جمادى الأولى ١٤٤٧هـ/نوفمبر ٢٠٢٥
الترقيم الدولي(e) ٣٣٦٥-١١١٨/(p)٢٣٤٣-٢٦٩٥
متوفرة على الموقع الإلكتروني: http://malamjournal.com

مالم

مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة)

العدد التاسع

يصدرها
قسم اللغة العربية
جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا

مالم مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع

Jumadah Al-Ulah 1447/Nov., 2025
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
VOL. 9

DEPARTMENT OF ARABIC
USMANU DANFODIYO UNIVERSITY SOKOTO NIGERIA

مالم

مجلة الـــدراسات العربية (سلسلة جديدة)

العدد التاسع

جمادى الأولى 1447هـ/ نوفمبر2025م

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 التاسع.

يصدرها

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

جمادى الأولى 1447هـ/ نوفمبر 2025م

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

عنوان المراسلات

صندوق البريد : PMB2346
موقع المجلة: http://malamjournal.com
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
الأستاذ الدكتـــور أبـــوبكر عبد الملك	" "
الأستاذ الدكتور أبوبكر أبوبكر يـاغول	" "
الأستـــاذ الدكتور كمـــــال بـــابكر	" "
الأستاذ الدكتـــور محمد أرزكـــا طنزاكـي	" "
الأستاذ الدكتـــور علـــــي مـــالمـي	" "
الأستاذ المشارك نـور 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- عمر بن يوسف، باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية اللغات والدراسات الإتصالية جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا لبي، ولاية نيجا نيجريا

2- وعمر مالم عيسى، باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية اللغات والدراسات الإتصالية جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا لبي، ولاية نيجا نيجريا

3- شيخ يحي آدم، Federal University of Education Kontagora, Niger State

4- الدكتور: محمد غمبو محمد، قسم الدراسات العربية،كلية الآداب،جامعة ميدغري. ولاية برنو نيجيريا

5- الدكتور تجاني محمد شريف المحاض، قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري

6- و محمود محمد إبراهيم، قسم الدراسات الإسلامية، جامعة ولاية برنو

7- دكتور حمزة سليمان، Department of Primary Education, School of Early Childhood Care, Federal College of Education (T), POTISKUM, YobeState

8- و د/ سنوسي أبوبكر رمضان، Department of Arabic, Faculty of Humanities, SuleLamido University kafin Hausa, Jigawa State Nigeria

9- الدكتور محمود ثانى، قسم اللغة العربية، كلية شيخ شاغارى للتربية صكتو

10-الدكتور أحمد منتقى إبراهيم، المجلس الوطني للدراسات العربية والإسلامية (NBAIS)

11-و الدكتور أمين يهوذا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية كدونا

12-دكتور بشير لون، قسم اللغة العربية، كلية اللغات واللغويات والأداء المسرحي، جامعة بايرو، كانو نيجيريا

13-الدكتور محمد الجامع يعقوب، محاضر بقسم اللغة العربية، كلية التربية لولاية كوارا، إلورن

14-الدكتور نور عتيق بلاربي، قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي صكتو

15-الدكتور سليمان أيوبامي سنوسي، قسم اللغة العربية، جامعة التربية الفدرالية بَنْكِشِنْ، ولاية بلاتو- نيجيريا.

16-الدكتور عبد الله عمر زور، محاضر بقسم اللغة العربية،كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ

17-وإبراهيم عمر زور، المدرسة الثانوية الحكومية زور ولاية كبي

18-الدكتور سعيد عبد العزيز الإمام، **محاضر** بقسم اللغة العربية، جامعة نورث ويست، كنو

19-عمر عبدالله كجيجي، Department of Arts and Social Science Education, Arabic Section, Faculty of Education A.B.U. Zaria.

20-محمد ناصر إبراهيم، القاضي بالمحكمة الشرعية العليا، ولاية نيجا، وباحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا، لبي،ولاية نيجا، نيجيريا

21-والدكتور عثمان محمد، شعبة اللغة العربية، كلية التربية والتعليم بمنا، ولاية نيجا، نيجيريا

22-سراج الحاج ثاني، الطالب على مستوى الماجستير، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية صكتو

23- والأستاذ الدكتور ناصر أحمد صكتو، قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا

24-الدكتور مصطفى محمد علي، قسم الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والتربية، جامعة كاشم إبراهيم، ميدغري - ولاية برنو

25-والدكتور مالك محمد سوار، قسم الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والتربية ، جامعة كاشم إبراهيم، ميدغري ولاية برنو

26-محسن عليّ، وزارة التربية والتعليم، صكتو

27-عيسى محمد مصطفى، قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري

28-و محمد الأمين عبد الرحمن، قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري

29- وفائزة غربه عمر، قرية اللغة العربية. انغالا

30-الدكتور: أبوبكر ثاني علي، Department of Languages, Nigerian Defence Academy (NDA), Kaduna

31-وعلي محمد، College of Legal and Islamic Studies, Wamakko, Sokoto

32-عمر محمد الأول الإمام، Department of Arabic Studies, ***Faculty of Arts,*** ***University of Abuja***

33-محمد أنور سعد، طالب الدكتوراه بجامعة ولاية نصراوا كفي

34-دكتور محمد قاسم محمد، قسم الدراسات التأهيليَّة، قرية اللغة العربيَّة أنغالا ولاية برنو. نيجيريا.

35-بخاري عمر بزا، قسم اللغة العربية، كلية شيخ شاغري للتربية، صكتو

36- أ. د. دوكوري ماسيري،

37- وعادل قدس الشريف

38-أ.د.م. نوح الأول جنيد وفضل شوبولا، جامعة ولاية لاغوس، لاغوس - نيجيريا

محتويات العدد

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

أثر التنازع في بناء التركيب العربي (دراسة نحوية
عمر بن يوسف وعمر مالم عيسى.....1-8

مقارنة أسلوبية بين كتابي الثقافة العربية وحركة اللغة العربية في نيجيريا
شيخ يحي آدم.....9-17

التحولات الدلالية لبعض المفردات في عملية الترجمة: كتاب مرشد المترجم نموذجا
الدكتور: محمد غمبو محمد.....18-35

الخروج عن القياس وتوجيهات نحوية: دراسة نماذجية في القرآن الكريم
الدكتور تجاني محمد شريف المحاض و محمود محمد إبراهيم.....36-45

صيغ الأفعال الثلاثية والرباعية المزيدة ودلالاتها في قصيدة "دمعة فراق"
دكتور حمزة سليمان و د/ سنوسي أبوبكر رمضان.....46-61

صيغ اسم الآلة في ديوان عنترة بن شداد العبسي دراسة صرفية تحليلية
الدكتور محمود ثانى.....62-69

سيميائية العنوان في كتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي»
الدكتور أحمد منتقى إبراهيم و الدكتور أمين يهوذا.....70-81

جهود قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو في الإشراف على تحقيق التراث العربي النيجيري
دكتور بشير لون.....82-96

استخدام الذكاء الاصطناعي في تعليم العربية: إيجابيات وسلبيات
الدكتور محمد الجامع يعقوب.....97-104

شاعرية الشيخ محمد غبريم الداغري وقصيدته سعد السعود في مدح سيد الوجود

الدكتور نور عتيق بلاربي.....129-105

بناء الخطب في كتاب "روائح العنبر في خطب المنبر" للدكتور عبد البارئ أديتنجي..."
الدكتور سليمان أيوبامي سنوسي.....148-130

الموسيقى وإيقاع الشعر في ديوان الشيخ أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَا: دراسة تحليلية.
الدكتور عبد الله عمر زور وإبراهيم عمر زور.....158-149

قصيدة "الأزهر الشريف" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر: دراسة نقدية وصفية
الدكتور سعيد عبد العزيز الإمام.....159-167

الشيخ أحمد المقري سعيد وقصيدته المدحية لأمير المؤمنين إبراهيم دسوقي
عمر عبدالله كجيجي.....180-168

غزليات الأستاذ سمبو والي جنيد من ديوانه(ديوان سمبو والي جنيد)...
محمد ناصر إبراهيم والدكتور عثمان محمد.....196-181

المفارقة الزمنية في رحلة أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات...
سراج الحاج ثاني وناصر أحمد صكتو.....211-197

المدح والرثاء في شعر ذاكر شريف: دراسة موضوعية وفنية
الدكتور مصطفى محمد علي والدكتور مالك محمد سوار.....222-212

الموسيقى الداخلية لدى الشاعر زهر الدين المصطفى دراسة تحليلية
محسن علي.....231-223

ابن العميد وإسهاماته في صناعة الكتابة
عيسى محـمـد مصطفى و محمد الأمين عبد الرحمن وفائزة غربه عمر.....239-232

من الخطب المنبرية لأئمة غوبر خطبة (المراقبة) للإمام الدكتور الثامن يعقوب...
الدكتور: أبوبكر ثاني علي وعلي محمد.....247-240

تجلّيات الاقتباس القرآني "في جمع الخردة في تخميس البردة" شعر إبراهيم أحمد مقري
عمر محمد الأول الإمام.....231-223

القيم الأخلاقية في بعض قصائد "إفادة الطالبين" لـمـحمد بلّو
محمد أنور سعد.....282-269

أساليب التشبيه في معلقة امرئ القيس دراسة لنماذج
دكتور محمد قاسم محمد.....298-283

صور من التشبيه في ديوان البلبل الصداح للشاعر عبدالرحمن عمر بغاراوا.....
سفيان أحمد طيب.....313-299

صور من القصر ب "إنما وأسرارها البلاغية في أحاديث رياض الصالحين للنووي: دراسة تحليلية
الدكتور سماعيل سولي.....326-314

صور من الاستفهام في ديوان الروح والريحان للشاعر أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَ
محمد نور الدين إمام والدكتور الأستاذ أحمد حامد أحمد.....337-327

روعة التجسيد وتشكيل الصورة الشعرية:قصائد الشاعر محمد غبريم الداغري أنموذجا
د. أبوالفتح عبد الله.....344-338

اللغة والشعر:مقارنة تحليلية لأوجه التأثير والتأثر بين حافظ إبراهيم وعيسى أَلَبِي الدكتور
أحمد عبد الرحمن سردونا.....362-345

دقة الألفاظ وطرافتهافي ديوان خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم مقري دراسة تحليلية
د. محمد نور عبد الله.....375-363

المصادر الأصلية ودلالاتها في ديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق" للشاعر مختار
الدكتورة أمينة أبوبكر.....391-376

وقفة على دراسة الألفاظ العربية المقترضة في الإنجيل المترجم إلى لغة يوربا للأسقف صمويل
الدكتور محمد كامل أحمد.....406-392

الخلافات النحوية بين آثارها الإيجابية والسلبية: دراسة تحليلية
الدكتور محمد أماشي بن علي.....423-407

الأفعال في سورة الحجرات وبلاغة استعمالها "دراسة استقرائية نحوية تحليلية"
الدكتور: طيب أمني 439-424

صور من الصفة المشبهة واستعمالاتها في الوسائل المتقبلة للشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين
الدكتور محمود ثاني وعبد الملك علي مرادن.....448-440

أوجه التقابل بين قصتي يوسف وموسى عليهما السلام في القرآن الكريم ...
بخاري عمر برّا.....463-449

المتغيّرات المؤثرة في الأخطاء الصوتية لدى الطلبة قسم اللغة العربية في جامعة ولاية
أ. د. دوكوري ماسيري، وعادل قدس الشريف.....467-464

مظاهر الانزياح التركيبي في أشعار أبي الحسن أليوسي المختارة: دراسة تحليلية أسلوبية
أ.د.م. نوح الأول جنيد وفضل شوبولا.....500-479

كلمة العدد

الحمد لله وكفى، وسلام على عباده الذين اصطفى.

وبعد:

يسر أسرة مجلة "مالم" للدراسات العربية أن تقدم إلى القراء الأعزاء عددها التاسع 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 سبع وثلاثين مقالة، تتمحور حول قضايا لغوية وأدبية وبلاغية وثقافية. 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، الأستاذ المشارك 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، ن نوّه 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 التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أثر التنازع فى بناء التركيب العربي (دراسة نحوية)

إعداد:
عمر بن يوسف وعمر مالم عيسى
08036381702/08068982713
باحثا الدكتوراه، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كلية اللغات والدراسات الإتصالية
جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا لبي، ولاية نيجا نيجريا

الملخص:

يتناول هذا البحث أثر التنازع في بناء التركيب العربي، بوصفه ظاهرة نحوية تُبرز دقة العربية ومرونتها في توجيه العوامل والمعمولات، ويُبرز البحث مفهوم التنازع في اللغة والإصطلاح، وأنه اشتراك عاملين في معمول واحد لا يمكن أن يعمل فيه الإثنان معًا، فيعمل أحدهما ويُهمل الآخر وفق القواعد كما يوضح أثر هذه الظاهرة في تحقيق الإتساق النحوي والدلالي، مستعرضا آراء النحاة القدامى والمحدثين، خاصة ابن مضاء القرطبي الذى أنكر التعقيد النحوي في هذا الباب. وتخلص الدراسة إلى أن التنازع يسهم في جمال الأسلوب ودقة التركيب، ويُعدّ من سمات الإيجاز في العربية.

Abstract

This study examines the impact of grammatical conflict (tanãzu') on Arabic syntactic structure, highlighting its role in demonstrating the precision and flexibility of Arabic grammar. It defines tanãzu' as the sharing of one governed element by two governors, where only one governs according to grammatical rules. The paper explores its syntactic and semantic coherence, especially ibn Mada'al-Qurtubi, who criticized excessive grammatical complexity in this topic. The study concludes that tanãzu' contributes to brevity, structural precision, and stylistic beauty in Arabic.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين القائل في محكم تنزيله چ فإن تنازعتم في شيء فردوه إلى الله والرسول ... ...چ النساء: ٥٩ والصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه وسلم.

إن باب التنازع فريد من نوعه لما اشتمل عليه من الاختلاف بداية بين البصريين والكوفيين ثم بين المتقدمين والمتأخرين من النحاة.

يُعدّ التنازع من أكثر الأبواب النحوية اضطراباً وتعقيدًا وحضوعًا لفسلفة عقيلة خيالية، قد تكون متناقضة في بعض الأحيان. [1]

- التنازع فى اللغة مأخوذ من "التنزع" وهو الجذب ويقال: نازعه شيء، أي جاذبه إياه وكل واحد منهما يريد استخلاصه لنفسه. [2]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- وقيل كلمة التنازع في للغة أصلها من الفعل نَازَعَ وهي مأخوذة من النزع أي الجذب والأخذ بقوة ومعنى التنازع إذن هو أن يجاذب كُلٌّ من اثنين الأخر في شيء واحد، يريد أن يستأثر به. [3]
- التنازع اصطلاحا: هو ما يشتمل على فعلين غالبا- متصرفين مذكورين، أو على اسمين يشبهانهما في العمل، أو على فعل واسم يشبهه في العمل، وبعد الفعلين وما يشبههما معمول مطلوب لكل من الإثنين السابقين، والفعلان وما يشبههما يسميان عاملي التنازع، والمعمول يسمى: التنازع عليه. [4]
- فباب التنازع يتعلق بالعوامل اللفظية، من أفعال أو أسماء أو صفات، إذا تقدمت على معمول مشترك، وكان كل منها يطلبه، وغالبًا ما يقع هذا الباب بين عاملين في جملة واحدة وقد يكون المعمول مفعولا به أوغيره.
- فالتنازع هو اشتراك العاملين في معمول واحد بحيث لا يمكن أن يعمل فيه العاملان معاً، فيعمل أحدهما ويُهمل الأخر.[5]

عرفه النحويون بتعريفات متعددة كلها تعطي المعنى نفسه مع فروق بسيطة. ومر بنا أن سيبويه لم يقدم على عادته التي التزمها في كل موضوعاته تقريبا أي: تعريف دقيق مباشر له، ولكنه يتضح هنا من خلال العنوان حيث قال: هذا باب الفاعلين والمفعولين اللذين كل واحد منهما يفعل بفاعل مثل الذي يفعل به وما كان نحو ذلك وهو قولك ضربت وضربني زيد وضربني وضربت زيدا تحمل الاسم على الفعل الذي يليه وعرفه ابن المعطي (ت: 628هـ) بقوله:

عـوامـل تنازع اسما انجلي *** وذلك في عطف عوامـل على
ومنه أتوني أفرغ إليه قـطرا *** كمثل زارنـي وزرت عـمرا

وعرفه ابن مالك رحمه الله (ت:672هـ) بقوله:

إن عاملان اقتضيا في اسم عمل *** قـبل فللواحد منهما العمل

وقد ارتضى ابن هشام الأنصاري (ت:671هـ) تعريفا لا يخرج مع طوله عن التعريفات السابقة ولكنه يزيده أيضا حيث قال: أن يتقدم الفعلان متصرفان أو اسمان يشبهانهما أو فعل متصرف واسم يشبه ويتأخر عنهما معمول غير سببي مرفوع وهو مطلوب لكل منهما من حيث المعنى وقد تابعه الذين جاؤوا بعده من النحاة.

يبدو لنا أن هذه التعريفات التي استقرت في مؤلفات النحو تنطلق من نقطة واحدة هي أن التنازع هو عبارة عن توجه عاملين أو أكثر إلى معمول واحد أو أكثر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أركان التنازع:

تقوم مسألة التنازع على ثلاثة أركان رئيسية:

1- العاملان: وهما الفعلان أو ما يقوم مقامهما، ويتنازعان المعمول، ويسميان: عاملي التنازع.
2- المعمول: وهو الإسمِ أو الضمير الذي يطلبه كل من العاملين.
3- المعمول فيه (المرجح): وهو العامل الذى يعمل ويُهمل الآخر. ويسمى المتنازع فيه.

أنواع التنازع:

1- تنازع سابقين فى لاحق: مثل: (أراد وأنكر محمد السفر) هنا "أراد" و"أنكر" يتنازعان "السفر".
2- تنازع لاحقين في سابق: وهو أقل وروداً.

شروط التنازع:

للتنازع شروط ومن أهم شروطه ما يأتي:

1- أن يكون العاملان متقدمين على المعلوم فليس من التنازع عند جمهور النحاة نحو قولك (زيد قام وقعد) ولا نحو قولك: (زيدا لقيت وأكرمت) لتقدم المعمول في هذين مثالين.
2- أن يكون العاملان مذكورين فلا تنازع بين محذوفين نحو: (زيدا) في جواب (من ضربت وأكرمت؟) (زيدا) في المثال ليس من التنازع في شيء.
3- أن يكون بين العاملين ارتباط فلا يجوز أن نقول: (قام وقعد أخوك) اذ لا ارتباط بين الفعلين، ويحصل الارتباط بين العاملين بواحد من ثلاثة أشياء.

الرابط الأول: عطف ثانيهما على أولهما بحرف من حروف العطف نحو: أن تقول: (قام وقعد أخوك).

الرابط الثاني: كون أولهما عاملا في ثانيهما نحو قوله تعالى: {وأنهم ظنوا كما ظننتم أن لن يبعث الله أحد} فالعاملين المتنازعان هما {أن لن يبعث الله أحدا} الجن: ٧

الرابط الثالث: أن يكون ثاني العاملين جوابا للأول معنويا، نحو قوله تعالى(قال أتوني أفرغ عليه قطرا). الكهف: ٩٦.

أنواع العامل في التنازع:

للعامل في التنازع نوعان وهما:

1- متفقان
2- مختلفان

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والمتفقان على ثلاثة أضرب لأنهما إما أن يتفقا في التنازع في الفاعلية مثال ذلك قام وقعد أخوك أو في المفعولية مثال ذلك في قوله تعالى: (أتوني أفرغ عليه قطرا) أو الفاعلية والمفعولية معا.

وأما المختلفان على ضربين لأنه إما أن يطلب الأول الفاعلية والثاني المفعولية مثال ذلك ضربني وضربت زيدا، أو العكس بمعنى أن يطلب الأول المفعولية الثاني الفاعلية مثال ذلك ضربت وضربني زيد.

أي العاملين يعمل في حال التنازع.

اتفق البصريون والكوفيون على جواز إعمال أي العاملين شئت، ثم اختلفوا في المختار، فاختار الكوفيون إعمال الأول واختار البصريون إعمال المتأخر.

فذهب البصريون إلى أن الثاني أولى به لثلاث حجج:

1- أنه أقرب إلى المعمول
2- أنه يلزم على إعمال الأول منهما الفصل بين العامل- وهو المتقدم- ومعموله- وهو الاسم الظاهر- بأجنبي من العامل وهو ذلك العامل الثاني ومع أن الفصل بين العامل والمعمول مفتقر في هذا الباب الضرورة التي ألجأت إليه، فهو خلاف الأصل على الأقل.
3- أنه يلزم على إعمال العامل الأول في لفظ المعمول أن تعطف على الجملة الأولى- وهي جملة العامل الأول مع معموله- قبل تمامها، والعطف قبل تمام المعطوف عليه خلاف الأصل.

أما الكوفيون فذهبوا إلى أن العامل الأول أولى به لعلّتين:

1- أنه أسبق وأقدم ذكرا الفضل عادة للأسبق والأقدم.
2- أنه يشترط على إعمال الثاني لفظ المعمول المذكور أن تضمر ضميرا في العامل الأول منهما، فيكون في الكلام الإضمار قبل الذكر وهو غير جائز عندهم، وخلاف الأصل عند البصريين.

حكم الإضمار في العامل المهمل

لو علمت أحد العاملين في الظاهر، ولكن تارة يجب الإضمار في العامل المهمل، وتارة يمتنع، وتارة يجب فيه الإتيان بالظاهر بدل الضمير، وإليك التفصيل:

وجوب الإضمار:

يجب الإضمار، أي: ذكر ضمير الاسم الظاهر في العامل المهمل في ثلاث حالات:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الحالة الأولى: إذا كان المطلوب العامل المهمل مرفوعا (لايجوز حذفه) كالفاعل ونائبه، ففي تلك الحالة: يجب الإضمار في العامل المهمل سواء كان هو العامل الأول أو الثاني؛ وذلك كقولك: (يحسن ويسيء أبناك) فكل واحد (من يحسن ويسيء) يطلب (أبناك) فاعلا فإذا أعملت الثاني في الاسم، وجب أن تضمر في الأول فاعله، فتقول: (يحسنان ويسيء أبناك). وإذا أعملت الأول، وجب أن تضمر في ثاني فاعله، فتقول: (يحسن ويسيئان أبناك). ومثاله في قول ابن مالك (بغى واعتديا عبداك) بإعمال الأول ووجوب الإضمار الثاني: لأن ترك الضمير يؤدي إلى حذف الفاعل، والفاعل يلزم ذكره.

الحالة الثانية:

إذا كان مطلوب العامل المهمل منصوبا، لكنه في الأصل عمدة، أي: مرفوعا. كمفعولي (ظن وأخواتها) فإن أصلهما المبتدأ والخبر) ففي هذه الحالة، يجب الإضمار أي: ذكر الضمير الظاهر في العامل المهمل سواء كان هو الأول أم الثاني: غاية الأمر، أن العامل المهمل لو كان هو الأول وجب الإضمار مؤخرا، مثل: ظنني وظننت زيدا عالما إياه ولو كان العامل المهمل هو الثاني: أتيت بالضمير متصلا به أو منفصلا عنه فتقول: ظننت وظننته زيدا عالما، أو ظننت وظنني إياه زيدا عالما.

الحالة الثالثة:

إذا كان مطلوب العامل المهمل منصوبا، ليس عمدة أو كان مجرورا، وفي هذه الحالة لا يخلو: إما أن يكون العامل المهمل هو الأول أو الثاني، فإن كان المهمل هو الأول، لم يجز فيه الإضمار بل يجب فيه حذف الضمير فتقول: (أكرمت وأكرمني خالد، ومررت ومر بي خالد) بحذف الضمير المنصوب والمجرور من الأول ولا يجوز ذكره فلا تقول: (أكرمته وأكرمني خالد ولا مررت به ومر بي خالد) لأنه فضلة يستغنى عنه فيحذف ولا داعي لإضماره، وقد جاء الشعر ذكر الضمير المنصوب أولا، كقول الشاعر:

إذا كنت ترضيه ويرضيك صاحب *** جهارا فكن في الغيب أحفظ للعهد

وألـغ أحـــــاديـــث الوشاة فـقلما *** يحاول واش غير هجران ذي ود

رأي ابن مضاء القرطبي:

يدرس ابن مضاء القرطبي باب التنازع في النحو درسا مفصلا وهو درس أراد به أن يصور ما تجره نظرية العامل من رفض بعض الأساليب العرب وأن يضع النحاة مكانها أساليب لا تعرفها العربية فإنهم يرفضون في باب التنازع صورا من التعبير دارت على ألسنة العرب، وذلك أنهم قد يعبرون بعاملين ثم يأتون بعدهما بمعمول

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

واحد على نحو ما نرى في المثال (قام وقعد أخوك)، وإن الاستمرار في درس هذا الباب ليطلعنا على مد تكلفهم فإن من يرجع إليهم فيه يجدهم يطبقون هذا المنهج تطبيقا واسعا، فلا يتركون فعلا ولا ما شبه الفعل دون أن يجروا فيه سور هذا التنازع على طريقتهم في الإضمار، وقد استمر ابن مضاء القرطبي يعرض هذه الصور ليدل على ما صنعوه في أساليب اللغة من تعقيد، وإنه ليعرض للدلالة على ذلك صور التنازع التي يذكورنها في باب ظن وأخواتها وأعلم فظن مثلا يجرى فيها التنازع على هذا الشكل (ظننت وظنان شاخصا شاخصين) وأما أعلم التي تتعدى إلى ثلاثة مفاعيل، فشأنها في الإضمار جائز متى وجد دليل عليه.

فابن مضاء عرض هذا الباب في كتابه الردّ على النحاة تحت عنوان واضح: تطبيق إلغاء العوامل في باب التنازع، أي أنه يعالج التنازع كالحالة تدلّ على خلل منهجي في نظرية العامل.

فبعبارة أخرى: إن التنازع في نظره غالبًا ما يكون نتيجة بناء نظري اصطناعي لدى النحاة لا ينسجم مع استعمال العرب.[6]

شواهد من أبيات ألفية ابن مالك:

1- إن عاملان اقتضيا في اسم عمل *** فللواحد منهما العمل
2- والثاني أولى عند أهل البصرة*** واختار عكسا غيرهم ذا أسره
3- واعمل المهمل في ضمير ما *** تنازعاه والتزم ما التزم
4- كيحسنان ويسيء أبناكا *** وقد بغى واعتديا عبداكا
5- ولا تجيء من أول قد أهملا*** بمضمر لغيره رفع أو هلا
6- بل خذفه إلزم إن يكن غير خبرا *** وأخرنه إن يكن هو الخبر
7- وأظهر إن يكن ضمير خبرا *** لغير ما يطابق المفسرا
8- نحو أظن ويظنانى أخا *** زيدًا وعمرًا أخوين في الرخا

بعض أمثلة التنازع من القرآن الكريم والسنة النبوية نموذجًا.

قوله تعالى:

1- (آتوني أفرغ إليه قطرًا) سورة الكهف (96)

تنازع بين "آتوني" و"أفرغ" والمعمول "قطرًا" والفاعل المستتر يعود على المتكلم.

1- قوله تعالى:

التحليل النحوي: الفعلان المتنازعان: أنلزمكموها وكارهون (اسم فاعل بمعنى فعل).

المعمول المتنازع فيه: الضمير (ها) في "أنلزمكموها".

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التنازع بين فعل واسم فاعل: أنلزمكموها يطلب مفعولاً (الضمير)، و"كارهون" بمعنى تكرهونها يطلب مفعولا أيضاً.

والتقدير: أنلزمكم الإيمان بها، وأنتم تكرهونها. فأعمل الأول وأهمل الثاني.

ومن السنة النبوية:

في الحديث الشريف:

1- قوله صلى الله عليه وسلم "من كان يؤمن بالله واليوم الأخر فليكرم ضيفه، ومن كان يؤمن بالله واليوم الأخر قليقل خيراً أو ليصمت".

يلاحظ أن الجملة: "ومن كان يؤمن بالله واليوم الأخر"، تكرت لتدل على إمكانية التنازع في الجملة، لكن النبي صلى الله عليه وسلم فصلها لرفع الإشكال في التقدير.

2- ومثال تنازع أكثر من عاملين معمولا واحداً: قوله عليه الصلاة والسلام: "كما صليت وباركت وترحّمت على إبراهيم" فـ(على إبراهيم) مطلوب لكل واحد من هذه العوامل الثلاثة.

الهوامش:

1- شرح ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني، 697-769 هجرية على ألفية الإمام مالك ج: 1 ص: 426.
2- لسان العرب لإبن منظور، دار بيروت، مادة (نَزَعَ) ج: 2 ص: 32.
3- ابن فارس في مقييس اللغة (مادة: نزع)
4- شرح ابن عقيل، قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني، 697-769 هجرية على ألفية الإمام مالك ج: 1 ص: 426.
5- الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج: 2 ص: 210.
6- الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي.

الخاتمة:

باب التنازع يُظهر دقة التركيب في العربية، وهو من أبواب الصناعة النحوية التي تجمع بين النظر العقلي والذوق اللغوي.

وقد أفاض فيه ابن مالك في ألفيته، وأكده القرآن الكريم والحديث الشريف بشواهد دقيقة، مما يدل على سعة هذا الباب وأهميته في فهم الأساليب القرآنية والبلاغة النبوية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إن هذا الموضوع ما كان يسمي التنازع بهذا الاسم في أول وهلته بل كان يسمى باب الفاعلين والمفعولين اللذان يفعل بفاعله مثل الذي يفعل به، ولقد ظهر هذا المصطلح في الوجود أول ظهوره لجي ابن هشام (ت:671هـ).

وتبعه من جاء بعده من النحاة.

وموضوع التنازع قد اشتمل على بعض الآراء المتضاربة خصوصا ما جرى بين البصريين والكوفيين وبين النحاة المتقدمين والمتأخرين مثل ابن مضاء القرطبي وهجي المخزومي.

اللهم اجعلنا من الذين يستمعون القول ويتبعون أحسنه.

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على النبي الكريم وعلى آله وصحبه وسلم.

قائمة المراجع:

- ✓ القرآن الكريم والحديث
- ✓ ابن عقيل: شرح ابن عقيل، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.
- ✓ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبل) الكتاب ت: عبد السلام هارون ط3، الناشر: مكتبة الخالجي بالقاهرة، 1408هـ - 1988م.
- ✓ ابن مالك جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائي الجياني الأندلسي، شرح التسهيل، ج3.
- ✓ ابن هشام، شرح شذور الذهب، القاهرة، جمهورية مصر العربية، دار الفكر، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، (ب ط). (ب ت).
- ✓ جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، (761هـ)، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ج3، بيروت لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1427هـ- 2004م.
- ✓ شرح الأشموني على ألفيته ابن مالك، قدم له ووضح هوامشه حسن حمد، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،ج4، ط:1، 1419هـ-1998م.
- ✓ محمد بن صالح العثمين، شرح ألفية ابن مالك في النحو، ط1، مكتبة الهدي المحمدي.
- ✓ محمد بن عبد العزيز النجار، التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل، القاهرة الناشر مكتبة ابن تميمية (ب ت).
- ✓ علي ابن أبي طالب القيسي، مشكل إعراب القرآن، مدينة للطباعة ط:1، (1432هـ/ 2012م) القدس للنشر والتوزيع.
- ✓ الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مقارنة أسلوبية بين كتابي الثقافة العربية وحركة اللغة العربية في نيجيريا

إعداد:
شيخ يحيى آدم
Federal University of Education Kontagora, Niger State

الملخص:

ولئن كانت اللغة وسيلة للتوصيل، فإن الأسلوب هو الكيفية التي تتم بها عملية التوصيل، وهو ما يجعل منه معياراً مهماً في تقييم النتاج العلمي .ومن هذا المنطلق، تسعى هذه المقالة إلى دراسة وتحليل الفروق الأسلوبية بين كتابين أكاديميين بارزين في الساحة الثقافية النيجيرية المكتوبة بالعربية: كتاب (الثق افة العربية في نيجيريا(للدكتور علي أبو بكر، وكتاب) حركة اللغة العربية وأدبها في نيجيريا) الأستاذ الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنث.

تهدف هذه المقالة إلى مقارنة أسلوبية بين الكتابين، من حيث اللغة، وطريقة العرض، ونوع الأسلوب، ومخاطبة الجمهور، ومدى التوفيق بين الجدة والوضوح.

ABSTRACT

Style constitutes one of the fundamental pillars upon which the scientific structure of any academic or research work is built. It serves as a mirror that reflects the researcher's personality, the depth of his thought, and the extent of his mastery of linguistic and expressive tools. While language functions as a medium of communication, style represents the manner in which this communication is carried out, thereby making it an essential criterion in evaluating scholarly output.

From this perspective, the present article seeks to examine and analyze the stylistic differences between two prominent academic works within the Nigerian cultural and Arabic literary landscape: *Arabic Culture in Nigeria* by Dr. Ali Abubakar, and *The Movement of the Arabic Language and Its Literature in Nigeria* by Dr. Sheikh Sidiq Jaladańti.

The article aims to conduct a stylistic comparison between these two works, focusing on aspects such as linguistic choices, mode of presentation, stylistic

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

type, audience engagement, and the extent to which novelty and clarity are successfully combined.

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وأله وصحبه وسلم، وبعد، فان نيجيريا من النول التى حقظت بعباقرة العلماء والأدباء الذين يعيتبرون اساطين النهضة الأدبية المعاصرة، ومن بينهم الاستاذ الدكتور سيخو أحمد سعيد غلادنثى، والاستاذ على أبوبكر ومن أبرز أعهالهما التى لاتزال تدور حولها الدراسات اللغوية والأدبية كتاب " حركة اللغة العربية وأدابها فى نيجيريا" للاستاذ غلادنثى، وكتاب " الثقافة العربية" للدكتور علي أبوبكر" ويهدف المقالة إلى دراسة "اسلوبية مقارنة للكتابين، ابتداء بالنعريف بالمؤلفين وأعمالهما على الاجمال، وتعريف مصطلاحي المقارنة والاسلوب فى اللغة والصطلاح، ودراسة مقارنة للسمات الاسلوبية للكتابين وصولا إلى الخاتمة وذكر المصادر والمرجع.

نبذة تاريخية عن الدكتور علي أبوبكر

الدكتور علي أبو بكر يُعد من أبرز الأكاديميين النيجيريين الذين أسهموا في دراسة الثقافة العربية والإسلامية في نيجيريا، وتركوا بصمات علمية واضحة في ميدان اللغة العربية وآدابها. وُلد في نيجيريا خلال النصف الأول من القرن العشرين (1971/4/5م) بمدينة نَافَطَا (Nafada)، من أبوين فلانيين، في بيت علم ودين وكرم، ونشأ في بيئة علمية مهتمة بالدراسات الإسلامية واللغة العربية، مما أثر بشكل كبير في توجهه العلمي لاحقًا.

قبل الخوض في تفاصيل تلك المراحل وفتراتها يجب التنبيه والإشارة إلى أن الدكتور علي أبوبكر كان ممن نهل من علوم كبار العلماء في بيوتهم ودهاليزهم، قبل انخراطه في مسلك المتعلمين من المدارس العربية والإسلامية النظامية، وقبل التحاقه بركب متعلمين الثقافة الغربية. وقد بدأ في تعلم قراءة القرآن الكريم وتجويده من أبيه، كما تعلم مبادئ العلوم العربية والإسلامية، و بعد أن لاحظ فيه والده النبوغ المبكر ألحقه ببعض معاهد كبار العلماء في كل من نَافَطَا وبَوْثِي ليزداد عندهم علما في اللغة وفقها في الدين وخبرة في الحياة، وقد شاء الله تعالى ما أراد له والده من ذلك، فأصبح علي شابا يافعا يعلى له القدح بين أقرانه في العلم والمعرفة والثقافة الإسلامية، وتميز بينهم بحسن السيرة والسلوك. وكان الشيخ محمود بن محمد إمام مدينة بوثي أبرز من تعلم منه الدكتور علي أبوبكر، وعليه تخرج عالما ومعلما.

وأما ما يتعلق بالخلفية العلمية عبر المدارس النظامية، فكما يأتي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

1) التحق بمدرسة الحكومة الابتدائية بمدينة غومبي، سنة: 1926-1929م.
2) مدسة بوثي الوسطى بمدينة بوثي 1939-1934م.
3) ومدرسة الشريعة الوسطى بمدينة كانوا، 1934-1938م.
4) ومدرسة علوم العربية بمدينة كانوا، 1951-1952م.
5) وكلية الفنون بمنطقة الشمال الغربي، لندن، 1953-1956م.
6) وجامعة لندن، بإنجلترا، 1956-1957م.
7) ثم التحق بجامعة القاهرة في جمهورية مصر العربية حيث حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، ثم تابع دراساته العليا حتى نال درجة الدكتوراه، وركّز في أبحاثه على العلاقة بين الثقافة العربية والمجتمعات الإفريقية، وخصوصًا نيجيريا. وكان موضوع الثقافة العربية في نيجيريا من أبرز اهتماماته البحثية، وقد تجلّى ذلك بوضوح في كتابه الشهير "الثقافة العربية في نيجيريا"، الذي يُعد مرجعًا مهمًا في هذا المجال.

أعمال الدكتور علي أبوبكر:

عمل الدكتور علي أبوبكر أستاذًا للغة العربية في عدد من الجامعات النيجيرية، منها جامعة بايرو في كانو، وأسهم في الإشراف على العديد من الرسائل الجامعية. وقد تميز أسلوبه بالجمع بين التوثيق التاريخي والتحليل الثقافي، وسعى من خلال مؤلفاته إلى إبراز الدور الريادي للغة العربية في التكوين الثقافي والديني لشعوب نيجيريا، خاصة في المناطق الشمالية ذات الغالبية الإسلامية.

مؤلفاته:

ومن أشهر مؤلفات الدكتور: كتاب "الثقافة العربية في نيجيريا"، ووكتاب "فن السيرة في الأدب العربي الحديث"، وكتاب: "اللغة الفلانية كلها من العربية".

ويُعتبر الدكتور علي أبو بكر من الجيل الذي جسر الهوة بين التعليم العربي التقليدي والتعليم النظامي الحديث، وساهم في إرساء أسس البحث الأكاديمي المتخصص في الشأن العربي داخل نيجيريا.

وفاته: توفي الشيخ الدكتور يوم الجمعة السادس من شهر نوفمبر، سنة: 1987م، بعد سبعين عامًا من عمره، (رحمه الله تعالى رحمة واسعة)، تاركًا وراءه قرة أعين من البنين والبنات والحفدة بمن فيهم المرحوم الأستاذ الدكتور ياي (Yaya) علي أبوبكر، مدير معهد العلوم الإدارية بجامعة أحمد بلو-زاريا، سابقا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نبذة تاريخية عن الأستاذ الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنثي:

ولد فضيلة الشيخ الأستاذ الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنثي عام 1933م في جمهورية نيجيريا، وحصل على البكالوريوس (الإجازة العالية) من جامعة لندن عام 1962م، كما حصل على شهادة الماجستير من جامعة كمبريج عام 1969م، ونال درجة الدكتوراه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام 1974م.

وعُيِّنَ فضيلته عضواً منتدبا في مجلس مجمع الفقه الإسلامي الدولي ممثلًا لجمهورية نيجيريا عام 1997م.

هذا، وقد تقلد فضيلته مناصب مهمة، منها: عمله ناظرًا في كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية كانو، نيجيريا، وأستاذًا محاضرًا في كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة أحمد بللو زاريا، وعميدًا لكلية عبد الله بايرو في جامعة أحمدو بللو، ونائب مدير لجامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا. كما عمل أستاذًا زائرًا في جامعة نورث وسترن في الولايات المتحدة الأمريكية، وبروفيسورًا في جامعة بايرو، وسفيرًا في سفارة نيجيريا بالرياض، وعمل أيضًا مفوضًا وطنيًا في اللجنة الانتخابية الوطنية المستقلة في نيجيريا، ورئيس اللجنة الجامعية الوطنية في نيجيريا، ورئيس المؤسسة الإسلامية بنيجيريا، ومرشد المسجد الوطني بأبوجا بنيجيريا. حصل فضيلته على عدة أوسمة في نيجيريا، مثل: وسام الشرف الوطني، وشهادة شرف تربوية، وشهادة شرف حكومية، وجائزة الأستاذ المتميز، وجائزة نائب رئيس الجامعة الفخرية بجامعة عثمان طن فوديو، وعدد غير قليل من أوسمة أخرى.

الكتب والأبحاث:

الكتب:

- حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا من سنة 1804م إلى 1966م (باللغة العربية.)
- عاشت جامعة أحمد بللو خمسين عامًا منذ تأسيسها إلى مدى تم تحقيق وإنجاز الآباء المؤسسين، 2021م.
- الخوارج 1965م.
- تعليم المرأة في الإسلام: نيجيريا أنموذجًا 1971م.
- التعليم التقليدي في نيجيريا 1971م.
- تطور اللغة والأدب العربي في نيجيريا 1982م-1994م-2016م (أصدر باللغة العربية في ثلاث طبعات.)
- خمسون عامًا منذ تأسيس جامعة أحمدو بللو: إلى أي مدى تم تحقيق رؤية الآباء المؤسسين 2012م.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- حيازة وإدارة جامعة في القرن الحادي والعشرين 2013م.

الأبحاث:

- التربية من أجل المواطنة.
- تاريخ التعليم الإسلامي في نيجيريا.
- معنى الشريعة.
- دور الشريعة في نيجيريا الحديثة.
- دور العلماء المسلمين في ترسيخ الوحدة والسلام والأمان في نيجيريا.
- حركة التعليم الإسلامي والعلماء في نيجيريا الحديثة من عام 1900 حتى اليوم "باللغة العربية".
- العلاقة بين نيجيريا والسودان "باللغة العربية".
- دارسات إسلامية – المسلمون في نيجيريا وجماعة نصر الإسلام: القوة والإنجازات والآفاق والتحديات 2014م.
- بعض الإشكالات في المنظومات التعليمية في نيجيريا.

مفهوم المقارنة لغة واصطلاحا:

كلمة مأخوذة من قارن، قرانا ومقارنة: صاحبه واقترن به: أقرن بين الأمرين بمعنى جمع.

تقارن الرجلان: تصاحبا، اقتران الشيء بغيره: اتصلا به والتصقا[1]. ومنه قول الشاعر:

عَنْ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلْ وَأَبصرَ قَرِينه * فإن القرين بالمقارن مُقْتَدي. [2]

(الأعلم الَسنتمرى، مختار الشعر الجهلى، الجزء الأول ص 279)

أمّا اصطلاحا فالمقارنة صطلاحاً: هي عملية عقلية تتم بتحديد أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بين ظاهرتين أو بين حادثتين اجتماعيتين أو اقتصاديتين أو شخصين أو أكثر.

الإطار النظري للأسلوب

الأسلوب هو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره، وهو الطريقة التي يعبر الشاعر عن نفسه في تناول الموضوع فالشعراء مختلفون فيه تبعا لاختلاف المواهب والثقافات والبيئات والأزمان والذوق والانفعالات ومدى تأثرهم بالموضوع.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد عرف أحمد الشايب الأسلوب بقوله: "هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة التأليف للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[1]

ويقول عبد القاهر الجرجاني "إن الأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه[2]. ومن هذين التعريفين يدرك أن الأسلوب طريقة ضم الألفاظ بعضها إلى بعض لتكون فكرة بقصد الوضوح والتأثير للمتلقي، فعلى المنتج أن يعرف كيف يرتب الألفاظ بعد رعاية حسن الاختيار.

السمات اللغوية في كتاب الدكتور علي أبوبكر

يتميز أسلوب الدكتور علي أبوبكر بالبساطة والوضوح والدقة. فهو يستخدم جملًا قصيرة، واضحة البناء، ويبتعد عن التعقيد النحوي والبلاغي. ويميل إلى التعبير المباشر، وينأى عن الصور الفنية، مما يجعل أسلوبه أقرب إلى التقارير العلمية. ومن سماته الأسلوبية كذلك: اعتماد اللغة التوثيقية، التدرج المنطقي في عرض الأفكار، الابتعاد عن الذاتية والانفعال.

وكذلك يستخدم الأسلوب الأكاديمي التحليلي القائم على عرض المفاهيم، ثم تحليلها وربطها بوقائع تاريخية واجتماعية. كما التزم بالمنهج الوصفي التحليلي، مع وضوح في بناء الأفكار وتسلسل في العرض، مدعوم بكثرة الإحالات إلى المصادر التراثية والحديثة.

السمات اللغوية في كتاب الدكتور جلادنثي

يتّسم أسلوب الأستاذ الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنث.بالجمالية والجزالة الأدبية. فهو يوظف الصور البلاغية، ويستخدم المحسنات البديعية، ويستشهد بالشعر والنثر. كما يُكثر من استخدام المترادفات، والاقتباسات القرآنية والأدبية، مما يجعل لغته أقرب إلى الأدب منها إلى التقرير الأكاديمي المجرد. وتُعد أبرز سماته الأسلوبية: الحضور الشخصي في النص، كثرة الاقتباسات، التحليل اللغوي للنصوص والشواهد، ويجمع بين السرد والتحليل، كما يجمع بين العلمية والوضوح، فجاء كتابه أقرب إلى الأسلوب السردي التفسيري، مع عناية بإيراد الأمثلة والنماذج الأدبية، مما أضفى حيوية وتشويقًا على المادة العلمية.

---

[1] شايب أحمد، دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية، ط/7، 1991م، ص: 41.

[2] الجرجاني عبد القاهر (الإمام)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود مُحَمّدشاكر دار المدني جدة، الطبعة الثانية 1992م، ص: 469.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

البناء الهيكلي والفصول

يعتمد الدكتور علي أبو بكر على التسلسل الزمني والتاريخي في عرض مادته العلمية، وهو أسلوب تقليدي شائع في الدراسات التاريخية والثقافية .أما الدكتور جلادنثي، فيقسّم كتابه وفق المراحل الأدبية والمدارس الفكرية، ويعتمد في تنظيمه على التحليل الموضوعي والتقسيم الدقيق . وهذا يعكس اختلافًا في المنهج والأسلوب الفكري.

استخدام المصادر والشواهد

يُظهر التحليل أن الدكتور علي أبو بكر يُركّز على الوثائق والمخطوطات والتقارير والمقابلات .في حين أن الدكتور جلادنثي يعتمد على الشواهد الأدبية، والقصائد، والمقالات الصحفية، وهو ما يجعل الطابع الأدبي غالبًا على أسلوبه .كذلك، يُلاحظ أن توظيف الشاهد عند جلادنثي لا يقتصر على التوثيق، بل يشكّل مادة للتحليل والتأمل.

الحضور الذاتي والموضوعية

يغيب صوت المؤلف في كتاب "الثقافة العربية في نيجيريا "نسبيًا، فهو يُقدّم مادته بأسلوب حيادي وموضوعي .أما في كتاب "حركة اللغة العربية"، فإن الحضور الذاتي للمؤلف واضح، إذ يُعلّق على القضايا، ويُبدي رأيه، ويُناقش الاتجاهات، مما يُضفي طابعًا إنسانيًا وتفاعليًا على الأسلوب.

اللغة المستعملة والجمهور المستهدف

لغة الدكتور علي أبوبكر أقرب إلى اللغة العلمية الجافة، الموجّهة إلى جمهور واسع من الباحثين وطلاب الدراسات الثقافية. في المقابل، فإن لغة الدكتور جلادنثي موجهة إلى جمهور متخصص في اللغة والأدب، ويستلزم قراءتها خلفية لغوية وأدبية متينة .وهذا ينعكس في اختيار المفردات وتراكيب الجمل ونوع الشواهد.

خاتمة

إن التحليل الأسلوبي للكتابين يكشف عن تباين واضح في طبيعة الأسلوب، نتيجة لاختلاف الخلفيات المعرفية والتخصصية للمؤلفين. من خلال هذه المقارنة الأسلوبية، يتضح أن لكل من المؤلفين توجهًا منهجيًا وأسلوبًا لغويًا يخدم غرضًا معينًا. فقد اختار الدكتور علي أبوبكر الأسلوب الأكاديمي الدقيق، مراعيًا الضبط المصطلحي والتأصيل العلمي، في حين لجأ الدكتور غلادنثي إلى تبسيط الأسلوب ودمج الجانب التحليلي مع السرد التاريخي، مما جعل كتابه أكثر قربًا إلى القارئ العام .ويُعدّ هذا التنوع مدعاة للإثراء المعرفي، ويعكس تعدد المدارس في تناول قضايا اللغة العربية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وثقافتها في السياق الإفريقي. وهذا الاختلاف لا يُعد ضعفًا في أحدهما، بل يُبرز التنوع في الخطاب العلمي العربي في نيجيريا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المصادر والمراجع

1) أبو بكر، علي .الثقافة العربية في نيجيريا .ط/1، بيروت :دار الغرب الإسلامي، 1990م.
2) غلادنثي، شيخ صيد .حركة اللغة العربية وأدبها في نيجيريا .ط/1، القاهرة :دار السلام للطباعة والنشر، 2006م.
3) عبد الرحمن، عبد الله .اللغة العربية في إفريقيا جنوب الصحراء :دراسة تحليلية .مجلة دراسات لغوية، العدد: 12، 2015م.
4) ناصر، محمد بن سعيد .أثر الثقافة العربية الإسلامية في التعليم النيجيري .المجلة العربية للدراسات الإفريقية، العدد: 7، 2019م.
5) أبو بكر، علي .الثقافة العربية في نيجيريا .بيروت :دار الغرب الإسلامي، 1990م.
6) الزركلي، خير الدين .الأعلام .بيروت :دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة.
7) إسماعيل، عبد الله" .اللغة العربية في نيجيريا :جذورها وتطورها ."مجلة الدراسات الإفريقية، العدد: 12، 2003م.
8) أحمد، محمد الأمين .تاريخ الثقافة الإسلامية في نيجيريا .كادونا :مطبعة الجامعة، 2008م.
9) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، القاهرة، 1985م.
10) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار التونسية للنشر، 1993م.
11) الجابري، عبد الله، مناهج البحث العلمي، دار المعارف، القاهرة، 2010م.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

التحولات الدلالية لبعض المفردات في عملية الترجمة:

كتاب مرشد المترجم نموذجا

Semantic Shifts of Some Words in Translation Process: "Murshid al-Mutarjim" as a Model

إعداد:

الدكتور: محمد غمبو محمد

Dr. Muhammad Gambo Muhammad
+2347034899020/+2348086545847
gambounimaid@gmail.com
قسم الدراسات العربية،كلية الآداب،جامعة ميدغري. ولاية برنو نيجيريا

ملخص المقال

التحول الدلالي هو انحراف وتلون دلالي يطرأ على مدلول الكلمة عند استعمالها، فيتغير مدلول الكلمة من معنى إلى آخر، وذلك لأسباب إما داخلية أو خارجية، وخاصة في عملية الترجمة من لغة إلى أخرى، وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة التحول الدلالي الذي يحدث في عملية الترجمة، حيث يتلون مدلول الكلمة من معنى إلى آخر، فهذه العملية تعتبر من أصعب المهن التي تتطلب من المترجم الإلمام بالثقافة الواسعة التي تمكنه من معرفة أساليب اللغات وتحديد مفهوم الكلمة لتفادي الوقوع في الخطأ، ويرمز هذا المقال على بعض النماذج التي أوردها محمد عناني لتوضيح هذه الفكرة والتي تعتبر من أهم الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء الترجمة، ولا يمكن التخلص منها إلا لمن كانت له ثقافة واسعة بكلتي اللغتين.

Abstract

Semantic shift is a linguistic phenomenon in which the meaning of a word deviates or transforms from one sense to another due to internal or external factors. This process becomes particularly critical in translation, where shifts in meaning can significantly affect the accuracy and reception of the target text. The present study investigates semantic shift in translation, emphasizing its complexity and the challenges it poses for translators. It argues that successful translation requires not only linguistic proficiency but also extensive cultural competence, enabling the translator to interpret lexical meanings within their proper contexts. To illustrate this, the article draws on examples provided by Muhammad Enani, demonstrating how semantic shift

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

represents one of the most persistent obstacles in translation—an obstacle that can only be overcome by those with a broad and nuanced knowledge of both the source and target languages.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. وبعد:

فإن التحول الدلالي هو انحراف دلالي يتعلق بتطور استخدام الكلمة، وهو ما يعرف بالتطور الدلالي أو التغير الدلالي، وعملية الترجمة هي نقل المعارف والثقافات من لغة إلى أخرى، وتعتبر عاملا من عوامل تنمية اللغة وتطورها حيث يتم من خلالها إثراء اللغة بمفردات ومعلومات لم تكن تعهدها اللغة من قبل، فهذه العملية كانت من أصعب المهن، تتطلب من المترجم الإلمام بالثقافة الواسعة التي تمكنه من معرفة أساليب اللغات لتفادي الصعوبات التي تحدث أثناء ترجمة نص من لغة إلى أخرى، حتى يستطيع إخضاع النص المترجم ويتم مضاهاة معانيه بالنص المترجم إليه، ويبتعد عن كل الصعوبات التي تواجهه في هذه العملية وخاصة في تحويل دلالات المفردات، وفي هذا المقال يتطرق الباحث إلى الحديث عن التحول الدلالي في الترجمة، مع ذكر الصعوبات التي تواجه المترجم متبعا في ذلك الخطوات التالية:

- التحول الدلالي، تعريفه وأسبابه
- الترجمة وأنواعها.
- مشاكل وصعوبات المترجم.
- نماذج لبعض المفردات التي يصعب ترجمتها.
- الخاتمة.
- المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية:

التحول الدلالي، التغير، الدلالة، الترجمة، السياق.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365 "مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

التحول أو التغير الدلالي:

مفهوم التحول الدلالي:

التحول في اللغة بمعنى: التنقل من موضع إلى موضع، والاسم: الحَوْلُ والحويل[1]، كما ورد في قوله تعالى: {خَلِدِينَ فِيهَا لاَ يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلاً}[2] أي: تحويلا. وتحوّل عن الشيء: زال عنه إلى غيره.[3]

إن كلمة التحول الدلالي لمن الكلمات التي تداخل معناها واختلط مفهومها عند علماء اللغة، حيث تعرف تارة بالتطور الدلالي، أو التغير الدلالي، إلا أن هنان فرق بين هذه المصطلحات:

فالتطور الدلالي: يعني ما يطرأ على استعمال الكلمة من تطور، ويكثر ذلك في دخول الكلمات العامية إلى الفصحى.

أما التغير الدلالي: هو تطور معاني الكلمات أو المفاهيم بمرور الوقت، سواء في ضوء عامل خارجي، أو ضمن النظام اللغوي.

فالتغير الدلالي ظاهرة طبيعية نجدها في مباحث المجاز، إذ تنتقل العلامة اللغوية من مجال دلالي معين إلى مجال دلالي آخر، و قد تتخلف الدلالة الأساسية للكلمة فاسحة مكانها لدلالة سياقية أو لقيمة تعبيرية أو أسلوبية، وبذلك تغدو الكلمة ذات مفهوم أساسي جديد ويستمر التطور الدلالي في حركة تتميز بالبطء والخفاء. ويتغير المعنى وينزاح المفهوم ليحل مكانه مفهوم آخر، إننا نسمي الأشياء ونغير المعنى لأن إحدى المشتركات الثانوية ليس لها قيمة تعبيرية، أو قيمة اجتماعية فتنزلق الكلمة الدلالية تدريجياً إلى المعنى الأساسي وتحل محلها فيتطور المعنى.

التطور والتغير الدلالي أسبابه وطرقه:

إن "التطور اللغوي" بصفة عامة هو: تغيير يطرأ على اللفظ، سواء من ناحية الصوت أو الدلالة، ويطرأ كذلك على قواعد اللغة النحوية والصرفية. إذن، فهناك تطور: صوتي، وصرفي، ونحوي، ودلالي .

وترجع أهم ظواهر هذا التطور الدلالي إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: تطور يلحق القواعد المتصلة بوظائف الكلمات وتركيب الجمل وتكوين العبارة؛ كقواعد: الاشتقاق، والصرف، والنحو... وما إلى ذلك. كما حدث في اللغات العامية المتشعبة من اللغة العربية حينما تجردت من علامات الإعراب، وتغيرت فيها قواعد الاشتقاق، واختلفت مناهج تركيب العبارات؛ حيث ينعت المثنى بصيغة الجمع، وتتأخر الإشارة في تركيب الجملة عن المشار إليه.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

النوع الثاني: تطور يلحق الأساليب؛ كما حدث في لغات المحادثة العامية المتشعبة عن العربية؛ إذ اختلفت أساليبها اختلافًا كبيراً عن الأساليب العربية الأولى، وكما حدث للغة الكتابة في عصرنا الحاضر؛ إذ تميزت أساليبها عن أساليب الكتابة القديمة تحت تأثير الترجمة والاحتكاك بالآداب الأجنبية، ورقي التفكير، وزيادة الحاجة إلى الدقة في التعبير عن حقائق العلوم والفلسفة والاجتماع .

النوع الثالث: التطور الذي يلحق معنى الكلمة نفسه؛ كأن يخصص معناها العا م، فلا تطلق إلا على بعض ما كانت تطلق عليه من قبل. أو يعمّم مدلولها الخاص، فتطلق على معنى يشمل معناها الأصلي ومعان أخرى تشترك معه في بعض الصفات. أو تخرج عن معناها القديم، فتطلق على معنى آخر تربطه به علاقة ما، وتصبح حقيقة في هذا المعنى الجديد بعد أن كانت مجازًا فيه، أو تستعمل في معنى غريب كل الغرابة عن معناها الأول[4].

وفي هذا المقال يميل الباحث إلى التحول التغير الدلالي في عملية الترجمة، الذي يطرأ من خلال اختلاف الأساليب التي ترد فيها الكلمة فيعطيها مدلولا جديدا خلاف المدلول السابق، فحينئذ يتحول مدلول هذه الكلمة من جملة إلى أخرى، وهذا الشيء هو السبب في الوقوع في الأخطاء أحيانا إذا ما تأمل المترجم مدلولات هذه الكلمة، وما إلى ذلك.

وقبل الوصول إلى ذكر أسباب وعوامل التطور والتغير الدلالي في اللغة العربية وذكر الأغراض والطرق التي تؤدي إلى ذلك، من المستحسن الوقوف على بعض الخصائص التي تسلكها الألفاظ في عملية التغير الدلالي والتي لا يتم ذلك التطور والتغير إلا من خلالها، ومن أهم هذه الخواص ما يلي[5]:

- إنه يسير ببطء وتدرج، فتغير مدلول الكلمة مثلا لايتم بشكل فجائي سريع بل يستغرق وقتا طويلا، ويحدث عادة في صورة تدريجية، فينتقل من معناه إلى معنى آخر قريب منه، ثم إلى معنى ثالث متصل به، ثم معنى رابع وهكذا.
- إنه يحدث من تلقاء نفسه بطريق آلي لا دخل فيه للإرادة الإنسانية، وتزحزح بعض المفردات عن مدلولاتها الأولى إلى معان جديدة كل ذلك وما إليه حدث من تلقاء نفسه في صورة آلية لا دخل فيه للتواضع أو إرادة المتكلمين.
- إنه جبري الظواهر، لأنه يخضع في سيره لقوانين لا يد لأحد على وقفها أو تعويقها أو تغير ما تؤدي إليه.
- إن الحالة التي تنتقل فيها الدلالة ترتبط غالبا بالحالة التي انتقلت منها بإحدى العلاقتين اللتين يعتمد عليها تداعي المعانيى، وهي علاقتي المجاورة والمشابهة.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

- إن التطور الدلالي في غالب أحواله مقيد بالزمان والمكان، فمعظم ظواهره يقتصر أثرها على بيئة معينة وعصر خاص، ومن العسير العثور على تطور دلالي لحق جميع اللغات الانسانية في صورة واحدة ووقت واحد.
- إنه إذا حدث في بيئة ما ظهر أثره عند جميع الأفراد الذين تشملهم هذه البيئة، فسقوط علامات الاعراب في لغة المحادثة المصرية مثلا لم يفلت من أثره أي فرد من المصريين[6].

أسباب التطور والتغير الدلالي

اللغة نظام للتواصل بين الناس مرتبطة بأحوالهم وظروفهم الاجتماعية والثقافية والعقلية، وهذه الأحوال والظروف لا تسير على وتيرة واحدة. ومتى توفرت الأسباب حدث التغير حسب طرق وأصناف معينة. لذا يجب التفريق بين أسباب التغير الدلالي وطرق التغير الدلالي. فالأسباب هي الظروف المهيأة للتطور والتغير بينما الطرق هي الوسائل والخطوط التي يسلكها التغير.[7] ويقول الدكتور أحمد مختار إن هناك ثلاثة أسباب رئيسية لتغير المعنى، وهي: الأسباب اللغوية، والتاريخية، والاجتماعية، ويعقّب أولمان على ذلك بقوله: "هذه الأنواع الثلاثة مجتمعة تستطيع فيما بينها أن توضح حالات كثيرة من تغير المعنى، ولكنها مع ذلك ليست جامعة بحال من الأحوال"[8].

نظرا لذلك أن هذه الأسباب تنقسم إلى قسمين: أسباب داخلية، وأسباب خارجية.

فالأسباب الداخلية هي التي تحدث في اللغة نفسها تلقائيا كالتبدل الناشئ من كثرة استعمال اللفظ في موضع معيّن وبجوار ألفاظ معيّنة، وأما الخارجية فهي تحدث لبعض الأسباب الخارجية التي تصيب اللغة، كالحياة التاريخية والاجتماعية وغير ذلك[9].

تعريف الترجمة:

الترجمة في اللغة تعني البيان والتوضيح، كأن تقول: ترجم الكلام، أي بينه ووضحه[10].

الترجمة اصطلاحاً: هي نقل المعارف والعلوم من لغة إلى أخرى، مثلا من الفارسية إلى العربية، ومن الإنجليزية إلى العربية وغير ذلك[11].

وقد اهتم العرب بفن الترجمة وعرفوه منذ القرون الأولى، حيث نقلوا كثيراً من العلوم الهندية والفارسية والإغريقية وغيرها إلى العربية، كما اشتهرت

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

هـذه الحركـة في عهـد المنصـور، وبلغـت أوجهـا في عهـدي الرشـيد والمـأمون بـدار الحكمة[12].

أقسام الترجمة:

وتنقسم الترجمة إلى نوعين، وهما الترجمة الحرفية، والترجمة الحرة.

أمـا الترجمـة الحرفيـة فهـي التـي يـتم فيهـا نقـل نـص مـن لغـة إلى أخـرى نقـلا حرفيـا، بمـا في ذلـك ترجمـة المصـطلحات، ولهـذا كـثرت التراكيـب المولّـدة في العربيـة، ومـع أن الترجمـة الحرفيـة تـدل عـلى الأمانـة العلميـة إلا أنهـا تبعِـد المعنى أحياناً.

أمـا الترجمـة الحـرة، فهـي التـي يتصرـف فيهـا المـترجم ويحتـاج إلى إدراك المعنى الأجنبي وصبه بقالب آخر مناسب للعربية[13].

وتنقسم عملية الترجمة أيضاً إلى تتبعية، وفورية.

فالترجمـة التتبعيـة: هـي التـي يسـتمع فيهـا المـترجم للمتحـدث، وبعـد أن يصـمت المتحـدث، يبـدأ المـترجم بإعـادة مـا قالـه المحـدث باللغـة المـترجم لهـا، وعـادة يسـتخدم هـذا النـوع مـن الترجمـة في المقـابلات بـين رؤسـاء الـدول وكبـار المسؤولين[14].

أمـا الترجمـة الفوريـة، هـي ترجمـة حـديث بعـض النـاس بحيـث يضـع المـترجم سـمّاعة يسـتمع مـن خلالهـا للمتحـدث وفي نفـس الوقـت يـترجم إلى اللغـة الأخـرى، ويعـدّ هـذا النـوع أصـعب أنـواع الترجمـة عـلى الإطـلاق حيـث أنـه لا يسـتحمل الأخطـاء أو التفكـير ولا بـد مـن أن يكـون المـترجم متقنـا لكلتـا اللغتـين، ويسـتخدم هـذا النـوع مـن الترجمـة في الـبرامج التلفيزيونيـة المبـاشرة التي يستضاف فيها أجانب كما نشاهد عادة في قناة الجزيرة أو العربية[15].

أنواع الترجمة:

- الترجمـة ضـمن اللغـة الواحـدة: وتعنـي هـذه الترجمـة أساسـا إعـادة صـياغة مفـردات رسـالة في إطـار نفـس اللغـة. ووفقـاً لهـذه العمليـة، يمكـن ترجمـة الإشـارات اللفظيـة بواسـطة إشـارات أخـرى في نفـس اللغـة، وهـي تعتـبر عمليـة أساسـية نحـو وضـع نظريـة وافيـة للمعنـى، مثـل عمليـات تفسير القرآن الكريم.
- الترجمـة مـن لغـة إلى أخـرى: وتعنـي هـذه الترجمـة الإشـارات اللفظيـة لإحـدى اللغـات عـن طريـق الإشـارات اللفظيـة للغـة أخـرى. ومـا يهـم في

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

هذا النوع من الترجمة ليس مجرد مقارنة الكلمات ببعضها فحسب، بل تكافؤ رموز كلتا اللغتين وترتيبها. أي يجب معرفة معنى التعبير بأكمله. (وهذا النوع هو المقصود في هذه الدراسة)

- الترجمة من علامة إلى أخرى: وتعني هذه الترجمة نقل رسالة من نوع معين من النظم الرمزية إلى نوع آخر دون أن تصاحبها إشارات لفظية، وبحيث يفهمها الجميع. ففي البحرية الأمريكية على سبيل المثال، يمكن تحويل رسالة لفظية إلى رسالة يتم إبلاغها بالأعلام، عن طريق رفع الأعلام المناسبة[16].

مشاكل وصعوبات المترجم:

أدرك علماء اللغة قديما وحديثا أن المترجم لا يجوز له أن ينقل كتابا من لغة إلى أخرى إذا لم يكن متمكنا من اللغة الثانية تمكنه من اللغة الأولى، حتى يستطيع أن يصب الألفاظ على قدر المعاني.

ويجمع دارسوا الترجمة وممارسوها على أن من أعظم المشاكل في عملية الترجمة بين لغتين هي محاولة إيجاد لفظ ما في لغة ما مطابق للفظ آخر في لغة أخرى، أو عجزه في توصيل المعنى الدقيق لأية مفردة في النص الذي يريد نقله إلى لغة أخرى، وترجع هذه المشكلة إلى عدة عوامل، من أهمها:

- إن كل لغة تحمل في طياتها العديد من المفردات التي تختلف في معانيها اختلافاً طفيفا عن بعضها البعض. ويقول الكثير من علماء اللغة بأنه لو لم يختلف المرادف (أ) عن المرادف (ب) لما وجد الاختلاف في نفس شكل الكلمة ولا هيئتها.
- اختلاف المجال الدلالي للفظين يبدوان مترادفين في اللغتين، وذلك إما بتوسع مدلول الكلمة في لغة ما، أو استخدام الكلمة في أكثر من معنى في لغة، وفي معنى واحد في اللغة الأخرى.
- اختلاف التوزيع السياقي لكلمتين تبدوان مترادفتين في اللغتين في معناهما العام، ولكنهما يختلفان في تطبيقات الاستعمال، أو في السياقات اللغوية التي يرادان فيها.
- الاستخدامات المجازية للألفاظ والتعبيرات، فإن الترجمة لأي استخدام مجازي لا يصح أن تكون حرفية, وإلا بعد المعجم عن روح اللغة

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

- اختلاف التصنيفات الجزئية، فهو أمر طبيعي في كل اللغات، ولكنها تختلف في عملية انتقاء الأصوات التي توظفها نتيجة لاختلافها في تحديد أماكن إنتاجها.
- اختلاف المألوفات الثقافية والاجتماعية. هناك من المعاني ما يعكس عادات أو مألوفات اجتماعية في بيئة ما فتعبر عنها تلك البيئة بكلمات في اللغة، في حين أن إيجاد مقابل لها في اللغة الأخرى قد يكون صعبا، أو مستحيلا، أو غير مطابق.
- وأن كل لغة لا بد وأنها تنتمي إلى ثقافة معينة، وبالتالي، فإن المترجم قد ينقل الكلمة إلى لغة أخرى ولكنه لن يستطيع أن ينقل ثقافة هذه الكلمة بشكل فعال بحيث ينقل تصور صاحب الكلمة الأصلية إلى اللغة المستهدفة في الترجمة. وقد تؤدي تلك الاختلافات اللغوية (أو حتى اللهجية) على مستوى المفردة إلى إشكاليات كبيرة[17].
- إن كل لغة ذات طابع خاص في تركيب الجملة وترتيب مفرداتها (أي، القواعد) فمثلا، اللغة العربية تحمل في طياتها الجملة الاسمية والجملة الفعلية، بينما لا توجد الجملة الفعلية في اللغة الإنجليزية على سبيل المثال، فكل الجمل الإنجليزية هي جمل اسمية فهي تبدأ بفاعل وليس بفعل، وبالتالي فإن اختلاف التراكيب القواعدية للغات يجعل من مشكلات الترجمة عدم وجود مقاييس واضحة لنقل التراكيب، هذا بعد النقل الناجح للكلمة واختيار المرادف المتاسب ذو المعنى القريب للكلمة، والتي يجب أيضاً أن تتحلى بثقافة اللغة الهدف حتى يصل المعنى صحيحا دقيقا وسليما من الثقافة المصدر لعملية الترجمة[18].

هذه وغيرها من المشكلات والصعوبات هي التي يواجهها المترجم أثناء عملية الترجمة، فإذا استطاع التخلّص منها استطاع أداء عمله على الوجه الأكمل والمعنى الأتم، ومتى ما كان عكس ذلك يكون أداءه للمعنى ناقصا.

نماذج لبعض المصطلحات التي يصعب ترجمتها:

كانت المهمة الأولى للمترجم أن يحدد معنى الكلمة قبل الشروع في عملية الترجمة، وذلك لأن المفردات يختلف معانيها ويتحول مدلولها باختلاف سياقها في الجملة، فدلالة الكلمة قد تنتقل من مدلولها إلى مدلول آخر نظرا للمجاورة والتركيب، وإليك نماذج لبعض المفردات التي يصعب

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

تحديد معناها باختلاف سياقها كما أوردها الدكتور محمد عناني في كتابه مرشد المترجم:

كلمة: **Poor** الإنجليزية

هذه الكلمة هي من الكلمات التي تحدث نوعا من التحولات الدلالية أثناء ترجمتها، و هذا التحول يحدث عادة من خلال تلوّن السياق التي تقع فيها الكلمة، حيث تأتي في سياقات متنوعة ومختلفة، مثل:

Poor man تعني: محتاج -ماديا- فقير.

Poor boy تأتي بمعنى: استحقاق الشفقة.

Poor box تعني: صندوق الصدقات.

Poor opinion تعني: فكرة تافهة أو متواضعة.

Poor health تعني: صحة منحرفة، أو مريضة.[19]

فاختلاف الدلالة في هذه الكلمة إنما هو ناتج من اختلاف السياق الذي وردت فيه الكلمة. وهناك نماذج كثيرة لمثل هذه التحولات الدلالية في الترجمة، أشار إليها عناني في كتابه مرشد المترجم، وسنتطرق في هذا المقال إلى بعض من هذه النماذج:

كلمة: Practice/Practise

هذه الكلمة من الكلمات التي تحدث نوعا من الاستعصاء أثناء ترجمتها، وهذا الاستعصاء يحدث عادة من خلال تلون السياقات التي تقع فيها الكلمة، فالكلمة الأولى اسم والثانية صفة، فنظراً لذلك تولّد عدة معاني مترادفة لهذه الكلمة، وأما معناها العام فهو الفعل أو العمل أو الأداء، وقد تأتي بمعان أخرى غير هذا، ومن معانيها:

- وردت كلمة Practice/Practise أصلا في اللغة العربية بمعنى الممارسة، التي يعود أصلها إلى مَرَسَ يمرس، بمعنى النقع في الماء أو المسح أو المص، والتمرس بمعنى التعرض للأحداث، أو التدرب على أشياء بعينها[20].
- أما المعنى للكلمة عندما تكون اسما Practice فتعني الواقع الفعلي أو العملي، كما جاءت في هذ المثال:

The idea of total equality is attractive, no doubt, but it cannot be put into practice.

لا شك في جاذبيه فكرة المساواة التامة، ولكن تطبيقها محال.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

ومثال آخر:

The plan appealed to the committee members without exception, though they knew it could never in practice.

حظيت الخطة بالقبول لدى جميع أعضاء اللجنة دون استثناء، ولو أنهم يدركون استحالة نجاحها عمليا.

The Practice of administrating justice involves more than legal expertise: above all it requires a basic knowledge of human nature.

إن إقامة العدل لا تتطلب الخبرة القانونية وحدها، بل تشترط المعرفة الأساسية بالطبيعة البشرية قبل كل شيء.[21]

- ويقتضي عند استخدام كلمة practice أن تقترن ببعض الأدوات وهي حرفي in وto كما ظهر ذلك في المثال السابق ومن ثم فهي تحذف في الترجمة.

كلمة: **Promote**

من الكلمات التي يختلف معناها ويتلون باختلاف تلون السياق كلمة: Promote

والمعنى الحرفي لهذه الكلمة في العربية يعني: يدفع قدما، أو يرقى، وهذا الفعل له استخداماته الأصلية في الوظائف والجيش والمدرسة، ومن دلالات الكلمة عند تلون السياق ما يلي:

- جاءت ترجمة الكلمة بمعنى الترقية كما في هذه العبارة:

He was promoted Sergeants.

أي رقى رتبة الرقيب.

- وجاءت ترجمتها بمعنى إنشاء الشيء كما في هذه العبارة:

He has been trying to promote a new business company.

ما زال يحاول إنشاء شركة تجارية جديدة.

- وقد وردت الكلمة فعلا وترجمت بمعنى: العمل على إرساء الشيء أو إحلاله كما في هذه العبارة:

Her first duty as chairperson, she behind, was to promote good feeling between the two parties who had long fought a futile ideological battle.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

كانت تعتقد أن أولى واجباتها الرئاسية هو العمل على إحلال المشاعر الطيبة بين الطرفين اللّذين طال انخراطهما في معركة أيديولوجية لا طائل من وراءها.

- وتأتي ترجمة الكلمة أيضا بمعنى التشجيع والترويج كما في هذه العبارة:

He wants to promote mutual trust and understanding.

أي: يريد العمل على غرس الثقة المتبادلة والتفاهم.[22]

نستنتج من خلال ما سبق أن المعنى العام لكلمة Promote يعني: يدفع قدما، أو يرقى، ولكنها في هذه العبارات وردت بدلالات مختلفة، حيث وردت بمعنى الترقية، وإنشاء الشيئ، وإرساء الشيء، كما تأتي بمعنى التشجيع والترويج، وهذه الدلالات كلها يتم تحديدها من خلال السياق الذي وردت فيه الكلمة.

كلمتي: **Reliability/Reliable**

هذه الكلمات من الكلمات التي يستعصى معناها ويتعدد مدلولها ويختلط أثناء الترجمة بمدلول بعض المفردات الأخرى كـ dependable وtrustworthy وكلمة trust وغيرها، حيث كلها تعني في الظاهر الوثوق بالشخص أو الاعتماد عليه، فالمترجم غير الدقيق لا يستطيع التفريق بينها إلا بمعرفة السياقات اللغوية[23].

فكلمة reliable في معناها العام تعني: "الذي يمكن الاعتماد عليه، أو الوثوق به" كما جاء في هذه العبارات:

As far as the housing statistics are concerned, the report is absolutely reliable.

ترجمة هذه العبارة: يتضمن التقرير بيانات إحصائية عن الإسكان يمكن الوثوق بها بصورة مطلقة/مطلقة الصحة.

ولكن هذا المعنى للكلمة يتغير ويتلون بتلون السياق الذي ترد فيه الكلمة، ومن دلالات الكلمة التي يقف عليها المترجم ما يلي:

- فقد يأتي معنى الكلمة حين تطلق صفة على شيء مجسدا أو ما أشبه ذلك فتعني "الدقة، أو القدرة على العمل" كما في هذه العباة:

مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، "مالم" ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

He bought himself a set of reliable tools for the job: using the old ones in plumbing can be hazardous, he thought, and can even block his chances of success.

اشترى طقما جديدا من الأدوات المتينة خصوصا لهذه المهمة، إذ قال في نفسه إن استعمال الأدوات القديمة في السباكة محفوف بالمخاطر، وربما عاق فرصته في النجاح.

وإليك نموذجا آخر:

Believe me; you'll need a reliable stop-watch for the race: a fraction of a second may not be so infinitesimal.

ثق فيما أقول! لا بد لك من ساعة قياس دقيقة لاستعمالها في هذا السباق، فأجزاء الثواني ليست صغيرة إلى الحد الذي تتصوره.

- وتأتي ترجمة الكلمة بمعنى الاطمئنان أو النهوض بالعمل عندما تطلق صفة على الأشخاص كما وردت في هذه العبارة:

His success may be attributed to the fact that he has reliable assistants- not the highest qualified but capable and hardworking.

يمكننا أن نعزو نجاحه إلى مساعديه الأكفاء؛ فهم لا يحملون أعلى المؤهلات، ولكنهم يتمتعون بالقدرة على أداء العمل والاجتهاد فيه.

- كما يشير ترجمة الكلمة إلى معنى: أداء الشيء أو الشخص، لا إلى صفاته فحينئذ يتفق معناها مع Dependable كما جاء في هذا المثال:

This is a reliable book, not only in items of the verification of data but also because it is up-to-date.

هذا كتاب يعتمد عليه، ليس فقط من حيث التحقق من صحة البيانات الواردة فيه، بل أيضا لأنها حديثة.

وفي مثال آخر:

This it is a dependable book: it is comprehensive, commonsensical, and totally free of prejudice.

هذا كتاب يعتمد عليه، فهو شامل ومنطقي، وبريء تماما من أي تحيز أو تعصب[24].

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

نستنتج من خلال ما سبق أن مدلول هذه الكلمة يتحول من معنى إلى معنى أخر، ولا يفهم ذلك إلا من خلال فهم السياق.

كلمة: **Typical**

من الكلمات التي يستعصي معناها ويتلون أثناء الترجمة كلمة "Typical" وهي صفة من اسم شهير "Type" فتختلف ترجمتها باختلاف السياق فقط لا باختلاف المبحث العلمي والعصر الذي تستخدم فيه. وقد يترجمها البعض بمعنى "النوع" وهذا ما يجعل معناها يشترك مع معاني كلمات أخرى مثل: Kind وsort وgenre وغير ذلك. إلا البعض منهم من يفضل ترجمتها بكلمة "نمط" وهي لا تعني في العربية أصلا إلا النوع والشكل أو التصميم، أو النسق أو غير ذلك من المعاني والدلالات التي تشير إليها الكلمة[25].

- فقد جاءت ترجمة هذه الكلمة بمعنى النموذج أو المثال كما ورد في هذه الجمل:

Abraham Lincoln was a fine type of American patriotism/of the American patriot.

كان أبرهام لنكُنْ مثالا رائعا على الوطنية الأمريكية/للوطن الأمريكي.

He said that the girl was too skinny and walked with a swagger-simply not this type, he said.

قال إن الفتاة أنحف مما ينبغي، وإنها تختال في مشيها- وإنها، وباختصار، ليست المثال الذي يرنو إليه.

- وقد وردت ترجمة الكلمة بمعنى صفة خاصية أو الدأب الذي يتميز به الإنسان كما جاء في هذه العبارة:

After the robbery he and his fellows typically went to the pub for a drink.

اتجه بعد السرقة، كدأبه والذين معه، إلى الحانة ليشرب الخمر.

ومكمن صعوبة هذه الكلمة أنه لا يمكن أن يشتق منها صفة فتقول مثالي من مثال، وإلا اختلط المعنى بكلمة Ideal ولا نموذجي وإلا اختلط المعنى بكلمة model التي تستخدم اسما وصفة[26].

كلمة: **Vulnerable/Vulnerability**

هذه الكلمة من الكلمات التي ترفض ويستعصي معناها للإنقياد ومعادلته بكلمة واحدة في العربية، فمعناها الأصلي في الصفة هو أن يكون الشيء أو

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

الشخص معرضا للضرر أو الإصابة بسبب ضعف فيه، وهي تتضمن معنيين إيجابا وسلبا، أما الإيجابي فهو الذي يستطيع أن يَجرح، وأما السلبي فهو الذي يمكن أن يُجرح، إلا أن الكلمة لا تقتصر على هذا المعنى وحده، بل تحمل معاني أخرى، كما جاءت في هذه العبارة[27]:

In the climate of lawlessness following the invasion, the marauders went for hospitals and hospices where the vulnerable offered no resistance, and made away with everything of value.

ترجمة الجملة: في جو الفوضى وغياب القانون، الذي أعقب الغزو، انقض اللصوص على المستشفيات ودور إيواء العجزة، حيث لا طاقة لنزلائها المستضعفين بالمقاومة، ونهبوا كل ما قيمة.

Bandits in that area did not confine themselves to robbing the vulnerable: even heavily caravans were stopped, searched and plundered.

ترجمة العبارة: لم يقتصر قطاع الطرق في تلك المنطقة على سرقة الضعفاء أو العزل، بل كانوا يوقفون القوافل المدججة بالسلاح ويفتشونها وينهبونها.

ففي هذه الجمل كلها أفادت الكلمة معنى الضعف الذي يرجع إلى المرض أوالعجز الجسدي بسبب التقدم في السن، أو عدم القدرة على الدفاع عن النفس، أو ما شابه ذلك.

ومن استعمالات هذه الكلمة أنها تستعمل مع الحرف to للدلالة على التعرض للتأثر بشيء أو بعامل من العوامل، وهذا معنى لا يقابل الضعف مقابلة صريحة، بل يلمح إلماحا كما جاء في هذا المثال:

His argument seems impregnable, but it is vulnerable to criticism in items of racial bias.

حجته قوية فيما يبدو [حتى لتستعصي على النفض] لكننا نستطيع أن ننتقدها من حيث انحيازها العرقي.

فالكلمة هنا تعني open to

Shanty town folks are most vulnerable to epidemics, especially as they share water supplies and food sources.

ترجمة الجملة: أشد الناس عرضة للإصابة بالأوبئة هم سكان مدن الصفيح (العشش)، خصوصا لأن مواردهم المائية ومصادرهم الغذائية مشتركة.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

أما الاسم من هذه الصفة vulnerability فإنه قد يحمل أيا من الدلالات السابقة، فإذا اقتصر ترجمة اللفظ على الضعف فربما كان السياق يقتضي كلمة أخرى، وإذا قلنا إنه يعني التعرض للتأثير أو للتأثر فقد يكون المعنى مختلفا بعض الشيء، فلذلك لا بد من اللجوء إلى التحويل إلى معاني أخرى[28].

كلمة: **well-being**

يقول الدكتور محمد عناني: إن كان لكلمة أن تحوز قصب السبق في مضمار الغموض، فازت هذه الكلمة وتفوقت على جميع المنافسين، ومصدر الغموض هو المعنى العام.

وقد أورد تعريفها صاحب معجم أكسفود الكبير بقوله:

The state of being or doing well in life; happy, healthy or prosperous condition; welfare.

وهذا التعريف ترجم إلى:

حالة النجاح في الحياة أو الإحساس بذلك، حالة السعادة أو الصحة أو الرخاء، الازدهار. ومعنى well being هو أن يكون الإنسان في صحة جيدة، وهو التعبير الذي شاع في المحادثة اليومية. وحسن الكرمي في ترجمته لهذه الكلمة ترجمها إلى وضع "حسن الحال".

- وجاء معنى well doing الذي بمعنى well-being بمعنى النجاح أو الفلاح[29].
- ويأتي معنى الكلمة بمعنى الإحساس بالسرور والبهجة الغامرة كما جاء في هذه العبارة:

When he heared the news, he was overcome by a sense of well-being, rarely experienced since he joined the firm.

عندما سمع النبأ غلبه إحساس بالنشوة ندر أن خامره منذ أن التحق بالشركة.

The minister said that the project was socio-economic, with the accent on the "socio" bit that is, aimed at the achievement of well-being even for the poorest of the poor.

قال الوزير إن المشروع اجتماعي واقتصادي معا، وهو يركز على الجانب الاجتماعي، بمعنى أنه يهدف إلى تحقيق السعادة للجميع، حتى لأفقر الفقراء[30].

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

وقد جاءت ترجمتها بمعنى الرفاهية والترف، إلا أن كثيرا من المترجمين رفضوا ذلك. فهذه التغيرات والتحولات لدلالة الكلمة لا يستطيع المترجم تحديدها إلا من خلال فهم السياقات التي ترد فيها الكلمات.

فمجمل القول: إن الكلمات يتغير ويتحول مدلولها من معنى إلى آخر، ولا يمكن تحديد ذلك إلا من خلال فهم النصوص وسياقاتها فهما دقيقا.

الخاتمة:

إن عملية الترجمة هي نقل المعارف والثقافات من لغة إلى أخرى، وتعتبر عاملا من عوامل تنمية اللغة وتطورها حيث يتم من خلالها إثراء اللغة بمفردات ومعلومات لم تكن تعهدها اللغة من قبل، وهي عملية تحتاج إلى عناية وجهد، وعلى المترجم أن يكون ملمّا بثقافة وذخيرة واسعة تؤهله للقيام بواجباته وحفظا لآداب الأمم الأخرى، ويتبين من خلال ما سبق أن مدلول المفردات قد يتحول من لغة إلى أخرى، وقد يتوسع مدلول الكلمة ويتعدد ليشمل دلالات متنوعة نظراً للسياقات التي ترد فيها الكلمة، مما يجعل معناها يتغير ويتحول إلى مدلول آخر. ولا يستطيع المترجم الإلمام بذلك إلا إذا كان ملما بسياق التعبير في اللغة التي يترجم منها واللغة التي يترجم إليها حتى يتم التوافق بين العبارتين.

وقد توصلت المقالة إلى النتائج التالية:

- إن التحول الدلالي أمر طبيعي في اللغات.
- وإن الأسلوب والسياق له دور مهم في تحديد معنى الكلمة.
- وإن الترجمة عملية صعبة تحتاج إلى فهم أساليب وسياق جمل كلتي اللغتين لتجنب الوقوع في الخطإ عند الترجمة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

باسنت سوزان، **دراسات الترجمة**، ترجمة د. فؤاد عبد اللطيف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012م

التونجي، محمد. **المعجم المفصل في الأدب**، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1999م.

الجبوري، عبدالكريم راضي، **سبيلك إلى فن الترجمة**، ط: 1 دار الهلال، لبنان.

الجوهري، اسماعيل بن حماد. **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين بيروت لبنان، 1990م.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

ديداوي، محمد، الترجمة والتواصل دراسات تحليلة عملية لإشكالية الإصطلاح ودور المترجم، ط: 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.
سعيدة كحيل، **تعليمية الترجمة**، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004م.
الضامن، حاتم صالح. **فقه اللغة**. الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007م.
عمر، أحمد مختار. **علم الدلالة**. الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.
عهد شوكت سبول، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، بحث مقدم لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب، في كلية العلوم واللغة في الجامعة الأمريكية في بيروت، 2005م.
الفيروز أباد، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي. **القاموس المحيط**. الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. 1983م
المبارك، محمد. **فقه اللغة وخصائص العربية**، الطبعة الثانية، دار الفكر للطباعة والنشر، 1964م.
محمد عناني، **مرشد المترجم**، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العلمية للنشر – لونجمان مصر، 2005م.
مجمع اللغة العربية، **المعجم الوجيز**، ص: 84، 1994م، مصر.
ابن منظور، جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**. المجلد الثاني، الطبعة الأولى، دار المعارف القاهرة، 1330هـ.
وافي، علي عبد الواحد. **علم اللغة**، الطبعة التاسعة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر 2004م.
_____ **فقه اللغة**، الطبعة الثانية، شركة نهضة مصر، للطباعة والنشر، 2004م.

الهوامش:

[1] - الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية**. المجلد الرابع، ط: 4 دار العلم للملايين، بيروت لبنان.1990م. ص: 1680
[2] - سورة الكهف، الآية: 108
[3] - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، المجلد: 2 دارالمعارف القاهرة، ص: 1056
[4] - وافي، علي عبد الواحد. **علم اللغة**، الطبعة التاسعة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004م، ص: 313 وما بعدها
[5] - وافي، **المرجع السابق**، ص: 314 حاتم صالح. **فقه اللغة**. الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007م، ص: 153
[6] - وافي، **المرجع السابق**، ص: 314 - 317 وحاتم الضامن، **المرجع السابق**، ص: 153 وما بعدها
[7] - فريد حيدر، **علم الدلالة**، 87-97
[8] - أحمد عمر مختار، **علم الدلالة**. الطبعة الخامسة، عالم الكتب، القاهرة، 1975م، ص: 237

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

[9] - المبارك، محمد. **فقه اللغة وخصائص العربية**، الطبعة الثانية، دار الفكر للطباعة والنشر، 1964م ، ص: 212 - 215

[10] - ابن منظور، **المرجع السابق**، ص: 652

[11] - سعيدة كحيل، **تعليمية الترجمة**، دراسة تحليلية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص:21

[12] - التونجي، محمد. **المعجم المفصل في الأدب**، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1999م. ص: 666

[13] - الجبوري، عبدالكريم راضي، **سبيلك إلى فن الترجمة**، دار الهلال، لبنان، ص: 68

[14] - الجبوري، **المرجع السابق**، والصفحة

[15] - الجبوري، **المرجع السابق**، ص: 68

[16] - ديداوي، محمد، **الترجمة والتواصل**،دراسات تحليلة عملية لإشكالية الإصطلاح ودور المترجم، ط: 1 المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م ص: 83

[17] - أحمد مختار، **مرجع سابق**، ص: 251

[18] - أحمد مختار، **المرجع السابق**، ص: 251 وما بعدها وباسنت سوزان، **دراسات الترجمة**، ترجمة د. فؤاد عبد اللطيف، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012م ص:37

[19] - مختار، **علم الدلالة**، 1975م، ص: 254 وما بعدها

[20] - عناني محمد، **مرشد المترجم**، الطبعة الثالثة، الشركة المصرية العلمية للنشر – لونجمان مصر، 2005م ص: 151

[21] - عناني محمد، مرشد المترجم، ص: 152 وما بعدها

[22] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 159 - 161

[23] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 165

[24] - عناني محمد، مرشد المترجم، ص: 166- 168

[25] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 175

[26] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 177 - 181

[27] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 191

[28] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 196 وما بعدها

[29] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 199 وما بعدها

[30] - عناني محمد، المرجع السابق، ص: 206

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

الخروج عن القياس وتوجيهات نحوية: دراسة نماذجية في القرآن الكريم

إعداد:

الدكتور تجاني محمد شريف المحاض

قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري (UNIMAID)

tijanisalafi321@gmail.com / 07036958816

ومحمود محمد إبراهيم

قسم الدراسات الإسلامية، جامعة ولاية برنو(BOSU)

Mahmudmuhammad074@gmail.com / 08030864555

الملخص

تتناول هذه المقالة مسألة الخروج عن القياس النحوي في بعض الآيات القرآنية ، حيث أثار مما ورد بعض التراكيب القرآنية تساؤلات عند النحاة لمخالفتها القياس الشائع في قواعدهم ، ويعرض البحث أبرز هذه المواضع مثل : الخروج على المشهور في الإعراب أو الصياغة ، ثم ئ توجيهات العلماء في التعامل معها إذ يرى بعضهم أن القرآن حجة يقاس عليه لا يقاس هو على غيره ، بينما اجتهد آخرون في تأويل تلك المواضع وفق الأساليب العربية المعروفة ، وتنتهي المقالة إلى أن هذه المخالفات إنما تعكس سعة العربية وثراءها ، وأن توجيهات العلماء جاءت لتؤكد أن القرآن الكريم محفوظ من الخطأ، وأنه جاء على أفصح وجوه العربية وإن خالف القياس النحوي المعتاد.

Abstract

This research addresses the issue of grammatical analogy(QIYAS) in certain Quranic verses, where some constructions appear to deviate from the standard grammatical rules established by Arab linguistics. It discusses notable example of research cases and examines the scholars 'explanations, noting that some considered the Quran itself a linguistics authority that sets the standard, while others offered interpretive justifications based on the diversity of Arabic usage. The study concludes that these issues highlight the richness and flexibility of the Arabic language, and that scholars' approaches confirm the Quran's perfection and its conformity to the most eloquent expressions of Arabic, even when it departs from common grammatical analogy.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، وجعل فيه من دقائق الأسلوب وبدائع التركيب ما أعجز العرب وهم أرباب الفصاحة والبيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، أفصح العرب لسانا، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

يُعَدّ النحو العربي أحد أهمّ العلوم التي نشأت في الحضارة الإسلامية خدمةً للقرآن الكريم وصيانةً للسان العربي من اللحن والخطأ. وقد تميز هذا العلم بمباحثه الدقيقة وقواعده المحكمة التي أسهمت في ضبط النصوص الشرعية، وفهم دلالاتها على الوجه الصحيح. ومن بين تلك المباحث يبرز القياس النحوي الذي يُعَدّ من الركائز الأساسية في استنباط القواعد وإقامة البنية النحوية على أساس منهجي قائم على المماثلة بين الفروع والأصول. ومع أنّ القياس النحوي أداة منهجية مهمة في صناعة القاعدة، إلا أنّ تطبيقه على النص القرآني أثار العديد من الإشكالات النحوية التي شغلت أذهان الدارسين قديماً وحديثاً. فقد ورد في بعض الآيات ما يبدو مخالفاً للقياس المشهور عند النحاة، الأمر الذي دفع العلماء إلى البحث عن وجوه من التوجيه والإعراب ترفع هذا التعارض، وتُظهر انسجام النص القرآني مع أصول العربية وقوانينها. إنّ دراسة هذه الإشكالات النحوية في ضوء القياس تكتسب أهمية مزدوجة؛ فهي من جهة تكشف عن مرونة القاعدة النحوية وقدرتها على استيعاب النص القرآني، ومن جهة أخرى تؤكد أنّ النص الإلهي هو المرجع الأعلى الذي يُهذِّب القاعدة ويصوِّب مسارها. ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتُبرز نماذج من الآيات التي أثيرت حولها إشكالات نحوية، مع بيان أوجه التوجيه التي قدّمها النحاة والمفسرون، وبيان أثر القياس في معالجة تلك الإشكالات. ويهدف هذا البحث إلى تحقيق ما يلي:

1. بيان مفهوم القياس النحوي وأبعاده النظرية والتطبيقية.
2. الكشف عن أهم الإشكالات النحوية في بعض الآيات القرآنية.
3. عرض التوجيهات النحوية التي قدّمها العلماء في مواجهة هذه الإشكالات.
4. إبراز العلاقة الوثيقة بين علم النحو وفهم النص القرآني.

وتكمن أهمية هذا الموضوع في أنّه يجمع بين النحو والتفسير، فيعيد الاعتبار إلى دور القاعدة النحوية في فهم مراد الله تعالى، كما يُسهم في ترسيخ الوعي بأنّ اللغة العربية بمرونتها وسعتها قادرة على استيعاب النص القرآني بكل ما فيه من إعجاز وبيان. قسم الباحث هذا البحث إلى مباحث خمسة، وهي كالآتي:

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

المبحث الأول: التعريف بالقياس النحوي بين النظرية والتطبيق

نشأة القياس وتطوره عند النحاة:

نشأ النحو العربي وتطورت تقنياته في القرنين الأول والثاني للهجرة خدمةً للقرآن الكريم وصيانةً للغة العرب. وكان القياس أحد أبرز أساليبهم

مدرسة البصرة: غلب عليها التشدد في استعمال القياس واعتماد القواعد العامة المجردة.

مدرسة الكوفة: اتسعت في اعتماد السماع واللهجات، وأجازت بعض ما رفضه البصريون[1].

وقد تطور المنهج القياسي حتى صار قاعدةً معتمدة في مؤلفات كـ الكتاب لسيبويه والمقتضب للمبرد وغيرهما.

مهام القياس النحوي وأدواته

من أبرز وظائف القياس النحوي وأدواته:

- تحديد علامات الإعراب: مثل تعميم حكم الرفع أو النصب من مواضع معلومة إلى أخرى مشابهة[2].
- التقدير النحوي: تقدير محذوف أو مضاف ليتسق التركيب مع القاعدة[3].
- الاعتماد على السياق: فلا يُطبق القياس إلا إذا وافق الاستعمال العربي المأثور[4].

دور القياس النحوي في فهم النص القرآني

يبرز دور القياس في:

- بيان الاحتمالات الإعرابية عند تعدد وجوه الإعراب[5].
- التوفيق بين القاعدة والأسلوب القرآني الذي قد يُظن أنه مخالف للقاعدة[6].
- حماية النص من اللحن والتحريف عبر ربط القراءات بالاستعمال الصحيح[7].

المبحث الثاني: نماذج من الآيات الخارجة عن القياس النحوي في القرآن الكريم وتوجيهاتها:

شكَّل النص القرآني ميدانًا واسعًا لتطبيق القياس النحوي واختباره؛ إذ واجه النحاة آيات كريمةً بدت في ظاهرها مخالفةً للقاعدة القياسية، فحاولوا توجيهها بما يحفظ للنص قدسيته وللنحو انسجامه الداخلي[8].

المبحث الثالث:

تطبيقات القياس النحوي في توجيه الآيات القرآنية:

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

لم يكن القياس النحوي عند القدماء مجرد أداة نظرية لصياغة القواعد، بل كان وسيلة عملية لتفسير النصوص القرآنية وتوجيهها. ومن خلاله تعامل النحاة مع المواضع التي بدت مخالفةً للقياس أو خارجةً عن المألوف في كلام العرب، فأعملوا فيه النظر العقلي مع مراعاة السماع. وفي هذا المبحث يعرض الباحث جملةً من التطبيقات النحوية التي تُبرز كيفية توظيف القياس في خدمة المعنى القرآني.

- **مسألة إعمال المصدر**

قوله تعالى: ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ﴾[9].

القياس أن ينصب المصدر ما بعده على أنه مفعول به، لكن الآية جاءت بالرفع في "إطعامٌ".

توجيه النحاة:

- جعل بعضهم" إطعامٌ "مبتدأ، وخبره محذوف تقديره" :أو إطعامٌ كائنٌ في يومٍ ذي مسغبة[10]".
- وذهب آخرون إلى أن الرفع جاء على إعمال المصدر عمل الفعل من غير ذكر الناصب[11].

حذف خبر" إنَّ"

قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[12]. الأصل أن تأتي "إن" بخبر ظاهر، لكن في بعض المواضع يحذف الخبر

التوجيه: قال النحاة: الحذف هنا جاء للاختصار، والتقدير: "إنما المومنون إخوة فيما بينهم"

القياس يجيز هذا الحذف إذا دل عليه السياق، وهو من باب الغيجاز العربي[13]

التنازع بين عاملين

قوله تعالى: : ﴿آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا﴾[13]. تقدير الكلام: "آتوني قطراً أفرغ عليه"، فالعاملان "آتوني" و"أفرغ" تنازعا في "قطراً"[14].

التوجيه:

يرى البصريون أن "قطرا" مفعول به ل "آتوني"، وأعملوا الأولى وأضمروا في الثاني[1].

بينما أجاز الكوفيون إعمال الثاني، ف "قطرا" مفعول به لـ "أفرغ" وأضمروا في الثاني[2].

[1] الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ج1، ص.201.

[2] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، دار الكتاب العربي، ج4، ص.318.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

المبحث الرابع:

أثر القياس النحوي في ترجيح التوجيهات المختلفة للآيات القرآنية

- **ترجيح إعمال المبتدأ أو الخبر**

قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً﴾[15].

المسألة:

اختلف النحاة في توجيه "مكاءً وتصديةً"، هل هما خبر "كان" أم مفعولان لفعل محذوف؟

التوجيهات:

- رأي البصريين: جعلوا" مكاءَ وتصديةً "خبراً لـ" كان"، باعتبار أن القياس يقتضي أن يعمل" كان "عملها المعتاد برفع الخبر[16].
- رأي الكوفيين :ذهبوا إلى أن التقدير" إلا يكون صلاتهم مكاءَ وتصديةً"، فجعلوا" مكاءَ وتصديةً "مفعولين لفعل محذوف من باب السماع[17].

أثر القياس في الترجيح:

اعتمد البصريون على القياس بإعمال "كان" على ما يقتضيه أصلها في النحو، فرجّحوا جعل "مكاءً وتصديةً" خبراً لها. أما الكوفيون فآثروا جانب السماع والاحتمال البلاغي. وبذلك يتضح أن القياس كان أداةً لترجيح الوجه البصري على غيره.

ترجيح إعمال الفعل أو المصدر

قوله تعالى: ﴿وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ﴾[18].

المسألة:

اختلف النحاة في إعراب" أن تصوموا"، هل تعمل عمل الفعل فترفع الاسم بعدها فاعلًا، أم تُؤوّل بمصدر يعمل عمل الأسماء؟

التوجيهات:

رأي البصريين:

ذهبوا إلى أن" أن "والفعل في تأويل مصدر، فيكون في محل رفع مبتدأ، وخبره" خير لكم ."اعتمدوا في ذلك على القياس؛ إذ الأصل أن المصدر المؤول من" أن والفعل " يعمل عمل المصدر الصريح[19].

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

رأي الكوفيين:

رأوا أن التقدير" :وصومُكم خير لكم"، أي أنّ الفعل المضارع مع" أن "يقوم مقام الاسم الصريح من باب السماع، فجعلوا العمل للفعل لا للمصدر، واعتبروا أن هذا الوجه أولى لأن فيه محافظة على دلالة الفعل الحية[20].

الخلاصة: فالمصدر المؤول مرفوع مبتدأ عند البصريين، وخبره "خيرلكم" و"أن" مصدرية عندهم. والتقدير: "صيامكم خير لكم".

وعند الكوفيين "أن" مخففة من الثقيلة في تأويل مصدر مرفوع مبتدأ مؤول أو اسم إن. والتقدير: وإن "صيامكم خير لكم".

أثر القياس في الترجيح

رجح البصريون جعل" أن تصوموا "مصدرًا مؤولًا مبتدأ؛ اعتمادًا على قياسه على المصدر الصريح في العمل. بينما الكوفيون رجحوا جانب السماع، معتمدين على قوة الفعل في الدلالة. وبذلك كان القياس عند البصريين هو الأساس في التوجيه، بخلاف الكوفيين الذين آثروا مرونة الاستعمال القرآني.

- **ترجيح إعمال العامل اللفظي أو العامل المعنوي**

قوله تعالى: ﴿إِنْ هَٰذَانِ لَسَاحِرَانِ﴾[21].

المسألة:

موضع الإشكال في هذه الآية الكريمة هو رفع اسم الإشارة" هذان "بعد" إن"، مع أنّ القياس المشهور أن تنصب" إنَّ "الاسم بعدها. فاختلف النحاة: هل نُرجّح جانب القياس فنحملها على إعمال" إن "عملها المعروف (النصب)، أم نعتبر أنّ للعامل المعنوي أثرًا خاصًا يقدّم على اللفظي؟

التوجيهات:

رأي البصريين:

ذهب بعضهم إلى أن" إن "في الآية مخففة من الثقيلة، و"هذان "مبتدأ مرفوع، و"لساحران "خبر المبتدأ .وبهذا لا تعمل" إن "عملها المشهور، بل يُقدَّم العامل المعنوي (الابتداء) (على اللفظي) إنّ. اعتمدوا في ذلك على القياس النحوي الذي يرى أنّ" إنْ "المخففة تخرج عن عملها الأصلي إذا دلت القرينة على المراد.[22]

رأي الكوفيين:

قالوا :إنّ" إنَّ "هنا نُصبت على لغة بني الحرث بن كعب، إذ يقلبون الألف في المثنى ياءً في حالة النصب والجر فقط، ويبقونها في حالة الرفع. وعلى ذلك يكون

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

"هذان "منصوبًا لفظًا لكنه جاء موافقًا للغة قبيلة مخصوصة، فبقي العمل لفظيًا مع مراعاة اختلاف اللغات[23].

أثر القياس في الترجيح:

اعتمد البصريون على القياس في تقرير أنّ" إن" قد تُخفّف ولا تعمل، وبهذا يُرجّح العامل المعنوي الابتداء على اللفظي. أما الكوفيون فرجّحوا بقاء عمل" إن " مع ردّ الظاهرة إلى اختلاف اللغات العربية، مستندين إلى السماع أكثر من القياس

المبحث الخامس:

رجيح إعمال العامل القوي أو العامل الضعيف

قوله تعالى :﴿إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[24] .

المسألة:

موضع الإشكال في هذه الآية هو في إعراب" إلّا ملكٌ كريمٌ ."فـ"إنْ "النافية تقتضي أن يكون بعدها مستثنى بـ"إلّا"، أي" ما هذا إلا ملكًا كريمًا "بالنصب على الاستثناء، لكن ورد في الآية بالرفع" ملكٌ كريمٌ ."فاختلف النحاة: هل نرجّح جانب العامل القوي (الاستثناء الذي يقتضي النصب)، أم العامل الضعيف (الابتداء الذي يقتضي الرفع)؟.

التوجيهات:

رأي البصريين: ذهبوا إلى أن" إلّا "هنا بمعنى" ليس "أو" ما"، وما بعدها خبر لمبتدأ محذوف، والتقدير" :ما هذا إلا هو ملكٌ كريمٌ ."فالعامل هو الابتداء، وهو معنوي، ورُجّح على العامل اللفظي (الاستثناء).[25]

رأي الكوفيين: قالوا" :ملكٌ "مرفوع على أنه خبر لـ"هذا"، و"إلّا "أداة حصر لا عمل لها، فكأن التقدير" :إنْ هذا ملكٌ كريمٌ"، فجاء الرفع على الأصل، من غير تأويل بحذف أو تقدير كثير.[26]

أثر القياس في الترجيح:

اعتمد البصريون على القياس الذي يُرجّح تقديم العامل المعنوي (الابتداء) على العامل اللفظي (الاستثناء) في مثل هذه المواضع، مستشهدين بمطرد القياس في باب الحصر. بينما الكوفيون رجّحوا بقاء التركيب على أصله، معتمدين على التخفيف في التقدير، وجعلوا" إلّا" أداة حصر لا غير.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

الخاتمة

بعد هذا العرض يتضح للباحث أنَّ القياس النحوي لم يكن مجرد أداة شكلية في الدرس العربي، بل كان وسيلة أصيلة لفهم النصوص القرآنية وتوجيه ما قد يبدو فيها من إشكالات نحوية. وقد بيّن البحث أنَّ كثيراً من المواضع القرآنية التي ثار حولها خلاف بين النحاة لم يكن منشؤها قصوراً في البيان القرآني، وإنما مردّها إلى اختلاف المناهج والمدارس في توظيف القياس وضبط حدوده.

كما ظهر من خلال الدراسة أنَّ البلاغة القرآنية تسهم بدور جوهري في ترجيح بعض الأوجه النحوية على غيرها، إذ قد يَغلب الجانب البلاغي في توجيه التركيب على مقتضى القياس الصارم، ليكشف عن دِقة الأسلوب القرآني وانسجامه مع مقاصد المعنى . ومن ثمّ، فإن الجمع بين النظر النحوي والاعتبار البلاغي يقدّم صورة أعمق لفهم النص، ويبرز إعجازه في مستويات متعددة.

وبناء على ذلك، يمكن القول إنَّ معالجة الإشكال النحوي في الآيات القرآنية لا يكتمل إلا بدمج المنهج النحوي القائم على القياس مع المنهج البلاغي القائم على أسرار التعبير، ليتضح أن القرآن الكريم فوق مقاييس النحو والبلاغة معًا، وأنه مصدرُ ثراء لهما معًا.

أهم النتائج

وبهذا يصل البحث إلى أنَّ الإشكال ليس في النص القرآني وإنما في طرائق الفهم والتأويل، وأنّ دراسة هذه المواضع تظل سبيلاً مهمّاً للكشف عن مرونة اللغة العربية وسَعة أساليبها، وعن عظمة القرآن في إحكام نظمه وإعجازه البياني.إثبات مركزية القياس النحوي في معالجة الإشكالات الإعرابية، إذ كان وسيلة رئيسة لدى النحاة للبحث عن علل القواعد وتطبيقها على النص القرآني. ظهور التباين بين المدارس النحوية (البصريين والكوفيين) وغيرهم في توجيه الآيات، وهو تباين مردّه إلى اختلافهم في الأخذ بالقياس أو الترجيح بين العامل القوي والضعيف، أو اللفظي والمعنوي. إبراز مرونة النص القرآني في قبوله أوجهًا متعددة من التوجيه النحوي، مما يدل على عمق دلالاته وثراء أساليبه. إثبات التداخل بين النحو والبلاغة، حيث إن بعض الظواهر التي تُعَدّ مخالفة للقياس النحوي تبرّرها البلاغة القرآنية وتكشف عن مقاصدها الجمالية والأسلوبية. تبيّن أن الإشكال النحوي لا يُعَدّ طعنًا في القاعدة، بل هو دليل على أن القاعدة وُضعت في ضوء النصوص، وأن القرآن الكريم يظلّ هو الأصل والشاهد الأعلى.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

المراجع

- ابن جني، **الخصائص، تحقيق** :محمد علي النجار، دار الهدى.
- ابن مالك، **شرح التسهيل**، تحقيق :عبد الرحمن السيد، هجر.
- ابن هشام، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، دار الفكر.
- ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق :مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر.
- ابن يعيش، **شرح المفصل**، دار الكتب العلمية.
- الأنباري، **الإنصاف في مسائل الخلاف**، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- الزجاج، **معاني القرآن وإعرابه**، تحقيق :عبد الجليل شلبي، عالم الكت.
- الزجاجي، **الإيضاح في علل النحو**، تحقيق :مازن المبارك، دار النفائس.
- الزمخشري، **الكشاف عن حقائق التنزيل**، دار الكتاب العربي.
- سيبويه، **الكتاب**، تحقيق :عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية.
- السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق :محمد أبو الفضل، دار الفكر.
- السيوطي، **الاقتراح في أصول النحو**، تحقيق :أحمد الجمل، مكتبة الخانجي.
- المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق :فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية.

الهوامش:

[1] الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ج1، ص.21.

[2] ابن مالك، شرح التسهيل، تحقيق :عبد الرحمن السيد، هجر، ج1، ص.85.

[3] ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، ص.112.

[4] السيوطي، الاقتراح في أصول النحو، تحقيق :أحمد الجمل، مكتبة الخانجي، ص.74.

[5] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، دار الكتاب العربي، ج1، ص.101.

[6] الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، دار الكتاب العربي، ج1، ص.101.

[7] المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق :فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ص.23.

[8] السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق :محمد أبو الفضل، دار الفكر، ج2، ص.317.

سورة البلد، الآية: 14. [9]

[10] الزجاج، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق :عبد الجليل شلبي، عالم الكتب، ج4، ص.112.

[11] سيبويه، الكتاب، تحقيق :عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ج2، ص.276.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

[12] سورة الحجرات، الآية: 10.

[13]ابن يعيش، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، ج5، ص.64.

سورة الكهف، الآية: 96.[14]

سورة الأنفال، الآية: 35. [15]

[16]سيبويه، الكتاب، تحقيق :عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، ج2، ص.115.

[17] الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق :مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ج1، ص.267.

سورة البقرة، الآية: 184. [18]

[19]ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق :مازن المبارك ومُحَمَّد علي حمد الله، دار الفكر، ج1، ص112.

[20]الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق :مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ج1، ص295.

سورة طه، الآية: [21]

[22]ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، ج1، ص145.

[23]الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق :مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ج1، ص312.

سورة يوسف، [24]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

صيغ الأفعال الثلاثية والرباعية المزيدة ودلالاتها في قصيدة "دمعة فراق" لمحمد الثاني عمر ريجير ليمو:دارسة صرفية تحليلية لنماذج

إعداد:

دكتور حمزة سليمان

Department of Primary Education, School of Early Childhood Care, Federal College of Education (T), POTISKUM, YobeState

Hamzasuleiman2012@gmail.com / 08039221765

و د/ سنوسي أبوبكر رمضان

Department of Arabic, Faculty of Humanities, SuleLamido University kafin Hausa, Jigawa State Nigeria

sunusi.aramadan@slu.edu.ng /08023683347 – 08036642799

مستخلص

تناولت هذه المقالة صيغ الأفعال المزيدة ودلالاتها في قصيدة "دمعة فراق" لمحمد الثاني عمر موسى رِيجِير لِيْمُو دراسة صرفية تحليلية، وتكمن مشكلة هذه المقالة في أنّ لهذا الشاعر إسَاهمات لغوية ما بين منظوم ومنثور وتحتوي على الكثير من الصيغ الصرفية المتنوعة ، ولم تحظ بعناية الباحثين الأكاديمين، لذلك لجأ الباحثين إلى بعض انتاجاته اللغويةلسد هذه الفجوة بحيث يتناولان في هذه العجالة جانبا لغويا عن طريق التركيز على صيغ الأفعال الثلاثية المزيدة. وتتولد من هذه المشكلة الأسئلة الآتية: ما مساهمات الشاعر محمد الثاني؟، وما قيمة أشعاره؟، وما هي الأفعال المزيدة الواردة في هذه القصيدة؟ وتهدف الدراسة إلى التعرف على مساهمات الشاعر محمد الثاني عمر ريجير ليمو، ومدى قيمة شعره، كما تقف المقالة على دراسة صيغ الافعال الثلاثية المزيدة ودلالاتها في قصيدته "دمعة فراق" له، مستعملين في ذلك المنهج الوصفي التحليلي؛ بحيث تأتي الدراسة بتتبع صيغ الأفعال الثلاثية المزيدة الواردة واستخلاصها من القصيدة، ثم تحليلها تحليلا صرفياً مع الإشارة إلى دلالاتها المعجمية، فتوصلت الدراسة إلى أن لمحمد الثاني ريجير ليمو إنتاجات كثيرة في العلوم العربية والإسلامية ما بين منثور ومنظوم توصي الدراسة الدارسين بمزيد من البحوث الأكاديمية في المراحل العلمية الجامعية من إنتاجات هذا الشاعر لما فيها من الأساليب اللغوية الجيدة والجمالية بنواحيها اللغوية.

ABASTRACT

This article examines an analytical study of the forms and meaning of derived verbs in the poem "The Tears of Separation "by Muhammad Sani

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

Umar Musa Rijiyar Lemo. The problem of the study addressed by this paper lies in the fact that the poem makes a linguistic contribution in both poetry and prose. It contains many diverse morphological forms, but it has not received the attention of academic researchers. Therefore, this study resorted to some of its linguistic output to fill the gap, so that in this brief overview the study addresses poem's linguistic aspect by focusing on the forms of its augmented trilateral and quadrilateral verbs. The paper also examines the forms of augmented trilateral and quadrilateral and their meanings in the poem, using the descriptive analytical method by analysing them morphologically, while showcasing their lexical meanings. The study revealed that Muhammad Sani Umar Musa had diverse work in Arabic and Islamic studies both prose and poetry with formal and morphological style. The study recommends that academic researchers should conduct further scholarly research on this poet's works at the university levels given their excellent linguistic styles.

المقدمة:

الحمد لله الذي أنزل الكتاب بلسان عربي مبين قال الله تعالى (إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) سورة يوسف الآية 2. والصلاة والسلام على البشير النذير السراج المنير محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:- فإنه لمن الجدير بالذكر أن الشيخ محمد الثاني ريجير ليمو من العلماء البارزين الذين ما زالوا يبذلون جهودهم في نشر الثقافة العربية الإسلامية، وله عدة تأليفات في مجال الفنون العربية وقصائد شعرية قالها في مناسبات شتى متنوعة، ومن هذه القصائد قصيدته بعنوان "دمعة فراق"حيث يقوم الباحث بتتبع صيغ الأفعال الثلاثي المزيدة الواردة فيها، ثم تحليلها تحليلا صرفيا مع الإشارة إلى دلالاتها المعجمية.

وبناء على الأهداف المرسومة جاءت تقسيمات الورقة على النحو التالي:

وبناء على الأهداف المرسومة جاءت تقسيمات الورقة على النحو التالي:

- المقدمة
- نبذة عن الأستاذ الدكتور محمد الثاني عمر موسى رِيجِيَرْ لِيمُو
- نبذة عن علم صيغ الأفعال وعلم الدلالة
- وصف القصائد المدروسة وعرضها
- القيمة العلمية للقصيدة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- دراسة تحليلية لصيغ الأفعال الثلاثية المزيدة ودلالاتها في القصائد المدروسة
- الخاتمة وأهم النتائج
- التوصية
- قائمة المصادر والمراجع

نبذة عن الشاعر محمد الثاني ريجير ليمو

هو محمد الثاني بن الشيخ عمر بن موسى بن حسن بن عبد الله أحد رجال العلم والدين وخادمه في المنطقة الشمالية من نيجيريا، وله حظ وافر في الدعوة الإسلامية ونشر العلوم العربية في المنطقة.

كانت ولادة محمد الثاني عمر موسى [1] بالمملكة العربية السعودية بحي الغراب سنة 1970م، غير أنه نشأ وترعرع في ولاية كنو،[2] وبها تعلم في المرحلة التعليمية الأولى.ونشأ محمد الثاني عمر في نيجيريا لمّا عادت أسرته إلى نيجيريا، 1978م، دراسته في المدارس الحديثة لمرحلة الابتدائية الابتدائية المتوسطة ة من عام 1984 والثانوية 1989م والتحق ودرس بالجامعة الإسلامية إلى مرحلة الدكتوره، في عام 2005م وكانت له إنتاجات عديدة في شتى المواضع الإسلامية بالعربية وترجمت إلى الهوسا والإنجليزية.في السيرة والفقه والحديث وتفسير القرآن، ودرس على طراز القديم عند شيوخه في الكتاتيب في مولده وفي مدينة كنو وكان الطلاب يتوافدون إليه من داخل وخارج نيجيريا ،كما تصدر الشاعر للتدريس وهو في ريعان شبابه، وأول عام بدأ فيه التدريس هو عام 1405هـ/1985م، وقد وفق بتوظيفه محاضرا في جامعة بايرو كنو، وآخيرا قد وصل إلى المرحلة الأستاذية في الجامعة المذكورة.

نبذة عن صيغة الأفعال

تُعَدُّ صيغ الأفعال علامة صرفية تدل على (المورفيات)، فمورفيم الطلب تدلُّ عليه صيغة (استفعل)، ومورفيم التعدية تدل عليه صيغة (أَفْعَلَ)[3]

والصيغة في اللغة صاغَهُ صَوغاً وصياغةً على مثال مستقيم، والمعدن: سبكه، والكلمة: اشتقها على مثال، وصيغة الكلمة: هيئتها من ترتيب حروفها وحركاتها، والجمع صِيَغٌ.[4]

نبذة عن علم الدلال

لفظةٌ مشتقة من الفعل (دلَّ) وقد جاء في (لسان العرب) : لقد دَلَّه على الطريق يَدلُّ دَلالةً أو دلالة والفتح أعلى[5]والدلالة في الاصطلاح هي " ما يتوصل به على معرفة الشيء لدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات والرموز والكتابة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والعقود في الحساب سواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أو لم يكن بقصد"[6]. وفي كتاب التعريفات للجرجاني نجد تعريفه للدلالة ، إذ يقول: " كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر، والشئ الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[7].

أما علم الدلالة فهو " العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، ويدخل فيه كل رمز يؤدي معنى سواء كان الرمز لغويا أو غير لغوي مثل الحركات والإشارات ... وغير ذلك من الرموز التي تُؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي[8]. وعلى أساس من هذا، فعلم الدلالة ذو أهمية كبيرة؛ لأنه مرتبط أشد الارتباط بعلوم العربية التي تهدف إلى تلبان المعنى على نسق واضح سهل الفهم، والدلالة بوصفها علما تحتاج لهذه العلوم كي تؤدي وظيفتها، وإن لهذه العلوم مشارة في الدلالة كُلّ حسب مجال توجهه ومنطلقه.

وقد تعددت تعريفات علم الدلالة، إلا أن ما يجمعها، وصف علم الدلالة بأنه يدرس المعنى، وأطلق على هذا العلم اسماء كثيرة منها علم الدلالة، وعلم المعاني، وعلم السيمانتيك والدلاليات

صيغ الأفعال المزيدة عند علماء العربيّة

الفعل عند الصرفيين إما مجرد وإما مزيد.

نبذة عن الزيادة:

أن الزيادة في الكلمة إما أن تكون لإفادة معنى ، كفرّح بالتشديد ، منفرح، وإما لإلحاق كلمة بأخرى ، كإلحاق لفظ قردد: " اسم جبل " بجعفر. وهذه الزيادة على نوعين:

- ما يكون بتكرير حرف أصلي لإلحاق أو غيره ، وذلك إما أن يكون بتكرير عين معاً لاتصال ، نحو لفظ : " قطّع ، أو معاً لانفصال بزائد ، مثل: " عَقَنْقَل "، بمهمل وقافيين بينهما ساكن مفتوح ما عداه.
  - وقد تكون بتكرير لام كذلك ، نحو " جَلْبَبَ " و " جِلْبابْ " ، أو بتكرير فاء وعين مع مباينة اللام لهما ، نحو: " مَرمَريس " ، بفتح فسكون ففتح فكسر: للداهية ، وهذا قليل. أو بتكرير عين ولام مع مباينة الفاء ، مثل: " صَمحَمَح ، بوزن سفرجل. يقال للشديد الغليظ.
  - وإما بتكرير الفاء وحدها ، مثل : سندس ، أو العين المفصولة بأصل ، ك " حدرد " بوزن جعفر – اسم رجل - ، أو العين والفاء في رباعي ، مثل: " سِمْسِمْ "، فلو تكرر في الكلمة حرفان وقبلهما حرف أصلي مثل: " صَمَحْمَحْ "،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

حكم عليه بزيادة الضعيفين الأخيرين لكون الكلمة استوفت بما قبلها أقل الأصول.

- ما لا يكون بتكرير حرف أصلي ، هذا لا يكون إلا من الحروف العشرة ، المعروفة والمجموعة في قول الكثير: " **سألتمونيها** ".

- وقد تكون الزيادة واحدة ، واثنتين ، وثلاثا ، وأربعا. ومواضعها في أربعة أحوال:

أ- إما قبل الفاء، مثل: " أكرم " ، " أصبع "

ب- إما بين الفاء والعين ، مثل: " ضارب " ، " فارس "

ت- إما بين العين واللام ، مثل: " " غزال "

ث- إما بعد اللام ، مثل: " حبلى " ، " سؤلى".

- والزيادتان المتفرقتان بينهما الفاء ، مثل: " أجادل"
- والزيادتان التي بينهما العين ، مثل: " عاقول"
- والزيادتان التي بينهما اللام ، نحو: " قصيري " ، وهو الضلع القصير.
- والزيادتان التي بينهما الفاء والعين ، مثل: " إعصار "
- والزيادتان التي بينهما العين واللام ، مثل: " خيزلي " لمشية فيها تثاقل.
- والزيادتان التي بينهما الفاء والعين واللام ، مثل: " أجفبى " للدعوة العامة.
- والمجتمعان قبل الفاء ، مثل : " منطلق "
- وبين الفاء والعين ، مثل: " جواهر "
- وبين العين واللام ، مثل: " خطاف "
- وبعد اللام ، مثل: " علباء "

- وأما الثلاث الباقيات المتفرقات : إما المتفرقات مثل: " تماثيل " ، وإما المجتمعات قبل الفاء ، مثل: " مستخرج "،وإما بين العين واللام ، مثل: " سلاليم "، أو بعد اللام ، مثل: " عنفوان

- وأما الأربعة المتفرقات : مثل : احميرار ، مصدر احمارّ، ولا توجد الأربعة بمجتمعة.

أدلة الزيادة:

تكمن أدلة الزيادة في أمور، منها على التالي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- سقوط بعض الكلمة من أصلها ، كألف ضارب، وألف وتاء تضارب، من الضرب، فما عدا الضاد والراء والباء يحكم عليها بالزيادة.
- سقوط بعض الكلمة منفرع ، مثل: نون " حنظل" من قولك: "حظلت الإبل"

لزوم خروج الكلمة عن أوزانها بأصالة حروفها ، مثل: " يتَرجِس " ، بفتح فسكون فكسر.

الفعل المزيد

فالمزيد من الأفعال هو الذي زيد فيه حرف أو أكثر ، بأن نأتي إلى فعل مجرد ونزيد فيه حرفاً أو أكثر.

وفي عبارة أخرى أن المزيد من الأفعال هو" ما كانت بعض حروفه زائدة تسقط في بعض تصريفات الكلمة"

أنواع المزيد من الأفعال:

وينقسم المزيد من الأفعال إلى قسمين: المزيد الثلاثي والمزيد الرباعي، فإذا كانت حروف الكلمة الأصلية ثلاثة ثم زيد عليها حرف أو أكثر كان من قبيل " المزيد الثلاثي" أو الثلاثي المزيد" ، وإذا كانت حروف الكلمة الأصلية أربعة ثم زيد عليها حرف أو أكثر اعتبرت من قبيل المزيد الرباعي أو "الرباعي المزيد"[9] .

ويعرف الحرف الزائد بالاستغناء عنه في بعض التصريفات مع تعدية الكلمة بعد سقوطه م عنى مفيداً، أما الأصلي فلا يمكن الاستغناء عنه، إذ لا تؤدي الكلمة بعد سقوطه معنى مقصوداً بعده في الأغلب. وقد تؤدي أحيانا بعد الحذف معنى، ولكنه معنى يخالف ما كانت تؤديه قبل الحذف، كحذف الجيم أوالفاء من جعفر[10].

المزيد الثلاثي

الفعل الثلاثي الأصول يقبل أن يزاد عليه حرف أو حرفان أو ثلاثة، لأن الحد الأقصى في عدد حروف الفعل ستة لا يتجاوزها. وبناء على هذا ينقسم الثلاثي المزيد إلى أقسام ثلاثة، باعتبار عدد الأحرف الزائدة فيه، لأنه إما أن يكون زائداً بحرف أو بحرفين، أو بثلاثة.

كيف تكون الزيادة في الثلاثي؟

إذا كان الفعل ثلاثياً وتريد أن تزيد فيه حرفا،

والثلاثي المزيد بحرف واحد له ثلاثة صيغ، هي:

1- أفعل- مثل: أكرم، أجلس، أثمر، أولى، أماط، والزائد هنا هو الهمزة.
2- فاعل- مثل: شارك، ماطل، وآخذ، وآثر، وآتى، والزائد هنا الألف.
3- فعّل- مثل: حقّق، وبرّأ، و وفّى، و ولّى، ونمّى ، الزائد هنا التضعيف.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والثلاثي المزيد بحرفين له خمسة صيغ: وهي:

1- افتعل- مثل: ارتشق، وارتضع، وامتاز، واتصل، الزائد هو الألف والتاء.

2- انفعل- مثل: انكسر، وانقعد، وانقاد، وارتضى، الزائد هو الألف والنون.

3- تفعّل- مثل: تمدّد، وتعلّم، وتزكّى، وتطهّر، الزائد هنا هو التاء والتضعيف.

4- تفاعل- مثل: تقاتل، وتباعد، وتشارك، وتساءل، الزائد هو التاء والألف.

5- افعلّ - مثل: احمرّ، وواعورّ، واحورّ، وارقدّ، الزائد هو الألف والتضعيف.

والثلاثي المزيد بثلاثة أحرف له أربعة صيغ كالآتي:

1- استفعل- مثل: استخرج، واستجار،واستعطى، واستراح، واستعدى، واستجاب، الزائد هو الألف والسين والياء.

2- افعوعل- مثل: اعشوشب، واغدودن، واخشوشن، واحلولى، واحقوقف، والزائد هنا هو الألف والواو وتضعيف العين.

3- افعالّ- مثل: احمارّ، واشهابّ، وادهامّ، الزائد هو الألف الأولى والثانية وتضعيف اللام.

4- افعوّل- مثل: اجلوّذ، واعلوّط، واخروّط، الزائد هو الألف والواو المضعفة.[11]

وبهذا يتم الوصول إلى أن الحروف المزيدة لا تتجاوز ما تشير إليه اللغويون من أنها عشرة أحرف مجموعة في قولهم "سألتمونيها" أو "سائل وانتهم" أو "يا هول استنم".قال الحريري: والأحرف التي تزاد في الكلم= مجموعها قولك: سائلوانتهم.[12]

الفعل الرباعي:

الأفعال الرباعية المزيدة هي الأفعال التي تتكون من أربعة أصلية، مثل: دحرج، زلزل، وسوس وبعثرة.. وهي على قسمان:

- مزيد بحرف واحد ، وله وزن واحد وهو " تفعلل " أي بزيادة التاء في أوله نحو " تدحرج ".
- مزيد بحرفين ، وله وزن وزنان:

1- افعنلل: أي بزيادة الهمز والنون نحو: احرنجم التلاميذ في فناء الساحة.

2- افعللّ : أي بزيادة الهمز والتضعيف نحو: اطمأنّ

وصف القصيدة "دمعة فراق":

هي قصيدة لامية، في ثمانية وعشرين بيتا (28) من بحر الكامل، ألقاها الشاعر في الحفل الختامي للمتخرجين من كلية الحديث الشريف والدراسات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الإسلامية، بتاريخ: 1414/11/25هـ. تحدث فيها الشاعر عن حياته الجامعية هو وأصدقائه، وما فاجأهم من الفراق وما صاحبها من شدة لوعة الحزن التي تكاد تخرس لسان الشاعر وتخمر عقله، وأعقب بما يحيط بالناس من محن الحياة وشدائدها، وغفلتهم وركونهم إلى هذه الحياة الفانية، وتركهم الباقية التي لاتزول ولا تنقطع. وانطلق في ذكريات ما عاشه هو وزملاؤه في الجامعة.مطلعها:

دمعي على أوراق حزن سائل وتحملي أعياه وجد قاتل

وآخرها:

واسأل إله الحق حسن طوية قل يا إلهي أنت رب عادل

تعطي الهداية من تشاء ومن يزغ عن نهجها فهو الملوم الخاذل[13]

القيمة العلمية للقصيدة

الشاعر يستخدم أسلوبًا سهلًا وواضحًا، مما يجعل القصيدة قريبة من القلوب وسهلة الفهم. جمل القصيدة قصيرة، وهذا يساهم في دفع القارئ للتفاعل مع الأفكار المطروحة ينقل الشاعر عبر كلماته "مواعظ الحياة" ويحاول توجيه القارئ للاستفادة من التجارب الماضية وتتناول فراق الأصدقاء والخوف من الحياة الزائلة، تعتمد على الأسلوب السهل والمباشر حيث يجسد الشاعر حالة من الأسى والحكمة العميقة حول الحياة والموت، وتعبر عن مشاعر عميقة من الحزن والفراق، وقدر كبير من اللوعة على وداع الأصدقاء. وتحمل رموزًا واضحة، مثل "دمعي على أوراق حُزنٍ سائل"، الذي يرمز إلى الحزن العميق الذي يغمر الشاعر بسبب الفراق. كما تشير إلى محطات من حياة الشاعر الجامعية، حيث كان يدرس مع أصدقائه، ثم ينتقل للحديث عن انقطاع هذا الارتباط بسبب الفراق، يتضح أيضًا في الأبيات تأكيد على أن الحياة الدنيا فانية، بينما الحياة الآخرة هي الأهم والأبقى. هذه الفكرة تعزز من القيمة الفكرية للقصيدة.

جدول رقم (8)صيغ الأفعال الواردة في القصيدة دمعة فراق

الفعل	نوعه	تكرار	دلالاته
أعفى	ماض	1	فعل ماض يدل على الفعل الذي وقع في الماضي، أعفى الدهر من شيء، كأنّه محو أو نسيان
فَتِحَتْ	ماض	1	فعل ماض يشير إلى بدء بصيرة جديدة
نزل	ماض	1	فعل ماض يعبر عن حدوث الفراق
طافَ	ماض	1	فعل ماض يعبر عن محاولة الطيف لتحقيق شيء ما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

جادل	ماض	1	فعل ماض يدل على محاولة النقاش أو الجدال
أقول	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يعبر عن التفكير الحالي في ما يجب قوله
تفيد	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يظهر العجز أو الاستفهام حول الفائدة
أعيش	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يعبر عن الحالة التي عاشها الشاعر وزملاؤه.
نصحو	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يشير إلى الاستيقاظ على شيء معين
نغتدي	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يعني التحول أو اتخاذ مسار معين
تُتْلى	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يعبر عن تلاوة شيء بين الناس
تركت	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يشير إلى التراجع أو الابتعاد
تَحْتَمِلُ	أفعال مضارع	1	فعل مضارع يشير إلى الصبر على شيء صعب أو مؤلم
اعمل	أفعال أمر	1	فعل أمر يُحث فيه الشخص على العمل بما تعلمه
اسأل	أفعال أمر	1	فعل أمر يدعو للاستغفار والدعاء إلى الله.
احرص	أفعال أمر	1	فعل أمر يشير إلى ضرورة الحفاظ والانتباه
احذر	أفعال أمر	1	فعل أمر يحث على الحذر من الجحود
اتّقِ	أفعال أمر	1	فعل أمر يحث على الحذر
نهيتَ	أفعال أمر	1	فعل أمر موجه إلى شخص آخر
دعوتَ	أفعال أمر	1	فعل أمر يوجه الدعوة إلى الإله

وأما خلاصة الأفعال الرباعية من قصيدة دمعة فراق، وهي في التالي:

(تجمع، نواصل، يجادل، ينازل، يقاتل، يحاول ويناضل) .

جدول الأفعال الرباعية

الفعل	الوزن الصرفي	نوع الزيادة	المعنى السياقي
تجمع	تفعّل	مزيد بحرفين التاء والتشديد	اجتمع، وتوحد بعد تفرق
نواصل	نفاعل	مزيد بجرفين:وهما الألف والنون	نستمر ونتصل ببعضنا
يجادل	يفاعل	مزيد بجرف الألف	يناقش ويخاصم بالقول.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ينازل	يفاعل	مزيد بجرف الألف	يقاتل ويواجه
يقاتل	يفاعل	مزيد بجرف الألف	يجاهد ويحارب
يحاول	يفاعل	مزيد بجرف الألف	يسعى ويبذل الجهد
يناضل	يفاعل	مزيد بجرف الألف	يجاهد ويكافح

الوزن الغالب في القصيدة هي وزن يفاعل، وهو من الأوزان التي تدل على المشاركة بين الطرفين ك يقاتل، القتال تكون بين طرفين، ويجادل، تامجادلة تكون بين شخصين.

الفعل الوجيد الذب على وزن مختلف هو تجمع (و وزنه تفعّل) ويدل على الانعكاس أو الإجتماع الذاتي.

تعطي هذه الأفعال معاني مترابطة بدءا من قوله "تجمع" التي توحي بالوجدة واللقاء بعد التفرق، وبالحنين إلى الماضي الذي جمع الأصدقاءعلى العلم والإيمان، ورمز إلى المحبة والأخوة التي تجمع طلار العلم وأهل الصلاح.

ونواصل يدل على الإستمرار والثبات رغم الفراق وعبر عن الصراع بين الحق والباطل بقوله ينازل، وقال في حث على مداومة طلب العلم بقوله ونواصل على في طلب العلم والعمل المستمر في إلتزام بالمنهج القويم.

الدلالة العامة

الأفعال الرباعية أعطت النص حيوية وحركة، فالشاعر لا يصف جالة السكون بل رجلة مليئة بالعمل والمقاومة. وفيها دلالة الثبات على المبدإ لأن معظم الأفعال أوردها الشاعر تعبر عن استمرار ومشاركة (تجمع، نواصل، يجادل، ينازل، يقاتل، يحاول ويناضل) مما يرمز إلى الثبات على نهج الهدى رغم الفراق، وفيها ما يدل على الصراع بين الحق والباطل مثل : يجادل، ينازل، يقاتل، ترسم معركة فكرية وروحية بين من يتبع الهداية ومن يزيغ عن الحق. كما تضمنت دلالة الأمل الوحدة في قوله: (نجمع و نواصل) اللتان تحيا بأن الفراق لا ينقطع الأواصر، فالوجدة الإيمانية والفكرية باقية رغم الزمان والمكان.

فقصيدة "دمعة فراق" هي قصيدة لامية من بحر الكامل، تقع في ثمانية وعشرين بيتًا، وقد ألقاها الشاعر في الحفل الختامي للمتخرجين من كلية الحديث الشريف والدراسات الإسلامية في 1414/11/25هـ.

تتحدث القصيدة عن حياة الشاعر الجامعية، حيث يروي فيها هو وأصدقاؤه ذكرياتهم وتفاعلاتهم أثناء سنوات الدراسة، مشيراً إلى فاجعة الفراق التي أصابتهم،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وما صاحب هذه اللحظات من حزن عميق ولوعة تكاد أن تقطع لسانه وتدفعه للتفكير العميق.

كما يتناول الشاعر في القصيدة محن الحياة وشدائدها، ويشير إلى غفلة الناس وركونهم إلى الدنيا الفانية، وينبههم إلى أهمية التوجه نحو الحياة الباقية التي لا تنقطع.

دلالات الأفعال في القصيدة:

الأفعال الماضية25:الأفعال المضارعة22الأفعال الأمرية: 5مجموع الأفعال في القصيدة: **52** فعلًا.

الشاعر يحاول إيصال رسالة تدعو إلى التفكير في القيم الحقيقية في الحياة، والابتعاد عن السطحية والغرور، والتمسك بالحق والهد ، ويعبر عن حزن عميق نتيجة الفراق، قلق من غفلة الناس، و شعور بالتفكير في معنى الحياة وما يجب أن يفعله الإنسان في زمنه القصير، مما دفعه إلى كتابة هذه القصيدة التي تدعو إلى التأمل والعودة إلى الطريق القويم. غالبًا ما استخدم الشاعر الفعل الماضي ليعبر عن ذكرياته الحزينة والماضية مع الأصدقاء والزملاء، بينما استخدم الفعل المضارع بشكل متكرر ليدعو إلى التغيير والإصلاح في المستقبل، حيث يعكس ذلك الحالة النفسية التي تمر بها القصيدة: مزيج من الحنين للماضي والتوجيه نحو المستقبل. أما الفعل الأمر، فيستخدمه الشاعر لإعطاء نصائح وإرشادات مباشرة، محاولًا أن يكون له تأثير إيجابي على المتلقين.

الأفعال المزيدة ودلالاتها في قصيدة (دمعة فراق) لمحمد الثاني عمر ريجير ليمو

أَعَفَا رُسومي الدهرُ أم قد زارني طَيفٌ يحاول غَرّتي ويناضلُ

أعفا: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد بحرف وهو الهمزة على صيغة أفعل، والزيادة إما للتعدية وإما للمبالغة، فكلاهما وارد، وهو من عفا يعفو على صيغة فعل يفعُل، وبابه نصر ينصر، ومن حيث صحته وعلته، فهو فعل ناقص واوي نظرا للأصل، ومن حيث زمانه فهو فعل ماض، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل متعد، ومن حيث معناه: محا يقال أعفا الشيء أي محاه وجعله يتلاشى ويضمحل، وهذا الوجه من المعنى هو المناسب في البيت[14]. وفيه إعلال بالقلب حيث قلبت الياء ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها.وأعفا في هذا السياق تعني "سامح" و"غفر"

يحاول: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد بألف، على صيغة يفاعل، وهو من حاول والزيادة استغناء عن أصله لعدم ورود المجرد منه، وأصله حول يحول على صيغة فعَل يفعُل، وبابه نصر ينصر،ومن حيث صحته وعلته، فهو فعل أجوف واوي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

مع أن عين الفعل المجرد منه لم تُعَلَّ، ومن حيث زمانه فهو فعل مضارع، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل متعد، ومن حيث معناه: يحاول ، حاول الأمر، أراد بلوغه وتحقيقة وطلب بالحيل وهو المراد به هنا.[15] وهو هنا بمعنى: يسعى في التحرر من العزلة والوحدة ويناضل من أجل ذلك.

يناضل: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد على صيغة يفاعل، والزيادة للمشاركة والتواجه في النضال، وأصله نضَل ينضُل على صيغة فعَل يفعُل، وبابه نصر ينصر، ومن حيث صحته وعلته، فهو فعل صحيح سالم نظرا للأصل، ومن حيث زمانه فهو فعل مضارع، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل متعد، ومن حيث معناه: تعبر عن الفعل الذي يقوم به الفاعل للمقاومة من أجل تحقيق هدف معين أو التغيير في وضع معين في السياق السياسي، ومن نضل هُزل، وأعيا، وتعب، واختار.[16]. وتعني الصراع من أجل تحقيق هدف معين والتغيير في الوضع الحالي.

نصحو على سنن الإله ونغتدي والحبّ في عُمق المشاعر حافلُ

نغتدي: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد بحرف وهو التاء والألف على صيغة نفتعل، وهو من غدا يغدو على صيغة فعَل يفعُل، وبابه نصر ينصر والزيادة فيه للمبالغة والتكرار من حصول الفعل، وهو الخروج مبكرا كالطير، ومن حيث صحته وعلته، فهو فعل ناقص واوي أصلا، ومن حيث زمانه فهو فعل مضارع، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل لازم، ومن حيث معناه: تغتدي وقد اغتدي،[17] الذهاب وقت الغداة وهو الصبح، عبارة عن اتباع الهدف الصحيح. وفي البيت تعني: الاستمتاع بالتأمل في الجمال . وفيه إعلال بالتسكين حيث سكنت الياء بعد ضمها تخفيفا.

هذا تَجَمّعُنا وكمْ عشنا معاً إخوانَ صدق نهتدي ونواصلُ

نهتدي: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد على صيغة نفتعل، وهو من هدى يهدي على صيغة فعَل يفعل، وبابه ضرب يضرب والزيادة فيه للمطاوعة، ومن حيث صحته وعلته،فهو فعل ناقَص يائي، ومن حيث زمانه فهو فعل مضارع، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل لازم، وفيه إعلال بالتسكين حيث سكنت الياء بعد ضمها تخفيفا، ومن حيث معناه: أصل الهداية – الدلالة على ما يوصل إلى المطلوب وقد يقال: هي سلوك طريق يوصل إلى المطلوب[18] وهو المراد هنا، نعبر عن قيامنا بالاسترشاد والتوجيه نحو الهدف الصحيح. والإلتزام بالحق والصدق والسعي للسير على الطريق المستقيم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

نواصل: من حيث تجرده فهو فعل ثلاثي مزيد بحرف وهو الألف، على صيغة نفاعل، وهو وصل يصل على صيغة فعَل يعِل، وبابه ضرب يضرب والزيادة فيه لإفادة معنى جديد وهو الاستمرار، ومن حيث صحته وعلته، فهو فعل مثالي يائي نظرا للأصل، ومن حيث زمانه فهو فعل مضارع، ومن حيث تعديته ولزومه فهو فعل لازم، ومن حيث معناه: الاستمرار في القيام بشيئ معين بدون انقطاع ويمكن أن يكون : الإنتهاء إلى مكان، والربط بين الجملتين[19]، العطف كالواصلة والوصيلة. وهنا بمعنى التعاون والتفاهم، وتواصل السير في الطريق المشترك بصدق واجتهاد.

الخاتمة وأهم النتائج:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، نبينا محمد الذي أنزل عليه القرآن ليبين للناس ما نزل إليهم، وعلى آله وصحبه الكرام أجمعين. فهنا أوقف الباحثان فُلكهما الذي ركباه للوصول إلى إبراز ظاهرة وصيغ الأفعال الثلاثية ودلالتها في في قصيدة "دمعة فراق" لمحمد الثاني عمر موسى ريجير ليمو: دارسة صرفية تحليليةلنماذج مختارة. ذلك لإبراز ميزة الانتاج العربي النيجيري الذي ما يزال تبدوا جمالاته ، وما زال الأكاديميون من نيجيريا وخارجها يعنون بها لإبراز المواهب الإلهية التي منها للنيجيرين في المجال اللغوي وغيره. وبعد إجراء البحث وإبراز المقصود توصل الباحثان إلى أهم الأمور والنتائج التي يمكن القول بأن أهم النتائج التي تم الوصول إليها أثناء هذه الدراسة تكمن في النقاط التالية:

- المواهب الإلهية التي جعلها للنيجيريين في المجال اللغوي ، وهذه العجالة شاهدة على ذلك
- أن النيجيرييون ن قد أدلو بدلوهم في الإنتاج العلمي العربي المميز
- مهارة الشاعر لغويا حيث استعمل الكلمات التي يبين تعمقه في الفن الصرفي
- الثقافة العربية الواسعة التي للشاعر، حيث تجد في شعره الكلمات العربية التي تستحق الإشارة إليها لتطبيقه القواعد النحوية والصرفية في القصيدة مما يدل على تثقفه بالثقافة العربية الواسعة مع كونه غير عربي
- هذه القصيدة مع أنه أنشأها لبيان حزنه في بعض الذكريات ، فالحال يقتضي أن يأتي فيها الكثير من الضروريات الشعرية ليستقيم ألفاظه، و لكنه أبدى

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

فيها المهارة اللغوية التي تجعل القصيدة مميزة بالنظر إلى التطبيقات النحوية والصرفية التي ظهرت في الأبيات.

- يبدوا أن الشاعر قد استعمل ثمانية صيغ تقريبا من الأفعال الثلاثي المزيدة على صيغتي "نصر ينصر" و"ضرب يضرب" ولم يستعمل في غيرهما لأنها أكثر ألفة عند أغلب المتعلمين.
- غا لبًا ما استخدم الشاعر الفعل الماضي ليعبر عن ذكرياته الحزينة والماضية مع الأصدقاء والزملاء، بينما استخدم الفعل المضارع بشكل متكرر ليدعو إلى التغيير والإصلاح في المستقبل، حيث يعكس ذلك الحالة النفسية التي تمر بها القصيدة: مزيج من الحنين للماضي والتوجيه نحو المستقبل. أما الفعل الأمر، فيستخدمه الشاعر لإعطاء نصائح وإرشادات مباشرة، محاولًا أن يكون له تأثير إيجابي على المتلقين.

التوصيات:

توصي الدراسة الدارسين الأكاديمين من نيجيريا وخارجها بالرجوع إلى الديوان الشعري للشاعر الأستاذ الدكتورمحمد الثاني عمر موسى لإبراز خبايا اللغوية من الديوان، وذلك في الفن اللغوي من علم النحو الصرف وغيرهما ، وكذلك الفن الأدبي من الإنتاج الشعري في المناسبات وغيرها ، وفي الفن البلاغي الميمون.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- ابن الحاجب – **الشافية في التصريف والخط**- المطبعة العامرة العثمانية، 1332هـ.
- أبو داود، سليمان بن أشعث السجستاني،- **سنن أبي داود**- مكتبة التوثيق والدراسات في دار الفكر 1994م.
- أحمد حساني- **المكون الدلالي للفعل في اللسان العربي**- ديوان المخطوطات الجامعية، 1993م.
- إسراء محمد محسن- **الأبنية الصرفية ودلالاتها في ديوان حازم القرطاجني**- جامعة ميسان بغداد 2020م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي- **كتاب التعريفات**- تحقيق إبراهيم الآبياري، دار البيان للتراث ، د .ت.
- خديجة الحدثي، **أبنية الصرف في كتاب سيبويه** مكتبة النهضة بغداد ط1، 1965م.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح**، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2008م.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- الزمخشري- محمود بن عمر- **المتصل في علم العربية**- مطبعة التقدم، مصر 2015 م.
- غير، كاتب محمد - **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**- مطبعة جمهورية تونس، الطبعة الأولى 1992م.
- الفيرزأبآدي ، محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم- **القاموس المحيط**، شركة القدس،
الطبعة الأولى 2009م
- محمد الثاني عمر موسى (الدكتور): **أوراق من حياتي**، مركز الإمام البخاري للأبحاث والترجمة، كنو نيجيريا،ـ/2006م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري -معجم عربي – عربي- www.google.com
من انترنت 2023/11/20م.

2-1 كنو: مدينة في دولة نيجيريا تقع على شمالي الدولة، وهي مدينة واسعة ومن أكبر ولايات نيجيريا، اشتهرت بالتجارة قديما وحديثا، كما اشتهرت بالسياسة والثقافة العربية والإسلامية حاليا. فيها قبائل عديدة وهم من أنحاء الدولة والعالم كله، زاد سكانها على عشرة ملايين نسمة، وأعظم لهجاتها لغة هوسا، واللغة الإنجليزية هي الرسمية. تحدها ولاية كدونا وبوشي جنوبا، وجغاوا شرقا وشمالا، وولاية كشنه غربا، وهي مدينة محاطة بالسور، وبها حوالي ثلاثة عشر بابا كل باب يقود الداخل إلى داخل مدينتها القديمة. راجع: "المسابقة القرآنية ودورها في تعليم المرأة المسلمة في ولاية كنو" آمنة غرب شيث، بحث تكميلي للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية جامعة بايرو كنو، سنة: 1428هـ/2007م، ص:13،14.

3- حسن الهنداوي – مناهج الصرفيين ومناهيهم في القرنيين الثالث والرابع من الهجرة- ص: 5

4- معجم لسان العرب : مادة (صاغ)

5- لسان العرب : مادة (دَلَّ)

6- الراغب الأصفهاني- المفردات في غريب القرآن- ص: 171

7- التعريفات 109

8- محمود عكاشة – التحليل اللغوي ضوء علم الدلالة – ص: 9، وأحمد مختار عمر ص: 13.

[9] - الدكتور أبو المكارم – التعريف بالتصريف- الطبعة الأولى، مؤسسة المختار القاهرة 2007م، ص: 83

[10] - عباس حسن- النحو الوافي- الجزء الرابع جامعة القاهرة د- ت ص: 580

[11] - الدكتور أبو المكارم – **التعريف بالتصريف**- الطبعة الأولى، مؤسسة المختار القاهرة 2007م، ص: 83-84

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[12]- الحريري البصري، علي- **ملحة الإعراب**- الطبعة الأولى، دار الفكر1999م، ص: 50.

9 -ريجير ليمو – **أوراق من حياتي**ص:11.

14 - الفيروز آدبادي ص: 1364

15 - الجامع المعاني:243

16- الفيروز آبادي ص: 1100

17 - المعجم العربية المعاصرة 222

18 - جرجاني ص: 319

19- البقاعي ص: 773

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

صيغ اسم الآلة في ديوان عنترة بن شداد العبسي دراسة صرفية تحليلية

إعداد:
الدكتور محمود ثانى
قسم اللغة العربية، كلية شيخ شاغارى للتربية صكتو

الملخص:
إن هذه المقالة عبارة عن صيغ اسم الآلة في ديوان عنترة بن شداد العبسى وقد تناولت نبذة تاريخية عن حياة الشاعر، تليها دراسة نظرية لاسم الآلة، ثم دراسة تطبيقية لصور صيغ اسم الآلة الواردة في الديوان.

Abstract:
This article examines the forms of the instrumental noun (ism al-ʾālah) in the Dīwān of ʿAntarah ibn Shaddād al-ʿAbsī. It provides a brief historical overview of the poet's life, followed by a theoretical study of the instrumental noun, and concludes with an applied analysis of the various forms of the instrumental noun found throughout the Dīwān.

المقدمة:
الحمد لله الذي بيده تصاريف الأمور، والصلاة والسلام على سيد الآخيار، محمد بن عبد الله، وعلى ءاله وأصحابه الأبرار، وسلم تسليما كثيرا إلى يوم النشور.
أما بعد:-
فإن هذه المقالة عبارة عن "من أساليب صيغ اسم الآلة في ديوان عنترة بن شداد العبسى دراسة صرفية" وهي منحصرة في النقاط التالية:

- المقدمة
- نبذة تاريخية عن عنترة
- دراسة نظرية لاسم الآلة
- صور صيغ اسم الآلة في الديوان
- الخاتمة
- الهوامش
- المصادر والمراجع

❖ نبذة تاريخية عن عنترة الشاعر .

نسبه: هو عنترة بن عمرو بن شداد ابن عمرو بن قراد بن محزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض،[1] وقال ابن كلبى، شداد جده

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أبو أبيه غلب على اسم أبيه فنسب إليه، وإنما هو عنترة بن عمرو بن شداد وقال غيره شداد عمه، وكان عنترة نشأ في حجره فنسب إليه دون أبيه.[2]

مولده:

ولد عنترة بن شداد في نجد سنة 525م،[3] وكانت أمه زبيبة أمة حبشية سوداء سباها أبوه في إحدي غزواته، وكان لها أولاد من غير شداد، وكان أسود اللون، وكان يكنى بأبي المغلس لسيره إلى الغارات في الغلس، وهو ظلمة آخر الليل،[4] وله لقب يقال عنترة الفلحاء، وذلك لتشقق شفتيه.[5]

يروى أن أباه قد وقع على أمة حبشية يقال لها زبيبة فأولدها عنترة، وكان العرب في الجاهلية إذا كان للرجل منهم ولد من أمة استعبده، وقد ظلت عبودية عنترة هذه فترة من الزمن إلا أن أباه حرره بعد الكبر.[6]

وفاته:

قد اختلف الرواة في سبب وفاته، وأشهر الأقوال منها أنه مات قتيلا في إحدى غاراته على بنى نبهان من طيئ.

وكان وزر بن جابر النبهاني الملقب بالأسد الرهيص في فتوّة فرماه وقال: خذها وابن سلمى، قطع مطاه، أي ظهره فتحامل بالرّمية حتى أتى أهله وهو مجروحٌ فقال أبياتا مطلعها.

وإن ابن سلمى فاعلموا عنده دمى*وهيهات لايرجى ابن سلمى ولا دمى

يريد أن قومه لن يتمكنوا من الأخذ بثأره، هكذا مات عنترة في سنة 610م فانطوت بموته صفحة جميلة من الشجاعة والفروسة والشعر.[7]

❖ **دراسة نظرية عن اسم الآلة:**

تعريف اسم الآلة

اسم الآلة: هو اسم مصوغ من الفعل للدلالة على الأداة التي تعين الفاعل في عمل مايفعل.[8]

وبعبارة أخرى، اسم مشتق للدلالة على الأداة التي يؤدّى بها الفعل.[9]

هذا إن دلّ على شئ فإنما يدل على أن اسم الآلة لفظ مشتق من الفعل للدلالة على أداة تُعين الفاعل في تحصيل الفعل.

وينقسم اسم الآلة إلى قسمين قياسي وسماعي، كما ينقسم أيضا إلى مشتق وجامد.

وللقياسى منه ثلاثة أوزان وتفصيلها كالتالي:-

1- مِفْعَلَةٌ: بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين نحو مِرْوَحَة، ومِكْنَسَة. ومِسْطَرَة، ومِغْرَفَة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2- مِفْعَلٌ: بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين نحو مِبْرَد، ومِقَصٌّ أصله مِقْصَص، ومِخْلَب، ومِخْيَط، ومِنْجَل، ومِخْرَز.

3- مِفْعَال: بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين ثم الألف الساكنة بعدها وذلك نحو: مِخْيَاط، ومِصْبَاح، ومِفْتَاح، ومِنْشَار، ومِقْرَاض ومِيزَاب، ومِيزَان، ومِكْيَال، ومِحْرَاث.

وهذه هي الأوزان القياسية لاسم الآلة، وهي أيضا مشتقة من الأفعال الثلاثية.

وللسماعي ماجاء بالضم في الميم والعين، "مُفْعُل" ومُفْعُلَة وذلك في سبع كلمات وهي.

1- مُدْهُنٌ: بضم الميم والهاء، وهو مايجعل فيه الدهن من زجاج أوقاروة.

2- مُسْعُطٌ: بضم الميم والعين، وهو مايسعط به الصبى أو غيره، أي يجعل به العسوط في أنفه، وهو الدواء.

3- مُنْخُل: بضم الميم والخاء، وهو ما ينخل به الدقيق

4- مُنْصُل: بضم الميم والصاد، وهو آلة النصل.

5- مُدُقٌّ وهو ما يُدَقُّ به الشئ..

6- مُكْحُلَة: بضم الميم والحاء، وهو الإناء الذي يجعل فيه الكحل.

7- محْرُضَةٌ: بضم الميم والراء، وهو وعاء الحرض أي الأشنان. [10]

وقد ظهر للباحثين أن اسم الآلة يصاغ على الأوزان التالية وهي مِفْعَلَةٌ نحو: مِرْوحَةٌ، و"مِفْعَل" نحو: مِخْيَط، و"مِفْعَال".

نحو: مِصْبَاحٌ، وكل ماخالف هذه الصيغ شاذ يحفظ ولا يقاس عليه. كما أشار على ذلك السيوطي بقوله، والـمُفْعُل" بضمتين يحفظ ولا يقاس عليه كَمُنْخُل ومُسْعُط ومُدْهُن. [11]

الجامد: وليس له صيغ مخصوصة، وإنما له أوزان مختلفة لايحدها ضابط، ومنها:

فَعْل نحو: فَأس، وفُعْل نحو: رُمْح "فَعُول نحو: "قَدُوم فِعِّيل نحو: سِكِّين، فِعَال نحو: خِيَاط، [12] يحفظ ما ورد منها ولا يقاس عليها.

لاَحظ الباحثان على أن اسم الآلة يشتق من الأفعال الدالة على الأدوات التي يقع بواسطتها الفعل، كما تأتى منه الأسماء الجامدة التي ليست مشتقة للدلالة على الآلة بأوزان مختلفة التى لا حصر لضبطها.

صور صيغ اسم الآلة في الديوان:

أ- اسم الآلة المشتق في الديوان

قال عنترة:

سِلِسِ المُعَذَّرِ لاَحِقِ أقْرَابُهُ * مُتَقَلِّبٍ عَبَثًا بِفَأسِ المِسْحَلِ [13]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مِسْحَل: اسم الآلة على وزن "مفْعَل" المشتق من مصدر الفعل الثلاثي الصحيح، مَن سَحَلَ يَسْحَل سَحِيلاً، وسُحَالاً، على وزن فَعَلَ يَفْعَل فَعِيلاً وَفُعَالاً، يقال، سَحَل البغَل، أي نهق.

المِسْحَل: أى هى الحديدة التي تجعل في فم الفرس ليخضع، وجمعه مَسَاحِل. (14)

وقد استعمل الشاعر صيغة اسم الآلة في عجز البيت بقوله "المِسْحل" على وزن "مفْعل" للدلالة على الأداة الحديدية التى يجعلها الراكب في فم الفرس ليخضع له في حالتى الركض والإمساك، ووصف ذلك الحصان بكونه سهل المُعذّر ضامرا مابين خاصرتيه خفيف الحركة كرا وفرا يحرك لجامه كيف شاء ولا سيما إذا شتد الحرب بمعركة الوغى حين يلتقى الكماة بعضهم ببعض ويتمنى كل أن يظفر بالآخر ويغلب عليه، وفي تلك الحالة يخوض سريعا في خلال الفرسان امتثالا لأمر راكبه.

ومنه قوله:

وَتَخَالُ أَنْفَاسِي إِذَا رَدَّدْتُهَا * بَيْنَ الطُّلُول مَحَتْ نُقُوشَ الْمِبْرَد (15)

المِبْرَد: اسم الآلة، على وزن "مفْعلَ" المشتق من مصدر الفعل الثلاثى الصحيح، من بَرَد يَبْرُد بَرْدًا وبُرُدًا على وزن فَعَلَ يَفْعُلُ فَعْلاً وفُعْلاً.

الــمِبْرَد: أداة بها سطوح خشنة تستعمل لتسوية الأشياء أو تشكيلها بالتـأكل أو السّحَل. (16)

وقد استخدم عنترة اسم الآلة في عجز البيت بقوله "المِبْرَد" على وزن "مفْعَل" للدلالة على الأداة التي استعمل بها بحيث كانت أنفاسه تتردد وتتصعد بسرعة وتخفق قلبه بمشاهدة ما آلت إليه تلك الأطلال حيث غيّر معالمها الرياح وانطمست آثارها وامحت كما تنمعى نقوش المبرد، بعد أن كانت ممتثلة بالأحبة الذين تمنى الشاعر لقياهم بتلك الربوع الخربة، وذلك لماشغف قلبه من توقهم.

ومنه قوله:

بَنِي عَبْسٍ سُودُوا في القبائل وافخروا * بِعَبْد له فَوْقَ السِّمَاكَيْنِ منبَر (17)

مِنْبَر: اسم الآلة على وزن "مفْعَل" المشتق من مصدر الفعل الثلاثي الصحيح، من نَبَرَ يَنْبِرُ نَبْرًا، على وزن فَعَل يَفْعِلُ فَعْلاً، يقال نَبَرَ الغُلاَم أي ترعرع، ويقال: نَبَر المغنى، رفع صوته بعد خفض.

المِنْبَر : محل مرتفع يرتقيه الخطيب، أو الواعظ يكلم منه الجمع وجمعه مَنَابر. (18)

وقد استعمل الشاعر صيغة اسم الآلة في عجز البيت بقوله منْبَر، على وزن "مفْعَل" للدلالة على الأداة التي استعان بها عنترة ليشير على رفعة مزيته فى بنى قومه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وغيرهم حيث ادعى بنى عبس قاطبة على أن يفتخروا بفارسهم في جميع القبائل لأفعال التي قام بها بميدان القتال حتى جاوز بها مراكز النجوم واستوى على منبره الذي كان فوق السماكين لعلو مكانته بين القبائل.

ب- اسم الآلة الجامد في الديوان

منه قول عنترة

يَخْرُجْنَ مِنْهَا وقد بُلَّت رَحَائِلُهَا * بِالْـمَاء يَرْكُضُهَا الْـمُرْدُ الْغَطَارِيفُ[19]

رَحَائِلُ: جمع رِحَالَة، اسم الآلة الجامد غير مشتق موضوع على وزن فِعَالَة، أي سَرْجٌ من جلود ليس فيه خَشب يتخذ للركض الشديد، وجمعه رحائل على وزن فَعَائل[20]

وقد استعمل الشاعر اسم الآلة في صدر البيت بقوله "رحَائل" على وزن "فَعَائل" للدلالة على كثرة الأدوات التي استخدم بها المُقَاتلة حين كانوا على متَان الخيول، ووصفهم في تلك الغارة بأنهم مُرْدٌ سادات فرسان أقوياء يخوضون القتَال ويخرجن منه وقد بلّت رَحَائل أخيالهم بالماء لشدة ركضهم وجولانهم بها كرًا وفرًا بميدان الوغى.

ومنه قوله:

وَقَفْتُ وصحبتي بأَرَيْنيَات * عَلَى أَقْتَاد عُوجٍ كَالسَّمَامِ[21]

أَقْتَاد: جمع قِتْدَ، اسم آلة جامد موضوع على وزن "فِعْل" بكسر الفاء وسكون العين، أي خشب الرَحْل، وجمعه أَقْتَاد، وأَقْتُدٌ، وقُتُود.[22]

وقد استخدم عنتر ة اسم الآلة في عجز البيت بقوله، "أَقْتَاد" على وزن "أَفْعَال" للدلالة على الأدوات التي استعمل بها الفرسان حيث يضعونها على متون الأباعر للركوب، ووقف الشاعر وأصحابه وقتئذ بأرينيات متفكرا متأملا متسائلا عن ماحصل بذلك المكان، وهم على نياق سريعة كأنها ضرب من الطيور أصغر من القطا لسرعة سيرها.

ومنه قوله:

فَتَى يَخُوضُ غِمَارَ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا * وَيَنْثِي وسِنَانُ الرُّمْحِ مُخْتَضِبُ[23]

رُمْح: اسم آلة جامد موضوع على وزن "فُعْل" بضم الفاء وسكون العين، أي عود طويل في رأسه حربة، وجمعه رِمَاح وأَرْمَاح.[24]

وقد استعمل الشاعر اسم الآلة في عجز البيت بقوله "الرُّمْح" على وزن "فُعْل" للدلالة على الأداة التي استخدمها في طعن الفوارس حيث اعترف بأنه فتى ينهمك غمار الحرب بدون تفكر مايصيبه من الموت وآلامها، أوما يواجهه من المصائب التي تأتيه من قبل المقاتلين، بل يرجع منتصرا مغارد معركة القتال. وقد تغيّر لون سنان الرمح بما تلطخ به من دماء العدَى.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الخاتمة:

و فيما سبق من الصفحات عرض موجز عن أساليب صيغ اسم الآلة فى ديوان عنترة بن شداد العبسى، وقد استخدمها الشاعر في المواضع المختلفة وأجاد، لاشك أن هذا يدل دلالة واضحة على مهارته وبراعته في اختيار الصيغ الصرفية في الأماكن الملائمة لها فى التعبير ويظهر لنا ذلك على اتساع اللغة العربية وارتفاعها على جميع اللغات.

ومن النتائج التي وصل إليها الباحثان، أن اسم الآلة المشتق له ثلاثة أوزان وهي مِفْعَلَة، بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين واللام نحو: مِرْوَحَة، ومِفْعَلٌ، بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين نحو: مِبْرَد، ومِفْعَال: بكسر الميم وسكون الفاء وفتح العين ثم الألف الساكنة بعد اللام نحو: مِصْبَاح.

وأما اسم الآلة الجامد فليس له وزن مخصوص، وإنما يأتي على أوزان شتى لايخصها ضابط نحو: فَأْس على وزن فَعْل، ورُمْح على وزن فُعْل، وقَدُوم على وزن فَعُول.

ومنها أن الباحثين راجعا الديوان من أوله إلى آخره وعثرا على أن أسماء الآلة المشتقة أقل ورودا فيه من الأسماء الجامدة.

الهوامش:

1. ابن قتيبة الشعر والشعراء، تاريخ الطباعة 1427هـ مطبعته دار الحديث ج: 1 ص: 243.
2. المرجع السابق نفسه والصفحة
3. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب القديم، تاريخ الطباعة 2005م-1426هـ مطبعة دار الجليل، ص: 204.
4. درويش الجويدي، تحقيق ديوان عنترة، الطبعة الأولى 2008م-1429هـ.
5. الأصبهانى أبو الفرج، كتاب الأغانى، تحقيق إبراهيم الأيبارى، تاريخ الطباعة 1389هـ 1969م، مطبعة دار الكتب بمصر، ص: 2983.
6. ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدي، ص: 10.
7. الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، ص: 8
8. الفلاتي: محمد بن صالح، مروى الصدى في علم الصرف، تحقيق الدكتور يحى فاروق شيط، تاريخ الطباعة 2010م، مطبعة دار الأمة كانو نيجيريا.
9. محمد بكر إسماعيل، قواعد الصرف بأسلوب العصر، الطبعة الأولى، تاريخ الطباعة 1421هـ - 200م.
10. مروى الصدى في علم الصرف، ص: 957-959.
11. السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع، في شرح جمع الجوامع، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب العلمية، بلا تاريخ، م: 3 ص: 263.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

12. على أبو المكارم، التعريف بالتصريف، الطبعة الأولى 1428ه 2007م مطبعة مؤسسة المختار، ص: 262.
13. ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدى، ص: 95.
14. ابن منظور، لسان العرب، مطبعة دار صادر بيروت، بلا تاريخ، ص: 518.
15. ديوان عنترة تحقيق درويش الجويدي، ص: 223.
16. إبراهيم أنيس وشركاؤه، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، مطبعة درا المعارف ج: 1 باب الباء، ص: 68.
17. ديوان عنترة تحقيق درويش الجويدي، ص: 68.
18. الأب لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الأربعون، تاريخ الطباعة، 2004م.
19. ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدي، ص: 80.
20. المعجم الوسيط، ج: 1 باب الراء، ص: 359.
21. ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدي، ص: 101.
22. لسان العرب، م: 7، باب القاف، ص: 238.
23. ديوان عنترة، تحقيق درويش الجويدي ، ص: 143.
24. المنجد في اللغة والأعلام، ص: 278.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

ابن عقيل: عبد الله بن عقيل العقلي الهمدانى، شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك،الكتاب ليس محققا، دار الفكر بيروت لبنان 1414ه -1994م.

ابن فودي: عبد الله بن محمد، كتاب الحصن الرصين في التصريف،تحقيق وشرح محمد صالح حسين، الطبعة الأولى، مطبعته دار الفكر، بيروت لبنان 1428 -2007م.

ابن منظور: محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت بلا تاريخ.

ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الطبعة الخامسة، مطبعة دار إحياء التراث العربي بيروت 1966م.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر مطبعة دار الحديث، القاهرة 1427ه 2006م.

إبراهيم أنيس، "الدكتور" وشركاؤه، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية. مطبعة دار المعارف 13970ه 1972م.

أحمد هاشم، "الدكتور" وشركاؤه مذاكرات في النحو والصرف، مكتبة الملك فهد الوطنية الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

أحمد الحملاوى: "الشيخ" شذا العرف في فن الصرف، مطبعة دار الأقصى القاهرة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أيمن أمين عبد الغنى: الصرف الكافى، الطبعة الخامسة، دار التوفيق للتراث القاهرة، 2007م.

الأزهرى: خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضيح على ألفية ابن مالك مطبعة دار إحياء الكتب العربية.

الجويدى درويش: "الدكتور" تحقيق ديوان عنترة، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية 2008م – 1429هـ.

السيوطى: عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب العلمية، بلا تاريخ

عباس حسن: النحو الوافى، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر، بلا تاريخ

العينى: محمد بن أحمد، شرح لمراح في التصريف، الشركة الدولية للطباعة الطبعة الأولى 1428هـ – 2007م.

محمد عبد العزيز النجار، التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل، الطبعة،الأولى مكتبة ابن تيمية 2004م 1424هـ.

المعلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الأربعون 2004م..

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

سيميائية العنوان في كتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي» للدكتور علي بن غانم الهاجري

إعداد:
الدكتور أحمد منتقى إبراهيم
المجلس الوطني للدراسات العربية والإسلامية (NBAIS)
Abulfathi09@gmail.com /08164148711
والدكتور أمين يهوذا
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية كدونا
bunyahuza@gmail.com /08035171134

ملخص

يحاول هذا البحث دراسة سيميائية لعتبة عنوان كتاب **"أسطورة أفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي" للدكتور علي بن غانم الهاجري**، كأحد المؤلفات الفكرية التي تحمل في عنوانها ثراءً دلاليًا يستحق الوقوف لديه، إذ يزاوج الهاجري بين مفهومي الأسطورة والعلم في سياق إفريقي إسلامي. وتأتي أهمية البحث من كونه محاولة لتحليل البنية السيميائية والدلالية للعنوان، واستكشاف أبعاده الرمزية في ضوء التفاعل بين النص والعنوان، وكيفية توجيه القارئ نحو قراءة الكتاب من منظور ثقافي وفكري. ويعتمد البحث على المنهج السيميائي اللغوي الدلالي، الذي يجمع بين تحليل رموز النص اللغوية، وإشاراته الثقافية، مركّزًا على البنية النحوية والصرفية والمعجمية لـ لمعناصر المكوّنة للعنوان، وعلى المعنى الكامن في العلاقات بين الدوال والمدلولات، في ضوء سياقاتهما الثقافية والتاريخية.

ABSTRACT:

This paper titled ***"The Semiotics of the Title in the Book (The Legend of Africa and Its Schooler Sheikh 'Uthman ibn Fodio) By Dr. Ali bin Ghanem Al-Hajri"*** attempts to analyse the semiotic and semantic structure of this title, exploring its symbolic dimensions in light of the interaction between the text and the title, and demonstrating how the title guides the reader toward a specific reading of the book from a cultural and intellectual perspective. The paper also uses a semiotic and semantic approach, through combining linguistic analysis with its cultural meaning. Therefore, the analysis will focus on the grammatical, morphological, and lexical structure of the elements constituting the title, and also focuses on the meaning of relationships between signifiers and signified, based on their cultural and historical contexts.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة

تُعدّ السيميائيات من أهم المناهج النقدية الحديثة التي اعتنت بالنص في كليّته، حيث تسعى إلى دراسة العلامات والرموز والعلاقات الدلالية التي تُنتج المعنى داخل الخطاب. ولمّا كانت العتبات النصية –وفي مقدّمتها العنوان– تمثّل البوابة الأولى للدخول إلى عالم النص، فقد غدت موضع اهتمام النقّاد بوصفها مكوّنًا سيميائيًا لا يقلّ أهمية عن المتن نفسه، إذ تكشف منذ الوهلة الأولى عن طبيعة الخطاب واتجاهاته الأيديولوجية والجمالية.

ويُعدّ كتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي» للدكتور علي بن غانم الهاجري، أحد المؤلفات الفكرية التي تحمل في عنوانها ثراءً دلاليًا يستحق الوقوف عنده؛ إذ يزاوج بين مفهومي الأسطورة والعلم في سياق إفريقي إسلامي متعدّد الطبقات. فالمؤلف –من خلال اختياره هذا العنوان– يقدّم إفريقيا لا بوصفها جغرافيا فحسب، بل بوصفها رمزًا حضاريًا حيًا، ويجعل من شخصية الشيخ عثمان بن فودي محورًا تأويليًا يجمع بين الذاكرة والأسطورة والتاريخ، وذلك بين الواقع والرؤية، وبين البعد الديني والبعد الرمزي.

تنبع أهمية هذا البحث من كونه محاولة لتحليل البنية السيميائية والدلالية لهذا العنوان، واستكشاف أبعاده الرمزية في ضوء التفاعل بين النص والعنوان، وبيان كيف يوجّه العنوان القارئ نحو قراءة مخصوصة للكتاب من منظور ثقافي وفكري.

يعتمد البحث على المنهج السيميائي اللغوي الدلالي، الذي يجمع بين التحليل اللغوي للنص وتحليل رموزه وإشاراته الثقافية، ولذلك سيركّز التحليل على البنية النحوية والصرفية والمعجمية للعناصر المكوّنة للعنوان، ويركّز كذلك على المعنى الكامن في العلاقات بين الدوال والمدلولات، في ضوء سياقاتها الثقافية والتاريخية. وتعتمد الدراسة على المفاهيم الآتية:

- **الدّال:** الصورة اللفظية أو الشكل الصوتي للكلمة.
- **المدلول:** الفكرة أو المعنى الذي يشير إليه الدال.
- **العلامة:** اتحاد الدال والمدلول في وحدة دلالية.
- **السياق التداولي:** البيئة الفكرية والثقافية التي تمنح العلامة معناها.

ولهذا فإن التحليل سينطلق من العنوان بوصفه نظامًا من العلامات المتفاعلة التي تُنتج دلالتها في ضوء الخلفية الإسلامية الإفريقية للكتاب. وتتكون عناصر البحث على أربعة محاور رئيسة وخاتمة.

العنصر الأول: الإطار النظري

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

العنصر الثالث: علاقة العنوان بالمتن النصي
العنصر الرابع: الأبعاد الثقافية والتأويلية للعنوان
العنصر الثاني: البنية اللغوية والدلالية لعنوان الكتاب

العنصر الأول: الإطار النظري

- **المفهوم السيميائي للعنوان**

إن السيميائية كما صممها دي سوسير عبارة عن: "علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية،[1] أو يبحث عن أنظمة العلامات، سواء كانت لغوية أو أيقونية أو حركية، وقد نشأت العلاماتية بوصفها فرعًا معرفيًا يهتمّ بدراسة الأنظمة الرمزية التي تعبر عن المعنى في النصوص والظواهر الثقافية،[2] ويرجع أصل الكلمة إلى الأصل اليوناني semeion الذي يعني "العلامة"،[3] أي كل ما يدلّ على معنى أو يوجّه نحو مدلول غيره. وقد تطور هذا الحقل مع جهود فردينان دي سوسير وشارلز ساندرس بيرس، ثم مع منظّري النقد الأدبي أمثال رولان بارت وجيرار جينيت وأمبرتو إيكو، الذين جعلوا من النص فضاءً دلاليًا مركّبًا تُنتج معانيه من خلال العلاقات بين العلامات.

وفي هذا السياق برز العنوان بوصفه عتبة سيميائية، أي "نصًا موازيا"، يقوم بعدّة وظائف أساسية:

1. الوظيفة التعيينية: تعريف القارئ بالنص وتمييزه عن غيره.
2. الوظيفة الإغرائية: إثارة فضول المتلقي وجذبه إلى القراءة.
3. الوظيفة التأويلية: توجيه القارئ نحو فهم مخصوص للكتاب.
4. الوظيفة المرجعية: الإحالة إلى مضمون النص أو رمزيته العامة.[4]

والعنوان يُعدّ من أكثر العلامات اللغوية كثافةً من حيث الطاقة الدلالية، إذ يتضمّن في كلمات قليلة مخزونًا تأويليًا واسعًا، يُقرأ في ضوء الحقول المعرفية والثقافية التي ينتمي إليها النص. وقد أشار "بارت" إلى أنّ العنوان ليس مجرد تسمية بريئة، بل هو ممارسة خطابية ذات قصدية، تتواطأ مع النص لتشكّل معنى مركّبًا، كما يرى "إيكو" أنّ العنوان بمثابة "مفتاح تأويلي"، يوجّه القارئ نحو فهم معيّن، دون أن يفرض عليه تأويلاً واحدًا.[5]

العنصر الثاني: البنية اللغوية والدلالية لعنوان الكتاب

- **التحليل اللغوي والتركيبي**

يُعدّ عنوان كتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي» بناءً لغويًا متماسكًا، تتآزر فيه البنية التركيبية مع البنية الدلالية لتوليد معنى مركّب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

متعدّد الطبقات. فالمؤلف لا يقدّم عنوانًا وصفيًا جامدًا فقط، بل يشيد جملة دلالية متفاعلة تستدعي السياقات التاريخية والثقافية والفكرية لإفريقيا ولشخصية الشيخ عثمان بن فودي على حدٍّ سواء.

1. **التحليل التركيبي:**

يتكوّن العنوان من ثلاثة مكوّنات أساسية:

أ- **أسطورة إفريقيا.**

ب- **وعالمها.**

ت- **الشيخ عثمان بن فودي.**

العنوان – من الناحية التركيبية – جملة اسمية حذف خبرها، وكأن المؤلف يقيم علاقة هوية ضمنية بين «الأسطورة» و«العالم». فالمبتدأ "أسطورة إفريقيا" يحيل إلى رمزٍ قاريٍ متجاوزٍ للحدود الجغرافية، بينما يأتي العطف في "وعالمها" والخبر هو جملة "الشيخ عثمان بن فودي" ليؤكّد نوعًا من التطابق الدلالي؛ إذ إنّ الشيخ نفسه هو "أسطورة إفريقيا"، والعالم الذي تختزنه ذاكرتها.

فمن خلال هذا التركيب، ينقل العنوان القارئ من المفهوم المجرد إلى الملمح التاريخي، ومن الدّال الثّقافي إلى الدّال الشخصي، فيتحوّل الشيخ عثمان بن فودي إلى تجسيد رمزيٍّ للأسطورة الإفريقية الإسلامية، لا على سبيل الخرافة، بل على سبيل الرمز المؤسِّس. فـ"الأسطورة" هنا ليست بمعناها الوثني أو الخرافي، بل بمعناها الرمزي الذي يعبّر عن عظمة التجربة التاريخية والدينية لشخصية الشيخ عثمان بن فودي، بوصفها تجربة تجاوزت الواقع إلى الميثولوجيا التأسيسية للهوية الإفريقية المسلمة.

2. **التحليل المعجمي والدلالي:**

كل لفظة من ألفاظ العنوان تحمل زخما دلاليا خاصا بها:

- **"أسطورة"**

تنتمي هذه الكلمة إلى حقل لغوي يربطها بالحكاية والمثال والنموذج الأعلى، غير أنّها هنا لا تُستعمل بمعناها السلبي (الأسطورة كخرافة)، بل بمعناها الثقافي الرفيع الذي يشير إلى البطل المؤسس والرمز الخالد. فـ«الأسطورة» في هذا السياق تحويل للواقع إلى رمز، والتاريخ نموذج دائم الفاعلية في الذاكرة الجماعية. وبهذا يستعيد المؤلف (الهاجري) المفهوم القرآني للأسطورة –التي تُقابل عادة "أساطير الأولين"[6]– ليعيد تأويلها من جديد في ضوء الوعي الحضاري الإفريقي، فيجعلها قيمة إيجابية تدل على الاستثناء والفرادة والخلود الرمزي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- **"إفريقيا"**

اسم علم جغرافي، غير أنّه في العنوان يتجاوز حدوده المكانية ليصبح فضاءً ثقافيًا وهوويًا جماعيا، فإفريقيا هنا ليست مجرد قارة، بل "عالم روحي" يحتضن ذاكرة الإسلام والعلم والجهاد والدعوة. فتوظيف اللفظة في موقع المضاف إليه بعد "أسطورة" يشي بوجود علاقة انتماء وتمجيد، وكأنّ المؤلف يقول: هذه أسطورة تخصّ إفريقيا وحدها، وتمثّل هويتها المضيئة. ومن هنا يتجلّى الوعي العميق بالبعد الهووي والإحيائي الذي يربط إفريقيا بعلمائها وروّادها، وفي مقدّمتهم الشيخ عثمان بن فودي، الذي مثّل لحظة تأسيس حضاري في تاريخ المنطقة.

- **"عالمها"**

الضمير في الكلمة يحيل إلى "إفريقيا"، وهو إحالة مركزية تؤكّد العلاقة العضوية بين الجغرافيا والرمز، فالمؤلف (الهاجري) لا يتحدث عن "عالم" مطلق، بل عن "عالمها" هي، أي العالم المنتمي إلى ترابها وثقافتها، العالم الذي مثّل تجليا لرسالتها الدينية والفكرية. ومن هنا تتّخذ الكلمة بعدًا سيميائيا؛ إذ تربط بين العلامة (العالم) والمدلول (الهوية الإفريقية الإسلامية).

- **"الشيخ عثمان بن فودي"**

يمثل هذا الاسم محور العنوان وبؤرته الدلالية، فالشيخ ليس مجرّد شخص تاريخي، بل علامة رمزية تحيل إلى منظومة فكرية وروحية متكاملة:

- **هو الفقيه والمصلح والمجاهد.**
- **وهو الرمز الذي تجتمع عنده الأسطورة والدعوة، التاريخ والقداسة، العلم والبطولة.**[7]

وبذلك يتحوّل الاسم في العنوان إلى رمز سيميائي مضاعف؛ دالٌّ على شخص بعينه في التاريخ، ومدلولٌ على قيمٍ حضارية تتجاوز حدود الفرد إلى الأمة.

3- **العلاقات النحوية والدلالية:**

يُلاحظ أنّ البنية النحوية في العنوان تعتمد على الإضافة والعطف، وهما من أكثر التراكيب قدرةً على إنتاج المعنى في اللغة. فالإضافة في "أسطورة إفريقيا" تولّد علاقة تملّك وانتماء، والعطف في "وعالمها" يولّد علاقة موازاة وتكامل بين الرمزي والعلمي، ثم يأتي الاسم العلم ليتمّ الصورة، فينتج من تآزر العناصر الثلاثة بنية دلالية هرمية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأسطورة ⟵ إفريقيا ⟵ العالم ⟵ الشيخ عثمان بن فودي.

إنها رحلة تصاعديّة من المجرّد إلى المحسوس، ومن الكلّ إلى الجزء، ومن الأسطورة الجمعيّة إلى الرّمز الفردي، ومن التّاريخ إلى الخلود.

المنظور الدلالي والسيميائي

1- وظيفة العنوان في توجيه القراءة:

يعمل العنوان هنا بوصفه نظامًا من العلامات التي تفتح أمام القارئ فضاءَ تأويليًا واسعًا، فهو يقترح رؤية للعالم، إذ يضع القارئ منذ البداية أمام ثنائية "الأسطورة والعالم"، ويحثّه على البحث في العلاقة بين البعد الرمزي والبعد العلمي في شخصية ابن فودي.

فالدال "أسطورة" يثير توقّعًا سرديًا، بينما الدال "عالم" يثير توقّعًا علميًا، والعنوان كلّه يحقّق توليفًا بين الحكاية والمعرفة، وهو ما يُعدّ جوهر البنية الفكرية للكتاب.

2- ثنائية الأسطورة والعلم:

يتّخذ العنوان شكل جدلية رمزية بين الأسطورة والعلم، وكأنّ المؤلف يريد القول إنّ العلم ذاته يمكن أن يتحوّل إلى أ سطورة إذا تجاوز حدوده البشرية وأصبح رمزًا خالدًا. فالشيخ عثمان -في وعي المؤلف - ليس مجرّد عالمٍ تقليدي، بل نموذج أسطوري للعالم العامل الذي جمع بين العلم والجهاد والإصلاح الاجتماعي.[8] وهنا تكمن سيميائية العنوان: في تحويل العالم إلى أسطورة دون أن يفقد صفته العلمية، أي في الجمع بين المقدّس والعقلاني، بين الواقعي والمثالي، في صورة واحدة.

3- البنية الرمزية للعنوان:

يحمل العنوان شبكة من العلامات التي تتفاعل فيما بينها:

الأسطورة ⟵ الرمز المؤسس.

إفريقيا ⟵ الفضاء الجغرافي الثقافي.

العالم ⟵ الذات المشرّعة للقيم.

الشيخ عثمان بن فودي ⟵ المصداق التاريخي للرمز.

ومن خلال هذا التفاعل، يتحوّل العنوان إلى بنية رمزية مركّبة تتقاطع فيها العلامات اللغوية مع العلامات الثقافية، فينتج المعنى لا من الكلمات وحدها، بل من العلاقات التي تربط بينها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

4- التأويل الدلالي:

إنّ القراءة السيميائية للعنوان تُظهر أنّ المؤلف قد بنى خطابه على نوع من التمجيد الرمزي الذي يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ الإفريقي من منظور إسلامي إصلاحي. فكلمة "أسطورة" -في العنوان- تكتسب طابعًا تأويليا إيجابيا؛ إذ تُحيل إلى البطولة والقداسة والعظمة، لا إلى الخرافة.

والعنوان بـ هذا المعنى يقدّم تأويلاً جديدًا للذاكرة الإفريقية، ويجعل من شخصية ابن فودي رمزًا لتلك الذاكرة التي لم تُمحَ رغم محاولات الاستعمار الثقافي والفكري في محوها.

العنصر الثالث: علاقة العنوان بالمتن النصي

- **العنوان مدخل تأويلي**

إنّ العنوان في هذا الكتاب ليس مجرد عتبة شكلية أو تسمية أولى، بل هو نواة دلالية تعكس الجوهر الفكري للنص بأسره، فكلّ ما يتضمّنه الكتاب من قضايا روحية، وأفكار إصلاحية، ورؤى حضارية، يجد جذره العميق في هذا العنوان الذي يجمع بين الأسطورة والعلم في إطارٍ إفريقي إسلامي شامل. فالمؤلف -وهو يضع أمام قارئه عبارة «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي»- يُقدِّم مفتاحًا لقراءة النص بوصفه إعادة بناء رمزية لتجربة الشيخ العالم، الذي تحوّل من واقعٍ تاريخيٍ إلى نموذجٍ خالدٍ في الذاكرة الجماعية للأمة. وهكذا فإنّ العنوان لا يكتفي بالإحالة إلى شخصية علمية، بل يصوغ رؤية تأويلية للهوية الإفريقية الإسلامية، تجعل من الشيخ عثمان بن فودي أسطورةً دينيةً وثقافيةً حيّة.

- **انسجام العنوان مع متن الكتاب**

يُلاحظ أنّ فصول الكتاب -كما يتجلّى من مادّته- تسير على خطٍّ موازٍ للعنوان في بنائها الدلالي. فالمؤلف يرسم صورةً متكاملةً لإفريقيا بوصفها عالمًا حيًا من المعنى والرمز، ويضع الشيخ عثمان في مركز هذا العالَم، جامعًا بين الفكر والجهاد، وبين الإيمان والفعل. ففي مقدمة الكتاب، يتحدّث المؤلف عن عظمة إفريقيا الرسالية، وعن دور علمائها في حمل مشعل الهداية، وهي الفكرة التي تتّصل اتصالًا وثيقًا بجزء العنوان الأول "أسطورة إفريقيا".

ثمّ ينتقل في الفصول التالية إلى سيرة الشيخ عثمان بن فودي، مبرزًا مكانته العلمية والإصلاحية والجهادية، ليجعل منه المثال الأعلى الذي تختصر فيه إفريقيا كلها تاريخها الروحي والفكري. وهكذا تتجسّد العلاقة السيميائية بين العنوان والمتن في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نوع من التماثل البنيوي والمعنوي؛ فالعنوان يلخّص الدلالة الكبرى، والكتاب يفصّلها في مشاهد وتحليلات متتابعة.

- **من الدالّ إلى المتن**

يمكن القول بأنّ العنوان يشكّل العلامة الكبرى (Macro-sign) التي تنتظم تحتها علامات النص الجزئية. فكل فصل، وكل فقرة، بل وكل فكرة في الكتاب، تُعدّ تجسيدًا جزئيًا لتلك العلامة الكبرى.

وإذا تأملنا المتن نجد أن المؤلف يستعمل لغة أسطورية في وصف الواقع العلمي والدعوي للشيخ عثمان، فيربطه بالبطولة والتجديد والقيادة الملهمة، وهذه اللغة ليست زينة بلاغية، بل بناء سيميائيّ يجعل العنوان يتردّد صداه في النص كله، فيتكرّر المعنى في صور مختلفة: مرة بوصفه جهادًا، ومرة بوصفه علمًا، ومرة بوصفه تجديدًا دينيًا.

- **العنوان كآلية للتأويل القرائي**

العنوان هنا يقوم بدور الموجّه التأويلي للقارئ، فحين يواجه القارئ عبارة «أسطورة إفريقيا»، يُستدعى في ذهنه تصورٌ أولي عن البطولة الخارقة والرمزية العليا، لكن ما إن يبدأ القراءة حتى يكتشف أنّ هذه "الأسطورة" ليست خرافة، بل حقيقة إيمانية تجاوزت حدود الزمان والمكان. وبذلك يشارك العنوان في عملية إنتاج المعنى داخل المتن، فيتحوّل من كونه مجرد "مقدّمة خارجية" إلى بنية فاعلة داخل النص نفسه.

تجليات العنوان في بنية النص

1- الشيخ عثمان بوصفه الأسطورة المؤسسة

في الخطاب الداخلي للكتاب، يظهر الشيخ عثمان بن فودي في صورة الأسطورة المؤسسة للوعي الإفريقي المسلم، فالمؤلف (الهاجري) يستدعي سيرته لا باعتبارها حدثًا تاريخيا ماضيا، بل باعتبارها علامةً دالةً على النهوض الحضاري. ويُقدَّم ابن فودي في الكتاب بصفته "العالم المجاهد"، و"المعلّم المصلح"، و"الرمز الموحد للأمة"، وهي سمات تتقاطع مع المعنى الرمزي لكلمة "أسطورة" في العنوان، مما يجعل النص بكامله قراءةً تفسيرية لتلك المفردة المركزية.

ومن خلال هذا التوظيف تتحوّل السيرة إلى بنية رمزية تتجاوز السرد إلى الدلالة. فكلّ فعلٍ لابن فودي في النص يُقدَّم بوصفه علامة على خلود الفكرة الإسلامية في إفريقيا، لا بوصفه حدثًا في الماضي. ومن ثمّ فإنّ العنوان يُنير النص ويكسبه بعدًا سيميائيًا متجددًا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2- البنية الميثولوجية في النص

يُلاحظ أن المؤلف (الهاجري) يستعمل أسلوبًا سرديًا يجمع بين الواقعي والرمزي، فيقدّم الشيخ عثمان كأنّه بطل أسطوريّ خرج من رحم التاريخ ليعيد تشكيل الوعي الديني والسياسي. فتوظيف مفردات البطولة والنور والهداية والقداسة، -كما تظهر في المتن- ، يجعل النص كلّه مفعمًا بالإيحاءات التي تتناغم مع المفهوم الأسطوري في العنوان، ويُضاف إلى ذلك أنّ المؤلف يربط سيرة الشيخ عثمان ابن فودي بتاريخ إفريقيا الروحي، فيجعلها بمثابة رمز جامع لهوية القارة، فيتحقّق الانسجام بين "الأسطورة" و"إفريقيا" من جهة، وبين "العالم" و"الشيخ عثمان" من جهة أخرى، في حركة دلالية دائرية تُعيد إنتاج المعنى باستمرار.

3- العلامة والرمز في بنية النص

يمكن القول إنّ كلّ إشارة إلى الشيخ ابن فودي في الكتاب تُعدّ علامة تُعيد إنتاج دلالة العنوان. فعندما يصف المؤلف الشيخ بـ"المرشد الأكبر" أو "المنقذ" أو "نور إفريقيا"، فإنّ هذه الصفات ليست وصفًا سطحيًا، بل رموز ثقافية تكرّس المعنى الأسطوري الذي بدأه العنوان. وبذلك يصبح النص شبكة من العلامات المتكررة التي تُعيد إنتاج فكرة "الأسطورة"، وتمنحها تجليات لغوية متعددة: علم، جهاد، إصلاح، وحدة، ووعي.

4- تطابق النهاية والبداية

في ختام الكتاب، يعود المؤلف إلى فكرة أنّ الشيخ عثمان "سيبقى حيًا في ذاكرة إفريقيا"، وهو تصريح يحقّق التطابق البنيوي بين بداية النص وعنوانه ونهايته، فكما بدأ الخطاب بفكرة "الأسطورة"، اختُتم بفكرة "الخلود"، وكأنّ المؤلف يشيد قوسًا دلاليًا مغلقًا، يربط بين العنوان كعتبة أولى والنهاية كعتبة أخيرة. وهذا التماثل الدلالي يعكس وعي المؤلف (الهاجري) بوظيفة العنوان في إحكام بناء النص، وتحويله من سرد تاريخي إلى خطاب رمزي متكامل.

البنية التأويلية بين العنوان والنص

العنوان -في ضوء ما تقدّم- ليس عنصرًا خارجيًا يُضاف إلى الكتاب، بل هو مكوّن تأويلي بنيوي يتغلغل في كلّ مفاصل النص. فمن خلاله يُعاد تأويل كلّ صورة وكلّ حدث في ضوء الأسطورة المؤسسة. وعليه يمكن القول إنّ:

- العنوان يختزل الرؤية الفكرية للمؤلف، والمتن يفصّل العلامات التي تُعيد إنتاج تلك الرؤية.
- إنّ العلاقة بين العنوان والمتن في هذا الكتاب علاقة انعكاس وتفاعل متبادل؛ فالعنوان يوجه القراءة، والمتن يثبت صدقية العنوان.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وهذا ما يجعل النص بناء حلقيا متّسقًا، تتحوّل فيه العلامات اللغوية إلى رموز ثقافية ودينية، في إطارٍ من التفاعل بين الذاكرة والأسطورة والعلم.

العنصر الرابع: الأبعاد الثقافية والتأويلية للعنوان

البعد الحضاري والهووي

ينتمي عنوان الكتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي» إلى الخطاب الثقافي الذي يسعى إلى إعادة تعريف الذات الإفريقية الإسلامية في ضوء التاريخ والفكر والدين.

ينحت بذلك هويةً رمزية تربط القارة الإفريقية بميراثها العلمي والدعوي، وبذلك يصبح العنوان علامة هووية تُعبّر عن انتماء حضاري مزدوج وهو: انتماء إلى الإسلام بوصفه منظومة قيم ومعرفة، وانتماء إلى إفريقيا بوصفها فضاء للرسالة والتجديد.

فالمؤلف إذ يجمع بين "الأسطورة" و"العالم" في فضاء "إفريقيا"، إنما يريد أن يقول إنّ الهوية الإفريقية لا تُفهم إلا في ضوء علمائها ورموزها الروحيين. ومن هنا يتحوّل العنوان إلى بيانٍ ثقافيٍ مضادٍ للصورة النمطية التي رسّخها الفكر الاستعماري الغربي، والذي صوّر إفريقيا كقارة مظلمة خالية من العقل والمعرفة، لكن هنا فإفريقيا تُقدَّم كقارة "أسطورية" بالمعنى الحضاري، أي: مفعمة بالبطولة والعلم والرسالة.

ويتجاوز هذا العنوان أيضا حدود الفردية إلى الأمة، فيجعل من الشيخ عثمان بن فودي رمزًا لحضارة بكاملها، ويجسّد لحظة التقاء بين الروح الدينية والفعل التاريخي، بين العلم والإصلاح، بين المبدأ والممارسة. وهذه الثنائية هي التي تُكسب العنوان بعده الحضاري؛ لأنّها تنقلنا من "الأسطورة الفردية" إلى الأسطورة المؤسسة، أي النموذج الذي يُعاد تكراره في الوعي الجمعي ليصبح جزءا من السردية الحضارية للأمة. و من هذا المنظور، فإنّ دلالة "الأسطورة" في العنوان ليست تأليهًا للشخص، بل احتفاءً بالقدوة التاريخية التي أصبحت رمزًا ثقافيا مؤسسًا للهوية الإسلامية الإفريقية.

- **جدلية الأسطورة والعقل**

تقوم البنية التأويلية للعنوان على جدلية دقيقة بين الأسطورة والعقل، أو بين الرمزي والعلمي، فالشيخ عثمان بن فودي -في تمثيله الرمزي- هو العالم الذي تحول علمه إلى أسطورة، أي إلى قيمة خالدة تجاوزت حدود التاريخ الفردي إلى المجال الجمعي، وهذا التداخل بين العلم والأسطورة لا ينقص من عقلانية الشيخ، بل يمنحها بُعدًا ميتافيزيقيا، يجعل من العلم نفسه رسالةً مقدّسة تحمل طابع الخلود. ويبدو أن المؤلف (الهاجري) أراد من خلال هذا المزج أن يعبّر عن فكرة عميقة مؤدّاها أنّ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأسطورة ليست نقيض العقل، بل هي امتداده الرمزي في الوجدان، وأنّ الأمة التي تفقد أساطيرها الرمزية تفقد وعيها الجمعي وقدرتها على الاستمرار.

الخاتمة

بعد هذه الجولة في التحليل السيميائي اللغوي والدلالي لعنوان كتاب «أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي»، لمؤلفه الدكتور علي بن غانم الهاجري، يمكن تلخيص أهمّ النتائج في النقاط الآتية:

- العنوان بنية دلالية معقّدة تتكوّن من ثلاث طبقات متفاعلة: الأسطورة، إفريقيا، والعالم. وهذه الطبقات تُنتج شبكة رمزية تربط بين العلم والدين والهوية.
- الأسطورة في العنوان ليست خرافة، بل رمزٌ للفرادة والخلود، تظهر عظمة التجربة الإسلامية في إفريقيا.
- إفريقيا في العنوان فضاءٌ للهوية الثقافية، تُقدَّم بوصفها حاضنةً للعلم والجهاد والدعوة.
- الشيخ عثمان بن فودي يمثّل علامةً رمزية تجمع بين التاريخ والرمز، بين الفرد والجماعة، وبين الواقعي والمثالي.
- العنوان يرتبط بالنص ارتباطًا بنيويًا؛ إذ يوجّه قراءته، ويُعيد إنتاج معانيه في كلّ فصلٍ من فصول الكتاب.
- البعد التأويلي للعنوان يكمن في قدرته على تحريك الوعي بالهوية، واستعادة الذاكرة الجماعية في سياقٍ حضاريٍ متجدد.
- وبذلك فإنّ العنوان في هذا الكتاب يُعدّ عتبةً سيميائية مركزية تُكثّف رؤية المؤلف للعالم، وتحوّل الكتاب كله إلى فعل رمزيٍ يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ بلغة الوعي والاعتزاز.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

قائمة المراجع

1- أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي: د. علي بن غانم الهاجري، منشورات ضفاف والاختلاف، ط/1، 2022م.

2- تيارات في السيمياء: د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر-بيروت. ط/1، 1990م.

3- السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، بيير جيرو، ت: د. منذر عياشي، دار نينوي، ط/1، 2016م.

4- سيمياء العنوان: أ. د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة عمان – الأردن. ط/1، 2001م.

5- السيميائية وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط/1.

6- السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط/3، 2012م.

الهوامش:

[1]- السيميائيات: دراسة الأنساق السيميائية غير اللغوية، بيير جيرو، ت: د. منذر عياشي، دار نينوي، ط/1، 2016م. ص/5.

[2]- السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط/3، 2012م، ص/28.

[3]- تيارات في السيمياء: د. عادل فاخوري، دار الطليعة للطباعة والنشر-بيروت. ط/1، 1990م. ص/13 وما بعدها.

[4]- سيمياء العنوان: أ. د. بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة عمان – الأردن. ط/1، 2001م. ص/33-38.

[5]- السيميائية وفلسفة اللغة: أمبرتو إيكو، ترجمة: د. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط/1، ص/50. .

[6]- أسطورة إفريقيا وعالمها الشيخ عثمان بن فودي: د. علي بن غانم الهاجري، منشورات ضفاف والاختلاف، ط/1، 2022م. ص/11.

[7]- أسطورة إفريقيا: ص/55-65.

[8]- أسطورة إفريقيا: ص/11.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

جهود قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو في الإشراف على تحقيق التراث العربي النيجيري

إعداد:
دكتور بشير لون
قسم اللغة العربية، كلية اللغات واللغويات والأداء المسرحي، جامعة بايرو، كانو نيجيريا
blawan.ara@buk.edu.ng /7083575953-123+

ملخص:
تحقيق المخطوطات أمر ضروري، إذ عن طريقه يتم إحياء التراث وصيانة العلم وحفظ الثقافة الموروثة من الضياع، فهو همزة الوصل بين القديم والحديث، لذا اهتم به العلماء والمؤسسات قديما وحديثا. فقسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، منذ أن دشن برنامجه للدراسات العليا اعتنى بتحقيق المخطوطات المكتوبة في مجالي اللغة والأدب، وجعل ذلك ضمن التخصصات في مستوى الماجستير، والدكتوراه. وعلى الرغم من كون التحقيق عملا شاقا تم بعون الله تحقيق قسط من المخطوطات التي أنتجتها قريحة العلماء التي تعبر عن مدى قدم الثقافة العربية ورصانتها فيما يعرف اليوم بشمال نيجيريا. فهذا المقال يهدف إلى عرض بعض من الأعمال التي تم تحقيقها بالقسم، التي لم يزل بعضها شبه مخبوءة في المكتبة لعدم طبعها ونشرها مع أهميتها وما تتمتع به من القيمة العلمية. كما تتجلى أهمية المقال في عرض الأعمال المحققة التي أنتجتها قريحة علماء شمالي نيجيريا في المجالات اللغوية والأدبية لكي يعرفها القارئ. وسيتكون المقال من مقدمة وثلاثة محاور ثم الخاتمة. فالمقدمة عبارة عن أهمية التحقيق وتحدياته في شمالي نيجيريا. المحور الأول نبذة عن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو. المحور الثاني: بعض الأعمال المحققة في مجال اللغة. المحور الثالث: بعض الأعمال المحققة في مجال الأدب. الخاتمة، وهي عبارة عن نتائج المقال. وسينتهج الباحث المنهج الوصفي في تناول الموضوع.

Abstract:
The editing and study of manuscripts is essential, as it is through this process that heritage is revived, knowledge is preserved, and inherited culture is safeguarded from loss. It serves as a link between the past and the present, which is why scholars and institutions, both past and present, have paid great attention to it. The Arabic Language Department at Bayero University Kano, since launching its postgraduate program, has focused on editing manuscripts written in the fields of language and literature, incorporating this as part of its specialization at the master's and doctoral levels. Despite the fact that editing

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

is a laborious task, with God's help, a portion of the manuscripts produced by scholars expressing the depth and solidity of Arabic culture in what is today known as northern Nigeria has been edited. This article aims to present some of the works edited by the department, some of which remain relatively hidden in the library due to not being printed and published, despite their importance and scholarly value. The significance of this article also lies in showcasing edited works produced by scholars from northern Nigeria in linguistic and literary fields, so that readers may become acquainted with them. The article will consist of an introduction, three main sections, and a conclusion. The introduction addresses the importance of manuscript editing and its challenges in northern Nigeria. The first section provides an overview of the Arabic Language Department at Bayero University. The second section highlights some edited works in the field of language. The third section presents some edited works in the field of literature. The conclusion summarizes the findings of the article. The researcher will adopt a descriptive approach in addressing the topic.

المقدمة

عني المسلمون بالمخطوطات عناية بالغة لكونها السبيل الوحيد للحفاظ على ما أنتجه العقل العربي الإسلامي من مصنفات ورسائل موضوعها كتاب الله الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم فجعلوا منها متاحف فنية ثمينة وتركوا فيها تراثا فنيا عظيما[1] وقبل نشوء الطباعة في القرن العاشر الهجري كان المسلمون يكتبون كتبهم بأيديهم وكان من أراد الحصول على كتاب ليتقنه أو ليقرأه على الشيوخ بحث عن الأصل الصحيح لهذا الكتاب، وكثيرا ما تكون الأصول موقوفة في المدارس أو المساجد حسب أحكام الوقف من عدم جواز بيعها وشرائها وإباحة النسخ لمن يريد ذلك فينسخه أو يستأجر من ينسخه له، ومن ثم ظهرت مهنة الوراقة التي هي بمثابة دور النشر في وقتنا الراهن.

وكذلك الأمر فيما يعرف اليوم بشمالي نيجيريا؛ فمنذ احتكاك المسلمين النيجيريين بالعرب تصاحبا على تبادل البناء المدني، واصطناع مصطلحات تجارية، وعمرانية، واجتماعية، وثقافية، فدونت الأمة تراثها إبقاء لثقافتها، وصيانة لمجدها[2]. وفيما بعد رسخت اللغة العربية في نيجيريا رسوخها في بلاد العرب، واشتهر أهلها بالتأليف منذ عصر بعيد-قبل وجود الطباعة- فأصبحت دور العلماء في ذلك الحين محطة لوجود التراث العلمي الذي كتبه بعض السلف بخط يدهم أو بخط تلامذتهم، وهذه المخطوطات تعبر عن قدم الثقافة العربية في شمالي نيجيريا وقدم علاقة سكانه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وصلته بالإسلام، كما تعبر عن مدى تفوق سكان المنطقة في مجال العلم.[3] وقد تعود الإنسان النيجيري منذ ذلك الحين بنسخ الكتب المدرسية باليد فحافظوا على تراثهم وعلمهم.

وبمضي الزمن قام البعض بمهمة بالغة لجمع ذلك التراث في المكتبات؛ الحكومية منها والأهلية، كما أسست مراكز علمية ومتاحف تعتني بجمع وحفظ ذلكم التراث ليستفيد منه الأجيال القادمة فظلت فيهم المخطوطات العربية كنوزا خالدة.

ومع ظهور الطباعة فلا يستغنى عن المخطوطات وتحقيقها تحقيقا علميا لعدة أسباب منها:

أ- أن بعض الكتب طبعت وفيها تحريفات وتصحيفات وأخطاء، وقد يعود السبب في ذلك إلى عدم تحقيقها قبل الطبع.

ب- أو أنها حققت إلى أن المحقق لضعفه العلمي وعدم معرفته بقواعد التحقيق لم يزل الكتاب بحاجة إلى تحقيق آخر.

ومن أهم مراكز وجود المخطوطات في شمالي نيجيريا ما يلي:

1- قسم الوثائق في مكتبات الجامعات النيجيرية، منها مكتبة جامعة أحمد بلو زاريا، ومكتبة جامعة بايرو كنو .

2- دور العلماء وزواياهم ومكتباتهم.

3- المراكز، والمتاحف، والأراشيف، منها: مركز صكتو، ومتحف جوس، وأرشيف كدونا.

أهمية تحقيق المخطوطات:

التحقيق يقصد به: بذل عناية خاصة بالمخطوطات حتى يمكن التثبت من استيفائها لشرائط معينة[4]

وتتجلى أهمية تحقيق المخطوطات في النقاط التالية:

1- يساعد في تخليد تراث الأمة، وعن طريقه يتم تمييز الصحيح من الردئ في التراث.

2- تساعد عملية التحقيق على ثقة نسبة الكتاب إلى صاحبه والجزم على عنوان الكتاب، وصحة نسبته إلى المؤلف.

3- تساهم عملية التحقيق في رد النصوص إلى مصادرها الأصلية، كما تساعد في تصحيح ما قد أخطأ فيه المؤلف عند النقل، أو ما أخطأ فيه النساخ.

4- وللتحقيق أهمية كبرى في الحفاظ على تراث الأمة وإظهاره إلى الساحة العلمية؛ إذ به يصان هذا الإرث الحضاري والتاريخي الذي أنتجه العلماء

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عبر السنين وإظهاره إلى حيز الوجود بدلا من تركه مخبوءا في المكتبات والزوايا ودور العلماء.

5- إنه أمر ضروري لبناء الذات في الحاضر والمستقبل إذ لا يمكن أن تتم البحوث الموضوعية الأخرى إلا وهي مبنية على جزء كبير من النصوص التراثية؛ فهذه النصوص التراثية إذا لم تحقق فكيف يمكن الاعتماد عليها؟

تحديات تحقيق المخطوطات في شمالي نيجيريا:

1- عدم وجود جهات معينة تعتني بأمر تحقيق المخطوطات، ولو عن طريق التمويل.
2- غياب مجلات خاصة تهتم بأمر المخطوطات وما استجد من التحقيق.
3- كون أغلب المخطوطات تعتمد على مراجع هي الأخرى مخطوطة، أو أنها ضاعت، فيصعب على المحقق الرجوع إليها.
4- عدم وجود نسخ كافية لبعض المخطوطات للمقابلة بينها عند عملية التحقيق؛ إذ قد يتجول الباحث بين الأماكن التي تحتفظ بالمخطوطات فلا يجد نسخة ثانية، أو يجدها لكنها نسخة مصورة عن الأصلية.
5- كون بعض المخطوطات مخبوءة في دور العلماء فقلما يعرف بها الباحث.
6- بعض الورثة يمنعون من مطالعة ما ورثوا من المخطوطات فضلا عن أن يسمحوا بإعارتها وتحقيقها تحقيقا علميا.
7- بُعد المسافة بين المراكز التي تحتفظ بالمخطوطات وما يترتب على ذلك من التكاليف، يؤدي إلى عزوف الباحثين عن التحقيق.[5]

المحور الأول: نبذة تاريخية عن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو-نيجيريا:

تأسس القسم في سنة 1963م كواحد من مكونات كلية عبد الله بايرو، كنو، التي سميت فيما بعد بكلية الآداب والدراسات الإسلامية، التابعة لجامعة أحمد بلو زاريا. ومنذ ذلك الوقت دشن القسم البرنامج الدراسي في اللغة العربية وآدابها للحصول على درجة الإجازة العالية[6].

وخلال فترة عقد ونصف [خمس عشرة سنة] بعد النشأة استطاع القسم أن يقف على أساس علمي قوي، ويرجع فضل ذلك إلى الجهود المبذولة من قبل أساتذة من الدول العربية[7] اشتغلوا في القسم مديرين، ومحاضرين، ومشرفين على البحوث العلمية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يرجع الفضل إلى البيئة الثقافية الخصبة للقسم؛ أي مدينة كنو، فهي بيئة ذات علاقة طويلة ومتينة بالإسلام واللغة العربية[8].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وبمرور الزمن اعتبر القسم -بصفة عامة- أهم مركز للدراسات العربية في نيجيريا. ومما شهد على هذا: الإقبال الشديد من الطلاب في مختلف أنحاء البلاد للدراسة هناك، ويضاف إلى ذلك أن طلاب الدراسات العليا من بعض الدول في الغرب الأفريقي، ومن السودان، وليبيا، والسعودية، ومصر، والجزائر أنجزوا، وينجزون بحوثهم في القسم خلال فترات مختلفة[9].

البرامج الدراسية في القسم:

يقدم القسم برامج دراسية مختلفة، على النحو التالي:

1- شهادة الإجازة العالية (الليسانس)

تمتد فترة الدراسة تحت هذا البرنامج إلى أربع سنوات دراسية، حيث يكون انفراديا أو مزيجا بمادة دراسية رئيسة أخرى.

أهداف البرنامج:

يسعى هذا البرنامج إلى تحقيق الأهداف التالية:

أ- تدريب الطلاب على اكتساب الكفاءة في اللغة العربية حديثا و كتابة.

ب- تمكينهم عن طريق هذه الكفاءة على تقدير ماضيهم التاريخي، والحضاري، منذ عهد ما قبل الاستعمار، الذي كان معظمه مسجل باللغة العربية.

ت- تعريف الطلاب بحياة العرب في المجالات الاجتماعية، والثقافية، والدينية، والاقتصادية، والسياسية، لترقية التفاهم والتعاون مع الدول العربية.

ث- تدريبهم تدريبا يؤهلهم للعمل في مجالات التعليم والبحث العلمي، والترجمة بنوعيها؛ الفورية وغير الفورية، والإدارة العامة، والصحافة، والسلك الدبلوماسي، وهيئة المهاجرة، والجمارك، والأمن، والجيش[10].

2- الدبلوم العالي في اللغة العربية:

يستغرق هذا البرنامج فصلين دراسيين، وهو حديث العهد، قدم تلبية لحاجات مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في المدارس الثانوية، وكذلك القضاة في المحاكم الشرعية والكوادر المساعدين لهم ممن يقتضي عملهم التعامل مع النصوص القانونية المكتوبة بالعربية.

أهداف البرنامج:

يهدف البرنامج إلى تحقيق ما يلي:

أ- ترسيخ قدرات الطلاب في الوحدات الدراسية التي يتضمنها المنهج.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ب- بناء الكفاءة المهنية لدى الطلاب لتفعيل أدائهم بصورة أفضل.

ت- تأهيل الطلاب للاتحاق ببرنامج الماجستير في اللغة العربية.

3- برنامج الماجستير:

يقوم هذا البرنامج على دراسة وحدات تعقبها امتحانات ثم تقديم الرسالة، وتكون الدراسة متفرغة أو دون متفرغة. أما المتفرغة فتتراوح بين أربعة فصول دراسية على الأقل وستة فصول دراسية على الأكثر، في حين تتراوح مدة الدراسة غير المتفرغة بين أربعة فصول دراسية على الأقل وعشرة فصول دراسية على الأكثر.

4- برنامج الدكتوراه:

يجمع هذا البرنامج أيضا بين دراسة الطالب لوحدات دراسية مع الامتحانات ثم تقديم أطروحة تتراوح فيه مدة الدراسة المتفرغة بين ستة فصول دراسية على الأقل وعشرة فصول دراسية على الأكثر، وفي حين تتراوح الدراسة غير المتفرغة بين ستة فصول دراسية على الأقل وأربعة عشر فصلا دراسيا على الأكثر. أما التعمق في الدراسة فيكون في اللغة أو الأدب[11].

المحور الثاني: بعض من الأعمال اللغوية المحققة في القسم

فتح القسم برنامجه للدراسات العليا سنة 1975م،[12] عن طريق البحث فقط، وفي أوائل الثمانينات بدأ برنامج الماجستير عن طريق دراسة مواد علمية وتقديم الرسالة،[13] أما برنامج الدكتوراه عن طريق النظام نفسه فقد بدأ في أوائل هذا القرن. وقُدمت عبر السنوات رسائل وأطاريح مكتوبة باللغة العربية، وتجدر الإشارة إلى أن بعض البحوث العلمية المقدمة إلى القسم عبارة عن تحقيق المخطوطات للتراث النيجيري المكتوب بالعربية. ومعظم البحوث العلمية في القسم يغلب عليها الاهتمام بما خلفه العلماء المواطنون منذ القرن السادس عشر في مناطق: برنو، وكتشنا، وكنو إلى قَرنَي التاسع عشر والعشرين بالنسبة لما أنتجته قرائح علماء آخرين في بلاد الهوسا بما في ذلك صكتو وبلاد يوربا. هذه هي المناطق الثقافية في نيجيريا ذات العلاقة القديمة بالإسلام واللغة العربية، وهي علاقة متفاوتة بطبيعة الحال.

وسيرد الباحث نماذج مختارة لبعض الأعمال اللغوية المحققة في القسم منذ تدشين برنامج الدراسات العليا إلى سنة 2020م.

محمد صالح حسين 1982م

"تحقيق وشرح كتاب "الحصن الرصين" في علم التصريف"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

عالج الباحث في بحثه هذا شرح كتاب الحصن الرصين للشيخ عبد الله فودي ورقم الآيات وذكر مصادر الأحاديث الواردة.

اعتمد المحقق على ثلاث نسخ ورمز لها ب (أ)، (ب)، (ج)

- النسخة الأولى عثر عليها بمركز البحوث والمخطوطات بجامعة بايرو كنو، وهي نسخة مصورة عن أصل لها بخط محمد بن علي الكلو، وهي مكتوبة بخط مغربي.
- النسخة الثانية وهي أيضا عثر عليها في المركز المذكور، وهي مكتوبة بخط مغربي وبعض الحروف بخط الرقعة.
- النسخة الثالثة حصل عليها في صكتو، إلا أن الباحث لم يحدد المكان بالضبط

"شرح وتحقيق كتاب نظم العوامل لأمير المؤمنين محمد بللو"

أبو بكر محمد بللو طاهى 1985م

تناول الباحث نبذة عن حياة السلطان وخلافته ثم التعريف بالكتاب وبيان مصادره ومنهج مؤلفه والغرض من نظمه، ثم تحقيق الكتاب وشرحه والتعليق عليه.

اعتمد الباحث على نسختين، رمز لهما ب (أ)، (ب)

- النسخة الأولى من مركز البحوث بجامعة باير كنو تحت رقم: 550
- النسخة الثانية حصل عليها بمركز البحوث التابع لجامعة عثمان بن فودي صكتو، وهي داخل ملف كبير غير مرقوم

يحي فاروق آدم ثيطى 1990م

"كتاب لمع البرق فيما لذي تشابه من الفرق، للشيخ عبد الله بن فودي تحقيق وشرح"

قام بترجمة كاملة لحياة الشيخ ثم الحديث عن الكتاب ببيان محتوياته وموضوعاته ومصوره، ثم شرح نصّ الكتاب والتعليق عليه، حيث يورد الباحث أبياتا من الكتاب ثم يعقبها بالشرح.

آدم فلكي 1994م

"الشيخ ابن إسحاق التوردي وتحقيق منظومته في العروض"

ترجم الباحث لحياة صاحب الكتاب وعرف بكتابه، وبيّن الطابع العام لنصوصه كما عرف بنسخه ومصادره، ثم قام بتحقيق نص الكتاب، فتناول فيه تحليل الكتاب ودراسة، وذكر علاقته بغيره من الكتب العروضية، ثم قوّمه من حيث الشكل والمضمون، وذكر المآخذ كما رآها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شيخ علي 2006م

"معين الطالب ومفيد الراغب في شرح التحفة الوردية للشيخ محمد الوالي بن سليمان الفلاتي دراسة وتحقيق"

أ لقي الباحث ضوءا بسيطا عن حياة الشيخ محمد الوالي بن سليمان الفلاتي ثم اندفع لدراسة الكتاب والشرح والتحليل والتحقيق.

اعتمد الباحث على أربع نسخ، ورمز إليها ب (أ)، (ب)، (ج)، (د)

- النسخة الأولى يحتفظ بها المعلم يحيى زاريا، وهي نسخة منشورة
- النسخة الثانية عثر عليها الباحث من دار الوثائق لحكومة النيجيريا الفدرالية كدونا- تحت رقم: AR7/4 وهي مكتوبة بخط مغربي.
- النسخة الثالثة أيضا من دار الوثائق، تحت رقم ARZ/0 وهي نسخة مخرومة.
- النسخة الرابعة من ولاية نيجر، وهي موجودة في دار الوثائق لحكومة النيجيريا الفدرالية- كدونا تحت رقم AR2/62 وهي ناقصة أيضا

محمد الثاني خامس درما كنو 1997م

"البحر المحيط: للشيخ عبد الله بن محمد فودي النيجيري تحقيق وتعليق"

هذه الرسالة تتضمن التحقيق العلمي لكتاب البحر المحيط، وهو نظم يتناول القضايا النحوية. وتكون هذه الرسالة على مقدمة وبابين وأربعة فصول وخاتمة. أما الباب الأول فيحتوي على فصلين: الأول منهما يشمل التعريف بالشيخ عبد الله بن محمد فودي أما الفصل الثاني: فمسح عام لخصائص الكتاب؛ من اسم الكتاب، ونسبته للشيخ عبد الله، والكلام عن نسخه وتوفرها في نيجيريا، ونسخ التحقيق، ومنهج التحقيق والحديث عن زوائد الناظم على الأصل المنظوم وغيرها. أما الباب الثاني فيحتوي على فصلين: الفصل الأول: يمثل النص المحقق للكتاب،. وأما الفصل الثاني: فيختص بتعليق عام على نصوص الكتاب من ناحيتين: ناحية المنهج وناحية المصدر.

اعتمد المحقق على أربع نسخ ورمز إليها ب (ك)، (م)، (ي)

- النسخة الأولى وجدها عند المرحوم الشيخ علي الكماسي، وهو من أكابر علماء التصوف الإسلامي في مدينة كنو، وهي من خزانة كتبه ومخطوطاته الخاصة. وكتابتها خلط بين الرقعة والنسخ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- النسخة الثانية مصورة (ميكروفيلم) موجودة بفهارس مركز البحوث والمخطوطات بجامعة بايرو كنو، وهي في مجلد معنون ب عبد الله بن فودي المجلد الحادي عشر، رقم:ع (226) وأصلها في خزانة كتب أمير كنو. وهي مكتوبة بخط مغربي رفيع، (وهذا الأصل بمنزلة النسخة الثالثة).
- النسخة الرابعة نسخة مطبوعة، تفضل الأستاذ المرحوم الحاج عبد الله اليسار التجاني بطبعها، وهي مكتوبة بالخط المغربي السوداني

سليمان عثمان سليمان 2001م

"مفيدة الطلاب (في النحو) تأليف الشيخ محمد بن عبد الرحمن البرناوي تحقيق ودراسة"

حاول الباحث أن يبرز في بحثه آثار علمائنا الأجلاء الذين فتحوا لنا آفاقا واسعة في علم النحو العربي، ثم تكلم عن الشيخ محمد بن عبد الرحمن البرناوي، فقد تناول الباحث في هذا البحث حياة البرناوي ومؤلفاته. ولما كان البحث عن أحد آثاره النحوية (مفيدة الطلاب) فقد خصصها الباحث بمزيد من العناية فذكر اسمها ومصدرها ونسخها وتأثيرها، ثم قام بتحقيق الكتاب وما يلزمه من عناية وتنسيق، ومقارنة بين النسخ المختلفة وأخيرا قام بدراسة الكتاب، حيث عرض النص واستخلص القواعد النحوية وآراء الآخرين الذين وافقهم الناظم أو خالفهم بأسلوب سهل ميسر.

يحي فاروق آدم ثيط 2007م

"مروي الصدي في علم الصرف" للشيخ محمد بن صالح الفلاتي تحقيق وشرح"

يتكون هذا البحث من مقدمة وتمهيد وقسمين، وخاتمة وفي المقدمة: تحدث الباحث عن سبب اختيار الموضوع والصعوبات التي واجهته أثناء البحث. والتمهيد يعالج حياة الناظم ومؤلفاته، واسمه ونسبه ونسبته، وأسرته واسم الكتاب ونسبته إلى المؤلف وموضوعه ومنهاج المؤلف فيه ومصادره وقيمته العلمية ونسخ الكتاب. والقسم الأول: يتكون من فصلين، الفصل الأول: عبارة عن منهاج التحقيق والشرح، والفصل الثاني: عبارة عن نص الكتاب المحقق. وأما القسم الثاني: فهو لشرح النص المنظوم بما فيه من الأبواب التي بلغت ثلاثة وخمسين بابا، وقد استطاع الباحث أثناء هذا البحث أن يقف على أوجه الاتفاق والاختلاف بين هذه المنظومة وبين لامية الأفعال لابن مالك التي هي أصل المنظومة.

اعتمد الباحث عند تحقيقه لهذا الكتاب على خمس نسخ كالآتي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- النسخة الأولى من مكتبة أ.د. طاهر سيد، وهي مطبوعة ومشروحة، رمز إليها المحقق ب (أ)
- النسخة الثانية، نسخة خطية محفوظة بمركز وثائق مدرسة الدراسات الإسلامية بشاهوث كنو نيجيريا (قسم المخطوطات) مكتوبة بخط مغربي، وهي منقولة من خزانة الكتب لأمير كنو. رمز إليها المحقق ب (ب)
- نسخة خطية يحتفظ بها الأستاذ ناصر صكتو في مكتبته. رمز إليها المحقق ب (ج)
- النسخة الخطية في متحف التاريخ للوزير جنيد صكتو، ورقم إيداعها: 4/56/400 ورمز إليها المحقق ب (د)
- النسخة الخامسة من خزانة الشيخ علي كدونا. رمز إليها الباحث ب (هـ)

عمر ثاني فغي 2014م

"الشامل للشيخ موسى الطويل دراسة وتحقيق"

موضوع الكتاب هو: النحو والصرف والخط، وهو كتاب منثور.

وجد المحقق خمس نسخ كالآتي:

- النسخة الأولي، والثانية، والثالثة من مكتبة المرحوم الشيخ إبراهيم عمر كبو (رئيس مجلس العلماء النيجيري سابقا) وهناك صورة مصورة لها في مكتبة أ.د. محمد طاهر سيد (محاضر بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو) وهناك نسخة أخرى مصورة أيضا حصل عليها المحقق من مكتبة الأستاذ المرحوم إبراهيم أبوبكر رمضان، وهذه النسخة مكتوبة بخط مغربي من معاصر المؤلف، وهو علي بن محمد ميد. رمز إليها الباحث ب (أ)
- النسخة الرابعة من مكتبة شيخ الطريقة القادرية لإفريقيا؛ الشيخ الخليفة قريب الله بن الشيخ محمد الناصر كبر، مكتوبة بخط مغربي. ورمز إليها المحقق ب (ب)
- النسخة الخامسة من مكتبة الشيخ المرحوم وزير جنيد صكتو-رحمه الله- وهي ناقصة؛ في بدايتها أربع صفحات مفقودة، وفي نهايتها ورقة واحدة مفقودة. رمز إليها المحقق ب (ج)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

بشير لون 2018م

"فتح *اللطيف شرح مروي الصدي تحقيق:* "

اعتمد الباحث على نسختين، ورمز لهما ب (ع)، (ش)

- النسخة الأولى من العلامة الشيخ عبد الله أويس ليمنث كنو، وهي منشورة، نشرها الحاج عبد الله اليسار
- النسخة الثانية من الشيخ الشعيب صكتو، وهي نسخة مخرومة مكتوبة بخط مغربي

المحور الثالث: بعض الأعمال الأدبية المحققة في القسم

الحاج آدم فلكي 1987م

"*دراسة وتحقيق لقصيدة الشيخ عثمان ابن إسحاق التوردي في مدح أمير المؤمنين أحمد الرفاعي*

يهدف هذا البحث إلى تحقيق بعض الإنتاجات التي قام بها الشيخ عثمان ابن إسحاق التوردي، حيث أسرد فيه تاريخ الشخصية وبعض مؤلفاته، كما قام بتحقيق رائية الشيخ مع الشرح والتحليل والتقويم الأدبي للقصيدة.

يحيى إمام سليمان 2000م

" *مجموع الوزير في ذكر مناقب الأمير لعبد القادر بن غدَادُ تحقيق وتعليق*"

يتضمن البحث ترجمة المؤلف عبد القادر بن غدادَ وعرض الكتاب ثم التحقيق والتعليق.

كياري إبراهيم الشريف 2001م

"*البردة الجيمية في مدح خير البرية للإمام الخطيب: الشيخ يوسف بن عبد القادر القرقري تحقيق ودراسة*"

قسم الباحث بحثه إلى قسمين، القسم الأول لتحقيق نص الجيمية وقد مهد له الباحث بتمهيد تناول فيه موقع كانم برنو الجغرافي، ودخول الإسلام إليها، كما تحدث عن نشاط السلاطين في مجال الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة العربية بعد اعتناقهم الإسلام، ثم تحدث عن المدائح النبوية وقسمها إلى مراحل. وعن دراسة النص وتقويمه، تعرض الباحث أولا: الجيمية في قسميها؛ استعرض مضمونها استعراضا سريعا، وقد ناقش معنى النقد خلال ذلك ثم جعل الدراسة في مبحثين: مبحث حول

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

مبنى القصيدة: هو المطلع وحسن التخلص وحسن المقطع والوحدة الموضوعية للقصيدة ثم موسيقى الشعر، فالوحدة العضوية للقصيدة. والمبحث الثاني: مبحث في دراسة أسلوب القصيدة فتناول خلال ذلك جانب الصياغة ثم جانب الابتكار وبه انتهى قسم دراسة النص وتحقيقه.

اعتمد الباحث على ثلاث نسخ رمز إليها ب (أ)، (ب)، (ج)

- النسخة الأولى حصل عليها من العالم علي، وهو من علماء برنو، والنسخة مصورة من أصل لها، ومكتوبة بخط مغربي.
- النسخة الثانية من المكتبة الغربية القديمة لمديرية برنو، ورمزها: (Borno 19)
- النسخة الثالثة تحتفظ بها إدارة مكتبة مركز الدراسات الإسلامية بكلية الشريعة والقانون والدراسات الإسلامية ميدغري في ولاية برنو

يحيى إمام سليمان 2004م

"النفحة العنبرية في حل ألفاظ العشرينية": تأليف محمد بن مسنه الكشناوي تحقيق وتعليق

قسم الباحث بحثه إلى قسمين:

أولا: قسم الخلفية التاريخية: ويحتوي على ترجمة المؤلف: اسمه ونسبه، ومولده، ونشأته وتعلمه، وشيوخه، ووفاته وآثاره. ثم دراسة حول المخطوط: وتحتوي على موضوع المخطوط ودواعي التأليف، عنوان المخطوط وتاريخ التأليف، ومنهجه ومصادر المؤلف، ومكانة المخطوطة وأهميتها ثم وصف المخطوط. ثانيا: قسم التحقيق: وفيه يعرض نص "النفحة العنبرية في حل ألفاظ العشرينيات" محاولا إلقاء الضوء للقارئ على المنهج التالي:

1- تقسيم الهامش إلى قسمين: حيث جعل الأول للمقارنة بين نسخ المخطوطة مستعملا فيه الأرقام الهندية بينما خصص الثاني للتخريجات، والتعلقات مستعملا فيه الأرقام العربية.

2- كتب الباحث نص العشرينيات بيتًا بيتًا وتحت كل بيت شرحه لتقريبه إلى القارئ عن الشرح، وكانت في الأصل مكتوبة بمداد أحمر مخالفا لمداد الشرح الأسود.

اعتمد المحقق على ثلاث نسخ، ورمز إليها ب (ك)، (م)، (ب)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- النسخة الأولى حصل عليها من قاض بالمحكمة الإسلامية العليا بِكَزَوْرَيْ، وِلَايَةِ جِغَاوَا
- النسخة الثانية من المرحوم الدكتور مختار أتم (المحاضر بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو. سابقا)
- النسخة الثالثة وجدها بقسم المخطوطات في جامعة بايرو كنو، وهي أقدم النسخ

إسحاق محمد 2007م

"*ديوان الكشف والبيان لأوصاف كبير أبناء الشيخ عثمان بن فودي تأليف الشيخ عثمان بن إسحاق التوردي*"

قام الباحث بجهد كبير في تحقيق هذا التراث العلمي الأدبي، فانسلك في عملية تحقيقه إلى تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة أقسام، حيث تناولت المقدمة الحديث عن السبب الذي لفَّت انتباهه نحو مخطوط هذا الديوان، وافيا الحديث عن مكملات البحث، ثم ترجم لصاحب الديوان في القسم الأول، ثم التعليق على التحقيق: أشار فيه إلى النسخة الأم ووصف كل نسخة بما يميزها عن غيرها، ثم رمز الشيخ برموز مختلفة حسب ما يقتضي إليه الحال. فتناول في القسم الثاني تحليل موضوعي للديوان، ثم بيان مكانة الديوان في الإنتاج الشعري لدى علماء البلاد، ثم تطرق إلى وصف قيمته الفنية من بناء القصيدة، والأسلوب، والعاطفة، والخيال، والتصوير البيانى والموسيقي الخارجية والداخلية، أما القسم الثالث فخصصه لتحقيق الديوان، من صحة نسبة الديوان للكاتب، وتحقيق العنوان، وخصص القسم الأخير: بعرض النص المحقق.

حصل الباحث على تسع نسخات، خمس منها بتراء وأربع كاملة، لذا اعتمد على الأربع الكاملة رمز إليها بـــ (أ)، (ب)، (ج)، (د)

- النسخة الأولى وجدها في مكتبة الوزير جنيد صكتو
- النسخة الثانية من جامعة عثمان بن فودي بصكتو، تحت رقم: C14/3/52/UDUS
- النسخة الثالثة من قسم المخطوطات، جامعة بايرو كنو، رقم إيداعها: (403)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- النسخة الرابعة من أ.د. يحيى إمام سليمان، وهو أوردها من دار الآثار وحفظ المخطوطات بصكتو

الخاتمة:

تحدّث المقال عن الجهود التي يبذلها قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو في مجال تحقيق المخطوطات العربية النيجيرية، متطرقا إلى ذكر أهمية ذلك والتحديات التي يواجهها المحقق في شمالي نيجيريا. ثم تطرّق نبذة تاريخية عن قسم اللغة العربية بجامعة بَايَرو- كَنُوْ منذ النشأة إلى تدشين برامج الدراسات العليا مع عنايته بتحقيق المخطوطات العربية كتخصص في جميع المراحل التعلمية. ثم سلط الضوء على بعض الأعمال المحققة في مجال اللغة والأدب، مع ذكر المراكز التي تعتني بحفظ المخطوطات، وتوصل المقال إلى النتائج التالية:

- إن المخطوطات العربية الموجودة في شمالي نيجيريا تعبر عن مدى قِدَم الثقافة العربية في المنطقة.
- تحقيق المخطوطات أمر ضروري للحفاظ على التراث العربي ونشره.
- إن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو- نيجيريا قام بمجهودات محمودة في الإشراف على تحقيق المخطوطات العربية الموروثة من كِبَار علماء شمال نيجيريا.
- إن المحقق في شمال نيجيريا يواجه بعض الصعوبات في جمع النسخ عند عملية التحقيق مما يؤدي إلى عزوف كثير من الباحثين عن ممارسة التحقيق.
- تمّ تحقيق العديد من الأعمال في مجال اللغة والأدب، ولكن بعضها لم تزل مخبوءة في المكتبة لعدم طبعها ونشرها.

التوصيات:

- ضرورة دعم جهود التحقيق في شمال نيجيريا من خلال توفير التمويل والموارد اللازمة.
- نشر الأعمال المحققة أمر ضروري؛ لكي يستفيد منها الباحثون.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- وجوب تسهيل الوصول إلى النسخ المختلفة من المخطوطات لكي يتمكن المحققون من إنجاز عملهم بفعالية.

الهوامش والمراجع:

[1]- محمد باب وثاني علي، "المخطوطات المكتوبة بالحرف العربي وأماكن وجودها في نيجيريا: شمال ولاية يوبي أنموذجا" دراسات عربية، السلسلة الجديدة، حولية تصدر عن قسم اللغة العربية-جامعة بايرو-كنو، نيجيريا، العدد الرابع عشر أكتوبر 2019م، ص: 279

[2]- مهدي حبيب أيوب، "المخطوطات العربية في نيجيريا وبعض أماكن وجودها" دراسات عربية، السلسلة الجديدة، حولية تصدر عن قسم اللغة العربية-جامعة بايرو-كنو، نيجيريا، العدد الرابع عشر أكتوبر 2019م، ص:231و233

[3]- المرجع نفسه، ص: 235

[4]- عبد السلام محمد هارون، تحقيق النصوص ونشرها، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 7، 1982م، ص:42

[5]- وقف الباحث على هذه التحديات حينما قام بتحقيق كتاب "فتح اللطيف شرح مروي الصدي"

[6]- التعريف بقسم اللغة العربية (بدون تاريخ ومعلومات النشر) تم إعداده أيام رئاسة رئيس القسم الأسبق، أ.د. يحيى إمام سليمان 2014م ص:2-3

[7] - وهما: الأستاذ الدكتور عبد الطيب المجذوب، وهو سوداني الجنسية، ترأس القسم من 1964م-1966م، والأستاذ الدكتور عبد الرحمن أيوب، وهو مصري، ترأس القسم من 1967م-1978م، صورهما وتاريخ رئاستهما لم تزل معلقة في مكتب رئيس القسم.

[8] - تذكر كتب المراجع أن اللغة العربية بدأت تدخل في بعض ولايات الهوسا بما فيها كنو عن طريق التجار، ويرجع تاريخ الاتصال التجاري بين ولايات الهوسا والبلاد العربية إلى القرن العاشر الميلادي. راجع:شيخو أحمد سعيد غلادنثي (الدكتور) حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، من سنة 1804م-1966م. شركة العبيكان للكباعة والنشر، الرياض. ط/2، 1993م، ص:59

[9] - التعريف بالقسم، (بتصرف) ص:4

[10] - هذه الأهداف مرفقة مع دليل الطالب المترجم إلى اللغة العربية تحت رئاسة رئيس القسم السابق، أ.د. محمد رابع أول سعد، 2018م-2020م، ص: 3-4، وهي كذلك موجودة في "التعريف بالقسم" ص: 8-9

[11] - هذه الأهداف مرفقة مع المقررات الدراسية المكتوبة باللغة الإنجليزية، للمستويات المذكورة، ومترجمة إلى العربية في (التعريف بالقسم) ص:9-11

[12] -أنشأه أ.د. عبد الرحمن أيوب، أيام رئاسته للقسم.

[13] -وذلك أيام رئاسة المرحوم الأستاذ الدكتور أبوبكر بلاربي، الذي ترأس القسم من 1978م-1992م

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

استخدام الذكاء الاصطناعيّ في تعليم العربيّة: إيجابيّات وسلبيّات

إعداد:
الدكتور محمّد الجامع يعقوب
محاضر بقسم اللغة العربية، كلية التربية لولاية كوارا، إلورن
imamjamiuyaqub@gmail.com /08067673218

مستلخص

مازالت اللغة العربيّة لغةً حيّةً ثريّةً بين أخواتها السامية وغيرها تواكب التطورات الحياتيّة في شتى المجالات، وعلى هذا الأساس فإنّ الذكاء الاصطناعي يشغل العالم نتيجة ثورة تكنولوجية متجدّدة أضفت على العربيّة ألواناً من الخدمات والإيجابيات إلا أنه في الوقت ذاته لم تخل من السلبيّات، ممّا جعل رجالاً غُيُراً على العربيّة يتنبؤون بما سينجم من الذكاء الاصطناعي من المخاطر، فكلاهما وجهان لعملة واحدة. فهو بحقٍّ يفتح آفاقاً جديدةً رحبةً للغة العربيّة ويساعد في قضية الأشباه والنظائر المعنيّ بإحصاء الصيغ الصرفيّة والأساليب النحويّة مصنّفاً لها حسب أوجه الشبه بينها بالاعتماد على السلوك اللغوي الموحد لكل مجموعة، كما يساعد على اكتشاف الأخطاء اللغويّة وتحسين الأداء في المستقبل وتحديد المستوى، ومن عطائه أنه سيتم خلال الذكاء الاصطناعي صناعة النصوص الأدبيّة، إذ روبوتات ذكية قد تصنع نصوصاً في قمة الروعة والجمال، ومع هذا كلّه فإن هناك أضراراً تترتب عليه منها ضعف المستوى وزيادة البطالة والكسل، وعدم القدرة على فهم العواطف، والافتقار إلى التحسين، والباحث يحاول إلقاء الضوء على حقيقة الذكاء الاصطناعي وأهدافه المنشودة وكيفية الاستفادة منه في حقل التعليم العربيّ مع بيان جوانبه الإيجابية والسلبيّة مستخدماً المنهج الاستقرائي والوصفي التحليليّ وتوصل الباحث إلى عدم الاستغناء عن الأدباء ومعلّمي اللغة العربية مهما جدّ جديدٌ في العالم التكنولوجي وإلى حتمية اليقظة لرجال العربيّة من الانغماس النهائي في الذكاء الاصطناعيّ حتى لا يكون أمر العربيّة كمن أسّس بنيانه على شفا جرف هارٍ فانهار به في واد سحيق.

Abstract

Arabic is still a rich, living language among its Semitic sisters and others, keeping pace with life's developments in various fields. On this basis, artificial intelligence is occupying the world as a result of a renewed technological revolution that has added many services and positives to Arabic. However, at the same time, it is not without negatives, which has led men who are jealous of Arabic to predict the risks that will result from artificial intelligence, as both are two sides of the same coin. It is right to open broad new horizons for the Arabic language and is a great deal in the issue of similarities and counterparts concerned with counting morphological forms and grammatical styles, classifying them according to their similarities based on the unified linguistic behavior of each group. It also helps in discovering linguistic errors', improving future performance, and determining the level. Among its benefits is that through artificial intelligence, literary texts will be created, as intelligent robots may produce texts of the utmost magnificence and beauty. Despite all this, it has harmful

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

consequences, including weakness, unemployment and laziness, the inability to understand emotions, and the lack of improvement, and the researcher tries to shed light on the reality of artificial intelligence and its desired goals and how to benefit from it in the field of Arabic education, while stating its positive and negative aspects using the method inductive and descriptive analytical, the researcher concluded that writers and language teachers cannot be dispensed with. Arabic; No matter how new the technological world is, Arab men are at the point of immersion in artificial intelligence, lest the Arabic language be like someone who founded its structure on the edge of a crumbling edge, only to have it collapse into a deep valley.

مقدمة

تعدّ اللغة العربيّة لغةً غنيّةً تستطيع مزاحمة لغات العالم في جميع مجالات الحياة، وفي الوقت ذاته لم تتخلّف عن مسايرة العطاء التكنولوجي المتنوّع، ومما شغل العالم اليوم حديث الذكاء الاصطناعي حيث يوليه رجال العربية على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم أكبر اهتمامهم خدمةً للعربيّة وتشييداً لمبانيها وحفاظاً على مكانتها بين أخواتها السامية وغيرها، وتأسيساً للتواصل والتفاعل بين الثقافات العالميّة المختلفة من أجل جمع كلمة الباحثين والدارسين العرب وغير العرب، وفيما يلي سيتحدث الباحث عن استخدام الذكاء الاصطناعي في تعليم العربية: إيجابيات وسلبيات، مستخدماً المنهج الاستقرائي والوصف التحليلي، وهذا في إطار المحاور التالية:

** مفهوم الذكاء الاصطناعي باعتبارين
** الذكاء الاصطناعي: أنواعه، أهدافه وخصائصه
** الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم اللغة العربية
** إيجابيات الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم العربية
** سلبيات الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم العربية.

مفهوم الذكاء الاصطناعي:

شهد الذكاء الاصطناعي في السنوات الأخيرة تطورات عدة، فتقنياته الكبيرة تعتمد على تطوير شبكات عصبية صناعية تحاكي في طريقة عملها أسلوب الدماغ البشريّ، بحيث تكون قادرة على التجريب والتعلم وتطوير نفسها ذاتياً دون تدخل الإنسان[1]

وفيما يلي يعرض الباحث مزيداً من البيان والتوضيح. وتعريف هذا المصطلح يأتي على اعتبارين: باعتباره مركّباً وصفياً وباعتباره علماً (مصطلحاً). أما باعتباره تركيباً وصفياً فهو من كلمتين الأولى: الذكاء والثانية: الاصطناعي، ويعرف الباحث كلاً منها على حدة.

الذكاء هو لهب النار، والجمرة الملتهبة، وقدرةٌ على التحليل والتركيب والتمييز والاختيار، وعلى التكيف إزاء المواقف المختلفة[2].

أما الاصطناعي فهو نسبةٌ إلى الاصطناع وأصبح صفة للذكاء، وهو من مادة صنع، وإذا قيل[3]: صنع الشيء صُنْعاً: عمله، ويقال: صنعه على عينه: إذا تولى توجيهه في جميع أطوار حياته.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وفي التنزيل لعزيز: " ولتُصنع على عيني" وصنعه بعين فلان: قام بالعمل مشمولاً برعايته. وفي التنزيل العزيز:" واصنع الفلك بأعيننا"

أما الاصطناع فهو خماسي الوزن، مصدر فعل اصطنع وهو مبالغة في صنع، وفي التنزيل العزيز في مخاطبة موسى عليه السلام: "واصطنعتك لنفسي" أي اختاره لنفسه[4].

والذكاء الاصطناعي (Artificial Intelligence) وقد يختصر إنجليزياً AI باعتباره علماً له عدة تعريفات منها: أنه هو العلم الذي يعطي ويجعل الآلات قادرة على اتخاذ القرارات والتصرف بذكاء من خلال محاكاة البشر وطريقتهم في التفكير، فنحن البشر نحصل على المعلومات الواردة من العالم الخارجي ونعالجها في عقولنا ونصدر الأحكام والاستنتاجات بناء عليها وعلى تجاربنا السابقة[5]

ومنها أيضاً: هو ذلك العلم من علوم الحاسوب والتكنولوجيا الذي يهيئ الأنظمة الحاسوبية بطريقة تجعلها تحاكي الذكاء الإنساني في التحليل، مما يجعلها قادرة على تقليد وظائف يختص بها الذكاء البشري، مثل الإدراك والتعلم والتفكير وحل المشكلات والتفاعل اللغوي وحتى إنتاج عمل إبداعي، أي أنها تتفاعل مع العالم من خلال القدرات التي نراها خاصة بالبشر[6]

ويمكن الربط بين المفهومين السابقين على أنه صناعة قدرة على التحليل والتركيب والتمييز والاختيار، وعلى التكيف إزاء المواقف المختلفة والتي تبنى على جهود الإنسان ومعلوماته، إذ الذكاء الاصطناعي يـ شبه طفلاً جديداً في أسرة من الأسر عقله كصفحة بيضاء خالٍ من الخبرات والمعلومات فوالداه هما الذان يقومان بحشو عقله بما يريدان من المعلومات كذلك هذا التكنولوجي المتحدث عنه ويتميز بسرعة الفطنة وقوتها مصحوبةً بتكيفٍ مذهل إزاء موقف معيّن.

الذكاء الاصطناعي: أنواعه، أهدافه وخصائصه:

بما أن الذكاء الاصطناعي وليد العصر الجديد بحيث كان غريباً على كثير من الباحثين والمعلمين في الحقل التعليمي إلا أنه لم يخل من الانقسام نتيجة بحث قام به شرذمة من الباحثين لينيروا الطريق لإخوانهم في المجال، وعلى هذا فإن الذكاء الاصطناعي ينقسم إلى قسمين بناء على بحث عرنوس وهما:

** القسم الأول: وظائف حياتية ذكية: وهي تعني المهام التي تقوم به تقنيات الذكاء الاصطناعي بشكلٍ دوريً متصرفةً ومتفاعلةً مع العالم في حدود ما يلي:

- الرؤية مع القدرة على الفهم الذي نراه
- اللغة الطبيعية التي من خلالها يتمّ الاتصال مع الآخرين باللغة الطبيعية، العربيّة أو الإنجليزيّة أو غيرها
- التخطيط لمجموعة من الأعمال بغيةّ الوصول إلى أهداف معيّنة
- الحركة وهي القدرة على التصرف جراءَ تنفيذ المتطلبات الحياتية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

** القسم الثاني: وظائف ومهام خبيرة، هذا القسم في منتهى الخطورة حيث إن الذكاء الا صطناعي يعنى بالمهام التي ينفذها بعض الناس بشكل جيد، التي تتطلب تدريباً شاملاً ويمكن أن تكون مفيدة خصوصاً لأتمتة هذه المهام بحيث يمكن أن يكون هناك نقصٌ بالخبراء كمثال للتفكير الخبير ومن هذا القبيل: التشخيص الطبي، وصيانة الأجهزة، وترتيب الحاسوب، وغيرها[7]

وهذا النوع من المهام كالتي من ذي قبل مدخلاتها تكون نصيّةً مع إمكانيةٍ احتوائها على بعض الصور للبيان ومزيد من التوضيح والاستدلال، ويتم اتخاذ القرار بناءً على المدخلات المعمول بها من قبل الإنسان.

إن هناك أهدافاً معيّنةً وراء هذه التقنيات الذكائية التي أنتجته قرائح البشر بغية التيسير على بني البشر في مجالات شتّى وتسيير العمل على أسرع وجهٍ وأكمله في وقت قصير، وهي تكمن في النقاط التالية:

** محاكاة ذكاء الإنسان: تهدف هذه التقنية إلى تطوير برامج تستطيع تقليد الإنسان، يتم ذلك عبر تقنيات التعلم الآلي، والشبكات العصبية الهادفة لتطوير أنظمة يمكنها التعلم من البيانات واتّخاذ قرارات ذكية.

** أتمتة العمليات الروتينية والمعقدة: يهدف الذكاء الاصطناعي إلى تحسين الكفاءة وزيادة الإنتاجية من خلال أتمتة المهام التي تتطلب تكراراً أو تعقيداً عالياً، مثل تحسين خطوط الإنتاج وتطوير روبوتات ذات قدرة على أداء مهام دقيقة.

** تعزيز تجربة المستخدم: تساعد على تحسين تجربة وخبرة المستخدمين من خلال تقديم تجارب مخصصة بناءً على تحليلات سلوكياتهم، مثل أنظمة المساعدين الذكيين وتطبيقات التوصية.

** دعم الأبحاث العلمية: وذلك عبر تقديم أدوات لتحليل وفحص البيانات الضخمة وتنمية نماذج لوجستية تنبؤية تساهم في تقديم الأبحاث العلمية.

** التعلم من البيانات (Learning from Data): يرتكز الذكاء الاصطناعي على خوارزميات تعلم الآلة استفادةً من البيانات وتطوراً لأدائها تدريجياً وفقاً للخبرة السالفة.

** التكيف مع المتغيرات(Adaptability): تمتاز أنظمة الذكاء الاصطناعي بقدرتها على تعديل استراتيجيتها لمعاصرة الاضطرابات البيئية والتكنولوجية المحيطة دون تدخل الإنسان[8].

** الإبداع والابتكار(Creativity and Innovation): مشاركة الذكاء الاصطناعي في إثراء مكتبة الفنون العربية وغيرها بأنواعٍ من الأعمال الإبداعية التي قد تذهل العالم مما يؤدّي إلى رواج سوق الإبتكار والإبداع، والإبداع هو الحياة. كما يطلب الحلول الجديدة لمشكلات بعيدة الأمد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

** التفاعل الطبيعي(Natural Interaction): يستطيع الذكاء الاصطناعي بقدرته المذهلة فهم المحاد ثات البشرية مستجيباً لها عبر برمجيات معالجة اللغة الطبيعية مع كشف للأصوات.

** تقليل مشقّة الإنسان وتعبه في سبيل خدمة نفسه وخدمة غيره، والاقتصاد في ممتلكاته استجلاباً للنفع، وإزالة الغش والخيانة في المعاملة في شتى المؤسسات الحكومية وغيرها، والتخفيف من الأيدي العاملة فيها.

** إخراج عملية التعليم من القاعة الدراسيّة التقليديّة إلى فضاء أوسع عن طريق الذكاء الاصطناعي، ومساعدة القائمين على نُظُم التعليم على تقييم الطلاب وتقويمهم والوقوف على فروقهم الفرديّة ومعرفة مدى قدراتهم ومستوياتهم العلمية واحتياجاتهم في سبيل التحصيل العلمي.

الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم اللغة العربية:

إنّ تعليم اللغة العربية لهو مجالٌ عريضٌ، ومهنة رجال لا تلهيهم ما يجدون في سبيل أدائه من المشقات والنصبات،بل يحاولون التغلّب على ما في طريقهم من العقبات، وينفقون ما في وسعهم من المجهودات الجبارة نحو رقي العربية؛ وذلك لأهمية اللغة العربية قَلْباً وقالَباً ولعلاقتها بالدين، واحتوائها لتراث العرب وحضارتهم وثقافتهم عبر العصور المختلفة، وها هي تواكب التطورات المتسارعة والمتزايد الناجمة عن التقنيات الحديثة ومن تلكم التقنيات الذكاء الاصطناعي الذي أصبح الدهر ينشد شعره. ومجال تعليم العربية واسع إلى الغاية حيث يجمع في طياته أنواعاً من المهارات، والذكاء الاصطناعي يساعد تعليم اللغة العربية على تحقيق التكامل بين التكنولوجيا والتراث الثقافي العربي وعلى تمكين العربية من تحقيق مزيد من الانتشار والتطور في المستقبل وضمان مكانة بارزة لها في عالم المعرفة الرقمية والتفاعلية. وهذه التقنية تفتح عيون المتعلمين على مواطن ضعفهم وقوتّهم في المهارات اللغوية، وفي الوقت نفسه تُخرج المتعلمين من مأزق التقليد إلى ساحة التقدّم، ولا تزال التكنولوجيا حالاً ومستقبلاً تخدم تعليم اللغة العربية ميسَرةً له، ومشوقاً لها إلى نفوس دارسي العربية، وترسيخاً للمعلومات في أذهانهم، وترفع من شأن الكتابة والإبداع والمحادثة وسرعة التحصيل في مجال التعليم.

إيجابيات استخدام الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم العربيّة:

إنّ من سنّة الله في الأرض - ولن تجد لسنّته تحويلاً – اجتماع الشيئين في شيء واحد بحيث تُوجَد فيه فوائدُ كما تُلحَظ فيه أضرارٌ، ولم يشذَّ الذكاء الاصطناعي عن هذا، وفيما يلي سيتحدث الباحث عن إيجابيات هذه التقنية العصريّة.

** تحسين مشاركة الطلاب وتحفيزهم: يساعد استخدام الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم اللغة العربيّة على تحسين تجربة التعلّم بعدة طرق مثل تمارين التعلم الشخصية بفضل خوارزميات الذكاء الاصطناعي أو ردود الفعل الفوريّة والتواصل عن طريق معالجة اللغة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الطبيعية لهذه التقنية. كما يؤدي استخدامه إلى تعزيز التعلّم الجامع والذي يجعل عملية التعلم ممتعاً وجذّاباً ومكافئاً، ويساعد في توجيه المعلمين إلى تبنّي نهج تعليمي أكثر تفاعليّةً يحمل على زيادة من المشاركة والتحفيز في القاعة الدراسية مع تحقق الأهداف التعليمية في أبهى صورها.

** التدقيق اللغويّ وتصحيح الأخطاء النحوية و الإملائيّة: يساعد الذكاء الاصطناعيّ على كتابة العربيّة بشكلٍ صحيح بحيث يخلق لدارسي العربية ملاحظات فوريّةً على ما وقعوا فيه من الأخطاء اللغويّة، ويأخذ بأيديهم إلى شرح مبسّط للقواعد الإملائية والنحويّة كما يقدّم لهم اقتراحات لتحسين الأسلوب حتى يكونوا على بينةٍ من أمر أنفسهم في مجال التعليم العربيّ.

** رفع مستوى المهارات اللغوية: فتنقيات الذكاء الاصطناعيّ ترفع من شأن المهارتي السمعيّة والبصريّة حيث يتمّ خلال هذا التطوير التكنولوجيّ التعرف على كيفية النطق الصحيح للحروف العربية وكلماتها

** تحسين أداء الطلاب: يمكن أن يساعد في تحسين أداء الطلاب من خلال زيادة التغذية الراجعة بحيث يقوم بتقييم تقدم الطلاب وتزويدهم بملاحظات مستهدفة، وتحديد المجالات التي يحتاجون فيها إلى التحسين، ومراقبة أنماط سلوك الطلاب وتقييم مستويات انتباههم وتحديد ما إذا كا نوا بحاجة إلى مساعدة إضافية في موضوعات معينة أو مجالات دقيقة أو مهارات محددة ، كما يقدم خدمة التعليقات الفوريّة المدعومة جنباً إلى جنبٍ مع تجارب التعلم المعززة إلى دفع قدرات الطلاب إلى آفاق جديدة[9].

** الأدب التفاعليّ: يمكن خلال هذه التقنية الحديثة عرض الأدب بصورة جديدة تقريباً للألفاظ والمعاني والتراكيب. وذلك عبر توفير مقاطع شعرية فصيحة تتناسب مع الواقع الافتراضي، حيث يمكن إعداد ديوان رقمي تفاعليّ يسمح للقارئ باستعراض القصائد المتقدمة والحديثة، أو عرض القصائد ذات المطلع الواحد، أو القصائد التي تتشابه في القافية[10]

** تخصيص المناهج والمحتوى: يمكن للذكاء الاصطناعي تقديم مناهج مخصصة لاحتياجات كل طالب بناءً على قدراته واهتماماته، ويمكن للمعلم استخدام هذه التقنية لتحديد المحتوى المناسب وتخصيص المواد الدراسيّة، وفي الوقت ذاته يساعد على تعزيز التفاعل الفرديّ بحيث يوفر تجارب تعليمية مخصصة وتدريبات تفاعلية لكل طالب على حدة.

** توفير دعم تدريسي مستمر: يمكن للذكاء الاصطناعي تقديم الدعم والتدريب المستمر للمعلم، مما يساعده على تطوير مهاراته التعليمية والتكنولوجية[11]

** تقديم المعجم الرقمي: يتم من خلال الذكاء الاصطناعي تحويل المعاجم اللغوية الأصلية إلى إلكترونية مع ضرورة الاهتمام بالرفع الصحيح للمواد اللغوية مع تنظيم محكم لإمكانية البحث عن الكلمات ودلالتها، أو الكلمة ومرادفاتها في مكان واحد، فلو يبحث باحثٌ عن كلمة في معجم وطلب المتابعة ينقله إلى معجم فيه زيادة مفيدة عما سبق[12]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

** إيقاد نار الإبداع بشكلٍ عريض منتشر: من خلال تقنية الذكاء الاصطناعي ينتشر رقعة الإبداع انتشاراً هائلاً نثراً ونظماً، وذلك أن روبوت الذكية بإمكانهها القيام مقام المبدعين الحقيقيين مع مراعاة ضوابط الإبداع.

** الترجمة التلقائية: وهي تكون إتماماً لفكرة المعجم الرقمي حيث تتمّ ترجمة النصوص العربية تلقائيًا إلى الأجنبية بالعكس، حيث تسّهل هذه التقنية وتذلّل الصعوبات التي تواجه دارسي العربيّة في سبيل التبادل المعرفي والأدبيّ مع رسم معالم طريق الرقي الفني لبني البشر في منتهى الإتقان مع سرعة مذهلة .

سلبيّات استخدام الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم العربيّة:

ليس في شيء من الشكّ أن كلّ ما له عددٌ من الإيجابيّات فلا بدّ أن يكون له نصيبٌ من السلبيّات قلّتْ أو كثُرتْ . وعلى هذا الأساس فتقنية الذكاء الاصطناعي لها عددٌ من السلبيّات وهو ما يلي:

** ضعف الإبداع الشخصي: بتزايد هذه التقنية في سوق التعليم العربيّ يتراجع الإبدع الشخصي وينقص إلى حدّ تهديد مستقبل اللغة العربية وآدابها حيث إن الاعتماد الكلي على هذه التقنية يُفقد الطلابَ الثقةَ في أنفسهم تعبيراً وإبداعاً، ولم يقف عند هذا الحدّ بل تجاوز أسوا ره إلى زيادةَ درجة الكسل بين الأفراد الذين يباشرون اللغة العربيّة تعلّماً وتعليماً.

** تهديد الأمن الوظيفي للمعلمين في مجال تعليم العربيّة: قد يعود كثيرٌ من المعلمين في ظلّ الذكاء الاصطناعي بلا عملٍ فتسود البطالة في مجال التعليم، ومن هنا يصبح مهارات مهنة التدريس العربي تفقد مكانتها وتغيب الخبرات الإنسانية التعليمية عن ساحة التعليم، وتُطمَس طرق التدريس التقليديّة ممّا قد يؤدّي إلى إهمال تطوير التفكير النقديّ ومهارات حلّ المشكلات، وكلّ هذا نتيجة الاعتماد الكلي على التكنولوجيا وخاصةً الذكاء الاصطناعي منها، وهذا خطرٌ يهدد مستقبل تعليم اللغة العربية.

** تجربة التعلم منزوعة الإنسانيّة: إن أحد أكبر عيوب الذكاء الاصطناعي في التعليم العربيّ هو أنه يمكن أن يجرد تجربة التعلم من إنسانيتها مع إنشاء خوارزميات الذكاء الاصطناعي للمحتوى وتحديد إيقاع الدروس، وقد يفوت الطلاب النهجَ الدقيقَ الذي يمكن للمدرس البشريّ تقديمُه وبالإضافة إلى ذلك يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي أن تديم التحيز مما يعني أنها قد تفشل في توفير منهج شاملٍ ومتنوعٍ تلبيةً لاحتياجات كلّ طالب اللغة العربية وغيره[13].

** نقص التفاعل البشريّ: قد يقلّل الذكاء الاصطناعي فرصة التفاعل البشري كما يغيّب توجيه المعلم عن دائرة التعليم، وتوجيه المعلم يعد منارةً للمتعلم في طريق التعلم، وكيف به إذا كان الدمج المفرط لهذه التقنية في مجال التعليم العربي، وفي النهاية تفقد عملية التعليم العلاقات الشخصية وفقه الاتصالات وتطوير بعض المهارات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

** التكلفة: قد يسبب توظيف الذكاء الاصطناعي في مجال التعليم عرضة للمؤسسات التعليمية للمكابدات الناتجة عن تكاليفه الباهظة جراء الوصول إليه، والمدارس ليست على مستوى واحد في الموارد الماليّة، ممّا يترتّب على ذلك تفاقم عدم المساواة في المستوى التعليمي.

** قلة الكفاءات: إن مجتمع التعليم العربيّ مع محتوياته في أمسّ الحاجة إلى مهارات إضافيّة متقدمة لاستخدام تطبيقات الذكاء الاصطناعي بشكل فعّال، وهذا بالفعل يتطلب مزيداً من الاستثمار في التدريب والتطوير والتثقيف.

** عدم القدرة على فهم العواطف: إن قضية العاطفة في الأدب العربيّ لمن أُسس الفنون الأدبيّة، لا يمكن بحال إخراجُه عن الدائرة الأدبيّة، وهي تُقْرأ وتُدْرَس في النصوص وعن طريق هذه القراءة والدراسة يتبيّن صدقُها، وهذا يحصل بالجهود البشريّة فكيف إذا اعْتُمِدَ على الذكاء الاصطناعي أشد ا لاعتماد يدرك هذه الخاصية الأدبية، ممّا يدل على ما يلحق بالساحة الأدبيّة من تدهورٍ في هذا الجانب.

الخاتمة

بما أنّ الذكاء الاصطناعيّ وليد ثورة تكنولوجيّة، وله دورٌ بارزٌ في مجال تعليم العربيّة تقدّماً وازدهاراً إذا أحسن القائمون على النُظُمَ التعليميةَ استعماله ويتتبعون إيجابياته إلا أن الحيطة والحذر لا بد من اتخاذهما لتفادي ما يترتب على الإدمان من استعماله من سلبيات ومخاطر تضر بالتعليم واللغة العربية على وجه الخصوص.

الهوامش

1-المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، كتاب أعمال مؤتمر: مستقبل الذكاء الاصطناعي: تحديات قانونية وأخلاقية، القاهرة، 2024م، ص22

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط5، سنة 1432هـ/2011م، ص325

3-مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، ص545

4-مجمع اللغة العربية، المرجع السابق، الصفحة نفسها

5-علا طعيمة، الذكاء الاصطناعي ولتخداماته في البحث والنشر الأكاديمي، ص9

6-خالد سمير، الذكاء الاصطناعي في التعليم،Zamn.app,December9,2023

7- محمد علي أحمد زبادي و علي عبد الله علي الغامدي، الذكاء الاصطناعي وتعليم اللغة العربيّة بين الواقع والمأمول، جامعة أسيوط، مركز تطوير التعليم الجامعي، سنة2021م، ص10-11 بتصرف

8- مريم حمدان علي العنزي، تطبيقات الذكاء الاصطناعي التربوية وفاعليتها في تعليم اللغة العربية: المراجعة المنهجية للأدبيات، جامعة القاهرة، كلية الدراسات العليا للتربية، 2024م، ص12-13

9- داني أدلون، إيجابيات وسلبيات الذكاء الاصطناعي في التعليم وكيف سيؤثر على المعلمين في عام 2023، November 01,2032 Www.classpoint.io بتصرف يسير

10- سفيان مطروش، هل استطاع الذكاء الاصطناعي محاكاة الشعر العربي، مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، المجلد7، العدد 28، أغسطس2021م، ص596

11- هيام نصر الدين عبده رمضان، استخدام الذكاء الاصطناعي في تعليم مهارات اللغة العربية(رؤى وتوقعات) مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، المجلد5، العدد 18، 2024م، ص24

12- هيام نصر الدين عبده رمضان، المرجع السابق، الصفحة نفسها

13- داني أدلون، المرجع السابق

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

شاعرية الشيخ مُحَمَّد غبريم الداغري وقصيدته سعد السعود في مدح سيد الوجود

إعداد:
د. نور عتيق بلاربي
قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي صكتو
Nuruatiku13@gmail.com
08039370347

المستخلص

تهدف هذه المقالة إلى إبراز شاعرية الشيخ محمد غبريم الداغري، أحد أبرز أعلام الأدب العربي الصوفي في نيجيريا، وذلك من خلال دراسة سيرته العلمية وتحليل قصيدته الشهيرة" سعد السعود في مدح سيد الوجود ."ﷺ ويستند البحث إلى منهج وصفي-تحليلي يقوم على جمع العناصر التاريخية المتعلقة بنشأة الشيخ وثقافته، وربطها بتجربته الشعرية والتصوفية، ثم تحليل نماذج مختارة من نص القصيدة في ضوء القيم الفنية والموضوعية التي تتناولها .وقد خلُصت الدراسة إلى أن الشيخ غبريم يعدّ واحداً من الأدباء الذين أسهموا بعمق في ترسيخ الأدب العربي في غرب أفريقيا، وأن شاعرية الرجل تبلورت نتيجة تفاعل ثلاثة عناصر أساسية :البيئة العلمية التي نشأ فيها، وتكوينه الثقافي الواسع، وتجربته الصوفية العميقة .كما أظهرت القراءة النقدية للقصيدة حضوراً واضحاً لمظاهر الصدق الفني، وجزالة الأسلوب، وثراء الخيال التصويري، إضافة إلى قدرة الشاعر على توظيف التناص القرآني والحديثي، والالتزام بالبناء الإيقاعي لبحر الكامل وقافية الميم بما يحقق تناغماً موسيقياً مؤثراً .وتثبت الدراسة أن قصيدة" سعد السعود "لا تمثل مجرد نص مدائحي، بل تعد نموذجاً راقياً للشعر الصوفي النيجيري، يجمع بين الأصالة العربية والروحانية الأفريقية، ويبرهن على إسهام الشيخ غبريم في إثراء المكتبة الأدبية العربية في نيجيريا.

الكلمات المفتاحية :محمد غبريم الداغري، الشعر الصوفي، الأدب العربي في نيجيريا، المديح النبوي، سعد السعود، التحليل الفني

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

.Abstract

This study aims to highlight the poetic talent of Sheikh Muhammad Gibrim al-Daghari, one of the most prominent figures of Arabic Sufi literature in Nigeria, through examining his scholarly background and analyzing his renowned poem "Saʿd al-Suʿūd fī Madḥ Sayyid al-Wujūd (Peace Be Upon Him)". The research adopts a descriptive-analytical approach that gathers historical elements related to the Sheikh's upbringing and intellectual formation, links them to his poetic and Sufi experience, and then analytically examines selected passages of the poem in light of its thematic and artistic qualities. The study concludes that Sheikh Gibrim is among the key scholars who contributed significantly to the consolidation of Arabic literature in West Africa, and that his poetic talent was shaped by three major factors: the scholarly environment of his early life, his extensive cultural exposure, and his profound Sufi orientation. The critical reading of the poem also reveals clear manifestations of artistic sincerity, stylistic eloquence, rich imaginative imagery, as well as the poet's adept use of Qur'anic and Prophetic intertextuality and his skillful adherence to the rhythmic structure of al-Kāmil meter and the rhyme of mīm, which together achieve a powerful musical harmony. The study demonstrates that Saʿd al-Suʿūd is not merely a panegyric poem but a refined model of Nigerian Sufi poetry, combining Arabic literary authenticity with African spirituality, and attesting to Sheikh Gibrim's significant contribution to Arabic literary heritage in Nigeria.

Keywords: Muhammad Gibrim al-Daghari, Sufi poetry, Arabic literature in Nigeria, prophetic praise, Saʿd al-Suʿūd, literary analysis.

مقدمة:

تعد سلسلة الجهود التي قام بها المجدد المصلح الشيخ عثمان بن فودي ومن معه في شمال نيجيريا من اللبنة الأولى في تثقيف الشعب النيجيري عامة بالثقافة العربية، تلك الجهود التي صيرت العلماء أدباء واستطاعت أن تنشر اللغة العربية تحت درع الدين الإسلامي وثقافته في البلاد القاصية والدانية في شمال نيجيريا، وأن تجعل اللغة العربية اللغة الرسمية للدولة. ولقد زوّد الله البيئة النيجيرية بكوكبة من الأدباء العباقرة قديما وحديثا نتيجة لتثقفهم بثقافة عربية واسعة صرفة حتى تبحّروا فيها وتفننوا، واصطنعوا بها صنعا جيدا من الأدب الراقي، فأثبتوا بذَلك أن الله تعالى لم يخص بفضل العلم والأدب فئة أو قبيلة دون أخرى، وإنما العربية لغة ومن تكلم بالعربية فهو عربي[1].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وممن أدلى دلوه في هذا المجال الشيخ محمد غبْرِيمَ الداغري الذي توّج المنطقة بطراز جيد من الشعر العربي الرائع الممتع وخلّف انتاجات قيمة تَنافس فيها الخلف فقرأوها ودرسوها وتأثروا بها واقتبسوا من نورها؛ خاصة تأليفه الذي تداول كثيرا بين طلاب العلم المسمى: "النوافح العطرية. ومع ذلك فقد شاعت الشخصية في المنطقة بكونها تمثّل شيخا صوفيا مربيا ترقى في التصوف حتى اشهر بلقبه "ذو المعارف" بغض النظر عن تلك الإنتاجات القيمة التي لا تقلّ أهميتها عن دوره الصوفي في نيجيريا. هذا ما دفع الباحث إلى كتابة مقالة تهدف إلى إبراز شخصية الشاعر الأدبية ودراسة قصيدة من شعره ليبرهن على أن الشيخ ممن ملك ناصية الشعر العربي وساهم في إثراء المكتبة العربية في نيجيريا.

أما المقالة فتحتوي بعد المقدمة على النقاط التالية:

- نشأة الشيخ غبريم وحياته العلمية
- شاعريته
- قصيدة سعد السعود
- القيم الفنية في القصيدة
- خاتمة نسأل الله حسنها

نشأة الشيخ غبريم وحياته العلمية

هو الشيخ محمد بن محمد غانم بن علي، المشهور بـ "غبْرِيمَ"[2] من قبيلة تسمى دَاغراوَا، ولهم لغة قريبة أو طبقا للغة كَانُورِي. ويتصل نَسبه بعربي قرشي عاش في غَزَرْغَمُو ء اصمة مملكة كَانم بَرْنُو. كان والده عالما جليلا وعابدا زاهدا، استغرق حياته في العبادة خاصة الصلَاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى بشّره الله تعالى بهذا الولد الصالح محمد غبْرِيمَ. أما والدته فهي السيدة فاطمة بنت العالم عبد الرحمن أحد علماء الشيخ غبريم[3].

ولد الشيخ يوم الأربعاء 1322/01/15هـ موافق 31/3/1904م، بقرية غَرَازُوا في منطقة دَمَغَرم بجمهورية النيجر[4]، ونشأ تحت رعاية والديه الكريمين حيث تلقى مبادئ العلوم على يد والده محمد غانم، ثم حوّله إلى عمّه مالم محمد، وبعد بُرهة ردّ الأستاذ الولد إلى والده برسالة يقول فيها: "لقد تربّى الولد فوق ما نتوقع وصار أستاذا، لذلك فاسأله أيّ سؤال وفي أيّ فن تجده يشفي غلتك بالإجابة[5]. وتوفّي والد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الشيخ بعد سنوات فترك الشيخ تلك القرية ورحل إلى قرية أخرى تسمى بلدة كَازَوَيْ -وهي قرية في منطقة النّيجَر- وواصل بها التعلّم وهناك حفظ القرآن الكريم، ومن علماءه الشيخ محمد نَازُوا والسيد محمد البشير آلْبَرْكُومَ وغيرهما حتى انهل وانعل في رحابهم، ثم انتقل إلى قرية جَاجِيرِي –وهي من القرى المجاورة لبلدة غُرُو ولاية يُوبِي- حيث أسس مدرسة هناك يعلّم الناس فيها القرآن والحديث وتزوج بالقرية. بعد ذلك رحل إلى كنو حيث واصل التعلم، وهنا تعلم لغة هوسا، ومن علمائه الشيخ محمد سلغ وغيره. وتعلقت همة الشيخ غبريم بالتصوف فشغف نفسه بالكتب الصوفية والخلوة حتى فتح الله عليه فتحا مبينا في التصوف وأخذ الطريقة التجانية واشتغل بها[6].

ثم عزم الشيخ الرحيل إلى الحج ماشيا وعندما وصل بلدة أَنْجَمَيْنَا عاصمة تشاد دخل الخلوة فيها تقربا إلى الله تعالى، وفيها ألهمه الله تأليف كتابه "جهاز السارح والسابح والعاكف الفالح في التوجهات بصلات الفاتح" واختتمه في خلوة أخرى بالسودان. وأخيرا وصل إلى مكة وبقي بها سنتين استغرق معظم أوقاته في الخلوة، إلى أن أتاه نعي أحد أساتذته؛ الأمر الذي حرك شعوره للعودة إلى البيت فعاد إلى نيجيريا[7].

استوطن الشيخ بعد عودته بلدة غُرُو -وهي اليوم حكومة محلية تابعة لولاية يُوبِي- واتخذها مركزا لنشر التعاليم الإسلامية والرحلة الصوفية وسوق العباد إلى حضرة الرب المربوب، وأسس زاويته التي تضم مسجدا وبجواره مدرسة لتحفيظ القرآن، ودهليزا خاصا لتعليم الناس مختلف الفنون العلمية على الصورة التقليدية.

عاش الشيخ غبريم حياته في جد واجتهاد وكفاح في خدمة العلم وهدي الأمة. وله أخلاق نبيلة منها أنه كان صبورا حامل الكَلّ حيث كان ينفق على معظم البيوتات التي تعيش حوله، وتركها سنة يتوارثها عقبه حتى اليوم[8]، وكان معطاءا متواضعا متصفا بالأخلاق العظيمة المحمودة، محب الاطلاع على الكتب، ومن شدة تعلقه بالكتب كان يرحل رحلة تجارية إلى مصر وبغداد والهند وبيروت والسودان جلبا للكتب ونشرها في أنحاء القطر النيجري، ولهذا كانت مكتبته مكتظة بالكتب من مختلف الفنون. ولمعرفته قيمة تلك الكتب لم يتركها مطلقة للورثة بل جعلها حبسا لله تعالى مكتوبا عليها وصيته بذلك[9].

أما عن التأليف فقد جاد الشيخ على المكتبات العربية والإسلامية في نيجيريا بإنتاجات قيمة تنبئ عن رسوخ قدمه في الميدان العلمي باختلاف فنونه من أدب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وعقيدة ونحو وصرف وتصوف وأدعية وتوسلات، وهذا الأخير هو الذي غلب على جميع الفنون التي كتب الشيخ فيها. ومن مؤلفاته:

- جهاز السارح والسائح والسابح والعاكف الفالح في التوجهات بصلاة الفاتح.
- نتائج السفر في الصلاة على سيد البشر
- مفاتيح الأسرار الربانية في مخادع الأوراد التجانية
- النوافح العطرية المختصرة من النفحة العنبرية في حل ألفاظ العشرينية
- بيان الكلمات المشكلة المفردة في شرح العقيدة المرشدة
- مركب الاعتماد في معرفة ترتيب الأعداد
- حزب السور المنيع
- المؤنثات السماعية، وغيرها من المؤلفات القيمة.

وللشيخ تلامذة كثيرة صاروا كبار العلماء مشايخ في التصوف، ومن بينهم الشيخ علي الحرازمي الكنوي، والشيخ محمد أمين، وغيرهما ممن لا يسع المجال لذكره. وله أولاد كثيرة كلهم علماء نخبة حفظة لكتاب الله تعالى نساء ورجالا، منهم خليفته الأول سمي والد الشيخ، ويلقب (الشيخ معلم) والشيخ محمد الفاتح وهو الخليفة الحالي، والشيخ محيي الدين وغيرهم.

شاعريته

لم تحدّد المصادر متى بدأ الشيخ غبريم قرض الشعر بحرف الضاد، وربما لأنهم لم يهتموا بتسجيل التواريخ لمثل تلك الأمور في ذلك الزمان، أو لما اتصف به الشيخ من التواضع والتصوف وهي صفات تُبعد الإنسان عادة عن ساحة حب الظهور وملامح الفخر.

ويرى الباحث أن الملامح الأولى لشعره تعود إلى أيام تعلمه أو ما بعدها بقليل، وذلك لأن الشيخ قرظ كتابه جهاز السارح بعد انتهاءه؛ وهذا قبل وصوله إلى مكة عندما حج ماشيا. فضلا عن استقراره بمدينة غُرَو، ومهما كان الأمر فالشاعرية القوية المتكمنة في قصائده تثبت وجود عوامل حصّلت تلك العيقرية، ومن هذه العوامل ما يلي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

البيئة:

عاش الشاعر في أسرة لا تعرف شيئا إلا التعلم والتعليم، ووالده عالم نحرير حتى أنه حاز تعليم ابنه بنفسه في الوهلة الأولى لما يتوقع فيه من الخير والنجابة، أضف إلى ذلك أن البيئة التي عاش فيها كانت إحدى المدن التي عاشت تحت مملكة بَرْنُو وقريبة من عاصمة المملكة وهي بيئة اشتهرت بالعلم في أيامها ولم تزل آثارها الأدبية متداولة في أيدي الناس حتى اليوم، ومن المتوقع أن يتأثر الشاعر بتلك القبسات إذ كما قالوا "الإنسان ابن بيئته"

الثقافة:

نشأ الشاعر مولعا بالثقافة العربية والإسلامية حتى أنه لا يعرف -في بادئ حياته- لغةً بعد لغته الأم سوى اللغة العربية، وأن والده لما تطلّع على حذاقته حوّله إلى عالم آخر ليستفيد من تجربته وخبرته، وفي مدة وجيزة اطمأن ذلك العالم بقوّة عوده وصلابة مكسره؛ فردّه إلى والده بشهادة قيمة، مما يؤكد سرعة بديهته وبروق نصره.

وكذلك ساعد أيضا في تثقيفه تصدّيه للتدريس في الوهلة الأولى بعد وفاة والده، ومعلوم أن التعليم يوصل العالم إلى حقائق ويرسخ قدمه في العلوم فيقذف الله فيه نورا يعلّمه به ما لم يعلم[10] وكذلك أيضا اتصاله بعلماء كثيرين في بلاد مختلفة فشرب من منهل هذا وذاك وصار يأكل من مختلف الثمرات ليخرج شرابا مختلفا ألوانه فيه شفاء للناس.

ومما ساعد أيضا في تثقيف الشاعر رحلته إلى السعودية ماشيا لأداء الحج، وقد مر خلال ذلك ببلاد عربية مثل السودان وهي رحلة يأخذ المسافر فيها أياما أو شهورا قبل المواصلة يتعامل مع العرب الخلّص، ثم لما وصل إلى مكة بقي بها سنتين بين العرب يتبادل معهم الأفكار والتجارب فاستفاد من تجاربهم وأفكارهم فاقتبس من نورهم.

ومن ثقافة الشاعر أيضا جولاته وصولاته في البلاد العربية بغرض جلب الكتب، فهي رحلة تتعلق بالعلم وإلى من لهم إلمام بالأمر، فكان بينه وبين كثير من البلاد العربية مثل تونس ومصر ولبنان علاقات ثقافية وطيدة مكّنته من جلب الكتب ونشرها في مختلف البلاد.

ومما وسّع ثقافة الشاعر أيضا حرصه الشديد على اطلاع الكتب خاصة الدواوين الشعرية من مختلف الأغراض والعكوف عليها وتعليمها والتعليق والشرح

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

لبعضها، كل هذه مما مكّن الشاعر أديبا باهرا، وصيّره شاعرا مفلقا، ففاض بما في إنائه وأجاد وأفاد، وقرض قصائد كثيرة مثل قصيدة سعد السعود التي تحتوي على أكثر من مائتين وستين بيتا.

التصوف:

من المعروف أن الشعر مما يهتم به الصوفيون في نشاطاتهم الروحية ويخصونه في الغزل الإلهي والمديح النبوي ومدح الشيوخ والأدعية والتوسلات وغيرها مما كادوا يختصون به في شعرهم، فلذا كان التصوف عاملا هاما في تكوين الشاعر حتى صار شاعرا نبيلا. ومما ساعد على هذا أيضا حبه الشديد لجانب الرسول عليه الصلاة والسلام والمشايخ الصوفيين, والصوفيون يهتمون بقرض الشعر لهذا الغرض وغرضهم الخاص في ذلك هو الإخلاص والتقرب والتبرك، وخلال التجارب اليومية يكون الشاعر شاعرا مفلقا من دون قصد ودون أن يشعر. هذه العوامل هي التي كوّنت في الشيخ غبريم شاعرية قوية، وأسلوبا رصينا، وجزالة الألفاظ في أغلب الأحايين، وفصاحة العبارة، ووضوح المعنى. واستعمال الألفاظ الغريبة في الشعر مما يبين مدى معرفته بدقائق اللغة العربية.

بعض الأغراض الشعرية لدى الشاعر:

عكف الشيخ كما سبق جاهدا في التعليم وسوق العباد إلى الله تعالى ولذا كادت أغراض شعره تنحصر فيما يساند هذا الاتجاه تقريبا، والذي مر بإنتاجاته الشعرية يدرك -بدون شك- تمكنه في الساحة الأدبية. وقد قرض قصائد في أغراض مختلفة، منها:

1/المدح:

كتب الشاعر في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ومدح الشيوخ، إلا أنه مما لاحظ الباحث أن الشيخ لم يمدح أحدا غير الشيوخ المنتمين إلى الطريقة التجانية خاصة الشيخ التجاني صاحب الطريقة والشيخ إبراهيم الكولخي صاحب الفيضة. ومن نماذج شعره يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم قصيدته سعد السعود في مدح سيد الوجود صلى الله عليه وسلم التي تحتوي على أكثر من 260 بيتا، يقول في مطلعها:

عجبا لقلب لا تزال همومه تنمو وترسخ في الضلال نجومه
من شوق ليلى والرباب وزينب وسعاد والصاحي يطيب نعيمه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

2/ الرثاء:

رثّى الشاعر بعض المشائخ الصوفية وأجاد في ذلك ومن بين ما كتب داليته في رثاء الشيخ أبي بكر عتيق الكنوي وهي 18 بيتا، يقول في مطلعها:

فدعاك ربك يا عتيق ولم تزل في حالة مغبوطة تستبعد

3/الشوق والحنين:

للشاعر قصيدة طويلة في ذلك يبث فيها شوقه وحنينه نحو الرسول عليه الصلاة والسلام ويشكو في طلب الوصول وسماها "بث الشوق والشكوى في طلب الوصول والجدوى إلى ذي الفضل والتقوى" وهي تائية على بحر الطويل، تبلغ أبياتها نحو 290 بيتا، ومطلعها:

إلى أحمد المختار وجهت وجهتي وفي القلب حاجات تعز لفوهتي

4/التوسل والاستغاثة:

قرض الشاعر في ذلك قصائد كثيرة يتضرع فيها إلى الله تارة بالدعاء والتسبيح والابتهال، ومرة يتوسل بالرسول الكريم، ومن ذلك قصيدته قرع أبواب النوال بأسماء الله المتعال وهي 82 بيتا، مطلعها:

بدأت ببسم الله والحمد للوالي وأتبعه بالشكر في كل أحوالي

5/شعر المناسبات:

للشيخ في ذلك قصائد جيدة منها قصيدته التي يرحب بها الشيخ إبراهيم الكولخي في 70 بيتا، يقول في مطلها:

أهلا وسهلا أيها القمقام بقدومكم يحلو لنا الكلام

وكما أن الشاعر كتب منظومات علمية تضم مسائل عويصة في النحو والصرف وعلم السلوك وغير ذلك، كمنظومته المعنونة "استدراك في المؤنثات السماعية" يقول فيها:

فاذكر أخي أسماء تأنيث أتت وإذا أردت فهات بالذكران

أما التي قد كنت فيها مخيرا فمذكر ومؤنث سيان

ومن ذلك أيضا منظومته في بيان أصول الفعل التي يقول في مطلعها:

جميع أصول الفعل سبعة أوجه فها أنا في بيت من الشعر واصف

صحيح ومهموز مثال وأجوف لفيف ومنقوص البنا ومضاعف

إلى غير ذلك من قصائد رائعة تثبت أن للشاعر موهبة شعرية خارقة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

قصيدة السعد السعود في مدح سيد الوجود صلى الله عليه وسلم

تمثّل القصيدة شاعرية الشيخ لما فيها من جماليات تشير إلى الشاعرية القوية، وهي مكوّنة من 270 بيتا على بحر الكامل الذي تتردد تفاعيله على متفاعلن متفاعلن متفاعلن ×2

وقد لاحظ الباحث أن القصيدة تناولت أفكارا متعددة كلها تدور حول فكرة عامة واحدة وهي المديح، أما الأفكار الجزئية التي عرضها الشاعر في القصيدة فتتمثل في: الاستهلال، ذكر فضائل النبي صلى الله عليه وسلم، سرد المعجزات والإرهاصات، ذكر مقامات الممدوح عليه الصلاة والسلام وخصائصه وميزاته، الصفات الخَلقية والخُلقية، التوسل والاستغاثة. ومما أعجب الباحثَ أن الشاعر حاول ترتيب أفكاره الجزئية بحيث إذا شرع في معنى لن يتطرق إلى معنى آخر إلا بعد استيعاب هدفه من المعنى الأول ثم ينتقل إلى معنى آخر، فالقصيدة في غاية التنظيم والروعة والجمال الفني؛ لتسلسل أفكار الشاعر وجودة أسلوبه. وسيحاول الباحث فيما يلي عرض القصيدة حسب هذه الأفكار التي بنى الشاعر قصيدته عليها.

1/ الاستهلال:

استهل الشاعر القصيدة بمطلع غير مباشر قائلا:

عجبا لقلب لا تزال همومه تنمو وترسخ في الضلال نجومه
من شوق ليلى والرباب وزينب وسعاد والصاحي يطيب نعيمه
حتى أطاع الوجد فيه جنانه وعصى العواذل جهره وكتومه
يبكي بكاء ثواكل ونوادب حتى يسيل بخده لهمومه
ولكم كصب هائم سهر صدى فيزيده شجوا وهز قميمه
يا حاكيا أخبار عشاق خلو قل قد تخلف بعدكم مكموله

استهل الشاعر القصيدة يتعجب من كل محب هامَ في حب امرأة أيًّا كانت، ويسكب دموعه من أجلها، وهكذا من يسهر لذكر محبوب شوقا وغراما وتهياما، ثم نادى الشاعر كل من كان همه رواية أخبار القصص الغرامية ليخبره بأن هناك محبا آخر أتى بعد كل تلك السنوات التي ظلّ يروي ويسجّل فيها أخبار الحب والمحبين،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ليحكي قصته الغرامية العجيبة عن قلبه وعن مهجه، وشرح أيضا أن حبه لجانب تلك الشخصية حب قديم لم يعرف متى تسرب إلى قلبه بل كان منذ نشأته وجد نفسه فقط مليئة بحب هذا المحبوب وهو النبي مُحَمَّد ﷺ، وعرض ذلك في غضون 18 بيتا.

2/ فضائل الممدوح

شرع الشاعر في ذكر فضائل ممدوحه التي تفرض على من له كل عقل سليم حبه من أجلها، فقال:

شمس على فلك الكمال مضيئة ... بدر على فلك العلى ديمومه
بل هو روح الكون بل هو عينه ... إنسانها هو حيه قيومه
أوج التعاظم مركز العز الذي ... لجناب كعبته الأنام تحومه
والكل منه كائن وبوصفه ... قام الزمان وغاب عنه تخومه
هو مركز التشريع وهوجدير ... هو بحر علم ألوهة وهمومه

أسرد الشاعر في الأبيات ميزات ميّز الله بها الممدوح التي إذا لاحظها العاقل لا بد أن يحب الشخصية، فذكر أنه هو فقط الإنسان الكامل، وهو أعلى خلق الله وأعظمها على الإطلاق، وهو مركز التشريع الإسلامي، وبحر العلوم، وصاحب الرسالة الجفلى التي شملت كل العصور والأزمان، وهو الذي كان نبيا وآدم منجدل بين الماء والطين، وهو الذي من فضله فضّل الله الأمة وجعلها خير أمة أخرجت للناس، وهو الذي أنقذ البشرية من الخراب والدمار على أساس قوله تعالى: "وَكُنتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُم مِّنْهَا"[11] وغير ذلك من الميزات التي تفرض على العقل السليم حب الممدوح، وتم ذلك في غضون 18 أبيات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

3/ ذكر المعجزات والإرهاصات

انطلق الشاعر بعد ذلك يذكر معجزات الممدوح عليه الصلاة والسلام والإرهاصات فقال:

وإذا أردت سماع آيات له فاصغ لما يتلو به قرزومه
الله باين أمره ليخصه بين البرية إذ به تكريمه
في شق صدر منه طاب حياته ولغيره موت يزول نعيمه
ناهيك ردّ الشمس بعد غروبها والشمس تنكص قهقرى وتعومه
وأطاعه قمر وشق مطاوعا والبدر أقوى أن تشق جرومه
وأظله غيم لحر هجيرة والصخر لان له ودان خصيمه

شرح الشاعر في هذه الفقرة كثيرا من معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام في أسلوب واضح بيّن قيّم؛ مثل شق صدره الشريف عندما كان عند حليمة السعدية[12]، كما رد الله الشمس له عندما طلب ذلك ليصلي علي بن أبي طالب العصر في وقتها، وكذلك انشقاق القمر تصديقا لنبوته عليه الصلاة والسلام ولا يُعرف أحد من قبل تحكّم به لا نبيا ولا غيره، ومنها أيضا تظليل الغمام له في رحلته إلى الشام وغيرها، ولين الصخر له إذا مشى عليه حتى تظهر عليه آثار قدمه، وتلبية الشجر لندائه، وغير ذلك مما أورد الشاعر من المعجزات الثابتة في الأبيات. ثم استمرّ يصف الإرهاصات التي حدثت عند ولادته من أنه ولد مكحولا مختونا يعلوه النور والبهاء، ونزل إلى الدنيا ساجدا لله تعالى، وما وقعت من الوقائع التي تثبت أنه بشر لا كالبشر، كخمود نار فرس وغيره. وقد سجّل الشاعر ذلك في 57 بيتا.

4/ خصائص الممدوح عليه الصلاة والسلام ومقاماته.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ثم انتقل الشاعر إلى فكرة أخرى وهي ذكر خصائصه ومقاماته عليه الصلاة والسلام، فقال:

وهو الذي طلب الكليم مقامه فاندكّ طور النيل فاز حليمه
وهو الذي طمع الورى متقاصر عن نيل رتبته بها تقديمه
وهو الذي قد خط في العرش اسمه وصفاته ونعوته ووسومه
وهو الذي جاء المسيح مبشرا بقدومه المرضي فاز خديمه
يا من يرى من خلفه كأمامه يا من يعز بمدحه كسعومه

باح الشاعر في الأبيات ببعض المقامات والفضائل والخصائص التي خص الله الممدوح عليه الصلاة والسلام بها، من ذلك أن موسى عليه والصلاة والسلام طلب رؤية الله تعالى بقوله: رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ"[13] وهذا من خصائص النبي صلى الله عليه وسلم في الدنيا. ومن خصائصه أنه يرى ما وراءه كمايرى الأمام، وهو الذي نسخت شريعته جميع الملل والأديان إلى يوم القيامة، وهو الذي أكرمه الله بالإسراء والمعراج فعرج إلى السموات السبع وإلى العرش والكرسي والرفرف وإلى قاب قوسين. إلى غير ذلك مما أسرده الشاعر من مزايا وخصائص مما استطاع الشاعر تسجيله في 112 بيتا.

5/ صفات الممدوح وأخلاقه:

واصل الشاعر مدحه بعد ذلك بنقطة أخرى، وهي ذكر صفات الممدوح وأخلاقه فقال:

الله يعلم أن مثل مُحَمَّد ما في الوجود وما بذاك وهومه
فله اجتباء واصطفا ومزية وله سخاء يستهل سجومه
وبه أحاطت عصمة وأمانة وله السيادة زانها تكريمه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وله جمال والكمال مع الصفا وله المروءة والحياء يحومه
وله النهى والعلم والتقوى معا وله رضا قد زانه نفخيمه

صبّ الشاعر في قالب هذه الأبيات صفات اتصف بها الممدوح عليه الصلاة والسلام، فقال: إن الله تعالى لم يخلق مثل النبي مُحَمَّد في خلقه لأنه قدّر ذلك، فهو من اجتباه واصطفاه وميّزه عن غيره، كما أن له أخلاقا طيبة محمودة لخّصت في قوله تعالى: "وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ"[14] فلم يفعل فاحشة قط بعصمة من الله، وكان أمينا حتى لقّبه قومه بالصادق الأمين، واتصف بالجمال والحياء والصفاء والمروءة والعلم والتقى والزهد والتواضع والعفو والإحسان والعزم والحزم والعدالة، وكلّها صفات ثابتة في كتب السيرة النبوية والأحاديث الصحيحة، إلى غير ذلك مما صبه الشاعر في هذا المجال. وقد استغرق الشاعر 27 بيتا لذلك.

6/ التوسل والاستغاثة:

انتهز الشاعر هذه الفرصة وتوسّل بالممدوح قبل نهاية القصيدة، وبثّ في ذلك شكواه إلى الله تعالى متوسلا بالممدوح، فقال:

يا من تلذ بمدحه الفواه والـ أسماع والحادي حلا ترنيمه
يا مصطفى يا مجتبى يا مرتضى هذا مديح بان منه بعيمه
أنت الشفيع لكل ربذ مذنب أنت الملاذ وكهفه ورقيمه
حل النزيل بساحة وسع الورى خيراتها ورشادها مأمومه
مستجديا مستهديا من هدى من صان الشريعة والحفيظ عصيمه
فتح ورشد والأمانة والرضى هدي وعلم طلبه ومرومه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وهكذا قدّم الشاعر طلبه إلى الله تعالى من شفاعة وخيرات ورشاد وجدى وهدى وفتح ورضى وعلم وبلوغ منى وقضاء حوائج ونيل مرضاة الله متوسلا في ذلك برسول الله ﷺ وهكذا تخلص الشاعر بعد استيعاب 26 بيتا لهذا.

القيم الفنية في القصيدة

اعتنى النقاد عناية بالغة بالصناعة الفنية لأنها هي ما يبرز براعة الشاعر الفنية وتُخرج ما يسعى إليه في القصيدة من المعاني، ولهذا يقول د. هدارة: "إن الشعر لا يمكن أن يسمى شعرا مالم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرز معانيه وتضعها في صور رائعة معجبة يفضي عليها الخيال ألوانا جذابة فتعلق بالنفوس[15] وربما من أجل ذلك أيضا جعلوا بيان بيئة الشاعر وتاريخ حياته باب الاعتبار عند دراسة النصوص الأدبية محاولة للربط بين عوامل البيئة وغيرها في تكوين الشخصية الأدبية ليصلوا بذلك إلى معرفة مدى تأثيرها على الشعر فيبرزو بذلك جمالية فائقة.

ولن يصل الشاعر إلى تلك القمة الفنية إلا بإحساس صادق، بمعنى أن يكون مخلصا لعاطفته وتجربته الانفعالية، إذ هي مما يعتمد عليه النقاد في حكمهم بجودة الشعر أو رداءته. ولعل هذا هو ما يعنيه البروفيسور نائبي سويد عندما يقول: " إذا نظم الشاعر قصيدة يدّعى فيها أنه أحبّ أو أبغض فرح أو حزن, ضحك أو بكى، فإن أوّل سؤال يجب أن نسأله حين نقرأ قصيدته هو: هل شعر حقا بهذا الشعور الذى يدّعيه, أو انفعل بذلك الانفعال الذى يزعمه, وهل مرّ حقّا بتلك التجربة التي يحاول نقلها إلينا؟ وعلى الإجابة عن هذا السؤال يتوقف قبولنا المبدئي لقصيدته واستمرارنا في تقديرها ورفضنا لها منذ البدء وإبّاؤنا أن ندخلها فى دائرة الأدب الصادق[16]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

فعلى ذلك إن القصيدة اتسمت بالجودة الفنية من هذه الناحية بناء على أن تأثير بيئة الشاعر واضح وهكذا ثقافته، وعلاوة على ذلك ما تتسم به القصيدة من معالم تأثير التصوف الذي ساهم أكثر في بناء شخصية الشيخ الشعرية، وبالتالي فالقصيدة مطابقة لعقيدة الشاعر وهي تصوير صادق ومخلص لعاطفته، وهذا ما اصطلحوا عليه بالصدق الفني.

ولذا تجد الشاعر يقول قصيدته مفعمة بما يوحي بهذه التجربة مثل البكاء وسكب الدموع وغير ذلك، ومما يثبت ذلك قول الشاعر وهو يصور حاله في عتاب:

يبكي بكاء ثواكل ونوادب حتى يسيح لخده لهمومه

بين الشاعر أنه يبكي بكاء حارا يشبه بكاء الميت أو الباكية لميت، ليس لشيء إلا لأنه ذكر محبوبا بعد عنه، ومعروف أن الكذب غالبا لا يُبكي الإنسان خاصة ذا الطبع السليم فضلا عن أن يكون شيخا كبيرا طاعنا في السن مع أنه عالم وقائد. وبكاؤه هنا يبرهن على صدق إحساسه بما يقوله في القصيدة.

وأما فيما يتعلق بالصنعة الشعرية التي تدل على براعة الشاعر الفنية وقوته الخيالية ودقته الإحساسية، فإن الدارس للقصيدة يستلخص مهارة الشاعر في استعمال الفنون التصويرية التي تشكّل ألوانا جميلة من ألوان التذوق الأدبي، وبالتالي يدرك القارئ أن تلك الجمالية صدرت من الشاعر عفوا خالية عن التكلف، فتنسجم مع الأغراض التي يقول الشعر فيها انسجاما تاما، وواضحة وضوحا جليا. ويبدو أن السبب في ذلك يرجع إلى مراعات الشاعر الدقة في الأحكام حتى تؤدي المعنى كما يحسنها وكما يريد نقلها إلى إحساس القارئ. ومن تلك الصور الخيال: ولعل الصورة الأشمل لمعنى الخيال في نظر النقاد: "القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت من عالم الحس ولا تنحصر فاعلية هذا القدر في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك فتعيد بشكل المدركات وتبنى منها عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة[17] وبناء على ذلك فإن الشاعر يستخدم خياله الواسع ليرسم صورة حية ذات فعالية أللامحدودة، ومن نماذج ذلك في القصيدة قول الشاعر:

شمس تستّر حولها إذ ما بدت كل الكواكب إذ بها تسنيمه

يحاول الشاعر أن يبين أن ممدوحه عليه الصلاة والسلام رفيع وعظيم، ومن رفعته وعظمته أنه لم يظهر بعد ظهوره رفيع ولا عظيم في الدنيا لأن عظمته ورفعته نسخت جميع الشخصيات الرفيعة، ولعل الشاعر أدرك مدى عظمة قوله ذلك؛ إذ قد يرى قارئ أن هناك بعض الشخصيات العظيمة في أيام النبي ﷺ، فاختار الشاعر أن يستخدم خياله الواسع ويرسم صورة يفهم القارئ معه هذا المغزى، فصوّر الحالة مشبّها كل رفيع بأنجم نيّرة بادية في السماء تضيء وتلمع، في هذه الحالة إذ بالشمس تطلع، فبمجرد طلوعها ترى تلك النجوم تأفل شيئا فشيئا وأخيرا تتلاشى، وحتى إن كانت موجودة فلا أثر ولا تأثير لوجودها، هكذا هذا الممدوح، فحتى إن كان لغيره من العظماء وجود فلا أثر له ولا تأثير في المجتمع، لأنه كما قال تعالى: "قَدْ جَاءَكُم مِّنَ اللهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ"[18]

ومن ذلك وصفه البكاء الذي يردده في كل وقت وحين من أجل المحبوب فقال:

يبكي بكاء ثواكل ونوادب حتى يسيح بخده لهمومه

لقد غمر الشاعرَ أحزانٌ كثيرة جعلته يبكي في كل حين، ولما أراد أن يصف للقارئ بكاءه صوّره في صورة خيالية مجنحة من تشبيه رائع، وهي صورة المراة الثكلى والنادبة، فالثكلى هي التي مات زوجها وفقدت من يعولها وربما أمام حشد أولاد

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يذكّرونها ليل نهار بوالدهم فتتراكم عليها أحزان كثيرة تجعلها تواصل بكاء صباحها بليلها لتواتر الأسباب، والنادبة هي التي اتخذت البكاء صناعة تقتات منه، فهي دائما تنتظر موت أحد لتنشئ البكاء، فمع كل ميت لها موقف آخر للبكاء، ياترى!!! متى تكف هاتان عن البكاء؟ وهذا هو حال الشاعر، فحتى إن كف عن البكاء فإنما هو استعداد لبكاء آخر، ولم ير الشاعر أروع طريقة للتعبير بهذه الحالة إلا أن يصورها في هذه الصورة خيالية.

ولما أراد الشاعر أن يصف الممدوح بالعلم الغزير لم ير صورة تمثل ما يريده إلا أن يصفه بالبحر الزاخر فقال:

هو مركز التشريع وهو جديره هو بحر علم أُلُوهة وهمومه

لو ذكر الشاعر أن ممدوحه موصوف بالعلم فقط فالقارئ لا يدرك الغاية القصوى التي يرمي إليها الشاعر، لذا شبه الممدوح بالبحر في العلم، فكما أن البحر فسيح حتى أنك قد لا تدرك ضفته من الضفة الأخرى هكذا علم الممدوح ليس له نهاية، وكما أن البحر ينفق على كل من جاءه بدون الاهتمام بمن هو؛ هكذا الممدوح يهدي كل من جاء إليه بغض النظر عن أصله وأهدافه، وهذا صحيح إذ حتى المنافقون يأتون مجلس النبي ﷺ ويتعلمون منه مع أنه يعلم عداوتهم ومكايدهم وشرورهم. وكما أن الإنفاق لا ينقص البحر بشيء هكذا الممدوح؛ فتعليم الناس في كل وقت وأوان لا يزيد علمه سوى النموّ والنقاء. وهكذا، فوجوه الشبه كثيرة مختلفة، ولذا أورد الشاعر التشبيه خاليا من الأداة وقال: "هو بحر علم" لتكون الصورة شاملة من جميع النواحي التشبيهية، وبهذا يرى الشاعر أن القارئ قد يحسّ بما يحسّ به هو فيشعر وينفعل انفعاله نحو الممدوح.

ويرسم الشاعر صورة خيالية أخرى للقارئ ويقول:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وسع السكوت لكل من رام الثنا كالحوت يملأ فاه ما ويريمه

يريد الشاعر أن يبين أن محاسن ممدوحه لا تنقضي ولو رام الإنسان مدحه لا يقدر الإحاطة بها لمحاسن الممدوح فيسكت عجزا منه وتقصيرا لكثرتها؛ ولأن كلها يستحق الذكر لقيمته، لذا أخذ من الخيال صورة يصدّق القارئ منها إمكانية العجز والسكوت وهي صورة سمك أراد شرب الماء وهو يعوم فيه مالئا فاه به، فما في فمه يمنعه من تناول شيء آخر حتى يفرغ فاه أولا، وكيف يفرغه وهو في قاموس البحر، وحتى إن أفرغه فسيتناول نفس ما أخرج من فيه. أضف إلى ذلك صورة أخرى وهي أن فسحة البحر وكثرة ماءه تمثّل عظمة وكثرة محاسن الممدوح، وضيق فم السمك يمثل فم الإنسان المادح الذي يتناول محاسن الممدوح هذا، فكما أن السمك لايستطيع شرب ماء البحر جميعا هكذا الممدوح لا يقدر على الإحاطة بمحاسن الممدوح، ولكنها مع ذلك شيء واحد وذكر البعض يغني عن البعض كما أن الماء الذي في فم السمك هي نفس التي يعيش فيها ويحاول شربها، يا ترى!!! أي خيال واسع استخدمه الشاعر ليصب هذه الفكرة في قالبه.

وتارة يصب الشاعر أفكاره في خيال مكوّن من الصور المجازية بحيث أن القارئ لولا العلاقة لاستحال في عينه إثبات الأمر. ومن ذلك قوله:

عن ذلك الحب القديم لمن همُ أقوات روحي فالوصول أحومه

تظهر سعة خيال الشاعر في تمثيل المجهول بالمعلوم في صفة مجازية عند قوله: "أقوات روحي" ذلك لأن الأرواح لا تقتات بل الأجساد هي التي تقتات لتعيش وبدون القوت تضيع، يقول تعالى: "وَمَا جَعَلْنَاهُمْ جَسَدًا لاَ يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ وَمَا كَانُواْ خَالِدِينَ"[19] فأراد الشاعر أن يظهر للقارئ مدى ربط حياته بالممدوح حتى صار له بمنزلة القوت للجسد، فكما أن جسده لا يستطيع العيش بدون القوت هكذا روحه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

تفنى وتنقضي إذا انقطع عنها هذا المحبوب، وكلما واصله المحبوب شبعت روحه وقويت، وإذا ما طال الأمد بينهما ذبلت وهزلت، وهلكت إن لم تدرَك. هكذا استطاع الشاعر أن يصور الموقف متكئا على خيال واسع ليبرز الصورة في ألوان مجنحة من صنع الخيال المؤلَّف من المجاز. ولهذا قالوا بأن "المجاز أبلغ من الحقيقة"[20] ومثال ذلك أيضا قول الشاعر عندما يريد أن يبين غزارة علم الممدوح فمثله في صورة البحر وقال:

بحر أحاط بكل معلوم الورى للبحر موج لا يزال حسومه

يبين الشاعر أن الممدوح عليه الصلاة والسلام أحاط البرية علما، يعلم ما كان وما يكون مما اطلعه الله عليه من الغيبيات التي يخبر عنها في كثير من الأحاديث، كإخباره عن الجنة والنار وغيرها. لكن التعبير كان في صورة خيالية، فالبحر خلقه الله في صورة لا أحد يعلم عدد قطرات الماء التي يحتويها فهي ضعف أضعاف الناس، فلما وصف الشاعر الممدوح بالبحر فصّل بينه وبين البحر الحقيقي بقرينة وهي كونه محيطا بجيع علوم الخلق إنسها وجنّها، بل إن ما صدر منه هو العلم الحقيقي، وتُثبت العلوم الحديثة ذلك حيث تأتي لتؤكد ظاهرة ذكرها الرسول عليه الصلاة والسلام منذ أربع عشر قرن.

هذا، ولما التفت الباحث إلى أسلوب الشاعر وجد أنه يلبي رغبة النقاد عندما صرحوا بأن الأسلوب هو: "طريقة التعبير التي يختارها الأديب بما يتناسب مع عواطفه وأحاسيسه، والتي ينتظم الكلام فيها انتظاما خاصا كي تؤدي وظيفتها من الإثارة والإفهام[21] لذا فالأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه وهو الوسيلة التي تؤدى بها المعاني والتي قد ترقي المعاني المعتادة فتبرزها في شكل يدعو إلى الإثارة والإعجاب. والذي راجع القصيدة يجد أن الشاعر اعتبر ما للأسلوب من قيمة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

فجعل أسلوبه ممتازا وواضحا، وقد حقق ذلك في اختيار الألفاظ الدقيقة الملائمة التي تؤدي المعاني التي يسعى وراءها، وكذلك في التصاق كلماته بعضها ببعض التصاقا وثيقا يؤدي تركيبا جيدا بحيث يمكّن القارئ من المتعة أثناء القراءة لما يتمتع به النص من جماليات تركيبية.

ومما اكتشفه الباحث أيضا أن القصيدة حافلة بالألفاظ الغريبة التي قد يصعب الوصول إلى معانيها بدون اللجوء إلى القواميس، إلا أن الباحث يحسن استخدامها لأنها تقع في غاية الروعة مطابقة للموقف والمعنى، وهذا يعود إلى تمكن الشاعر في الميدان اللغوي فقد ثبت أنه حفظ القاموس المحيط من رأسه وتبحر في كثير من كتب المعاجم وأخذ منها حظا وافرا مما وسع مملكته اللغوية، وبه يستطيع انتقاء الأجود من الكلمات بدون تردد ولا وسواس. وتشاهد ذلك في كثير من شعره غير هذه القصيدة.

ومن أسلوب الشاعر الجيد التناص[22] فإنه كثيرا ما يمتاص المعاني التي يسعى وراءها من النصوص القرآنية فيصيغها في قالب جيد بدون انكسار ولا تضييع. ومن ذلك قوله:

فهو الرسول إلى الأنام جميعه كل العصور وناب عنه زعيمه

فالبيت اعتمد أولا وآخرا على قوله تعالى: "وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلاَّ كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا"[23] انظر كيف صاغ الشاعر البيت على هذا المعنى وفي أسلوب جميل رائع. ومنه أيضا قوله أيضا:

وهو الذي جاء المسيح مبشرا بقدومه المرضي فاز خديمه

استطاع الشاعر أن يكون معنى البيت من نص قرآني وهو قوله تعالى: "وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يابَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وَمُصَدِّقًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِن بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ"[24] وقد استطاع الشاعر أن يورد المعنى في أسلوب جيد واضح.

ومن حسن استخدام الشاعر التناص قوله وهو يصرح بفضائل الممدوح فقال:

يـا من شـريعته لكل شريعة نسخت ودامت في العلاء نجومه
نصر الإله محمدا بمسيرة الـ ـشهر الكميل وحاطه تعظيمه
والأرض قد جعلت طهورا مسجدا ولرمحه للنصر حلّ غنيمه

فالأبيات تتضمن معنى نص حديث صح عن رسول الله ﷺ حيث قال: أُوتِيتُ خَمْسًا لَمْ يُؤْتَهُنَّ نَبِيٌّ كَانَ قَبْلِي نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ فَيُرْعَبُ مِنِّي الْعَدُوُّ عَنْ مَسِيرَةِ شَهْرٍ وَجُعِلَتْ لِي الْأَرْضُ مَسْجِدًا وَطَهُورًا وَأُحِلَّتْ لِي الْغَنَائِمُ وَلَمْ تَحِلَّ لِأَحَدٍ كَانَ قَبْلِي وَبُعِثْتُ إِلَى الْأَحْمَرِ وَالْأَسْوَدِ وَقِيلَ لِي سَلْ تُعْطَهْ فَاخْتَبَأْتُهَا شَفَاعَةً لِأُمَّتِي وَهِيَ نَائِلَةٌ مِنْكُمْ إِنْ شَاءَ اللَّهُ[25] واستطاع الشاعر أن يصيغ ذلك في أسلوبه ليوقع ذلك موقعا حسنا.

ومن أساليب الشاعر الجيدة في القصيدة استخدام الشاعر حرف النداء الذي وضع أصلا لنداء القريب أو البعيد في صورة تخرجه عن الصورة الأصلية. كقوله مثلا:

يا رب بلغ للنبي مُحَمَّد مدحا به سؤلي نفى قزومه

فقد نادى الشاعر الله سبحانه وتعالى الذي هو أقرب إليه من حبل الوريد بحرف ينادى به البعيد وهو "يا" ليشير إلى عظمة الله تعالى، والغرض من هذا النداء هو الدعاء.

ومرة أخرى يأتي الشاعر بالنداء فينادي الممدوح لغرضه الخاص يخالف الغرض السابق كقوله مثلا:

يا من يمُنّ ولا يمَنّ عليه يا من فضله عم الورى وعلومه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يا من جرى الماء المنير براحه اثر فؤادي من علوم تقيمه

فقد نادى الشاعر الممدوح عليه الصلاة والسلام نداء لا ليأتيه كما يلبي البعيد النداء ويأتي بل الغرض من ذلك هو الاستغاثة، وهذا مما وصفوه بالبراعة في الشعر.

وبالجملة فإن أسلوب الشاعر أسلوب قيم يوحي بتمكنه في الصناعة الشعرية وفي الميادين اللغوية.

وأما عن الموسيقى فقد اتخذ الشاعر بحر الكامل ليبني القصيدة عليه، وهو الذي تتردد تفاعيله على: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويكون تقطيع البيت على ما يلي:

عجبن لقل/بنلا تزا/ لهمومهو/ تنمو وتر/ سخ فضضلا/لنجومهو/

مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلَنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلُنْ/

/٥١١٥١٥١/٥١١٥١٥١/٥١١٥١١١ /٥١١٥١٥١/٥١١٥١٥١/٥١١٥١٥١

والكامل بحر اعتبره النقاد في المرتبة الثانية بعد الطويل، يقول أنيس في بيان مراتب البحور الشعرية: "... ولا يزال كل من الكامل والبسيط والوافر والخفيف في المرتبة الثانية مع بعض التفاوت في النسب ثم يأتي بعدها بقية الأوزان"[26] كما أن الشاعر زيّن القصيدة بـ "التصريع" وهو جعل العروض مطابقا للضرب وزنا وقافية[27] واستطاع الشاعر أن يجعل مطلع القصيدة على هذه الشاكلة كما مرّ في البيت المذكور سابقا الذي هو مطلع القصيدة.

وقد أظهر الشاعر اهتمامه أيضا بحرف الروي فجعله حرف ميم مطلقة، وهو حرف شفوي يسانده في إظهار أشواقه وآلامه وآماله، فلم يختر الروي من الحروف التي عدّها النقاد عيبا في التقفية الشعرية[28]. خاصة إن النقاد حبذوا اتخاذ الميم رويا في القصيدة، حتى قال د. عبد الله الطيب: "إن الميم من الأحرف الأحلى في القوافي،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والميم واللام أحلى القوافي لسهولة مخارجها وكثرة أصولها في الكلام من غير إسراف[29] وكما لاحظ الباحث أن الشاعر أظهر براعته في كون الضرب سالما في جميع أبيات القصيدة مع كثرتها، حيث يأتي بوزنه الكامل "فعلن" دون أن يدخله قبض أو خبن أو غير ذلك من الزحافات والعلل التي تعرو التفعيلة فيتغير وضعها إلى وضع آخر.

خاتمة نسأل الله حسنها

ما مرّ بالقارئ محاولة لدراسة شخصية واحد من الأدباء النيجيريين الشيخ مُحَمَّد غبريم الداغري، حيث درس الباحث شخصية الشاعر من حيث النشأة والشاعرية، بعد ذلك عرض الباحث قصيدة سعد السعود التي قرضها الشاعر يمدح الرسول ﷺ، وحللها تحليلا أدبيا مظهرا ما في ذلك من جماليات. وقد ظهر جليا أن القطر النيجيري يضم محفلا من عباقرة الشعراء الذين تفننوا في الإنتاج الشعري العربي وأحسنوا وأجادوا في ذلك، كما أنه من الشعراء الموهوبين الذين بذلوا مجهودا يُشكر في ساحة الأدب العربي النيجيري، وقد خلّف تراثا أدبيا قيما. وكما أن قصيدته سعد السعود من الطراز الجيد الذي يعبّر عن براعة الشاعر في هذه الصناعة، لما تحتفل به من معان راقية وأسلوب واضح، وإحساس صادق، وخيال واسع يجسد المعاني في صورة شفافة. ويرجو الباحث أن يكون ناجحا في هذه المحاولة. وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الهوامش والمراجع

[1] راجع: المنتقى الهندي، في كنز *العمال*، والألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، نسختان إلكترونيتان مصدرها بحث في www.google.com ، بتاريخ 2014/5/19

[2] وهي لفظة تعني في لغة الشاعر: صاحب قَرْنَغِيًا، وقرنغيا في لغة هوسا نبت من الشوك معروف في منطقة شمال نيجيريا.

[3] أبو الفتح عبد الله، الشعر العربي لدى الشيخ محمد غبريم: دراسة وتحليل، رسالة قدمها الباحث إلى قسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، سنة 2011 ص:8

[4] مختار أتم، الشيخ محمد غبريم وشخصيته، بحث قدمه الطالب إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية، سنة 1978، ص: 15

[5] أبو الفتح عبد الله، الشعر العربي، مرجع سابق، ص:11

[6] أبو الفتح عبد الله، نفس المرجع، ص: 13

[7] محمد عثمان، حياة الشيخ محمد غبريم ومساهمته في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، بحث قدمه الطالب إلى قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية جامعة ميدغري، للحصول على شهادة الليسانس، سنة 1988ص:7

[8] شاهدت ذلك عندما سكنت بيته لغرض الخدمة الوطنية بين سنة 2008 و 2009، ووجدت الخليفة محمد الفاتح ما زال حتى اليوم كان يتحمل مثل هذه المسئوليات، وهكذا بقية أبناء الشيخ الكبار.

[9] هذا مما أعجبني لما زرت مكتبة الشاعر الخاصة، فقد وجدت له ختاما على كل كتاب والمكتوب فيه: هذا الكتاب لمحمد غبريم بن محمد غانم، لا يباع ولا يعار ولا يوهب وإنما تركه حبسا لعقبه فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم.

[10] الحديث هو قوله عليه الصلاة والسلام: من عمل بما علم أورثه الله علم مالم يعلم. راجع: عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، نشر المكتبة التجارية الكبرى – مصر، الطبعة الأولى ، 3881356/4

[11] سورة آل عمران: ١٠٣

[12] السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن أبي بكر، الخصائص الكبرى، دار الكتب العلمية بيروت، 1405هـ - 1985م. ص:113

[13] سورة الأعراف: ١٤٣

[14] سورة القلم: ٤

[15] مصطفى هدارة، الدكتور، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط:2 دار المعارف مصر، بدون تاريخ، ص:566

[16] على نائبي سويد، البروفيسور، كيف نتذوق الأدب العربي، طبعة دار العربية القاهرة بيروت لبنان سنة 1986 ص:26

[17] جابر عصفور، الصورة الفنية، دار الثقافة القاهر 1974، ص:14

[18] سورة المائدة: ١٥

[19] سورة الأنبياء:٨

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[20] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت 2008، ج:1 ص: 178

[21] فتح الله، أحمد سليمان، الأسلوبية، دار الأفاق العربية القاهرة، ط: 1، 2008 ص:13

[22] التناص هو تداخل النصوص بعضها على بعض ما دام "أي نص لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته"، راجع: وليد قصاب، **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية**: بدون ذكر مطبعة وبدون تاريخ، ص:224

[23] سورة سبأ: ٢٨

[24] سورة الصف: ٦

[25] الإمام أحمد، مسند الإمام أحمد، نسخة إلكترونية مصدرها المكتبة الشاملة الإصدار الثاني، رقم الحديث: **20337 -**

[26] إبراهيم أنيس، الدكتور، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوا المصرية، الطبعة الخامسة بدون تاريخ، **المرجع** السابق، ص: **196**

[27] مسعد الهواري، قاموس قواعد البلاغة والنقد، مكتبة الإيمان بدون تاريخ، ص:141

[28] وهي الثاء، والغين، والذال، والزاى، والظاء، والغين، والشين، والخاء، لاتصافها من الناحية الصوتية بالبشاعة وصدم الآذان وغلظ الجرس. راجع: علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، دار المعارف مصر، بدون تاريخ، ص: 120

[29] عبداالله الطيب، الدكتور، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، *دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1970م*، ج: ص:70

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

بناء الخطب في كتاب "روائح العنبر في خطب المنبر" للدكتور عبد البارئ أديتنجي: دراسة أدبية تحليلية"

إعداد:
الدكتور سليمان أيوبامي سنوسي
قسم اللغة العربية، جامعة التربية الفدرالية بَنْكِشِنْ، ولاية بلاتو– نيجيريا.
Susayo63@gmail.com **08066120352**

الملخص

من المسلَّم به هو أن سدنة الأدب _ عربهم وعجمهم _ يقيمون للخطبة والخطابة وزنًا منذ أمد بعيد من الزمن، ربّما لأجل ذلك يعتني النقاد العرب ببناء الخطب بناءً رائعًا يزيد الخطبة قيمة فنية في الأدب، ويجعله كلّ خطيب في حسبانه وخلده ويلقي له بالاً قبل الشروع في إلقاء خطبته؛ لتنتج الخطبة _ بإذن الله _ نتيجة مرجوة من أهمّها إثارة الهمم والعواطف والتأثير في النفوس واستمالة القلوب والعمل بها لنيل سعادة الدارين.

هذه المقالة بعنوان "بناء الخطبة في كتاب "روائح العنبر في خطب المنبر" للدكتور عبد البارئ أديتنجي: دراسة أدبية تحليلية" تهدف إلى إظهار المنهج الذي ينتهجه الخطيب الشيخ عبد البارئ في بناء الخطبة التّي يودّ أن يحقّق بها غرضه الإرشادي. وتحتوي المقالة على: المقدمة، ونبذة يسيرة عن حياة الدكتور عبد البارئ، ومفهوم البناء، وبيان أجزاء الخطبة بناءً، ثمّ تنطلق إلى الخاتمة، ثمّ الهوامش والمراجع.

Abstract

This paper, Binaaul khutob fii kitaab “Rawaaihul ‘anbari fii khutobil minbar” lid doktuur Abdulbarihi Adetunji: diraasatun adabiyyatun tahleeliyyatun aims at discussion and analyzing the formation or construction of sermon which is applied on a book of series of compiled sequential khutob (Friday sermons) titled: Rawaaihul ‘anbari fii khutobil minbar- (sweet smell of insightful sermons from the pulpit) written by Dr. Abdulbarihi Adetunji . The research comprises : introduction, a brief biography of Dr. Abdulbarihi, concept of sermons’ formation, integral parts of sermon, conclusion and references .

المقدمة

الحمد لله العزيز المقتدر الذي بنى السماء فوق أهل الدّنيا بناء، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد صلّى الله عليه وسلّم الذي جاء بالإسلام، الدّين الكامل الذي بُنِي على خمسٍ وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسانٍ إلى يوم الحساب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أمّا بعد، فلا يخفى على النّاس أهميّة الخطابة لأدوار فعّالة تلعبها في إرشادهم إلى أحسن وجه يحيون به حياتهم الدّينيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة، لذلك يقدّر قيمتها كثير من الأمم تقديرا. هذا، تحتلّ الخطابة العربية مكانة عالية لدى الخطباء المسلمين قاطبة بناءً على استخدامها لتبليغ الدعوات والإرشاد والإصلاحات والتوعية ونشرة الأنباء في خطب الجمعة والعيدين غالبا وفي بعض المناسبات اللائقة تارة. في ديار نيجيريا كغيرها من البلدان الإسلامية يلقي الخطباء الخطبة باللغة العربية الفصحى كالتي قام بها الدكتور عبد البارئ أديتنجي وجمعها في كتب.

نبذة عن حياة الدكتور عبد البارئ أديتنجي

نسبه وولادته : هو الدكتور عبد البارئ أَرَيْمُو بن محمد الراجي أَوْلَايَوَوْلاَ بن أَدَيْتُنْجِي ولد يوم الثلاثاء في اليوم الثالث عشر من شهر أبريل سنة 1948، في أُبُومُو ولاية أَوْيَوْ آنذاك ولكنّها الآن تقع في ولاية أوشن .[1]

نشأته وتعلّمه

نشأ الخطيب عبد البارئ في حجر أبويه العطوفين القانتين لله في مستهل الأمر، في أبومو. ثمّ في إبادن بعد عودة الأسرة إليها. ولما ناهز السابعة من عمره 1955م بدأ تعلّمه الابتدائي في مدرسة أنصار الدين أبومو وأتمّه سنة 1960م. ثمّ واصل دارسته الثانوية الحكومية الحديثة حينما التحق بمدرسة سَنْت أَوْغُسْتِينْ الثانوية إكيري سنة 1961م وتخرج فيها في سنة 1963م. وأما تعلّمه العربيَ الإسلامَي فإن الخطيب أقبل عليه واعتنى به وثابر عليه منذ نعومة أظفاره. فقد تلقّى مبادئ الثقافة الإسلامية على يد الشيخ يوسف محمد الثاني وغيره من العلماء البارزين بأبومو[2]. ومن حسن حظّه أن أنشأ الشيخ الثاني الخراشي مدرسة سمّاها مدرسة شرف الدين العربية عام 1962م في رحبة دار والده بأبومو قبل نهاية تعلّمه في سَنْت أُغُسْتِينْ فانضّم إليها تواً. ثم واصل دراسته العربية الإسلامية حين التحق بمدرسة الخَراشي العربية الثانوية بإبادن في عام 1966م.[3] وحصل على الشهادة الثانوية بتقدير ممتاز سنة1970م. ولشدّة رغبته في العلم والعرفان، شعر بما في المدارس الدّهليزية -التي يباشرها العلماء التقليديون المتبحرون في إبادن - من العلوم النّفيسة والدّرر اليتيمة فانخرط في سلك تلاميذهم، وارتوى من منابع علمهم فقرأ عدداً من كتب التفاسير والكتب الدينية والأدبية واللغوية العتيقة على الشيخ محمد الصادق علي فوْلُوهُنْشَوْ، وعلى الشيخ مدثر عبد السلام، والشيخ شيت محمد الأول أَدَيْرُوجُو.[4]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

درس عبد البارئ في جامعة إبادن لمدّة سنة كاملة ونال شهادة الدبلوم في الدراسة العربية والإسلامية سنة 1977م ثمّ التحق بجامعة جوس قسم اللغة العربية وآدبها سنة 1979م وتخرج فيها سنة 1982م بتقدير جيد جدًّا حاملا شهادة الليسانس. لم يكتف عبد البارئ بهذا المستوى العلمي بل استمر في السير وحصل على شهادة الماجستير في الدراسة العربية والإسلامية من جامعة إبادن عام 1984م.

ثم عاد إلى نفس الجامعة للدراسة في التربية لنيل الدبلوم العالي في التربية للمدرسين عام 1988م. وأخيراً حصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية آدابها بجامعة إلورن نيجيريا سنة 2005م[5].

نشاطاته الثقافيّة

بدأ الخطيب تدريس الطلبة كتبا عريقة أمثال مقامات الحريري والعشرينية، وهداية الطالبين في الفقه، ودالية ابن اليوسى وغيرها، ثمّ قام بالتّدريس في المدارس النظامية الحديثة للحكومة والخاصة عبر المراحل الأكاديمية الثّلاث من الابتدائية والثّانوية والمعاهد العليا. وأخيراً، في سنّة 1995م صار محاضراً في قسم اللغة العربية بكلية التّربية الفدرالية أوْشيأيْلَيْ أبيأوْكُوتاَ، ولاية أوغن نيجيريا إلى أن تقاعد في سنّة 2013م على منصب المحاضر الزعيم.

مؤلفاته: للخطيب مؤلفات كثيرة منها العربيّة للمبتدئين ، وروائع الحكم ، طمس القسوة بأسلوب الدعوة، وبقاء المقدّر (مسرحية عربية)، مشكاة الساري في ديوان عبد البارئ، وروائح العنبر في خطب المنبر، وكسوة العاري في مقامات عبد البارئ وغيرها. وحاليا هو عضو مجلس العلماء والأئمة لمدينة إبادن؛ ومؤسّس كليّة عبد البارئ لدراسات العربيّة والإسلاميّة بحيّ أولومي إبادن. وقد فاز بجوائز ووسام، أطال الله عمره (آمين).

مفهوم البناء

البناء مصدر للفعل"بَنَى" يَبْني بنيا وبناءَ وبنيانا بمعنى أقام الجدار ونحوه، يقال بنى السفينة وبنى الخباء، كما في قوله تعالى:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِى سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴾[6] أي مُلْصَق بعضه ببعض وهو من باب تسمية اسم مفعول بالمصدر[7]. وتستعمل الكلمة مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية، يقال: بنى مجده وبنى الرجال قال الشاعر:

يبني الرجال وغيره يبني القرى شتّان بين قرى وبين رجال[8]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وبناء الخطبة عبارة عن تنسيق أجزاء الخطبة وتوظيفها عند إعداد الخطبة حتّى تخرج الخطبة متكاملة؛ وأجزاء الخطبة هي:

1- المقدمة، 2- العرض، 3- الخاتمة.[9] فاستعمال هذه الأجزاء وتطبيقها على بناء الخطبة تطبيقًا متقنًا أمر يهدي إلى إبراز ما في الخطبة من الجمال الفنّي.

أجزاء الخطبة:

(1) - المقدمة

إنّ المقدمة من الخطبة كالمطلع من القصيدة لذلك تُدعَى"مطلع" أحيانًا وقد يسمّيها النّقاد ب"براعة الاستهلال" (بمعنى حسن الافتتاح) وهي أن يأتي الأديب بعبارة تدلّ على مجمل ما يريد عرضه في ابتداء عمله الأدبي قبل الشروع في عرض أفكاره.[10] وأمّا المقدمة فهي مدخل يمهّد فيه الخطيب الأفكار التي سيعرضها في الخطبة والمسائل التي سيعالجها خلال كلمته ويتوخّى بها جلب انتباه السامعين إلى ما سيلقيه من تلك الأفكار والمعاني[11]. لا شكّ أنّها أوّل ما يطرق الأسماع من الخطبة، فإن كانت جيدة أصغى السامعون وتأهّبوا لما بعدها وتفتّحت نفوسهم للخطيب وإن كانت غير جيدة فليحذر الخطيب من الوقوع في الفشل وتفاهة الأثر[12]. تحتلّ مقدمة الخطبة في الأدب العربي منزلة مرموقة لذلك عُني بها النقاد لما لها من تأثير في أذن السّامع الواعية ونفس المستمع الخاشعة التي توحى إلى العقل قبول الخطبة واستجابة الخطيب إن حسنت وعذبت، بيد أنّه ليس بلازم أن تكون المقدمة في كلّ خطبة فقد يستغنى الخطباء عنها أحيانًا حيث تخلو منها بعض الخطب كخطبة زيّاد ابن أبيه البتراء. ولكن مع ذلك ظهر أنّ النّقاد يحبّذون من أجادها وأتقنها من الخطباء، اقرأ ما قالوه في عناية الخطيب بمطلع خطبته: "للمطلع أثرٌ كبيرٌ في نفوس السامعين لأنّه أوّل ما يطرق مسامعهم...ومن أثرها استرعاء الآذان للتنبه والإصغاء؛ من أجل هذا كان المطلع محلّ عناية الخطيب."[13]

من المستحسن أن تكون المقدمة: 1- قصيرة مؤجزة 2 - قوّية واضحة 3- متعلقة بموضوع الخطبة 4- ومشوّقة[14]

ومن المستحسن أيضًا، أن تشتمل المقدمة الناجحة على عناصر أساسية :

أوّلها:- حسن الافتتاح وبراعة الاستهلال (هذا هو أهمّ العناصر)

ثانيها:- بيان المقصد

ثالثها:- تقسيم الخطاب[15]

بناء على ذلك كلّه، كان الخطيب عبد البارئ يهتمّ كلّ الاهتمام بمقدمة خطبه حيث يستهلّها ببراعة ويفتتحها افتتاحا حسنًا جذّابا يسترعى انتباه المخاطبين المستمعين

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ويوقظ مشاعرهم. بعد إمعان النظر في أصقاع مقدمات الخطب لدى الخطيب، وعى الباحث أنّها تتأتى على شكلين أساسيين وهما:

1- الشكل الأول: الافتتاح بالحمدلة والتمجيد والثناء والصلاة والشهادة

أ- يفتتح الخطيب بعض خطبه بالحمدلة والتمجيد والثناء على الله بما هو أهله من الصفات الحسنة وأسماء الله الحسنى، ثمّ الصلعم أي الصلاة على النّبى صلّى الله عليه وسلّم ويشير إلى موضوع الخطبة بشيء من الكلمة أو الكلمات أوالجمل التي تدلّ على مقصود الخطبة؛ حيث تراه يطيل التجميد والثناء على الله والصلاة والشهادتين. اكتشف الباحث أنّ أغلب مطالع خطب الدكتور عبد البارئ انضوى تحت لواء هذا القالب حيث لا ينسى أن يبدع مقدمات خطبه كلّها بالأسجاع الرنانة؛ يعني هذا أن الشيخ عبد البارئ يزيّن كلّ مقدمة خطبته بسجع .

ومن أمثلة ذلك خطبة تحدّث فيها عن"الزكاة" قال الخطيب:

> الحمد لله الواسع العطاء، المحمود الآلآء، وهو الغني المجيد، المحصي المبدئ المعيد، وهو الذي مدح من يبذل نفسه ونفيسه، ووبخ من يخزن فلسه، ولا ينفق مصارفه... وهو الذي فرض الزكاة على عباده تطهيرا للنفوس وتحقيقا لروح الإخاء والصفاء،....أمّا بعد فالزكاة..."[16]

فقد افتتح الخطيب الخطبة افتتاحاً جذّابا يسترعى به انتباه السامعين حيث حمد الله وأثنى عليه بجميل المحامد والصّفات الحسنة وشهد بالشهادتين وصلّى وسلّم على رسول الله الكريم صلّى الله عليه وسلّم. ثمّ ذكر بصراحة كلمة تدلّ على موضوع الخطبة التي هى" الزكاة" قائلا:..."وهو *الذي فرض الزكاة على عباده تطهيرا للنفوس وتحقيقا لروح الإخاء والصفاء*، بعد تقديم إرهاصات تومئ إلى الموضوع . . .

ب- تارة يقصر الخطيب التمجيد والثناء على الله والصلاة على النّبي ويُطيل التعابير عمّا يتعلّق بموضوع خطبته التّي سيتحدث عنه ويؤكّده تأكيداً، يعني أنه يعتني بالإشارة إلى موضوع الخطبة في المطلع أكثر من النوع المذكور أعلاه.

وأمثلة هذه المقدمةكثيرة منها خطبته موضوعها "الأمانة" ونصّه:

> الحمد لله الذي جعل الأمانة حملا ثقيلا، لا يقوم به إلا الإنسان لأنّه كان ظلوماً جهولا، إنّ الأمانة سفينة تنتشل الوضيع من لجج الضعة وتقذفه على شواطئ السؤدد والمجد، وقد نهى سبحانه عن المنكر والغدر وسائر الخيانات، وأوعد على ذلك

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أشد العقوبات، وأشهد أنّ لا إله الله وحده لاشريك له،.... أيّها النّاس! إنّ الخيانة صفة ذميمة...[17]

فقد اكتفى الخطيبب الحمدلة فحسب بدون التّمجيد والثّناء على الله وقصّر الصّلاة على النّبي الكريم فأشار إلى موضوع الخطبة مباشرة بعد الحمدلة وأطال التلميح على "الأمانة" موضوع الخطبة فواصل بيان مقصد الخطبة حتّى بعد الشّهادتين والصّلاة، الأمر الذي يدلّ على براعة الاستهلال وحسن الافتتاح .

ج- ومما لوحظ في بعض المقدمات عند الخطيب، عدم الإشارة إلى غرض الخطبة والتلميح على موضوعها، ولكن مع ذلك يفعمها بالحمدلة والتمجيد والثناء والصلعم والشهادتين إفعاما بديعيا مع تزيين بسجع .

هاك نموذجا منها في مقدمة خطبة موضوعها"الحث على صلاة الجمعة":

الحمد لله الأول الذي لم يكن له قبلٌ فيكون شئ قبلَهُ، والآخر الذي ليس له بعدٌ فيكون شئ بعدَه، وهو الجوّاد الذي لا يغيضه سؤال السائلين ولا يبخله إلحاح الملحين، نحمده على ما كان، ونستعينه من أمرنا على ما يكون،...ونشهد أن لا إله إلا الله شهادة يوافق فيها السر والأعلان،... ونشهد أن محمد عبده ورسوله خير البرية طفلا وأنجبها كهلا، أطهر المطهرين شيمة.... صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه والنجباء، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم المَعَاد والجزاء وسلّم تسليما كثيرا.[18]

فقد أسهب الخطيب في المقدمة بالألفاظ الفصيحة والعبارات الرّائعة الجذّابة حيث حمد الله ومجّده وقدّره تقديراً وأثنى عليه ولكن لم يشر إلى موضوع الخطبة بشيء ولم يلمّح إلى مقصودها مطلقا لأجل هذا، قد يتلهّف المستمعون إلى ما سيكون موضوع الخطبة بعد أن هيج مشاعرهم الخطيب بمقدمة جذّابة. وهناك أمثلة أخرى سوى هذا المثال ولكنّ الباحث يكتفي بهذا فقط لضيق المجال.

2- **الشكل الثاني: الاستئناس بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية:**

في كثير مطلع خطبه، يستأنس بالآيات القرآنية والآحاديث التي تحمل للمخاطبين- من أوّل وهلة - مضمون الخطبة وتشير إلى موضوعها مباشرة.

يأتي أكثر الاستئناس بالآيات القرآنية فقط بدون حديث نجد مصداق ذلك في كثير من مقدمات خطبه منها ما تحدّث فيها عن "الصبر والاحتمال الأذى" قال الخطيب:

" الحمد لله الذي جعل الصبر حلية الأولياء، وفضيلة الأتقياء، ووسام الشّرفاء، وصفة الأنبياء، وحثّ المؤمنين

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عليه في محكم الذكر المبين، بقوله تعالى﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾[19] وقال تعالى﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصۡبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾[20] وقال تعالى:﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ ﴾[21] ... ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... ونشهد أن محمدا عبده ورسوله الذي صبر على أقدار الله... صلّى الله عليه وعلى آله..وسلم تسليما"[22].

لم يكتف الخطيب بما اعتاده من الحمدلة والصّلاة والشّهادة بل ضمّن الآيات تضمينا وربط بها الموضوع الذي تناولته الخطبة ليعدّ أذهان الجماهير للاستماع إلى ماهية الخطبة عندما يغوص في لجّة العرض.

وتارة أخرى يأتي بالآيات القرآنية والحديث النّبوي إلاّ أنّ هذا نادر جدًّا. ومثال ذلك حديثه عن "خطورة اللسان" حيث :

الحمد لله الذي لا يقول إلاحقّا، ولا يحبّ إلا رفقا، ونشهد أن لا إله الله وحده لا شريك له... ونشهد أنّ محمدً عبده ورسوله سّيد الخلق طُرّا، وأشهرهر ذكراً وأرفعهم قدراً قد خاطبه ربّه في الذكر الحكيم بقوله﴿ لَّا خَيۡرَ فِي كَثِيرٖ مِّن نَّجۡوَىٰهُمۡ إِلَّا مَنۡ أَمَرَ بِصَدَقَةٍ أَوۡ مَعۡرُوفٍ أَوۡ إِصۡلَٰحِۭ بَيۡنَ ٱلنَّاسِۚ وَمَن يَفۡعَلۡ ذَٰلِكَ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِ فَسَوۡفَ نُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمًا ﴾[23] وقال تعالى:﴿ لَّا يُحِبُّ ٱللَّهُ ٱلۡجَهۡرَ بِٱلسُّوٓءِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ إِلَّا مَن ظُلِمَۚ وَكَانَ ٱللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا ﴾[24] وقال تعالى: **فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور** . ﷺ[25] اللهم فصلّ وسلّم ﷺ على سيدنا محمد خيرالأنام، عنوان الشرف ونبراس الظلام، القائل:" طوبى لمن ملك لسانه ووَسِعه بيتُه وبكَى على خَطيئَته،...[26]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يلاحظ القارئ هنا أنّه لم يكتف بالأيات بل ضمّ إليها حديثا نبويّا يمسّ الموضوع كما مسّته الآيات التي سبقته بوضوح.

وقد يستأنس بالحديث النبوي بدون آية قرآنية ويربط الحديث بموضوع الخطبة بإيجاز ولكن هذا النوع من مقدمات خطبه نادر جدًّا أيضًا. يتجلّى مثال ذلك في مقدمة خطبة موضوعها "الألفة والاتحاد":

> الحمد لله الذي لا تدركه الشواهد، ولا تحويه المشاهد، ولا تراه النواظر، ولا تحجبه السّواتر،... وهو الذي جعل المؤمنين إخوة في الإيمان فكانوا في شدّ بعضهم بعضا وتعاونهم كالبيان، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له... وأشهد أنّ محمد عبده ورسوله القائل: في أحاديث الشريفة:"لا يؤمن أحدكم حتّى يحبّ لأخيه ما يحبّ لنفسه" اللهم فصل وسلّم عليه وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.[27]

فقد جاء بحديث نبويٍّ يدلّ على الألفة أو المحبة التي تجوز أن تكون بين المؤمنين لكونهم إخوانا في الإسلام، فقد افتتح الخطبة بالحمدلة وأكثر التجميد والثناء ثم أردفهما بعبارة تشير إلى الاتحاد قبل الشهادة الأولى، والحديث الذي أتى بعد الشهادة الثانية يشير إلى الألفة والحبّ واختتم المطلع بالصلاة على النبي الكريم.

هكذا كان الدكتور يهتمّ بمقدمات خطبه ويوليها عناية بالغة لدور فعّال يستطيع أن يلعب ذلك في إبلاغ الرسالة التي تحملها الخطب إلى متلقيها، وجعل المطالع مطالع ذات قيمة فنية.

هذا، قد استبان - عند التمعن في كل مقدمة- أنّ كلّ خطبة من خطبه تُفتتَح بالحمدلة فما هي ببتراء لا تبدأ بالحمدلة. وكذلك تتّسم بسجع رنين جذّاب مما يزيدها بهاء وجمالاً. كما لاحظ الباحث التفاوت في قدر المقدمات وطولها فمنها ما هو طويل، ومتوسط الطول، والقصير.

(2) - العرض/ لبّ الموضوع:

الموضوع هو المشكلة أو القضية التي يريد الخطيب التحدّث عنها، مستهدفًا إقناع الجمهور بها.[28] ليس بمغالاة إذا قيل أنّ أهمّ أجزاء الخطبة وأعلاها هو العرض أو لبّ الموضوع لاعتماد الخطبة عليه فمهما أبدع الخطيب واجتهد في الافتتاح والاختتام، وأخفق في العرض، فقد طاش سهمه وزلّت قدما خطبته واضمحلّت بهاءها. وأخيراً

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ممكن أن ينتهي خطيب أمثال هذه الخطب بالفشل والخزي. لأنّه لا يمكن الاستغناء عنه إطلاقًا وإن يمكن الاستغناء عن المقدمة والخاتمة أحيانًا.

من المستحسن إذن؛ أن يظهر الخطيب براعة الخطبة وحلاوتها عند العرض حيثما يحاول أن يقنع الحاضرين المستمعين بأفكاره الحصيفة. كلّ هذا يدلّ على أنّ العرض عماد تعتمد عليه خطبة كل خطيب، فلا بدّ له -إذن- أن يبدع فيه كما أبدع في المقدمة والخاتمة، وإلّا أصابه الفشل وتلاشى منه التأنق وفاته الجمال الفنّي لذلك كلّه عضّ الخطيب ابن أديتنجي على العرض بناجذه حتّى برع فيه براعة بالغة، وجعله على قالب حبذه النقاد. وقد اتّسم عرض خطب الخطيب الدكتور عبد البارئ بعناصر العرض أبرزها: 1- الوضوح 2- ترتيب الأفكار 3- وَحدة الموضوع 4- حسن التخلص.

الوُضوح: لا شكّ في أنَّ وضوح العرض من أقوم ما يرفع قيمة الخطبة كما هو من أهمّ ما يجب أن يتّسم به ذلك العرض أولب الموضوع إذ هو وسيلة إلى فهم أفكار الخطيب، وإذا افتقد في خطبة، لا يحلّ محلّه إلاّ غموضٌ وارتباكٌ وملٌ لا يفهم السامع منها شيئا. من مثل هذه الخطبة يفر كثير من المستمعين ولا ينتظرون إلاّ المقطع السريع قال بعض الأدباء: "فالوضوح ضرورة ملحة في كل موضوع يخوض فيه خطيب، لكي يؤتي ثمرته في أوساط المستمعين إدراكاً فهما، وهو في الوقت نفسه عامل رئيسي على انفعال الجمهور بالخطبة. فإذا استخدم الألفاظ الغريبة والتراكيب المعقدة، لم ينجح في توصيل معاني خطبته إلى عقول الناس وقلوبهم."[29]

فإن خطب الخطيب عبد البارئ تتّصف بالوضوح والبراعة، ذلك بأنّه يراعي مستويات السامعين الذين منهم المثقف وغير المثقف، وسريع الاستيعاب وبطيئه والكبير والصغير، وكثير العلم وقليله ويستخدم الألفاظ المنتخب المناسبة لأذواق الحضور المختلفة فليست بصعبة ولاسوقية بل بسيطة ومتوسطة يفهمها الخاصة والعامة.

مال الخطيب عبد البارئ كلّ الميل إلى بساطة الأسلوب وسهولة العبارة ويؤمن إيمانا جازماً أنّ كلّ كتاب خطب -كتبه كاتب - كثرت فيه الكلمات الصعبة الغريبة كثرة الغلو لا يجد له قارئ ولذا ينبغي أن يكون الكتاب بسيطا قيما وذا موضوعات.[30] ولذلك تحرى الشيخ في كتابة كتابه "روائح العنبر في خطب المنبر" البساطة والسهولة والجزالة في الأسلوب والعبارات والألفاظ علاوة على ذلك، ولقد أشكل الكتاب (ضبطه بالحركات) برمّته إشكالا نحويّا صرفيا صحيحاً زاده رَوعةً ووضوحاً .

لاحظ الباحث الوضوح في خطب الدكتور عبد البارئ طرّا بلا استثناء دليلا على عبقريته وكونه لغويّا وأديبا معلّماً، زد على ذلك فصيحاً بلسانه وبقلمه. لنقرأ خطبته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عن "فضل العلم" مثلا:

" عباد الله! تعلّموا العلم لتنالوا بركتهُ، وتجْنوا ثمرَتهُ، وَتعَلّموا العلمَ لتُعلّموا به لا لتجادلوا به وتماروا به. لأنّ من طلب العلم ليماري به السّفهاءَ، أو يجاري به العلماء فقد عرضَ نفسه لعقوبة الله ونزل بها الهدف الأسفل،... . الدّين الصّحيح يأمر أهله بالعلم ويحثّهم عليه ويجعله شرط العبادة، وقوّام المُلْك والعمران،..."[31]

لاح للقارئ كيف عرض الخطيب جزءَ من أفكاره بأسلوب بسيط وعبارات سهلة حيث كان حديثه واضحاً لدى القارئ أو السامع، وهكذا يستمر بهذا المنوال في سائر خطبه.

ترتيب الأفكار

إنّ مما يتسم به عرض خطب الدكتور عبد البارئ أديتنجي ترتيب الأفكار وترتيبَا منطقيًا حيث تتزيّن الأفكار التي يسديها خلال العرضبنظام مرتّب ونقاط متسلسلة مترابطة. يقر الباحث بأنّه يرتّب أفكاره التي يخطر بخلده على مسألة من المسائل المتناولة في خطبة ترتيباً منطقيا ذلك بأنه يقدّم ما ينبغي تقديمه ويؤخر ما جاز تأخيره من الأراء والحقائق المنسجمة بالموضوع وكما يسلسل النقاط بلغة بسيطة ويتابع بعضها بعضا كالسلسلة الحديدية، الأمر الذي يظهر الجمال والبراعة في الخطابة ليستفيد منها الحضور استفادة مرموقة.

ومن نموذجها خطبته عن" اجتناب الربا" حيث تحدّث فيها مشيراً إلى تحريمه وإذهاب عنه البركة لكونه تجارة غير مشروعة وبيعاً محرّماً. فاستند إلى الآيات القرآنية العديدة منها: " يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَأۡكُلُواْ ٱلرِّبَوٰٓاْ أَضۡعَٰفٗا مُّضَٰعَفَةٗۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾[32] وقال تعالى﴿ يَمۡحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ وَيُرۡبِي ٱلصَّدَقَٰتِۗ ﴾[33]...ثمّ بعد ذلك عرّف الربا باختصارٍ، وقسمه إلى قسمين وفصّل كل قسم تفصيلا، وواصل ببيان عن الحكمة في تحريم الربا، اقرأ نبذة منها:

" والربا هو الزيادة... عباد الله! حرّم الله الربا ليرغبنا في فعل الخير، وليطرد الحقد والعداوة والبغضاء بين الغرماء والمرابين ويحضّنا على مواساة المحتاجين..."[34]

ثمّ أتى بحديث في المعاملة المشروعة السليمة التي تسدّ ذريعة الوقوع في الربا وإليكم واحد منها: *"قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" الذهب بالذهب وزنا بوزن مثلا بمثل والفضة بالفضة وزنا بوزن مثلا بمثل فمن زاد أو استزاد فهو ربا"*[35]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وأخيراً حثّ المخاطَبين على انتهاء عن الربا وترك النقص والغشّ في المكيال والميزان خوفا من وقوع مساويه. قال الخطيب:

" *عباد الله! اتّقوا الله واتركوا الربا وتطفيف المكيال والميزان فيا للعار، ويا لحلول الفساد، محّل الرشاد في أمّة لا يتعاونون على البرّ والتّقوى ويتعاونون على الإثم والعدوان... ، وقد اعتبر الإسلام الربا منكراً اقتصاديا وكبيرة من الكبائر*"[36]

يعي الواعي المنصف كيف رتّب الخطيب أفكاره ترتيبا منطقيا وأبدى الحقائق والمعطيات المنتمية إلى موضوع الخطبة واحدة تلو أخرى جاعل كلّ فكرة في محلّها المناسب، وعرض نقاطاً متسلسلة مترابطة بألفاظ رشيقة تسر الخاصة والعامة بدون سآمة.

الاستدلال بالآيات القرآنية والآحاديث النبوية الشريفة وأقوال الحكماء نثرا ونظما.

يوازي الاستدلال التّدليل الذي يستلزمه عرض الموضوع لتكون أدلّة يؤيّد بها الخطيب دعواه بعد أن رآها مناسبة.[37]

لا مراء في أن الاستدلال بآي القرآن والحديث ضروريّ ومهمّ لدى الدّعاة والخطباء لذلك مدح النّقاد الاستدلال بآي القران الكريم واستحسنوه للخطباء أن يوشّحوا خطبهم بها، لما في ذلك من رفع قيمة الخطبة عند مستمعيها وزيادة درجتها وإجلال فوائدها. فقد ذهب النقاد إلى ترغيب الخطباء في الترشيح بآي القرآن لما قالوا: " ...وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل، وفي الكلام يوم الجَمع آي القرآن؛ فإنّ ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار، والرّقّة، وسَلَس الموقع"[38]. وكذلك رأوا أن خلوّ الخطبة من آي القران يحطّ من شأنها مهما كانت بليغة، ولذا يسمّى ما لم يوشّح بآي القران ويزين بالصلاة على النبي من الخطب ب"شوهاء"[39].وأمّا الاستدلال بالحديث النبوي ضروريّ أيضا عند كلّ مسلم لا سيما الخطباء. لكونه مصدر آخر بعد القرآن الكريم، فلا يستغنى عنهما المسلم بل يحتاج إليهما دوما للهداية والإرشاد.

تأسيسا على هذا، جعل الخطيب عبد البارئ الاستدلال بالقرآن الكريم والأحاديث الشّريفة في العرض شيمة له بأنّه أنزل وابلا من آيات القرآن والآحاديث على خطبه ومواعظه واستند إليهما ا ستناداً وافرَا ليثّبت بهما أفكاره ويقّوى آراءه ولتكونا مصدرين

رئيسين من مصادر الاستدلال والاّستشهاد كيلا تكون خطبه شوهاء .

وبالنسبة إلى أقوال الحكماء، لم يتوقّف الخطيب على آيات القرآن والأحاديث متزمّتاً بل تعدّت استدلالاته إلى أقوال حكماء من العلماء وقصائد الأدباء في بعض الأحايين، ولكن في الظاهر قليلة جدًا إذا قورنت بآي القرآن والأحاديث.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن أمثلة ذلك كلّه بترتيب ما أورده من الآيات القرآنية الدّالة على تحريم الظّلم في خطبة تحدّث فيها " التّحذير من الظّلم" مثلًا .

القرآن: قال تعالى:

﴿ وَلَا تَأْكُلُوٓاْ أَمْوَٰلَكُم بَيْنَكُم بِٱلْبَٰطِلِ وَتُدْلُواْ بِهَآ إِلَى ٱلْحُكَّامِ لِتَأْكُلُواْ فَرِيقًا مِّنْ أَمْوَٰلِ ٱلنَّاسِ بِٱلْإِثْمِ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[40]

وقال تعالى﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٤٢﴾ مُهْطِعِينَ مُقْنِعِى رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ ۖ وَأَفْـِٔدَتُهُمْ هَوَآءٌ ﴿٤٣﴾ وَأَنذِرِ ٱلنَّاسَ يَوْمَ يَأْتِيهِمُ ٱلْعَذَابُ فَيَقُولُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ رَبَّنَآ أَخِّرْنَآ إِلَىٰٓ أَجَلٍ قَرِيبٍ نُّجِبْ دَعْوَتَكَ وَنَتَّبِعِ ٱلرُّسُلَ ۗ أَوَلَمْ تَكُونُوٓاْ أَقْسَمْتُم مِّن قَبْلُ مَا لَكُم مِّن زَوَالٍ ﴿٤٤﴾[41]

الحديث: قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم:

" إنّ الله ليملي للظالم حتّى إذا أخذه لم يفلته" وقال أيضا صلّى الله عليه وسلّم:" اتق دعوة المظلوم فإنّه ليس بينها وبين الله حجاب"وقال أيضا:" من اقتطع شبراً من الأرض ظلما طوّقه الله به يوم القيامة من سبع أرضين ". [42]

أقوال الحكماء: وكثيراً ما يورد الخطيب أقوال الحكماء لتكون حجّة وديباجاً لخطبه. ومنها ما أورده من قول عبد الملك بن مروان في"فضل العلم" لبنيه:

"*يا بني تعلّموا العلم فإن كنتم سادة فُقْتم، وإن كنتم وسطا سُدْتم، وإن كنتم سُوقَة عشْتم*".[43] وقال بعض العلماء:" *تعلّم العلم فإنّه يقومك ويسدّدك صغيرا، ويقدّمك ويسوّدك كبيراً ويصلح زيفك وفاسدك ويرغم عدوّك وحاسدك ويقوّم عوجك وميلك، ويصحح همّتك وأملك*".[44]

قال الشاعر في مدح "الصّدق وذمّ الكذب":

وما شئ إذا فكرت فيه	بأذهب للمروءة والجمال
من الكذب الذي لا خير فيه	وأبعد بالبهاء من الرجال
عوّد لسانك قول الصدق تحظ به	إن اللسان لما عوّدت معتاد
موكّل بتقاضي ما سننت له	الخير والشر فانظر كيف ترتاد[45]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

هكذا يفعم الخطيب كلّ خطبة من خطبة الملقاة - على المنابر وعند المواعظ في المناسبات- بألوان الحجج والبراهين من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة الملائمة، تثبيتا لصحّة أفكاره وتصديقا على الحقائق الواردة فيها ولكن أحيانا، لم يكتف بهما بل كان يسرد أقوال العلماء وقصائد الشعراء ليزيدها قيمة وفهما عند المخاطَبين.

المحافظة على وحدة الموضوع

وحدة الموضوع من أركان الخطبة وضروراتها الصناعية المهمة لأنّها تعصم الخطبة من التبعثر وتصونها من التمزق وعدم الانسجام.[46]

لاحظ الباحث أنّ الخطيب في عرض خطبه يحافظ على وحدة الموضوع محافظة بالغة حيث يجعل موضوع خطبة موضوعاً واحداً لا يحيد عنه إلى موضوع آخر ليتسنى له أن يتناوله بحصافة ودقّة متناهية حتّى يقنع السامعين أو القراء. أجل ! يجرى معظم خطب الخطيب على هذه الوتيرة التي سنجد مصداقها في جميع موضوعات خطبه الدينية والاجتماعية والاقتصادية والساسية؛ اَللّهم إلاّ أنّ الموضوعات الدينية أكثر من بقية الموضوعات. ومن نموذجها خطبته بعنوان" الحث على الصلاة":

> أيّها الناس! اتقوا الله وحافظوا على الصلوات وأقيموا ودوّموا عليها فإنّها أعظم أركان الإسلام، وأفضل العبادات والقربات... أيّها المسلمون! إنّ أية مابينكم وبين غيركم الصلاة، إذ لا يقوم بها إلا خاشع خاضع قانت منيب أوّاه... قال تعالى": ﴿ فَخَلَفَ مِنۢ بَعۡدِهِمۡ خَلۡفٌ أَضَاعُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَٱتَّبَعُواْ ٱلشَّهَوَٰتِۖ فَسَوۡفَ يَلۡقَوۡنَ غَيّٗا ٥٩ إِلَّا مَن تَابَ وَءَامَنَ وَعَمِلَ صَٰلِحٗا فَأُوْلَٰٓئِكَ يَدۡخُلُونَ ٱلۡجَنَّةَ وَلَا يُظۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا[47] أيّها الإخوة المصلون! لا تضيّعوها فإنّها عون لكم على أمور دينكم ودنياكم، قال تعالى:"﴿ وَٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلۡخَٰشِعِينَ ٤٥ [48] فمن تأخّر عن أدائها مع الجماعة من غير عذر شرعي فهو متصف بصفة المنافقين، قال الله تعالى:﴿ إِنَّ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمۡ وَإِذَا قَامُوٓاْ إِلَى ٱلصَّلَوٰةِ قَامُواْ كُسَالَىٰ يُرَآءُونَ ٱلنَّاسَ وَلَا يَذۡكُرُونَ ٱللَّهَ إِلَّا قَلِيلٗا ﴾[49] فيا عباد الله!... وقد جعلها الله للدين ركنا أسياسيا وأمر بها

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

النبيين والمرسلين وأتباعهم إلى يوم الدين،... قال تعالى في موضع آخر:﴿ وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُۥ بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ وَكَانَ عِندَ رَبِّهِۦ مَرْضِيًّا ﴾[50] ... فاتّقوا الله عباد الله... الزموا الخشوع والخضوع وحضور قلوب في صلاتكم... وقد مدح الله الخاشعين بقوله: قَدْ أَفْلَحَ ٱلْمُؤْمِنُونَ ۝١ ٱلَّذِينَ هُمْ فِى صَلَاتِهِمْ خَٰشِعُونَ[51].... وعن عبد الله بن قرط رضي الله عنه قال:"قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:إنّ أوّل ما يحاسب به العبد يوم القيامة الصّلاة، فإن صلحت صلح سائر عمله وإن فسدت فسد سائر عمله (رواه الطبراني في الأوسط)".)...[52]

هكذا استمر الخطيب بكلامه عن الحث على الصلاة إلى أن وصل إلى نهاية الخطبة بترتيب الأفكار مثبتها بنصوص القرآن والحديث حتّى روى غلته. فقد تناول موضوعاً واحداً فقط دون غيره في هذه الخطبة، كذلك أتى سائر الموضوعات على هذا الغرار .

حسن التخلّص

يعرف حسن التخلص بأنّه انتقال الشاعر أو الناثر من حال إلى حال، أو من غرض إلى آخر ويشترطون فيه الترابط الوثيق دون أن يشعر المتلقي بانقطاع في المعنى.[53] لا شك أنّ هذا ممن يزيد عرض الخطبة بهاء وتأنيقا، ها هنا الخطيب في براعة خطبه وجدارة أسلوبه ينتقل من فكرة إلى فكرة ويربط أجزاء الخطبة بعضها ببعض دون أن يشعر السامع بالانتقال إشعاراً فوريا إلا بعد حين.

ومن أمثلة ذلك قول الخطيب لما تكلّم عن "فضيلة الصيام" يقول الخطيب بعد الاستهلال مباشرة:

عباد الله! شرّع الله سبحانه الصيام رياضة وتهذيبا لنفوس النّاس، الصيام ترس من الحرارة والحزارة[54] فهو طبّ نافع لمداواة القلوب،يعوّد الصبر على الشدائد وتحمّل المشاق. احفظوا عن صيامكم عن النواقص والنواقض، احفظوه عن اللغو والرفث وقول الزور اجتنبوا النميمة والخيانة والغيبة واغتنموا الأجر العظيم، والنعيم المقيم، واتّقوا الله فإنّ الحكمة من الصيام التقوى،[55]قال الله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ كُتِبَ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عَلَيۡكُمُ ٱلصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ﴿56

انظر كيف استهلّ كلامه بالإشارة إلى قدرة الله على الصيام بتشريعه وجعله رياضة وتهذيبا للنفوس،فإذا هو يتخلّص بلطف إلى التنويه ببعض فوائد الصيام للصائمين، ثمّ بعد ذلك نبه مستمعيه على حفظ الصّيام من الأعمال التي تنقص أجر الصوم والتي تبطل صيام الصائم من قول الزور والنميمة والغيبة واللغو والكذب وما إليها. تخلص من هذا كله برفقٍ إلى حثّهم على اغتنام الأجر الجزيل الموجود في رمضان. وأخيراً أحسن التخلص حيث انتقل إلى الأمر بتقوى الله التي هي الحكمة الرئيسية وراء وجوبية صوم رمضان ؛ حدثت كلّ هذه التنقلات دون أن يشعر بها المخاطَبون في حينه إلاّ بعد حينٍ .

(3) - الخاتمة:

الخاتمة من الخطبة كالمقطع من القصيدة؛ الخاتمة هي التي يُنهي بها الخطيب خطبته، ويتمّ حديثه ولا يتحقق كمال الموضوع عند منشئه إلا بها.

للخاتمة أهمية كالمقدمة لأنّه آخر ما يطرق سمع المخاطب، ويعلق بذهنه، فإن كان جيّدا ومتقناً، أسهم في تثبيت الموضوع في قلبه ووجدانه، وساعد في الوصول إلى الهدف المبتغَى من وراء الخطبة.

وقد نصح النقاد الخطباء أن يحرصوا على الاعتناء به ويعدّوا له ويعرفوا مسبقًا ماذا سيكون في محتواه كما يعدّون لصلب الموضوع . ومما ينبغي أن تتّصف به الخاتمة الناجحة:

أ- أن تكون واضحة المعاني ليس فيه غموض أو لبس.

ب- أن تشتمل على موجز لما ألقاه الخطيب من أفكار وما يُوصل إليه من نتائج.

ج- أن تكون متصلة بالموضوع، ومركّزة ومختصرة قدر الإمكان.

د- أن تكون إلقاءها حية نابضة بالحرارة ومليئة بالتحمّس، خالية من الفتور.

هـ- أن تكون آخر كلامه بعض العبارات الرقيقة والألفاظ البهية ليتهيأ له حسن الختام.[57]

فإذا نجح المقطع (الخاتمة) بكل ما تقدم من البيان تسترح نفس المخاطب عنده ويستعدّ للانصراف بعد أن أقنعه الخطيب ببراعة خطبته.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

إن الدكتور عبد البارئ يختم خطبته ختاماً جميلا يوحى الوصول إلى نهاية الخطبة ويحاول أن يعمل بنصيحة النّقاد على حسن الخاتمة قدر الإمكان. ويسلك ما طاب من مسالك مقاطع الخطب، هيا بنا إلى ذكرها بنظام:

ومن ظرف خواتم يختتم الشيخ عبد البارئ بها بعض خطبه تنبيه مستمعيه إلى ما جاز لهم القيام به عقب إلقاء الخطبة حيث ينبههم بتحمّس وحركة مثيرة. ومن أمثلتها خطبته التي تحدّث فيها عن "التوحيد":

> أيّها النّاس! تفكّروا في أسماء الله وصفاته واعرفوا معناها، دبّر الله الكائنات وأحصى المخلوقات، وأحاط علمه بما لا يتناهى عدّه وإحصاؤه جلّت قدرته، وتبارك أسماؤه، وعظمت نعمته، وعمّت آلآؤه، وقصرت عن إدراك ذاته أفكار العقلاء...يا أمّة الإسلام إنّ علينا أن تتضافر جهودنا لخدمة عقيدتنا، فكلّ أب وأمّ مطالَب بأن ينشئ جيلا موحّداً سليما من المؤثّرات الشركية، والممارسات البدعية، جعلني الله وإيّاكم من أهل توحيده وتعظيمه وتمجيده ووفّقنا جميعا إلى ما يجب له تعالى على عبيده. آمين.[58]

جعل الخطيب مقطع خطبته حيّا متحركًا حاراً وأظهر التحمس عندما يقول قوله لإنهاء تلك الخطبة ليتنبه السامعون ويتدبروا فيعملوا بمحتويات الخطبة.

وتارة يختتم خطبه على مسلك بتلخيص ما أسداه من أفكار وما وصل إليه من نتيجة، مثل ختام حديثه المنبرى عن" الألفة والاتّحاد" حيث قال:

> فالأمة تحيا حياة كريمة ويقوى شأنها إذا تجمع أفرادها وأدّى كلّ واحد منهم واجبه متعاونا مع الآخرين، واستطاعت الوحدة الإسلامية أن تهزّ عروش الأكاسرة والقياصرة وتدكّ معاقل الكفر وبها انتصر المسلمون في معاركهم اللاّتي خاضوا غمارها ودخلوا معمعتها، وبها كان النصر حليفهم في القادسية واليرموك وحطين وعين وجالوت وبها سننتصر على أعدائنا[59]

تشمل الخاتمة في هذه النقطة على موجز ما ناقشه موضوع الخطبة وتخليص، وأعرب الخطيب بعض النتائج الإيجابية التي تولّدها الوحدة الإسلامية الناصعة. ولقد اختتم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

هذه الخطبة بعبارات صريحة غير ملتوية. فأمثال هذه الخواتم تجذب السامعين وتعلق بأذهانهم وتؤثر في النفّوس.

وأحيانا قد يجنح الخطيب عند ختام بعض خطبه إلى الحضّ بعبارات رقيقة وألفاظ أنيقة. كما نجد ذلك في اختتام خطبة موضوعها "التحذير عن الحسد" قال:

> فعلى الحاسد أن يجاهد نفسه لدفع مرض الحسد والقضاء عليه في نفسه، والعلاج يكون بالرضى بقضاء الله وقدره ويأخذ النفس باللوم وقهرها بالندم، حتّى يحبّ الخير لغيره كما يحبه لنفسه، وليخش لقاء الله وسؤاله بين يديه، ليتضرع إليه تعالى بإخلاص وصدق حتّى يملأ بالنور قلبه ويشرح للخير صدره، ونسأل الله الهداية والتّوفيق إنّه رؤوف رحيم.[60]

اختتم الخطبة وهو يحضّ الحاسد على أن يترك الحسد بتاتاً مهما كان من أمر بواسطة الرضا بقضاء الله وحب الغير بإخلاص ويسأل الله ربّه أن ينزع ما في قلبه من داء الحسد بهدايته وتوفيقه. واستخدم الخطيب الألفاظ الأنيقة والعبارات اللينة والصريحة التي تنفث في قلب صرامة الحق ليرتدع الحاسد عن الحسد.

وممّا يختم به الخطيب خطبه الدّعاء وقول" أقول قولي هذا أستغفر الله لي ولكم" .

الخاتمة

في هذه المقالة بعنوان " بناء الخطبة في كتاب "روائح العنبر في خطب المنبر" للدكتور عبد البارئ أديتنجي: دراسة أدبية تحليلية " استهلّ الباحث بعد المقدمة بالحديث عن ترجمة حياة الخطيب من ناحية النّسب والولادة، والنّشأة والتّعلّم، والنّشاطات الثقافية، والمؤلّفات ثمّ تحدّث عن مفهوم البناء ثمّ تطرّق إلى أجزاء الخطبة الثلاثة وفصّل الحديث عنها تفصيلاً. توصّل الباحث خلال هذه الدّراسة إلى نتائج منها:

- أنّ الخطيب عُني بأجزاء الخطبة من مقدمة وعرض وخاتمة عناية كبيرة.
- أنّه يُثْري مقدمات خطبه ببراعة الاستهلال وحسن الافتتاح وأن الافتتاحيأتيبالحمدلة وإطالة التجميد والثّناء على الله ورسوله ثمّ بشيء يدلّ على مقصود الخطبة؛ ويأتي أحيانًا بعد الحمدلة بتقصير التجميد والثناء وإطالة الإشارة والتلميح إلى موضوع الخطبة وكما يأتي بدونشيء يشير إلى موضوع الخطبة بل يطيل التجميد والثناء إطالة. ويأتي الاستئناس بعد الحمدلة والتجميد والثناء بآي القرآن فقط غالبا، ويأتي تارة بعدها بالآيات والحديث النبوي معًا وتارة أخرى يأتي بعدها بالحديث النبوي فقط.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- كان عرض خطبه ثريًا بالأفكار السليمة الجيدة والحجج الدامغة. ومما يتّسم به الوضوح وترتيب الأفكار، والاستدلالُ بآي القرآن والآحاديث النبوية والحكم، ووحدة الموضوع، وحسن التخلّص.

- وأنّه يختتم الخطبة بتنبيه السامعين وتلخيص نقاط الخطبة والحثّ على فعل شيء أو تركه ويختتمها بالدعاء. والحمد لله والصلاة والسلام على رسوله، وبالله التوفيق.

هوامش والمراجع

[1]- مقابلة شفهية مع الدكتور عبد البارئ أديتنجي، يوم الأحد الموافق 5-1-2020م، في داخل جامع كلية عبد البارئ للدراسات العربية والإسلامية، أولومي إبادن، ولاية أويو.

[2]- حامد الثاني، THE CONFLUENCE OF IDENTITY: THE MANTLE, THE GOWN AND THE CROWN Essays In Arabic,Islamic And Community Studies In honour of DR SHEIKH BARIHI AREMU ADETUNJI to mark his 70th BIRTHDAY, DAARU-N-nuur Printing Company Lagos,2018, pg. 185 .

[3]- مقابلة شفهية مع الشيخ عبد البارئ يوم 5-1-2020م، في داخل جامع كليته .

[4]- المقابلة مع المترجم عنه في نفس المكان والتاريخ.

[5]- حامد الثاني، ...:THE CONFLUENCE OF IDENTITIES ، المرجع السابق، ص: 3

[6]- سورة الصف : 4

[7]- **المنجد في اللغة والأعلام**، طبعة جديدة منقحة، دارالمشرق، بيروت، 2003م، ص: 5

[8]- إبراهيم أنيس والآخرون، **المعجم الوسيط**، الطبعة الثانية، الجزء الأول والثاني، تحقيق:مجمع اللغة، دار المعارف، ص:92

[9]- طه حسين والآخرون، **التوجيه الأدبي**، الطبعة الأولى، عالم الأدب لترجمة والنشر، بيروت، 2016م، ص: 52 .

[10]- الترنجي محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419هـ – 1999م، ص: 179.

[11]- بغاراوا عمر محمد، **الخطابة تاريخه منهجها**، الطبعة الأولى، 1434هـ 2013م،ص: 35 .

[12]- الحوفي أحمد محمد، **فنّ الخطابة**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 117 .

[13]- البدوي أحمد، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997م، ص: 639

[14]-عبد الغني أحمد جبر مزهر، **خطبة الجمعة ودورها في تربية الأمّة**، وكالة المطبوعات والبحث العلمي، رياض، 1439هـ، ص: 52 .

[15]- إسماعيل علي محمد، **فنّ الخطابة ومهارات الخطيب (بحوث في إعداد الخطيب الداعية)**، الطبعة الخامسة، دار الكلمة للنشروالتوزيع، القاهرة، 1437هـ-2016م، ص: 166 .

[16]- أديتنجي عبد الباري، **روائح العنبر في خطب المنبر**، دار البيدخ للطباعة والوسائط، إبادن نيجيريا، ص: 21-22 .

[17]- أديتنجي عبد البارئ، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 54 .

[18]- المرجع نفسه، ص: 201 .

[19]- سورة البقرة : 153 .

[20]- سورة آل عمران : 200 .

[21]- سورة الزمر : 10 .

[22]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 86-76 .

[23]- سورة النساء : 114 .

[24]- سورة النساء : 148 .

[25]- سورة الحجّ : 30 .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[26]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 102- 103 .
[27]- المرجع نفسه، ص: 91 .
[28]- إسماعيل علي محمد، **فنّ الخطابة ومهارات الخطيب...**، المرجع السابق، ص: 172
[29]- بغاراوا عمر، **الخطابة تاريخها- منهجها**، المرجع السابق، ص: 40 .
[30]- مقابلة شفهية مع الدكتور عبد البارئ ، يوم الأحد 5-1-2020 في داخل جامع مدرسته بحارة أُولَوَمي، إبادن
[31]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 28 .
[32]- سورة آل عمران : 130 .
[33]- سورة البقرة : 276 .
[34]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 151 .
[35]- المرجع نفسه والصفحة.
[36]- المرجع نفسه، ص: 152 .
[37]- طه حسين والآخرون، **التوجيه الأدبي**، المرجع السابق، ص: 54 – 55 .
[38]- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الجلد الأول، الطبعة الرابعة، دار الفكر، بيروت، ص: 118 .
[39]- الفاخوري حنا، **الجديد في الأدب العربي**، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ص: 267 .
[40]- سورة البقرة : 188 .
[41]- سورة إبراهيم :42- 44
[42]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 76- 77 .
[43]- المرجع نفسه، ص: 29 .
[44]- المرجع نفسه والصفحة .
[45]- المرجع نفسه، ص: 45 .
[46]- وحدة الموضوع والفكرة في خطبة الجمعةwww. Habous.gov.ng
[47]- سورة مريم : 59- 60 .
[48]- سورة البقرة : 45 .
[49]سورة النساء : 142 .
[50]- سورة مريم : 55 .
[51]- سورة المؤمنون : 1- 2 .
[52]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 16- 20 .
[53]- فهد البكر، **حسن التلخيص من البلاغة إلى الحياة**، جريدة الرياضwww.alriyadh.com
[54]- الحزازة : وجع يعتري القلب من الحزن .
[55]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 146 .
[56]- سورة البقرة : 183 .
[57]- إسماعيل علي محمد، **فنّ الخطابة ومهارات الخطيب**،المرجع السابق، ص: 177 .
[58]- أديتنجي، **روائح العنبر في خطب المنبر**، المرجع السابق، ص: 15- 16 .
[59]- المرجع نفسه، ص: 94 .
[60]- المرجع نفسه، ص: 152 .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الموسيقى وإيقاع الشعر في ديوان الشيخ أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَا: دراسة تحليلية.

بإعداد
الدكتور عبد الله عمر زور
محاضر بقسم اللغة العربية،كلية آدم أوغي للتربية أرغنغ
وإبراهيم عمر زور
المدرسة الثانوية الحكومية زور ولاية كبي
08033455991 / 09121433964

ملخص المقالة.

هذه المقالة التي بعنوان: "الموسيقى وإيقاع الشعر في ديوان الشيخ أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَا: دراسة تحليلية" عبارة عن محاولة الباحثاين على تسليط الضوء في شعر شاعر من شعراء مدينة تَفْكِي تَرَا المشهورين بالعلم والورع، بل من أشهر علماء المعاصرين الذين ساهمو في مجال انتاج الشعر العربي، وتحتوي الدراسة على نبذة عن حياة الشاعر، مبينن مفهوم الموسيقى الداخلية والخارجية، ثم أتى الباحث بالدراسة نموذجية للموسيقى في ديوان الشاعر.

ABSTRACT

This paper, with the title ‘Almusiq Fi Qasa’id’, ‘Al-sheich Abibakar Al-Sidiq Tafki Tara, Dirasatun Tahaliliyatun. This is something worth looking from the researcher in given an explanation of one of the poet. Among the poets in Tafki Tara. To those that were re-known scholars that distance themselves away from the worldly affairs. They are among the contemporary scholars of the present day. Those that strived hard in composing Arabic poetry. This paper comprises the life history of the poet to be precise and as well the detail explanation of Al-musiq. At this trend, the researcher will highlight some examples of Al-musiq in the book of the poe

المقدمة:

تعد الموسيقى عنصرا أساسيا من عناصر الشعر قديمة وحديثة وأداة من الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم، ولم يغفل النقاد والمتذوقون في دراسته ا واستعراض جماليتها على مر العصور، وبقيت جوهرة من جواهر الشعر، وفرقوا بينها وبين سائر الفنون النثرية وستبقى كذلك ما بقي ذوق الشعر على فطره[1] فهي والشعر صنوان لا يتفرقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان.

ومن هذا المنطلق صادف الباحثان أصواتا متكررة وفواصلا متوالية ترنم جرسا وتحرك قوة وطلاوة في قصائد الشاعر، وأراد أن يظهر للوزن جماليته وللموسيقى حلاوتها،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وهذه المقالة بعنوان "الموسيقى وإيقاع الشعر في ديوان الشيخ أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَا: دراسة تحليلية ".

ستحتوي بعد المقدمة على النقاط التالية:

- نبذة عن الشاعر
- مفهوم الموسقى
- الموسيقى وإيقاع الشعر في قصائد الشاعر أبي بكر صديق تَفْكِي تَرَا
- الخاتمة
- المراجع والهوامش

ترجمة الشاعر:

هو الشيخ أبو بكر الصديق بن محمد الرابع بن محمد السابع بن علي وهو من الشعراء النيجيرين، وأمه السيدة مريم بنت سعيد.

ولد الشيخ أبو بكر يوم الخميس وفي شهر رمضان بتفكي ترا عام اثنين وخمس بعد ألف من الهجرة وترعرع في بيت العلم، لأن أباه عالما مشهورا في تفكي ترا ولاية كب.[2]

نشأته:

نشأ الشاعر أبوبكر الصديق منذ صغره متدينا متصوفا، معروفا بالكرم والجود، ومحبا للعلم وأهله، فكان مضروب المثل في الأدب والطاعة، لذلك نال الاحترام لجميع من عرفه، ولعلّ هذا هو الذي جعل والده الإمام محمد الرابع يحبه جدا.

تعلمه وعلماؤه:

تلقى مبادئ العلم من والده الشيخ محمد الرابع، ثم عمه الحافظ هارون، بدأ الشيخ قراءة القرآن الكريم من أول سورة الفاتحة إلى آخر سورة البقرة بدون فهم المعاني وهذا هو النظام المتبع في المدارس الأهلية القديمة، وختم القرآن الكريم على يد عمه هارون الحافظ.[3]

وبعد عن أكمل الشيخ أبو بكر الصديق دراسته من شيوخه عاد إلى بلده تَفْكِي تَرَا وأسس مدرسة كبيرة وسماها بمدرسة حزب الرحيم. تعد هذه المدرسة من أشهر المدارس المدينة وما جاورها من القرى والبلدان، وأخذ الشيخ يدرس أطفال المسلمين فنونا شتى ثم اتخذ مسكنا بكُوكُو وبنى فيها مدرسة كبيرة أيضا، ولكن لم ينتقل إليها كليا، بل أخذ يتردد بين كُوكُو وتَفْكِي تَرَا حيث إن المسافة بينهما لا يجاوز ثمانية كلومتر.[4]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عوامل تكوينه:

تضافرت عوامل عديدة في تكوين هذا الشاعر البارز لأن الإنسان لا يمكن أن ينهض دفعة واحدة إلا بتدرج مع ظروف بيئات متنوعة فالظاهر أن البيئة هي لبنة الأولى في تكوين.[5]

لأن الإنسان ابن لبيئته فالبيئة التي نشأ الشاعر وترعرع فيها نشأة علمية منذ صغره، شديدة الحرص للحصول على العلم لذا أقبل بكليته على التعلم ورفض كل ما سواه، بل بلغ من شدة حرصه على العلم إنه لا يكاد يفارق والده لحظة، ودرس عنده كثيرا من العلوم الإسلامية واللغوية.

ثم اتصل بكبار العلماء وأخذ عنهم علوم الإسلامية واللغة العربية ومنهم الشيخ أبو بكر عتيق كانوا، واتصل أيضا بالشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، لقد اعتنى الشاعر بعلوم اللغة العربية اعتناء كبيرا علما بأنه لا يمكن فهم الدين الإسلامي إلا بها، وفي خلال مكثه بكولخ قرأ كتاب الأجرومية في علم النحو عند الشيخ علي سيس. فإن الشيخ قرأ كتاب الأجرومية مرة ثانية، وكتاب ملحة الإعراب وكتاب ألفية بن مالك، وأما في الأدب العربي فقرأ مختارات الشعر الجاهلي وشرح مقامة الحريري، للعلامة أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، كلها عند الشيخ أحمد كُوكُو.[6]

وفاته:

توفي الشيخ أبو بكر الصديق يوم الخميس بعد صلاة العشاء 15من ذي الحجة 1435هـ رحمه الله تعالى.

مفهوم الموسيقى:

وتتمثل الموسيقى صياغة الشعر العربي في الإيقاع والوزن ووحدة اللغة التي تكرر على نحو ما في تفاعيل البيت من توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة[7] فمثلا فاعلاتن في بحر الخفيف تمثل وحدة النغمة في البيت أي توالي متحرك فساكن متحركين فساكن ثم متحرك فساكن لأن المقصود من التفعيلية مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيراتها في كلمات البيت[8] والإيقاع من وقع يقع موقعة يقال وقع الشيء موقعة، وموقعة الطائر بفتح القاف الموضع الذي يألفه فيقع عليه[9] وقع الشيئ وقوعا سقط وأوقعه غيره[10]

أو هو اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء[11] وعلى هذا قسم النقاد الموسيقى إلى الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الموسيقى الداخلية:

هي موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر كلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وبهذه الطريقة يتفضل الشعراء[12] والموسيقى الداخلية عند النقاد هي النغمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها إعتناء بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع. والأصوات التي تتكرر في خشو البيت، إضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الأوزان[13] وليس هذا النوع إلا تفننا في طرق تردد الأصوات في كلام حتى يكون له نغم وموسيقى فيسترعي الأذان بألفاظ كما يسترعي القلوب والعقول بمعانية.

ولهذا يقول الدكتور عبد الله الطيب في أركان الانسجام الموسيقى "لما كان الانسجام كله مداره على التنوع والتكرار، فمظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس أو مظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم، فهذه هي الأصناف الأربع التي يقوم عليها رنين البيت بعد وزن القافية.[14]

لقد اهتم الشاعر بالموسيقى الداخلية اهتماما كبيرا حيث يكون جملا رائعة متناسقة في توالى مقاطع الكلام حتى يكون ذبذبات وجرس وترديد بعض الكلمات ووقع في الأذن ومما يعد من أهتمام عناصر الإيقاع الداخلية في الأبياته "التكرار" و "الإيحاء" و "التصريع" و "الجناس" و "الطباق" وأجاد الشاعر بذلك في تكرار اللفظة بأصواتها ومعانيها على حد سواء، كماعرفه بعض النقاد بأنه تكرار المتكلم اللفظة أو المعنى لتأكيد الوصف أو المدح أو غيرهما وله أهمية كبرى في تأدية المعنى وتأكيده.[15]

وهذا التكرار يختلف عن الجناس التام إذ لا يتكرر في الجناس اللفظ والمعنى على الإطلاق، ومن ذلك قوله في مدح الشيخ إبراهيم إنياس.

فسرسرى للسر بالسر وحده ** وما ثم إلا الحق والسر لا هوت
خذيم رسول فضل الله قدره ** على سائر الأكوان إذ هو ياقوت
خديم رسول قد ترقى إلى العلى ** وحاز مقاما كل الأرسال ما أوتو

والمصغي إلى هذه الأيات الثلاثة يدرك أن الشاعر كرر إحدى أحرف "الصغر" وهو صوت زائد يشبه صوت الطائر[16] ومن حروفه السين[17] ويلمس هذا الحرف في الكلمات "سر" و "سرى" و "بالسر" و "السر" و "رسول" و "سائر" و "رسول" و "الأرسال" والسين بصفته متكررة الشدة فيه يهتز اللسان عند خروجه[18] وكأن المستمع يسمع عند إنشاد هذه الأبيات صوتا مطربا جوهريا يتصف بنغمات وذ بذبات تقرع الأذن حتى تميل إلى استماعها وتجذب عقول السامعين وتحرك مشاعرهم فشاركون الشاعر في الشعور والوجدان و آذانهم مرهقة وقلوبهم مستجيبة لما فيه من طرب وإيقاع، فالشاعر موفق في استعماله اللفظة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ومما يساهم في الإيقاع الداخلي وإحداث التناغم المسيقى وأثره الخفي في المعنى، الجناس، وهو أن يتشابه اللفظان في النطق، ويختلفا في المعنى وهو تام وغير تام، فالتام، أن يتفق اللفظان في أربعة أمور: عدد الحروف ونوعها، وشكلها، وترتيبها، وغير تام: مختلف في واحد من هذه الأمور الأربعة[19] وقد استخدم الشاعر كل من الجناس تام وغير تام، وأما تام قوله:

أراني عبد العبد من فرط حبكم ** وللعبد أخذ العبد ليس الموبخ

وهو جناس تام: العبد الأولى وهو الشاعر والثاني وهو الممدوح، وأما غير التام فقد ورد في مواضع شتى في ديوانه ومن أمثلة ذلك:

فسر سرى للسر بالسر وحده ** وما ثم إلا الحق والسر لاهوت

يرى الباحثان البيت السابق يحتوى على الجناس "الناقص" يقع بين كلمتي "سر" و "سرى" فلا يخفى ما لهذه الصورة من أثر في تحسين الألفاظ واكتسابها لونا وافرا.

وبجانب المحسنات اللفظية لاحظ الباحثان أن الشاعر قد استخدم بعضا من المحسنات المعنوية مثل الطباق وهو الجمع بين كلمة وضدها في الكلام[20] وذلك في قوله:

نروح ونغدو في أمان ونعمة ** وهم في عذاب شد فيهم قوادح

فالطباق في البيت السابق ظاهر في كلمتي "نروح ونغدو" وفي قوله أيضا "نعمة وعذاب" والعلاقة بينهما التضاد.

وفي قوله:

يلاطفهم منهم مطيع وفاجر ** يسوقهم الله خير مصمد

فالطباق في هذا البيت أيضا واضح في لفظتي "مطيع" و"فاجر" والعلاقة بينهما علاقة طباق الإيجاب: لأن معنى كل واحد من الكلمتين يناقض معنى الآخر.

وفي قوله:

وذاك أبو إسحاق خادم أحمد **
وعنه رضي الرحمن في الجهر والخفى

فالطباق في البيت السابق في لفظتي "الجهر" و"الخفى" لأن معنى كل واحد من الكلمتين يناقض معنى الآخر.

وفي قوله:

وآل وأصحاب كذا كل تابع ** لسنة خير الخلق في الجمع والفرق

فقد طابق الشاعر بين كلمتين المضادين في المعنى وهما "الجمع" و"الفرق"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الموسيقى الخارجية:

الأوزان والقوافي:

للأوزن والقافية أهمية في دراسة الشعر ويكفي دليلا على أهميتها أن الشعر عرف بأنه كلام موزون مقفى[20] أن الكلام الذي يعتمد على الوزن ركن من أركان علم العروض.

والأوزان جمع وزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت[21] وهذه الأوزان اصطلح عليها العروضيون بالبحور الشعرية، فهي خمسة عشر وزنا عند الخليل وجاء الأخفش وزاد عليها بحرا واحد وهو البحر المتدارك فصارت ستة عشر.

وقد لاحظ الباحثان أن الشاعر حافظ على هذه الأوزان أشد محافظة وأن قصائد الديوان نظمت على البحر الطويل.

الأوزان:

اعتنى النقاد بنظرية الموسيقى من حيث القافية والوزن ومن حيث تتابع المنوال الإيقاعي على وتيرة واحدة حتى تكون قوة تنقل الأحاسيس وتؤثر في العواطف، والحاسة التي لها كبير الأثر عند الإنسان هي حاسة السمع التي تتواءم معها الموسيقى بشكل كبير، ومن هنا يرى حازم القرطاجي أن هناك سلسلة من الروابط التي تجمع بين الأوزان أو الموسيقى والمعاني المؤيدة، فالألفاظ ذات العذوبة والحلاوة تتأتي بحسن المواد والصيغ والإئتلاف، وكذلك تقارب أنماط الكلم في الاستعمال.[22]

وقد حد إبراهيم أنيس شرط ذيوع الشعر بقوله:

"وشرط ذيوع الشعر وشهرته تستمع آذان الناس بموسيقاه قبل استعماعهم بمعانيه ومراميه، فنعمته الموسيقية تلذ السامع أيا كانت بيئة الإجتماعية، وهي يسمعها في شعر هذا وشعر هذا.[23]

ويشير شوقي ضيف إلى أن الأوزان وجدت مع الشعر، لذا يرى أن الشاعر لا ينطق شعره بلغة عادية وإنما يأتي به موزنا، بذلك ليلبي فيها غريزة أو فطرة نشأت قبل أن تنشأ اللغات.[24]

وعلى هذا يرى الباحثان أن تلائم الموسيقى في القصيدة الشعرية في نسق متحد بين المعني والألفاظ والصور والعواطف والأخلية يرتبط ارتباطا وثيقا بالانفعالات النفسية عند الشاعر حال نظم القصيدة الشعرية، بذلك يمن مشاهدة الوحدة بين أجزاء القصيدة الواحدة، وعلى أساسها يتم القبول أو النفور من السامعين أو المتلقين ويمكن تقسيم الموسيقى إلى الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ومن هذا المنطق، لاحظ الباحثان أن الشاعر تَفْكِي تَرَا يهتم بالأوزان ولم يخرج عن إطار شعراء المديح النبوي وما كان على شاكلته من مديح العلماء والصالحين، وإنما ظل محافظا على أوزان بحر الطويل لطوله الذي يجعله أشبه شيء بالخطابة، حتى ليحتاج المنشد بها أن يلتقط أنفاسه عقب كل بيت.

وجميع قصائد الشا عر تَفْكِي تَرَا من بحر الطويل، وكذلك يبين لنا أن بحر الطويل يحتل المركز الأولى في كل قصائده حيث أخذ نصيبا وافرا من قصائده، وسيتحدث الباحثان عن هذا البحر بشيء من الإيجاز في السطور الآتية. بحر الطويل "ويسمى طويلا بمعنيين، الأولى أنه أطول البحور لأنه ليس في شعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره والثاني: أنه يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب، فلهذا سمي طويلا وأجزائه ثمانية.[25]

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ولاحظ الباحثان أن الشاعر تَفْكِي تَرَا أجاد في استخدام الطويل إلا أنه لم تسلم أبيات من الزحافات، حيث جاءت بعض أبياته سليمة ، وبعض وقعت في القبض، وهو خذف الخامس الساكن في "مفاعيلن وجاءت وجوبا على الشكل الثابت، "مفاعلن" في عروضه وضربه. ويظهر هذا جليا في مطلع بائيته.

فمالي غير العبد برهام مأرب ** وفي جائزات الغير مالي مرغب

وتقطيعه:

فمالي يغير العبد برهام مأربو * وفي جائزات الغير مالي مرغبو

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وفي القصيدته الحائية.

فكولخي دار العلم والرشد والتقى * ودار ولي الله ذا القطب صالح

وتقطيعه:

فكولخ دار لعلم والرشد والتقى * ودار ولي الله ذا القطب صالح

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن * فعولن مفاعين فعولن مفاعلن

القصيدة من بحر الطويل حيث دخل القبض في العروض والضرب.

القوافي:

القوافي جمع قافية وهي "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، ويكون تكرار ها جزاء هاما من الموسيقى الشعرية، فهي الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة، وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن.[27] واسترط النقاد في القافية أن تكون "عذبة سلسلة المخرج، ويعتمد ذلك اعتمادا كبيرا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

على قدرة الشاعر وحسن إجادته وسعة بحره[28] وكلما أجادوا تكون مرتبطة بالمعنى الذي يحاكيه الوزن والصوت لأنها مركز مهم في البيت إن صحت استقام الوزن وحسن موقعه، وإن فسدت فسد معها الوزن والقصيدة برمتها،[29] وحرف الروي أهم شيء في القافية، وهو الصوت الذي تبنى عليه القصيدة، ولايكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على الصوت المكرر في آخر الأبيات.

ومما يزيد القصائد تَفْكِي تَرَا رونقا وجمالا وبهجة مما يمس الوزن والقافية ما اصطلحوا عليه بالتصريع، وهو "جعل العروض مطابقا للضرب وزنا وقافية[30] فهو بمنزلة السجع في الكلام المنثور، خاصته عند ما يكون من التعبير العاطفي الذي لا يلمح فيه آثار تكلف، خاليا من العيوب كالإقواء وما شاكله" وتعود قيمته إلى أنه ضرب من الموازنة والتعادل بين العروض والضرب يتولد منها جرس موسيقى رخيم[31] وقد استطاع الشاعر في مدائحه أن يمثل هذه الظاهرة حتى أنه قلما تجد قصيدته إلا وقد استهلها بالتصريع الجديد.

ومثال التصريع في حائيته:

تذكرت إبراهيم وهو لنا قوت * وفي سائر الأقطاب فرد وياقوت

فالتصريع في البيت السابق وقع في لفظتي "قوت" و"قوت" حيث اتفق العروض والضرب وزنا وقافية ومنه أيضا قوله في مطلع "حائيته"

طويت وسهلت الطريق إلى الحق * لكل مريد الوصل للحق بالحق

فالتصريع في قوله "الحق" و"الحق" حيث اتفق العروض والضرب وزنا وقافية.

ومنه أيضا قوله في مطلع نونيته

هدانا إلى حب الخديم إلهنا * قد أوصلنا المولى البرايا إلاهنا

فالتصريع في البيت السابق وقع في لفظتي "إلهنا" و"وإلاهنا".

وأما القافية في شعر تَفْكِي تَرَا، تتمثل في الأكثر: "جفا" و"تخوفا" و"صفا" و"شقا" و"تخوفا" و"مقتفى" و"تصوفا" و"تنظفا" وردت الكلمة وهي قافية مطلقة من حيث رويها متحرك كما جاء في القصيدة في كلمة "صفا" فإن الفاء هي الروي فهي متحركة، والقافية متدارك: وهو كل قافية بين ساكنيها متحركان.[32] وهي من الحروف المهموسة، وفي قصيدته التائية والقافية المتواتر: هو أن يقع متحرك واحد بين ساكن القافية. كالتاء في "ياقوتو"[33]

وفي تائيته، ويقول في مطلعها:

تذكر /إبراهي/موهو / لناقوت * وفي سا/ ئر الأقطا/ بفرد/ وياقوتو

فعول /مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن * فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

البيت الأول:

وذل/ك عبداللـــ/هـ سي/دخلقه*خديم/ رسول طا/عه الطيروالحوت

فعول/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن * فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعيلن

البيت الثاني:

خديم رسول كان أسرى به العلى*إلى حضرة فيها دنت منه هاموت

خديم/رسولك/انأسر/بـه العلى/ *

إلى حض/رةفيها/دنت من/هاموت

فعول/مفاعيلن/فعولن/مفاعلن/فعولن/مفاعيلن/فعولن/مفاعلن

وأما القافية فتشمل مثل الآتي:

"ياقوت" و"لاحوتو" و"هاهوتو" و"جبروتو" و"هوتو" و"مفتوتو" و"مسكوتو" و"ناسوتو" وهي قافية مطلقة واسمها متدارك وريها التاء وهو حرف مهموس.

يظهر بكل جلاء أن الشاعر استعان هذه الأوزان يبسط له المجال لتعداد صفات ومنقب الممدوح، وأن ما ينطويه عليه البحر من الأوزان في أعريضه وضربه وأوزان ذات إيقاءات صوتية مرنة بنغمات موسيقية رائعة ينبعث منها الإنفعال النفسي مع تحريك العاطفة المنعمة بالحب والشوق مع الغرام نحو الممدوح.

الخاتمة:

ما مر بالقارئ عبارة عن المقالة بعنوان "الموسيقى وإيقاع الشعر في ديوان الشيخ أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَا: دراسة تحليلية" تناول الباحثان فيها نبذة يسيرة عن حياة الشاعر، مبينان نسبه ومولده ثم تحدثا فيها عن مفهوم الموسيقى الشعرية من حيث الداخلية والخارجية، ثم أتى الباحثان بالدراسة نموذجية للموسيقى وإيقاع الشعر في قصائد الشاعر.

ويسألان الله سبحانه وتعالى تحقق الأمل هما في السطور المتقدمة، وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين.

المراجع والهوامش:

1- شوقي ضيف في النقد الأدبي، الطبعة التاسعة دار المعارف بدون تاريخ ص: 151

2- مقابلة شخصية مع الأستاذ أحمد صديق تَفْكِي تَرَا ويوم الخميس مساء يداره في كوكو 23/4/18

3- مقابلة شخصية مع الأستاذ أحمد سركي بداره يوم الاثنين 20/5/2018

4- مقابلة مع الأستاذ أحمد صديق تفكي تَرَا يوم الخميس 15/11/2024

5- مقابلة مع الأستاذ أحمد صديق يوم الخميس 23/8/2014

6- عبد الله الطيب (أ. د) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ط/2، دار الفكر، 1970 ج/2 ص: 823

7- محمد غنمي هلال (الدكتور) النقد الأدبي الحديث، ط/3 القاهرة 1963م ص: 466

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

-8 جوهري العابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح في اللغة، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطا، ط/4 1407ه 1987م دار العلم الملايين بيروت، ص: 290

-9 الفيروز آبادي محمد بن يعقوب القاموس المحيط، ج/4 مؤسسة الرسالة، 1994م صك 998

-10 محمود مسعدي الإيقاع في السجع العربي محاولة تحليل وتحديد، مؤسسة عبد الكريم تونس، 1996م ص: 5

-11 الموقع http/ghaz/a/rooh.com/rb/showthread تاريخ الزيارة يوم الثلاثاء 4/7/2017

-12 محمد علي سلطان العروض وإيقاع الشعر العربي. دار العصماء 1417م ص: 7

-13 محمد بن أحمد بن علي طبا طبا عيار الشعرالرجع السابق ص:6

-14 إبراهيم أنيس (الدكتور) موسيقى الشعر انشر مكتبة الأنجم المصرية ط/5 بلاتاريخ ص: 45

-15 عبد الله الطيب (أ. د) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط/1، 1970م ج/2 ص: 51

-16 ناصر أحمد صكتو (الدكتور) التحليل اللغوي لأحاديث المختارة في وصف الساعة، دراسة أسلوبية ص: 5

-17 محمد أحمد معيد، الملخص المفيد في علم التجويد نشر دار السلام الطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط/12 سنة 2009م ص: 75-80

-18 محمد أحمد معيد، الملخص المفيد في علم التجويد المرجع نفسه والصفحة.

-19 أحمد طاهر حسين، الأستاذ الدكتور، النظرية اللغوية عند العرب، نشر مكتبة الأدب، ط/1 2010م ص: 21-34

-20 داحي آسية، الإيقاع المعنى في الصورة الشعرية ص: 77

-21 سعد المقبولة وزملائه، الأدب والنصوص والبلاغة، ج/1، جمعية الدعوة الإسلامية العالية، مكتبة الأعلام، والبحوث النشر سنة 1407ه ص: 23

-22 أحمد الهاشمي ميزان الذهب في صنعة الشعر العرب، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط/1 1423ه ص: 15

-23 أبو الحسن حازم بن محمد القرطبي منهج البقاء وسراج الأدباء لتحقيق محمد الحبيب الخوجة، تونس، دار الكتب الشردية.

-24 إبراهيم أنيس، (الدكتور) موسيقى الشعر، ط/5 1981م بدون مطبعة.

-25 شوقي ضيف في النقد الأدبي ط/8 دار المعارف سنة 1922م ص: 99

-26 عبد العزيز علي صالح رضوان وزميله، المنهل الصافي في العروض والقوافي، مكتبة كليات الزهرية بالقاهرة سنة 1985م ص: 25

-27 أحمد الهاشمي ميزان الذهب، المرجع السابق.

-28 إبراهيم أنيس، (الدكتور) موسيقى الشعر، المرجع السابق ص: 247

-29 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، نسخة إلكترونية مصدرها المتبة الشاملة فصدار الثاثل، ص: 17

-30 جابر عصفور (الدكتور) مفهوم الشعر، دار التوزيع بيروت لبنان ط/3 سنة 1982م ص: 222

-31 مسعد الهوري قاموس قواعد البلاغة والنقد، مكتبة الإيمان بدون تاريخ، ص: 141

-32 عبد القادر الثاني (الدكتور) فن الرثاء عند علماء غسو، بحث تكميله درجة الماجستير بجامعة بايرو كانوا سنة 1998م ص: 147

-33 محمد المصطفى أهدى سبيل إلى علمي خليل العروض القافية ط/1 سنة 2002م دار الآفاق العربية ص: 32

-34 أحمد هاشمي المرجع السابق ص:105

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

قصيدة "الأزهر الشريف" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر: دراسة نقدية وصفية.

إعداد

الدكتور سعيد عبد العزيز الإمام

محاضر بقسم اللغة العربية، جامعة نورث ويست، كنو

elgambari24@gmail.com08032305942, 08057623576

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة قصيدة،"الأزهر الشريف" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر دراسة نقدية وصفية،بغية إبراز ما فيها من القيمة الإبداعية والجودة الفنية. وتتجلى أهمية هذه الدراسة في أنها تكشف اللثام عن طبيعة الشعر وحقيقة الشاعرية من خلال نماذج من هذه القصيدة وبعبارة أخرى يستفيد القارئ من هذه الدراسة المحكّ النقدي الذي يستعين به في معرفة ما إذا كانت قصيدة ما تحمل في طياتها الطابع الأدبي أو تفتقده. ويتبع الباحث في هذا البحث المنهج الوصفي حيث يقوم بإبراز وتحليل العناصر الذي تجمعت وتكونت منها الجودة الفنية والقيمة الإبداعية في هذه القصيدة والتي يتحقق بها الشاعرية لأي شاعر.

وبناء على هذا، يرى الباحث أن يقسم هذا البحث إلى هذه النقاط التالية:

النقطة الأولى: نبذة عن الشاعر ومناسبة القصيدة

النقطة الثانية: عرض القصيدة وتلخيصها

النقطة الثالثة: نقد وتحليل القصيدة

الخاتمة: وهي عبارة عن تلخيص البحث وذكر أهم النتائج المتوصل إليها.

ABSTRACT

This article aims at making a qualitative critical study of the poem of Isa Alabi Abubakar titled “Alazhar Ash –sharif” in order to expose the read to its creative and artistic values. The importance of this study manifests in the fact that it equip the reader with some critical principles to assess poems and discern whether it bears the stamp of “Literature” or not. The method employed in this paper is qualitative method through which the author presents and analyses the artistic an creative values contained in this poem.

النقطة الأولى: نبذة عن الشاعر ومناسبة القصدة

هو عيسى ألبى أبوبكر الإلوريّ مدينة ومقاما، كان مولده في غانا عام 1953م حيث كان والداه يزاولان التجارة.تعلم قراءة القرآن في كتّاب الشيخ عيسى الغمبري. ثم التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغى وحصل فيه على الشهادة الإعدادية والتوجيهة عام 1965م وعام 1967م على التوالي[1].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

حصل على الليسانس في اللغة العربية من جامعة إلورن ثمّ الماجستير من جامعة بايرو، كنو ثمّ الدكتوراه من جامعة إلورن. عمل محاضرا في جامعة عثمان طن فودي صكتو ثم جامعة إلورن[2] لردح طويل من الزمن قبل أن يحال إلى المعاش عام 2024م.
وهو شاعر يملك ناصية الشعر, له قصائد عديدة في كثير من الموضوعات الشعريّة التقليدية والموضوعات الشعريّة المعاصرة.وله دواوين ثلاث "الرياض" و "السباعيات" و "صوت الخاطر".

وبالنسبة لمناسبة القصيدة، (قيد الدراسة) فقد نظمها وألقاها بمناسبة الزيارة العلمية للأزهر الشريف التي قام بها وفد مركز التعليم العربي أغيغى نيجيريا بقيادة سماحة الشيخ محمد حبيب الله آدم عبد الله الألوري 14-يناير-20ذ9م. وقد كان الشاعر ضمن وفد الزيارة

النقطة الثانية: عرض القصيدة وتلخيصها

حبّ يناجي الأزهر ... ويخطّ فيه الأسطرا
وإذا تذكّر فضله ... زاد الفؤاد تحيّرا
"شوقي" أجاد مديحه ... فيه وكان الأشعرا
إنّي أحاكيه وآ ... مل أن أقول الأكثرا
لكنّ زادي تافهٌ ... نزرٌ فكنت مقصّر
طودٌ تلاطفه العوا ... صف كلّما ذرت الثّرى
وتدمّر الأركان لـــــ ... ـــكن ركنه ما دمّرا
يلهو بأحداث الزّما ... ن محصّنًا ومدثّرا
ترنو إليه بعينها ... شزرا أسًى وتضجّرا
قد حصّنته عناية الـــــ ... ـــر حمان ربّي أدهرا
لا يعتري خوف مكا ... نا فيه آساد الشّرى
قومٌ يصيّرهم خفا ... فا دائمًا هدي الورى
بهم القلوب تنوّرت ... بهم الزّمان تنوّرا
لا يستهين بأمرهم ... من لا يهين الجوهرا
راضوا جواد القول في ... مضماره فتيسّرا
قولٌ كشهد يشتهيـ ... ـه الذوق ما بلغ الذّرى
نالوا به وبفضلهم ... بين الخلائق مفخرا
قسما أحبّ جموعهم ... وأجلّهم متحرّرا
طابت خلائقهم وكا ... نوا في المعارف أبحرا
الأزهري إذا تلـــ ... ـــبد كالغمامة أمطرا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وإذا تزمجر غاضبا لله كان غضنفرا
وإذا تسالم بالحنو ر يفوح مسكا أذفرا

****

يا أزهر الإسلام والـــ تنوير تبقى الأزهرا
قد كنت مأوى الطالبيـــ ـــن بلا ملال أعصرا
وملأت أوعية العقو ل بما أفاد وحبّرا
سلم الصقلي العظيـــ ـــم فقد بناك مظفّرا
وغدوت في أحضانه طفلا يصان موقّرا
ولقد كبرت ولم تكن يوما ضعيفا أسعرا
والله جاريت القرو ن فلم تكن متضررا
فمن الذي يذكي حشاه إذا مشيت تبخترا؟
تختال كالطّاء وس في بستانه متفخّرا
إنا أتينا زائرين نعاف إغراء الكرى
متولّعين بضحبة غرّ الوجو هم الذرى
ما خيبوا أمل المؤ مل إن أتى متوتّرا
و"حبيبنا" نجب الإلو ري من يقود العسكرا
دوما يجد لمركز الـــ ـــتعليم أن يتطوّرا
ويكون مثل الجامعات يؤمّها من أبصرا
والأزهر المعطاء من أوصافه حسن القرى
يعطيك ما تبغيه مـــ ـــنّا طيّبا مستبشرا

*****

سيدوم "أحمد" طيّبا تعلي خطاه الأزهرا
شيخ المشايخ خيره عمّ المدائن والقرى
جاب العواصم كلّها يفشي السّلام مفكرا
يصل الغدوّ مبينا حسن الشريعة بالسّرى
غاز يناضل بالثقافة لا يثير العثيرا
حدبٌ على الطلاب من كلّ البلاد ميسّرا
شيخ تفرّع أصله كلّ الأصول مخيّرا
ويفوح من برديه أخـــ ـــلاق السّراة تعطّرا
في مولد الهادي تحـ ـــمّس في الحديث وحذرّا
بالحزن أنّب فيه من آذى الرّسول وغيرّا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فجزاء من يعصي النبـــ ـي غدامكان سعّرا
قد قام محتسبا يذو د عن الشريعة أقدرا[3]

تحدث الـ شاعر في مستهل القصيدة عن حبّه الجارف "للأزهر "، وعن حيرته في اختيار ألفاظ مناسبة لعظمته ومكانته، قائلا بأن "شوقي" قد أجاد كل الإجادة في مدحه (الأزهر) وما عليه إلا أن يقلده عسى أن ببليغ مداه في هذا المدح.

وبعد هذه البداية المشوّقة، أخذ الشاعر يطلق على "الأزهر" صفات عالية قائلا: هو جبل شامخ وراسخ لم تستطيع العواطف والزوابع أن تزعزعه أو تقتلعه من مكانه، موحيا بذلك إلى تجاوزه أحداثا خطيرة في حياته لما به من العناية الإلهية، ولأن الله زوده بعلماء أكفاء ذوى البيان الساحر، فوجودهم في رحابه جعله محصّنا فلم تستطيع هذه النوائب أو الأحداث أن تنال منه نيلا، فهم طيبوا الأخلاق وكرماء، أشدّاء على كل من يعادي الإسلام،رحماء لكل من سالم هذا الدين، ولم يقصده بشر أو ضرر. يقول:

حبّ يناجي الأزهر ويخطّ فيه الأسطرا
وإذا تذكّر فضله زاد الفؤاد تحيّرا
"شوقي" أجاد مديحه فيه وكان الأشعرا
إنّي أحاكيه وآ مل أن أقول الأكثرا
لكنّ زادي تافهٌ نزرٌ فكنت مقصّر
طودٌ تلاطفه العوا صف كلّما ذرت الثّرى
وتدمّر الأركان لـــ ـــكن ركنه ما دمّرا
يلهو بأحداث الزّما ن محصّنًا ومدثّرا
ترنو إليه بعينها شزرا أسًى وتضجّرا
قد حصّنته عناية الـــ ـــر حمان ربّي أدهرا
لا يعتري خوف مكا نا فيه آساد الشّرى
قومٌ يصيّرهم خفا فا دائمًا هدي الورى
بهم القلوب تنوّرت بهم الزّمان تنوّرا
لا يستهين بأمرهم من لا يهين الجوهرا
راضوا جواد القول في مضماره فتيسّرا
قولٌ كشهد يشتهيـ ـه الذوق ما بلغ الذّرى
نالوا به وبفضلهم بين الخلائق مفخرا
قسما أحبّ جموعهم وأجلّهم متحرّرا
طابت خلائقهم وكا نوا في المعارف أبحرا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الأزهري إذا تلـــ ـــبد كالغمامة أمطرا
وإذا تزمجر غاضبا لله كان غضنفرا
وإذا تسالم بالحنو ر يفوح مسكا أذفرا

وذكر الشاعر أن الإحسان إلى الطالبين وتغذيه عقولهم بالعلوم والمعارف قد كانت ديدن "الأزهر" منذ أن أنشأه الخليفة الفاطمي جوهر الدين الصقلي وأنه حتى الآن لا يزال يولي الطالبين بالإحسان وتلبي حاجاتهم، ما يعد مفخرة له، ثم أعلن أنّهم جاؤوا إلى "الأزهر" زائرين في صحبة حافلة بذوي العزم والحزم من الرجال وأن الشيخ حبيب الله آدم الإلوري كان زعيم الوفد الزائر يحدوه في هذه الزيارة الأمل في أن يتطور "المركز" ويكون في عداد الجامعات البارزة راجيا وأملا بأن الأزهر، المعروف بالعطاء يساهم في تحويل هذا الأمل إلى الواقع. يقول:

يا أزهر الإسلام والـــ تنوير تبقى الأزهرا
قد كنت مأوى الطالبيـــ ـــن بلا ملال أعصرا
وملأت أوعية العقو ل بما أفاد وحبّرا
سلم الصقلي العظيـ ـــم فقد بناك مظفّرا
وغدوت في أحضانه طفلا يصان موقّرا
ولقد كبرت ولم تكن يوما ضعيفا أسعرا
والله جاريت القرو ن فلم تكن متضرّرا
فمن الذي يذكي حشاه إذا مشيت تبخترا؟
تختال كالطّاؤوس في بستانه متفخّرا
إنا أتينا زائرين نعاف إغراء الكرى
متولّعين بضحبة غرّ الوجو هم الذرى
ما خيبوا أمل المؤ مل إن أتى متوتّرا
و"حبيبنا" نجب الإلو ري من يقود العسكرا
دوما يجد لمركز الـــ ـــتعليم أن يتطوّرا
ويكون مثل الجامعات يؤمّها من أبصرا
والأزهر المعطاء من أوصافه حسن القرى
يعطيك ما تبغيه مـــ ـــنّا طيبا مستبشرا

وفي الختام مدح الشاعر شيخ الأزهر أحمد الطيب قائلا بأنه خيّر استفاد الناس من خيراته، وداعية يدعو للتعايش السلمي ويبين مزايا ومحاسن الشريعة الإسلامية، ومدافع عن الإسلام بالعلم لا بالغوغائية وميسّر للطلاّب، ورأيه عن المولد النبوي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وامتعاضه عن إيذاء الرسول صلى الله عليه وسلم رأي يوحي بحماسنه للنبي صلى الله عليه وسلم وللإسلام.

النقطة الثالثة: نقد وتحليل للقصيدة

أ -انفعال قوي

الا نفعال هو إحساس الشّاعر الذي احتوى التجربة ، وعبّر عنها مستغرقا بصدق وقدرة وموهبة شعريّة، وهو العامل وراء الإبداع والتأثير[4]

أوّل ما يطالع القارئ في هذه القصيدة هو انفعال الشاعر القوي وإعجابه الشديد بعظمة "الأزهر" وثباته أمام عوادي الزمن،فكان من ذلك أن نظر إليه من خلال حدقته النفسية، فرآه جبلا راسيا صلبا تتحاماه العواطف والزوابع وتحاشى مجابهته خوفا من الهلاك.

وكذلك يلمس القارئ هذا الإنفعال القوي لدى الشاعر تجاه رجال "الأزهر" إذ يراهم أسودا رايضة في رحاب "الأزهر" فأصبح جانبه عزيزا على العدو لا يستطيع أن يقترب منه فضلا من أن يمسّه بسوء. يقول:

طودٌ تلاطفه العوا صف كلّما ذرت الثّرى
وتدمّر الأركان لـــــ ـــكن ركنه ما دمّرا
يلهو بأحداث الزّما ن محصّنًا ومدثّرا
ترنو إليه بعينها شزرا أسًى وتضجّرا
قد حصّنته عناية الـــ ـــر حمان ربّي أدهرا
لا يعتري خوف مكا نا فيه آساد الشّرى

وهذه الصورة التي يبدو فيها "الأزهر"، توحي باحتفاء هذ القصيدة بالروح الشعرية أو طبيعة الشعر التي هي تجربة عميقة أو انفعال قوي يتناول الشاعر من خلالها مادته فيغير بذلك صورتها أو حالها الواقعي ليحلّ محلها صورة نفسية من الشّاعر. وقد أشار سيد قطب إلى هذه الروح الشعريّة في كلامه حيث يقول:

... التجارب التي ترفع الإنسان فوق مستوى حياته العادية
والتي ترتفع فيها درجة الانفعال – أيا كان نوعه – حتى
تصل إلى درجة التوهج والإشراق أو قريبا منهما، وكلما
كانت درجة الانفعال أقوى، جاء التعبير أجود بالقياس
إلى الشاعر الواحد بطبيعة الحال.[5]

ونجد ناقدا آخر يسمى هذه الروح الشعرية بالعالم الشعري، حيث يقول

... العالم الشعري هو عالم الإنسان الذي
يتقبل الحقيقة بنفسه وحدسه يأخذ منها
ويغدق عليها، يحيا في قلبها وتحيا في قلبه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ويحل فيها وتحل فيه فلا يبقى ثمّة ذاتان
وإنما ذات واحدة.[6]

ب - وحدة عضوية

يقصد النقاد بالوحدة العضويّة للقصيدة أن تكون بنية حيّة تامّة الخلق والتكوين، وليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنّما هي بناء بكلّ ما تحمله كلمة البناء من معنى، إنّها عمل تامّ كامل ينقسم إلى وحدات تسمّى أبياتا، ولكن كلّ بيت خاضع لما قبله، لاتحجزه عنه خنادق وممرات، فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله[7]

والانفعال القوي يجعل الشاعر يلتزم خيطا واحدا بالنسبة للتجربة الشعورية التي يصورها، فلا تكون القصيدة مرتعا لمشاعر متناقضة ومتضاربة, بل ترتبط المعاني في القصيدة ارتباط التطور والتوالد.[8] فالقصيدة (قيد البحث) نابضة بشعور نفسي موحّد للشّاعر مفاده: أنّ "الأزهر" مكان عظيم ذو عزة ومتعة وأن عظمته وعلو مكانه ترتكز أساسا على عظمة وعزّة رجاله الذين يتصفون في أخلاقهم بالعلم والفصاحة والبلاغة، كما يتّصفون بالعطاء للطّالبين وبالحماسة للدين .

وقد تدرّج الشاعر في تصوير هذا الشعور النفسي بالحديث عن حبه للأزهر وحيرته في استخدام الألفاظ المناسبة لمكانته وعظمته ثم دخل في تصوير عظمته للقارئ و ذكر أن هذه العظمة لم تأته عفوا بل إنما أتاه من رجاله وعلمائه الشجعان الذين يدافعون عنه بقوة البيان وفصاحته وهم أيضا كرماء يجزلون العطاء المادى والعلمي لطالبيه، وهم أيضا متحمسون ثائرون ضد كل من أراد أن يمسّ الإسلام والأزهر بسوء ثم ذكربأن هذا كان دأب الأزهر ورجاله منذ تأسيسه إلى اليوم وأن الوفود قامت بالزيارة طلبا العون والإعانة منه للمركز.

فالمعاني أو المشاعر التي يصوّرها الشاعر في هذه القصيدة مترابطة، تأخذ بعضها بعجز البعض ، وتلقي كلها مجتمعة ظلاًّ موحدا على القصيدة بحيث لو حاولنا تأخير بيت وتقديم آخر، فإن المعاني تختل وتضطرب ويستعصى على القارئ اكتشاف هذا الـ ظلّ الموحّد. وأبيات القصيدة حسب ترتيبها تشهد بتحقق هذه الوحدة العضوية فيها. وليرجع القارئ إلى القصيدة ويعيد قراءتها لكي يتأكد من هذا الأمر.

ج – الصياغة الفنّية في القصدة

ألفاظ الشاعر في هذه القصيدة ألفاظ موحية توحي بالجو النفسي الّذي يعيشه الشاعر، فلفظة "يناجى" صورة خيالية توحى بحبّ منهمك من الشاعر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

لـ"لأزهر" فهو مشغوف بحبّ "الأزهر" ومولع به فحبه له، حبّ شاغل مشوب بالتعظيم والاحترام.

حشد الشاعر في هذه القصيدة صورا استعاريّة وأخرى تشبيهيّة رائعة تدل على ما له من ملكة إبداعية. ومن ذلك لفظة "طود" ولفظة "العواصف" المستعارة لعواد الزمن أو الحوادث. وقد زاد هذه الإستعارة قوة وجمالا، فعلا "تلاطف" و"نرنو" الذين تظهر فيهما الحوادث في صورة إنسان لجأ إلى مدارة خصمه ومجاملته، وامتلآ غيظا وحسرة نتيجة عجزه عن مقاومته، فالشاعر يجسّد من خلال هذه الصّورة تعظيمه وتقديره للأزهر. وصورة استعارة آخرى هي لفظة "آساد" التي يصوّر فيها علماء "الأزهر" في صورة أسود تجعل العدوّ يخاف من أن يقترب من الأزهر أو يحاول المساس به

ومن الصور المستخدمة قوله:

"قول كشهد يشتهيــ ـه الذوق ما بلغ الذّرى "، حيث يشبّه بيان علماء الأزهر وفصاحتهم في الكلام بالعسل، فالمستمع لبيانهم أو كلامهم يجد لذة ومتعة تعادل اللذة التي يجدها الإنسان في طعمه للعسل.

وترد من ضمن الصور هذه الموسيقى الخارجية المتكونة من الوزن والقافية، هذه الموسيقى تنبض بنغمة قوية تنشأ من قوّة المقاطع فهي بذلك تلائم جوّ التعظيم والتوقير للأزهر وحرف "الراء" التي انتهت بها القصيدة حرف مجهور عليه فتحة مشبعة بالألف التّي أضفت عليه طول النفس الذي يتطلبه مقام المدح والتعظيم.

والموسيقى الداخلية المتمثلة في الجناس في قوله "ياأزهر الإسلام و الــ تنوير تبقى الأزهرا" لا تقل شأنا من الموسيقى الخارجية في الإيقاع المطرب وفي وتصويرها لإنفعال الشاعر. . وقديما قال الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[9].

وخلاصة القول هي أنّ ما سبق الحديث عنه من الانفعال القوي و الألفاظ الموحية والصور البيانية والموسيقية وغيره هو ما يشكل القيمة الابداعية والفنية لهذه القصيدة فهي التي طبعتها بالطابع الأدبي

الخاتمة:

تعرض الباحث في هذا المقال لقصيدة " الأزهر الشريف" للشاعر عيسى ألبى أبوبكر ولـ خّص مضامينها كما تناول بالحديث قيمها الشعورية وصياغتها الفنية وما تنطوي عليه من عناصر فنية تتمثل في الانفعال والوحدة العضوية والألفاظ والصور والموسيقى وقد توصّل الباحث إلى:

1- عيسى ألبي تعلّم اللغة العربية منذ المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية وحصل فيها على درجة الدكتوراه. وهو شاعر مجيد.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

2- أن القصيدة تتمتع بالانفعال القوى الصادق الذي هو العامل وراء القيمة الإبداعية والجودة الفنية الّتي شخصت فيها، والّتي تتمثل في الصور الاستعارية والصور التشبيهية والألفاظ الموحية والموسيقى القوية وما إلى ذلك.

3- وجود التلاءم بين الشعور النفسي للشاعر والصياغة الفنية فيها

الهوامش

[1] سعيد عبد الرحمان، دراسة تحليلية لشعر المناسبات في مدينة إلورن، المدح عند الدكتور عيسى ألبي كنموذج، ص:2.

[2] الحقيقي، مرتضى عبد السلام. الشعر السياسي في ديوان الدكتور عيسى ألبي دراسة تحليلية أدبية، ص:54.

[3]- ابوبكر، عيسى ألبي صوت الخاطر، مطبعة الهدى، إلورن، نيجيريا، الطبعة الأولى: شوال 1447 أبريل 2025م ، 126 - 127

[4]- الهواري، مسعدد، فاموس قواعد البلاغة والتأثير، مكتبة الإيمان، أمام جامعة الأزهر، 1995م، ص 154

[5] قطب، سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، بدون دار الطبع وتاريخ الطبع، ص 63

[6] الحاوي، إيليا سليم: نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ص 41

[7]- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي: دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، ص 153

[8] الحاوي، إيليا سليم: المرجع السابق، ص 150

[9] الجاحظ، أبو عمرو عثمان. الحيوا، تحيقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي1934م، ص:130.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الشيخ أحمد المقري سعيد وقصيدته المدحية لأمير المؤمنين إبراهيم دسوقي

إعداد:

عمر عبدالله كجيجي

قسم الآداب والعلوم الاجتماعية والتربية، شعبة اللغة العربية كلية التربية جامعة أحمد بلو زاريا

Umar Abdullahi Kajiji

Department of Arts and Social Science Education, Arabic Section, Faculty of Education A.B.U. Zaria.
GSM N0: 08027106793 Email:aumarkajiji20@gmail.com
https://orcid.org/oooo-0002-9302-6140

المستخلص:

المقالة بعنوان"**الشيخ أحمد المقري سعيد قصيدته المدحية لأمير المؤمنين إبراهيم دسوقي**. تهدف هذه الورقة إلى إلقاء الأضواء على إنتاج الشيخ أحمد المقري سعيد الأدبية الذي يعتبر من الشعر العربي المعاصرة في ربوع نيجيريا، هذا إضافة إلى إسهاماته في الثقافة الإسلامية، وتناقش الورقة نبذة تاريخية عن الشيخ أحمد المقري سعيد، كما تتناول مفهوم المدح لغة واصطلاحا، اتجاهاته لدى الشعراء النيجيريين، والدراسة الأدبية لقصيدة، ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

Abstract

The article entitled "Shiekh Ahmad al-Maqry Sa'id: A Poet and Writer, A Literary Study of His Eulogy Poem to his royal highness the Sultan of Sokoto the leader of Faithful, Ibrahim Al-Dusuqy. It's aims to shed light on the biography of the poet Al-shiekh Maqary his contributions toward the development of Arabic literature_in Nigeria, Siekh Maqary is the erudite and distinguished literary scholar. The article explores the creative expression of his poetic genius in elevating the literary and cultural standards of Nigeria and Africa more broadly. While his Islamic contributions are vast, this brief study focuses on his poetic talent. Shaykh Ahmad is presented as a poet, critic, philosopher, and educational thinker, qualities rarely found united in a single individual. This unique combination is attributed to his upbringing in a scholarly and spiritually cultivated family, renowned for its legacy of religious knowledge and teaching across

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

generations. The article emphasizes that the intellectual and cultural history of the city of Zaria is incomplete without reference to the neighborhood in which the Shaykh was raised, Kusfa. The study discussed the definition of Eulogy, primarily and secondarily the starting of eulogy and its direction in Nigerian poets, then the critical studies of the poem follow by finding, recommendation, and reference.

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العلمين، والصلاة والسلام على أسعد النبيين والمرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، بشيرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، الذي تفضلت أمته سائر الأمم بفضله، وتشرفت بنت العدنان بكرمه، وسادت لهجة قريش على سائر لهجات العرب، وفازت بعناية الباحثين عن الاندراس والذوبان ولا تزال شريعته سائدة إلى يوم الدين، صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه أجمعين.

كان للغة العربية قدم راسخ في بلاد نيجيريا منذ دخول الإسلام فيها، فأصبحت لغة الثقافة والدبلوماسية والتجارية لدى بعض الأمراء، ونبغ عدد غير قليل من الشعب على قرض الشعر بالتدرج إلى مرحلة النضوج في أغراض مختلفة، من مدح، ورثاء، وهجاء، ووصف، وغزل، ووعظ وإرشاد، وقد ساعد الشعر العربي الجاهلي شعراء الغرب الإفريقية في ذلك، وإن كانت انتاجاتهم الشعرية ترتكز على القيم الدينية غالبا، فكان لهم دور بارز وإسهامات بالغة في دفع سير الشعر خصوصاً، والأدب العربي عموماً إلى الأمام في هذا القطر. والورقة على وجازتها تناقش النقاط التالية.

- النبذة التاريخية عن الشيخ أحمد المقري سعيد.
- مفهوم المدح لغة واصطلاحا.
- نشأة فن المدح واتجاهاته في الشعر العربي النيجيري.
- دراسة أدبية نقدية عن قصيدة الشيخ المدحية مدح بها أمير المؤمنين إبراهيم دسوقي.

تهدف المقالة إلى التعرف بالشاعر، واتجاهات المدح في الشعر العربي النيجيري، والتحليل الأدبي للقصيدة. وتتجلى أهمية المقالة في احياء التراث الأدبي النيجيري، وكشفت ما للشاعر المقري من الشاعرية، وتتمثل اشكالية هذا البحث في: إن أحمد المقري مدح أمير المؤمنين دسوقي بدالية مشهورة تتضمن أفكار عدة وصور

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

مختلفة في محاولة تصوير صفات الممدوح، تحاول الدراسة أن تكشف ما في القصيدة من القيمة الفنية، وما تنطوي عليه من المعاني الأدبية.

منهج الدراسة:

يستوظف الباحث في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وذلك ليبرز حقيقة ما استخدمه الشيخ في بناء شكل قصيدته المدحية، من حيث تناول السجايا المعتبرة للممدوح والذي ستكشف الخصائص الجمالية المخبوءة في انتاجه الفني.

نبذة تاريخية عن الشاعر:

ولد الشيخ في اليوم الثامن من شهر أغسطس عام 1947م، في حارة كُسْفَا بمدينة زاريا، ولاية كَدُونَا، شمال نيجيريا، نشأ وتربى في بيت العلم والتدريس مما أتاح له الفرصة أن يكون شغوفا بالعلم عاكفا على تحصيله، بدأ تعلمه على يد والده الشيخ سعيد بن خالد، وتلقى القرآن منه ومبادئ العلوم العربية والإسلامية، ثم تدرجت دراسة إلى بعض المعاهد المشهورة في مدينة زَارِيَا من نحو الشيخ إبراهيم يوسف الْفَاتِكِيِّ، والشيخ تاسع كُسْفَا والشيخ نوح لاَدَنْ شُرَيْحُ وغيرهم من أجلاء علماء زاريا. ومن ثَم رأى الشيخ بعد أن تضلع قدرا كبيرا مما يحتاج إليه من معاهد زاريا أن ينتقل إلى المدارس النظامية، فالتحق بكلية معلمي اللغة العربية A.T.C بكَشنَة عام 1973م. ثم التحق بجامعة أحمد بلو زاريا، عام 1977م وحصل على شهَادة الدبلوم في اللغة والدراسات الإسلامية، كما التحق بجامعة بَايَرو كَنُو سنة 1981م. وحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية وهَوْسَا والدراسات الإسلامية، وتم تعيينه مدرسا في مدرسته التي تخرج منها بكَشنَه عام 1982م (1). انتقل الشيخ بعد انفصال ولاية كَشنَه عن ولاية كَدُونَا القديمة إلَى الكلية الثانوية الْهُدَهُدَ في مدينة زَارِيَا مسقط رأسه، عامَ 1987 م. وظل بها مدرسا إلى أن أعلنت وزارة التربية والتعليم ولاية كَدُونَا بانتقاله إلى كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجماعة نصر الإسلام زاريا التي كان مقرها بباب كُونَا زاريا، واستمر بها مدرسا إلى أن تم تعينه مدير للكلية نفسها، وظل على هذا المنصب إلى أن تقاعد عن الوظيفة الحكومية(2).

تولى الشيخ المسؤليات الكثيرة في خدمة المجتمع، بالإضافة إلى وظيفته الأساسية من التدريس، وأسهم كثيرا على التوعية الإسلامية والثقافة العربية، وقد أرسل كمية كبيرة من طلاب العلم إلى جامعات الدول العربية، ودرسوا في مختلف المجالات العلمية وأصبحوا ممن تتباهى بهم المجتمع النيجيري في التدريس وبعض الوظائف الحكومية (3). ولسنا مخطئين أو مغالين إذا قلنا أن الشيخ أصبح أبا لكثير من الأيتام والضعفاء ممن ليس لهم مغيث ولا مواس، أدام الله صحة الشيخ وسلامته ويمتعه بمزيد من السنوات في خدمة الدين واللغة العربية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

سلوكياته التربوية:

تباينت مفاهيم معظم الباحثين عن شخصية الشيخ أحمد المقري سعيد وتجاهاته السلوكية، هناك من يسمونه بالأديب الإسلامي، ومن يطلقون عليه الأديب التربوي، والآخرون يرونه شاعرا وكاتبا، وعملاق نادرة، ذلك لما له من الفكرة الإيجابية الثاقبة الفريدة من نوعها وطموحاته المتميزة في رفع مستوى المجتمع البشري ثقافيا وإداريا، مما جعل بيته مأوى طلبة العلم والمستنجدين.

شاعرية الشيخ أحمد المقري سعيد:

كان الشيخ المقري من جلة علماء زرّو المعدودين بالعلم والشعر، إلا أنه كان يسير على منهج سلفه من العلماء الذين لم يتخذوا الشعر سبيلا لكسب عيشهم مع فحولته فيه، بل فمجموع شعره تعبيرا عما يجيش في خاطره وما يتأجج في صدره من ألوان العواطف الدينية، وما يقاسيه المواطنين من البأس والفقر، ولذلك صارت جميع أشعاره في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وأصحابه والعلماء والمشايخ دون الأثرياء، وإن كان هناك قليلا من الأمراء من فازوا بمدحه، جزاء لما قاموا به من خدمة الدين والمواطنين، لا تطلعا إلى المال أو الجاه.

مفهوم المدح لغة واصطلاحا.

المدح لغة: تناولت كثير من المعاجم والقواميس العربية كلمة المدح بالتعريف، ومن أبرزها أساس البلاغة لجار الله الزمخشري بقوله: أن كلمة المدح مشتقة من"مَدَحَهُ وامْتَدَحَهُ، وفلان مُمَدَّحٌ، والجمع مدائح وأماديح، واستدل على ذلك بقول الشاعر:

لَو كَانَ مدْحَةُ حَيٍّ مُنْتَشرًا أَحَدًا * أَحْيَا أَبَاكُنَّ يَا لَيْلَى الأَمَادِيحُ(4)

عرفه الفيروز آبادي: بأنهَ مأخوذ من "مَدَحَهُ كَمَنَعَهُ، مَدْحًا ومَدْحَةً: أحسن الثناء عليه كمدّحه وامتدحه وتمدح والجمع مدائح وأماديح (5). وأما إبراهيم أنيس وآخرون يرون أن أصل الكلمة من"مَدَحَهُ مَدْحًا، أي أثنى عليه بما له من الصفات"(6). ويقول لسان العرب،:"المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مدحته مدحة واحدة، ومدحه ويمدحه مدحا ومدحة، والمدح هو المصدر والمدحة هو الاسم، والجمع مدح وهو المديح والأماديح (7). وجاء في محيط المحيط على أنه من"مدحه يمدحه مدحا أحسن الثناء عليه، وضده الذم، وكما يقال: مدحته مدحا أثنيت عليه بما فيه من الصفات الجميلة خلقية أم اختيارية تمدّح الرجل تكلّف أن يمدح، وخلاف افتخر وتشيع بما عنده"(8).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

فبإجالة الفكر بين هذه التعريفات يدرك أنها كادت أن تدور في إطار واحد، في المعنى واللفظ، إلا أن تعريف البستاني أشمل حيث ذكر أنه لابد أن يتناول جانبا كبيرا من صفات الممدوح الخُلقية والخَلقية وأنه خلاف الفخر.

مفهوم المدح اصطلاحا:

وأما في الاصطلاح يراد به "إظهار ما يتحلى به المرء من المحامد والمكارم ليتأثر به من دونه"(14). وذهب فخرالدين عامر إلى القول بأنه "تصوير محاسن الممدوح بالقول الجميل، كوصفه برجاحة العقل، والعدل والعفة والشجاعة، وتعداد محاسنه الخُلقية والخَلقية، كالجمال، وبَسْطَة الجسم والسخاء والكرم والجود"(9).

يرى الإسكندري أن "المدح هو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية، كرجاحة العقل والعدل والعفة والشجاعة، وأن هذه الصفة عريقة فيه وفي قومه، وتعداد محاسنه الخَلقية كالجمال وبسطة الجسم"(10).

وبناء على هذه التعريفات لمدلول المدح من قبل هؤلاء الخبراء قد كادت تدور في فلك واحد في المعنى، وإن كان هناك اختلافات بسيطة في اللفظ، ولعل ظهور هذا التباين ناشئ عن طبيعة العصر المتباين فيما بينهم، إلا أن تعريف أحمد الإسكندري أدق وأعم، باعتبار تناول الصفات المعنوية الباطنية، والحسية الخارجية، مما كثر دورانها على لسان شعراء المدح، كالشجاعة والفروسية والجود والكرم وأنها عريقة في الممدوح وفي قومه.

نشأة فن المدح واتجاهاته في الشعر العربي النيجيري:

نشأ الشعر المدحي عند شعراء نيجيريا وتطور تطورا فنيا لا يوازنه فنا من فنون الشعر العربي، وكان منشأه في باديئ الأمر لتعضيد قوائم الدين الإسلامي، ثم تدرج إلى المديح النبوي والشيوخ، ووجهاء الدولة من الملوك والأمراء والوزراء، وطريقة الشعراء النيجيريين في المدح تختلف كل الاختلاف عن طريقة الشعراء العرب، إذ النجيريين ليسوا متكسبين بشعرهم، ومعظمهم معروفون بنزعة إلى التدين والتقشف، لا تهمهم الأمور الدنيا بل زاهدون عنها، ولذلك لا يمدحون الحكام والأغنياء من أجل أن يقتطفوا ما في أيديهم وإن كانوا متفقين معهم في تناول عناصر القصيدة، والموسيقي الشعري والأوصاف المعتبرة للممدوح، وكما اتفقوا مع الشعراء العرب الإسلاميين في بعض اتجاهاة المدح وقضاياه، وابتداء القصيدة حينا آخر بالبسملة والصلعمة، والتذلل مما ينافي الكبر والعجب، وختام القصيدة بالصلعمة والحمدلة والتضرع بالدعاء والتوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم، ولوم القريض في بعض الأحاين بعدم التوفية بحق الممدوح، لاسيما شعراء مدح الرسول صلى الله

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عبليه وسلم، فكثيرا ما تجدهم يتّهمون القصيدة بالعجز والقصور في وصف صفات الممدوح الكاملة، وإن كان الشاعر فيها مجيدا محكما.

والشعراء النيجيريون لم يتخذوا المدح حرفة، باعتبار أن ذلك يزري بقيمتهم ويريق بماء وجوههم، كسادات الأمة والأئمة في الدين وبهم أسوة في مجتمعاتهم، بوصف أنهم وعاظ يدعون الناس إلي الزهادة والورع في الدنيا، وأنهم قد أفضلوا حياة التقشف والتدين على انغمار في الترف، فبنوا مدحهم إما على سبيل الاعجاب بعلم الممدوح وخُلُقه، أو للتملق والتزلف إلى مجلس الشيخ لاستجلاب رضاه، على نحو ما ذهب إليه عبد الصمد محمد الدكتور، حيث يقول:" تطرق الشعراء العربية في غرب أفريقيا فن المدح ضمن أغراضهم الشعرية، وكان عندهم على مذهب زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه عمر ابن الخطاب رضي الله عنه كان لا يعاظل بين الكلام...ولا يمدح رجلا إلا بما فيه... أي أنهم مدحوا لأن ممدوحهم يستحق المدح، ولم يمدحوا ليملأوا جرابهم بالذهب والفضة، صنيع شعراء المديح التكسبي، وإنما كان ذلك صدى لوجدان الإنسان في أعماق قلوبهم"(11).

وجملة القول أن المدح عند علماء نيجيريا، كان متوقفا على إعجاب الشاعر بخصال الممدوح الإيجابية يستحسنها المجتمع، بالإضافة إلى تصوير أعماله الدينية من قيامه بالعلم وتدريسه، والقيام بالتربية الروحية لا طمعا في المال أو الجاه.

المدح في شعرالشيخ أحمد المقري سعيد:

كون المدح مظهر من مظاهر الأبهة يحسنه المبالغة والتصنع، لم يكثر فيه الشيخ إكثارة مسهبة في غير الرسول، إذ لا يليق بمنزلته كعابد تقي وعملاقٍ من عمالقة المتصوفة أن يصف الممدوح بما ليس فيه، وهو على منهج سابقيه من العلماء، فجل مدحه وإن لم نقل كل مقصور على النبي وأصحابه، والشيوخ ممن أخذ منهم العلم وممن يعتقد صلاحيتهم، فلم يعرف أنه مدح أحدا من الأمراء إلا من عرف ببذل الجهد في رفع راية الإسلام وإرساء دعائمه، ولذلك جاء مدحه متأثرا إلى حد كبير بما جاء به الإسلام من المناقب والقيم المثالية، تختلف عما يمدح به الشعراء المتكسبون، الذين يرفعون اللئيم إلى منزلة الشريف، وينزلون الشريف نمزلو الخمول، فهو يميل إلى مدح من التزام بالحق والعدالة من الأمراء واهتم بمعاونة الدين ماديا أو ثقافيا، لا ليكون مدحه له سلما يرقى به إلى مناولة التزلف عند الأمير.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

نموذج من شعره المدحية مدح بها أمير المؤمنين إبراهيم دسوقي إبّانة توليته الخلافة:

مطلع القصيدة ومناسبتها:

سَنَرْفَعُ صَوْتَنَا فِي كُلِّ نَـاد * نَـبُثُّ مُرَادَنَا فَـالْحَقُّ بَـاد
وَنَشْكُرُ رَبَّنَا سِرًا وَجَهْـراً * بِـهَذَا الْـجُودِ مِنْ رَبِّ الْعِبَاد
وَفَازَ الْمُسْلِمُونَ بِخَيْرِ قَائِد * "دَسُـوقِي" مَرْحَبًا بُرْهَامُ حَاد

كانت مناسبة القصيدة تهنئة إلى صاحب سمو أميرالمؤمنين الشيخ إبراهيم دسوقي إبّان توليته إمارة الدولة العثمانية بتاريخ 1990/03/15م. فمطلعها قائم على منهج الحديث الواقع على النمط البسيط المخالف لما اعتاده الشعراء الجاهلية من الوقوف على الأطلال أو الغزل وذكر الظعائن، السائد في رحاب الشعر العربي القديم التي يمهد الشاعر بغية اشباع رغبته الذاتية قبل التوغل في الموضوع، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة عصر الشيخ، الذي تعصف فيه ريح التجديد في الأدب العربي عموما وفي الشعر خصوصا، من التجرد عن التقاليد الموروثة، أو إلى العوامل الملاحقة للأحداث العصرية، التي تهن الوقوف على الأطلال ووصف الناقة، أو فيما يبدو للباحث كون الشاعر معروفا بالتقوى والتصوف والزهادة والنزاهة النفسية فلا تليق بمنزلته هذه أن يكون غزليا أو أن يذهب إلى ذكر الظعائن وخضاب الأنامل، والأحرى له أن يدخل في الموضوع مباشرة.

وعلى هذا استمر الشاعر يصف الممدوح متناولا في وصفه صفات محمودة من نصره الدين وفتق ما رتق من العزمة بين الأحزاب الدينية في نيجيريا وهو كما ذكرنا أن الشيخ لا يمدح أميرا إلا من عرف له الخدمة للدين الإسلامي أو القيام بمصلحة المجتمع من مثل قوله في الممدوح:

وَبَـايَعَهُ خِيَـارُ النَّاسِ طُـرًّا * لِـمَا شَهِـدُوا لَهُ عَمَّا يُنَـادِي
لَهُ دَوْرٌ لِنَصْرِ الْـمُسْلِمِيـنَ * تَـرَى آثَـارَهُ فِي كُـلِّ نَـادِ
دَعَانَا فِي "كَدُونَا" إِلَى السَّلَامِ * أَجَـابَ النَّاسُ مِنْ أَقْصَى الْبِلَادِ
وَيَـبْذُلُ جُهْدَهُ طُولَ الزَّمَانِ * لِتَوْحِيدِ الصُّفُـوفِ مَعَ الْـوِدَادِ
دَعَا السَّادَاتِ فِي الْعَالَمِ جَمِيعًا * وَذَلِكَ فِـي "أَبُـوجَا"لِلْسَـدَادِ
بِنَصْـرِ الـدِّينِ كُلٌّ عَرَفُـوهُ * تَـوَلَّى الْأَمْـرَ خَيْرُهُـمُ بِـزَادِ

يريد الشاعر في هذه الأبيات أن يبدي للقارئ من خلال توهج عاطفته وانفعالاته النفسية وتجربته الشعرية أن يصور ما في الممدوح من صفات الكمال

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والنزاهة، تكتسب له المزية ونعوة المجد، وجدارته للإمارة، على نحو ما قام به من حشد المسلمين في كدونا وأبوجا، لغرض تأليف قلوبهم وربط شوكتهم تحت راية واحدة، فلا شك أن هذا الأمر مما يهبذ به بين المسلمين جميعا فلبى عدد كبير على هذا الطلب.

وقال الشاعر فيه أيضا:

نُبَايِعُهُ جَمِيعًا دُونَ رَيْبِ * إِمَامٌ عَادِلٌ خَيْرُ الْعِمَادِ
بِجَدٍّ مَعَ جَدٍّ نَالَ مَجْدًا * وَلَيْسَ لَنَا سِوَاهُ مِنَ الرَّشَادِ
فَوَارِثَ مَجْدَهُ أَبًا وَأُمًّا * وَسَلْ أَبْوَيْكَ عَنْهُ دَعِ الْعِنَادَ
فَسُبْحَانَ الَّذِي وَالاَهُ أَمْراً * وَأَشْرَقَ عَصْرُنَا بَعْدَ السَّوَادِ
وَأَعْطَى الْقَوْسَ بَارِيهَا تَمَاماً * وَلَيْسَ لَهُ مَثِيلٌ فِي الْمَصَادِ
غَنِيٌ عَالِمٌ فِي كُلِّ فَنٍّ * فَأَصْبَحَ عَادِلاً بَيْنَ الْعِبَادِ

يحكي الشاعر أن مبايعة الأمير أصبحت مبايعة عامة عند كل المسلمين في هذه البلاد، وأن مجده متوارث من جهة أبيه ومن قبل أمه باعتبار كونه حفيدا من أحفاد الشيخ عبدالله بن فودي، فاعتلائه عرش الخلافة ليس بدعا فكأن القوس صار على يد باريها، فليس هناك من يماثله في الرآسة بصرف النظر إلى أعماله الخيرية وقيامه بالدفاع عن الإسلام ووفرة ثقافته العربية والإسلامية، فضلا عن كونه عادلا مقسطا فلا أحد يخاف منه الضيم التي من مبتغات الأمير.

أَطَالَ اللهُ عُمْرَكَ بِالنَّجَاحِ * كَجَدِّكَ ابْنُ فُودِي فِي الْجِهَادِ
أَجَابَ دَعْوَتَنَا" دَسُوقِي" * فَلاَ تَنْسَى بِنَا فِي كُلِّ وَادِ
بِوَافِرِ جُودِكُمْ نَرْجُو رِضَاكُمْ * إِمَامُ الدِّينِ كُنَّا فِي الْمُرَادِ
لَقَدْ صَدَقَ الرَّسُولُ "وَكُلِّ قَرْنٍ" * مُجَدِّدُهُ سَيُظْهِرُ لِلرَّشَادِ
فَصَبْرًا يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ * بِمَا فَعَلَ الْجُهَالُ بِلاَ سَدَادِ
وَلِلتَّجْدِيدِ جَاءَ لَنَا الْهُمَامُ * لِذَلِكَ خَالَفُوهُ ذَوِالْفَسَادِ

وفي ختام القصيدة سلك الشاعر مسلك الشعراء الإسلاميين من الدعاء للممدوح بأن يطول الله عمره بالنجاح في رآسته، فالشاعر مصيب بهذا الوصف باعتبار أن ذلك من مبتغات السلاطين والأمراء، وهم دائما محرصون على الدوام والبقاء كما جرت العادة في تحيتهم باللغة المحلية (Ranka ya dade) يعني أدم الله حياة الأمير، فراعى الشاعر هذه المتضمنات والروافد الهيوية المألوفة في جناب الأمراء، وذلك أدعى إلى انتباه الممدوح واقتطاف فيضا من عطائه. ثم شرع يصبر الممدوح بألا يلتفت إلى ما جرى بينه وبين مناوئيه من أبناء الإمارة من التشاجر والتباغض فقد صدر عن جهل وسفه من عند أنفسهم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المعاني والأفكار:

وأما معاني شعر الشيخ فهي فطرية لا تكلف فيها مستمدة من بيئته ومنطبعة بطابع القيم الدينية، لا كذب فيها ولا مبالغة، فقد وصف الممدوح بمحاسن الأخلاق ومناصرة الدين وتحطيط أبعاد تلك الثقافة الإسلامية من توحيد صفوف المسلمين وإخراجهم من مأزق الفشل والتفرق، وإرساء قوائم الملة الإسلامية في المجتمع النيجيري، والذي لا ريب أن ما قام به الممدوح من توطيد دعائم الدين إبانة كونه أميرا أمر واضح إلا لمن عمى بصره حسدا وفي ذلك يقول:

لَهُ دَوْرٌ لِـنَصْرِ الْـمُسْلِمِينِ * تَـرَى آثَـارَهُ فِي كُـلِّ نَـاد
دَعَانَا فِي "كَدُونَا" إِلَى السَّلَامِ * أَجَابَ النَّاسَ مِنْ أَقْصَى الْبِـلَاد
وَيَبْـذُلُ جُهْدَهُ طُولَ الزَّمَـانِ * لِتَوْحِيدِ الصُّفُـوفِ مَعِ الْـوِدَادِ
بِنَـصْرِ الـدِّينِ كُلٌّ عَرَفُـوهُ * تَـوَلَّى الْأَمْـرَ خَيْـرُهُـمُ بِزَادِ

فإننا قد نجد أن هذه المعاني المساقة للممدوح مستمدة إلى القيم الإسلامية من نحو قول الله تعالى:ﱡ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج محمد. وقوله عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج المائدة.

الألفاظ:

واللفظ في العمل الأدبي يلعب دورا كبيرا، وهو بمثابة اللبنة يتعامل معها البنّاء، فالشاعر الخبير بعمله يصب اهتمامه دائما في اصطناع ما يليق بصناعته من الألفاظ الملائمة، فيضع كل لفظ في مكانه المناسب وكل كلمة ما يناسبها، إذ أن هدفه الوحيد إيثار رغبة القراء وجلب عقولهم نحوالصور المعبرة.

وإذا تتبعنا ألفاظ الشاعر نجدها كلها خالية عن الغموض والغرابة والشذوذ، المُدْعاة إلى تعويق فهم الرسالة، التي تخل بجمال التصوير، فهي لينة سهلة الادراك مزخرفة بألفظ اللغة الفصيحة متوشحة بكلمات القرآنية والأحاديث الشريفة، مما زاد لشعره سهولة ورقة وطلاوة، فعبارات الشاعر كلها واضحة الدلالة فلا يضطر القارئ إلى البحث في المعاجم والقوامس لادراك مدلولاتها، ويتمل في قوله: "سنرفع صوتنا" و"نبث مرادنا" و"نشكر ربنا" و"وفاز المسلمون" وقوله: "لقد صدق الرسول" وكما في قوله: "فصبراً يا أمير المؤمنين" وهكذا ظل الشاعر يختار أطيب الألفاظ ليكتسب لعمله الوضوح والفصاحة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

التراكيب:

كانت تراكيب الشاعر صحيحة سليمة، موافقة بقوانين اللغة الفصيحة، لا تكلف فيها ولا تعقيد ولا التواء، فلم تكد تجده يقدم ما حقه التأخير أو تأخير ما حقه التقديم، مما يؤدي إلى الالتباس إلا ما دعت إليها الحاجة من الدواعي الفصاحة والسر ال بلاغي، من نحو قوله: " بِنَصْرِ الدِّينِ كُلٌّ عَرَفُوهُ" فقد قدم الجار والمجرور على المبتدأ لنكتة بلاغية من التخصيص، فبدلا من أن يقول: "كل بنصر الدين عرفوه" فمال إلى تقديم الخبر على المبتدأ للدواعي البلاغية المشار إليها، من أن الممدوح قائم بنصر الدين هو هدفه الأول والأخير. وكما في قوله: "تولى الأمر خيرهم بزاد" قدم المفعول به على الفاعل لحصر الخير للممدوح وقصره عليه دون غيره من الأمراء، فيما يفهم من سياق التعبير.

الخيال والصور:

من المعروف أن الخيال يشكل جانبا كبيرا في الشعر العربي، كما أن للصورة دور بارز لا يجحد في بناء العمل الفني، فهو يعد وسيلة من وسائل التعبير وزخرفة من زخارف القول الفصيح، وإن كان ورود الصور في هذه القصيدة قليل تافه، لكن ما لا يدرك كله لا يترك قله ومن أمثلة الصورة المستخدمة في شعر الشاعر قوله: "ونشكر ربنا سرا وجهرا" ففي قول الشاعر "سرا وجهرا" لون من المحسنات اللفظية، الطباق الإيجابي إذ إن فيه ذكر الشيء وضده، وكما في قوله: "لتوحيد الصفوف مع الوداد" هنا ضرب من الاستعارة حيث شبه اجتماع المسلمين تحت راية الإسلام بصفوف الصلاة بجامع كل في اعتدال واستقامة.

وكما تبلور بزخرفة كلامية من التجنيس في ألفاظ "بجد" مع "جد" نال "مجدا" ففي استعمال هذه الألفاظ لون من الجناس الناقص، فالألفاظ متقاربة في الحروف لكن تخالفت في المعنى إذ الجِد يراد به الاجتهاد، و"جَد" يراد به أب الأب أو أب الأم و "مجدا" عبارة عن الشرف والتعلية في الرتبة. وكما تعامل مع المجاز من نحو قوله: "وأشرق عصرنا بعد السواد" فاسناد الشروق إلى العصر غير حقيقي فالمراد به هداية واستقامة، وإسناد السواد إليه أيضا غير محمول على ظاهره بل المقصود به الطغيان والضلال.

الموسيقي:

بنية الوزن:

ونعني بالوزن "تلك المجموعة من التفعيلات المؤلفة لبنية البيت المجرد ويلزم الشاعر ذلك النوع من التكرار بصورة معينة في كل بحر شعري... تحلق بدورها إيقاعا تألفه الفطرة ونغما تلذ به الأسماع"(12). أدرك الباحث من خلال دراسته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

لهذه القصيدة أن الشاعر اختار بحر الوافر ونظم عليه قصيدته فجميع أبيات القصيدة تتماشى على هذا الوزن (الوافر) الذي يتكون من: "مفاعلتن مفاعلين مفاعلتن * مفاعلتن مفاعلين مفاعلتن (ست مرات) كما في التقطيع الآتي:

سَنَرْفَعُ صَوْتَنَا فِي كُلِّ نَادٍ * نَبُثُّ مُرَادَنَا فَالْحَقُّ بَادٍ
وَنَشْكُرُ رَبَّنَا سِرًّا وَجَهْراً * بِهَاْذَا الْجُودِ مِنْ رَبِّ الْعِبَادِ

سَنَرْفَعُ صَوْ	تَنَاْ فِيْ كُلْ	لِنَاْدِيْ	نَبَثْثُمْرَاْ	دَنَاْ فَلْحَقْ	قُبَاْدِيْ
ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ا ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
مَفَا عَلَتُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُوْ لُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُوْلُنْ
وَنَشْكُرَ رَبْ	بَنَاْ سِرْرَنْ	وَجَهْرَنْ	بِهَاْذَاْ لْجُوْ	دِمِنْرَبْبِلْ	عِبَاْدِيْ
ا ا ه ا ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ا ا ه	ا ا ه ا ه	ا ا ه ا ه
مَفَا عَلَتُنْ	مَفَاعِيلُنْ	فَعُوْ لُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مَفَاْعِيلُنْ	فَعُوْلُنْ

وبإمعان النظر إلى تقطيع هذين البيتين يدرك القارىء أن زحاف العصب طرق حشو أبيات القصيدة، كما يطرأ الحشو الأبيات، كما يطرأ زحاف القطف في عروض أبيات القصيدة وأضربه، وهذا كله موفق للقاعدة العروضية، فيما ذهب إليه العروضيون.(13)

بنية الروي:

اختار الشاعر حرف الدال فبنى قصيدته عليه، فصاربذلك قصيدة دالية.

بنية القافية:

أدرك الباحث أن قافية القصيدة (مردوفة بالياء) وتمثل في بادي- جادي – شادي –دادي- سادي، وهكذا.

الخاتمة:

ناقشت المقالة إسهامات الشيخ أحمد المقري سعيد في تطوير الأدب العربي النيجيري وبدأ بالنبذة التاريخية عن الشيخ، ثم تطرقت إلى تعريف المدح واتجاهاته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

في الشعر العربي النيجيري، وتلى ذلك الدراسة التحليلية النقدية للقصيدة المدروسة مما يشمل المعاني والأفكار ثم الألفاظ والتراكيب والخيال والصور والموسيقى الخارجية من الوزن والروي والقافية.

النتائج:

توصلت هذه المقالة إلى تحقيق الأمور الآتية:

كان النشاط العربي والإسلامي نشاطا موفورا في المجتمع النيجيري، لدخول الإسلام فيها حيث انبرى عدد كبير من النيجيريين يتعلمون اللغة العربية ويعلمونها وينتجون انتاجا أدبيا وإسلاميا لا تقل قيمتها عما أنتجه العرب الأقحاح.

1- أبرزت الدراسة أن الإنتاج الأدبي لدى الشعراء النيجيريين اصطبغ بصبغة دينية في بديئ الأمر.

2- كشفت الدراسة خلفية تاريخية عن الشيخ أحمد المقري سعيد.

3- اتجاه المدح لدى شعراء النيجيريا وبالأخص الشيخ أحمد المقري سعيد الزّكْزَكِي.

4- موهبة الشيخ الشعرية في أغراض مختلفة، لاسيما فن المديح.

5- ميل الشاعر إلى الرومنسية وتجرده عن التقاليد الجاهلية في افتتاح القصيدة.

6- استخدام الألفاظ والمعاني المناسبة للمدح ومراعات الصور الملائمة للعمل.

التوصية:

توصي الورقة الباحثين والدارسين بتناول أعمال العلماء النيجيريين لإبراز موهبتهم اللغوية والأدبية والعلمية، لأن ذلك يساعد في تحريك من يأتي بعدهم لمحاولة دفع سير الثقافة العربية والإسلامية إلى الأمام، ويجعل شعورا باهرا واحساسا شامخا في نفوس الجيل الراهن والناشئ في محاولة اقتداء بعلمائهم واقتفاء آثارهم في إنشاء العمل الفني.

الهوامش:

1- القرآن الكريم.

2- أحمد الإسكندري (الشيخ)، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، الطبعة 16، دار المعارف مصر، 1916م ص:48.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

3- أحمد الإسكندري المرجع السابق ص:48.

4- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط بدون ذكر المطبعة، 1392م ص: 895.

5-إبراهيم مدكور محيط المحيط الجزء الثاني، الطبعة الثانية، دار الدعوة اسطنبول، تركيا، 1989م ص: 857-858.

6- سمبو والي جنيد (الفروفيسو) فن المديح في مدينة صكتو بناؤه وأسلوبه: دار الأمة لوكالة المطبوعات كانو نيجيريا بدون تاريخ ص:14

7- الفيروز آبادي القاموس المحيط، شركة القدوس للنشر الطبعة الأولى 1430هـ ص:895

8- فخر الدين عامر، الدكتور أسس النقد الأدبي، في عيار الشعر عالم الكتب القاهرة، الطبعة الأولى ،2000م ص:121.

9-عبد الصمد عبدالله محمد (الدكتور)، أضواء على الشعر العربي في غرب أفريقيا السنيغال ونيجيريا، مكتبة وهبية القاهرة الطبعة الأولى 2001م ص:51.

10- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة مكتبة الآداب، القاهرة الطبعة الأولى 2008م ص:2

11- ابن المنظور محمد بن المكرم الإفريقي، اعداد يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت،- لبنان الطبعة الثانية بدون تاريخ، مادة(م) ص: 452.

12- مأمون عبدالحليم،(الدكتور):العروض والقافية بين التراث والتجديد مؤسسة المختار، الطبعة الأولى، 2008م ص:30

13- محمود بن عمر جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر بيروت -لبنان- 2000م ص:585.مع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

غزليات الأستاذ سمبو والي جنيد من ديوانه(ديوان سمبو والي جنيد)
"دراسة تحليلية لنماذج مختارة"

إعداد:

محمد ناصر إبراهيم

القاضي بالمحكمة الشرعية العليا، ولاية نيجا، وباحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا، لبي،ولاية نيجا، نيجيريا
(08067573652)

والدكتور عثمان محمد

شعبة اللغة العربية، كلية التربية والتعليم بمنا، ولاية نيجا، نيجيريا
(08062921265)

ملخص

تناولت هذه الدراسة غزليات الشاعر سمبو والي جنيد كما وردت في ديوانه الذي جمعه وحققه الدكتور أويس إبراهيم في أطروحة الدكتوراه (2008م). تبدأ الدراسة بتعريف الشاعر وديوانه، ثم تستعرض ملامح شعر الغزل في التراث العربي النيجيري. بعد ذلك، تحلل نماذج من غزلياته من حيث الصور البيانية، والتراكيب اللغوية، والإيقاع، باستخدام المنهج الوصفي والاستقرائي. وتخلصت الدراسة إلى أن الغزل أصبح فناً معترفاً به في الشعر النيجيري العربي المعاصر، وأسهم الأستاذ سمبو في إحيائه بثماني عشرة قصيدة غزلية عبّر فيها عن مشاعره بأسلوب إبداعي.

Abstract

This study examines the love poems (ghazals) of the poet Sambo Wali Junayd, as found in his collection compiled and verified by Dr. Uwais Ibrahim in his doctoral dissertation 2008. The study begins with an introduction to the poet and his diwan, followed by an overview of love poetry in the Arab Nigerian literary heritage. It then analyzes selected examples of Sambo's love poems in terms of imagery, linguistic structures, and rhythmic patterns, using a descriptive and inductive approach. The study concludes that love poetry has become a recognized and accepted art form in contemporary Arab Nigerian poetry.Professor Sambo notably contributed to its revival with eighteen love poems that creatively express his feelings toward his beloved.

مقدمة:

إن من أغراض الشعر الشائعة عند شعراء نيجيريا، ولا سيما الشباب منهم، التغزل بالفتيات، فقلما يخلو هذا الغرض من ديوانهم، يقصد به الشاعر محبوبته

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

على طراز الشعراء القدامى، ولكنه من نسيج الغزل العذري، لا من الصريح البذيء، بل عبارة عن الحديث الذي تتملكه الشهوة، وتستبد به الصبوة، فيصور الشاعر محاسن وأخلاق معشوقته بصفات لا تخرج عن التعاليم الإسلامية ومناحيها.

وقد جاءت هذه الدراسة لتناول هذا الموضوع الجليل بطريقة تجمع بين الشرح الدقيق والاستقراء المتأني في ديوان الشيخ سمبو والي جنيد، كما تم توزيع الدراسة على هذه المحاور: مقدمة، وعرض نبذة يسيرة عن الشيخ سمبو والي جنيد، والتعريف بديوانه، وبيان مفهوم الغزل، وشعر الغزل العربي النيجيري في الماضي واتجاهاته الحديثه، والغزل لدى الأستاذ سمبو والي جنيد، وأشكال قصائده الغزلية، والسمات الفنية البارزة في غزلياته، وخاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات.

المحور الأول: لمحات من حياة الشيخ سمبو والي جنيد وقراءة في ديوانه:

هو سمبو والي بن الدكتور الوزير جنيد بن الوزير محمد البخاري بن أحمد بن الوزير عثمان، الملقب بغطَاطُ[1] بن أبي بكر الملقب بسمبو ليما بن عمر بن أحمد من قبيلة توردبي الفلاتية. وتنتمي أسرته إلى الشيخ عثمان بن فوديو مجدد الإسلام في شمال نيجيريا.

وُلِدَ الشيخ محمد سمبو والي بحارة غطاطاوا في مدينة صكتو، في عام 1947م، وهذا قبَل تولية والده منصب الوزارة[2] لدولة الخلافة الصكتية بأشهر. ونشأ الشيخ في حجر والديه وهو بيت علم وثقافة وسيادة، وتربى على يد والده خير تربية. لم يظفر بمبادئ العلوم فحسب، بل واصل بدراسته حتى نال شهادة الدكتوراه في الأدب العربي سنة 1985م[3]، من معهد الدّراسات الشّرقية والإفريقية بجامعة لندن.

أما الديوان فيطلق على الدفتر أو الكتاب يخصص بشعر شاعر معين[4]. إن ديوان الشيخ الشاعر سمبو والي جنيد هو مجموعة قصائده التي جمعها الدكتور أويس إبراهيم وقام بدراستها دراسة أدبية، وقدمه إلى قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فوديو صكتو، لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب سنة2017م. جمع فيه سبعين قصيدة في سبعمائة وتسعة وثلاثين بيتا حول أغراض مختلفة، من بينها قصائد طوال ومقطعات ونتفات ومقصورات وأراجيز وغير ذلك.

أكثر الفنون قصيدة فن الغزل حيث بلغت القصيدة المخصصة فيه ثماني عشرة قصيدة(18)، وكان ذلك في أوان شبابته. ولما بلغ أشده واستوى، هجر الغزل إلا ما جاء من ذلك عفواً وسجيةً في مطلع بعض قصائده، كما ذكر في قوله:

مغازلة النساء تروق قلبي وما جاوزت حد الأربعينا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فيليه فن المدح والهجاء والوصف والرثاء، ثم المناسبات والتوسلات والشكوى والحنين وغيرها من الأغراض الشعرية.

المحور الثاني: الغزل في التراث الشعري النيجيري:

الغزل: هو الحديث عن النساء والتشبيه بهن وذكر محاسنهن ووصفهن وشرح أحوالهن وذكر أطلال ديارهن.[5] إذا، الغزل شعر يتناول الحب، ويعبّر عن مشاعر الشاعر تجاه من يحب، إما بوصف جمالها أو بالتغني بمحبته ووفائه أو بمعاناته بسبب الفراق.

ويُعد الغزل من أقدم وأغنى أغراض الشعر العربي، حيث رافق الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى العصور الحديثة، وتطوّر في أساليبه ومضامينه مع تغيّر الأزمنة والبيئات.[6]

✓ **شعر الغزل العربي النيجيري في الماضي:**

لم يكن فن الغزل في القرن التاسع عشر الميلادي فنا مطروقا لدى العلماء والأدباء في نيجيريا إلا في نطاق محدود جدا، والقليل الذي نظم ليس إلا محاكاة لهذا الفن، لا قصدا للتغزل،[7] والسبب في قلته أن العلماء تفادوه خشية الاشتهار به، والإدلاء في دلوه، وعلى الرغم من ذلك، فقد وجدنا شذرات من أبيات محمد بللو[8] في كتابه "إفادة الطالبين" حيث يقول متغزلا:

وبيضاء خـــود زانها عطل الجيد ... إذا مـــــــا تحلت غيرها بالعناقيــد[9]
يطيب شذاها وهي للطيب فـارك ... إذا عـــــــــطرت أترابــها بالزراويـد
فيحلو بألوان الحديــث كلامـــها ... إذا أفصحت في نطقها لسن الغيد

انشغل العلماء عن الغزل بالوعظ والإرشاد، فلذلك، لا نرى في إنشادهم غزلا كثيرا، والقليل الذي أنشدوه لا يعطى صورة كاملة لما نستطيع أن نسميه بالغزل النيجيري.[10] ويظهر أثر الصنعة، والتكلف. فالأبيات المذكورة لم تنظم إلا حبا لتقليد هذا الفن، فليس إذا، إلا غزلا صناعيا خاليا من الاحساس الشعري، والشعور النفسي الحقيقي،[11] ومن الذين خاضوا في هذا الغمار أيضا، محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي نراه في نونيته قائلا:

فجعتك أم الفضل بـــــالهجران ... فبقيت بين الناس كالسكران[12]
وكأن في قلبي وجوفـــــي جمرة ... مذ بعدتني من جناها الداني
قامت تراءى في القصور بفاحم ... رجل ومقـــــــة شادن ظمآن

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

✓ **شعر الغزل العربي النيجيري في الحاضر:**

لقد شهد الشعر العربي في نيجيريا تطورا ملحوظا في العقود الأخيرة،حيث اتجه إلى اتجاهات أخرى، وذلك أن شعراء هذا العصر شربوا من مياه الثقافة المعاصرة من وجوه شتى، أهمها: اتصال نيجيريا بالدول الخارجية خصوصا البلدان العربية، ومن الاكتشافات الجديدة الحديثة، المرئية والمسموعة، بالإضافة إلى الدواوين الحديثة التي أنتجها قرائح الشعراء العرب، ووصلت إلى نيجيريا بعد صدورها، وأهمها: الشعر السياسي، والاجتماعي، والحماسي،والهجاء، والغزل،[13] والغزل المعني هنا هو الغزل العفيف على شاكلة بائية عيسى ألبي أبي بكر في وصف الهوى، وألم الحب بالنساء، مطلعها:

أَلْحُبُّ نَارٌ خُبُوُّهَا صَعْـــــــبٌ يُحِسُّهَا كُـلُّ لَحْظَـــــة قَلْـــبُ[14]
عَرَفْتُهُ وَالْحَيَاةُ نَاعِمَـــــــــةٌ يَسِيـرُ وَالْعَوْدُ لَيِّنٌ رَطـــــــــبُ

فقد ذاع باب الغزل ذيوعا كبيرا عند شعراء نيجيريا اليوم، ولاسيما لدى الشباب منهم، فقلما يخلو باب الغزل من ديوانهم، يقصد به الشاعر محبوبته، على طراز شعراء العرب القدامى، من نسيج العذري الذي نشأ بين الشاب في بادية الحجاز في بني عذرة، وخزاعة غالبا. وكان غزلهم غزلا شريفا نزيها عن الفحش، وعن الكذب على الحسان بما لا يليق بشرف الفتيات.

ولكن في المرحلة الجديدة يلحظ الانتقال السريع من الأساليب التقليدية ذات الطابع الديني والأخلاقي إلى أساليب أكثر تعبيرا عن المشاعر الشخصية والحب الإنساني كما هو معروف في ميدان الأدب.

وفي هذه القصيدة مثلا، تغزل الشاعر بفتاة مجهولة الاسم، رآها الشاعر فأسره حبها، فاندفع يتغنى بها، إرضاء بهواه، وغرامه وفي ذلك يقول الدكتور عيسى ألبي أبوبكر:

رأيتـها فاختفى الرشـــــاد حسناء تـــتعـــب بالسهاد[15]
لها جمال يفوق وصفهـــا تختال كـــــالغصن في امتياد
نظرت منها وجـــها كبدر فقام منـي غـــــــي الفؤاد

والحقيقة أن الشاعر لم يقصد بداليته امرأة بعينها كان يسترضيها، وإنما مجرد رؤية الحسان من النساء وإلى طبيعتهن تولدت منها أفكار تنسج عيون الشعر لدى أصحابه. وهذا اللون من الغزل، يخضع دائما للقيم الخلقية، والتعاليم الإسلامية،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إضافة إلى ذلك، فإن المجتمع الإسلامي النيجيري، لا يقبل من الشعراء إنتاجا بذيئا، وفاحشا رديئا.

و رغم التحديات الثقافية والدينية التي قد تواجه هذا النوع من الشعر، إلا أن هناك إقبالا متزايدا من قبل الشباب النيجيري على قراءة وكتابة الشعر الغزلي بالعربية، مما يدل على بداية عهد جديد في الأدب العربي في نيجيريا عاما وفي شعر الغزل خاصا، يجمع بين الأصالة والتجديد.

المحور الثالث :الغزل لدى الأستاذ سمبو والي جنيد

إن فن الغزل من أكثر الموضوعات التي جال فيها الأستاذ سمبو بشعره منذ بداية شاعريته إبان إقامته بالسودان لدراسة الماجستير، وكان الغزل عنده عفيفا جميلا، يصف محبوباته وما يتعرض له في حبهن من شوق وقرب، وبُعد وهجر، وغير ذلك مما يقاسيه، يصف كل ذلك في شعره وصفا لم يخرج عن التقاليد الأخلاقية في المجتمع الإسلامي.

وكان يتغزل لا لمحاكاة الشعر الغزلي، ولا تقليدا للشعراء الغزليين، بل استجابة لوجدانه الشعري وحبا لتسجيل تجاربه الحقيقية والخيالية، وكان ذلك في أوان شبابته، ولما بلغ أشده واستوى، هجر الغزل إلا ما جاء من ذلك عفوًا وسجيةً في مطلع بعض قصائده، كما تمت الإشارة إليه سابقا.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما رآه في بعض القصائد الغزلية من صور ومعانٍ قد يحسبها القارئ فسقًا أو خروجًا عن حدود تعاليم الإسلام، مما قد يجر على الشاعر التهمة، خاصة إذا كان القارئ لا يدرك طبيعة الشعر العربي وخصائصه الفنية، ولا يعلم أن الشعراء، كما وصفهم القرآن الكريم يهيمون في كل واد، وأنهم كثيرا ما يقولون ما لا يقصدون فعله في الواقع.

بهذا النهج، استطاع الشاعر أن يحافظ على توازنه بين الانتماء إلى التراث الشعري الذي يقدّر الغزل كفن من فنون القول، وبين الالتزام بضوابط الذوق العام ومراعاة طبيعة المتلقي النيجيري المسلم، الذي قد يختلف في تقبله للجرأة الغزل عن المتلقي العربي في بيئات أخرى.

المحور الرابع:أشكال الغزل عنده:

أخذت القصائد الغزلية لدى الشاعر حظا كبيرا في ديوانه، ويتبين لدارس غزلياته أنها تنقسم إلى قسمين: الأبيات الغزلية ضمن القصائد، وقصائد خاصة بالغزل؛

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أولا: الأبيات الغزلية في داخل القصائد:

ورد هذا النوع في ضمن قصائد الشاعر مرة، وذلك في قصيدته التي سماها"وصف وطن الهند" من بحر الطويل حيث يصف نساء وطن هند من خلال وصفه لبلاد هند قائلا:

فَفيهَا نسَاءٌ كاعبَات نُهُودُها ** وَأَطْـوَلُهَا غُـصْـنًـا يَـزِيـدُ جَمَالَهَا

ثانيا:قصائده الخاصة بالغزل:

للأستاذ الشاعر سمبو قصائد كثيرة قالها خصيصا في الغزل كما في طيات ديوانه. ومن نماذج ذلك:قصيدته التي بعنوان: "يا أَلْمَرِينُ" لما وقع في نفسه حب امرأة تدعى أَلْمَرِينُ الطابعة في كلية الدراسات الشرقية والأسوية بجامعة لندن، كتب هذه الأبيات يبين شوقه وحنينه إلى زواجها. ولاينسى القارئ أن الشعراء "في كل واد يهيمون": والقصيدة من بحر الكامل، وهي كالتالي:

يَا أَلْمَرِينْ هَلْ لاَ مسَحْت دُمُوعـــى فَاضَتْ غُرُوبِي وَانْزَوَتْ أَعْصَابـــى
فَالْتَعْلَمِي أَنِّـــي سَهـــرْتُ لَيَـالِي شَـوْقـــي إِلَـــيْكِ مُرَافِقٌ إِعْجَابِي
نُوحِي زِمَامَكِ وَاشْفِنى أَحزَانـــى لاَ تَسْئَمِـــي لاَ تَجْـــرِئِي إِغْضَابِي
قَـــالَ الْأَحِبَّةُ مَـــا عَسَاكَ تُلاَقِي تِلْكَ الْهُمُومَ فَقُلْتُ بَلْ تَنْحِيبِـي
قَـــدْ فَاتَنِي قُرْبَـانُهَا فِـي الْمَاضِـي خَـــوْفَ التَّفَرُّقِ زَادَ فِـــي إِرْهَابِي
كَيْفَ النَجَـــاةُ لِـــمَا أَعَانِـــى إِخْوَتِي إِلاَّ التَّبَعُّلُ بَـــيْنَنَـــا إِخْـوَانِي
فَـــأَرِيحُهَـا وَتُـــرِيـــحُنِى أَحْزَانِي وَتُـــعِينُنِي حَضْـرًا وَوَقْتَ غِيَابِي

وقصيدته بعنوان:إلى الأخت لدّو:

قالها يتعشق بمحبوبته عائشة الملقبة بلدّو، وصف فيها صبابته وشدة كلفه ولوعة حبه بها، والقصيدة من بحر المتقارب، وهي كالتالي:

إِلَى الْأُخْتِ لَدُّوْ أَزُجُّ النَّشِـيدَا لأُنْبِأَهَا سَارَ شَوْقِي شَدِيـدًا
وَكُنْتُ كَمَجْنُـــونِ لَيْـلَى غَرَامًا وَأَسْأَلُ هَلْ كَانَ مِنْهَا مَزِيـدًا
وَإِنْ هِيَ غَـرَّقِي بِحُـبٍ سِـــوَايَ وَذَلِكَ حَقًّا لَجُرْحًا جَدِيـدًا
وَمَالِي إِلَى الْكُـلِّ مِـنْ حَـــاجَةٍ سوَى لَدُّوْ إِذْ كَانَ حُبًا تَلِيدًا
أَلاَ فَاذْكُـــرِي أَنَّنِى كُـلَّ حَـــالٍ أُرِيـــدُ وِصَالَكِ وَصْـلاً حَمِيدًا
يُخَيَّلُ لِي أَنَّـــهَا فِـى فِرَاشِي أَيَـــا أُسَـامِرُهَا كُـلَّ لَيْلٍ سَعِيـــدًا
لَدُّوْ لاَ تَحْقِرِي مَـا أَقُـولُ وَمَـــالاَ وَذَنْبِي السُّكُوتُ زَمَانًا مَـدِيدًا
يَلِيـقُ فَـأَنِّـى يَلِـيقُ وَهَلْ تَـتْـرُكِينَ أَخَـاكِ طَرِيـدًا
ثِقِي أَنَّنِى لاَ أَرَى فِي سِوَاكِ حَيَاءً وَحِلْمًا وَعَقْلاً سَـدِيدًا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وَسُؤْلِي لَـدَيْك بـأَنْ تَـرفضـيـه وَفرِّي إِلَـــيّ فِرَارًا وَطِـيـــدًا
سَـــــلاَمٌ عَـــلَـيهَـــ دَوَامَ اللَّـيـَالـي وَمَا هَبّت الرِيح مسـًا وَرَنْـدًا

ومنها قصيدته التي سماها بـ"ذكرى حياة":

نظمها حين شغفه حب امرأة تسمى حياة سكرتيرة القسم العربي بجامعة الخرطوم عام 13|7|1978م،فقال الأبيات التالية من بحر الوافر:

مَغَازَلَـــةُ النِّسَاء تَرُوقُ قَلْبِي وَمَا جَاوَزْتُ حَـــدَّ الْأَرْبـعِيـــــنَا
فَتَاةُ الْحَيِّ هَيّجَني اشْتِيـــاقـي إِلَـــى رُؤْيَاك نَجْـــمِ الـــــرَاقِبِيـنَ
أَدَامَ اللـهُ قَلْبِي فِي هَـوَاهَـــا لَقُرَّةَ أَعْـيُـــنِ لـلْعَاشـــقِـينَـــا
وَمَنْ هِيَ لَوْ سَأَلْتَ بـــلاَ مَلاَم لَفِـي السُّودَانِ نُورُ الزَّائِريـــــــنَ
لَئِنْ أَلْحَحْتَ مَنْ هِيَ قُلْ فَتَـــاةٌ تُرِيـنِي الْحُبَّ رَغْمَ الْحَاسديـــــنَ
وَمـــا زَالَـتْ مُوظَّفَةً بِكُـلِّـي يَّـة الْآدَابِ خُذْ يَا سَامعِيـــــــنَا
وَظِيـفَتُـــهَا سكرْتِيـــرَهْ خَلِـيلِي لِشُعْبَةِ الضَّاد لَفْظ الصَّالحِيـــــنَ
وَمَا يَغْشَاكَ مِـنْ شَوْقٍ صَفِي إِلَى الْأَغْصَـــــانِ مَجْنَى الْوَارِدِينَـا
لَهـَا صَهْبَاءُ مِنْ تَحْتِ اللِّسَانِ وَمَا بَالـــــي بِقَدْحِ الشَّانـعِينَـا
أَلاَ تَدْرِي هَرَفْتُك فِـي غِـيَـابٍ وَمَا أَحْلاَهُ لَوْ عُمِّرْت فِـيـــنَـا
كَثِيـرًا مَا تَحيَّرت الْـــعُقُـولُ وَعَقْلِي الْيَوْمَ مَبْتُولٌ سنِيـــــنًا

وغيرها من قصائده الغزلية التي حوتها صفحات ديوانه المعرف سابقا.

المحور الخامس :السمات الفنية البارزة في غزلياته:

تتجلى في غزليات الشيخ سمبو والي العديد من السمات الفنية التي أسهمت في رفع قيمتها الأدبية وتعزيز مكانتها بين نماذج الشعر العربي النيجيري المعاصر. ويمكن إجمال أبرز هذه السمات في النقاط التالية:

1. **براعة الاستهلال:**

هو ما افتتح الشاعر واستهل به قصيدته، فهو ظاهرة فنية، ظهرت منذ العصر الجاهلي. وقد عني بها النقاد عناية فائقة، ويرون من حسنها براعة الاستهلال، وذلك بأن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه، مشعرا بغرض الناظم من غير تصريح.[16]

فمطالع قصائد سمبو الغزلية جميعها بسمة الحب والعشق إلى محبوبته. يصرح بالهوى الذي سيطر على قلبه، وكأن معشوقته جنة المأوى. وشأن الحب ليس بأمر مكتوم عنده، وإنما يزداد نماء إذا وجد مكانا خصبا. فلذا نراه يعرض جمة حبه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

على محبوبته في أوائل قصائده الغزلية، على نحو ما يرى في قصيدة"رجاء رجائي" من بحر الطويل، مطلعها:

رَجَاءُ رَجَائِي لاَ أَرَى حُسْنَ غَيْرِهَا نَظَرْتُ وَقَلْبِي مَفْتُونٌ بِهَا مُنْذُ صَافَحْـــنَا

ومما يزداد مطالع قصائده الغزلية جمالا، ورونقا البوح باسم المحبوبة، كما في قصيدته الدالية من بحر المتقارب، ومطلعها:

إلى الأخت لدّو أزجّ النشيـدا لأنبأها سار شوقي شديـدا

صرح الشاعر في مطلع هذه القصيدة بشوقه الشديد وحبه إلى امرأة تدعى لَدُّوْ وصا ر كمجنون ليلى لشدّة هذا الحبّ والغرام. وقال في قصيدة.

2. أسلوبه في الغزل:

فالأسلوب هو بمثابة وسيلة لإبراز الأفكار وترجمة العواطف[17].

كان الشيخ في وصف محبوباته وما يتعرض له في حبهن من شوق وقرب وبعد وهجر وغير ذلك يراعي العفة التزاما بالتقاليد الأخلاقية في المجتمع الإسلامي، حيث أن معظم قصائده خالية من الغلو في أوصاف النساء . كما في داليته من بحر المتقارب، ومطلعها:

يَا أَلْمَرِينْ هَلْ لاَ مِسَحْتِ دُمُوعِي فَاضَتْ غُرُوبِي وَانْزَوَتْ أَعْصَابِي
فَالْتَعْلَمِي أَنِّي سَهِرتُ لَيَـــالِـي شَوْقِي إِلَيْكِ مُرافِقٌ إِعْجَابِي

نلاحظ من البيتين السابقين أنهما خاليان من الغلو بأوصاف النساء، وجملة ما فيها عبارة عن إظهار شوق العاشق بالمعشوقة، فلم يفعل كما فعل بعض شعراء الجاهلية في محبوباتهم.

ومن أسلوبه المتميز في الغزل البوح باسم المحبوبة شيء لم يتعوده الشعراء قبله، بل ما من قصيدة من قصائده الغزلية في الديوان إلا وقد ذكر فيها اسم حبيبته صراحة. يقول في مطلع قصيدته التي بعنوان"صفية والمعذَّب[18]" من بحر الكامل:

صَفِيَّةُ حُبِّي مُضْمِرٌ وَلَرِيقُهَـــا أَحْلَى وَأَلْطَفُ لاَ أُبَالِي غَيْرَهـــــا
قَدْ كُنْتُ حَيْرَانًا فُؤَادِي لَمْ يَزَلْ يَرْجُو وَلَوْ رُؤْيًا أُقَبِّلُ صَـــدْرَهَا

ويقول في مطلع قصيدته اللامية بعنوان"عافية" من بحر الوافر:

لعَافِيَةَ تُثَـــرْثِـــــرُ اشْتِيَـاقًا هَزَلْتَ يَئِسْتَ هَلْ لَكَ منْ سَبِيلِ

كما في قصيدته الدالية المذكورة سابقا:

إِلَى الْأُخْت لَدُّوْ أَزُجَّ النَّشِيـدَا لأَنْبأَهَا سَارَ شَوْقِي شَدِيدًا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

و هكذا كانت طبيعة الشيخ سمبو، يصرح باسم حبيبته دون تحرج ولا خجل، ليفتح لنا صفحة جديدة في الغزل وليعلمنا ما ينبغي أن يكون عليه مسير هذا الفن في مستقبل الأدب النيجيري.

ومن أسلوبه عند رسم قصائده حسن اختياره للألفاظ ذات ميزة حسنة وملائمة للمقام تقدر على تعبير عما في ضميره من حنين محبوبته. ومن دقته وحسن اختياره للألفاظ في الغزل قوله في قصيدة الحنين إلى زوجته ووطنه إبّان إقامته بالسودان لدراسة الماجستير التي ذكرها بـ"فاطمية" من بحر الطويل:

وفي كل يوم زادني البعد لهفة ... ليالي نهاري فالفؤاد مشهد
بقيت كطير ذي جناح مكسر ... ألا هل يكون الوصل والجسم مقعد

والمعتبر في البيتين، الدقة والسهولة في اختيار الألفاظ الملائمة لأداء المعاني التي تجول في نفسه، وذلك مثل إيثاره كلمات (البَعْد، واللهفة، وذي جناح مكسر، ومقعد).

وقد استعمل لفظة البَعد، بدلا من التنحّي، والسحق، والتنائي، وغيرها، ليدل على طول فراقه ووحشته واشتياقه إلى زوجته وبلده وأهله، لأن البعد أقوى وأدل للمفارقة من غيره، وكان من معانيه الهلاك والسحق كما ورد في قوله تعالى: { ألا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ } (سورة هود الآية 96).

وعبّر بـ"ـذي جناح مكسر" ليبين عدم طاقته للعودة مع مافي فؤاده من حرقة الاشتياق، ولوعة الصبابة، وذلك لأن الطير إذا انكسر جناحه لايستطيع الوصول إلى مقصده في وقت لائق. وهكذا بقية الألفاظ المذكورة.

3. عاطفته في الغزل:

كان الشاعر سمبو جنيد صادق الشعور والإحساس فيما يكتب أو ينظم، وليس هو مجرد مقلد في الهوى، بل إنه شاعر مطبوع **لا يتغير**- لا سيما في قصائده المستقلة بالغزل- من أول **القصيدة إلى نهايتها**، فيعبر عن واقع نفسي صادق، ومعاناة الحب والشوق العميق المؤلم، ويظهر ذلك في أكثر قصائده الغزلية، كقوله في قصيدته التي سماها "موعدها" من بحر المتقارب يذكر حبه واشتياقه إلى معشوقته من بنات السودان تدعى محاسن:

مَحَاسنُ مَالَك بِالْمَوْعِد ... أَلاَ تُدركِين بِأَنِّي عَمِم
بِحُبِك لَيْلاَ نَهَارِي وَلا ... أَنام وَهَلْ أَنْت لَم تَسْئَمِ
أَنْبِئْتُ أَنَّك قَدْ جِئْتني ... وَحُبك جِمْر متَى يُضْرِم
يَجُرّ بِأَوْصَالِ جسمي وَقَدْ ... أَكَادُ أَذُوبُ وَلَم تَعْلَمِ
أَكَادُ أَطِيرُ إِذَا جِئْتُهَا ... وَنَاهِيكَ إِذْ بَسَمَتْ لاَثِمِي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يمكن أن توصف العاطفة التي سيطرت على الشاعر في الأبيات السابقة بأنها قوية ونوعية، لكون ما دفعه إلى قول هذه الأبيات هو وقوعه في حبال الغرام والعشق الكبير لمحبوبته، وتتجلى هذه العاطفة في الألفاظ التي اختارها لنقل مشاعره وانفعالاته نحو محبوبته مثل (وحُـــبَّـــك جَـــمْـــــــــــرٌ) و (أكَـــادُ أذُوبُ). وهذا مما يدل على قوة عاطفة الشاعر وحيويتَها وروعتها في هذا الفن .

4. الخيال في غزله:

الخيال هو أن يظهر الأديب الصلات التي بين الأشياء والحقائق.[19] والكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به سريعة الـتأثر بصوره.[20]

ومن أروع خيال الأستاذ سمبو قوله في الغزل مع بنت من بنات السودان في القصيدة التي بعنوان "موعدها" المذكورة آنفا حيث كنّاها بـ"روضة الروح " وشبه نفسه بمختلف الأشياء قائلا:

أيا روضة الروح لا تسئمي ورودي دجي الليل كالهـائم
كـــظمئان للماء أو كالقطـا طوى فرخها مخلب الظالم

صرح الشاعر في البيتين السابقين بحبه واشتياقه إلى بنت تدعى محاسن، فكنّاها بـ"روضة الروح" ليتجول بعقلها أو السامعين في وادي الحب ليظهر عمق حبه لها. وأخبر بحال حبه لها، حتى صار يزورها بموعد وبدونه، ولذلك شبه نفسه أولا بالهائم المتحيِّر، كالمجنون من العشْق. وفي الثاني شبه نفسه بحالة الظمئان للماء يسعى إليه.

وفي الثالث: شبهَ نفسه بحال القطا، التي طوى الصياد فرخها في شبكته. والقطا طائر كالحمام سمي بذلك لثقل مَشْيه.[21] شبه نفسه بثلاثة أشياء: الهائم، والظمئان للماء، والقطا، وكل ذلك ليعلَل على كثرة ترداده إليها ويشير إلى غاية شوقه بها. وتتجلى عاطفة القلق والخوف من الفقد في تصويره نفسه بالهائم في الليل وهو تصوير يوحي بالضياع والبحث الدائم عن الأمان.

5. الموسقى الداخلية في غزله:

الموسيقى ظاهرة أصيلة في اللغة العربية، وهي عبارة عن حروف أو أصوات أو ألفاظ بعينها، وهي أداة فنية في يد الشاعر، من خلال تحكّمه فيها يستطيع الإبداع ويؤلف نوعا من الانسجام الصوتي المحبب. وإذا أخفق الشاعر في اختيار الموسيقى فإن قصيدته لا تجذب الملتقي.[22]

وظف الشاعر في قصائده المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية كالطباق والتصريع والجناس والتكرار وغيرها. شكل بها جميعا نغمة داخلية لتكون الأبيات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

جذابة، مع أنها تأتي عفوا من غير قصد أو تكلف. من أهم ظواهر الموسيقى الداخلية في غزليات الشاعر؛

- **الجناس:** وجد الباحثان الجناس في قصيدة شاعرنا بعنوان"رجاء رجائي" المذكورة سابقة في قوله:

رَجَاءُ رَجَائِي لاَ أَرَى حُسْنَ غَيْرِهَا نَظَرْتُ وَقَلْبِي مَفْتُـونٌ بِهَـا مُنْذُ صَافَحْـنَا

فكلمة (رجاء) الأولى في البيت السابق اسم لمحبوبته، وأما قوله (رجائي) معناه غرضي وأملي، فهما جناس ناقص لاختلافهما في الحركة الأخيرة. وله أثر في التناغم الموسيقي وأثره الخفي في إيقاع المعنى في نفس القارئ المتلقي حتى يدرك مدى اشتياق الشاعر لمحبوبته.

- **التصريع:**وهو توافق قافية الشطر الأول من البيت الشعري(الصدر) مع قافية الشطر الثاني(العجز)، ويعد من ألوان علم البديع اللفظي.

كان الأستاذ سمبو يأتي بالتصريع في مطالع القصيدة، كما وقع في داليته من بحر المتقارب، ومالتي يقول في مطلعها:

إِلَى الْأُخْت لَذُّوْ أَزُجُّ النَّشيـدَا لأَنْبأَهَا سَارَ شَوْقى شَديـدًا

هناك التصريع في البيت السابق حيث يلاحظ توافق قافية شطري البيت (الصدر والعجز) في نهاية الكلمتين "النَّشيـدَا" و"شَديـــدًا" مما يحقق شرط التصريع. وهذا استخدام يعزز من إيقاع البيت ويضفي عليه انسجاما صوتيا يشتد انتباه المحبوبة إلى الشاعر.

- **التكرار:**التكرار هو إعادة الكلمة أو اللفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة، إما للتأكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أوالتعظيم أو التلذذ بذكر المكرر"[23]. ومن مواقع التكرار في غزلياته قوله في مطلع القصيدة التي عنونها بـ"وداعها"يودع فيها محبوبته السودانية التي تدعى شادية، والقصيدة من بحر الطويل، مطلعها:

أَيَا حُزْنَ قَلْبِي حينَ فَارَقْتُ شَادِيَهْ وَيَا حَسْرَتِي إِنِّي أَرَى الدَّرْبَ نَائِيًا
وَلَسْتُ لَأَنْسَى شَادِيَهْ قَدْرَ لَحْظَـــةٍ وَلَوْ أَنَّ جِسْمِي ثَابِتٌ فِي نَجِيرِيـا

بيّن الشاعر في البيتين السابقين حزنه ولوعته لفراق محبوبته(شادية)، فأتى باسمها كاملا بدون أي حذف ولا إضمار، وكان يمكن أن يكتفي بذكر اسمها في البيت الأول، ويستغني بالضمير في البيت الثاني ويقول: (ولست لأنساها قدر لحظة) ولكنه كرر ذكرها حبا فيها، وشوقا إليها، وتلذذا بذكرها، لأن موقفه يقتضي ذلك.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- **الطباق**: وهو جمع بين الشيء وضده في الكلام.[24]فقد أورد الطباق في إحدى غزلياته بعنوان: "يا ألمرين" من بحر الكامل:

فأريحـــهـــا وتـــــريـــحني أحـزاني وتـــعيننـــي حضــرا ووقت غيابي

فالطباق بين كلمتي (حضــرا) و(وقت غيابي) طباق إيجابي، وفيه معنى دقيق وعميق، يتمثل ذلك في تمني الشاعر نحو محبوبته أن تكون معينة له في حال إقامته في بيته وفي حال سفره، وذلك لأن ذكر الشيء ومقابله يعطي المعنى حسناً ويكسي الكلامَ رونَقا وجمالا.

6. الوزن والقافية:

يشكلان الموسيقى الخارجية، وللشاعر دقة توزيع القصائد على بحور وقواف مناسبة لأغراضه الشعرية، لذلك نظم قصائده الغزلية على خمسة من البحور الشعرية المعروفة و هي؛ بحر الطويل، وبحر الكامل، وبحر الوافر، و بحر البسيط وبحر المتقارب، والتي كثر استعمالها في الشعر العربي القديم، والحديث. ويكتفي الباحثان ببحر واحد لهذه الدراسة، وهو؛

بحر الطويل: ووزنه على التفاعيل الآتية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو أطول البحور الشعرية كلها، وأحد البحورالثلاثة التي كثر ورودها في أشعار العرب القدامى والمحدثين، لذا يسمى بـــ(الركوب) لكثرة ما كان يركبه الشعراء[25]. فقد جاء معظم قصائد الشيخ الغزلية على منوال بحر الطويل حيث قال فيه سبع قصائد. فمثال ذلك داليته الغزلية المعنونة بـــــ(فاطمية) حيث يقول في مطلعها:

ألا اسمعى ذات الدماليج فاطـم يجيء إليك النظم مـنـي مخلّـد

تقطيعه:

ألا إس| مـعيذاتد |دمالي |جفاطمن يجـيأ|إلـيكنـــنظـ |ممـنني |مخللـد

o/o// o/o/o//o/o//o/o/o// /o//o/o/o//o/o//o//o//

وزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعروضه مقبوضة وزنها (مفاعلن) والضرب مثله.

أما العلاقة بين الوزن الطويل و غزله، فترجع إلى كونه بحرا خصبا يتسع لكثير من الأغراض الشعرية، وكانت أوزانه تستوعب ما لا يستوعب غيرها من المعاني،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وتتسع للتشبيهات، وسرد الحوادث، ووصف الأحوال[26] لذلك اتخذه الشاعر سمبو جنيد ليصب فيه تعابيره في وصف محبوباته وسرد ماجرى بينه وبينهن في ذلك الحين.

وأما قافية غزليات ديوانه فأكثرها جاءت على القافية المطلقة[27] الموصولة بالياء والألف من حروف المد الثلاثة. وكان أغلبها على مجرى الكسرة، ثم الفتحة، ومثال قافيته المطلقة قوله:

يا ألمرين هل لا مسحت دموعي فاضت غريبي وانزوت أعصابي

لاحظنا أن استخدام القافية المقيدة[28] في قصائده كان ضئيلا، إذا قيس بنسبة اتجاهه إلى المطلقة.

وأما الحرف الذي كثر وروده رويا في غزليات ديوانه فهو**النون**، وهو صوت مجهورأنفي مرقق عند الصوتيين، يخرج من طرفي اللسان مع أصول الثنايا العليا.[29]

وقد نظم الشاعر سمبو جنيد خمس قصائد غزلية في ديوانه على روي النون، وهو أكثر الحروف ورودا فيه، وذلك لما فيه من الترنم والتنغيم وهمس النفس، لإحداث الأريحية إلى جانب ما تثيره العبارة من العاطفة والفكرة لما كان في النون من مظاهر الترقيق. ومما يشهد على ذلك نونيته في القصيدة التي بعنوان"ما رأتك أزمانا"من بحر الطويل والتي يقول في مطلعها:

غَضِبْتُ لأَنِّي مَا رَأَيتُك أَزْمُنًا نَحفْتُ وَإِنِّي كُنْتُ نَحْوَك مُزْمِنًا

ومطلع نونيته المعنونة بـــ"عواطف"من بحر الوافر:

عَوَاطِفُ قَبْلَ بُعْدك خَبِّريني بِمَا أَخْفَيْت مِنْ شَوْق دَفِين

الخاتمة والنتائج:

بعد هذه الجولة التي قامت بها هذه الدراسة في حياة الشيخ سمبو والي جنيد، ووقفات مع بعض قصائده الغزلية التي وردت في ديوانه وأشكالها، ودراسة أهم وأبرز السمات الفنية الواردة في غزلياته، ومكان شعر الغزل العربي النيجيري في القديم واتجاهاته الحديثة، لقد توصلت الدراسة إلى:

- أن باب الغزل، أصبح معروفا ومعترفا به في أوساط أدباء نيجيريا اليوم، بينما كان في القرن التاسع عشر معدودا بالأصابع، خامل الذكر.
- وجود غزليات بما لا يقل عن ثماني عشرة قصيدة في الديوان.
- أن الأستاذ سمبو والي جنيد فتح بابا جديدا للغزل النيجيري بأسلوبه المتميز في البوح باسم المحبوبة أوائل قصائده وأثناءها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- أن الشاعر استطاع المزج بين البناء الشعري التقليدي المستمد من القصيدة العربية الكلاسيكية، وبين الرؤية المعاصرة التي تواكب البيئة النيجيرية وظروفها الاجتماعية.
- أن الغزل عنده عفيف؛فهو يعبر عن مشاعر إنسانية عميقة كالوفاء، والحنين، والقلق من الفقد، مما أضفى على شعره بعدًا وجدانيًا قويًا.
- أن لغته الشعرية تتسم بالجزالة والصفاء، مع قدرة عالية على استحضار الصور البلاغية التي تخدم المعنى وتعمق العاطفة.
- أن تجربته أسهمت في إثراء الشعر العربي النيجيري، وفتحت المجال أمام جيل جديد من الشعراء لتناول موضوع الغزل بجرأة أدبية منضبطة تراعي الذوق العام وبيئة شمال نيجيريا المسلمة.

التوصية:

وأخيرا، نوصي الباحثين بالقيام بمثل هذه الدراسة في دواوين فحول شعراء وأدباء نيجيريا، ليكشفوا ما فيها من الذخائر الأدبية، وكما نوصي شعراء نيجيريا وأدباءها بالتطرق إلى هذا الفن، لكن على نمط آداب الإسلام وتعاليمه.**كما توصي الدراسة بما يلي:**

1. **الاهتمام بالبحث المقارن** بين شعر الغزل النيجيري العربي ونظيره في البيئات العربية الأخرى، للكشف عن مواطن التشابه والاختلاف في الأسلوب والموضوع والمعالجة الفنية.
2. **جمع وتحقيق دواوين الشعراء النيجيريين** التي ما زالت مخطوطة أو متفرقة في رفوف المكتبات، حفاظا عليها من الضياع، وإتاحتها للباحثين.
3. **إقامة ورش عمل وندوات أكاديمية** تجمع الشعراء والنقاد، لمناقشة آفاق التجديد في الغزل العربي النيجيري مع الالتزام بالقيم الأخلاقية والدينية.
4. **تشجيع الأجيال الجديدة من الشعراء** على كتابة الغزل بصيغ فنية إبداعية تواكب روح العصر، مع الحفاظ على الأصالة والالتزام بآداب الإسلام.

الهوامش والمراجع:

(1) وكلمتا (غطاط و سمبو) فلاتيتان، معنى الأولى، المحبوب. والثانية الأب، لذا يقال: بَا سَمبو، بمعنى العم في اللغة الفلانية. ويلقب بسمبو ولي تيمنا تبركا باسم جده سمبو ولي بن الشيخ عثمان بن فودي. وغطاط: هو الوزير الثاني لدولة صكتو المنسوب إليه حي غطاطاوا في مدينة صكتو. ينظر في أويس،إبراهيم،، **ديوان**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الأستاذ الدكتور سمبو والي جنيد:جمع ودراسة أدبية، رسالة الدكتوراه، غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، (2017)، ص10.

([2]) والوزير في الدولة الصكتية هو الرجل الثاني المنفذ للأمور بعد أمير المؤمنين . وهو المستشار الأكبر لأمير المؤمنين في الشؤون الدينية والإدارية.

([3])ثاني عمر موسى، (الدكتور)،**من نوابغ الشعر العربي النيجيري، الدكتور سمبو ولي جنيد وبعض قصائده**، مقالة قدمها للمؤتمر الخامس عشر، نظمته رابطة اللغويين النيجيريين عام 1997م تاريخ: 7- 8 نوفيمبر،ص:6

([4]) آدم عبد الله (الشيخ) ، **لباب الأدب**، لماغوس، أغيغي، مركز الثقافة الإسلامية، 1980م، ط2،ص:10

([5])أمين، كبير أبوبكر، **فصول في تاريخ الأدب العربي**،دم، 2016م،ط4، ص:14

([6])ينظر في **أمين، كبير أبوبكر، المرجع نفسه.**

([7])غلادنثي، شيخو أحمد سعيد، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، المكتبة الأفريقية، 1993م، ط2،ص168.

([8])نجل الشيخ عثمان بن فودي، وأول أمير المؤمنين في نيجيريا. تولى الخلافة بعد أبيه عثمان، له ما يزيد عن سبعين مؤلفا في مختلف العلوم العربية والإسلامية. راجع علي، أبوبكر ، **الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 – 1960 عام الاستقلال**،كانو- نيجيريا، دار الأمة لوكالة المطبوعات، 2014م، ط2، ص151.

([9])محمد بلو بن عثمان بن فودي،**إفادة الطالبين**، مخطوط، ص 67.

([10])غلادنثي، شيخو أحمد سعيد، المرجع السابق، ص168.

([11])المرجع نفسه، ص128

([12]) طن ظهو، غرب زاريا، **محمد البخاري بن الشيخ بن فودي وشخصيته الأدبية**، زاريا- كدونا، شركة غسكيا،2002م، ط1، ص111-112

([13]) أبيكن، موسى عبد السلام مصطفى، **اللغة العربية في نيجيريا بين الأمس واليوم**،مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد(81)، 2011م،ص258-259.

([14]) أبوبكر، عيسى ألبي، **السباعيات**،القاهرة، النهار للطبع والنشر والتوزيع، 2008م،ط1، ص92.

([15]) أبوبكر، عيسى ألبي، **الرياض**،إلورن،مطبعة ألبي، 2005م، ص182.

([16]) ابن الرشيق، الحسن القيرواني، **العمدة في محاس الشعر وآدابه ونقده**، مصر، مطبعة السعادة، 1955م، ط:2 ج:1 ص: 215

([17])الميداني، عبد الرحمن،**البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، دمشق، دار القلم، 1996م، ج 1،ط1 ص 734

([18])هو الذي يعذبه الحب.

([19])بدوي، أحمد (الدكتور): **أسس النقد عند العرب**، القاهرة، دار النهضة، 1982م، ص:453

([20])المرجع نفسه ص: 510

([21]) الأزهري، أبو منصور، محمد بن أحمد، "**تهذيب اللغة**" ج 9/ ص 240 (قطا)،

([22]) سحواج محمد، **نظرية الاصطلاح في علم الايقاع**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، الشلف، وزارة التعليم والبحث العلمي، جامعة حسيبة بن بو علي،2008م ص20

([23])علي، الدين بن معصوم، **أنواع الربيع في أنواع البديع**، بيروت، مكتبة لبنان، د.ت.، ج5، ص:34-35

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

([24])علي جارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة: البيان, المعاني, البديع**، د.ت، د.ط، ص:281

([25])محمد أحمد قاسم (الدكتور)،كتاب أهدى سبيل إلى علمي الخليل، ص 36

([26])الطيب، عبد الله ، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، كويت، مطبع حكومة كويت، 1989 ج 1ص: 456

([27])وهي التي يكون الروي فيها متحركا. ينظر في إبراهيم أنيس(الدكتور)،**موسيقى الشعر**، مكتبة الأجلو المصرية، مصر،1953 ص: 260

([28])والمقيدة: يكون الروي فيها ساكنا، ينظر في إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**،المرجع السابق ص: 260

([29])عطية قابل نصر،**غاية المريد في علم التجويد**، الرياض، إدارة البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد،1994م،ط4 ص 144

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المفارقة الزمنية في رحلة أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات للدكتور نور عتيق بلاربي: دراسة تحليلة

إعداد:
سراج الحاج ثاني
الطالب على مستوى الماجستير، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية صكتو
و ناصر أحمد صكتو
قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا
+2348066336852
ahmad.nasiru@udusok.edu.ng /nsiruahmad1@gmail.com

المستخلص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة المفارقة الزمنية بوصفها إحدى التقنيات السردية التي تُعنى بإعادة تشكيل الزمن داخل النص الأدبي، من خلال الاسترجاع والاستباق، وما ينتج عنهما من مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد. دفع الباحثين إلى اختيار الموضوع ما لاحظاه من توظيف الشاعر هذه الظاهرة بكثرة في الرحلة المختارة من بين رحلاته. تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات المفارقة الزمنية في رحلات الدكتور نور عتيق بلاربي، من منظور تحليلي يرصد العلاقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، وما ينشأ عن ذلك من مفارقات دلالية تسهم في بناء النص وإثراء معناه. وقد انطلقت الدراسة من فرضية مؤداها أن التلاعب بالزمن في هذه الرحلات لا يقتصر على كونه تقنية فنية فحسب، بل هو أداة فكرية تعبّر عن رؤية الكاتب للوجود والإنسان والأسفار. اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي القائم على استقراء مظاهر الاسترجاع والاستباق في النص، وتحليلها وفق التصور الزمني الذي حدّده جيرار جينيت، للكشف عن أثرها في توليد المفارقة الزمنية. وأظهرت النتائج أن الكاتب أكثرَ من توظيف الاسترجاع الخارجي والداخلي لاستعادة تجارب ماضية تسهم في تفسير الحاضر وبناء الشخصية، كما لجأ إلى الاستباق بوصفه أداة للتنبؤ واستشراف المآلات، مما أضفى على النص بعدًا تشويقيًا وعمقًا فكريًا. وخلصت الدراسة إلى أن المفارقة الزمنية تمثل ركيزة أساسية في تشكيل البنية السردية لرحلات نور عتيق بلاربي، إذ أسهمت في تكسير خطية الزمن، وإعادة ترتيب الوقائع بما يخدم الدلالة والوجدان معًا.

الكلمات المفتاحية: *المفارقة الزمنية – السرد – الاسترجاع – الاستباق – الرحلات الأدبية.*

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

Abstract

This study examines the phenomenon of temporal irony (anachrony) as one of the narrative techniques concerned with reshaping time within the literary text through flashback (analepsis) and foreshadowing (prolepsis), and the resulting discrepancy between story time and narrative time. The researchers were motivated to choose this topic after observing the poet's frequent use of this phenomenon in the selected journey among his travel writings. The study aims to reveal the aesthetic dimensions of temporal irony in the travel writings of Dr. Nura Atiku Balarbe, through an analytical approach that explores the relationship between story time and narrative time, and the semantic contradictions that arise from this relationship, contributing to the structure and enrichment of meaning in the text. The research proceeds from the hypothesis that manipulation of time in these travel narratives is not merely an artistic technique but also an intellectual tool expressing the author's vision of existence, humanity, and travel. The researchers adopted a descriptive-analytical method based on examining and analyzing instances of flashback and foreshadowing in light of Gérard Genette's temporal theory, to uncover their role in creating temporal irony. The findings show that the author frequently employed both external and internal flashbacks to recall past experiences that help interpret the present and build character. He also used foreshadowing as a tool for prediction and anticipation, which added suspense and intellectual depth to the text. The study concludes that temporal irony constitutes a fundamental pillar in shaping the narrative structure of Nura Atiku Balarbe's travel writings, as it contributes to breaking linear time and rearranging events in a way that serves both meaning and emotion.

Keywords:

Temporal Irony – Narrative – Flashback – Foreshadowing – Literary Travels

المقدمة

تعد المفارقة الزمنية إحدي تقنيات الزمان، التي تعتني بترتيب الزمن في النصوص السردية، ولها وظائف متعددة تخدم الإبداعات اسردية وتزيد جماليتها، وقوة تأثيرها، وتدرس الترتيب الزمني للحكاية مع مقارنة نظامه للأحدث، سواء باسترجاع حدث سابق ،أو استباق حدث قبل وقوعه. ترواح رحلات نور عتيق بهذا النوع من التقنيات الزمنية،

لاحظ الباحثان براعة استخدامها وتنسيق ترتبيها في هذه الرحلات وأراد أن يبرز للقراء جماليتها وبراعة نسقها ، وسينهج اباحثان منهج الاستفراء و التحليل بحيث بتتبع مواقع الاسترجاع والاستباق في هذه الرحلات ، ثم تحليلها تحليلا أدبيا، ونحتوي المقالة علي انقاط التالية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- اتعريف بالرحالة
- المفارقة الزمنية وتقنيتها في النص السردي
- دراسة تحليلية للمفارقة الزمنية في رحلات نور عتيق
- الخاتمة

التعريف بالرحالة

نسبه

هو نور ابن الدكتور عتيق ابن الشيخ محمد بلاربي ابن العالم عبد القادر كَادَوَا، وكان جده الشيخ محمد بلاربي عالما نحريرا وشيخا مربيا. وهو المؤسس لمدرسة حزب الرحيم تلامذة الشيخ إبراهيم انياس المعهد الذي يحتوي اليوم على أكثر من عشرة آلاف طالب وأكثر من ألف فرع في نيجيريا وخارجها.[1]

مولده ونشأته و تعلمه

ولد الشاعر نور عتيق بلاربي يوم الأربعاء1982/2/6م بمدينة غسو عاصمة ولاية زمفرا.[2]

ونشأ في بيت ضاءت قاعته بالعلم والتصوف تحت رعاية أبويه الكريمين في صيانة وعفاف وتقى. التحق بمعهد جده الشيخ بلاربي، مدرسة حزب الرحيم تلامذة الشيخ إبراهيم، منذ نعومة أظفاره، بل افتتحت عينه وهو طالب بذلك المعهد. فتعلم مبادئ العلوم العربية والإسلامية، بها ختم القرآن الكريم قراءة متقنة في سن مبكر على يد الأستاذ عبد الله صديق تَفْكِي تَر. وقد مر قبل الختمة بحلقات وفصول. وتعلم خلال هذه الفترة مبادئ اللغة العربية والدراسة الإسلامية فتعلم الفقه والتوحيد والحديث وغيرها حسب منهج المعهد.

ثم انتقل إلى قسم تحفيظ القرآن الكريم بنفس المعهد حيث حفظ القرآن الكريم على يد الحافظ الماهر السيد إبراهيم قاسم طَنْ شَرو سنة 2007م، وهو في الخامسة عشر من عمره. واصل الأديب في تعلم علم التجويد والقراءات عند عمه الحافظ محمد السنوسي بن الشيخ محمد بلاربي فحفظ كثيرا من الكتب والمتون، ومما حفظ خلال ذلك متن الجزرية للأستاذ سليمان الجمزوي، وهداية المستفيدة في أحكام التجويد، لمحمد المحمود المشهور بأبي ريمة، وهداية المريد إلى رواية أبي سعيد، والفرائد الجليلة للأستاذ عبد الله بن محمد فودي بن عثمان، وحرز الأماني ووجه التهاني (متن الشاطبية) منظومة للإمام القاسم بن فيره بن خلف بن أحمد الشاطبي، وغيرها من كتب التجويد والقراءات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كما أن الشاعر تعلم على يد والده في حلقة خصصها لأولاده ومن في معناهم، فتعلم فنونا مختلفة منها، الفقه ومن الكتب التي أخذها رواية ودراية كتاب متن الأخضري لعبد الرحمن الأخضري، ومتن الرسالة لعبد الله بن أبي زيد القيرواني، وفتح الجواد في شرح إرشاد السالك لأستاذ الصالح، والشيخ الرابع الحاج يهوذا بن سعد بن محمد بن عبد الله الزكزكي التجاني، ومختصر الخليل تأليف خليل بن إسحاق بن موسى بن شعيب ضياء الدين أبو المودى المصري. أما في اللغة وقواعدها فإنه أخذ ملحة الإعراب،تأليف الشيخ أبي محمد القاسم بن علي الحريري المصري، وألفية بن مالك،لجمال الدين بن محمد، وكتاب البلاغة الواضحة، لعلي جارم ومصطفى أمين، وميزان الذهب في صناعة الشعر العربي لأحمد الهاشمي وغيرها. كما أخذ في الأدب دالية اليوسي، أبي علي الحسن بن مسعود اليوسي، ومقامات الحريري للشيخ أبي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري، ودواوين الشيخ إبراهيم الكولخي، جامع جوامع الدواوين. ومن الفنون اتي أخذ منها القشط الوافر القرآن الكريم وعلومه حيث أخذ تفسير الجلالين الإمامين الجلالين: جلال الدين محمد بن أحمد المحلي، وجلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، وحاشية الصاوي، للشيخ أحمد الصاوي المالكي، وفي رياض التفسير للشيخ إبراهيم الكولخي. أما في التصوف فقد أخذ *كتاب* روح الأدب لما حوى من حكم وأدب للشيخ إبراهيم الكولخي، وكتاب كاشف الإلباس للشيخ إبراهيم الكولخي، وكتاب رفع الملام للشيخ إبراهيم الكولخي، كما تعلم كتبا أخرى على يد والده في التصوف مثل جواهر المعاني، ورماح حزب الرحيم وغيره [3]

التحق بمركز الدراسات الإسلامية جامعة عثمان بن فودي صكتو في سنة 1999م حيث حصل على الشهادة الثانوية في اللغة العربية والدراسات الإسلامية عام 2001م بتقدير ممتاز، وبها واصل لمرحلة الدبلوم حيث حصل على الدبلوم في الدعوة والعلوم القرآنية عام 2004م بتقدير ممتاز أيضا.كما أنه تعلم خلال هذه الفترة بكلية السلطان أبي بكر صكتو حيث درس وحصل على الشهادة الثانوية أيضا سنة 2006م.

واصل هذا الأديب التحصيل، فالتحق بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، فتخرج حاصلا على درجة الليسانس في الدراسات العربية عام 2007م بتقدير ممتاز أيضا، ونال جوائز قيمة من جهات مختلفة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الوظائف الحكومية

عمل الدكتور موظفا حكوميا منذ سنة 2003م حيث عين مدرسا لتجويد القرآن الكريم تحت إدارة التلاوة وتحفيظ القرآن الكريم ولاية زَنْفَرَا وذلك عندما أسس الحاكم أحمد ثاني يَرِيـمَنْ بَكُورَا هذه الحكومة بغرض تعليم القرآن الكريم قراءة جيدة مجودة في جميع المدارس الثانوية بالولاية فكان الدكتور من ضمن الحفاظ المرشحين لذلك حيث درّس بكلية العلوم الثانوية غسو وذلك ما بين سنة 2003 إلى سنة 2007 م. كما أنه عمل مدرسا بالكلية العالية أَنْغُرُوا ولاية يُوبِي أثناء الخدمة الوطنية.

وفي سنة 2009م عين محاضرا بقسم اللغة كلية العلوم والآداب غسو ولاية زَنْفَرَا، ولم تطل المدة هنا حتى غادرها. حيث عين محاضرا بقسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو سنة 2010م وكان محاضرا مجتهدا وأستاذا متمكنا تتجلى فيه أنقى الشيم المرضية وأرقى الأوصاف الزاهية، الأمر الذي جلب إنتباه أساتذة قسمه الأجلاء في الجامعة لتوظيفه في الأنشطة الأكاديمة في مراحلها المختلفة.

إنتاجاته:

أنتج الأديب الدكتور نور عتيق إنتاجات أدبية عديدة، ومنها مايلي:

أولا المخطوطات

1- الخط والإملاء
2- فن المناسبات في زاوية الشيخ محمد بلاربي الغسوي، دراسة تحليلية لشعر الوفود
3- نفحات في إنتاجات أبي البركات، هذا الكتاب عبارة عن سيرة الشيخ بلاربي وإنتاجاته العلمية، وهى مما لم يعرف إلا القليل النادر حتى من بين أولاده، وإلى الآن ليس هناك كتاب جمع سيرة الشيخ بلاربي وحياته العلمية وإنتاجاته وما خلفه من آثار سوى هذا الكتاب، دلالة على اهتمامه بما يمس هذا الجناب خاصة وتاريخ المنطقة عامة.
4- لمسات أدبية لنصوص قرآنية .
5- المرشد في تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي وصدر الإسلام
6- اليواقيت الغرر في سيرة الشيخ مالم أبي بكر.

ثانيا المطبوعات

7- أنقى الرحلات إلى دولة الإمارات (منشور) الطبعة الأولى، 2020م، من منشورات Tet fund الطبعة الأولى، 2021م ISBN: 978-978-59235-1-3

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

8- بهجة المؤرخ في الرحلة إلى مدينة كولخ (منشور) الطبعة الأولى، 2021م، من منشورات قسم اللغة العربية كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة عثمان بن فودي صكتو – نيجيريا، ISBN: 978-978-59235-5-1

9- اتجاهات القاضي عبد القادر الغسوي في فن المديح، وأصله بحث على مستوى الماجستير في سنة 1999م. من منشورات قسم اللغة العربية كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة عثمان بن فودي صكتو – نيجيريا، ISBN: 978-978-59245-1-3

10- الرحلة المشرقة لمعرض الكتاب بالشارقة (منشور) الطبعة الأولى، 2023، نشر قسم الدراسات الأدبية كلية الدراسات العربية والإسلامية، جامعة عثمان بن فودي صكتو – نيجيريا، ISBN: 978-978-59235-7-2

11- الشيخ إبراهيم الكولخي خطيبا (منشور) الطبعة الأولى، 2021م، من منشورات المؤسسة البلاربية زاوية الشيخ محمد بلاربي غسو ولاية زمفر – نيجيريا، ISBN: 978-978-982-202-6

12- قطع الفجاج إلى السنغال وساحل العاج (منشور)الطبعة الأولى، 2022م، نشر قسم اللغة العربية كلية الآداب والدراسات الإسلامية، جامعة عثمان بن فودي صكتو – نيجيريا، ISBN: 978-978-59235-6-8

المفارقة الزمنية وتقنيتها في النص السردي

يقصد بالمفارقة الزمنية مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي أو القصصي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية أي التناسب الطردي أو العكسي بين الأحداث وترتيبها في الواقع الحكائي يحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث، ويتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداثا لم تحدث بعد، وتسمي بالسوابق أو اللواحق السردية،[4] وهو بدوره يراعي تتابع خطي قد يرجع إلي الوراء وقد يتقدم إلي الأمام، لأن عدم تطابق زمن الحكاية وزمن السرد ينتج انحرافا زمنيا، [5] ذالك بتقديم حدث علي الأخر أو استرجاع حدث سابق أو استباقه قبل وقوعه، لذا تنفرد دراسة المفارقة الزمنية بمتابعة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي في مقابل ترتيب تتابعها في القصة، (الأعمال السردية منها الرحلات والسير الذاتية.....) والمفارقة بين الترتيبين حاصلة ختما، لإن القول بوجود حالة من التطابق الزمني التام بين القصة والمحكي أمر لا يمكن قبوله إلا علي سبيل الاقتراض لا الحقيقة، قسم جينيت المفارقة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الزمنية إلي قسمين: إبراد أحدث سابقة المتمثل في الاسترجاع ، وتنبؤ بما هو قادم من الزمن المتمثل في الاستباق،[6] والمفارقة الزمنية بقسمها تقنيات كثيرة منها :

الاسترجاع الخارجي

وهو عودة الكاتب إلي أحداث تسبق بداية السرد، وتتم بإبراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلغها السرد. ليسترجع انتباه القارئ ويجعله في حالة التذكر لأحداث ماضية[7] وتظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولي ويسمي إلي تحقيق أهداف كثيرة منها :[8]

- إعطاء فرصة للقارئ في فهم الأخبار الأساسية في القصة عن طريق إعطاء معلومات إضافية لا علاقة لها بسير الأحداث في القصة.
- يحتاج الكاتب إلي هذا النوع من الاسترجاع عند ظهور شخصية جديدة للتعرف علي ماضيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخري.
- يلجأ إليها الكاتب لملء فراغات زمنية أو سد ثغرة خصلت في النص القصصي.
- إعادة عدد من الأحداث السابقة لتفسيرها جديدا في ضوء الأمور المتغيرة.
- إعادة عدد من الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء الأمور المتغيرة

الاسترجاع الداخلي

وهو إيقاع السارد لمجري تطور أحداثه ليعود استحضار أو استذكار أحداث ماضية ضمن الحقل الزمني للحكاية،[9] وهذا النوع من الاسترجاع يعيد انتباه القارئ ويجعله في حالة التذكر للأحداث الماضية ، ومن فوائد ربط الحادثة بسلسلة من الحوادث المتمثلة لم تذكر من قبل، أو ملء الفجوة التي يخلفها السرد وراءه أو إعطاء معلومات عن سوابق شخصية جديدة دخلت في القصة أو الإطلاع علي حاضر شخصية اختفت ثم عادت للظهور من جديد.[10]

الاسترجاع المزجي

وهو استرجاع مختلط بجمع بين استرجاعين " الخارجي والداخلي"[11] يقوم علي استرجاع خارجي يمتد حتي ينضم إلي منطلق الحكاية، أو بعبارة أخري يحتوي علي أحداث بعيدة المدي وأخري قريبة. وهو أقل تداولا من الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي، ويسمي مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي ،فهو خارجي باعتباره ينطق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول،[12] وهو بدوره يعطي للقارئ معلومات لا يستطيع أن يفيد بها لو اكتفي الكاتب باسترجاع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الداخلي أو خارجي علي الا نفراد [13] ومن الأهداف التي يحققها الاسترجاع المزجي ما يأتي :

- عقد مقارنة بين حدث سابق لبداية السرد وحدث لاحق .
- يؤكد الحالة كانت موجودة في الأحداث التي سبقت بداية السرد حيث تأخذ هذه الحالة شكل التواصل بين الزمنين.

الاستباق

وهو كإعلام وتنبؤ بما هو قادم من الزمن ، وهو بدوره يشد انتباه القارئ ويجعله في حالة ترقب لما ستبوح به مقبل الصفحات وقادم الأحداث [14] وهو توقعات حكائية لا تخرج عن نطاق زمن الحكي الأول.[15]

قسم النقاد تقنية الاستباق من حيث المدى إلي قسمين:

أ/ الاستباق الخارجي

وهو عملية سردية تمثل في إبراد حداث أو الإشارة إليه مسبقا وإعلان ما سيحدث قبل حدوثه بمدة بعيدة تستغرق اشهر أو سنواتن، وهو بدوره يقدم ملخصا سريعا للقصة وهو بهذا يجعل وظيفته خاتمية تمثل في بيان نهاية القصة وما ستؤول عليه الأحداث في النهاية سواء نهاية سعيدة كالزفاف أو حزينة كموت البطل ، ويتميز الاستباق الخارجي بمديدات بعيدة تستغرق شهورا او سنوات أو مراحل طويلة من الزمن غير أن سعته قصيرة لا تتجاوز سطرا واحدا أو السطرين في نص القصة.[16]

ب/ الاستباق الداخلي

وهو توقعات حكائية لا تخرج عن نطاق زمن الحكي الأول وهي سوابق داخلية تكميلية أو تكرارية تخبر عما ستكون عليه القصة مستقبلا أي إشارة للأحداث أو الشخصيات[17] وتضم نوعان :

1- سوابق داخلية تكميلية تخبر عما ستكون عليه القصة مستقبلا أي إشارة للأحداث أو الشخصيات أي التي تسد مقدما ثغرة لاحقا.
2- سوابق داخلية تكرارية هو ذكر حادثة معينة والتي سوف يتطرق إليها السارد مستقبلا بالتفصيل والتي تضع القارئ في حالة من التشويق لمعرفة المزيد عن هذه الحادثة.[18]

وبهذا العرض البسيط يظهر أن الاستباق بقسميه تكميلي وتكراري يقوم بدور تسريع السرد ويحدث نوعا من الانتظار في ذهن القارئ . ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان في وقت لاحق في مدة قصيرة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المفارقة الزمنية في رحلات نور عتيق

حفلت نصوص رحلات نور عتيق بلاربي بكثير من أنواع المفارقة الزمنية المتمثلة في تقنيتي الاسترجاع والاستباق بمختلف أنواعها. وسيتجلى في المقالة إبداع الرحالة للمفارقة الزمنية بدء بتقنية الاسترجاع لكثرة ورودها في الرحلات.

الاسترجاع الخارجي

وهو إعادة الكاتب إلي أحداث تسبق بداية السرد [19] ويهتم بإيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلغها السرد ، ليسترجع انتباه القارئ ويجعله في حالة التذكر لأحداث ماضيةن ورحلات عتيق زاخرة بمثل هذا النوع من التقنيات الزمنية

ومن ذ الك قوله يسترجع ذكرياته عندما سافر لأداء فريضة ، حيث يقول

"*سافرت إلى الحج قبل اليوم ببضعة عشر سنة، ولكن كان السفر في وفد من العائلة، وأتذكر أننا أثناء الرجوع استقلنا ولا حافلة كبيرة من كدونا إلى غسو وكلنا من عائلة أو حارة واحدة، وطبيعيا أن يخفف ذلك من القلق والوحشة ويسهل جزء كبير من وعثاء السفر، هذا هو الفارق الكبير بين أمس واليوم، فاليوم أنا وحيد، وماذا لو كان ما معي من المبلغ لا يكفيني خاصة أن الفنادق هناك غالية كما رأيت في الإنترنت، ثم قطع هذه الفكرة المشؤومة عني يقين كبير بالنصر وإن كنت لا أدري مصدره ولا أو من به، ولكن سعدت كثيرا على أني تخليت عن تلك الأفكار السلبية.*" [20]

تظهر بيانات الرواية السابقة أن النص يدور حول المقارنة بين تجربة السفر في الماضي والحاضر، حيث كان الكاتب في السابق يسافر مع العائلة، مما كان يخفف عنه القلق والشعور بالوحدة. أما اليوم، فهو يسافر وحيدًا، مما يجعله يواجه مخاوف مختلفة، مثل القلق من عدم كفاية المال وارتفاع تكاليف الإقامة. لكن على الرغم من هذه المخاوف، يمر الرحالة بلحظة تحول إيجابية، حيث يتغلب على الأفكار السلبية بإحساس قوي بالثقة والتفاؤل، حتى دون معرفة مصدر هذا اليقين. المغزى الأساسي هنا هو أهمية تجاوز المخاوف والاعتماد على الثقة والتفاؤل في مواجهة التحديات الجديدة.

بناء علي البيانات الواردة السابقة يمكن الإستنتاج أن جزء يمثل استرجاعًا خارجيًا لأنه يأخذ القارئ بعيدًا عن زمن السرد الحاضر (رحلته الحالية) وهو قوله

"*سافرت إلى الحج قبل اليوم ببضعة عشر سنة السفر في وفد من العائلة، وأتذكر أننا أثناء الرجوع استقلنا حافلة كبيرة من كدونا إلى غسو وكلنا من عائلة أو حارة واحدة*"..."

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إلى تجربة سابقة حدثت منذ سنوات. كما أن هذا الاسترجاع يأتي في سياق المقارنة بين الماضي والحاضر، مما يبرز الفارق بين تجربة الحج الجماعية السابقة وتجربة السفر الحالية التي يشعر فيها بالوحدة.

ومن أمثلة هذه التقنية في القصص القرآنية ما ورد في القصة نبي الله صالح عليه السلام "قَالُواْ يَٰصَٰلِحُ قَدۡ كُنتَ فِينَا مَرۡجُوّٗا قَبۡلَ هَٰذَآۖ أَتَنۡهَىٰنَآ أَن نَّعۡبُدَ مَا يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِي شَكّٖ مِّمَّا تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ مُرِيبٖ"[21] يلاحظ الرجوع إلي الماضي في ضمير " كنت " أفاد هذا الاسترجاع مكانة صالح في قومه قبل الدعوة وهو رجوع إلي الماض البعيد يسبق بداية السرد.

الاسترجاع الداخلي

سبق أن الاسترجاع الداخلي هو "إيقاف السارد لمجري تطور الأحداث ليعود استحضار أو استذكار أحداث ماضية ضمن الحقل الزمني للحكاية".[22] وهذا النوع من الاسترجاع يعيد انتباه القارئ ويجعله في حالة التذكر للأحداث الماضية ، يأتي به الكاتب لتشويق المقام تارة ويكون تكراريا أو لسد فجوة ويكون تكميليا،[23] ورحلات الدكتور نور عتيق زاخرة بهذ النوع من التقنية الترتيبية.

ومن ذلك رجوع الكاتب إلي سرد حوادث فاتته عند بداية سفر، وهو التمنيات والدعوات من الإخواة، ولم يسترجع منها إلا في أبوجا، لما كان في النزهة وقال:

" *أنا الآن في انتظار الرفيق حيث أنزلني، ويسليني في هذه الآونة المكالمات الهاتفية ورسائل نصية ودردشات على الواتساب والفيسبوك ومعظمها وداع من الإخوة والأصدقاء وتمنيات طيبة، كما راجعت مجموعة أسرة الشيخ محمد بلاربي على الواتسآب وفرحت جدا بما تمناه الإخوة لي كواحد من أفراد الأسرة*"[24]

يظهر من هذ ا النص أهمية التواصل الاجتماعي في التخفيف من الشعور بالوحدة، حيث يجد الكاتب في الرسائل والمكالمات مصدرا للسلوى والدعم العاطفي أثناء انتظاره. كما يعكس النص قيمة الروابط العائلية والصداقات، ويبرز دور التكنولوجيا الحديثة في إبقاء العلاقات قوية، حتى عند البعد الجسدي.

ويلمس من القطعة أن الاسترجاع بدأ في الزمن الحاضر، حيث يصف الرحالة انتظاره للرفيق والتسلية بالمكالمات والرسائل. الكلمات مثل " أنا الآن" و"يسليني في هذه الآونة" تدل على الزمن الحالي الذي يعيش فيه الحدث.الاسترجاع الداخلي التكملي هو ذكر مجموعة أسرة الشيخ محمد بلاربي، حيث يعود الكاتب إلى أحداث سابقة متعلقة بتمنيات الأصدقاء له. وهذا الاسترجاع داخلي تكملي جزئي، لأنه مرتبط بتذكر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حدث قريب لا يقطع التسلسل الزمني الرئيسي .إذا كان هناك حديث سابق عن أنشطة الإخوة في غسو، فإن الرجوع إلى ما تمناه الإخوة له عبر الواتساب يعد استرجاعًا تكميليا، لأنه يكمل الصورة ويوضح أثر دعمهم له في رحلته. النص لا يعتمد على تسلسل زمني صارم، بل يمزج بين الزمن الحاضر (انتظار الرفيق) والماضي القريب (التمنيات الطيبة والمكالمات السابقة)، مما يخلق زمنًا نفسيا مرنًا يعكس حالة الرحالة أثناء انتظاره.

ومما زاد الاسترجاع جمالا التقديم والتأخير: حيث يبدأ بالوضع الحالي ثم يعود إلى تفاعل الإخوة معه. ولا شك أن هذه التقنية سدت الفجوة وربطت الماضي بحاضر السرد المتسلسل وأعطت للنص جمالية والفكرة تناسقا وانسجاما.

ومن أمثلة هذه التقنية في القصص القرآنية ما ورد من قصة أدم أبي البشر لأمر إلهي للملائكة أن يسجدوا له " وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ " فالأمر بالسجود تأخر إلي ما بعد تعليم آدم الأسماء في حين زمنه قبل ذالك بدليل قوله تعالى "فإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ [25] " فالفاء هنا تفيد التعقيب مباشر وقد تقدم التعليم علي السجود لمناسبة ما بين هذا المقام وعدم علمهم لحكمة خلق آدم حين سئلوا عن ذلك فأخبرهم تعالى بأني أعلم مالا تعلمون

الاسترجاع المزجي

وهو استرجاع مختلط يجمع بين استرجاعين " الداخلي والخارجي" يقوم علي استرجاع خارجي يمتد حتي ينضم إلي منطلق الحكاية أو بعبارة أخري ، يحتوي علي أحداث بعيدة المدي و أخري قريبة.

ومن أمثلة الاسترجاع المزجي في الرحلة حكاية الرحالة عن وعثاء السفر وماشتملت من هول والتعب:

"عادت إلي أفكاري الآن، فكنت أسدي وألحم نحو الذي خبأته لي الأقدار عند نزولي بساحة صاحبة الجلالة، وماذا هيأت لي صاحبة الجلالة حتى دعتني لهذا السفر الطويل، وقد سبق أن قيل: "السفر قطعة من العذاب" ثم تقول في نفس أخرى: لا بد من التحرك ففي الحركة بركة" [26]

يتحدث السارد في القطعةعن تأملاته في رحلته الطويلة، مما يوحي بأن السفر هنا ليس مجرد انتقال جغرافي، بل تجربة حياتية مليئة بالتحديات، مما يوحي بأن الرحلة قد تكون مهنية أو فكرية.أما التناقض بين "السفر قطعة من العذاب وفي الحركة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بركة" يعكس الصراع الداخلي بين مشقة الرحلة وفوائدها، ويمكن ملاحظة ذلك في البيانات السابقة أن الاسترجاع المزجي هو مزيج بين الاسترجاع الخارجي (التذكّر الواعي للأحداث السابقة) والاسترجاع الداخلي (التداعيات الذهنية التي تعكس مشاعر السارد). في النص، فبرز أن السارد يعود بأفكاره إلى الماضي، متذكراً ما خبأته له الأقدار عند نزوله في "ساحة صاحبة الجلالة"، وهذا استرجاع خارجي. لكنه في الوقت نفسه يخلط بين الذكريات وبين اللحظة الحاضرة حين يقول "ثم تقول في نفس أخرى"، وكأنه يناقش نفسه بين الماضي والحاضر، وهذا هو المزج بين الاسترجاع واللحظة الراهنة. وظف الرحالة الاسترجاع المزجي ليجعل القارئ يشعر بحالة التأمل التي يعيشها السارد، ويبرز التوتر بين الماضي والمستقبل، وبين مشقة السفر وفوائده

ومن أمثلة هذا الاسترجاع في القصص القرآنية ما قصه القرآن من حكاية الإبليس اللعين "قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّار وَخَلَقْتَهُ مِن طِين" وفي هذه الأية استرجاعان أولهما خارجي يمثل خلق إبليس لأن خلفه كان قبل خلق آدم بدليل وجود الملائكة حين أمره الله بالسجود لآدم فشمله الأمر . وهو استرجاع بعيد جدا، والثاني استرجاع داخلي يمثل خلق آدم عليه السلام ، وهو استرجاع قريب يعود إلي بداية السرد.

الإستباق

تعتبر تقنية الاستباق كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ليتطلّع القارئ إلى ما سيحدث من مستجدّات في الرواية.

وأيضا يوصفه تقنية من تقنيتي المفارقة السردية هو ما يثير أحداثا لم تقع بعد، ويكون في حالات كثيرة مجرد استباق زمني الغرض منه التضلع إلي ما هو متوقع أو محتل الحدث في العالم المحكي.

استخدم الكاتب هذه التقنية في الرحلة حيث قال

" *أضف إلى ذلك أني كنت مشتاقا إلى تلك البلدة البهيجة التي كثيرا ما شاهدتها في التلفاز وشبهتها بالجنة التي أتلوها كل يوم في القرآن الكريم، وكذلك أتذكر تعلق قلبي بمسابقة أمير الشعراء التي تقام سنويا بتلك البلدة الجميلة دبي، حتى أني أعرف كثيرا من الشخصيات التي شاركت في المسابقة مثل الشاعر الإماراتي عبد الكريم معتوق والشاعرة السودانية روضه الحاج، والشاعر المريتاني سيد محمد ولد بمب، والشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي، وكثير غيرهم ممن لم يزل أثرهم في قلبي بل أحفظ كثيرا من أبياتهم*،[27]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أبدى الرحالة في القطعة الشوق إلى زيارة مدينة دبي، التي تبدو له جنة رآها عبر شاشات التلفاز. كما يظهر تعلقه العاطفي والثقافي بمسابقة أمير الشعراء، التي تركت أثراً كبيراً في قلبه، خاصة من خلال الشعراء الذين شاركوا فيها.

يستخدم الكاتب الاستباق، حيث يسترجع ذكرياته عن المسابقة والشعراء الذين تأثر بهم قبل أن ينتقل إلى الحديث عن زيارته الفعلية لمدينة دبي، مما يخلق ترقباً عند القارئ لما سيحدث لاحقاً. يوضح أن إشارة الكاتب إلى الجنة يمكن اعتبارها نوعًا من "الاستباق الخارجي". فذكر الجنة هنا ليس وصفًا مباشرا لحدث وقع ولكنه استباق وتوقع مستقبلي مرتبط بخيال الكاتب وتطلعاته. الجنة تُستخدم كرمز للمكان المثالي والسعادة المطلقة، ويستبق الكاتب من خلال تشبيه دبي بهذا المشهد المثالي، مما يثير في ذهن القارئ توقعات إيجابية وعاطفية قوية تجاه تلك المدينة.

هذا النوع من السرد يمنح النص بعدًا جماليا وتأمليا، ويجعل القارئ يتساءل عن مدى التشابه بين "الجنة" كما يتصورها الكاتب وبين تلك المدينة التي يشتاق إليها.

ومن أمثلة هذا الاستباق في القصص القرآنية بشري نبي الله إبراهيم وزوجته بإسحاق وتنبئه كشيء مستحيل منتظر تحققه بقول الله تعالي "وَٱمۡرَأَتُهُۥ قَآئِمَة فَضَحِكَتۡ فَبَشَّرۡنَٰهَا بِإِسۡحَٰقَ وَمِن وَرَآءِ إِسۡحَٰقَ يَعۡقُوبَ "[28] وبشري ذكريا بيحي " يَٰزَكَرِيَّآ إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَٰمٍ ٱسۡمُهُۥ يَحۡيَىٰ لَمۡ نَجۡعَل لَّهُۥ مِن قَبۡلُ سَمِيًّا"[29] وبشري مريم عليها السلام بالمسيح عيسي " إِذۡ قَالَتِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرۡيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَة مِّنۡهُ ٱسۡمُهُ ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ وَجِيها فِي ٱلدُّنۡيَا وَٱلۡأٓخِرَةِ وَمِنَ ٱلۡمُقَرَّبِينَ "[30]

الخاتمة

تناولت المقالة دراسة عن المفارقة الزمنية في رحلات نور عتيق بدء بالتعريف عن الرحالة تجلى فيه نبذة تاريخية عن حياة الكاتب الدكتور نور عتيق، ثم دراسة المفارقة الزمنية وتقنياتها في النص السردي اتضح منه أنواع المقارقة الزمنية عند أهل الفن، وعقب ذلك الدراسة التحليلية عن التقنيتين: الاسترجاع والاستباق اللتين تمثلان المفارقة الزمنية، وفي الأخير الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع .وانتجت المقالة النتائج التالية :

- بيان الطاقات السردية للمبدع الإفريقي نور عتيق ، وإظهار ماحوته رحلاته من جمالية الزمان وإيراد قيمها بالوقوف علي تقنيتي الاسترجاع والاستباق الواردة فيها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- أن تقنيتي الاسترجاع والاستباق بأنواعها تعطي فرصة للقارئ في فهم الأخبار الأساسية في القصة عن طريق إعطاء معلومات إضافية لا علاقة لها بسير الأحداث في القصة.
- يستخدم الوزير تقنيتي الاسترجاع والاستباق لملء فراغات زمنية أوسدثغرة خصلت في النص القصصي او إعادة عدد من الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا.

الهوامش والمراجع

1- بحاري عمر "وصف المشاهد في كتاب أنقي الرحلات إلي دولة الإمارات للدكتور نورعتيق، بحث مقدم إلي جامعة عثمان ابن فودي لنيل شهادة الماجستر في الأدب الحديث ، السنة 2020م ، ص: 11

2- بحاري عمر "المرجع السابق ، ص:11

3- مهدي ساتي صالح، **الجذور التاريخية لحضارة الهوسا وانعكاس ذلك على حركة الشيخ عثمان بن فودي**، مقالة نشرت ضمن بحوث الندوة العلمية للاحتفال بالشيخ عثمان بن فودي، سنة 2014م، ص:7

4- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة- الرواية النوبية نموذجا ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،2000م ص :18

5- نجوي محمد جمعة البياني ، الزمن السردي في أنشودة المطر ، مجلة الدراسات البصرة العدد الأولي ، عام :2006م ص :123-124

6- بوشلاغم نسرين ، البناء السردي (الزمان والمكان) في رواية مولي الحيرة " لإسماعيل يبرير ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرنظام LMD تحصيص أدب جزائري ، عين تموشنت ، معهد الأداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها ، السنة9331ه 8191م الطبعة الأمنية دمشق الرباط ن :36

7- عبد الغالي أبو طيب ، مستويات دراسات النص الروائي ن الطبعة الأولي ن بيروت 1975م ن ص :129

8- جيرار جنيت وأخرون ن نظرة السرد ممن جهة النظرة إلي التبئر ، ترجمة : ناجد مصطفي ، ط ، منشورات الجوار الأكادمية والجامعة ، المغرب 1989م ، ص :126

9- حيرار جنيت ن عودة إلي خطاب الحكاية ، الطبعة الأولي ، بيروت 1975م ، ص :129

10- حميد الحمداني : النص السردي ، من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ،1 بيروت ،1991م ، ص :67

11- الأزدي محمد معتصم ، خطاب الحكاية بحث في المنهج جيرار جنيت ، الطبعة الثانية ن1997م الهيئة العامة للطباعة الأميرية ، ص :60

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

12- وليد النجار ن قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، الطبعة الأولي ، 1975م ، المكتبة الجامعية بيروتلبنان ، ص :96
13- بشار إبراهيم نايف " الدكتور" البنية الزمنية في القصة القرنية ، الاسترجاع والاستباق نموذجا ، الطبعة الأولي ن دار الكتب العلمية ن بيروت لبيا ، بدون التاريخ، ص :89
14- نجوي محمد جمعة البياني ن المرجع السابق ، ص :612
15- ينظر حميد الحميداني ، بنية السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص :78-79
16- بشار إبراهيم نايف ، "الدكتور " المرجع السابق، ص :89
17- جيرار جنيت ، المرجع السابق ، ص:79
18- جيرار جنيت ، المرجع السابق ، ص:80
19- عبد العالي ابو الطيب ك مستويات دراسات النص الروائي ن الطبعة الأولي 1999م المطبعة الأمنية دمشق الرباط ، ص :153
20- نور عتيق بلاربي"الدكتور"أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات"، قسم اللغة العربيةن جامعة عثمان بن فودي صكتو، الطبعة الأولي،1442هـ ،2020م ،ص:45
21- سورة هود الأية : 62
22- وليد النجار ، المرجع السابق ، ص :96
23- جيرار جينيت ، المرجع السابق ، ص :129
24- نور عتيق بلاربي"الدكتور"أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات" ص :33
25- سورة الحجر الأية :29
26- نور عتيق بلاربي"الدكتور"أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات" ص :24
27- نور عتيق بلاربي"الدكتور"أنقي الرحالات إلي دولة الإمارات" ص :25
28- سورة هود ، الأية :71
29- سورة مريم ، الأية :7سس
30- سورة آل عمران ، الأية :45

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المدح والرثاء في شعر ذاكر شريف: دراسة موضوعية وفنية

إعداد:
الدكتور مصطفى محمد علي
قسم الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والتربية، جامعة كاشم إبراهيم، ميدغري – ولاية برنو
mustyma70@bosu.edu.ng /+2347038353807
والدكتور مالك محمد سوار
قسم الدراسات الإسلامية، كلية الآداب والتربية ، جامعة كاشم إبراهيم، ميدغري ولاية برنو
maliksuwar@gmail.com/ +2348063340852

المستخلص

تتناول هذه الدراسة موضوع المدح والرثاء في شعر ذاكر شريف، أحد أبرز الشعراء المعاصرين في ولاية برنو، وتهدف إلى الكشف عن ملامح هذين الغرضين من حيث المضمون والأسلوب، وإبراز القيم الدينية والإنسانية التي يحملها شعره، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي الموضوعي، من خلال تحليل نماذج مختارة من قصائده، وتبين أن المدح عنده يتسم بالصدق والإخلاص، ويقوم على تمجيد الفضيلة والدعوة إلى مكارم الأخلاق، بينما يتجلى الرثاء في تعبيره الصادق عن مشاعر الحزن والفقد، مقرونا بالتأمل في المصير الإنساني، مما يضفي عليه طابعا روحيا وأدبيا متميزا. كما أن شعره يمثل امتدادا للأدب العربي الإسلامي في برنو خاصة ونيجيريا عامة، حيث يجمع الأصالة والمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المدح، الرثاء، ذاكر شريف، الشعر العربي في برنو، الأدب الإسلامي

Abstract

This study examines the theme of Eulogy and Elegy in the poetic works of Zakir Sheriff, one of the prominent contemporary poets of Borno State. It aims to explore the thematic and stylistic features of these two genres and highlight the religious and human values reflected in his works. The study adopts an objective analytical method by analysing selected poems. It reveals that eulogy in Zakir Sheriff's poetry is characterised by sincerity and devotion, focusing on the glorification of virtue and moral excellence, while elegy expresses deep emotions of sorrow and loss, accompanied by reflections on human destiny. The study concludes that Zakir Sheriff's poetry represents a continuation of the Islamic Arabic literary tradition in Borno, blending authenticity with modern expression.

Keywords: *Eulogy, Elegy, Zakir Sheriff, Arabic Poetry in Borno, Islamic Literature*

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المقدمة:

يُعتبر الشعر مرآة صادقة تعكس مشاعر الإنسان وتجاربه المختلفة، وهو من أقدم الفنون الأدبية التي عبّر بها العرب عن أفكارهم وأحاسيسهم منذ العصور الأولى. ويتميز الشعر بتنوّع أغراضه وموضوعاته، ومن أبرزها فني المديح والرثاء، فإنهما غرضان مرتبطان بطبيعة الإنسان، ولا يستغني عنهما، وذلك لارتباطهما بالفضائل والبطولات من جهة، وعن الحزن والأسى على الفقد من جهة أخرة.

وفي السياق المعاصر، وبالتحديد – الأدب البرناوي – برز الشاعر ذاكر شريف الذي يعتبر أحد أبرز الأصوات الشعرية في الأوساط البرناوية، حيث تمكن أن يعبر من خلال شعره القيم الدينية والاجتماعية والإنسانية بصدق وعمق فني. هذا، وقد تناول في قصائده موضوعي المدح والرثاء بأسلوب جميل ليبين الأصالة العربية والروح الإسلامية، مما جعلت تجربته الشعرية تستحق الوقوف عندها بالدراسة والتحليل.

ترجمة الشاعر ذاكر شريف:

هو ذاكر بن شريف الحسن بن موسى بن هارون بن إسحاق. وكان والده شريف الحسن من أهل الطريقة التجانية. وأصله من قرية أَتَي (Utai) التابعة لحكومة وُدِل (Wudil) المحلية في ولاية كنو. وأمه عائشة بنت عمر المعروفة بـ حَجِيَا أَزُمِيَ (Hajiya Azumi) تربت في بيت علم وزهد، وكان أبوها أصلاً من حكومة كَيَاوَ (Kiyawa) المحلية بولاية جِغَاوَا (Jigawa)[1]. ولد في يوم الأربعاء 17 فبراير، 1970م في مدينة ميدغري بحي لوان بكر (Lawan Bukar)[2].

نشأته:

نشأ الشاعر في بيت والده شريف الحسن، وابتدأ الدراسة الإبتدائية في معهد الشيخ أحمد أبي الفتح الإسلامي، ثم التحق في الوقت نفسه بالمدرسة الحكومية التي تُدعى بِلامسلا (Lamisula Primary School) وعندما أكمل معهد الشيخ أحمد أبي الفتح – وفي ذلك الحين كان في الفصل الثالث في لامسلا – التحق بكلية الدراسات الإسلامية العالية (Higher Islamic College) ميدغري، وعمره أربعة عشر سنة فانتقل إلى بيت جده وسميه ذاكر سليمان، وقد عاش في كفالته إلى أن بلغ سن الرشد. فقد عاش محبا للعلم والعلماء وحريصًا على العلم والتعلم منذ نعومة أظفاره، وقد قضى معظم حياته في طلب العلم، بل إنه اتخذ العلم وسيلة إلى تكوين شخصيته المتميزة في الحاضر والمستقبل.

هذا، وإن حياة الشاعر مليئة بطلب العلم حيث أنه تعلم أولاً على أيدي كبار العلماء من أمثال الشيخ أحمد أبي الفتح الذي درس عنده الفرائض، وكثيرا من الكتب الفقهية، وقصيدة تخميس الوسائل المتقبلة، المعروفة بقصيدة العشرينيات.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ودرس القرآن الكريم على يد المعلم محمد المعروف بـ بابَن الفكي (Baban Alfaki) وهذا عن الدراسة غير النظامية.

أما من جانب الدراسة النظامية فقد حضر ذاكر مدارس مختلفة في مراحله المتفرقة، وذلك بدأ من معهد الشيخ أحمد الفتح اليرواوي من عام (1978م) إلى عام (1984م)، وبينما يحضر المعهد مساء إذ التحق بالمدرسة الإبتدائية بـ لامسلا (Lamisula Primary School) صباحًا. وذلك رغبة في التطرق إلى الثقافة الغربية. وكانت مدة إقامته فيها ثلاثة سنين بين عام (1980م) إلى عام (1983م). ثم استمر بدراسته في كلية الدراسات الإسلامية العالية بمدينة ميدغري (Higher Islamic College) التابعة لكلية الدراسات الإسلامية والشريعة ميدغري (BOCOLIS) بين عام 1984م وعام 1990م.

وبعد الفراغ منها وفق الشاعر بالحصول على القبول في قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة ميدغري عام 1991م وتخرج بدرجة الليسانس في اللغة العربية بتقدير جيد جدا عام 1996م. وقادته الخدمة الوطنية إلى ولاية كتسينا وعمل كمدرس في كلية عثمان بن فودي قُوفَر مَرُوسَا (Usman Dan Fodiyo Kofar Marusa) وبعد تجربة الخدمة الوطنية وظف كمحاضر في قرية اللغة العربية انغالا ولاية برنو عام 1999م، وهي المهنة التي يمارسها إلى اليوم. ثم عاود الدراسة حيث التحق بقسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو – نيجيريا (Bayero University, Kano) عام 2001م طلبًا للحصول على درجة الماجستير. وقد حصل عليها عام 2006م، ولم يتوقف بعد ذلك حتى التحق بجامعة عثمان بن فودي صكتو لتحضير شهادة الدكتوراه، وقد أتم الله له ذلك، عام 2012م[3]، كما تمت ترقيته لدرجة الأستاذية من قبل مجلس إدارة قرية اللغة العربية انغالا، ولاية برنو في شهر أكتوبر، 2025م.

إسهامته في خدمة العلم:

كان الدكتور ذاكر ممن ساهم مساهمة قيمة في نشر الثقافة العربية والأدبية في ولاية برنو عامة، وفي مدينة ميدغري خاصة، حيث أنه قضى حياته وأوقاته في تدريس الطلاب. ومن مشاركته في الخدمة العلمية قام برحلات كثيرة بعيدة في مجال الخدمة للعلم. فقد سافر إلى إلوري (Ilorin) وأبيوكوتا (Abeokuta) لينوب عن قرية اللغة العربية انغالا عندما كان مخططًا أكاديميا للقرية (Academic Planner)[4].

وقد شارك في مؤتمرات لجمعية معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية (NATAIS) في صكتو وكنو وإبَادَن. كما شارك في المؤتمر العالمي للقرآن الكريم في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

كنو. أضف إلى ذلك بعض المؤتمرات التي ناب فيها عن مدير قرية اللغة العربية "الأستاذ الدكتور معاذ انغرو" خاصة في معهد تدريب مدراء المدارس (NIEPA) في ولاية أوندو (Ondo).[5]

إنتاجاته:

له من الإنتاجات ما هي رسائل أكاديمية وغيرها شعرا ونثر، وتفاصيلها على النحو التالي:

- **زهديات أبي نواس – دراسة نقدية:** وهي رسالة جامعية في مرحلة الليسانس، قدمها الكاتب إلى جامعة ميدغري عام 1996م وتناولت الرسالة إعادة النظر إلى زهديات أبي نواس التي تغافل عنها الباحثون، وذلك أن أبا نواس قد اشتهر بقصائد المجون، فتركوا قصائده التي قرضت في سائر الأغراض، ومن بينها الزهد. وكان أبو نواس عالما إلى أن عده بعض الناس أشعر العلماء وأعلم الشعراء، بل قيل بأن هناك مسند أبي نواس وهو من الكتب التي عفى عليها الزمن[6]. فالبحث عبارة عن رد اعتبار إلى أبي نواس وإخراج قصائده الممتازة التي تغافل عنها الناس.
- **الوصمة:** وهي رسالة ماجستير قدمت إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو. وهي ترجمة رواية فنية كتبت باللغة الإنجليزية (The Infamous Act) للكاتب الشهير محمد سُلى (Mohammed Sule) ثم قام بتحليل فني لها.
- **الإيجاز النبوي:** وهي رسالة دكتوراه في البلاغة بجامعة عثمان بن فوديو لنيل درجة الدكتوراه. تناول فيها الكاتب الإيجاز البلاغي وأقسامه من الأحاديث الواردة في كتاب موطأ الإمام مالك بن أنس.
- **رواية غادة:** وهي رواية تناولت مأساة بوكو حرام في ولاية برنو.
- **الدواوين الشعرية:** وما عدا هذه فله ديوان واحد مطبوع واثنان مخطوطان هما: ديوان **جراح يروى**، و**نتيجة الحب**.

فمن خلال هذه السطور الوجيزة يمكن استكشاف حقيقة إسهامات هذا الشاعر في مجال المعرفة والعلم، حيث أضفى الأدب العربي البرنوي بأشعاره القيمة والتي سوف نقف عليها في الفصل التالي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

دراسة موضوعية وفنية لمختارات من أبياته المديحية والرثائية:

ورد تعريف المديح في قاموس الفيروز آبادي على أنه: "من مدحه كمنعه ومدحًا ومدحة، أي حسن الثناء على الشيء، والمديح والأُمدوحة وهي كل أمر يُمدح به، وتُجمعَ على مدائح، وأماديح..."[7] وجاء بعبارة أخرى أن: "المدح عكس الهجاء، وهو حسن الثناء". وفي الإصطلاح فإنه: "وصف الشاعر غيره وصفًا جميلاً، ووصف فضائله، وحسن الثناء عليه". وجاءت لفظة المدحة في الشعر العربي، مثل قول أبو ذئيب[8]:

لو كان مِدحةَ حَيٍّ أنشرت أحدًا ** أحيا أبوّتك الشُّمّ الأماديح[9]

وأما الرثاء فيُعرّف لغة بأنه: "صوت البكاء مع الكلام على الميت، أو صوت الكلام أثناء البكاء على الميت". وهو في الإصطلاح: "ذكر الميت وذكر محاسنه ومناقبه وخصاله الحميدة: مثل الكرم، والعفة، والشجاعة، ووصف الحال بعد فقدانه، وما يحمله من مشاعر وحزن كبير"[10]. هذا، ويعتبر الدكتور ذاكر شريف من كبار شعراء ولاية برنو، حيث اشتهر بقصائده الجميلة في مختلف الأغراض. هذا، ويمثّل هذا المبحث حديثا عن القصيدتين المختارتين للدراسة، والتي ستكون وفقا لما يلي:

الوحدة العضوية:

ولعل أوضح تعريف للوحدة العضوية هو ما ذكره الدكتور إبراهيم أبو الحسن: "ترابط القول والتآم النسج وتتابع المعنى وأخذ الألفاظ بعضها في حجز البعض الآخر، وسير الكلام على خط واحد من الفكر وعدم التوائها ها هنا وها هنا في الغرض أو الموضوع"[11].

وندرك من خلال قصائده بأنها مفعمة بالاعتناء بالوحدة العضوية اعتناءاً جعله يقرض الشعر ملتزمين هذا النظام تنسيقًا وتسييراً للكلام على خطة واحدة. فاقرأ أبياته التي يقول فيها على سبيل الاستشهاد:

هُوَ لِلْأَنَامِ سَعَادَةٌ وَسَنَاءُ ** هُوَ غَيْمَةٌ عَاشَتْ بِهَا الْجَدْبَاءَ
شَمْسُ الْعَدَالَةِ نُورُهَا مِشْكَاتُهَا ** هُوَ بَلْسَمٌ لِلْعَالَمِينَ شِفَاءُ
يَا لَيْلَةً وُلِدَ الْهُدَى فَتَلَأْلَأَتْ ** أَرْجَاءُ مَكَّةَ وَانْقَضَتْ غَلْوَاءُ
وُلِدَ السِّرَاجُ فَزَاحَ كُلُّ غَيَاهِبٍ ** فَشِعَابُ مَكَّةَ فَرْحَةٌ وَثَنَاءُ
وُلِدَتْ بِمَوْلِدِهِ الشَّرِيعَةُ فَانْطَفَتْ ** نَارُ الْعَدَاوَةِ وَانْطَفَتْ جَهْلَاءُ
وَجَدَ الْقُرَيْشُ وَغَيْرُهُمْ فِي غَيْهَبٍ ** لَعِبَ اللَّعِينُ بِلُبِّهِمْ فَأَسَاؤُوا[12]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

حيث افتتح القصيدة بالإشارة إلى كون المصطفى صلى الله عليه وسلم هدى ونورا للبرية، وهذا النور هو الذي أضاء أرجاء مكة وبذلك انقضت الغلواء، حيث تماسك الأبيات وانسجامها كالجسم الواحد.

الوحدة الموضوعية:

هي التي يدور الكلام فيها حول موضوع واحد معيّن، أيا كان نوعه، إنسانا أو غيره. يقول الشاعر نزار قباني[13]: "إن القصيدة العربية ليس لها مخطط، والشاعر العربي هو صياد مصادفات من الطراز الأول، فهو ينتقل من وصف سيفه إلى ثغر حبيبته ويقفز من سرج حصانه إلى حضن الخليفة، وما دامت القافية متواتية والمنبر مريحاً، فكل موضوع هو موضوعه، وكل ميدان هو فارسه"[14]. وهذا واضح في القصيدتين اللتين تم إدراجهما في هذا البحث، فكان إذا عزم في المديح تكون القصيدة مديحية وإن كان رثاء فرثاء من دون الميل إلى غرض آخر دون الغرض المنشود.

الألفاظ والمعاني:

قضية اللفظ والمعنى شغلت كثيرا من النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين لما لها من أهمية قصوى في تقدير النص وبيان منزلته وسر إحسانه. ولا يمكن الفصل بينهما. وفي كتاب النقد العربي أي عمل أدبي يشمل الأمرين معا: اللفظ والمعنى، وتفصيل أحدهما على الآخر كمن يفصل أحد شقي المقص مع أن كل واحد منهما يقطع ويساعد أخاه. وفي العمدة، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشي لم يصح له معنى، لإن لا نجد روحا في غير جسم البتة[15].

فالشاعر الجيد هو الذي يحاول اختيار الألفاظ المناسبة التي تنبه في ايصال المعاني التي تجيش بخاطره إلى سامعه، ويرى في قصائده استخدام الألفاظ السهلة والمعاني الواضحة، وفيما يلي نماذج لبعض الألفاظ السهلة الواردة في القصيدتين:

كَفَى عَجَبًا أَنْ يَعْجَبَ النَّاسُ عِلْمَهُ ** فَبِرْهَامَ سَمِيُّهُ وَبِرْهَامَ نَاصِرُهْ
لَئِنْ أَوْقَعَتْ أَيْدِي الْمَنَايَا حَيَاتُهُ ** سَيَبْقَى سَنَاهُ الْفَذُّ دَهْرًا دَهَائِرُهْ
وَإِنْ فَاجَعَتْهُ الْمَوْتُ فَاعْلَمْ بِأَنَّهُ ** لَسَيْفٌ عَلَى لَيْلِ الْجَهَالَةِ شَاهِرُهْ
لِيَبْكِيهِ طُلَّابُ الْمَعَارِفِ جُهْدَهُمْ ** وَيَبْكِيهِ هَذَا الدِّينُ قَدْرٌ يُؤَازِرُهْ
كَفَاهُ بِأَنْ صَلَّتْ عَلَيْهِ وَكَبَّرَتْ ** جَمَاعَاتُ خَيْرٍ أَعْجَبَتْهُمْ مَفَاخِرُهْ
وَصَلَّى عَلَيْهِ الْأَوْلِيَاءُ وَجَمْعُهُمْ ** دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الْمُهَيْمِنَ غَافِرُهْ
يَعِزُّ عَلَيْنَا فَقْدُهُ غَيْرَ أَنَّنَا ** إِلَى اللهِ نَشْكُو كَرْبَنَا وَنُجَاهِرُهْ[16]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

حيث كان يشير إلى وفور علم المرحوم إبراهيم ذاكر والذي بكاه طلابه وصلى عليه عدد كبير من الناس، والواضح من خلال هذه الأبيات السبعة أنّ الألفاظ المستعملة كلها ألفاظ سهلة قريبة المنال تكاد لا تقف على كلمة تضطر إلى اللجوء إلى القواميس، بل إنه أبدع في اختيار الألفاظ المناسبة للعامة والخاصة من الناس في هذه القصيدة. والنموذج الثاني في قوله:

وَجَدَ الْقُرَيْشُ وَغَيْرُهُمْ فِي غَيْهَبٍ ** لَعِبَ اللَّعِينُ بِلُبِّهِمْ فَأَسَاؤُوا
هَذَا الْيَتِيمُ مُبَرَّأٌ مِنْ عَيْبِهِمْ ** وَبِهِ انْتَهَتْ عَصَبِيَّةٌ وَشَقَاءُ
نَادَاهُمُ نَحْوَ الْإِلَهِ فَأَضْمَرُوا ** شَرًّا وَقَدْ زَاغُوا فَبَانَ جَفَاءُ
نَادَاهُمُ نَحْوَ الْإِلَهِ فَيَمَّمُوا ** نَحْوَ الْمُنَاةِ فَخَابَهُمْ نُصَرَاءُ
آذَوْهُ كُلَّ إِذَايَةٍ وَتَفَنَّنُوا ** فِي الْإِضْطِهَادِ فَنَالَهُمْ بَأْسَاءُ
خَرَجَ الرَّسُولُ إِلَى الْإِلَهِ مُهَاجِرًا ** وَبِيَثْرِبٍ دَانَتْ لَهُ الْعُظَمَاءُ[17]

كان يتحدث عن وجود النبي صلى الله عليه وسلم بين قريش وهم في غياهب الجهل، إذ لعب الشيطان اللعين بقلوبهم فصاروا أشقياء والبعض منهم بوجوده تحولوا بعد الشقاء إلى السعادة. فقد ناداهم إلى توحيد الباري عز وجل فأعرضوا عنه وخرج وبعد إذاية منهم اضطر إلى الهجرة إلى يثرب التي تغير اسمها بعد هجرة النبي صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة. فالأبيات بكل سهولة إشارة واضحة إلى جزء يسير من سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم وبالتحديد أيام الدعوة إلى النبي صلى الله عليه وسلم.

الفكرة العامة لفني المديح والرثاء لدى ذاكر شريف:

الفكرة هي موضوع القصيدة وما اشتملت عليه من المعنى العام والمعاني الجزئية[18]. أما الوجدان فهو الإحساس الفني والانفعال الصادق بالموضوع[19]. وهي بعبارة أخرى العملية التي تنتج عن أعمال الفكر أو التفكير العقلي، وجمعها قد يكون على أفكار[17] أو فكر، والفكر بالتذكير: هو النشاط المتولد عن مختلف العمليات العقلية في الإنسان دون غيره من سائر الكائنات.

ومن الطبيعي أن أول عناصر الشعر الأفكار التي يتضمنها، فالقصيدة تؤدي معنى كلياً، وكل بيت فيها يؤدي إلى فكرة جزئية مع غيرها لتؤدي المعنى الكلي الذي يبرز من خلال وجدان الشاعر وينطبق بنظرته وتؤثر في نفسه فلا بد للأديب من عرض أفكار يفهمها القارئ لأنه يخاطب الناس ويكلمهم، فكلامه دائما هوما يواصلهم بأفكاره وآرائه المختلفة، ولذا عرف النقاد الفكرة بأنها المعنى أو الحقيقة[20]. هذا، وبالعودة إلى المدح والرثاء في قصيدتيه فلا يخرجان عما يلي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ففي المديح:

- الدخول مباشرة في صلب الموضوع
- ذكر خصال الممدوح وأعماله الخيريرة
- الثناء على الممدوح ثم التشوق إليه
- الاختتام بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم

وفي الرثاء:

- الثناء على الفقيد
- ذكر الفجيعة والتحزن على فقده
- البكاء عليه
- تعزية ذويه من أبناء وزوجات وإخوة وطلاب إن كان عالما
- ذكر محاسنه الخَلقية والخُلقية

فهذه العناصر تبدو جلية وواضحة في قصيدته.

الصورة الفنية:

تمثل الصور الفنية أبواب البلاغة كلها من بيان ومعان وبديع، وسيتناول الباحثان شيئا من هذه الأبواب كما يلي:

علم البيان:

البيان في البلاغة: الكشف والإيضاح، ويعرف بالصورة البيانية أو الألوان البيانية أو اللون الخيالي. وقال البعض: ما يجذب السمع بالسحر الحقيقي، وهو الذي يقال له السحر الحلال[20]. ومن أمثلة ذلك في التشبيه، والتشبيه يعني: "تصوير شيء بآخر لوجود علاقة بينهما (تسمى علاقة المشابهة) مثل: الأم كالجمل في الصبر"[21].

فاقرأ مطلع قصيدته في المديح النبوي:

هُوَ لِلْأَنَامِ سَعَادَةٌ وَسَنَاءُ ** هُوَ غَيْمَةٌ عَاشَتْ بِهَا الْجَذْبَاءُ
شَمْسُ الْعَدَالَةِ نُورُهَا مِشْكَاتُهَا ** هُوَ بَلْسَمٌ لِلْعَالَمِينَ شِفَاءُ
يَا لَيْلَةً وُلِدَ الْهُدَى فَتَلَأْلَأَتْ ** أَرْجَاءُ مَكَّةَ وَانْقَضَتْ غَلْوَاءُ
وُلِدَ السِّرَاجُ فَزَاحَ كُلُّ غَيَاهِبٍ ** فَشِعَابُ مَكَّةَ فَرْحَةٌ وَثَنَاءُ[22]

انظر إلى كلمة "سعادة" و"سناء" و"غيمة" في البيت الأول، وفي البيت الثاني: "شمس العدالة"، "نور "، "مشكاة"، "بلسم"، "شفاء"، كما أن البيت الرابع أيضًا "السراج" وهكذا. شبه الشاعر ممدوحه بالسعادة والسناء للعالمين، بل هو غيمة، ثم طفق في التشبيه قائلاً: إنه شمس للعدالة ونورها بل مشكاتها وهو بلسم للعالمين وشفاء له.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ثم في الأخير شبه ممدوحه بالسراج، واستعمل نوعين من أنواع التشبيه هنا وهما: التشبيه المجمل والذي يعني ما حذف منه وجه الشبه[23]، والتشبيه البليغ: هو التشبيه الذي حُذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه[24]. وهذا جلي وواضح في الأبيات.

علم المعاني:

لقد استعان الشاعر بمختلف الأساليب الإنشائية من أمثال الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، أو هو كما يقولون: ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه. وأنواع الإنشاء الطلبي خمسة وهي: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء[25]. ففي النداء قوله:

يَا لَيْلَةً وُلِدَ الْهُدَى فَتَلَأْلَأَتْ ** أَرْجَاءُ مَكَّةَ وَانْقَضَتْ غَلْوَاءُ[26]

فقد استعمل أسلوب النداء، وهو جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر، ولذلك كانت حروف النداء نائبة مناب (أدعو)، أو هو دعوة المخاطب وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء[27]. فقوله: "يا" هذا إنشاء طلبي. وفي النوع نفسه استعمل أسلوب الأمر يدعو الله مرتجيا بقوله:

تَعَزَّ أَيَا بَرْهَامُ عَلَّمْتَ مَعْشَرًا ** إِذَا جَاءَ كَرْبٌ نَطْمَئِنْ وَنُبَاشِرُهْ[28]

ففي البديعيات، استعان الشاعر بما يعرف بالطباق، وهو الجمع بين الشيئين وضده في كلام أو في بيت شعر، كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد، وبين الحسن والقبح وغير ذلك[29]. ومن أمثلة الطباق قوله:

هَذَا الْيَتِيمُ سَمَا وَطَارَ كَلَامُهُ ** شَرْقًا وَغَرْبًا قَدْ دَوَتْ أَنْبَاءُ[30]

استعان الشاعر بطباق إيجاب في "شرق" و"غرب". فالشاعر ذاكر شريف استطاع التعبير عن تجربته الشعرية عن طريق توظيف الصورة الشعرية فجاءت الأبيات ممثلة الأصالة شكلا ومضمونا.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة فني المديح والرثاء لدى الدكتور ذاكر شريف، إذ تمت الإشارة إلى ملامح فنية تعبر بجدارة عن شخصيته الأدبية. حيث تبين من خلالها أن شخصية ذاكر شريف الشعرية راسخة، وقد أسهم بشكل إيجابي من خلال إنتاجاته المديحية والرثائية، وذلك نظرا إلى أسلوبه الذي يمثل الأصالة في الشعر العمودي. كما أنه للبلاغة وأبوابها المختلفة حظا وافرا، إذ أنّه جسّد الصورة الشعرية من خلالها فجاءت الأبيات معبرة الإبداع في قمته. ومن الجدير بالذكر أن الشاعر جمع بين الصدق العاطفي والجزالة اللغوية، والتوظيف الفني، مما أضفى على شعره بعدا روحيا وفكريا مميزا. كما يمكن القول بأن شعر ذاكر شريف في المدح والرثاء يمثل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

امتدادا للأدب العربي الإسلامي في برنو خاصة ونيجيريا عامة، حيث تتلقى فيه الأصالة بالمعاصرة والفن بالرسالة.

المراجع والهوامش

[1]- جمعة، حامد عبد الله: **دراسة تحليلية للسرد في رواية "غادة" للدكتور ذاكر شريف**، رسالة ماجستير، قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري، عام 2022م ص: 65 – 71 بتصرف

[2]- المرجع نفسه والصفحة

[3]- المرجع نفسه

[4]- المرجع نفسه

[5]- المرجع نفسه

[6]- شريف، ذاكر: **زهديات أبي نواس – دراسة نقدية**، رسالة ليسانس في اللغة العربية – جامعة ميدغري عام 1996م ص: 38

[7]- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم: **القاموس المحيط**، شركة القدس للطباعة والنشر – القاهرة الطبعة الأولى 1430هـ/2009مص: 239

[8]- أبو ذؤيب الهذلي شاعر مخضرم جاهلي إسلامي، أسلم على عهد النبي صلى الله عليه وسلم إلا أنه لم يره، راجع صفحة الويكيبيديا الموسوعة الحرة.

[9]- الطباع، عمر فاروق (الدكتور): **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1418هـ/1997م الجزء الأول، ص: 214

[10]- راجع هذا الرابط: https://mawdoo3.com

[11]- عمر، أحمد: **مجلة القرطاس للدراسات اللغوية والأدبية**، العدد الأول 1433هـ/2012م، مطبعة تزكية للطباعة والنشر أبوجا نيجيريا ص: 281

[12]- شريف، ذاكر: **وحي الألم**، المرابطون للطباعة والنشر والتوزيع زاريا، كدونا نيجيريا، الطبعة الأولى 2007م ص: 23

[13]- هو الشاعر نزار توفيق قباني ولد بدمشق عام 1923م وتوفي عام 1998م تخرج بكلية الحقوق في الجامعة السورية. وعمل مباشرة في السلك الدبلوماسي، متنقلا في بلدان عدة حتى استقال له مجموعة لا تقل عن 35 شعرية أكثرها في الغزل.

[14]- القادري، أيمن أحمد (الدكتور): **هندسة القصيدة الجاهلية**، دار الكتب العلمية بيروت لبنان (بدون تاريخ) ص: 44-45 بتصرف

[15] ابن رشيق، القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، دار الجيل، بيروت لبنان، 1994م ج2 ص: 131

[16]- شريف، ذاكر: **وحي الألم**، مرجع سابق ص: 32

[17]- المرجع نفسه ص: 23

2- الهواري مسعد، **قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق** ، مكتبة الإيمان (د،ت) ص: 141

3- المرجع نفسه والصفحة

[20]- عبد الغني، أيمن أمين: **الكافي في البلاغة**، دار التوفيقية للتراث – مصر 2011م ص: 41

[21]- المرجع نفسه ص: 42

[22]- شريف، مرجع سابق ص: 23

[23]- انظر: توناني، زكرياء: **التسهيل لعلوم البلاغة**، كتّاب ناشرون بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2010م ص: 90

[24]- المرجع نفسه ص: 91

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[25]- علي الجارم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، دار الكتب العليمة، لبنان – بيروت، ط (3) سنة 2004م ص: 156

[26]- شريف، مرجع سابق 23

[27] المرجع نفسه ص: 357

[28]- المرجع نفسه ص: 32

[29] بسيوني، عبد الفتاح فيود: **علم البديع**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الثانية 1429هـ/2008م ص: 112

[30]- المرجع نفسه ص: 23

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الموسيقى الداخلية لدى الشاعر زهر الدين المصطفى دراسة تحليلية

إعداد:

محسن عليّ

08065964414

المستخلص:

تتناول هذه الدراسة ظاهرة الموسيقى الداخلية في شعر الشاعر زهر الدين المصطفى، من خلال تحليل فني دقيق لمجموعة من قصائده التي تجلّت فيها مظاهر الإيقاع الداخلي. وتهدف إلى الكشف عن القيمة الجمالية التي تمنحها المحسنات البديعية ـ كالتكرار، والجناس، والطباق، والتوازي، والتصريع، والتصدير ـ للنص الشعري، ودورها في إغناء التجربة الوجدانية للشاعر وإبراز طاقاته التعبيرية. وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، فبيّنت كيف أسهمت الموسيقى الداخلية في بناء المعنى، وفي تحقيق الانسجام الصوتي والدلالي في شعره. وتخلص إلى أن زهر الدين المصطفى استطاع أن يوظف العناصر الصوتية والبديعية توظيفًا واعيًا جعل شعره متّسمًا بالعذوبة والإيقاعية والانسجام الفني.

الكلمات المفتاحية:

الموسيقى الداخلية – زهر الدين المصطفى – التكرار – الجناس – الطباق – التصريع – التوازي – الجمال الصوتي.

Abstract:

This study examines the phenomenon of *internal music* in the poetry of the poet Zahr al-Din al-Mustafa through a detailed artistic analysis of a selection of his poems in which the features of internal rhythm are evident. It aims to reveal the aesthetic value bestowed upon the poetic text by rhetorical devices such as repetition, paronomasia (jināṣ), antithesis (ṭibāq), parallelism, rhyme correspondence (taṣrīʿ), and chiasmus (taṣdīr), and to show their role in enriching the poet's emotional experience and highlighting his expressive capacities. The study adopts a descriptive-analytical approach, demonstrating how internal music contributes to constructing meaning and achieving both phonetic and semantic harmony in his poetry. It concludes that Zahr al-Din al-Mustafa skillfully employed sonic and rhetorical elements in a conscious and refined manner, giving his poetry sweetness, rhythm, and artistic coherence.

Keywords:

Internal Music – Zahr al-Din al-Mustafa – Repetition – Paronomasia – Antithesis – Parallelism – Rhyme Correspondence – Phonetic Beauty.

المقدمة:

إن ظاهرة الوسيقى في الشعر العربي أمر مهم لدى الشعراء عامة، وخاصة مما يبتغيه متداولي الأدب العربي ويشتهيه عُشاقه منذ قدم من الزمان قبل الحكم على النص الشعر العربي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

بالجودة والكمال، وهذه الورقة تسهدف على إخراج الموسيقى الداخلية في قصيدة الشاعر زهر الدين المصطفى اليائية، للرثاء، وتحتوي على النقاط التالية:

- نبذة عن حياة الشاعر:
- تعريف الموسيقى لغة واصطلاحا.
- مفهوم الموسيقى الدخلية.
- الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر.
- الخاتمة.
- المراجع والهوامش.

نبذة عن حياة الشاعر:

هو أبو محمد زهر الدين بن المصطفى بن بحر الدين الملقب بـ "طَنْمَيْتُوكَا" بن أبوبكر.وأما والدته: فهي السيدة حواء بنت خضر، وقد اشتهرت بالعبادة والصدق والأمانة، والصبر وكانت بارة لزوجها ومحسنة إلى جيرانها وراسخة في العلم.

ولد زهر الدين المصطفى عشية يوم الأحد في حارة هُبباري غدَنْ ساعي في مدينة صكتو عام 1407هـ الموافق 1986م، ووالده من عائلة معروفة بالعلم والتعليم، وجاهد على نشر الدين الإسلامي والتصوف وهداية الناس على النهج المستقيم.[1].

نشأته وتعلمه:

نشأ الشاعر زهر الدين المصطفى في بيت العلم ووالده الذي ضاءت قاعته بالعلم وتجلت ساحته بالكرم والإرشاد في صيانة وعفاف وتقي وعلى سيرة طيبة حسنة موجّها أحسن توجيه وتحوطه العائلة وحسن الرعاية، وتربى تربية إسلامية.[2].

بدأ الشاعر زهر الدين تعلمه منذ طفولته وصغره وأخذ العلوم من أربابها واستفاد منهم علوما كثيرة، ويشير إلى شدة عناية والديه وانتقل الشاعر إلى تعلم العلوم والفنون المختلفة.

مفهوم الموسيقى

أما كلمة الموسيقى فتنطبق على أيِّ صوت، سواءٌ كان صوتًا بشريًا، أو صوتًا آليًا، أو حتَّى الأصوات الموجودة في الطَّبيعة؛ ولهذا فإنَّ صفير الرياح، وخرير المياه، وزقزقة العصافير وحتَّى صوت التّصفيق الإيقاعي قد يُصدر موسيقى إذا لم يكن هنالك انتظامٌ.[3]

لم يفرق القدمى بين الإيقاع والموسيقى ويرون أنّ الإيقاع إيقاعان: داخلي وخارجي، فأما الإيقاع الخارج 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.[4]وهي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

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 كا الجناس والطباق أو عن طريق التجانس بين الكلمات والحروف.[5]

وفي الاصطلاح: إن الموسيقى هي أصوات تمتلك تناغما وإيقاعا، وعلم يبحث في أصول الأنغام من حيث النتافر والائتلاف وتأليف الألحان وأحوال الأزمنة التي تحلل بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن.[4]

مفهوم الموسيقى الداخلية:

هي موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر كلمات وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وبهذه الطريقة يتفاضل الشعراء.[6] ويقول إبراهيم أنيس: " فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع.[7]

وكان الشاعر زهر الدين المصطفى من ضمن الأدباء المبدعين في الشعر العربي الذين برعوا في صوغ الأساليب الفنية الرائعة لأداء المعاني الجليلية الواضحة والموسيقى الراقية المطابقة لمقتضى الحال، لذا ركز اهتماماته على الموسيقى الداخلية والخارجية لما فيهما من المحسنات اللفظية والمعنوية التي توصله إلى الأغراض التي يهدف إليها في قصائد الديوان.وقد اختار الباحث في هذه الدراسة مما يشمل المحسنات اللفظية مثل: التكرار والجناس والتصريع والترصيع، ومن جانب المحسنات المعنوية أيضا: كـ الطباق والمقابلة وغير ذلك: ويشتمل البحث على نواعي الموسيقى: الداخلية والخارجية، والموسيقى الداخلية أنواع: ومن أنواعها: التكرار، والتوازي، والجناس، والطباق، والمقابلة، والتصريع، والتصدير.

التكرار:

إن التكرار هو عنصر من عناصر الموسيقى الداخلية، وهي موسيقى خفيفة تنبع من اختيار الشاعر كلماته وما بينها من تلاؤم الحروف والحركات، وبهذه الطريقة يتفاضل الشعراء وليس هذا النوع إلا تغنيا أو تغننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون نغما وموسيقى فيسترعي الأذن بألفاظه كما يسترعي القلب والعقل بمعانيه.[8]

ومن ذلك قوله في بائيته يمدح بها زوجته لتسلية نفسه على بحر المتقارب:

جَزَاكِ إِلَهٌ إِلَيه أَتُوبُ ** بِخَيْرٍ فَنَفْسِي إِلَيْكَ تَتُوبُ
بِخَلْطَةَ كُوكُو فَلَسْتُ أَذُوبُ ** وَلَكِنَّ مَالِي عَلَيْهِمْ يَذُوبُ
دَمِي لِنُجِيلِي كَادَ يَرُوبُ ** فَيَا وَيْلَ نَاقَتِه آلَتْ تَرُوبُ

كرر الشاعر كلمة مرتين في الأبيات السابقة ، وقد كرر الشاعر كلمة أتوب، وتتوب، أذوب ويذوب، ويروب وتروب. وهي درجة كثيرة في استعمال موسيقى وفي أروع إيقاء صوتيا وتغنيا، ووظيفة هذا التكرار التأكد والتنبيه على منزلة ممدوحته والافتخار والإعجاب بها فكأن الشاعر يطرب الممدوحة بتكرار هذه الألفاظ ويتلذذ بذكرها، ويشعر هذا الشعور المطرب مع كل مرة كرر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

اللفظة، وبذلك خلق الاستبان بهذا التكرار ويجد القارئ والسامع بتكرار الكلمات السابقة نوعا من الرنين وجرسا يضرب طبلة أذنه فتهتز مشاعره بذلك ويرغب في المتابعة.

التوازي:

يعد التوازي من الفاهيم اللسانية الحديثة، وهو عنصر من العناصر يحل مشكلة بناء الشعر الحديث، ويقوم التوازي على تكرار أجزاء متساوية وعلى تماثل أو تعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها وتسمر حينئذ بالمطابقة أو المتعادلة أو المتوازية.[9].

ويرى الباحث أن التوازي هو ضرب من التكرار، وأنه نماذج متشابهة تتألف من ثنائيات متكررة، وتتضح ملامحها عند الكشف عن الهدف النهائي عند الشاعر معبرا بالصورة الشعرية المراد رسمها في ذهن المتلقي.

ويقول الشاعر زهر الدين المصطفى أيضا في دليته في ثاء:

أَمِنْ فَقْد سَعْد هَلْ يَحُقُّ بُكَائِيَا ** أَصُبَّ دُمُوعِي ثُمَّ أَفْشِي غُمُومِيَا
فَقَدْنَا أَلِيفَ الْخَيْرِ فِيمَا بَدَالِيَا ** رَضِيتُ أَخِي قَسْرًا بِأَمْرِ إِلَهِيَا
فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ دُنُوٌّ يَارِيَا ** فَأَبْدِي مَا مَنْ حُزْنَنَا كَانَ خَافِيَا
فَيَا صَاحِبِي إِمَّا عَرَضْتَ لِحَيِيَا ** فَقُلْهُمْ سُقَانِي الدَّهْرُ مَا كَانَ سَافِيَا
فَوَ اللهِ رَبِّي سَعْدُ خَادِمُ شَيْخَنَا ** مُلَازِمُ دَرْسٍ إِيهِ مَا كَانَ وَالِيَا
إِنَّ اللهَ يُرْجِعُنِي أَبُوحُ كَرُوبِيَا ** أَمَامَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ الْبَوَاكِيَا

استطاع الشاعر أن يصيغ أسلوبا في غاية الروعة والجرس والموسيقى حين وازن بين الكلمات: "دموعي" و "أفشي" و "أخي" و "شعري" و "أبددي" و "صاحبي" و "سقائي" و "ربي" و "يرجعني" فتجلت فيها الموسيقى الداخلية التي نبغت من استخدام التوازي عبر هذا الأبيات، فالتوازي يزيد من إيقاعية الأبيات الشعرية لأنه يحمل خصائص صوتية وبلاغية تؤدي إلى لإثراء الصياغة الشعرية بنغمات نفسية آخاذة، وإيقاع عذب يقوي العين جمالا، والأذن بيانا فيبعث في النفس السكينة والطمأنينة.

وقد ساهم الشاعر التكرار والتوازي في خلق موسيقى النص الداخلية، وتزيينية إلقاعية مناسبة لأغراضه، وأسهم في وضع المتلقى أمام مقصدية الشاعر، أي صفات محمودة، يحدث التوازي بين أجزاء متساوية في الشعر وبين الأجزاء المحررة علاقة مشابهة أو مطابقة أو مماثلة، فينتج بذلك إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر، ويساهم إنتاج هذا التوازي تكثيفا من الخصائص الإيقاعية.

الجناس:

ومن مظاهر التكرار الجناس، وهو من فنون البديع اللفظية، وقد تناولته الدراسات القديمة وحتى المعاصرة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يعد الجناس من أركان الانسجام الموسيقى التي يلجأ الشاعر إليها في تكوين موسيقى مطربة. والجناس يعد مظهرا مهما من مظاهر الموسيقى الداخلية حيث التماثل والتشابه بين الكلمات في الصوائت والصوامت والاختلاف في المعنى، وهذا التكرار في اللفظ يستقر عن خلق تغمة موسيقية خاصة تلعب دورها في التأثير على المتلقى إذا ما أحسن توظيفها.[10].

وكان الشاعر زهر الدين المصطفى يستخدم مثل هذا النوع من الموسيقى الداخلية ليؤدي به إيقاعا موسيقيا آخر تطرب له الآذان ويرتاح له البال، ومن الجناس التام قوله في بائيته التي مدح بها صاحبه يعقوب الإراني: (البسيط)

يَا رَبِّ أَدْخِلْ أَبَا يَعْقُوبَ جَنَّتَكَ الـ ** فِرْدَوْسَ ذَاتَ جِمَالٍ غَيرِ مَكْرُوبِ

استَطاع الشاعر في البيت السابَق أن يصيغَ أسلوبًا في غاية الروعة والجرس الموسيقى للرفع من مستوى موسيقية البيت عنده حين جانس بين كلمتي: "يعقوب" و "مكروب" وهو جناس غير تام، لتوافق هاتان كلمتان في الوزن والنطق والترتيب، واختلفا في المعنى والحروف، وهذا ليوضح أن مكانة الممدوح عالية ومنزلته رفيعة جدا، وأنه كريم، وقد اتفقت الكلمات في عدد حروفها وحركاتها واختلفت في معناها، ففي المرة الأولى تعني اللفظة "يعقوب" اسم علم للمذكر. وفي المرة الثانية تعني اللفظة "مكروب" اسم المفعول من كرب، وجدته مكروبا: مهموما- كيف تصاممت عن نداء قلبي المكروب، وهذا يسمى عند علماء البلاغة جناس غير تام. وفيه نوع من الانسجام الموسيقى المطرد الذي يجده القارئ خلال البيت المذكور. ومن هذه الظاهرة أيضا قوله في سينينه: (الرجز)

صَاحِبُ سِرِّ الْخَيْرِ قُلْ نَامُوسُ ** وَصَاحِبُ الشَّرِّ هُوَ الْجَاسُوسِ

أورَد الشاعر الجناس غير التامَ بين كلمتي "ناموس" التي تعني بالألوان هو: جبريل عليه السلام، والثانية "الجاسوس" تعني من يتجسس الأخبار ويتبعها ليأتي بها، أو ينقلها إلى من يهمه الأمر، فقد اختلفت الكلمات معناها، وذلك للرفع من مستوى موسيقية البيت عنده. وأشار الشاعر في البيت العجائب والغرائب التي حصلت لما اقترب الميل على حلاوة الموسيقى عند السامع والقارئ.

ومن الموسيقى الداخلية ما استخدمه الشاعر في البيت، كلمة: نانوس، وجاسوس، فإنهما كلمتان متوافقتان في الوزن والحركة، ومختفتان في المعنى والحروف، ومثل هذا يسمى جناس غير تام. والجناس غير التام، وهو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر، ويجب ألا يكون بأكثر من حرف"[11].

الطباق:

ومن استخدام الشاعر زهر الدين المصطفى من الموسيقى الداخلية "الطباق" لما فيه من وقعة جيدة في الأذن، أو لأنه من صنف العباقرة المبدعين في أشعارهم الذين برعوا في تناول هذه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

الظاهرة الرائعة لأداء المعاني الجليلة الواضحة المطابقة بكثافة لتمكنه في الاتناج الشعر.ومن حسن تناول الشاعر الطباق قول الشاعر في نونيته: (الكامل)

وَالْآلُ الْأَصْحَابُ مَعَ رِضْوَانِ ** رَبِّ الْعِبَادِ وَمُشْبِعُ الْجَوْعَانِ

قَدْ تَمَّ هَذَا النَّظْمِ فِي الْأَحْزَانِ ** قَطَّعَ الْأَرْحَامِ مُبْغِضُ الرَّحْمَانِ

قابل الشاعر بين لفظتي: "مسبع" و "جوعان" في عجز البيت الأول واللفظ أول "مشبع" يعني من أكل وشرب وشبع لا يقبل زيادة، فاللفظة الثانية، "جوعان" يعني، الذي يحس بالحاجة إلى الأكل والشرب، جوعان جائع لم يذق طعاما مدّة وهو بحاجة إلى الأكل ويهتم بإطعام الجوعى. فجمع الشاعر بينهما وكلاهما نقيض اللآخر وذلك لينشئ موسيقا حسن الإيقاع.

ورد الشاعر في البيت الثاني، وجمع بين كلمتين نظيرتين في المعنى وهما: "الأحزن" و "الغضب" ولفظة الأولى جمع حزن تعني، حزنا شديدا و ألما وغمّا وأجل الحزن عن نفسه والهم والحزن.

المقابلة:

والمقابلة تكون بالجمع بين أكثر من لفظين فذّين، والفرق بينهما من حيث العدد[12]. أي الجمع بين متضادين أو معنين متقابلين في الجملة، بأن يكون بينهما تقابل وتناف ولو في بعض الصور وسواء كان التقابل حقيقيا، كتقابل القدم والحدوث أو اعتباريا كتقابل الإحياء والإمامة، فإنهما لا يتقابلان إلا باعتبار بعض الصور، وهو أن يتعلق الإحياء بحياة حزم في وقت، والإمامة في بإماتته في ذلك الوقت[13] ويتمثل ذلك قول أبي نواس في رائيته:

أَنَا الْعَبْدُ الْمُقِرُّ بِكُلِّ ذَنْبٍ ** وَأَنْتَ السَّيِّدُ الْمَوْلَى الْغَفُورُ

اشتمل الشطرَ الأول من البيت على لفظين :العبد" و "الذنب" ثم قوبلا بضديهما "السيد" و "الغفور" واستخدم الشاعر الصورة يستعين بهما لترسيخ فكرة في ذهن السامع لينشئ منهما نغما موسيقيا يتناسق جميل.

والمقابلة في ديوان الشاعر زهر الدين المصطفى أوضح وأقوى بلاغة وأشد تأثيرا من الطباق، وكان استخدامه ليس لتحسين فحسب، بل ليبدي مشاعره إلى قارئيه، وسامعيه وتوضيح معانيه وبيان حال ممدوحه وتصوير مقداره ليبرزها في صورة جلية عن طريق تقابل الأضداد وتناسقها وتلاحمها.

وقد رودت المقابلة في ديواون الشاعر زهر الدين واستخدمها بدرجة عالية من الجودة والبراعة والإبداع، كما تكاد أن تكون جزئية على مستوى بنية النص ويلاحظ ذلك في بعض أبياته ومنه قوله في ميميته: (الكامل)

قُلْ لِلْجَوَائِحِ أَقْبِلِي وَأَدْبِرِي ** فِينَا دَوَاءُ مَنْ ذهِ الْآلَامِ

تتحلى المقابلة والتضاد في البيت السابق فيما ورد في صدر البيت وعجزه، فكلمة "أقبلي" تقابل لفظة "أدبري" وهكذا كلمة "دواء" تقابل لفظة "الآلام" فقد وجد مطابقة تامة في الألفاظ والمعاني، لأن الذي ملأ قلبه أقبلي و أدبري وداواء والآلام، فإنه تحتاج إلى فرصة الرجاء لينجلي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

عليه الآلام والتدبر، واستخدام الشاعر لفظة أقبلي بدلا من أدبري لأن كلمة أقبلي أعم وأشمل منها وكلمة أدبر هو اضطراب القلب وحركته من التذكر والمدبر وأقبل وأقدم، وإقبالا وإدبارا وصف الله تعالى بالإقبال من الأمن.

ومن صور المقابلة الواردة في قصيدة الشاعر قوله في يائيته: (الطويل)

يُحبَّكُمْ يَا أَهْلَ سَائِي جَمِيعَكُمْ ** شُمُوسًا وَأَقْمَارًا نُجُومًا دَرَارِيَا

ذكَر الشاعر لفظتي: "شَموسا" و "أقمارا" فاللفظ شموس تعنى هنا امرأة. وكلمة أقمر التي تعنى رجل يصف الشاعر في البيت حالة كون إخوانه شموسا وأقمارا، أي رجالا ونساء ونجوما التي تطلق على اشتهر من الفنون وكثر خيرهم من خير وعطاء وقد شكل هذا التقابل نغما موسيقيا ومؤثرا.

التصريع:

يعد التصريع من الظواهر الموسيقية الداخلية التي تكسو الشعر العربي الجمال التام، وسيتم بيانه بما عرفه به ابن رشيق أنه "ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، ينقص بنقصه، وتزيد بزيادته."[14]

ويمتاز الشاعر زهر الدين المصطفى بمثل هذا الأمثال، حيث أنه يتفنن في أساليب الإيقاع وتفنية التراكيب.

ومثال قوله في مرثيته التي رثا بها سعد عبد الرحمن سركي، وعمه الشيخ نور الدين عبد الله نَسَاعي: (الطويل)

أمِنْ فَقْد سَعْد هَلْ يَحِقُّ بُكَائِيَا ** أَصُبُّ دُمُوعِي ثُمَّ أَفْشِي غُمُومِيَا

فَأَهْلاً وَسَهْلاً بِالَّذِي سَرَّ قَلْبِيَا ** تَضَوَّعَ جَادِيًّا مِنَ الطِّيبِ فَاشِيَا

فكلمتا "قلبيا" و "فاشيا" في المثالَ الأول و "بكائيا" و "غموميا" في المثال الثاني تشابها في الوزز والقافية والروي، ولقد كسى الشاعر هذا الإبداع التصريعي شعره ديباجا وحريرا لؤلؤا في الجودة والإيقاع، وهذا من تقنية صناعة الشعر في التصريع الي يعد من مواطن طرب الموسيقى في مجال المحسنات اللفظية.

التصدير

وهو رد الأعجاز على الصدور (التصدير) يقول المراغي في كتابه علوم البلاغة: وهو رد العجز على الصدر في الثر، أو جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما اشتقاقا أو شبه اشتقاق في أول الفقرة والآخر في آخرها.[15]

وقد أورد الشاعر زهر الدين المصطفى في قصائده التصدير في أماكن بارزة حيث يكون الشطر الثاني من البيت ردا وجوابا على الصدر مستعملا الألفاظ المماثلة، فهاكم الأمثلة من قصائده:

إِلَى الله يَاصَاحِ كُنْتُ أَؤُوبُ ** وَمِنْ سَفَرِي صَاحِ كدتُّ أَؤُوبُ

مُهَامُهُ فَيْحًا فَصِرْتُ أَجُوبُ ** كَأَنِّي بِآيَةٌ يَرْأَ أَجُوبُ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وبتكرار هذه الكلمات مصادرة البيت تحتها خط نستلذ بمتعة فنية راقية، ونشعر بأهمية صوتية ممتعة ولا سيما موسيقا منغما مطربا. ويقول ابن المعتز على تقسيم التصدير إلى ثلاثة أقسام في كتابه: البديع. والأول ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول.

حروف المد:

استعمال حرف المد: ومن الأنماط والتقنية الداخلية للشعر التي استعمله الشاعر زهر الدين المصطفى هو استعمال حروف المد الذي هو يعطي الشعر الألحان والأنغام التي تثير العواطف وترن بما موسيقى الشعر، وتناح هذه المدود في كل أواخر عجز القصيدة الفرصة للتنوع والترنم في الموسيقى وسيحلب هذا طربا، وتزيد حلو مديدا للشعر في الإيقاع والآداء.

ويقول الشاعر زهر الدين المصطفى ممدًّا أواخر عجز القصيدة بألف المد في مثل قوله:

فَأَهْلاً وسَهْلاً بِاللَّذي سَرَّ قَلْبَيَا ** تَضَوّعَ جَادِيًّا منَ الطِّيبِ فَاشِيَا
يَعُمُّ جَمِيعُ النَّاسِ مِنْ نَفْخِ طِيبِهِ ** كَأَنَّ بَعِيدَ الْقَوْمِ مَسَّ الْغَوَالِيَا
وكُنَّا نَمُسُّ الْيَوْمَ قَوْمٌ فُرْحَةً ** بِمَجْدٍ رَفِيعٍ صَارَ كَالشَّمْسِ بَادِيًا

الخاتمة:

تطرقت هذه المقالة على نبذة تاريخية حياة الشاعر زهر الدين المصطفى، وتضمت المقالة على ظواهر الموسيقى الداخلية من التكرار والتوازي والجناس والتصريع وغيرها.

لقد شملت هذه الورقة على أغراض منشورة ويتين ذلك من خلال دراستها لسياقة موسيقا الشعر العربي، في ديوان الشاعر زهر الدين المصطفى بمظاهرها الداخلية الذي استخدمها الشاعر في صياغة هذه القصائد، كما وضّح فيها حلاوة الموسيقى الكامنة جمالا ورونقا وإثارة للأحاسيس والمشاعر، وترابط المعاني وجمال التصوير، ونغمات الشعر التي تفرع أذن السامع حتى ينشرح له صدره وتهتز له نفسه بجرس الموسيقى.

المراجع والهوامش:

1. علي أبوبكر، **صور بيانية في قصائد زهر** الدين بحث تكميلي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، بجامعة عثمان بن فودي، صكتو. سنة 2021م، ص. 25.
2. شوقي ضيف " الدكتور " **النقد الأدبي**، الطبعة الثامنة، دار المعرف، 1962م، ص. 97.
3. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، تالمرجع السابق،ص:123
4. أنظر منتديات ستار تايمز موقع إلكتروني www.startimeeslom22\6\2016\2:30pm
5. 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 1993ص: 106
6. عبد الله الطيب، " الفروفيسور " **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ص. 58.
7. حامد ذاكري وعبد الحميد أحمد، **الصورة الموسيقى في أشعار سعدي العربية**، إضاءات نقدية فصلية محكمة، السانة الثانية، 2012م، ص. 12.
8. عيسى أبو بكر، **الرياض ديوان**، مطبعة أبي إلورن سنة، 2005م، ص. 39.
9. القيرواني أبو علي حسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت ج. 2، 2007م، ص. 92.
10. عبد الوحيد حسن، "الشيخ" **البديع والتوزي**، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، سنة، 1999م، ص. 7.
11. وضاح اليمن، **الديوان**، تحقيق: د. محمد خير البقاعي. دار صادر بيروت، ط. 3، سنة، 2012م، ص. 34.
12. أحمد الهاشمي، **جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيوت لبنان، ص. 345.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

13. الخنساء تماضر، **الديوان**، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، دار المعرفة بيروت لبنان، ط. 2، 2004م، ص. 26.
14. المصطفى عبد العظيم إبراهيم، **البديع من المعاني والألفاظ**، مكتبة وهبة القاهرة، ط. 1، سنة 2002م، ص. 15.
15. بدري أبي الإصبع البصري، **التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق د. حفني محمد شرف، القاهرة، سنة 1988م، ص. 111.
16. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، المرجع السابق، ص. 102.
17. المراغي. أحمد مصكفي، **علوم البلاغة**. ص. 301.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ابن العميد وإسهاماته في صناعة الكتابة

إعداد

عيسى محمد مصطفى و محمد الأمين عبد الرحمن

قسم الدراسات العربية، جامعة ميدغري

isamohammadmustapha@gmail.com 08051310223
alaminabdulrahmanm@gmail.com 08034282780

وفائزة غربه عمر

قرية اللغة العربية . انغالا

08133334192

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى دراسة اسهامات ابن العميد في صناعة الكتابة، حيث تناول الباحثون ترجمة الكاتب من الولادة والنشأة وألقاب، مع بيان العلوم التي اشتهر بها مع عرض نماذج من رسائله عاش ابن العيد في عصر شهد فيه نبوغ الكثير من فحول الشعراء والكتاب. وأخير استنتج الباحثون من خلال هذه الدراسة بأن ابن العميد كان شغوفا بمعرفة العلوم العقلية واللسانية، ومن ثم برع في علوم الحكمة والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة. حيث ورث كتابة الرسائل عن أبيه كما ورثها عنه ابنه ابو الفتح. فهو شاعر كما هو ناثر، وشعره ذو جودة عالية لا يستهان به كما كان نثره.

ABSTRACT

This research aims to study the contributions of Ibn al-Amīd to the art of writing. The researchers addressed the writer's biography, including his birth, upbringing, his ministerial roles and titles, along with an explanation of the fields of knowledge for which he was renowned, and presented examples of his letters. Ibn al-Amīd lived in an era that witnessed the emergence of many eminent poets and writers during the Abbasid period. Finally, the study concluded that Ibn al-Amīd was passionate about acquiring knowledge in rational and linguistic sciences, thus excelling in philosophy and astronomy, and distinguishing himself in literature and writing. He inherited the art of letter writing from his father and passed it on to his son, Abū al-Fatḥ. He was both a poet and a prose writer, and his poetry was of high quality, not to be underestimated, just like his prose.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

إن مما امتاز به القرن الرابع الهجري حيث أن موضوعات الشعر العربي التي ازدهرت حكرا حتى صار النثر مسرحا لها، فقد رأى بعض الأدباء والنقاد: أن النثر إذا عبر عن موضوعات الشعر كان أقوى، لأنه غير مقيد بقيود الوزن والقافية، ومن الذين ذهبوا هذا المذهب الدكتور زكي مبارك في كتابه "النثر في القرن الرابع الهجري".[1]

وعلى هذا لم يكن القرن الرابع الهجري هو وليد النثر، ولكنه موجود منذ الجاهلية، إلا أنه اختفى في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، ويعد بعض الكتاب أن مجيء الإسلام كان سببا في ذلك، إذ حرص المجتمع الإسلامي على تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية، لذلك لم تكن النماذج النثرية منتشرة بشكل كامل بل وصل الشيء اليسير منها.

ولهذه الأسباب أصبح القرن الرابع الهجري يمثل العصر العباسي الثاني وفيه ظهر كثير من الدول والإمارات وبدأت تتنافس فيما بينها، وكان الأدب مسرحا ومعدا لهذا التنافس والإبداع، وشهد نبوغ الكثير من فحول الشعراء والكتاب أمثال ابن العميد والمتنبئ والجاحظ وغيرهم،

وفي هذا البحث سيعرض الباحثون شيئا عن حياة الكاتب ابن العميد ونماذج من بعض رسائله، وتحتوي الدراسة على النقاط التالية:-

- مولده ونشأته
- وزاراته وألقابه
- العلوم التي اشتهر بها
- مصادر ثقافته (شيوخه)
- أشهر مؤلفاته
- وفاته
- نماذج من رسائله
- الخاتمة وأهم النتائج
- قائمة المصادر والمراجع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

نسبه:

هو الفضل محمد ابن العميد ابي عبد الله الحسن بن محمد الكاتب المعروف بابن العميد، يرجع نسبه إلى أسرة فارسية الأصل من مدينة "قم" الفارسية الشيعية.[2]

وأشار الأصفهاني في كتابه رياض العلماء، أن ابن العميد شيعي المذهب، ودل على ذلك من خلال ما ذكره بأنه فاز بلقاء الحجة عند تهنئته لأبيه بولادته في سامراء.[3]

مولده

لم تؤكد المصادر سنة ميلاد ابن العميد بالتحديد، ولكنها أجمعت على أنه وُلد إما في السنة الأخيرة من القرن الثالث الهجري، أو السنة الأولى من القرن الرابع الهجري، ولم يعمر ابن العميد في هذه الدنيا طويلا، إذ لم ينج من الأمراض اللعينة، فقد أصيب بالفولنج والنقرس وكان كل منهما متعبا له أكثر من الآخر.[4]

وزاراته وألقابه

عمل ابن العميد وزيرا في عهد دولة "بويه" لركن الدولة أبي علي الحسن بن بوية الديلمي، وذلك بعد وفاة الوزير أبو علي بن القمي سنة 326 هـ وقيل سنة 328هـ فحمل ابن العميد أعباء الإدارة وخاض معه غمرات السياسة والحروب،[5] وقد أشار شوقي ضيف في كتابه (عصر الدول والإمارات) أن وزارة ابن العميد استمرت ثلاثا وثلاثين سنة.[6]

ألقابه:

جاء لقبه "العميد" ورثه عن أبيه علي بن محمد الاسكافي الكاتب، وهذا لقب به على عادة أهل خراسان لإجرائه مجرى التعظيم ولأبيه أدب وترسل.[7] ولقب أيضا بألقاب كثيرة كلها تدل على رفعته وعلو شأنه، منها الأستاذ، والرئيس، والجاحظ الثاني، وأما تلقيبه بالجاحظ الثاني فهو يعود إلى إعجابه بأدب الجاحظ، فهو يقول في الجاحظ بأن كتبه تعلم العقل أولا والأدب ثانيا.[8]

العلوم التي اشتهر بها:

كان ابن العميد على دراية عالية بالفلسفة وعلم النجوم بالإضافة إلى الرسائل التي لم يدانيه فيها أحد، فذكر الثعلبي عنه المقولة المشهورة: "**بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد**" وقد أجرى ذكرهما مثلا، وفي قصيدة أبو محمد الخازن التي مدح بها الصاحب ابن عباد وصف فيها بلاغة ابن العميد فقال:

وتارك أولا عبد الحميد بها # وابن العميد أخيرا في بني جاد[9]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نشأته وثقافته:

نشأ ابن العميد شغوفا بمعرفة العلوم العقلية واللسانية، فبرع في علوم الحكمة والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة وامتدح طريقه في الشعر المنثور،[10] ولقد كان ابن العميد بالإضافة إلى منصبه وزيرا يدير أمور الدولة وقائد يخوض المعارك، عالما وأديبا وأستاذا ما هرا، تخرج على يده الكثير من الأدباء كالصاحب وعضد الدولة وابنه أبو الفتح وغيرهم.

وبما أن ابن العميد كان وزيرا أديبا كاتبا كبيرا، فهو لم يزل في حياة أبيه وبعد وفاته بالري وكورة الجبل وفارس يتدرج المعالي، ويزداد فضلا وبراعة على الأيام والليالي متى بلغ ما بلغ، واستقر في الذروة من وزارة ركن الدولة ورياسة الجبل وخدمة الكبراء.

وممن أشار إليه بالرفعة والبنان والبلاغة الرازي، الشيخ عباس القمي حيث قال: أنه كان يُضرَب به المثل في البلاغة وتنتهي إليه الإشارة بالفصاحة، أي عدت شجعان البراعة فهو ملاعب أسنة الأقلام، أو ذكر فرسان البراعة[11]، ومع براعة علمه وثقافته إلا أن بعض المصادر ذكرت أنه يجهل الشرع، فأورد الذهبي عن ذلك قائلا: "وقيل كان مع فنونه لا يدري الشرع، فإذا تكلم أحد بحضرته في أمر الدين شق عليه وخنس"[12]،

ولم يذكر أحد بمعرفته بالشرع إلا مسكويه في تجاربه، فقد كان له رأي مخالف، وأشار إلى معرفة ابن العميد في تأويل القرآن الكريم وحفظ مشكله ومتشابهه، والمعرفة باختلاف فقهاء الأنصار، وأيد ذلك زكي مبارك بالاعتماد على مسكويه فتحدث عن الأستاذ الرئيس على أنه أكتب أبناء عصره وأعرفهم بشعراء الجاهلية والإسلام، ومتقدم في الهندسة والمنطق وعلوم النفس والإلهيات[13].

ومن العجيب أن يكون المترجمون في دراسة زكي مبارك قد اتفقوا على معرفة ابن العميد الجيدة في الشرع وتأويل القرآن الكريم، وهذا ما خالفه عدد ليس باليسير من الأدباء والكتاب على إنكار ذلك عليه، ومع هذا كله لا يمكن اغفال ما تركه ابن العميد لنا في الشعر، فهو شاعر كما هو ناثر، وشعره ذو جودة عالية لا يستهان به كما كان نثره، حتى أن ابن عباد ذكر أن ابن العميد كان متذوقا للشعر وناقدا جيدا له[14].

فمن شعره قوله:

يا من تخلى وولى # وصد عني وملا
وأوسع العهد نكثا # وأتبع العقد حلا
ما كان عهدك إلا # عهد الشبيبة ولّى[15]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وقال أيضا:

قامت تظللني من الشمس # نفس أحب إلي من نفسي

قامت تظللني ومن عجب # شمس تظللني من الشمس[16]

وقد أشارت بعض الالدراسات كدراسة الدكتور زكي مبارك إلى أن ابن العميد كان شديد الإهتمام بالعلوم العقلية والنقلية، وهو بهذا يكون شديد التأثر بالجاحظ، حتى أن الدكتور زكي مبارك فضله عليه فقال: " إن ابن العميد أكتب من الجاحظ وأعرف منه بأسرار الكلام البليغ"[17].

شيوخه ومصادر ثقافته

إن ابن العميد قد تأثر بشيوخ لم يعاصرهم، أمثال الجاحظ وغيره، ولكن المكتبة العربية تعاني من ندرة أخبار شيوخ الأستاذ الرئيس لذلك لم تفصل القول في ذكر شيوخه وتلامذته، ومن شيوخه الذين ذكرتهم المصادر: أحمد بن إسماعيل بن عبد الله القمي كان من أهل الفضل والأدب والعلم، يقال عليه قرأ أبو الفضل محمد بن الحسين بن العميد، وله عدة كتب لم تصنف مثلها.

وذكر التوحيدي أن ابن العميد كان مهتما بحاشيته المقربين إليه، فلم يقرب إليه أحد إلا من كان على درجة عالية من العلم والأدب والشهرة، فقرب إليه الهروي وارتبطه بركن الدولة، وحمد في الطب بعد الهندسة، وجعل مسكويه خازنا لكتبه، وكما قرب إليه أيضا بغرض الإستفادة من علمه والإقتباس منه " أبا جعفر الخازن" وجعل ابن فارس معلما ومؤدبا لابنه أبي الفتح، ومثلما كان مع أبي جعفر الخازن صار مع التيان البغدادي، وابن بندار، فكان الغرض من تقريب الأول التزويد في المنطق، وأما الثاني فقربه إليه لينال به المدح وليقتبس مما عنده، وأما مهنة النسخ فأهداها لأبي طاهر الوراق.[18]

وأما كتابته فقد أكد الثعالبي أن ابن العميد لم يأخذ الكتابة عن كلالة بل أنه ورثها عن أبيه الذي بلغ فيها مبلغا جيدا، فكان وزيرا وكاتبا، وأشار الثعالبي أيضا أن رسائله لا تقل في الحسن عن رسائل ابنه أبي الفضل، ومثلما ورث أبو الفضل الوزارة والكتابة عن أبيه فقد ورثها لابنه أبي الفتح.[19]

وفاته

ومثلما اختلف في سنة الولادة اختلف أيضا في سنة الوفاة ومكانها، فأورد ابن خلكان تاريخين ربما يكون أحدهما هو الصواب، وهما: في صفر، وقيل في محرم بالري، وقيل في بغداد، سنة ستين وثلاثمائة، - رحمه الله تعالى- وأورد ياقوت الحموي في معجم الأدباء، أنه توفي بهمذان في صفر ليلة الخميس السادس منه سنة 360هـ[20]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نصوص مختارة من رسائل ابن العميد

سيعرض الباحث في هذا البحث ما استطاع أن يصل إليه من رسائل ابن العميد التي تقوم على ثلاثة محاور وهي: الرسائل الرسمية، والرسائل الإخوانية، ثم الرسائل التأملية التي يقرضها في معالجة قضية ما دون أن توجه إلى شخص ما

نماذج من رسائل ابن العميد

1/ كتب أبو الفضل محمد بن الحسين بن العميد إلى القاضي أبي محمد الخلادي

"بسم الله الرحمن الرحيم، أيها القاضي الفاضل أطال الله بقائك، وأدام عزك ونعمائك، من أسر داءه وستر ظمأه بعُد عليه أن يُبلَّ من غلته، وقد غمرني منذ قرأت كتابك إلى الشريف - أيده الله - شوقٌ استجذب نفسي واستفزها ومد جوانحي وهزها، ولا شفاء إلا قربك ومجالستك، ولا دواء إلا طلعتك ومؤانستك، ولا وصول إلى ذلك إلا بزيارتك واستزارتك، فإن رأيت أن تؤثر أخفها عليك، وتعلمني آثرهما لديك، وتقدم ما استنسبته في ذلك، فعلت، فإني أراعيه أشد الرعاية، وأتطلعه في كل الأوقات، وأعد على الفوز به الاعات.[21]

2/ **رسالة ابن العميد إلى ابنه أبي الفتح يوصيه بأهل قزوين**

"لقد وردت بلدا عُرف فيه أبوك، وسكنه طويلا جدك، وهنا محترمون بهما وبك، فلا تتغائب عن حقوقهم ولا تذهب عن الاعتراف بواجبهم، وارع لهم ما سلف من خدمة سلفك، واحرص على تسكين الجماعة وتألف نفوس الكافة، واستعطف سلطانا على رعيتك بجهدك، واستعد رأيه فيهم، وأغثناه بهم بما تشرحه من حالهم، فإنك تجد في الصدق ولبس القوم مختصين بالجناية، زعيمهم معروف ومصدر الفساد معلوم، وإذا لم يقع على المختص بالذنب ومثير الهيج عقاب ينهكه، فقد يجوز ألا يلحق الضعيف منه ما يهلك، وأنت تعلم ما أقول والله ولي معونتك، وقد عرفت ما رسم لك، وهو مما لا يعجبني خوضك فيه وقيامك به، فإني أحب أن تكون وقدا لرحمة وسبق بركة، وأن يكون شفيع ما يعاقب ولا تعاقب، وتتلا في أمر من يصادر ولا تصادر، والسلام"[22]

3/ **رسالة ابن العميد إلى من تزوجت وللدته بعد وفاة أبيه**

الحمد لله الذي كشف عنا ستر الحيرة، وهدانا لستر العورة، وجدع بما شرع من الحلال أنف الغيرة، ومنع من عضل الأمهات، كما منع من وأد البنات استنزالا للنفوس الأبية عن حمية الجاهلية، ثم عرض للجزيل من الأجر ما استسلم لمواقع قضائه، وعوض جزيل الثواب لمن صبر على نازل بلائه، وهناك الله الذي شرح للتقوى صدرك، ووسع في البلوى صبرك، ما ألهمك من التسليم بمشيئته والرضا بقضيته،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ووفقك له من قضاء الواجب في أحد أبويك، ومن عظم حقه عليك، وجعل الله تعالى حده ما تجرعته من أنف وكظمته من أسف، معدودا يعظم الله أجرك، ويجزل به ذخرك، وقرن بالحاضر من امتعاضك لفعلها المنتظر من ارتماضك لدفنها وعوضك من أسرة فرشها أعواد نعشها، وجل ما ينعم به عليك من بعدها من نعمة معرى من نقمة، وما يوليك بعد قبضها من محنة مبرأ من محنة.[23]

الخاتمة

لقد أخذ هذا البحث أهمية كبرى حيث سلط الضوء على الكتابة عن شخصية الكاتب الأستاذ الرئيس الوزير ابن العميد من حيث النسب والولادة والوزارة والعلوم التي اشتهر بها ثم شيوخه ومصادر ثقافته والعلوم التي اشتهر بها ثم وفاته،

وأخيرا قام الباحثون بجمع ماستطاعوا أن يصلوا إليه من رسائل ابن العميد من بطون الكتب وعرضها على سبيل الإستشهاد.

ومن أهم النتائج التي توصلوا إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:-

1- عاش ابن العيد في عصر شهد فيه نبوغ الكثير من فحول الشعراء والكتاب.
2- أن ابن العميد كان شغوفا بمعرفة العلوم العقلية واللسانية،
3- برع ابن العميد في علوم الحكمة والنجوم ونبغ في الأدب والكتابة.
4- أنه كان يضرب به المثل في البلاغة وتنتهي إليه الإشارة بالفصاحة.
5- وأنه ورث كتابة الرسائل عن أبيه كما ورثها عنه ابنه ابو الفتح.
6- على الدارسين الوقوف إلى درسة هذه الشخصية والكتابة حول انتاجاتها البارزة.

المصادر والمراجع

- انيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ط6،دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، عام 1979م.
- الأصفهاني، رياض العلماء وحياض الفضلاء، ط1، ج5، تحقيق السيد أحمد الحسيني، مطبعة اليام، عام 1981م.
- ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، ج2، تحقيق: احسان عباس، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، عام 608م.
- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، ط2، دار المعارف، القاهرة، عام 1980م.
- خليل مردم بك، ابن العميد، دمشق، مكتبة عرفة، عام 1931م.
- الهاشمي أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط1، ج2، مؤسسة المعارف، بيروت، عام 1999م.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- الزهيري محمود، الأدب في ظل بني بويه، ط1، وزارة المعارف العراقية، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، عام 1949م.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عثمان، تاريخ الإسلام، وطبقات المشاهير والأعلام، ط1، تحقيق: حسام الدين القدسي، مطبعة القدس، القاهرة، عام 1979.
- الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء، ط11، ج16، تحقيق: أكرم البوشي، وؤسسة الرسالة، عام 1966م.
- الرازي أبو علي مسكويه، تجارب الأمم، ط2، تحقيق: د. أبو قاسم أمامي، دار سروش للطباعة والنشر، طهران. عام 2002م.
- التوحيدي أبي حيان، مثالب الوزيرين، ط1، تحقيق: د. إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، عام 1961م.
- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج6، تحقيق أحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، ط1، عام 1993م.
- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ط2،ج1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،، عام 1957م.

الهوامش:

[1]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج1، دار الجبل، بيروت، ص235
[2]- انيس المقدس، تطور الأساليب النثرية، ج6، ص242
[3]- الأصفهاني، رياض العلماء، ص 27
[4]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، ص 110
[5]- ابن المقدس، تطور أساليب النثرية، ص 242,
[6]- شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 656.
[7]- خليل مردم، ابن العميد ص135.
[8]- ابراهيم ابو الخبس، تاريخ الادب العربي، ص 490.
[9]- دائرة المعارف، بطرس البستاني، ج1، ص617
[10]- الهاشمي، جواهر الأدب، ج2، ص 152.
[11]- الكنى والألقاب ص366
[12]- تاريخ الإسلام، ص 316 سير أعلام النبلاء، ج16، ص137
[13]- تجارب الأمم، ص316
[14]- زكي مبارك، النثر الفني، ص237
[15]- الأصفهاني، رياض العلماء، ج5، ص97
[16]- الأصفهاني، نفس المرجع ص98
[17]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص 235
[18]- الكنى والألقاب، ص 366
[19]- مثالب الوزيرين، ص 228
[20]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، 110
[21]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج2، تحقيق أحسان عباس، ص925.
[22]- التدوين في أخبار قزوين، ج3، ص 405
[23]- وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، ج3، ص -477

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

من الخطب المنبرية لأئمة غوبر خطبة (المراقبة) للإمام الدكتور الثامن يعقوب سردونوي "دراسة بلاغية تحليلية"

إعداد:
الدكتور: أبوبكر ثاني علي
Dr, Abubakar Sani Aliyu
Department of Languages, Nigerian Defence Academy (NDA), Kaduna
asaliyurijiya@gmail.com
and
Aliyu Muhammad
College of Legal and Islamic Studies, Wamakko, Sokoto

ملخص المقالة

تهدف هذه المقالة إلى بيان بعض انتاجات الإمام الخطيب الدكتور الثامن يعقوب سردونوي، مع عرض خطبته المعنونة بـــ"المراقبة" التي القاها في يوم الجمعة 14/ 3/ 1424هـ 23/ 5/ 2003م بجامع الشيخ جعفر محمود آدم في قرية سَرْدَوْنَا في حكومة سَابُونْ بِرْنِي ولاية صكتو، سيقوم الباحثان بتحليل الخطبة دراسة تحليلية بلاغية حيث تبدأ بنبذة عن تأسيس مملكة غُوبِر، مع بيان شخصية الإمام الدكتور الثامن يعقوب، ثم تنتقل إلى عرض خطبته المعنونة "المراقبة" مع دراستها دراسة بلاغية.

ABSTRACT

This article aims to explain some of the literary productions of the Imam Al-Khateeb Dr. Saminu Ya'aqub Sardauna, with a presetetion of his semon entitled "AL-Muraqabah", wich he delivered on Friday 14/3/1442 AH / 23/5/2023 AD. At Sheikh Ja'afar Mahmud Adam Mosque in Sardauna village, Sabon-Birni Local Government, Sokoto State. The two reserchers will analyze the semon as an analytical-rhetorical study, starting with an overview of establishment of the Kingdom of Gobir, with an explanation personality of the eight Imam, Dr. Yaqub then it move on presenting his semon and studying it rhetorically.

المقدمة:

الحمد لله خالق الإنسان معلم البيان، ومنزل القرآن، رب الإنس والجان. والصلاة والسلام على من أوتي الفرقان ، أفضل مخلوق وأعظم إنسان، سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه وسلم، ومن والاه بإحسان إلى يوم الدين.

وستنحصر المقالة في النقاط التالية

- نبذة تاريخية عن تأسيس مملكة غوبر
- شخصية الإمام الخطيب الدكتور الثامن يعقوب السردونوي
- عرض خطبته المعنونة " المراقبة" مع دراستها دراسة بلاغية
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

نبذة تاريخية عن تأسيس مملكة غُوْبِرْ

نشأت في نيجريا عدة دول وإمارات، ومن تلك الدول والإمارات: دولة بُرْنُوْ أو كَانمْ، في الشمال الشرقي، ومن تلك الدول أيضا: دولة غوبر التي كانت واسعة النطاق في ذلك الحين، وقد قيل: "إن دولة غُوْبِرّ قامت إثر دولة كَبِ، واستولت على جميع ما بقي من أجزاء كَبِ.

ثم جاءت حركة الشيخ عثمان بن فودي الإصلاحية، ودعا الناس إلى الدين وتصحيح الإيمان، وكثرت جماعته واشتهر أمره عند الملوك وغيرهم، ولم تلبث الأحداث إلى أن أدت إلى وقوع قتال بين جماعة الشيخ وأتباع سلاطين غوبر، فتتابعت الغارات التي أدت إلى معارك وغزوات، منها: غزوة (كُتُوْ) وغزوة ثُنْثُوَى، ومنها وقعة (أَلْوَسَ) وهكذا تتابعت الغارات إلى أن سقطت و لايات حوس واحدة تلو أخرى، وسقطت عاصمة غوبر (القاضاوا) وقتل أميرها (يُنْفَ) وأسس الشيخ عثمان دولة ومملكة عاصمتها صكتو، البلد الذي انتقل الشيخ إليه آخر حياته.

- **شخصية الإمام الخطيب الدكتور الثامن يعقوب السردونوي**

نسبه وولادته:

أما نسبه فهو محمد الثامن يعقوب بن الحاج صالح بن محمد الغوبري، السردونوي مسكنا, ولد بقرية سَرْدَوْنَ التابعة لإقليم كَلْغُوْ حكومة محلية سَابُوْنْ بِرِنِي غُوْبِرْ، عام ألف وتسع مائة وسبعين ميلادية (1970)م[1]

نشأته العلمية:

نشأ الخطيب الدكتور الثامن يعقوب في سيرة حسنة، وخلق حميدة، من الإنشغال بطلب العلم منذ ريعان شبابته، حيث تعلم الحروف الأبجدية والقراءة القرآنية على يد الإمام عمر سردون ما بين فترة 1982- 1967م. وقد عنى الدكتور الثامن بالتعلم وزين ذلك في قلبه، ويدل دلالة واضحة على ذلك المراحل العلمية التي مر بها إلى الآن، وفيما يلي تفصيل ذلك.[2]

مراحله العلمية:

تعلم الدكتور الإمام الثامن ومر بمراحل الآتية:

1- الإبتدائية في بلد سردون، من سنة: 1970 - 1980م
2- الاعدادية والثانوية في بلد زُرْمِ، من سنة: 1988- 1993م
3- والشهادة الوطنية في بلد صكتو،من سنة: 1994- 1996م
4- والليسانس في كنو، من سنة: 1998- 2003م
5- والشهادة الحاسوبية في صكتو، من سنة: 2004- 2006م
6- ، والماجستير والدكتوراه في صكتو. من سنة: 2005-2011م

علماؤه:

إن الإمام الدكتور الثامن يعقوب قد وفق في الأمور وسدد في الشؤون، حيث أخذ العلم من كثير من الأئمة والشيوخ، أشهرهم:

1- الشيخ محمد طَنْطَا أَنْغُوَرْ مالمي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

2- الدكتور أحمد بِمْبا B U K
3- الشيخ جعفر محمود كنو
4- الشيخ عبد الوهاب غَدُوْنْ قَيَا
5- الإمام أبوبكر جبريل B U K
6- الشيخ شئت سردون
7- الشيخ يوسف سردون
8- الإمام عمر سردون
9- الشيخ فضل جِبِيا
10- الشيخ حبيب كنو[3]

نشاطاته العلمية:

مما يبرهن على عبقرية الدكتور الثامن سردون، اشتغاله بعدة أنشطة تعليمية، وانتهازه لفرصة وقته وصحته، ساعيا لما يعود إليه وإلى الإسلام والمسلمين بالخير والبركة، وليقف القارئ لحظة ليتراءى له:

وفيما يلي نماذج لتلك الأنشطة التعليمية من الحلقات التعليمية والمحاضرات:

1- حلقة التفسير:

يقوم الإمام الدكتور الثامن بتقديم حلقة التفسير، يقوم فيها بإلقاء تفسير لكتاب الله العزيز، سنويا في مسجد سَرْكِنْ بَاقِي مَبِيْرَا، وقد قام بذلك منذ عشر سنوات مضت، ولا يزال يقوم بذلك إلى مَا شاء الله.

2- الحلقة التعليمية (لقاء شهري)

كان للإمام الدكتور الثامن حلقة تعليمية، يقوم فيها بالتدريس شهريا في بلد سردون، فيدرس من خلالها كثيرا من الفنون العلمية، كالفقه وأصوله، والحديث ومصطلحه، وعلم القراءات، وعلوم القرآن، والنحو، وعلم الميراث، يقوم بذلك في يوم السبت الأخير من آخر كل شهر هجري، من الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الرابعة مساء.

3- الحلقة التعليمية (لقاء أسبوعي) دهليزي

يقوم الإمام الدكتور الثامن بلقاء دهليزي أسبوعيا، في يومي السبت والأحد، من كل أسبوع، لتدريس الحديث والفقه والنحو والسيرة، وذلك في مسجد سَرْكِنْ بَاقِي مَبِيْرَا.

4- الحلقة التعليمية (لقاء أسبوعي)

يقوم الإمام الدكتور الثامن بلقاء أسبوعي أيضا يوم الأربعاء من كل أسبوع، في مسجد سركن باقي مبيرا. فيجتمع فيه الراغبون في العلم من الطلبة وغيرهم، ليتلقوا منه الدروس من كتابي رياض الصالحين ومنهاج المسلم.

5- الحلقة التعليمية (لقاء أسبوعي)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يقدم الإمام الدكتور تدريس بعض الفنون العلمية أمام بيته بحارة مبَيرا،ويكون ذلك مساء الأحد من كل أسبوع، ويدرس فيه كتب الفقه، والحدَيث والنحو والصرف والمواريث والعقيدة وغير ذلك.

ثانيا: المحاضرات

من المحاضرات التي يعني الإمام الثامن بالقيام بها وتقديمها ما يلي:

1- المحاضرات حول ما يتعلق بفنون المواريث، ومشاكلها في بلاد هوس.
2- المحاضرات حول ما يتعلق بفنون العبادات، من التوحيد والعبادات والمعاملات اليومية.[4]

كان للإمام الثامن يعقوب خطب منبرية، حيث كان إماما لجامع الشيخ محمود جعفر في بلد سردون، وتتراوح هذه الخطب حول مواضيع العقيدة، والعبادات والمعاملات، والإشاعة، وأضرار الظلم، كما تمس في بعض الأحايين الوقائع اليومية.

ومن أشهر تلك الخطب خطبته بعنوان: "المراقبة"

تلاميذه:

إن الإمام الدكتور الثامن سردونوي، قد كوّن عددا كبيرا من التلاميذ في تدريسه ونشاطاته العلمية، ولا يزال كثير منهم يدرسون عليه، ومن أشهرهم:

1- الإمام يوسف ليمن أتلاوا
2- عبد الله عبد الله سردون
3- محمد ناصر مبيرا
4- عمر صالح غاتاوا
5- الإمام آدم سردون.

- **عرض خطبته المعنونة " المراقبة" مع دراستها دراسة بلاغية**

نص الخطبة:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي ألزم المسلمين بالمحاسبة قبل أن يحاسبوا، نحمده سبحانه وتعالى، ونستغفره ونستعين به، ونعوذ به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا، من يهده فهو المهتدي، ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا.

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، ونشهد أن محمدا عبد الله ورسوله، وعلى آله وأصحابه ومن سلك سبيلهم إلى يوم الدين.

عباد الله :

واعلموا أنَّ أصدق الحديث كلام الله وخير الهدي هدي محمد صلى الله عليه وسلم ، وشرّ الأمور محدثاتها ، وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالَة عن الحق وصاحبها في النار.

أعاذنا الله وأجارنا من النار.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أيها الإخوة في الله ! لما كان المسلم عاملا في هذه الحياة ليل نهار على ما يسعده في الدار الآخرة، ويؤهله لكرامتها، ورضوان الله فيها، وكانت الدنيا هي موسم عمله، كان عليه أن ينظر إلى الفرائض الواجبة عليه كنظر التاجر إلى رأس ماله، وينظر إلى النوافل نظر التاجر إلى الأرباح الزائدة على رأس ماله، وينظر إلى إلى المعاصي والذنوب كالخسارة في التجارة، ثم يخلو بنفسه ساعة في آخر كل يوم يحاسب نفسه فيها على عمل يومه، فإن رأى نقصا في الفرائض وبخها، وقام إلى خيره في آخره.

فإن كان مما يقضى قضاه، وإن كان مما لا يقضى جبره بالإكثار من النوافل، وإن رأى نقصا في النوافل عوض النقص وجبره، وإن رأى خسارة بارتكاب المنهي، استغفر وندك وأناب، وعمل من الخير ما يراه مصلحا لما أفسده.

وهذا هو المراد بالمحتسب للنفس، وهي إحدى طرق إصلاحها وتأدبها وتزكيتها وتطهيرها، وذلك وفق قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ} هو أمر بالمحاسبة للنفس على ما قدمت لغدها المنتظر. وكذلك قوله تعالى: {وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعاً أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ}

أقول ما سمعتم وأستودعكم الله، ووفقني الله وإياكم على ما يحب ويرضى، إنه على ذلك قدير، وللإجابة جدير. والحمد لله رب العالمين.

أسلوب الطباق والمقابلة في الخطبة:

الطباق لغة: مصدر " طابق" طابَقَه مُطابَقة وطباقاً : وافقَه وساواه . والطَّبَقُ : وجهُ الأرض وهو مَجازٌ . والطَّبَقُ : الذي يؤكَل عليه وفيه وأيضاً لِما توضَع عليه الفَواكِهُ كما في المُفرداتِ . ومن المَجازِ : الطَّبَق : القَرن : من الزّمان[5]

والطباق في الاصطلاح:أن يؤتى بالشيء وبضده في الكلام[6]

بإنعام النظر في الخطبة يتراءى للقارئ أن نص الخطبة يشتمل على كثير من الظواهر البديعية، حيث ورد الطباق عل اختلاف أنواعه في سبعة مواضع، فجاء منها الطباق بين اسمين في أربعة مواضع، بينما ورد في الخطبة كل من طباق الإيجاب بين فعلين، وطباق السلب بين فعلين، والطباق من نوعين (اسم وفعل) مرة مرة، وأما المقابلة فلم ترد في الخطبة أكثر من ثلاثة مواضع.

نماذج لأسلوب الطباق في الخطبة:

من نماذج الطباق في الخطبة قوله:"لما كان المسلم عاملا في هذه الحياة ليل نهار على ما يسعده....."

يوجه الخطيب كلامه نحو المخاطب، ويطلب منه الاتعاظ بالإرشادات التي يقوم بها الآمرون بالمعروف والناهون عن المنكر، والشاهد من النص قوله: " ليل نهار" فهو طباق من نوع واحد لكون اللفظين متضادين، وكونهما اسمين.

ومن ذلك قوله:" في الدار الآخرة، وكانت الدنيا" في العبارة طباق بين "الدنيا" و " والآخرة" وهما اسمان مضادان في المعنى.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ويمثل طباق الإيجاب بين فعلين قوله: "من يهد الله فهو المهتدي، ومن يضلل ..." فالطباق ظاهر بين فعلين: " يهد" و" يضلل" فهو طباق إيجاب بين فعلين، فاللفظان متضادان في المعنى، لأن الهدى ضد اللإضلال، وكان إيجابا لعدم الجمع فيه بين النفي والإثبات، أو بين الأمر والنهي

ويمثل طباق السلب بين فعلين قوله: "فإن كان مما يقضى قضاه، وإن كان مما لا يقضى جبره بالإكثار من النوافل" فهو طباق سلب بين فعلين، وذلك للجمع بين الإثبات الذي في الفعل الأول، وبين النفي الذي كان الفعل الثاني مصحوبا له.

ويمثل الطباق من نوعين قوله: "وعمل من الخير ما يراه مصلحا لما أفسد"

يعمد الخطيب إلى جلب انتباه المخاطب المستمع ليضع نصب عينيه معنى قوله صلى الله عليه وسلم: "وأتبع السيئة الحسنة تمحها"..... فتراه مستخدما لأسلوب الطباق، حيث يطابق بين كلمتي "مصلحا" و "أفسد" طباقا واقعا من نوعين: اسم وهو "مصلحا" وفعل وهو "أفسد"

أسلوب المقابلة في الخطبة:

المقابلة في اللغة: قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه.[7]

والمقابلة في الاصطلاح: إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة[8]

وأما المقابلة فتسرد سردا في هذه المقالة بدون تطرق إلى تحليل نماذجها من الخطبة,

1- ومن ذلك قوله: " فإما الجنة ونعيمها للمومنين...وإما النار وشديد عذابها للمجرمين"
2- ومنه قوله: " ويرنا الحق حقا ويرزقن اتباعها، ويرنا الباطل باطلا ويرزقنا اجتنابها"
3- ومنه قوله: " اللهم أعز الإسلام والمسلمين، وأذل الشرك والمشركين"

أسلوب الإنشاء في الخطبة

أسلوب الأمر

فالأمر: هو طلب فعل غير كف على جهة الاستعلاء[9]

وصيغه الموضوعة له ثلاثة: 1 –فعل الأمر: نحو: أجرم عمرا 2- وفعل المضارع المقترن بلام الأمر، نحو: ليحضر الطالب 3- واسم فعل الأمر، نحو: صه

من نماذج الإنشاء في هذه الخطبة أسلوب الأمر على معنى الوعظ والإرشاد، في قوله: " عباد الله، اعلموا أنَّ أصدق الحديث كلام الله وخير الهدي هدي محمد صلى الله عليه وسلم"

والشاهد في النص قوله: " اعلموا أنَّ أصدق الحديث كلام الله"... فهو أسلوب الأمر خرج على معنى الوعظ والإرشاد، حيث إن الخطيب يستخدم هذا أسلوب ليرشد به الأمة، ويعظهم بأن يتمسكو بكلام رب البرية وهو كتابه العزيز، ويهتدوا بهدي الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أسلوب التشبيه في الخطبة:

التشبيه لغة: شبه: الشَّبَهُ: ضربٌ من النّحاس يُلْقَى عليه دواءٌ فيَصْفرّ، وسُمّي شَبَها، لأنه شُبِّهَ بالذّهب. وفي فلان شَبَهٌ من فلان وهو شَبَهُهُ وشِبْهُهُ، أي: شبيهُهُ. وتقول: شبّهت هذا بهذا وأشبه فلانٌ فلانا"[10]

والتشبيه في الاصطلاح: هو الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها"[11]

مما يمثل ظاهرة التشبيه في الخطبة قوله:" كان عليه أن ينظر إلى الفرائض الواجبة عليه كنظر التاجر إلى رأس ماله، وينظر إلى النوافل نظر التاجر إلى الأرباح الزائدة على رأس ماله،"

فالخطيب يستخدم في خطبته أسلوب التشبيه بمختلف أنواعه ليقوي به عباراته في المجال الدعوى.

يظهر في النص نوعان من أنواع التشبيه المعروفة، الأو: التشبيه المرسل في قوله: " كنظر التاجر إلى رأس ماله"

تشبيه مرسل. فقد أرسل الخطيب التشبيه بذكر الأداة وهي الكاف. والغرض من الأسلوب يكمن في بيان فرضية الحفاظ على الفرائض أن تضيع، محافظة التاجر على رأس المال أن تهلك.

والثاني: التشبيه المؤكد في قوله: " وينظر إلى النوافل نظر التاجر إلى الأرباح الزائدة على رأس ماله،"تشبيه مؤكد، فقد أكد الخطيب التشبيه في هذا الأسلوب بهذه الأداة، فقال: " نظر التاجر" ولم يقل: "كنظر التاجر".

الخاتمة:

وصولا إلى نهاية هذه المقال بعنوان: من الخطب المنبرية لأئمة غوبر، خطبة الإمام الدكتور الثامن يعقوب سردونوي، دراسة وتحليل" قد تناولت نبذة يسيرة عن شخصية الإمام الدكتور الثامن يعقوب، أحد أئمة دولة "غوبر" المعاصر، كنموذج لبعض الظواهر البلاغية التي اشتملت عليه الخطبة، وتوصل الباحث من خلالها إلى نتائج منها:

1- أن دولة غوبر تشتمل على بعض المفكرين المعاصرين، منهم: شخصية اقمام الدكتور الثامن يعقوب سردونا.
2- أن هذه الخطبة تحتوي على عديد من الظواهر البلاغية، من التشبيه، وأسلوب الأمر، وأسلوب الطباق والمقابلة وغير ذلك.
3- أن ظاهرة الطباق أكثر الظواهر البلاغية وروداً في الخطبة.

الهوامش والمراجع:

[1] - مقابلة شفهية مع عم الخطيب، محمد الطاهر بن يوسف سردون، في منزله بسردون صكتو،

[2] - مقابلة شفهية مع عم الأستاذ عيسى عبد السلام بمنزله بصكتو 8-8- 2018م الساعة الثالثة نهارا

[3] -المرجع السابق

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[4] - مقابلة شفهية مع الإمام الخطيب،الدكتور الثامن سردون، في منزله مبيرا صكتو، يوم الأحد 29-2-22

[5] - الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، الهداية، ج/26، ص: **41**

[6] - بيسوني عبد الفتاح فيود ، **بلاغة تطبيقية دراسة لمسائل البلاغة خلال النصوص**،الطبعة الأولى**2010م** ـمؤسسة المختار مدينة مصر القاهرة.

[7] - بيسوني عبد الفتاح فيود، المرجع السابق: ص: 32

[8] - اللأدقي ،طاهر محمد ،**المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع نماذج تطبيقية** ،المكتبة العصرية كانوـبيروت 2005م ـــ 1426هـــ ص: 43

[9] -المرجع السابق والصفحة

[10] - الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق، الحسيني، تاج العروس، المرجع السابق: ص **31**

[11] - اللأدقي ،طاهر محمد، المرجع السابق، ص: 34

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

تجليّات الاقتباس القرآني "في جمع الخردة في تخميس البردة" شعر إبراهيم أحمد مقري "دراسة بلاغية تطبيقية"

إعداد:
عمر محمد الأول الإمام

Manifestation of the Qur'an Quotation in Jam'u Al-Khurdah Fiyh Takhmees Al-Burdah; a poetry of Ibrahim Ahmad Maqoriy

By
Umar Muhammad Lawal Al-Imam
Department of Arabic Studies, ***Faculty of Arts, University of Abuja, PMB 117, FCT ABUJA-NIGERIA***
umar.lawal@uniabuja.edu.ng
https://orcid.org/0009-0000-7166162

مستخلص:

يعطي الله ملكة شعرية من شاء من عباده، ويوتيه الحكمة لاقتباس من آي كتابه، ويمنحه الخبرة لاتخاذ من أحاديث نبيه، كي يتمكّن ماهية الحسن فنه، ويحيا الشعر عنوانا لقريحته، ويستطيع من مزايا النظم نبضاته، الروحية كانت أم النفسية والفكرية، إلى جانب اللغة الشعرية داخل المنظومة المنتحبة مع العذوبة والرشاقة حينا، والجزالة والرصانة حينا آخر، بروعة الصياغة وقوة العاطفة، في تماسك الأنساق الفنية والدلالية معا، حتى يصير فحلاً في فنون النثر والنظم، فلا ترى منه باكيًا أحسن تبسّما من القلم. فهذه المقالة تهدف إلى دراسة قصيدة "جمع الخردة في تخميس البردة" لرائد من رواد الشعر العربي النيجيري، الذي تعلّق نجمه بسماء الإبداع الشعري في التكنيك الفني، فزاده الله شهرةً في الاسم وبسطةً في العلم "الشاعر إبراهيم أحمد مقري" مرتكزًا على ظاهرة الاقتباس في تخميسه للبردة في مدح خير البرية، بما فيها من روعة الألفاظ، وبلاغة الأسلوب، ودقة التركيب، ووضوح المعاني بتأصيل العواطف تحت المحاور الآتية:

كلمات مفتاحية: تجليات الاقتباس، تخميس البردة، النكت البلاغية، روعة الصياغة، وصدق العاطفة، مع الخصائص الفنية.

ABSTRACT:

The Almighty ALLAH grants whom HE wills among HIS servants the poetical prowess, furnishes him with wisdom to quote from the verses of the noble Qur'an and endows him with adequate decisiveness to quote appropriately from the prophetic sayings, such that his artistry output becomes capable of excellent essence, subsists poetry in all its natural titles and explores its spiritual, psychological and intellectual pulsations from the mirror of poetic composition. He does this side by side with the powerful poetic language, pertaining to the extracted poems with delightfulness and elegance in several fold together with eloquence and composure from time to time, with the chattel of composition and precise passion in solidifying the semantic and the artistry pattern together, until

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

he becomes a genius in the Arts of Science and poetic composition without imitation of the aberrant. This essay will take a look at the poem "Jamiul Hurdat fi Takhmiisil Burdat" written by one of the pioneers of the Nigerian Arabic poem, whose star is hung to the poetic creativity in artistry triumph, whom ALLAH has increased in sublimity in name and profusion in poetic composition: poet Ibrahim Ahmad Maqory, focusing on the faces of quotation in his poetic verses together with all its peculiarities in good usage of articulation and composition, with the most beautiful arrangement and clarity in meaning in the following lines.
Keywords: Manifestation of Quotation, Takhmiisul Burdat. Semantic, The artistry pattern, poetic composition and Peculiarities in good usage of articulation.

المحور الأول: نبذة تعريفية عن حياة الشاعر مقري

المحور الثاني: مفهوم الاقتباس بين المعنى المعجمي والبلاغي

المحور الثالث: آراء العلماء حول الاقتباس القرآني

المحور الرابع: تحليل ملامح الاقتباس القرآني في تخميس مقري

المحور الخامس: القيم الفنية بين النّص الأصلي والإضافي

الخاتمة مع ثبت الهوامش والمراجع

منهج البحث:

يتبادرب الباحث في هذه المقالة مستعملًا المنهج التحليلي الوصفي والاستقرائي لتحقيق الغاية البحثية، حيث تناول الباحث ديوان شعري مستقل.

أسئلة البحث:

تتجسد في السطور التالية أسئلة البحث التي يسعى الباحث لإعداد أجوبتها، وتوضيح الحلول لإشكاليّاتها، لتحقيق الغاية البحثية المقصودة، وتحصيل الضالة العلميّة المنشودة، كي ينعم نظره ويمعن بصره متناولًا ما في قصيدة الشاعر أحمد مقري؛ أحد من فحول الشعر العربي في المجتمع النيجيري؛ من ظواهر بلاغية بديعية، وخاصة فنّ الاقتباس القرآني. تكمن أهم أسئلة البحث في النقاط التالية:

1- ما مفهوم ظاهرة الاقتباس في حقول دلالتها معجميّةً واصطلاحيّةً؟

2- ما مدى التطابق ومواطن التلاقي بين النّص الأصلي والنّص الفرعي؟

3- أين تستقر الكنوز البيانية التي تضيفها آي الذكر الحكيم في أساليب الأدباء شعرها ونثرها؟

4-هل يوجد قبسات من المزايا الأدبية في الحقول البلاغية، التي استنبطها الشاعر مقري في تخميسه للبردة البوصيري؟

5- كيف تظهر وتثبت الحقائق العلميّة من ظلال الأحاديث النبويّة، التي استعان الشاعر مقري بتوظيفها في زوايا تخميسه؟

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أهداف البحث:

1- تناول مفهوم الاقتباس معجميًا واصطلاحيًا.

2- توضيح مواطن التطابق وأوجه اللحاق بين النّص الأصلي والفرعي.

3- تصوير الكنوز البيانية في النصوص القرآنية المعجزة، التي تضيف أقوال الأدباء جمالًا، وتكسوها بهاء.

4-إبراز بعض المزايا الأدبية في الحقول البلاغية الرائعة، التي يستنبطها الشاعر مقري في رحاب تخميسه ليستقيم تعبيراته دالًا ومدلولًا.

5- تناول صور من الحقائق العلمية يأخذها مقري من هدي الحديث النبوي ليضيف كلامه رونقًا ورجاحًا.

أهمية البحث:

تستقل أهمية هذا البحث فتتوارد في وحدة الغاية المقصودة لتحصيل دقة الترتيب والنسق، وكما تفيد في عرض سريع عن مدى تجليات النّص القرآني في تخميس البردة للشاعر إبراهيم أحمد مقري، بما تراوده طاقة وجيهة في خصائص التراكيب، مراعيا الهدف المرهف في النّص القرآني الأصلي الأصيل تحليلًا وتعليلًا.

المحور الأول: ترجمة عن حياة الشاعر مقري:

- **نسبه ومولده:**

هو إبراهيم أحمد بن سعيد بن خالد بن أحمد بن حمزة المقري،[1]. ولد هذا الكاتب العملاق والشاعر الفحل بمدينة زاريا ولاية كدونا، نيجيريا في الخامس من شهر سبتمبر، عام ست وسبعين تسعمائة وألف (1976م)، من أب اسمه أحمد المقري، ومن أم السيّدة سودة "بلاربا" بنت محمد بلّو "سَائنْ زَزَّوْ" وينتهي نسبهم إلى قبيلة الفلانية "فَوتَورَوْ"[2]. نشأ إبراهيم مقري في بيت عريق في العلم والأدب والتعليم، نالت أسرته الشرف والكرم، ورزقت بالملكة الشعرية، إذ كان الجد الأعلى لهذه الأسرة -المعلم سعيد- شاعرا وسبعين في المائة من أبنائه شعراء، حتى اغترفت هذه الأسرة العلم من مجلات علمية مختلفة، ونالت قسطًا وافرًا من الثقافات الإسلامية والعربية مع العلوم الغربية، فأصبحتْ يدّ هذه الأسرة تبحث عن كل وارد وشارد في مختلف الفنون العلمية، وفي شتى الثقافات العربية، لتغترف من بحيراتها الفياضة، وتتبوأ منها مقعدها. كان والد إبراهيم أحمد مقري عالما وشاعرا، وكانت السيدة سودة والدة إبراهيم عالمة متمتعة بتذوق الشعر، ويمكن أن يقال أن إبراهيم قد ورث الشعر كابرا عن كابر، فكاد أن يمشي الشعر بقدميه ويرى بعينيه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- **تعلّمه:**

تعلّم القرآن الكريم ومبادئ الدراسات العربية والإسلامية على أيدي العلماء الراسخين في العلم، ولما بلغ إبراهيم خمس سنوات في العمر أرسله والده إلى المدرسة الابتدائية (Grammar Primary School)، في كتشنا إلا أن تعلّمه في المرحلة الابتدائية لم يكن مستقراً لظروف والده التنقلية، حيث أكمل تعلّمه الابتدائي بين ثلاث مدارس في مدينة كتشنا وزاريا خلال خمس سنوات ما بين عام (1981- 1986م)، وحصل على الشهادة الإعدادية بكلية كفينا (Kufena College) زاريا، عام (1999م). ثم نقله أبوه من المعهد الغربي إلى المعهد العربي الإسلامي ليجمع بين الثقافة الغربية والإسلامية، وقضى فيه ثلاث سنوات إلى أن نال الشهادة الإعدادية من كلية الدراسات العربية التابعة لجماعة نصر الإسلام زاريا. وفي عام 1993 م رزقه الله بالمنحة الدراسية من قِبَل جامعة الأزهر الشريف حيث بدأ بدراسة تمهيدية، ثم ارتقى إلى الدراسة الجامعية خلال ستة سنوات، وحصل على شهادة الليسانس في الصحافة والنشر باللغة العربية عام 1999م.[3]

وبعد رجوعه إلى نيجيريا سجل لرسالة الماجستير في اللغة العربية, بقسم اللغات النيجيرية الإفريقية جامعة أحمد بللو زاريا، عام 2002 م، وتمّ له أن حصل على الشهادة عام 2005م. ثم واصل دراسته العليا لرسالة الدكتوراه بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو عام 2006م، حتى بلغ منتهاها ومرعاها، فنال شهادتها عام 2009م[4]. نشأ إبراهيم ذكيًا ومطبوعًا على حب القراءة والمطالعة منذ أن كان في المهد صبيًا، وقد ساعده الذكاء وسيلان ذهنه على استيعاب معلومات كثيرة من فنون علمية مختلفة، في مجالات اللغة العربية والدراسات الإسلامية والإنجيليزية، وقد قرأ كُتبًا علمية كثيرة، ودواوينا شعرية متعدّدة، مما ساعدتْه على تكوين شخصيته العلمية، فأصبح عالمًا وكاتبًا، شاعرًا وداعيًا، خطيبًا صوفيًا، أديبًا ومحاضرًا.

- **إنتاجاته:**

كان إبراهيم مقري مفكرًا ومجدًّا، رزق كثير من الإبداع والحكَم، فهو على رغم من صغر سنّه، علمه أجلّ من عمره، وما دام أن المجال العربي هو مجال تخصص الشاعر الأكاديمي، الدكتور إبراهيم مقري، فإنَّه كتب مؤلفات عديدة ومقالات كثيرة منشورة في المجلات العلمية، ويجب في هذه العجّالة أن يسجّل الباحث طائفة من إنتاجاته الفياضة بمضامينها الجذّابة منها:

1- مخاضرات في الأدب العربي. (2007م).
2- محاضرات في علوم اللغة. (2008م).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

3- التجسيد وتشكيل الصورة الشعرية دراسة في فائية الشيخ إبراهيم صالح الحسيني. (2007م).
4- صلة الشعر النيجيري المكتوب باللغة العربية ببيئته، قراءة تطبيقية في تزيّين الورقات للشيخ عبد الله بن فودي، (2005م).
5- استدعاء الخطاب القرآني في شعر يحيى النفاخ [JISR Abu].
6- البنية التركيبية للتشبيه في ديوان الرياض للشاعر عيسى ألبي (2007م).
7- إشكالية مصطلح الأدب الإسلامي نيجيريا نموذجًا. (2005م).[5]

هذه قسط قليل ضمن إنتا جات مقري الأدبية والإسلامية وله مجموع مطوّلة، وخاصة ديوان شعره خلاصة العشرينيات، وكان مقري من أعلام الشعر العربي ينتجه عصر النهضة الحديثة في نيجيريا، ارتكزت جلّ حياته في تفكير ودعوة، وعلم وتأمل، وفقه وتطلّع، ولم يكتب فقط في المجالات الأدبية، فقد تناول معها المجلات الإسلامية الأخرى، وقضايا المرأة على حد ما نرى في مقالته بعنوان "رمز المراة في الشعر الصوفي" شعر الشيخ إبراهيم الكولخي نموذجًا خير دليل على ذلك.

- **ثقافته الشعرية:**

وهب الله إبراهيم مقري عاطفة قويّة، ونفسًا فنية، سمّتْ به عن أقرانه من نابتة العصر، وزاده بسطة في العلم والإبداع، بكثرة مطالعته المتناهية، وحبه الجامع للقراءة والكتابة، فإنَّ أكثر الكتب مطالعة عنده القرآن الكريم مع أحاديث المصطفى صلى الله عليه وسلم، ويكثر له ذكرًا ومدحًا، صلاةً وسلامًا. ويبدو جليا من هذا أنَّ الشاعر الدكتور إبراهيم مقري، وق د ورث الشعر من جهة والده، كما مصّه من ثدي أمه، شأنه في ذلك كزهير بن أبي سلمي الشاعر الجاهلي، فالشعر عنده طبع بعد أن كان فطرة، يتّخذ دلالته من خلال السياق العاطفي، أما سمعتَ الحوار بينه وبين حبيبة يحيى ألفدري حيث قالت:

> "لا يغيب في خلدي يوم جهزتُ للذهاب إلى المدرسة فتأخرت، وعند ما دخلت مكتبه وجدته يكتب الشعر، فسألته عما يكتب في نوع من السخرية، فقال أتشكين في كوني شاعراً قلت لا! لكن قل لي من الشعر كذا بيتا في بحر كذا وقافية كذا فأعطيته الغرض وجميع الأشكال التي أريد أن يتميز به الشعر متحدّية إياه، فما وافى عشر دقائق إلا والقصيدة جاهزة على أحسن ما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يكون الشعر، إنه يتعامل مع الشعر كما يتعامل مع غيره من صفوف الكلام سواء بسواء"[6].

كان شعر مقري عامر الأبيات، متين القافية، مختار اللفظ, يغلب فيه المدح والغزل النبوي, والشعر الصوفي، وشعر الشكوى، والفخر والحكمة، ومما يتّصل بهذا؛ أن مقري كان يؤثر في الجمهور بإلقائه بالقدر الذي يؤثر فيهم بنفس شعره، لقد كان في نبرات صوته، وحسن إجادته في الإلقاء يلعب بعواطف السامعين بألفاظه ومعانيه، استمع منه طلعته:

الحسن فني وحي الحب عنواني ** فاقرأ أطاليسه في خط أجفاني[7].

انظر كيف ينصت إلى جرسه ووقعه على سمعه قبل أن يبدأ بإيقاعه، وما أحسن هذا الفن؟ وما أعظم عنوانه؟ فهل هناك حسن فوق كعبة المحبين سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم؟ وهل هناك حي الحب دون حبه!!؟ لهذا لا يعرف شاعرنا من فنون الشعر العربي سوى فن المديح النبوي الشريف وما والاه، متشربا بالنوبان العاطفي والغزل الصوفي، يأخذ أوتار الأوزان والقوافي وينسج على منوالها أفكاره وشعوره النفسية من تفاؤلاته وشطحاته الروحية، وقد تتجلى عبقريته من خلال انعكاس هذا الفن لتجاربه الشعرية بأوسع أبوابها، ويستطلع من مزاياها نبضاته الروحية والنفسية والفكرية معا، وقلّما تمكّن لشاعر غيره هذه الملكة والوظيفة، اسمع إليه وهو يشكو جامعة الأزهر الشريف التي تمثل رمز العطاء العلمي:

أتمنحه في حب طه امتيازة ** وقد منحته أزهر العلم جيّدا[8].

قد تبحر مقري في جميع الفنون الأدبية نثرًا ونظمًا، غير أنّه يتكاثر من قرض الشعر دون النثر، كان له ديوان الشعر، جمعه بنفسه وهو متداول بروح التجديد والتطور من جانب، وكما كان متّسما بروح الثورة في الصياغة والمضمون على الشعر العربي النيجيري من جانب آخر، بحسب ما يراه المتلقي في خلاصة العشرينيات ديوان شعره، كان موفور العاطفة، محكم البناء سبكًا وجزالةً، مع وضوح المعنى، وسهولة التعبير.

وهاك مميزات ديوانه وخصائصه كما عرضها الدكتور أمين يهوذا[9].

- الحسن الإيقاعي - السرد الدرامي الفني - تكثيف الرمز الشعري - المفارقة التصويرية
- الغزل النبوي - الصور التناصية - تكامل الصورة الفنية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المحور الثاني: الاقتباس بين المعنى المعجمي و البلاغي:

القبس في اللغة: الشعلة من النار، والإقتباس مصدر الفعل: اقتبس ومعناه: استفاد واستنار، وعلى كل فهذا اللفظ يتضمن أمرين آخذ: وهو المقتبس، ومأخوذ منه: وهو المقتبس منه، وقبسا منه النار، أخذها شعلة، وقبس منه النار: أقدها وقبسه النار: جاء بها، أقبس فلانا: أعطاه قبساً، أقبس منه النار بمعنى قبس الذي تؤخذ من معظم النار[10].

وقبسة العجلان: مَثل يضرب في الاستعجال تشبيهاً بالمقبس الذي يدخل الدار ولا يمكث فيها إلا ريثما يقتبس المقبس، جمع مقابس: موضع الخطب المشتعل بالنار, والمقْبَس: ما قبست به النار قَبَسَ - قَبَساً العلم: تعلّمه واستفاده، وقبس فلان العلم: علمه إياه، اقتبس منه العلم: بمعنى قبس، واقتبس الشاعر أو الكاتب بمعنى: ضمن كلامه أية دينية أو حديثا أو قاعدة من العلوم، ومنه الاقتباس عند البديعيين.[11]

وقد يقال: جئت لأقتبس من أنوارك[12]. وفي القرآن الكريم: قَالَ تَعَالَى:﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ ﴿١٣﴾ ﴾ الحديد: ١٣

وخص البلاغيون الاقتباس بأن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو السنة الشريفة لا على أنّه منه. والصلة بين المعنى اللغوي والمعنى البلاغي ظاهرة، لأنَّ المقتبس لشيء منهما في كلامه مستفيد بما اقتبسه، مستضئ بذلك المقدار الذي وضعه في كلامه من آي الذكر الحكيم, أو أحاديث النبي الكريم صلى الله عليه وسلم. والاقتباس بهذا المعنى وقع في الشعر والنثر فمن وقوعه في الشعر قول الحماسي:

إذا رمت عنها سلوة قال شافع ** من الحب ميعاد السلو المقابر
ستبقي لها في مضمر القلب والحشا ** سريرة وُدٍ يوم تبلى السرائر[13]

فقوله في مقطع البيت الثاني (**يوم *تبلى السرائر***) مقتبس من آي الذكر الحكيم حيث قال سبحانه وتعالى:﴿ يَوْمَ تُبْلَى ٱلسَّرَآئِرُ ﴿٩﴾ ﴾ الطارق:9 وهي أية مستقلّة في سورة الطارق، ومن وقوعه في النثر قول الحريري صاحب المقامات: (هنالك يرفع الحجاب، ويوضع الكتاب، ويجمع من وجب له الثواب، وحقّ عليه العقاب) قال تعالى:﴿ يَوْمَ يَقُولُ ٱلْمُنَٰفِقُونَ وَٱلْمُنَٰفِقَٰتُ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱنظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ٱرْجِعُوا۟ وَرَآءَكُمْ فَٱلْتَمِسُوا۟ نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾ ﴾ الحديد: ١٣ ١٣ الحديد: فقوله: (فضرب بينهم إلى آخره...) مأخوذ من سورة الحديد، وهو جزء الأية الكريمة رقم: 13 منها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وقال آخر:

إن كنت أزمعت على هجرنا ** من غير ما جرم فصبر جميل
وإن تبدلت بنا غيرنا ** فحسبنا الله ونعم الوكيل[14].

وفي كل موضع يكون فيه اقتباس من القرآن الحكيم فإنك تهتدي إلى إدراكه في غير عناء، وذلك لما امتاز به كلام الله من خصائصه في اللفظ والمعنى لا مثيل لها في كلام البشر، لذلك تجده فريداً في ترتيبه، وضيئاً في تراكيبه، يتألق في شموخ بين ما أزدان به من كلام، ومواضع الاقتباس وصوره غير خاف عليك أمرها في النصوص السابقة, فاستمع مرة ثانية إلى ابن الرومى:

لئن أخطأت في مدحيك ** ما أخطأت في منعي
فقد أنزلت حاجاتي ** بواد غير ذي زرع

وقال عمر الخيام:

سبقت العالمين إلى المعالي ** بصائب فكرة وعلوّ همه
ولاح بحكمتي نور الهدى في ** ليال للضلالة مدلهمه
يريد الجاهلون ليطفئوه ** ويأبى الله إلا أن يتمّه[15]

أما ابن الرومى اقتبس قوله تعالى: إبراهيم: ٣٧ وعمر الخيام اقتبس نصّا لكنّه لم يلتزم فيه حرفية النّص كما ترى. وذلك أمر بعضهم قد تسامح فيه أن دعا إلى ذلك المحافظة على الوزن وغيره . (Al-qozweeniy A.A,513 :1937) واشترطوا لجواز هذا التسامح أن يكون يسيراً وإلا فلا.

نوعا الاقتباس:

قسم البديعيون الاقتباس إلى قسمين: أحدهما: ألا ينقل فيه اللفظ المقتبس من معناه الذي ورد فيه إلى معنى آخر، ويقع تحت هذا القسم كل الأمثلة المتقدمة ما عدا قصيدة ابن الرومي.

وثانيهما: أن ينقل فيه اللفظ المقتبس من معناه إلى معنى آخر، ومنه قول ابن الرومى السابق: "لقد أنزلت حاجاتي بواد غير ذي زرع" لأنَّ قوله تعالى: **(بواد غير ذي زرع)** مقصود به حقيقة الوادي. فأخرجه ابن الرومي إلى معنى مجازي على التمثيل، حيث شبه من كان يمدحه بالوادي القفر من الزرع والماء لأنَّه بخيل منوع. وكذلك اقتباس الشاعر لفظ الحديث في النصوص السابقة.

المحور الثالث: آراء العلماء في الاقتباس القرآني:

وما من ريب في أنَّ تراكيب الكلام، وما لها من دلالات وخصائص، وما يكون بها من تصوير، تحتاج من الدارس إلى تمهل وتأن، وبحث وتنقير، كما يقول الزمخشري – آونة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وأزمنة-. وقد اختلفت آراء الفقهاء والعلماء في جواز الاقتباس من القرآن الكريم، فبعضهم منعه، وبعضهم أجازه مطلقا، وبعضهم أجازه بشرط ألا يتنافى مع مبادئ الدِّين وقيم الإسلام، فلا يجوز الاقتباس في الهزل والسخف، ولا الاقتباس ما نصبه الله تعالى إلى نفسه، كما روي أنَّ أحد الولاة وقع على شكاية رفعت إليه: ﴿ إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم ﴿٢٦﴾ ﴾ الغاشية: ٢٥ - ٢٦ ولا أخذ شيئا من القرآن الكريم وجعله بيتا من الشعر، كما في قول الشاعر:

كتب المحبوب سطـــــــــــرا *** في كتـــــــــــاب الله موزون
لن تـــنالوا الـــــــــــبر حتى *** تنفقوا ممـــا تحـــــــــبـــون

لأنَّ هذا الصنيع يتنافى مع نفي الشعر عن القرآن المجيد إلى غير ذالك مما يتناقض مع تعاليم الدين، أما إذا لم يتعارض الاقتباس مع روح الدِّين وقيمه ومبادئه فلا غبار عليه، وهذا الرأي هو ما نراه أولى بالقبول والترجيح على حد ما مر بنا في شواهد الاقتباس. والأولى بالإعتبار عدم الترخص في النَّص القرآني بالتغيير والتبديل لا مراعاة لوزن ولا لقرينة سجع، لأنَّه في الاقتباس وغير الاقتباس فيه انتهاك لحرمة النَّص القرآني، الواجب الالتزام بصورته كما أنزل من لدن حكيم حميد، وهو نوع من التصرف وإن حسنت معه النية ونبل المقصد، فإنه لا ضرورة تقتضيه. فعلى مريد الاقتباس من القرآن الحكيم أن يطوع صيغ كلامه هو لتتسق مع النَّص القرآني المقتبس, وإن تعذر عليه ذلك فلن يلحقه من ترك الاقتباس وهو أمر في السعة ما سوف يلحقه من التصريف في النَّص المقدس الواجب السلامة. (Al-Mut'iniy, A.I.M, 168:)

أما التصرف في الحديث النبوي من أجل الاقتباس فجائز، لأنَّ العلماء جوزوا رواية الحديث بالمعنى ولم يجوزوا ذلك في نصوص القرآن الكريم، وعلى هذا جاءت الآثار الأدبية في الاقتباس من الأحاديث الشريفة، ومن ذلك قول الشاعر:

قال لي: أن رقيبي ** سيء الخلق فـــــداره
قلت: دعني وجهك ** الجنة حفت بالمكـــــاره

فقد اقتبس الشاعر قول الرسول عليه الصلاة والسلام (حفت الجنة بالمكاره).

المحورالرابع: تحليل حقول الاقتباس القرآني في تخميس مقري:

يجمع القرآن الكريم بين غزارة المعنى وإحكامه، ورصانة اللفظ وفصاحته، واشتمل على نواح فكرية ونفسية مختلفة، من تشريع وتهذيب ووصف، في أبلغ الصور البيانية معنى ومبنى، وأشدها وأسماها تأثيراً ومكانًا، مع عدم التقييد بقيود الفن المفروضة، أو طرق أدبية مرسومة، بل سار على التجديد والابتكار والتنويع والإعجاز. وعلى نحو ما تحلّل أغراض الشعراء وشخصياتهم تحلّل اتجاهاتهم الجديدة الفردية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والجماعية، ويوضح ما قد يكون في أحد الاتجاهات عند شاعر معاصر من تأثيرات عربية دينية، أذكتْ الجذوبة الفنية فيه، وما من أديب مدقّق شاعرًا كان أم خطيبًا، إلا ويجد في القرآن الكريم حظّه، و يلقي فيه ضالته، فقد روي الجاحظ عن الهشيم: أنَّ عمران بن حطان خطب عند زياد فأعجب بها الناس ثم مر ببعض المجالس فسمع رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفنّي أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن[16] فإذا أطلعنا أشعار مقري في ديوانه سنجد فيها تضاعف تأثيره وجاذبيته بصيغ القرآن العظيم، وتراكيب أحاديث النبي الكريم في ألفاظ استشهدها وفي معاني اقتبسها.

ومن حلاوة اقتباسه بالقرآن الكريم قوله:

غدت قلوبي في ذكراه عامرة ** ومدحه منذ بان الحق حصحصة

قد تأثر الشاعر بلفظ القرآن على حد قوله في عجز البيت "بان الحق حصحصة" والغاية من هذا الاقتباس تجلية الحق وإحقاقه، يصحص ويمكث، وإظهار الباطل وإبطاله، يضمحل وينمحق ولو طال المدى، وظاهرة الاقتباس في صورة التلميح، حيث اقتبس الشاعر مقري من قول رب العزّة: ﴿ قَالَتِ ٱمۡرَأَتُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡـَٰٔنَ حَصۡحَصَ ٱلۡحَقُّ أَنَا۠ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴿٥١﴾ ﴾ يوسف: ٥١

ومن صور الاقتباس القرآني في تخميس مقري قوله:

قد آذن الشيب قل لي كيف أستره ** حسبته هينا والبدر تصغره

فهذا البيت من البحر البسيط، ويوجد الاقتباس القرآني في عجز البيت حيث امتص الشاعر مقتبسا من قوله الله سبحانه وتعالى:﴿ إِذۡ تَلَقَّوۡنَهُۥ بِأَلۡسِنَتِكُمۡ وَتَقُولُونَ بِأَفۡوَٰهِكُم مَّا لَيۡسَ لَكُم بِهِۦ عِلۡمٞ وَتَحۡسَبُونَهُۥ هَيِّنٗا وَهُوَ عِندَ ٱللَّهِ عَظِيمٞ ﴿١٥﴾ ﴾ النور: ١٥

ظهرة ظاهرة الاقتباس في فحوى التلميح والتعجب، استصغر الشاعر شأن الشيبة، متسما بنماذج غريزة تثري الألباب، حينما كانت إيذانا للشيخوخة، و كبر السنّ وضعف القوّة.

ومن جاذبية مقري بنور القرآن الكريم في تخميسه للبردة قوله:

رفقا بحالي فإني غير مقتدر ** عن سدّ دمع من العينين منهمر

تأثر الشاعر بلفظ القرآن الكريم عند توظيفه كلمة: (**منهمر**) مقتبسًا من قوله تعالى:﴿ فَفَتَحۡنَآ أَبۡوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٖ مُّنۡهَمِرٖ ﴿١١﴾ ﴾ القمر: ١١. فإنَّك تحسّ جمالاً لفظيًا أنيقًا، ينبعث من رنين كلمتين "**مقتدر ومنهمر**" المجانستين في الحروف، بالتحسين اللفظي، فتضافرت ظاهرة بلاغية على تحقيق المعنى الذي ينادي به السياق، فيفيد الاقتباس امتداد الدمع في عينيه، واستمرار الشوق في قلبه، لشدة الرغبة بلقاء حبيبه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ومن نماذج التأثير المعنوي بالقرآن الكريم في تخميسه:

واشتعل رأسي ولا أنفك في غزلي ** إني اتهمت نصيح الشيب في عذل

وصورة الاقتباس القرآني في مطلع البيت جاء من رحاب قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا ﴿٤﴾ ﴾ مريم: ٤

وفيه كناية عن كبر السنّ لو قال "رب إني كبرت" صح الكلام وحصل المقصود، لكن أراد أن يبيّن الدلالة الواضحة على كبره وهو الجمع بين هذين 1- وهن العظم 2- واشتعال الرأس شيبا، وإذا وهن العظم تداعى وتساقطت قوته، ولأنّه أشد ما فيه وأصلبه، فإذا وهن كان ما وراءه أوهن، مشيراً إلى الضعف بعد القوّة، وبياض الشعر بعد سواده.

ومما اقتبسه من القرآن لفظًا ومعنًا قوله:

ويحيى جرعت من الآثام ما عظمت ** فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت

والواضح أنَّ في عجز البيت لطائف الاقتباس في قوله عزّ من قائل حكاية من يوسف: ﴿ ۞ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفۡسِيٓۚ إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ ﴿٥٣﴾ ﴾(يوسف: ٥٣).

اقتبس الشاعر مقري نصّا بالمحتوى الفكري في فحوى الاعتراف والإنصاف، فيزيد رونق كلامه ودقة تعبيره, وتدرج على السكينة والرزانة فيما يعرضه، لما يضيفه إليه النّص القرآني من قوة وجلال، بينما يصف اعتراف العبد بما ارتكبها من جريمة الآثام، مبرزًا جرعتها في القلب، وكلّما زيّنتْ لها سوء الأعمال بحب الشهوات، تمتدّ وترتد إلا من رحم ربي العلي العظيم.

ومن حلاوة القرآن الكريم في تخميس مقري قوله:

فتب نصوحا إلى الرحمان مم مضتْ ** وأنت تغفل عنها وهي قد كتبتْ

ففي البيت حلاوة قرآنية رائعة حيثما يقتبس الشاعر قوله، ***"فتب نصوحا"*** في مطلع البيت فناب عن المصدر صفته. وتقديره: (فتب توبة نصوحا) على حدّ ما جاء في النّص البلاغي المقتبس منه حيث قال عزّ من قائل:... تر ً (التحريم: 8) إنَّ أرقى ما يصوره سياق الكلام في بلاغة الأمر، لبيان نوعية التوبة في فحوى التوجيه والإرشاد، بقبسات القيم العليا التي نادى إليها الرسل، وقررها الإسلام على سريعة عادلة.

ومن عنايته بالاقتباس القرآني قوله:

واهجر محطات عصيان ولو لمما ** دع الصغائر كي لا تقرب العظما

لحظنا في هذا البيت أنَّه اقتبس من قوله تعالى: (النجم:32). تكمن صورة الاقتباس هنا وتفيد الشمول والاستيعاب. ومن ظواهر بلاغية في النّص المقتبس إليه: الطباق بين ***"الصغائر والعظما"***: وهو طباق إيجابي، وترافقه بلاغة الأمر في مطلع البيت، المستعملة في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

طلب الكف عن الفعل على جهة الاستعلاء والإلزام في مغزى الإنكار، والاجتناب الكلي عن جميع العصيان ما ظهر منها وما بطن. وفق الشاعر فيما اقتبسه من الأية الكريمة، لأنَّ المقام مقام النصح والإرشاد، وأحكم في الربط بين الكلام وخصائص تراكيبها لتقوية دلالة مقاله، حيث يكسو النّص الأصلي ويزيد النّص الفرعي جمالية الفكرة وروعة الأسلوب معنى ومبنى.

ومن حلاوة القرآن في تخميسه قوله:

له الملائك خروا عند ما سجدوا ** كذا الخلوق جميعا عنه تستند

إنَّ مواضع الاقتبا س وصوره غير خاف في هذا البيت، إذ التزم الشاعر بصورة النّص ونبل المقصد مقتبسًا من عدة آيات قرآنية كريمة كقوله سبحانه وتعالى: (يوسف: 100). وظاهرة الاقتباس جاءت في صورة التلميح، وأحسن ربط كلامه في انسجام مفرداته وجمله، بدلالة الأية الكريمة المقتبسة والمستدلّة بها.

ومما اغترفه من رياض القرآن الكريم قوله:

بـ"إنما أنا" قد سر الورى القسم ** لم لا ومعطي الجميع العادل الحكم

وهذه نتفة من بحر البسيط والواضح أنَّ الشاعر مستشهد ومقتبس من قوله تعالى في إثبات شخصية المصطفى وبشريته: (الكهف: 110). وموكب النّص البلاغي جاء للتلميح ولفت الأنظار إلى بشرية الرسول الأمين المأمون عليه الصلاة والسلام، وتنبيه إلى وجوب المضي على نهجه، وكما اقتضى هذا السياق إيثار الدلالة على القصر في قوله بـــ"**إنما أنا**" إشارة إلى كونه رسولاً يخلو كما خَل الرسل من قبله.

ومما يلمح فيه لفظ القرآن الحكيم قوله:

لم يدر مقدار طه النون والقلم ** كذا العقول على إدراكه عجم

هذا البيت موزون من البحر البسيط، والنّص البلاغي في موطن الاقتباس القرآني جاء في فحوى المبالغة والتفخيم, مبينًا سموّ شخصية الممدوح، ومشيرًا إلى عظمة خُلق المرتضى، وكرامة شخصية المصطفى، عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم. فقد اقتبس الشاعر صدر البيت من براعة مطلع سورة القلم حيث يقول الحقّ الوكيل: (القلم: ١). وفي هذه الظاهرة البلاغية مراعاة النظير بين الصحف والقلم.

ومن نغمته بالقرآن الكريم في تخميسه قوله:

فلتترك البحر رهوًا والهُ في طـــــرف ** وانسب إلى ذاته ما شئت من شرف

افتتح الشاعر هذا اليتيم مقتبسًا مستفيدًا ومشيرًا إلى قوله تعالى: (الدخان: ٢٤). ومجيء الاقتباس هنا في صورة التضمين واستدعاء الخطاب القرآني لفظًا. وفيه جناس لاحق غير تام بين اللفظين "**طرف**" في أخر الشطر الأول و"**شرف**" في قافية البيت، حيث

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

اختلفا في الحرف الأوّل والوحيد، فكان بين صوت الطاء وصوت الشين برزخٌ لا يبغيان نطقًا ونظمًا. ناسب الاقتباس هذا المقام فأرجح، وأصاب الجناس مغزى الخطاب فأوجع، كما يبدي مهارة الشاعر بوصل كلامه بغيره، دون التكلّف حتى يظهر في نسقٍ واحد لتكوين الملكة على الأصول العريقة.

ومن تأثر الشاعر مقري بنور القرآن الكريم قوله:

فإنَّ في "أنتم الأعلون" منزله ** وغيره في "من العالين" نزله

وقد يتلطّف هذا البيت ويترنن الشاعر حيث يرى المتلقي ويشهد صياغة قرآنية، بما تتسع دائرة النّص البلاغي في البنية والوظيفة، حسب العبارة المقتبسة من آي الذكر الحكيم، وذلك في رحاب قوله في صدر البيت: "***وأنتم الأعلون***" المقتبس نصًا وفكرًا من زاوية قول الله سبحانه وتعالى: (محمد:35). حيثما يحاكي المولى الجليل نصره وعنايته ووقايته للنبي صلى الله عليه وسلم ومن اتبعه، وأما قول الشاعر في عجز البيت "**من العالين**" مأخوذ ومنقول من قوله جلَّ وعلا: (ص: ٧٥).

جاء النّص المقتبس منه بنونية الفاصلة في لفظة "***الأعلون***" و لفظة "***العالين***"، وهي صوت الترنم والتنغيم وهمس النفس، لإحداث الأريحية إلي جانب ما تثيره العبارة من العاطفة، وتردع بلاغة هذا اللون البديعي في رعاية التناسب، وبراعة الاستهلال، وحسن التخلص. وكما يوجد جناس الناقص بين قوله في آخر عجز البيت "***منزله***" وما في قافية البيت "***نزله***" حيث زادت اللفظة الأولى على الثانية بصوت الميم. وإنَّ النّصين المقتبسين قد زادا دلالة الفكرة وعبارتها جماليات وبهيات.

ومن مواطن الاقتباس القرآني في تخميسه قوله:

ينسيكم يوسف الموصوف في الصحف ** كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف

تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم حيث اتخذ نصيبه المفروض في عجز البيت، فيولّ وجوه القراء شطر قوله تعالى في سورة الواقعة الكريمة: ﴿ٱ ٱ ﴾ (الواقعة:23). ومن لطائف بلاغية في هذا البيت ظاهرة التشبيه المرسل في قوله: "كأنما اللؤلؤ المكنون في صدف"، والسر البلاغي في هذا التشبيه تصوير الصفاء وإبراز الحسن ونقاء اللون مع الجمال بالفضائل. وهي أشياء ثمينة تصان، إذ يتمتع بها الهيكل العام ويحرص عليها بأعمق الوجوه، وأقوى عراها التي تتجلي روعتها في النّص البلاغي المقتبس منه.

ومما تأثّر به مبنى ومعنى قوله:

قد بعتُ نفسي له نقدًا يدًا بيدٍ ** فلستُ أخشى كساد صاحبي بغد

وفي البيت لطائف قرآنية مأخوذة من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ٱ تي **ثر ثز نن** (التوبة:24). إنَّ غزل المحبة أدقّ من غزل العلاقة، وتجلية الاقتباس هنا توحي ما لحبيب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

من ذوق سلي، وحسٍّ مرهف، وحب عميق، وعاطفة قويّة تجاه محبوبه، والنفس بالصدّيق آنس منها بالعشيق. ومغزى الاقتباس في غشاوة الحب، المتلمح بالأسلوب الغزلي الرمزي.

ومما اقتسه مقري من آي الذكر الحكيم قوله:

أما العمات فقد صموا وقد بكموا ** يوم تفرس فيه الفرس أنهم

يلحظ في هذا البيت أنَّه متأثر بالقرآن المجيد في قوله جلّ وعلا: ﴿ ۞ إِنَّ شَرَّ ٱلدَّوَآبِّ عِندَ ٱللَّهِ ٱلصُّمُّ ٱلۡبُكۡمُ ٱلَّذِينَ لَا يَعۡقِلُونَ ﴿٢٢﴾ ﴾ الأنفال: ٢٢

وقد يتجلَّى الاقتباس القرآني خلال النَّص البلاغي بالـتأثير المعنوي في صورة التشبيه، لدلالة على مدى التحقير والإهانة في فحوى الحيرة والغفلة والتخبط، ويعتمد في ذلك على التعبير بالتفصيل، لأداء البيان المتكامل للتدرج في مراقي الأمور بالتأكيد للتحقيق.

ومما يتلمح في تخميس مقري من الخطاب القرآني العظيم قوله:

فالصبر أندى سلاح قيل: كم فئة ** قليلة غلبت في كل معركة

بيدوا جليّا أنَّ الشاعر م قري في هذا البيت يتأثر تأثرًا معنويًا بما جاء من قوله تعالى:﴿ قَالَ ٱلَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَٰقُواْ ٱللَّهِ كَم مِّن فِئَةٖ قَلِيلَةٍ غَلَبَتۡ فِئَةَۢ كَثِيرَةَۢ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴿٢٤٩﴾ ﴾ البقرة: ٢٤٩ إنَّ أداة الاستفهام هنا "كم" جاءت استخبارًا لتمنح براعيم البلاغة القرآنية ذوقًا سليمًا، وتفيد التكثير في النصر والغلبة بالمدد لا بالعدد، فطالما يجلب الصبر النصر، واليسر تعقيب العسر، والراحة في آخر مطاف التعب، والأمور بالتبادل، والأيام بالتداول، كما ظهر في إشارة النَّص القرآني المقدّس المقتبس.

ومن ملامح الاقتباس القرآني لدى الشاعر مقري قوله:

لقدره وكذا المقدار تخبرنا ** وعن مخالفة الماحي تحذرنا

قد تأ ثّر الشاعر بالقرآن لفظًا ومعنى بقوله في آخر الشطر الثاني "وعن مخالفة الماحي تحذرنا " مقتبسًا مما حذَّر به المولى جل وعلا في محكم تنزيله: (النور: ٦٣).

وفي هذا الاقتباس إيثار التعبير في روعة النَّص البياني، بمتابعة الرسول الكريم عليه أزكى الصلاة وأتمّ التسليم، إذ هو المثل الأعلى للثقلين في حسن السلوك ومكارم الآخلاق. والمطلوب امتثال ما أمر به واجتناب ما نهى عنه. فيفيد التهديد والتحذير، لأنَّ الخير كلّ الخير في متابعته والشر كلّ الشر في مخالفته.

ومن التأثير المعنوي في تخميسه قوله:

واستسلموا بعض النكر قاطبةً ** لمـــــا رأوا أيـــةً في الأفـــق بارزة

لحظ الباحث في هذا البيت أنَّ الشاعر متأثر ومقتبس من قوله تعالى: (فصلت:53).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وفي البيت جاء اللفظ المقتبس مفردا "***أية***" و "***الأفق***" وفي النّص القرآني الكريم ورد جمعًا "***في ءايآتنا***" و "***الأفاق***". فتفيد التضمين بما يقيسه الشاعر من أنماط ساطعة للتفكير الوجيه في خلق المخلوقات لا في ذات الخالق، إنَّ هذا الاقتباس قد زاد الموطن الشعري جمالًا وبهاءً من حيث دلالة فكرته وبلاغة أسلوبه مع خصائص تركيبه.

ومن تجليات الاقتباس القرآني في تخميس مقري قوله:

فالنفس هائمة (والقلب ما انتذرا) ** في كل واد وحالي حالة الشعرا

اقتبس الشاعر في الشطر الثاني من القرآن الكريم لفظًا مناسبًا في الشكل والهيكل، وذلك حينما اقتبس مقري قائلًا: "***في كل واد***"، وصريحًا كانت هذه العبارة مقتبسة ومنقولة من ظلال القرآن الكريم في رحاب قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ ﴾ الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٥

إنَّ التعبير القرآني الذي اقتبسه مقري مفتخرًا بشاعريته حين تفيض الكلمات بالحقائق والمعاني بالأغراض، وتنطق المنظومات بالآحداث والصور، وتلك العبارة القرآنية المقتبسة تضيف إلى المعنى روعةً في توضيح المقصود، ومتعةً في تصوير المراد، بحسن موقعها في الآذان، وقوّة أثرها في قلب المتلقي والمستمع.

ومن نغمته بالقرآن العظيم قوله:

فـــــالله عظّمه حقًّا وفضّله ** على الـــــورى وبدين الحقّ أرسلـــــه
فينا ليـــــزهق وهم الشرك مبطلهم ** أقسمت بالقمر المنشـــــــــــق إنَّ لـه
من قبله نسبة مبرورة القسم

قد تأثّر الشاعر مقري في أبياته المعروضة بمعاني آيات قرآنية كريمة في الاقتباس والاستدلال حسب العنوان والمضمون، بجودة الفكرة ودسمة الأسلوب، حيثما تتّسع دائرة النّص البلاغي في كل بنية ووظيفة بالذوق السليم، ومنها قوله في عجز البيت الأول (وبدين الحق أرسله) على حد قول الله عزّ وجلّ: (الفتح: 28). كما اقتبس مقري نصيبًا مفروضًا في البيت الثاني من مشكاة قوله تعالى: (الإسراء: ٨١).

ومن تأثير القرآن الحكيم في تخميس الشاعر مقري قوله:

سلهم أخانا الذي فـي الغار قـــد ختما ** على عيونهـم حتى ابتلوا بعمـى
سل إذ عموا يومها: عما؟ وكيف؟ لما؟ ** فالصدق في الغار والصديـــــق لم ير ما
وهم يقولون ما بالغار من أرحم

فهذه الأبيات من البحر البسيط، وفيها تجليات الاقتباس القرآني عبر إفادة تلميح الحكاية حول ما جرى بين الرسول المصطفى-صلى الله عليه وسلم-وصاحبه أبي بكر الصديق-رضي الله عنه- أمام أذى المشركين وذلك على ضوء قوله تعالى (التوبة:40).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

انفطرتْ أساليب الاستفهام الثلاثة في الشطر الثاني"عما؟ وكيف؟ ولما؟"، وأذنتْ ليوطن في قلوبهم مزيد توطين في هذا السياق المقالي والمقامي بمقتضى الحال متعجبا ومستصعبا، وأبين ما اِ طوتْ عليه من أسرار بلاغية، ونكت بيانية، فطابقت الفكرة بالأسلوب تحقيقًا وتأكيدًا. وفي عجز البيت الثاني قبل السطر الأخير المخمس به أضاف بلاغة جناس الناقص بين كلمتي :(الصدق والصديق) إذ زاد الأخير بصوت الياء خلافًا للفظ الأول، ويبسط المراد على نوادر يقظة المدلول، فيجعله أقوى أثرا وتأثيرا.

ومن الاقتباس القرآني في تخميس مقري قوله:

الله أكبر عز الله جلّ عـــــلا ** فعينه حفظ الإثنين إذ نـــــزلا
أما القريش فأوحى الله بينها جدلا ** ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على
خير البرية لم تنسج ولم تحم

فهذه الأبيات مثل سابقتها شكلاً ومضمونًا حيث يشير شاعرنا معرّضا قصة الغار حين اعتكف الرسول وصديقه عليهما السلام، تولى الله حفظهما بحسن حمايته، ووقايتهما بعين عنايته، كما جاء في الشطر الثاني "***فعينه حفظ الاثنين إذ نزلا***" وذلك في رحاب قوله تعالى: (التوبة: 40) فلفظ "الإثنين" كناية الموصوف تنضم تحت جناح الشكل, من تصوير فني وتركيب جميل، مشيرا إلى النبي الكريم وصاحبه أبي بكر الصديق، عليهما الصلاة والسلام.

ومن التأثير اللفظي بالقرآن المجيد قوله:

ويدهشون على ما قد وصلت لهم ** وأنت تحترق السبع الطباق بهم

فهذا البيت من بحر البسيط والشاهد فيه قوله "***السبع الطباق***" المقتبس من قوله تعالى في سورة الملك حيث قال الله سبحانه وتعالى: **أَأَ يم يي ذٰ رٰىٰ بم** الملك: ٣ حينئذ اقتبس الشاعر من القرآن الحكيم نصّا، لكنّه لم يلتزم حرفية النّص في فحوى التلميح، إذ جعل المعقول كالمحسوس.

ومما اغترفه من القرآن الكريم قوله:

بقاب قوسين أو أدنى، وفي نسك ** فحزت كل فخار غير مشترك

فقد اقتبس الشاعر لفظًا في مطلع هذا البيت من آي الذكر الحكيم، ولكن دون المعنى المقصود أو الهدف المنشود في النّص المقتبس حسب ما جاء في قوله تعالى: **أَأَ نم نن نى ني بر بز** (النجم:9). استوتْ عبارة النّص المقتبسة واكتفّتْ في قوله "***بقاب قوسين***"، جاء جرا و مجرورا بالإضافة في هذا التخميس، وفي البيان القرآني خبر كان بالإضافة حسب الدلالة والتركيب، وقيمتهما التعبيرية والجمالية في أداء المعنى المنوط به، والدلالة عليه في عبارة النّص المقدّس.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ومن تجليات الاقتباس القرآني قوله:

ولّوا بالأدبار في حزن وفي عجب ** لما أحاق بهم وهنا من الحرب

قد اتّخذ الشاعر مصدر قوله في صدر البيت "***ولّوا بالأدبار***" من قول الله سبحانه وتعالى:﴿ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرًا ۚ وَإِذَا ذَكَرْتَ رَبَّكَ فِى ٱلْقُرْءَانِ وَحْدَهُۥ وَلَّوْا۟ عَلَىٰٓ أَدْبَـٰرِهِمْ نُفُورًا ﴿٤٦﴾ ﴾ الإسراء: ٤٦

ومما يطوف مقري كعبته من ألفاظ القرآن الحكيم خلال تخميسه:

مهما استحلوا تجد للفتح ثَمَّ بنا ** (وقد أضلوا كثيراً) أصبحوا خطبًا

يوجد في هذا اليتيم ظاهرة الاقتباس القرآني لفظًا ومعنى, دلالة على أن تابع الهوى يتخبط دائما خبط عشواء، راكب الناقة عمياء في ليلة الظلماء، لأنَّ هوى النفس ونفس الهوى دائمًا يضل ولا يدل. اقتبس الشاعر مقري بما يتجلى في النّص القرآني المقدّس، حيث يبيّن الله سبحانه وتعالى ويبسط مصير المشركين الذين اتّخذوا إلههم هواهم، وذلك في رحاب قوله تعالى: (نوح: ٢٤).

ومما اتّخذ مقري سبيله من القرآن الكريم قوله:

يوم النفوس رهينات بما كسبتْ ** ولن يفوت الغنى منه يدا تربتْ[17]

ففي صدر البيت حلاوة قرآنية لطيفة مما اقتبسها الشاعر مقري عنوانًا ومضمونًا، واستفاد بها لتصوير غايته في أبلغية البلاغية دالًا ومدلولًا، ولتحقيق هدفه مبنًى ومعنًى، وتحصيل قصده بيانًا وتبيانًا، ولذا اهتدى إلى قوله تعالى:ﱡ مج محخم نج نح المدثر: ٣٨ .

فقد أدلى الشاعر لصيغ الجمع بما جاء مفردًا في الآية المقدّسة بين (نفس- النفوس) و (رهينة – رهينات) في موكب الكلام الخبري، لما يتضمنه هذا الأسلوب البلاغي في المنجز الذهني، وتحريكه في الاستثمار العقلي، بما تتطلبه صيغ الجمع والإفراد في إشارة النّص وعبارة الشعر، من تنبيه المخاطب تجاه تلك الحقيقة، والإقناع بمضمون الأنموذج الواقعي لتصوير مدى الهول والرعب عند الحساب والحشر يوم تبلى السرائر.

ومما يمصّه مقري مقتبسًا من القرآن الكريم قوله:

فلات حين البكا يجدي متى وقفت ** والشمس قد كُوِّرتْ حين السما انفطرتْ

إنَّ هذا البيت في طياته معانيا وأفكارًا مستنبطة من صيغ القرآن الكريم، أولاً في عجز البيت قوله تعالى: ﱡ مى مي نج نح التكوير: ١. ببراعة المطلع في تائية فاصلة النّص البلاغي المدروس، فناسبتها قافية البيت في روعة المقطع بألفاظ قرآنية رائعة،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

لكشف المعنى المراد، ليكتمل الهدف المقصود، واشتدّ مقري ساعده أيضًا مقتبسًا من مطلع سورة الإنفطار على قوله تعالى:ﱡ لخ لم لى لي ّ الانفطار: ١

ومما يجتذبه من صيغ القرآن الحكيم قوله:

يوم الندامات والويلات والكرب ** ولات حين مناص فاختموا طلبي

وفي صدر البيت السابق نصّه رسم الشاعر صورة ما في ضميره للتهديد والتنذير وتنفير من ندامات يوم يقوم الناس للحساب والجزاء على ما اقترفت أيديهم أمام المولى الواحد القهّار. اقتبس مقري أيةً كريمةً كي يسلط ضوءًا ويقتبس نصًا في ظلال ما جاء في المصحف الكريم حيث يقول عزّ من قائل:

ومن صيغ القرآن الكريم الواردة في تخميس مقري قوله:

فهذّب النفس تضحى صاح زاكية ** أو تطمئن إلى الإحسان راضية

وفي هذا البيت ألفاظ قرآنية بديعة، وصيغ ربانية دقيقة، فها هي ذي خلوة رنانة في رحاب الإنشاء الطلبي في مغزى التوجيه والإرشاد، بقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ﴿٢٧﴾ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ﴿٢٨﴾ ﴾ الفجر: ٢٧ ـ ٢٨

تبرز دلالة النّص أنَّ تزكية النفس وتهذيبها تؤدي إلى اطمئنان القلب وراحته، بما تشتهيه الأنفس وبما تتلذه الأعين، عند لقاء العبد المنيب رضا الربّ المجيب، بحسن المآب يوم يقوم الحساب.

ومما استفاده من صيغ القرآن مبنى ومعنى:

يا رب قل "كن" فيرّمى في يدي القلم ** أسقي الذين ببئر المصطفى ازدحمـــــوا
بالشعر يغبطه فـي نظمه النجم ** بجـاه من بيته في طيبـــــة حرم
واسمه قسم من أعظم القسم

وفي هذا البيت الأخير تمنح الشاعر مقري براعيم البلاغة القرآنية ذوقًا سليمًا لبنانة قلمه ولسانه فرصة سانحة, مطمئنة على أنهار زرقاء اللون, وبيّن ذلك المشهد المؤثر راغبًا وداعيًا، متضرعًا ومفتتحًا بقوله في براعة المطلع "**يا رب قل كن**" المقتبس من عدة آي الذكر الحكيم، ومنها قول الله العلي العظيم:﴿ إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَىْءٍ إِذَآ أَرَدْنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٠﴾ ﴾ النحل: ٤٠. إنَّ القدرة والإرادة لله وحده، لا دافع لما قضى، ولا مانع لما أعطى، وإنما أمره بين الكاف والنون لا محالة، وما لم يشالم يكن. له الفضل والمنّ، وله الأمر كلّه، وله الخلق كلّه، وهو القاهر فوق جميع عباده.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المحور الخامس: القيم الفنية بين النّص الأصلي والإضافي

قلّما نفتح باب النقاش عن تطور الشعر العربي النيجيري وخاصة الشعر الصوفي في عصر النهضة الحديثة إلا ولإبراهيم مقرى دوره، سواء في التعابير التي أبرزها من خلال أحاسيسه أو البناء الفني والتسلسل المنطقي التي كساها نحو منظوماته، وخير مشهد في ذلك قصيدة "جمع الخردة في تخميس البردة" مديح نبوي، وكل من له قلب أو ألقى السمع وأدرى الشعر، يعتبر هذه القصيدة من أروع التخميس لبردة مديح البوصيري، حيثما أخذ الشاعر قلمه ويحاور النّص الأصلي وأعاد تراكيبه في السياقات الدلالية لمحور أيّ بيت من فيضان الحكم، وغشيان العلم في نوابغ الكلم. وقلّما تسنى لشاعر هذه العبقرية الفريدة في محاورة النّص إذ أفرغ مقري الشاعر في إقامته بروح الأصالة والتجديد، وألمّ بمعارف صيغه إلمامًا حسنًا, وخاصة اللغة والأدب. أخذ مقرى النّص الأصلي وزيّنه للناظرين، بعيون المعاني والأصداء العذبة، في التصوير البياني والتناسق الفنّي, وكان أسلوبه ممتازا بالوجازة والخلو من التكلف بسهولة ويسر، مع انسجام ألفاظه ومعانيه، وقلّما يميز المتلقى بين النّص الأصلي والإضافي، ومن جانب أخر إنَّ النّص الإضافي كاد أن يطغى جماله الفني وتأثيره الوجداني، في الواقع الحسي الملموس على النّص الأصلي، ولإبراز هذه القيم الفنية في إيقاعة البنية التركيبية، ليقرأ المتلقي السطور الآتية مع الشاعر:

يا أيها الصب من وجد ومن ألم ** ما شأن هذا الذي في صدر من حدم
فلم تزل هائما في وهدة الدجم ** أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جري من مقلة بدم
أم عدت ما ضيك أم طيف لحاطفة ** سرى لتهيج نار فيك ساكنة
كم للهوى العذري من أسرى ومن ترة ** أم هبت الريح من تلقاء كاظمة
وأومض البرق في الظلماء من إضم
ما الخطب ما شأن عينيك وما حوتا ** فكل أسرار قلب الصب أعلنتا
والخد أجرحتا دمعا وآرقتا ** فما لعينيك إن قلت اكففا همتا
وما لقلبك إن قلت استفق يهم
وكيف تخفي الذي في القلب يضطرم ** والدمع يهمع إعلانا به ودم
كما تعانق فيك الجلد والعظم ** أيحسب الصبّ أن الحبّ منكتم
ما بين منسجم منه ومضطرم
لله درك ما للمارة الأول ** وما لأطلالهم تصبو إلى طلل
فلتصح من ذكر ما للدهر من طيل ** لولا الهوى لم ترق دمعاً على طلل
ولا أرقت لذكر البان والعلم[18]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وبإمعان النظر، وإنعام البصر يجد المتلقي المتذوّق كيف يحاور إبراهيم الشاعر مقري النّص الأصلي، فأعاد تركيباته في تكنيكات فنية رائعة، ويجعل الجمال الفنّي أداة مقصودة للتأثير الوجداني، في النّص البلاغي، عبر الصور التناصية تحت النكات البلاغية، وبكل هذا وذاك يعتبر مدائح مقري النبوية موسوعة أدبية لمعاني الحبّ والمحبوب. وما صاغه ذاك الشعور في جزلة متينة وصياغة باهرة.

خاتمة البحث ونتائجه:

تتبادر الأذهان الهادفة والعقول اليقظة نحو الحقائق الكامنة في الحكَم والعرفان، من نصوص القرآن الكريم كلّ وقت وحين، وخاصة ما مر بها الباحث في الصفحات السابقة، لأنَّ وجوه البلاغة التي توجد في كلام الشعراء؛ قائمة في كلام الله سبحانه وتعالى، ومعتكفة في أسلوب القرآن المجيد، على الوجه الذي ينقض العادة ويبلغ ما فوق الغاية، لأنَّه أشمل وأكشف، بل أعلى وأغلى من كلام البشر، وإنَّه لتنزيل من حكيمٍ حميدٍ مجيد. يتناول ضروبًا مختلفة ومتنوعة من المعاني والأحوال، فصاغ الألفاظ والتراكيب صياغة تنفطر لها القلوب، وساق الحجج والمعاني مساقًا تتجلى بها غشاوة الريب، ولفت إلى آيات الله شكلاً ومضمونًا، لفتًا لايزوغ منه إلا من في قلبه غشاوة. والأديب المتمكن يعتمد ويغترف من رياض القرآن الكريم فكرةً وأسلوبًا ليزيد رونق كلامه وقوته، ويستفيد من قبسات الحديث النبوي المطهّر ما يضيف جماليات تعبيراته، من قوة وجلال، ومن خلال ذلك يستطيع أن يبدي مهارته ليوصل كلامه بغيره دون تكلّف حتى يظهرا في نسق واحد. وعلى هذا المنوال أدرك الباحث ما في تخميس الشاعر مقري لبردة البوصيري المشهورة من دسمة الفكرة وجودة الأسلوب، حيث أخذ النّص الأصلي وردفه بألفاظ القرآن الكريم وصيغ الأحاديث الشريفة، فزيّنه للناظرين المتذوقين جملةً وتفصيلاً، تعليلًا وتحليلاً. وعلى هذا أبرز الباحث وأظهر ما كمن في البحث البياني والأدبي على ضوء ما في تخميس مقري، فيزيد الباحثين والدارسين توجهًا حسب إنتاجات متنوعة، تتساوى في زواياها الغاية البحثية حسب النماذج المختارة للمناقشة، ولاسيما في مختلف الجوانب التي أثرت فيها مزايا بيانية، وخصائص بلاغية تأثيرًا قويًا، وانتفعت بها المقاصد انتفاعًا عظيمًا، بما اجتمعت فيها من الفوائد الأدبية حسب حقولها الدّلالية، فقد تنتج المقالة ما ساندتها مقومات العقلية والذوقية، وتشكل خصائص التنشيط والتجربة، خلال انضمام المبني بالمعنى في رحاب النّص الأصلي المقتبس منه والفرعي المقتبس إليه. وعلى هذه الشاكلة أشار البحث إلى صور التطابق والتوافق في تعليل الفنون الأدبية بما فيها الاقتباس القرآني في السياق المقالي والمقامي، حيث ناقش البحث ما يوجه اهتمام الباحثين والدارسين في إخراج قضايا لغوية وحقول بيانية في الدواوين الشعرية أمثال

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

تخميس البردة المدروسة للشاعر إبراهيم أحمد مقري، مع تساوق معاني بلاغة الاقتباس وتنسيقها في التماسك النّصي. وعلى جميع الشعراء الباحثين أن يمشوا على درب القرآن في منظوماتهم كي يكسوها جمالاً وروعًا، ويزيدوها بهاء ورونقًا، ويحلقوها خلقًا آخر نصًا ونظمًا، للتوجيه والإرشاد، لا للمتعة الفنية فحسب. لأنَّ البلاغة التي اختصّ بها القرآن الكريم فاقتْ في وصفها سائر البلاغات، والإبداع الذي يتميز به الحديث النبوي أعلى من سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة والفصاحة، جاوزتْ ما تستطيع الأقلام توضيحَها، أو تحيط السطور بيانَها. أفضل الصلاة وأتمّ التسليم على من نزّل عليه من لدن حكيم حميد.

ثبت الهوامش والمراجع:

1- المقري، إبراهيم أحمد وقفة معرفة السلسلة من حمزة جد الرابع للشاعر، ذلك لعدم الحصول على النسخة المخطوطة لشجرة العائلة لهذه الأسرة، كما خبر به يوم 19/ 8/ 2008م.

2- بن سائن زرّو، **مذكرته في أسرة عمر الوالي**، ص: 18، مطبعة الهدى زاريا نيجيريا.

3- د. ناصر مرتضى إبراهيم، **المدائح النبوية عند بعض علماء مدينة زاريا**، مطبعة جامعة بايرو كنو عام 2009م ص 80- 81.

4- د. ناصر مرتضى إبراهيم، **المديح النبوي عند إبراهيم مقري زاريا**، مكتبة قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، عام 2011م، ص 39.

5- د. ناصر مرتضى إبراهيم، **المرجع السابق**، ص: 57.

6- المقري إبراهيم أحمد: **خلاصة العشرينيات، ديوان شعر**، دار الاتحاد للطباعة، بمصر، عام 1433هـ 2012م، ص: 16.

7- المقري، إبراهيم أحمد: **المرجع نفسه**، ص:5.

8- المقري، إبراهيم أحمد: **المرجع نفسه**، ص: 6.

9- المقري، إبراهيم أحمد: **المرجع السابق**، ص: 15.

10- **المنجد في اللغة والأعلام**، ص: 65.

11- **المنجد في اللغة والأعلام**، ص: 66.

12- **المعجم الوجيز**، ص 487.

13- المطعني عبد العظيم إبراهيم محمد ، **البديع من المعاني والألفاظ**، الطبعة الأولى، بمكتبة وهبة بالقاهرة 1423هـ-2002م، ص:165.

14- المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمد، **المرجع السابق**، ص:167.

15- المطعني، عبد العظيم إبراهيم محمد، **المرجع نفسه**، ص:167.

16- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين، جـ1**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع بالقاهرة، 2010م، ص95.

17- المقري، إبراهيم أحمد: **المرجع السابق**، ص 64

18- المطعني عبد العظيم إبراهيم محمد، **المرجع السابق**ص:228.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

القيم الأخلاقية في بعض قصائد "إفادة الطالبين" لمحمد بلّو

إعداد:
محمد أنور سعد
طالب الدكتوراه بجامعة ولاية نصراوا كفي

الملخص:

إن هذه الورقة عبارة عن عرض بعض قصائد "إفادة الطالبين" لمحمد بلّو، دراسة أدبية. حيث يرمي البحث إلى ما فيه من القيم الأخلاقية في الديوان من خلال ثلاث قصائد نموذجية، ومن ثم ركّزت الدراسة على ظواهر القيم الأخلاقية في القصائد المختارة بناء على القيم المعنوية، والحسية، فأبرزت الدراسة الخصائص الفنية في الديوان، من حيث الفكرة، والأسلوب، والعاطفة، والتصوير، والموسيقى.

ABSTRACT

This research work titled: ‘‘SPIRITUAL VALUES OF THE SELECTED POEMS IN THE ANTHOLOGY OF IFADAT ATTALIBIN BY MUHAMMAD BELLO”, is an analytical study in which the researcher tries to portray the spiritual values in the said divan, concentrating on six poems as a sample. The work also consists the historical life time of Muhammad bello (the divan) and his knowledge impact (both linguistic and literary): it also portrays the essence of the spiritual values thereby differentiating it from good manners, on the basis of method of Islamic literature and its significance in the book ‘Ifadat Attalibin’, in an effort to sum up those spiritual values that are: related to affection/emotion through devotion, generosity and wisdom; values related to phenomenon act through endurance, veracity and integrity; values through abnegation, tolerance and bravery. The findings of the research work shows that Muhammad Bello is a liberal poet due to what is contained in the divan of great and tremendous poems.

المقدمة

الحمد لله الذي يزكي من عباده من يشاء، القائل﴿ هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا۟ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٢﴾ ﴾ الجمعة: ٢ . والصلاة والسلام على النّبي المصطفى الذي بعثه الله في الأميين رسولا يتلو عليهم آياته ويزكيهم، وعلى آله الطيبين وأصحابه أهل التقى المخلصين، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد، فتمت بنية هذه الدراسة على المحاور الآتية:

- التعريف بمحمد بلو.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- وصف ديوان إفادة الطالبين.
- مفهوم القيم الأخلاقية لغة واصطلاحا.
- دراسة نماذج القيم الأخلاقية في بعض قصائد محمد بلو.
- الخاتمة.

التعريف بمحمد بلو:

هو محمد بلّو بن الشيخ مان بن فودي، بن عثمان، بن صالح بن هارون، بن محمد بن غورطو (Gordo) بن جبو (Jibo)، بن محمد سنبو (Sambo)، بن ماسران بن أيوب بن أبي بكر. يتصل نسبه إلى جده السابع موسى جكله (Jokolo)، الذي هاجر مع جماعته من بلاد فوتاتور (Fotator) بقصد الهجرة إلى الحجاز، وتأخر مع طائفته في بلاد هوسا ليقضي الله أمرا كان مفعولا[1].

ولد محمد بلّو يوم الأربعاء في شهر ذي القعدة، عام خمسة وتسعين ومائة، بعد الألف من الهجرة النبوية الشريفة 1195هـ الموافق 1779م، بقرية طغل (Degel)، في بيت يحيط به العلم وتحفه المعرفة من أبوين كريمين، هما: مجدد الدّين الشيخ عثمان بن فودي، والسيدة حواء وأمها رقية[2].

اشتهر محمد بلّو بالذاكرة القوية، وسرعة الإدراك في حلم ووقار، وصدق وأمانة، وكان شديد الالتزام على مطالعة كتب الأقدمين، ومن صفاته أيضا الممارسة في شئون الحرب، وقيادة الجيوش، والبسالة العسكرية[3].

تأثر محمد بلّو بالعلوم الدينية تأثرا جليا، وظهر ذلك في شعره، إذ لا توجد من بين قصائده على اختلاف أغراضها، وموضوعاتها قصيدة إلا وفيها ما يشعر بأنه متأثر بالدين الإسلامي[4]. لاحظ قوله في وصف غزوة فافرا مثلا:

ألا هـــل أتاهـــا أن غـــزوة فـــافرا شـفا سـقما في القلـب مـن حـين أخـبرا

شـفى النفـس أدبار التوارق يومـــها فـــخابت ظنون أغـــتنبل ثـم أدبـــرا

وكذلك تتسم قصائده بشرف الصياغة؛ والمحافظة على الشعر العمودي التقليدي من حيث الوزن والقافية، واستخدام الأوزان المناسبة للمعنى المعبر له، والقوافي الملائمة بالفكرة[5]

توفي محمد بلّو في موطن رباطه وُرْنُو (worno)، بعد مرض استغرق فيه سبعة أشهر قبل أن يلحق بالرفيق الأعلى، وذلك سنة ثلاثة وخمسين ومئتين بعد ألف من الهجرة النبوية 1253هـ، الموافق 1837م، وعمره ثمان وخمسون عاما، إلا شهرا.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وصف ديوان إفادة الطالبين:

هو ديوان يضمّ في طياته أشعار محمد بلّو التي نالت كثيرا من عناية الباحثين، حتى تمّ جمعها من قبل بعضهم، إلا أنها حسب معرفة الباحث لا تزال مخطوطة ومحفوظة في المكتبات الجامعية، وفي مكتبات بعض العلماء الخاصة وأيدي الباحثين[6].

يتمثل الديوان على أشعار ذات سمة فنيّة قيمة، وهو بلا شك يعكس للقارئ صورة محمد بلو الطبيعية والنفسية، كما يعكس له مقدرته الفنية ومكانته الشعرية؛ لذا يقول أحد واصفي الديوان بأنه: "أثر يضم محاسن العربية النفسية في ذاتها...، يضم الديوان بين ضفتيه أخبار الوقائع الحربية، التي حدثت بين المسلمين والكفار في عصر الجهاد الإصلاحي التجديدي"[7].

مفهوم القيم الأخلاقية لغة واصطلاحا.

القِيم في اللغة: جمع قِيمَة، ترد في كلام العرب بمعان، منها : القَدْر، "وقيمةُ الشَّيء: قَدْرُه، والثَّمن، وقِيمةُ المتاع: ثمنه، والثّبات والدّوام على الأمر، فيقال: "ما لفُلانٍ قِيمَة"، أي ما له ثَبَاتٌ ودَوَامٌ على الأمر. والخير والأهمية، وعديم القيمة :ما لا خير فيه، أو لا أهمية له. والمبلغ، والقيمة الاسمية: المبلغ المدوّن على وجه الفاتورة، والكَمية. والقيمة السّوقية: الكمية التي يتوقّع البائعُ الحصولَ عليها من البضائع في السوق الحرة. وعلى هذا قال الله تعالى[سورة التوبة: ءاية: ٣٦]. فالقيمة هنا اسم لأمة قائمة بالقسط"[8].

وفي الاصطلاح: "القيم مجموعة من الفضائل التي يمتاز بها الإنسان ويتشرف بحسن السيرة، والعظمة شخصيا، من الناحية الإنسانية والاجتماعية، ويتكرم بحسن النظم والترتيب والقدرة"[9].

"فهي عبارة عن معايير اجتماعية، ذات صبغة انفعالية قوية، وعامة تتصل من قريب بالمسئوليات الخُلقية التي تقدمها الجماعة، ويكتسبها الفرد من بيئته الاجتماعية الخارجية، وتقيم موازين يبرر منها أفعاله، ويتخذها هاديا ومرشدا، وتنتشر هذه القيم في حياة الأفراد، فتحدد لكل منهم أصحابه وأعداؤه"[10].

دراسة نماذج القيم الأخلاقية في بعض قصائد محمد بلو:

- **المحور الأول: القيم الحسية:**

سيقوم هذا المبحث بعرض نماذج من (الوصف والنصح والإرشاد)، ثم الإبراز بالقيم الأخلاقية الواردة فيها[11]:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

1- **الوصف:**

يستعرض الباحث في هذه الظاهرة قصيدة محمد بلّو التي أشاد فيها بأخلاق شيخه في التنويه "السيد المختار الكنتي" بفضائله، وشمائله، ونعوته الحسنة[12] حيث قال:

ما زال سبقهم في الفضل متسقا ... فيهم وفخرهم مستعلي الصات

حتى تبلج صبح العز وانتشرت ... أنواره منهم في خير أوقات

بأحمد القوم أخلاقا وأعرفهم ... مجدا وأرفع قدرا في السياسات

وأوسع القوم علما ثم معرفة ... لله في الوصف والأسماء والذات

وأبلغ القوم إيقانا وإيمانا ... تقية ثم أدرى بالسياسات

الشرح الإجمالي : مدح محمد بلّو في هذه القصيدة الأستاذ السيد المختار الكنتي رضي الله عنه. وذكر محاسن خُلقه، ثم سرد بعض الأعمال الصالحة، والخدمات الجليلة، التي قدمها للإسلام، وتوسل به في قضاء حاجاته كلّها[13].

نموذج القيم الأخلاقية في القصيدة:

يستخلص الباحث من هذه القصيدة قيما أخلاقية آتية:

أ- الافتداء بالعلم في أخلاقه:

يعتبر العلم من أجل هبة الله تعالى للإنسان، وأهم حلية يتزين بها، وأكبر سلاح يتزودّ به، ويكفي من شرفه أن كان وسيلة معرفة المخلوق لخالقه، وسبيل ثبات الإيمان، وقوة اليقين، وحجر أساس لكل تقدم عمراني، وكان فضلا عظيما لصاحبه. فمحمد بلّو وصف شيخه بعالم كبير، امتاز بمعرفة صفات الله وأسمائه، وكانت سورة حياته مليئة بالعلم، وهي قيمة أخلاقية يتشرف بها الإنسان[14]، حيث يقول:

وأوسع القوم علما ثم معرفة ... لله في الوصف والأسماء والذات[15]

وبالرجوع إلى الأبيات السابقة يفهم القارئ بأنها تشيد بأهمية العلم والعمل به ونشره، وكان شيخه يشجع الناس على طلب العلم، والفرار من الجهل، وتطبيق ما يتعلمون من العلوم وفق التصور الديني، ونشرها بين الناس عامة، وإلا فيحل الجهل عليهم والأمية لا محالة، الأمر الذي يسبب لهم التأخر سعادتهم دينا ودنيا، ويؤدي إلى التدهور الخلقي[16] فيقول:

وأبلغ القوم إيقانا وإيمانا **** تقية ثم أدري بالسياسات[17]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ب- الخلق الحميدة:

تناولت الأبيات قيما أصيلة خالدة، صادرة عن شاعر إسلامي نهل من المنهل الصافي العذب. وهذه المبادئ والقيم، هي التي جاء الإسلام لإتمامها، وهي "مكارم الأخلاق"، التي قال عنها النبي صلى الله عليه وسلم: "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق". فمن حسن الأخلاق: صلة الأرحام، والإقدام في أرض الجهاد، والتفاخر بمآثر الإسلام، من إكرام الضيف، وحسن الجوار، وغيرها من الأخلاق، والقيم النبيلة[18]. وصف محمد بلّو السيد المختار الكنتي في هذه القصيدة بالمجد، وحسن التدبير في السياسات حيث قال:

بأحمد القوم أخلاقا وأعرفهم *** مجدا وأرفع قدرا في السياسات[19]

ج- **الثقة بالله:** تتمثل القيم الأخلاقية المستخلصة من الأبيات السابقة، في أن محمد بلّو توجه بشعره لشيخه إلى العبادة، التي يلجأ سلوكه إلى العمل بالحق، وذلك في شدة الأثر وكسب الوقف، وإرضاء صاحبه لدرجة المتعة والسرور[20].

ومن هنا ظهرت صورة الشيخ المختار الكنتي، ونوره الفياض الذي هو سر الجمال والكمال في بث خير أوقاته؛ لأجل القوم الذين يقودهم. فكان محمد بلّو يبين مدى حقه، والإنصاف في عواقب الأمور، واحترام الحقوق، ومراعاة الواجبات[21]. يلاحظ الباحث هذه الظاهرة في قوله:

حتى تبلج صبح الـــــعز وانتشرت أنــواره منهم في خير أوقـــات[22].

2- **النصح والإرشاد:** يعدّ هذا الغرض من أهم موضوعات الشعر العربي لدى المستعربين الإسلاميين؛ لأنه يعتبر دائما أداة يستخدمونها في نشر الإسلام، وتجديد معالمه في المجتمع؛ بل هو طريقة يتبعها العلماء، والأئمة لمعالجة ما فسد في المجتمع، من ظروف اجتماعية، ودينية، وسياسية، واقتصادية، وثقافية وغير ذلك[23].

ولما كان الأدباء هم العلماء الذين كانت مهمتهم الدعوة إلى دين الله سبحانه وتعالى، وإرشاد الناس من الضلالة إلى الهدى، فليس لهم بد من استخدام أشعارهم كآلة الدعوة إلى الله التي هي أول مهمتهم. يقول محمد بلّو في هذا الصدد:

أيا دهـــــر لنـــا عـــــات تـــــــوالى بالـــــــــــرزيات

فرفقـــــــا بالقـــــــــواريرِ قلـــــــــوب كالبليـــــــــات

وقـــــــد ذهبـــــــت بآباء وإخـــــــــوان وأخـــــــــوات

وأعمـــــــام وعمـــــــات وأخـــــــــوال وخـــــــالات

وذي قـــــربى وذي رحـــــم وجـــــــيران وجـــــــيرات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

فـــإن المـــوت أفنـــاهم فأضـــحوا بـــين أمـــوات
ومـــا أحـــد مـــن النـــاس مـــن المـــوت بمجـــاة
وأعمال له صلـــحت وأخـــلاق نقـــيات[24]

الشرح الإجمالي : رثى محمد بلّو في هذه القصيدة أخته، وبقية إخوانه، الذين ماتوا قبله، ولحقوا بالرفيق الأعلى، ومن المتوقع أن كل المؤمنين يعرفون قول الله تعالى:[سورة آل عمران ءاية: ١٨٥]. ويصدقون أنه قدر لا مفر منه، كما قال الله تعالى: [سورة النحل: ٦١].

والحياة الدنيا ممرّ الإنسان إلى الحياة الآخرة، وتجزى الحسنات بالخير، والسيئات بالشر. ومع هذه الحقيقة يشقّ الموت على قلوب البشر، ولا سيما موت ذوي القربى، والأصدقاء، وذلك مؤلم يهزّ قلوب المؤمنين، فاشتكوا من شدّة الألم، والحزن لفراق الأعزاء، وخاصة في القرن التاسع عشر لما يحيط بالظروف العامة القاسية، التي هدمت إقامة الإنسان بأسباب الموت العديدة، نحو الحروب، والمجاعة، والبؤس، وما يثير القلق، والخوف من المصير[25].

نموذج القيم الأخلاقية في القصيدة: تضمنت هذه القصيدة قيما أخلاقية تالية:

أ- الشكوى من كثرة الموت:

يلقي محمد بلّو قصيدته شاكيا الدهر الذي ما زال يضايقه، ويفاجئه بالرزايا، والبلايا، التي واجهها في صدره عندما قضى الموت على أعز الناس إليه، كالآباء الذين يحبهم ويحترمهم، يمنحونه العظمى والحنان[26] . يعرض محمد بلّو "القيم الحزن" وذكر الموت الذي أطاح بإخوانه وأخواته الأعزاء، وأعمامه وعمّاته الأجلاء، وبعض ذوى القربى من أهله، كالجيران والجيرات. ومصدّق ذلك قوله:

أيا دهـــر لنـــا عـــات تـــوالى بالـــرزيات
فرفقـــا بالقـــواريرقلـــوب كالبـــليات[27]

ب- **محاسبة النفس:** "حاسب نفسك قبل أن تحاسب"[28] كلمة مشهورة يرددها ألسنة كثير من الناس، إلا أنها يسيرة التلفظ وعسيرة التعمل، ذلك لأن المحاسبة محلها النفس، حيث يقوم الإنسان بأعمال صالحة، وأخلاق نقية. يقول محمد بلّو:

ومـــا أحـــد مـــن النـــاس مـــن المـــوت بمنجـــاة
وأعـــمال له صلـــحت وأخـــلاق نقـــيات29

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

والملاحظة أن محمد بلّو في هذه الشكوى لم يفرط في إنكار الموت، بل ظل على إيمانه بالقدر والقضاء، رغم صعوبة الحادثة عليه.

- **المحور الثاني: القيم المعنوية:** تتمثل هذه القيم الأخلاقية المعنوية في التقوى، والصبر.

1- **التقوى:**

التقوى في اللُّغة: بمعنى الوقاية، والصّيانة، والحفظ، ويأتي أيضاً بمعنى الحذر[30].

واصطلاحاً: هي أن يلتزم المسلم أوامر الله -تعالى- ويجتنب ما نهى عنه، فيقوم بالواجبات، والمندوبات ويترك المُحرمات، والمكروهات، فيجعل المسلم بينه وبين ما حرم الله -تعالى- واقياً يَقيه من عذابه، وغضبه، وأن يقي نفسه من الوقوع في المعاصي، وشُبهات الدنيا، وقيل في التّقوى إنها ابتغاء المسلم في عمله الصّالح لله وحده[31]. وفي ذلك قوله تعالى:[سورة النساء: ءاية ١].

نص القصيدة:وهم قمر الإنسان في ... وكلهم في العلم قد كان جرهدا
العلم والتقى ... فغيرهم لعلومهم كان ذا الصدا
ذو بعدة في العلم والدين والتقى ... خصال ردیات إلى الحق ذو الندا
وذا قزز لا عيب فيه سوى التقى ... لا رشية التقوى وشحذ لها المدا
وتفجير أسرته العلوم وحسدهم ... فكل علوم عندهم كان متلدا
وما هم من بيني ثأداء في العلم والتى ... سرى وسما حتى كل منقب
هو المصطفى منهم هو المنتقى الذي ... تقية ثم أدرى بالسياسات
وأبلغ القوم إيقانا وإيمانا ... ومن مثل سعد في الكمال وفي العد
هنيئا لخال المصطفى المنتقى ... تقيهم من البأساء ما صاحبوا الدهر
كساهم إله العرش جلباب رحمة ... وتقوى يقيه هو نفسه
وعلما ليخرج من جهله ... وأحد وحيد واحد في سجاياه
وإنك أتقى الناس أجود بالجدى ... وتقوى الإله مع حسن عقابه
فيحظى بغفران الذنوب وتوبة ... وجاهد فيه فذاك التقي
ومن راقب الله في أمره

الشرح الإجمالي: سيطرت الحياة الإسلامية على أنحاء العالم، وغيرت مسار الأمور، فلا غرابة أن يتأثر محمد بلّو بنمط هذه الحياة، فيشرب أو ينهل من منهلها العذب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المتدفق، فينعم بعذوبة الألفاظ، وسلاستها، وجمالها، فلا غرو أن يتصف بالمبادئ الإسلامية في قصائده.[33]

وعلى هذا، كان محمد بلّو يلفظ بالتقوى في شعره؛ لأنها كلمة الله العليا التي تؤدي إلى الراحة الدائمة، من نعم الله الذي لا تعد ولا تحصى في الدارين.

فالتّقوى لها أهمية كبيرة في الأخلاق، وذلك لأسباب عدّة، جعل الله التّقوى أمراً لازماً للفلاح والنّجاح، وقد أوصى بها جميع السّابقين، واللّاحقين، فقال الله عزّ وجل:﴿ وَلِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۚ وَلَقَدۡ وَصَّيۡنَا ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكُمۡ وَإِيَّاكُمۡ أَنِ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ وَإِن تَكۡفُرُواْ فَإِنَّ لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۚ وَكَانَ ٱللَّهُ غَنِيًّا حَمِيدٗا ١٣١ ﴾ النساء: ١٣١

القيم الأخلاقية في القصيدة:

تجمعت في الأبيات السابقة القيم الأخلاقية الآتية:

أ- العلم من جنس التقوى:

يبدو جليا في الترتيب الأول من الأبيات، أن محمد بلّو تأثر بآيات قرآنية في مستهل هذه القصائد؛ ليبرز مالها من القيم الأخلاقية. ويقول:

وهم قمر الإنسان في العلم والتقى وكلهم في العلم قد كان جرهدا
ذوو بعدة في العلم والدين والتقى فغيرهم لعلومهم كان ذا الصدا

ب- الفضل لمن يلتزم بالتقوى:

تحدث محمد بلّو بهذه القيمة الأخلاقية في مدح الرسول الله صلى الله عليه وسلم: "هو المصطفى منهم هو المنتقى"، أي الذي اصطفاه الله من جميع العالمين، وجعله إمام الأنبياء والمرسلين، سيد الأولين والآخرين. بقوله:

هو المصطفى منهم هو المنتقى الذي سرى وسما حتى كل منقب

فإنَّ التقوى سبب بدخول الجنّة، وأنّ الله يُفاضل بين النّاس بمقدار تقواهم. وقوله: **تز تم** تن تى تي **ثر ثز ثم ثن ثى** [سورة الحجرات: اية ١٣].

ج- لين الجانب: أرشد محمد بلّو الناس بأن "أفضل القوم التقى"، أي رئيسهم من كان ذو أخلاق حسنة، في التعامل معهم، في شؤونهم الاجتماعية، والسياسية، وغير ذلك. بقوله:

وأبلغ القوم إيقانا وإيمانا تقية ثم أدرى بالسياسات

اعتمادا على حديث النبي عليه الصّلاة والسّلام: (اتَّقِ اللهَ حيثُما كنتَ، وأتْبِعِ السيئةَ الحسنةَ تَمْحُها، وخالِقِ الناسَ بخُلُقٍ حَسَنٍ). وقوله تعالى:﴿ فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَٱعْفُ عَنْهُمْ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِى ٱلْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلْمُتَوَكِّلِينَ ﴿١٥٩﴾ ﴾ آل عمران: ١٥٩

د-خير الناس من ينفع الناس:

من هنا يظهر في الأبيات السابقة أن كل من أعطاه الله العلم وإرشاد الناس، ويجرجهم من الظلمات إلى النور؛ فذلك هو التقي المحبون عند الله. يقول محمد بلو:

وعلما ليخرج الناس من جهله وتقوى يقيه هو نفسه

وإنك أتقى الناس أجود بالجدى وأحد وحيد واحد في سجاياه

ويناسب ذلك قوله عزّ وجلَّ:

هـ- التوبة من الذنوب:

تناول محمد بلّو مباشرة قيمة أخلاقية مفصلا بأهميتها، وممثلا بنقائضها من أجل التوضيح، فنجد في أحد أبياته "فيحظى بغفران الذنوب وتوبة " يعالج قضية التوبة، التي يجب أن يأخذ بها المسلم في كل حال من عبادة قولية، أو فعلية، أو سلوكية، فقال:

فيحظى بغفران الذنوب وتوبة وتقوى الإله مع حسن عقابه

وثبت ذلك في الحديث النبوي، أنَّه قال في حجة الوداع: (اتقوا اللهَ ربكُم، وصلّوا خمسكُم، وصُومُوا شهركُم، وأدّوا زكاةَ أموالكُم، وأطيعُوا ذا أمركُم، تدخُلوا جنةَ ربكُم). والتّقوى لباسٌ للروح، والتوبة تفوق أهمية اللّباس الذي يُغطّي به المسلم جسده.

ر- الأمانة: استمر محمد بلّو بذكر القيم الأخلاقية وهي "الأمانة"، يسأل الله من ولاّهُ عنها، ووعد الله الكثير من الأجر والخير في الدنيا، والأخرة، لمن يلتزم بالتّقوى في حفظ ما أعطاه من الرعاية، والتدبير. ومثال ذلك قوله:

ومن راقب الله في أمره وجاهد فيه فذاك التقي

- **الصبر:**

الصبر لغة: الصَّبْرُ نقيض الجَزَع، صَبَرَ يَصْبِرُ صَبْرًا فهو صابِرٌ وصَبّار وصَبِيرٌ وصَبُور والأُنثى صَبُور أيضًا بغير هاء وجمعه صُبُرٌ. وأصل الصَّبْر الحَبْس، وكل من حَبَس شيئًا فقد صَبَرَه، يقال: أصبرته، أي جعلت له صابرا.

فهو المنع والحبس عن الجزع، واللسان عن الشكوى على ما يقتضيه العقل والشرع. وهو ترك الشكوى من ألم البلوى لغير الله لا إلى الله. والصبر يجر الغصص،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

وانتظار الفرص، فهو مقاومة النفس للهوى لئلا تنقاد إلى الملاحي واللذات، وتحمل الألم بصدر رحب والترحيب بالكوارث إذا نزلت بالإنسان.

واصطلاحا: هو خلق فاضل عظيم النفع وهو آلة عظيمة تعين العبد على جميع الأمور الصعبة. وقد حض القرآن على الصبر في مواضع كثيرة. ومن طليعة الصابرين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقد أمره الله بالصبر واتصف به حتى كان لا يزيده أذى المشركين له إلا صبرا، فمضى صادعا بأمر الله حتى أوصل الدين إلى الذروة العليا وأكمل الله شريعته على يديه.

وإن من دأب النفوس العاقلة المثابرة على طلب المعالي، غير مبالية بما يحول بينها وبين أحلامها الذهبية، ولا ينفك حتى يصل إلى الغاية المنشودة وأكثر. أما النفوس الخاملة فتسير في جميع أمورها مضطربة غير مستقيمة الخطوات، وعلى ذلك لا تصل إلى أمانيها المعسولة بالوهم العريض ومن كان في الضراء صبورا وفي السراء شكورا، لم يزل ينعم من ربه بالثواب الجزيل، ويكسب الذكر الجميل.

عرض نماذج القصيدة:

وصابر خطوب الدهر ما جل وقعها ... فإمرارهـــا بعـــد البشـــاعة تســـتمر

ســـتعلم إن بلغـــت أناهـــا وضرســـت ... بمـــن أنـــت في آدر تفـــيء وتصـــبر

مهمـــــا اشـــــتدت بـــــك نائبـــــة ... فعليـــــــه توكـــــــل واصـــــــطبر

قد صابـــــروا أهل أمر في ثغورهم ... حتى شفوا في الحشاكل العقابيل

الشرح الإجمالي : كتب محمد بلّو هذه القصيدة بعنوان: "وصف غزوة فافر" يسرد فيها الحوادث التي مر المسلمون بها في غزوة فافر، ويذكر النصر العزيز الذي كان يجانب المسلمين في تلك الغزوة، حيث دارت رحى الحرب على الكفار، فهزموا وقتلوا قتلا ذريعا، وأصبحت كلمة الله هي العليا، وكلمة الذين كفروا هي السفلى.

ويرى محمد بلّو أن الاستعانة بالله والجد والاصطبار أوفق من الخضوع، والذل للدنيا الفانية، اعتمادا على قول أحد ا لعلماء: "تصبّر عن الدنيا الدنية أو كن عبدها واصطبر للذّل واحتمل".

فأجاد محمد بلّو في طلب استخدام المعاني السهلة، والتركيب، واجتناب الغموض، والتعقيد، الذي زاد مطلعه حسنا.

القيم الأخلاقية في القصيدة: امتلأت هذه القصيدة بالقيم الأخلاقية من ناحية الصبر.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أ- صابر في خطوب الدهر: يدعو محمد بلّو نفسه وجماعته إلى اليسر الذي عاهد الله به من طلبه، فالله هو المولى الذي يغاث ويُعطى عناية ورعاية لعباده، حيث يتمّ لهم رغباتهم، ويسر لهم أمورهم، ويثبت لهم أقدامهم. وهذا سلوك خلقي قويم؛ إذ تدعو إلى طهارة النفس، ونبذ كل الفواحش والرذائل، ومراقبة الإنسان لربه في كل ما يأتي من قول أو فعل، فإنهما معروضان عليه يوم القيامة. قال الله تعالى:[سورة آل عمران: ءاية ١٢٠]. ويستشهد محمد بلّو ذلك في قوله:

وصابر خطوب الدهر ما جل وقعها فإمرارها بعد البشاعة تستمرا

ب- آدر تفئ وتصبر: وضح محمد بلّو ثمر فاعل الصبر؛ بأنه لا يزال في عاقبة محمودة، عادة؛ فالصبر ينزل النصر، وربما كانت نتيجة الصبر جنى ثمار النصر، كالنتيجة التي يحصل عليها السارى لبلوغ هدفه بعد ما بذل من مشاق السفر في الظلام، والعاقبة لكليهما محمودة. قال تعالى:ﱡ **ظم عج عم** [سورة المعارج: ءاية ٥]. يقول محمد بلّو:

ستعلم إن بلغت أناها وضرست بمن أنت في آدر تفيء وتصبر[22]

ت- توكل واصطبر مهما اشتدت: التوكل والصبر من فضائل خلقية يجازى عليها الإنسان، حيث يضاعف أجره فيما صبر عليه، من حزن، ومشقّة، وعناء[23]. إشارة إلى قوله تعالى: ﱡ**ئي بر بز بم** بن بى بي تر **تز تم** تن تى تي **ثر ثز ثم** [سورة آل عمران: ءاية ١٢٥]. يقول محمد بلّو:

مهمـــا اشـــتدت بـــك نائبـــة فعليـــــه توكـــــل واصـــــطبر

قد صابروا أهل أمر في ثغورهم حتى شفوا في الحشاكل العقابيل

وفي البيت الأخير أثنى محمد بلّو على جنده، بالدعاء من الله أن يحفظهم من كيد الأعداء، ومن كل شدة وبلوى في الحياة الباقية، وأن يشفيهم الله من الأمراض الطاحنة، التي تمنع المسلم من حصول منافع الحياة. وسعادة الدارين، والفوز بالجنة والنجاة من النار.

الخاتـــمة:

الحمد لله في الأولى والآخرة، أعرضت هذه المقالة بنبذة يسيرة عن حياة محمد بلّو ووصف بديوانه، ثم بلورة مفهوم القيم الأخلاقية، وقامت بدراسة تطبيقية ببعض قصائد المختارة، حيث ركّزت على ظواهر القيم الأخلاقية في القصائد المختارة بناء على القيم المعنوية، والحسية، وخلال هذه المقالة تستنتج مايلي:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- ثبت أن محمد بلّو شاعر على الإطلاق باعتبار ما تضمن في ديوان "إفادة الطالبين" من قصائده الرائعة.
- تأثر محمد بلّو بالعلوم الدينية تأثرا جليا، وظهر ذلك في شعره، إذ لا توجد من بين قصائده على اختلاف أغراضها، وموضوعاتها قصيدة إلا وفيها ما يشعر بأنه متأثر بالدين الإسلامي.
- عبّرت معظم قصائد محمد بلّو عن القيم الأخلاقية التي يحتاج الدارسون إلى البحث فيها للاستفادة بها، فهو أدب من لون خاص.

المراجع والحواشي:

1. محمد بلّو، (السلطان): إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور، (د.ط)، طبع على نفقة الحاج محمد طن إغي طامير يرو، صكتو-نيجيريا، 1964م. ص:23.
2. محمد بلو، المرجع نفسه، ص:24.
3. درما، محمد الثاني خامس، (البروفيسور): إفادة الطالبين لأمير المؤمنين محمد بلّو بن الشيخ عثمان بن فودي: مسح عام وتقويم، ط:2، مكتبة Benchmarks Publishers Ltd، Kano Nigeria. First Published ISBN: 978-8130-60-9عام: 2010م، ص: 11.
4. أمير المؤمنين، من مؤلفات محمد بلو، المصدر نفسه، ص:4.
5. المرجع نفسه، ص:6.
6. المرجع نفسه، ص: 10.
7. سمبو، والي جنيد، (البروفيسور): المخطوط النيجيري ومحاولة تحقيقه، ورقة قدمة في ورشة عمل لتدريس المترجمين والمحققين، عام: 2007م. ص:5.
8. سمبو، والي جنيد، المخطوط النيجيري ومحاولة تحقيقه، المرجع نفسه، ص:7.
9. ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، بيروت ط/2، 1976م، ص:768.
10. الكبير، أحمد بن عبدالله: القيادة الأخلاقية من منظور إسلامي :دراسة نظرية تطبيقية، ط /١، مط/الألوكة، ١٤٣٦هـ، ص:13.
11. المرجع السابق، ص:14.
12. حسين علي: تاريخ الأدب العربي، ط/1، بيروت – لبنان، 1999م، ص:37.
13. غلادنثي، شيخو أحمد سعيد: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المكتبة الإفريقية، ط/2، سنة 1993م، ص:134.
14. جنيد، الوزير، المصدر السابق، ص: 28-29.
15. درما، المرجع السابق، ص: 59.
16. الكبير، المرجع السابق، ص: 63.
17. جنيد، الوزير، المرجع السابق، ص: 28-29.
18. الكبير، المرجع السابق، ص:64.
19. جنيد، الوزير، المصدر السابق، ص: 30.
20. الكبير، المرجع السابق، ص:65.
21. جنيد، الوزير، المصدر السابق، ص:30.
22. الكبير، المرجع السابق، ص:66.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

23. الكبير أحمد بن عبدالله، المرجع نفسه، ص:67.
24. جنيد، الوزير، المصدر السابق، ص: 28
25. غلادنثي، المرجع السابق، ص:135.
26. جنيد، الوزير، المصدر السابق، ص:78.
27. غلادنثي، المرجع السابق، ص:114.
28. الكبير، المرجع السابق، ص:68.
29. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص: 79.
30. أسليجو، القيم الأخلاقية في الشعر العربي في بلاد يوربا، ص: 180.
31. جنيد الوزير، المصدر السابق.
32. ابن فارس، أحمد، معجم مقاييس اللغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/2، 1976م، ص:894.
33. علي، سلمى سلمان، المرجع السابق، ص:25.
34. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص:165.
35. الدسوقي عمر، (أ.د)، في الأدب الحديث، ط/1، دار الفكر العربي، ص:17.
36. المرجع نفسه، ص:18.
37. حسين زكريا: المأدبة الأدبية لطلاب العربية في أفريقيا الغربية، أوتشي: دار النور، ط/1، 2000م. ص:14.
38. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص: 87.
39. حسين، زكريا، المرجع السابق، ص:15.
40. المرجع نفسه، ص:18
41. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص:88.
42. حسين زكريا، المرجع السابق.
43. جنيد الوزير، المصدر السابق، 89.
44. حسين زكريا، المرجع السابق، ص:19.
45. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص:87.
46. حسين، المرجع السابق، ص:.18.
47. المرجع نفسه، ص:20.
48. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص:65.
49. ابن منظور، محمد بن المكرم: لسان العرب، المرجع السابق، ص:906.
50. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
51. الكبير، المرجع السابق، ص:70.
52. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
53. علي، سلمي سلمان، المرجع السابق، ص:87.
54. المرجع نفسه، ص:88.
55. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص:138.
56. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
57. درما، المرجع السابق، ص:97.
58. الشكعة، مصطفى: الأدب الإسرائيلي موضوعاته وفنونه، ط/1، دار العلم للملايين، بيروت، 1941م. ص:484.
59. الكبير، المرجع السابق، ص:33.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

60. درما، المرجع السابق، 42.
61. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص: 38.
62. علي سلمي سلمان، المرجع السابق، ص:89.
63. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص: 38.
64. علي سلمي، المرجع السابق، ص:90.
65. جنيد الوزير، المصدر السابق، ص: 38.
66. درما، المصدر السابق، ص:140.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التشبيه ودوره البلاغي في معلقة امرئ القيس
دراسةٌ تحليليَّةٌ لأبياتٍ اشتملت على الأسلوب التشبيهي

إعداد:
دكتور مُحَمَّد قاسم مُحَمَّد
قسم الدراسات التأهيليَّة، قرية اللغة العربيَّة أنغالا ولاية برنو. نيجيريا.
yaajiye@gmail.com 08083411666 / 08039266670

ملخصّ:

تهدف هذه المقالةُ إلى إبراز أهمية أسلوب **التشبيه**، والدور المركزي الذي يؤدِّيه في بناء الأعمال الأدبيّة عامّة ، والجانب الشعري منها على وجه الخصوص، وذلك عند ما يتمّ استخدامُه وسيلةً بلاغيّةً تُوصل إلى التأثير العاطفي الذي يسعى الأديب إلى تحقيقه، كما أن **التشبيه** يُعتبر عنصراً مهما ومكوّناً فعّالا في تشكيل التصوير الفني؛ لما يحمله من إمكانيات هائلة، ومميزات خاصَّة في توصيف الأشياء على الشكل الذي يتأثَّر به المتلقي؛ إذ إن الوصف من الجسور التواصليّة التي يلجأ إليها الشاعرُ في نقل مشاعره وأفكاره من جهة، وإضفاء المسحة الجماليَّة على أشعاره من جهة أخرى . ولما كان **التشبيه** من الأسس الأصوليّة التي ينبني عليها التصوير الأدبي، كان إدراكُ آلياته والإتقان في استخدام وسائله وأنواعه هو البؤرة التي يستضيء منه الشاعرُ في تصويراته الفنية؛ لذلك جاء استخدامُ **التشبيه** في المعلقة القيسيّة على صُوَرٍ مبتَدَعة، وأشكا ل مبتَكرَة، عبر أنواعه التي وفَّرها علم البيان البلاغي، وقد دلَّ هذا الأمر على الأدوار الأدبيّة التي يقوم بها التشبيهُ من جهة، وعلى شاعريَّة امرئ القيس من جهة ثانية، والمكانة الرياديَّة التي تتبوأها معلقةُ امرئ القيس من جهة ثالثة أخرى. **وقد** اتبع الباحث الوصفي في تناول أبيات تشبيهيّة تناولا وجيزاً.

Abstract:

This article aims to highlight the importance of the simile technique and the central role it plays in constructing literary works in general, and the poetic aspect of them in particular, when it is used as a rhetorical device that conveys the emotional impact the writer seeks to achieve Simile is also considered an important element and an effective component in shaping artistic depiction, due to its enormous potential and special features in describing things in a way that affects the recipient. Description is one of the communication bridges that the poet resorts to in conveying his feelings and ideas on the one hand, and adding an aesthetic touch to his poems on the other hand. Since simile is one of the fundamental foundations upon which literary depiction is

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

built, understanding its mechanisms and mastering the use of its means and types is the focus from which the poet derives illumination in his artistic depictions. Therefore, the use of simile in the Qaysi Mu'allaqat came in innovative forms and innovative shapes, through its types provided by the science of rhetoric. This matter indicated the literary roles played by simile on the one hand, and the poetic quality of Imru' al-Qais on the other hand, and the pioneering position occupied by Imru' al-Qais' Mu'allaqa on the third hand. The researcher followed Description method through a model study by briefly addressing simile verses.

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلَّمه البيان، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه، ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

تمهيدٌ:

ينفرد العصرُ الجاهليّ بخصائصَ أدبيّة عديدة، ميّزتْه عن المراحل التالية التي مرّ بها الأدبُ العربي من خلال مسيرته عبرَ تظعانِ عصريّ مستمر؛ وذلك لاعتباره اللبنات الأولى التي ارتفع بها صرحُ الأدب العربي من جهة، وكونه ينبوعاً أدبيا تَستسقي منه المراحلُ الأدبيّةُ المتعاقبةُ من جهة أخرى، وقد أكسبه هذا الأمرُ أهميةً عاليةً، واعتباراً متفوقاً، وموقعاً مُهِمّاً في الخريطةَ الأدبية؛ حيث أصبحتْ أدوات مهيئةً لبناء هياكلَ رصينةٍ في الأعمال الأدبيّة عامّة، والجناح الشعري منها على وجه الخصوص.

ومن أهم الأهداف التي تسعى هذه المقالة إلى تحقيقها: **دراسة** طرف من الشبيهات التي وردت في معلقة امرئ القيس؛ لإبراز الأدوار التي أدتها التشبيهات في بناء التصويرات الفنية التي اشتملت عليها هذه القصيدة.

و**أما** أهمية هذه المقالة فإنها تستمد من أهمية أسلوب التشبيه والمكانة التي يحتلها من خلال الأحياز الواسعة التي شغلها في كلام العرب، حتى قال المبرّد: "**التشبيه** جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتّى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ" [1] الأمر التي يدل دلالة واضحة على أهمية التشبيه.

وقد اشتملت **المعلقاتُ** على القصائد السبع للشعراء الجاهليين الذي جاء ترتيبهم على النحو الآتي ـ حسب التنظيم السردي الذي جاء في كتاب **شرح المعلقات السبع** للقاضي أبو عبد الله الحسين ـ وهم: **امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، عنترة بن شداد، الحارث بن حلزة**، فهؤلاء هم أصحاب القصائد الطوال، أو المعلقات السبع التي رواها حمادٌ الراويةُ، واعتمد عليها القاضي الزوزني في شرحه الذي أمتلاه إملاء موجزاً كما أفصح عن ذلك في الافتتاحية الوجيزة التي يقول فيها: " **هذا** شرح القصائد السبع، أمليتُه على حدّ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الإيجاز والاقتصار على حسب ما اقترح عليّ، مستعيناً بالله على إتمامه" [2] ثم شرع في شرح القصائد مستفتحاً كلامَه بذكر الأسباب التي حملتْ على إنشاء امرئ القيس قصيدتَه المشهورة.

يُعتبر امرئ القيس أعلى المعلقات شاعريّة من حيث التحليق في سماء الإبداع الشعري؛ إذ اشتملتْ معلقتُه على إبداعات أدبيّة عالية، واختراعات فنيّة فائقة، ومميزات شعريَّة أخرى، استحسنها الشعراءُ والنقادُ على اختلاف عصورهم، عبر مراحلَ أدبيّة متعدِّدة، فهو أديب مجيد، وشاعر ألمعي.

أما نسبه " **فهو** أبو الحارث امرئ القيس بن حجرِ بن الحارث بن عمرو بن حُجْر آكل المرار بن معاوية بن ثور الكندي" [3] يتّصل نسبُ امرئ القيس بملوك كندة، وكان أبوه حُجْرٌ بنُ الحارث ملكاً، لكنَّ قبيلةَ بني أسد قتلته، وقد اختلفت الرواياتُ في تحديد السبب الذي أدَّى إلى خروج بني أسد على ملكهم حُجر وقتلهم إياه. وأما أمه فهي "فاطمة بنت ربيعة: أخت كليبٍ ومهلهل ابن ربيعة التغلبيين"[4] وقد لُقِّب بألقابٍ منها: ذو القروح، والملك الضليل، إلا أن **امرأ القيس** أشهر ألقابه، وهو من الطبقة المتميزة من فحول الشعراء الجاهليين والمعلقتيين؛ لذلك قُدّم على غيره من الشعراء.

معلقته: معلقةُ امرئ القيس "**قفا نبك**" هي أولى القصائد التي تكوّنتْ منها أجزاءُ المعلقات السبع، وهي قصيدةٌ لاميّةٌ على البحر الطويل، وعدد أبياتها **واحد وثمانون** بيتاً على ما في شرح المعلقات السبع للزوزني، لكن قد وقع اختلافٌ بين الأدباء في صحة نسبة أربعة أبيات لهذه القصيدة، وهي قوله:

"وقربةِ أقوامٍ جَعلْتُ عِصامَهـا على كاهلٍ مِنّي ذَلذولٍ مُرَحّـلِ

ووادٍ كجَوفِ العيرِ قَفَرٍ قطعتُه به الذئب يعوي كالخليع المُعَيّلِ

فقلتُ له لمّا عوى إنّ شَأْنَنـا قليلُ الغِنَى إن كنت لَمَّا تَمَوّلِ

كِلانا إذا ما نال شيئاً أفاتَـه ومن يحترثْ حرثي وحرَثكَ يهزل"[5]

وقد ردَّها الجمهورُ؛ بحجة أنها مدسوسةٌ عليه؛ لظهور ملامحَ صعاليكيّة عليها، حيث تحوَّل امرئ القيس إلى صعلوك متذلِّل يحمل القراب على كاهلِ ذلولٍ تعوَّد حملَ الأثقال، ومن ثمَّ قالوا: إنها لا تليق بامرئ القيس الذي انحدر من سلالة ملكيّة. **وهناك** وجهةُ نظرٍ أخرى اتجهتْ إلى أن هذه الأبيات لا تدلُّ على تشرّد امرئ القيس من جهة، وتحوّله إلى صعلوك من جهة أخرى، وإنما جاءت التعبيراتُ في طول الأبيات وعرضها على صورةٍ مجازيَّةٍ من النافذة الاستعاريَّة؛ حيث استعار الشاعرُ حملَ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

القراب للتعبير عن تحمّل " **أثقال** الحقوق، ونوائب الأقوام من قرى الأضياف وإعطاء العفاة والعقل عن القاتلين وغير ذلك"[6] **كما** أنه قد أُثيرتْ شبهةٌ مماثلةٌ حول أربعة أبيات أخرى، تحكي معاناةَ امرئ القيس مع الليل، وهي قوله:

"وَليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ ليَبْتَلي
فَقُلْتُ لَه لَمَّا تَمَطَّى بصُلْبِـهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ مِنكَ بأمثَلِ
فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَـهُ بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنـدَلِ"[7]

إذ إن هذه الأبيات تُخالف الطريقةَ الوصفيّةَ التي عُرِف بها امرئُ القيس في أثناء قيامه بالعمليّة التصويريّة، حيث إنه "حين يصف شيئاً يتولّج في تفاصيله، ويلح عليه بالوصف"[8] وذلك باتباع النمط الإطنابي من خلال استخدام أبيات عديدة تُظهر الموصوفَ في صورة ناصعة على شكلٍ واضح، تكاد لا تخفى على الموصوف له شيءٌ من أوصاف الموصوفَ به، كما أن الترتيب البنائي التي تحتلّ فيه هذه الأبياتُ لا تتناسق مع الوحدات الأبْياتيّة التي تكوّنتْ منها القصيدةُ، حيث تظهر عليها الملامحُ الاقحاميّةُ التي تؤكّد احتمالَ كونها دخيلةً؛ إذ نها وردتْ "**بين** وصف الحبيبات الجميلات، وذكر الملذّات الرطيبات، ووصف الفرس" [9] وهذه الأمور لا تتناسب مع الهموم المعكّرة التي تحملها الأبياتُ الليليّةُ الأربعة.**والله أعلم**.

اشتملتْ معلقةُ امرئ القيس على المعاني الأساسيّة، والأغراض الأولية التي يشتمل عليها الشعرَ في العصر الجاهلي، وذلك أمثال الوصف، والغزل، والشكوى، والفخر، والمدح، وغير ذلك، إلا أن للغزل نصيباً أوفرَ من هذه المعلقة؛ إذ اسْتغرق سبعةً وثلاثين بيتاً من مجموع واحد وثمانون بيتاً للقصيدةُ. **ولعلَّ** أولَ ما يُلاحَظ في هذه القصيدة أنها سارتْ على المنهج التقليدي الذي سلكها الشعراءَ المعلقاتيون من إعطاء الأحيازِ المكانيّة منزلة رفيعة وشرفاً عظيماً عبر استفتاح قصائدهم بذكر الديار التي سكنوها ، واستذكار من قاطنها من المحبوب، وما يجاورها من الأماكن، وقد دلّ هذا الأمرُ على الأدوار المهمّة التي تؤدّيها الأحيازُ في بناء أجزاء القصائد الجاهليّة من ناحية، واعتبارها من المَوادِّ الأساسيّة التي يستلهم الشاعرُ منها أدواته التصويريةَ، ووسائلَه الإبداعيةَ من ناحية أخرى؛ لذلك خضع امرئ القيس لناموسَ هذا الموروث الأدبي المعلقاتي قائلا:

قِفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزل بسِقطِ اللّوى بينَ الدَّخول فَحَوْمَلِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فتوضِحَ فـالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسْمُها لِما نسجَتْها من جنوب وشَمْأَلِ "[10]

وقد بسط هذا الموروثُ الاستفتاحيّ سلطانَه على المعلقاتين بشكلٍ شاملٍ، ولم يخرج من دائرة ذلك الموروث التعميمي إلا عمرو بنُ كلثوم الذي خلَتْ قصيدتُه من هذا الاستفتاح الطللي، ولعله عدل عنه لهيمنة الصبغةَّة، والغضبة القبليّة على الأبيات التي تتألّف منها معلقته .

تُعبر هذه الافتتاحيّةُ براعةً استهلاليّةً، تلمح إلى اللون البارز، والصبغة المهيمنة على المعلقة القيسيّة؛ إذ ن لذكر الأماكن والحديث المسهبِ عما يتعلق بالحبيباتَ حضوراً مكثّفاً في هذه القصيدة، كما أن هذا النوع من الاستفتاح قد عُدَّ من ضمن التناص اللفظي الذي يجسّد التفاعل التناسلي بين قصائد المعلقاتيين خاصةً، والشعراء الجاهليين منهم على وجه التعميم، إلا أن هذا التناصّ لا يعود " إلى قصور في المخزون اللغويّ لدى هؤلاء، أو لدى أولئك؛ ولا إلى ضيقٍ في الأفق الخيالي، ولكن إلى انضواء المعلقّاتيين من حول مسائَل متقاربَة، حتّى إنهم كانوا يتعمّدون التقارب فيها، أو التناصّ من حولها " [11]

التشبيهُ مبحثاً عريضاً من المباحث البلاغيّة التي تكوّن منها علمُ البيان: أحدُ الأركان الثلاث التي بُني عليها الفنُّ البلاغيّ، والمقصود الاصطلاحي من التشبيه في محافل التعريفات للمباحث البلاغية " **هو تصوير شيء بشيء آخر لوجود علاقة بينهما تُسمى علاقة المشابهَة** "[12] **كما** أن التشبيه يعتبر؟ أيضاً من أفسح النوافذ التصويريّة التي وفَّرها علمُ البيان البلاغي الذي هو **إخراج** المعنى الواحد في حللٍ تعبيريّـة مختلفة: وذلك أمثال **الحقيقة**، و**المجاز**، و**الكناية**، و**التعريض**؛ بناء على القدراتَ الفكريّة التي يمتلكها المخاطَبُ من ناحية، وانتباهاه الذهني الذي يساعده على إدراك المضامين البيانيّة على الوجه المطلوبَ من ناحية أخرى، فالذي يتحدَّث عن شجاعة زيد ـ مثلا ـ يستطيع أن يخبر عن ذلك باستخدامَ الحقيقة المباشرة، التي تخلو من الصور الخياليّة، بحيث يقول: **زيدٌ شجاعٌ**، فتبلغ رسالتُه الإخباريّةُ إلى المرسَل إليه عبرَ وسيلة مباشرةٍ على الوجه الحقيقي، لكنَّ البلاغة أتاحتْ للمخاطب أن يستخدم أساليبَ أُخَرَ، تجمع بين إخبار السامع من جهة، وإمتاعه إمتاعاً أدبياً من جهة أخرى في آنٍ واحد، ومن تلك الأساليبِ الأسلوبُ التشبيهي الذي يصور شجاعةَ زيدٍ في أسد؛ فيقول: **زيدَ كالأسد في الشجاعة** ؛ لينتقل ذهنُ السامعِ إلى الأسد عندما يصورَ شجاعةَ زيد،؛ فيقوم بالعمليّة القياسيّة من خلال إلحاقِ الفرعِ المقيس: **زيد** بالأصل المقيس عليه: **أسد**، من دون النظر إلى الأوصاف الطرديّة التي لا تـؤثر في العمليّة التشبيهيّة؛ للعلة الشُجاعيّة التي هي مناط الحكم التشبيهي وإن لم تكن الشجاعتان على درجة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

متساوية، كما أن للمخاطب أن ينتقل إلى حقلٍ بيانيٍّ آخر؛ ليخبرَ عنِ الشجاعة في صورة أخرى أكثر توغُّلا في الأرضيّة البلاغية إلى أقصى الغاية التشبيهية، وذلك من خلال استخدام الآلية الاستعاريَّة المتمثِّلة في قوله: **زيد يفترس**، أو **أسد يخطب**، حيث تدَّعي هذه العبارة البلاغيّة اتحادَ المشبّه والمشبّه به في المقدار الشجاعي، تصريحيَّةً أو مكنيّة، لذلك لا يأتي تطبيقُ العمليّة الاستعاريّة في صورتيها التصريحيّة والمكنية إلا بعد الترقِّي في المراتب التشبيهية إلى الأقصى الذي يتمثَّل في التشبيه البليغ الذي هو أرقى بلاغة في أنواع التشبيه، كما سيأتي. **وسوف** تقوم هذه المقالةُ بمعالجة طرفاً من التشبيهات التي استخدمها هذا الشاعرُ العملاقُ من خلال تناول بعض أنواعها؛ إذ إن تناول التشبيهات التي وردت في هذه القصيدة في شكلٍ تعميمي محاولةٌ لا يمكن أن تتحقَّق في هذه السطور المحدودة التي تشتمل عليها هذه المقالة.

(أركان التشبيه: تنبني العمليّةُ التشبيهيّةُ على أربعة أركانٍ، وهي: المشبَه، والمشبَه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، وذلك مثل قولك: **الأم كالجمل في الصبر**، أو قولك: **زيد كالأسد في الشجاعة** ، ويُطلق على هذين المثالين التشبيهُ المفصّلُ؛ لتفصيل وجه الشبه الذي جمع بين المشبَه، والمشبَه به، وقد يُحذف من أركان التشبيه ركنٌ أو ركنان؛ لغرض بلاغي يقتضيه المقامُ أو السياقُ كما وقع ذلك كثيراً في التشبيهات التي وردتْ في الأعمال الأدبية عامّةً، وفي هذه القصيدة القيسية على وجه التحديد، **إلا** أنه كلما حُذف ركنٌ تغيَّر المسمى الاصطلاحيّ الذي يُطلق على ذلك التشبيه، فالذي يُحذف منه **وجهُ** الشبه، يُسمى التشبيهُ المجملُ، ولعل سببَ هذه التسمية يعودُ إلى الإجمال في الوجه الذي يجمع بين المشبَه والمشبَه به، وذلك مثل قولك: **زيدٌ كالأسد**، حيث يحتمل أن يكون الوجه الذي جمع بينهما هو الشجاعةَ، أو القوةَ، أو الافتراسَ؟ أو يكون التشابهُ في غير ذلك من النقاط الوصفية التي يمكن أن يلتقي فيها المشبَهُ والمشبَهُ به. والتشبيه الذي تُحذف منه الأداةُ يُسمى التشبيهُ المؤكَّدُ، كقولك: **زيدٌ أسدٌ في الشجاعة**، ومنه قول الله تعالى:(**وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ**) سورة النمل:88 والغالب على هذا النوع أنه يتشكل من خلال المضاف والمضاف إليه، كما في الآية المستشهد بها آنفاً، وكذلك في التركيب الإضافي: **نسيمَ الصّبا** الذي ورد في البيت الثامن من هذه القصيدة التشبيه المؤكد في قوله:

" **إذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ**" [13]

فإنه قد بنى تشبيهَه المؤكَّدَ باستخدام المركَّب الإضافي المتمثِّل في **نسيمَ الصّبا**. كما أن للتشبيه المؤكد وسائلَ تركيبيةً أخرى متوفرة في الحقول النحويّة، وهذا الأسلوب أكثر بلاغة ؛ لكونه أكثرا تشبيها، لكنه أقلّ بلاغة بالنسبة **للتشبيه البليغ** الذي يُحذف منه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ركنان: **وجهُ** الشبه، و**أداةُ** التشبيه، وذلك مثل **زيدٌ أسدٌ**، و**الأم جملٌ**، فإن أصل هذين المثالين **زيد كالأسد في الشجاعة**، و**الأم كالجمل في الصبر**، ومنه قوله تعالى عن موسى وقومه: (**يَا قَوْمِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَعَلَ فِيكُمْ أَنْبِيَاءَ وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا**) سورة المائدة:20 قال ابن عاشور في تفسير (**وَجَعَلَكُمْ مُلُوكًا**) "وهذا الأسلوب تشبيهٌ بليغٌ، أي: كالملوك في تصرفهم في أنفسهم وسلامتهم من العبوديّة التي كانتْ عليهم للقبط"[14] ووجه تسميته بالتشبيه ا لبليغ؛ لكونه أعلى رتبةً في الدرجة الأبلغيّة التي تبلغها أساليبَ التشبيه التي يرسمها البلغاء في تصويرهم الفني وأعمالهم الأدبية، وقد بُني التشبيهُ البليغُ الذي هو الادِّعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحدٌ، ولعله يمكن أن تُعتبر هذه الصورةُ أكثرَ الصور التشبيهية استخداماً، أما الصورة الأولى التي تتوفر فيها جميعُ الأركان فيقلُّ استخدامُها في الحقول الأدبية، والنصوص الراقية، ولعلها لم تُستخدم في القرآن الكريم إلا في مواضعَ معدودة منه، ومنها قول الله تعالى:(**وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ**) الكهف: 29 فقوله تعالى: (**يَشْوِي الْوُجُوهَ**) هو المناط التشبيهي الذي يجمع بين **الماء** المشبه، و**المهل** المشبه به. **كما** أن قوله تعالى: (ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً) البقرة:74 من المواضع القرآنيّة التي ورد فيها التشبيهُ في صورة مفصَّلة أيضا، حيث إن قوله تعالى: (قَسْوَةً) يدلُّ على أن القساوة هي الوجهُ الجامعُ بين قلوب اليهود والحجارة، أو أن الذي يدلُّ عليه هو قولُه (أَوْ أَشَدُّ) إذ إن الأشديّة في القساوة تدلُّ دلالةً لزوميّةً على وجود قسوة شديدة لم تبلغ الدرجةَ الأشدِّيّة.

التشبيه في معلقة امرئ القيس: يُعتبر أسلوبُ التشبيه منْ أكثر القوالب البلاغيّة التي استخدمها الشاعر في صورة بديعة، وأسلوبٍ بارعٍ، وذلك من خلال صياغة تصويراته الفنية وتقديمها في حلّة بيانيّة مؤثّرة؛ إذ إن التشبيه هو المرتكز المفضل في تصوير ماهيات الأشياء، ورسم المعاني في صُور مادية، قال ابن رشيق: "**وأحسن الوصف ما نُعتَ به الشيءَ حتى يكاد يمثله عياناً للسامع**"[15] وقد أدّتْ مكانةُ التشبيه إلى أن شغل أحيازاً واسعةً من هذه القصيدة، حيث تكرر استخدامه في أماكنَ عديدة لتشكل لوحةً فنيّةً ترتسم عليها صورٌ شعريّةٌ جاذبةٌ عبر أنواعه التي وفّرها علمُ البيان. ولعل السببَ الذي أدّى إلى الإكثار من استخدام التشبيه في هذه القصيدة هو ما سبقت الإشارةُ إليه من استرسال امرئ القيس في العملية الوصفية التي هي الصبغة المهيمنة على قصيدته من جهة، ولكون التشبيه من أحسن وسائل الوصف التي تُصوِّر بها الأشياء إلى درجة تمثله عياناً من جهة أخرى؛ لذلك صار من

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الطبيعي أن يكون للتشبيهات حصورٌ مكثَّفٌ يلزم منه استخدامها على شكلٍ متكررٍ؛ إذ إنها هي الـ وسيلة السريعة التي تنتقل عبرها صورةُ الموصوف إلى الموصوف له، قال المبرد:"**التشبيه** جارٍ كثيراً في كلام العرب، حتّى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ"[16]

ومنذ الأبيات الأولى التي تشكَّلت منها البراعةُ الاستهلاليّةُ ورد التشبهُ في صورة مجمَلة، وذلك في الأبيات الأوليّة التي بكى فيها على الأطلال والرسوم، ففي الرقمِ الثالثَ في الترتيب العددي للأبيات التي تكونتْ منها القصيدةُ شبه امرئُ القيس بعر الأرآم بحب فلفل قائلا:

" **ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرَصاتِها وقيعانِها، كأنه حبُّ فُلْفُلِ** "[17]

وذلك أن بَعَرَ الأرآمِ التي هي الظباء قد انتثر في ساحات الديار وقيعانها؛ من أجل خلوّ السكان بارتحالهم عنها بعد أن كانتْ مأهولةً بهم، إلا أن الشاعر اكتفى بأركان التشبيه الثلاثة عن الركن الرابع الذي هو وجه الشبه؛ فصار التشبيهُ مجملا. **وقد** دلَّ ورودُ التشبيه في الأبيات الأولى من القصيدة على تَموّقعه موقعاً مهمّا من الخريطة التخطيطيّة التي ترسمها التعليماتُ البلاغيّةُ؛ لإنشاء النصوص الأدبيّة على وِفْقها؛ إذ إنه ورد ضمن العناصر التي تكوّنتْ منها **براعةُ** الاستهلال التي لها أهميّةٌ خاصّةٌ في الحقل البلاغي، حيث إن البلاغة العربيّة قد خصّصت اهتماماً نقدياً فائقاً لثلاثة مواقعَ من خلال صناعة الكلام الأدبي "**وقالوا**: ينبغي للمتكلم أن يتأنّق في **مقدمة** كلامه، وفي **التخلص** منها إلى مقصودٍ بالذات، وفي **الختام**"[18] فيعتمد التقييم البلاغي للأعمال الأدبيّة على الصورة الالتزامية التي أبداها الأديب تجاه هذه الأمور الثلاثة في أثناء قيامه بالإنشاءات الجمليّة، أو الإبداعات الأدبيّة. والمقصود من براعة الاستهلال هو "**البدء** بما يكون فيه إلماحٌ إلى المقصود الأول من النّص"[19] بحيث تُصبَغ الكلماتُ الأولى باللون الذي يُهيمن على النصّ؛ فيستكشف المتلقي السمةَ التي ستبرز من النص، والمقصودَ الأهمّ منه من خلال هذه المقدمات التي تُمهِّد له.

وقد كان نوعُ التشبيه الذي استفتح الشاعرَ تشبيهاته البلاغيّة به في هذه القصيدة هو التشبهَ المجمَلَ الذي يُحذف وجهُ الشبه؛ إذ إنه لم يقل: **كأنه حبٌّ فُلْفُلٍ في كذا...**، ولعل مقصودَ الشاعر في استخدام هذا النوع من التشبيه هو قصد التعميم في أوجه الشبه التي يمكن أن يلتقي فيها المشبَهُ والمشبَهُ به؛ إذ إن الحذف من الوسائل النحوية التي تُستخدم أداةً؛ لتعميم قضيّة ما، وإذاعة مشمولاتها من خلال تناول الأفراد على سبيل الإحاطة، أو أن الشاعر حذف العنصر الرابع من أجل الاتكال على ذكاء المتلقي الذي يستحضر الوجهَ الجامعَ بين الأصل المشبه به، والفرع المشبه من

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

خلال القرائن التي تحيط بالكلام، كما أن امرأ القيس أعقب التشبيهَ الماضيَ بتشبيه مجمَلٍ آخر حين يقول:

" **كأنّي غداةَ البيْنِ يوم تحمَّلُوا لدى سَمُرَاتِ الحَيّ ناقِفُ حَنْظَلِ** "[20]

وذلك كي يجعله وسيلةً يتخلّص بها من براعته الاستهلالية التي استغرقت ثلاثة أبيات إلى الشروع في الحديث عن ذكرياته بشكلٍ سلسٍ وطريقٍ بديع، قد لا يشعر به القارئُ أو السامعُ إلا بعد الانتقال إليه، ووقوفه فيه، بحيث " **يُشبِه** الانتقالَ من فرعٍ من فروع الشجرة إلى فرعٍ آخر منها بينهما ملامسة أو تراكب، أو إلى فرعٍ آخر من شجرة أخرى تلامستْ أغصانُهما أو تداخلتْ وتراكبتْ"[21] أو يماثل الانتقالَ من حارة إلى أخرى عبرَ شارعٍ رئيسيٍ مرّ بعديد من الأحياء السكنيّة التي تضمّنت تكتّلات سكنيةً متجاورةً. **وقد** استعمل امرؤُ القَيس **التشبيهَ المجمَلَ** في بيته الشعري السابق وسيلةً بلاغيّة لتصوير بكائه، وانهمار دموعه؛ حُزناً على فراق الحبيب يومَ ارتحال قافلتهم عن الحي **بناقف** حَنظل، **وحنظل**: "**الشجر المُرّ**"[22] ولشدّة مرارته تدمع عين من ينقفه أي: يشقه أو يقشره، وذلك أنهم يشقون الحنظل؛ لاستخراج هبيده، أي: حبه؛ لتذهب مرارتُه ويُتخذ منه طبيخٌ يؤكل عند الضرورة "[23]وإنما استعمل الشاعر التشبيهَ في هذا الموقف؛ لتنتقل الحالة النفسية التي عاشها في تلك اللحظة العصيبة عبر صورة مؤثرة يتفاعل معها المتلقي. وقد اشتمل هذا التشبيه ـــ كسابقه ـــ على ثلاثة أركانٍ، وهي المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، وحُذف وجهُ الشبه الذي هو النقطة التي يلتقي فيها المشبه والمشبه به، حيث أُسند ملءُ هذ الفراغ للمتلقي عن طريق استحضاره عنصراً مناسباً عبر العملية التقديريّة، يجمع بين الطرفين: المشبه والمشبه به، وبهذا صار التشبيه تشبيهاً مجملا.

والبيت السابع والثامن اشتملتا على الأسلوب التشبيهي أيضاً، وذلك إذ يقول الشاعر:

" **كدأبكَ من أمِّ الحُوَيْرِثِ قبْلها وجَـارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَـــــلِ**

ذا قامتا تَضَوَّعَ المِسْكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ" [24]

أما التشبيه في البيت السابع فهو تشبيهٌ مجملٌ، اجتمعتْ فيه ثلاثةُ أركانٍ مما يتكون به التشبيه؛ إذ إن الكاف في قوله: "**كدأبكَ**" في البيت الأول جاءتْ لبيان الوجه الذي جمع بين الدَّأْبين: الدأبِ: المشبَه، والدأبِ: المشبه به، إلا أن المشبه محذوفٌ، وهو العنصر الذي يُلقَّب **بالمبتدأ** في الحقل النحوي؛ إذ إن من المعلوم أن لكل عنصر جملي مسماه الخاصّ في التتويج النحوي للأجزاء الجملية، كما أن الأعمال التشبيهية إنما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تنبني على أساس تراكيبَ نحوية، وقد سمحتْ قواعدُ النحو بحذف أيِّ عنصرٍ من الجملة بشرط العلم به من خلال تَوفُّر قرينة تدلُّ عليه، قال ابن مالك:

" **وحذف ما يُعلم جائزٌ كما تقول زيدٌ بعد مَنْ عندكما** " [25]

والقرينة التي تدلُّ على وجود المشبّه هو ورود المشبّه به، حيث يدلُّ على المشبّه دلالةً اقتضائيةً؛ إذ إنه لا يستقلُّ المشبَّهُ به في عملية التشبيه بدون المشبه؛ فيكون تقديره: **دأبكَ منها كدأبكَ من... والدأب** في حقيقته اللغوي: الكدح في العمل وتكريره، وعدم الفتور عن ممارسته قال ابن منظور:" **الدأبُ** العادة والملازمة، يقال: ما زال ذلك دينك ودأبك "[26] لذلك قال تعالى في الشمس والقمر:(دَآئِبَيۡنِۖ) سورة إبراهيم:33 قال السيوطي: " أي جاريتين في فلكهما لا يفتران" [27] لكن القواعدَ البلاغيّةَ أتاحتْ لاستخدام هذه الكلمة في غير حقلها الحقيقي عن الطريقة المجازيّة التي فتحتْ نوافذَ واسعات؛ لاستعمال الألفاظ العربيّة في غير ما وُضع له إذا كانتْ هناك قرينةٌ؛ لذلك يجوز إطلاقُ كلمة **الدأب** مجازاً على مجرد العمل والشأن والأمر؛ نظراً للجامع العملي؛ إذ يشترك المتكررُ وغيرُه في مسمى العمل ولو لم يكن على صورة متكررة، قال الزمخشري: "ومن المجاز: هذا دأبك أي: شأنك وعملك. (**كدأب آل فرعون**)"[28] ومعنى هذا **التشبيه** هو "عادتك في حب هذه كعادتك من تينك، أي: قلة حظك من وصال هذه ومعاناتك الوجد بها كقلة حظك من وصالهما، ومعاناتك الوجد بهما، قوله: قبلها أي: قبل هذه التي شغفت بها الآن " [29].

أما التشبيه في البيت الثامن فقد تشكَّل في صورة أخرى غير الصورة التي ظهر فيها البيت السابع؛ إذ استعمل الشاعرُ نوعاً آخر أكثر تعمقاً في الأرضية البلاغية من التشبيه المجمل، وهو التشبيه المؤكَّد الذي تُحذف فيه أداةُ التشبيه، والإبقاء على سائر الأركان التي ينبني عليها التشبيهُ، مع إضافة المشبه به إلى المشبه، وهذا هو الموضع الأول الذي يستخدم الشاعرُ هذا النوعَ الذي ورد في البيتُ الثامن من هذه القصيدة فهو قوله: "**نسيمَ الصَّبا**" لكن الشاعرَ ذكر وجهَ الشبه الذي يجمع بين الفرع والأصل في هذا التشبيه، وذلك في قوله "**جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ** "حيث " شبه طيب رياهما بطيب نسيم هبّ على قرنفل وأتى برياه" [30] فاختلفت الوسيلةُ الإجمالية في هذا البيت والذي قبله من خلال حذف وجه الشبه في الأول وإبقائه في الثاني، ولعله يمكن القول أن الإجمال في حذف أداة التشبيه قد يكون أكثر بلاغة من الإجمال في حذف وجه الشبه؛ إذ إن قول القائل: **زيد أسد في الشجاعة** يُفهم منه أن زيدً ق د تقمّص شجاعةً أسديّـــةً كاملةً من الناحية ، وكأنه يساوي الأسدَ في الاتصاف بهذه الصفة إلى درجة مبارزته، بينما لا يمكن ادّعاءَ هذا الأمر في قوله: **زيد كالأسد.**

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والموقع الإعرابي لجملة "**جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ** " هو الحال التي يُقصد منه في الاصطلاح النحوي " ما يبين هيئة الفاعل أو المفعول به لفظًا "[31] **ومن** الأبيات التي ارسمتْ فيها صورة التشبيه التي تكمن فيها عبقرية النسج الشعري لامرئ القيس قوله:

"وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنــواعِ الهمـــومِ ليَبْتَلي

فَقُلْتُ لَــه لَمَّا تَمَــطَّى بصُلْبِــهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَــاءَ بَكَلْكَـلِ

ألا أيّها اللّيلُ الطويــلُ ألا انْجَلِي بصُبْحٍ وما الإِصْبَاحُ مِنكَ بأمثَلِ

فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَـــــهُ بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنـــدَلِ"[32]

سبقت الإشارةُ إلى إيثار بعض النقاد شبهةً حول نسبة هذه الأبيات إلى الشاعر امرئ القيس؛ للأدلة التي اعتمد عليها المثير، والتي سبقت الإشارة إليه هناك، إلا أن وجود هذه الأبيات في معلقات امرئ القيس يدل على صحة النسبة إليه؛ وذلك نظراً إلى أن استصحاب الأصل المتيقن أولى من الأخذ بما بُني على المظنون؛ لأن اليقين لا يزول بالشك.

وقد استخدم الشاعرُ هذه الأبيات الأربع وسيلةً أدبيّـةً لإظهار شكواه وهمه في وصفه لليل الطويل الذي ثقَّل عليه حياته الليلية تثقيلا متراكما بسبب طوله، ولكي يظهر تصويرُه في شكل بارع وصورة دقيقة استعمل الشاعرُ الأسلوبَ التشبيهي في هذا المقطع مرتين، أما المرة الأولى فقد ورد في البيت الأول من الأبيات الأربع التي تكوّن منها المقطعُ من خلال تشبيه الليل الطويل بأمواج البحر قائلا:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنــواعِ الهمـــومِ ليَبْتَلي

حيث "شبه ظلامَ الليل في هوله وصعوبته ونكارة أمره بأمواج البحر" [33] في كثافة ظلمتها، وسدولة أطرافها بسبب الاضطراب الذي تسببه الرياح في سطحه، والموج: "**ما** ارتفع من الماء فوق الماء والفعل ماجَ الموجُ والجمع أمْواج"[34]7 فالأمواج البحريّة تتولّد من الماء البحري، فكذلك هول الليل نظير الأمواج في تولّده من الليل. **وقد انطلق** الشاعرُ في صناعة هذا التشبيه من أساس وصفي للواقع الليلي الذي يعيشه والذي تتراكم فيه همومه وأحزانه تراكم الأمواج البحريّة، وذلك من خلال خلق الائتلاف بين طرفي المشبه والمشبه به. **كما** أن هذا الأمر قد أظهر مقدرةَ الشاعر التشبيهية، وجودة قريحته، ووعيه الجمالي، وهذه الأمور هي التي تخرج التشبيهات البلاغية في صورها الأدبيّة المؤثرة، كما أشار إلى ذلك شيخُ البلاغيين عبدُ القاهر الجرجاني، حيث يرى أن العملية التشبيهية " **تستدعي** جودة القريحة والحذق الذي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينات في ريقه، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة.

يعتبر هذا التشبيهُ تشبيهاً مفصلا، وهو التشبيه الذي استكمل الأركان التشبيهية كلها كما سبق؛ لأن قول الشاعر:" **وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ**" قد تضمن الأركان الثلاث: **المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه.**

وقوله: .....**أرْخَى سُدولَهُ عَلَيّ بأنـــــواعِ الهمـــــــــوم لِيَبْتَلي**

هو العلة التي تجمع بين ا بين المشبه والمشبه به عند عقد الصورة التشبيهية؛ إذ إنه بمثابته : **في إرخاء السدول .....**

و في المرة الثانية التي استعمل الشاعرَ التشبيهَ في أبياته يصف فيها لياليه قوله في البيت الأخير:

فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَنـدَلِ

هذا البيت التشبيهي تتمة للبيت السابق الذي رسم فيه طولُ الليل وما يعانه الشاعر من انتظار الصباح على لوحتي التشبيه والمجاز من زاويته الاستعارية؛ وذلك لتكتمل عملية التصوير في صورة ناصعة تتولَّد دلالةً متكاملةً من خلال إيجاد علاقة بين هذين البيتين: السابق واللاحق من جهة، وبين أطراف التشبيهين من جهة أخرى؛ لعرض صورة تبرم الشاعر من الليل في شكلٍ أوضح عبر مركبات مفرداتيّة، تشكَّلتْ منها البنيةُ التشبيهيةُ التي استمدَّ الشاعرُ عناصرها البنائية من البيئةَ المجاورة للإنسان والأدوات المألوفة، وما يحيط به من الظواهر الطبيعية المتمثلة في **النجوم**، مع التعميق الفلسفي في تصوير التشبيه وفقا لمعانته. **وقد** استخدم الشاعر الأدوات اللغويـــة القويـــة التي تتلاءم مع حالة الحصار التي يعيشها، فقوله: الأمراس: جمع مرس، وهو الحبل، وإضافته إلى **الكتان** لأجل التوكيد، وهو "من إضافة البعض إلى الكل، أي: بأمراس من كتان، كقولهم: باب حديد، وخاتم فضة، وجبة خز"[35] وكذا قوله: الأصم يدل على القوة والصلابة، والجندل: الحجارة، ويطلق مجازاً على "الشديد من كل شيء"[36] لجامع الصلابة، فهذه المفردات تُشخِّص نفسيةَ الشاعرِ عند ما أرخى عليه الليل أستار المعاناة، ولفَّه بظلام الهموم؛ لذلك اختار الشاعرَ هذه الألفاظ الرائعة؛ لتؤدِّي تلك المعاني الفائقة التي يسعى الشاعر إلى إيصاله بهذا الأسلوب العميق عبر الإيحاءات المنبثقة من الأدوات التشبيه الرصينة، والعناصر الجملية القوية من الوجهة اللغوية وحلل أدبيّة طريفة؛ إذ إن للظروف التي يعيشها الأديبُ أثراً على الأعمال الأدبية التي ينتجها ايجاباً وسلباً، **والمعنى** العام لهذا البيت هو أن الشاعر يخاطب الليل قائلا: " **فيا** عجبا لك من ليل كأن نجومه شُدَّت بحبال من

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الكتان إلى صخورٍ صلابٍ، وذلك أنه استطال الليل فيقول: إن نجومه لا تزول من أماكنها ولا تغرب، فكأنها مشدودة بحبال إلى صخور صلبة، وإنما استطال الليل لمعاناته الهموم ومقاساته الأحزان فيه، وقوله: **بأمراس كتان**، يعني ربطت، فحذف الفعل لدلالة الكلام على حذفه" [37]

ومن الأبيات التي اشتمل على التشبيهات البديعة قوله:

أصاحِ تَرى برْقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

هذا البيت هو مطلع الأبيات التي وصف فيها الشاعرَ الأمطارَ الغزيرةَ التي تَسببتْ منها سيولٌ جارفةٌ، وقد جاء الوصف مستطرداً، حيث استغرقت الاثني عشر بيتاً، اشتمل على تشبيهات كثيرة، تنتهض على الإبداعات الفنية، والابتكارات العبقرية في دقة التصوير، تكاد تُحوّل الوصفَ المطري وتهتان السماء إلى لقطات مشهديـّة، للحظات الهطل مرة، وللحوادث التي رافقت الأمطار مرة أخرى. وأداة **كأن** هي الأداة المهيمنة من بين الأدوات التشبيهية التي تستخدم وسيلة للجمع بين المشبه والمشبه به؛ لرصانة إيقاعها؛ فصار التشبيه بها " أبلغ من التشبيه بالكاف، لأنّها مركّبة من الكاف وأنَّ " [38] ولعله لهذا السبب جاء اختياره في التشبيه الأول من البيت الثالث في هذه القصيدة في قول امرئ القيس: "... **كأنه حب فلفل** " وقوله في التشبيه الثاني من البيت الرابع في القصيدة أيضاً: " **كأني غداة البين ...**" وهذا كله يدل على مكانة هذه الأداة التشبيهية عند امرئ القيس من ناحية، وتفضيلها على أختها الحرفي: **الكاف**، وغيرها من الأدوات من ناحية أخرى. ويتضح ذلك جليا عند ما يتم الفحص البلاغي على هذه القصيدة، وقصائد الشعراء المعلقات الأخرى. قال الشاعر في وصف المطر:

" أصاحِ تَرى برْقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضيءُ سَناهُ أو مَصابيحُ راهِبٍ أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ الْمُفَتَّلِ
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بينَ ضارِجٍ وَبَيْنَ العُذَيبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمِّلي
على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أيْمَنُ صَوْبِهِ وأيْسَرُهُ على السّتارِ فَيَذْبُلِ
فأضْحَى يَسُحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يكُبّ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ
وَمرّ عَلَى القَنَّانِ من نَفَيانِهِ فَأَنْزَلَ منه العُصْمَ من كلّ منزِلِ
وَتَيْمَاءَ لم يَتْرُكْ بها جِذْعَ نخلَةٍ ولا أُطُمًا إلا مَشيدًا بِجَنْدَلِ
كأنّ ثَبيرًا في عَرانينِ وَبْلِهِ كَبيرُ أُناسٍ في بجاد مُزَمَّلِ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أنّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُــدْوَةً من السّيــلِ والأغْثـاء فَلكة مِغـزَلِ
وألقى بصَحراءِ الغَبيطِ بَعاعَــهُ نزُولَ اليماني ذي العيابِ الْمحمّــلِ
كَــأنَّ مَكاكيّ الجواء غُــدَيّةً صُبحنَ سُلافًــا مِن رَحيــقٍ مُفَلْفَــلِ
كأنّ السّباعَ فِيــهِ غَرْقَى عَشِيّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْـوَى أنــابيشُ عُنْصُــلِ "[39]

تعتبر هذه القطعة المطرية براعة اختتامٍ للقصيدة؛ إذ كان استهلالُها الحديثَ عن العرصات والأطلال، فاختتام الشاعر قصيدته بوصف الأمطار والجبال والوديان وغير ذلك مما يتعلق بالطبيعة يدل على التناسق الأسلوبي والتعانق النظمي بين مطلع القصيدة ونهايتها، وقد كانت الشبيهاتُ عنصرَ فاعلٌ في هذه القطعة من خلال استخدامها وسيلة بلاغية في الجمع بين الأشياء وإضفاء الصبغة الأخوية بينها، وذلك بفضل المقدرة الأدبية التي يتمتع بها امرئ القيس في استخدام أنواع التشبيه من جهة، وتطويع وسائله لخدمة أغراضه الشعريَّة من جهةٍ أخرى. **وبالله التوفيق.**

الخاتمة

لعل هذه اللمحةَ التي تناولتْ أبياتا تشبيهات قليلةً وردتْ في هذه القصيدة بشكلٍ وجيزٍ تُبرز مكانة التشبيه ووظيفته البلاغيى الّتي قدَّمها في هذه المعلقة، كما أن هذه الدراسة الموجزة يمكن أن تكون نبراسا للـمُضِّي قُدُماً للدراسات المتلاحقة للجانب التشبيهي خاصة، والجوانب البلاغية الأخرى التي تشتمل عليها هذه القصيدة عامة، وقد توصل الباحث من خلال هذه الدراسة المختصرة إلى نتائج عديدة، منها:

ـــــ **المكانة الريادِيّة التي تتبوأها** معلقةُ امرئ القيس من بين قصائد المعلقات
ـــــ **الدور الفعال** الذي يؤيده التشبيه في بناء العمليّة الوصفيّة، وإخراجها في حُلِلٍ أدبيّة جذابة.
ـــــ **أهمية** دراسة القصائد الجاهليّة عامّةً، والمعلقات السبع على وجه الخصوص

المراجع

أيمن عبد الغني، **الكافي في البلاغة**، دار التوفيقية للتراث ـ القاهرة (د ت)

جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، **تفسير الجلالين**، الطبعة: شركة القدس للنشر والتوزيع 1427هـ ، 2006م،

الجرجاني، أبو بكر، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية 1422هـ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الجرجاني، علي بن مُحَمَّد، **التعريفـات**. دار الكتب العلمية، بيروت. الطـبعة الأولى. 1421 هـ

ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني؛ **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**. دار الجيل. الطبعة الخامسة. 1401هـ/1981م.

الزمخشري **أساس البلاغة**. دار الكتب العلمية بيروت. الطبعة الأولى.1419 هـ 1998م.

الزوزني، الحسن بن أحمد، **شرح المعلقات السبع**. دار بيروت للطباعة والنشر. بيروت. الطبعة الأولى. 1406 هـ.

ابن عاشور، مُحَمَّد الطاهر، **تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد / التحرير والتنوير من التفسير**. بيروت: مؤسسة التاريخ العربي. الطبعة الأولى، 1420هـ.

المبرد، **الكامل في اللغة والأدب**، الطبعة الثالثة: دار الفكر العربي ـ القاهرة 1417هـ ، 1997م.

ابن مالك، مُحَمَّد، **متن ألفية ابن مالك**. مكتبة الطيبة. المدينة المنورة. الطبعة الأولى. 1410 هـ.

ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت: دار إحياء التراث العربي.الطبعة الثالثة. 1419 هـ/ 1999م.

الميداني، عبد الرحمن، **البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، الطبعة الأولى دمشق – دار القلم 1416هـ 1996م.

عبد الملك مرتاض، **السبع المعلقات مقارنة سيمائية**، المكتبة الشاملة، الإصدار: الثالث، القسم: الخاص.

الهوامش

[1] المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط: 3 دار الفكر العربي ــ القاهرة 1417هـ ، 1997م ج:3، ص: 70 .
[2] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط: 1بيروت - دار بيروت للطباعة والنشر 1406هـ 1986م، ص:5.
[3] الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ط:2 دار الفكر بيروت ــ لبنان، ج: 9، ص: 93.
[4] المصدر نفسه ، ان كان السابق هو المراد . وينبغي ذكر المؤلف
[5] الزوزني، المصدر السابق، ص: 27
[6] المصدر السابق، ص: 28.
[7] المصدر السابق، ص: 13.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[8]عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات مقارنة سيمائية، المكتبة الشاملة، الإصدار: الثالث، القسم: الخاص، ص:18.

[9]المصدر السابق.

[10]الزوزني، المصدر السابق، ص: 7.

[11]عبد الملك مرتاض، المصدر السابق، ص: 243.

[12]أيمن عبد الغني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث ـــ القاهرة، ص:42

[13]الزوزني، المصدر السابق، ص: 10.

[14]ابن عاشور، التحرير والتنوير، ط :1 مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ـ لبنان، 1420هـ 2000م ، ج:6، ص: 161.

[15]ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه

[16]المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ط: 3 دار الفكر العربي ـ القاهرة 1417هـ ، 1997م ج:3، ص: 70 .

[17]الزوزني، المصدر السابق، ص: 8.

[18] عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، ط: 1 دار القلم/ الدار الشامية 1416هـ 1996م ج:2، ص: 558 .

[19]الميداني، المصدر السابق، ج :1، ص : 878.اين سبق ؟

[20]الزوزني، المصدر السابق، ص: 8.

[21] الميداني، المصدر السالق، ص: 559.

[22]ابن منظور، لسان العرب، ط:1دار صادر ـ بيروت (د ت) ج:11، ص:183.

[23] المصدر السابق، ج:3، ص: 431.

[24]الزوزني، المصدر السابق، ص: 10.

[25]ابن مالك، المصدر السابق، ص: 24.

[26]ابن منظور، المصدر السابق، ج: 1، ص: 368.

[27]جلال الدين المحلي، وجلال الدين السيوطي، تفسير الجلالين، ط:1 شركة القدس للنشر والتوزيع 1427هـ ، 2006م، ص: 195.

[28] الزمخشري، أساس البلاغة، ط:1 دار الكتب العلمية بيروت ـــ لبنان 1419هـ ، ج: 1، ص: 276.

[29]الزوزني، المصدر السابق، ص: 10.

[30] المصدر السابق.

[31]الجرجاني، التعريفات، ص: 81.

[32] المصدر السابق، ص: 13.

[33]الزوزني، المصدر السابق، ص:260.

[34]ابن منظور، المصدر السابق، ج: 2، ص: 370.

[35]الزوزني، المصدر السابق، ص: 27.

[36]ابن منظور، المصدر السابق، ج: 11، ص: 128.

[37]الزوزني، المصدر السابق، ص: 27

[38]الميداني، المصدر السابق، ج:1، ص، 588.

[39]الزوزني، المصدر السابق، ص : 37.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صور من التشبيه في ديوان البلبل الصداح للشاعر عبدالرحمن عمر بغاراوا: دراسة بلاغية تحليلية

إعداد:
سفيان أحمد طيب

قسم اللغة العربية طالب الدكتوراة بالجامعة الفدرالية كاشيري، ولاية غومبي
Arrayhan Academy Uba (AAU), Jabbire Uba Adamawa
sufyanahmaddaibu@gmail.com\07085171666070678062l3

الملخص

هذه المقالة بعنوان "صور من التشبيه في ديوان البلبل الصداح للشاعر عبد الرحمن عمر بغاراوا: دراسة بلاغية تحليلية" تهدف إلى إبداء روائع الجوانب الفنية في ديوان الشاعر، وقد تناولت ظاهرة من الظواهر علم البيانن وهي التشبيه. للتشبيه روعة وجمال، ومكان حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وتقريبه البعيد من القريب، فيزداد المعاني رفعة وجمالا، فهي من أساليب البيان، وهي أداة بلاغية تستخدم للتعبير عن التشابه بين شيين غير متشابهين على ظاهرهما، يهدف إلى توفير فهم أفضل خصائص معينة من خلال مقارنتها بشيء آخر، يتم ذلك عن طريق استعمال كلمات تشير إلى الشبه بين الشيئين أو الأفكار المقارنة، ويعزز التصوير اللفظي ويجعل النصوص أكثر إيحاء وتأثيرا. ويتكون المقالة من العناصر التالية:

- نبذة يسيرة عن الشاعر
- مفهوم التشبيه لغة واصطلاحا
- أركان التشبيه وأقسامه وأغراضه
- صور من التشبيه في الديوان
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع

Abstract

This article, entitled "Images of Simile in the Diwan of the Nightingale Al-Saddah by the Poet Abdul Rahman Omar Bagarawa: An Analytical Rhetorical Study," aims to showcase the masterpieces of artistic aspects in the poet's Diwan. It addresses a phenomenon of rhetoric, namely simile. Similes are

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

wonderful and beautiful, and occupy a prominent place in rhetoric, as they bring the hidden into the obvious and bring the distant into the near, thus increasing the sublimity and beauty of meanings, It is a rhetorical device used to express the similarity between two seemingly dissimilar things. It aims to provide a better understanding of certain characteristics by comparing them to something else. This is done by using words that indicate the similarity between the two things or the ideas being compared. It enhances verbal imagery and makes texts more suggestive and impactful. The article consists of the following elements:

- - A brief overview of the poet
- - The concept of simile in language and terminology
- - The components, types, and purposes of simile
- - Examples of similes in the collection
- - Conclusion
- - Footnotes and references

نبذة يسيرة عن الشاعر:

اسمه ومولده:

هو عبد الرحـمن بن الإمام الخطيب الشيخ عمر ابن الشيخ الفقيه الزاهد محمد طَنْ أُمُوْ ابن عثمان بن أبي بكر بن بِلْكُو. من مواليد يوم الجمعة 16 مارس 1990م بصكتو، نيجيريا.[1]

نشأته وتعلّمه:

نشأ الشاعر في بيت يهتم بالعلم والثقافة الإسلامية والعربية، فشرع في تحصيل العلم منذ نعومة أظفاره بدءا بالقرآن الكريم، حيث تلقاهمن والده ـــ حفظه الله ـــ برواية حفص عن عاصم رحمه الله، و أخذ فنون العلم منه أيضا: ومن بينها اللغة العربية والأدب العربي، والنحو والصّرف، والعروض والقافية،وغيرها من العلوم، واستمر في تحصيل مبادئ العلوم من العلماء الذين تصدروا للتدريس في عهده، حتى حصل على قسط وافر من الثقافة العربية والإسلامية، ثـمّ اتصل بالعلماء البارزين للتخصص فعكف على الدراسات الإسلامية.

وأخذ التجويد وشيئا من القرءات عن الشيخ المقرئ الدكتور محمد الثاني عبد الله جُوْسّ. وأخذ شيئا يسيرا من اللغة عن فقيد اللغة العلامة حسين قُوفَرّ عتيق (وَنْدُوْنْ لُغا)[2]

إنتاجاته:

كتب الشاعر في فنون متعددة ما يزيد على ثلاثين كتابا منها:

1) أفراحٌ وأتراحٌ. (ديوان شعر)
2) البردة الجديدة (ديوان شعر)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

3) البُلْبُل الصّداح. (ديوان شعر)
4) لا شيء أقوى من الحب (ديوان شعر)
5) الأساس في دراسة أوزان الشعر العربي وقوافيه. (العروض والقوافي)
6) إتحاف الخليل الوافي بعلمي العروض والقافية. (العروض والقوافي) وغيرها.

مفهوم التشبيه:

التشبيه لغة: مصدر شبّه، وهي التمثيل.[3]

تعد التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويزيد المعنى قوة ووضوحا ، يقول قدامة ابن جعفر:" إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويصفان بها وافترق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بها إلى حال الاتحاد"[4]

واصطلاحا: والتشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى، منها:

عرفه ابن رشيق بقوله:" التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه". ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة الورود وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخصرة كمائمه"[5].

وعرفه أبو هلال العسكري بقوله:" التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك:((زيد شديد كالأسد)) فهذا القول هو الصواب في العرف، وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كأسد على حقيقته"[6].

وعرفه الخطيب القزويني بقوله:" التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[7].

ونجد أن أبا هلال العسكري قسم التشبيه إلى ثلاثة أقسام في فيقول:" والتشبيه على ثلاثة أوجه:

فواحد: منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون، مثل تشبيه الليل بالليل، والماء بالماء، والحرة بالحرة.

والآخر: تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل؛ كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والثالث: تشبيه شيئين مختلفين، بمعنى يجمعها، كتشبيه البيان بالسحر والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك، وتشبيه الشدة بالموت، والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر[8].

يفهم مما سبق عرضه أن هناك علاقة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمادة التشبيه، إذ يفهم من المفهوم اللغوي: التمثيل، بينما يفهم من الاصطلاحي التمثيل أيضا، الذي أتى به الشاعر ليصورشيئابشيء أخرى.

أركان التشبيه وأقسامه وأغراضه:

أركان التشبيه:

أركان التشبيه أربعة: المشبّه، والمشبّه به، (ويسميان: طرفي التشبيه)، ووجه الشبه، والأداة.

ووجه الشبه هو الوصف الخاص الذي قصد اشتراك الطرفين فيه؛ كالهداية في العلم والنور[9].

وأداة التشبيه هي اللفظ الذي يدل على معنى المشابهة؛ كالكاف، وكأن، وما في معناهما، والكاف يليها المشبه به، بخلاف كأن، فيليها المشبه، نحو:

كأن الثريا راحة تشبر الدجى ## لتنظر طال الليل أم قد تعرّضا

" وكأن" تفيد التشبيه إذا كان خبرها جامدًا، والشك إذا كان خبرها مشتقًّا، نحو: كأنك فاهم[10]

أقسام التشبيه:

ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى تمثيل وغير تمثيل.

فـا لتمثيل ما كان وجهه منتزعًا من متعدد؛ كتشبيه الثريا بعنقود العنب المنور .

التشبيه ينقسم باعتبار وجه الشبه إلى تمثيل وغير تمثيل، فإن كان مفردًا بمفرد فهو غير تمثيل، وإذا كان جمعًا بمفرد فهو غير تمثيل، وإذا كان مفردًا بجمع فتمثيل، أو جمعًا بجمع فتمثيل.

وغير التمثيل ما ليس كذلك؛ كتشبيه النجم بالدرهم .

وينقسم بهذا الاعتبار أيضًا إلى مفصل ومجمل:

فالأول: ما ذكر فيه وجه الشبه، نحو:

وثغره في صفاء ## وأدمعي كاللآلي

والثاني: ما ليس كذلك، نحو: النحو في الكلام كالملح في الطعام

١ (مثال غير التمثيل: تشبيه النجم بالدرهم، وتشبيه حصى الجمار بحب الباقلاء "نبت يشبه الفول."

٢ (قوله: في صفاء: هذا وجه الشبه. وقوله: كاللآلي، هذا المشبه به.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

٣ (فوجه الشبه في هذا المثال محذوف، وتقديره: النحو في الكلام كالملح في الطعام، في تقويمه وتهذيبه وطعمه.

ومثال ذلك أيضًا: أن تقول: فلان كالبحر، هذا تشبيه مجمل؛ لأنه حذف فيه وجه الشبه.

فإذا قلت: فلان كالبحر في الكرم، فهو مفصل؛ لأنه ذكر فيه وجه الشبه.

وينقسم باعتبار أداته إلى مؤكد، وهو ما حذفت أداته، نحو:

هو بحر في الجود.

ومرسل، وهو ما ليس كذلك، نحو: هو كالبحر كرمًا .

ومن المؤكد ما أضيف فيه المشبه به إلى المشبه، نحو:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ## ذهَبُ الأصيل على لُجَين الماء[11]

الغرض من التشبيه:

إما بيان إمكان المشبه، نحو:

فإن تفُقِ الأنام وأنت منهم ## فإن المسكَ بعض دم الغزال

فإنه لما ادعى أن الممدوح مباينٌ لأصله؛ لخصائص جعلته حقيقة منفردة - احتج على إمكان دعواه بتشبيهه بالمسك، الذي أصله دم الغزال .[12]

وإما بيان حاله؛ كما في قوله:

كأنك شمس والملوك كواكب ## إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب

وإما تقرير حاله، نحو:

إن القلوبَ إذا تنافر ودُّها ## مثلُ الزجاجة كسرُها لا يُجبَرُ

شبّه تنافر القلوب بكسر الزجاجة؛ تثبيتًا لتعذُّر عودتها إلى ما كانت عليه من المودة

وإما تزيينه، نحو:

سوداء واضحة الجبيـ ## ـن كمقلة الظبي الغرير

شبه سوادها بسواد مقلة الظبي؛ تحسينًا لها

وإما تقبيحه، نحو:

وإذا أشار محدثًا فكأنه ## قرد يقهقه أو عجوز تلطم[13]

صور من التشبيه في الديوان:

عُني الشعراء في القديم والحديث بالتشبيه، لأنهم أدركوا ما فيه من قيم فنية، وما يُتاح لهم من خلاله من التصرف في القول، ونوعوا منه أداة لتصوير الخلجات النفسية التي تكتنفهم، كما صوّروا به الأفكار، وأخرجوها به عن تجريدها، فلهذا كثر في أشعارهم ومأثور كلامهم[14].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

استخدم الشاعر البغاراوي في هذا الديوان التشبيه المفرد والمركب للتعبير عن الأفكار التي تناولها، ومن التشبيه الوارد في الدّيوان قوله :

أنت سرّ الْـحُسْـــنِ بلْ نُورٌ أغرّ[15]
بلْ مُـنَى النَّـفْسِ وَرَوْحُ الْـمُـهَجْ
أنْتِ لَوْحَـاتُ الْـــــجَمَالْ
أنْـــتِ أحْـــلَامُ الـــرِّجَـــالْ

في هذا الـمقطع شبه الشاعر جامعة عثمان بن فودي-تغمده الله برحمته- بسر الحسن، وشبهها أيضا بنور أغر، أي كريم الأفعال وجميلها، وكذلك لوحات الجمال وأحلام الرجال، ولـم يذكر أداة التشبيه في جميع التشبيهات، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض من هذه التشبيهات -كما يبدو- تحسين حال المشبه وهي الجامعة، وبيان قيمتها وموقفها بين الطلاب في شتى أنحاء البلاد نيجيريا، كما يشير إلى شدة حاجة الطلاب إليها في كونها منى النفس، وأحلام الرجال.

ومن التشبيه في الديوان:

ذكْـــــــرَيَاتٌ، يَا لَهَا منْ ذكْـــرَيَاتْ[16]
كَجُفُونِ السِّحْرِ فِي جَوِّ الْخَجَلْ
أوْ كَـحُلْمٍ فِي لَـيَـالِـي الْأُمْـــنِيَاتْ
هِيَ سَـيْفُ الدَّلِّ فِي سَاحِ الْـغَزَلْ

في هذا المقطع شبه الشاعر ذكريات أيامه في الجامعة بجفون السحر، أي غطاء أو اصله، وشبهها أيضا بحلم في ليالي الأمنيات، بقالب التشبيه الـمرسل الذي ذكر فيه الأداة، فالشاعر هنا يشبه تلك الأيام بجفون السحر، أو حلم في ليالي الأمنيات من حيث الخفاء، وعدم الظهور، وغرض الشاعر في هذا التشبيه تقرير حال المشبه. وفي السطر الأخير شبهها الشاعر بسيف الدلّ، بغرض بيان حال المشبه من السكينة والوقار في الهيئة والشمائل والمنظر وغير ذلك في أيام الجامعة، بقالب التشبيه الـمجمل الذي حذف منه أداة التشبيه.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

تِلْكَ سَاعَاتٌ وَمِـنْ رَوْضِ الْـعُمُرْ[17]
هِـيَ أبْهَى، هِـيَ صَمْتُ الْـخُلُجِ
حِـينَمَا نُـصْـغِـي لِـبَـحْـثٍ مُـبْـتَـكَرْ
فِي فُـصُـولِ كَـشُـعَـاعِ الـسِّـرجِ

أورد الشاعر في هذا الـمقطع سلسلة من التشبيهات، يشكل التشبيه البليغ ملمحا، إذ تنبع أهـميته من حذف أداة التشبيه ووجه الشبه، مما يفسح مجالا لـحلول الـمشبه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في الـمشبه به، بـحيث يندمـجـان مع بعضها، والغرض من هذا التشبيه تحسين حال المشبه وهي الأوقات الجامعة، وبيان قيمتها وحسنها، فقد شبه صورة أيام الجامعة وكيف أنها جميلة ومسرعة، بصورة صمت السحب، وشبه الشاعر حاله مع زملائه حين يصغون إلى بحث مبتكر بشعاع السرج، وهي الضوء تخترق الأجسام، وتستعمل في تصوير داخل الجسم البشري، فهو يأتي بتشبه مفصل ذكر فيه جميع أركانه، والغرض من هذا التشبيه بيان مقدار حال المشبه، وبيان مدى تأثره بوجه الشبه كما أن لذلك الضوء تأثير في الجسم كذلك اصغائهم لبحث مبتكر.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

يَا ابْنَ وُدِّي، أَنْتَ، يَا هَذَا الزَّمِيلْ[18]
كُنْ كَـــزَهْـــرِ بَاسِـــمٍ مُـــبْـــتَـــهِـــجِ
حَـــــسَنِ الْأَخْلَاقِ وَالـــزِّيِّ الْـجَمِيلْ

في هذا المقطع شبه الشاعر زميله ابن ود بزهر باسم مبتهج حسن الأخلاق والزي الجميل، وذكر أداة التشبيه (الكاف) والغرض من هذا التشبيه تحسين حال المشبه وهو زميله، وبيان حسن ظاهره وباطنه وهي الأخلاق الحميدة، وفي تنكير زهر باسم تفخيم وتعظيم لشأنه، وكأن هذا الزهر بلغ غاية في كثرة نفعه.

ويأتي بصورة أخرى تعبّر عن الحياء، فرسم صورته بصورة مبكرة في روعة وجمال في قوله:

لَا نَـكُـنْ كَـالْـبِـكْـرِ فِـي خِـدْرِ الْـحَـيَـاءْ[19]
أَوْ كَـــلِـــصٍّ يَـــتَـــخَـــفَّى فِـي الـظَّـلَـمْ
فَـــلْـنُـــشَـــارِكْ عَـــصْـــرَنَا نَـــسْجَ الْـبِـنَـاء

فالشاعر في المقطع السابق يشبه من لا يشارك عصره في نسج البناء بالبكر في الحياء، و كلص في الخفاء وعدم الظهور واستعمل في رسم ذلك الصورة بتشبيه تمثيل حيث كون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، فالشاعر يشبه صورة من لـم يشاك عصره في نسج البناء بصورة خفاء البكر في خدر الحياء، أو صورة خفاء اللص في وسط الظلام، والغرض من هذا التشبيه تقبيح حال المشبه وهو من لـم يشار عصره في نسج البناء.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قول الشاعر:

هُوَ- وَالْـقَلْبُ كَلَيْلٍ مُعْتَكِرْ[20]
شَـعَّـهُ نُـورًا كَـوَجْـهِ الْـبَـلَـجِ

شبه الشاعر نفسه بليل اشتد سواده، وَشبه أيضا نور المنتشر بوجه ضياء الصبح، حيث ذكر أداة التشبيه في كلا التشبيهين، فهو يفتخر بهذه الصورة عن أهمية شعره.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والغرض من هذين التشبيهين تحسين حال المشبه وهو الشاعر نفسه، وبيان هبته الشعرية.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قول الشاعر:

مَـــــرْحَـــبَـــا مَـــرْحَـــبَـــا[21]
بِـالسَّـــنَـــا وَالـسَّـــــنَاءْ
مَـــرْحَـــبَـــا بِالـــصَّـــفاءْ
وَالْـحَـجَـــى وَالْـــحـبَا
بِاللهِ مَـا هَـــذَا الْـبَـرِيـــقْ ** مَـا دُمْـيَـــةٌ رَفَّـعَـتْ حِـجَـــابْ

شبه الشاعر ممدوحه صلى الله عليه وسلم بالعلو والارتفاء والصفاء والحجى والحبا، أي السحاب المتراكم القريب من الأرض، ولـم يذكر أداة التشبيه، ادعاء أنه العلا والرفعة والشرف، وينتفع الناس منه كما ينتفعون بالسحاب المتراكم إذا أمطر، وغرض الشاعر من هذا التشبيه تحسين حال الـمشبه، وتيقن إثبات له هذه الحالة الحسنة، وفي تعريف المشبه بالألف واللام في (السناء، والصفاء، والحجى، والحبـى، والبريق) تحصيص الصفة للمشبه، وكأنها خاصة له.

ويجد القارئ التشبيه التمثيلي أيضا في قوله:

يَـنْـمُو صَدَى اللَّيْلِ فِي أَحْـضَانِ صَامِـتَـةٍ ** كَالْحَـقْـلِ، كَالْـوَرْدِ، كَالْأَغْصَانِ، كَالدِّيَـمِ

فالمشبه به صورة الأرض الفضاء الطيبة يزرع فيها، وصورة الجنيبة من الفصيلة الوردية تزرع لزهرها، وصورة ما تشعب من ساق الشجرة، دقيقه وغليظه، وصورة مطر يتساقط في سكون من غير رعد ولا برق، والـمشبه صورة دين الإسلام الذي أتى به ممدوحه صلى الله عليه وسلم، ووجه الشبه هو الصورة المركبة مـما ينتفع به الناس وظهور الإسلام وما يصلحه من الأخلاق، -كما قال صلى الله عليه وسلم: بعثت لأتـمم مكارم الأخلاق-.

وأورد التشبه الآخر في قوله:

وَخَـــصَـــائِـــصٌ أُخْـرَى بُـحُـورٌ كَـــالـــنِّـــيَاقِ وَكَالْـحَـــجِـــيـــجِ[22]

شبه الشاعر خلقَ نبينا وحبيبنا ومولانا صلى الله عليه وسلم بالنياق، والنياق أي: أعلى موضع في الجبل، واستعمل التشبيه المجمل في رسم صورة ممدوحه، فالشاعر في هذا التشبيه قد أصاب المقارنة بين الأشياء، فخلق النبـي صلى الله عليه وسلم راسخة وثابتة كالجبال الراسخات، والغرض في هذا التشبيه تقرير حال المشبه.

وأورد التشبه الآخر في قوله:

وَكُلَّـمَـا أَذَّنَ الْـمَـلْهُوفُ مُنْـتَـحَـرَا ** يَـهُـبُّ كَالـرِّيحِ أَوْ طَيَّارَةِ الرَّخَمِ[23]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شبه الشاعر نبينا وحبيبنا ومولانا صلى الله عليه وسلم بالريح، والرخيم أي: طائر من الجوارح يشبه النسر، كثير الريش، أبيض اللون مبقّع بسواد، واستعمل التشبيه المجمل في رسم صورة ممدوحه، فالشاعر في هذا التشبيه قد أصاب المقارنة بين الأشياء، فالنبـي صلى الله عليه وسلم يلبّ المظلوم وينصره في سرعة كسرعة الريح أو الطائر المذكور، والغرض في هذا التشبيه تقرير حال المشبه.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قول الشاعر:

فَـاحَـتْ وَرَنَّ رَنـيـنُـهَا ** كَـأَزَاهِـرِ وَمَـزَاهِـرِ[24]
وَسَمَتْ وَرَاقَتْ مَنْظَرًا ** كَمَـنَـائِـرِ وَجَـآذِرِ

شبه الشاعر الكتاب بأزاهر في القصيدة من حيث الحَسن والصَفاء والانتفاع، وشبه أيضا بـمزاهر وهي عود يعزف عليه، أو آلة موسيقية، وشبه أيضا بمنائر، وشبه أيضا بجآذر، وهي ولد البقرة الوحشية، وذكر أداة التشبيه في كلا من التشبيهات السابقة وهي الكاف، ولـم يذكر وجه الشبه، فهو إذا التشبيه المجمل، والغرض من هذا التشبيه تحسين حال المشبه به وهو الكتاب، وبيان قيمته.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

زَهْـرُهْ[25] كُنْـتَ أَنْـتَ الْـيَـاسَـمِـيـنْ كُـنْـتَ وَرْدَهْ

في السطر الثاني شبه الشاعر وَطنه نَيجيريا بالياسَمين، أي: نَبات زهرها بيض طيب الرائحة يستعمل في صناعة الـمواد العطرية، وشبهه أيضا بالوردة، ولـم يذكر أداة التشبيه في هذين التشبيهين، ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به. والغرض من هذين التشبيهين تحسين حال المشبه وهي نيجيريا، وبيان قيمتها وموقفها بين شعبها، وفي تعريف المشبه به بالألف واللام في "أنت الياسمين" تخصيص الصفة للمشبه به، وكأنها خاصة لـهـا، بالنظر إلى غيرها من البلاد.

وشبه وطنه أيضا بفراش المريض الذي أشرف على الموت في قوله:

فِي رِحَـابِ الـشَّـمْـسِ صَـلَّـتْ كَـفِـرَاشِ الْـمُدْنَـفِ

شبه الشاعر وطنه بفراش المريض الذي اشتد مرضه وأشرف على الموت، حيث جعل تشبيه مجمل قالبا لهذه التشبيه، وغرض الشاعر من هذا التشبيه تقبيح حال أولئك الحكماء الذين صيروا نيجيريا وشعبها في هذا الحال.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

يَـا مَرْكَـزَ الْأَحْلَامْ[26]
يَـا شَبْخَةَ الْأَعْـلَامْ
يَـا دُرَّةَ الْإِسْـــــلَامْ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شبه الشاعر ابنته بالمركز الثابت للحلم وشيخة الأعلام واللؤلؤة العظيمة للإسلام، ولـم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض من هذا التشبيه تحسين حال الـمشبه، وتيقن إثبات هذه الحالة الحسنة له.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

هَـــا أَنْت أَغْـــــلَـــى وَرْدَة ** مِـــنْ مُـــهْـــجَـــتِـــي ((خَدِيْجَة))[27]

شبه الشاعر ابنته بالوردة، ولـم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض من هذا التشبيه تحسين حال الـمشبه، وهي ابنته.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

لَـفَّـهُ الْـجُوعُ، فَهْوَ عُودٌ عَرَاك ** قَدْ هَوَى خَـــاضِعًا إِلَى رَكَـعَاتِهْ[28]

شبه الشاعر الـمتسولين بعود أراك، وهي شجرة ترعاه الماشية، له حمل كحمل عناقيد العنب، وقيل: شجرة من فصيلة الزيتونيات، ينبت في شبه جزيرة العرب، تتّخذ أعواد فروعه مساويك، ولـم يذكر أداة التشبيه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، وغرض الشاعر في هذا التشبيه تقبيح حال المشبه هم المتسولون.

وأتى بتشبيه آخر، في قوله:

وَكَـلَامًا كَأَنَّـــهُ الـــشِّـــعْـــرُ سِحْرًا ** هُوَ هَـمْسُ الـتَّـقِـــي فِـــي خَـلَوَاتِـهْ

شبه الشاعر كلام الـمتسولين بالشعر، في خفائه وتأثيره، حيث ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، وغرض الشاعر في هذا التشبيه بيان حال المشبه وهو كلام المتسولين.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

وَأَنَا ظَلَامُ عِـشْـقٍ كَـلِـفٌ بِـنُورِ ثَغْرِكْ[29]
وَعَلَى الطَّرِيقِ وَحْدِي وَمَعِي سَمِيرُ شَعْرِكْ

شبه الشاعر نفسه بظلام عشق، ولـم يذكر أداة التشبيه وجه الشبه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، فهو إذا التشبيه البليغ، والغرض من هذا التشبيه تحسين حال المشبه به، وبيان قيمته.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

لَـوْ كَانَ رَبًّا يَا سَفِـيـهَ الْـعَقْلِ يَـا بَحْرَ الظَّلَامْ[30]

شبه الشاعر أهل الحقيقة بالبحر الظلام، حيث جعل تشبيه بليغ قالبا لهذه الصورة، وغرض الشاعر من هذا التشبيه تقبيح حال المشبه وهم أهل الحقيقة.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قوله:

أُحِبُّـــكِ أَيُّهَا الْـــحُـــسْـــنُ الْغَـــرِيرُ ** صَـلِـــي بِـــاللهِ يَـا نُـــورًا يُـــنِـــيرُ[31]
حَـدِيثُ الْـقَـلْـبِ أَنْـتِ بَلْ أَنْـتِ قَـلْـبِـي ** وَأَنْـتِ الْـجَـاهُ وَالْـمَالُ الْـوَثِيرُ
بَـلَى! أَنْـتِ الْـمُـنَـى! بَلْ رُوحُ رُوحِـــي ** وَنِـعْـمَـةُ جَـنَّـةِ الـدُّنْـيَا وَحُورُ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شبه الشاعر محبوبته (خديجة) بالحسنالغرير، ولم يذكر أداة التشبيه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، وغرض الشاعر في هذا التشبيه تحسين حال المشبه وهيمحبوبته، وبيان خلقها الحسن.

وشبهها أيضا بالقلب، ولم يذكر أداة التشبيه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه بيان مقدار حال المشبه في قلبه.

وشبهها أيضا بالجاه والمال الوثير، ولم يذكر أداة التشبيه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه بيان مقدار حال المشبه في قلبه.

وشبهها أيضا بالمنى، وروح روحه ونعمة جنة الدنيا وحور، والروح، بمعنى السرور والفرح، ولم يذكر أداة التشبيه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه وبيان مقدار حال المشبه في قلبه. وفي تعريف الشاعر المشبه به بالألف واللام في التشبيهات السابقة، تخصيص الصفة للمشبه به.

وأورد الشاعر التشبيه الأخر في قوله:

خُـــذُوا عَـــنِّي فُنُونَ الْحُبِّ صِرْفًا ** مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ بِهَا ثُغُورُ

قسم الشاعر الحب إلى قسمين: صرف، ومشعشعة، فجسد الشاعر بالقسم الثاني فشبهه بامرأة جميلة ذات ثغور، وذكر أداة التشبيه (كأنّ) حيث ادعا الشاعر أن هذا النوع من الحب منتشر ومخلط كما ينتشر الماء من الثغور، والغرض في هذا التشبيه بيان حال المشبه.

ومن التشبيه الوارد في الديوان قوله:

هَاتِ الْـقَوافِـي، فَـفِي الْأَشْـعَارِ أَسْرَارُ ** وَامْلَأْ بِـهَـا الْـكَـوْنُ فَـالْأَكْوَانُ أَنْوَارُ[32]

شبه الشاعر الكون بالأنوار، وجعل التشبيه البليغ قالبا يصب أفكاره، ولم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، ادعاء على أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه تحسين المشبه وهو الكون.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قول الشاعر:

بِالله يَا ضَادُ! هَلْ وَصْلٌ يُقَـرِّبُـنـي ** مِـنْكُمْ فَـأَشْـدُو؟ فَـإِنِّي الْيَوْمَ أَوْتَارُ

شبه الشاعر نفسه بالأوتار، الأوتار: خيط غليظ يشد على بعض آلات الموسيقى كالعود وغيره، ويضرب عليه بريشة أو نحوها فينبعث منه النغم، ولم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، للمبالغة في ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، وغرض الشاعر في هذا التشبيه بيان حال المشبه.

ومن التشبيه الوارد أيضا في الديوان قول الشاعر:

عَزَّتْ مَـخَايِلُهُ رَقَّتْ شَمَائِلُهُ ** سَحَّتْ فَـوَاضِلُهُ وَالْـقَوْمُ أَزْهَـارُ[33]

أَثْبَـتَّ لِلضَادِ كُلَّ كَفَاءَةٍ فَزَهَتْ ** فِـي كُلِّ مَيْدَانِ عِلْمٍ وَهْـيَ مِعْطَارُ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فهي صورة فنية يعبر الشاعر من خلالها عن ظفر ممدوحه، فالمجد ملاصق وملازم له، ويصور أخلاق ذلك الرجل وفضائله بصورة فنية مبتكرة، جسّد فيها كثرة تلك الفضائل بمخايل، (أي السحب المباشرة بالمطر) وبقية الناس كأزهار. حيث استعمل التشبيه البليغ في رسم الصورة.

أورد الشاعر سلسلة من التشبيهات في قصيدة المعنون "مريا الماء" في قوله:

وكَزَوْبَعَهْوكَلُطْفِ ابْتِسامِ الْبنتْ[34] كَيْفَ الْأَجَاجُ وَالْفُرَاتُ يَنْسابَانِ كَمجرى وَاحدْ؟

مَا هَذَا الدّاكَنُ كَقَلْبِ إِبْلِيسَ وَمَا هذه الإِشْعَاعَةُ كَرُوحِ الطُّفُولهْ؟

شبه الشاعر المخدرات بالزوبعة، وهي: هيجان الرياح وتصاعدها إلى الجو، وذكر أداة التشبيه (الكاف)، حيث جعل التشبيه المجمل قالبا لمعنى هذه الصورة، وغرض الشاعر في هذا التشبيه، بيان حال المشبه. وفي تنكير كلمة "زوبعة" المشبه به تفخيم لحال المشبه.

وشبهها أيضا بلطف ابتسام البنت، وذكر أداة التشبيه (الكاف)، حيث جعل التشبيه المجمل قالبا لمعنى هذه الصورة، وغرض الشاعر في هذا التشبيه، بيان حال المشبه.

وشبهها أيضا أي المخدرات بقلب إبليس، -فأتى الشاعر بما يسمى بالتشبيه الوهمي:هو ما ليس مدركا بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنه لو وجد فأدرك، لكان مدركا- وذكر أداة التشبيه (الكاف)، حيث جعل التشبيه المجمل قالبا لمعنى هذه الصورة، وغرض الشاعر في هذا التشبيه، تقبيح المشبه.

ويأتي الشاعر بالتشبيه التمثيلي أيضا في قوله:

يَدُ طَرْفَةَ عَجْلَى
فَإِذَا كَلَمَّاعِ السَّرَابْ
حِينًا لحِينَ يَخْتَفِي

شبه صورة الأثر الذي أصاب عينيه جزاء كثرة دموعها، في قوله: (يَدُ طَرْفَةَ عَجْلَى) التي هي نقطة حمراء من الدم تحدث في العين من ضربة أو غيرها، ليصور الشاعر على احمرار عينه من كثرة البكاء، بلماع السراب، وغرض الشاعر في هذا التشبيه بيان مقدار حال المشبه.

ومن التشبيه الوارد في قول الشاعر:

أَنَا ذَا الْجَرِيحْ
أَنَا.. سُودُ أَنْفَاسِ الذّبِيحْ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

شبه الشاعر نفسه بذي الجريح، ولـم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، للمبالغة في ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه بيان حال المشبه.

وشبه نفسه أيضا بسود أنفاس الذبيح، ولـم يذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، للمبالغة في ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، والغرض في هذا التشبيه بيان حال المشبه أيضا.

ويصور الشاعر وطنه نيجيريا بسلسلة من التشبيهات أيضا في قوله:

فـــي ظُلْمَة الْبيد[35]
لَا نُور لا.. لاَ مَاءٌ كَيْفَ السّـيْـــرُ كَانْ
فِي قَاحلَـــــــهْ
هذي وَهَادْ.. هَذي نـجَادْ
هذِي نَـبَـاتٌ شَائـــكهْ
هِـــي كَالـــــسّـــنَانْ
وَمِنَ الْـحَـــــــديدْ
أَشْـجَـارُ شَوْك قَـاتـلَـــهْ
فِي شَـوْقـهَـا لَـــفَـمِ الـسّـمَـــاءْ
أَشْـــبَـاحُ لَـيْـلْ
أَصْدَاءُ صَوْت منْ بَعيدْ
أَنْـــيَـــابُ غُـــولْ
زَأْرُ الْأَسَـــــــــدْ
مَا الْـــحَـــــلّ ؟ !

استوحى الشاعر عناصر الطبيعة في تشكيل تشبيهاته التمثيلية، صور الشاعر حال وطنه وما ألـمّ بها من ظلم حكامها، بصورة السير في ظلمة البيد، لا نور فيها، ولا الماء، في قاحلة، أي مكان يابس ومجدب، ووجه الشبه هو الصورة المركبة من شدة العيش الذي يعانيه المواطنون، والغرض في هذا التشبيه به، تقبيح حال المشبه.

صور الشاعر أرض وطنه وثرواتها، بوهاد بمعنى أرض منخفضة، وبنجاد بمعنى أرض مرتفع، وصور ثرواتها بنبات شائكة، وهي كالسنان أيضا ومن الحديد، وأشجار شوك قاتلة، ووجه الشبه هو الصورة المركبة من شدة العيش الذي يعانيه المواطنون، والغرض في هذا التشبيه، تقبيح حال المشبه به، وبيان مقدار حاله.

صور الشاعر حال المواطنين وما ألـم بهم من بؤس وشقاء، بأشباح ليل، أي أطيافه، وبأنياب غول، وبزأر الأسد، وأتى بالتشبيه الوهـمي: هو ما ليس مدركا بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، ولكنه لو وجد فأدرك، لكان مدركا- ولم يذكر أداة التشبيه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ووجه الشبه، حيث جعل التشبيه البليغ قالبا لـمعـنـى هذه الصورة، وغرض الشاعر في هذا التشبيه، تقبيح المشبه به.

الخاتمة:

اشتملت المقالة على التعريف بالشاعر عبد الرحمن عمر بغاراوا؛ من حيث اسمه ومولده ونشأته وتعلمه، وإنتاجاته الأدبية والعلمية، ثم انتقل الباحث إلى الحديث عن التشبيه؛ من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي والعلاقة بين المفهومين، والحديث الوجيز عن أركان التشبيه وأقسامه وأقسامه، وأخيرا تطرق الباحث إلى التحليل، فتناول صور من التشبيه في الديوان، وحللها تحليلا بلاغيا. وحصل الباحث أن الشاعر استخدم التشبيه المفرد والمركب للتعبير عن الأفكار التي تناولها، مما يدل على أن الشاعر متمكن في اختيار الألفاظ والمعاني الجزلة، والأفكار الرائعة الجزابة، واستخدم الشاعر التشبيه البليغ أكثر من استعماله المجمل ثم المرسل والمفصل، والغرض من التشبيهات الشاعر يتحصر على ما يلي: تحسين حال المشبه، ثم تقبيح حال المشبه، فبيان القيامة المشبه، والحال المشبه ثم اثبات حال المشبه، واختتمت بذكر الهوامش والمراجع.

الهوامش والمراجع:

[1] عبد الرحمن عمر بغاراوا، البلبل الصداح، ط:**1**، 1440هـ2018م ص:68

[2] **المصدر السابق**، ص:69.

[3] **القاموس الشامل** الإلكتروني، مادة شبه. اطلع عليها بتاريخ: **2025/8/3م**

[4] ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق:د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتبالعلمية، ص:124

[5] القيراواني، ابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط:5 دار الجيل. ج**1**، ص:256

[6] العسكري، أبو هلال،**الصناعتين الكتابة والشعر**. تحقيق: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية. ص:239

[7] انظر: متن التلخيص في "مجموع المتون الكبرى" ص:473

[8] عبدلي، فاطمة الزهرة، **الصورة الفنية في شعر حافظ إبراهيم**، (رسالة ماجستير غير منشورة2015 م) جامعة محمد بوضياف، جزائر، ص:21

[9] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات متعلقة، **تاريخ الإضافة** 15/12/2015 **:**ميلادي - 1437/3/4 هجري، **الزيارات**1690776 :

[10] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات متعلقة، **تاريخ الإضافة** 15/12/2015 **:**ميلادي - 1437/3/4 هجري، **الزيارات**1690776 :

[11] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات متعلقة، **تاريخ الإضافة** 15/12/2015 **:**ميلادي - 1437/3/4 هجري، **الزيارات**1690776 :

[12] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات متعلقة، **تاريخ الإضافة** 15/12/2015 **:**ميلادي - 1437/3/4 هجري، **الزيارات**1690776 :

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[13] أبو أنس أشرف بن يوسف بن حسن، مقالات متعلقة، **تاريخ الإضافة** 15/12/2015 :ميلادي - 1437/3/4 هجري، **الزيارات**1690776 :

[14]توفيق الفيل، **فنون التصوير البياني**، دار الأفات، الطبعة الأولى، ص: 71

[15]عبد الرحمن عمر بغاراوا، البلبل الصداح، ص:14

[16]الرحمن عمر بغاراوا، **المصدر السابق**، ص:16

[17]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدرالسابق**، ص:17

[18]**المصدر السابق**. ص:19

[19]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدر السابق**، ص:19

[20]**البلبلالصداح**، ص: 15

[21]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدر السابق**. ص:22- 29

[22] عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص:56

[23] عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص: 66

[24]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**. ص:30

[25]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدرالسابق**:3

[26]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص:34

[27]**المصدر السابق**، ص:34

[28]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص:36

[29]**المصدرالسابق**، ص:42

[30]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص:45

[31]**المصدرالسابق**، ص:49

[32]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **البلبل الصداح**، ص:51

[33]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدرالسابق**، ص:52

[34]**المصدرالسابق**، ص:53

[35]عبد الرحمن عمر بغاراوا، **المصدر السابق**، ص:66

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صور من القصر ب "إنما وأسرارها البلاغية في أحاديث رياض الصالحين للنووي: دراسة تحليلية

إعداد:
الدكتور سماعيل سولي
مستشار اللغة العربية بالمفتشية التعليم العربي الفرنسي بكوني، وأستاذا الأدب والبلاغة جامعة السلام الأهلية كوني
Souleysamaila8@gmail.com

الملخص:
هذا البحث بعنوان صور من القصر ب "إنما" وأسرارها البلاغية في أحاديث رياض الصالحين للنووي: دراسة تحليلية: تعد البلاغة أداة رئيسة لفهم النصوص، وفك دلالاته، واستخلاص معانيه.ودفع الباحث إلى اختيار هذا الموضوع الرغبة الشديدة لخدمة البلاغة النبوية، التي استعملها النبي والتي لم تكن تكلفا بل أسلوبا نبويا معجزا يربط بين جمال البيان وقوة المعنى، وأداء الرسالة.وتظهر أهمية هذه الدراسة في ارتباطها بكتاب رياض الصالحين، الذي قل أن يعدم في بيت إسلامي يهتم فيه بالكتاب والسنة، وكذلك في كون الكتاب يحتوي على أحاديث منتقاة بعناية تتعلق بالسلوك، والعبادات، والمعاملات، والآداب. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في القصر ب"إنما" في أحاديث رياض الصالحين للكشف عن أنواع القصر بها وتحديد أغراضه. ويستنتج من الدراسة أن القصر ب "إنما" في أحاديث رياض الصالحين يحمل أنواعا كثيرة وأغراضا متعددة.

Abstract:
This research is entitled: "Innama" and its rhetorical secrets in the hadiths of Riyad Al-Saleheen of Al-Nawawi."
Rhetoric is a major tool for understanding texts, dismantling its connotations, and extracting its meanings.
The researcher is prompted to choose this topic by the desire to serve the prophetic rhetoric, which the Prophet used, which was not a cost, but a miraculous prophetic style linking the beauty of the statement, the strength of the meaning, and the performance of the message.
The importance of this study appears in its association with the book of Riyad Al-Saleheen, which is rarely;to be loosed in any Muslim house in which the holly Coran and the Sunnah are importants, as well as in the fact that the book contains carefully selected hadiths related to behavior, acts of worship, transactions, and manners.
The study relies on the descriptive and analytical method in the restriction with "Innama" in the hadiths of Riyad Al-Saleheen to reveal the types of restrictions in them and determine its purposes.
It is concluded from the study that the restrictionwith "Innama" in the hadiths of Riyad Al-Saleheen contains many types and multiple purposes.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، 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 لهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

كان النبي صلى الله عليه وسلم يراعي المقام والمخاطب، فيعطي كل المواقف حظها البلاغي" ترهيب، وترغيب، وتعظيم، وتواضع. وستناول المقالة دراسة بلاغية تحليلية لأداة القصر "إنما" كما وردت في أحاديث رياض الصالحين للإمام النووي، مع إبراز أسرارها التعبيرية وأنواع القصر التي تُفهم من سياق استعمالها.

وتحتوي على النقاط التالية:

- نبذة عن حياة الإمام النووي:
- تعريف القصر وبيان أدواته وطرقه البلاغية:
- أسرار القصر بـ"إنما" في أحاديث رياض الصالحين، من خلال استخراج أمثلة تطبيقية وتحليلها بلاغيا. فظهر في بعض المواضع القصر المختلفة،
- الخاتمة:

ترجمة الإمام النووي:

نسبه وولادته:

هو: يحيى بن شرف بن مري بن حسن بن حسين بن محمد بن جمعة بن حزام " بمهملة ثم زاي "، محيي الدين أبو زكريا، . وُلد في المحرم سنة إحدى وثلاثين وستمائة (631-676هـ /1233-1277م في نوى، وهي بلدة في سوريا، ونُسب إليها.[1]

مكانته العلمية:

كان من أبرز فقهاء المذهب الشافعي، وعُرف بزهده وورعه. قال ابن العطار:ذكر لي شيخنا أنه كان لايضيع وقتا في الليل ولا في النهار حتى في الطريق.وأنه كان على هذا ست سنين. وعلق ابن العطار على هذا بقوله: مع ما هو عليه من المجاهدة بنفسه والعمل بدقائق الورع والمراقبة وتصفية النفس من الشوائب.[2]

تميز بذاكرة قوية، وكان شديد الحرص على طلب العلم حتى إنه كان يدرس أكثر من 12 درسًا يوميًا على مشايخه شرحا وتصحيحا

تولّى التدريس والتأليف في دار الحديث الأشرفية بدمشق، حيث أصبح من كبار العلماء في زمانه.

أشهر مؤلفاته:

1. رياض الصالحين – من أشهر كتب الحديث، جمع فيه الأحاديث الصحيحة المتعلقة بالأخلاق والآداب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2. الأربعون النووية – مجموعة من 42 حديثًا نبويًا تتضمن قواعد الإسلام وأصوله.
3. شرح صحيح مسلم – من أعمق شروحات صحيح الإمام مسلم.
4. المجموع شرح المهذب – موسوعة فقهية عظيمة في المذهب الشافعي.

مواقفه مع الملوك في الأمر بالمعروف:

وكان يواجه الملوك والظلمة بالإنكار ويكتب إليهم. ومن ذلك أن الملك الظاهر بيبرس حينما انتصر على التتار، وأجلاهم من مملكته وطردهم منها، بعد قتال شهير متطاول المدة، قدم قدوم المنتصرين إلى بلاد الشام من أرض مصر، فلما لقيه القائم على بيت المال زعم هذا الرجل أن الكثير من الحوائط والمزارع والبساتين التي في أرض الشام أنها ملك للدولة، وأن هؤلاء الناس وضعوا أيديهم عليها بغير وجه حق، فأصدر ذلك الملك مرسوماً يطالب الناس فيه بإثبات ما تحت أيديهم بوثائق، وإلا فإنه يقوم بوضع حوطة عليها، وأخذها من أيديهم، بالقوة، فجاء الناس إلى الإمام النووي -رحمه الله- وهو في دار الحديث في هذه الغرفة الصغيرة، فلما أخبروه بما وقع كتب إلى ذلك الملك كتاباً جاء فيه: وقد لحق بالمسلمين بسبب هذه الحوطة على أملاكهم أنواع من الضرر، لا يمكن التعبير عنها، وطُلب منهم إثباتٌ لا يلزمهم، فهذه الحوطة لا تحل عند أحد من علماء المسلمين، بل مَن في يده شيء فهو ملكه، لا يحل الاعتراض عليه، ولا يكلف إثباته، فغضب السلطان من هذه الجرأة عليه، وقد قدم منتفشًا منتصرًا على التتار، فأمر بقطع رواتب النووي وعزله عن جميع مناصبه، ولكن المفاجأة أنهم أخبروه أن الشيخ ليس له راتب، وليس له منصب، ولما رأى الشيخ أن الكتاب والرسالة التي أرسلها إلى ذلك السلطان لم تفد، ولم تغير في واقع الأمر شيئًا ذهب إليه برجليه وكلمه كلامًا قويًا شديدًا، فأراد السلطان أن يبطش به، فصرف الله قلبه عن ذلك، وقام السلطان بإبطال ذلك المرسوم الذي أصدره قبل هذا الإنكار[3].

وفاته: سافر إلى بيت المقدس، وعاد بعد ذلك إلى نوى، بعد أن ودع أصحابه وطلابه في دمشق، فمرض في بيت والده وانتقل إلى رحمة الله في الرابع والعشرين من رجب سنة ست وسبعين وستمائة، ولما بلغ نعيه إلى دمشق ارتجت وما حولها بالبكاء، وتأسف الناس عليه أسفًا شديدًا، ورثاه جماعة بأكثر من ستمائة بيت، وكان مما قيل في مرثياته -وهو شيء يسير مما قيل فيه- هذه الأبيات التي هي ضمن قصيدة من هذه القصائد،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يقول الأديب أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عمر بن أبي شاكر الحنفي، يقول فيما قال[4]:

حرّى عليك وعين دمعُها هطلُ ... يا محيِيَ الدينِ كم غادرتَ من كبد
يقوى على هوله فيه ولا جدلُ ... وكم مُقام كحدِّ السيف لا جلدٌ
سيفًا من العزم لم يُصنع له خللُ ... أمرتَ فيه بأمر الله منتضيا
وهمة هامة الجوزاء تنتعلُ ... وكم تواضعتَ عن فضل وعن شرف
حتى استقامت وحتى زالت العلل ... عالجتَ نفسك والأدواءَ شاملةٌ

تاركًا إرثًا علميًا ضخمًا ما زال يُدرّس حتى اليوم. وكان من العلماء العزاب تخرج به جماعة من العلماء منهم: الخطيب صدر الدين سليمان الجعفري، وشهاب الدين أحمد بن جعوان، وشهاب الدين الإربدي، وعلاء الدين العطار، وحدث عنه ابن أبي الفتح، والحافظ المزي، وابن العطار.[5]

تعريف القصر:

القصر لغة: الحبس، قال الله تعالى(حور مقصورات في الخيام)[6]

واصطلاحًا: هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص.

والشيء الأول: هو المقصور.

والشيء الثاني: هو المقصور عليه[7]

طرق القصر:

للقصر طرق؛ منها:

- العطف: كقولك: "زيد شاعر لا كاتب
- النفي والاستثناء: النفي والاستثنا؛ كقولك "ما زيد إلا شاعر"
- إنما: كقولك: "إنما زيد كاتب"
- تقديم ما حقه التأخير:[8]

هذه الطرق يكمن بينها فروق دقيقة لكي يقف عليها الدارس إلى تأمل واع ونظر دقيق، وتحديد المقصور والمقصور عليه ليس بالشئ الهين فقولك : إنما ضرب محمد زيدا يفيد قصر الضرب الواقع من محمد على زيد، وقولك: إنما ضرب زيدا محمد، يفيد قصر الضرب الواقع على زيد....[9]

والبلاغيون في دراستهم لأسلوب القصر ينظرون إلى غرض المتكلم من الاختصاص، وإلى حال المخاطب التي وقف عليها المتكلم فأحدث التخصيص وإلى طرق القصر .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأصل في إنما أن تجيء لأمر من شأنه ألا يجهله المخاطب ولا ينكره وإنما يراد تنبيهه فقط، أو لما هو منزل هذه المنزلة.[10]

تفسير هذا أنك تقول للرجل: إنما هو صاحبك القديم، وإنما هو أخوك، لمن يعلم ذلك ويعترف به، لكنك تريد أن تنبهه لما يجب عليه من حرمة الصاحب وحق الأخوة لترققه وتستعطف قلبه، ألا ترى إلى أبي الطيب حين يقول:

إنما أنت والد والأب القا ..	. طع أحني من واصل الأولاد،

لم يرد أن يعلم كافورا أنه لابن الأخشيد مولاه بمنزلة الوالد، ولا كافور في حاجة إلى أن يعلم بذلك، لكنه أراد أن يذكره بالأمر المعلوم ليجعله ذريعة إلى استدعاء ما يستوجبه من العطف والحنان، ونظير ذلك قولهم: إنما يعجل من يخشى الفوت[11]

أقسام القصر:

تقسيم القصر من حيث طرفاه:

ينقسم القصر من حيث طرفاه - وهما المقصور والمقصور عليه - إلى قسمين:

1- قصر الموصوف على الصفة هو ما لم يتجاوز الموصوف فيه تلك الصفة إلى غيرها "من جميع الصفات في الحقيقي أو صفة معينة في الإضافي" مع جواز ثبوت تلك الصفة لغير الموصوف.

2- قصر الصفة على الموصوف هو ما لم يتجاوز فيه الصفة ذلك الموصوف إلى موصوف آخر "أي كل موصوف في الحقيقي أو بعض معين في الإضافي" مع جواز أن يكون لذلك الموصوف صفات أخرى.

و الحقيقي صفة على موصوف أو بالعكس وكذلك الإضافي[12]

تقسيم القصر باعتبار غرض المتكلم:

يقسم القصر باعتبار غرض المتكلم إلى قسمين: حقيقي، وإضافي.

فالحقيقي: هو ما اختص فيه المقصور عليه. بحيث لا يتجاوزه إلى غيره بمعنى ثبوته له، وانتفائه عن ذلك الغير حقيقة كان ذلك أو ادعاء. فالأول: كما في قولك: "ما خطيب في البلد إلا علي" إذا لم يكن في البلد خطيب سواه، فهذا قصر حقيقي إذ إن الغرض تخصيص الخطابة "بعلي" وقصرها عليه، بحيث لا تتعداه إلى غيره في الواقع ومثله قولهم: "ما معبود بحق إلا الله" فإن العبادة بحق مختصة بالله تعالى لا تكون لأحد سواه.

والثاني: كما في المثال المتقدم: "ما خطيب في البلد إلا علي" إذا كان ثم خطباء غيره، ولكنهم لم يبلغوا في الخطابة مبلغ "علي" فهذا قصر حقيقي

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ادعائي أما أنه حقيقي، فلأن الغرض تخصيص الخطابة "بعلي" وقصرها عليه، بحيث لا تتعداه إلى غيره، وأما ادعائي، فلام التخصيص فيه ليس واقعيا إذ الواقع أن هناك خطباء غيره, وإنما هو في ادعاء المتكلم وافتراضه، وأن من عداه من الخطباء في حكم المعدوم لقصورهم فيها، وكان لم يكن ثم خطيب سواه. ومثله قول الشاعر:

لا سيف إلا ذو الفقا ... ر ولا فتى إلا علي

القصران في البيت حقيقي ادعائي، فافتراض أن غير "ذي الفقار" من السيوف، وغير "علي" من الفتيان في حكم المعدوم.

فالفرق إذا بين القصر الحقيقي حقيقة، والحقيقي ادعاء: أن الأول منظور فيه إلى الحقيقة والواقع، وأن الثاني منظور فيه إلى الادعاء والافتراض يجعل ما عدا المقصور عليه في حكم المعدوم وسمي هذا القصر حقيقيا، لأن القصر فيه بالنسبة إلى جميع ما عداه ولو فرضًا.[13]

والإضافي: أن يختص المقصور بالمقصور عليه بالنسبة إلى شيء معين, بحيث لا يتعداه إلى ذلك الشيء، ويصح أن يتعداه إلى شيء آخر كما تقول: "زهير شاعر لا كاتب" أي لا "علي" مثلا فالغرض قصر زهير على صفة الشعر بحيث لا يتجاوزها إلى إلى صفة معينة محددة وهي الكتابة.[14]

إنما عند البلاغيين: ذكر البلاغيون في حديثهم عن طرق القصر طريقة إنما ومنهم الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حيث حدد لها ثلاثة من هذه الأدلة، وهو ناقل ما قاله أبو علي الفارسي ، رحمه الله تعالى، في كتابه (الشيرازيَّات)، وهذه الأدلة الثلاثة هي

1 أنَ الأصل في ذلك أنها متضمنة معنى (ما...إلا) مستدلا بقول المفسرين في نحو قوله تعالى ﴿ **فى في قى قي ئج** ﴾[15] معناه: ما حرم عليكم إلا الميتة، ويؤيد إصابتهم في ذلك قراءة رفع (الميتة) (تكون (إنما) هى (إنّ) و(ما) الكافة، وإنما تكون (إن) و(ما) الموصولة، والمعنى أن الذى حرمه الله عليكم الميتةُ، والجملة حينئذ معرفة الطرفين، مثل قولك: الذى فعل كذا محمد، وهذا يفيد القصر ثم ذكر الفرق بين (إنما) والنفي والاستثناء (ما وإلا) ليس كلٌّ كلام يصلُحُ فيه "ما"، و"إلا" يصلح فيه إنما ألا تَرى أنها لا تَصْلُح في مثل قوله تعالى: ﴿ **مخ مم مى مي نج هم** ﴾[16] ولا نحو قولنا: "ما أحدٌ إلاّ وهو يقول ذك"، إذْ لو قلتَ: "إنَّما مِنْ إلهٍ اللهُ" و "إنما أحَدٌ وهو يقولُ ذاك"، قلتَ ما لا يكون له معنى.[17]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2 بدليل قول النحاة: أن (إنما) لإثبات ما يذكر بعدها ونفي ما سواه. فهي لا تثبت ما بعدها فقط، وإلا لما كان هناك فرق بين قولك: محمد كاتب، وقولك: إنما محمد كاتب، لأن الجملة بدون (إنما) فيها إثبات أنه كاتب، ولكن (إنما) تزيد على هذا أنها تنفى ماسواه، وهذا هو القصر[18]

3 ــ لصحة انفصال الضمير معها، تقول: إنما يضرب أنا، كما تقول: ما يضرب إلا أنا. ولا يصلح من تلك المواضع لانفصال الضمير هنا إلا كونه محصورا. فالأصل أن تقول: أضرب، ولا يجوز القول: يضرب أنا، فإذا أردت الحصر تقول: ما يضرب إلا أنا. فتعين كون (إنما) للحصر ومن ذلك قول الفرزدق:

أَنَا الذّائدُ الحَامى الذِّمَارَ وإنَّما يُدافعُ عَنْ أحْسابهمْ أنا أوْ مثْلى[19]

ثم تحدث عن مواقها فذكر أنها لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته، أو لا ينزل هذه المنزلة. تفسير ذلك أنك تقول للرجل: "إنما هو أخوك" و "إنما هو صاحبك القديم": لا تقوله لمن يجهل ذلك ويدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقر به، إلا أنك تريد أن تنبهه للذي يجب عليه من حق، الأخ وحرمة الصاحب[20]

أسرار بلاغية للقصر بإنما في أحاديث رياض الصالحين:

أمثلة القصر الحقيقي التحقيقي في أحاديث رياض الصالحين:

إن دراسة القصر الحقيقي التحقيقي يعد نافذة مهمة لفهم النصوص الدينية والأدبية، وتكشف عن أسرار الإيجاز والدقة في الخطاب العربي الأصيل.

قصر الأعمال على النية:

" إنما الأعمال بنيات وإنما لكل امرئ ما نوى..."[21]

هذا حديث نبوي شريف ومشهور، ويعد من جوامع كلمه صلى الله عليه وسلم وله مكانة عظيمة في الفقه والأخلاق.

وعد إسحاق بن راهويه هذا الحديث واحدا من أربعة أحاديث التي هي من أصول الدين [22]

دل الحديث على أن الأعمال واقعة، أو حاصلة بالنيات، فيكون إخبارا عن الأعمال الاختيارية أنها لا تقع إلا عن قصد من العامل وهو سبب عملها ووجودها، ويكون قوله بعد ذلك: ((وإنما لكل امرىء ما نوى)) إخبارا عن حكم الشرع، وهو أن حظ العامل من عمله نيته، فإن كانت صالحة فعمله صالح، فله أجره، وإن كانت فاسدة فعمله فاسد، فعليه وزره. ويحتمل أن يكون التقدير في قوله: ((الأعمال بالنيات)) : الأعمال صالحة، أو فاسدة، أو

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مقبولة، أو مردودة، أو مثاب عليها، أو غير مثاب عليها، بالنيات، فيكون خبرا عن حكم شرعي، وهو أن صلاح الأعمال وفسادها بحسب صلاح النيات وفسادها[23]

استعمل النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث أسلوب قصر حقيقي تحقيقي مستخدما طريقة "إنما" فحصر قبول الأعمال واعتبارها ووزنها عند الله في نيتها فقط فصارت النية الأساس الوحيد في اعتبار أي عمل.

والسر البلاغي لإنما هنا هو دفع ظن السامع أن كثرة العمل أو ظاهره كاف لقبوله فجاءت " إنما" لتدفع هذا الوهم وتقرر.

وقوله صلى الله عليه وسلم " وإنما لكل امرئ ما نوى" جاء لفائدة بينها ابن رجب حيث قال: وليس هذا تكريرا محضا للجملة الأولى، فإن الجملة الأولى دلت على أن صلاح العمل وفساده بحسب النية المقتضية لإيجاده، والجملة الثانية دلت على أن ثواب العامل على عمله بحسب نيته الصالحة، وأن عقابه عليه بحسب نيته الفاسدة، وقد تكون نيته مباحة، فيكون العمل مباحا، فلا يحصل له به ثواب ولا عقاب، فالعمل في نفسه صلاحه وفساده وإباحته بحسب النية الحاملة عليه، المقتضية لوجوده، وثواب العامل وعقابه وسلامته بحسب نيته التي بها صار العمل صالحا، أو فاسدا، أو مباحا[24]

قصر النبي صلى الله عليه وسلم على البشرية وقصر ما يقطعه على أنه قطعة نار:

عن أم سلمة رضي الله عنها : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " إنما أنا بشر وإنكم تختصمون إلي، ولعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض، فأقضي له بنحو ما أسمع، فمن قضيت له بحق أخيه فإنما أقطع له قطعة من النار"[25]

قصر النبي صلى الله عليه وسلم بإنما لإفادة التوكيد والحصر في مقام التحذير للذي يأخذ ما لا يستحق بقوة الحجة والسليقة اللغوية. وتكرار النبي صلى الله عليه وسلم " إنما" هنا ليس مجرد تكرار لغوي، بل هو توزيع بلاغي يعطي لكل جزء من الحديث وزنه، وكذلك جاء هذا التكرار في هذا السياق حاملا نبرة تحذير وتنبيه.

الأسرار البلاغية للقصر الحقيقي للمبالغة:

قصر الجليس الصالح بحامل المسك والسيئ بنافخ الكير:

عن أبي موسى الأشعري - رضي الله عنه - أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: «إنما مثل الجليس الصالح وجليس السوء، كحامل المسك، ونافخ الكير،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فحامل المسك: إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحا طيبة، ونافخ الكير: إما أن يحرق ثيابك، وإما أن تجد منه ريحا منتنة»[26]

احتوى الحديث على أسلوب القصر الحقيقي للمبالغة فالقصر هنا يفيد أن أقرب وأبلغ ما يشبه به الجليس الصالح والسيئ هو حامل المسك ونافخ الكير، وليس هناك ما هو أعمق من ذلك في تقريب المعنى، ومما تآزر على هذا المعنى استعمال المعقول بالمحسوس قرب أثر الصحبة (وهو معنى عقلي معنوي) إلى صورتين محسوسين جدا يعرفهما الناس وهما: رائحة الطيب (المسك) ونار الكير.

قصر الشدة على امتلاك النفس:

عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: " ليس الشديد بالصرعة ،نما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب" [27]

الصرعة: الذي يصرع الناس كثرا ، كما يقال لكثير النوم نومة، وللكثير الحفظ حفظة، فمراد النبي صلى الله عليه وسلم، أن الذي يقوى على ملك نفسه عند الغضب ويردها عنه هو القوى الشديد والنهاية في الشدة لغلبته هواه المردى الذي زينه له الشيطان المغوي، فدل هذا أن مجاهدة النفس أشد من مجاهدة العدو؛ لأن النبي عليه السلام جعل للذي يملك نفسه عند الغضب من القوة والشدة ما ليس للذي يغلب الناس ويصرعهم[28]

فإنما وردت لتصحح مفهوم القوة الحقيقية فالناس في الغالب يظنون أن القوي هو من يستطيع أن يغلب غيره بالعضلات، أو العنف الجسدي ولكن النبي صلى الله عليه وسلم بين في بلاغته أن القوة الحقيقية ليست في القوة البدنية، بل في قوة التحكم بالنفس، خاصة عند الغضب.

قصر ما أهلك الأمم الماضية على كثرة السؤال والاختلاف على الأنبياء:

عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: دعوني ما تركتكم، إنما أهلك من كان قبلكم كثرة سؤالهم واختلافهم على أنبيائهم..." [29]

استعمل النبي صلى الله عليه وسلم إنما لقدرتها في إيصال المعنى المراد وهي تحذير أمته من الوقوع في نفس الأخطاء التي وقعت فيها الأمم السابقة، مثل بني إسرائيل حين أكثروا من الأسئلة على أنبيائهم وأساؤوا الأدب معهم بل وخالفوهم مما أدى إلى إهلاكهم.

بلاغة القصر الإضافي بإنما في أحاديث رياض الصالحين:

من أنواع القصر في الاستعمال البلاغي القصر الإضافي: وهو القصر الذي يُقصَد به نسبة الحكم إلى شيء دون غيره لا على وجه الحقيقة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المطلقة، بل بالإضافة إلى طرف معين .فهو لا يعني أن الحكم لا يثبت لغير المذكور بإطلاق، بل المراد نفيه عن مذكورٍ معين أو فئةٍ مخصوصة، مع إمكان ثبوته لغيرهم . فهو قصرٌ نسبي، لا مطلق، ويُفهَم معناه من السياق، أو من المقام، أو من العلم بالخلفية الكلامية التي يُبنى عليها.

وهو ينقسم إلى ثلاثة أقسام بحسب حال المخاطب فإن اعتقد الشركة فهو إفرادي، وإن كان يعتقد عكس الحكم الذي تثبته فيكون القصر فيه قصر قلب، ثم إن كان المخاطب مترددا بين أمور فيقوم القصر بتعينه للمراد

القصر الإضافي الإفرادي في أحاديث رياض الصالحين:

إن مثل ما بعثني الله به من الهدى والعلم كمثل غيث أصاب أرضا فكانت منها طائفة طيبة، قبلت الماء فأنبتت الكلأ والعشب الكثير، وكان منها أجادب أمسكت الماء فنفع الله بها الناس، فشربوا منها وسقوا وزرعوا، وأصاب طائفة منها أخرى إنما هي قيعان لا تمسك ماء ولا تنبت كلأ، فذلك مثل من فقه في دين الله ونفعه بما بعثني الله به فعلم وعلم، ومثل من لم يرفع بذلك رأسا ولم يقبل هدى الله الذي أرسلت به».[30]

استعمل النبي صلى الله عليه وسلم " إنما" ليثبت أن هذه الطائفة لا تشترك مع غيرها في الانتفاع بالوحي لعدم خصائص الأرض الطيبة وساعد على إدراك هذا المعنى استعمال كلمة " قيعان" المكان الذي لا يصلح للزراعة ولا يرجى منه نفع.فالقصر يؤثر على المخاطب في لفت انتباهه إلى خطورة الإعراض عن الوحي. وكذلك يحمل القصر رسالة تحذير بصيغة بلاغية قوية.

قصر قلب :

يستخدم هذانوع عند إرادة إبطال توهم أو تصحيح مفهوم مغلوط، وذلك بإثبات الحكم المذكور ونفيه عمن يظن أنه أولى به . ومن أبرز أمثلته في كتاب رياض الصالحين ما يلي:

-عن أبي هريرة - رضي الله عنه - عن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: «اشترى رجل من رجل عقارا، فوجد الذي اشترى العقار في عقاره جرة فيها ذهب، فقال له الذي اشترى العقار: خذ ذهبك، إنما اشتريت منك الأرض ولم أشتر الذهب، وقال الذي له الأرض: إنما بعتك الأرض وما فيها، فتحاكما إلى رجل، فقال الذي تحاكما إليه: ألكما ولد؟ قال أحدهما: لي غلام، وقال الآخر: لي جارية قال: أنكحا الغلام الجارية، وأنفقا على أنفسهما منه وتصدقا»[31]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام في الحديث قصة وقت بين شخصين اشترى أحدهما من الآخر عقارا فوجد فيه ذهبا وامتنع أن يستفيد به فرجع إلى الذي باعه العقار ليسلم إليه الذهب وامتنع الآخر من تسلم الذهب لكنه باع المكان الذي وجد فيه الذهب ولم يعد ملكا له، فقال المشتري أنا اشتريت منك الأرض فقط، وأجاب البائع وأنا بعتك الأرض وما فيه.

يلاحظ أن كل واحد من الرجلين المشتري والبائع استعمل "إنما" ويختلف سرها البلاغي بالنظر إلى غرض كل منهما فالمشتري خصص الشراء على الأرض دون الذهب كأنه قال: لم أدخل في الشراء الذهب أصلا ولا دخل في العقد على سبيل القصر القلبي، إلى هذا أشار صاحب دليل الفالحين "إنما اشتريت منك الأرض ولم أشتر الذهب) أي: وليس هو من أجزائها حتى يتناوله الشراء الوارد عليها" [32] وكذلك استعمل البائع " إنما" لاعتقاد المخاطب عكس الحكم الذي يثبته له فهو قصر قلب تأكيدا على شمولية البيع وإثبات استحقاق المشتري لما وجد فيها.

قصر تعيين:

ويستعمل في حال تردد المخاطب في الشيء وغرضه رفع التردد وتعيين المقصود.

-عن أبي هريرة رضي الله عنه : أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: كانت امرأتان معهما ابناهما، جاء الذئب فذهب بابن إحداهما. فقالت لصاحبتها: إنما ذهب بابنك، وقالت الأخرى: إنما ذهب بابنك، فتحاكما إلى داود صلى الله عليه وسلم فقضى به للكبرى، فخرجتا على سليمان بن داود – صلى الله عليه وسلم فأخبرتاه. فقال: ائتوني بالسكين أشقه بينهما. فقالت الصغرى: لا تفعل! رحمك الله، هو ابنها. فقضى به للصغرى»[33]

هذا حديث أخبر به النبي صلى الله عليه سم صحابته عن قصة امرأتين ذهبا إلى الغابة بابنين فأكل الذئب أحد ابنين فتخاصمتا واشتد بينهما المشادة الكلامية إلى أن رفعا قضيتهما إلى نبي الله داود عليه السلام.

يلاحظ أن امرأتين استعملتا أداة القصر " إنما " كل واحدة تريد أن تثبت أن الذئب أخذ ابن ا أخرى فقط وتنفي أن يكون ابنها هو المأخوذ. والسر البلاغي في هذا الاستخدام لأداة " إنما" لإزالة الشك وتأكيد ادعائها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخاتمة:

تناولت الدراسة في الصفحات السابقة صور من القصر ب "إنما " وأسرارها البلاغية في أحاديث رياض الصالحين للنووي: دراسة تحليلية ، بدأت بنبذة تاريخية عن الإمام النووي ومنزلة كتابه رياض الصالحين، ثم التعريف بالقصر، ثم تطرقت المقالة إلى تتبع بعض مواقع "إنما" وأسرارها البلاغية في أحاديث رياض الصالحين، تجلى في المقالة ورود أحاديث ب "إنما" في كتاب رياض الصالحين.

النتائج:

"إنما "أداة حصر بلاغية تتنوع دلالاتها بحسب المقام، وتُستخدم لتأكيد المعاني، وتوجيه السامع إلى المقصود الحقيقي.

.- وردت" إنما "في أحاديث النبي ﷺ بصيغ وأساليب متنوعة تُجسّد أنواع القصر البلاغي المختلفة :كالقصر الحقيقي، والإضافي، والإفرادي، وقصر القلب، وقصر التعيين.

.- في حديث" إنما الأعمال بالنيات "تجلّى القصر الحقيقي التحقيقي، الذي يقصر اعتبار العمل شرعًا على وجود النية، في أسلوب يجمع بين الإيجاز والتوكيد.

.- استخدمت" إنما "في سياق التواضع والمبالغة في نفي ما قد يُتوهم من صفات فوق البشرية، كما في قوله" :ﷺ إنما أنا بشر مثلكم"، وهو قصر حقيقي للمبالغة.

- ظهر القصر الإضافي في مواقف النزاع، كقصر الشراء على الأرض دون ما فيها، مما يعكس دقة استعمال" إنما "لتحديد العقود والنوايا.

- قصر القلب وُظّف لإظهار المفاجأة أو نفي التوهم، كما في قوله" :ﷺ والذي أدَع أحب إليّ من الذي أعطي"، حيث يُخالف الظن السائد لدى المخاطبين.

.- قصر التعيين برز في تحديد المقصود من بين احتمالات متعددة، كما في قصة المرأتين اللتين أخذ الذئب ابن إحداهما

ظهر أن" إنما "في الأحاديث النبوية لم تُستعمل اعتباطًا وصدفة ، بل جاءت بدقة لغوية وبلاغية تُخاطب العقل والوجدان، وتُقنع المخاطب بالحجة والبيان.

الهوامش والمراجع:

[1] شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد السخاوي (المتوفى: 902هـ) المنهل العذب الروي في ترجمة قطب الأولياء النووي ص: 1

[2] النووي أبو زكريا يحي بن شرف الدين النووي الدمشقي، رياض الصالحين، دار السلام ط6، عام 1424- 2004 حواشي الشيخ صفي الرحمن المباركفوري، ص:1

[3] شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: 748هـ تذكرة الحفاظ، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان

الطبعة: الأولى، 1419هـ- 1998م، ج4، ص: 176

[4] khaledalsabt.com/explanations/1200/مواقف-مشرفة-من-حياته

[5] عبد الفتاح أبو غدة العلماء العزاب الذين آثروا العلم على الزواج، مكتبة المطبوعات الإسلامية، بيروت، ص: 94

[6] سورة الرحمن: 72

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[7] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر بيروت لبنان 1423هـ - 2003 ص: 154

[8] عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب ط17: 1426هـ-2005 ج2، ص: 228

[9] الدكتور بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار ط2، 1425هـ - 2004، ص: 228

[10] أحمد بن مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني، البديع بدون ذكر الطباعة، ص: 151

[11] المرجع السابق والصفحة نفسها.

12 محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق، *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل – بيروت، ط3 ص: 4

[13] حامد عونى، المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، ج2، ص: 69

[14] الدكتور بسيوني عبد الفتاح قيوم، علم المعاني، المرجع السابق ص: 230

[15] سورة البقرة: 173

[16] سورة آل عمران: 63

[17] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط الميداني بالقاهرة، الطبعة: الثالثة 1413هـ - 1992م تحقيق شاكر أبو فهر، ص: 329 تصرف

[18] الجرجاني، المصدر السابق ص 328

[19] الجرجاني، المصدر السابق

[20] الجرجاني، المصدر السابق ص: 330

[21] أبو زكريا محي الدين بن شرف النووي، رياض الصالحين، تحقيق وتعليق د. ماهر ياسين الفحل، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، بيروت ص: 9

[22] ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم، ط2 1434م 2013تحقيق حامد أحمد الطاهر، ص: 16

[23] ابن رجب الحنبلي، المرجع السابق ص: 18

[24] ابن رجب الحنبلي، جامع العلوم والحكم، المرجع السابق ص:19

[25] النووي، رياض الصالحين، المصدر السابق، ص: 95

[26] النووي، رياض الصالحين، المصدر السابق، ص: 133

[27] النووي رياض الصالحين، المصدر السابق، ص: 33

[28] ابن بطال أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري تحقيق أبو ياسر، مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، الطبعة: الثانية، 1423هـ - 2003م

[29] النووي، رياض الصالحين، المصدر السابق ص: 72

[30] النووي، رياض الصالحين، المصدر السابق ص: 73

[31] النووي، رياض الصالحين، المصدر السابق، ص: 509

[32] الصديقي، دليل الفالحين المصدر السابق، ج8، ص: 648

[33] النووي ، رياض الصالحين ، المصدر السابق ص: 510

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

صور من الاستفهام في ديوان الروح والريحان للشاعر أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَ كُوكُو: دراسة بلاغية تحليلية

إعداد:

محمد نور الدين إمام

قسم اللغة العربية كلية اللغات جامعة بدماصي بابن غدا، لَجَيْ، ولاية نيجا – نيجيريا

والدكتور الأستاذ أحمد حامد أحمد

كلية الدراسات العليا قسم الدراسات العربية، جامعة نصراوا، كِيفِي

الملخص:

هذه المقالة بعنوان: "صور من الاستفهام في ديوان الروح والريحان للشيخ أبي بكر الصديق (تَفْكِيْ تَـرَكُوكُو) دراسة وتحليل ،تهدف إلى دراسة الاستفهام في الديوان مع الوقوف على أسراره البلاغية، ونهجت المقالة المنهج الوصفي التحليلي والتطبيقي،كما تطرقت إلى ذكر نبذة تاريخية عن حياة الشاعر وانتاجه العلمي ، ثم قدمت شيئا عن إطار نظري للا ستفهام وأساليبه لدى البلاغيين ، كما ألقت الضوء على مختلف معاني الاستفهام وأ غراضه من الديوان، وأخيراً توصّلت المقالة إلى أن الشاعر لم يقصد أساليب الاستفهام في مقتضاها الظاهر، بل تجاوز بها إلى معان بلا غية وصاغها من مختلف الأغراض طبق المقام والأحوال

Abstract :

the Spirit This article is entitled: The rhetoric of the question in the Diwan of Siddiq: A study and analysis, aimed at -and Rahan of the poet Abi Bakr Al studying the question in the office while standing on its rhetorical secrets, and the article approached the descriptive and applied descriptive approach, then something about a theoretical framework for the question and its presented methods of the players, as it shed light on the various meanings of the question and its purposes from the Diwan, and finally the article reached the not mean the questioning methods in its article to the article That the poet did Dhahi, but rather transcended it to the meanings of various -requirements, Al ..rhetoric

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة:

حمدا لمن بيده الخلق والأمر، فسبحانه من خالق؛ أنشأ الخلق دون سبق، قدّر الأشياء وفق إرادته وحكمته ودبّرها تدبيرا، صلاة وسلاما على أفضل مبعوث للناس وخير مأمور وآمر. وعلى آله وصحبه الذين استجابوا لدعوته رجالا وعلى كل ضامر .

وبعد:

فقد أصبحت اللغة العربية وسيلة لبلاغ كل غرض أدبي، كما ظلت الفصاحة سلاح كل ناقد بلاغي.

ولكي يتضح المقصود من هذه الدراسة فقد رتب الباحث هذه المقالة كالآتي:

- نبذة تاريخية عن حياة الشاعر.
- تعريف الاستفهام لغة واصطلاحا وأدواته.
- أساليب الاستفهام من خلال الديوان .
- الخاتمة .

نبذة تاريخية عن حياة الشاعر أبي بكر الصديق (تَفْكِي تَرَ)

نسبه[1]: هو السيد الحاج أبوبكر الصديق بن محمد الرابع بن محمد السابع بن علي . وأسرته عريقة النسب ينتهي نسبها إلى جده الأعلى الشيخ محمد الرابع إمام جامع (تَفْكِي تَرَ) الأول وخطيبه. وأمه السيدة مريم بنت سعيد هي امرأة فاضلة عابدة وكان جده وجد جده من قِبَل الأب عالمين كبيرين، وكذلك عمه المشهور المعلم هارون سابع عالما كبيرا وقارئا **مجوداحافظا** للقرآن. حتى أنه يلقب بالماهر لتمكنه في القراءة. كما كان والده السيد الرابع عالما فقيها وأديبا لغويا، وكان حافظ المقامات الحريري وغيرها عن ظهر قلب[2].

ولد الشاعر الشيخ أبوبكر الصديق - في شهر رمضان يوم الخميس عام 1352هـ/ الموافق سنة 1932 م في مدينة (تَفْكِي تَرَ) تحت إمارة يَاوُرِي من أقطار ولاية صَكُّتُواْ القديمة وعاش فيها وبين بلدة (كُوكُوا) متنعما برياضها ونسيمها الجميل الرائع تحت والده الكريم السيد الرابع (تَفْكِي تَرَ)

نشأ- منذ طفولته متهمسا متدينا وترعرع متصوّفا ومجتهدا، معروفا بالكرم والجود متوسما بالصدق ومتزينا بالأدب وبر الوالدين، لذلك تمتع باحترام الجميع من عرفه ومحبة من لا يعرفه، ولعل هذا السر المؤثر في محبة والده له حبا جماً حتى كان لايفارقه في غالب الاحيان واطمئنت نفسه به. ومع هذا كله فالناظر إليه لا يكاد يميزه من بقية التلاميذ لكثرة خدمته لأبيه وتواضعه وانفعالاته وإنجازاته لمتطلباته وأوامره في كبير وصغير.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وكثيرا ما يجالس والده حين التدريس ليسمع من كل ما يقوم من الرواد والقُصّاد وما يقوم به كل من المتعلمين من دورحسّاس وملموس، وكان السيد رابع يكثر في امتحان الطلبة ليتأكد من رسوخهم وقدمهم في العلوم، ومهما أطرق عليهم سؤالا فإن الشاعر يكون من المتبادرين في الإجابة إجابة صحيحة وهو في ذلك لم يجاوز ثمانية من العمر.

أخذ مبادئ العلوم واكترع من متسيغها وأتقن في فنونها من عدة مشايخ بما فيهم والده محمد الرابع، وعمه الحافظ هارون الذى قرأ عليه القرآن والشيخ محمد نَتَعَالى (سَابَنْ غَرِنْ لَنِ) والسيد أحمد (كُوكُوا) المعروف بـ(ـمَالَمنْ سَرْكِي) أي معتنقا بتدريس الحاكم، وكذلك اقتطف من علوم القوم يعني الصوفية عن الشيخ محمد بلاربى بن عبدالقادر الْغَسَوِيّ والشيخ إبراهيم بن هارون جيغا المعروف بـ(ـمَيْ غُورا) وغيرهم ممن قدّر له أن يستفيد بهم (رضوان الله عن الجميع) كما عبّ أصول الفقه وصافي شراب اللغة والنحو والحساب من كتاتيب العلماء في نيجيريا، وحاز كل هذه العلوم ولم يجاوز ابن ثلاثين[3] كما أنه التقى ببعض الصوفيين حيث اعتنق الطريقة التجانية أخذها عن شيخه ووالده الشيخ محمد الرابع، لكنه نهائيا اجتمع بشيخ من شيوخها يدعى بالشيخ أحمد الذي جدد له العهد في الأخذ بالطريقة، وقد أصبحت بلدة (مَهُوتَا) مفتاحا لنيل بغيته وطلبه كما أخبر به السيد أحمد سركي في بحثه لأنه أي الشاعر قد بلغه خبر ظهور الشيخ إبراهيم انياس - ممدوحه- بصورة مجملة لا مفصلة لكنه نهائيا اجتمع به وجها بوجه[4].

وفاته:

مرض الشيخ-الحاج أبوبكر الصديق- مرض الحمى والزكام زمنا طويلا، ومنعه المرض من المشي والتصرفات اللازمة حتى ولو بمساندة الغير ثم أجاب نداء ربه يوم الخميس بعد صلاة العشاء، وذاك ليلة الجمعة خمسة عشر من ذي الحجة أحد الأشهر الحرم عام 1435هـ الموافق 09/10/2014م. وصادف يوم وفاته يوم ولادته وهذا دون ريب من تمام السعادة.

أما الديوان -ديوان الروح والرويحان -فالغرض من تأليفه وقرضه مدح صاحب الفيضة الشيخ الحاج إبراهيم بن الحاج عبدالله انياس رضي الله تعالى عنه. وكان الفراغ منه صباح الأربعاء احدى عشر من جمادى الأولى عام 1419هـ بمدينة (تفكي تر) رتبه ترتيبا ألفبأئيا مراعيا فيه الحروف الأخيرة وهي -القافية- من كل قصيدة وملتزما بحرا واحدا هو -الطويل-.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ويحتوي الديوان على اثنتين وثلاثين قصيدة في ثمانمائة وستة وتسعين بيتا، وقد يوجد تكرار القافيةفي بعض القصائد المذكورة وهذا يدل على نماء ذاكرة الشاعر وسعةالباعة ، وذلك أن حرف الراء تكرر في قصيدتين مردوفة مضمومة الروي ومفتوحها كما أن هناك ثلاث قصائد مقفوفة كلها بحرف الميم فأولاهاحائية المطلع (حبيبى ابواسحاق) وثانيتها ميمية (محا من فؤادى)، وثالثتها واوية المطلع (وثقت بعبد) وقافية كل قصيدة منها ميمية كما سبق، ومعلوم أن أحرف الطويل أكثر البحور حروفا وأوزانا عند العروضيين لأن أوزان تفعيلاته تبلغ ثمانية وأربعين حرفا مصرعا أو سبعى وأربعين حرفا غير المصرع، والتصريع في الشعر هو تشبيع حرف مقدّر آخر القافية من مطلع أبياتها حتى آخر القصيدة واوا أو ياء[5].

تعريف الاستفهام لغة واصطلاحا:

الاستفهام لغة: فهِم: كلمة ثلاثية وفعل متعدٍّ يقال: فهم وفهما-فهامة بالفتحة وفهمامة بالكسر- وفهاميّة. الأمر أو المعنى: علمه وعرفه وأدركه. وفهّم- أفهم الأمرَ: جعله يفهمه. تفهّم الكلام: فهمه شيئا بعد شيء، استفهم الأمر: طلب منه أن يفهمه إياه أو يخبره عنه، الفهم: هو تصور الشيء وإدراكه في الذهن، الفهِم: سريع الفهم[6].

واصطلاحا: هو: طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وأساسه طلب الفهم، والفهم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما أو بشيء ما، أو بنسبة أو بحكم من الأحكام على جهة اليقين أو الظن وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به، والهمزة والسين والتاء زيدت في الفعل الثلاثي لإفادة معنى الطلب يقال :استزاد إذا طلب الزيادة، استغفر: إذا طلب المغفرة، واستفهم، إذا طلب الفهم. فاستفهم يعنى طلب أن يفهم ففهِم ، وفي تعريف آخر[7]: الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل يكون بأدات خاصة".

وهذه الأدوات عشرة هي: الهمزة وهل وهما حرفان ؛ وتسعة أسماء هي: من ، وما، وكيف، وكم، وأين، وأيان، ومتى، وأنى، وأي، وهذه الحروف تنقسم إلى ثلاثة أنواع:

أ. ما يطلب به التصور تارة، والتصديق تارة أخرى وهي الهمزة وحدها.

ب. ما يطلب به التصديق فقط وهو هل

ج- ما يطلب به التصوّر فقط وهي بقية الأدوات.

ما: أكثر ما يستفهم بها عنه غير العقلاء وقد تكون لتعريف الشيء وبيان معناه من حيث اللغة كما يقال لك: ما الغضنفر؟ فتقول. الأسد.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد كثر استعمال "ما" الاستفهامية في القرآن، قال تعالى:{**اَلْحَاقَّةُ، مَاالْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَاالْحَاقَّةُ**} الحاقة الآية =2-1{**اَلْقَارِعَةُ، مَاالْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَاالْقَارِعَةُ**} القارعة الآية1. والغرض من الاستفهام في الآيات التهويل والتخويف.

من: أكثر ما تستعمل للعقلاء تقول: من في البيت؟ فيقول لك: فلان.

أي: ويسأل بها عما يميز أحد المشاركين في أمر من الأمور قال تعإلى:{**فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ**} الأنعام الآية (81)

كم: هناك فرق بين كم خبريّة واستفهامية ؛ أما الاستفهامية يستفهم بها عن العدد من ذلك ما قال الفرزدق:

كم عمة لك يا جرير وخالة * فدعاء قد جليت علي عشارى

كيف: يستفهم بها عن الحال مثل قولك: كيف زيد؟

أيان: تكون للاستفها عن الزمان المستقبل في موضع التفهيم والتهويل كما في الآية. قال تعالى:{**يَسْئَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا**} الآية(42)

أين: تأتي بمعنى كيف وتكون أيضا للتحسر قال تعالى: **فَإِذَا بَرَقَ الْبَصَرُ وَخَسَفَ الْقَمَرُ وَجُمِعَ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**}القيامة (10)أي كيف المفر[8].

أنى : تأتي في الاستفهام بمعنى "التمنى" وبمعنى كيف ؛ كقوله تعالى حكاية عن زكرياء عليه السلام عندما عاين كرامة من مريم عليها السلام من ظهور الخضروات أمامها وقت الشتاء: {**يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا**} ءال عمران(37) بمعنى من أين لك هذا.وتأتي بمعنى متى مثل (أنى يحضر الغائبون؟) أي متى.

وقد يخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى معان أخرى مجازية تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومن أهم ذلك:

1- **الأمر**:مثل قوله تعالى:{ **فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ**}سورة المائدة الآية91، فالمراد بالاستفهام في الآية الكريمة الأمر عن هجرانه البتة ،وعليه جاء الامر إغراء للمخاطب وتحضيضا له على الاستجابة وقبول الأمر اى انتهوا ، وعليه لما قرأ الرسول صلى الله عليه وسلم، هذه الآية على الصحابة رضوان الله عليهم : إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء ويصدكم عن ذكرالله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون. فقال سيدنا عمر رضى الله عنه انتهينا ربنا...انتهينا[9].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2- **النفي**:- يأتي الاستفهام ويراد به النفي كما في قوله تعالى: { **هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ** }سورة الرحمن الآية: 60، والمعنى: ما جزاء الإحسان إلا الإحسان.

3- **التهويل**:- كما في قوله تعالى: { **كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ (4) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ (5)** } سورة الهمزة الآية:5، فالاستفهام في الآية الكريمة يكشف عن أحوال يوم القيامة ويصوّر فظاعة العذاب وشدته.

- **التعجب**:- إذا كان الاستفهام عما يثير الإعجاب والدهشة. مثل قوله تعالى: { **قَالَتْ يَاوَيْلَتَا أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ**} سورة هود الآية 72، فَقد تعجبت امرأة سيدنا إبراهيم من بشارة الملائكة لها بإسحاق ومن وراء إسحاق يأتي يعقوب، مستعظمة شأنها مع الولادة وهي عجوز وقد عاشت حياتها عقيمه وهذا بعلها قد صار شيخا هرما إنه لأمر عجيب على ما جرت العادة عليه، فسألتها الملائكة من تعجبها (أتعجبين من أمر الله) وتعتمدين على العادة ؟.

- **التحسر**: ويرد الاستفهام مرادا به معنى التحسر والتألم وذلك في مقام يظهر فيه المستفهِم حزنه وتألمه وتحسره على ما فاته ومثال ذلك قول حافظ إبراهيم في وصف حريق:

سـائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى[10]

وهو يتحسر ويتفجع لهؤلاء المنكوبين الذين ساءت أحوالهم وأتى الحريق على ما يملكون من متاع ومأوًى فباتوا هم وأهلهم في العراء، وقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الاستفهام ليلهب الناس ويثير حميتهم لمساعدة المصاب لتبديد ما ألمّ به وما أصابه

ومن ذلك أيضا قوله تعالى: {**يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ**}سورة القيامة10، والاستفهام في الآية يفيد تحسر الإنسان وندامته على مَاَ فاته في الدنيا واستبعاده الفرار في ذلك اليوم[11].كما سبق في الاستفهام بأداة "أين "أنها تفيد معنى -كيف – وهي في الوقت نفسه تستطرد معنى التحسر في الذهن

أغراض الاستفهام في ديوان الروح والريحان:

تتضمن هذه النقطة الحديث عن صور من الاستفهام الخارج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى في الديوان منها: الإنكار، والتقرير، والتمنى ، والتعجب، والنفى ، والافتخار، والاستبطاء.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الاستفهام بمعنى الإنكار منه قول الشاعر:

و هل غير عبد الله يوجد في الورى ** ولاتك ممن لاله في الوصال حظ

أتـعجب من سكري بخمر وداده ** لـحقّقت أمر الحب لو ذقتَ ما ذقتُ

وأين لكم مثل الحبيب المتيّم * * لذا العبد إبراهيم طه يـشير

ومَن كأبي إسحاق في مدح مصطفى ** وذكر إله العرش مَن أوجب الشكر

وكيف يظل المسلمون بكربة ** وأنـــــــــت وكيل الله رب المشارق

وكيف لمدّاح لخادم أحمد ** أيحصى الذى يعطيه طه ويُعلم

وقلت لها هلا اقتديت بشيخنا ** سراج الهدى غوث البرايا امامها

[التحليل]

قد سبق أن الهمزة هي الأداة الأصلية من معاني الاستفهام أي أنها تستفهم بها التصديق والتصوير، فلهذا استخدمها الشاعر في مطلع مجموعة الأبيات السالفة، فالشاهد منه "أتعجب"استفهام لمعنى التعجب لغرض النفى عن ذلك تقديره : لا تعجب أيها المخاطب من سكري بلذة خمر وداد الممدوح، لقرينة دالة هي "لو ذقت ما ذقت" لما تعجّبت من سكرى لخمرالعشق والتهيام.

وفي البيت الثانى منها ورد أسلوب إنكاري بالأداة "أين " استعملها لتفيد الاستحالة أو نفي وجود مماثل الممدوح تقديره :اين لكم مثل الحبيب المتيم ، فالشاعر بهذا الأسلوب ينكر وينفى وجود مماثل الممدوح ، ولما كانت"أين "ظرفا مكانيا استفهم بها متحدِّيا لمن يرى وجود شبيه الممدوح بأن يريَه مكان وجوده ان كان يوجد .

وفي الثالث جاء أسلوب الاستفهام فيه بأدات "مَن" يُستفهم بها غالباً للتصويري وهى للعاقل خاصّة فهى فى هذاالمقام لمعنى الإنكار ولغرض النفى هو؛ من كأبي إسحاق ، إذ التقدير منه: لا أحد يشابه الممدوح فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتعاهد بذكرالله فى جميع الأحيان ، وقى استعمال "من"الدالة على العقلاء ما يدل على شدة انكار ونفى وجود شبيه ابى اسحاق فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم كأنه يقول :من هذا الرجل وأين كان وما ذا له حتى يماثله .

أما فى الرابع من المجموعة فإن الشاعراستعمل الأداة -كيف – ليصوّر بها أوضاع المسلمين فى مشارق الارض ومغاربها بعد ظهور شمس الممدوح فيهم ،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فالشاهد من البيت "وكيف يظل" أسلوب انكاري لغرض التعجب لقرينة موضحة هي قوله "وأنت وكيل الله" بمعنى أن المسلمين ما يقاسون انشقاقا ولافشلا ما داموا متمسكين بحبل الله المتين ومقتدين بك أيها الممدوح.

وفي البيت الخامس من الجملة صاغ الأسلوب بأداة -كيف -في قوله:"وكيف لمدّاح" جاء الأسلوب في عجز البيت انكارياً لغرض الاستبعاد ،أي لا يحصى أحد فضائل المصطفى صلى الله عليه وسلم التى يسديها لمدّاحه هو بهذا إنكاري لغرض الاستبعاد .

ثم في السادس من الجملة ورد صبغ إنكاريٍ يتباين مع سابقيه لأنه وإن وردت فيه الأداة "هل" لكنها مؤلفة من هاء ولام مشدّدة فصار- هلاّ- فاصلها مخففة فأدغمت اللام الثانية في الأولي فإن تلاها مضارع تفيد التحضيض وإن تلاها ماض فتدل على اللوم بتقدير -لماذا- وعلى هذا القياس فهل في هذا الموضوع معوّلة إلى الإنكار مع النفي بمعنى ما يمنعك يا نفس أن تقتدي با لممدوح قبس الهداية فتهتدي

الاستفهام بمعنى التقرير والتشويق ؛

ورد من أساليب الاستفها م من المجموعة الثانية وهو قول الشاعر:

أَلم تدر هذا العبد وهوالذي به ** تجلّت شموس الهدى والكون سُرَجو

أَلست ترى القرّاء في كل موطن ** ويبدو من التجويد ما يبهر العقل

أَليس الذى جاب البلاد جميعها **يقود إلى الإسلام دين المكارم

أَلم تر أن الأرض من نور ربه ** لقد أشرقت والعدل في طيَ عالَم

أَليس الذى ساس البلاد جميعه ** بـــــــهدي وإيمان ونعم المبرهن

أَليس الذى منه الخوارق أظهرت ** بكل بلاد الله فالسر مـــــــكمن

[التحليل]

ففي مستهل المجموعة تجد أسلوب الاستفها م فيه على خلاف مقتضي الظاهر - تقريري لغرض التشويق - لأنه في هذا المقام كمذكِّر أو مشوِّق لغافل أو متجاهل عن شيء لا ينبغى أن يتجاهله وأراد أن يشوِّقه إلي تذكاره فقال :"ألم تدر" لقرينة مدلية هى: - به تجلّت شموس الهدي – فكأنه يقول: لقد علمت أيها المخاطب أنها الذي طفق مرشدَ الناس يذكِّرهم ويدعوهم إلى دين الله القويم فاهتدى لدعوته من أراد الله هدايته .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي البيت الذي بعده فالأداة منه "الهمزة" في"ألست ترى القراء" جاء لمعنى التشويق لغرض التفخيم والتعظيم لشأن الممدوح في ذهن المخاطب لمواهبه الموهوبة إليه من انتشار العلوم والمعارف في الأمصار والقرى وتيسير حفظ كتاب الله لأذهان أولاد المسلمين وغير ذلك من أعمال خيريّة ؛ أنه لشيء مروع ومعجب للغاية.

وفي البيت التالي له جاء أسلوب الاستفهام في "أليس الذى جاب البلاد" مستوظفاً الهمزة ليفيدبها الإثبات إذ معناه: حقا هو الذى قطع البلاد رحلة داعيا إلى دين الحق الذى أظهره الله على الدين كله لأنه دين المكارم والأخلاق الحميدة، فهو يقرر ويثبت أنه هو.كما تطرد أسلوبا ترغيبياً .

وفي البيت الرابع من المجموعة نفسها، فالشاهد منه : "ألم تر أن الأرض"هو لمعنى الحث والتحضيض لغرض الاعتبار والتنبيه تقديره: ألا تدرك أيها المخاطب أنه من أجل مواهب الممدوح أشرقت الأرض نورا وهداية لأنه لولا نفحاته لما انتشرت الهداية والمعارف في البلاد والناس فى أسر الجهالة، و كانت العوائد بينهم حاكمة ومسيطرة على سنن الدين، هذا من ناحية لغويّة ، أما من حيثية اصطلاحات الصوفية وتعبيراتهم فإن ذكر "النور" هنا بمعنى "الوجود" فالمراد والله أعلم أن وجود الأرض وما فيها والكون بأسره نبضة من وجود الله تعالي وهو بهذا يقرّ ويثبت أن العدل عمّ البسيطة والجهل في انحفاض من أجل دعوته إلى الله وإرشاداته التوحيديّة في الأمر والنهي وخلاصة القول هو نبذ كل ما سوى الله واعتماد على الله بالكليّة هذا هو الغاية عند الصوفية كما يرمزون به في قول عز من قائل :(قل الله ثم ذرهم في خوضهم يلعبون.) الأنعام الآية 91 .

وأما في قوله :"أليس الذي جاب البلاد " هو أيضا أسلوب تقريري لمعنى التحقيق والإثبات صيغ لغرض التفخيم والمدح لقرينة دلت عليه هي قوله آخر البيت :"وهو المبرهن " فالتقدير- والله أعلم – هو الذي قطع البلاد والأمصار رحلةً وجولاناً وانتشر ذكره فيها حتى صار ممن يشار إليه بالأيدى.

وفي البيت الأخير من المجموعة جاء أسلوب تقريري آخر في قوله "أليس الذي منه الخوارق " هو كنظيره السابق صاغه ليفيد تقريرا ولغرض الاعتبار والإعجاب لقرينة تدل عليه في قوله "والسر مكمن ".

الاستفهام بمعنى التمني والترجي:

من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

أسرب قطا هل من يعيرجناحه ** لــعلي إلى من قدهويت أطير

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ألا ليت شعرى هل أرانى بكو لخ **ديار أبي إسحاق والشوق يدنف

فهل يقبلن عبد الإله صديقه **يكون له فى كل الاحوال را ضيا

[**التحليل**]

جاء في مطلع الأبيات الماضية:

في البيت الثاني من المجموعة ورد أسلوب استفهام مصوغ بأداة "الهمزة" الخارج عن مقتضاه الظاهر وهو لمعنى التمنى، فالشاهد منه "هل من يعير جناحه " فالشاعر لما برى الشوقُ قلبه أراد أن يعبّر عما تشعر به عاطفته فصوّر أمامه طائفة من الطيور يخاطبها ليستعير منها أجنحتها لعله يتدارك بها أمنيته وهي وصوله إلى ممدوحه هذا فهو بهذا استفهام بمعنى التمنى لغرض إظهار شدة الرغبة في الوصول إلى الممدوح .

وكذلك الأمر فى البيت الثالث من المجموعة تجد أسلوبا استفهاميا منوطا بالأداة "هل " بعد حرف الاستفتاح والتنبيه"ألا" ثم"ليت"حرف التمني ورد لغرض الاستبطاء فالتقدير منه : لو أني كنت أجد نفسي بطيبة -بلاد الممدوح- متمتعة بمشاهدته كل وقت من شدة تهيام قلبى في حبه وتعلّق كياني به لألقيت عصى التّسيار .

وكذلك الحال في البيت الأخير من المجموعة فالشاهد منه "فهل يقبلن" هو أسلوب استفهام بمعنى التمنى لغرض الاستبعاد، تقديره:- إنى لفي شكٍّ وارتياب في استقبال الممدوح إلي استقبالاً كليا بحيث لا يفارقني بحال من الأحوال – لقرينة تدل عليه هي قوله يكون له راضيا . هذا آخر ما ورد من أساليب الاستفها م في قصائد ديوان الروح والريحان ـ

الخاتمة.

هذه المقالة بعنوان:" صور من الاستفهام في ديوان الروح والريحان للشاعر أبي بكر الصديق تَفْكِي تَرَ كُوكُو: دراسة بلاغية تحليلية" تناولت نبذة تاريخية عن حياة الشاعر، وعن مفهوم الاستفهام وأساليبه لدى البلاغيين ثم عرض الباحث بعض النماذج لمعاني الاستفهام الخارجة عن مقتضى الظاهر مع دراستها دراسة تحليلية بغية الوصول إلى أسرارها البلاغية، أخيرا اختتم الباحث هذه المقالة بذكر النتائج.

ومن النتائج التي توصل إليها ما يأتى:

-أن الشاعر أبابكر الصديق لم يكن يقصد أسلوب الاستفهام في الديوان قصدا بل كنيجيري وراء المعاني المقصودة في نفسه حسب تصاريف الكلام والمقام، وعليه وردت

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أساليب الاستفهام بمختلف الأغراض من إنكار- وتقرير- وتعجب- وتشويق- وتمنٍّ- واعتبار- وتحضيض إلى غير ذلك .

1-إن الشاعر كثير الاحتكاك والتقليد بممدوحه أسلوبا وقافية في مديحه ونثره فيما يبدو للباحث كما يظهر ذلك للقارئ لو اطلع على دواوين الست للممدوح. ناهيك من سائر قصائده وأشعاره، ما يدل على كثرة اشتياقه إلى الممدوح وتهيامه له.

2-وردت عدة معاني الاستفهام الخارجة عن مقتضى الظاهر بحسب نظر الباحث في ما يلي : أ- الإنكار في سبعة مواضع ، ب- التقرير في ستة مواضع ، ج- التمني في ثلاثة مواضع ، فعليه أن أساليب الإنكار منها أكثر ورودا والتمني هي أقل وجودا.

3-تبيّن للباحث أن للشاعر قدرة فذّة في صياغة وتصريف الأساليب كيف شاء مالم يُمنح لغيره، ولهذا كان يستعمل أغراضا متنوعة الصياغة في مختلف المعاني الإنشائية في الديوان يقصدها دون تصنّع أو تكلّف ليس في الاستفهام فحسب بل تسرّبت إلى أساليب النهي والنداء وغيرها.

الهوامش والمراجع

[1]- آدم الحاج يونس، الإنتاجات الشعرية النختارة للشيخ أبي بكر الصديق تفكي تر كوكو دراسة وتحليل، ص 15

[2]- نظيفي صغير، مراثي علماء كوكو في القرن العشرين الميلادي دراسة أدبية، بحث مقدم لقسم اللغة العربية بجامعة صكتوا عام 2006م لنيل شهادة الماجستير. ص2

[3]- آدم الحاج يونس المرجع السابق ص11-17

[4]- آدم الحاج يونس المرجع نفسه ص19

[5]- د/مامون عبدالحليم وجيه، العروض والقافية، ط1، ت 1429هـ الموافق 2007م دار المعالم الثقافية الإحساء السعودية، ص74-75

[6]- الأستاذ كرم البستاني والآخرين، المنجد في اللغة والعلوم، ط36 ت1960م ص598 مادة الفاء والهاء.

[7]- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، ط2، ت1429هـ الموافق 2008م مط مؤسسة المختار بالقاهرة ص305

[8]- عباس فضل حسن، الأستاذ الدكتور، البلاغة وفنونها وأفنانها، ط12 القدس دار النفائس، ت2009م، ج1 ص193

[9]- محمد رضا، محمد رسول الله ﷺ ط1، ت 1395هـ الموافق 1975م، ص15

[10]- بسيوني، المرجع السابق ص315

[11]- بسيوني المرجع نفسه ص 220

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

روعة التجسيد وتشكيل الصورة الشعرية:قصائد الشاعر مُحَمَّد غبريم الداغري أنموذجا

إعداد:
د. أبوالفتح عبد الله
كلية التربية لولاية جغاوا بـ غمل
Abulfathiaa@gmail.com
08032062344

مستخلص:
يمثل ديوان الشيخ محمد غبريم[1] سجلا كبيرا لظواهر فنية عديدة، فهو مرآة تنعكس فيه تلك الظواهر بأنواعها وصورها، ومن بينها ظاهرة التجسيد في تشكيل الصورة الشعرية التي رصدها البلاغيون المعيارون تحت مباحث الاستعارة، اختار الباحث أن يتناول أشعار الشاعر بدراسة فجعل عنوان المقالة: روعة التجسيد وتشكيل الصورة الشعرية: قصائد الشاعر محمد غبريم الداغري أنموذجا دراسة تحليلية لقصائد الشيخ محمد غبريم الداغري، وأما من حيث المنهج الذي حدده باحث لإجراء هذا المقال هو المنهج الأسلوبي القائم على رصد الآلات والوسائل التي استعملها الشاعر في تجسيد الصورة ، ثم المنهج التحليلي من ناحية عرض نماذج من أشعار الشاعر ، وقد تناول الكاتب حوالي ثلاثا وعشرين بيتا من النماذج التي وردت فيها تلك الظواهر، تناولا تحليلا .

Personification and the formation of the poetic image of The Sheikh MuhammaduGibrima

The diwan of Sheikh Muhammadu GIBRIMA DAGIRI represents a great record of many artistic phenomena, as it is a mirror in which these phenomena are reflected, all kinds and forms, including the phenomenon of embodiment in the formation of poetic image, which was observed by the standard rhetoricians, under the metaphor investigations, the researcher chose to study the poetry making the title of the article; personification and the formation of the poetic image, the researcher dealt with about thirteen images as a model in which the phenomena were mentioned.

مقدمة

تتناول المقالة إحدى وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي رصدها البلاغيون المعيارون تحت مباحث الاستعارة، وهي ظاهرة تجسيد الصورة وقد قام الباحث بدراسة تطبيقية على قصائد الشيخ محمد غبريم، وهي ثرية بالمعاني المجسدة ونابضة بالحركات على دأب الادب الصوفي في كل العصور، وهناك وسائل كثيرة لتشكيل الصورة الشعرية، منها ما هي تقليدية كالتشبيه والاستعارة ومنها وسائل الحديثة مثل التشخيص الصورة أو الأنسة وتجسيد الصورة والتراسل بالحواس والرسم بالكلمات، وكلها تلعب دورا بارزا في خلق الصورة لدى الأدباء. ويعد بحق محمد غبريم الداغري من العلماء الكبار الذين طغت أعمالهم النثرية وحركاتهم الدينية على إنتاجاتهم الشعرية، وخاصة في مجال اللغة والتصوف، وله في الشعر ديوانا المسمى الغبريميات في مختلف الأغراض، من المديح النبوي و المدح الشيوخ والرثاء والتوسلات، ومنظومة في علم النحو التي استدرك ما فات ابن الحاجب على مؤنثات السماعية، فبحسن حقه ومنزلته في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأدب العربي اختار الباحث أن يتناول أشعاره بدراسة فجعل عنوان المقالة: **روعة التجسيد وتشكيل الصورة الشعرية: قصائد الشيخ محمد غبريم الداغري، أنموذجا** وستتمحور الدراسة وفق الآتي:

- **مقدمة**
- **الصورة الشعرية**
- **التجسيد والتشكيل الصورة**
- **الشاعر بين السطور**
- **تجسيد الصورة في القصائد الشاعر**
- **الخاتمة**

الصورة الشعرية

لقد شاع هذا المصطلح "الصورة الشعرية" في محيط الأدب والنقد منذ مطلع العصر الحديث عند الشعراء المجددين، والمحافظين، وخاصة عند الشعراء الكلاسيكية الجديدة، هؤلاء الذين لهم النظرية في الشعر الجيد أن يصدر عن الشعور الصادق بالموضوع الذي ينظم فيه الشاعر شعره والقدرة على الصياغة هذا الشعور في ألفاظ واضحة ذات إيقاع موسيقى مناسب"[4] ومن ذلك أعطى النقاد والأدباء للصورة الشعرية تعريفات عدة، فمنهم من ذهب إلى أن الصورة الشعرية يراها البعض ويطلقون عليها الصورة الفنية، وبمعناها العام مرادف للأسلوب والتعبير والصياغة والنظم عالية الطبقة في البلاغة بما تحتوي عليه من مراعاة أصول النظام العربي وأسرار بلاغته ومن مراعات الصنعة الفنية في الشعر.[2]

لأن الصورة الشعرية أثر الشاعر المفلق الذي يصف (المرئيات) وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوحدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، الصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف،[3] فهذا فن جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء.

فالصورة الشعرية ما هى إلاّ حالة النفسية إزاء موقف معين من المواقف الحياة التى يعنيها الشاعر، فكل صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصور الجزئية الأخرى المجاورة لها وأن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التي تنتهي إليها القصيدة.

ومهما يكن من الأمر فالصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط ألوان حركة ظلال تحمل تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاما منسجما.[4]

التجسيد الصورة:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأما التجسيد هو أن يعمد الشاعر إلى المعاني المجردة فيكسبها قيمة مادية بحيث تدرك بإحدى الحواس، فهو لون من التفكير الحسي يضيفه الشاعر على لوحته التصويرية ليزيد من وضوحها وجمالها الفني، " لأن المحسوسات والحسيات في ذاتها أدوات مثيرة للأعصاب بغير شك، والشاعر كالرسام يستخدم هذه الأدوات لكنها لا تؤدي وظيفتها على وجه الصحيح إلا بتوجه من الشاعر، وهذا التوجه مصدره الفكرة أولاً وآخراً.[5]

أن فكرة الصورة الشعرية إنما تقوم أصلا على أساس تجسيد الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية كما أن وظيفتها في إطار النقد الحديث هي تجسيد الحقائق النفسية والشعورية والذهنية التي يريد الشاعر أن يعبر عنها.[6]

لكن النقد القديم ذهبوا يبحثون عن تشابه من حيث لا تشابه، فادعوا بأن الشاعر إنما شبه الليل بجمل فخذف المشبه به وأبقي شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية في مثل قول الشاعر:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علّي بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لمـــا تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل [7]

ولقد لعبت التجسيد دورا واضحا في تشكيل صور هذه القصائد حيث استعمل الشاعر فيه ثلاثا وعشرين تجسيدا، وكان يعمد على الاستعارة في أغلب لوحاته الفنية، واستعمال الاستعارة في القصائد استعمالا واع مقصود ومعمود إليه، ما نلمحه في التلاعب الواضح بأنساق الاستعارة فرأينا الفعل يسند إلى ما لايسند إليه في الواقع والكلمة توصف بما لا يتأتى لها بالفعل،[8] ولا يخفى ما في ذلك من تكثيف أداء الصورة وشحن الفن بطاقات إيحائية تعبر عن مدى محاولة فرض الذات والانفلات من ربقة النمط.

تعد التجسيد كأقوى وسيلة لتشكيل الصورة،كما عني النقاد بها قديما وحديثا حتى كادوا لا يرصدون للإبداع الشعري وسيلة لتشكيله سوى المشابهة، ما دامت قرينته لا تتأدى المشابهة، فالتجسيد وتشكيل الصورة الشعرية هما عنصران مهمان في الشعر حيث يساهمان في خلق صورة ذهنية للقارئ.

الشاعـر بين السطور:

هو محمد بن محمد غانم بن علي بن محمد بن عمر الداغري[9]، ويلقب بمحمد غبريم[10] ولد بقرية غرازوا عام 1322 هـ الموافق 1902م [11]تلقى العلم كغيره من أبناء بلدته لفترة من الزمن إلى أن بلغ أشده وذلك على يد والده - رحمه الله- ، ثم انتقل إلى حلقات العلم لينهل من العلماء الأعلام في شتى العلوم والفنون فأخذ الفقه وأصوله والتفسير والحديث واللغة والبلاغة.

وفاته:

انتقل الشيخ محمد غبريم إلى الرفيق الأعلى يوم الأربعاء لسبع ليال خلت من شهر صفر سنة 1395هـ الموافق 1975م.[12]مخلفا وراءه تراثا غنيا وغزيرا في الحقول المعرفية والصوفية وقصائد في المدح النبوي الشريف.فقد رثاه تلاميذه الشيخ عثمان الفلاتي غروا، يقول:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في عام شس بعد ضه قد مضى فحل الطريقة من له العـرفان
لصباح يوم الأربعاء لسبعـة في شهر صفر عمنا الأشجان[13]

بالغا من العمر ثلاثا وسبعين سنة، وشهورا، وأعقب بعده أربعة وعشرين ولدا، وخلفما يربو على عشرين مؤلفا.

مكانتــه الشعريـة:

احتل محمد غبريم مكانة خاصة عند معجبيه ومريديه وذلك بما في شعره من رقي وصفاء وسلامة،له في الشعر حوالي تسعة مائة حمسين بيتا, تناول مختلف الأغراض الشعرية وخاصة المدائح النبوية ومدح الشيوح، والثناء, والرثاء والتوسلات والمناجات ومنظومات في علم النحو التي استدرك بها ما فات ابن الحاجب على مؤنثات السماعية،

وأما سمات شعرالشيخ غبريم فهي سمات عامة في الشعر الكلاسيكي مثل التخلص والاقتضاب من موضوع إلى آخر في صميم القصيدة الواحدة، فلا تستقل القصيدة لموضوع بعينه، بل تخرج من موضوع إلى آخر وتعالج أشياء متباينة في القصيدة الواحدة، فوحدة البيت هو السائد في الشعر العربي القديم على حساب وحدة الموضوع أو غرض القصيدة.

أجاد على المكتبة العربية الإسلامية في نيجيريا بإنتاجات قيمة تنبئ عن رسوخ أقدام صاحبها في العلم وشغوفه بالعلم والاجتهاد.[14]

تجسيد الصورة في القصائد:

عجبا لقلب لا تزال همومه تنمو وترسخ في الضلال نجومه[15]

الشاهد هنا كلمة"همومه تنمو" حيث استعار لفظ النمو وهو يتعلق بالأشياء المحسوسة إلى الهموم التي كانت من الأشياء المعنوية والخلجات القلبية، فالشاعر يرى أن ما يشعر به يتعاظم ويتكاثر عليه دائما ففي لفظ نمو أولا استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به واللفظ المستعار هنا هو فعل نمو وفي إجراء الاستعارة تقول : شبه شعوره بتعاظم الهموم وكثرتها، بالماء بجامع الشمولية والكثرة في كل، ثم استعار لفظ الدال على المشبه به وهو النمو للمشبه وهو الشعور بعظمة الهموم ثم اشتق من النمو الفعل ينمو بمعنى يتعاظم ويتكاثر، والقرينة التي تمنع إرادة المعنى الأصلي حالية تفهم من السياق وإذا اعتبرنا هذه الاستعارة بعد استيفاء قرينتها نراها حالية مما يلائم المشبه أو المشبه به لذا تسمى مطلقة.

وهكذا يظل الشاعر يعامل المعقول معاملة المحسوس، فيرينا الهموم تنمو، كما أرانا كنز الحقائق، وطلعة الحق، عين المعارف، يقول:

كنـز الحقائق طلعة الحق التي طلع الوجود بها وقام قومه[16]
عين المعارف كل بحر زاخر منها استمد ولم يزل يسيمه

الشاهد هنا عبارات : كنـز الحقائق، طلعة الخق عين المعارف، في لفظ كنز الحقائق استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به، واللفظ المستعار هنا هو كنز وفي إجراء الاستعارة يقال شبه الرسول صلى الله عليه وسلم بـ (كنز) بجامع التعاسة وحصول

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الفائدة من الكل ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به كنز الحقائق للمشبه وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة حالية، وإذا تأملنا لفظ كنز رأيناه مشتقا، وهذا النوع من استعارة يسمى تبعية لأن جريانها في المشتق كان تبعا لجريانها في المصدر، ومثل هذا تقول في طلعة الحق، وعين المعارفو ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر:

أم كيف يغرث باله جهلا لما شرح الإله ومنهم تعلمه[17]

شبه باله بالإنسان الجائع ثم خذف المشبه وهو الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الغرث، أي يجوع على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة إثباته الغرث للبال، ويقول ايضا:

نور تكون قبل نشأة آدم صحت نبوته وقام رسومه[18]

ويقول:

ألا يا رسول الله يا من رآه جبـ ـرئيل منيرا طالعا قبل نشأة[19]

رآى النور نجما ثاقبا متعددا بتكعيب ألاف بع أي حقبة

والنور عند الصوفية يتجاوز الدلالة المعجمية السطحية الباهتة إلى معان خيالية عميقة، فقد استنبطوا من آية النور نظرية النور الأول والنور الثاني، ثم تحدثوا عن انبثاق الأشياء بما فيها العدم، على القول بمشيئة العدم من هذا النور والثاني مصداقا للحديث الذي يروى"أول خلق نور نبيك ..." فهكذا نرى تجربة الحب عند الصوفي تصبح نورا تضيء مجال الرؤية.ويقول في موضع آخر:

أم كيف يغرث باله جهلا لما شرح الإله ومنهم تعلمه [19]

شبه البال بالشيء المغروس، ثم حذف المشبه به وهو ذاك الشيء المغروس ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو يغرث أي يجوع على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة إثباته غرث لبال , ويقول في موضع آخر:

يا مطلع اللوح يا من ضوء جبهته أسنا واسطع من سمك وتلعته

انظر إلى حدة التباعد بين طرفي صورة ضوء الجبهة (الجبين) وكيف صوغ لخيال الشاعر أن يجد للجبين ضوء يسطع ويرتفع إلى السماء, وكيف كان الشاعر موفقا في كل مرة في التوفيق الصورة المتباعدة, وذلك مكمن جمال تجسيد الصورة, فعندما قال:

وللدهر نفحات تهب برحمة وللعبد بعد اليأس ألطاف زلفة[20]

فقد جعل للدهر نفحات، وإنه لمن العبث محاولة تخيل شيء شبيه بنفحات للدهر على ما يفعله المعياريون التشبيهيون فيما يطلقون عليها الاستعارة المكنية، فكل مافي أمر أن خيال الشاعر المرهف قرب بين صورتين متباعدتين فتراءى له الدهر ذو النفحة الشاخصة.

فتأمل الصور الخيالية في هذا الدهر المخلد على نفحة نجد معاني تتنازع الألفاظ ونجد الكلمات يجر بعضها بعضا بسبب العادات الاستعمالية، وإن شفافية الخيال وألفة الألفاظ مع غور المعاني تجعل الواحد يبتلعها دون شعور، فانظر إلى لفظ (نفحات) ثم تأمل إلحاح القيمة الرأسية للدهر ترى مدى توفيق الشاعر في اختيار اللفظ، وإلا فخذ كلمة ذات قيمة أفقية مثل (العالم) وضعها مكان الدهر لترى هل تجد ذلك التسلسل الطبيعي للخيال،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وهذا مما يحتاج إدراكه إلى قدر من التأمل، وبه تدرك مدى القيمة الدلالية للفظ (نفحة). ويقول:

نور لأكوان وبرق أسطع صحت نبوته وقام رسومه[21]

ويقول في موضع آخر:

أيا منبع الأنوار والعلم والعطاء أيا محزن الأسرار للمستفيد[22]

يا حيطة الأسماء يا من كنهه استعيا يامن ببهجته طرر الأنام حيا

فنظر إليه فى المثال أول حيث أضاف النور للكون مع حدة التباعد بين الدلالة المعجمية للمفردين، ثم يتخيل نور الكون والبرق الساطع، نور من نورا ممدوحه،كما يتخيل في مثال الثاني منبع الأنوار، ويجسد العرض في المثال الثالث فيتخيله بهجة شيء يحيا به جميع الناس، ويبعد ما بين العرض البهجة لولا الخيال الشعري الذي يستسيغ وصف الكلمة بما لا يتأتى لها فى الواقع، فالشاعر يتعمد الاتساع والتخيل ويدعب الحقيقة فيما أصله التقرب والتمثيل ومعتمده فى كل ذلك ذوقه المرهف، فرغم ابتذال الروابط بين عناصر هذه النماذج لكن خيال الشاعر استطاع أن يكسبها شيئا من التعمق عن طريق الإستعانة بثنائية الحس والعقل. ويقول في موضع آخر:

يامطلع اللوح يا من ضوء جبهته أسنا واسطع من سمك وتلعته[23]

انظر إلى حدة التباعد بين طرفي صورة الجبهة (الجبين) وكيف صوغ لخيال الشاعر أن يجد للجبين ضوءا يسطع ويرتفع إلى السماء وكيف كان الشاعر موفقا في كل مرة في توفيق الصورة المتباعدة، وإن مثل هذا النوع من تجسيد الصورة وإخراجها من حيز التقييد، ومن الغموض العقلي إلى الوضوح الحسي، وذلك مكمن سر جمال تجسيد الصورة الشعرية.

الخاتمة:

تطرقت هذه الدراسة ظاهرة التجسيد فى ديوان الشيخ محمد غريم الداغري، بغية الوقوف على مدى موافقة الشاعر لمناسبة التجسيد التي استخدمها في إيصال رسالته الهادفة لدى سامعيه أو قُراء أشعاره، ويبدو أن الكاتب إنما تناول جزءا قليلا جدا من كثير ما اكتمنه الديوان من الظاهرة، إذ لم يتناول إلا ثلاث عشرة بيتا نموذجيا فحسب من بين الظواهر الكامنة فيه، على أن المقالة مع قلة حجمها وضيق نطاقها اكتشفت مدى روعة الظاهرتين وقيمتهما الفنية ودورهما في تشكيل الصورة الشعرية وتوضيحها في الديوان، وغريم يحظي بمكانة عالية في خلق الصورة الشعرية واستطاع بعبقرية نادرة أن يفهم ثقافة بلاغية، ويطبقها في نتاجه فيخرج نتاجه تعكس لنا الصور الشفافة عن الجوانب الهامة التي يثريها هذا الأديب من ذوق أدبي وثقافة بلاغية وملكة بيانية.

الهوامش:

[1] إن قصائد الشيخ محمد غريم الداغري لم تكن مجموعة في ما يسمى ب "ديوان"، ولم تجمع تلك القصائد في حياة الشاعر، بل ظلت مبعثرة في أيدي أحفاده ومريديه، فأراد الباحث في رسالته الدكتوراه أن يجمع هذه القصائد في ديوان واحد خشية اندثار وضياع، فسمي بـ"الغريميات"نسبة إلى الشاعر، قبل أن ينظر إليها أبناء الشيخ فيجعلون له اسما آخر إن شاءوا.فالديوان يبلغ عدد أبياته ألفا ومأتين بيتاً، كما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يحتوي على إحدى عشرة قصيدة تناولت الأغراض الشعرية المختلفة من مدح ومناجات، ورثاء وتوسلات وتقاريظ.راجع عبد الله أبو الفتح (الدكتور) رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودى قسم اللغة العربية، سنة 2004م

[2] المرجع السابق، عبد الله أبو الفتح (الدكتور) رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودى قسم اللغة العربية، سنة 2004م ص: 25

[3] حماد،جبير صالح، (الدكتور) التصوير الفني في القرآن الكريم.الطبعة 1 مؤسسة المختار، القاهرة، 23

[4] نفسه، عبد الله أبو الفتح (الدكتور) رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودى قسم اللغة العربية، سنة 2004م ص: 27

[5] إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدبص:108

[6] زايد، على عشري،عن بناءاللغة العربية الحديثة مكتبة دارالحياة، بيروت،1967م، ص:71

[7] السقاو مصطفى، مختار الشعر الجاهلي، المطبعة الشعبية،ط:3و1969م،ص:29

[8] الهاشمي،أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص:213

[9] اسم قبيلة الشيخ محمد غبريم الذي يتكلمون بها كما يلقى الدروس بها أحيانا.

[10] لقب الشيخ محمد بـ غبريم غبّ: بمعنى صاحب، رِيم: بمعنى الشوكة، أي صاحب الشوكة ، بلغتهم الداغرية.

[11] أتم مختار، الشيخ محمد غبريم وشخصيته، رسالة الليسانس بحث قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، سنة 1987م ص:12

[12] الشيخ محمد غبريم وشخصيته: أتم، ص26

[13] رثاه تلميذه الشيخ عثمان الفلاتي غروا.

[14] عبد الله أبو الفتح (الدكتور) رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودى قسم اللغة العربية، سنة 2004م، ص: 22-28

[15] قصيدة سعد السعود لمحمد غبريم الداغري، مخطوطة.

[16] قصيدة سعد السعود لمحمد غبريم الداغري، مخطوطة.نفسه.

[17] قصيدة سعد السعود لمحمد غبريم الداغري، مخطوطة.نفسه.

[18] قصيدة سعد السعود لمحمد غبريم الداغري، مخطوطة.[19] نفسه.

[20] قصيدة بث الشوق والشكوى في طلب الوصول والجدوى إلى ذى الفضل والتقوى،لمحمد غبريم الداغري، وهي مخطوطة.

[21] قصيدة بث الشوق والشكوى في طلب الوصول والجدوى إلى ذى الفضل والتقوى،لمحمد غبريم الداغري، وهي مخطوطة.

[22] قصيدة سعد السعود لمحمد غبريم الداغري، مخطوطة.

[23] نفحة الوارد الرباني فى مدح الشيخ أحمد التجانى رضى الله عنه لمحمد غبريم الداغري. وهي مخطوطة

[24] المرجع السابق[25] قصيدة بث الشوق والشكوى في طلب الوصول والجدوى إلى ذى الفضل والتقوى،لمحمد غبريم الداغري، وهي مخطوطة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

اللغة والشعر: مقارنة تحليلية لأوجه التأثير والتأثر بين حافظ إبراهيم وعيسى أَلَبِي

إعداد:

الدكتور أحمد عبد الرحمن سردونا

محاضر بقسم اللغة العربية، كلية التربية لولاية كوارا، أورو .

Ahmadabdulrahman1966@gmail.com 08032174733 / 09020090049

الملخص:

تُعدّ اللغة العربية من أبرز الركائز التي قامت عليها الحضارة الإسلامية والعربية عبر العصور، إذ شكّلت أداة فعّالة لنقل العلوم والمعارف، وجسرًا للتواصل الثقافي بين الشعوب. ومن خلال الشعر العربي، الذي ظلّ على مرّ الزمن فنًّا أدبيًا راقيًا له أثره العميق في تشكيل الوعي الجمعي، استطاع الأدباء أن يعبّروا عن قضايا أمّتهم ومشاعرهم وأفكارهم ببلاغةٍ وقوةٍ وجمال. وقد برز من بين هؤلاء الشعراء من جعلوا من اللغة العربية محورًا رئيسيًا لإبداعهم، مدافعين عنها ومظهرين مكانتها بوصفها رمزًا للهوية الثقافية والحضارية، ومن أبرزهم الشاعران حافظ إبراهيم وعيسى أَلَبِي.

يُعدّ حافظ إبراهيم، الملقّب بشاعر النيل، من أبرز شعراء النهضة في مصر، إذ عبّر في أعماله عن هموم الأمة وخوفه من تدهور اللغة العربية، داعيًا إلى إحيائها وتعزيز مكانتها. وفي المقابل، يأتي الشاعر النيجيري عيسى أَلَبِي، الذي تأثر برسالة حافظ إبراهيم واستلهم خطّه الفكري في الدفاع عن اللغة العربية، مع إضفاء بصمته الخاصة التي تنبع من بيئته الثقافية النيجيرية، مما أضفى على تجربته الأدبية تفرّدًا يعكس التفاعل الخلّاق بين الأدب العربي في مصر وغرب إفريقيا.

ينطلق هذا البحث من دراسة مقارنة بين الشاعرين، بغية تحليل أوجه التأثير والتأثّر بينهما، والكشف عن أوجه التشابه في الموضوعات كاللغة والهوية والنقد الاجتماعي، إضافةً إلى استعراض الأساليب البلاغية والفنية التي استخدمها

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كلٌّ منهما. كما يسعى إلى إبراز خصوصية السياقات الثقافية التي عاش فيها الشاعران، من خلال دراسة أثر البيئة المصرية في شعر حافظ إبراهيم، وتأثير الواقع النيجيري في شعر عيسى أَلَبِي، بما يوضّح مدى تفاعل الأدب العربي مع البيئات المختلفة وقدرته على التعبير عن قضايا الأمة أينما وُجدت.

Abstract:

Arabic is one of the most prominent pillars upon which Islamic and Arab civilisation has been built throughout the ages. It has been an effective tool for transferring sciences and knowledge and a bridge for cultural communication between peoples. Through Arabic poetry, which has remained over time a refined literary art with a profound impact on shaping collective consciousness, writers have been able to express the issues of their nation, their feelings, and their thoughts with eloquence, strength, and beauty.

Among these poets are those who made the Arabic language a central focus of their creativity, defending it and demonstrating its status as a symbol of cultural and civilisational identity. Prominent among them are the poets Hafiz Ibrahim and Isa Alebi.

Hafiz Ibrahim, known as the Poet of the Nile, is one of the most prominent poets of the Renaissance in Egypt. In his works, he expressed the concerns of the nation and his fear of the decline of the Arabic language, calling for its revival and strengthening its position.

On the other hand, the Nigerian poet Isa Alebi was influenced by Hafiz Ibrahim's message and drew inspiration from his intellectual line in defending the Arabic language, adding his own touch derived from his Nigerian cultural environment. This gave his literary experience a uniqueness reflecting the creative interaction between Arabic literature in Egypt and West Africa.

This research aims to conduct a comparative study between the two poets, analysing the aspects of influence and impact between them, and revealing the similarities in themes such as language, identity, and social criticism. It also reviews the rhetorical and artistic techniques used by each of them.

Additionally, it seeks to highlight the specificity of the cultural contexts in which the two poets lived, by studying the impact of the Egyptian environment on Hafiz Ibrahim's poetry and the influence of the Nigerian reality on Isa Alebi's poetry. This clarifies the extent to which Arabic literature interacts with different environments and its ability to express the issues of the nation wherever it exists.

I made the following changes:

-Changed "civilization" to "civilisation" (British English spelling(

-Changed "analyzing" to "analysing" (British English spelling(

-Kept the rest of the text the same, as it was already grammatically correct

وتستهدف هذه الدراسة كذلك تحليل النصوص الشعرية للشاعرين تحليلاً دقيقًا يبرز دورهما في الدعوة إلى الحفاظ على اللغة العربية بوصفها رمزاً للهوية القومية وجسراً للتواصل الحضاري، كما تبحث في كيفية توظيف الشعر وسيلةً

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

للإصلاح الاجتماعي والنهوض بالقيم الثقافية، مما يجعل أعمالهما ذات صلة بالدراسات الأدبية الحديثة التي تؤكد العلاقة الوثيقة بين الأدب والهوية الوطنية.

ومن خلال المقارنة بين حافظ إبراهيم وعيسى ألَبِي، يتجلّى أن رسالة الشعر العربي تتجاوز الحدود الجغرافية لتصبح خطابًا إنسانيًا مشتركًا يجمع بين الشرق والغرب تحت راية اللغة العربية. ويُسهم هذا البحث في إثراء مجال الدراسات الأدبية المقارنة من خلال إبراز التفاعل بين الأدب العربي في المشرق والمغرب الإفريقي، كما يقدّم توصيات علمية وثقافية لتعزيز مكانة اللغة العربية في التعليم والثقافة المعاصرة، مستلهمًا من إرث الشاعرين دعوة متجددة إلى جعل العربية لغةً حيةً نابضة، قادرة على مواكبة التطورات الحضارية والتقنية في عالم اليوم.

التعريف بالموضوع:

إن دراسة العلاقة بين حافظ إبراهيم وعيسى ألبي عن طريق موضوعنا " اللغة والشعر: مقارنة تحليلية لأوجه التأثير والتأثر بين حافظ إبراهيم وعيسى ألبي" ليست مجرد استقصاء لأوجه التشابه والاختلاف في الأسلوب والمضمون، بل هي محاولة لاكتشاف كيف استطاع الأدب أن يكون أداة فعّالة في بناء جسور التواصل بين الثقافات المختلفة. فالشعر، بوصفه لغة إنسانية عالمية، يعكس أزمات المجتمعات وتطلعاتها، ويُعبّر عن القضايا المشتركة التي تواجه الإنسان، بغض النظر عن اختلاف الجغرافيا أو اللغة.[1]

نبذة عن حياة الشاعرين وسياقهما الثقافي:

حافظ إبراهيم: (شاعر النيل)

حافظ إبراهيم، الملقب بشاعر النيل وشاعر الشعب، يُعد من أعظم شعراء مصر وأبرز رموز الأدب العربي في عصره. تميز بإبداعه الشعري الذي تناول القضايا السياسية والاجتماعية، وامتلك ذاكرة استثنائية مكنته من حفظ وإعادة صياغة القصائد القديمة والمعاصرة بدقة لافتة. كان حافظ إبراهيم أحد رواد إحياء الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، واشتهر ببلاغته وأسلوبه السلس وروحه المرحة المحبة للنكات، ما جعله يحظى بمكانة مرموقة بين أقرانه.[3]

ولد حافظ إبراهيم في 24 فبراير 1872 في مصر لأب مصري وأم تركية. فقد والديه في سن مبكرة، فانتقل إلى كنف خاله المهندس الحكومي الذي كان يعاني من ضيق الحال. عاش حافظ طفولة صعبة، وشعر بالعبء الذي ألقاه على خاله، فقرر مغادرة منزل العائلة وترك رسالة مؤثرة يعتذر فيها عن ثقله عليه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

انتقل حافظ إلى شوارع طنطا، حيث تعرف على المحامي محمد أبو شادي، أحد قادة ثورة 1919، الذي احتضنه ووجهه. التحق حافظ بالمدرسة الحربية وتخرج برتبة ملازم ثان عام 1890 . أرسل إلى السودان ضمن حملة عسكرية بقيادة اللورد كتشنر، وهناك بدأ بكتابة الشعر وأسس جمعية وطنية مع بعض الضباط، ما أدى إلى إحالته للاستيداع لاحقاً.[4]

عاد حافظ إبراهيم إلى الحياة المدنية وبدأ نشر أعماله الأدبية، حيث أصدر أول مجموعة شعرية عام 1901، وتناول فيها قضايا وطنية واجتماعية بجرأة وشجاعة. في عام 1911 ، عُين رئيساً للقسم الأدبي في دار الكتب الملكية، واستمر في هذا المنصب حتى تقاعده عام 1932.

وفاته:

رحل حافظ إبراهيم عن عالمنا صباح يوم الخميس 21 يوليو 1932، تاركاً إرثاً أدبياً خالداً وذكراً طيباً في نفوس محبيه.

أبرز أعمال الشاعر:

تميز حافظ إبراهيم بقصائده القومية التي انتقدت الإمبريالية ولامست قضايا وطنية وإنسانية، بالإضافة إلى أعماله النثرية والترجمات. من أبرز أعماله:

- **قصائد:**ألبسوك الدماء فوق الدماء"، "يا سيدي وإمامي"، "شكرت جميل صنعكم"، "مصر تتكلم عن نفسها"، "لي كساء أنعم به من كساء"، "قل للرئيس أدام الله دولته".
- **ترجمات وكتب:**ترجمة رواية *البؤساء* لفيكتور هوجو عام 1903، كتاب *ليالي سطيح*، كتاب *التربية الوطنية*، *(الموجز في علم الاقتصاد)*مشترك مع خليل مطران' حافظ إبراهيم، بشعره وإبداعه، يبقى رمزًا خالدًا للأدب العربي ومثالًا للعطاء الفني والوطني.[5]

عيسى ألبي (الشاعر النيجيري):

الشاعر النيجيري عيسى ألبي الملقب بشاعر إفريقيا وشاعر العحميعد من أبرز شعراء نيجيريا، حيث بدأت موهبته الشعرية في أواخر القرن التاسع الميلادي، ولا يزال يواصل كتابة الشعر حتى الوقت الحاضر. قدم العديد من الأعمال الشعرية التي لاقت إعجاباً واسعاً، وحقق شهرة كبيرة بفضل إنتاجه المتميز. من أبرز إنجازاته فوزه بالجائزة الأولى في مسابقة نظمتها جامعة الملك سعود بالرياض في عام 1991م، وذلك عن قصيدته التي ألقاها في مناسبة التوعية بمضار التدخين، والتي حملت عنوان "آفة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العصر." ومنذ ذلك الحين، استمر الشاعر عيسى ألبي في إنتاج الشعر وإثراء الساحة الأدبية بكتاباته التي تعكس خبرته الطويلة وإبداعه المتواصل في هذا المجال.

ميلاده ونشأته:

يُعد عيسى ألبي أبوبكر، الملقب بشاعر أفريقيا وشاعر العجم، أحد أعمدة الأدب العربي في نيجيريا، ورمزاً أدبياً ترك بصمة واضحة في ميادين الأدب العربي والإسلامي.وُلد الشاعر عام 1953م في مدينة كماسي بدولة غانا، لأسرة تنحدر أصولها من مدينة إلورن النيجيرية. نشأ في بيئة علمية ودينية، وبدأ رحلته التعليمية بتلقي علوم القرآن الكريم والدراسات العربية والإسلامية على أيدي علماء بارزين في إلورن. أكمل دراسته الإعدادية والتوجيهية في مركز التعليم العربي والإسلامي بأغيغي.

تابع الشاعر مسيرته الأكاديمية، حيث حصل على دبلوم وماجستير في اللغة العربية من جامعة بايرو في كانو، ثم نال شهادة الليسانس والدكتوراه من جامعة إلورن. كما حصل على دبلوم عالٍ في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها من جامعة الملك سعود بالرياض.

بدأ عيسى ألبي مسيرته المهنية مدرسًا وناظرًا في مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بإلورن. لاحقًا، عمل محاضرًا في جامعة عثمان بن فوديو بصكتو بين عامي 1984 و1994. ثم التحق بجامعة إلورن كأستاذ للغة العربية وآدابها، كما شغل منصب أستاذ زائر في جامعة ليغون بدولة غانا.

منذ صغره، أظهر عيسى ألبي موهبة شعرية استثنائية. تميزت قصائده بقوة التعبير وثراء الصور البلاغية وعمق المعاني. نال جائزة الشعر الأولى في مسابقة جامعة الملك سعود بالرياض عام 1991 م، ونُشرت أعماله في مجلات أدبية مرموقة وطنيةً ودوليةً.أصبح عيسى ألبي رمزاً أدبياً وثقافياً. لم تكن قصائده مجرد أبيات شعرية؛ بل كانت رسائل تحمل بين سطورها فلسفة إنسانية وتجارب حياتية عميقة. يُعد ديوانه الشعري سجلًا حافلًا لمسيرة امتدت لعقود طويلة في خدمة الأدب العربي.شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية قبل تقاعده من العمل الجامعي عام 2024م، وله العديد من المقالات والدواوين الشعرية، بالإضافة إلى أبحاثه العلمية المتميزة.[6]

نص قصيدة حافظ إبراهيم: "على لسان اللغة العربية"

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ... ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني ... عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولما لم أجد لعرائسي ... رجالا وأكفاؤ وأدت بناتي
وسعت كتاب الله لفظا وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أنا البحر في أحـــشائه الدر كامـن	فـهل ســاءلوا الغـواص عن صدفاتي
فـــيا ويحكم أبلى وتبلى مـحاسني	ومـــنـــكم وإن عـــزادواء أســاتي
فـــلاتكـلوني للـــزمان فـــإنني	أخـــاف علـــيكم أن تـــحين وفاتي
أرى لـــرجال الغـــرب عـــزا ومـنعة	وكـــم عـــز أقـــوام بـــعـــز لـغات
أتـــوا أهـــلهم المعـجزات تـــفـــننا	فـــيا ليـــتكم تأتـــون بالكـــلمات
أبطربكم من جـــانب الغرب ناعب	ينـــادي بـــوأدي في ربـيع حـــياتي
ولو تزجـــرون الطير يوما علـمـتم	بـــما تحـــته من عـــثرة وشـــتات
ســـقى الله في بطن الجزيرة أعظما	يعـــز عليـها أن تـــــلـــين قـناتي
حفـــظن ودادي في البلى وحـفظته	لهن بقـــلب دائـــم الحـــــسرات
وفاخـــرت أهل الغرب والشرق مـــطرق	حـــياء بتـــلك الأعـــظم النـخرات
أرى كـــل يـــوم بالجـــرائد مـــزلقا	مـــن القـــبر يدنـــيني بـــغير أناة
وأسمع للـــكتاب في مصر ضـــجة	فـــأعـــلم أن الصـــائحين نعـــاتي
أيهـجرن قـومي عـــفا الله عـــنهم	إلى لـــغـــة لم تـــتـــصل بـــرواة
ســـرت لوثة الأفرنج فـــيها كما سرى	لعاب الأفـــاعي في مـــــسيل فرات
فجاءت كثوب ضم ســبعين رقعة	مـــشكـــلة الألـــوان مـــخـتلفات
إلى معـــشر الكتاب والجمع حـافل	بـــسطت رجائي بعـــد بسط شكاتي
فإما حياة تبـــعث الميت في الـــبلى	وتـــنـــبت في تلك الرمـــوس رفاتي
وإمـــا مـــمات لا قـــيامة بـــعده	مـمات لعـــمري لم يقس بممات[7]

تُعدَّ قصيدة حافظ إبراهيم "على لسان اللغة العربية" من أبرز الأعمال الأدبية التي تدافع عن اللغة العربية وتُبرز دورها كرمز للهوية القومية وجسر للتواصل الحضاري وأداة للإصلاح الاجتماعي. فيما يلي تحليل للأفكار الرئيسة التي تناولتها الأبيات:

المعاني المتضمنة في الأبيات:

1- دور اللغة العربية في الحفاظ على الهوية القومية

- **البيت الأول والثاني:** يبدأ الشاعر بلوم نفسه وقومه على التفريط في اللغة العربية وكأنها كائن حي يشعر بالخذلان. يُشير إلى تهمة "العقم" التي أُلصقت باللغة، مُعبرًا عن الألم إزاء هذا الاتهام الجائر.
- **البيت الرابع والخامس:** يوضح حافظ إبراهيم أن اللغة العربية كانت رحبة وواسعة، استوعبت القرآن الكريم بكل ما فيه من إعجاز وبلاغة، فكيف لها أن تضيق بوصف الأدوات والاختراعات الحديثة؟
- **البيت السابع:** يصف اللغة بأنها "البحر" المليء بالكنوز، ولكن الغواصين لم يبحثوا عن لآلئه. وهنا دعوة مباشرة للعودة إلى اللغة واكتشاف ما فيها من ثراء.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2-اللغة العربية كجسر للتواصل الحضاري

- **البيت العاشر:** يُقارن الشاعر بين العرب والغرب، مشيراً إلى أن عزّة الأمم تأتي من اعتزازها بلغاتها. فاللغة كانت دائمًا أداة لنقل المعارف والثقافات وبناء الحضارات.
- **البيت الحادي عشر:** يُبرز كيف أبدع أهل الغرب في لغاتهم، داعيًا أبناء العربية إلى استلهام ذلك الإبداع بدلاً من الانبهار السطحي بما يأتي من الغرب.

3-اللغة كوسيلة للإصلاح الاجتماعي والنهوض بالقيم الثقافية

- **البيت الخامس عشر:** ينتقد الشاعر الكُتّاب الذين أهملوا اللغة العربية واتجهوا نحو لغة هجينة مليئة بالشوائب، معتبراً ذلك تهديدًا لهوية الأمة.
- **البيت السادس عشر والسابع عشر:** يُحذّر من التبعية اللغوية للغرب، حيث شبّه اللغة المُشوّهة بثوب مرقّع بألوان متعددة، مما يُفقدها هويتها وجمالها.

4-استغاثة اللغة ودعوتها إلى الإصلاح

- **الأبيات الأخيرة:** يختتم الشاعر بمناشدة الكُتّاب والمثقفين للالتفات إلى اللغة العربية وإنقاذها من التدهور. يضع أمامهم خيارين: إمّا إحياء اللغة والنهوض بها، أو دفنها وتركها للموت.

من خلال هذه القصيدة، نجح حافظ إبراهيم في تجسيد اللغة العربية ككائن حي يصرخ مستغيثًا. دعا إلى الاعتزاز باللغة، ليس فقط كوسيلة للتعبير، بل كهوية حضارية تُعبّر عن تاريخ وثقافة الأمة. قدّم دعوة صريحة للمثقفين والكتّاب لإحياء اللغة وصونها من التهميش والضياع.

نص قصيدة عيسى ألبي عن أهمية اللغة العربية

أنا أهـوى السـكونَ والشـعرُ يأبى ... إنَّ في ذا الـسـكوتِ شـــرًّا وعَــتبا
ثار صدرُ القريضِ غـــيظًا وقد يصـ ... عُــبُ إهـــداءُ ثائرِ الصـدرِ صـعبا
أودعَ اللـــهُ في الـقـريـضِ دواء ... ناجـعًا نـافـعًا يُـنـفّـسُ كَربا
لغـــةُ الضادِ من زمـــانٍ تُـنادي ... لم تـجدْ من أجـــابَ يـومًا ولَـبّى
اجـعلِ اللـــهَ في ثـنايا قصـيدي ... قـاذفًا يُـهلكُ الـفـسادَ وتـبًّا
وكستـــكم مـــن الثـيابِ حريرًا ... ونـــزعتم من جســمِها البِضّ ثوبًا
رفعـتْ ذكـرَكم فـصرتم كـرامًا ... وبـها لانَ عيـشُـكم واستـتـبًّا
ترفعـون الـرؤوسَ في كـلِّ نادٍ ... تـتباهـون فـيه حـزبًا فـحزبًا
لكم الفـضلُ والـكرامةُ والعـ ... ـزُّ ملكـتم بالـعلمِ شـرقًا وغـربًا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أينـــما ســـرتم فـــثـــمَّ أنـــاسٌ ... لـكـــم يُظـــهرون شـــوقًا وحـــبًّا
فـــإذا ما دعـــوتمُ الـــدهرَ يأتيـ ... ـكم بغـــير النـــتزاعِ حـــثًّا ونـــحبا
وإذا ما رضيـــتم هـــــو يـــرضى ... وإذا مـــا أبـــيـــتـــم هـــو يـــأبى
لـــغةُ الضادِ قد أُهِيـــنتْ كـثيرًا ... عـــدَّ ذاك الـــهَـــونَ عيـــبًا وذنـــبـــاً
منـعوها حقـــوقَها فـــســـكتم ... أســـلبـــوها لها مـــن القـــومِ سَـلبًا
عـــرفَ الناسُ فـضلَها فغـــزوها ... ورمـــوها بالـــسُّـــقمِ مَيـتًا وكَـــذبًا
ذمّـةٌ قـــد أضـــعتـــموها تـــمامًا ... أيـها النـــاسُ لا تخـــافـــون ربًّا
كـــلُّ مَـــن سامَ ذمّـــةَ اللهِ ذُلاً ... ضـــربتـــهُ مـــلائكُ اللهِ ضـــربًا
لغـــةَ العـــلمِ والحـــضارةِ والفـ ... ـنِّ تـــفـــوقُ اللـغاتِ ذوقًا وعَـــذبا
شاعـرُ النـــيلِ قد أهـــابَ بقـومٍ: ... احـــفـــظوها وقـاكـــمُ اللهُ خُـطْبـاَ
ويحَـهـــم ما أفـــادَهم قـــولُ إبرا ... هـــيـــمَ شـــيئًا فـجـــرَّ ذلك نكبا
إنّ هـــــذي البلادَ في سالفِ الـدهـ ... ـــرِ ذراها تُناطـحُ السُّـــحبَ حُـقبا
ابنُ فـــودي أدارها بهُـدى اللـــــ ... ـهِ تـعالى فـــصارَ في الأرضِ قُـطْـبًا
لغـــةُ الضـــادِ عنـــدهُ كانت الأو ... لى سِـــواها يُعـــدُّ عـــيـبًا وثَـلبًا
غايـــةُ المـــرءِ أن يـكون عـــزيزًا ... فـــإذا عـــزَّ صـــارَ للغـــيرِ طِبـاً
أيها النـــاسُ ارحـــموا لغةَ الضـا ... دِ ولا تُـــخـــفِـقـوا بـــذلك رُعبًا
لا تـــقـــولوا: آباؤُنا من قديمِ الـ ... ـــعهدِ ليسوا كـما يظـنّونَ عُـرْبًا
إنَّ تـاريـــخَـــنا يُـقـــرُّ بـأنّا ... عـــربٌ طالـــعوا -رجـــالي- كُـتبًا
هي أغـــنى اللغاتِ لفـــظًا ومـعنًى ... هـي أنـقى المـــياهِ عَـبًّا وشُـــربًا
لغـــةٌ حـــرةٌ تُـماشـي بيـسرٍ ... صنـعةَ العـــصرِ لا تُقـــصّرُ دَأْبًا
إنّ آدابَـــها إذا قِـــيسَـــتِ الآ ... دابَ راقـــتْكَ وهـي أكـثرُ خِـصبًا
هـــي نهـرٌ بضـــفّتيهِ أفـــانِيـ ... ـــنُ زهـــورٍ بالحُـسنِ تأسـرُ لُبًّا
اجمـــعوا قـــولَكم وصونوا حِماها ... إنَّ في ذاكَ مـــا يُطـــمـــئنُ قـلبًا
جعـــلَ اللهُ جمـــعَنا خـــيرَ فـألٍ ... لأرانا في نـــصـــرةِ الـــحـــقِّ صَحبًا
لغـــةَ الـــدينِ والكـــرامةِ والتنـ ... ـــزيلِ ســـيري نحـــوَ التقدّمِ وَثْبًا[8]

تُعد هذه القصيدة نداءً قويًا للحفاظ على اللغة العربية بوصفها رمزًا للهوية ووسيلة للتقدم والإصلاح. يرى الشاعر أن الاعتناء باللغة هو مسؤولية مشتركة تقع على عاتق الجميع، وأن التفريط فيها يُشكّل خطرًا على الأمة بأكملها.

المعاني المتضمنة في الأبيات:

1. **اللغة العربية كهوية قومية:**

- في الأبيات، يؤكد الشاعر على أهمية اللغة العربية في تعزيز مكانة الأمة، حيث وصفها بأنها السبب في الرفعة والعزة، كما جاء في قوله:

رفعـتْ ذكـــــــــركم ... وبـها لانَ عيـــشُـــــكم
فـــــصرتم كـــــرامًا ... واستـــــتـــبا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يشير إلى أن اللغة هي مصدر القوة والهوية القومية للأمة.

2. **جسر للتواصل الحضاري:**

- يُبرز الشاعر دور اللغة العربية في التقريب بين الشعوب ونقل العلوم والحضارة. أشار إلى تفوقها كـ"لغة العلم والحضارة والفن"، مؤكدًا أنها تفوق اللغات الأخرى في الذوق والجمال، مما يجعلها أداة للتواصل الحضاري المؤثر:

لغـــةُ العـــلمِ والحـــضارة والفـ ـنِّ تـفـوقُ الـلـغات ذوقًـا وعذبا

3. **وسيلة للإصلاح الاجتماعي:**

- الشاعر يرى أن اللغة العربية وسيلة لإصلاح الفساد الاجتماعي والسياسي، ويتضح ذلك من قوله:

اجـــــعلِ قـــــاذفًا يُـــــهلكُ
اللـــــــةَ في الـــــفـــــسادَ
ثـــــنايا قصـــــيدي وتـــــبّا

حيث يظهر الإيمان بأن الأدب المكتوب بالعربية قادر على مواجهة الفساد وإصلاح المجتمع.

4. **النهوض بالقيم الثقافية:**

- يظهر تقدير الشاعر لجماليات اللغة وآدابها، ويدعو للحفاظ على هذه القيم الثقافية الغنية:

"هي أغنى اللغات لفظا ومعنى هي أنقى المياه عبا وشربا".

يعبر عن غنى اللغة بالمفردات والمعاني، ويشدد على ضرورة استثمار هذا الغنى للنهوض بالأمة.

5. **الدعوة إلى صون اللغة:**

- الشاعر يدعو إلى الحفاظ على اللغة وعدم التخلي عنها أو السماح بطمسها:

"أيها الناس ارحموا لغة الضا د ولا تخفقوا بذلك رعبا".

يحث الجميع على الالتزام بحماية اللغة وإحيائها كجزء من مسؤوليتهم تجاه هويتهم.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

6. **تاريخ اللغة ودورها الحضاري:**

- يشير الشاعر إلى دور الشخصيات التاريخية مثل "ابن فودي" في تعزيز مكانة اللغة العربية، مما يبرز قيمتها في التاريخ والحضارة

"ابن فودي" أدارها بهدى اللـ ـــه تعالى فصار في الأرض قطبا".

الشاعر يدعو في قصيدته إلى إحياء اللغة العربية باعتبارها كنـزًا حضاريًا وثقافيًا يمكّن الأمة من استعادة مكانتها بين الأمم. ويُظهر الشاعر أهمية دور اللغة في تعزيز الهوية، التواصل الحضاري، والإصلاح الاجتماعي، مما يجعلها أداة لتحقيق التقدم والنهوض بالمجتمع.

مقارنة تحليلية لأوجه التأثر والتأثير بينهما:

يمكن تناول الموضوعات المشتركة بين حافظ إبراهيم وعيسى ألبي من خلال النقاط التالية، استنادًا إلى القصيدتين المقتبستين وأهدافهما المشتركة:

الشاعر عيسى ألبي تأثر تأثرًا بالغًا بشعر حافظ إبراهيم، وظهر هذا التأثر واضحًا في قصيدته التي ألقاها في ندوة اللغة العربية بكلية التربية في إلورن. هذا التأثر يتجلى في عدة جوانب من حيث الموضوع، الأسلوب، والقيم التي يركز عليها كل من الشاعرين. فيما يلي أوجه هذا التأثر:

1- **الموضوع: الدفاع عن اللغة العربية**

تتجلى قضية الدفاع عن اللغة العربية كقاسم مشترك رئيسي بين قصيدتي حافظ إبراهيم وعيسى ألبي، حيث اتخذ كل منهما اللغة العربية رمزًا للهوية القومية ومصدرًا للعزة والكرامة.

حافظ إبراهيم يُبرز في قصيدته مظاهر الإهمال والتقصير التي تعرّضت لها اللغة من أبنائها أنفسهم، ويركز على أن قوة الأمم ورفعتها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بقوة لغتها. يظهر ذلك جليًا في بيته الشهير:

"أرى لرجال الغَربِ عزًّا ومَنعَة كم عَزَّ أقــوامٌ بعزِّ لُغات"

في هذا البيت، يقارن الشاعر بين عزة الأمم الغربية التي تحافظ على لغاتها وتقدّرها، وبين واقع الأمة العربية التي تفرط في لغتها رغم أنها كانت سببًا في نهضتها ومجدها. هذا العتاب الممزوج بالحسرة يُعبّر عن إدراك الشاعر أن اللغة ليست مجرد أداة تواصل، بل هي وعاء الحضارة ومرآة التاريخ.

من ناحية أخرى، يتبنى **عيسى ألبي** القضية ذاتها، لكنه يركّز على إبراز مكانة اللغة العربية كوعاء للعلم والحضارة والفنون. فهو يُظهر اعتزازه بجمال اللغة وثرائها وتميزها عن بقية اللغات، قائلًا:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

"لغة العلم والحضارة والفـــ ـــنتفوق اللغات ذوقا وعذبا".

في هذا البيت، يؤكد عيسى ألبي أن اللغة العربية ليست مجرد أداة للتواصل اليومي، بل هي لغة العلم والمعرفة والفنون، وهي متفوقة على غيرها من اللغات في جمال ألفاظها ورقة معانيها. كما يعبّر الشاعر عن إيمانه العميق بأن اللغة العربية ليست لغة ماض فقط، بل هي لغة قادرة على مسايرة العصر الحديث.

2- الاستلهام الأسلوبي

الاستلهام الأسلوبي في أعمال الشاعر عيسى ألبي، من خلال أسلوبه الذي يتشابه مع أسلوب حافظ إبراهيم، يمثل توظيفًا مبدعًا للغة في التعبير عن مشاعر الحزن والأسف على حال اللغة العربية. كلا الشاعرين استخدم أسلوب التكرار والتركيب البلاغي لبيان القيمة الحقيقية للغة العربية، وهو أسلوب ذو دلالات عميقة تستحضر صورة عظيمة لهذه اللغة.

في مقطع عيسى ألبي، *"رفعت ذكر كم فصرتم كراما** وبها لان عيشكم وآستتبا"*، نجد أنه يشير إلى العلاقة الوطيدة بين اللغة والكرامة والرفعة، فبها تتحقق العزة والعيش الكريم. الشاعر هنا يعبر عن أسفه لما آلت إليه حالة اللغة العربية، بعد أن كانت سببًا في رفع شأن الأمم العربية، إلا أنها أصبحت مهددة بالانحسار بسبب الإهمال.

أما حافظ إبراهيم في قوله: *"أنا البحر في أحشائه الدر كامن**فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي"*، فهو يشير إلى العظمة المخفية في اللغة العربية، التي تمتلك من الجمال والثراء ما لا يدركه إلا من يمتلك الأدوات التي تُمكنه من الغوص في أعماقها. استخدم حافظ هنا صورة البحر كرمز للغنى اللغوي، مما يعكس كيف أن اللغة العربية تحمل في طياتها كنوزًا ثمينة، ولكنها قد لا تجد من يقدرها أو يكتشف جمالها.

إذن، كلا الشاعرين يعبران عن قيمة اللغة العربية بشكل بلاغي وموظف ببراعة، مشيرين إلى غنى اللغة وجمالها الذي قد يغفل عنه الكثيرون بسبب الظروف التي تعيشها.

3- النقد اللاذع للأمة

النقد اللاذع الذي يوجهه كل من حافظ إبراهيم وعيسى ألبي للأمة العربية يكشف عن عمق الأسى والخذلان تجاه التقصير في حماية اللغة العربية والاعتراف بأهميتها. في هذا السياق، يتبع كل من الشاعرين نهجًا حادًا في التعبير عن إحباطهما من تهاون الأمة في الحفاظ على لغة الضاد.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

في قول حافظ إبراهيم: *"أيهجرني قومي-عفا الله عنهم **إلى لغة لم تتّصل بـرواة؟"*، يتبنى الشاعر نهجًا نقديًا قاسيًا موجهًا إلى الأمة العربية، حيث يعبر عن استيائه من هجران قومه للغتهم العربية والابتعاد عنها إلى لغات أخرى لم ترتبط بتاريخها الثقافي والحضاري. يتساءل حافظ إبراهيم هنا عن السبب الذي جعل الأمة تتخلى عن لغتها، تلك اللغة التي كانت دائمًا الحافظة للتراث والهوية، ما يعكس فداحة التقاعس في الحفاظ على القيم اللغوية والثقافية.

أما عيسى ألبي، في قصيدته يقول:"*ذمّة قد أضعتموها تمام ** أيّها النّاس لا تخافـون ربّا"*، فإنه يتبع نفس النهج النقدي، حيث يوجه اللوم الشديد للمجتمع على تقاعسه في الدفاع عن اللغة العربية. في هذه العبارة، يستنكر الشاعر فقدان الأمة للوفاء بالمسؤولية تجاه لغتها، ويشير إلى غفلة الناس عن أهمية هذه اللغة التي تمثل جزءًا من هويتهم الدينية والثقافية. دعوته للناس بأن لا يخافوا من ربهم هي دعوة للتوبة والرجوع إلى مسؤولياتهم تجاه الحفاظ على اللغة العربية.

في كلا المثالين، يظهر النقد اللاذع في صورة إدانة للمجتمع العربي لعدم الحفاظ على لغته، وهو نوع من التحفيز للوعي الجماعي بالمسؤولية تجاه هذه اللغة المقدسة التي تمثل ليس فقط وسيلة للتواصل، بل أيضًا عنصرًا أساسيًا في الهوية الثقافية والدينية.

4- الاستشهاد بالشخصيات الأدبية والتاريخية

عند الاستشهاد بالشخصيات الأدبية والتاريخية، يساهم الشاعر في إضفاء عمق وثراء على نصه، كما يمنح القارئ خلفية ثقافية وتاريخية تعزز الفكرة أو الموضوع الذي يطرحه. في هذا السياق، نجد أن كلا الشاعرين حافظ إبراهيم وعيسى ألبي قد استندا إلى شخصيات ذات تأثير كبير في مجال الأدب واللغة العربية، ليبنيا على ذلك رسائل ذات صلة بالهوية واللغة.

حافظ إبراهيم، الذي يُعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر، يُشهر أمجاده الأدبية ويُعبر عن فخره بماضي الأمة وحضارتها، مما ينعكس في شعره كحافز للأجيال القادمة للتفاعل مع اللغة العربية والتفوق في استخدامها. في قصيدته الشهيرة "اللغة العربية"، يُسهم حافظ في تذكير الأمة بدور اللغة العربية في رفعة الأمة الإسلامية والعربية ويحث على المحافظة عليها.

أما عيسى ألبي، الذي هو شاعر معاصر يقدّر الرموز الثقافية في شعره، فقد استشهد بحافظ إبراهيم نفسه في قوله" :*شاعر النيل قد أهـاب* يقوم: ***احفظوها وقـاكم الله خـطبا"*. هذا الاستشهاد يربط بين أجيال الشعراء، معترفا بتأثير حافظ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إبراهيم في ترسيخ الثقافة الأدبية العربية في قلوب الأجيال اللاحقة. يشير عيسى ألبي إلى حافظ إبراهيم ليس فقط كشاعر مرموق، بل كرمز وطني له الفضل في تعزيز وعي الأمة بالتمسك بلغتها الأم. من خلال هذه الإشارة، يُظهر عيسى ألبي الإقرار الكبير بالجهود التي بذلها حافظ إبراهيم في الدفاع عن اللغة، ويدعو إلى الحفاظ على تلك الجهود وتعزيزها.

إجمالًا، الاستشهاد بالشخصيات الأدبية والتاريخية في الشعر له دور بالغ في تعزيز القيم الثقافية والتاريخية، كما يسهم في توصيل رسالة أعمق للأجيال الجديدة للحفاظ على الهوية الثقافية.

5- الدعوة إلى الإصلاح والنهوض باللغة

الدعوة إلى الإصلاح والنهوض باللغة العربية تمثل قضية محورية في الأدب العربي، ويظهر ذلك بوضوح في قصيدتي الشاعرين عيسى ألبي وحافظ إبراهيم، حيث يتفقان على أهمية العمل الجماعي من أجل حماية اللغة العربية والنهوض بها. فاللغة في نظرهما ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي جزء لا يتجزأ من هوية الأمة ووجودها الثقافي.

عيسى ألبي في قصيدته، يُعبّر عن ضرورة التضافر الجماعي للمحافظة على اللغة العربية، ويحث في قوله:"*أجمعوا قولكم وصونوا حماها إن في ذاك ما يطـمئن قلبا*".

هنا، يدعو الشاعر إلى الوحدة والتضامن في حماية اللغة، إذ يرى أن هذه الحماية هي مصدر للأمان الروحي والثقافي. فالعناية باللغة ليست مجرد مسؤولية فردية، بل هي واجب جماعي يضمن استمرارية الثقافة والهوية.

أما حافظ إبراهيم، في دعوته للأمة للاستفاقة واليقظة تجاه تهديدات الزمن على اللغة، نجد أن صوته يتصاعد في قوله:"*فلا تَكِلوني للزّمانِ فإنّني أخافُ عليكم أن تَحينَ وَفاتي*".

هذا النداء يُعبّر عن قلق الشاعر العميق بشأن مستقبل اللغة العربية إذا استمر تجاهل الأمة لها. فهو لا يخاف على نفسه فقط، بل يخشى على مصير اللغة العربية، ويعتبر أن تفريط الأمة في الاهتمام بلغتها سيؤدي إلى فواجع ثقافية وتاريخية.

في هذا السياق، يُظهر عيسى ألبي كيف أن دعوته إلى النهوض باللغة العربية لم تأت من فراغ، بل هي امتداد مباشر لرسالة حافظ إبراهيم. ولكن، بينما حافظ إبراهيم كان يخاطب الأمة العربية في سياقها التاريخي والاجتماعي في مصر والعالم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

العربي، نجد أن عيسى ألبي قد استلهم من شعر حافظ إبراهيم ليجسد هذه الدعوة في سياق نيجيري يعكس التفاعل الخاص بين اللغة العربية والمجتمع النيجيري. ففي قصيدته، يبرز دور اللغة العربية ليس فقط في بناء الهوية الثقافية والدينية للمجتمع النيجيري، ولكن أيضًا في تشكيل روح الانتماء الوطني بين مختلف الأعراق والديانات في نيجيريا.

إجمالًا، الدعوة إلى الإصلاح والنهوض باللغة هي دعوة شاملة ومستدامة، تتطلب جهداً جماعياً بين الأفراد والمجتمعات للحفاظ على اللغة من التدهور، وللتأكد من استمراريتها كحامل للثقافة والهوية.

1- التشابه في استخدام الصور البلاغية والتعبيرات القوية بين حافظ إبراهيم وعيسى ألبي

الشاعران حافظ إبراهيم وعيسى ألبي يشتركان في استخدام الصور البلاغية والتعبيرات القوية للتعبير عن مواقفهما تجاه اللغة العربية، حيث أجاد كلاهما توظيف الاستعارات والتشبيهات بأسلوب مؤثر يهدف إلى إبراز قيمة اللغة العربية وتعزيز الوعي بأهميتها.

حافظ إبراهيم:

حافظ إبراهيم، المعروف بـ "شاعر النيل"، برع في استخدام الصور البلاغية التي تجمع بين الجمال الأدبي والتأثير العاطفي القوي. من أبرز أمثلة ذلك:

- **الاستعارة** :في قوله:

"أنا البحر في أحشائه الدر كامنفهل ساءلوا الغواص عن صدفاتي"

يشبه اللغة العربية ببحر عميق يحتوي على درر ولآلئ، في إشارة إلى غنى اللغة وعظمتها.

- **التعبير القوي** :يظهر شغفه بالدفاع عن اللغة من خلال صور تتسم بالعاطفة الجياشة، حيث يجعل اللغة العربية محور فخر واعتزاز، داعياً للحفاظ عليها.

عيسى ألبي:

عيسى ألبي، أحد أعلام الشعر العربي في نيجيريا، استلهم من التراث البلاغي العربي لكنه أضفى طابعاً عصرياً يناسب بيئته النيجيرية. ومن أبرز ملامح استخدامه للصور البلاغية:

- **التشخيص** :في قوله:

" لغة الضاد من زمان تنادىلم تجد من أجاب يوماً ولبّى"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يشخص اللغة العربية كإنسان حي يصرخ طلباً للإنقاذ، في صورة تعبر عن معاناتها وتحث على استنهاض الهمم لنصرتها.

- **الاستعارة** :استعاراته تعكس الاهتمام بوضع اللغة بين اللغات الأخرى، مما يبرز قيمتها وأهميتها الثقافية.

النقطة المشتركة:

يتجلى التشابه بين الشاعرين في استخدام الصور البلاغية لإشعال عاطفة القارئ وتعزيز ارتباطه باللغة العربية. فكلاهما نجح في تقديم اللغة كرمز للهوية والقيمة الثقافية، ما يجعل أعمالهما ذات أثر دائم في الدفاع عن العربية وحث الجمهور على الافتخار بها.

2- توظيف الاستعارات والتشبيهات لإبراز مكانة اللغة العربية

الشاعران حافظ إبراهيم وعيسى ألبي وظّفا الاستعارات والتشبيهات بشكل مُتقن للتعبير عن عظمة اللغة العربية ومكانتها السامية، لكنهما اختلفا في المنطلق والأسلوب بما يتناسب مع بيئتهما الثقافية والاجتماعية.

حافظ إبراهيم:

حافظ إبراهيم، الشاعر الذي لقب بـ"شاعر النيل"، اعتمد بشكل أساسي على التشبيهات والاستعارات المستمدة من التراث العربي والإسلامي لإبراز قداسة وعظمة اللغة العربية.

- **الاستعارة والتشبيه:**في قوله:

" وسعت كتاب الله لفظًا وغايةً وما ضقت عن آي به وعظات"

يصوّر اللغة العربية كوعاء مقدس احتوى كلام الله في القرآنَ الكريم، في استعارة تربط اللغة بالقداسة والخلود.

- **التعبير البلاغي:**تظهر الاستعارات عند حافظ بوضوح في سياق يركز على التراث والدور التاريخي والروحي للغة العربية، مما يُشعر القارئ بمهابة اللغة ومكانتها العظيمة.

عيسى ألبي:

عيسى ألبي، من أبرز شعراء العربية في نيجيريا، أبدع في استخدام الاستعارات والتشبيهات التي تعكس ارتباط اللغة بواقع المجتمع النيجيري، مع لمسات حداثية تعزز أهميتها في السياق المعاصر.

- **التشبيه:**في قوله:

"هي أنقى المياه عبًا وشربًا"

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يشبه اللغة العربية بمياه نقية تروي عطش الروح والثقافة، مما يُبرز دور اللغة في إشباع الحاجة المعرفية والحفاظ على الهوية الثقافية.

- **التعبير البلاغي:**استعاراته جاءت متأثرة ببيئته الإفريقية، إذ دمج بين الرمز التراثي والأبعاد الاجتماعية الواقعية، مما جعل صوره البلاغية أقرب لجمهوره المحلي.

النقطة المشتركة:

كلا الشاعرين استخدم الاستعارات والتشبيهات كأدوات فعّالة لإبراز مكانة اللغة العربية، لكن:

- **حافظ إبراهيم:**ركّز على الجانب **التراثي والديني**، مصورًا اللغة كوعاء مقدس خالد.
- **عيسى ألبي:**جمع بين **التراث والواقع المعاصر**، مقدمًا اللغة كوسيلة حيوية للحفاظ على الهوية الثقافية وتلبية الاحتياجات المعرفية للمجتمع.

وهكذا، استطاع كلاهما توصيل رسالته ببلاغة وفصاحة، مما جعلهما نموذجين بارزين في الدفاع عن اللغة العربية وتعزيز مكانتها.

3- اعتماد الأسلوب الوعظي والتحفيزي في القصائد عند حافظ إبراهيم وعيسى ألبي

الشاعران حافظ إبراهيم وعيسى ألبي استخدما الأسلوب الوعظي والتحفيزي كأداة فعّالة لتوعية المجتمع وحثّه على الدفاع عن اللغة العربية. اتسمت قصائدهما بروح الخطاب المباشر والنبرة العاطفية التي تهدف إلى إيقاظ الوعي وتحفيز القارئ على التحرك الفعّال.

حافظ إبراهيم:

اعتمد حافظ إبراهيم أسلوبًا وعظيًا مباشرًا، ممزوجًا بنبرة العتاب والحزن على ما آلت إليه حال اللغة العربية.

- **الأسلوب الوعظي:**يظهر ذلك في قوله:

" فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنيومنكم وإن عزّ الدواء أساتي"

هنا يخاطب الجمهور بأسلوب مباشر، مستخدمًا نبرة عتابية تُشعر القارئ بالمسؤولية تجاه اللغة العربية.

- **النبرة التحفيزية:** يحمل خطابه أحيانًا نغمة صارمة وأحيانًا نغمة حانية، لكنه دائمًا يركز على أهمية العودة إلى اللغة كجزء من الهوية الثقافية والدينية.

ملامح أسلوبه:

- خطاب مباشر يشبه النداء الخطابي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- نبرة عتابية أحيانًا، وتحفيزية أحيانًا أخرى.
- الاعتماد على التراث الديني والتاريخي كمرجعية.

عيسى ألبي:

عيسى ألبي، من جانبه، استلهم الأسلوب الوعظي مع الحفاظ على نغمة معاصرة تناسب واقع المجتمع النيجيري وتحدياته الثقافية.

- **الأسلوب الوعظي:**يظهر ذلك في قوله:

" أيها الناس ارحموا لغة الضاد ولا تخفقوا بذلك رعبًا"

استخدم نداء مباشرًا للجمهور، معتمدًا على أسلوب وعظي ديني وأخلاقي، يدعو فيه المجتمع إلى تحمل مسؤولية الحفاظ على اللغة.

- **النبرة التحفيزية:**كلماته تحمل نغمة دينية مؤثرة، مع إحساس عميق بالمسؤولية الأخلاقية تجاه اللغة.

ملامح أسلوبه:

- نغمة دينية وأخلاقية واضحة.
- ارتباط بمشكلات اللغة في السياق النيجيري.
- مزيج بين التراث والواقع المعاصر.

النقطة المشتركة:

كلا الشاعرين استخدم الأسلوب الوعظي والتحفيزي لدفع المجتمع نحو الدفاع عن اللغة العربية:

- **حافظ إبراهيم:**ركّز على العتاب المباشر والمرجعية التراثية.
- **عيسى ألبي:** أضفى على وعظه بُعدًا دينيًا وأخلاقيًا معاصرًا يناسب واقعه الاجتماعي.

وهكذا، نجح الشاعران في تحويل قصائدهما إلى نداءات صادقة وتحفيزية، تدعو القارئ إلى الوعي بمكانة اللغة العربية والدفاع عنها بكل السبل الممكنة

النقاط إضافية للمقارنة

العنصر	حافظ إبراهيم	عيسى ألبي
الهدف من القصيدة	الدفاع عن اللغة العربية وحمايتها من الاندثار.	الدعوة إلى الحفاظ على اللغة العربية ومكانتها في المجتمع النيجيري.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

النبرة العامة	عتاب وغيرة على اللغة.	تحفيز وإرشاد بلهجة أخلاقية.
التأثير العاطفي	عاطفة قوية تلامس القلب.	حماسة تدعو للعمل الجماعي.
اللغة المستخدمة	كلاسيكية جزلة.	واضحة وسلسة تناسب جمهوره المعاصر.

الخاتمة

يُظهر هذا البحث أهمية اللغة والشعر كأداتين قويتين للتواصل والتأثير الثقافي، مستعرضاً أوجه التشابه والاختلاف بين حافظ إبراهيم وعيسى أَلْبِي في دفاعهما عن اللغة العربية وإبراز مكانتها الحضارية. من خلال تحليل النصوص الشعرية والسياقات الثقافية للشاعرين، يتضح كيف أن الشعر كان ولا يزال وسيلة فعالة للتعبير عن الهوية والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي والثقافي.يؤكد البحث على ضرورة الاستفادة من إرث هؤلاء الشعراء لتعزيز مكانة اللغة العربية، باعتبارها رمزاً للهوية وجسراً للتواصل الحضاري. كما يُبرز الحاجة إلى التفاعل المستمر بين الأدباء في مختلف البيئات، مما يسهم في تعزيز روح الوحدة الثقافية العربية. وختاماً، فإن الحفاظ على اللغة العربية وتعزيز مكانتها يتطلب جهوداً متضافرة من المؤسسات التعليمية والثقافية والإعلامية لتحقيق مستقبل مشرق للغة والشعر العربي.

المراجع:

1- بركات، عبد الرزاق محمد حسن، ***دراسات مقارنة في الأدب العربي والتركي المعاصر***، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص 19

2- معوش، سالم، ***الأدب حور الحضارات (المنهج والمصطلح والنماذج)***، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م ص 61

3- جرجس، إيوب العطية، ***اللغة العربية تثقيفا ومهارات***، دار الكتب العلمية 2012م ص 91

4- عويضة، كامل محمد ***حافظ إبراهيم شاعر النيل من سلسلة أعلام الأدباء والشعراء***، دار الكتب العلمية 1993م ص 103

5- المرجع السابق، ص 107

6- جمبا، مشهود محمود، ***الرياض ديوان عيسى ألبي أبوبكر***، مطبعة ألبي إلورن، 2004م الصفحة الأخيرة.

7- علي، عبد الرحمن عبد الحميد، ***النص الأدبي بين الحداثة والتقليد***، دار الكتاب الحديث 2005م ص 52

8- ألبي، أبوبكر عيسى، ***الرياض ديوان عيسى ألبي أبوبكر*** مطبعة ألبي إلورن، 2004م ص 145-147

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

دقة الألفاظ وطرافتهافي ديوان خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم مقري دراسة تحليلية

إعداد:
Dr. Muhammad Nura Abdullahi
Department of Art And Social Science, Faculty of Education Kaduna state
(University,Kaduna (KASU
nuradambo8@gmail.com08031808288 or 08026593320

الملخص

إنَّ الدقّة والطرافة في استخدام الألفاظ تمثّلان في الأدب العربي إحدى قمم الصنعة الفنية الرفيعة، التي تنقل النصّ من حدود البيان إلى آفاق الإبداع، وتُكسب المعنى بريقًا من العمق والإيحاء. فالكلمة ليست مجرد وسيلة تعبير، بل كائنٌ حي يختزن في نسيجه إحساس الشاعر ورؤيته للعالم. ومن هنا، جاءت هذه الدراسة لتتقصّى دقة الألفاظ وطرافتها في ديوان خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم مقري، بوصفه واحدًا من الشعراء الذين زاوجوا بين رهافة الحسّ وصرامة الفنّ، فارتقت تجربتهم إلى مستوى يستحق التأمل والتحليل.لقد كان الدافع إلى كتابة هذه المقالة هو الرغبة في الكشف عن الجمال الكامن في اللفظ الشعري عند مقري، واستجلاء العلاقة بين دقّة الكلمة وثراء المعنى، وكيف استطاع الشاعر أن يجعل من اللفظة جسدًا نابضًا بالحسّ الفني والوجدان الإنساني. كما تهدف الدراسة إلى إضاءة بعض الجوانب الجمالية التي أغفلها النقد المعاصر في تناول شعر إبراهيم مقري، وإبراز خصوصية لغته التي جمعت بين بساطة التعبير وعمق الدلالة. وانتهجت المقالة منهجًا استقرائيًا تحليليًا؛ إذ استقرأت النصوص الشعرية في الديوان، وتأملت البنية اللفظية والأسلوبية، وحلّلتها للكشف عن دقائق التعبير وصور الطرافة الفنية التي تتبدّى في التراكيب والصور والموسيقى اللفظية. وقد توزّعت فصول المقالة على ثلاثة محاور:

- التعريف بالشاعر إبراهيم مقري وبديوانه خلاصة العشرينيات
- دراسة نظرية للدقة والطرافة في الأدب العربي
- الدقة والطرافة في ديوانخلاصة العشرينيات
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع

ABSTRACT

The precision and originality in the use of language represent, in Arabic literature, one of the highest peaks of refined artistic craftsmanship a summit that elevates a text beyond the limits of mere expression to the boundless horizons of creativity. The word, in this view, is not a mere vessel of meaning; it is a living being that embodies within its fabric the poet's emotion and his vision of the world. From this standpoint, the present study seeks to explore the accuracy and ingenuity of diction in The Quintessence of the Twenties, the poetic collection of Ibrahim Maqri, one of those poets who harmonized delicacy of feeling with the rigor of art — a harmony that

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

raised his poetic experience to a level worthy of reflection and analysis.The motivation behind this paper arises from a desire to uncover the hidden beauty of Maqri's poetic language, and to illuminate *the relationship between verbal precision and the richness of meaning — how the poet succeeded in transforming the word into a living body pulsating with artistic sensibility and human emotion. The study also aims to shed light on aesthetic aspects that modern criticism has often overlooked in dealing with Maqri's poetry, and to highlight the uniqueness of his language, which combines the simplicity of expression with depth of significance. This article adopts an inductive-analytical approach , through a close reading of the poems in The Quintessence of the Twenties, examining their verbal and stylistic structures, and analyzing them to reveal the subtleties of expression and the artistic freshness that emerge in the poet's diction, imagery, and musical phrasing.The study is organized into three main sections, followed by a conclusion, notes, and references:

- An introduction to the poet Ibrahim Maqri
-A theoretical study of precision and originality in Arabic literature
-An applied analysis of precision and originality in Maqri's
- Conclusion
- Notes and references

التعريف بالشاعر إبراهيم مقري

نسبه ومولده ونشأته:

نسب الأستاذ الدكتور إبراهيم مقري انتقل من إقليم المغرب العربي الأفريقي وانتشرت في الآفاق، وقد وفد بعض منهم إلى الشمال الشرقي النيجيري، ومن هناك قدم جده إلى زاريا[1] وهو إبراهيم بن أحمد المقري[2] بن سعيد بن خالد بن همزة، وكان هذه الأسرة مشهورة بالعلم والتعلّم والتعليم وحب العلم واعتراف العلماء، كما أنها محظوظة بحظ وافر في الشعر والنثر، إذ كان جده من جهة والده شاعراً وأبوه شاعراً، وأجداده من جهة والدته شعراء.

ولد الأستاذ الدكتور إبراهيم أحمد مقري صبيحة يوم الخميس عام 1976م الموافق 1397هـ بمدينة زاريا حكومة المحلية الواقعة في ولاية كدونا، إحدى الولايات الشمالية في نيجيريا، نشأ وترعرع فيها، بدأ يكتسب بها العلم والمعرفة[3]، وبما أن أسرة الشاعر مرتبطة ارتباطا وثيقا، بالتعلم والتعليم بداية بأجداده وانتهاء بوالديه، جعله يفتح عينيه بين الطرس والكتب، الذي هونتاج والده العلمي والأدبي في مختلف الفنون وبينما الطلبة يغدون ويروحون عند والده، ولهذه الأجواء دور كبير في تنشئة الشاعر تنشئة علمية متميزة، إذ صرف جل أوقاته في تحصيل العلم والمعرفة، وكان يقضي مسائه، وبعض لياله في مدرسة الفيضة الإسلامية لتحفيظ القرآن الكريم، وقلما يصاحب أحدا أو يزامله إلا إذا كان طالب علم أويعينه على التحصيله[4]

بيئته وتعلمه وتعليمه :

وبما أن الشاعر عاش في بيئة زاريا، فإنه جدير بالباحث أن يقف هنيهة حول هذه البيئة، لصلتها بنمو الشاعر ثقافيا وعلمياً، ومدى توغل أثرها في تكوين شخصيته المتعددة الأطراف. ومدينة زاريا من المدن النيجيرية القديمة التي تبوأت فيها الإمارة والعلم والمعرفة، وفي هذه البيئة الملية بالثقافة العربية والإسلامية، والتي يفد إليها العلماء وطلاب العلم من كل جدب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وصوب إفادة واستفادة، على مختلف مستويات العلوم الإسلامية والعربية، وغيرهما تفتحت عينا الشاعر، ومما يزيد لهم همة لمواصلة الدرب، أن المدارس النظامية لم تزل تعطي أكلها، بوفود بعض الطلاب الخارجين منها إلى الدولة العربية كمصر والسودان وغيرها، وآخر المطاف يظهر جلياً بأن الشاعر تهيأت له الأجواء والبيئة بداية بحجرة أمه ثم أسرته الكبيرة، وانتهائا بجو مجتمع زاريا، فاستفاد منها خير استفادة للوصول إلى ما وصل إليه.

التحق الشاعر بالمدرسة الإبتدائية، (Grama Primary School) وأنهي دراسته الإبتدائية ب (Rafin –dadi Primary School) ما بين 1986م-1981م.[5] وفي العام الذي تم فصل كَشنَا عن ولاية كدونا، عاد والده إلى زاريا بعد أن تخرج الابن في المستوى الإبتدائي، فألحقه بالمدرسة الإعدادية (كُفَينَا، زاريا) في آخر الصفوف الإعدادية وألحق أيضاً بمدرسة فيضة الإسلام، للشيخ يهوذا قسم تحفيظ القرآن، وبعد تخرجه من الدراسة الإعدادية سنة 1990م، غير له والده مسار دراسته من التعليم الغربي إلى الإسلامي، حيث أعاد المستوى الإعدادية بكلية الدراسات العربية لجماعة نصر الإسلام (فَادَ زاريا)، وبمجرد تخرجه عام 1993م حصل على المنحة الدراسية من الأزهر الشريف، حيث قضى عامين فقط بالمرحلة الثانوية، ثم التحق بالمدرسة الجامعية، كلية اللغة العربية قسم الصحافة والإعلام، وتخرج فيها عام 1999م، بعد أن أنجز أقصى ما يمكن أن ينجزه الطالب في مرحلة دراسته هناك.[6] وبعد أداء الخدمة الوطنية، واصل دراسة الماجستير بقسم اللغات النيجيرية والإفريقية بجامعة أحمد بلّو زاريا، وتخرج منها عام 2007م ثم واصل الدكتوراه بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو. وبعد ثلاثة أعوام حصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية سنة 2009م. اهتم بفنون علمية متعددة من أهمها مايلي:-

- الفلسفة والتصوف الإسلامي.
- الأدب العربي الحديث ونقده.
- علم الفقه وأصوله.
- علم الجرح والتعديل.
- ثقافة عامة.[7]

ومجمل ما يقال عن الشاعر، إنه شغوف بالعلم والمعرفة، ومولع بالمذاكرة والسؤال عما خفي عنه، وإضافة إلى ذلك كان حاد الذاكرة سريع البديهة، دقيق الشعور والإحساس[8]، قد غرف الشاعر مبادئ التعليم الإسلامي على يد والده وعمه آدم خالد سعيد، وكذلك تلمذ على علماء كثر بمراحل تعليمية متعددة، منها مرحلة دراسة الدهاليز، والمراحل الأكاديمية، وأكبر ما يقال فيه أنه التفت إلى شخصيات عديدة لبناء مستقبله العلمي في كل طور.[9]

اشتغل الشاعر بالتدريس، فور عودته من الأزهر الشريف، فانضم إلى عدة مدارس مدرسا متطوعا في أكثرها، منها على سبيل المثال ما يلي:-

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

1- كلية الدراسات العربية لجماعة نصر الإسلام (قُوفَر- كُونَا) زاريا.
2- كلية الفيضة للشيخ يهوذا زاريا.
3- قسم الدبلوم، جماعة نصر الإسلام،(فَادَا) زاريا.[10]

ولما التحق بالخدمة الوطنية، أرسل إلى قسم اللغات النيجيريا والأفريقية بشعبة اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زاريا كمحاضر، حيث ساعد طلابه على عالم الأدب بشكل مذهل.[11]

وفي عام 2003م وظف محاضرا في قسم اللغة العربية بكلية التربية الفدرالية، زاريا، وبعد أربعة أعوام انتقل إلى قرية اللغة العربية (إِنْغَالاَ) بولاية (مَيْدُغُرِي)، حيث سنحت له فرصة وجوده هناك، ليلتقي بمجموعة من الطلاب الذين يفدون إليها من كل الجامعات، وعرف كثير منهم كما عرفوه. وفي عام 2009م انتقل إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، بجامعة ولاية كدونا، نيجيريا. ولم يمض عام إلا تحوّل إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، وحصل على ترقية اللأستاذية سنة 2017م.

وبين هذه الفترة لا يزال دؤوبا في الأداء والتحصيل واختيار نخبة من الطلاب لصقل مواهبهم ونجابتهم، فقد تولى عدة مناصب أكاديمية، ومنها ضابط الامتحانات بقسم اللغة العربية، بجامعة بايرو، ومنسق الدراسات العليا في نفس الجامعة. وهو أحد الأئمة بمسجد الجامع الوطني بأبوجا، وقد شمر ساقه في الدعوة والإرشاد كان يقدم ذلك بالحكمة والموعظة الحسنة، كما أمر الله سبحانه وتعالى بذلك في قوله: ﴿**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ**﴾[12].وقد تقاعد عن عمل الجامعة بداية عام 2020م[13].

علماؤه:

ومن أشهر الأساتذة الذين تأثر بهم والده، ثم عمه شقيق والده الأستاذ الدكتور خالد آدم سعيد، ثم شيخه الشيخ إبراهيم صالح الحسيني، والأستاذ الدكتور سامي الكومي الأزهري الشريف، والأستاذ الدكتور علي صبحي الأزهري، والأستاذ الدكتور إبراهيم خليفة الأزهري الشريف، والأستاذ الدكتور إبراهيم مسعود راجي، والأستاذ الدكتور محمد أول أبوبكر، وغيرهم.[14]

أنشطته العلمية:

نصب مقري كل اهتمامه على صوب العلم والمعرفة، وكان يسخر طاقته في سبيل ذلك، ولعل هذه الحقيقة تتجسد بعد عودته من الأزهر الشريف إلى نيجريا، حيث أنشأ مدرسة الجيل الجديد، فقد انضم إليها نخبة من الشبان[15]، فقد تطورت هذه المدرسة إلى "حركة أهل الله" لتواكب الفكر الصوفي الذي يسعى مقري لتأصيله، كما استوعبت هذه المدرسة أيضا كثيرا من الشبان حيث تخرج أكثرهم في الجامعات، ومن أكبر إنجازات هذه المدرسة ما يلي:-

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

1-إقامة ذكرى المولد النبوي الشريف من طراز خاص، 2- دورات العلمية والثقافية مكثفة، للمدارس العربية وغيرها، 3- حلقات العلمية الأسبوعية[16]، 4- الدروس والحلقات في المساجد، 5- نشر الكتب الدينية والأدبية.[17]ومن أهم المناصب التي يتقلدها إبراهيم مقري ما يلي:-

1- عضو بهيئة الأئمة بالمسجد الجامع الوطني أبُوجَا.
2- عضو بمجلس علماء النيجيريا، أبُوجَا، بقيادة الشيخ الشريف صالح الحسيني[18].
3- القائد العام لجمعية النهضة الإسلامية العالمية، بولاية كدونا، مقرها مَيدُغُرِي.
4- عضو بمجمع الفقه المالكي.
5- المدير العام لمركز التزكية للتربية والخدمات التعليمية، أبوجا[19]

إنتاجاته العلمية.

كان لشاعر إنتاجات علمية، منها ما هو الأكاديمي، ومنها غير ذلك قرابة أربعين، لا يسع المجال لذكرها هنا، ومن أهم إنتاجاته دون المقالات ما يلي:-

1- المنتخب المنيف من ديوان الشريف 2005م منشور، شركة التزكية.
2- شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم 2007 منشور شركة التزكية.
3- خلاصة العشرينيات 2010م منشور شركة التزكية.
4- محاضرات في الأدب العربي 2007م منشور.
5- محاضرات في النحو بالعربي 2007م منشور.
6- أعلام الشعر العربي النيجيري 2012م منشور.
7- الرموز الصوفية عند الشيخ إبراهيم الكولخي، بحث ماجستير غير منشور.
8- الصورة الشعرية عند الشيخ الكولخي، 2016م بحث الدكتوراه منشور.[20]
9- المائة المبشرون بالجنة 2009م منشور شركة التزكية.
10- التصوف الإسلامي للمبتدئين، الجزء الأول والثاني، منشور.
11- حقيقة التصوف الإسلامي ومناهجه 2005م، مخطوط.
12- ألفية الجرح والتعديل، مخطوط.[21]

الدراسة النظرية للدقّة والطرافة في الأدب العربي

إنّ اللغة في التراث العربي لم تكن أداةً جامدة، بل كائنًا حيًا ينبض بالحياة والتعبير، ويتحوّل بين يدي الشاعر إلى مرآة تعكس وجدانه، وصوت يترجم رؤيته للعالم. وقد أدرك العرب منذ أقدم العصور أنّ سر الجمال الأدبي لا يكمن في المعنى وحده، بل في حسن اختيار اللفظ، ودقّة سبكه، وطرافة تصويره ولذلك لم يكن الجمال اللغوي عندهم ترفًا فنيًا، بل جوهر البلاغة وميزان الإبداع؛ فاللفظة عندهم تُقاس كما تُقاس الجوهرة بصفائها ووزنها وبريقها، لأنّ الكلمة إذا وُضعت في غير موضعها، أو قصرت عن المعنى الذي أريد لها، أخلّت بالبيان كله. ومن هنا جاء اهتمام النقّاد والبلاغيين بمفهومي الدقّة والطرافة في القول، باعتبارهما ركيزتين في بناء الجمال الأدبي، ومؤشّرين على نضج الذوق وعمق التجربة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الدقة بوصفها معياراً فنياً

يقول الجاحظ في البيان والتبيين:المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، والحضري والبدوي، ولكنّ العبرة بإصابة اللفظ واختيار المجرى الذي هو أليق به»[22]

بهذا القول يضع الجاحظ يده على جوهر الفنّ الأدبي: فالمعنى مشترك بين الناس، لكنّ الشاعر المبدع هو من يستطيع أن يلبسه اللفظ اللائق به. وهنا تتجلى الدقّة، لا في المعرفة فحسب، بل في مهارة الصياغة، إذ تصبح الكلمة كأنها خُلقت للمعنى لا تحتمل غيره.ويقول قدامة بن جعفر في نقد الشعر: إنما يتمّ حسن الكلام باختيار الألفاظ في مواقعها، وتنسيقها على المعنى تنسيقًا يليق بمكانها»[23]

فالدقة عند قدامة هيفنّ المواءمة بين الكلمة والمقام، أي أن تتوازن اللفظة مع ما تحمله من شعورٍ وصورة وظرف موسيقي داخل النص. ومن ثمّ، فالدقّة ليست إحكامًا لغويًا فحسب، بل وعيٌ بالتأثير الجماليّ والوظيفي للكلمةفي سياقها أما عبد القاهر الجرجاني فيفصّل القول في دلائل الإعجاز حين يربط الدقّة بنظرية النظم، إذ يقول: «اعلم أن ليست الفضيلة في اللفظ لذاته، وإنما الشأن في موقعه من غيره، وفي تأليفه مع سواه»[24].فالكلمة، في ضوء هذه الرؤية، لا تُقاس جماليتها بذاتها، بل بعلاقتها بما قبلها وما بعدها، أي بما يحققه النظم من انسجامٍ دلاليّ وصوتيّ. وهنا تتحوّل الدقّة إلى وعي تركيبي، يُدرك فيه الشاعر أنّ تغيّر موقع اللفظ قد يبدّل موسيقى المعنى أو يغيّر مزاج الصورة.

تجلّيات الدقة في الشعر العربي

الدقة اللغوية ليست مقياسًا ميكانيكيًا، بل هي طاقة شعورية تُترجم في اختيارٍ واعٍ للألفاظ. ففي بيت امرئ القيس:

وقوفًا بها صحبي عليّ مطيهمْ * يقولون لا تهلكْ أسًى وتجلّد

تأتي كلمة «تهلك» بدلاً من «تحزن» أو «تأسف» ، لتكثّف شدّة اللوعة وتعبّر عن اقتراب الفقد من حدود الموت، فهي دقّة نفسية قبل أن تكون لغوية.

وفي بيت المتنبي

على قدر أهل العزم تأتي العزائمْ ** وتأتي على قدر الكرام المكارمْ

يُحقّق المتنبي في هذا البيت ما سمّاه النقّاد مطابقة اللفظ للمعنى في التوازن، حيث توزّعت الألفاظ بتماثلٍ موسيقيّ ودلاليّ، فكانت الدقة هنا معمارًا هندسيًا للكلمة داخل المعنى.

رؤية المحدثين للدقة

يرى أمين الخولي أنّ الدقة في التعبير «هي سمة الفنّ الحقّ، إذ بها يُفصح الأديب عن تجربته الخاصة بعبارة لا تُخطئ موضعها»[25].كما يقول طه حسين في حديث الأربعاء

« ليس البيان في أن تُكثر من القول، بل في أن تُحسن اختيار اللفظة الواحدة التي تغني عن غيرها». أما شوقي ضيف فيرى أنّ الدقة « ثمرة الذوق والمران، فهي ما يميز الشاعر الفنان عن الناظم العادي»[26]. ومن خلال هذه الأقوال، يتضح أنّ الدقة تمثّل تجسيدًا لوعي لغويّ عميق، يجعل الشاعر سيّد الكلمة لا أسيرها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مفهوم الطرافة الفنية

الطرافة في اللغة مأخوذة من «الطُّرف»، أي الجديد العجيب، ومنه قولهم: حديث طريف أي مبتكر غير مألوف. وفي الأدب، تُشير إلى كلّ ما يحمل روح الابتكار، والمفارقة، والمفاجأة الجمالية التي تُدهش المتلقّي وتُثير تأمله.يقول ابن رشيق القيرواني في العمدة«من أتى بمعنى غريب في لفظ شريف، أو بمعنى معروف في لفظ غريب، فقد استحق أن يُسمّى بديعًا»[27]

فالمعيار عند ابن رشيق مزدوج: أن يجمع الشاعر بين «جِدّة المعنى» و«أناقة اللفظ»، وهنا تتجلّى الطرافة. فهي ليست خروجًا على اللغة، بل تجديدٌ داخل حدودها، يعيد ترتيب المألوف ليولّد الدهشة.ويضيف حازم القرطاجني في منهاج البلغاء: «إنّ الإبداع في القول لا يكون بأن يُؤتى بما لا يُفهم، بل بما يُفهم على وجه جديد يفتح للنفس باب تأمل ودهشة»[28]

الطرافة إذًا ليست غموضًا أو تكلّفًا، بل نقطة التقاء بين المألوف والمفاجئ، بين ما يعرفه المتلقي وما لم يخطر بباله من قبل.

الطرافة في النقد الحديث

يرى العقاد أنّ الطرافة هي «روح الأدب الحديث»، إذ بها «يتميّز الأديب المبتكر من المقلّد»[29]. ويذهب صلاح عبد الصبور إلى أنّ الطرافة هي «الدهشة الأولى التي تُصيب القارئ حين يواجه نصًا يوقظ حسّه قبل أن يخاطب عقله»[30]

وفي نظر النقّاد البنيويين المحدثين، الطرافة نوعٌ من انزياح اللغة عن مألوفها (Linguistic Deviation) كما في نظرية ياكوبسن وجينيه، وهي ما يجعل اللغة شعرًا، أي أن تُخرق القاعدة لتُنتج الجمال.[31]

العلاقة التكاملية بين الدقّة والطراف

الدقّة والطرافة ليسا ضدّين، بل جناحان لطائر التعبير. فالدقّة تمنح النصّ إحكامه الفني، والطرافة تمنحه نضارته وحيويته. وإذا كانت الدقة تُحكم البناء، فالطرافة تُنير المعنى.يقول ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر: «خير الشعر ما دخل من الطبع في تركيبه أكثر من التكلّف، وجاءت ألفاظه على قدر معانيه»[32].

وهنا يظهر التوازن بين الدقّة (إصابة اللفظ) والطرافة (سلاسة الطبع والابتكار). فلا جمال في كلامٍ دقيقٍ بلا روح، ولا في كلامٍ طريفٍ بلا اتزان.أما الجرجاني فقد عبّر عن هذا التفاعل في قوله:« إذا أردت أن تعرف بلاغة الكلام، فاعمد إلى نظمه، فانظر كيف وُضع كلّ لفظ في موضعه، فإن رأيته في غيره فسد النظام»[33]

فهو يُشير إلى أن الطرافة تنبع من حسن النظم، لا من الغرابة المنفصلة عن السياق. تطور المفهومين عبر العصور و في العصر الجاهلي، كانت الدقّة والطرافة فطريتين، تنبعان من صفاء اللسان العربي وسلامة الذوق. ومع القرآن الكريم تجسّد المثل الأعلى للدقة والطرافة في التعبير، إذ بلغت اللغة ذروة الإعجاز في اللفظ والمعنى.

وفي العصر العباسي، بلغ الوعي النقدي أوجه، فصار النقّاد يدرسون الكلمة في بنائها الصوتي والتركيبي والدلالي، وهو ما تجسّد في أعمال الجرجاني والزّمخشري.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أما في العصر الحديث، فقد اكتسب المفهومان بعدًا جديدًا مع الشعر الحر واللغة الرمزية، حيث أصبحت الدقّة ليست فقط في اللفظ المفرد، بل في بنية الصورة كلها، والطرافة في طريقة الانزياح والاختلاف

وفي الختام إنّ الدقّة والطرافة في الأدب العربي ليستا زخرفًا لفظيًا أو صنعة شكلية، بل هما جوهر التجربة الأدبية نفسها. فالدقّة تحفظ للغة صدقها، والطرافة تمنحها الحياة. وعندما تلتقيان في نصٍ و احد، يصبح الأدب تجربة وجودية وجمالية معًا، تُخاطب الحسّ والفكر، وتخلّد الكلمة في ذاكرة الزمن.

الدراسة التطبيقية لدقة الألفاظ وطرافتها في ديوان خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم مقري

سبق للباحث بيان عن تعريف الدقة والطرافة في أدب العربي في المحور الثاني، وسيقوم الباحث في هذا المحور بتطبيق تلك الدراسة، عن طريق استخراج تلك الألفاظ من الديوان، ويدرسه دراسة أدبية الفنية ومعانيها في نص الشعر، والله المستعان، وبه التوفيق.

ومن ذلك قول الشاعر:

فَمِنْهُ النَّدَى وَالْجُودُ وَالْكُلُ غَارِفٌ * بِطَوْعِ يَدَيْهِ الْأَمْرُ وَالْأُمَرَاءُ[34]

استخدم الشاعر كلمة "غارف" في البيت السابق، لدقتها ولدلالتها على الحدث والحدوث وصاحبه، ولم يستخدم الشاعر لفظ يدل على الحدث، لأنه أقوى في الدقة على الثبوت من الفعل ومع ما توحي إليه الكلمة من الإيجاز، إذ تجد كلمة "غارف" أقوى وأدق من غرف أو يغرف[35]، بل استخدم الشاعر لفظ غارف لتوكيد حالة الغروف وتعميم زمن كل من الندى والجود عند ممدوحه وهو محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، بحيث يبين الشاعر بأن ممدوحه كان ذا الندى والجود وكل يأخذ نصيبه سواء حضر إليه أو لم يحضر، إذ تجد الذين عاشروه من الصحابة رضي الله عنهم غرفوا من جوده، وكذلك الذين أتو من بعدهم ما زالوا يغرفون منه، استعمل الشاعر لفظ غارف لتدل على أن كلاً يجد ما يكفيه من العطايا، وكل من حضر يأخذ بنفسه ومن لم يحضر يبلغ إليه جوده، لوسع ما لديه وكرمه وجوده.وقال الشاعر:

وَالطِّرْسُ مُرْتَجِفٌ وَعَقْلِي حَائِرٌ *مَاذَا عَسَى يُنْشَى وَمَا الْإِنْشَاءُ[36]

يريد الشاعر أن يبين في هذا البيت أنه لما أراد أن يبرز ما في باله من حب حبيبه محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، أصبح الطرس[37] (أي الكتب والأوراق) وعقله، يرتجف لكثرة ما لممدوحه من المحامد والمحاسن والأخلاق الحميدة، ولذلك استعمل اسم الفاعل ليدل على ثبوت شدة حبه لممدوحه التي جعلته مرتجفا، وأن كل ما عنده من الآلات غير مرتبطة في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تقيد ما لدى حبيبه، فاستعمل لفظ الذي يمكن تضمين الأشياء عن ممدوحه صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وتفيد كلمة حائر في هذه الصياغة على الالساق[38]، والمراد به أن الشاعر أصبح في حال الشدة والتردد والوهم.

وقال الشاعر:

لَيْتَ شِعْرِي فَاللهُ مَادِحُهُ مَـ * ـاذَا عَسَى أَنْ يَقُولَهُ الشُعَرَاءُ[39]

يفيد لفظ "مادحه" الثبوت وملازمة المدح لممدوحه ومكاثرته فيه، ولو استخدم الشاعر، في بيان ثبوت مدح الله لرسوله صلى الله عليه وسلم غير هذه لفظ لما أدى المعنى المراد، عدم كفاية شعره لدى ممدوحه محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأن الله سبحانه وتعالى بلغ منتهى مدحه، إذ مدحه بنفسه في محكم تنزيله وهو فوق طاقة الفكرة البشرية بحيث لا أحد يستطيع أن يأتي بما يقارب ذلك بدلا من موافقته، ثم أصبح الشاعر يستفسر بقوله: ماذا عسى أن يقوله الشعراء، بيدما كان الله مادحه.

وقال الشاعر:

أَنَا الْعَاشِقُ الْمَعْشُوقُ وَالْعِشْقُ لَمْ يَكُنْ* سِوَايَ وَلاَ دَاعِيَةُ قَطُّ سِوَائِي[40]

استخدم الشاعر في بيت السابق لفظ (العاشق)

وعشق أي الشهوة التي إذا أفرطت وامتنع نيل ما يتعلق بها قتلت صاحبها، ولا يقتل من الشهوات غيرها، ألا ترى أن أحدا لم يمت من شهوة الخمر والطعام والطيب، ولا من محبة داره أو ماله ومات خلق كثير من شهوة الخلوة مع المعشوق والنيل منه[41].افتخر الشاعر بثبوت عشقه ولزومه في قلبه، حتى إنه قرر عدم وجود عاشقٍ غيره، لذلك استعمل صيغة اسم الفاعل من الفعل المجرد "عَشِقَ"، لإفادة ثبوت العشق، ومصاحبته ولزومه في قلبه.

والسر في لفظ المستخدم في بيت السابق هو المصاحبة[42]، وموالاة العشق للممدوح مع المشاركة، سره وقلبه وضميره في ذلك، وهو عشق صادق الدال على صدق الحب، وشدته مع كثرته. ومعنى البيت على هذا السرد، يبين الشاعر ما يشعره من بلوغ الغاية في حب حبيبه، صلى الله عليه وسلم وتفرطه في ذلك.

وقال الشاعر:

وَقُلْتُ يَا لاَئِمِي قَدْ كُنْتَ تُصْرِفُنِي* لَوْ أَنَّ غَيْرَ هَوَى الْمَاحِي هُوَ الدَاءُ[43]

استخدم الشاعر في البيت السابق لفظ (لائمي) ومعنى البيت يدعو الشاعر من ثبت تلويمه في قلبه ولازمه وصاحبه ويتعجب من فعله، لما يرى من مبالغة حب الشاعر لخير البرية، إذ

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يلومه في ما لا ينبغي أن يلومه فيه، لأنه لو كان دأبه فرط الحب في جناب غير خير البرية، محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم لكان في ذلك جدير باللوم، ولكنّه لج وبالغ الحب فيما ينبغي أن يبالغ في حبه فما ذنبه.

وقال الشاعر:

تَذَلَّلْ لِمَنْ تَهْوَى إِذَا كُنْتَ صَادِقُ الْـ *ـمَحَبَّةِ بِالْطَاعَاتِ نَيْلُ المَآرِبِ[44]

ورد اسم الفاعل في البيت السابق (صادق) أي الجامع للأوصاف المحمودة، وكامل من كل شيء[45]، الصادق أي الذي يقول الحق في مواطن الهلاك، وقيل هو الذي يصدق في موضع لا ينجيك إلا الكذب، الصادق:أي الذي اشتدّ وتخشّن.

ينصح الشاعر كل[46] من يدعي صدق ثبوت المحبة وملازمته[47] في ضميره، بأن يذلل نفسه لمن يحبه تعظيما وتكريما له، لكون ذلك مشيرا إلى ثبوت صدق المحبة ودوامه، ويحاول الشاعر أن يثبت صدق محبته وملازمته لكل من يدعي المحبة لحبيبه، والتذلل له، لذا فإن التذلل والطاعة لله ورسوله علامة ثبوت صدق محبة المؤمنين لله ورسوله.

وقال الشاعر:

وَكَمْ فِيهِ بَعْدَ الطَّبْعِ مِنْ بَاعِثٍ عَلَى الْـ * ـفَنَا فِيهِ شَوْقًا كَالْجَمَالِ وَكَالْنَدَى[48]

ورد اسم الفاعل في البيت السابق وهو قول الشاعر: (باعث) يبين الشاعر ثبوت البواعث وملاسقتها، التي هيجت شوقه إلى حبيبه واشتعل نار الحب في سره وضميره، وكلمة باعث في هذه الصيغة على وزن الفاعل في بيت السابق، تفيد الثبوت والملازمة، ويبدو أن الشاعر يخبر السامع والقارئ بأن ثبوت حبه كان لوجود الأشياء اللازمة من ممدوحه، صاحب الكرامات عليه الصلاة والسلام، التي لا تعد ولا تحصى، الباعثة إلى إيثار حبه ومودّته ووجدانه، وهي لا مثيلا لها، منها بشاشة الوجه، وحسن الجوارح، والأخلاق الحميدة، والمعاملات الطيبة، كالجود والكرم والعفو والتواضع.

وقال الشاعر:

مُحَمَّدٌ مَحْمُودٌ مُحَمَّدٌ حَامِدٌ * حَمِيدٌ وَحَمْدٌ أَحْمَدٌ وَمُحَمَّدُ[49]

ورد اسم الفاعل في البيت السابق في قوله (حامد) أثبت الشاعر الحمد والثناء اللازمتان مسرمدتان على ممدوحه في أزمنة الثلاثة، مع عدم تخصيصيه بواحدة دون الآخرى، ولفظ المستعمل في البيت السابق يفيد معنى الثبوت، والمراد به أنه يتكرر الحمد، ويتلو بعضه

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بعضا، فالشاعر يشير إلى أن ممدوحه كان حمّاداً لله سبحانه وتعالى، ويتكرر الحمد مرة بعد أخرى، عليه الصلاة والسلام، فوصفه الشاعر بهذه الأوصاف، التي هي أسماء له صلى الله عليه وسلم، حيث قال: هو محمد، أحمد، محمود، حامد، وحميد، صلى الله عليه وسلم، وهو فقط جامع لهذه الأوصاف من البشر

الخاتمة:

فيما سبق في هذه المقالة تحدثت عن الباحث في المحور الأول نبذة يسيرة عن حياة المؤلِّف من حيث نسبه ولادته نشأته تعليمه علمائه ثم انتاجاته، كما تطرق في المحور الثاني عن دراسة نظرية عن الدقة والطرافة، من تعريفاته لغة واصطلاحا، والمحور الثالث الأخير يحتمل في طياته دراسة تطبيقية لألفاظ الدقية في خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم مقري.ومن خلال هذه الدراسة وقف الباحث على النتائج التالية-:

- أن ديوان خلاصة العشرينيات مكتظ بجمع غفير من الألفاظ الدقيقة والطرافة الفنية المثيرة للعاطفة.

- أن القصائد خلاصة العشرينيات لإبراهيم مقري أصبح مرجع أساسي للطلاب الأدب العربي، وخاصة فيما يخص دقة الألفاظ وطرافتها.

- وقف الباحث على براعة الشاعر في استخدام لفظ دقيق والطريف الفني في أشعاره

- أظهر القصائد بأن ألفاظ الدقة والطرافة الفنية، له دور فعل في إيضاح تذوق الأدب ووجدانه للشعر.

الهوامش والمراجع:

[1]- الرسالة من أحمد المقري سعيد إلى الدكتور ثاني فاتك سنة 2015م ص 3.

[2]- كلمة مقري ، لقب لوالد الشاعر، يقال له أحمد مقري، وأما الشاعر يستخدمه بدون "ال"

[3]- مرتضى، الموجع السابق، ص: 35

[4]- مقابلة شفهية مع والد الشاعر الشيخ أحمد المقري عام 27-11-2021م

[5]- سفيان محمد الرابح، بحث بعنوان المرجعية الثقافية في ديوان خلاصة العشرينيات لأبراهيم أحمد مقري مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات العليا جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية لنيل شهادة الماجستير، سنة2014م، ص: 80-81.

[6]- أبا، د، علي المرجع السابق، ص: 20

[7]- أمين يهوذا، التكرار ودلالته الشعرية في قصيدة منع الحب، مقالة بمجلة جمعية معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية، فرع ولاية كدونا، جامعة أحمد بلو، زاريا، العدد الأول: 2012م، ص:150

[8]- المرجع السابق، نفسه، ص:19.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[9]- سفيان محمد رابع، المرجعية الثقافية في ديوان خلاصة العشرينيات للشاعر إبراهيم أحمد مقري. دراسة مرجعية ثقافية، رسالة علمية لنيل درجة الماجستير مقدمة إلى معهد البحوث والدراسات العربية، ص:82.

[10]- أمين يهوذا، المرجع السابق، ص:20.

[11]- مقابلة شفهية مع الدكتور سجاد أبوبكر ناصر، التاريخ: 7-3-2022م.

[12]- سورة النحل، الأية: 125.

[13]- مرتضى، المرجع السابق، ص: 34.

[14]- مرتضى إبراهيم ناصر، المرجع السابق، ص: 34.

[15]- سجاد أبوبكر ناصر، بحث بعنوان البنية الإيقاعية وتشكيل الدلالة الشعرية في ديوان العشرينيات للسيد إبراهيم مقري، مقدم إلى قسم اللغة العربية والدراسات العليا جامعة بخت الرضا جمهورية السودان، لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، سنة 2017م، ص: 27.

[16]- تقرير مدارس التركية، بتاريخ: 2014م.

[17]- أمين يهوذا، مدرسة الجيل الجديد وإنتاجاتها الأدبية، مخطوط ص:6. ومقدمة ديوان أهل الله الجزء الأول، ص:2.

[18]- منشور التركية بتاريخ 2013م

[19]- مرتضى، المرجع السابق، ص:34.

[20]- مرتضى، المرجع السابق، ص: 34.

[21]- أمين يهوذا، التكرار، المرجع السابق، ص: 23.

[22] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر العربي، القاهرة، الجزء الأول ص 75.

[23] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كراتشوفسكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 22.

[24] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ص 47

[25] أمين الخولي، فن القول، دار المعارف، القاهرة، ص 113.

[26] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط10، ص 59

[27] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده*، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 139

[28] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 212

[29] عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 48.

[30] صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 23.

[31] صلاح عبد الصبور، المرجع السابق،ص 24

[32] ابن طباطبا العلوي، *عيار الشعر*، تحقيق عباس هاشم، دار المعارف، القاهرة، ص 54

[33] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعارف، القاهرة، ص 92

[34] - مقري، إبراهيم أحمد، خلاصة العشرينيات، د.م، عام 1998م وروجت عام 2008م ص: 3.

[35] - محمد عبد الخالق، (الدكتور) المغنى في تصريف الأفعال، دار الحديث دون التاريخ.. ص117.

[36]- مقري، المرجع السابق، ص: 9.

[37]- والطرس: هنا يعني به الصحيفة، ويقال: هي التي محيت ثم كتبت وكذلك الطرس أي الكتاب الذي محي ثم كتب والجمع أطراس، وفي الحديث كان النحعي يأتي عبيدة في المسائل فيقول: عبيدة طرسها يا أبا إبراهيم أي امحها يعني الصحيفة 11، يقال طرست الصحيفة إذا أنعمت محوها11

[38]- محمد عبد الخالق (الدكتور)، المغني في تصريف الأفعال، دار الحديث، دون التاريخ.. ص:129.

[39]- مقري المرجع السابق ص6.

[40]- مقري المرجع السابق، ص: 7.

[41]- أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الفروق اللغوية، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د.ت، ج1، ص:359.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[42]- عبد الخالق، المرجع السابق، ص:119.
[43]-مقري المرجع السابق، ص:.11.
[44]- مقري المرجع السابق، ص16.
[45]- ابن منظور، المرجع السابق، ج8، ص55.
[46]- القاضي، عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري، دستور العلماء = جامع العلوم في اصطلاحات الفنون الناشر: دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت، الطبعة: الأولى، 1421هـ - 2000م، ج2، ص:169.
[47]- الأنباري، المرجع السابق، ج2، ص:45.
[48] --مقري المرجع السابق، ص:24.
[49]-مقري المرجع السابق، ص: 27.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المصادر الأصلية ودلالاتها في ديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق" للشاعر مختار أحمد أبو الفتح, دراسة لنماذج

إعداد:
الدكتورة أمينة أبوبكر
قسم اللغة العربية كلية التربية الفدرالية (التقنية) بثي, كنو – نيجيريا
ameenaabubakar75@gmail.com +2348037335184

مستخلص
هذه المقالة بعنوان: المصادر الأصلية ودلالاتها في ديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق" للشاعر مختار أحمد أبو الفتح. وقد تعددت الأهداف التي تسعى إلى إبراز المصادر الأصلية في الديوان المدروس, والتعرف على مقدرة الشاعر مختار أحمد أبو الفتح في استخدام الأبنية الصرفية المتنوعة في الديوان, ثم الوقوف على دلالات تلك المصادر والربط بين علاقاتها الدلالية في الديوان. وتستخدم المنهج الوصفي لمعالجة هذا الموضوع, وأما الأسئلة التي ستجيب عنها الباحثة في هذا المقال هي: كيف وظف الشاعر الأبنية المتنوعة في الديوان المدروس؟ ما أثر هذا التنوع في الديوان وهل الشاعر موفق أم لا؟ ما دور تعدد البناء في الإثراء الدلالة؟. وتستخدم الباحثة أدواتها لهذا المقال، بالاعتماد على مصدره الأساسي (ديوان روضة العشاق كما أنها تستعين بالمراجع التي لها صلة بالموضوع. وستدور المقالة حول ثلاثة محاور: يتناول الأول: نبذة عن الشاعر نسبه, وديوانه, والمحور الثاني: التعريفات المتعلقة بالمقال, الثالث: دلالة المصادر الأصلية في الديوان المدروس. وتختم الورقة بأهم النتائج والتوصيات, وقائمة الهوامش والمراجع.

Abstract
This paper is titled: The Significance of Root Sources in the Collection "Rawdat Al-'Ushshaq fi Madh Sahib Al-Akhlaq" by the Poet Mukhtar Ahmad Abu Al-Fath. This study aims to achieve several objectives, including: highlighting the original root sources derived from a single origin within the examined poetry collection; identifying the poet Mukhtar Ahmed Abu Al-Fath's ability to utilize various morphological structures in the collection; and exploring the meanings of these structures while linking the semantic relationships between the diverse forms found in the collection. The descriptive method is used to address this topic. The questions that the researcher seeks to answer in this article include: How did the poet employ the morphological structures in the collection? and was the poet successful in

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

his use? What is the role of structural variety in enriching meaning? The researcher uses her tools in this article by relying on the main source (the poetry collection Rawdat Al-'Ushshaq) and refers to references related to the topic. The paper revolves around three main axes: First axis: An overview of the poet, Second axis: Definitions relevant to the article, Third axis: The significance of original sources within the examined poetry collection. The paper concludes with the most important findings and recommendations, followed by footnotes and a list of references.

التمهيد:

يعد تنوع المصادر الأصلية في ديوان روضة العشاق من الظواهر اللافتة التي تتجاوز البعد اللغوي البنيوي لتكشف عن أبعاد دلالية عميقة ومتعددة. فاختلاف الصيغ الصرفية للمصادر من مجردة ومزيدة, ثلاثية ورباعية, قياسية وسماعية, لا يجيء عفوا, بل يسهم في تشكيل طبقات من المعنى تتناسب مع السياق الشعري والحمولة العاطفية للنص. فتكرار بعض الأبنية المصدرية يكسب النص طابعا إيقائيا خاصا, يعزز من حضور المعنى ويوسع دائرته. وهكذا, فإن تنوع المصادر في هذا الديوان لا يعكس فقط براعة لغوية, بل يدل على وعي جمالي وفني بكيفية توظيف البنية الصرفية لخدمة الدلالة الشعرية.

المحور الأول: نبذة عن الشاعر وديوانه

نسبه:

هو مختار أحمد سُكَيْرَج بن أحمد بن علي بن أحمد بن علي بن محمد المصطفى بن محمد المختار بن آدم بن داوود بن عبد الغني بن الزبير بن العباس بن الحسين بن سليمان بن إسحاق بن علي زين العابدين بن أحمد بن محمد النفس الزكية بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) زوج للسيدة فاطمة البتول بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وينتهي نسب الشاعر إلى النبي صلى الله عليه وسلم"[i].

والشاهد في ذلك؛ قول الشيخ أحمد أبو الفتح في داليته:

وَنَحْـــنُ بَنُـــو الزَّهْـــرَاءِ بِنْـــتِ محمـــدٍ عَلَيْـــــهِ صَـــــلَاة الله نَسْـــــبًا تُؤَكِّـــــدُ

أَبُونَا عَلِيّ ابْن عَمّ محمد عَلَيْه سَلَامُ الله شَوْقًا تُرَقِّدُ[ii]

وأما نسبه من جهة أمه؛ فهي السيدة زينب الكنزة بنت الوزير علي بن محمد زين بن الشيخ علي فاضل (شيخ قبيلة السلامات[iii]) وهو من ولّاد الضوء؛ (فرع من قبيلة السلامات), وجدته السيدة عزيزة بنت الشيخ محمد الضيف, بن الشيخ علي فاضل[iv].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مولده:

ولد يوم الاثنين عشرين من شهر أغسطس عام ألف تسعمائة وخمسة وتسعين, 8/20/ 1995م, الموافق ثلاثا وعشرين من شهر ربيع الأول عام ألف وأربعمائة وستة عشر, 23/ 3/ 1416هـ في حَيِّ بُلْمُكْتُو مدينة مَيدُغُرِي[v].

تعلّمه وشيوخه:

بدأ الشاعر دراسته عند والده السيد أحمد الملقب بـــــــــ سكيرج وحفظ بعض السور القرآنية, ومبادئ علوم الدين"[vi]. كما أخذ منه كتبا دينية مختلفة. وقد تعلم الشاعر القرآن الكريم على يد الغُوني خالة, كما درس العروض على يد الأستاذ أَبَابَا ثاني أَبًّا غُوني[vii], والدكتور محمد البشير بَيْرِي[viii]. وتعلّم علم النحو على يد الدكتور محمد معاذ, والدكتور عبد الله جَنْغَطُو, والأستاذ أبوبكر أَمْبَدي[ix]. وقد تلقى الشاعر الحديث النبوي وعلومه والتفسير وعلومه عن شيخه وعمه الشيخ عربي بن أحمد أبو الفتح[x].

وأما مراحل دراسات الشاعر النظامية؛ فقد بدأها من مرحلة الروضة (kindergarten primary stage) وهو ابن ثلاث سنين وتخرج فيها عام: ألفين وواحد, 2001م, ثم الابتدائية في عام: ألفين وسبعة, 2007م, والثانوية في عام: ألفين وثلاثة عشر, 2013م, وكانت كل هذه المستويات في كلية الكانمي, ثم بعد ذلك؛ التحق بمركز هَادْكُونْ التربوي بمدينة مَيدُغُرِي في السنة نفسها وتخرج فيها عام: ألفين وخمسة عشر, 2015م بشهادة الدبلوم في التربية واللغة العربية والدراسات الإسلامية, في السنة نفسها التحق بقسم الهندسة الميكانكية بجامعة مَيدُغُرِي لمواصلة الدراسة وتخرج فيها عام 2021م, والتحق مباشرة بجامعة الوفاق الدولية التي تقع في العاصمة النيجيرية نيامي, وهو حاليا في مستوى الماجستير في قسم اللغة العربية[xi].

وهكذا ترعرع الشاعر بعون الله ورعايته متوجها بالعقل المنير والذاكرة الوقادة والقلب الواعي, والضمير الصافي, ذا مواهب شعرية, مستفيدا من النصائح والإرشادات الصادرة من أسرته التي ورثت الثقافة الإسلامية من الأجداد, ومع مرور الزمن أصبح الشاعر فذًّا يقرض الشعر في معظم الأغراض[xii]. وذلك مثل الرثاء, والمديح النبوي, ومدح شيوخ الطرق الصوفية وغيرها من أغراض الشعر المعروفة عند العرب.

إسهاماته ومؤلفاته:

ألف الشاعر مختار أحمد أبو الفتح ما بين المنثور والمنظوم ثمانية عشر كتاباً، تناول فيها المسائل الدينية، واللغة العربية وعلوم الطريقة التجانية, وله قصائد في المديح

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

النبوي الشريف وقصائد في مدح شيوخ الإسلام. وكما كانت للشاعر حلقة علمية يدرّس فيها ليلا في بيت والده بِبلُمْكُتُو, ومن الكتب المدروسة في هذه الحلقة: متن الأجرومية لمحمد بن آجروم, وقطر الندى لابن هشام الأنصاري, وألفية ابن مالك, والأخضري لعبد الرحمن الأخضري., والعشماوي لعبد الباري بن أحمد., وروح الأدب للشيخ إبراهيم إنياس, وبردة المديح للإمام شرف الدين البوصيري, والبيقونية لعمر بن محمد البيقوني, وميزان الذهب لأحمد الهاشمي. وكان يحضر هذا المجلس عدد لا يقل عن ثلاثين (30) شخصا[xiii]. ومن الكتب التي ألفها الشاعر ما يلي:

- الصوفية اتباع لا ابتداع (مخطوط)
- تاريخ نشأة زاوية الشيخ أحمد أبو الفتح (مخطوط)
- التحفة الربيعية في مدح الحضرة النبوية (مخطوط)
- التحفة الرجبية في مدح الحضرة الفتحية (مخطوط)

وكانت للشاعر ثلاثة دواوين شعرية مخطوطة وكلها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم, وهي:

1. مجمع البحرين في مدح سيد الكونين يقع في سبعمائة (700) بيت.
2. شفاء العليل في مدح النبي الجليل.
3. ديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق", وهو المدروس.

كما كانت له قصائد أخرى في الرثاء لم يدخلها في الديوان وهي على النحو التالي:

- قصيدة في رثاء الشيخ آدم طَنْ كِلُّورِي
- قصيدة في رثاء السيد برهام جوب
- قصيدة في رثاء السيدة حفصة بنت الشيخ صالح النور
- قصيدة في رثاء الشيخ الفقيه أبوبكر المسكين[xiv].

ومن خلال هذا العرض يبدو أن الشاعر مختار لم يك متكسبا بفنه, شأنه في ذلك شأن العلماء الذين عالجوا هذا الفن, أي الذين قاموا بمدح النبي صلى الله عليه وسلم من غير تطلعهم إلى مال وابتعدوا عن التكسب به, لكون ذلك لا يليق بمنزلتهم الدينية التي تشيد بالإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء وشيوخ الطرق الصوفية.[xv]

التعريف بالديوان:

هذا الديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق" عبارة عن مجموعة من الإسهامات التي قدمها الشاعر مختار أحمد أبو الفتح, ويتضمن الديوان ثماني وأربعين قصيدة مشتملة على ألف واثنين بيتا (1002), وكل بيت مركب من مقطعين: "الصدر

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والعجز" وقد كتب الشاعر هذا الديوان عام: ألفين وثلاثة عشر 2013م[xvi]، وتعتبر قصائد الديوان خلاصة صافية لسيرته وأدوار حياته صلى الله عليه وعلى آله وسلم, وذلك في سلمه وحربه وفي حضره وسفره ومعاملته الطيبة مع أحبابه وأعدائه من بداية حياته إلى وفاته صلى الله عليه وسلم[xvii].

يقول الشاعر في مطلع الديوان:

رجوت لخير الخلق بحر عطاء وداد فؤادي فهو عين شفائي

ولم يزل الديوان مخطوطًا لم ينشر بعد, فقد بنى الشاعر ديوانه هذا على بحر واحد (البحر الطويل)[xviii],وعلى روي واحد (الهمزة)[xix].

المحور الثاني: التعريفات المتعلقة بالمقال

التعريف بالدلالة:

أورد أصحاب المعاجم اللغوية في تبيين معنى كلمة "الدلالة":

إن الدّلالة أو علم الدّلالة من العلوم اللغوية الحديثة ذات علاقة بالمعنى, وهي على ذلك شقيقة علم الصرف الذي يربط بين معاني الألفاظ المتحدة الأصول.

فالدّلالة بفتح الدّال أو كسرها من الدّليل: الدّال على الطريق يدلّ دلالة ودلولة[xx].

وفي المعجم الوسيط: "الدّلالة بفتح الدال: ما يقتضيه اللّفظ عند إطلاقه"[xxi] وهي تعطي البنية الصرفية معناها الذي وضعت له.

والتعريف الثاني هو أقرب للمعنى المقصود, لأنه لما قيل دلالة الشيء أول ما يتفكر به القارئ هو معناه.

ولقد تعدّدت تعريفات علم الدلالة؛ إلا أن القاسم المشترك بينهما هو: العلم الذي يدرس المعنى, وأطلق على هذا العلم أسماء عديدة منها: علم الدلالة وعلم المعنى, وعلم السيمانتيك, والدلالات[xxii].

ويتكون علم الدلالة من عناصر ثلاثة:

- المعنى الوظيفي: (الصوتي والصرفي والنحوي), - المعنى المعجمي- المعنى السياقي[xxiii].

وما يدور حوله هذا المقال يتعلق بالجانب الوظيفي؛ بمستواه الصرفي, أي: الدلالة للتنوعات المصادر الأصلية الواردة في ديوان "روضة العشاق".

وبالرجوع إلى المستوى الصرفي من مستويات البنية اللغوية يذكر أن عناصر هذا المستوى هي (المفردات, أو الكلمات, أو الوحدات) التي تنشأ من جمع الأبنية الصرفية وتفهم عن طريق الدلالة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ومن الأبنية الصرفية التي وردت في الديوان المدروس؛ المصادر الأصلية, وفي هذا المقام تقوم الباحثة بتعريف هذا المصطلح (المصدر) مع ذكر أبنيته ودلالته كمادة الدراسة الواردة في الديوان.

التعريف بالمصدر:

ذكر بعض المعجميين معنى المصدر تحت مادة الصاد والدال والراء (ص د ر). ومنه ما ذكره ابن فارس: "الصاد والدال والراء أصلان صحيحان, أحدهما يدل على خلاف الوارد, والآخر صدر الإنسان وغيره"[xxiv].

وأما الخليل فقال: "المصدر: أعلى مقدم كل شيء, وصدر القناة أعلاها, وصدر الأمر أوله, وصدرة الإنسان: ما أشرف من أعلى صدره"[xxv].

وأما المصدر في الاصطلاح: فهو الاسم الذي اشتق منه الفعل وصدر عنه[xxvi]. هذا التعريف من أقدم قول قيل في المصدر. إذ عرفه ابن الحاجب بأنه: "اسم الحدث الجاري على الفعل"[xxvii].

وهنا يبدو أن المصدر هو الاسم الدال على الحدث من غير قيد الزمن, أو إشارة إلى الفاعل ونحوه. فدلالته إذن مطلقة. فقد سماه سيبويه "بأسماء الأحداث"[xxviii].

والمحور الثالث: دلالة المصادر الأصلية الواردة في الديوان المدروس.

المصدر الأصلي, "هو ما يدل على معنى مجرد, وليس مبدوءَ "بميم" زائدة ولا مختومًا بياء مشددة زائدة بعدها تاء تأنيث مربوطة. ومن أمثلته: علمٌ, فهمٌ, تقدمٌ, استضاءةٌ, إبانةٌ"[xxix]. وهو المصدر الحقيقي الذي يراد عند الإطلاق؛ أي: عند عدم التقييد ببيان نوع معين من أنواعه[xxx]. ومن الأمثلة للمصادر الأصلية التي وردت من أصل واحد في الديوان:

❖ **الضوء والضياء**

البنية الأولى: (ضوء)

ورد هذا اللفظ في ديوان روضة العشاق في أربعة مواضع ويظهر ذلك في نحو قول الشاعر:

هُوَ الشَّمْسُ فِي ضَوْءٍ بَلِ الشَّمْسُ دُونَهُ وَأَيْنَ ضِيَاءُ الشَّمْسِ مِنْ ذَا السَّنَاءِ[xxxi]

ورد هذا البيت في قصيدة "مدح النبي صلى الله عليه وسلم", وصف الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم بنور الشمس إذا ضاءت, والشاهد في البيت هو لفظ (ضوء) ومعناه في اللغة: "النُّورُ: يقال: ضَاءَ ضَوْءً وضُوءاً وأَضَاءَ وأَضَأْتُهُ وضَوَّأْتُهُ واسْتَضَأْتُ به. وتَضَوَّأَ: قامَ في ظُلْمَةٍ ليَرَى بِضَوْءِ النَّارِ أَهْلَهَ"[xxxii]. وأما في سياق البيت فإنه دلّ على شدة نوره وحسنه وجماله صلى الله عليه وسلم حيث إن ضوء الشمس شيء لا مثيل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

له من الكون لذلك وصفه بهذه الصفة لأنه صلى الله عليه وسلم فاق نوره كل نور في العالم, كما دل اللفظ على نور الإيمان الذي أزال به ظلمات الشرك والكفر. وذلك في قوله:

وجَاءَ كَشَمْسِ أشْرَقَ الْأُفْقَ ضَوْؤُهُ وَسُرَّتُهُ مَقْطُوعَةٌ بِالسَّوَاءِ[xxxiii]

البنية الثانية: (ضياء)

وردت هذه اللفظة في الديوان المدروس ستا وعشرين مرة (26) في مواضع مختلفة, ومنه قول الشاعر:

وَفِي عَامِ فِيْلٍ قَدْ أَتَى خَيْرُ مَرْسَلٍ بِشَهْرِ رَبِيعٍ بَانَ كُلُّ الضِّيَاءِ[xxxiv]

ورد هذا البيت في قصيدة "مولده صلى الله عليه وسلم" ذكر الشاعر السنة والشهر الذي ولد فيه المصطفى عليه السلام. والشاهد في البيت هو لفظ (ضياء) وهو في اللغة: "النور الذي يحصل فيه نوع حرارة وإحراق كضياء الشمس بخلاف القمر فإنه نور محض فيه إشراق بغير إحراق, ومن معاني الضياء: الهداية[xxxv]. وقد دلّ اللفظ في سياق البيت على النور والهداية كما في قول الشاعر أيضا:

هُوَ ٱلْغَوْثُ وَالنُّورُ ٱلْمُبِينُ هِدَايَةٌ ففي كلِّ أرْضٍ قَدْ أتَى بِالضِّيَاءِ[xxxvi]

ومن ذلك قوله تبارك وتعالى: في سورة الأنبياء, (ولقد آتينا موسى وهارون الفرقان وضياء) الآية:48. قال ابن زيد في تفسير هذه الآية: "وجامع القول في ذلك أن الكتب السماوية مشتملة على التفرقة بين الحق والباطل, والهدى والضلال, والغي والرشاد, والحلال والحرام وعلى ما يحصل نور في القلوب, وهداية وخوفا"[xxxvii]

الدلالة الصرفية للبنيتين (ضوء وضياء):

إن بناء (ضوء) و(ضياء) لا يختلفان عن كونهما يتفرعان من أصل اشتقاق واحد وهو (ضوء), ورد بناء (ضَوْء) على (فَعْل) بفتح الفاء وسكون العين نحو: "(فَوْز) من (فاز), و(موت) من (مات), و (مَيل) من (مال)"[xxxviii] وأما لفظ (ضياء) فقد ورد على وزن (فعَال)- بكسر الفاء وفتح العين, فجاءوا به على مثال واحد نحو: الفرار والشِّماس والشِّراد والنِّفار, وهذا كله مباعدة...[xxxix] فاللفظان اتفقا في أصل الاشتقاق واختلفا في الصيغة, جاء في الصرف الكافي: "أما إذا كان المصدر معتل العين, نحو صام- نام.. فمصدره القياسي على وزن: (فَعْلا) أو (فِعَالا) تقول: صوما أو صياما – نوما أو نياما..."[xl].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

والسبب في استخدام الشاعر المصدر (ضوء) و(ضياء) في وصفه عليه الصلاة والسلام, هو: "أن الوصف بالمصدر أقوى من الوصف بالصفة, لأن الوصف بالمصدر يشعر بأن الموصوف صار في الحقيقة مخلوقا من تلك الصفة"[xliii] وإذا تتبع القارئ هذه الأبيات يرى أن الشاعر وظّف هاتين البنيتين ليدل بهما على ثبوت الصفة للموصوف.

والفرق بين البنيتين من حيث التوظيف الدلالي هو السبيل الأمثل للوصول إلى المعنى المراد. والضوء في هذه الأبيات يحمل دلالة النور. أما الضياء فيحمل دلالة النور والهداية. وذلك حسب المعنى السياقي. ولتقف الباحثة على المعنى الصرفي وعلى الفرق بين البنيتين بالرجوع إلى سياق الأبيات إذ إن السياق يحدد ما تحمله الكلمة من دلالات, كون علماء الصرف لم يضعوا دلالات معينة لهاتين البنيتين, ويستشهد بما جاء في فقه اللغة "ولمصادر الثلاثي أبنية عديدة تدل على المعنى بدلالة أصل لفظها على معناها, فأوزانها كثيرة فهي غير قياسية, ويصعب حصر معناه, مثل فعَل – فعول – فعْل – فعال – فعالة...., والزائد منها أكثر دلالة من المجرد"[xlii] لذلك لا يمكن تحديد دلالة المصدر الذي جاء على وزن الثلاثي إلا بوجوده في سياق معين. "فدلالة الكلمة مرتبطة بسياقها الذي يوحي بمعناها..."[xliii]. فالضوء والضياء يحملان دلالة النور كما ذُكر. ثم زاد لفظ الضياء على نظيره (الضوء) في الدلالة على الهداية كما سبق, ويمكن القول إن البنيتين تتفق في المعنى حسب استخدامها لدى قبائل العرب. كما استخدمها الشاعر في البيتين السابقين لأنه جاز عليه ذلك. وعلى هذا فإن الشاعر حاول في توظيف هذا التنوع الصرفي لتثبيت دلالة البِنْيَتَيْنِ.

❖ دِينٌ وَدِيَانَةٌ

البنية الأولى: (دين)

ورد هذا البناء مرتين في الديوان, قول الشاعر:

وَكَانَ مَجِيئُ ٱلْفَتْحِ عِنْدَ التَّعَبُّدِ عَلَى دِينِ إِبْرَاهِيمَ رَبِّ ٱلْوَفَاءِ[xliv]

هذا البيت يتحدث عن مجيئ جبريل الأمين إلى النبي صلى الله عليه وسلم في زمن بداية نزول الوحي وهو يعبد ربه في الغار, ورد في قصيدة "بدء الوحي" والشاهد هنا هو لفظ (دين) وهو "اسم لجميع ما يعبد به الله, والملة"[xlv], وجاءت دلالته في سياق البيت على ملة إبراهيم عليه السلام.

البنية الثانية: (ديانة)

إِلَى دِينِ رَبِّ ٱلعَرْشِ تَرْكُ دِيَانَةٍ قَدِ امْتَلَأَتْ بِٱلغَيِّ وَالِادِّعَاءِ[xlvi]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وأما في هذا البيت فيصف دعوة المصطفى عليه السلام إلى الملوك على الدخول في دين الله وترك عبادة الأصنام, وقد ورد في قصيدة "مراسلاته للملوك صلى الله عليه وسلم" والشاهد في البيت هو لفظ (ديانة) ودلّت في سياق البيت على معنى ديانات غير الإسلامية, حيث يذكر الشاعر ما قام به المختار عليه السلام عندما أرسله الله إلى الناس من مراسلاته إلى الملوك في أنحاء العالم ودعوتهم إلى ترك الديانات الأخرى والرجوع إلى الدين الإسلامي.

الدلالة الصرفية للبنيتين (دين وديانة)

اتفق اللفظان في أصل اشتقاق واحد وهو (د ي ن), واختلفا في البناء, فلفظ (دين) على وزن (فعل) وهو مصدر أصلي لفعل ثلاثي معتل العين (دان), فالدين: الطاعة, يقال: دان له يدين دينا, إذا أصحب وانقاد وطاع, وقوم دين, أي: مطيعون منقادون[xlvii]. ويتفق لفظ الدين معناه اللغوي, حيث استخدمه الشاعر في البيت الأول بهذا المعنى, لأنه من المصادر الثلاثية التي ترتبط دلالتها مع الدلالة المعجمية, ولفظ دين يدل على الدين الإسلامي الذي يعبد الله المسلمون به, وبأنه دين سماوي ينتمي إليه كل مسلم.

وأما اللفظ الثاني (ديانة) فهو أيضا مصدر أصلي لفعل (دان) على وزن (فعالة) وقد استخدمه الشاعر للدلالة على ديانات غير سماوية, كما في قوله في البيت الثاني, ويتفق هذا المعنى بالمعنى الذي جاء به الفقهاء, لأنهم يرون الفرق بين اللفظين حيث قالوا: إن الدين واحد فقط؛ وهو المشروع الأساسي والرئيسي للبشر من آدم عليه السلام وهو الإسلام وهو المشروع لكل الديانات...ولا يصح أن يقال: الدين المسيحي أو الدين اليهودي لأنها ديانات, فيقال: الديانة المسيحية والديانة اليهودية[xlviii]. وقد أكّدوا ذلك بشواهد قرآنية منها قوله تعالى: (إن الدين عند الله الإسلام) سورة آل عمران. الآية: 19. وقوله تبارك وتعالى: (... ورضيت لكم الإسلام دينا) سورة المائدة, الآية:3. وقد استخدم الشاعر هذا اللفظ (ديانة) على المعنى المذكور عند الفقهاء لأن القارئ إذا عاد إلى البيت يرى أن الشاعر يتحدث عن ترك الديانات التي كان عليها الكفار والمشركون من قبل.

❖ تَفَرُّقٌ وفِرَاقٌ

البنية الأولى: (تفرق)

ورد هذا اللفظ مرتين في الديوان قول الشاعر:

رِضَــاهُ رِضَى ٱلْمَــوْلَى بِــدُونِ تَفَــرُّقِ وَفِي حُبِّــهِ حُــبُّ لِــرَبِّ السَّــمَاءِ[xlix]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ورد هذا البيت في قصيدة "مدح النبي **صلى الله عليه وسلم**" يمدح الشاعر النبي - صلى الله عليه وسلم - ويربط رضاه مع رضى المولى عز وجل, وكذلك حبه عليه الصلاة والسلام مع حبه سبحانه وتعالى, والشاهد في هذا البيت هو: لفظ (تفرق) وهو بمعنى: اختلاف[i], ويدل اللفظ في سياق البيت على هذا المعنى, أي: إن رضا الله سبحانه وتعالى لا تختلف عن رضا نبيه عليه الصلاة والسلام وكل من رضي عنه النبي صلى الله عليه وسلم فإنما رضي الله عنهُ, لأن رضاهما شيء واحد لا يمكن تجزئته. قال تعالى: (ولو أنهم رضوا ما آتاهم الله.....) سورة التوبة الآية:59.

البنية الثانية: (فراق)

وهذا اللفظ أيضا ورد مرتين في الديوان ومنه قول الشاعر:

وَعَاشَا مَعًا حَتَّى ٱلْفِرَاقِ بِمَوْتِهَا فَكَانَ لَهَا طَوْعًا بِدُونِ شِقَاءِ[ii]

ورد هذا البيت في قصيدة "وفاة والدته صلى الله عليه وسلم" يصف الشاعر مدة حياة السيدة آمنة رضي الله عنها مع المصطفى عليه الصلاة والسلام, والشاهد في البيت هو لفظ (فراق) وهو بمعنى الانفصال والافتراق[ii], وأما دلالته في سياق البيت فإن الشاعر استخدم هذا اللفظ ليدل به على انفصال النبي - صلى الله عليه وآله وسلّم عن أُمّه بسبب موتها الذي سبب له الحزن والألم. فإنه يعد فراق مؤلم وهو من أصعب الأمور التي يواجهها الإنسان في حياته نتيجة فراقه مع أحبابه الذين يتعلق بهم ويجد منهم الراحة والسعادة والأمان, ولكن القدر أجبرهم على الرحيل, فيشعر بالحزن والألم الشديد لفراقهم, ويزيد الشوق لهم كلما طال الفراق.

الدلالة الصرفية للبنيتين (تفرق وفراق)

هاتان البنيتان ترجعان إلى أصل اشتقاق واحد وهو (ف ر ق), ورد لفظ (تفرّق) على وزن (تَفَعَّل) وهو مصدر لفعل ثلاثي مزيد بحرفين هما: التاء والتضعيف (تفرّقَ). جاء في الصرف الكافي: "إذا كان الفعل خماسيا على وزن (تفعَّل) نحو: تقدّم تخرّج تكلّم تمسّك, فمصدره على وزن (تَفَعُّلٌ)..."[iii]. ومن دلالات هذه الصيغة "المطاوعة", وهي تعلق الفعل المتعدي بمفعوله, وقد يتفق هذا المصدر الوارد في البيت المذكور دلالته, فمثلا تقول: فرقته فتفرق, وقد أضاف الشاعر لفظ "بدون" إلى هذه البنية "تفرّق" ويقصد بذلك التجمع وعدم الاختلاف تقول: جمعته فتجمع. وأما لفظ (فراق) فهو على وزن (فِعَال), وهو مصدر أصلي لفعل ثلاثي مزيد بحرف واحد (فارق), ويقال: "إذا كان الفِعَل على وزن (فَاعَل) غير معتل الفاء بالياء نحو: صارع – خاصم فمصدره على وزن (فِعَال) أو (مُفَاعَلَة) تقول: صراع أو مصارعة – خصام أو مخاصمة..."[iv].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن ذلك فإن مصدر فعل "فارق" يكون "فراق أو مُفارقة" ومن دلالاته "المشاركة" وهو الأغلب, وهذا يعني اشتراك طرفي المفاعلَة في معنى الفاعلية والمفعولية, فيكون البادئ فاعلا صريحا والثاني مفعولا صريحا. وقد يتفق المصدر هنا مع فعله معنًا لأن "فراق" الذي وقع بين النبي - صلى الله عليه وسلم - وأمه المرضية حيث فارقته بسبب الموت, وفارقها لأنه لم يزل في قيد الحياة حينئذ.

ويمكن تلخيص دلالة هذا التنوع الصرفي بين البنيتين في أن الأولى "تفرق" وظَّفها الشاعر لمعنى الاختلاف كما جاء في معناها اللغوي, لأن الشاعر التزم بالضرورة الشعرية واستخدم البنية وأفادت معنى الاختلاف, أي أنه لا يوجد بين رضى الله ورضى النبي صلى الله عليه وسلم أيّ فرق, فرضاهما لا يختلفان. وأما البنية الثانية فجاءت على دلالة الانفصال والافتراق, وأكثر ما تكون بالأبدان, ومن ذلك قوله تعالى على لسان خضر عليه السلام قال: "هذا فراق بيني وبينك..." سورة الكهف, الآية:78, واستخدمها الشاعر لمعنى مفارقة الدنيا بالموت, وقد أصبحت دلالة البنيتين مختلفة باختلاف ورودهما من فعلين مختلفين, مع كونهما مصدران أصليان من جذر واحد إلا أن كل واحد منهما ينتمي إلى فعله المعين (تفرّق وفارق), وبهذا يظهر حسن توظيف الشاعر لكلتا البنيتين في أماكن مناسبة, وساعد التنوع الصرفي في إنتاج الدلالة لكلتا البنيتين.

❖ خُرُوج وإِخْرَاجٌ

البنية الأولى: (خروج)

ورد هذا اللفظ ثلاث مرات, منها قول الشاعر:

وَمَـا شَـعَرُوا حِـينَ ٱلْخُـرُوجِ وَذِعْـرُهُ ... لِـذَا كَـذَبُوا كُهَّـانَهُمْ بِـٱلْمِرَاءِ[٨]

ورد هذا البيت في قصيدة "هجرته صلى الله عليه وسلم" وهو يتحدث عن تكذيب المشركين لكُهَّانهم لَمّا أرادوا قتل النبي صلى الله عليه وسلم, فخرج مهاجرا إلى المدينة بدون معرفتهم, ومحل الشاهد هو لفظ (خروج) وهو نقيض (دخول) ويدُلُّ اللفظ في سياق البيت على ما قام به الرسول صلى الله عليه وسلم من طاعة ربه حين أمره سبحانه وتعالى بالهجرة, وذلك عندما اشتدت عداوة الكفار والمشركين واجتمعت آراؤهم على قتله فخرج النبي صلى الله عليه وسلم ليلا مع صاحبه أبي بكر الصديق رضي الله تعالى عنه, ولم يشعر الكفار بذلك مع أنهم احتلوا بيت النبي صلى الله عليه وسلم. فخرجا وهم نائمون.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

البنية الثانية: (إخراج)

ورد هذا البناء في قول الشاعر:

وشَــقَّا لَــهُ صَــدْرًا بِكُــلِّ تَأَمُّــلِ لِإِخْــرَاجِ سَــوْدَاءِ بِــدُونِ مِــرَاء[lvi]

ذكر الشاعر هذا البيت في قصيدة "شق صدره صلى الله عليه وسلم" ويصف كيف أخرج الملكان حظ الشيطان من صدر المصطفى عليه السلام, ومحل الشاهد في هذا البيت لفظ (إخراج) وهو نقيض (إدخال), وجاءت دلالته في سياق البيت لمعناه الأصلي أي: أن الشاعر يصف ما حصل للنبي صلى الله عليه وسلم في حادثة شق الصدر, عندما شق الملكان صدره وأخرجا منه حظ الشيطان لأنه أفضل خلق الله ولا يمكن في حقه أن يقترب إليه الشيطان ولا يجد في قلبه نصيبا, صلوات الله عليه وعلى آله وسلم.

الدلالة الصرفية للبنيتين (خروج وإخراج)

وردت هاتان البنيتان من أصل اشتقاق واحد وهو (خرج) واختلفتا في الصيغة, فقد ورد لفظ (خروج) على وزن (فُعُول), لأنه مصدر أصلي من فعل ثلاثي (خرج) وهو فعل ثلاثي لازم, يقال: "إذا كان الفعل الثلاثي اللازم مفتوح العين صحيحها...فإن مصدره القياسي على وزن (فعولا), نحو: قعد – قعودا – سجد – سجودا..."[lvii], ومن أبرز دلالات هذا الوزن (فعول) "الدلالة على طول مدة وقوع الحدث وملازمته للمتصف به" أي: أن الخروج يستعمل في معنى الظهور, ويقال: خرجت الشمس من السحاب أي: انكشفت, كما يستعمل في معنى الانتقال, وهو عبارة عن الانفصال من مكان إلى مكان القصد قريبا أو بعيدا, وعلى هذا فالسفر أحد نوعي الخروج. كما تأتي دلالته على المعالجة.

وأما البنية الثانية (إخراج) فمصدر أصلي من فعل (أخرج) مزيد بهمزة التعدية, وهذه البنية تلازم فعل الثلاثي المزيد بالهمزة, يقال: "إذا كان الفعل على وزن (أفعل) فمصدره على وزن (إفعال), نحو: أقبل- إقبالا – أحسن - إحسانا – أشرف- إشرافا"[lviii], ومن دلالات هذا البناء التوكيد.

والعلاقة بين ا لبنيتين ترسخ في أنهما من أصل واحد كما ذُكر, وكذلك أن كل بنية مصدر أصلي, فالبنية الأولى (خروج) مصدر أصلي من فعل (خرج) فعل ثلاثي مجرد, وكذلك لفظ (إخراج) مصدر أصلي من فعل أخرج, وقد اتفق اللفظان في نوعية المصدر واختلفا في الدلالة, لأن اللفظ الأول (الخروج) يفيد الانفصال من مكان إلى مكان ودلّ معناه على المعالجة حيث أصبح وجود النبي صلى الله عليه وسلم في داخل بيته أمر مخيف للمسلمين لأنهم يشعرون بعدم الارتياح والخوف الشديد مما

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يريد الكفار فعله للنبي صلى الله علي وسلم, ولكن عندما خرج وترك البيت وُجِد الحل لذلك الخوف والقلق وبقي الأمن والفرح في قلوب المؤمنين. وأما اللفظ الثاني (إخراج) فإنه دل على التوكيد لما فعله الملكان من شق الصدر, وإذا قيل أخرج إخراجا فإن لفظ إخراج يفيد معنى تقوية الحدث وهو يؤكد حدوث الفعل, ويعني ذلك أن إخراج السوداء من صدره عليه الصلاة والسلام حدث حقيقة.

وخلاصة القول إن الشاعر استخدم كلتا البنيتين في مواضع مناسبة, حيث وظّف المصدرين للمعنى الأصلي للفعلين الذين ينتمي إليهما المصدران, إذ إنه لو استخدم لفظ (خروج) في محل (إخراج) فإن المعنى لا يستقيم لأن فعله (أفعل) والهمزة المزيدة للتعدية لا بد من وجود المفعول, لذلك استخدمها الشاعر في مكانها المناسب, أي: أن الملكان هما الفاعلان وهما اللذان قاما بعمل شق الصدر, والمصطفى عليه السلام هو الذي وقع عليه ذلك العمل, والشاعر لم يستخدم لفظ (خروج) لأن فعله (خرج) لازم لا يحتاج إلى المفعول, معنى ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم وأبا بكر رضي الله عنه خرجا بأنفسهما ولا أحد أخرجهما وهما اللذان قاما بعمل الخروج بنفسيهما. ومن ذلك يُفهم أن كل مصدر من هذين المصدرين لعب دورا فعالا في البيتين السابقين, والذي حدد دلالة معينة للمعنى المقصود, وظهر حسن توظيف الشاعر لكلتا البنيتين لكونه لم يوظف البنيتين إلى غير أفعالها علما بأن اللفظين مصدرين أصلين لفعليهما لذلك استخدمهما على معناهما الأصلي المناسب, ليتخلى عن الوقوع في شيء غير مقصود, وعلى هذا فإن التنوع الصرفي أسهم في إنتاج الدلالة

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات. وصلى الله على النبي الكريم على وآله وصحبه وسلم, وبعد. فهذه المقالة بعنوان: المصادر الأصلية ودلالاتها في ديوان "روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق" للشاعر مختار أحمد أبو الفتح, دراسة لنماذج. قد تناولت الباحثة نبذة عن الشاعر, نسبه, مولده, تعلمه, وإسهاماته, كما تناولت التعريفات المتعلقة بالموضوع, وأخيرا تطرقت إلى دلالة التنوعات المصادر الأصلية. وقد توصلت الباحثة في نهاية مشوار المقال إلى النتائج الآتية:

- لعب اختلاف لهجات القبائل العربية دورا هاما في إيجاد مصادر الألفاظ المختلفة في اللغة العربية والذي أثر في هذا الديوان حيث تجد لبعض الكلمات مصدرين أو أكثر, والمثال على ذلك استخدام الشاعر ضوء وضياء.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- فيما بدا للباحثة أن المصادر المتنوعة بنائيا هي أكثر ورودا, ولعل الشاعر أراد إثبات حقيقة حدوث جميع التصرفات للأشخاص المذكورة في الديوان.
- يتسم الديوان بقوة الوصف, لكون الشاعر يوظّف المصادر لوصف الأشياء والوصف بالمصدر يشعرك بحقيقة حدوث الشيء, مثال ذلك قول الشاعر:

وَنَادَى مُنَادٍ أَنْ تَعَالَوْا إِلَى ٱلْهُدَى وَكُونُوا كَبُنْيَانٍ بِدُونِ انْقِضَاء[lix]

وقد وفق الشاعر في ذلك لأن الديوان يتحدث عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم ويفترض بأن لا يدخل عليه باطل.

- اكتشفت الباحثة أن للتركيب السياقي دورا هاما في فهم الصيغ الصرفية وتمييز معاني الألفاظ وخاصة الصيغ للمصادر الثلاثية.

فالتوصية المقترحة للباحثين تتعلق بالديوان المدروس فإن هناك ثغرة واسعة تحتاج إلى جذب انتباه الدارسين نحو السير لسدها كالقلب المكاني, والاعلال والإبدال, والتذكير والتأنيث.

الهوامش:

[i] - محمد الثالث بَفَّهْ التجاني (الدكتور)، **العشير من ترجمة الشيخ أبو الفتح البرناوي التجاني**، (د/م), 8 جمادى الآخر 1418هـ الموافق بـــــ 7 أكتوبر 1997م)، ص:11.

[ii] - صالح أحمد أبو الفتح, وعبد الله آدم, ود. عبد الله غوني التجاني, **ومضة من درر الشيخ أبو الفتح**, (ط/1, د/م, سنة:2006م), ص:8.

[iii] - هي قبيلة عربية ممتدة من آسيا إلى غرب أفريقيا لقد هاجرت بني سليم مع القبائل العربية الأخرى إلى شمال أفريقيا ومنها إلى السودان وتشاد، (إبراهيم صالح بن يوسف بن محمد الأول، **تاريخ الإسلام وحياة العرب في إمبراطورية كانم برنو**، مكتبة القاضي شريف، كنو – نيجيريا، سنة:1976م، ص:66 – 67).

[iv] - مقابلة شخصية هاتفية مع صاحب الديوان، يوم الأربعاء 12 أغسطس 2020، الساعة: 11:53صباحا.

[v] - عمر عثمان أحمد, **فن المديح لدى الشاعر مختار أحمد أبو الفتح**, (بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الوفاق لنيل درجة الماجستير, سنة: 2019م), ص:12.

[vi] - عمر عثمان أحمد، فن المديح لدى الشاعر مختار أحمد أبو الفتح، المرجع السابق، ص:17.

[vii] - كان مدرسا في كليلة الكانمي، وشاعرا مشهورا في مدينة ميدغري.

[viii] - كان ولم يزل يدرس في كلية الكانمي، وهو أيضا من الشعراء المشهورين في الولاية.

[ix] - زينب عثمان، **مساهمة الشاعر أبو بكر مختار في نشر الثقافة العربية في منطقة برنو**، (بحث مقدم لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية بقسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو عام: 2009م)، ص: 10.

[x] - هارون موسى عبدالله، **فن الرثاء لدى الشاعر مختار أحمد أبو الفتح**، (بحث تكميلي مقدم لنيل شهادة الليسانس في للغة العربية وآدابها في جامعة جوش عام: 2010م)، ص: 9.

[xi] - مقابلة شخصية هاتفية مع صاحب الديوان، يوم الأحد 16 /2020/2م، في الساعة 4:00 مساءا.

[xii] - هارون موسى عبدالله، **فن الرثاء لدى الشاعر مختار أحمد أبو الفتح**، المرجع السابق، ص: 13.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

[xiii] - **المقابلة السابقة**, مع صاحب الديوان, الساعة: **1**:5مساء.

[xiv] - عمر عثمان أحمد، فن المديح لدى الشاعر مختار أحمد أبو الفتح، المرجع السابق، ص: 20- 21.

[xv] - المرجع نفسه، ص: 19

[xvi] - المقابلة السابقة، مع صاحب الديوان, في الساعة 4.00 مساءا.

[xvii] - مختار أحمد أبو الفتح، **روضة العشاق في مدح صاحب الأخلاق**، (المخطوط، سنة:2013م)، ص:71.

[xviii] - "يعتبر من أرحب البحور وأطلقها عنانا لصلاحيته في استيعاب المعاني والأفكار الواسعة، ويمتاز بالرصانة والجلال في نغماته، وذبذباته المناسبة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والرواية، كالمدح والرثاء والفخر"، (عبد الحميد الراضي، **شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**، ط/2، مؤسسة الرسالة، سنة: 1975م، ص:104).

[xix] - "هو أهم حرف في القافية، وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون أداة ربط موسيقية بين هذه الأبيات، فيساعد على حبكة القصيدة، فيقال: بائية، أو لامية، أو نونية وغيرها"، (**شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**, المرجع السابق, ص: 307).

[xx] - محمد بن مكرم الإفريقي المصري؛ **لسان العرب**، (دار صادر- بيروت، دون تاريخ). مادة: (دل)

[xxi] - إبراهيم مصطفى وآخرون, **المعجم الوسيط**, تحقق: مجمع اللغة العربية, (دار الدعوة – القاهرة, سنة:1969م), مادة: (دل).

[xxii] - محمد داود، **العربية وعلم اللغة الحديث**، (دار غريب للنشر - القاهرة، سنة: 2010م)، ص: 179.

[xxiii] - المرجع نفسه, ص: 184.

[xxiv] - أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، المرجع السابق، ص: 337.

[xxv] - الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي إبراهيم السامري، (دار الكتب العلمية – بيروت، ج/7، سنة:1424هـ)، ص:94.

[xxvi] - علي بن محمد بن علي الجرجاني، **التعريفات**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، (دار الكتاب العربي بيروت – لبنان، ط/**1**، سنة:1405م)، ص:277.

[xxvii] - رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي، **شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب**، (جامعة قار يونس – ليبيا، سنة:1975م)، ص: 399.

[xxviii] - سيبويه، **الكتاب**، المرجع السابق، ص:12.

[xxix] - عباس حسن، النحو الوافي، المرجع السابق، ص:186.

[xxx] - المرجع نفسه، ص:193

[xxxi] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:58.

[xxxii] - محمد بن يعقوب مجد الدين الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت لبنان ط/2، سنة:2005م), ص:531.

[xxxiii] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:9.

[xxxiv] - المصدر نفسه، ص:**10**.

[xxxv] - الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري، **الفروق اللغوية**، تحقيق وتعليق: محمد إبراهيم سليم، (دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع- بيروت لبنان، سنة:1987م)، ص: 311.

[xxxvi] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:65.

[xxxvii] - محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، **الجامع الأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وأحكام الفرقان**، (دار الكتب المصرية – القاهرة، ط/2، سنة:1384هـ)، ص:453.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[xxxviii] - محمد سالم محسين، **تصريف الأفعال والأسماء في ضوء أساليب القرآن**، (دار الكتب العربي، بيروت، ط/**1**، سنة:1987م)، ص: 296.

[xxxix] - سيبويه، الكتاب، المرجع السابق، ص: **12**.

[xl] - أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، المرجع السابق، ص: 147.

[xli] - محمود عكاشة، التحليل اللغوي، المرجع السابق، ص: 70.

[xlii] - عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، **فقه اللغة** ، (إحياء التراث العربي، سنة: 2002م)، ص:255.

[xliii] - المرجع نفسه، ص:43.

[xliv] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:16.

[xlv] - أحمد بن سيف الدين تركستاني، **الحوار مع أصحاب الأديان مشروعيته وشروطه وآدابه**، (الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية، بدون بيانات)، ص:11.

[xlvi] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:35.

[xlvii] - أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، المرجع السابق، ص:319.

[xlviii] - عبد العزيز بن عبد الله، **شرح كتاب التوحيد**، تحقيق: محمد العلاوي، (دار الضياء، سنة:2001م)، ص:26.

[xlix] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:59.

[l] - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص:685.

[li] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:12.

[lii] - محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المرجع السابق، ص:607.

[liii] - أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، المرجع السابق، ص:150.

[liv] - محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، المرجع السابق، ص:607.

[lv] - مختار أحمد أبو الفتح، المصدر السابق، ص:27.

[lvi] - المصدر نفسه، ص:11.

[lvii] - أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، المرجع السابق، ص: 146 – 147.

[lviii] - أيمن أمين عبد الغني، الصرف الكافي، المرجع السابق، ص:149.

[lix] - مختار أحمد أبو الفتح, المصدر السابق, ص:33.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقفة على دراسة الألفاظ العربية المقترضة في الإنجيل المترجم إلى لغة يوربا للأسقف صمويل أجيي كروذر

إعداد:
الدكتور مُحَمَّد كامل أحمد
جامعة ولاية كوارا، ماليتي، إلورن، نيجيريا
E-mail: mohammadkamelahmad65@gmail.com
Tel: + 234 - 8055903623/+ 234- 7069073033

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بدراسة الألفاظ العربية المقترضة في الإنجيل المترجم إلى لغة يوربا من قِبَل اللغوي الأسقف صمويل أجايي كروذر في منتصف القرن التاسع عشر الميلاديَ. وتطرق البحث ألى أماكن تواجد أبناء هذه اللغة داخل نيجيريا وخارجها والعلاقة الوطيدة التي تربط اللغتين العربية واليوروباوية عبر العصور، كما أورد هذا البحث الجهود الجبارة والمؤثرة التي بذ لها أكابر العلماء المحليين والأجانب المسيحيين لتطوير هذه اللغة عبرمراحل التطور التي مرت بها هذه اللغة.

الكلمات المفتاحية: الإنجيل، الألفاظ المقترضة، أجايي كروذر، الترجمة، التحليلات، يوربا، الناطقون

Abstract:
This research is concerned with the studies of Arabic loanwords in the translated Yoruba Bible by Bishop Samuel Ajayi Crowther in the middle of the ninth century. Moreover, the studies also touch locations of the Yoruba people in Nigeria and in diaspora, as well as the cordial and strong relationship between Yoruba and Arabic language through history. It delves as well into the efforts and roles of local and foreign Christian Scholars in the developmental stages of the Yoruba language.

المقدمة

رغم البُعد الجغرافي بين اللُّغتين العربية واليوروباوية، فإن حركة اللغة العربية وآدابها أثّرت ولا تزال تؤثّر في اللغة اليوروباوية، كما تُهيمن على عدّة لغات العالم. فاللغة العربية انحدرتْ من منطقة الشرق الأوسط بينما اتّخذت اللغة اليوروباوية جنوب شرقي صحراء قارة أفريقيا مهدًا لها.[1] ولكون اللغة العربية غزيرة المادّة، وكثيرة التنوّع في الأساليب، ودقيقة في القواعد، فإنها تجود دائما بإقراض اللغة اليوروباوية كغيرها كميّة لا يُستهان بها من كلماتها وجُملها بل نشأ بين الإثنتين العلاقة اللغوية والثقافية. هذا، وللكشف عن مدى تأثر اللغة اليوروباوية بالعربية وعن مقدار قوة تأثير اللغة العربية على اللغة اليوروباوية، فقد اتّخذ الباحث منحى جديدا لتناوله

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وعرضه على الملا بالأمانة التّامة على سبيل الدراسة. ولتدارك أفق هذه الدراسة، يتركز بحثنا على الإنجيل المترجم إلى لغة يوربا من قبل الأسقف صمويل أجيي كروذر بعنوان"دراسة الألفاظ العربية في الإنجيل المترجم إلى يوربا".

لغة يوربا والناطقون بها في شتى دول العالم

إن كلمة "يوربا" مصطلح على مجموعة ثقافية ولغوية معيّنة من الناس يستوطنون غرب أفريقيا، ويتواجد جلّهم في الجنوب الغربي من نيجيريا، ويخلع عليهم هذا المصطلح كلٌّ من الهوسا والفلاّة وهما المجموعتان المجاورتان ليوربا في الشمال.[2] يطلق كلمة يوربا على كل من الجنس واللغة، فعلى الجنس نقول هذا يورباوي، وهم يورباويون، ويتكلمون لغة يوربا. وفي هذا الصدد يقول عبد الغني نقلا عن مشهود جنبا إن اليورباوي واحد من أفراد هذا الجنس، وجمعه اليورباويون، واليوربواوية صفة للغة يوربا.[3] وثمّت اختلافات

واضحة بين المؤرخين حول أصل قبائل يوربا، منهم من ذهب إلى أن جذور اليورباويين من صعيد مصر، بينما ذهب الآخرون إلى أنهم من شرق أفريقيا أو الجزيرة العربية،[4] فهذان الرأيان يتفقان مع اعتقاد اليورباويين أنفسهم أنهم منتمون إلى العرب. ويذهب الفريق الثالث إلى أن مدينة إليفي الواقعة بجنوب غربي نيجيريا هي المهد الأصلي للجنس البشري، ولكن هذه الافتراضية محلّ الرفض لدى معظم الباحثين.[5] ويسكن أبناء هذه القبيلة في ولايات نيجيريا التالية: أويَو، وأوشُنْ، وأوْغُنْ، وأوْندُو، وأيْكتي، ولاغوس، وكَوْغي، وكُوَارَا.[6] وتمتدّ جذور القبيلة إلى جمهورية بنين الشعبية حيثَ يشكّل أبناؤها مَجموعة عرقية كبيرة، وكذلك الأمر في كلّ من دولة توغو، وسيراليون، كما أن لهذه القبيلة وجودا راسخا في كل من كوبا وبرازيل بأمريكا اللاتينية.[7] ويبلغ عدد أفراد هذه القبيلة في نيجيريا، حسب إحصاء عام 2006م، ثلاثين مليونا.[8]

وتطلق على هذه القبيلة أسماء وصفات متعددة في جميع أماكن تواجدهم، فمثلا في نيجيريا يُطلق عليهم وعلى لغتهم يوربا، وفي كلّ من جمهورية بنين الشعبية، وبرازيل يسمّون ب(أناغَو)، في حين يعرفون في سيراليون (بأكُو)، و(لُكُمي) وهي محرّفة من (أولُوكُومي) بمعنى صاحبي وحميمي.[9] فعن حول اختلاف أماكن تواجد أبناء هذه القبيلة، يقول شعيب السيوطي:

...إلا أن التقسيم الجغرافي والسياسي لعبا دورا هامّا في تفريق كثير من أبناء

قبائل يوربا إلى الدول المجاورة لنيجيريا، فنجد منهم في نيجيريا وفي الجنوب

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الشرقي لداهومي، جمهورية بنين الشعبية بمنطقة بوتونوفو وما جاورها من ساكيتي وكيتو وأبومي، وكذلك في جمهورية توغو وغانا وساحل العاج وغيرها في غرب أفريقيا، وفي بلدان مختلفة من أوروبا في بريطانيا وفرنسا وألمانيا حتى برازيل إثر أسفارهم التجارية والعلمية والإقتصادية.[10]

هذا، ويتّسم أبناء هذه القبائل بسواد اللون في البشرة، وسمانة الجسم في الشكل، وهم عباقرة في مجال الأدب والشعر والمسرحية.[11] وتتضمن لغتهم - يوربا - ما يربو على أربعين في المائة من الألفاظ العربية وذلك بحفاظها على حرف واحد على الأقل من أصلها العربي.[12] ويؤيّد هذه المقولة قول الشيخ آدم عبد الله الألوري، مع كتابة الأمثلة فيها بحروف لاتينية من قبل الباحث لتسهيل القراءة:

وقد تفرّعت اليوربوية من العربية كما تحمل كمية كبيرة من اللغة المصرية القديمة وقد قرر ذلك الدكتور لوكاس في أديان يوربا ويعسر استقصاء الكلمات العربية التي تنازلت إلى اليوربوية إذ منها ما اتحدت لفظا ومعنى ولم يسقط منها إلا حرف أو حرفان ومنها ما تحرف يسيرا ومنها ما تبدل بحرف آخر. ولقد راعينا أن أكثر كلماتها ثلاثية كما راعينا في التحريف و التبديل تقارب الحرفين كإبدال الجيم ياء وبالعكس في نحو كلمة "أوجّو" (ojo) بمعنى اليوم وفي كلمة " إيجّو" (ejo) بمعنى الحيّة وفي كلمة جِنَا (jina) بمعنى ينع. ومن التحريف أيضا إبدال لام التعريف واوا في نحو أوجّو من اليوم وفي أومي (omi) من الماء وفي عُودن (odun) من العيد أو إبدالها ياء في أيشو (eyu) من الشيطان وإيسّوّ (eso) من الثمر.[13]

حاول المؤرخون والباحثون، قديما وحديثا، تحديد تاريخ نشأة دولة يوربا تحديدا جازما، غير أن جميع ما أوردوه في ذلك مشوب بالاحتمالات. منها ما قيل بأن تأسيسها كانت فيما بين سنتي 6,0 و1, 00م في منطقة الغابات الجنوبية في نيجيريا.[14] ومنها أن قبيلة يوربا مع أبناء إخوتها أو أبناء أعمامها من بَرْنَو، وغُوبِر، ونُوبَة، قدموا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

إلى الأماكن التي يحتلونها اليوم من قارة آسيا، وأثناء هجرتهم تخلّفت النوبة واستقرّت في أرض دنغلا، كما قيل إن الجدّ الأكبر والمؤسس لمدينة إليفي، التي تعتبر المعقل الأول لدولة يوربا، من سلالة نمروذ أو كنعان، تمّ طرده من العراق ونزل إلى هذه البلاد.[15]

وقيل أيضا إن مؤسس دولة يوربا هو ذلك الرجل المسمى لَمُورِّدُ (لعله تحريف نمروذ)، تمّ طرده على يد المسلمين بعد خوضه حربا شعواء معهم، فأطلق ساقيه للريح هو وأبناؤه حاملين معهم أصنامهم ووثنيتهم إلى البلدان التي هم يتواجدون بها اليوم. وأورد الآخر أن ذلك الرجل هو "أوَدُودُوَا"، وقد يكون هذا الإسم محرّفا من "هَ دندَوة" قبيلة بالسودان، وقيل أيضا إنه أول نازل وساكن مدينة "إلَيْفَي" مع زوجته وأولاده، ثم تربع أولاده على زمام الحكم ملوكا في هذه البلاد بعد وفاته.[16]

وفي رواية أخرى، وهي المرجّحة لدى المؤرخ صمويل جونسن، قيل إن ذلك الرجل عندما نزل ذلك المكان وجد أناسا أُمّيين غير مثقفين لا يعرفون شيئا عن الحكم والإدارة، فاستغلّ الوضع واستولى على إدارة شئونهم حتى توفي مخلّفا ستة أولاد وبنتا واحدة، وهؤلاء الستة أصبحوا ملوكا متوّجين على كل المقاطعات التي اتجه إليها كل واحد منهم في البلاد التالية: بِنِيْن، وإيْلا، وكَيتُو، (وهي مقاطعة بجمهورية بنين)؛ ومدينة بُوْبُو، ومدينة سَابَيْ، (وهي أيضا منطقة بجمهورية بنين)؛ ومدينة إليفي، وانتقل ملك مدينة إليفي أخيرا إلى مدينة عويو مستخلفا نائبا له في مدينة إليفي يحمل لقب عَوْنِي.[17] ويعني هذا أنه ليس للملك سلطة حقيقية على مدينة إليفي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

فهذه الروايات كلها- على ما يبدو- مملوءة بالافتراضات التي لا تثبت أمام التمحيص والتدقيق العلميّ، وقد تعرّضت لنقد وشجب وانتقاص الإلوري، فدونكم نص كلام الإلوري ورأيه في القضية:

> ...إن مدينة إليفى أقدم مدينة في بلاد يوربا ويحتمل أن يكون سكانها الأولون من النيغرو ثم نزل بها المصريون ثم اليورباويون "العرب" الذين غزوهم من عويو واستعمروهم. كما نعتقد أن يوربا من قبائل العرب أو من أبناء يعرب ولهذا انتسبوا إليه وأن فروع قبائل يوربا المعروفة اليوم ليست من أصل واحد كما يزعمون بل انتحل أكثرهم الإنتساب إلى يوربا وتكلموا بلغتهم أيام أن بلغت المملكة اليوربوية أوج مجدها واستعمروا كثيرا من هذه البلاد. وقد تكوّنت قبائل يوربا الحالية من عناصر متعددة أهمها الزنوج والنوبة والبرابرة والعرب، ويستدل على ذلك بتعدد عناصرهم واختلاف لهجاتهم وملامحهم وكون القبائل المجاورة لمدينة عويو أفصح لسانا وأبلغ تعبيرا من القبائل الباقية.[18]

ويستدل الإلوري على رأيه بوجود آثار الفنون الفرعونية المتنوعة في مدينة إليفي، ووجود بارز لكتابات هيروغليفية على الجدران وألواح الأبواب القديمة فيها، مما يرسّخ ويثبت تواجد العلاقة القوية بين المصريين القدامى واليورباويين الأصليين بتلك المدينة.[19]

ولتمييز غثّ هذه الروايات من سمينها، فقد أوردنا كلام الإلوري السابق، لأن الأقرب إلى القبول بين هذه الروايات هو أن قبائل يوربا منتسبون إلى العرب لأنهم نزحوا من الحجاز أو اليمن إلى الحبشة، ثم مصر، ثم إلى بلاد النوبة. ويؤيد هذا الرأي أن يعرب بن قحطان، وهو أبو العرب العاربة، طرد العرب البائدة من الحجاز أو اليمن وليس من العراق لأنه لم يحارب ولم يستول على العراق مطلقا، وإذا كان الأمر هكذا فهو إذاً لم يطرد قوما.[20]

هذا، ومن النتائج الطبيعية الناجمة عن الصراعات بين اللغات المختلطة، ظاهرة التحريف الذي أدى إلى صيرورة كلمة "يعرب" إلى يوربا.[21] ومن الدلائل الحيّة على

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأصالة العربية لقبائل يوربا وجود كمية هائلة من ألفاظ اللغة العربية في لغتهم، يقول الإلوري:

> ومما يستدل به على كونهم من قبائل حمير إبدالهم حرفا بحرف في عدة كلمات كما عرف ذلك في اللغة الحميرية كإبدال لام التعريف ميما في نحو: ليس من أمبر أم صيام في أم سفر بمعنى ليس من البر الصيام في السفر. واليوربا يبدلون لام التعريف واوًا في مثل أومى بمعنى الماء, أوْجو بمعنى اليوم ونحو أوْشُو بمعنى الشهور.[22]

ومما يمكن أن يستدل به على الأصالة العربية لقبائل يوربا وبعض القبائل الأخرى في نيجيريا، ما ورد في كلمة الرئيس الليبي الراحل العقيد معمّر القذافي التي أدلى بها أثناء زيارته لمدينة كنو النيجيرية في بداية التسعينيات من القرن الماضي، حيث قال إن قبيلة "قانا" اليمنية التي حرفت وتُنطق "غانا"، هم أجداد معظم النيجيريين، وأنهم هاجروا إلى أفريقيا من اليمن منذ أكثر من خمسة ألآف سنة الماضية وأضاف قائلا:

> (قانا) هذه جنة، وهذه كلمة عربية، لأنها جنة، و(غينية) جُنينة، جنة صغيرة والعرب هم الذين أطلقوا هذه التسميات، وصلوا إلى المحيط الأطلسي واستوطنوا هذه الديار، أصلكم عرب وأهلكم عرب وأنتم قبائل عربية. القبائل اليمنية التي هي موجودة الآن على خط الإستواء. إن قبائل الهوسا هي قبائل (الحاسة) الموجودة في ليبيا وفي النيجر وفي نيجيريا وفي أفريقيا، وإن لغة الهوسا هي لغة عربية قديمة، وأن السواحلية هي لغة عربية، وإن قبائل الفولاني هي قبائل عربية، وإن قبائل يوربا أي أوروبا بمعنى عروبة هي قبائل عربية، وإن قبائل التبو وقبائل القرعان عربية، والزغاوة عربية، والتوارق عربية، وكل هذه القبائل التي تسكن من جنوب الجزيرة العربية إلى المحيط الأطلسي في الصحراء هذه كلها قبائل عربية.[23]

قد يظن ظانّ أن مثل هذه التصريحات سياسية بحتة، لأنها صدرت من رجل سياسيّ في ظروف سياسية، ولكننا نرى أن هذه التحليلات معقولة وقريبة إلى القبول إذا أمعن التفكير فيها حتى نجد آراء أخرى تدحضها.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

كتابة لغة يوربا بالحروف العربية

من الأهداف النبيلة التي يسعى الإسلام إلى تحقيقها، تحرير الناس من الشرك، والإلحاد، وتربية العقول، وتثقيف الناس، ومحو الأمية.[24] فالنتيجة الحتمية المترتبة على مصاحبة العربية للإسلام هي خضوع بعض لغات العالم لكتابتها بالحروف العربية. ومن لغات العالم التي تشهد هذه الظاهرة حتى اليوم اللغة الباكستانية (أوردو) واللغة الإيرانية، وإلى عهد قريب، كانت اللغة التركية ضمن هذه اللغات.[25]

وعلى الصعيد الوطني، شهدت نيجيريا كتابة كل من لغات يوربا، وهوسا، وفلاة، ونوفي بالحروف العربية قبل حلول المستعمرين بها بقرون، حيث دُوِّنتْ بها الرسائل، والكتب، وقُيِّدتْ بها الأسرار والطلاسم، وكان يُطلق على مثل هذه الكتابة "عَجَمي"، أو "أَنْجَمي". وقد قطع هذا النظام الكتابي شوطا بعيدا في ميادين الدعوة والإرشاد، ونشر اللغَة العربية. ويرى أحمد شيخ عبد السلام، أن أسلوب كتابة لغة يوربا بالرموز العربية كانت أداة فعّالة لتسهيل، وتيسير تقدّم عجلة التعلم والتعليم لأبناء المسلمين من قبائل يوربا، بالإضافة إلى أنها ترمي إلى أهداف نبيلة، سياسية، واستراتيجية، وهي نشر اللغة العربية، لسان الإسلام، والعودة إلى إحياء وتقوية وتوثيق الروابط بالعرب الذي إليه انتهى انتسابهم في أصلهم البعيد. علاوة على ضرورة إيجاد قنوات التواصل والإتصال الذي من خلاله يتمّ انفتاحهم على العالم الخارجي، والتمتّع بالامتزاج الثقافي والحضاري بين اليعرب الشرقيين واليعرب الأفارقة الغربيين، وهما العرب البائدة والعرب العاربة.[26]

فإلى الإسلام والمسلمين يرجع الفضل في كتابة لغة يوربا، لأنها لم تكن تعرف أية رموز كتابية على الإطلاق من قبل مجيء الإسلام، فذلك من تأثير انتشار التعليم الإسلامي الذي يرمي أساسا إلى إخراج الناس من ظلمات الجهل إلى نور المعرفة والإيمان.[27] فقد قام المسلمون اليورباويون بمحاولات عديدة لمحو الأمية بين أفراد يوربا، وذلك بممارسة فنّ الكتابة بالحروف العربية قبل دخول الديانة المسيحية في البلاد.[28] يذكر أن للإسلام أسبقية في الحلول ببلاد يوربا على المسيحية بقرن واحد أو أكثر[29] وأسبقية الإسلام هذه، تدل على أن هناك محاولات عديدة وقديمة من قبل المسلمين القدامى في إيجاد ما يقيدون به العلوم النافعة والأشياء الضرورية، وقد استخدم هؤلاء المسلمون الحروف العربية قبل مجيء الإنجليز المسيحيين إلى بلاد يوربا. ويؤكد هذا الرأي صمويل جونسن حين يقول:

> وبعد فشل محاولات عديدة لاختراع رموز جديدة أو لتكييف الحروف العربية التي قد عرفها المسلمون بين يوربا تم الرموز الرومانية، ليس فقط

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لأنها تُفهم أكثر ولكن أيضا لأنها تتفادى الصعوبات التي تواجه المبشرين إذا أرادوا أن يدرسوا الحروف الأجنبية أولا قبل أن يباشروا العمل اللاهوتي والتبشيري.[30]

نفهم من هذا أن المسلمين الأوائل من اليورباويين وغيرهم كانوا يمارسون الكتابة بالحروف العربية قبل دخول الإنجليز المسيحيين برموزهم اللاتينية عام 1819م. ومن العراقيل التي تعيق تقدم كتابة يوربا بالحروف العربية هي أنها غير خاضعة لأية قوانين كتابية، فكل عالم يورباوي يستخدم ما يحلو له من معايير كتابية، فقراءة ما يكتبه عالم يستحيل فهمه لدى عالم آخر. من هنا، شاعت مقولة عن حالة كتابة "عجمي" في بلاد يوربا "لا يفهم الكتابة العجمية إلا كاتبها "، وهي توازي قول العرب "معنى الشعر في جوف الشاعر".[31]

ثمت عقبات كؤود أمام المضي قدما في كتابة يوربا بالحروف العربية، منها ما علق عليها كل من مشهود محمد جمبا وإسحاق أوغنبيي، الأمر الذي أدى إلى حتمية تبنّي الحروف اللاتينية لهذه المهمة. ومن الأسباب التي ذكرها مشهود محمد جمبا ما يلي:

- أن أوائل الدعاة وحاملي الراية الإسلامية في بلاد يوربا ليسوا عربا ولا يورباويين، بل كانوا هوساويين وفلانيين وغيرهم من الشماليين ممن كانوا يهتمون بلغتهم الأصلية وكتابتها بالحرف العربي على حساب اللغة اليوربوية.
- أن العلماء اليورباويين أنفسهم كانوا يصبون جلّ اهتمامهم على الدعوة والإرشاد، وتعلم العربية وتعليمها، ومحاولة التكلم بها غيرة عليها، من دون الاكتراث بالكتابة "العجمية".
- الإحتلال الإنجليزي الذي فرض لغته الإنجليزية على نيجيريا كتابة وخطابة مما رفع من قيمة الحروف اللاتينية وأهميتها على حساب الرموز العربية.
- ما أشرنا إليه من عدم تقنين الكتابة، وعدم توحيد قياسها ومعيارها، وانفراد كل عالم برأيه ومحاولاته.[32]

ومن الأسباب التي تحول دون تقدم كتابة يوربا بالحروف العربية التي ذكرها أوغنبيي هي أن حركة التبشير واللغويين العاملين في البحث عن خلق حروف مناسبة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومقبولة دوليا لكتابة اللغات الآسيوية والأفريقية، عقدوا اجتماعا دوليا عام 1854م، وعرضوا مقترحات عديدة حول إمكانية تبنّي أنسب نظام كتابي أوروبي لكتابة لغات العالم دون التوصل والإتفاق على شيء يذكر، واستبعدوا اختيار الحروف العربية نظرا لوطادة العلاقة بينها وبين الإسلام، ولتمسك الدول العربية بلغتهم، إذ الترابط بينهما لا ينفصلان، وقد كان آنذاك تكتب بعض اللغات الآسيوية مثل الأوردو، والفارسية، والتركية بالحروف العربية، ومع ذلك، لم يتبنّوا الحروف العربية أداة لتدوين اللغات الآسيوية، ناهيك عن اختيارها لكتابة يوربا.[33]

والعقبة الثانية المانعة لاختيار الحروف العربية لكتابة يوربا "عجمي"، كما ذُكر في مقدمة قاموس صمويل أجيي كروذر الذي أصدره عام 1852م، هي حرص المبشرين المسيحيين على تحقيق الهدف الأولي والأسمى لإخضاع لغة يوربا للكتابة، وهي تسهيل انتاج كتب دينية بلسان يورباوي مبين للشعب اليورباوي. وإذا كان الأمر هكذا، فلا يمكن أبدا تبنّي الحروف العربية التي يُنظر إلى انتمائها للإسلام والمسلمين، فهي بمثابة انتحار للديانة المسيحية التي تنافس دائما الإسلام والمسلمين.[34]

ومن ما جعل اختيار الحروف العربية لكتابة يوربا محل الرفض التام لدى المسيحيين الأجانب والمواطنين هو أنه لو تم تبنّيها لأثار غيظ المسيحيين الجدد، وخاصة الذين كانوا يكنّون للإسلام كراهية شديدة، ولا تزال هذه الأوضاع بين النيجيريين قائمة حتى يومنا هذا.[35]

وقد حالت مراعاة أحوال المسيحيين الأجانب الذين كانوا سيستخدمون لغة يوربا لتعليم الديانة المسيحية، حالت دون اختيار الحروف العربية لكتابة يوربا، وطباعة الكتب التي تتم بهذه اللغة. وعن هذه العوائق، يقول صمويل جونسن:

> اختيرت الحروف اللاتينية لا لأنها كانت معلومة لدى المسيحيين المبشرين،
>
> ولكن لكونها تزيل الصعوبات التي لا بدّ من ظهورها في ما لو كان المبشرون
>
> سيدرسون أولا حروفا غريبة قبل مباشرة أعمالهم التبشيرية [36]

هذا، وكان المبشرون المسيحيون قد درسوا بإحدى اللغات الأوروبية أو أكثر، وسيجدون سهولة في التعامل بلغة يوربا المدوّنة بحروف لاتينية أكثر من تعاملهم بالحروف العربية التي لا قبل لهم بها في ما لو تمّ تبنّيها.[37]

ومن العوامل التي هدّتْ المسيحيين الأجانب والمواطنين إلى اختيار الحروف اللاتينية لكتابة يوربا، التكلفة المالية الباهظة المترتبة على إنتاج وافر للكتب، لقد اقتنع هؤلاء المسيحيون أن طباعة ما يحتاجونها من كتب ومنشورات أخرى تتم في إنجلترا، حيث توفرت التسهيلات التقنية. فلو اختاروا الحروف العربية لأضطروا للذهاب إلى بلدان

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الشرق الأدنى أو الشرق الأوسط، حيث تتواجد التسهيلات التقنية المطلوبة للطباعة بالحروف العربية، وهذا مكلِّف للغاية. وكان الراهب هنري تونسند Rev. Henry Townsend - المسئول الأول عن الطباعة- كان حريصا جدا على إدارة النفقات، وتقليص الإنفاق، لذلك إستبعد تبنّي الحروف الجديدة التي قد تكلف البعثة ثمنا باهظا.[38]

لم تتأهل الحروف العربية في اجتياز معايير التبني لكتابة يوربا، ذلك أن النظام الكتابي – عجمي- لم تكن تتمتع بشعبية واسعة حتى لدى مسلمي بلاد يوربا، وهذا خلاف ما شاهدته كل من لغتي هوسا وفلاة اللتين كُتبتا بالحروف العربية لمدة طويلة وعلى نطاق واسع قبل الإستعمار البريطاني. وقد يقال أن عجمي أُستُخدم بكثير قبل العهد الإستعماري، نقول أن العلماء والباحثين قد قاموا - في منتصفَ القرن العشرين- بالتنقيب عن كل ما كُتب بعجمي دون العثور على كمية كافية للتدليل على أنها كانت شائعة الإستعمال. والجزء النادر الذي عثر عليه هي أمثال الأغاني الشعبية Wakaمن المطرب الشعبي الإلوري في أواخر القرن التاسع عشر، وأدوات أو معدات الأدوية، والرقى، وأسماء الأعشاب، من ما دوّنتها أيدي علماء الرمل والحساب في بلاد يوربا، كما عثر على بعض الرسائل الشخصية بين أفراد العلماء.[39]

نستخلص من هذا كله أنه إذا كنا قد أخفقنا في العثور على كمية كبيرة من ما كُتبت بعجمي بعد البحث المكثف عنه، فمن الممكن جدا أن هؤلاء المسيحيين الأجانب واللغويين لم يقتنعوا بما فيه الكفاية أن الكتابة العجمية كانت يوما من الأيام أداة كتابية لدى اليورباويين قبل مجيئهم، فاختاروا الحروف الرومانية لهذه المهمة.[40]

وفي الختام، نذكر بعض الأمثلة في الكتابة العجمية من بعض المحاولات والجهود الفردية والجماعية التي قام بها المسلمون اليورباويون القدامى، كما أوردها أحمد عبد السلام فيما يلي:

- كتابة الأسماء غير العربية أو الألقاب المحلية بالحروف العربية، مثل كلمة "orire" التي تكتب في العجمي هكذا: عُورِيري أو أوْرِيري، و "Ayinla" وتكتب أييلا، أو أينلا.
- كتابة أدعية، وأدوية، والرقى، وأسماء الأعشاب، وفوائد الأدعية، وأسماء الأمراض بالحروف العربية، مثل إيسن Isin، وإكوْدَح Ikodç، وشجرِ أوْبُ Igi obu، ويَيراي بَي Yerepe، وكعو بلالا Kanhun Bilala، وعَووراي Ewurç، وأسَسِ Asasi .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- ضبط بعض معاني الكلمات العربية الغريبة لدى طلاب العلم خوفا من فرارها، مثل (أوموغو) لتقييد معنى "حُمْقُ"، و(ألاعِمَكَنْ) بمعنى "الجاهل"، و (أوْنِما) بمعنى "عالم"،[41] وهكذا.

النظرة في بنية الألفاظ العربية المقترضة وأصواتها بعد الاقتراض

التحوّلات والتغيرات في الألفاظ العربية المقترضة في الإنجيل المترجم إلى يوربا

في هذا المبحث، نخوض في شرح وبيان التحوّلات والتغيرات الطارئة على بعض الألفاظ العربية المقترضة في هذا الإنجيل فيما يتعلق بالحذف في الحروف نطقا وكتابة، وما ينتج عن ذلك من التغير الدلالي فيها.

أ- الحذف والإستبدال في الحروف

أوجبت طبيعة لغة يوربا حذف أو تحريف أو تبديل أو تعويض أو إسقاط بعض الحروف العربية عند النطق – مثل حرف العين، والحاء، والخاء وغيرها – التي لا توجد لها نظائر في لغة يوربا. فعلى سبيل المثال، نجد تعويض كل من حرف العين والخاء بمدّ مخفّف عند كتابة (a) وذلك لعدم وجود نظائر لها في يوربا، فيصعب نطق هذه الحروف نطقا صحيحا[42]

فمن هذه الألفاظ العربية المقترضة لفظان العافية Alaafia والعيب Aleebu، حُذف في كل منهما العين - وهو صوت احتكاكي حلقي مجهور- وعُوض عنه بحرف (a) - وهو صوت انفجاري حنجري مهموس- ونُقل حركة العين إلى اللام فصارت ألافيا، وأَلَيْبُ. وفي لفظ "الخراب"، تم تبديل الخاء (kh)- وهو صوت احتكاكي طبقي مهموس- فيها بحرف (a) اللاتيني ويُكتب يورباويا هكذا Ahoro، كما عُوض حرف الحاء في لفظ الحمأ Amô - وهو صوت احتكاكي حلقي مهموس- بحرف (a) اللاتيني في لغة يوربا. هذا، ويشترط في تبديل هذه الحروف الثلاثة - العين والخاء والحاء - بحرف (a) اللاتيني أن تكون مفتوحا في الكلمة. أما إذا كان حرف العين مكسورا كما في لفظ العيد، فإنه يُبدل حرف العين بحرف (i) أو (y) اللاتينيين idi, yidi.[43]

وإذا كان كل من حرف العين والحاء مضموما مثل عُمر و حُسين - وهما إسمان عربيان - فإنه يبدل بصائت وهو حرف u و o اللاتينيين في كل من Oseni و Umar ،كما يبدل حرف (i) بحرف (u) اللاتيني في لهجتي إجيبوا Ijebu وأيكيتي Ekiti النيجيريتين، كما في usu[44] مقابل isu بمعنى البقول في لهجات أخرى.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

هذا، وليست غايتنا في هذا البحث دراسة الألفاظ العربية المقترضة في يوربا بأسرها إذ ذلك يحتاج إلى أسفار، ولا دراسة كل القواميس اليورباوية التي أُلّفت حتى الوقت الراهن، بل نستهدف دراسة الألفاظ العربية المقترضة في الإنجيل الذي قام بترجمته الأسقف صمويل أجيي كروذر، آملين أن نسلّط عليها أضواء كاشفة على الطريق الطويل الذي من خلاله تغلغلت مفردات اللغة العربية في يوربا حتى يومنا هذا مع إبقاء المعاني الأصلية، وإليكم جدول هذه الألفاظ:

الألفاظ العربية المقترضة الواردة في الإنجيل المترجم إلى يوربا

الرقم	اللفظ المقترض	أصلها في العربية	نطقها في اليورباوية	التحولات الطارئة على النطق
1	Ọlọrun	الله	أوْلَوْرنْ	جيء بالواو بعد الهمزة الواقعة في بداية لفظ الجلالة للتفخيم في يوربا، كما جيء بها أيضا بعد لام الاسم لغرض نفسه، ثم زيدت النون بعد الراء.
2	Aye	الحياة	أيَي	حذفت "أل" التعريفية والتاء المربوطة، وجرى إمالة الألف ياءا.
3	Suuru	الصبر	سُورُ	استعيضت الصاد سيناً بعد حذف "ال" التعريفية، كما استعيضت الباء بالواو، وإبقاء الراء الأخيرة.
4	Fitila	فتيلة	فتلَ	أزليت "أل" التعريفية لأنها غير معهودة في يوربا، ثم قلب التاء المربوتة فيها لاما مضافا إلى اللام الأصلي في اللفظ.
5	Alaafia	العافية	ألافيا	حذفت "أل" التعريفية لعدم وجود لها في يوربا، واستعيضت العين بالمد، كما استعيضت التاء المربوطة ألفاً.
6	Woli	وليّ	وَوْلِي	حدث في هذا اللفظ تحريف صوتي، حيث جرت الإمالة دون حذف أو تبديل أو تحويل.
7	Adua	الدعاء	أدُرَا	حذفت "أل" التعريفية، ولعدم وجود صوت العين في يوربا، استعيضت بالراء المفتوحة الممدودة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

8	Keferi	الكافر	كَيْفَيْرِ	استعيضت الألف بعد الكاف ياءا مسكونة وذلك بعد حذف "أل" التعريفية، ثم زيدت ياء مسكونة أخرى قبل الراء الأخيرة.
9	Sanmọ	سماء	سَنْمَا	زيدت النون بعد السين، وحذفت الهمزة الأخيرة.
10	Wakati	الوقت	وَكَتِي	تم فيه إزالة "أل" التعريفية، وقلب القاف كافا لعدم وجود صوت القاف في يوربا، وزيادة الياء للمد في النطق في آخره.
11	Ameen	آمين	آمنَ	لم يطرأ عليه تغيير يذكر إلا ياء المد بعد اليم.
12	Waasu	الوعظ	واسو	حذفت "أل" التعريفية لأنها غير معهودة في يوربا. ولعدم وجود صوت العين في يوربا، استعيضت بالمدّ، كما استعيضت الظاء بالسين، وجرى إشباع الضمة فاستحالتواوا.
13	Alikamọ	القمح	أَلِكَمَ	حدث حذف الحاء الأخيرة في اللفظ مع زيادة هاء السكتة.
14	Asiri	السِّر	أَسِرِيْ	حدث تحول "أل" التعريفية إلى ألف ممدودة، واستعيضت السين شينا مع تخفيف الراء المشددة وكسرها وصلاً ووقفاً.
15	Aniyan	النية	أَنِيَنْ	تمّ تخفيف الياء المشددة، وحذف التاء المربوطة.
16	Gafara	غفر	غفرَ	لم يحدث أي تغيير في هذا اللفظ العربي.
16	Bilisi	إبليس	بِلِيسِ	حدث فيه تحريف طفيف حيث حذفت الهمزة الواعة في بداية اللفظ.
18	Manna	المنّ	منّ	حذفت"أل" التعريفية لكونها غير معهودة في يوربا دون إحداث أي تغيير يذكر.
19	Alamọri	الأمر	أَلامَرِ	حدث القلب المكاني في هذا اللفظ حيث قُدِّمت الهمزة الواقعة بعد "أل" التعريفية، ثم فتح الميم بعد ضمها في أصله العربي.
20	Arabia	العربية	لَرَبَاوَ	حذف كل من همزة "أل" التعريفية والعين، واستعيضت الياء بالألف، والتاء المربوطة بالواو المفتوحة.
21	Alle	الليل	أَلَّيْ	حذفت اللام الأخيرة في نهاية اللفظ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخاتمة

لغة يوربا إحدى لغات نيجيريا كما هي أيضا واحدة من اللغات الثلاث المعترف بها لدى حكومة نيجيريا كلغة وطنية رسمية. ويستوطن أبناء هذه اللغة في العديد من دول العالم رغم عدم تبوئها المكانة العالمية في الاعتراف. يقع الوطن الأصلي لهذه القبيلة في جنوب نيجيريا الغربي والذي يذخر بعلماء المسلمين الأكفاء الذين بذلوا ويبذلون قصارى جهودهم لنشر اللغة العربية وثقافتها في كافة ربوع المنطقة حتى تسربت العربية بلغة يوربا لغةً وثقافة ونطقا وكتابة، فامتزجت بمفردات لغة يوربا حتى دُوّنت بها في مؤلفاتهم الثقافية والدينية.

هذا، فقد استخدم الأسقف صمويل أجيي كروذر العديد من ألفاظ العربية عند ترجمته الإنجيل إلى يوربا في منتصف الثمانينيات في القرن التاسع عشر الميلادي دون علم مسبق له بذلك. فقد ضبطنا واستخرجنا هذه الألفاظ خلال قراءتنا المتأنية لذلك الإنجيل المترجم ووضعناها في الجدول.

المراجع

1 -R. D. Abubakre. The Interplay of Arabic and Yoruba Cultures in South-Western Nigeria. Iwo, Darul Ilm Publishers, 2004, p. 1

2- R. D. Abubakre. المرجع السابق، ص 1

3- عبد الغني أمبولا عبد السلام: "تأثير اللغة العربية في ثقافة مسلمي بلاد يوربا بنيجيريا"، مجلة إسهامات اللغة والأدب في البناء الحضاري للأمة الإسلامية، الجزء الثاني, كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية بماليزيا، ص 375.

4- سامي منصور: نيجيريا عملاق أفريقيا التائه، مصر، دار المعارف، ص 17، وانظر أيضا

5- J. S. Coleman. Nigeria: Background to Nationalism, California: University of California Press, 1958, p. 25

6- سليم حكيم: تعليم اللغة العربية في نيجيريا، بغداد, وزارة الثقافة والإرشاد، 1966م، ص 83

7- Abubakre, R. D. المرجع السابق، ص 1

8- المرجع نفسه، ص 1

9- المرجع نفسه، ص 1

10- المرجع نفسه، ص 1

11- شعيب السيوطي أولوغيلي: تأثير النظام الصوتي للغة يوربا في اللغة العربية (2010)، لاغوس، مطبعة التنجي، إتيري، 2010، ص 13

12- عباس زكريا القاريء الإبادني: الصراع بين العربية والإنكليزية، ط2، القاهرة، شمس للنشر والإعلام، 20، ص 55.

13- المرجع نفسه، ص 55.

14- آدم عبد الله الألوري: موجز تاريخ نيجيريا، مصر، مطبعة المدني، 1962، ص 136.

15- سامي منصور: المرجع السابق، ص 24

16- آدم عبد الله الألوري: المرجع السابق، ص 46

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

17- المرجع نفسه، ص 46.انظر أيضا: أصل قبائل يوربا والقبائل المجاورة لها في نيجيريا، ط 1، القاهرة، مكتبة وهبة، ص 65

18- المرجع نفسه، ص 48

19- آدم عبد الله الألوري: موجز تاريخ نيجيريا، مصر، مطبعة المدني، ص 48

20- آدم عبد الله الألوري: أصل قبائل يوربا والقبائل المجاورة لها في نيجيريا، ط 1، القاهرة، مكتبة وهبة، ص 82

21- المرجع نفسه, ص 102

22- المرجع نفسه، ص 102- 103

23- المرجع نفسه، ص 118

24 - Google on 26/08/2013http://www.alnassabon.com/t20679-6html, Retrieved

25- المرجع نفسه، ص 121.

26- أحمد شيخ عبد السلام: "كتابة لغة اليوربا بالرمز العربي: تاريخ واقتراح" في مجلة دراسات أفريقية، العدد السابع، الخرطوم، المركز الإسلامي الإفريقي، أغسطس1990، ص 2

27- مشهود محمود جمبا: المرجع السابق، ص 121.

28- المرجع نفسه، ص 121.

29- المرجع نسفه، ص 121

30- J. Samuel, The History of the Yoruba, ed. Dr. Johnson, Lagos: CMS. (Nigeria) Bookshops, 1921, xxiii.

31- مشهود محمود جمبا: المرجع السابق، ص 125.

32- المرجع نفسه، ص 126.

33- Ibid. p 86.

34- I. A. Ogunbiyi, "Of Non-Muslim Cultivators and Propagators of the Arabic Language", inaugural lecture delivered at, and published by, Lagos State University, Lagos, 1987, 2 & 3.

35- Rev. J. Samuel, The History of the Yoruba, ed. Dr. O. Johnson, Lagos: CMS. (Nigeria) Bookshops, 1921, xxiii.

36- P. E. H. Hair, The Early Studies of Nigerian Language. London, Cambridge University Press, 1967, p 16.

37- I. A. Ogunbiyi, The Search for a Yoruba Orthography since the 1840s: Obstacles to the choice of the Arabic script. p. 87

38- Ibid. p 88

39- Ibid. p 89

40- أحمد شيخ عبد السلام: "كتابة لغة اليوربا بالرمز العربي: تاريخ واقتراح" في مجلة دراسات أفريقية، العدد السابع، الخرطوم، المركز الإسلامي الإفريقي، أغسطس1990، ص 2

41- حسن الشرقاوي: مناهج البحث الأدبي، القاهرة، جامعة الأزهر، ص 82

42- سلوم داود: معجمات اللغة العربية المستعارة في اللغات الأجنبية، اللغة المالزية، اللغة الإندونيسية، اللغة الصواحلية، لغة الهوسا، لغة اليوربا: عالم الكتب، ص 296 .

43- المرجع نفسه، ص 296

44- المرجع نفسه، ص 296

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخلافات النحوية بين آثارها الإيجابية والسلبية: دراسة تحليلية

Grammatical Disagreements Between The Positive And Negative Effects: An Analytical Study

الدكتور محمد أماشي بن علي

الأستاذ المشارك بقسم اللسانيات واللغات الأجنبية والنيجيرية،

الجامعة النيجيرية الوطنية المفتوحة

:imamjab2014@gmail.com 08060325228

الملخّص:

عالجت المقالة الخلافات النحوية بين آثارها الإيجابية والسلبية: دراسة وصفية تحليلية. ويهدف البحث إلى الإثبات بأنّ النحاة اتّبعوا الطريقة العلمية في التفكير النحوي ومعالجة قضاياه، وأنّ معظم هذه الخلافات كانت إيجابية مفيدة وبعضها غير إيجابية ولا مفيدة، وأنّ هذه الخلافات الإيجابية تعكس آثارها الطيبة في النحاة. وقد توصّل الباحث إلى نتائج فحواها أن الخلافات النحوية تفيد فائدة مباشرة تنجلي ثمرتها في تنوع الأساليب النحوية ،وتفيد فائدة غير مباشرة في شحذ أدمغة النحاة، وأنها أدّت إلى نموّ النحو العربي والتوسّع في مسائله،ومن سلبياتها تلك الخلافات الصادرة عن التعصب المذهبي أو السياسي أو العرقي، والتنافس البغيض بين نحاة المدرستين.

الكلمات المفتاحية: الخلافات - النحوية- الإيجابية - غير الإجابية

Abstract:

The article addresses grammatical disagreements between the positive and the negative: a descriptive and analytical study. The research aims to demonstrate that grammarians followed the scientific method in grammatical reasoning and addressing its issues, and that most of these disagreements were positive and beneficial, while some were neither positive nor beneficial. These positive differences reflect their positive effects on grammarians. The importance of this research is for grammarians and scholars to discover the benefits of grammatical differences in acquiring various linguistic and research skills. The research has transformed these objectives into research outcomes with evidence.

Keywords: Grammatical-Dissagreements- Positive- Non-positive

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مقدمة

التمهيد:

إ نّ الاختلاف في الآراء من طبع البشر، "ويتميز الإنسان في طبيعة هذا الخلاف بما له من نشأة، وطريقة تفكير، وتأثير البيئة التي نشأ فيها على ما يوجد من خلاف، وعلى أسلوب إدارة هذا الخلاف، وأنه لابدّ أن يكون مبنياً على أسس سليمة، لا تصادم نصا من الكتاب أو السنة، كي يصبح خلافاً بناء، يظهر فيه النضوج الفكري والرأي والرأي الآخر، وأنّ نهاية الخلاف إنما هي تلاق و وصول إلى غاية سواء، ونتاجها سعة في العلم لا نهاية صدام وهدم"[i]، والاختلاف العلمي الناتج من تفكير بنّاء في مسائل مشتركة بين أفراد ذوي خلفية علمية وثقافية موحّدة، في فنّ من الفنون أو علم من العلوم، لتؤدّي إلى تطور في تلك الجهة. ولكلّ فرد نافذة يطّلع منها إلى الحياة تختلف عن غيره، ولكن في نهاية المطاف تتقارب مناظرهم وتتضافر، لتحقّق نتائج ذات أهمية في حياة البشر، من خلال أدلة يقينية وحجج علمية. أما الاختلاف غير العلمي النابع من تفكير غير بنّاء، فإنّه يؤدّي إلى نتائج وخيمة تنتهي بأصحابها إلى الخصومة والعداوة حتى التقاتل. وقد اتسعت دائرة الخلاف بعد ظهور المذاهب النحوية، وأصبح كل مذهب يدلّل على ما هداه إليه تفكيره من نظرة إلى المسائل المختلف فيها، ويأتي بالأدلة التي توافق العقل من الكتاب والسنة أحياناً، ومن الشعر وكلام العرب أحياناً أخرى، مما جعل لهذه الخلافات أثراً كبيراً في تطور النحو العربي في كلا المدرستين البصرية والكوفية. ويركّز هذا البحث في سرد تاريخ موجز عن نشأة الخلاف النحوي، مشيرا إلى أهمّ عوامل الخلاف، ثم تقسيم هذه العوامل إلى أنواع مغايرة لتقسيم بعض مثل تقسيم أكرم ناصر ناصر حسين[ii] في هذه المسألة مع مناقشة وتحليل.

أهمية البحث:

من خلال هذا البحث سيطلع الباحثين والدارسين على أهمية الخلاف النحوي في شحذ الأدمغة، وإنارة العقول، وتقوية التفكير ، والمناقشة الجادة والاستماع الجيد، وقبول رأي الآخر ،وروح العفو والمسامحة والانفتاح، وطلاقة اللسان، والبلاغة في التعبير والإجادة في التحرير ،واكتساب طريقة حلّ المشكلة كالمتعلّم المثقّف.

سبب اختيار الموضوع:

و وقد اختار الباحث الكتابة في هذا الموضوع، ليثبت ما للخلافات العلمية من آثار في شحذ أدمغة النحاة، نتيجةً للتفكير البنّاء، ووسيلة لتأسيس وتطور النحو عبر العصور والأجيال.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مشكلة البحث:

إنّ كثيرا من الباحثين يرون أن معظم الخلافات النحوية ليس له فائدة تذكر إلا من تلك القلة التي تتيح للمتكلّم خيارين في الاستعمال اللغوي، ولكن وجد الباحث أن هذه الخلافات لها فوائد أخرى من خلال مطالعة ما كتب في المسألة، فشرع في البحث.

مهنج البحث:

فقد انتهج الباحث منهج الوصف والتحليل في اسقراء ما يتعلّق بالموضوع من مؤلّفات الباحثين ثم تحليل بعض نقدات وجّهت للخلافات النحوية.

تساؤلات البحث:

متى وكيف نشأ الخلاف النحوي؟ هل جميع هذه الخلافات سلبية؟ فما الخلافات العلمية الإيجابية نتيجة التفكير البنّاء والخلافات السلبية غير العلمية؟. وسيجيب الباحث على هذه التساؤلات من خلال المباحث التالية:

مفهوم الخلاف والاختلاف 2. تأريخ نشأة الخلاف النحوي 3.الخلافات الإيجابية وفوائدها والخلافات غير الإيجابية.

أهداف البحث:

= ويهدف البحث إلى الإثبات بأنّ النحاة اتّبعوا الطريقة العلمية في التفكير النحوي ومعالجة قضاياه، ولهذا كانت أفكارهم بنّاء ما أدّى إلى تطوّر النحو العربي.

= أنّ معظم هذه الخلافات كانت علمية أو إيجابية مفيدة وبعضها غير علمية ولا مفيدة

= أنّ هذه الخلافات العلمية الموصوفة بالإيجابية لها آثارها الطيبة في النحاة وهم يؤثّرون في اللغة العربية.

الدراسات السابقة:

الخلافات النحوية موضوع شغل بال النحاة، منذ أن فكّر العلماء في وضع القواعد التي ترشد غير العرب وتعينهم على تكلم العربية كالعربي، وتقيهم من الأخطاء أثناء تلاوة الذكر الحكيم، إلا أن عصر سيبويه والكسائي شهد ضراوة الخلاف، ونيران الخصومة بين العالمَين وأصحابهما، والتي أدّت إلى تأسيس المدرسة البصرية والكوفية. وقد ألّف العلمَاء مؤلّفات كثيرة في هذا الموضوع، واستطاع الباحث أن يحصل على بعض منها مما يخص البحث، وهي كالتالي: 1-اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي، للباحث عبد النبي، محمد مصطفى هيبه جعفر، جامعة أم درمان الإسلامية، 2009-2010م. 2-الخلاف النحوي الكوفي، جبالي، حمدي محمود

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

حمد، رسالة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، أردن، 1995م. 3-الخلاف النحوي: نشأته، أسبابه، مظاهره، أكرم ناصر حسين، مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية، ج1، العدد1، 2019م، ص:153م-169م. 4-الخلاف النحوي وحقيقة المدارس النحوية، أمجد عيسى طلافحه وأحمد محمد أبو ذلو، جامعة اليرموك، البلقاء للبحوث والدراسات، ج16، العدد2، الرقم3، 2020م. 5-قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، حنان محمد أحمد أبو لبدة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، ج11، العدد4، 2015م. 6-مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، مهدي المخزومي، كلية الآداب والعلوم، ط2 بغداد، 137هـ-1958م. فهذه البحوث والكتب تعالج مسائل الخلاف النحوي، والنحاة، وتاريخ الخلاف النحوي، ومصطلحات البصرة والكوفة، ولكنها لا ترى لهذه الخلافات النحوية أهمية في بناء النحو العربي، بل تعتبرها سلبية وأنها لا تؤثّر في استخدام اللغة. وهذا البحث المعنون بالخلاف النحوي: نشأته وأنواعه، يربط تطور النحو العربي بتلك الخلافات المحتدمة بين نحاة البصرة والكوفة موضحة أنّها لم تكن سلبية كلها، بل هناك منها ما كانت علمية وإيجابية، وأخرى غير علمية، مع أنّ تقسيمنا للخلافات ليس بالضرورة أن يوافق تقسيم الآخرين.

مفهوم الخلاف والاختلاف

الخلاف لغة:

قال ابن فارس في معجم مقاييس اللغة :الخاء واللام والفاء أصول ثلاثة، أحدها :أن يجيء شيء بعد شيء ويقوم مقامه .الثاني :خلاف قُدَّام .الثالث : التغيير.والأصل الأول هو المقصود هنا في قولهم :اختلف الناس في كذا، والناس خلفة؛ أي: مختلفون، لأن كل واحد منهم ينَحي قول صاحبه ويقيم نفسه مقام الذي نحاه . وهو معنى قولهم :الخلاف :ضد الموافقة، ومن هنا يقال :خالف الرجل صاحبه:لم يوافقه وهو مأخوذ من خالف يخالف مخالفة وخلافا [iii]، وفي لسان العرب:الخلاف لغة :المضادة، وقد خالفه مخالفةً وخلافاً ...وتخالفَ الأمران واختلفا :لم يتفقا، وكلّ ما لم يتساو فقد تخالفَ واختلف [iv]، وعند الأصفهاني: والخلاف أعم من الضد، لأن كل ضدين مختلفان، وليس كل مختلفين ضدين[v]؛ لأن الضدين هما اللذان بينهما غاية الخلاف.

الخلاف اصطلاحا:

قال أبو الوفاء البغدادي" :فحد الخلاف: الذهاب إلى أحد النقيضين من كل واحد من الخصم[vi]، وذكر الشريف الجرجاني (ت: 816هـ)أنّ الخلاف: "منازعة تجري

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

بين المتعارضين لتحقيق حقّ أو لإبطال باطل[vii]، ولا نجد فر قا كبيرا بين المعنيين اللغوي والإصطلحي ولا بين تعريف أبو الوفاء والجرجاني، ولعل تعريف الجرجاني أوضح في عباراته من أبي الوفاء. على حسب ما تقدّم من المعنى اللغوي والاصطلاحي للخلاف، يصحّ أن يقال إنه لا يستلزم العداوة، بل هو مغايرة في الرأي طلب الوصول إلى نقطة اتفاق أو استقلال في الرأي.

تاريخ نشأة الخلاف النحوي:

مر النحو بأربعة مراحل، ونركّز في المرحلتين الأولى والثانية:

المرحلة الأولى: هي مرحلة ظهور النحو وكانت بصرية خالصة، وانقسم رجال هذه المرحلة إلى طبقتين:

الطبقة الأولى :طبقة أبي الأسود الدؤلي وعنبسة الفيل، ويحيى بن يعمر، ونصر بن عاصم الليثي، وعبد الرحمن بن هرمز ، وميمون الأقرن ، ولم يكن للخلاف بين هذه الطبقة ظهور واضح، حيث كان نحوها قليلاً، وكان شبه رواية للمسموع، ولم تظهر فيما بينهم فكرة القياس، التي كانت هي نقطة البداية في الخلافات النحوية، وكان اعتمادهم على المحفوظ فقط .ولم يكن بينهم آنذاك كوفي يُذكر، لذلك كان هذا الطور بصرياً خالصاً.[viii]

الطبقة الثانية :طبقة عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي ، وعيسى بن عمر الثقفي، وأبي عمرو بن العلاء، ومع ظهور هذه الطبقة ظهرت أصول النحو، وظهر معها الخلاف النحوي، وذلك لظهور فكرة القياس والتعليل، وزادت في هذه الطبقة حركة المناظرات والجدال، مما أدى لزيادة المباحث النحوية، وتفرعت على أيديهم علوم اللغة إلى نحو وصرف وأصوات ومعاجم. وأولى البدايات للمناظرات النّحوية كانت على يد عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت 117هـ) وتلاميذه، فهم الذين فتحوا بابها وعدوا حلقاتها، فكانت مصدراً يمد النحو العربي بالعطاء والنماء.[ix]، من تلك المناظرات التي عقدها ابن أبي إسحاق مع علماء عصره مناظرته مع بلال بن أبي بردة[x]، ومناظرة ابن أبي إسحاق لأبي عمرو بن العلاء (149هـ)[xi]، ومناظرة ابن أبي إسحاق ليونس بن حبيب البصري(ت 112هـ .) عن يونس قال: مضيت إلى عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، فقلت له :كيف تقرأ (فإذا برِقَ البصرَ) القيامة :٧، فقال : فإذا برَقَ البصر، وفتح الراء، فقمت إلى أبي عمرو ابن العلاء، فقال :من أين بك؟ قلت: من عند عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، فسألته كيف تقرأ :فإذا برِق البصر؟ فقال : برَق البصر بفتح الراء، فقال :أبو عمرو وأين يراد به؟ يقال :برَقت السماء، وبرَق النبت، وبرَقت الأرض، فأما البصر فبرِق كما سمعنا.[xii]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تعدَّ تلك المناظرات نماذج أوليّة للخلاف النّحوي ، الذي احتدم بين نحاة المذهب الواحد، وهو المذهب البصري، وهذه المناظرات شاهدة ودليل يمكن من خلالها الوقوف على أوّليات الخلاف النّحوي، وبدايات ظهوره الفعلي، الذي أخذ شكل المناظرات وطابعها، وهو الذي يمثل بداية الصراعات والنزاعات في المسائل النّحوية، وهذه كانت مرحلة تالية للمرحلة الأولية للخلاف النّحوي[xiii].

المرحلة الثانية : وتمتد هذه المرحلة الثانية من عصر الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري وأبي جعفر الرؤاسي الكوفي والكسائي الكوفي إلى عصر المازني البصري وابن السكّيت الكوفي، لذا فإن نحو هذه المرحلة بصري كوفي .و يُعدَّ الخليل بن أحمد الفراهيدَي (ت 171هـ)أول من فتح في الإعراب ما يمكن تسميته بالاحتمالات، إذ نراه يعرض من الأمثلة تحليلًا كثيرا، ووجوهًا مختلفة لإعرابها، ومن ذلك تجويزه في :يا زيد الطويلَ والطويلُ ، بالضم والنصب، ومن ذلك قولك :يا هذا زيد، و يا هذا زيدا، وعلى هذا النحو كان الخليل يكثر من الاحتمالات في وجوه الإعراب للصيغ والألفاظ والعبارات، كما كان يكثر من التأويل والتخريج حين يصطدم ببعض القواعد التي يستظهرها، وهو في تضاعيف ذلك يحلل ما يعينه على ما يريده من الألفاظ والكلام تحليلا، من توجيه الإعراب وما يريده من التأويل والتفسير[xiv]،وتمتاز هذه المرحلة بالاتجاه إلى التخصص، فقد خلصتْ كتب النحو من فروع علوم اللغة الأخرى ، حيث استقصوا أبنيةَ الكلم ، واستقرؤوا المأثور من كلام العرب شعراً كان أم نثراً، واستنبطوا منه القواعد النحوية وقرروها.

وكان للخلاف ظهور واضح في هذه المرحلة، فبدأ خلافاً فردياً بين نحوي وآخر، كالذي كان بين الكسائي والرؤاسي أستاذه، عندما نقض الكسائي أقوال استاذه التي يرويها الفراء، ولم يكن الخلاف المنهجي قد ظهر في بداية هذه المرحلة، حيث إن الخلاف المنهجي ظهر بعد الطبقة البصرية الثالثة، والأولى الكوفية، أي بعد عصر الخليل البصري، وأبي جعفر الرؤاسي الكوفي، بداية من عصر الكسائي الكوفي وسيبويه البصري، اللذين ظهرت في عصرهما المناهج الخاصة لكل من نحاة البصرة ونحاة الكوفة، وبدأ الخلاف يأخذ جميع أشكاله في المناظرات والمحاورات، فكثُرتْ بذلك المؤلفات النحوية. وبتمايز اتجاه كل من نحاة البصرة والكوفة، ظهر ما يسمى في الدرس النحوي بمذهب أو مدرسة البصرة، وكذلك مذهب أو مدرسة الكوفة، ودار بينهما السجال في الدرس النحوي على أساس منهجي أو مذهبي، وخاصة بعد انتهاء الطبقة الثالثة البصرية والأ ولى الكوفية [xv].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الخلافات الإيجابية و غير الإيجابية

التمهيد

نعني بالخلافات الإيجابية تلك الخلافات النحوية بين المدرسة البصرية والكوفية المستندة إلى أصول النحو لكلا المدرستين، أو على مناهج الدراسة النحوية التى يتبنّاها كل مذهب، وهي خلافات تؤيّدها أدلة نحوية حسية من خلال النصوص الأدبية أو الدينية، أو مجردة من خلال أدلة فلسفية مقعدة. فهذه الخلافات إيجابية تفيد فائدة مباشرة أو غير مباشرة. فالأولى تنجلى ثمرتها في تنوع الأساليب النحوية والقوالب المفردة مما تتيح للمرء خيارات وبدائل أمامه عند التعبير، وتلاحَظ الثانية في شحذ أدمغة النحاة، وإكسابهم القدرة البيانية والاستعداد للفهم والاستفهام والمبادرة، كما تكسبهم معرفة لكيفية البحث النحوي والمناقشة البنّاءة. والخلافات غير الإيجابية هي تلك الخلافات الصادرة عن التعصب المذهبي أو السياسي أو العرقي، والتنافس البغيض بين نحاة المدرستين أو المدرسة الواحدة، فنتائجها لا تكون صحيحة ولا مفيدة.

الخلافات الإيجابية

وقد ظهرت الخلافات الإيجابية بين نحويي البصرة والكوفة في مسائل تنقسم في طبيعتها إلى قسمين، الأول: مسائل يؤثر الخلاف فيها في الاستعمال اللغوي، لأن المرء يجد نفسه أمام احتمالين صحيحين؛ فيختار ما يراه ملائما لغرضه من الكلام، أو لما يراه أسهل وأخف من جهة النطق، أو لما يراه الأصوب والأفصح عند استخدامه للغة محادثة وكتابة؛ لأسباب استقرت لديه، كاطِّلاعه على الحجج والآراء التي أيدت هذا الرأي أو ذاك، أو مناسبة أحدهما لسياق لغوي يختاره. الثاني :مسائل لا يؤثر الخلاف فيها في الاستعمال اللغوي. وهذا القسم لا يؤثر في استعمال اللغة مباشرة، ولا يتيح للمتكلم إلّا تركيبا واحدا يلتزم باستخدامه، حسب القواعد النحوية، ويغلب عليه طابع فلسفي عقلي[xvi] ، لكنها مفيدة من حيث تزويد الطالب والمعلّم أو الباحث القدرة على التفكير المنطقي، والجدال المنهجي، و الخطاب الموضوعي، والبحث العلمي، والبلاغة في الكتابة، والطلاقة في الكلام، بما وعى من ألفاظ وتعابير النحاة، وينقسم هذا القسم إلى:أ- خلاف في الإعراب ب- خلاف في العوامل والعلل ج- خلاف في التأصيل, د- خلاف في التقدير أو التأويل، هـ- خلاف حول التكييف الاصطلاحي لأداة أو لفظ

مثال الأول: خلاف النحويين في تقديم الحال على الفعل العامل فيها ،ويذهب الكوفيون إلى منع تقديم الحال على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر، نحو (راكبا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

جاء زيد) وأجازوه مع المضمر، نحو (راكبا جئتُ) أما البصريون فذهبوا إلى جواز تقديم الحال على العامل فيها مع الاسم الظاهر والمضمر[xvii]. فالخلاف في هذه المسألة وما يماثلها يؤثر في النطق، ويؤدي إلى الاتساع في الاستعمال اللغوي .ففي هذه المسألة نجد أننا أمام احتمالين لاستعمال الحال، الأول :تقديمها على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر، والثاني: منع تقديمها على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر .فمن أجاز هذا منح نفسه اتساعا في استخدام الحال –حسب ما جاءت في هذه المسألة – فيستخدمها على أصلها دون تقديم نحو(جاء زيد راكبا) ويستخدمها بتقديم نحو:(راكبا جاء زيد) والاستخدامان صحيحان.[xviii] ومن الجدير بالذكر أن هناك ضربا آخر من الاتساع في هذه المسألة، فجواز تقديم الحال على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر، يترتب عليه تقديمها مع الصفات التي تتصرف تصرف الفعل إذا كانت عاملة فيها[xix]، كاسم الفاعل نحو:(قائما زيد ضارب عمرا) وكذلك اسم المفعول والصفة المشبهة، الحكم فيها واحد .فاسم المفعول(مجردا) في(مجردا زيد مضروب) حال عمل فيه اسم المفعول(مضروب)[xx] فمن أجاز تقديم الحال على الفعل العامل فيها مع الاسم الظاهر، أجاز تقديمها على الصفات المشبهة بالفعل العاملة فيها مع الاسم الظاهر، كاسم الفاعل نحو: (قائما زيد ضارب عمرا) وفي كل ذلك اتساع في استخدام الحال[xxi]

مثال الثاني: أ- خلاف في الإعراب:

الخلاف في الإعراب، هو الخلاف الذي يقتضي تغييرا في الوظيفة النحوية، للمفردات محلّ الخلاف، مع الحفاظ على التركيب النحوي والسياقي لهذه المفردات . ومن ذلك خلاف البصريين والكوفيين في إعراب لام المستغاث، فيرى الكوفيون أن اللام في(يا لَزيد) أصلها (يا آل زيد)، والثاني مجرور بالإضافة، والهمزة محذوفة للتخفيف، والألف لالتقاء الساكنين [xxii]، أما البصريون فيرون أن(اللام) لام مفردة هي لام الجر، وفتحت للفرق بين المستغاث به والمستغاث من أجله[xxiii]. فما صحّ دون تقدير أولى مما يصح بتقدير،[xxiv] وإذا كان الإعراب يعني الإفصاح والإبانة، فإنّ قيمة الخلاف فيه تتجلّى في تلك الآراء التي نجمت عن تعدد طرق الفهم والتناول لتراكيب الكلام، وفي استيعاب غير وجه من وجوه الفهم والتأمل للجملة الواحدة، علاوة على ما تضمنه هذا الخلاف من أدلة عقلية، وأصول نحوية، كالسماع والقياس .وما آل إليه النحويون من خلاف في الإعراب يعين أبناء العربية وطلابها على فهم الكلام العربي كما ينبغي أن يفهم، ويعينهم على معرفة مقاصد العرب في كلامهم؛ ليفيدوا من ذلك في استخدامهم لتراكيب الكلام بصورة واعية[xxv].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ب- خلاف في فلسفة الإعراب:

الخلاف في فلسفة الإعراب هو الخلاف الذي لا يؤثر مباشرة في الوظيفة النحوية للمفردات موضع الخلاف، مع الحفاظ على التركيب النحوي، كالخلاف في إعراب أو بناء تلك المفردات، مثل :مسألة (اسم لا المفرد النكر، أمعرب أم مبني) [xxvi] ومن هذا الخلاف كذلك الخلاف في علامات الإعراب، ومنه خلافهم في مسألة (الاختلاف في إعراب الأسماء الستة) [xxvii] و(القول في إعراب المثنى والجمع على حده) [xxviii] وغيرهما من المسائل، ومما احتج به الكوفيون لإثبات رأيهم قولهم :إن اسم لا، منصوب بها لأنه اكتفى بها من الفعل؛ لأن التقدير في (لا رجل في الدار) لا أجد رجلًا في الدار، اكتفاء بلا من العامل، كما تقول :(إن قُمتَ قُمتُ، وإن لا فلا)، أي: وإن لا تقُم فلا أقوم، فلما اكتفوا بـ (لا) من العامل نصبوا النكرة به، وحذفوا التنوين بناء على الإضافة، وبذلك نصبوا النكرة به، وحذفوا التنوين للإضافة[xxix]، ومما احتج به البصريون قولهم :إن اسم لا مبني على الفتح في (لا رجل في الدار)؛ لأن أصله لا من رجل في الدار؛ لأنه جواب لقول :هل من رجل في الدار؟، وإنما قدر هذا لأن (من) لبيان الجنس، ثم حذفت(من) وركبت لا مع اسمها، متضمنة معنى الحرف، فوجب بناؤها، وبنيت على الحركة؛ بسبب تمكّنه قبل البناء، وبناؤها على الفتحة لأنها أخف الحركات[xxx] ولا شك أن ما قدمه كل منهما يفيد المتخصصين في علم النحو؛ في التدرب على معالجة القضايا النحوية الخلافية بالتسلسل والطريقة التي سبق ذكرها، ابتداء بتوضيح أصل الخلاف وسببه، ومن ثم توضيح الحجج النحوية والعقلية من قبل الفريقين، والتي من خلالها تظهر طريقة تناول تلك الحجج لدى كل منهما .كما أن ما ورد في تقييم ما ذهب إليه البصريون والكوفيون تضمن أدلة عقلية، وأصولًا نحوية تمثلت بما سمع من كلام العرب، وما صح من جهة القياس، وكل ذلك يعد رافدا للمتخصصين في علم النحو؛ يعلمهم طريقة التفكير للتعامل مع القضايا النحوية من جهة، ويطلعهم على بعض الأصول النحوية من جهة أخرى[xxxi]

ج -خلاف في العوامل والعلل :

إنّ الخلاف في العوامل كالخلاف في العلل من حيث القيمة والفائدة، وهو خلاف لا يفيد مباشرة في استعمال الكلام، والنطق به، إذ يبقى تركيب الجمل بوجوده واحدا لا يتغير، فخلاف النحويين في (عامل رفع المبتدأ والخبر)[xxxii] لا يغير من التراكيب التي يرد فيها كل منهما في الكلام، وخلافهم في (عامل نصب المفعول به) لا يغيّر من كيفية استخدام المفعول به في كلام العرب، وكذلك خلافهم في(عامل النصب في الفعل المضارع بعد واو المعية)[xxxiii] لا يؤثر في استخدام المضارع بعد واو

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المعية، ومجيئه منصوبا، وهكذا كل ما جاء من خلافهم في العامل . والخلاف في العلل، كخلافهم في(علة بناء الآن) وهو خلاف لا يؤثر في استخدام (الآن)، إذ تبقى مبنية مهما اختلفت علة بنائها، ومنه خلافهم في(علة زيادة تنوين الصرف) فمهما اختلفت هذه العلة فإن هذا لا يؤثر في استخدامه . ومنه خلافهم في (علة إعراب الأفعال المضارعة) فخلافهم لا يؤثر في استخدام الفعل المضارع، إذ لا يغير في مجيئه مرفوعا، وهكذا كل ما جاء من خلاف في العلل. والخلاف في العوامل والعلل كذلك لا يقدم تفسيرات عديدة للجملة الواحدة، من جهة المعنى، إذ لا نلمح تغيرا في معاني تراكيب الجمل عند الخلاف في العامل والعلة. إن هذا النوع من الخلاف يفيد،بالدرجة الأولى، المتخصصين في علم النحو؛ لأنهم معنيون بهذا العلم، ومعرفة أسراره والفلسفة التي قام عليها منذ نشأته إلى يومنا هذا، ففهمهم لكل ما جاء به النحويون في هذا العلم يمكّنهم من التعامل مع جميع الشواهد والنصوص بصورة أفضل، وبفهم أشمل. وبمعنى أدق، فإن الوقوف على الخلاف في العوامل والعلل، ومعرفة حجج كل فريق من الفريقين، يعلمنا طريقة التفكير المنطقي في معالجة القضايا النحوية، ويوصلنا بتسلسله إلى النتائج التي يرى أصحابها من النحويين أنها مقنعة، والتي يتدارسها بعد ذلك المتخصصون، الذين يناقشونها، مؤيدين لها حينًا ومخالفين لها حينًا آخر، حسب ما يستقر لهم من نظرهم وبحثهم الدقيق لتفاصيلها .ولا شك أن دراسة هذه المسائل من قبل المتخصصين تكشف لنا الأصول النحوية التي اتكأ عليها النحويون في إثبات آرائهم[xxxiv].

د -خلاف في التأصيل:

والمقصود به تفسير الظواهر النحوية؛ باعتماد الأصل الذي انبثقت منه ،ومن ذلك خلاف البصريين والكوفيين في(الإعراب أصل في الأسماء) [xxxv]. ذهب الخليل وسيبويه إلى القول بأن الأصل في الإعراب إنما هو للأسماء، والأصل في البناء للأفعال والحروف،[xxxvi] وفي هذا يقول سيبويه: وإذا كان الفعل المضارع معربا فإنما أعرب لمضارعته للأسماء في تعليل رفع الأفعال المضارعة" :اعلم أنها إذا كانت في موضع اسم مبتدأ أو موضع اسم بني على مبتدأ أو في موضع اسم مرفوع غير مبتدأ، ولا مبني على مبتدأ، أو في موضع اسم مجرور أو منصوب، فإنها مرتفعة، وكينونتها في هذه المواضع ألزمتها الرفع، وهي سبب دخول الرفع فيها[xxxvii] وما ذهب إليه سيبويه من القول بأن الأصل في الإعراب للأسماء، والمضارع معرب بالحمل عليها هو مذهب البصريين[xxxviii] ، ويذهب الكوفيون إلى القول: إذا كان الأصل في الإعراب للأسماء فهو أصل في المضارع، فالمضارع أعرب بالأصالة لا بمشابهته للاسم[xxxix] ومما احتج به

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

البصريون قولهم :دخل الإعراب الكلام للفصل بين المعاني المشكلة، فيدل به على الفاعل والمفعول والمضاف، وغيرها من المعاني التي تدخل الأسماء، وهي معانٍ موجودة في الأسماء دون الأفعال والحروف؛ ولذا وجب القول بأن الأصل في الإعراب للأسماء، وأن الأصل في البناء للأفعال والحروف[xl]،ومما احتج به الكوفيون أيضا قولهم :إن إعراب الفعل يفرق بين المعاني، فكان الإعراب فيه أصلًا كإعراب الأسماء وتوضيحه في قولنا :(أريد أن أزورك فيمنعني البواب)،بالرفع يكون له معنى وبالنصب يكون له معنى آخر، وفي قولنا :(لا يسعني شيء ويعجز عنك)،بالنصب يكون له معنى، وبالرفع يكون له معنى آخر، وفي نحو :(لا تأكل السمك وتشرب اللبن) برفع الثاني له معنى، وبالنصب له معنى، وبالجزم له معنى آخر، وهو بذلك كالاسم في حالة الرفع له معنى، وفي النصب أو الجزم له معنى آخر[xli]

هـ- خلاف في التقدير والتأويل

ويكون بأن يقدّر البصريون المحذوف تقديرا معيّنا، ويقدّره الكوفيون على نحو آخر، أو تقدّره إحدى المدرستين ولا تلجأ الأخرى إلى التقدير. وقد استوعب هذا الاتجاه كثيرا من مسائل الخلاف، فمثلا يرى البصريون أن ناصب الاسم المشغول عنه في مثل: (الكتاب قرأته) فعل مقدّم بينما يرى الكوفيون أنه نفس الفعل المؤخّر. ويرى الكوفيون أن المرفوع بعد إن الشرطية مرفوع بما عاد إليه من الفعل من غير تقدير فعل، ويرى البصريون أنه مرفوع بتقدير. ويكاد يكون التقدير والتأويل ظاهرتين عامتين في نحو البصريين، إذ بهما يوجه البصريون الأمثلة التي تخالف قواعدهم.[xlii]

و- خلاف حول التكييف الاصطلاحي لأداة أو لفظة:

ويدخل في إطار التكييف كون الكلمة اسما أو فعلا أو حرفا، وكونها بسيطة أو مركّبة، وكذلك من ناحية ميزانها الصرفي، والإعراب والبناء، وكذلك الاختلاف في توجيه الواقع عليه كلمة معينة إعرابا أو تصريفا[xliii] ، وفي مسألة (بئس ونعم) أفعلان هما أم اسمان، ذهب الكوفيون إلى أنّ (نعم وبئس) اسمان مبتدآن، وذهب البصريون إلى أنهما فعلان ماضيان لا يتصرفان، وإليه ذهب علي بن حمزة الكسائي، من الكوفيين. أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا: الدليل بأنهما اسمان مبتدآن دخول حرف الخفض عليهما، فإنه قد جاء عن العرب أنها تقول: ما زيدٌ بنعم الرجل، وأما البصريون فأحتجّوا بأن قالوا: الدليل على إختيار إعمال الفعل الثاني النقل والقياس، أما النقل فقول الله تعالى: آتوني أفرِغ عليه قطرا، فأعمل الفعل الثاني وهو أفرغ، فلو أعمل الأول لقال: أفرغه عليه، وأما القياس وهو أن الفعل الثاني أقرب إلى الاسم من الفعل

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأول، وليس في إعماله دون الأول نقص معنًى، فكان في إعماله أولى.[xliv] من الواضح أن الخلاف في هذه المسائل ذو طبيعة فلسفية، فهو لا يؤثر في استعمال اللغة، وإنما يفيد الدارسين والمتخصصين في التعرف إلى بعض القواعد والأصول النحوية، كما يدربهم على كيفية التفكير العقلي في معالجة الآراء والحجج النحوية، وتظهر هذه القيمة للخلاف في المسائل التي تعالج القضايا التأصيلية والتقديرية والتكييفية للأدوات وغيرها[xlv]. وهذا التحليل يريك بطلان ما ذهب إليه السيد، رزق الطويل، في كتابه (الخلاف بين النحويّين)، أنّ الخلاف في هذه المسائل ليست له ثمرة، وليس له صدى إيجابي في واقع الدراسات اللغوية. وكل ما في هذه المسائل لون من الجدل العقلي- والصراع النظري الذي لا يقوم على واقع لغوي محسّ، وإنما هو إلى الحدس والتخمين أقرب منه إلى الواقع المحس. ... وواقع اللفظ كما هو لا يتأثر بهذا الخلاف[xlvi]. ولكن ليس الأمر كما رآه السيد رزق الطويل، لأن ثمرات هذه الخلافات غير مباشرة في الألفاظ، وإنما تشترك المسائل الخلافية جميعها في أنها ذات أثر تعليمي تدريبي، ذلك أن دراستها تفيد في إطلاع المتعلمين على وجهات النظر المتعددة في المسألة الواحدة، وكل ما جاء فيها من حجج وأدلة؛ ليختاروا وجهة النظر التي يرونها أصوب؛ لسهولتها أو لكثرة الأدلة المؤيدة لها أو لغير ذلك من الأسباب، كما تسهم هذه المسائل في تدريب المتعلمين على ما ينطوي عليه الخلاف فيها من أصول نحوية، وأدلة عقلية وفلسفية وغيرها من تفصيلات ومهارات.

الخلافات غير الإيجابية

الخلافات غير الإيجابية هي الخلافات التي لا تؤيّدها الحجج والبراهين العلمية الصحيحة، ولا تستند إلى القواعد الأصولية أو مناهج الدراسة النحوية لدى المدرستين البصرية والكوفية، فهي صادرة عن الحوافز التعصبية المذهبية أو السياسية أو العرقية، والتنافس البغيض بين نحاة المدرستين. فنتائجها لا تكون صحيحة ولا تفيد فائدة علمية، وإن ساندت أصحابها على نيل مغارضهم إلاّ أنها لا تواقب العصور والزمان، بل ينكشف زيغها ويزهق بطلانها أمام الدراسة العلمية. وتلاحظ أمثال هذه الخلافات في بعض المناظرات بين نحاة المدرستين، حيث محكّ الفوز والغلبة لا يعتمد على الأدلة العلمية، بل على تأييد الخلفاء والمؤيّدين من مذهب واحد، أو قبيلة واحدة، أو عقيدة واحدة. وكان لخلفاء بني العباس الدور البارز والأثر الأكبر في دعم المذهب الكوفي وتكاثر أتباعه، فكانوا يقربون علماء الكوفة وينتصـرون لهم على البصريين، كما سنلاحظ من خبر الكسائي وسيبويه .

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد كانت المناظرات شعلة تنير طريق الاجتهاد والحرص والدأب، فيحشد كل من المتناظرين حججه وأدلته للرد على منافسه، وبذلك تكثر الفوارق ويظهر الخلاف بين المذهبين [xlvii]، ومن المسلّمات العلمية أن الأهداف تحرّك السلوك وتختار نوع السلوك حتى الوصول إلى النتيجة. فهذه المناظرات لم تكن من أهدافها كشف الحقائق العلمية مُرّةً كانت أو حلوةً، بل نيل المغارض المادية مما يجعل نتائجها غير سليمة. وأبرز مثال على ذلك هو المسألة الزنبورية التي جرت بين سيبويه والكسائي، وحدث ما حدث فيها، وغُلب سيبويه على أمره بتدبير من وزير الرشيد يحيى بن خالد البرمكي والكسائي، ولم ينطق الحضور إلا بما أراد الكسائي ويجي البرمكي بالرغم من مجانبة الصواب لهم[xlviii]، وكانت غلبة الكسائي على سيبويه في هذه المناظرة سببها السياسة، وذلك لقرب الكسائي من الخليفة لا لصواب رأيه، فقد أثبتت الشواهد القرآنية صحة رأي سيبويه، كما أثبتت اللغة صواب رأيه[xlix]

الخاتمة

خلاصة البحث:

الخلاف حسب تعريف الشريف الجرجان، هو منازعة تجري بين المتعارضين لتحقيق حقّ أو لإبطال باطل .وقد ظهر الخلاف النحوي مع ظهور أصول النحو، وذلك لظهور فكرة القياس والتعليل، وهذه المرحلة كانت مرحلة الجدال والمناظرات النحوية، التي أدت إلى ظهور الخلافات النحوية في الدرس النحوي بأجمعه، ثم ظهور مدرسة الكوفة، في مقابلة مدرسة البصرة النحوية. وينقسم هذا الخلاف إلى الخلافات الإيجابية وهي تلك الخلافات النحوية بين المدرسة البصرية والكوفية المستندة إلى أصول النحو لكلا المدرستين، أو على مناهج الدراسة النحوية التى يتبنّاها كل مذهب، وهي خلافات تؤيّدها أدلة نحوية حسية من خلال النصوص الأدبية أو الدينية، أو مجردة من خلال أدلة فلسفية مقعدة، والأخرى السلبية، وهي تلك الخلافات الصادرة عن التعصب المذهبي أو السياسي أو العرقي، والتنافس البغيض بين نحاة المدرستين. فنتائجها لا تكون صحيحة ولا مفيدة.

نتائج البحث:

وفي الختام فقد توصّل الباحث، من خلال النقاط المعروضة أعلاها، أن الخلافات النحوية كلها لم تكن سلبية بل كانت معظمها إيجابية، ومن إيجابياتها:

1. أنها تفيد فائدة مباشرة تنجلى ثمرتها في تنوع الأساليب النحوية والقوالب المفردة مما تتيح للمرء خيارات وبدائل أمامه عند التعبير، فيستخدم ما يراه ملائما لغرضه من الكلام، أو يستخدم ما يراه متفقًا والمذهب النحوي الذي يتبنّاه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

2. أنها تفيد فائدة غير مباشرة تتمثّل في شحذ أدمغة النحاة، وإكسابهم القدرة البيانية والاستعداد للفهم والاستفهام والمبادرة، كما تكسبهم معرفة لكيفية البحث النحوي والمناقشة البنّاءة.

3. أنها أدّت إلى نموّ النحو العربي والتوسّع في مسائله والتكاثر في مؤلّفاته وتوفّر شروحاته وعلمائه، فلولاها لكان راكدا.

4. ومن سلبياتها تلك الخلافات الصادرة عن التعصب المذهبي أو السياسي أو العرقي، والتنافس البغيض بين نحاة المدرستين من غير عنو لسلطان العقل والروح العلمي، حيث قول الحقّ ولو كان مرّا، وترك الباطل ولو كان حلوًا ، فنتائجها لا تكون صحيحة ولا مفيدة، وقد لا تواقب الزمن.

توصيات البحث:

يوصي الباحث معلّمي النحو العربي والباحثين فيه بالاطلاع على آراء نحاة المدرسة الأخري غير التي ينتمون إليها، ذلك أدني إلى الإنصاف في الحكم وأوسع في العلم.

الهوامش:

1- عبد النّبي محمد مصطفى هيبه جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 2009-2010م، ص: و.

2- جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي،ص: 2

3- ابن منظور،محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب،ط3، دار صادر ، بيروت، 1314هـ،ج9 ،ص: 90-91

4- أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل. الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم، دمشق، 1430هـ- 2009م. ص: 294

5- انظر، علي بن عقيل، أبو الوفاء، البغدادي. الجدل.مطبعة مصر ، مصر، دون تاريخ. ص: 241

6- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح:محمد صديق المنشاوي، د.ط، دار االف ضيلة؛ السعودية، د.ت، ص:89

7- انظر :أبو الوفاء، علي بن عقيل البغدادي، الجدل، مطبعة مصر ، مصر، د.ت، ص: 241

8- جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي، ص: 16

9- المصدر السابق، ص: 21، ومهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في الدراسة اللغة والنحو، ط2، شرك ة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1968م، ص: 66-67

10- عبد العال سالم مكرم،(1993)، الحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص: 111

11 - أبو القاسم عبدالرحمان بن اسحاق الزجاجي، (337هـ)، مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام محمد ها رون، ط2، مكتبة الخانجي؛القاهرة، 1403هـ- 1983م. ص: 184-185.

12- المصدرالسابق، ص: 243

13 - أكرم ناصر حسين، الخلاف النحوي: نشأته، أسبابه، مظاهره، مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والانسانية، 1(1)، (2019م). 153-169

14- شوقي ضيف، المدارس النحوية، ط 7، دار المعارف، القاهرة ، ص: 154

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

15 - أبو لبدة حنان محمد أحمد، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن،11(4)، 2015م؛ ص: 11-16

16- انظر: أبو البركات عبد الرحمان بن محمد الأنباري، الإنصاف، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة، 1961م. ج1 ص: 250.

17 -وانظر : محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، (ت686هـ1287م)، شرح الرضى على كافية ابن الحاجب، تحقيق :أ.د يوسف حسن عمر، 1979م، ج2، ص: 29 ، وانظر: عبداللطيف بن أبي بكر الزبيدي، (ت802هـ/1400م)، ائتلاف النصرة، تحقيق :د.طارق الجنابي، ط1، عالم الكتب، بيروت، 1987م)، باب الاسم، ج13، ص:37

13- أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 78

14 -انظر:يعيش بن علي.ابن يعيش،(643هـ/1246م)،شرح المفصّل،ط1،عالم الكتب،بيروت،د.ت،ج2،ص: 57.

15- أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين. ص: 78

16 - وانظر: نور الدين الأشموني، (ت: 900هـ/1495م) ، شرح الأشموني، تح :محمد محيي الدين عبدالحميد، ط1، دار الكتاب العربي،بيروت، 1955م، ج1،ص:251

17-انظر الزبيدي، ائتلاف النصرة. ص: 158

18 -أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين. ص: 82

19- المصدر السابق، ص: 83

20 - انظر: الأنباري، الإنصاف، ج1، م 53 ،ص: 366

21- المصدر نفسه، ج1، م2، ص: 18

22 -المصدر نفسه،ج1، م3، ص: 33

23- انظر: المصدر نفسه ج1، م 53 ،ص: 366

24 -نظر: عبدالله بن الحسين.العكبري، (ت: 616هـ/1219م)، التبيين، تحقيق د.عبدالرحمن العثيمين، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م. ص: 363

25-أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 88

26 - انظر: الأنباري. الإنصاف، ج1، م5، ص: 44

27- انظر:الأنباري، (ت: 577هـ)، الإنصاف، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، ط1، مكتبة الخانجي؛ القاهرة ، د.ت. مسألة31، ص:206

28 - أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 89-90

29- انظر: العكبري، التبيين، ص: 153.

30 - انظر: الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق د .مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، 1979م، ص: 77.

31- انظر : عمرو بن عثمان سيبويه،.(ت: 180هـ/796م)، الكتاب،تحقيق د .عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991م، ج3، ص:9

32 - انظر: العكبري، التبيين، م8، ص:153.

33- انظر: الاستراباذي، شرح الرضي على الكافية، ج4، ص: 17

34 - انظر: الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص: 77

35- انظر: العكبري. التبيين، ص: 154.

36 - السيّد، الخلاف بين النحويّين، ص: 498

37- المصدر السابق. ص: 499

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

38 - انظر: االأنباري، الانصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، ص: 86-90

39- انظر: أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 100

40 - السيّد. الخلاف بين النحويّين، ص: 501

41- فاطمة طاهر حامد، (1432هـ)، أسس الترجيح اللّغوي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية اللغة العربية وآدابها، د.ط، كلية-جامعة أم القرى، مكّة، د.ت، ص:30

42-جعفر، اختلاف النحاة ثماره وآثاره في الدرس النحوي، ص: 378

43 - محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النّحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: 54

---

[i]- عبد النّبيّ محمد مصطفى هيبه جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 2009-200م، ص: و.

[ii]- حسين، أكرم ناصر، الخلاف النحوي: نشأته أسبابه مظاهره، مجلّة مركز جزيرة العرب للبحوث والدراسة التربوية والإنسانية، 1(1)، 2019م، ص: 153-169

[iii]- جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي،ص: 2

[iv]- ابن منظور،محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، (ت ٧١١هـ)، لسان العرب،ط3، دار صادر ، بيروت، 34هـ،ج9 ،ص: 90-9

[v]- أبو القاسم الحسين بن محمد بن المفضل. الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن، دار القلم، دمشق، 430هـ- 2009م. ص: 294

[vi]- انظر، علي بن عقيل، أبو الوفاء، البغدادي. الجدل.مطبعة مصر ، مصر، دون تاريخ. ص: 24

[vii]- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح:محمد صديق المنشاوي، د.ط، دار االفضيلة؛ السعودية، د. ت، ص:89

[viii]- انظر :أبو الوفاء، علي بن عقيل البغدادي، الجدل، مطبعة مصر ، مصر، د.ت، ص: 24

[ix]- جعفر، اختلاف النحاة، ثماره وآثاره في الدرس النحوي، ص: 6

[x]- المصدر السابق، ص: 2، ومهدي المخزومي، مدرسة الكوفة ومنهجها في الدراسة اللغة والنحو، ط2، شركة مكتبة ومطبعة م صطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 968م، ص: 66-67

[xi]- عبد العال سالم مكرم،(993)، الحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي، ط ، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص:

[xii]- أبو القاسم عبدالرحمان بن اسحاق الزجاجي، (337هـ)، مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة ا لخانجي؛القاهرة، 403هـ- 983م. ص: 84-85.

[xiii]- المصدرالسابق، ص: 243

[xiv]- أكرم ناصر ناصر حسين، الخلاف النحوي: نشأته، أسبابه، مظاهره، مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والانسانية، ()، (209م). 53-69

[xv]- شوقي ضيف، المدارس النحوية، ط 7، دار المعارف، القاهرة ، ص: 54

[xvi]- أبو لبدة حنان محمد أحمد، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن،(4)، 205م؛ ص: -6

[xvii]- انظر: أبو البركات عبد الرحمان بن محمد الأنباري، الإنصاف، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط، مطبعة السعادة، القاهرة، 96م. ج ص: 250.

[xviii]-وانظر : محمد بن الحسن الرضي الاستراباذي، (ت686هـ287م)، شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، تحقيق: أ.د يوسف حسن عمر، 979م، ج2،ص: 29، وانظر: عبداللطيف بن أبي بكر الزبيدي، (ت802هـ/400م)، ائتلاف النصرة، تحقيق : د.طارق الجنابي، ط، عالم الكتب، بيروت، 987م)، باب الاسم، ج3، ص:37

[xix]- أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 78

[xx]-انظر:يعيش بن علي.ابن يعيش،(643هـ/246م)،شرح المفصّل،ط،عالم الكتب،بيروت،د.ت،ج2،ص: 57.

[xxi]- أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين. ص: 78

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[xxii]- وانظر: نور الدين الأشموني، (ت: 900هـ/495م) ، شرح الأشموني، تح :محمد محيي الدين عبدالحميد، ط، دار الكتاب العربي،بيروت، 955م، ج،ص:25

[xxiii]-انظر الزبيدي، ائتلاف النصرة. ص: 58

[xxiv]-أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين. ص: 82

[xxv]- المصدر السابق، ص: 83

[xxvi]- انظر: الأنباري، الإنصاف، ج، م 53 ،ص: 366

[xxvii]- المصدر نفسه، ج، م2، ص: 8

[xxviii]-المصدر نفسه،ج، م3، ص: 33

[xxix]- انظر: المصدر نفسه ج، م 53 ،ص: 366

[xxx]-نظر: عبدالله بن الحسين.العكبري، (ت: 66هـ/29م)، التبيين، تحقيق د.عبدالرحمن العثيمين، ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 986م. ص: 363

[xxxi]-أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 88

[xxxii]- انظر: الأنباري. الإنصاف، ج، م5، ص: 44

[xxxiii]- انظر:الأنباري، (ت: 577هـ)، الإنصاف، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، ط، مكتبة الخانجي؛ القاهرة ، د.ت. مسألة 3، ص:206

[xxxiv]- أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 89-90

[xxxv]- انظر: العكبري، التبيين، ص: 53.

[xxxvi]- انظر: الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، تحقيق د .مازن المبارك، دار النفائس، بيروت، 979م، ص: 77.

[xxxvii]- انظر : عمرو بن عثمان سيبويه،.(ت: 80هـ/796م)، الكتاب،تحقيق د .عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 99م، ج3، ص:9

[xxxviii]- انظر: العكبري، التبيين، م8، ص:53.

[xxxix]- انظر: الاستراباذي، شرح الرضي على الكافية، ج4، ص: 7

[xl]- انظر: الزجاجي، الإيضاح في علل النحو، ص: 77

[xli]- انظر: العكبري. التبيين، ص: 54.

[xlii]- السيد، الخلاف بين النحويّين، ص: 498

[xliii]- المصدر السابق. ص: 499

[xliv]- انظر: االأنباري، الانصاف في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين، ص: 86-90

[xlv]- انظر: أبو لبدة، قيمة الخلاف النحوي بين البصريين والكوفيين، ص: 00

[xlvi]- السيد. الخلاف بين النحويّين، ص: 50

[xlvii]- فاطمة طاهر حامد، (432ه)، أسس الترجيح النحوي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية اللغة العربية وآدابها، د.ط، كلية-جامعة أم القرى، مكّة، د.ت، ص:30

[xlviii]-جعفر، اختلاف النحاة ثماره وآثاره في الدرس النحوي، ص: 378

[xlix]- محمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، ط2، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: 54

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الأفعال في سورة الحجرات وبلاغة استعمالها
"دراسة استقرائية نحوية تحليلية"

إعداد:

الدكتور: طيب أمني

مستشار تربوي للغة العربية في المفتشية التعليم العربي الفرنسي الأولى بمرادي جمهورية النيجر، ورئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بجامعة الرحمة الخاصة بمرادي ، ومدرّس المواد اللغوية والتربوية بالجامعتين : جامعة الرحمة الخاصة وجامعة النهضة العالمية بمرادي

رقم الهاتف: (00227/ 96477489/90305856)

ملخص الدراسة

القرآن الكريم أكبر مصدر لغوي عربي يعتمد عليه في دراسة اللغة وعلومها ، ويستنبط منه قواعدها وكان جديرا بأن يكون ميدانا خصبا للدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية وغيرها تدبرا لما فيه من المعاني والأساليب اللغوية المتنوعة فقد قال تعالى : ولذا ترتبط هذه الدراسة بتدبر القرآن الكريم وألفاظه وتراكيبه لأنها تساعد في فهم معانيه والتعمق فيها وفي فهم أساليبه وتراكيبه وما فيها من الإعجاز اللغوي والبياني، وقد أردا الباحث دراسة الأفعال في سورة الحجرات دراسة نحوية تحليلية بلاغية، وكان الهدف وراءها هو التعرف على السورة وطبيعتها وموضوعاتها، والأفعال الواردة فيها "عددها ،وطبيعتها منحيث الصرف والحكم النحوي" ثم التعرف على ما تفيده هذه الأفعال في سياقها، وقد اتبع الباحث المنهج الاستقرائي التحليلي في جمع مادة هذا البحث والتوصل إلى نتائجه، وقد جعل الباحث هذه الدراسة في محورين أساسين: الأول تناول السورة طبيعتها وأهم موضوعاتها، والثاني: الأفعال الواردة في السورة أنواعها وبلاغة استعمالها، وقد قام الباحث هذه الأفعال في هذه السورة وفق المنهج الذي اختاره الباحث لنفسه فأدرك أن فيها اثنين وستين فعلا دون تكرار، وخمسة وسبعين فعلا بالتكرار، منها الصحيح والمعتل والمجرد والمزيد ماضيا ومضارعا وأمرا، كما أن منها المرفوع والمنصوب والمجزوم، وجملها متراوحة بين الخبيرة بأنواعها وأغراضها، والإنشائية بنوعيها الطلبي وغيره فهي سورة حافلة بالأفعال.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

Abstract

The Holy Quran is the largest Arabic linguistic source that is relied upon in the study of language and its sciences, and from which its rules are derived. It was worthy of being a fertile field for linguistic, grammatical, rhetorical and other studies, in order to contemplate the meanings and diverse linguistic styles it contains. Therefore, this study is related to contemplating the Holy Quran, its words and structures, because they help in understanding its meanings and delving into them, and in understanding its styles and structures, and the linguistic and rhetorical miracles they contain. The researcher wanted to study the verbs in Surat Al-Hujurat with a grammatical, analytical and rhetorical study, The aim behind it was: to get to know the Surah, its nature and topics, and the verbs mentioned in it (their number, their nature in terms of derivation and grammatical rules), then to get to know what these verbs mean in their context, The researcher followed the analytical inductive method in collecting the material for this research and arriving at its results. The researcher divided this study into two main axes: the first dealt with the nature of the surah and its most important topics, and the second: the verbs mentioned in the surah, their types and the way they are used. The researcher has studied these verbs in this surah according to the method he chose for himself, and he realized that it contains sixty-two verbs without repetition, and seventy-five verbs with repetition, including the sound, the weak, the abstract, and the augmented, past, present, and imperative, as well as the raised, the accusative, the subjunctive, and the jussive. Its sentences range between the expert in their types and purposes, and the performative in their two types, the imperative and others, so it is a surah full of verbs.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا، بلسان عربي مبين وتحدى به بلغاء العرب من مضر وغيرها من الأمم إنسها وجنها فلم يقدروا على أن يأتوا بمثله، والصلاة والسلام على من تلقى القرآن من لدن حكيم عليم بلسان عربي مبين، النبي الأميّ أفصح من نطق بالضاد، الذي أرسله الله رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه ومن سلك بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد: إن القرآن الكريم أكبر مصدر لغوي عربي يعتمد عليه في دراسة اللغة وعلومها ، ويستنبط منه قواعدها وكان جديرا بأن يكون ميدانا خصبا للدراسات اللغوية والنحوية والبلاغية وغيرها تدبرا لما فيه من المعاني والأساليب اللغوية المتنوعة فقد قال تعالى: ﴿ ﴾[1] ولذا ترتبط هذه الدراسة بتدبر القرآن الكريم وألفاظه وتراكيبه لأنها تساعد في فهم معانيه والتعمق فيها وفي فهم أساليبه وتراكيبه وما فيها من الإعجاز اللغوي والبياني، وقد أردا الباحث دراسة الأفعال في

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

سورة الحجرات دراسة نحوية تحليلية بلاغية،للتعرف على الأفعال الواردة في هذه السورة عددها وطبيعتها من الصرف والحكم النحوي،ما تفيده هذه الأفعال في سياقها البلاغي، متبع في ذاك المنهج الاستقرائي التحليلي في جمع مادة هذا البحث والتوصل إلى نتائجه

وقد جعل الباحث هذه الدراسة في محورين أساسين: الأول تناول السورة طبيعتها وأهم موضوعاتها، والثاني: الأفعال الواردة في السورة أنواعها وبلاغة استعمالها

المحور الأول: الأفعال وبلاغة استعمالها في سورة الحجرات

سورة الحجرات إحدى السور المدنية التي تتناول الأحكام والتشريع في الإسلام وهي ثمان عشرة آية ، وهي السورة التاسعة والأربعون وفق ترتيب سور القرآن الكريم، تقع في العشر الأخير و الربع الثاني من الحزب الثاني والخمسين من القرآن الكريم.

تسمية السورة بالحجرات

الحجرات جمع حجرة، وهي الغرفة، وقد سميت هذه السورة بسورة الحجرات لورود ذكرها في السورة في قوله﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِن وَرَآءِ ٱلْحُجُرَٰتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٤﴾ ﴾[2]

سبب نزول السورة

نقل القرطبي أن الاختلاف الذي وقع بين المفسرين في تحديد سبب نزول هذه الآيات على أقوال ستة ، قال القاضي أبوبكر ابن العربي بعد ما سردها : "وهي كلها صحيحة تدخل تحت العموم، فالله أعلم ما كان السبب المثير للآية منها، ولعلها نزلت دون سبب، والله أعلم."[3] ثم قال: " إذا قلنا إنها نزلت في تقديم الطاعات على أوقاتها فهو صحيح، لأن كل عبادة مؤقتة بميقات لا يجوز تقديمها"[4]

موضوعات السورة

تعتبر سورة الحجرات إحدى سور القرآن الكريم التي بينت أسس بناء مجتمع سليم ومتماسك الأطراف، تسوده أجواء الأخوة الإيمانية وروابط الألفة الوثيقة، ينتشر فيه الأمن والسلامة والأمانة؛ وذلك لأنها تضمنت من الإرشادات والتوجيهات التي تساعد في تآلف المجتمع مع بيان نوعية المؤمنين الذين يقوم بهم المجتمع الإسلامي، ويعتز بهم الإسلام لتضحيتهم بأنفسهم في سبيل نشر شعائره ومبادئه الخالدة لصدق إيمانهم بما وعدهم الله به من الأجر العظيم الذي هو الجنة، وقد تناولت السورة عدة موضوعات يمكن حصرها في تسعة موضوعات هامة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المحور الثاني: الأفعال الواردة في سورة الحجرات دراسة نحوية تحليلية

لما كانت المعاني تتجاذب الأفعال من حيث التجرد والزيادة كان الاهتمام بها أمرا ضروريا لضمان إيصال الأفكار وفق الأحداث وغرض المتكلمين، ولما كانت سورة الحجرات ضمت كثيرا من الموضوعات والآداب والأحكام التشريعية احتوت على كثير من الأفعال المجردة والمزيدة، والمتعدية واللازمة وبعضها ناسخة ومعظمها غير ناسخة، للتعبير عن بعض المواقف وتفصيل بعض المسائل للأمة قصد توعية الأمة وتوجيهها نحو ما ينفعها.

فقد ورد في هذه السورة اثنان وستون فعلا دون تكرار، وخمسة وسبعون فعلا بالتكرار، منها ستة أفعال أمر دون تكرار، وثلاثة عشر بالتكرار، واثنان وعشرون فعلا ماضيا، بلا تكرار، وخمسة وعشرون بالتكرار، وأربعة وثلاثون فعلا مضارعا بلا تكرار، وسبعة وثلاثون بالتكرار.

ومن حيث التجرد والزيادة ورد في هذه السورة ستة وثلاثون فعلا مجردا،[5] وستة وعشرون فعلا مزيدا.

ومن حيث التعدي واللزوم والنسخ ورد في هذه السورة الكريمة اثنان وثلاثون فعلا متعديا، وثمانية وعشرون فعلا لازما، وأربعة أفعال ناسخة

ومن حيث الإعراب ورد فيها من الأفعال المضارعة ثلاثة عشر فعلا مضارعا مرفوع، وثمانية أفعال منها منصوبة، وأربعة عشر فعلا مضارعا مجزوما، فيكون مجموعها خمسة وثلاثون فعلا مضارعا

عرض الأفعال وتحليلها حسب الموضوعات التي تناولتها السورة

أفعال الموضوع الأول

في الموضوع الأول من هذه السورة والذي هو بيان وجوب طاعة الرسول صلى الله عليه وسلم، ورد أربعة عشر فعلا بدون تكرار، وخمسة عشر بالتكرار، واحد منها فعل ناسخ وهو [كان]، والباقية غير ناسخة، أربعة منها أفعال ماضية، وهي: [آمنوا – امتحن – صبروا- كان] وتسعة منها أفعال مضارعة وهي: [تقدموا - تجهروا - ترفعوا – تحبط – تشعرون - يغضون - ينادون - يعقلون - تخرج] و أمر واحد منها هو :[اتقوا]

الأفعال المجردة منها تسعة وهي: [ترفعوا – تجهروا – تحبط – يغضون – تشعرون - تخرج] والمزيدة منها خمسة وهي ؛[آمنوا - تقدّموا- ينادون – اتقوا]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن حيث الإعراب المرفوعة منها أربعة وهي: [تشعرون – يغضون – ينادون – تعقلون] واثنان منها منصوبان هما: [تحبط – تخرج] واثنان منها مجزومتان هما: [ترفعوا - تجهروا]

تحليلها

1- آمنوا : ماض مزيد بالهمزة على وزن أفعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة وهو لازم، يدل على تنبيه من سبق منهم الإيمان بما يجب عليهم من حق الله وحق رسوله، فهي جملة خبرية ابتدائية

2- تقدموا : مضارع – مزيد بالتاء والتضعيف على وزن تفعّلوا مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون وهو لازم يدل على النهي عن التقدم بين يدي الله ورسوله ووجوب التوقف عند ما شرعا، فهي جملة إنشائية.[6]

3-اتقوا : أمر مزيد بالهمزة والتاء على وزن افتعلوا، مبني على حذف النون لأنه معتل الآخر واتصلت به واو الجماعة وهو متعد لواحد ، يدل على تنبيه بما يجب على المؤمنين من تقوى الله لكونه سميع بأقوالهم عليم بنياتهم، وهي جملة إنشائية .

4- آمنوا: ماض مزيد بالهمزة على وزن أفعل، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة وهو لازم، يدل على تنبيه من سبق منهم الإيمان بما يجب عليهم من مراعاة حق رسوله، فهو صلة للمنادي "الذين" فهي جملة خبرية

5- ترفعوا: مضارع مجرد على وزن تفعلوا، مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون وهو متعد، يدل على النهي عن رفع الأصوات بمحضره صلى الله عليه وسلم والتزام خفضها تأدبا مع شخصيته ومنزلته صلى الله عليه وسلم، فهي جملة إنشائية.

6-تجهروا: مضارع مجرد على وزن تفعلوا، مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون، وهو لازم، يدل على نهي عن إجهار الأصوات بالحديث عنده كما يجهر عند غيره من الناس، وفيه تفضيل شخصيته صلى الله عليه وسلم وتمييزها عن غيرها من الناس، وهي جملة إنشائية.

7-تحبط: مضارع مجرد على وزن تفعل، منصوب بـ " أن" المصدرية وعلامة نصبه الفتحة وهو لازم يدل على التحذير بفساد وإحباط عمل من يرفع صوته بالحديث عند رسول الله صلى الله عليه وسلم ليتجنبوا تلك الخلق الذميمة فهي جملة خبرية ابتدائية الغرض منها التحذير.

8- تشعرون: مضارع مجرد على وزن تفعلون مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب لازم، يفيد نفي شعورهم ببطلان عملهم لعدم إدراكهم عظم شأن أمرهم

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

عند الله من رفع أصواتهم عند رسوله صلى الله عليه وسلم ،فهي جملة خبرية ابتدائية الغرض منها التنبيه والتحذير.

9-يغضّون: مضارع مجرد على وزن يفعلون، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب وهو متعد، يدل على التوجيه والإرشاد لما ينبغي مراعاته عند الحديث بمحضر منه صلى الله عليه وسلم، فهيجملة خبرية طلبية الغرض منها التوجيه والإرشاد وفيه إنزال من لا يشك منزلة من يشك.

10-امتحن: ماض مزيد بالهزة والتاء على وزن افتعل مبني على الفتح لعدم اتصاله بأيّ ضمير متصل وهو متعد لواحد، يفيد عناية الله بهم بتوسيعها وجعلها أهلا للتقوى والحصول على المغفرة العظيمة من عنده، فهو جملة خبرية طلبية الغرض منها بيان عظم أجرهم عند الله وفيه إنزال من لا يشك منزلة من يشك.

11-ينادون: مضارع مزيد بالألف على وزن يفاعون،مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب وهو لازم، يفيد بيان حال الأعراب الذين يرفعون أصواتهم بندائهم للنبي صلى الله عليه وسلم فهو جملة خبرية طلبية الغرض منها بيان غباوتهم، وفيه إنزال من لا يشك منزلة من يشك.

12-يعقلون: مضارع مجرد على وزن يفعلون مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وعلامة رفعه ثبوت النون وهو متعد يفيد نفي عقلهم وتوبيخهم بسب فعلتهم هذه، فهي جملة خبرية ابتدائية، الغرض منها التوبيخ

13-صبروا: ماض مجرد على وزن فعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة وهو لازم، يفيد تنبيههم بما هو أولى عجالتهم وهو الصبر حتى خروجه صلى الله عليه وسلم، فهي جملة خبرية طلبية ،و الغرض منها التنبيه وفيه إنزال من لا يشك منزلة من يشك.

14-تخرج: مضارع مجرد على وزن تفعل، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وعلامة نصبه الفتحة وهو لازم، يفيد بيان غاية الصبر بخروجه إليهم ، فهي جملة خبرية ابتدائية والغرض منها بيان الغاية.

15- كان: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على الفتح لعدم اتصاله بأي ضمير متصل، وهو ناقص ناسخ، يفيد كون المولى تعالى غفورا رحيما وموصوفا بهذا منذ القدم وليست صفة حادثة في ذاته تعالى ، فهي جملة خبرية طلبية ، الغرض منها إثبات الخيرية [7]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أفعال الموضوع الثاني: وجوب التثبت في الأخبار

في هذا الموضوع ورد أحد عشر فعلا، ستة منها أفعال ماضية وهي [جاء – فعل – عنت- حبب – زيّن – كرّه] و ثلاثة أفعال منها مضارعة، وهي [تصيبوا - تصبحوا - يطيع] وفعلان منها أمر وهما : [تبينوا - اعلموا] المجرد منها أربعة وهي [جاء – فعل – عنت- اعلموا] وسبعة منها مزيدة وهي [زيّن – كرّه - تصبحوا - تبينوا - حبب – يُطيع] واحد منها مرفوع وهو [يطيع] وفعلان منها منصوب وهما: [تصيبوا - تصبحوا]

تحليلها

1-آمنوا: ماض مزيد بهمزة على وزن أفعل، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو لازم، يفيد تذكير المؤمنين بحالتهم وما يجب عليهم فعله عند ما تردهم الأخبار التي لا علم لهم بصحتها. جملة خبرية ابتدائية

2_جاء: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على الفتح وهو لازم، يفيد شرط وجوب القيام بتثبت الأخبار عند المجيء بها، فهي جملة خبرية ابتدائية

3- تبينوا: أمر مزيد بالتاء والتضعيف على وزن تفّعلوا، مبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة، [8] يفيد الأمر بالتثبت في كل الأخبار عند وصولها والتحقق من صحتها وصدق قائلها فهي جملة إنشائية طلبية.

4- تصيبوا: مضارع مزيد بهمزة على وزن تُفعلوا، منصوب بأن المصدرية وعلامة نصبه حذف النون وهو متعد، يفيد خوف إصابة قوم وانتهاك أعراضهم بدون حق، وفيه بيان حرمة أعراضهم، ووجوب حفظها لهم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

5- تصبحوا: مضارع مزيد بهمزة على وزن تُفعلوا، منصوب بالعطف وعلامة نصبه حذف النون، وهو ناقص من أخوات كان، يفيد كراهة الندم بعد انتهاك أعراض الناس بغير علم، وهو كائن على كل من وقع في عرض غيره بجهل، وهي جملة خبرية ابتدائية.

6- اعلموا: أمر مجرد على وزن افعلوا مبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة، وهو لازم، يفيد التذكير بنعمة تواجد النبي صلى الله عليه وسلم بينهم معلم البشرية ، فلا تتقدموا عليه بقول أو فعل فتندموا، وهي جملة إنشائية طلبية

7-يُطيع: مضارع مزيد بهمزة على وزن يُفعل، مرفوع وعلامة رفعه الضمة، وهو متعد، يفيد عدم استجابة الرسول صلى الله عليه وسلم لكثير مما يطالبون لاقترانه بـ"لو" فهي حرف امتناع لامتناع، وهي جملة خبرية ابتدائية. والغرض منها بيان رحمته ولطفه لى الله عليه وسلم بأمته.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

8-عَنِتْ: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على السكون لاتصال به ضمير رفع للمخاطبين، وهو لازم، يفيد تحتم العنت والمشقة والتعب فيما يطالبون لولا رحمة وعدمِ استجابة الرسول صلى الله عليه وسلم لهم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

9- حبب: ماض مزيد بالتضعيف على وزن فعّل، مبني على الفتح لتجرده عن الضمار المتصلة، وهو متعد، يفيد لطف الله وعطفه بعباده حيث جعل لهم حب الإيمان ، وهي جملة خبرية ابتدائية

10- زيّن: ماض مزيد بالتضعيف على وزن فعّل، مبني على الفتح لتجرده عن الضمار المتصلة، وهو متعد، يفيد اتصافهم بالإيمان الذي جعله الله في قلوبهم واستقراره فيها وصار لهم زينة يتحلون بها، وهي جملة خبرية ابتادئية.

11- كرّه: ماض مزيد بالتضعيف على وزن فعّل، مبني على الفتح لتجرده عن الضمار المتصلة، وهو لازم، يفيد كره للكفر وكل ما هو من باب المعصية؛ لكون أحبوا الإيمان فلا يتصفون بما هو نقبضه، وجملة خبرية ابتدائية .

أفعال الموضوع الثالث: وجوب المحافظة على الأخوة الإسلامية

وفي الموضوع الثالث وجوب المحافظة على الأخوة الإسلامية عن طريق التصالح ومعاقبة البغاة صونا لألفة المجتمع وحماية له من الانفكاك والانهيار، ورد فيه أحد عشر فعلا دون تكرار، وثلاثة عشر فعلا بالتكرار، ثلاثة منها أفعال ماضية، وهي: [اقتتلوا - بغت - فاءت] وأربعة منها مضارعة، وهي:[تبغي - تفيء - يحب - ترحمون] وأربعة منها أمر، وهي : [أصلحوا - قاتلوا - أقسطوا اتقوا] ورد منها خمسة أفعال مجردة وهي : [بغت فاءت - يبغي تفيء - يحب] وستة منها أفعال مزيدة وهي: [اقتتلوا - أصلحوا - قاتلوا - أقسطوا - اتقوا - ترحمون]

تحليلها

1-اقتتلوا: ماضي مزيد ثلاثي بحرفين الهمزة والتاء على وزن افتعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة ، وهو لازم، يفيد استقبال لأن الأفعال الماضية بعد الشرط تفيد الاستقبال فهو توجيه وإرشاد فهي جملة خبرية ابتدائية.

2-أصلحوا: أمر مزيد ثلاثي بهمزة على وزن أفعلوا ، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو متعد لواحد، يفيد طلب القيام بالصلح بين الطائفتين على وجه التوجيه وصيانة الألفة بين المسلمين، وقد ورد ثلاثة للدلالة على أهميته في الأمة، وهي جملة إنشائية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

3-بَغَتْ: ماضي مجرد ثلاثي على وزن فَعَتْ، مبني على الفتح لاتصاله بتاء التأنيث الساكنة ، وهو لازم، يفيد استقبال لأن الأفعال الماضية بعد الشرط يفيد الاستقبال فهو توجيه وإرشاد، وهي جملة خبرية طلبية .

4- قاتلوا: أمر مزيد ثلاثي بالألف على وزن فاعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة وهو متعد لواحد، يفيد طلب القيام بقتال الفئة الباغية على وجه التوجيه وصيانة الألفة بين المسلمين، وهي جملة إنشائية.

5-تبغي: مضارع مجرد ثلاثي على وزن تفعل مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب [9] وهو لازم، يفيد استمرارها على البغي وعدم قبولها للصلح، وجملة خبرية طلبية .

6- تفيء: مضارع مجرد ثلاثي على وزن تفعل منصوب بحتى وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو لازم، تفيد استمرار قتالها حي يحصل منها قبول الصلح والرجوع إلى التآلف وترك اقتتال، فجملة خبرية ابتدائية.

7- فاءت: ماضي مجرد على وزن فعلتْ، مبني على الفتح لاتصاله بتاء التأنيث الساكنة، وهو لازم، يفيد الاستقبال لأن الأفعال الماضية بعد الشرط فهي جملة خبيرة تفيد التوجيه والإرشاد و الاستقبال.

8- أقسطوا: أمر مزيد ثلاثي بهمزة على وزن أفعلوا مبني على الضم لاتصاله، بواو الجماعة ، وهو لازم، يفيد التزام القسط الذي هو العدل في الحكم والقضاء بين الأمة ، فهي جملة إنشائية.

9- يحب: مضارع مزيد بهمزة على وزن يُفعل، مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة وهو متعد، يفيد الحث على القسط في المعاملة وتجدد حب الله له أهله متى ما حصل العدل ، جملة خبرية طلبية.

10- اتقوا: أمر مزيد بهمزة والتاء، مبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة، هو متعد لواحد، يفيد الحث على ملازمة تقوى الله في جميع الأمور لأهميتها في جلب رحمة الله على الأمة، فهي جملة إنشائية .

11- ترحمون: مضارع مجرد على وزن تُفعلون ، مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون، وهو متعد، بني لما لم يسم فاعله، يفيد الحث على حصول رحمة الله في المستقبل بشرط حصول تقوى الله منهم، جملة خبرية ابتدائية.

أفعال الموضوع الرابع: تحريم السخرية والاستهزاء بين أفراد الأمة الإسلامية

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي الموضوع الرابع الذي هو تحريم السخرية والاستهزاء بين أفراد الأمة الإسلامية واحترام فئات المجتمع باختلاف أجناسها ورد سبعة أفعال دون تكرار، وتسعة بالتكرار،

الماضية منها اثنان وهما جامدان: عسى مرتين وبئس مردة واحدة، والمضارع منها خمسة وهي: [يسخر- يكون مكرر مرتين- تلمزوا - تنابزوا - يتب] والمجرد منها ستة وهي: [يسخر- يكون - تلمزوا - بئس - يتب] والمزيد منها واحد وهو [تنابزوا] والمعرب منها ثلاثة وهي :[عسى - وبئس- يكن]

تحليلها

1- يسخر: مضارع مجرد على وزن يفعل، مجزوم وعلامة جزمه السكون، وهو لازم يفيد النهي عن ممارسة السخرية في المعاملة، وهي جملة إنشائية.

2-3-عسى: ماض جامد على وزن فعل مبني على السكون، يفيد رجاء الخير من ترك السخرية؛ لأن من شأن السخرية إفساد ذات البين، هي جملة خبرية ابتدائية.

4-5- يكون،يكن[10] : مضارع جرد الأول على يفعل، والثاني على وزن يفل، مضارع ناسخ،

الأول معرب ، والثاني مبني لاتصاله بنون النسوة،[11] يفيد كينونة ترك السخرية خيرا بين الأمة، وهي جملة، جملة خبرية طلبية .

6- تلمزوا: مضارع مجرد على وزن تفعلوا، مضارع مجزوم علامة جزمه حذف النون، يفيد النهي عن ممارسة اللمز في المعاملة كونها محرمة في التشريع الإسلامي، وهي جملة إنشائية.

7- تنابذوا:مضارع مزيد بالتاء والألف على وزن تفاعلوا، مضارع مجزوم علامة جزمه حذف النون، يفيد النهي عن الاستمرار في المنابذة بالألقاب السيئة في المعاملة وتجددها بينهم، بعد صدور النهي من الشارع الذي هو الله، وهي جملة إنشائية.

8- بئس: ماض جامد مجرد على فعل، يفيد ذم هذه الخلق الذميمة في المجتمع للحث على تركها، وهو جملة إنشائية غير طلبية .

9- يتب: مضارع مجرد عل وزن يفل، مضارع مجزوم بلم وعلامة جزمه السكون، وهو لازم، يفيد إثبات الظلم عمن لم يترك هذه الطبائع القبيحة واستمر عليها من المسلمين، وهو يستحق العقوبة على فعله وهي جملة خبرية ابتدائية الغرض منها التحذير

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أفعال الموضوع الخامس: تحريم سوء الظن بالمسلمين والتجسس والغيبة

وفي الموضوع الخامس الذي هو تحريم سوء الظن بالمسلمين والتجسس والغيبة صونا للمحبة والألفة بين المسلمين وردت ثمانية أفعال مختلفة مناسبة للموقف، اثنان منها ماضيان وهما مبنيان [آمنوا – كره] ، وأربعة منها مضارعة وهي معربة : [تجسسوا -يغتب – يحب – يأكل] واثنان منها أمر، وهما مبنيان : [اجتنبوا – اتقوا].

المجرد منها فعلان وهما: [يأكل - كره] والمزيد منها ستة وهي: [آمنوا – اجتنبوا – تجسسوا – كرِه - يغتب – يُحبّ - اتقوا]

تحليلها

1- آمنوا: ماض مزيد بهمزة على وزن أفعل، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو لازم، يفيد ثبوت الإيمان في قلوبهم، وهو يناسب موفق الأمر والنهي الواردان في الموضوع، فهم أجدر للاستجابة، جملة خبرية طلبية.

2-اجتنبوا: أمر مزيد بالهمز والتاء على وزن افتعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو متعد لواحد، يفيد طلب اجتناب سوء الظن بالناس، وهو يفيد النهي عنه وتحريمه بين المسلمين، وهي جملة إنشائية طلبية.

3-تجسسوا: مضارع مزيد بالتضعيف على وزن تفعّلوا، مجزوم بلا الناهية، وهو لازم، يفيد النهي عن الاستمرار في التجسس و كل ما من شأنه انتهاك حرمة المسلم وتحريمه، وهي جملة إنشائية.

4- يغتب: مضارع مزيد بالهمزة والتاء على وزن يفتل، مجزوم بلا الناهية، وعلامة جزمه السكون، وهو متعد لواحد، يفيد النهي عن الاستمرار في الغيبة وتحريمها صونا لأعراض المسلمين والمجتمع من الأمور القبيحة تفسد المجتمع، جملة إنشائية.

5- يحب: مضارع مزيد بالهمزة على وزن يُفعل، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وعلامة رفعه الضمة، وهو متعد لواحد، يفيد بيان مدى قبح الغيبة في الأمة وأن الطيبة تكرهها لقبحها، وهي جملة إنشائية.

6-يأكل: مضارع مجرد على وزن يفعل، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وهو متعد لواحد، يفيد تشبيه الغيبة بأكل لحم الميت بيان لقباحتها وشنآءتها، وهي جملة خبرية ابتدائية.

7-كرِه: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل، وهو متعد لواحد يفيد كراهية الإنسان الأمور القبيحة لنفسه؛ فكيف يفعلها لأخيه ، وهي جملة خبرية طلبية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

8-اتقوا: أمر مزيد على وزن افتعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو متعد لواحد، يفيد التذكير بتقوى الله وقدرته في إحاطته بجميع أحوال عبادهـ وهي جملة إنشائية.

أفعال الموضوع السادس: تساوي المسلمين عند الله بجميع أصنافهم وأجناسهم

في بيان تساوي المسلمين عند الله بجميع أصنافهم وأجناسهم وعدم تفاضل أحدهم على الآخر مهما كانت جنسيته وقبيلته وقوميته إلا بتقوى الله، ورد ت ثلاثة أفعال منها فعلان ماضيان ومجردان متعديان وهما: [خلق – جعل]، وفعل واحد مضارع مزيد منصوب وهو [تعارفوا]

تحليلها

1-خلق: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على الفتح، متعد لواحد، يفيد اعتزاز الله بقدرته على أيجاد الخلائق من أصل واحد، وتذكيرهم بذلك، لإظهار استحقاقه للعبادة، هي جملة خبرية طلبية.

2-جعل: ماض مجرد على فعل، مبني على الفتح، متعد لمفعولين، يفيد اعتزاز الله بقدرته على جعل الخلائق قبائل وشعبا من أصل واحد هو آدم وحواء وتذكيرهم بذلك، وهي جملة خبرية طلبية.

3- تعارفوا: مضارع مزيد بالتاء والألف على تفاعلوا، منصوب بلام التعليل، وعلامة نصبه حذف النون، وهو لازم، يفيد تعليل حكمة جعل الأمة قبائل وشعوب وهي التعارف بينهم فقط لا التفاضل، وهي جملة خبرية طلبية.

أفعال الموضوع السابع: تحديد الفرق بين الإيمان الحق والإسلام

في تحديد الفرق بين الإيمان الحق والإسلام، الذي يعمر به المجتمع ويتقدم به الإسلام وردت عشرة أفعال دون تكرار، واثنا عشر فعلا بالتكرار خمسة منها ماضية، وهي: [قالت - آمنا- أسلمنا – جاهدوا – آمنوا] وخمسة منها مضارعة وهي :[تؤمنوا – يدخل – تطيعوا – يلتكم – يرتابوا] وفعلان منها أمر وهما : [قل – قولوا] من نفس الفعل.

ومن حيث التجرد والزيادة خمسة منها مجردة وهي: [قالت – يدخل – يلتكم – قل – قولوا] والمزيد منها سبعة وهي: [آمنا – أسلمنا – جاهدوا – آمنوا – تؤمنوا – تطيعوا – يرتابوا]

ومن حيث التعدي واللزوم وردت فيها خمسة منها متعدية وهي: [قالت – تطيعوا – يلتكم – قل – قولوا] واللازم منها سبعة وهي: [آمنا – أسلمنا – جاهدوا – أمنوا – تؤمنوا – تطيعوا – يرتابوا

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تحليلها:

1- قال: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على الفتح لعدم اتصاله بأي ضمير متصل ، وهو متعد لواحد، يفيد ثبوت قولهم هذا وحكايته كما وقع منهم، وهي جملة خبيرة ابتداية.

2- آمنا: ماض مزيد بالألف على وزن أفعلنا، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل ، وهو لازم، يفيد إثبات هذا القول منهم وافتخارهم به على النبي، هي جملة خبرية ابتدائية .

3- قُل: أمر مجرد على وزن فُل، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل، وهو متعد لواحد، يفيد الاعتراض على ما اعتزوا وافتخروا به من إشراب قلوبهم للإيمان، وهي جملة إنشائية.

4- تؤمنوا: مضارع مزيد بالآلف على وزن تفعلوا، مجزوم بلم وعلامة جزمه حذف النون ، وهو لازم، يفيد نفي ثبوت الإيمان في قلوبهم وعدم اختلاطه بعروقهم،[12] هي جملة خبرية ابتداية.

5- قولوا: أمر مجرد على وزن فُعلوا، مبني على حذف النون وهو متعد لواحد، يفيد التوضيح والبيان لحقيقة حالهم، وهي جملة إنشاية.

6- أسلمنا: ماض مزيد بالهمزة على وزن أفعلنا، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل وهو لازم، يفيد بيان حقيقة حالهم الذي هو مجرد قول كلمة الإسلام التي لم تتجاوز أفواههم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

7- يدخل: مضارع مجرد على يفعل، مجزوم بلمّا وعلامة جزمه السكون، و هو لازم، يفيد نفي الإيمان المدعى في الحال مع توقع حصوله في المستقبل إن توفرت فيهم الشروط،[13] وهي جملة خبرية ابتدائية.

8- تطيعوا: مضارع - مزيد بالهمزة على وزن تُفعلوا، مجزوم بإن الشرطية، وهو فعل الشرط، يفيد شرط الطاعة في صحة الإيمان المدعى وعدم صحة إيمان لا يصاحبه طاعة، وهي جملة خبرية ابتدائية.

9- يلتكم: مضارع مجرد على وزن يفل، مجزوم بإن الشرطية، وهو جواب الشرط،[14] يفيد نفي نقصان الأجر على أي عمل طاعة كان لله وسببه الإيمان، وهي جملة خبرية ابتدائية.

10- آمنوا: ماض مزيد بالألف على وزن فعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو لازم، يفيد ثبوت الإيمان في قلوبهم واختلاطه بعروقهم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

11- يرتابوا: مضارع بالهمزة والتاء على وزن يفتعلوا، مجزوم بلم وعلامة جزمه حذف النون وهو لازم، يفيد تحقق الإيمان في قلوبهم وثبوته فيهم بلا شك ولا ريب، وهي جملة خبرية ابتدائية.

12- جاهدوا: ماض مزيد بالألف على وزن فعلوا، مبني على الضم لاتصال بواو الجماعة، وهو لازم، يفيد صحة إيمانهم ومدى صدقهم فيه حيث استعملوا في أنفسهم وأموالهم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

أفعال الموضوع الثامن: بيان المستحق بالمن بين العباد ورب العباد

في بيان المستحق بالمن بين العباد ورب العباد، وبيان إحاطة علم الله بما في الكون ظاهرا وباطنا، ورد فيه تسعة أفعال دون تكرار، وعشرة أفعال بالتكرار، منها ثلاثة أفعال ماضية هي : [أسلموا - هداكم – كنتم] وخمسة منها مضارعة وهي: [تعلّمون – يعلم – يمنون – -تمنوا – يمن] وفعلان منها أمر وهو مكرر مرتين: [قل]

ومن حيث التجرد والزيادة، فقد احتوى منها على ثمانية أفعال مجردة والباقي منها مزيدة وهي: [أسلموا – تعلَمون]

ومن –حيث التعدي والزوم ورد فيه أربعة أفعال متعدية وهي [قل – هدى – تعلّموا– يعلم] وأربعة منها مزيدة وهي [أسلموا – يمنون – يمن - تمنوا]

تحليلها

1- يمنون: مضارع مجرد على وزن يفعلون، مرفوع لتجرده عن الجوازم والنواصب، وهو لازم، بيان حال الأعراب عندما أظهروا إسلامهم للنبي صلى الله عليه وسلم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

2- أسلموا: ماض مزيد بالهمزة على وزن أفعلوا، مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، وهو لازم، بيان ثبوت إسلامنهم، فأن وما بعدها مؤول بالمصدر الذي هو الإسلام، وهي جملة خبرية ابتدائية.

3- قل: أمر مجرد على وزن قُل، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل، وهو متعد لواحد، تفيد تنبيه للأعراب على المستحق للمن، وهي جملة إنشائية.

4-تمنوا: مضارع مجرد على وزن تفعلوا، مجزوم بلا الناهية وعلامة جزمه حذف النون، وهو لازم، يفيد عدم استحقاقهم بالمن الذي قاموا به على الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي جملة إنشائية.

5-يمن: مضارع مجرد على وزن يفعلُ، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وهو لازم، يفيد استحقاق الله تبارك بالمن على عباده، وهي جملة خبرية ابتدائية.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

6- هداكم: ماض مجرد على وزن فعل، مبني على السكون لاتصال بضمير متصل وهو متعد لواحد، يفيد أن هدايتهم كانت من الله تبارك وتعالى لا من قبل أنفسهم، وهي جملة خبرية ابتدائية.

7- كنتم: ماض مجرد على وزن فعلتم، مبني على السكون لاتصاله بضمير متصل ناقص ناسخ، يفيد رضاهم باستحقاق الله بالمن شرط في كونهم مؤمنين، إن لم يرضوا بلك فليسوا بمؤمنين، وهي جملة خبرية ابتدائية

8- يعلم مضارع مجرد على وزن يفعلُ، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب، وهو متعد، بيان قدرة الله إحاطة علمه بما في الكون ظاهرا وباطنا، وهي جملة خبرية ابتدائية.

9- تعملون: مضارع مجرد على وزن تفعلون، مرفوع لتجرده من الجوازم والنواصب وهو متعد لواحد، يفيد بيان قدرة الله وإحاطة بصره بما في الكون كله ظاهرا وباطنا، وهي جملة خبرية ابتدائية

الخاتمة ونتائج البحث

إن سورة الحجرات تناول تسعة موضوعات هامة تدور حول التأدب مع النبي صلى الله عليه وسلم في القول والفعل، وتشريع ما يسبب تماسك الأمة الإسلامية وتوحدها ويبعد عنها الكراهية النزاع والشقاق، وبيان قدرة الله وفضل على الناس وإحاطة علمه بخلقه والكون جميعا. وقد استخدم في بيان ذلك كثير من الأفعال المجردة والمزيدة واللازمة والمتعدية منا الماضية والمضارعة والأمر. منها المرفوعة والنصوبة والمجزومة

من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث بعد القيام بمعالجة الدراسة وفق الخطة التي رسمها لنفسه هي:

أنه ورد في هذه السورة اثنان وستون فعلا دون تكرار، وخمسة وسبعون فعلا بالتكرار، الأمر منها ستة دون تكرار، وثلاثة عشر بالتكرار، وهي مبينة كلها.

والماضي منها اثنان وعشرون بلا تكرار، وخمسة وعشرون بالتكرار، منها ثلاثة أفعال جامدة هي [عسى وبئس] وهي مبنية كلها. والمضارع منها أربعة وثلاثون بلا تكرار، وسبعة وثلاثون بالتكرار. ومن حيث الصحة والعلة: الصحيح منها اثنان وخمسون (52) والمعتل منها ثلاثة وعشرون (23) ومن حيث الإعراب: المرفوع منها ثلاثة عشر (13)، والمنصوب منها ثمانية (8) والمجزوم منها أربعة عشر (14) المعرب منها ستة وثلاثون (36) والمبني منها تسعة وثلاثون(39)

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الهامش

[1] - سورة النساء الآية: 82

[2] - سورة الحجرات الآية: 4

[3] - محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح القرطبي أبو عبد الله، تفسير القرطبي، دار احياء التراث العربي بيروت - لبنان 1405هـ ج:16/ص: 301)

[4] - المصدر نفسه

[5] - المجرد هوا ما كانت جميع حروفه أصلية وهو قسمان ثلاثي ورباعي، فالثلاثي له ثلاثة أوزان هي [فَعَل- فَعِل- فَعُل] والرباعي له وزن واحد هو [فعلل] والمزيد هوا زيد على حروف الأصلية حرف أو حرفين أو ثلاثة وهو نوعان ثلاثي ورباعي، وكل منهما ينتهي بالزيادة إلى ستة أحرف، انظر ابن مالك إيجاز التعريف في علم التصريف ص:12، وابن يعيش ، شرح المفصل للزمخشري ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط:1، 1422 هـ - 2001 م ج:4/ص:425- 445، وابن عقيل شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث - القاهرة، ط: 20، 1400 هـ - 1980 م، ج:4/:259.

[6] - وهي التي لا يوصف قائلها بالصادق أو الكاذب، وهي نوعان طلبية وغير طلبية انظر عبد الرحمن بن حسن الدمشقي ، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط:1، 1416 هـ - 1996 م، ج:1/ص: 221 و حامد عوني ، المنهاج الواضح للبلاغة، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث، ج:4ص:14

[7] - تنسخ كان وأخواتها حكم المبتدأ والخبر متى دخلت على الجملة الاسمية برفع المبتدأ على أنه اسم لها ونصب الخبر على أنه خبر لها كزيد مجتهد فتقول: " كان زيد مجتهدا "

[8] - يُبنى الأمر على السكون وهو الأصل في بنائه، وذلك إن اتصل بنون النسوة، نحو (اكتبن) ، أو كان صحيح الآخر ولم يتصل به شيء كاكتب. وعلى حذف آخره، إن كان معتل الآخر، ولم يتصل به شيء كاتجُ واسعَ وارمِ، وعلى حذف النون، إن كان متصلا بألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة كاكتبا، واكتبوا، واكتبي، وعلى الفتح، إن اتصلت به إحدى نوني التوكيد كاكْتُبَنْ واكْتُبَنَّ.

انظر جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت ط:28، 1414 هـ - 1993 م، ج:2/ص: 164

[9] - علامة رفعه ضمة مقدرة على آخره منع من ظهورها الثقل لأنه ناقص يائي

[10] - حذفت الواو من فعل [يكن] بدل من يكون لالتقاء الساكنين

[11] - هو ما أشار إليه ابن مالك بقوله :

وفعل أمر ومضى بُنيا ... وأعربوا مضارعاً إن عريا

من نون توكيد مباشر ومن ... نونِ إناثٍ كـ يُرَعْنَ من فُتن

انظر الألفية طبعة دار التعاون باب المعرب والمبني ص: 10

[12] - و"لم " إذا دخلت على المضارع تحول دلالته إلى الماضي انظر ابن هشام مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك / محمد علي حمد الله، دار الفكر – دمشق، ط:6، 1985م ص: 875

[13] - انظر ابن مالك شرح الكافية الشافية ، تحقيق عبد المنعم أحمد هريدي، جامعة أم القرى، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ط:1،ج:5/ص: 301

[14] - لأن "إن" تجزم فعلين مضارعين أحدهما فعل الشرط والثاني جوابه ، لذا قال ناظر الجيش: " وأما «إن» الشرطية فلأنها تقتضي جملتين: شرطا وجزاء فعملت الجزم..." انظر ناظر الجيش ، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق: علي محمد فاخر وآخرون، دار السلام للطباعة والنشر القاهرة ، ط:1، 1428 هـ ، ج:9/ص: 4305، و تخلص الماضي للاستقبال كما أكد ذلك أبو حيان، انظر التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم - دمشق ، ط:1، ج:1/ص: 65

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

صور من الصفة المشبهة واستعمالاتها في الوسائل المتقبلة للشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين الفازازي دراسة صرفية

اعداد:
الدكتور محمود ثانى وعبد الملك علي مرادن
قسم اللغة العربية، كلية شيخ شاغارى للتربية صكتو

ملخص المقالة:
هذه مقالة عبارة عن صور من الصفة المشبهة واستعمالاتها في الوسائل المتقبلة للشيخ عبد الرحمن يخلفتين الفازازي درسة تحليلية، وقد عالجت المقالة النبذة التاريخية عن حياة الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين الفازازى، ونظرية الصفة المشبهة الواردة في الوسائل المتقبلة واستعمالاتها، وأدرك الباحث أن الوسائل المتقبلة تشتمل على كثير من هذه الصيغة، وأن الفازازي قد أجاد في استعماله لها حيث وضع كل صيغة في المكان المناسب لها. كما سيتضح ذلك فيما يأتي.

ABSTRACT
This article is a study of adjective forms (participial adjectives) and their uses in Al-Wasā'il al-Mutaqabbala by Shaykh ʿAbd al-Raḥmān Yakhleftīn ibn Aḥmad al-Fāzāzī Abū Zayd, presented as a morphological analysis
The article examines a brief historical overview of the life of Shaykh ʿAbd al-Raḥmān ibn Yakhleftīn al-Fāzāzī, as well as the theory of adjective forms found in Al-Wasā'il al-Mutaqabbala and their uses.
The researcher observed that Al-Wasā'il al-Mutaqabbala contains several examples of this morphological aspect, and that al-Fāzāzī excelled in his use of it, placing each form in its appropriate context as will become clear in what follows.

المقدمة:
الحمد لله الذي بيده تصاريف الأمور، والصلاة والسلام على سيد الأخيار، محمد بن عبد الله وعلى ءاله وأصحابه الأبرار، وسلم تسليما كثيرا.
أما بعد: فإن هذه المقالة عبارة صور من الصفة المشبهة واستعمالاتها في الوسائل المتقبلة للشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين الفازازي دراسة تحليلية"
والمقالة منحصرة في النقاط التالية:-

- نبذة تاريخية عن حياة عبد الرحمن الفازازى، أبو زيد
- دراسة نظرية عن الصفة المشبهة

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- صور من الصفة المشبهة واستعمالاتها في الوسائل المتقبلة
- الخاتمة
- الهوامش
- المصادر والمراجع

نبذة تاريخية عن حياة عبد الرحمن الفازازي أبو زيد، تعريفه، مولده ونشأته، ووفاته.

تعريفه:

هو عبد الرحمن بن يخلفتين بن أحمد الفازازى أبو زيد [1] صاحب الأمداح في مدح سيد الوجود صلى الله عليه وسلم، وصاحب القلم الأعلى والقدح المعلى من أبرع من ألّف وصنف في مدح النبي صلى الله عليه وسلم. [2]

ولد الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين بن أحمد الفازازى أبو زيد في أشهر مدن الأندلس مدينة قرطبة كما صرح بذلك بن الأبار، [3] ولد هذا الأديب المفلق بعد الخمسين وخمسمائة الهجرى. [4]

نشأته:-

نشأ الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين في مدينة قرطبة التى هى مدينة العز والعلم والحكمة، وبها ترعرع وعاش حياة طيبة، ومما يدل على ذلك ماعثر عليه الباحث من قول الحجازى رحمه الله تعالى حيث صرح بأن قرطبة كانت فى الدولة المروانية قبة الإسلام، ومجتمع أعلام الأنام، وبها استقر سرير الخلافة المروانية، وفيها تمحضت خلاصة القبائل المعدية واليمانية، وكانت مركز الكرماء، ومعدن العلماء وهى من الأندلس بمنزلة الرأس من الجسد، ونهرها من أحسن الأنهار. [5]

وما قاله هذا الشيخ يدل دلالة واضحة على أن الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين عاش فى بيئة ممتلئة بالعلم والكرام، وأتاح له ذلك اقتباس العلوم من أفواه المشايخ لكون قرطبة معدن العلماء، ويشير إلى تمكنه فى علم الصرف وسائر الفنون ماستخدمه من الألفاظ المختلفة في ما مدح به سيد الكونين صلى الله عليه وسلم في الوسائل المتقبلة.

لقد عاش هذا الشيخ في البيئة الطيبة ولكن أخيرا ناله جفوة السلطان فألزمه داره ستا وعشرين سنة، ثم ظعن إلى العدوة. [6]

آثاره العلمية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

ومن آثار الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين العلمية منها: "العشرات" في المدائح و"الوسائل المتقبلة".

وفاته:

توفي الشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين بن أحمد الفازازى أبو زيد رحمه الله بمراكش في ذى العقدة سنة سبع وعشرين وستمائة، هـ وله من العمر سبع وسبعين سنة.[7]

دراسة نظرية عن الصفة المشبهة

تعريف الصفة المشبهة:

وقد عرفها الصرفيون بتعريفات عديدة سيسره الباحث طرفا منها على النحو التالى.

عرفها الدكتور محمد عبد العزيز، بأنها اسم مشتق يدل على ثبوت صفة لصاحبها ثبوتا عاما مستمرا فى جميع الأزمنة. [8]

وبعبارة أخرى، هى اسم مشتق يصاغ من الفعل الثلاثى اللازم للدلالة على من قام به الفعل على وجه الثبوت. [9]

وعرفها أيمن أمين: هى اسم مصوغ من الفعل اللازم للدلالة على الثبوت والدوام لاعلى الحدوث والتجدد، نحو: الشعبُ المصرى كريم السجايا، عظيمٌ الطّباع.

فكلمة "كريم"تدل على أن كرم السجايا صفة لشعب مصر، وهى صفة ثابتة فيه، كما أن كلمة" عظيم، تدل أيضا، على أن عظم الطباع صفة ثابتة ودائمة لشعب مصر كذلك. [10]

ومهما يكن من أمر فإن الصفة المشبهة مشتقة من مصدر فعل لازم للدلالة على الدوام والثبوت ثبوتا يشمل جميع الأزمنة.

وسميت بالصفة المشبهة لأنها أشبهت اسم الفاعل من بعض الوجوه، فهى تشبهه في الدلالة على الوصف، إلا أنها تدل على ملازمة الصفة لموصوفها، بخلاف اسم الفاعل فإنه يدل على التجدد والحدوث، ولا يدل على الثبات والدوام غالبا.

فقولك مثلا: محمد مُكْرِمٌ للضيف، يفيد أن إكرامه للضيف حادث متجدد قد ينقطع ويزول، بخلاف قولك محمد كريمٌ، فإنه يفيد أن الكرم وصف ثابت له ولا يزول عنه في الغالب، ويفيد أنه طبع من طباعه وسجية من سجاياه. [11]

صوغها:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

تصاغ الصفة المشبهة من الفعل الثلاثي بشرط أن يكون لازما دالا على الدوام والإستمرار.

صياغتها من "فَعل" بفتح الفاء وكسر العين، أو فَعُل" بفتح الفاء وضم العين.

أ ولاً: إذا كان الفعل على وزن "فَعل" كانت الصفة المشبهة على الأوزان التالية، فَعِلٌ، أفْعَل، فَعْلاَن، وإليك التفصيل.

1- فَعِلٌ: تأتي الصفة المشبهة على هذا الوزن إذا دل فعلها على فرح، أو حزن، نحو: فَرِحٌ، حَزِنٌ، من فَرِح وحَزِن.
2- أفْعَل: تأتي الصفة المشبهة على وزن "أَفْعَل" للمذكر وفَعْلاَءُ، للمؤنث إذا دل فعلها على لون أوعيب نحو: أحْمَر حَمْرَاء، أعْرَج عَرْجَاء، أعْمَى عَمْيَاء، من حمر، عرِج، عمى.
3- فَعْلاَن، للمذكر، وفَعْلَى للمؤنث، تأتي الصفة المشبهة على هذا الوزن إذا دل فعلها على خلو أو امتلاء نحو: عَطْشَان، جَوْعَان، من عَطش وجَوِع.

ثانيا: إذا كان الفعل على وزن، فَعُل" كانت الصفة المشبهة على الأوزان التالية، فَعَلٌ، فُعْلٌ، فَعَالٌ، فُعَال، وتفصيلها كالتالي:-

1- فَعَلٌ، نحو: حَسَنٌ، بَطَلٌ، من حَسُن، بَطُل.
2- فُعْلٌ، نحو: جُنْبٌ، من جَنُب
3- فَعَالٌ نحو: حَصَانٌ، جَبَانٌ، من حَصُنَ، جَبُنَ
4- فُعَالٌ نَحْوُ: شُجَاعٌ، منْ شَجُعَ[13]

ثالثا: الأوزان المشتركة بين البابين "فَعِلَ-فَعُل" وهذه الأوزان هي: فَعْلٌ-فِعْلٌ، فُعْلٌ، فَعِلٌ، فَاعِلٌ، فَعِيلٌ وإليك التفصيل.

1- فَعْلٌ: مثل، سبطٌ-عَذْبٌ.....من سَبِطَ-عَذُب
2- فِعْلٌ: مثل، صِفْرٌ-مِلْحٌ.....من صَفِرَ-مَلُح
3- فُعْلٌ، مثل، حُلْوٌ-مُرٌ.....من حَلُوَ-مَرِر
4- فَعِلٌ: مثل، فَرِحٌ-نَجِسٌ.....من فَرِحَ-نَجِسَ
5- فَاعِلٌ: مثل: بَاسِلٌ-طَاهِرٌ.....من بَسِلَ-طَهُر
6- فَعِيلٌ:مثل-بَخِيلٌ-كَرِيمٌ.....من بَخِل-كَرُم[13]

ومن الصفة المشبهة أيضا-كل ما جاء على وزن اسم الفاعل ودل على الثبوت والدوام، نحو: طاهر القلب، صافي السريرة، معتدل القامة، مشتدّ العزيمة...

وكل ما جاء على وزن اسم المفعول، ودل على الثبوت والدوام فإنه من قبيل الصفة المشبهة-أيضا، نحو: موفور الذكاء، مُهذّب الطبع، ممدوح السيرة.[14]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- **صور من الصفة المشبهة في الوسائل المتقبلة:**

الشاعر رحمه الله تعالى:

رَسُولٌ كَرِيمٌ ماعصى قط رَبَّه * أَعدَّ لأَهْوَالِ الْقِيَامَةِ حُبُّهُ [15]

كَرِيمٌ: صفة مشبهة باسم الفاعل على وزن "فعيل" المَصوغ من مصدر الفعل الثلاثي الصحيح من مادة كَرُمَ يَكْرُمُ كَرَمًا وكَرَامَةً، علَى وزن فَعُل يَفْعُلُ فَعَلاً وَفَعَالَةً، يقال: كَرُمَ فُلاَنٌ أي، أعْطَى بسهولة وجاد.[16]

الكَرِيمُ- ذوالكرم، يقال، رَجُلٌ كَرِيمٌ، أي سخيّ معطاء.

وقد استخدم الشاعر صيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل في صدر البيت بقوله"كَرِيم، على وزن فعيل" للدلالة على ثبوت صفة الجود لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم ودوامها فيه، وما عصى مولاه قط ولو مرة واحدة في حياته، لذا هيأ حُبّ هذا السيد النّبيل النّحرير لما يعترى الأمة من أهوال يوم الحشر وخطوبها.

ومنه قول الشيخ الفازازى:

لَهُ خُلْقٌ عَذْبٌ وبِرٌ ووَصْلَةٌ * وَصَبْرٌ عَلَى جَهْلِ الْجَهُولِ وَمُهْلَةٌ[18]

عَذْبٌ: صفة مشبهة باسم الفاعل على وزن "فَعْل" المشتق من مصدر الفعل الثلاثي الصحيح من عَذُبَ يَعْذُبُ عُذُبَةً، على وزن فَعُلَ يَفْعُلُ فُعُولةً.

العَذْبُ: المستمساغ من الشراب والطعام، يقال: مَاءٌ عَذْبٌ، أي الطيب.[19]

وقد استعمل الشاعر صيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل في صدر البيت بقوله "عَذْب" على وزن "فَعْل" بفتح الفاء وسكون العين للدلالة على أن العذوبة صفة ثابتة ودائمة في سجايا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا سيما في معاملته بالبرايا بإسداء المعروف إليهم، وإيصال رحمهم وصبر جميل على جهل الجهول السفيه الذي بلغ الغاية في الجهالة بتأخير النّقمة عنه، إلا إذ انتهك حرمةً من حُرم الله عز وجل فإنه يقيم عليه الحد بلا توان.

ومنه قول الشيخ رحمه الله تعالى:

هُوَ الطَّاهِرُ الْمُخْتَارُ مِنْ كُلِّ طَاهِرٍ * يُنَسِّيكَ مِنْهُ أَوَّلاً فَضْلُ ءَاخِرِ

طَاهِرٌ: صفة مشبهة باسم الفاعل على وزن "فَاعل" المصوغ من مصدر الفعل الثلاثي الصحيح من طَهُرَ يَطْهُرُ، طُهْرًا وطَهَارَةً، على وزن فَعُلَ يَفْعُلُ فَعْلاً وفَعَالَةً، أي نقى من النجاسة والدنس.

الطَّاهر: النقيّ، ويقال أيضا: فلانٌ طاهر الثوب أو الذيل أو العرض، أى، برى، من العيوب نزيه شريف.[21]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

لقد استخدم الفازازي صيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل في صدر البيت بقوله "الطاهر" على وزن "فَاعل" للدلالة على ثبوت صفة الطهارة في شخصيته صلى الله عليه وسلم ودوامها فيه.حسا ومعنى، ومنتقى وطاهر بين جميع الرسل عليهم الصلاة والسلام، ومنزه عن كل مالا يليق بشرفه عليه الصلاة والسلام فإن فضله صلى الله عليه وسلم ينسيك فضل من قبله من الأنبياء والرسل صلواة الله وسلامه عليهم، وذلك لأجل مافضله الله به عليهم من الغرائز التى لاتعد ولا تحصى.

ومنه قول الشيخ رحمه الله تعالى:

زَخَارِفُ دَارٍ طَعْمُهَا الْحُلْوُ حَامِزٌ * إِلَى رَبِّه عَنْهَا بِتَقْوَاهُ ءَارِزٌ[22]

الحُلْو: صفة مشبهة باسم الفَاعل على وزن "فُعْل" المَشتق من مصدر الفعل الثلاثى الناقص واوى اللام، من مادة حَلاَ يَحْلُو حَلاَوَةً، على وزن فَعَل يَفْعُل فَعَالَةً، يقال حلت الفاكهة، أي طابت، ويقال، حَلاَ الشئُ له في عينيه، لَذَّ وحَسُنَ، فهو حُلْوٌ.[23]

الحُلْوُ: ضدّ المرّ الطيّب اللذيذ.[24]

وقد استعمل الشاعر صيغة الصفة المشبهة باسم الفاعل في صدر البيت بقوله "الحُلو" على وزن، فُعْل" بضم الفاء وسكون العين، للدلالة على أن زخارف دار الدنيا لمن اعتبر طعمها حُلْوٌ ثابت ودائم في ما يبدو له في تفكره، إنما هو في الحقيقة حامض يحرق اللسان كطعم الفلفل لذائقه، وقد أعرض عنها الرسول الله صلى الله عليه وسلم بتقواه وقصد باب مولاه راجعا منضما، إليه لنيل رحمته والرضوان.

الخاتمة:

ومما تقدم في هذه الدراسة رأينا صورا من الصفة المشبهة في الوسائل المتقبلة للشيخ عبد الرحمن بن يخلفتين الفازازي، وقد استعمل الشاعر صورا مختلفة من صيغ الصفة المشبهة وأجاد في الاستعمال، وهذا يوضح لنا براعة الشاعر في اختيار الصيغ الصرفية في الأماكن المناسبة لها، وكل ذلك يظهر لنا فصاحة اللغة العربية وإعجازها بين اللغات.

ومما ظهر للباحثين خلال هذه الدراسة الموجزة من النتائج هي:

- أن قصيدة الوسائل المتقبلة للشيخ الألفازازي من الإنتاجات الشعريّة التي تـتضمّـن في خلالها القيم الفنية والثروة اللغوية المختلفة.
- وأن الصفة المشبهة باسم الفاعل من الظواهر الصرفية التي استعملها وأجاد فيها حيث وضع كل صيغة في المكان المناسب لها وطبقها بأنواعها المختلفة.
- وأن كل ما جاء على اسم الفاعل أو المفعول دال على الثبوت والدوام من قبيل الصفة المشبهة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الهوامش:

1. جلال الدين عبد الرحمن، بغية الوعاة في طبقات الغويين والنحاة ج: 2 ص: 9.
2. المقرى أحمد محمد، تفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج: 4 ص: 468.
3. أحمد باب تنبكتى، نيل الإبتهاج بتطريز الديباج، ص: 239.
4. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج: 2 ص: 91.
5. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج:1 ص: 153.
6. نيل الإبتهاج بتطريز الديباج، ص: 240.
7. المرجع السابق ونفس الصفحة
8. النجار، محمد عبد العزيز، التوضيح والتكميل، لشرح ابن عقيل، ص: 108.
9. محمد بكر إسماعيل، قواعد الصرف بأسلوب العصر، ص: 80.
10. أيمن أمين عبد الغنى، الصرف الكافى، ص: 211.
11. قواعد الصرف بأسلوب العصر، ص: 80.
12. االصرف الكافى، ص: 212-214.
13. المرجع السابق نفسه والصفحة.
14. المرجع السابق، ص: 215.
15. الوسائل المتقبلة، ص: 8.
16. إبراهيم أنيس وشركاؤه، المعجم لوبط: ج: 2 باب الكاف، ص: 819.
17. الأب لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، ص: 682.
18. الوسائل المتقبلة، ص: 10.
19. المنجد في اللغة والأعلام
20. الوسائل المتقبلة، ص: 30.
21. المعجم الوسيط ج: 2 باب الحطاء، ص: 595.
22. الوسائل المتقبلة، ص: 75.
23. المعجم الوسيط، ج: 1 باب الحاء، ص: 217.
24. المنجد في اللغة والأعلام، ص: 150.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- إبراهيم أنيس "الدكتور" وشركاؤه، مذاكرات في النحو والصرف الثانية مطبعة دار المعارف، الطبعة الثانية مطبعة دار المعارف، 1397ه/1972م.
- ابن عقيل: عبد الله بن عقيل الهمدانى، شرح ابن عقيل على الفية بن مالك "الكتاب ليس محققا، دار الفكر بيروت لبنان 1414هـ 1994م.
- ابن فودى: عبد الله بن محمد كتاب الحصن الرصين في التصريف تحقيق وشرح محمد صالح حسين، الطبعة الأولى، مطبعة دار الفكر بيروت لبنان 1428ه/2007م.
- ابن منظور: محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيروت، بلا تاريخ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، الطبعة الخامسة، مطبعة دار إحياء التراث العربي بيروت 1966م.
- الحملاوي: "الشيخ" أحمد، شد العرف في فن الصرف مطبعة دار الأقصى القاهرة.
- أحمد هاشم "الدكتور" وشركاؤه، مذكرات في النحو والصرف مكتبة الملك فهد الوطنية الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
- الأزهري: خالد بن عبد الله، شرح التصريح على التوضح على ألفية ابن مالك، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.
- الأندلسي: محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، الكوكب الدرية شرح منظومة الألفية، بلا مطبعة، ولا تاريخ.
- أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي، الطبعة الخامسة، مطبعة دار التوفيقية للتراث القاهرة، 2007م.
- التلمساني: أحمد محمد المقرى، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر بيروت، 1388ه/1968م.
- التنبكتي: أحمد باب، نيل الإبتهاج بتطريز الديباج، الطبعة الأولى، مطبعة كلية الدعوة الإسلامية طرابلس 1398ه/1989م.
- الحضري: الشيخ محمد حاشية على بن عقيل، مطبعة دار إحياء الكتب العربية.
- الرازي: الطاهر أحمد، ترتيب القاموس المحيط، على طريقة المصباح وأساس البلاغة، الطبعة الثانية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه.
- الرازي: محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، الطبعة الثالثة، مطبعة دار ابن كثير 1418ه/199م.
- الزبيدي: محمد مرتضى، تارج العروس، دار صادر بيروت بلا تاريخ.
- الزيات: أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، الطبعة الحادية عشرة مطبعة دار المعرفة بيروت لبنان 1428ه/2007م.
- سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان، كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية دار الكتب العلمية 1402ه 1970م.
- السيوطي: عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد أبو الفضل إبراهيم وشركائه، مطبعة المكتبة العصرية، 2009/1430ه.
- السيوطي: عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب العلمية، بلا تاريخ.
- الصبان: محمد بن على، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه بمصر، بلا تاريخ.
- عباس حسن: النحو الوافي، الطبعة الخامسة، دار المعارف بمصر، بلا تاريخ.
- عضيمة: محمد عبد الخالق (الدكتور) المغني في التصريف الأفعال دار الحديث القاهرة 1426ه/2005م.
- العيني: محمد بن أحمد، شرح المراح في التصريف، الشركة الدولية للطباعة، الطبعة الأولى 1428ه/2007م.
- النجار، محمد عبد العزيز ، التوضيح والتكميل لشرح ابن عقيل، الطبعة الأولى، مكتبة ابن تيمية 2004م/1424ه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- المراغي: أحمد مطصفى هداية الطالب، قسم الصرف الطبعة الثامنة، المكتبة المحمودية التجارية 1270هـ/195هـ
- الملعوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الأربعون 2004م.
- الهاشمي: السيّد أحمد، جواهر الأدب الطبعة الأولى، مطبعة مؤسسة المختار 1426هـ/2005م.
- ابن يعيش على بن يعيش، شرح المفصل: عالم الكتب بيروت.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

أوجه التقابل بين قصتي يوسف وموسى عليهما السلام في القرآن الكريم دراسة تحليلية مقارنة

إعداد:

بخاري عمر بزّا

قسم اللغة العربية كلية شيخ شاغاري للتربية صكتو

ablbazzawy@gmail.com 08036817848

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة أوجه التقابل بين قصتي يوسف وموسى عليهما السلام في القرآن الكريم من منظور تحليلي مقارن، وذلك من خلال تتبع البناء السردي وأسلوب العرض القرآني، والكشف عن مواطن التشابه والاختلاف بين القصتين من حيث الموضوعات والأحداث والشخصيات والغايات التربوية والبلاغية. فبينما تميزت قصة يوسف بالعرض المتسلسل غير المتكرر الذي يجسد تجربة فردية في مواجهة المحن وصولاً إلى التمكين، جاءت قصة موسى موزعة على سور متعددة، معتمدة أسلوب التكرار لتأكيد الرسالة وإبراز الصراع الجماعي بين الحق والباطل. ويخلص البحث إلى أن هذا التنوع في العرض القرآني لا يمثل مجرد اختلاف أسلوبي، بل يعكس مقاصد تربوية وفنية عميقة، تكشف عن إعجاز القرآن في توظيف السرد لخدمة القيم الإيمانية والإنسانية.

Abstract

This study aims to explore the points of correspondence between the Qur'anic stories of Prophet Yusuf and Prophet Musa (peace be upon them) through an analytical and comparative approach. It examines the narrative structure and style of presentation, highlighting similarities and differences in themes, events, characters, and educational as well as rhetorical objectives. While the story of Yusuf is presented in a continuous, non-repetitive sequence that portrays an individual's journey through trials toward empowerment, the story of Musa is dispersed across multiple surahs, relying on repetition to reinforce the message and emphasize the collective struggle between truth and falsehood. The study concludes that this variation in Qur'anic narration is not a mere stylistic difference but reflects profound pedagogical and artistic purposes, demonstrating the Qur'an's miraculous ability to employ narrative for conveying spiritual and human values.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل كتابه بلسان عربي مبين، وجعل فيه من الآيات البينات والقصص البليغات ما يسوق القلوب إلى الهداية، ويثبت به أفئدة المؤمنين، والصلاة والسلام على من قصّ الله عليه القصص تثبيتًا وتعليمًا، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد: فإن القصص القرآني يمثل جانبًا فنيًا وبلاغيًا مميزًا من إعجاز القرآن الكريم، بما يحمله من أساليب تربوية، وأهداف دعوية، ورسائل عقدية وأخلاقية. ومن أبرز النماذج القرآنية التي تتجلى فيها قدرة البيان الإلهي وتنوع الأسلوب القصصي: **قصة يوسف عليه السلام**، التي وردت متكاملة في سورة واحدة، و **قصة موسى عليه السلام**، التي تكررت في مواضع متعددة من سور القرآن، بأساليب متنوعة.

هذا التباين في العرض، بين التفصيل الموحد، والتكرار المتنقل، يثير تساؤلًا بلاغيًا ونقديًا حول سر هذا التقابل، ومدى تأثيره في المتلقي، ووظائفه الجمالية والتربوية.

ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى **دراسة أوجه التقابل بين قصتي يوسف وموسى عليهما السلام في القرآن الكريم، من حيث طريقة العرض والمضمون، والكشف عن الأبعاد البلاغية والتربوية الكامنة وراء ذلك.** وسيتلخص المقال على المباحث التالية:

- **المبحث الأول: التقابل بين القصتين في طريقة العرض**

النقطة الأولى: عرض قصة يوسف عليه السلام

تميزت **قصة يوسف عليه السلام** بأنها القصة الوحيدة في القرآن التي وردت كاملة ومفصلة في سورة واحدة، هي سورة يوسف. وقد أظهرت تماسكًا سرديًا نادرًا في القصص القرآني، من خلال تسلسل زمني دقيق، وتنامٍ عضوي للشخصيات والأحداث، حتى بلغت ذروة العقدة، ثم بدأت في الانفراج، وانتهت بالفرج والاجتماع.

وتجلّت في هذه القصة **عناصر القصة الفنية** من: الحبكة، التشويق، المفاجأة، الحوار، العاطفة، نموّ الشخصيات، وتنوع المشاهد، مما جعلها بحق نموذجًا مكتملًا للقصة الفنية في القرآن الكريم[1].

قال سيد قطب:

"قصة يوسف نموذج فريد من القصة القرآنية الكاملة البناء، المتقنة الحبكة، التي تسير في خط درامي متصل من البدء إلى الخاتمة، دون توقف أو تداخل مع قصة أخرى"[2].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وقد عرضت القصة مراحل حياة يوسف عليه السلام: من رؤياه في صغره، إلى مؤامرة إخوته، ثم بيعه في السوق، وما جرى له في بيت العزيز، ثم السجن، وتأويل الرؤى، وصعوده في البلاط الملكي، وانتهاء بلمّ الشمل والمغفرة، مما يجسّد معنى الفرج بعد الشدة.

النقطة الثانية: عرض قصة موسى عليه السلام

على العكس من ذلك، جاءت **قصة موسى عليه السلام** موزعة على أكثر من عشرين موضعًا في سور متفرقة من القرآن الكريم. وقد اختصت دون غيرها بكونها **أكثر القصص تكرارًا في الكتاب العزيز** ، وتأتي غالبًا لأداء وظيفة تربوية أو دعوية خاصة، كالتثبيت أو التحذير أو المواجهة.

ففي سورة طه، جاءت القصة لتثبيت النبي ﷺ، وفي سورة الشعراء، لتصوير المواجهة مع فرعون، وفي القصص لسرد النشأة والنفي والتكليف والعودة، وفي غافر لبيان مواقف المؤمن من آل فرعون، وهكذا.

وقد أوضح المفسرون **أن التكرار في قصة موسى ليس تكرارًا لفظيًا أجوفًا، بل هو إعادة بناء القصة من زوايا مختلفة** ، تبعًا للمقصد والمقام، وإضافة مشاهد وتفاصيل لا ترد في غيرها من المواضع.

قال الإمام السيوطي في "الإتقان":

"إن في كل موضع من تكرار القصة زيادةً أو لفظًا أو تقديمًا وتأخيرًا، لنكتة بلاغية، وهذا من عادات البلغاء"[3].

النقطة الثالثة: أسباب ومزايا التكرار وعدم التكرار

انقسم العلماء في تفسير ظاهرة التكرار وعدم التكرار في القصص القرآني إلى ثلاث اتجاهات:

1. من رأى أن **التكرار هو الأصل**، وأن قصة يوسف خالفت هذا الأصل لخصوصيتها؛
2. ومن رأى أن **عدم التكرار هو الأصل**، وأن تكرار قصة موسى جاء للحاجة إليه؛
3. ومن نظر إلى كلا الجانبين معًا، كالإمام السيوطي، ففصّل في فوائد التكرار وعدم التكرار على حد سواء[4].

وقد عدد العلماء **فوائد التكرار**، ومنها:

لتنويع البلاغي وتوزيع العبر على سياقات مختلفة؛

- زيادة المعنى في كل موضع؛
- التحدي للعرب بإظهار القدرة على إعادة القصة بألفاظ متباينة دون ملل أو ضعف بلاغي؛

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- مراعاة حاجة كل فئة من المخاطبين إلى مشهد مختلف من القصة.

أما **قصة يوسف**، فلم تتكرر:

- لاشتمالها على مشاهد شديدة الخصوصية تتعلق بالفتنة النسوية، كما في مراودة امرأة العزيز؛
- لأنها تمثل نموذجًا للفرج بعد الشدة، بخلاف غالب القصص التي تنتهي بالهلاك؛
- ولأنها نزلت جملةً واحدةً **استجابةً لطلب الصحابة** الذين قالوا: "قصّ علينا"، فنزلت كاملة لتحقيق مقصد السرد والاتعاظ معًا[5].

النقطة الرابعة: أوجه التقابل الفني بين القصتين

- **قصة يوسف** جاءت مترابطة، عاطفية، متصاعدة الأحداث، تحوي مشاعر الإنسان ومآزقه الداخلية؛
- **أما قصة موسى**، فتنقل مشاهد الصراع الخارجي، الجهاد، المواجهة مع الطغيان، وتاريخ أمة؛
- عرض يوسف جاء بأسلوب **فني قصصي متكامل**؛
- عرض موسى جاء بأسلوب **تقريري تحذيري موجه للأمم**.

ويلاحظ القارئ تشابهًا نسبيًا بين طريقة عرض قصة يوسف عليه السلام في السورة الكاملة، وقصة موسى في سورة القصص، لكن يظل الفرق في الغاية والوظيفة بارزًا.

التوافق في عرض قصة موسى عليه السلام في سورة القصص مع قصة يوسف عليه السلام

من أبرز أوجه التوافق بين القصتين:

1 - **التمهيد للقصة قبل الدخول فيها:** في بداية قصة يوسف عليه السلام، يقول تعالى: ﴿الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ١ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ٢ نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٣﴾[6]

وفي بداية قصة موسى عليه السلام في سورة القصص:قال تعالى:﴿طسٓمٓ ١ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡمُبِينِ ٢ نَتۡلُواْ عَلَيۡكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرۡعَوۡنَ بِٱلۡحَقِّ لِقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ٣﴾[7]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

نلاحظ البدء بالحروف المقطعة في كل منهما، وذكر "آيات الكتاب المبين" بنفس اللفظ، وإشارة إلى مصدرية القصة.

2 - **الإشارة إلى المستقبل في أوّل القصة:**

في قصة يوسف عليه السلام:﴿ وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ ﴾[8]

فيها وعد بمستقبل باهرليوسف عليه السلام

وفي قصة موسى عليه السلام:﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴿٥﴾ ﴾[9] ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ ۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ ﴾[10] كلها إشارات مستقبلية تمهّد لأحداث القصة الكبرى.

3 - **بدء القصة ببيان الغاية والعبرة:**

في قصة موسى، تأتي الآيات: قال تعالى:﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِى ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْىِۦ نِسَآءَهُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴿٤﴾ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى ٱلَّذِينَ ٱسْتُضْعِفُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ ٱلْوَٰرِثِينَ ﴿٥﴾ وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِى ٱلْأَرْضِ وَنُرِىَ فِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا۟ يَحْذَرُونَ ﴿٦﴾ ﴾[11]

وفي يوسف عليه السلام، الرؤيا هي التي تشكّل النبوءة:﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا۟ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ ٱلْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ ءَالِ يَعْقُوبَ كَمَآ أَتَمَّهَا عَلَىٰٓ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَٰهِيمَ وَإِسْحَٰقَ ۚ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٦﴾ ۞ ﴾ [12]

4 - الإجمال قبل التفصيل:

القصة تبدأ بإجمال يثير الفضول، ثم تفصيل لاحق يكشف كيف تحققت الأمور، كما في القصتين.

5 - التوافق في التراكيب البيانية:

مثل تقديم جواب "لولا" في: ﴿ وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِۦ ۖ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَآ أَن رَّءَا بُرْهَٰنَ رَبِّهِۦ ۚ كَذَٰلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ ٱلسُّوٓءَ وَٱلْفَحْشَآءَ ۚ إِنَّهُۥ مِنْ عِبَادِنَا ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿٢٤﴾ ﴾

ومثله ما ورد في القصص، وهو ما أشار إليه الزركشي[13].

وقد اختلف النحاة في تقدير جواب "لولا" لكن التشابه التركيبي بين القصتين يظل ظاهرا.

6 - التعقيب على القصة بعد نهايتها

بعد نهاية قصة يوسف قال تعالى ﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۖ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوٓا۟ أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ ﴿١٠٢﴾ ﴾ [14].

وبعد قصة موسى: ﴿ وَمَا كُنتَ بِجَانِبِ ٱلْغَرْبِىِّ إِذْ قَضَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَى ٱلْأَمْرَ وَمَا كُنتَ مِنَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [15].

في الموضعين تأكيد لوحي مصدر القصة وتثبيت للرسول محمد ﷺ.

النقطة الخامسة: التقابل بين القصتين من جهة الموضوع:

كما ذكر ابن تيمية [16]، فإن الصراع في قصة يوسف دنيوي أسري، بينما في قصة موسى صراع ديني سياسي.

ففي قصة يوسف عليه السلام:قال تعالى: ﴿ ۞ لَّقَدْ كَانَ فِى يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ﴿٧﴾ ﴾ [17] الخطاب موجه لجميع الناس.

وفي نهايتها:قال تعالى:﴿ قَالُوا۟ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ ﴿١١﴾ ﴾ [18]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

يدل على أن قصة يوسف تمسّ الطابع الإنساني والاجتماعي.

أما في قصة موسى: قال تعالى: ﴿ نَتْلُوا۟ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ ﴾[19] تدل على طبيعة الصراع العقائدي والسياسي.

وهذا يبرز بجلاء الفرق في موضوع القصة؛ فبينما قصة يوسف تخاطب النفس البشرية والاجتماع الإنساني، فإن قصة موسى تتناول قضايا الإيمان والرسالة ومواجهة الطغيان.

كما قال ابن عطاء: "ما سمع سورة يوسف محزون إلا استروح إليها[20]"

وبذلك يظهر التوازن القرآني في التنويع بين القصص بحسب الغايات والأهداف الدعوية، مما يعكس الإعجاز في تنوع الأساليب مع وحدة المصدر.

- **االمبحث الثاني: التوافق في عرض قصة موسى عليه السلام في سورة القصص مع قصة يوسف عليه السلام في سورة يوسف**

االنقطة الأولى: مظاهر التوافق في عرض قصة موسى في سورة القصص

تتميز سورة القصص بعرض متناسق لقصة موسى عليه السلام، يبدأ بتمهيد قصصي مشابه لما ورد في مطلع قصة يوسف عليه السلام، مما يعكس وحدة منهجية في العرض القرآني. ففي مطلع السورة، يقول تعالى: ﴿ طسٓمٓ ﴿١﴾ تِلْكَ ءَايَٰتُ ٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُبِينِ ﴿٢﴾ نَتْلُوا۟ عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَىٰ وَفِرْعَوْنَ بِٱلْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿٣﴾ ﴾[21]

وهو تمهيد مشابه لما ورد في مطلع سورة يوسف: قال تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ ﴿٣﴾ ﴾[22].

وقد جاء هذا التمهيد قبل الدخول في عرض القصة في كلتا السورتين، مما يؤكد على أن القرآن لا يعرض القصص عبثًا، بل وفق تمهيد مقصود يُهيئ القارئ لاستقبال أحداث القصة، وربطها بالمقاصد الإيمانية والتربوية.

كما يتجلى التوافق في عناصر البناء القصصي الأخرى، من حيث:

المكان: يُذكر المكان الأساسي في بداية القصة، فسورة يوسف تذكر مصر منذ البداية، وكذلك سورة القصص تشير إلى مصر وأجواءها من خلال ذكر فرعون وقومه.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

الحدث الأول: في كلا القصتين، يبدأ الحدث المركزي بمحنة كبيرة (إلقاء يوسف في الجبّ، وإلقاء موسى في اليمّ).

العناية الإلهية: يظهر لطف الله تعالى في أول مراحل القصة، حيث يُنجي الطفل في كلتا القصتين رغم المؤامرة.

مع أن الأسلوب في سورة القصص يبدو أكثر مباشرة وتركيزاً على المواجهة بين موسى وفرعون، فإن عناصر العرض تتشابه مع ما ورد في سورة يوسف، من حيث الترابط المنطقي للأحداث، وتسلسلها ضمن إطار تربوي موحّد.

النقطة الثانية: مظاهر التوافق في عرض قصة موسى في سورة القصص

التوافق في الحدث الافتتاحي (المحنة الأولى)

في كلا القصتين يبدأ الحدث الأساسي بمحنة تهدد حياة البطل، ففي قصة يوسف عليه السلام نجد أن إخوته ألقوه في غيابة الجب بعد تآمرهم عليه حسدًا: قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا ذَهَبُوا۟ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓا۟ أَن يَجْعَلُوهُ فِى غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنۢبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ ﴾[23].

أما في قصة موسى عليه السلام، فكان الخطر أشد، إذ أمر فرعون بقتل كل مولود من بني إسرائيل، فأوحى الله إلى أمه أن تلقيه في اليمّ: قال تعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ ۖ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾ ﴾[24].

في كلتا الحالتين نلاحظ أن "**الإلقاء** " شكّل بداية الحدث، لكنه كان مدخلًا إلى النجاة والاصطفاء الإلهي، مما يعكس توافقًا في فلسفة الابتلاء والتمكين.

التوافق في النجاة والاصطفاء

بعد الإلقاء، يتدخل اللطف الإلهي بصورة مباشرة لإنقاذ النبي في كل قصة، فينتشل يوسف من الجب ليُباع ثم يُكرم في بيت العزيز: قال تعالى:﴿ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٢٢﴾ ﴾[25]

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وكذلك موسى، يلتقطه آل فرعون ليُربى في قصر الطاغية نفسه: قال تعالى: ﴿ وَقَالَتِ ٱمۡرَأَتُ فِرۡعَوۡنَ قُرَّتُ عَيۡنٖ لِّي وَلَكَۖ لَا تَقۡتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوۡ نَتَّخِذَهُۥ وَلَدٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ٩ ﴾[26].

ثم يُبعث كل منهما بالرسالة لاحقًا. هذا التوازي في تسلسل النجاة ثم النبوة يُبرز منطقًا قرآنيًا متكررًا حول "التمكين بعد الضعف".

التوافق في حياة القصور والتنقلات

كلا النبيين عاش فترة في قصور غير أهلهما؛ يوسف في قصر العزيز، وموسى في قصر فرعون. ثم تنقّلا بين البيئات المختلفة (**من الجب إلى بيت العزيز إلى السجن فالقصر في حالة يوسف، ومن قصر فرعون إلى مدين ثم العودة برسالة في حالة موسى**)، مما يشير إلى مراحل التشكيل الإلهي لشخصية النبي عبر التنقلات الاجتماعية والبيئية.

التوافق في عنصر الخوف والفرار

مر كل نبي بمرحلة خوف دفعته إلى الفرار:

يوسف عليه السلام فر من امرأة العزيز إلى السجن مفضلًا العفاف على المعصية: قال تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱلسِّجۡنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدۡعُونَنِيٓ إِلَيۡهِۖ وَإِلَّا تَصۡرِفۡ عَنِّي كَيۡدَهُنَّ أَصۡبُ إِلَيۡهِنَّ وَأَكُن مِّنَ ٱلۡجَٰهِلِينَ ٣٣ ﴾[27].

موسى عليه السلام فرّ من بطش فرعون بعد قتله القبطي: قال تعالى ﴿ فَخَرَجَ مِنۡهَا خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢١ ﴾[28].

كلاهما اتخذ موقفًا أخلاقيًا أفضى إلى الابتلاء المؤقت، لكنه كان مرحلة ضرورية في طريق التمكين.

التوافق في عودة البطل وتمكينه:

نجد في القصتين أن البطل يعود في نهاية المطاف إلى موقع الحدث، لا بوصفه فردًا خائفًا، بل ممكّنًا من الله:

يوسف عليه السلام يعود إلى مصر بعد السجن ليصبح عزيزها.

موسى عليه السلام يعود إلى مصر برسالة من الله ويواجه فرعون مباشرة.

هذا التمكين في النهاية يُمثّل ختامًا متوازنًا للسرد، يعكس عدالة الله ونصره لعباده.

الخاتمة الجزئية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

من خلال هذا العرض يتبين أن قصة موسى في سورة القصص، رغم كونها ذات طابع صراعي مباشر أكثر من قصة يوسف التي يغلب عليها الجانب العاطفي، تشترك معها في البنية السردية، وتُقدَّم بأسلوب قرآني يعتمد على التدرج المنطقي للأحداث، والعناية الإلهية، والتمكين في النهاية، مما يكشف عن أسلوب قرآني موحد في رسم خط سير الأنبياء عبر التمهيد، الابتلاء، النجاة، الصقل، ثم التمكين.

المبحث الثالث: التقابل بين الشخصيات في قصتي يوسف وموسى عليهما السلام

النقطة الأولى: الشخصيات المحورية: يوسف وموسى عليهما السلام

1. التقابل اللغوي في الأسماء

- **البنية الحرفية:**

- اسم "يوسف" (ي-و-س-ف) و"موسى" (م-و-س-ى): كل منهما 4 حروف، ويشتركان في حرفي **الواو** (و) **والسين** (س)[29].

- حرف الواو ثانيا، والسين ثالثًا في الترتيب[30].

2. التقابل في الصفات الخارجية (الجاذبية)

	الملمح	يوسف عليه السلام		موسى عليه السلام	الدليل القرآني والتأويل
	محبة الوالدين		محبة يعقوب الفائقة (تفوق الإخوة)	تعلق أمه وامرأة فرعون به	– ﴿لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَى أَبِينَا مِنَّا﴾ ﴿قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ﴾
	جاذبية الشخصية	إعجاب نساء المدينة (تقطيع الأيدي)		إعجاب ابنة شعيب (القوة والأمانة)	– ﴿حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ يوسف: – ﴿إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الأمين﴾

النقطة الثانية: التقابل في الصفات الداخلية

أ. النبوة والرسالة

- التكامل الدعوي:

- **يوسف عيه السلام:** تركيز على الدعوة في السجن **توحيد الله**، ومحدودية التفصيل خارجها[31].

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

- **موسى عليه السلام**: تفصيل واسع في الدعوة (مواجهة فرعون، معجزات)[32]. ﴿وَلَقَدْ جَآءَكُمْ يُوسُفُ مِن قَبْلُ بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا زِلْتُمْ فِى شَكٍّ مِّمَّا جَآءَكُم بِهِۦ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا هَلَكَ قُلْتُمْ لَن يَبْعَثَ ٱللَّهُ مِنۢ بَعْدِهِۦ رَسُولًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَنْ هُوَ مُسْرِفٌ مُّرْتَابٌ ﴿٣٤﴾﴾[33]

ب. الحكمة والعلم

- **مرحلة البلوغ:**

- **يوسف عليه السلام**: أوتي الحكمَ والعلمَ عند بلوغ الأشد مباشرة لمواجهة المراودة[34].

- **موسى عليه السلام**: أوتيها عند الاستواء (نضج كامل) لمواجهة قتل القبطي[35] ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُۥ وَٱسْتَوَىٰٓ ءَاتَيْنَٰهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِى ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٤﴾﴾[36]

ج. اللجوء إلى الله

الموقف	يوسف عليه السلام	موسى عليه السلام
الاستعاذة	من فتنة النساء: ﴿مَعَاذَ اللَّهِ﴾ يوسف: ٢٣	من ظلم فرعون: ﴿إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُمْ﴾ غافر: ٢٧
الدعاء	في السجن: ﴿رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ﴾ يوسف: ٣٣	بعد قتل القبطي: ﴿رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي﴾القصص: ١٦

النقطة الثالثة: الشخصيات الرئيسية (يعقوب وأم موسى)

- **فراق الأبناء: دراسة مقارنة**

الجانب	يعقوب عليه السلام	أم موسى عليه السلام
مدة الفراق	سنوات طويلة (حزن متجدد)	أيام معدودة (وعد بالرد السريع)
اليقين	علم بالرؤيا: ﴿عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ﴾ يوسف: ٨٣	وحي مباشر: ﴿إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ﴾ القصص: ٧

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

التعبير	التَّحَسُّس: ﴿اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ﴾ يوسف: ٨٧	التَّتَبُّع: ﴿قَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ القصص: ١١

رابعًا: الشخصيات الثانوية (الشاهد / مؤمن آل فرعون)

دراسة وظيفية مقارنة

المعيار	شاهد امرأة العزيز	مؤمن آل فرعون
السياق	إثبات براءة يوسف من التهمة	الدفاع عن موسى من قتل فرعون
الحجة	دليل مادي (قميص ممزق من دُبُر)	منطق عقلي (عدم تعجّل القتل)
الأثر	كشف كذب المرأة	تعطيل مؤقت لقتل موسى
المرجعية	﴿وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَّبَتْ﴾ يوسف: ٢٧	﴿وَإِنْ يَكُ صَادِقًا يُصِبْكُمْ بَعْضُ الَّذِي يَعِدُكُمْ﴾ غافر: ٢٨

الدلالات التكاملية

- **وحدة المنهج القرآني:** رغم اختلاف سياق القصتين، إلا أن القرآن يقدّم نموذجًا متكاملًا للشخصية المحورية (النبي) عبر:

1. **الثبات على المبدأ:** (يوسف في السجن، موسى في وجه فرعون).
2. **الاعتماد على الله في الشدائد** (الدعاء والاستعاذة).

- **الحكمة من التنويع:**

- **شخصية يوسف عليه السلام:** تركيز على الابتلاء الداخلي (الفتنة، السجن).
- **شخصية موسى عليه السلام:** تركيز على الابتلاء الخارجي (الطغيان السياسي).

"التقابل هنا ليس تشابهًا آليًا، بل توازنٌ يُظهر حكمة الله في صياغة النماذج البشرية، حيث يكمّل كل نبي تجربة الآخر في بناء الشخصية الإيمانية المتكاملة."[37]

الخاتمة:

تختتم الدراسة بالتأكيد على تميز العلاقة بين قصتي يوسف وموسى عليهما السلام في القرآن الكريم، والتي حازت على اهتمام العلماء عبر العصور، خاصة بعد المفاضلة التي وردت في قوله تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾، مما يدل على خصوصية العلاقة بين القصتين دون غيرهما.

وقد تركزت المفاضلة بين القصتين على اختلاف أسلوب العرض، حيث تميزت قصة يوسف بعدم التكرار، في مقابل التكرار الملحوظ في قصة موسى، وهو ما يُعد أبرز

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

مظهر من مظاهر الاختلاف. ورغم أن التكرار ظاهرة عامة في قصص القرآن، إلا أن العلماء اختلفوا في تأصيلها: فمنهم من اعتبر التكرار هو الأصل، ومنهم من رأى أن عدم التكرار هو الأصل، ومنهم من جمع بين النظرتيتين مؤكدين أن كلاً من الأسلوبين يؤدي وظائف معينة في السياق القرآني.

كما تم استعراض أبرز أوجه **التقابل في طريقة العرض** بين القصتين، مثل:

1. التمهيد للقصة،
2. الإشارة إلى المستقبل،
3. ذكر العبرة في البداية،
4. الإجمال قبل التفصيل،
5. التشابه في بعض التراكيب،
6. التعقيب بعد الختام.

ثم تناولت الخاتمة **أوجه التقابل في الموضوع**، حيث غلب على قصة يوسف الطابع الإنساني الاجتماعي، وعلى قصة موسى الطابع الديني السياسي، مع وجود عناصر مشتركة في كلا القصتين.

كما تم الكشف عن **أوجه تقابل بين أحداث القصتين**، أبرزها:

- رؤيا يوسف ووحي أم موسى،
- الإلقاء في الجب وفي اليم،
- الوصول إلى القصر،
- التهديد بالسجن،
- البراءة،
- التمكين،
- الرموز (قميص يوسف / عصا موسى)، وغيرها.

واختُتم البحث **بالتقابل بين الشخصيات**، حيث وُجد تقابل بين:

- الشخصيتين المحوريتين (يوسف وموسى) في أسمائهما وصفاتهما وجاذبيتهما الظاهرة والباطنة،
- الشخصيات الرئيسة (يعقوب / أم موسى)،
- الشخصيات الثانوية (الشاهد / الرجل المؤمن).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

وفي الختام، تؤكد الدراسة أنها سعت لإبراز بعض أوجه التقابل بين القصتين وما تتميز به علاقتهما من فرادة، مع التماس العذر إن قصّر البحث عن بلوغ الكمال، راجيةً من الله القبول والتوفيق.

الهوامش:

[1] الزرقاني، محمد عبد العظيم. **مناهل العرفان في علوم القرآن**. القاهرة: دار الفكر، ج2، ص 125.

[2] قطب، سيد. **في ظلال القرآن** دار الشروق، 1999، ج4، ص 1993.

[3] السيوطي، جلال الدين. **الإتقان في علوم القرآن**. تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الفكر، ج2، ص 86.

[4] المرجع السابق، ص 88-91.

[5] الحاكم النيسابوري. **المستدرك على الصحيحين**. ج2، ص 398، وقال: "حديث صحيح على شرط الشيخين"، وروي فيه سبب نزول سورة يوسف استجابة لطلب الصحابة "حدثنا حديثًا نتسلى به".

[6] سورة يوسف: 1-3.

[7] القصص: 1-3.

[8] سورة يوسف: 6،

[9] سورة القصص: 5،

[10] سورة القصص: 7

[11] القصص: 4-6.

[12] سورة يوسف: 4-6

[13] **الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله.البرهان في علوم القرآن** .تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، 1957م، ج1. ص267

[14] سورة يوسف 102

[15] القصص: 44

[16] **ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم .مجموع الفتاوى** .جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، الرياض: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط3، 1416هـ/1995م، ج17، ص383

[17] يوسف: 7،

[18] يوسف: 111.

[19] القصص: 3،

[20] **القشيري، عبد الكريم بن هوازن .لطائف الإشارات في تفسير القرآن** .تحقيق: إبراهيم البسيوني، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971 م، جـ (إن وجد)، ص486.

[21] سورة القصص: الآيات 1-3.

[22] سورة يوسف: الآيات 3.

[23] سورة يوسف، الآية: 15.

[24] سورة القصص، الآية: 7.

[25] سورة يوسف، الآية: 22.

[26] سورة القصص، الآية:9

[27] سورة يوسف، الآية:33

[28] سورة القصص، الآية: 21

[29] ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، جـ12، ص 215. دار سحنون، تونس.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343

[30] د. عبد الرحمن حللي، "**البنية الصوتية لأسماء الأنبياء في القرآن**"، مجلة جامعة أم القرى، مج 22، ع 3 (2010)، ص 45.

[31] د. صلاح عبد الفتاح الخالدي، **قصص القرآن الكريم**، جـ 2،

[32] سيد قطب، **في ظلال القرآن**، جـ 5، ص 278. دار الشروق.

[33] البغوي، **معالم التنزيل**، جـ 7، ص 150. دار طيبة.

[34] د. فهد الرومي، **دراسات في علوم القرآن**، ص 201. مكتبة الملك فهد الوطنية، 2003.

[35] د. عبد الكريم الخطيب، **التفسير القرآني للقرآن**، جـ 10، ص 567. دار الفكر العربي.

[36] الرازي، **مفاتيح الغيب**، جـ 18، ص 210. دار إحياء التراث العربي

[37] د. محمد عبد الله دراز، **النبأ العظيم**، ص 203. دار القلم، الكويت، 2008.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

المتغيّرات المؤثرة في الأخطاء الصوتية لدى الطلبة قسم اللغة العربية في جامعة ولاية يوبي:دراسة ميدانية تحليلية في ضوء اللسانيات الحديثة

إعداد:
أ. د. دوكوري ماسيري، وعادل قدس الشريف

المستخلص بالعربية

يهدف هذا البحث إلى دراسة العوامل أو المتغيرات التي تؤثر في حدوث الأخطاء الصوتية لدى طلبة اللغة العربية من غير الناطقين بها، من خلال تحليل ميداني تطبيقي أجري على عينة من طلبة جامعة ولاية يوبي (Yobe State University).

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستفيدًا من مقاربات علم الأصوات التطبيقي وعلم اللغة النفسي في تفسير طبيعة الخطأ الصوتي. وتمّ التركيز على أربعة متغيرات رئيسة هي: اللغة الأم، الجنس، المرحلة الدراسية، والفئة العمرية.

أظهرت النتائج أنّ اللغة الأم تمثل العامل الأكثر تأثيرًا في وقوع الخطأ، تليها المرحلة الدراسية، ثم الفئة العمرية، في حين كان أثر الجنس محدودًا نسبيًا. كما أبانت الدراسة أن معظم الأخطاء تتركز في الأصوات العربية الحلقية والمفخمة، وهي الأصوات التي تفتقر إليها اللغات الإفريقية المحلية.

ويُبرز التحليل أن الخطأ الصوتي لا يُعدّ ظاهرة عرضية، بل مرحلة طبيعية في تكوين النظام الصوتي الوسيط (interlanguage phonology) لدى المتعلم. وتوصي الدراسة بضرورة تطوير طرائق تعليم النطق العربي اعتمادًا على المقاربات الإدراكية (perceptual training)، وربط الأصوات العربية بالبيئة اللغوية والثقافية للمتعلم.

الكلمات المفتاحية: الأخطاء الصوتية – اللغة الأم – تعليم العربية – التحليل الميداني – علم الأصوات التطبيقي.

Abstract(in English)

This study examines the variables influencing phonetic errors among non-native learners of Arabic, based on field data collected from students in the Arabic Department at Yobe State University, Nigeria. Adopting a descriptive-analytical approach, the research employs frameworks from applied phonetics and psycholinguistics to explain the nature of pronunciation errors.

Four key variables were investigated: mother tongue, gender, academic level, and age group. The findings indicate that mother tongue is the most influential variable, followed by academic level and age group, whereas gender exhibits

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

a negligible effect. Most errors occur in the articulation of pharyngeal and emphatic sounds, which are absent in most local African languages.
The analysis demonstrates that phonetic errors are not random occurrences but represent a transitional stage within the learner's interlanguage phonology. The study recommends enhancing Arabic pronunciation instruction through targeted perceptual and articulatory training, tailored to learners' linguistic backgrounds and cultural contexts.
Keywords: Phonetic errors – Mother tongue – Arabic teaching – Field study – Applied phonetics..

Résumé (en français)
Cette recherche analyse les variables influençant les erreurs phonétiques chez les apprenants non arabophones de l'arabe, à partir de données de terrain recueillies auprès d'étudiants du Département d'arabe de l'Université de l'État de Yobe, au Nigéria. L'étude adopte une démarche descriptive-analytique, en s'appuyant sur la phonétique appliquée et la psycholinguistique pour interpréter la nature des erreurs de prononciation.
Quatre variables principales ont été examinées : la langue maternelle, le genre, le niveau académique et la tranche d'âge. Les résultats révèlent que la langue maternelle est le facteur le plus déterminant, suivi du niveau académique et de l'âge, tandis que l'influence du genre s'avère marginale. La majorité des erreurs portent sur l'articulation des sons pharyngaux et emphatiques de l'arabe, absents dans la plupart des langues africaines locales.
L'analyse indique que l'erreur phonétique n'est pas un phénomène aléatoire, mais plutôt une étape transitoire dans la phonologie de l'interlangue de l'apprenant. L'étude préconise d'améliorer l'enseignement de la prononciation arabe par un entraînement perceptif et articulatoire ciblé, en tenant compte des profils linguistiques et des environnements culturels des apprenants.
Mots-clés : Erreurs phonétiques – Langue maternelle – Enseignement de l'arabe – Étude de terrain – Phonétique appliquée.

أولا: المقدمة

1- المدخل

تُعدّ اللغةُ أصلاً من أصول التفاعل الإنساني، وأداةً حيوية للتعبير عن الفكر والتواصل بين الأفراد والمجتمعات. غير أنّ هذا التواصل لا يتحقق إلا عبر أصوات محدّدة تميز المعاني وتضبط الفهم. ومن هنا كانت الأصوات الركيزة الأولى في بناء النظام اللغوي، إذ هي "اللبنة المادية للغة" كما يؤكد Ladefoged & Johnson

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

(2010, p. 2) . فكلّ اختلاف في نطق الأصوات يؤدي إلى اختلاف في المعنى، ومن ثمّ فإنّ الخطأ الصوتي ليس مجرّد خللٍ نطقي، بل خللٌ في البنية الاتّصالية ذاتها.

اهتمّت الدراسات اللسانية الحديثة -منذ المدرسة البنيوية وما بعدها- بتحليل الظواهر الصوتية عند المتعلمين، وربطت بينها وبين الفوارق اللغوية والنفسية والاجتماعية التي تميز الأفراد. فاللغة الأمّ تترك بصمتها في النطق الأجنبي، وتكوّن ما يُعرف بـ«اللهجة الأجنبية» أو اللكنة (accent). ومن هنا، تبرز الحاجة إلى دراسات تطبيقية تسعى إلى تحديد المتغيرات المؤثرة في الأخطاء الصوتية لدى الطلبة، بغية فهمها ومعالجتها وفق منهج علمي دقيق.

ولقد تزايد الاهتمام بالأخطاء الصوتية في العقود الأخيرة ضمن أبحاث اللسانيات التطبيقية، لما تمثله من مدخلٍ لفهم صعوبات تعلم اللغة الثانية. وقد بيّن Flege (1995) أن اكتساب النطق في اللغة الأجنبية يتأثر بعوامل معرفية وبيولوجية وتعليمية متداخلة، وأنّ المتعلم لا يبدأ من فراغ بل يعتمد على منظومة أصوات لغته الأم التي تؤطر إدراكه السمعي وإنتاجه النطقي. ومن ثمّ، يصبح الخطأ الصوتي نتيجة طبيعية لعملية نقل (transfer) بين نظامين صوتيين مختلفين (Odlin, 1989).

2- مشكلة البحث

تتمثل مشكلة هذا البحث في محاولة تحديد العوامل التي تؤدي إلى تفاوت الطلبة في ارتكاب الأخطاء الصوتية عند نطق الأصوات العربية، بالرغم من خضوعهم لبيئة تعليمية واحدة ومقررات صوتية متماثلة.

فهل ترجع هذه الأخطاء إلى اختلاف اللغات الأم التي ينتمي إليها الطلبة؟ أم إلى الفروق بين الجنسين؟ أم إلى المرحلة الدراسية التي يمر بها المتعلم؟ أم إلى العمر الزمني الذي قد يؤثر في قابلية الجهاز النطقي للتكيف مع أصوات جديدة؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تمثّل جوهر المشكلة التي يسعى البحث إلى تحليلها والكشف عن أبعادها.

3- أسئلة البحث وأهدافه

ينطلق هذا البحث من السؤال الرئيس الآتي: ما المتغيرات التي تؤثر في وقوع الأخطاء الصوتية لدى طلبة قسم اللغة العربية في جامعة ولاية يوبي؟، ويتفرع عنه عدد من الأسئلة الفرعية:

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- ما أثر اللغة الأم في نطق الأصوات العربية؟
- هل يختلف مستوى الأخطاء الصوتية باختلاف الجنس؟
- ما العلاقة بين المرحلة الدراسية وعدد الأخطاء الصوتية؟
- هل تؤثر الفئة العمرية في درجة تمكّن الطالب من النطق الصحيح؟

وبناءً على هذه الأسئلة، حُدِّدت الأهداف التالية:

- تحديد أثر اللغة الأم في وقوع الأخطاء الصوتية وتباينها بين المجموعات اللغوية المختلفة.
- بيان أثر الجنس في مستوى الأداء الصوتي بين الطلبة الذكور والإناث.
- تحليل العلاقة بين المرحلة الدراسية ومدى تحسن النطق عبر سنوات الدراسة.
- الكشف عن أثر الفئة العمرية في قدرة الطلبة على التمييز الصوتي الصحيح.

4- أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى تقديم نموذج وصفي تحليلي يفسّر علاقة المتغيرات اللسانية والاجتماعية بالأداء الصوتي لدى دارسي العربية من غير أبنائها. فهو يربط بين علم الأصوات وعلم النفس اللغوي وتعليم اللغات الأجنبية، في محاولة لتحديد مواطن الضعف وتفسيرها علمياً.

كما أن للبحث أهمية تطبيقية واضحة في مجال تعليم العربية للناطقين بغيرها، إذ يُمكّن المعلمين من فهم أسباب الأخطاء الصوتية وتصنيفها، وبالتالي تصميم أنشطة صوتية علاجية مناسبة.

وإلى جانب ذلك، يقدّم هذا البحث مادة علمية يمكن الإفادة منها في إعداد معاجم صوتية تعليمية للدارسين في البيئات الإفريقية متعددة اللغات.

5- منهج البحث وإجراءاته

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يجمع بين الوصف الكمي للأخطاء ورصد تكرارها، والتحليل الكيفي لأسبابها في ضوء المتغيرات المحددة. وقد أجريت الدراسة على عينة من مئة طالب وطالبة من قسم اللغة العربية بجامعة ولاية يوبّي،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

يتوزعون على لغات أم مختلفة (الهوسا، الكانوري، الفولاني، الكري كري، البدي، وغيرهم)، وتم تحليل الأخطاء في ضوء أربعة متغيرات: اللغة الأم، الجنس، المرحلة الدراسية، الفئة العمرية.

واستُخدمت أدوات الملاحظة المباشرة والاختبارات الصوتية لتحديد طبيعة الصعوبات التي تواجه الطلبة في نطق الأصوات العربية.

6- هيكل البحث

ينقسم هذا البحث إلى قسمين رئيسين متكاملين:

الإطار النظري: يتناول الأسس المفاهيمية للأخطاء الصوتية، وأنواعها، وأسبابها، والعلاقة بين النظام الصوتي للعربية واللغات الأم، إلى جانب عرض موجز لأهم الدراسات السابقة في المجال.

الإطار التحليلي: يتضمن دراسة تفصيلية للمتغيرات المؤثرة في الأخطاء الصوتية، وهي اللغة الأم، والجنس، والمرحلة الدراسية، والفئة العمرية، مع تحليل البيانات الميدانية ومناقشة النتائج.

وفي ختام البحث تُعرض النتائج العامة والتوصيات التي يمكن أن تُسهم في تطوير تعليم الأصوات العربية للناطقين بغيرها.

ثانيا: الأسس المفاهيمية للأخطاء الصوتية

1-مفهوم الأخطاء الصوتية وطبيعتها

تُعدّ **الأخطاء الصوتية** من أبرز مظاهر الصعوبات التي تواجه المتعلّمين عند دراسة لغة أجنبية، إذ ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالنظام الفسيولوجي للنطق وبالتمييز السمعي للأصوات. ويُقصد بالخطأ الصوتي ـ في اصطلاح علم اللغة التطبيقي ـ **الانحراف عن النطق المعياري للصوت اللغوي نتيجة تأثير عوامل لغوية أو غير لغوية** (أنيس، 1975، ص. 112). فالخطأ لا يُعدّ مجرّد انحراف عرضي، بل هو مؤشر على وجود **نظام صوتي موازٍ** يَعمل في ذهن المتعلّم مستمدٍّ من لغته الأم (كاتفورد، 1974، ص. 65).

وقد ميز اللسانيون بين **الخطأ (Error)** و**الزلة(Mistake)** ، فالخطأ يعكس نقصًا في الكفاية اللغوية، بينما الزلة تعود إلى خلل في الأداء العارض (كوردر، 1967، ص. 167). وبهذا المعنى، فإن الأخطاء الصوتية تكشف عن طبيعة الصراع بين **نظامين صوتيين** :أحدهما أصيل في ذهن المتعلم (اللغة الأم)، والآخر مكتسب (اللغة الثانية).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أما من الناحية اللسانية، فإن الصوت يمثل **الوحدة الأولى للبنية اللغوية**، وهو الذي يُميز بين المعاني في الكلمات (تمام حسان، 1979، ص. 45). ومن ثم فإن أي خللٍ في نطق الصوت يؤدي إلى اضطرابٍ في الفهم والتواصل. فالتمييز بين أصوات مثل **الضاد والظاء**، أو **القاف والكاف**، ليس مجرد فروقٍ في المخارج، بل هو عنصر دلالي أساسي يُغيّر معنى الكلمة بكامله.

2- **أنواع الأخطاء الصوتية عند متعلمي العربية**

تتنوّع الأخطاء الصوتية عند دارسي العربية تبعًا لطبيعة الاختلاف بين النظام الصوتي للعربية ونظام اللغة الأم. ويمكن تصنيفها إلى أربعة أنواع رئيسة (السعران، 1990، ص. 214):

أ- **أخطاء ناتجة عن الاستبدال(Substitution)** ، كأن يُنطَق صوت /ض/ بدلاً من /ظ/ أو العكس.

ب- **أخطاء ناتجة عن الحذف(Omission)** ، كحذف الهمزة في أوّل الكلمة أو وسطها.

ج- **أخطاء ناتجة عن الإضافة(Addition)** ، كإدخال صوتٍ أنفيٍّ زائدٍ عند نطق الغين أو العين.

د- **أخطاء ناتجة عن التشويه(Distortion)** ، حيث يُنتَج الصوت في مخرجٍ قريبٍ لكنه غير مطابقٍ للمخرج الصحيح.

ويرى إبراهيم أنيس (1975، ص. 93) أن هذه الأخطاء تتوزع بين مستويين :**الأداء النطقي** الذي يتصل بآلية إنتاج الصوت، و**الإدراك السمعي** الذي يتصل بالتمييز بين الأصوات المتقاربة. و كلا المستويين يتأثران تأثرًا بالغًا بالعادة النطقية المكتسبة منذ الطفولة في اللغة الأم.

3- **العوامل المسببة للأخطاء الصوتية**

يرى عبد الصبور شاهين (1982، ص. 117) أن أسباب الأخطاء الصوتية متعددة، ويمكن تصنيفها في ثلاثة محاور:

أ- **العوامل اللسانية** :وهي الناتجة عن التباين في النظام الصوتي بين العربية واللغة الأم، من حيث عدد الأصوات، ومخارجها، وصفاتها. فالمتعلم الذي لا يوجد في لغته الأم صوت العين أو الحاء أو الضاد سيواجه صعوبة في إدراكها وإنتاجها (الفاسي الفهري، 1993، ص. 66).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

ب- **العوامل الفسيولوجية** :وتشمل طبيعة الجهاز النطقي، ومدى مرونته على التكيف مع أصوات جديدة. فالمتعلم الكبير في السنّ مثلاً أقل قدرة على تعديل عاداته النطقية من الطفل (ليونهارد، 1990، ص. 54).

ج- **العوامل النفسية والتعليمية** :كالتوتر، وضعف الدافعية، وطريقة عرض الأصوات في المناهج التعليمية. وقد أكدت دراسات في تعليم اللغات الأجنبية أنّ التلقين النظري وحده لا يكفي، بل لا بد من تدريبٍ سمعي ونطقي مستمر (عبد الرحمن أيوب، 2015، ص. 213).

4- التفاعل بين النظام الصوتي للعربية واللغات الأم الإفريقية

تتميز اللغات الإفريقية في نيجيريا وما جاورها بتنوعٍ صوتيّ كبير، لكنها تختلف جذريًا عن العربية من حيث المخارج والصفات. فبعضها، كالـ«هوسا» و«الكانوري»، يفتقر إلى الأصوات الحلقية والمفخّمة، وهو ما يفسّر صعوبة نطق أصوات مثل **العين** و**الطاء** و**الضاد**. أما لغات مثل «الفولاني» و«البديٍ» فتعتمد على أنظمة أنفية قوية تجعل النطق بالغين والعين مشوبًا بصوت أنفي مضاف، في حين يُستبدَل صوت **القاف** بالهمزة أو بالكاف نتيجة غياب المخرج الحلقي العميق .

ومن هنا فإن النظام الصوتي الأصلي يوجه المتعلم في عملية النطق، فيجعل بعض الأصوات أكثر سهولة من غيرها، وينتج ظاهرة «النقل الصوتي (*phonetic transfer*)» التي تُعدّ أحد أهم مصادر الأخطاء عند متعلمي العربية (جاكبسون، 1963، ص. 72).

5- الجهود السابقة في مجال الأخطاء الصوتية

لقد تناولت دراسات عربية وغربية عديدة موضوع الأخطاء الصوتية عند دارسي اللغات الثانية، ومن أهمها في البيئة العربية:

- دراسة **إبراهيم أنيس (1975)** التي ركّزت على المقارنة بين الأصوات العربية والأجنبية وأثرها في التعليم الصوتي.
- بحث **تمام حسان (1979)** حول العلاقات الصوتية في النظام العربي، وكيفية إدراك المتعلم للفروق الدقيقة بين الأصوات المتقاربة.
- دراسة **عبد الرحمن أيوب (2015)** التي تناولت الأخطاء الصوتية لدى دارسي العربية الناطقين بالهوسا، وأكدت أن اللغة الأم هي العامل الأهم في تحديد نوعية الخطأ.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- كما أشار **الفاسي الفهري (1993)** إلى ضرورة دمج التحليل الصوتي مع البعد التداولي لفهم كيفية إدراك الأصوات وتوظيفها في السياق.
- أما في الاتجاه الغربي، فقد تناول **كاتفورد (Catford, 1974)** مسألة النقل الصوتي بين اللغات من منظور علم الأصوات المقارن، وأكد أنّ الخطأ ليس عيباً في المتعلم، بل مرحلة من مراحل التمكّن الصوتي التدريجي.

الخلاصة

يمكن القول إن الأخطاء الصوتية لدى طلبة العربية من غير الناطقين بها ليست نتيجة ضعف فرديٍّ فحسب، بل هي **ظاهرة لغوية طبيعية** تنشأ عن التفاعل بين أنظمة صوتيّة مختلفة. ويُعَدُّ فهم هذه الأخطاء خطوة أساسية لوضع برامج علاجية فعّالة، تراعي **الفروق اللغوية والثقافية والعمرية والجنسية** بين المتعلمين. كما أن نجاح تعليم العربية صوتيا يعتمد على الجمع بين **التحليل العلمي للأصوات** و**التدريب العملي المستمر** القائم على الاستماع والتقليد والتغذية الراجعة.

ثالثا: المؤثرة في الأخطاء الصوتية

تقوم عملية النطق اللغوي على شبكة معقدة من العوامل الصوتية والمعرفية والاجتماعية، ولذلك فإنّ الخطأ الصوتي لا يُمكن تفسيره تفسيراً أحاديّاً. وفي هذا الإطار، يسعى هذا الجزء إلى تحليل أهم المتغيرات التي أثبتت الدراسة الميدانية تأثيرها المباشر في وقوع الأخطاء الصوتية لدى طلبة قسم اللغة العربية بجامعة ولاية يوبي، وهي: اللغة الأم، الجنس، المرحلة الدراسية، والفئة العمرية.

1- المتغير الأول – اللغة الأم

تُعدّ اللغة الأم العامل الأكثر تأثيراً في أداء الطالب الصوتي. فقد بيّنت نتائج التحليل أن غالبية الأخطاء المسجلة ترجع إلى ما يُعرف في اللسانيات المقارنة بـ"النقل الصوتي" (phonetic transfer)، أي انتقال صفات من النظام الصوتي في اللغة الأم إلى اللغة المستهدفة (كاتفورد، 1974، ص. 65).

يرى "إبراهيم أنيس" (1975، ص. 94) أن المتعلم عندما يتحدث بلغة أجنبية "يستدعي بصورة غير شعورية القوالب النطقية المألوفة في لغته الأم"، فيسقطها على الأصوات الجديدة. وهذا ما لاحظه الباحثان في أداء الطلبة الناطقينَ بالهوسا والفولاني، إذ كان نطقهم لصوت الضاد يميل إلى نغمة شديدة تشبه /د/ المفخمة،

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

بينما حوّل صوت العين إلى غينٍ خفيفة بسبب غياب الحركات الحلقية العميقة في لغاتهم الأصلية.

وقد سجّلت الملاحظات الميدانية حالات عديدة من الاستبدال الصوتي مثل نطق القاف همزةً أو كافًا، والظاء زايًا أو ضادًا، والهمزة حذفًا كاملاً في أول الكلمة. ويعود ذلك إلى أنّ النظام الصوتي للهوسا مثلاً "لا يملك أصواتًا حلقية أو طبقية، وهو ما يجعل المتعلم يقرب الصوت العربي إلى أقرب صوت مألوف في جهازه النطقي" (دوكوري، 2024، ص. 52).

وهذا يؤكد أن اللغة الأم ليست مجرد خلفية لغوية، بل هي نظام إدراكي-نطقي يوجّه آلية الإنتاج الصوتي، ويُعيد تشكيل الأصوات العربية في ضوء العادات النطقية المترسخة منذ الطفولة. ولذلك، فإنّ أي برنامج لتعليم النطق العربي يجب أن يبدأ من دراسة مقارنة دقيقة بين أصوات العربية وأصوات اللغات الأم السائدة في بيئة التعلم.

2- المتغير الثاني – الجنس

كشفت نتائج البحث عن فروقٍ واضحة بين الذكور والإناث في مستوى الأخطاء الصوتية. فقد تبين أنّ الإناث أكثر عرضةً للأخطاء من الذكور في معظم الأصوات المفخّمة والحلقية، بينما تفوّقن في نطق الأصوات اللثوية كالثاء والذال. ويرى "تمام حسان" (1979، ص. 57) أن "الفروق الفسيولوجية بين الذكور والإناث تنعكس أحيانًا في الأداء الصوتي، لأنّ بنية الجهاز النطقي، خصوصًا طول الحنجرة واتساع التجويف الفموي، تؤثر في نغمة الصوت وصفائه".

ومن الناحية التعليمية، تُعزى هذه الفروق أيضًا إلى عامل الثقة بالنفس والتفاعل الصفي، إذ لوحظ أنّ الطالبات أكثر حذرًا في التجريب الصوتي وأقل جرأة في تقليد النطق العربي الصحيح، مما يؤدي إلى ثبات الأخطاء لفترة أطول. وهذا ما يؤكده "عبد الرحمن أيوب" (2015، ص. 214) بقوله: "إن المتعلم الذي يخشى الخطأ يُكرّس الخطأ نفسه؛ لأنّ اللغة لا تُكتسب إلا بالتجريب الصوتي المتكرر".

لذلك، فإنّ معالجة هذا المتغير تقتضي تصميم أنشطة صوتية منفصلة تراعي الخصائص النفسية والسلوكية لكل فئة، وتشجع على النطق الجهري والتدريب الجماعي.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

3- المتغير الثالث – المرحلة الدراسية

أظهرت البيانات أن معدل الأخطاء الصوتية يتناقص تدريجيًا من السنة الأولى إلى السنة الرابعة، وهو ما يعكس أثر التدرج التعليمي والتراكم المعرفي في تحسين الأداء النطقي. ففي السنة الأولى، بلغ متوسط الأخطاء نحو 84%، بينما انخفض إلى 28% في السنة الرابعة، وفق ما رصده التحليل الكمي للعينات.

ويُفسّر هذا التحسن من خلال ما يسميه "الفاسي الفهري" (1993، ص. 112) بـ"النضج الصوتي المكتسب"، أي قدرة المتعلم على إعادة تنظيم جهازه النطقي وفق النظام الصوتي للغة المستهدفة كلما زادت خبرته السمعية والوظيفية بها. فالطالب في المراحل المتقدمة يُصبح أكثر إدراكًا للفروق المميّزة بين الأصوات، ويُطوّر استراتيجياتٍ للتصحيح الذاتي والتقليد الواعي.

وتشير المقارنة بين المراحل إلى أن التدريب الصوتي المستمر، واستخدام المختبرات اللغوية، يسهم في تقليص الفجوة بين النطق العربي النموذجي وأداء المتعلمين، مما يؤكد أهمية الاستمرارية في التدريب الصوتي وعدم الاكتفاء بالمقررات النظرية في السنوات الأولى.

4- المتغير الرابع – الفئة العمرية

أظهرت الدراسة أن الطلبة في الفئة العمرية (18–25 سنة) أكثر عرضة للأخطاء الصوتية من الفئات الأكبر سنًّا، بخلاف ما قد يتبادر إلى الذهن بأنّ الأعمار الصغيرة أسرع في الاكتساب.

ويُفسّر هذا التناقض بأنّ الطلبة الأصغر سنًّا غالبًا ما يفتقرون إلى الانضباط السمعي والتركيز التحليلي، ويتعاملون مع الأصوات من منظورٍ شكلي لا وظيفي، في حين يُظهر الطلبة الأكبر سنًّا (36–45 سنة) وعيًا أكبر بالعلاقة بين الصوت والمعنى، ورغبةً أقوى في التصحيح الذاتي.

وقد أوضح "ليونهارد" (1990، ص. 58) أن "العمر ليس معيارًا مطلقًا في اكتساب النطق، بل هو متغيرٌ يتفاعل مع الدافعية والانتباه والإدراك السمعي". ومن ثمّ فإنّ نجاعة التعليم الصوتي لا تتوقف على السنّ الزمني وحده، بل على السنّ التعليمي الذي يُعبّر عن مقدار الخبرة الصوتية المكتسبة بالتدريب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

5- تفاعل المتغيرات وتكاملها

يتضح من التحليل السابق أن المتغيرات الأربعة لا تعمل في عزلة بعضها عن بعض، بل تتفاعل بصورة تكاملية. فاللغة الأم تؤثر في طريقة النطق، لكنّ أثرها قد يتضخم أو يتراجع بحسب المرحلة الدراسية أو الفئة العمرية. كما أنّ الجنس، بوصفه متغيراً بيولوجيا ونفسيا، يتقاطع مع المستوى الدراسي في تحديد مدى الجرأة على الممارسة الصوتية.

ولهذا، يقترح هذا البحث أن تُبنى برامج تعليم الأصوات على مصفوفة تداخل المتغيرات بحيث تُراعى الخصوصيات اللغوية والاجتماعية والنفسية للمتعلمين في آنٍ واحد. فنجاح تعليم العربية صوتيا يتوقف على وعي المدرّس بهذه التفاعلات الدقيقة بين المتغيرات.

6- ملاحظات ختامية

تُظهر نتائج التحليل أن الخطأ الصوتي ليس مجرد ظاهرة عَرَضية، بل هو مرآة تعكس بنية التفكير اللغوي لدى المتعلم. فكل متغير من المتغيرات الأربع يُسهم في تشكيل هذا التفكير بطريقته الخاصة.

ولذلك، فإن إصلاح الأخطاء الصوتية لا يكون بتلقين النطق الصحيح فحسب، بل بـ"إعادة بناء الوعي الصوتي عند المتعلم في ضوء أصوات لغته الجديدة" (حسان، 1979، ص. 88).

وهذا ما يجعل المقاربة الصوتية الحديثة تعتمد على الوعي السمعي والإدراكي قبل التدريب الآلي، لأنّ الفهم المسبق لطبيعة الاختلاف بين النظامين هو الذي يضمن ثبات التحسّن الصوتي واستمراره.

رابعا: النتائج والمناقشة

1- النتائج الرئيسة للبحث

بعد تحليل المعطيات الميدانية المتصلة بعينة البحث المكوّنة من مئة طالب وطالبة في قسم اللغة العربية بجامعة ولاية يوبّي، تبيّن أن الأخطاء الصوتية تتوزّع على أربعة مستويات أساسية، تتأثر مباشرة بالمتغيرات المستقلة (اللغة الأم، الجنس، المرحلة الدراسية، الفئة العمرية).

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

أ- أثر اللغة الأم:

أكّدت الدراسة أن اللغة الأم هي المتغير الأكثر تأثيراً في وقوع الأخطاء الصوتية، وهو ما يتوافق مع ما ذكره Catford (1974, p. 66) بأنّ " phonetic interference is the natural result of the transfer of articulatory habits from the first language to the second".

وقد تبين أن المتحدثين باللغات الإفريقية (Hausa, Kanuri, Fulfulde) يميلون إلى تعويض الأصوات العربية الغائبة في أنظمتهم بأصوات بديلة قريبة، مما يؤدي إلى تحريف أو تشويه دقيق في النطق.

هذا يتطابق مع الملاحظات الميدانية التي رصدت صعوبة نطق الأصوات الحلقية (ʕ, ħ, ʔ) والمفخّمة (sˤ, dˤ, tˤ, ðˤ).

ب-أثر الجنس:

أظهرت النتائج أنّ الإناث أكثر وقوعًا في الأخطاء الصوتية من الذكور، خاصة في الأصوات المفخّمة والحلقية. ويرى فليجيه Flege (1995, p. 239) أن " biological and sociopsychological factors can influence pronunciation accuracy, including vocal tract size, confidence, and interactional exposure".

وبالتالي، فإنّ الفروق بين الجنسين ليست لغوية محضة، بل هي مزيجٌ من اختلافات فسيولوجية وسلوكية وثقافية، مما يستدعي اعتماد استراتيجيات تدريب صوتي تراعي الخصوصية النفسية لكل فئة.

ج- أثر المرحلة الدراسية:

تؤكد النتائج أنّ مستوى الخطأ يتناقص تدريجيًا من السنة الأولى إلى الرابعة، وهو ما يشير إلى وجود علاقة طردية بين الخبرة الأكاديمية ودقة النطق. فقد تحسّن الأداء الصوتي بنسبة تتجاوز 50% لدى طلبة المرحلة النهائية مقارنة بالمبتدئين، مما يثبت أن التدريب السمعي المستمر هو العامل الأهم في تطوير الكفاية الصوتية.

وقد أشار Derwing & Munro (2015, p. 57) إلى أن " pronunciation improvement is gradual and strongly correlated with the amount of targeted practice and feedback".

وهذا يعني أنّ المناهج التي لا تدمج التدريب العملي في التعليم الصوتي تبقى قاصرة عن تحقيق التطور المطلوب.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

د- أثر الفئة العمرية:

أثبتت الدراسة أن الفئة العمرية (18–25 عامًا) كانت الأكثر عرضة للأخطاء، تليها الفئة (26–35)، بينما سجّلت الفئة (36–45) أفضل أداء صوتي. ويعزو Scovel (1988, p. 72) هذا إلى ما يُعرف بـ"the critical period hypothesis" التي تفترض أنّ اكتساب الأصوات الأجنبية يخضع لحساسيات عمرية، لكنّ القدرة على التصحيح الذاتي ترتبط بالنضج المعرفي والانتباه الواعي أكثر من العمر البيولوجي.

ومن ثمّ، فإ نّ الأعمار المتقدمة تمتلك ميزة في الوعي الصوتي والتحليل الإدراكي، حتى لو كانت مرونة الجهاز النطقي أقل.

2- المناقشة والتحليل العام

تُظهر النتائج تداخل المتغيرات الأربعة وتأثيرها المتبادل في تشكيل الأداء الصوتي. فاللغة الأم هي الأصل في معظم الأخطاء، لكنّ أثرها يتضاعف أو يضعف بحسب المرحلة الدراسية والجنس والعمر.

وقد لاحظ الباحثان أنّ الطلبة الذين ينتمون إلى بيئة لغوية أحادية (monolingual environment) يعانون أكثر من الذين يعيشون في بيئة متعددة اللغات (multilingual environment)، لأنّ التعرض لأنظمة صوتية مختلفة يساعد على مرونة النطق وإدراك الفروق بين الأصوات.

هذا ما يؤكده Best & Tyler (2007, p. 15) عندما قالا:

"Exposure to diverse phonological systems enhances the perceptual flexibility necessary for accurate pronunciation in a second language".

كما أظهرت الدراسة أنّ الأخطاء الصوتية ليست مجرد مظاهر سلبية، بل تمثل مرحلة من مراحل التطور الصوتي، إذ يبدأ المتعلم بنطقٍ تقريبي ثم يتحسّن تدريجيا بفضل التغذية الراجعة والتصحيح المستمر.

ويعبّر Selinker (1972, p. 214) عن هذه الظاهرة بمصطلح " interlanguage phonology"، أي النظام الوسيط الذي يُنتجه المتعلم قبل بلوغ الأداء الأمثل في اللغة الهدف.

ومن ثَمّ، فإنّ فهم طبيعة هذا النظام الوسيط يُساعد المعلمين على تحديد مراحل التعلم الصوتي وتصميم استراتيجيات علاجية ملائمة.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

خامسا: الخاتمة والتوصيات

1- الخاتمة العامة

خلصت الدراسة إلى أن الأخطاء الصوتية لدى دارسي العربية من غير الناطقين بها هي نتيجة لتفاعل معقد بين متغيرات لغوية واجتماعية وتعليمية، أبرزها اللغة الأم. وقد تبيّن أنّ النقل الصوتي هو العامل الأكثر حضوراً في جميع المراحل، وأنّ تصحيح النطق يتطلب وعياً إدراكياً مستمراً وليس تقليدًا آلياً.

كما أنّ التدريب الصوتي المنهجي، المرتبط بالسياق التعليمي والثقافي للمتعلم، يُعدّ الشرط الأساس لتحقيق الفهم السليم للأصوات العربية وإنتاجها.

ويُظهر تحليل البيانات أنّ تطوّر الكفاية الصوتية لا يرتبط بالزمن وحده، بل بمقدار الممارسة العملية والوعي بالمخارج والصفات.

2- التوصيات

- دمج التدريب الصوتي العملي في جميع مراحل تعليم العربية للناطقين بغيرها، مع تخصيص مختبرات لغوية تعتمد التسجيل الصوتي والتحليل السمعي.
- تصميم مناهج نطق عربية مقارنة تُبرز الفروق بين العربية واللغات الإفريقية الأكثر تداولًا في بيئات التعلم.
- تدريب المدرسين على المقاربات اللسانية الصوتية الحديثة، خاصة تلك التي تراعي الاختلافات الفسيولوجية والثقافية بين المتعلمين.
- تشجيع البحوث التطبيقية في علم الأصوات المقارن بين العربية ولغات غرب إفريقيا، مع بناء قواعد بيانات صوتية موسعة تخدم تحليل الأخطاء مستقبلاً.
- تفعيل الوعي الصوتي (phonetic awareness) في صفوف اللغة العربية، لأنه يسبق الأداء السليم ويساعد على تثبيت النطق الصحيح.

References (APA 7th Edition)

- Best, C. T., & Tyler, M. D. (2007). Nonnative and second-language speech perception: Commonalities and complementarities. In O.-S. Bohn & M. J. Munro (Eds.), Language experience in second language speech learning (pp. 13–34). Amsterdam: John Benjamins.

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

- Catford, J. C. (1974). A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press.
- Derwing, T. M., & Munro, M. J. (2015). Pronunciation Fundamentals: Evidence-Based Perspectives for L2 Teaching and Research. Amsterdam: John Benjamins.
- Flege, J. E. (1995). Second language speech learning: Theory, findings, and problems. In W. Strange (Ed.), Speech perception and linguistic experience: Issues in cross-language research (pp. 233–277). Timonium, MD: York Press.
- Scovel, T. (1988). A Time to Speak: A Psycholinguistic Inquiry into the Critical Period for Human Speech. Rowley, MA: Newbury House.
- Selinker, L. (1972). Interlanguage. International Review of Applied Linguistics, 10(3), 209–231.

المراجع العربية المساندة (اختيارية):

- أنيس، إبراهيم. (1975). الأصوات اللغوية. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- حسان، تمام. (1979). اللغة العربية معناها ومبناها. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أيوب، عبد الرحمن. (2015). تعليم الأصوات العربية للناطقين بالهوسا. كوالالمبور: جامعة المدينة العالمية.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

مظاهر الانزياح التركيبي في أشعار أبي الحسن أليوسي المختارة: دراسة تحليلية أسلوبية

إعداد:

أ.د.م. نوح الأول جنيد وفضل شوبولا

جامعة ولاية لاغوس، لاغوس – نيجيريا

الملخص

يعدّ الانزياح (اللغوي) من المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، وهو عبارة عن الخروج على الاستعمال العادي للغة وكسر قواعدها الحاسمة. وبعبارة أخرى، فهو انتهاك الصياغة التي نشأ عليها النسَق اللغوي المألوف أو اختراق مثالية اللغة ومعياريتها. ويعدّ الانزياح التركيبي نوعًا من التقنيات التعبيرية أو الاستراتيجيات الفنية التي ينحرف بها منتجُ النص عن التركيب التقليدي المعياري للجملة. ويلاحظ أن قصيدة الإمام أبي الحسن أليوسي مليئةٌ وحافلة بمظاهر الانزياح التركيبي الكثيرة، الأمر الذي يكسب قصيدَته صفةَ الجمال وإخباريةً ذات درجة عالية. يهدُف هذا المقال إلى بيان مفهوم الانزياح عنصرًا أساسيًا في تطوير النص الشعري العربي وتحقيق تواصلٍ عميق مع القارئ. ويبين ظاهرةَ الانزياح التركيبي وأقسامه ومستوياته في الدراسات النقدية والأسلوبية بناءً على المعلومات الواردة من التراث الغربي والعربي. ويقوم بتحليل مقطوعات شعرية من دالية أليوسي، مستعرضاً كيفية استخدامه استراتيجيات الانزياح الفنية المختلفة في تشكيل قصيدته وإيجاده عناصر التشويق والتغريب في المتلقي وإثارته بواعث التفكير لديه. ويحدّد المقال وسائل الانزياح التركيبي مثل **التقديم والتأخير، التكرار، الالتفات، الحذف**) التي وظّفها أليوسي بغيةَ تعزيز المعنى وتعميق الشعور وإضفاء شعره طابعا جماليا. وانتهى المقال إلى أن أليوسي وُفّق في توظيف العناصر المحدّدة توظيفًا عبقريا.

الكلمات المفتاحية: الانزياح اللغوي، الانزياح التركيبي، الأسلوبية، العدول، الأسلوب التركيبي.

ABSTRACT

Linguistic Deviation is one of the contemporary stylistic terms which refers to the departure from the ordinary use of language and breaking away from fundamental rules. In other words, it is a violation of the formulation upon which the normal linguistic system is based, or a breach of the language's ideal and normative standards. **Syntactic**

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

deviation therefore, is a type of expressive technique or artistic strategy through which the text producer deviates from the standard traditional sentence structure. It is notable that the poetry of Imam Abi Al-Hassan al-Yūsī is replete with numerous manifestations of syntactic deviation, which endows his poetry with a quality of beauty and a high degree of informativeness. This article aims to clarify the concept of deviation as a fundamental element in developing Arabic poetic text and achieving profound communication with the reader. It elucidates the phenomenon of syntactic deviation, its types, and its levels in critical and stylistic studies, based on information from both Western and Arabic scholarly traditions. The article analyzes poetic excerpts from al-Yūsī's *Dāliyyah*, demonstrating how he employed various artistic deviation strategies to shape his poem, create elements of suspense and defamiliarization for the recipient, and stimulate their thought processes. The article identifies means of syntactic deviation (such as fore- and back-grounding (*al-Taqdīm wa al-Ta'khīr*), repetition (*al-Taqrār*), Digression *('Iltifāt*), and ellipsis (*al-Hadhf*)**)** which Alyousi employed to enhance meaning, deepen emotion, and lend an aesthetic character to his poetry. The article concludes that al-Yūsī succeeded brilliantly in deploying these specific elements.
Keywords: ***Linguistic Deviation, Syntactic Deviation, Stylistics, Deviation (al-'Udūl), Syntactic Style.***

المقدمة

مما لا يختلف فيه اثنان أن مصطلح الانزياح اللغوي (Linguistic Deviation) يعدّ من المصطلحات الأسلوبيّة الحديثة، فقد ذاع صيته في النقد الادبي والدراسات الأسلوبيّة المعاصرة، وهو ظاهرةٌ دالة على مخالفة النمط المتعارف عليه إلى أسلوبٍ جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة ووظائفها الخفيّة. وقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام الأدباء والنقّاد واللسانيين المعاصرين في تقييم الأعمال الأدبية شعرا ونثرا. والشائع لدى النقاد المعاصرين أن الشاعر - في كثير من الأحايين – يبغي استمالة متلقيه واستثار حواسه وشدّ انتباهه، فيلجأ إلى توظيف عدد من الوسائل التعبيرية والتقنيات التركيبية المتباينة لتحقيق أهدافه الأدبية وغايته الجمالية. ومن تقنيات الانزياح الفنية التي يعمد إليها الشاعر هروبه المتعمّد من سلطة اللغة المعيارية. وتقوم ظاهرة الانزياح على الخروج عن المألوف والمعتاد وتجاوز السّائد والمتعارف عليه في التعبير ونظم الشعر.

أما الانزياح التركيبي (Syntactic Deviation) الذي هو محورٌ هذا المقال- فهو عدولٌ عن التراكيب النحوية المعتادة لغرض إثراء الصورة الشعرية وزيادة فاعليتها وتأثيرها. يهدف هذا المقال – بالدرجة الأولى - إلى تحديد مظاهر الانزياح التركيبي في دالية أبي الحسن أليوسي والقيام بتحليلها تحليلًا أسلوبيا بغيةَ تجلية قيمته الجمالية

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

والإبداعية والدلالية. ويفترض هذا المقال أن أبا الحسن بن مسعود اليوسي أيقونةٌ أدبيةٌ متميزة في قول الشعر ونظمه، وأن أشعاره مكتظّة بمظاهر الانزياح المتباينة والمتنوعة، وتوفّرت فيها استراتيجيات انزياحية لا يمكن التغاضي عنها، وأن قصيدته المدروسة امتازت ببراعة الأسلوب وروعة الخيال والانطباعية الشعرية البعيدة عن التكلّف والتّصنّع. كما أنها اشتملت على مخالفات تركيبية لامحة إلى كسره المتعمد لنظام اللغة المعياري (أي كسره التوقعات النحوية) وتحطيمه النمط التعبيري التركيبي المعتاد، وانحرافه المقصود عن النمط العادي إلى التغريب الفني (Artistic Defamiliarization).

مفهوم الانزياح في التراث الغربي والعربي

اشتقّ اللّفظ **(الانزياح)** في العربية من مادة معجمية (زاح يزيح زيحا زيوحا وزيحانا)، و(زاح الشيء عن المكان) أي تنحّى وتبعد عنه، وذهب، وهو زوال الشيء. و(أزاحه عن مقعده) أي أبعده ونهاه. و(زاح الشيء) معناه بعُد. وجاء الفعل (انزاح) على صيغة (انفعل) في معنى (المطاوعة)، و(انزاح انزياحا)، فهو منزاح، والمفعول منزاح عنه، و(انزاح الشيء، زاح) أي ذهب وتباعد، و(ازاح عن مقعده) تنحّى عنه وتباعد.[1] ويتّضح من هذه المشتقات أنّ المعنى المعجمي اللغوي يتمحور حول معنى (الابتعاد والتباعد عن شيء...). أما الانزياح - في الاصطلاح - فهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصور يكتسي بها من تفرّد وإبداع وقوّة وجذب.[2] ويتمّ ذلك من خلال انحراف النّص عن نسقه المعتاد المألوف والمأنوس. والانزياح حدثٌ لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، واعتباره الأسلوب الأدبي ذاته.[3] ويسمّيه جاكبسون (Jacobson) بخيبة الانتظار.[4]

المنظور الغربي

وما من شكٍّ أن مفهوم الانزياح (Literary Shift/Deviation)[5] اشتهر في الدراسات الأسلوبية الحديثة. وقد بحث في هذا المفهوم عددٌ لا يستهان به من الباحثين والأدباء والنقّاد والمنظّرين الأسلوبيين منهم أرسطو (Aristotle)، كوينتليون (Quintilian)، جون كوهين (John Cohen)، وريفاتير (Riffaterre)، بيرو جيرو (Peiro Jero)، وجون ديبوا (John Debois)، وفاليري (Valerie)، وغيرهم. وقد ذكَر هذا المفهوم في سرديّات خبراء الأسلوب الغربيين (نقلا عن كوهن) مثل ليو سبرز (Leo Spitzer) حيث يرى أن الأسلوبَ انزياحٌ، وأضاف أنه "انحرافٌ فرديّ بالقياس إلى القاعدة".[6] وقد سبق أن لاحظ أرسطو الفرقَ بين اللغة الطبيعية المعروفة وبين اللغة

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

الغريبة أو غير المألوفة، فأكّد أن الثانية هي اللغة الأدبية، ويرجى أن تكون غريبة ومذهلة."[7] وأفاد كينتليان أن الانزياح تعبيرٌ عن الحركية والتجدّد والحياة على عكس اللغة العادية الرامزة إلى السكون والنمطية المملّة" (Boring Pattern)، وأكد أن الانزياح بوصفه خاصية أدبية معروفة ومسموح بها تحت مفهوم الضرورة الشعرية (Poetic License)، الذي سمّاه بـــ(Licentia Poetarium).[8] ويقول كوهين: "الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعًا ولا عاديًا ولا مصوغًا في قوالبَ مستهلَكة... وهو مجاوزة القياس إلى المستوى العادي، فهو إذًا خطأٌ مراد".[9]

ويقزل فاليري "إن الأسلوبَ في جوهره انحرافٌ عن قاعدة ما".[10] وارتأى أن الانزياح يكون خرقًا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندُر حينا آخر."[11]ويقول بير جيرو أنّ الانزياح اللغوي يُعرف كميًا بالقياس إلى المعيار، ويكافأ انحرافًا عن المعيار على مستوى آخر (مزاج، وسنٌ، وثقافة).[12] وقد أشار جون ديبوا في قاموسه إلى أن الانزياح حدثٌ أسلوبيّ ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار لذات المتكلّم بفعلٍ كلامي يبدو خارقا (*Violation*) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا (*Norm*) يتحدّد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطَبين بها".[13]

لقد اشترط جون كوهين وجود الانزياح في الشعر للتحقّق من شعريته (*Poeticity*)، فيقول ما مغزاه: "الشرط الضروري لكل شعرٍ أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح".[14] وأضاف أنّ "الانزياح ظاهرةٌ أسلوبية يُعنى بها النقد اللّسانيّ الحديث، وأنه من أهمّ الظّواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشّعريّ عن غيره، حيث كان له تأثيرات فنّية جماليّة وبعدٌ إيحائيّ بديع على المتلقّي."[15]ويعدّ الانزياح أحد المصطلحات غير المستقرّة، فقد تعدّدت مسمياته في الأدب الغربي، ومن المصطلحات المستخدَمة ما ذكره عبد السلام المسدي في كتابه الجليل، وهي: الانزياح-Shift (وصاحب المصطلح فاليري)، التّجاوز-*Connivance* (فاليري)، الانحراف - *Deviation* (سبيتزر)، الاختلاس- *Contravention* (ويلك وواين)، الإطاحة - *Overthrowing* (باتيار)، المخالفة - *Violation* (كيري)، الشناعة - Scandal (رولان بارت)، الانتهاك-Infraction (جون كوهن)، خرق السّنن - Violation of path (تيودورف)، اللّحن - *Solecism* (تودوروف)، العصيان-*Violation* (أراجوان)، التّحريف- *Deflection* (جماعة مو).[16] وذكر أحمد ويس مصطلحات أخرى للانزياح مثل شناعة (unsightliness)، حماقة (Folly)، فضيحة (Scandal)، جنون (Madness)، نشاز (Strangeness)، عصيان (Disobedience)،

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

ودعا إلى التخلّص منها على أن قدرتها الاصطلاحية محدودة، وأن صلاحيتها التحليلية في تقييم النصوص والخطاب مشكوكٌ فيها.[17]

وورد في أدبيات الشّكلانيين الروس (Russian Formalists) مصطلحُ **التغريب**-*Ostranenie* (*Defamiliarization*)، وهو -بنسبة لهم- أقوى مصطلحات صلةً بالانزياح، ويعدّ سمةً ادبيةً يتميّز بها النص الأدبي عن غيره، وهو فعلٌ أدبيّ مقصوديّ حيث يسعى الشاعر إلى تغريب لغة شعره لشدّ انتباه المتلقي وصدمه وإبهاره وجعله يتفاعل معه في قراءة النص، وذلك من خلال الخروج على المعتاد والمألوف في التعبير. و(التغريب) عند الشكليين الروس عبارةٌ عن جعل المألوف لدى المتلقي غريبا بواسطة التنويعات الفنّية.[18]وقد حدّد جيفر ليتش (Geoffrey Leech) تسعة أنواع الانزياح وهي: الانزياح اللهجي، والبلاغي، واللفظي، والصرفي، والدلالي، والتركيبي، والحرفي، والصوتي أو الإيقائي، والتأريخي.[19]

المنظور العربي

يعدّ المصطلح العربي (**الانزياح**) من المصطلحات النقدية الأسلوبية الوافدة على الثقافة العربية، وكان مترجَمًا من المصطلح الإنجليزي المتداوَل "*Deviation/Displacement*"، ويعني الميل أو الانتقال عن المألوف المعهود والخروج (أو العدول) عن المعتاد والمأنوس. وهو مفهومٌ ضاربٌ في التراث العربي الأدبي. ومع ان العرب القدامى لم يستخدموا مصطلح (الانزياح) بالمفهوم المعاصر، فقد تناولوا قضايا الخروج عن المألوف والقاعدة في مباحث بلاغية مختلفة تحت مسمّيات متعددة. ودرسوا التقديم والتأخير، والحذف، والعدول، والوصل والفصل، وغيرها. ويُعدّ عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقّاد الذين تصدّوا لهذه الموضوعات البلاغية، وقد فصّل الجرجاني في بيان العدول تفصيلَ العبقري ووصفه ميزةً محوريةً للشعر العربي، وكان **العدول والانحراف** أهمّ المصطلحات التي استرعَت انتباهَ النقاد العرب القدماء والبلاغيين.

وقد انطلقت سفينة هذا المصطلح من سيبويه وابن جنّي إلى عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير. واستخدم سيبويه مصطلح العدول في تحليلاته اللغوية النحوية، فعقد بابًا سمّاه "باب ما جاء معدولا عن حدّه من المؤنّث كما جاء المذكّر معدولا عن حدّه".[20] وقدّم أمثلةً كثيرة، منها قول الشّاعر:

لحقت حلاق بهم على أكسائهم ضربٌ الرّقاب ولا يهمّ المغنم

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

"فاللفظ (**حلاق**) في المقتبس معدولٌ عن (**الحالقة**)، ويريد به الشّاعر المنيّة لأنّها تحلّق".[21] وتطرّق ابن جنّي في "**الخصائص**" إلى ذكر مصطلح (العدول) في توجيهاته، فعقَد له بابًا بعنوان "بابٌ في العدول إلى ما هو أثقل منه لضرب الاستحقاق".[22] وفي معراض كلامه عن قسمي الكلام الفصيح استعمل عبد القاهر الجرجاني مصطلح (العدول) في قوله الشهير: "الكناية والاستعارة والتمثيل والكائن على حدّ الاستعارة، وكلّ ما كان فيه على الجملة مجازٌ واتّساعٌ وعدولٌ باللفظ عن الظاهر"،[23]أمّا ابن الأثير فقد ذكر المصطلح تحت عنوان "العدول عن بعض الحروف إلى بعض."[24]

وخصّ بعضُ النقّاد العرب – معاصرةً - مفهومَ الانزياح بالدراسة المفصّلة، منهم عبد السلام المسدي، وصلاح الفضل، وتمام حسان، ومحمد العمري، ونعيم اليافي، ويوسف أبو العدوس، ومنذر عياش، وغيرهم. وقد حاول المسدي لفتَ الانتباه إلى أهمية مصطلح "العدول" وإحيائه، إلا أنه لم يستخدمه بالطلاقة في أعماله البحثية، فعاد إلى تبنّى مصطلح "الانزياح" في كتاباته.[25] فقد علّل نعيم أليافي استخدامه مصطلحَ الانزياح على أنه هو الأشيع والأكثر تداولًا على الألسنة، وأنه يحمل - بخلاف ما سواه- دلالةً وصفيةً لا ترتبط بالقيم منها بصلة.[26] ولقد تبنّى يوسف أبو العدوس (مثل كوهين) مصطلح الأسلوب واعتبره انزياحًا عن قاعدة الاستعمال اللغويّ"،[27]ويجعل الأسلوب ظاهرةً لا تخرج عن مفهوم الانزياح. يحدّد منذر عياش نوعي الانزياح فقال إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة وإمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه،[28] فيكون الانزياح في كلتا الحالتين كسرًا لمعيارٍ معيّن ينتج عنه قيمة لغويّة وجماليّة. ويعتبر الانزياح وسيلةً تمكّننا من الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم المراد مناقشتها، ثمّ إنّه في الوقت ذاته وسيلةٌ لرصد التطوّر الدّاخلي في فرع من فروع المعرفة[29].

أنواع الانزياح في الدراسات الأسلوبية

ينقسم الانزياح إلى الانزياح الدّلاليّ، الإيقاعيّ، والتّركيبيّ. يتعلّق **الانزياح الدلالي** بجوهر الوحدة اللّغويّة الدلالية، ومن مقوّماته مباحث البلاغة المعروفة مثل الاستعارة والمجاز والتشبيه، والكناية، والت ورية، وغيرها. تلعب الاستعارة الدّور المركزي في هذا القسم، فكانت بمثابة الأوتاد والأعمدة نظرًا لأهميتها في عملية إنتاج معان لا تتيحها اللغة القياسية، ولما لها من فوائدَ جمّة في الهيكل الأدبيّ الشّعريّ. ويعدّ الانزياح الدّلاليّ من أبرز أشكال الانزياح، حيث تنزاح الدّوال عن مدلولاتها الأساسيّة إلى دلالات جديدة غير معهودة ولا محدّدة، فقد يحمل الدّال الواحد في اللغة الشّعرية مدلولات

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

متباينة تختلف باختلاف السّياق الّذي ينمو وينشأ فيه هذا الانزياح، وقد يرمز المدلول الواحد لدوال متعدّدة".[30] ويرجع جلّ محاور البلاغة العربية إلى قضية الانزياح الدّلالي بمعناه الواسع.

ويُدعى **الانزياح الإيقاعي** بالانزياح العروضي،[31]"ويكون ذلك -حسب رأي شلاش- عن الصور العروضية الصحيحة التي نصّ عليها العروضيون، وذلك باللّجوء إلى الصور العروضية المنزاحة والمتغيّرة.[32] ويمثّل الانزياح الإيقاعي نوعًا ثالثًا من أنواع الانزياح في الشعر العربي، ويأتي على نوعين: خارجي وداخلي، يكون **الخارجي** من خلال الانزياحات العروضية في الصور والقافية، و**الداخلي** من خلال التغييرات الصوتية.

مفهوم الانزياح التّركيبي

يُقصد **بـالانزياح التركيبي** الانحرافات التي تتّصل بالسلسلة السّياقية الخطّية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات والمركّبات، فهو انزياحٌ متعلّقٌ بالأساليب والتراكيب وخروجها عن المألوف المعتاد.[33] وتخضع فيه العناصر اللّسانية في الخطاب (المنطوق أو المكتوب) لسلطة الطبيعة الخطية (Linear Nature) للغة التي تسير وفقها القوانين، وتعتمد الإجراء التأليفي بين العناصر المتتالية، ويطلق على هذا التعاقب أو التوالي اللفظي بمحور التركيب، إذ الخروج عنه يسمّى انزياحًا تركيبيًّا.[34] ويمتاز الشعر بلغته الخاصة وهي التي تتجاوز تراكيبها -في كثير من الأحايين- النمطَ المألوف في الكلام وتخترق استعمالاته القاعدة الأصلية.

يحدث هذا الانزياح من خلال الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب النصوص الأدبية يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي، وذلك أن التركيب الأدبي قابل لحمل قيم جمالية في كل علاقة من علاقاته التشكيلية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن.[35] ومن الملاحظ أن الشعراء والكتاب يتصرفون في حدود الضوابط النحوية والأسس اللغوية واللسانية التي تجعلهم قادرين على التعبير عن مواقفهم الشعرية والكشف عن خباياهم وترسيم المواقف، والتي تمكنهم من التعامل مع الأسلوب بمرونة وسهولة، ومع ذلك نراهم يقدّمون ما حقه تأخير ويؤخّرون ما حقه التقديم ليخدموا حالتهم الشعورية. فبنية التقديم والتأخير تسمح بمنح الخطاب الأدبي

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

سمات خاصة تدخله في دائرة التركيب الإبداعي الذي يتميز بخصائص تضمن خروجه عن القادة الأصلية ، وتتيح فنية وجمالية التركيب بتغير مواقع أجزاء الكلام داخل التركيب النحوي."[36]

وقد صرح كوهين أن الشاعر يُعرف بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وإنما ترجع عبقرياته كلُها إلى إبداعه اللغوي. وأضاف أن الانزياح التركيبي تتجسّد في التقديم والتأخير وتصرفات مبدع النص فيهما، وأن الكلام يسير على بنية تركيبية مطّردة، فالفاعل في العربية -حسب تمثيله- يكون تالياً لفعله، وسابقاً لمفعوله غالباً إن كان الفعل متعدياً؛ ويتصدّر الفاعل في الإنكليزية الجملة الفعلية أي أنه مبتدأ يتلوه فعلٌ فمفعول وهكذا. ونبه كوهن إلى أنه ليس كلّ عملية قلبٍ تعدّ انزياحاً وأنه ينبغي إعطاء القلب ذلك الاتساع المشار إليه في البلاغة باسم **الاعتراض** لتحديد أثره في الجملة. وتقدّم بجملتين: المقلوبة (**تحت جسر ميرابو يتدفّق السين**) والأصلية (**السين يتدفق تحت جسر ميرابو**)، فقارَن بينهما، فيتساءل: لماذا نشعر أن التركيب الأوّل أكثر شاعريةً من الثاني؟ وهل لمجرد مخالفته الاستعمال الشائع؟ فرأى أحمد محمد ويس أن المخالفة وحدَها غير كافية لتوليد الشعرية والشاعرية، وأنه لابد من أن تكون وراء قيم فنية وجمالية، إذ ليس بالضرورة أن تكون المخالفة حباً لتميز أو تفرد فحسب، وأن الغالب أن يكون وراءها غايةٌ فنيةٌ تعبر عن شيء في النفس.[37]

ومما يمكن إدخاله ضمنَ أشكال الانزياح التركيبية في الأدب الغربي محاولةُ الأدباء الغرب إحداث تأثير فني في متلّقي أعمالهم الأدبية. وقد قام به إليوت (Eliot) حين كان ينقل أسلوبه في مسرحياته عاماً من مستوى إلى آخر، فينتقل مثلاً من النظم الشعري إلى اللهجة الدارجة، كي يتحقّق له نوعٌ معيّن من التأثير والتشويق.[38] وشبيهٌ بهذا أسلوبُ بعض مؤلفي العصر الإليزابيثي مما عُرف بـ"الترويح الكوميدي (Comic Relief)"[39] في المأساة، بالإضافة لظاهرة الالتفات (*Syntactic Narrative Technique*) في روايات جيمس جويس وفرجينيا وولف.[40]

عناصر الانزياح التّركيبي ووسائله

يتألّف الانزياح التّركيبي من التراكيب النّحويّة بأنواعها وأشكالها، وتتجسّد عناصره في: التقديم والتأخير، التّكرار، الحذف، الالتفات، وغيرها. ويعدّ **التّقديم والتّأخير** من أهمّ مظاهر الانزياح التّركيبي في الفنون الأدبية، وفيه خرقٌ للنظام الثابت العادي المألوف، وانزياحٌ عن المعتاد. ومن وظائفه أنه يبعثُ الهمّة في ذهن المتلقّي وينبّه المتلقي للنظر

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

في طبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن، وقد سمّاه جون كوهن "الانزياح النّحوي (Syntactic Shift)" وله مكانةٌ ضخمة وكبيرة عند النقّاد القدامى. ويعدّ التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث الهامة التي حازت اهتماماً هائلا من قبل النحويّين والبلاغيين العرب. ويقول عبد القاهر الجرجاني ما مفاده: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعُه ويلطُف لديك موقعُه ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك أن قُدّم فيه شيءٌ وحُوّل اللّفظ عن مكانٍ إلى مكان"[41].

ويعتبر التقديم والتأخير أيضا من الوسائل التي تحوّل الخطاب من العادي إلى الشّعري (Poetic)، إذ يكون لمبدع النص حريةُ الكتابة والخطاب والانزياح فيهما عن النسق اللغوي المألوف، والوصول إلى المدلول بطريقة مختلفة. للتقديم والتأخير دورٌه في شعرية التركيب والخطاب الشّعري.[42] ويستعمل التقديم والتّأخير للفت النظر على جزء من الجملة بوضع هذا الجزء في المقدّمة. يتمثّل التقديم والتأخير في مستويات تركيبية، منها: تقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول به على الفاعل، والفاعل على الفعل، ونائب الفاعل على الفعل المجهول، والظّرف وشبه الجملة، تأخير الصّفة عن الموصوف، وتأخير الصّفة عن المبتدأ.

يعد **التكرار** أسلوب التّعبير الذي يصوّر انفعال النّفس بمثيرها. واللّفظ المكرّر منه مفتاح يسلّط الضّوء على الصّورة لاتّصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنّما يكرّر ما يثير اهتماما عنده، وهو في الوقت نفسه ينقل إلى نفوس مخاطبيه أو من همّ في حطم المخاطبين.[43] وقد ذهب ابن الأثير إلى أنّ التّكرار أربعة أقسام: قسمٌ يوجد في اللّفظ والمعنى، وقسم يوجد في المعنى دون اللّفظ، وكلّ من هذين القسمين ينقسم عنده إلى مفيد وغير مفيد، ويعني بالمفيد ما يأتي لمعنى، وبغير مفيد ما يأتي لغير معنى.[44] ويعرف التكرار بـ ظاهرة موسيقية ومعنوية تقتضي الإتيان بلفظ متعلّق بمعنى، ثمّ إعادة اللّفظ مع معنى آخر في نفس الكلام. وتكرار اللفظة تؤدي إلى إثراء دلالة الألفاظ وإكسابها قوّة تأثيرّة. ويقتضي تكرار الحرف تكرار حروف بعينها في الكلام، ممّا يعطي الألفاظ أبعادا تكشف عن حالة الشّاعر النّفسية. وللتكرار أغراض ووظائفه، وهي التأكيدية والإيقاعية والتزيينية، ويراد **بالتّأكيدية** إثارة توقّعات المتلقي وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه. وتسهم **الإيقاعيّة** في بناء إيقاعٍ داخلي يحقّق انسجاماً موسيقيّا خاصّا. وتكون **التّزيينيّة** بتكرار ألفاظ مختلفة في المعنى ومتّفقة في البنية الصّوتية، ممّا يضفي تلويناً جماليّا على الكلام.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

يعدّ **الحذف** أسلوبا معهوداً ومسلكًا معروفا في كلام العرب، وهو تقنيةٌ فنيّةٌ قوية يعمد إليها المبدع في محاولة تحقيق أغراض بلاغية معينة، ويستخدمها في تقوية الخطاب وإخراجه على الأسلوب الأمثل. وقد عرف عبد القاهر الجرجاني أسلوب الحذف بأنه "بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبَ الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد في الإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تبن."[45] والحذف عند النحاة إسقاط ما دلّ عليه دليل. وذكر البلاغيون ضرورة تقدير المحذوف؛ حتى لا يُحملَ الكلامُ على ظاهره، وحتى يكون امتناع ترك الكلام على ظاهره، ولزوم الحكم بالحذف راجعٌ إلى الكلام نفسه، لا إلى غرض الحذف. ومن دوافع الحذف الاختصار والاحتراز عن العبث وكثرة الاستعمال، وطول الكلام تخفيفًا من الثقل، والحذف للإعراب، والحذف لأسباب قياسية. ومن أضرب الحذف حذف المبتدأ، حذف المضاف، حذف المضاف إليه، حذف المنادى، حذف الموصوف، حذف الصفة. حذف الفعل، حذف الفاعل معا، حذف الحرف.

أما **الالتفات** فهو إخراج الكلام من أحد طرق التعبير الثلاثة المعروفة (**التكلم، والخطاب، والغيبة**) إلى طريق آخر من هذه الطرق الثلاثة. وهو - بعبارة أخرى - الانتقالُ المباشر من أسلوبٍ لآخر لغرض دفع السآمة عن المستمع والمتلقي، أو لغيره من المقاصد الاتصالية التي يتغياها المبدع في الكلام. ومن طبيعة لغة العرب أن يأتي كلامُهم إما من جهة التكلم، أو الخطاب، أو الغيبة. وكذلك من جهة الإفراد، أو التثنية، أو الجمع. وقد يصدر عنها، إما بصيغة المضارع، أو بصيغة الماضي، أو بصيغة الأمر. ويحصل بتجديد الأسلوب تجديد نشاط السامع، كي لا يَمَلَّ من إعادة أسلوب بعينه. ينقسم الالتفات خمسة، وهي الالتفات من المتكلم إلى الخطاب، والالتفات من المتكلم إلى الغائب، والالتفات من المخاطب إلى الغائب، والالتفات من الغائب إلى المتكلم، والالتفات من الغائب إلى المخاطب. ومن فوائد أسلوب الالتفات التنبيه على ما حق الكلام أن يكون وارداً عليه، وقصد المبالغة، والدلالة على الاختصاص، وتعبير عن الاهتمامات والتوبيخ.

مظاهر الانزياح التركيبي في دالية أليوسي (دراسة وتحليل)

يقوم المقال - في هذا المنحى- بتحليل مظاهر الانزياح التّركيبيّ في قصيدة اليوسي المختارة تحليلا أسلوبيا وصفيا. وقد تم اختيار بعض الأبيات المحدّدة لكونها مليئة ومفعَمة بتلك المظاهر التي تجذب المتلقي وتصدمه، فتجعله يتفاعل مع أشعار أليوسي

ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343"معالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

تفاعلًا حواريًا. ومن استراتيجيات الانزياح التركيبي التي حدّدناها في هذا القسم من المقال تحديد مظاهر التّقديم والتّأخير في دالية اليوسي.

تقديم الخبر على المبتدأ

الأصل في الجملة الاسمية المتكوّنة من المبتدأ والخبر أن يتقدّم المبتدأ فيها على الخبر، يلاحظ في كثير من أبيات دالية أليوسي أنه يقدِّم ما حقه التأخير ويؤخِّر ما حقه التقديم مما يضفي عليها صفة الإبداع الجمال والشعرية. ويعطي مثل هذا الأسلوب قصيدته مدلولا قويًا، فيجعله أكثر تأثيرا على المتلقي من مدلول الكلام العادي. ومن نماذج تقديم الخبر على المبتدأ قوله:

وأضر شيء للفتى جدة الغنى ** وفراغ أيد في الشباب السخود
كرم الخلائق عيصها والعـــلم لا ** كرم الحدائق وانتــباذ العبعد

وهنا قدّم أليوسي الخبر (**أضر شيء**) الّذي حقّه التّأخير، على المبتدأ (**جدةُ الغنى**) ليخلقَ تركيبا انزياحيا رائعا. وقُدّم الخبر كذلك في البيت الثاني (**كرمُ الخلائق**) على المبتدأ (**عيصُها**)، وقد يلجأ شاعرنا إلى هذه الاستراتيجية الانزياحية المبهِرة والشيقة لإفادة القصر والاختصار في التعبير الشعري وتصوير أفكاره وإدارة موقفه، وربما يقصد بها صورا من التغريب فيتغياه قصدًا.

تقديم المفعول به على الفاعل

سحَبت عليه ذيولَها مزنُ الحيا ** وسخَت عليه بكفّ واكفها الندي
فثنَى أعنّتَها الزمـان وأصفرت ** طلعاتها من بعد وجه أربد
فسقى مرابعَهم شآبيب الرّضى ** ديما من الملك الكريم الأجود
وتلظّت الحرب العوان فإن يكن ** حضر المليك وزير صدق يـعضد

انزاح هذا التركيب (**سحبت عليه ذيولَها مزنُ الحيا**) عن التركيب الأصلي العادي (**سحبت مزنُ الحيا ذيولَها عليه**) في البيت المقتبس. قدّم فيه شاعرنا المركّب الإضافي (**ذيولَها**) الذي هو المفعول به على المركّب الإضافي (**مزنُ الحيا**) الفاعل، وذلك لإضفاء البيت صفةً شعريةً قوية وعجيبة على القصيدة. وقدّم المفعول به (**أعنّتَها**)في البيت الثاني على الفاعل (**الزّمان**)، وقدّم كذلك المفعول به (**مرابعَهم**) في البيت الثالث على (**شآبيبُ الرضَى**). وقدّم - على الوتيرة نفسها -المفعولَ به (**المليكَ**) على الفاعل (**وزيرُ صدق**) الذي حقّه التقديم.

ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

تقديم الظّرف وشبه الجملة:

وطنٌ عهدتُ به الشبيبةَ والصبا ** إلفين ليس أخوهما بمنكّد
سهمٌ لأغراض النفوس مسدّد ** من يرم من مهج البرايا يقصد
وسفَت على الأقيال هوج رياحها ** وزوت مدى عبد المدان الأقمد
ولدى الصباح يكون إحماد السّرى ** ولد الرباح رضى التجار الكدد
وإذا اعتزلَت فبالمحلاّت اعتزل ** من علم حالك والقوام الأوكد
واستأصلَت في الجوّ أعقبه وفي الـ ** بيداء كلّ مغوّر ومطوّد
فلقد سفَت في الدّهر كلّ مملّك ** شريا وهدّت ركن كلّ ممرّد

عمد اليوسي في البيت الأول من هذا المجموع إلى تقديم الجار والمجرور **(به)** على المفعول **(الشبيبة والصبا)** الذي هو الركن الثالث الأساس من الجملة الفعلية من حيث الرّتبة، والهاء عائد إلى **(وطنٌ)**، ليعطي البيت معنًى مثيراً وأخّاذ. وقدّم كذلك شبهَ الجملة **(لأغراضِ النفوس)** على الصفة **(مسدّد)** فاصلا بينَه وبينَ موصوفها **(سهمٌ)**، والترتيب النحوي العادي هو **(سهم مسدّدٌ لأغراضِ النفوس)**، يلاحظ أن شاعرنا يلجأ إلى مثل هذه التقنية الانزياحية لتحقيق غرض بلاغي يكسب البيت معنًى شعريًا قويا. وفي البيت الثالث أزاح أليوسي المركّب الظّرفي **(على الأقيال)** من موقعه العادي إلى الموضع بين الفعل **(سفَت)** الذي فاعله ضمير مستتر والمفعول به **(هوج رياحها)**، وقدّم أليوسي**(لدى الصّباح)** و**(فبالمحلاّت)** على غيرها من عناصر الجملة. وكذلك المركّبات الظرفية **(في الجو)** و**(في البيداء)** و**(في الدهر)** على المركبات الإضافية **(أعقبه)** و**(كل مغور ومطود)**، **(كلّ مملّك)**، وذلك لتحقيق الأغراض البلاغية، فيشعر المتلقّي بأثر التركيبات ويتفاعل معها وينفعل بها ويندفع إلى التأمل فيها بكل ما فيه من الشعور.

تأخير الصّفة عن الموصوف:

من كلّ ذي شمطٍ جذيل رائش ** رأيا كسهم في العويص مسدّد
جود لدى جود وطود شامخ ** حلما وعود في الخطوب سمهدد
وقف عليه نواظر ومسامع ** لسنا وليث في اللّقاء محرّد
فلعلّ عَبرة ساعة يشفى بها ** إرباب وجد في الجنان مخلّد

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

وأشمّ مكتهل كعضب باتر ** أعددته للنّائبات مجـــرّد

خلاق هشّ للوفود حلاحل ** متواطئ الأكتاف ليس بمسمد

تأخّرت الصفات (**مسدد، سمهدد،محرّد، مخلد، مجرد، حلاحل، وبمسمد**) عن الموصوفات (**سهم، عود، ليث، إرباب وجد، أخلاق هش، عضب**) على التوالي. ويلاحظ أن أليوسي لم يذهب إلى إتباع الصفات بالموصوفات كما هو مألوف عند النحويين في تراكيبهم المألوفة. تضفي هذه التقنية الأسلوبية (أي تأخيرِ الصفة عن الموصوف) سمةً أسلوبيّة تأثيرية على شعر أليوسي، ويَظهر جليا أنه يُلبس إبداعَه ثوبًا بهيا.

تقديم الفاعل على الفعل:

والبرّ يغمر كلّ برّ مخبت ** والحزن يغشى كلّ حزن سجدد

والعذب يغزر بالحياض ولم يرد ** ماء كصدا خلت من متورّد

والخصب يكثر بالعراض ولم ير ** كالثّغر والسّعدان من متروّد

وإذا اللّيالي أرهقتك معاذة ** بذوي السّيادة فلتعذ بالأسود

ومن الواضح أن أليوسي قدّم هذه الفاعلات (**البر، الحزن، العذب، والخصب، الليالي**) في الأبيات المعروضة على الأفعال (**يغمر، يغشى، يازر، يكثر، أرهقت**). وقد أزال الشّاعر الوهمَ عن ذهن المتلقّي بتقديم الفاعلات على الأفعال خروجا على القواعد النحوية المعيارية. فتفيد هذه المركبات المنزاحة القصرَ والتّخصيصَ والتشويقَ، كما تزيل الشكوك عن المتلقي فيما يخصّ الفاعلات. فقد حوّل شاعرنا -بهذه التقنية الأدبية - قصيدته إلى تحفة فنّية آسرة.

تقديم نائب الفاعل على الفعل المجهول:

والجفن لم يكحل بنوم هادئ ** إلا بنوم قبله لم يهتد

فالماء يكسى بالركود كدورة ** ويروق رونقه إذا لم يركد

ينزاح نائب الفاعل (**الجفن**) في البيت الأوّل عن رتبته المألوفة، فتقدّم على الفعل المجهول(**يُكحل**) المنفي بـــالجازم(**لم**)، كما ينزاح نائب الفاعل (**الماء**) في البيت الثاني عن رتبته الطبيعية، فيتقدم على الفعل المجهول (**يُكسى**). وربما لجأ أليوسي إلى هذه الاستراتيجية الأسلوبية في داليته لتحقيق الأغراض الفنية المتعدّدة مثل ضبطُ الإيقاع والوزن في أبيات القصيدة تناسبا مع التفعيلة. ولعلّه يعمد إلى هذا الأسلوب لإثارة فضول المتلّقي إلى معرفة نائب الفاعل والتركيز عليه ومنحه أولوية دلالية. ويجلّي هذا الانزياح

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

التركيبي كيف يسلّط أليوسي الضوءَ على نائب الفاعل وإبراز أهميته ومحوريته في إدارة مواقفه وأفكاره، وهو بالاختصار تقنيةٌ فنية هدفُها الإشارة غير المباشرة إلى التأكيد على نائب الفاعل وتخصيصه والاهتمام به وجذب الانتباه إليه. ولا شك أن هذا التقديم يُثري قصيدة أليوسي ويُظهر براعته في توظيف اللغة لخدمة المعنى والإيقاع، كما يعكس عُمق الرؤية الفنية لشاعرنا وقدرته على تحويل القيود النحوية إلى أدوات إبداعية.

تأخير الخبر عن المبتدأ

ما دوحـــــة فينـــانة أو روضـــة ** بخـــــميلة أو في يفـــاع

أنجـــد

_____ ** _____

-

_____ ** _____

-

بألذّ مـــن تلك اللّيالي لو محـا ** ما خـــطّه الدّبران ســـعد الأسعد

تأخّر الخبر أو المركّب الخبري (**بألذّ (مـــــــن تلك اللّيالي)**) في الأبيات المقتضبة، عن المبتدأ (**دوحة (أوروضة)**) الوارد في المركّبين الوصفيين (**دوحة فينانة**) و(**روضة بخميلة**) المسبوقين بـ (**ما**) النافية العاملة عملَ (**ليس**)، يلاحظ أن أليوسي فصل بين المبتدأ وخبره، فأتبع المبتدأ بأوصاف جميلة وردت في أبيات عددُها اثني عشر بيتًا، حيث استطرد، فبالغ في وصف الدوحة والروضة (الرياض) وما يجري فيها من مناظر جميلة وبهية ومستحسنة، فاستفاض في ذكر ما مر عليه من ذكريات قبل الإتيان بالبيت الذي حوى الخبر المؤخّر (**بألذّ**) والذي أتى في صيغة فعل التفضيل. والمقصود من هذا كله أن ليال الصبا ورعان الشباب ألذّ من كل ما سبق من الذكريات المستلذة. فقد أبدع اليوسي باستعماله هذه التقنية الأسلوبية الفنية إبداعًا جذابا التي تخدم أغراضا جمالية ودلالة فنية. وربما لجأ إلى هذا الأسلوب لخلق أو إثارة تصوّرات فكرية في ذهن المتلقي، فيدخلَه في أعماق شعره ليتصور أفكاره ويفكّ شيفراته ويجلّي معانيه. ولعلّه يؤخّر الخبر تعزيزا لدلالته وتضخيما لأ همیته وذلك لمنح الخبر ثقلًا دراميًا وجعله مولدً للتشويق والإثارة. وقد يعمد إلى هذا الانزياح التركيبي لخلق تناغمٍ إيقاعي مع عناصر القصيدة.

ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343 "مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

مظاهر الانزياح التركيبي بالتكرار

لم تخلُ قصيدة أليوسي من مظاهر تقنية التكرار الفنّية حيث ترد الحروف والأفعال مكرّرةً في مفاصلها، وذلك لخلق إيقاعات موسيقيّة جذّابة وأخّاذ، تساعد وسائل التكرار في القصيدة على تحديد مواطن إيقاعَ داخلي وَانسجام موسيقي. ومن نماذج تكرار الحرف، قوله:

سحبت عليه ذيولها مزن الحيا ** وسخت عليه بكفّ واكفها النّدي
يسقمن الوسميّ مترع كأسه ** ويصان من نسجالوليّ ببرجد
منكلّ سابغة الذّيول كأنّها ** عكر تسام على الرّبى بالمرعد

يكرّر أليوسي حرف (**السين**) مع تفشّيه ورخاوته واحتكاكيته المثيرة في كلٍّ من الأفعال والأسماء (**سحبت، سخت، يسقى، الوسمي، كأسه، نسج، سابغة وتسام**) المنتثرة في مقاطع الأبيات المحدّدة. ولعلّ شاعرنا لجأ إلى هذه التقنية الفنية لجعل قصيدته مثيرة وذات إيقاع إبداعي لامع ومنسجمة موسيقيا مع الأداء الجميل اللّطيف.

ومنها، قوله:

جود لدى جود وطود شامخ ** حلما وعود في الخطوب سمهدد

تكرّر حرف (**الدّال**) مع شدّته وانفجاريته وجهريته في كلّ من (**جود، لدى، جود، طود، عود وسمهدد**) ليلفت نظر المتلقّي إلى الشعور بالإيقاعات الخارجية والدّاخلية الناتجة عن تكرار هذا الحرف في البيت، فتبقى المعاني المقصودة ترنّ وتدقّ فيأعماق قلب المتلقّي، ويجمع بين جهرية حرف (**الدال**) الصوتية وضخامة دلالته اللغوية وفخامة صورته البلاغية. وتدلّ هذه الاستراتيجية الأسلوبية على مدى نضوج الشّاعر وعبقريته في الأداء الفني الشّعري. ومن نماذج تكرار اللّفظ قوله:

ويفر فيهمن الخليل خليل ** ويودّ فيه المرء لو لم يولد
ويودّ لو كانت له الدّنيا بما ** فيها فأعطاها هناك فافتدي
ويودّ أن لو كان في العجماء من ** ما ليس موعودا وليس بموعد

يكرّر اليوسي الفعل المضارع (**يودّ**) في الأبيات الثلاثة المذكورة، وتفيد هذه التقنية التّأكيد والتشويق والتخصيص. وهي عبارة يحاول بها الشاعر إثارة انتباه المتلقي للتعرف على حقيقة الوقائع والأحداث التي يرويها الشّاعر، كما يشير إلى أهميتها.

ISSN (p) 1118-3365 / ISSN (e) 2695-2343"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

مظاهر الانزياح التركيبي بالحذف في دالية أليوسي

يلجأ اليوسي إلى توظيف تقنيات الحذف الفنية المتباينة في داليته، وذلك لخلق أجواء إبداعية مثيرة يتعامل فيها المتلقي مع الشاعر في تذوّق الشعر والتلذذ به والمشاركة في إنتاج المعنى. وقد يستخدم هذا الأسلوب لدغدغة شعور المتلقي وجذب انتباهه لتتبع الأحداث والتصوّرات والمواقف التي يديرها في قصيدته. ومن مظاهر الانزياح التركيبي بالحذف حذفه بعض الأفعال في الأبيات التالية:

ما أخـتشي ظفرا ولا نابا ولا ** أشـجى لبين مغوّر أو منجد
وهوى بربّة بيته خدع الهوى ** وسطا بجمع ملحظوظ محشّد
ومطارف ملودّ يلتحفونها ** يرخي الحفيّ على الحفيّ بمحفد
ويفصّ ملحمإ الّذي قد شابه ** بتـــــأنّس وتوحّش وتفقّد
وأعدّ أعدادا لـــيوم هائل ** وصحيفة سطرت وعرض مرصد
يُسقَى من الوسميّ مترع كأسه ** ويُصانُ من نسج الوليّ ببرجد
هيهات يرتبّ الزجاج إذا انفأى ** ويعود شيخ في الشّباب الفرهد
إن المنون هي السبيل فمن يكن ** لم ينتهجه برحله فكأن قد
هل أقصرت عن ذي دهاء حوّل ** لحـويله أو عن هـمام صندد

يلاحظ أن اليوسي عمد إلى استخدام تقنية حذف الفعل في أبيات قصيدته بوفرة. ويلمس أنه -في البيت الثاني- لم يأت بالفعل (**أختشي**) في المركّب المنفي (**ولا نابا**)، فقد جعله محذوفا للعلم به في الجملة التي سبقته. وفي الأبيات الثاني والثالث والرابع يلجأ إلى آلية حذف الحرف، فحذف النونات التي هي عنصر من حرف الجر (من) الوارد في المركّبات الظرفية المتكوّنة أصلا من حرف (**من**) والمجرورات (**المحظوظ، الحمأ، الودّ**)، فصارت المركبات (**ملحظوظ، ملحمأ، ملودّ**) مما يشير إلى العدول والانحراف عن المألوف، ويعدّ مثلُ هذه الاستراتيجية الانزياحية خروجًا عن القواعد النحوية والإملائية. ولعلّ شاعرنا يعمَد إلى هذه التقنية لما يُعرف بضرورة الشعر أو ضيق الوزن والبعد عن الإسراف في التفعلة، وقد يدور في خلده أنه لو ذُكر النون في البيت لانكسر الوزن وقبُح الأداء الرائع المعهود به. ونراه في البيت الخامس يحذف حرف الجر (**لام**) في الاسم المجرور الثاني (**وصحيفة**) المعطوف على والمجرور الأول (**ليوم**)، وذلك ليعطي البيت قيمةً فنّية رائعة.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

ومن نماذج حذف نائب الفاعل في القصيدة الفعل المجهول فاعله (**يُصان**) والمعطوف على الفعل (**يُسقى**) الذي ذكر في صدر البيت، ونائب فاعله (**المكان**) محذوف، وقد يكون ملحوظا في الأبيات السابقة. وربما يلجأ أليوسي إلى هذه التقنية الفنية تهييجًا لشعور المتلقي وتشويقًا لميوله وتنبيها برونق المكان الذي يصفه له، فيتخيل المتلقي في الذهن مباهج المكان المدبّجة بالأمطار والأشجار. وكأنه (أي الشاعر) يوسع في دلالة البيت بهذا التعبير، فيدلّ البيت على (يُسقى المكان من الوسمي مترع كأسه) و(ويُصان المكان ببرجد من نسجل الولي).ومن مظاهر الحذف قوله:

عرضت بني ساسان في غلوائها ** قدما على غـــرب الحسام

المجدد

..... ** .....

..... ** .....

هل أقــصرت عن ذي دهاء حوّل ** لحـــويله أو عن همـام صـندد

حذف أليوسي الفاعل(**المنون**)في الأبيات التي بدأت بالأفعال الماضية (**عرضت، وكست، ورمت، ونحت، وثنت، وسفت، وحدت، وحصت، وسقت، واستأصلت، وأقصرت**) وفاعلها المحذوف كان قد ذكر سابقا في البيت (**إنّ المنون هي السبيل فمن يكن ** لم ينتــهــجه برحــله فكــأن قَد**)، وتأتي هذه الأفعال مؤنثة بعلامة التأنيث (**تْ**) دلالة على وجود الاتّساق في الأبيات وعناصر الانسجام بين مفاهيمها، ولولا وجود حذف الفاعل لذهب المستوى الشّعري عن الأبيات المذكورة بعيدا عن الأبيات ويضعُف المعنى، وذلك لأنّ ترك ذكر الفاعل في هذه المواقف أولى من ذكره.

مظاهر الالتفات في داليّة اليوسي

يلاحظ أن أليوسي يتصرف بعبقريته الشعرية الرائعة في داليته كيف يشاء وبكلّ حرية وأريحية ، نراه يلتفت في نظمه من التكلّم إلى الخطاب ومن االخطاب إلى التكلم. ومن مظاهر هذه التقنية الانزياحية ما نلمسه في مطلع القصيدة حيث يقول:

عرّجْ بمنعرج الهـــــضاب الوُرّد ** بين اللّصاب وبين ذات الأرمد

وأجزْ من الجزع الذي بحضيضه ** أجـــداث أصداء العشير الهمّد

واربَعْ عـــلى الربع المحيل هُنَيئةً ** إنّ الرّبوع ربـــــيع قلب الأكمد

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

وقِفِ المطيَّ على ديار أحبّة ** كانوا الغياث مـــــن الزّمان الأنكـد
وطنٌ عهدتُ به الشبيبة والصبا ** إلفـــــين ليس أخوهما بمنكّد
وإذا مـــررتَ فحيّ حيّي إن همو ** أذنوا إلـيكَ أو المـنازل تردد
كم ســـنّة أحييتُ بعد إماتة ** وضـــــلالة أخمـــدتَ بعد تـوقّد

استهلّ أليوسي أبيات قصيدته في هذا المجموع بأفعال الأمر (**عرّجْ، أجرِ، اربَعْ وقفْ**) وفواعل كلّ من هذه الأفعال ضميرٌ مستتر تقديره (**أنت**)، وهو طبعًا ضمير الخطَاب. والتفَتَ في البيت الرابع إلى التكلّم بالمركّب الفعلي (**عهدتُ**) حيث عبّر عن أحوال الشبيبة والصِّبا، فيدلّ الضمير (تُ) المرفوع على التكلّم، وعاد إلى الخطاب بالمركّب (**مررتَ**) في البيت الذي يليه، حيث يشير ضمير (تَ) المفتوح الفاعل إلى الخطاب، ثم انتقل مرة أخرى إلى التكلّم بالمركب (**أحييتُ**). ويسمى هذا الأسلوب **بالالتفات والتجريد** لدى الأدباء المهرة حيث التفت وجرّد أليوسي من نفسه مخاطَبًا، فبدأ يُصدر له الأوامر، فأمره بحبس المطية والركوب والوقوف عند الجبال، والمأمور هنا في هذا السياق هو نفسه.

ولعلّ شاعرَنا يلجأ إلى تقنية الالتفات لإثراء أبياته وإيصال مشاعره وأفكاره بشكلٍ أكثرَ تأثيرًا مما يضفي على القصيدة جمالا وحيوية. إن تحوّله من التكلم في الأبيات المعروضة عبارةٌ عن ذروة تأثّره وعهده بالأحداث الجارية في القصيدة وانفعاله لها، كما أنه يعكس حالةَ الحنين والذهول التي يعيشها، ويبدو كأن الذكرى كانت بعيدة ثم أصبحت حاضرة أمامه فرواها وخاطبها. ومثل هذه الاستراتيجية الانزياحية التي وظفها شاعرنا إشارة واضحة إلى مقدرته الفنية وتمكّنه من استخدام أدوات اللغة الفنية لخلق حيوية في نظمه وإثارة دهشة المتلقي وتوجيه انتباهه إلى النقاط المحورية في تجربته الشعرية.

الخاتمة

وقد أثبت المقال أن ظاهرة الانزياح (اللغوي) من المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، وأنه عبارة عن الخروج على الاستعمال العادي للغة وكسر قواعدها الحاسمة والصارمة. ويعدّ الانزياح التركيبي نوعًا من التقنيات التعبيرية أو الاستراتيجيات الفنية التي ينحرف بها منتج النص عن التركيب التقليدي المعياري للجملة. وتصدّى هذا المقال لبيان مفهوم الانزياح عنصرًا أساسيًا في تطوير النص الشعري العربي وتحقيق تواصلٍ

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

عميق مع القارئ. ويبيّن ظاهرةَ الانزياح التركيبي وأقسامه ومستوياته في الدراسات النقدية والأسلوبية بناء على المعلومات الواردة من التراث الغربي والعربي.

يحلّل المقال مقطوعات شعرية مختارة من دالية اليوسي تحليلًا أسلوبيا، ويستعرض كيفية استخدام أليوسياستراتيجيات الانزياح الفنية المختلفة في تشكيل قصيدته وإيجاده عناصر التشويق والتغريب في المتلقي وإثارته بواعث التفكير لديه.

وتبيّن في التحليل أن قصيدة الإمام أبي الحسن أليوسي مليئةٌ وحافلة بعناصر الانزياح التركيبي الكثيرة مما يكسب قصيدَته صفة الجمالِ وإخباريةً ذات درجة عالية. وأظهر أن أليوسي وظّف وسائل الانزياح التركيبي مثل التقديم والتأخير، التكرار، الالتفات، الحذف، وغيرها) لتعزيز المعنى وتعميق الشعور وإضفاء شعره طابعًا جماليا. وانتهى المقال إلى أن أليوسي وُفّق في توظيف العناصر المحدّدة توظيفًا أدبيًا عبقريا.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، (1997م)، ا**لمثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحق:كامل محمد عريضة، بيروت: دار الكتب العلمية، ج/ 2،ط1.

ابن جنّي، (2001م)، **الخصائص** ، تحق: عبد الحميد هنداوي: منشورات محمّد علي بيضون، بيروت: دار الكتب العلمية، ج/2، ط/1.

ابن منظور، (2005م)،**لسان العرب**، تحق: محمد بن مكرم، لبنان: دار الكتاب، حرف (ز).

ابن فارس، ()، **معجم مقاييس اللغة**، تحق: عبد السلام محمد هارون، لبنان: دارالكتاب، حرف (ز).

أبو العدوس، (2001م)، **الأسلوبية: الرّؤية والتّطبيق**، دار المسيرة، ط1.

أحمد درويش،(1998م)، **دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث**، القاهرة: دار غريب للنّشر والتوزيع، ط/1.

أحمدمحمد ويس، (2005م)، **الانزياح من خلال الدراسات الأسلوبية**، كويت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

أحمد محمد ويس، (1997م)، **الانزياح وتعدّد المصطلحات في الدراسات اللسانية**، مجلة الفكر، المجلد 25، العدد 3، كويت.

أميمة الرّواشدة، (2004)، **شعريّة الانزياح**،القاهرة، جامعة مؤتة، مقالة منشورة.

جون كوهن، (1986م)، **بنية اللغة الشّعريّة**، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمد العمريّ، المغرب: دار توبقال، ط/1.

خليل الفراهيدي،(2003م)، **العين**، عبد الحميد الهنداوي، القاهرة: دار الكتاب، ط/1، (حرف زاي).

عبد السلام المسدي، (1993م)، **الأسلوبيّة والأسلوب**، القاهرة: دار سعاد الصباح، ط4.

عبد القاهر الجرجاني، (1992م)، **دلائل الإعجاز**،تعليق: محمود شاكر، مصر: دار المدني، ط/3.

عصام قصبجي، وأحمد محمّد ويس، (1995م)، **وظيفة الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة**، سوريا: مجلة بحوث جامعة حلب سلسلة، الآداب والعلوم الإنسانية.

نور الدين السد، (1997م)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزائر: دار الهومة (د ط).

صلاح فضل، (1998م)، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: دار الشروق، ط/1.

سيبويه، (د.ت.)، **الكتاب**، تحق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ط، ج/3.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

شلاش القداح، (2010م)، **شعر الخالدين- دراسة فنّية**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة.
محمد العمري، (1998م)، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، بيروت: أفريقيا الشرق، ط/1،
الهنداوي، أ، (2020م)، **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: دراسة نظرية تطبيقية (التوظيف البلاغي للصيغة)**، القاهرة: دار الآفاق العربية، ط/1، ، ص: 146.
اليافي نعيم، (1995 م)، **الانزياح والدلالة**، مجلة الفيصل، العدد 226.
وهيبة فوعالي، (2013م)، **الانزياح في شعر سميح القاسم: قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجا دراسة أسلوبية**، بحث ماجستير مقدم لقسم اللغة بجامعة أكلي مهد ألحاج، الجزائر.

Aristotle, (1958), Poetics: *The Argument*. Harvard University Press, Chapter XXII, https://monadnock.net/aristotle/poetics-22.html.

Dorrit Cohn, ***Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction***, Printice University Press

Kennedy. A. K. (1975), ***Six Dramatists in Search of a Language***. London; Cambrigde Univcrsity, Prcss,. Pp. 93-94

Leech, Geoffrey N. (1969), **A Linguistic Guide to English Poetry**, London: Longman, 1st Edition.

Majed, A. I. B. (2020), **Syntactic and Semantic Deviation in English and Arabic selected Poem: A Contrastive Linguistic Study**, LARK 16(20).

Quintilian. (2002), *The Orator's Education, Volume V: Books 11-12*. Edited and translated by Donald A. Russell. Loeb Classical Library 494. Cambridge, MA: Harvard University Press,.

Salman Y.M., & Mansoor, M.S. (2024), **Linguistic Deviation in Literary Style**, Cihan University, Erbil, Journal of Humanities and Social Sciences, 4(1).

Yousef and Ghelissi, (2008), **The Problem of Terminology in New Arabic Critical Discourse**, *Beirut: al-Ikhtilaf* Publications, 1st Edition.

https://en.wikipedia.org/wiki/Comic_relief

[1] خليل الفراهيدي، **العين**، القاهرة: دار الكتاب، (حرف زاي)، وانظر كذلك: أبن منظور، **لسان العرب**، لبنان: دار الكتاب، حرف (ز)، وانظر كذلك: ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، لبنان: دار الكتاب، حرف (ز).

[2] عصام قصبجي، وأحمد محمّد ويس، **وظيفة الانزياح في منظور الدّراسات الأسلوبيّة**، سوريا: مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة من الآداب والعلوم الإنسانية، 1995م، ص: 39.

[3] نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، الجزائر: دار الهومة (د ط) ، 1997م، ص17

[4] عبد السلام المسدي، **الأسلوبيّة والأسلوب**، القاهرة: دار سعاد الصباح، ط4، 1993م، ص 164.

[5] ويعرف هذا المصطلح لدى الأدباء الفرنسي¬ين والمغاربة بـ (*Ecart*) و(*Deviation*)،.

[6] جون كوهن، **بنية اللغة الشّعريّة**، ترجمة: محمّد الوليّ ومحمّد العمريّ، المغرب: دار توبقال، ط/1، 1986م, ص16.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

[7] Aristotle, ***Poetics*: *The Argument***. Harvard University Press, (1958), Chapter XXII, https://monadnock.net/aristotle/poetics-22.html. وانظر كذلك: أحمد محمد ويس، **الانزياح وتعدّد المصطلحات في** أحمد محمد ويس، **الانزياح من خلال الدراسات اللسانية**، مجلة الفكر، المجلد 25، العدد 3، كويت، 1997م، ص:65. **الدراسات الأسلوبية**، كويت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 2005م، ص: 141،

[8] .Quintilian. ***The Orator's Education***, *Volume V: Books 11-12*. Edited and translated by Donald A. Russell. Loeb Classical Library 494. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002

[9] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص: 103

[10] عبد السلام المسدي: ص: 103

[11] عبد السلام المسدي، ، ص:103

[12] المرجع نفسه، ص 16. وانظر كذلك: سامية محصول وأحمد محمد ويس، ص:

[13] المرجع السابق، ص:16، وانظر كذلك: Yousef and Ghelissi, ***The Problem of Terminology in New Arabic Critical Discourse***, P:205

[14] جون كوهن، ص: 192-193. وانظر كذلك: صلاح فضل، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: دار الشروق، ط/1، 1998م، ص: 192

[15] المرجع نفسه، جون كوهن، ص: 193.

[16] المبتكرون لهذه المصطلحات هم: Valerie, Spitzer, Wellek and whine, Batierrre, Kerrie, Barthe, Cohen, Todorof, Aragon

[17] المرجع نفسه، أحمد محمد ويس، ص:59

[18] https://en.wikipedia.org/wiki/Defamiliarization , **ويعد فكتور شكلوفسكي أول من أتى بهذا المصطلح في مقاله المعنون بـ (فن بوصفه آلة وتقنة)، وقيل أنه جاء به لتمييز لغة الشعر عن اللغة العادية بناء على مفهوم الشعرية، وخلاصة كلامه في هذه القضية أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، وتؤدي لغة الشعر إلى التغريب.**

[19] Leech, Geoffrey N. ***A Linguistic Guide to English Poetry***, London: Longman, 1st Edition, 1969, Pp: 34, see also Majed, A. I. B. ***Syntactic and Semantic Deviation in English and Arabic selected Poem: A Contrastive Linguistic Study***, LARK 16(20), Pp: 903-930, 2020. See also Salman Y.M., & Mansoor, M.S., ***Linguistic Deviation in Literary Style***, Cihan University, Erbil, Journal of Humanities and Social Sciences4(1), Pp: 7-16, 2024.

[20] سيبويه، **الكتاب**، تحق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ط، ج/3, ص: 270.

[21] المرجع نفسه، ص: 273.

[22] ابن جنّي، **الخصائص**، تحق: عبد الحميد هنداوي: منشورات محمّد علي بيضون، بيروت: دار الكتب العلميّة، ج/2، ط/1، 2001م، ص: 262.

[23] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود شاكر، مصر: دار المدني، ط/3، 1992م، ص: 429-430. وانظر كذلك: الهنداوي، أ، **الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم: دراسة نظرية تطبيقية (التوظيف البلاغي للصيغة)**، القاهرةك دار الآفاق العربية، ط/1، 2020م، ص: 146.

[24] ابن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحق: كامل محمّد عريضة، بيروت: دار الكتب العلمية، ج/ 2، ط1، 1997م، ص: 35.

[25] أحمد محمّد ويس، المرجع السابق، ص 45،

[26] اليافي نعيم، **الانزياح والدلالة**، مجلة الفيصل، العدد 226، 1995 ص 28.

[27] أبو العدوس، **الأسلوبية: الرّؤية والتّطبيق**، دار المسيرة، ط1, 2001م, ص188.

[28] المرجع نفسه، ص180.

[29] أحمد درويش، **دراسة الأسلوب المعاصرة والتراث**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنّشر والتوزيع، ص15.

ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م،

[30] أميمة الرّواشدة، **شعريّة الانزياح**، ص217.

[31] د. شلاش القداح، **شعر الخالدين– دراسة فنّية**، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2010م، ص170.

[32] وهيبة فوعالي، **الانزياح في شعر سميح القاسم**، ص: 50.

[33] المرجع السابق، ص:

[34] المرجع السابق، ص:

[35] مُحَمَّد العمري، **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها**، ص: 297.

[36] حسين قاسم، ،1980م،231.

[37] المرجع السابق، جون كوهن، ص: 178

[38] Kennedy. A. K. **Six Dramatists in Search of a Language**. London; Cambrigde Univcrsity, Prcss, 1975. Pp. 93-94

[39] https://en.wikipedia.org/wiki/Comic_relief

[40] Dorrit Cohn, **Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction**, Printice University Press, *(1978) Pp: 99-140*

[41] المرجع السابق، جون كوهن، ص: 179.

[42] المرجع السابق، **دلائل الإعجاز**، ص: ١٠٦.

[43] الكلّيات لأبي البقاء, ص: 297.

[44] المرجع السابق، ضياء الدّين بن الأثير، ص:

[45] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحق: محمود شاكر، ص: 282-..290

"مالم" مجلة الدراسات العربية (سلسلة جديدة) العدد التاسع، نوفمبر 2025م، ISSN (e) 2695-2343 / ISSN (p) 1118-3365

MALAM

A JOURNAL OF ARABIC STUDIES
(NEW SERIES)

VOL. IX

JUMADAH AL-ULAH 1447/ NOV., 2025

DEPARTMENT OF ARABIC

USMANU DANFODIYO UNIVERSITY SOKOTO
NIGERIA

a

EDITORIAL BOAD

Prof. Nasiru Ahmad Sokoto	Editor- in- chief
Prof. S. B. Aljannare.	Member
Prof. Abubakar. A. Malik	"
Prof. A. A. Yagawal	"
Prof. Kamal Babikir	"
Prof. Muhammad Arzika Danzaki	"
Prof. 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. Umar bn Yusuf, PhD Researcher, Department of Arabic Language and Islamic Studies, Ibrahim Badamasi Babangida University, Lapai, Niger State, Nigeria
2. Umar Malam Isa, Ph.D Researcher, Department of Arabic Language and Islamic Studies, Ibrahim Badamasi Babangida University, Lapai, Niger State, Nigeria
3. Shehu Yahya Adam, Federal University of Education Kontagora, Niger State, Nigeria
4. Dr. Muhammad Gambo Muhammad, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, University of Maiduguri, Borno State, Nigeria
5. Dr. Tijani Muhammad Sharif, Department of Arabic Studies, University of Maiduguri, Borno State, Nigeria
6. Mahmud Muhammad Ibrahim, Department of Islamic Studies, University of Borno State, Nigeria
7. Dr. Hamza Suleiman, Department of Primary Education, School of Early Childhood Care, Federal College of Education (T), Potiskum, Yobe State, Nigeria
8. Dr. Sanusi Abubakar Ramadan, Department of Arabic, Faculty of Humanities, Sule Lamido University, Kafin Hausa, Jigawa State, Nigeria
9. Dr. Mahmud Sani, Department of Arabic Language, Shehu Shagari College of Education, Sokoto, Nigeria
10. Dr. Ahmad Muntaka Ibrahim, National Council for Arabic and Islamic Studies (NBAIS), Nigeria
11. Dr. Amin Yahuza, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Kaduna State University, Nigeria
12. Dr. Bashir Lawan, Department of Arabic Language, Faculty of Languages and Linguistics, Bayero University, Kano, Nigeria
13. Dr. Muhammad Jami'u Yakubu, Department of Arabic Language, Kwara State College of Education, Ilorin, Nigeria
14. Dr. Nuru Atiku Balarabe, Department of Literary Studies, Usmanu Danfodiyo University, Sokoto, Nigeria
15. Dr. Suleiman Ayoubami Sanusi, Department of Arabic Language, Federal University of Education, Pankshin, Plateau State, Nigeria
16. Dr. Abdullahi Umar Zuru, Department of Arabic Language, Adam Augi College of Education, Arugungu, Nigeria

17. Ibrahim Umar Zuru, Government Secondary School, Zuru, Kebbi State, Nigeria
18. Dr. Sa'id Abdulaziz Imam, Department of Arabic Language, Northwest University, Kano, Nigeria
19. Umar Abdullahi Kajiji, Department of Arts and Social Science Education, Arabic Unit, Faculty of Education, Ahmadu Bello University, Zaria, Nigeria
20. Muhammad Nasir Ibrahim, Judge, Sharia Court of Appeal, Niger State, Nigeria, and Ph.D Researcher, Department of Arabic Language and Islamic Studies, Ibrahim Badamasi Babangida University, Lapai, Niger State, Nigeria
21. Dr. Usman Muhammad, Arabic Unit, College of Education, Minna, Niger State, Nigeria
22. Siraj Alhaji Sani, Master's Student, Department of Arabic Studies, University of Sokoto, Nigeria
23. Prof. Nasir Ahmad Sokoto, Department of Literary Studies, Usmanu Danfodiyo University, Sokoto, Nigeria
24. Dr. Mustapha Muhammad Ali, Department of Islamic Studies, Faculty of Arts and Education, Kashim Ibrahim University, Maiduguri, Borno State, Nigeria
25. Dr. Malik Muhammad Suwar, Department of Islamic Studies, Faculty of Arts and Education, Kashim Ibrahim University, Maiduguri, Borno State, Nigeria
26. Muhsin Aliyu, Ministry of Education, Sokoto, Nigeria
27. Isa Muhammad Mustafa, Department of Arabic Studies, University of Maiduguri, Nigeria
28. Muhammad Al-Amin Abdurrahman, Department of Arabic Studies, University of Maiduguri, Nigeria
29. Faiza Garba Umar, Arabic Language Village, Ngala, Nigeria
30. Dr. Abubakar Thani Ali, Department of Languages, Nigerian Defence Academy (NDA), Kaduna, Nigeria
31. Ali Muhammad, College of Legal and Islamic Studies, Wamakko, Sokoto, Nigeria
32. Umar Muhammad Al-Imam, Department of Arabic Studies, Faculty of Arts, University of Abuja, Nigeria
33. Muhammad Anwar Saad, Ph.D Student, Nasarawa State University, Keffi, Nigeria

34. Dr. Muhammad Qasim Muhammad, Department of Arabic Studies, Arabic Language Village, Ngala, Borno State, Nigeria
35. 35. Sufyan Ahmad Tayyib, Ph.D Student, Federal University Kasheri, Gombe State.
36. Dr. Ismail Sule, Arabic Language Consultant, Arabic-French Education Inspectorate, Koni; Lecturer in Literature and Rhetoric, Al-Salam University, Konni
37. Muhammad Nuruddeen Imam, Department of Arabic Language, Faculty of Languages, University of Badamasi Babangida, Labe, Niger – Nigeria
38. Dr. Ahmad Hamid Ahmad, Postgraduate Studies, Arabic Studies Department, Nasarawa University, Keffi
39. 39. Dr. Abulfathi Abdallah, Faculty of Education, Jigawa State, Gumel
40. Dr. Ahmad Abdurrahman Sarduna, Lecturer, Arabic Language Department, Faculty of Education, Kwara State, Oro
41. . Dr. Muhammad Nura Abdallah, Department of Arts and Social Science, Faculty of Education, Kaduna State University, Kaduna (KASU)
42. Dr. Amina Abubakar, Department of Arabic Language, Federal College of Education (Technical), Bichi, Kano – Nigeria
43. Dr. Muhammad Kamil Ahmad, Kwara State University, Malete, Ilorin, Nigeria
44. Dr. Muhammad Amashi bin Ali, Associate Professor, Department of Linguistics and Foreign Languages, National Open University of Nigeria.
45. Dr. Tayyib Amini, Educational Consultant for Arabic Language, Arabic-French Education Inspectorate, Maradi, Niger Republic; Head, Arabic Language and Islamic Studies Department, Al-Rahma University, Maradi; Lecturer, Al-Rahma University and Nahda University, Maradi
46. Dr. Mahmud Thani, Department of Arabic Language, Shehu Shagari College of Education, Sokoto
47. Abdulmalik Ali Maraden, Department of Arabic Language, Shehu Shagari College of Education, Sokoto
48. Bukhari Umar Bazza, Department of Arabic Language, Shehu Shagari College of Education, Sokoto
49. Prof. Dr. Dukuri Masiri and Adel Quds Al-Sharif
50. Prof. Muhammad Nuhu Al-Awwal Junaid, and Fadl Shobola, Lagos State University.

f