كبر، المرجع نفسه، ص: ٢٧٨.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ظاهرة اسم المفعول في كتاب الإسلام في نيجيرياللإلوري:

دراسة نحوية صرفية تطبيقية

إعداد:

الأستاذ المشارك ذكر الله أيوفي شافعي

والأستاذ المشارك عبد السلام أمين الله أتوتليطو

قسم اللغات (شعبة اللغة العربية)، جامعة الحكمة إلورن.

وآمنة مرتضى سمبو

طالبة الدكتوراه بقسم اللغات (شعبة اللغة العربية) ، جامعة الحكمة إلورن.

ملخص البحث

تُعد ظاهرة "اسم المفعول" من أبرز الظواهر النحوية في اللغة العربية، وهي تعد من أهم الموضوعات التي تتعلق بالتركيب اللغوي واستخداماته في السياقات المختلفة. في كتاب "الإسلام في نيجيريا" للإلوري، يتم دراسة هذه الظاهرة من منظور نحوي وصرفي تطبيقي، مع التركيز على كيفية تفاعل "اسم المفعول" مع الأفعال في النصوص العربية المتعلقة بالإسلام في نيجيريا. تتمثل أهمية هذه الدراسة في تحليل دور "اسم المفعول" في بناء الجمل وتوصيل المعاني الدقيقة، فضلاً عن تأثيره في إظهار الفعل وأثره على المفعول به. كما يسلط البحث الضوء على الطريقة التي يستخدم بها "اسم المفعول" في اللغة العربية النيجيرية، وكيفية تكييفه مع التركيب النحوي المحلي والعادات اللغوية الخاصة بالمتحدثين. ومن خلال هذه الدراسة، يتم استكشاف الاستخدامات المتنوعة لاسم المفعول، سواء في الأدب الديني أو النصوص العلمية المتخصصة، مع التركيز على الحالات التطبيقية التي تظهر في الكتاب. كما تسعى الدراسة إلى تقديم توصيات لتطوير تعليم القواعد النحوية والصرفية للطلاب في نيجيريا، بما يتماشى مع خصوصياتهم اللغوية والثقافية.النتائج التي تم التوصل إليها تظهر أهمية اسم المفعول في إضفاء الدقة والوضوح على النصوص العربية في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

سياقها النيجيري، مع الإشارة إلى كيفية تفاعل هذه الظاهرة مع بنية الجملة في اللغة المستهدفة.

Abstract:

The phenomenon of the "Passivized Noun" (Ism al-Maf'ul) is one of the most prominent syntactic phenomena in the Arabic language, and it is considered as one of the key topics related to linguistic structure and its uses in various contexts. In the book *Islam in Nigeria* by Shaikh Adam Al-Ilori, this phenomenon is studied from a syntactic and morphological perspective with a focus on how the "Passivized Noun" interacts with verbs in Arabic texts related to the book 'Islam in Nigeria'. The significance of this study lies in analyzing the role of the "Passivized Noun" in sentence construction and conveying precise meanings, in addition to its impact on illustrating the action of the verb and its effect on the object. The research also sheds light on how the "Passivized Noun" is used in Nigerian Arabic, and how it is adapted to the local syntactic structure and the linguistic habits of the speakers. Through this study, the diverse uses of the "Passivized Noun" are explored, whether in religious literature or specialized scientific texts, with a focus on the applied instances presented in the book. The study also aims to provide recommendations for improving the teaching of grammatical and morphological rules for students in Nigeria, in a manner that aligns with their linguistic and cultural specificities. The findings reveal the importance of the "Passivized Noun" in adding precision and clarity to Arabic texts in the Nigerian context, highlighting how this phenomenon interacts with sentence structure in the target language.

المقدمة

يُعدّ اسم المفعول من أهمّ صيغصرفية بعد اسم الفاعل، وهو اسم مشتق من الفعل المبني للمجهول ليدلُّ على من وقع عليه الفعل على وجه التجدد و الحدوث لا الثبوت والدوام[1].وعدّ بعض النحويون اسم المفعول على أنه الصّفة المأخوذة من الفعل المبني المجهول؛ للدّلالة على الحدث الواقع على الموصوف على وجه الحدوث

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والتّجديد، وليس الدّوام أو الثّبات[٢].وتحتوي هذه المقالة على ثلاث نقاط ما عدا المقدمة والخاتمة، النقطة الأولى: عبارة عن حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري وجهوده في تطور اللغة العربية.في جنوب نيجيريا، والثانية: تشمل تعريف اسم المفعول عند علماء الصرف وشروط عمله لدى النحويين، والثالثة: تطبيق اسم المفعول الواردة في الكتاب.

نبذة تاريخية عن حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري

ولد الشيخ آدم بن عبد الباقي بن حبيب الله بن عبد الله في بلدة وَاسَا (wasa)بجمهورية بينين(Bene) يوم الجمعة عام ١٩١٧م، وتربى بين يدي والديه بالعلم والمعرفة، تعلم القرآن الكريم ومبادئ العلوم الإسلامية واللغوية، من أبيه، ثم التحق بعلماء الأكفاء داخل وطنه قبل سفره إلى بلاد العرب فاجتمع له العلم والثقافة،[٣]

جهوده في تطور اللغة العربية في جنوب نيجيريا

يمكن تقسيم جهود الإلوري في تطور اللغة العربية في جنوب نيجيريا إلى أمور تالية: منها:

- إنشاء مركزه.
- تأليف كتبه في الفنون المتنوعة
- دعوته لإعلاء الدين وثقافته،

إنشاء مركزه

أنشأ الإلوري مركزه في سنة ١٩٥٢م، في بيت مستأجر بأَبَيْكُوتاَ (Abeokuta) مع مساعدة جماعة أنصار الدين فرع أبيكوتا، فبدأ يعلم الذين تجمعوا لديه من أبناء المسلمين على مستوى المرحلة الابتدائية مع معاونة الشيخ عبد الرحمن بابا إيلينلا في التدريس، وفي سنة ١٩٥٥م نقل الشيخ مركزه من أبيكوتا (Abeokuta) إلى أغيغي، (Agege) وهناك تخرج الفوج الأول، ولا يزالون يتخرجون ويزيدون عددا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

طالبا وطالبة،رحمة الله على مؤسس المركز، وخليفته وكل من قام برعيته إلى يوم الدين.(٤)

تأليفه:

قام الإلوري بعملية التأليف حرصا في نشر اللغة العربية وإفهاما لأبناء يوربا (Yoruba)أغراض اللغة العربية، لهذا وضع الإلوري الكتيبات لبعض الكتب إيضاحا لمضمونها أمثال: "تقريب النحو" و"تصريف الميداني" و"جمع وترتيب لفواكه السلطة"، و"شرح أيا طالب الإعراب" و"شرح وتعليق لتصريف المبتدئ" و"شرح عيون اللاميات" وألف بعض ترغيبا وتحضيضا لأبناء المسلمين في العلوم العلوم العربية والإسلامية حتى اقتدى بأثره عدد غفير من أبناء يوربا. (٥)

دعوته لإعلاء الدين الإسلامي وثقافته.

بدأ الإلوري عملية الدعوة متجاول بلدان يوربا بنيجيريا، وإضافة إلى هذه، واسع نطاق تجوله من بلاد نيجيريا(Nigeria) إلى الأقطار المجاورة لها في قرب أفريقيا (Africa) أمثال: بينين، (Bene) وتوغو، (Togo) وغانا، (Gana)وسنغال، (Singal) وإذا وصل الإلوري إلى هذه البلادان استعان مع المستوطنين فيه فيتعاونوه في عقد جلسات دعوية، فقام لهم الوعظ والإرشاد، ولما رأو فصاحته وعبقريته الفذة في العلوم العربية والإسلامية أيدوه بأبنائهم وهكذا ظفر الإلوري بتحقيق أمنيته المتينة، وبعد عودته أنشأ مركزه المشهور، وما زال يتجاول بالدعوة حتى أدركته المنية،(٦)

تعريف اسم المفعول عند علماء الصرف

عُرّف اسم المفعول بأنّه الاسم الدّالّ على الحدث والذّات ومفعوله، كما في "مَضْرُوبٌ وَمُكْرَمٌ"، وأيضاً هو الاسم المشتقّ من فعل لمن وقع عليه فعل الفاعل(٧).

وعُرّف اسم المفعول أيضاً بأنّه الاسم المشتقّ الدّالّ على المعنى المجرّد غير الدّائم ويدلّ أيضاً على من وقع عليه هذا المعنى ولا يصحّ إلا إذا دلّ على الأمرين في آن واحد، وهما المجرّد ومن وقع عليه المعنى، فعند القول "العَادِلُ مَحْفُوْظٌ بِرِعَايَةِ رَبّهِ"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فإن كلمة محفوظ تدلّ على المعنى المجرّد، ويقصد به الحفظ ويدلّ على من وقع عليه المعنى[٨]

ويُعدُاسم المفعول كاسم الفاعل من ناحية العمل؛ لأنّه مأخوذ منه وجارٍ عليه في الحركات، والسّكنات، وعدد الحروف، و هذا ما ينطبق على اسم الفاعل، كذلك اسم المفعول، مثل "يَفْعَلُ"، كما أن "فَاعِل" مثل "يَفْعَلُ" فإن الميم في "مَفْعُول" جاءت بديلا لحرف المضارعة في "يَفْعَل"، حيث خالفوا بين الزّيادتين للتفريق بين الاسم والفعل، والواو في مفعول كالمدّة التي تأتي للإشباع، ولا يعتدّ بها، فهي كالياء في الدّراهيم و نحوه، فجاؤوا بها للتفريق بين المفعول الثّلاثي و المفعول غير الثّلاثي[١٣] ويلاحظ من خلال التّعريفات السّابقة أنّ جميعها تعتبر اسم المفعول هو ما دلّ على الحدث والحدوث، وعلى من وقع عليه الحدث.

صياغته:

يصاغ اسم المفعول من الفعل الثّلاثي المتعدّي بشكل مطلق على وزن "مَفْعُول"، نحو "مَضْرُوْبٌ وَمَكْسُوْرٌ"

ويصاغ اسم المفعول من الفعل اللازم الثّلاثي بشرط أن يقيّد مفعوله بالحرف الذي يتعدّى به للنّيابة عن الفاعل، نحو "مَمْرُورٌ بِهِ". كما يصاغ اسم المفعول من الفعل غير الثّلاثي بلفظ المضارع حيث يستبدل حرف المضارعة ميمًا مضمومة ويفتح ما قبل الآخر، نحو "أَخْرَجَ فهوَ مُخْرَجٌ وَأَكْرَمَ فهو مُكْرَمٌ"[١٤].

وقد بيّن السّيوطي أنّ اسم المفعول يبنى من الفعل المتعدّي لأنّه جارٍ على الفعل المبني للمجهول "مَا لَم يُسَمّ فَاعِلُهُ"، إضافة إلى ما سبق أشار السّيوطي إلى أنّ اسم المفعول عندما يصاغ من الفعل اللازم يشترط في ذلك وجود حرف الجرّ أو الظّرف[١٥] كما في قوله تعالى: ﴿غَيرِ ٱلمَغضُوبِ عَلَيهِم﴾ [الفاتحة:٧

الحالات التي يأتي عليها اسم المفعول:

الحالة الأولى: يصاغ اسم المفعول في هذه الحالة من الفعل الثّلاثي المجرّد على وزن "مَفْعُول"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نحو "مَضْرُوبٌ وَمَقْرُوءٌ".

الحالة الثّانية: يصاغ فيها اسم المفعول من الفعل الثّلاثي المجرّد الأجوف "الواوي" فإن كانتالواو أصليّة فإنّها تحذف ويصاغ اسم المفعول على وزن "مُفْعَل" نحو "قَالَ - يَقُولُ - مَقُولٌ" والأصل في مَقُول هو "مَقْوُوْلٌ" هذا قبل الحذف، وتنقل حركة الواو المحذوفة إلى ما قبلها، وإن كانت عين الفعل ياءً فتحذف حركتها ويكسر ما قبلها، فاسم المفعول من الفعل "باع" هو:" باع - يبيع - مَبْيُوع - مَبِيْع " نلاحظ أنّ الواو حذفت نتيجة التقاء الواو والياء في كلمة واحدة ومنعاً من التقاء السّاكنين(١٦)

ويشار هنا إلى أنّه يندر إثبات واو مفعول في الفعل الأجوف، نحو "فَرَسٌ مَقْوُوْدٌ" و"ثَوْبٌ مَصْوُوْنٌ" وهذا لم يرد إلا سماعاً ولا يمكن القياس عليه. أما بنو تميم فيثبتون الواو للفعلالأجوف اليائي فقط، فيقال " مَبْيُوْعٌ وَمَخْيُوْطٌ(١٧).

فقد خالف الخليل بن أحمد وسيبويه رأيًا عما سبق الحديث عنه حول الواو المحذوفة في اسم المفعول، فهما يران أنّ المحذوف هو "واو مفعول" وليس الواو الأصليّة، وحجّتهما أنّها زائدة والأصل يبقى والزّائد يحذف، ومثّلوا بكلمة "مبيع" حيث بيّنوا أنّه لو كانت الواو أصليّة وثابتة والياء زائدة لكانت الكلمة "مَبُوْع" وليست "مَبِيْع"(١٨).

وأمّا الأخفش بيّن أنّ المحذوف هو عين الفعل وحجّته بذلك أنّه عند التقاء السّاكنين فإنّ الأولى بالحذف هو السّاكن الأوّل أو التّحريك مَنعاً من التقاء السّاكنين، ورأيه في "مَبِيْع" هو نفس رأي الخليل وسيبويه، حيث رأى أنّ الياء تحذف في "مبيع" وتبقى الواو، وعليه تصبح الكلمة "مَبُوْع" وليس "مَبِيْع". وبيّن المبرّد أنّه يجوز للشّاعر أن يردَ مبيعاً إلى أصلها "مَبْيُوْع"(١٩)

واستشهد بقول الشاعر:

حتّى تذكّر بيضاتٍ وهيّجَهُ ** يوم رذاذٍ عليه الرّيحُ مَغْيُومُ(٢٠)

واعتبر هذا الجواز من باب الضّرورات الشّعرية الّتي لا تحقّ إلّا له، وليس لغة من

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لغات العرب يمكن القياس عليها[٢١]. أمّا الواو فلا يجوز فيها ما جاز في الياء من حذف، وهذا رأي أهل البصرة إلا عند الضّرورات الشّعرية[٢٢]. وبيّن المبرّد أنّ الضّرورات التي تتيح الحذف هي من باب الشّاذّ في للّغة القياسي والسّماعي، ولا يقاس عليها واستشهد بكلام العرب "المِسْكُ فِي عَنْبَرِهِ الـمَدُوفُ"[٢٣].

وفي نهاية الحديث عن "الواو" المحذوفة فإنّ الباحثة ترجح رأي الخليل وسيبويه والأخفش في اعتبار المحذوف هو واو مفعول و ليس الواو الأصلية، لما ساقوه من مثال على الكلمة "مبيع" فأصلها قبل الحذف "مَبْيُوع" وعند الحذف أصبحت "مَبِيْع" وليس في كلام العرب "مَبُوْع"، وما ورد من السّماع لا يقاس عليه لأنه يعدّ في باب الشّواذ.

الحالة الثالثة: يصاغ اسم المفعول في هذه الحالة من الفعل الثّلاثي المعتل النّاقص "معتلّ اللام" على وزن مفعول، فإن كان آخر الماضي ياءً، نحو "رَضِيَ" أو "رَعَيَ" فإن واو مفعول تقلب ياءً ثم تدغم مع الياء الأصليّة ويكسر ما قبل الياء المنقلبة فنقول: "مَخْشِيّ ومرعى والأصل في الكلام " مَخْشُوي ومَرْعُوي"[٢٤]

وإن كانت لام الفعل واوًا فلها حالتان:

الحالة الأولى: ويجوز فيها التّصحيح أو القلب ياءً، والقلب أرجح من التّصحيح حال وجود الفعل ماضياً مكسور العين ولم تكن عينه واواً، نحو اسم المفعول من "رَضِيَ" فتصبح" مَرْضِيّ" والأصل "مَرْضَوُوْ" ثم تقلب الواو الأخيرة ياءً لتصبح "مَرْضَوُيْ" ثم تقلب واو مفعول ياءً ثم تدغم في الياء الثّانية لتصبح "مَرْضِيّ" قال تعالى: ﴿ٱرۡجِعِيٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةٗ مَّرضية) (الفجر: ٢٧) ويجوزأن تصحّح، نحو "مَرْضَوّ" بالإدغام على قلّة.

الحالة الثّانية: وفي هذه الحالة يجوز الأمران معاً " التّصحيح والإعلال" والتّصحيح هنا أرجح من الإعلال حال وجود الفعل ماضياً مفتوح العين، نحو اسم المفعول من "غَزَا" و"دَنَا" فتصبح "مَغْزُوّ" و"مَدْنُوّ" كما يجوز "مَغْزِيّ" و"مَدْنِيّ" وهذا على قلّة[٢٥]، وقد روي اسم المفعول بالوجهين:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الوجه الأول: وإذا كان الفعل معتلّ العين بالألف في حالتي الماضي والمضارع، نحو "خَافَ يَخَافُ" و"هَابَ يَهَابُ" فإنّ اسم المفعول يصاغ على الوزن نفسه، حيث تعود الواو إلى أصلها بحيث تصبح "خَافَ مَخُوفٌ"من"الخوف"هَابَ مهيب من "الهَيْبَة"(٢٦)

الوجه الثاني: وإذا كان اسم المفعول دالًا على التّأنيث فإنّه يزاد له التّاء المربوطة(٢٧)، نحو قوله تعالى: ﴿فِي صُحُفٖ مُّكَرَّمَةٖ﴾ [عبس: ١٣].

- **اسم المفعول على غير صيغته:**

هناك صيغ وأوزان تدلّ على اسم المفعول و تؤدّي معناه و لم تأتِ وَفق القواعد والأوزان المخصوصة لاسم المفعول ومن هذه الصّيغ ما يلي:

- فَعِيل: وهذا الوزن سماعيّاً ولا يقاس عليه، نحو "كَحِيل فهو مَكْحُولٌ وطَحِينٌ فهو مَطْحُونٌ"(٢٨).
- فِعْل: نحو "ذِبْح" وتعني مذبوح قال تعالى: ﴿وَفَدَيۡنَٰهُ بِذِبۡحٍ عَظِيمٖ﴾ [الصافات:١٠٧) وكذلك تأتي كلمة "طِحْن" بمعنى "مَطْحُون"(٢٩).
- فَعَل: نحو "جَنَى" يقول تعالى: ﴿وَجَنَى ٱلۡجَنَّتَيۡنِ دَانٖ﴾ [الرحمان:٥٤].
- فُعْلَة: نحو "ضُحْكة" أي "مَضْحُوكٌ عَلَيْهِ " وقد ورد في القرآن الكريم: ﴿فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةٗ﴾ [المؤمنون:١٤].
- فَعُولٌ: نحو، "رَكُوبٌ" و"جَزُورٌ". ويشار في هذا السّياق إلى أنّ الصّيغ فِعْلٌ وفَعَلٌ وفُعْلة" هي صيغ سماعيّة لقلّة استعمالها بينما اعتبرت "فَعِيْل" قياسيّة لشيوع استعمالها، وقد يستوي في ذلك المذكّر و المؤنّث في هذه الأوزان(٣٠).
- فِعَال: نحو "كِتَاب" والمقصود به "مَكْتُوبٌ وكذلك "فِرَاشٌ" والمقصود به "مَفْرُوشٌ"(٣١).

وورد اسم المفعول في صورة المصدر، نحو قوله تعالى: ﴿هَٰذَا خَلۡقُ ٱللَّهِ﴾ [لقمان:] والمقصود بذلك هذا مَخْلُوقُ اللهِ(٣٢).

كما ورد اسم المفعول في صورة اسم الفاعل(٣٣)، نحو قوله تعالى: ﴿خُلِقَ مِن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مَّآءٖدَافِقٖ﴾ [الطارق: ٦] أي " مِنْ مَاءٍ مَدْفُوقٍ"(٣٤).

ويشار إلى أنّ الصّيغ المذكورة سابقاً لا تعمل فيما بعدها، فلا يقال: "مَرَرتُ بِرَجُلٍ قَتِيلٍ أَبُوهُ" إلا أنّ هناك من أجاز إعمالها عمل اسم المفعول كابن عصفور و هذا الكلام بحاجة إلى إثبات من خلال السّماع(٣٥)

وقد ورد صيغ أخرى لاسم المفعول شاذّة خارجة عن قاعدة صياغة اسم المفعول، بحيث يصاغ بطريقة الثّلاثي على الرّغم من كونه فوق الثّلاثي، نحو "أَحَبّ " فهو " مَحْبُوبٌ " و"أَسَلّ " فهو "مَسْلُولٌ"(٣٦).

وفي بعض الحالات يشترك كل من اسم الفاعل واسم المفعول في صيغة واحدة ولا يمكن التّمييز بينهما إلا من خلال توظيف الصّيغة في السّياق، نحو "مُخْتَار" فلا يمكن أنّ نميّز إن كانت اسم مفعول أم اسم فاعل إلا من خلال النّص فتقدير الكلمة "مُخْتَبِر" وهنا تدلّ على اسم الفاعل، أمّا إن كانت الصّيغة "مُخْتَبَر" فهي في هذه الحالة تدلّ على اسم المفعول(٣٧).

ويلاحظ الباحثون أنّ اسم المفعول يرد على صيغ عديدة ومتنوعة ما بين المصدر الصّريح واسم الفاعل وصيغ سماعيّة عديدة، وهذا يدلّ على مرونة المشتقّات في تعبيرها عن المضمون حسب توظيفها في النّص المقصود.

عمله:

يعمل اسم المفعول بالشروط ذاتها في عمل اسم الفاعل:

الشّرط الأول:أنْ يدلّ اسم المفعول على الحالية أو المستقبل نحو " هَذَا مَضْرُوبٌ غُلَامُهُ الآنَ" و"هَذَا مَضْرُوبٌ غُلَامُهُ غَداً".

والشّرط الثّاني: وهو الاعتماد، كاعتماده على النّفي و شبه النّفي وغير ذلكويعمل اسم المفعول عمل الفعل الذي لم يُسَمّ فاعلُه فيرفع المفعول به لفظاً، نحو "هَذَا رَجُلٌ مَضْرُوْبٌ أَخُوْهُ" فأخوه رفعت على اعتبار أنّها نائب فاعل لاسم المفعول "مَضْرُوبٌ"، وتقدير الكلام هو "يُضْرَبُ أَخُوْهُ" فمضروب جارٍ على "يُضرَبُ" حكماً

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتقديراً. ويجوز القول: "هَذَانِ مَضْرُوبَانِ غُلَامُهُمَا" حيث ترفع بهما الظّاهر و لا يلحق به علامة التّثنية لأنّه لا ضمير فيه[٣٨]. وعند اقتران اسم المفعول "بأل" فإنّه يعمل دون قيد أو شرط شأنه في ذلك شأن بقيّة المشتقّات المذكورة سابقاً، وعند صياغة اسم المفعول من فعل متعدٍ لأكثر من مفعول به فإنّ المفعول به الأوّل يصبح نائباً للفاعل، ويبقى المفعول به الثّاني أو الثّالث كما هو، وعند القول: "هذا مُعْطًى أَخُوهُ دِرْهَماً" فالمفعول الأوّل يقوم مقام الفاعل و يصبح نائباً للفاعل، وأمّا المفعول به الثّاني فيبقى كما هو و ينصب على حد انتصابه قبل بنائه للمفعول.[٣٩]

ولا يجوز أن يُبنى اسم المفعول إلا ممّا يجوز أنْ يُبنى منه الفعل المبني للمجهول " يُفعَل "لأنّه جارٍ عليه. فلا يجوز القول: "مَقُوْم ولا مَقْعُود" لأنّهما يدلّان على الأزمنة، كما لا يجوز القول: " يُقَامُ أو يُقْعَدُ " إلّا إذا اتّصل بهما شبه الجملة من الجارّ و المجرور أو شبه الجملة الظّرفية أو مصدر مخصّص و عندها يجوز أن يبنى لنائب الفاعل[٤٠] الملاحظ ممّا سبق أنّ المشتقّات المذكورة سابقاً، جميعها تتّفق في شروط العمل، على الرّغم من وجود بعض وجهات النّظر عند النّحويين التي قد تختلف من نحويّ لآخر، وهذا الاختلاف لا يُعدُ جوهرياً يفسد المضمون . كما أنّ المشتقّات قد تتشابه في صيغها، ولا يمكن التّفريق بينها إلا من خلال توظيفها في السّياق الذي يبيّن نوع المشتقّ كما هو الحال في اسم الفاعل واسم المفعول في كلمة " مُخْتَار" وكلمة "مُحْتَل" على سبيل المثال.

تطبيق اسم المفعول في الكتاب.

"المذكور سابقا" التحليل النحوي: "المذكور" اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "ذكر" و يأتي هنا ك"نعت". التحليل الصرفي: "المذكور " اسم المفعول المأخوذ من الفعل "ذ ك ر" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول.

العمل النحوي: "المذكور": اسم مفعول الذي يعمل عمل فعله، "يذكر" و نائب فاعله ضمير مستتر فيه تقديره هو، سابقا: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة. أي: يذكر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

سابقا.

التوضيح: يعمل اسم المفعول "المذكور" عمل فعله "يذكر" باقترانه ب"أل" كما ورد في الأمثلة ، وإذا كان كذلك بعمل مطلقا، مصداق هذا قوله تعالى (والحافظين فروجهم) [الأحزاب: ٣٥]

"مسجلة في التواريخ"
التحليل النحوي: "مسجلة" اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "سجل" و يأتي هنا ك"نعت".

التحليل الصرفي: "مسجلة " اسم المفعول المأخوذ من الفعل "س ج ل" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول.

العمل النحوي: "مسجلة": اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله، في: حرف من حروف الجر مبني على السكون لا محل له من الإعراب، التواريخ: اسم مجرور بفي وعلامة جره الكسرة الظاهرة، والجملة: في محل نصب مفعول به لاسم المفعول

التوضيح: يعمل اسم المفعول "مسجلة" عمل فعله "يسجل" بتجرده من"أل" كما ورد في الأمثلة.
"المعروفون بلزوم الأذكار والأوراد"
التحليل النحوي: "المعروفون" جمع المذكر السالم من المعروف، وهو اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "عرف" و يأتي هنا ك"نعت".

التحليل الصرفي: "المعروفون" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "ع ر ف" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول

العمل النحوي: ،المعروفون: اسم المفعول المشتق المعتدي الثلاثي الذي يعمل عمل فعله يعرف، باء: حرف من حروف الجر الزائد مبني على الكسر، لزوم: اسم مجرور بمن وعلامة جره الكسرة وهو أيضا مضاف، الأذكار: مضاف إليه مجرور بالكسرة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الظاهرة، والواو: حرف من حروف العطف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، الأوراد: مفعول به منصوب، لاسم المفعول وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة على التاء.

التوضيح: يعمل اسم المفعول "المعروفون" عمل فعله "يعرف" لاتصاله ب"أل" كما ورد في الأمثلة.

"فهي الكتب المشهورة قديما في بلاد العرب".
التحليل النحوي: "المشهورة" اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "شهر" و يأتي هنا ك"نعت".زيد التاء للتأنيث.

التحليل الصرفي: "المشهورة" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "شهر" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول

العمل النحوي: المشهورة: اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله وهو مبني على المجهول، وفاعله ضمير مستتر فيه تقديره هو، قديما: تمييز لاسم المفعول، منصوب بالفتحة الظاهرة.

التوضيح: يعمل اسم المفعول "المشهورة" عمل فعله "يشهر" لاتصاله ب"أل" كما ورد في الأمثلة

"مغلولا يده."
التحليل النحوي: "مغلولا" اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "غل" ويأتي هنا ك"نعت".

التحليل الصرفي: "مغلولا" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "غل" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول

العمل النحوي: مغلولا: اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله "غل"، يد: نائب الفاعل مرفوع بالضمة الظاهرة وهو أيضا مضاف، والهاء: مضاف إليه مبني على الكسرة في محل الجر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التوضيح: يعمل اسم المفعول "مغلولا" عمل فعله "يغل" لكونه منونا. كما ثبت في المثال.

"بمشهور مذهب إمامه."

التحليل النحوي: "مشهور" اسم المفعول على وزن "مفعول " المشتق من الفعل "شهر" ويأتي هنا ك"المجرور بحرف الجر"..

التحليل الصرفي: "مشهور" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "شهر" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول .

العمل النحوي: الباء: حرف من حروف الجر مبني على الكسر لا محل له من الإعراب، مشهور: اسم مجرور بالباء وعلامة جره الكسرة الظاهرة وهو اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله، مذهب: نائب الفاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، إمام:مضاف، الهاء: مضاف إليه مبني على الضم في محل الجر، لأنه ضمير متصل بارز مبني على الكسر في محل الجر على أنه مجرور بالتبعية.

"منتهى الأمر".

التحليل النحوي: "منتهى" اسم المفعول على وزن "مفتعل" المشتق من الفعل "انتهى" ويأتي هنا ك"خبر المبتدأ.

التحليل الصرفي: منتهى" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "انتهى" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول

العمل النحوي: منتهى: اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله، الأمر: نائب فاعل مرفوع لاسم المفعول وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

التوضيح: يعمل اسم المفعول "منتهى" عمل فعله "ينتهي" لكونه منونا. كما ثبت في المثال

"مكفرة صاحبها."

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التحليل النحوي: "مكفرة اسم المفعول على وزن "مفعل" المشتق من الفعل "كفر" ويأتي هنا ك"خبر المبتدأ.

التحليل الصرفي: مكفرة" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "كفر" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول .

العمل النحوي: مكفرة: اسم المفعول المشتق مبني على الفعل الرباعي، صاحب: نائب الفاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على الباء، وهو أيضا مضاف، وها: مضاف إليه مبني على السكون في محل الجر لأنه ضمير متصل بارز.

"مسموع القول".
التحليل النحوي: "مسموع" اسم المفعول على وزن "مفعول" المشتق من الفعل "سمع" ويأتي هنا ك"خبر المبتدأ.

التحليل الصرفي: "مسموع" اسم المفعول المأخوذ من الفعل "سمع" ويستعمل هذا الوزن للدلالة على ما وقع عليه الفعل، وهو مبني على المجهول .

العمل النحوي:مسموع: اسم المفعول الذي يعمل عمل فعله، (يسمع) القول: نائب الفاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة.

خلاصة البحث:

تتمحور دراسة ظاهرة "اسم المفعول" في كتاب *الإسلام في نيجيريا* للإلوري حول تحليل الجوانب النحوية والصرفية المتعلقة بهذه الظاهرة في السياقات اللغوية العربية. يعتبر "اسم المفعول" من أبرز الظواهر النحوية التي تؤثر بشكل كبير في بناء الجمل العربية، إذ يعبر عن الأثر الذي يقع على المفعول به، مما يساهم في توضيح المعاني وتحديد العلاقة بين الفعل والمفعول.تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف كيفية استخدام "اسم المفعول" في النصوص العربية المتعلقة بكتب "الإسلام في نيجيريا" للإلوري، مع تسليط الضوء على التفاعل بين هذه الظاهرة والبنية النحوية الخاصة باللغة العربية النيجيرية. كما تتناول الدراسة تأثير هذه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الظاهرة على المعاني المستخلصة من النصوص العربية، وكيفية تأثير التنوع اللغوي والثقافي في نيجيريا على استخدام "اسم المفعول"، وتستعرض الدراسة تطبيقات عملية لظاهرة "اسم المفعول" في النصوص الدينية والعلمية، وتناقش تأثيرها على الدقة والوضوح في النصوص. كما تبرز أهمية فهم هذه الظاهرة في تعليم القواعد النحوية والصرفية للطلاب في نيجيريا، بما يتناسب مع خصوصياتهم اللغوية والثقافية. ومن خلال النتائج التي تم التوصل إليها، يتضح أن "اسم المفعول" يلعب دورًا هامًا في إثراء النصوص العربية في السياق النيجيري، ويعزز من قدرة النصوص على التعبير عن المعاني بشكل دقيق وواضح.

الهوامش والمراجع:

١- ابن يعيش، **شرح المفصل**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ص ١٢٠

٢- ابن يعيش، **شرح المفصل**، المرجع نفسه، ص ٤/١٠

٣- المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمّد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ج ١، ص ١٠١/١٠٠آ

٤- آدم عبد الله الإلوري، **من هنا نشأت وهكذا تعلمت حتى خرجت**، مطبعة الثقافة الاسلامية أغيغي نيجيريا، بدون السنة، ص: ٥.

٥- قاسم بدماصي الدكتور، **الشيخ آدم عبد الله الإلوري ومعالم نشره للغة العربية في نيجيريا**، م١ منشورات المركز النيجيري للبحوث العربية مكتبة الرياض س ٢٠١٢م ١٤٣٣هـ ص ٢٠٦/٢٠٥

٦- سليمان صالح الإمام الحقيقي الإلوري، **صور من النثر الفني لدى العلامة الإلوري دراسة تحليلية**، ط٢، س: ١٤٣٣ هـ/٢٠١٢م، ص: ٧٧

٧- عبد اللطيف أونريت إبراهيم وإسحاق أكنني حسين، **أسهامات الشيخ آدم عبد الله الإلوري في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية في غرب إفريقيا جمهورية بنين أنموذجا**، مجلة آفاق لغوية جامعة السلطان زين العابدين س ٢٠٢٣م ص ١٩٤.

٨- الأزهري، خالد بن عبد الله، **شرح التصريح على التوضيح**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ٢، ٢٠٠٦م، ص ٢٢.

٩- ابن يعيش، **شرح المفصل**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٢٠.

١٠- الغلاييني، مصطفى، **جامع الدروس العربية**، دار الفكر، عمان، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١١٣.

١١- المرادي، **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك**، المرجع السابق، ٣١/٢.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

١٢- السيوطي، جلال الدين، **الأشباه والنظائر في النحو**، تحقيق: عبد العال مكرّم، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط ٢، ١٩٨٥م، ص ٢٥١.

١٣-المبرد، المقتضب، المرجع السابق، ص ١٠

١٤- الغلاييني، **المرجع السابق**، ١١٤/١

١٥- المبرد، **المقتضب**، المرجع نفسه، ص ١٠٢.

١٦- محمود، **المشتقات العاملة عمل الفعل في شعر حسان بن ثابت وعملها في التراكيب اللغوية دراسة صرفية نحوية دلالية**، المرجع السابق، ص ٨٨.

١٧- المبرد، **المقتضب**، المرجع السابق، ص ١٠١.

١٨- المبرد، المرجع نفسه، ص ١٠٢.

١٩- المبرد، المرجع نفسه، ص ١٠٢.

٢٠- الجرجاني، **المرجع السابق**، ص ٧٨.

٢١- الغلاييني، **المرجع السابق**، ١١٤/١.

٢٢- عباس حسن، **النّحو الوافي**، المرجع السابق، ١٩٧/٣.

٢٣- عباس حسن، المرجع نفسه، ١٩٨/٣.

٢٤- أبو حيان، **ارتشاف الضرب**، المرجع السابق، ٤٢٤/٣.

٢٥- أبو حيان، المرجع نفسه، ٤٢٤/٣.

٢٦- ابن مالك، **شرح التسهيل**، المرجع السابق، ٨٨/٣.

٢٧- أبو حيان، **ارتشاف الضرب**، المرجع السابق، ٤٢٥/٣.

٢٨- الثعالبي، **المرجع السابق**، ص ٣٣٠-٣٣١.

٢٩- أبو حيان، **ارتشاف الضرب**، المرجع السابق، ٤٢٤/٣.

٣٠- أبو حيان، المرجع نفسه، ٤٢٦/٣.

٣١- محمود، **المشتقات العاملة عمل الفعل في شعر حسان بن ثابت وعملها في التراكيب اللغوية دراسة صرفية نحوية دلالية**، المرجع السابق، ص ٩٣.

٣٢- محمود، المرجع نفسه، ص ٩٤-٩٥.

٣٣- ابن هشام، **أوضح المسالك**، المرجع السابق، ٢٣٢/٣.

٣٤- الأزهري، **شرح التصريح على التوضيح**، المرجع السابق، ص ٢٢.

٣٥- ابن يعيش، **شرح المفصل**، المرجع السابق، ٨٠/٦.

٣٦- ابن عصفور، **شرح جمل الزجاجي**، المرجع السابق، ٨٥/٢.

٣٧- الجرجاني، **المرجع السابق**، ٣٨٥/١.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن ٢٠٢٤م ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣٨- ابن مالك، **شرح التسهيل،** االمرجع السابق، ٤٥٣/٢.

٣٩- ابن هشام، **أوضح المسالك** المرجع السابق، ٢٦٤/٣.

٤٠- المرادي، **توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفيّة ابن مالك،** المرجع السابق، ٧٧/٢.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد الثامن 2024م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

MALAM

A JOURNAL OF ARABIC STUDIES
(NEW SERIES)

Book Vlll

JUMADAH AL-AKHIRAH 1446/ DEC., 2024

DEPARTMENT OF ARABIC

USMANU DANFODIYO UNIVERSITY SOKOTO
NIGERIA

a

EDITORIAL BOAD

Prof. Nasiru Ahmad Sokoto	Editor- in- chief
Prof. S. B. Aljannare.	Member
Dr. Abubakar. A. Malik	"
Prof. A. A. Yagawal	"
Prof. Kamal Babikir	"
Prof. Muhammad Arzika Danzaki	"
Dr. Aiyu Malami	"
Dr. Nuru Atiku Balarabe	**Secretary**

EDITORIAL ADIVISORS

Prof. A.S. Agaka
Dept. of Arabic
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto.

Prof. S.U Musa
Department of Arabic
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto.

Prof. Moshood Mahmood M. Jimba.
Kwara State University.

Prof. Yahya Imam Sulaiman,
Department of Arabic
Bayero University, Kano.

Dr. Umar Adam Muhammad
Kaduna Polytechnic.

CONTRIBUTORS TO THIS VOLUME

1- Dr. Nuru Atiku Balarabe, Department of Arabic Literary Studies, Usmanu Danfodiyo University, Sokoto.
2- Ada'u Muhammad Batayya, Imam and preacher at Batayya Mosque.
3- Zul-Nurain Abdulsalam, Ph.D. Student, Department of Languages (Arabic Unit), Faculty of Humanities and Social Sciences, Al-Hikmah University, Ilorin, Nigeria.
4- Associate Professor Abdulsalam Aminullah Atutlito, Lecturer, Department of Languages (Arabic Unit), Faculty of Humanities and Social Sciences, Al-Hikmah University, Ilorin.
5- Associate Professor Zikrullah Ayofi Shafi'i, Lecturer, Department of Languages (Arabic Unit), Al-Hikmah University, Ilorin.
6- Amna Murtala Sambo, Ph.D. Student, Department of Languages (Arabic Unit), Al-Hikmah University, Ilorin.
7- Ibrahim Muhammad, Staff, Sokoto State Arabic and Islamic Education Board, Sokoto.
8- Bukhari Umar Bazza, Department of Arabic, Shehu Shagari College of Education, Sokoto.
9- Dr. Ishaq Shu'aib, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria.
10- and Prof. Abdulrazzaq Muhammad Katn, College of Arabic and French Languages, Kwara State University, Ilorin, Nigeria.
11- Salman Abubakar Sulaiman, Faculty of Arabic and Islamic Studies, Ilorin, Nigeria.
12- Prof. Aliyu Abdulqadir Al-Asaly, Department of Arabic, Yobe State University, Damaturu.
13- Dr. Muhammad ML. Muhammad, Department of Arabic, Yobe State University, Damaturu.
14- Prof. Abdulwahab Salahuddeen, Department of Linguistics, Yobe State University.
15- Salih Muhammad Brd, Researcher in Postgraduate Studies, Department of Linguistics, Yobe State University.
16- Siraj Aliyu Balarabe, Department of Arabic, Federal University, Dutsin-Ma, Katsina, Nigeria.
17- Dr. Abdul Hakeem Zubair, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria.
18- Dr. Abdullahi Umar Zuru, Lecturer, Department of Arabic, Adamu Augie College of Education, Argungu.
19- Ibrahim Umar Zuru, Teacher at Zuru Government Secondary School, Kebbi State.

20- Dr. Khadija Abba Mustafa, Faculty of Continuing Education, Department of Humanities and Arts, Arabic Section, Bayero University Kano, Nigeria.
21- Dr. Muhammad Mahi Bello, Faculty of Arts and Islamic Studies, Department of Arabic, Bayero University Kano.
22- Dr. Abdulqadir Sillah Gambian, Associate Professor at the University of Gambia and Al-Ihsan University.
23- Dr. Sani Abubakar Abdullahi, Department of Arabic, Faculty of Arts, Sa'adu Zungur University, Bauchi.
24- Dr. Tayyib Mustapha Muhammad, Lecturer, Department of Arabic, Kaduna State University, Nigeria.
25- Dr. Gali Abdullahi Sani, Arabic Unit, Department of African Languages, Faculty of Education and Preliminary Studies, Kano, Nigeria.
26- Muhammad Tijjani Muhammad, Department of Arabic, College of Muhammad Goni for Shariah and Islamic Studies.
27- Dr. Muhammad Muttaka Yushau, Department of Arabic Studies, Federal University Dutsin-Ma, Katsina State.
28- Dr. Yahuza Hamza Abubakar, Professor of Arabic Language, Faculty of Arts and Education, Yobe State University, Damaturu, Yobe State, Nigeria.
29- Dr. Shehu Haman, Associate Professor, Islamic University of Niger.
30- Abdul qadir Mustapha Lawan.
31- Umar Usman Umar.
32- Daha Hussain.
33- Muhammad Nuru Abdullah.
34- Dr. Sama'il Sule, Arabic Language Advisor at the Arabic Education Inspectorate in Koni and Lecturer at Al-Salam Private University, Konni.