المعادن

مجلة الدراسات العربية والأدبية والترجمة

الترقيم الدولي: ٠٩٢٧ – ٢٨١٤

المجلد الأول، العدد الثاني: ١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م

تصدر عن

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة لافيا الفيدرالية، ولاية نصراوا، نيجيريا

مكتبة الناصرية للطباعة والنشر، إلورن، ولاية كوراه

08039449833

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور آدم أديبايو سراج الدين – رئيس التحرير.

الدكتور إدريس مُحَمَّد مُحَمَّد – محرر.

الدكتور أحمد يوسف إمام – مدير التحرير.

الدكتور عبد العزيز مُحَمَّد سلمان الياقوتي – سكرتير.

المستشارون

١.الأستاذ الدكتور عبد الحفيظ أيندي أولادوشو – جامعة إبادن نيجيريا.

٢. الأستاذ الدكتور ثاني عبد المؤمن عيسى – جامعة ميدغري نيجيريا.

٣. الأستاذ الدكتور تندي يعقوب – جامعة ولاية لاغوس نيجيريا.

٤. الأستاذالدكتور طاهر سيد – جامعة بايرو كنو نيجيريا.

٥.الأستاذ الدكتور ثالث عبد الكريم – جامعة ولاية نصراوى كيفي نيجيريا.

٦.الأستاذ الدكتور مشهود محمود مُحَمَّد جمبا – جامعة ولاية كوارا مليتي نيجيريا

٧. الأستاذ الدكتور بشير لو – جامعة دوك، شمال كارولانيا، الولاية المتحدة

٨. الأستاذ الدكتور مُحَمَّد داؤد مُحَمَّد داؤد – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

٩. الأستاذة الدكتورة رحمة أحمد عثمان – الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا.

قواعد النشر

- تقديم المقالة إلى عنوان مجلة المعادن الإلكتروني:
  almaadinfulafia2021@gmail.com
- دفع رسوم التحكيم؛ خمسة آلاف نيرا، علما بأن المبلغ غير مسترد.
- أصالة المقالة؛ حيث لم يتمّ نشرها في آية مجلة، أو دورية، أو غير ذلك، من وسائل النشر الأخرى.
- اتسام المقاملة بالجدية في موضعاتها التطبيقية أو النظرية، على أنها قضايا أو دراسة تخدم المجتمع، والإنسانية، للنهوض نحو التطورية والصلاحية.
- الاتصاف بالوصفية أو التحليلية أو تقارير البحث، أو غير ذلك، بشرط أن تكون محاورها مستمدة من الدراسات العربية والأدبية والثقافية، والتاريخية.
- احتداد مستخلص المقالة في مائة وخمسين كلمة، ولا تزيد صفحاتها على عشرين صفحة، بما فيها المستخلص، والمراجع، وعنوان المقالة، واسم الكاتب، وعناوين الاتصالات، وتطبع المقالة بورقة **A4**، وأن يكون **Font 14** هو حجم طقم الحروف المطبعية.
- دفع عشرين ألف نيرا بعد التحكيم وصلاحية المقالة للنشر.

كلمة التحرير

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين،

تسرّ هيئة التحرير تقديم "مجلة المعادن" إصدار قسم الدراسات العربية، جامعة لافيا الفيدرالية، العدد الأول الجزء الثاني في نوعها إلى القرّاء الكرام، ذلك بعد أن وجد العدد السابق قبولا حسنا لدى جماعات الدارسين والباحثين الأكاديميين داخل نيجيريا وخارجها، ولا غرو فقد اعتنى أعضاء هيئة التحرير لهذه المجلة بماهية المجلات المعتمدة للنشر في إصدارها الأوّل، مع الحرص على الاحتفاظ بالجودة والأصالة ومراعاة ميول المشاركين الأدبية واللغوية والثقافية والفكرية وغيرها ... وسعيا نحو بلوغ المستوى الذي تبلغها مجلات عالمية ذوات معامل تأثير في الحقل الأكاديمي.

هذا، لقد قامت الهيئة باستقبال مقالات عديدة تجنح إلى موضوعات ذات صلة بالدراسات الأدبية واللغوية والترجمة حسب نطاق المجلة، والحق أن أكثر هذه المقالات صالحة للنشر بعد التقييم، وإني – إذْ أقدّم هذا العدد بِقَلْبِه وقَالِبِه– أعلم علم اليقين أنه جهد مضني ومتواضع من الدارسين والباحثين المشاركين، شأنه شأن كلّ محاولة بشرية قد يجانبها التوفيق في بعض الموضوعات المناقشة حتى ينتهي إلى اختلاف الآخرين مع الباحثين في بعض المسائل العلمية والفكرية والمعرفية...

وإن هيئة التحرير مع ذلك لمؤمنون أنّنا قد بذلنا جهدًا معبّرًا في تقييم المقالات من حيث التدقيق اللغوي دون مسيس للأفكار التخصّصية، وحسبنا أن نقول إن الآراء الواردة في هذه الموضوعات تمثّل أفكار أصحابها ليس إلا، وليست أفكار هيئة التحرير في شيء، فبهذا الجهد يبدو أننا عبَّدنا معالم الطريق لمزيد من البحث والدرس والعناية لمستقبل اللغة العربية وآدابها في ربوع العالم

رئيس التحرير

د. آدم أديبايو سراج الدين

أستاذ تاريخ الأدب الأفرو – عربي

جامعة لافيا الفيدرالية – نيجيريا

محتويات العدد

١. العشق في شعر الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنويّ: دراسة تحليليّة

الدكتور خليل الله مُحَمَّد عثمان بودوفو وموسى صالح أيسنؤبوا ١

٢. السمات الفنية في شعر مسعودة ثالث الكنوية: دراسةتحليلية

الأستاذ الدكتور شعيب السيوطى أولوغيلى وأحمد ليلى داود ٢٠

٣. نحو الوعي الأمني القومي في مكافحة الفساد الإداري والمالي في نيجيريا:قصيدة "إلى أين يا نيجيريا" أنموذجا

الدكتور إسحاق صالح سليمان و د. ثالث مختار قاسم ٤٠

٤. ظاهرة الوصل ودوره في التماسك النصي: دراسة وصفية

مجتبى يوسف بتوري والدكتور عبد الله سليمان قدوس ٥٣

سيميائية العتبات النصية في روايتي: "في جامعة الأرواح" و"العودة" لآدم يحي الفلاني

حمزة ناصر حمزة والدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي ٦٦

٥. أسلوب الأمر في ديوان المناجاة لتاج الدين مُحَمَّد أبوبكر شِرَا: دراسة بلاغية لنماذج مختارة

الدكتور أحمد حامد أحمد وعلي موسى بردي ٧٨

٦. تعدُّد الخبر وأغراضه في التركيب اللغوي: دراسة تطبيقية لنماذج مختارة

الدكتور ثالث مختار قاسم والدكتور سابو الحاج ثاني ٨٨

٧. الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر يوسف أيلييلا دراسة نصيّة

الدكتور مُحَمَّد الجامع بللو ومرتضى زكريا ١٠٤

٨. قصيدة ذكرى الحادي عشرمن سبتمبر للشاعر الدكتور عيسى ألبي أبوبكر:دراسة صوتية

الدكتور عبد الرشيد محمود مقدم وعبد الله أكاني شئت ١١٩

٩. أثر القراءات القرآنية في الواقع اللغوي:دراسة تطبيقية في سورة القلم

الدكتور. مُحَمَّد الثاني هارون ١٣٦

١٠. آثار الترجمة ودورها الإيجابي على الكأس العالمي٢٠٢٢ في قطر

أبوبكر مُحَمَّد صالح ١٤٨

١١. دور المرأة في إنتاج النّحو العربي والصّرف في نيجيريا

الدّكتورة حسنة أبوبكر فنملايو حامد والدكتور قاسم إبراهيم ١٧٣

١٢. الإيقاع الشعري في مختارات من قصائد الشيخ محمّد الناصر كبر المدحية: دراسة أسلوبية صوتية

الدكتور أبوبكر عبدالله صلاتي ١٨٦

١٣. سيميائية العنوان في فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري: لمحات ونماذج

حمزة ناصر حمزة، طالب الدكتوراه، والدكتور يوسف عبدالله يوسف ٢٠٣

١٤. من مظاهر المنظومة الأخلاقية للمرأة في تقاليد قبيلة يوربا: دراسة تحليلية لبعض الأمثال

الدكتور علي أبولاجي عبدالرزاق ٢١٤

١٥. الخلاف الصرفي والنحوي بين الأخفش الأوسط وبين أئمة البصريين

الدكتور إدريس الزبير التُنْغَاوِي ٢٢٥

١٦. النّص القرآني في صورتي المخطوطات والمطبوعة: مراجعة آراء المستشرقين المراجعين

الدكتور داود عبد العزيز أونيبدي ٢٤٤

١٧. كليَّة الدعوة الإسلاميَّة بجامعة أبومي كَالافِي بنين وانعكاساتها في نيجيريا: دراسة وصفية

الدكتور عبد العزيز محمَّد سلمان الياقوتي ٢٦١

١٨. السر البلاغي في قصيدة "الابتهالات" ليوسف القرضاوي: تحليل وتعليق

الدكتور عمر مُحَّد الأول الإمام..... ٢٨٦

١٩. من جماليات البديع في ديوان "الرياض" للشاعر عيسى ألبي "عرض وتحليل"

الدكتور عبد القادر أيوب تجاني ٣٠٥

العشق في شعر الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنويّ: دراسة تحليليّة

الدكتور خليل الله مُحَمَّد عثمان بودوفو،

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية،

كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.

و

موسى صالح أيسنؤبوا

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

الملخص

هذه الورقة "**العشق في شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي: دراسة تحليليّة**" عبارة عن اختيار قصيدة من قصائد الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر في العشق الصوفي للدراسة التحليلية، وتهتم بالنظر إلى ماهية العشق، من وجهات مختلفة؛ ليدرك القارئ معنى العشق اللغوي والاصطلاحي، ولا سيما عند الصوفية، وتقوم بترجمة موجز تاريخ حياة الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي قبل عرض القصيدة المختارة للدراسة، وتحلّلها بالنظر الدقيق إلى فكرة الشّاعر واستيعابها، وتسعى إلى استكشاف وفرة العاطفة في القصيدة ومدى تخيّل الشّاعر فيها؛ لتتجلى جودة التّراكيب والجمل بواسطة استخدام الشاعر للصور البلاغية المختلفة، وفي عقب كل هذه العناصر تقف الورقة على الوحدة العضويّة بين أجزاء القصيدة. فالقيام بهذا البحث ضروري؛ لأنه يُتوقَّع أن يوضِّح الكلام للذين ليس لهم ذوق سليم للأدب الصوفي، فقادهم الجهل به إلى فهم خاطئ للمصطلحات الصوفية وتعبيراتهم التي تُعدُّ في الظاهر من خوارق العادات؛ ولتحقيق هذا الهدف يتم استخدام المنهج التاريخي في عرض ترجمة حياة الشاعر، كما يُستخدَم المنهج الوصفي في تحليل القصيدة المختارة.

المقدّمة

العشق جزء لا يتجزّأ من الشّعر الصوفيّ؛ لأنه يوجد من بعض أغراض الشعر الصوفي، مثل الحبّ الإلهيّ، الّذي به يقدّم الشّعراء الصّوفيّون مشاعرهم تجاه خالقهم – جلّ وعلا – إلى القرّاء، أو المدائح النبوية، أو مدح الأولياء والصالحين، وقلّما يوجد شاعر صوفيّ حقيقيّ من العرب والمستعربين لم يغرس في هذا الغرض سواء بالتلميح أو بالتصريح. ومن الشّعراء الصّوفيّين النّيجيريّين الّذين لهم إنتاجات كبيرة في هذا الفنّ الشّيخ محمدّ النّاصر محمّد المختار كبر الكنويّ؛ وعليه تقوم هذه الورقة بدراسة تحليلية للعشق في إحدى قصائده، وعنوانها "لوامع البرق في وصف حال أهل الشّوق"؛ ولتحقيق هذا الهدف، تجري هذه الدّراسة – بعد المقدّمة – على النّقاط الآتية:

ماهيّة العشق اللغوية والاصطلاحية

ترجمة حياة الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنويّ

عرض القصيدة المختارة

دراسة تحليلية للعشق في شعر الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنويّ

الخاتمة

ماهيّة العشق اللغوية والاصطلاحية

ورد لكلمة "العشق" معانٍ عديدة، على حسب ما يناسب تخصّص واتّجاه كلّ من أصحاب التّعريفات. قال ابن منظور: العشق فرط الحبّ، وقيل: التّعشّق تكلّف العشق، وقيل: العِشْق الاسم، والعَشَقُ المصدر.[١]

والعشق: عجب المحبّ بمحبوبه، وإفراط الحبّ، ويكون له في عفاف وفي دِعارة، أو عمى الحسّ عن إدراك عيوب المعشوق، أو مرضٍ وسواسيٍّ يجلبه إلى نفسه بتسلّط فكره على استحسان بعض الصّور. وقال ابن فارس: العشق: الإغرام بالنّساء. وعند الأطبّاء، العشق يُعَدُّ من الأمراض حتّى قال أبقراط : إنّ العشق نصف الأمراض. وقال الفارابيّ إنّه : ثلثا الأمراض؛ لتعلّقه بالبدن، والنّفس جميعا. وعند أهل السّلوك، العشق هو: بذل ما لك، وتحمّل ما عليك. وقيل هو: آخر مرتبة المحبّة، والمحبّة أوّل درجة العشق. وقيل :هو نار تقع في القلب فتحرق ما سوى المحبوب.[٢] وقال أفلاطون: "العشق حركة

النّفس الفارغة". وقال أرسطو: "العشق جهل عارض صادف قلبا خاليا لا شغل له من تجارة ولا صناعة".[٣]

وللعشق عند الصوفيّة تعريفات عديدة، ويستعمل مرادفا للحبّ، والشّوق، وقد قام الشّرقاويّ بشرح تعريف سهل للمحبّة، حيث يقول: "من أحبَّ فهو العيش، ومن أحبَّ فلا عيش له". ومعنى ذلك أنّ المحبّ يتلذّذ، ويسعد بكلّ ما يرد إليه من حبيبه الّذي هو الله، من بلاء وابتلاء، ونعمة، ونقمة، فهو العيش الحقيقيّ. أما معنى "من أحبّ فلا عيش له"، أن المحبّ لا عيش له مع الخلق؛ لأنّه يحيا مع حبّ الله، وعشق الله، ولا يرى حبيبا سواه، ولا عيش مع غيره، فيذهب عيشه من الدّنيا ويبقى عيشه لله تعالى.[٤]

وقال الحفنيّ: "العشق أقصى درجات المحبّة، وسائر مقاماتها كلها مندرجة فيه، ومعناه اتّحاد ذات المحبوب بذات المحبّ اتّحادا يوجب غفلة المحبّ، شغلا بشهود محبوبه في ذاته بذاته". ثمّ واصل في وصف العشق بقوله: "العشق في ابتداء ظهوره يفني العاشق، حتى لا يبقى له اسم، ولا وصف، ولا رسم، فإذا انحمق العاشق وطمس، أخذ العشق في فناء المعشوق، فلا يزال يفنى منه الاسم ثمّ الوصف ثم الذّات، فلا يبقى عاشق ولا معشوق، وحينئذ يظهر العشق بالصّورتين، ويتّصف بالصّفتين، فيسمى بالعاشق ويسمى بالمعشوق".[٥]

العشق مرتبة من مراتب المحبّة، ويؤدّي إلى السّكران لكلّ من وصل إلى هذه المرتبة العالية، كما يسكر شارب الخمر، غير أنّ هناك فرقا كبيرا بينهما، كما أوضح ذلك الشّيخ عبد القادر عيسى الحلبيّ حيث قال: "والفرق بين السّكرين – سكر الخمر، وسكر المحبّة – أنّ سكر الخمر عرضيّ يمكن زواله، ويعبّر عنه في حين الصّحو، وسكر المحبّة ذاتيّ ملازم لا يمكن من وصل إليه أن يصحو عنه، حتّى يخبر فيه عن حقيقته، كما قيل:

يَصْحُو مِنَ الْخَمْرِ شَارِبُوهَا * وَالْعِشْقُ سُكْرٌ عَلَى الدَّوَامِ[٦]

جعل الحلبيّ العشق في المرتبة السّابعة من مراتب المحبّة، وعرّفه بأنه: هو الحبّ المفرط الّذي يُخاف على صاحبه منه.[٧] وقد رأى الصّوفيّة أنّ سرّ هذه الحياة يقوم على حرفين اثنين وهما الحاء والباء:

وَأَحْسَنُ حَالَةِ الْإِنْسَانِ صِدْقٌ * وَأَكْمَلُ وَصْفِهِ حَاءٌ وَبَاءٌ[٨]

ترجمة حياة الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنويّ

ولد الشّيخ محمّد النّاصر كبر بغرنغاوا إحدى ضواحي مدينة كنو في شهر شوّال ١٣٣٤هـ الموافق ١٩١٢م، في عصر ذهبيّ للثّقافة العربيّة في كنو؛ لأسباب منها تشجيع الأمراء للعلماء من تقريبهم إليهم، وبذل الهدايا لهم، ومنافسة قلميّة بين العلماء في كنو، خصوصا بين شيوخ الطّرق الصّوفيّة، وكثرة العلماء الوافدين إلى كنو من أوطان عربيّة مختلفة، وكون بعض رجال الدّولة علماء، وإنشاء مدرسة العلوم العربيّة، ومدرسة الشّريعة، وغيرها. انحدر الشّيخ محمّد النّاصر من أسرة متديّنة، تنتمي إلى قبيلة صنهاجة، وفد جدّه الثّالث من كبر – بلد في تمبكتو.[٩]

نشأ يتيم الأب وتربّى على يد خاله الشّيخ إبراهيم نَظُغُنِي (Natsugune) تربية إسلاميّة. ختم القرآن الكريم في سنّ مبكّر، ثم أخذ العلم عن كبار علماء كنو، منهم خاله الشّيخ إبراهيم نظغني، والشّيخ إبراهيم قاضي قضاة كنو، والشّيخ مصطفى قاضي بِتِي (Bichi)، والشّيخ عبد الكريم الملقّب بمالم سابو، والشّيخ محمّد الثّاني نائب إمام الجامع الكبير في كنو، والشّيخ محمّد إِنُوَ إمام الزاوية. كان يدرس ثلاثين كتابا يوميًّا، ولم يخرج من مسقط رأسه طلبا للعلم، بل كان يطوف على علماء المدينة، حتّى صار بحرا عميقا في العلم، ولم يجاوز ثلاثين من عمره.[١٠]

قام الشّيخ كبر بحركات الدّعوة الإسلاميّة في مدينة كنو خصوصا، وفي نيجيريا، والقارة السّمراء عموما، ومن أجل جهوده الدّعويّة والعلميّة تولّى مناصب علميّة ودينيّة داخل نيجيريا وخارجها، منها مشيخة الطّريقة القادريّة في عموم أفريقيا، وعضويّة في مجمع البحوث الإسلاميّة في القاهرة، وعضويّة في مجلس أمناء جامعة صدّام حسين للعلوم الإسلاميّة في العراق، وعضويّة في المؤتمر الشّعبيّ الإسلاميّ بالعراق، وعضويّة في المجلس الأعلى للشّؤون الدّينيّة وهيئة كبار العلماء في نيجيريا، وأمير جيش الشّيخ عثمان بن فودي، وغيرها.[١١]

كان صوفيّا متمسّكا بالطّريقة القادريّة، وأوّل شيخه فيها خاله الشّيخ نظغني، وصحبه حوالي ثلاثة وعشرين سنة، ثمّ الشّيخ سعد بن أحمد الغدامسيّ اللّيبيّ، والشّيخ آدم نمعج الفلكيّ، والشيخ أبوبكر غَدُودَمَاسُ (Gado-da-masu)، وغيرهم. ومن شيوخه غير النّيجيريّين الشّيخ محمّد المجتبى الشّنقيطيّ، والشّيخ أبو الحسن السّمّاني حفيد الشّيخ محمّد السّمَّان في المدينة المنوّرة، والشّيخ محمّد

الفاتح قريب الله في جمهوريّة السودان، والشّيخ تَيِّنُ حَجُّو في السّودان، والشّيخ السّيد إبراهيم سيف الدّين القادريّ، وغيرهم.[١٢]

كان شاعرا مفلقا بدأ قرض الشّعر منذ عنفوان شبابه، ولم يجاوز السّابعة عشر من عمره، واستمرّ بقول الشّعر إلى آخر حياته. قال الشّعر في أغراض عدّة، ولا سيّما في أغراض الشّعر الصّوفيّ، وتبحّر في شعر الحبّ الإلهيّ، مقتديا بالشّعراء الصّوفيّين القدماء مثل ابن الفارض. كانت قصائده مبعثرة في أيدي مريديه وأصحابه ثمّ جمعت في ثلاثة دواوين –الأوّل "سبحات الأنوار من سبحات الأسرار"، والثّاني "نغمات الطّار في حلقات الأذكار في الصّباح والمساء والأسحار"، والثّالث "شعر الشّيخ محمّد النّاصر كبر، جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشّعريّ". له مؤلّفات أخرى دون الدّواوين المذكورة أعلاه.

عرض القصيدة المختارة للدّراسة

عنوان القصيدة: "لوامع البرق في وصف حال أهل الشّوق":

قَتِيلُ الشَّـــوْقِ يَرْحَمُهُ السَّـــلَامُ * وَيَبْقَـــى غَيْرَ مَفْـــسَدِهِ الغُمَامُ

أَشُوقُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَـــانُ شَـوْقًا * كَمَـــا شَـاقَتْكَ سَادَتُنَا الْكِرَامُ

عِبَـــادٌ عَنْـــهُمُ الرَّحْمَـــنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَـــرْدُدْهُـــمُ عَنْـــهُ المِلَامُ

يَقُومُـــونَ اللَّيَـــالِي فِي تَنَـــاجٍ * لِيَوْمِـــهِمُ بِـــلَا مَلَلٍ صِـــيَامُ

فَـــلَا تَلْقَاهُـــمُ إِلَّا وُقُـــوفًا * عَلَـــى الْأَقْـــدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِـيَامُ

يُحِبُّـونَ الْإِلَـــهَ وَحَـــقَّ حَـــقًّا * بِـــشَرْعِ الحُبِّ أن يُطْوَى الْمَنَامُ

يُقَاسُونَ الشُّجُـونَ وَلَـــنْ يُبَالُوا * مَتَى ذُكِرَ اسْمُهُ حَـــنُّوا وَهَامُـــوا

وَمَا إِنْ فِي ٱلإِنَاءِ لَـــذِيذُ عَيْشٍ * تَفَـــوَّحَ مِـــنْ مَـــوَائِدِهِ الْإِدَامُ

أَوِ اللَّبَنُ الْحَلِيـــبُ لِاصْـــطِبَاحٍ * أَوِ الْعَسَلُ اللَّـــذِيذُ أَوِ الْمُـــدَامُ

أَوِ الْبَرْدُ الْمُفَـــوَّفُ أَوْ قَفَـــارٌ * عَلَى الْخودِ الفتـورِ لَهَا ابْتِـــسَامُ

بِأَعْذَبِ مِنْ شَرَابِ الذِّكْرِ إِذْ مَا * بِهِ تَـــدْنُو إِلَى الخـــيم الخيـــامُ

شَرَابُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الشَّـرَابُ * طَعَـامُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُـــوَ الطَّعَامُ

ونور الشوق في الأحباب يزكو * ونار الشـــوق كان لها اضطرام

وتزكو فيهمُ شَيْـــئًا فَشَـــيْئًا * علـــى التـدريج يَرْتَحِلُ الظَّلَامُ

وَتُوقَدُ نـــارُ ذاكَ النورِ وَقْـدًا * فيَحْتَرِقُ الحِـــجابُ المســـتدام

تَظُنُّهُمُ من الأشـــواق جُنُّـــوا * ومـــا جُنُّوا ولـــكن فيه هاموا

أَسَامُوا في الرياض وما أُسامـوا * بهـــا لكـــن بجنتها أُســاموا

جَنَوْا منها قُطـوفًا دانيـــاتٍ * يـــوانع قـــد تعاورها انسجام

ونالوا ما يكـل بـــه لســـان * ولا يُجـــدِي اللسانُ لـه الكلامُ

فَجَالَ العاشقون الهِيـمَ بحـــرًا * خِضَـــمًّا لا يُخَاضُ ولا يُعَـــامُ

غَذَوْا أرواحَهـم بلِبَانِ عشـــقٍ * فَهُمْ فـــي حَجْـرِهِ أبـــدًا نِيَامُ

وفي لوح الجـبال الصُّمِّ رسـمٌ * قـــديمٌ لا تُـــدَنِّسُهُ القـــتام

أنا الجبلُ الرَّسُوخُ ولـن ترانـي * على التوكاف يلعبُ بي السجام

ثَبَتُّ ثَبَتُّ في حبي وعشقـــي * وشوقي العـــرى صافحه الدوام

رأيت الحب لَاحَ لِعَيْنِ قلبـــي * كـــأنْ قلبـــي لِلَامِ الحب لامُ

رَمَى كَبِدِي الْجَرِيحَ به وإنـــي * أُدَاوَى والـــدواءُ هـــو السِّقَامُ

وَذُو الطبِّ الحكيمُ يقول عمدا * ستُقْتَلُ بالتطبُّـــبِ أو تُـــدامُ

شغفت به وصرت أَهِيمُ فيـــه * هِيـــامًا لا يمـــاثله هِـــيَام

نصبتُ من الهوى علما خفوقا * علـــى الإعلام ليس له اكتتام

رأيتك فاضطرمت وأي صـب * يـــراك ولا يكون له اضـــطرام

وهل يهوى الملاح الغِيد فـــدم * فيصبـــح في هـــواه له فدام؟

وإن أهلَكْ وما قضيتُ قصدي * ولم أذق المـــدامَ فيـــا سلام

ونقد الروح أغلى كـــل نقـــد * إذا نفـــسُ المحب بها تُـــسام

وإن أهلَك فرُبَّ فـــتًى سيبكي * عليَّ بمقـــلة فيـها الغـــمام

ويستسقِي على خَيمِي ويشدُو * سقيـــتُ الغـيثُ أيتها الخيام

فيا صحبي إذا قضيـــتُ نَحْبِي * فقـــولوا ناص يرحمك السلام

ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحـــيَّ مـــن قَتَلَ الغرام

ومن يعش الدهـور ولم تذقــه * سعاد المـــوت فالولد الحرام[١٣]

دراسة تحليلية للعشق في شعر الشّيخ محمّد النّاصر كبر الكنوي

في القصيدة المختارة للدّراسة في هذه الورقة، يقوم البحث بالنّظر إلى عمق فكرة الشّاعر واستيعابها، كما يبحث في وفرة العاطفة ومدى تخيّل الشّاعر، وكذلك يدرس جودة التّراكيب والجمل عند الشّاعر قبل أن يبحث أخيرا في الوحدة العضويّة بين أجزاء القصيدة.

عمق الفكرة واستيعابها:

الفكرة عمليّة أو ملكة التّفكير والتّأمّل، وهي القدرة على الاستنتاج والتخيّل.[١٤]إن الفكرة العامة في القصيدة "لوامع البرق في وصف حال أهل الشّوق" إظهار الشّاعر العاشق حبّه الخالص لمعشوقه، وصرّح باسمه وهو "الرّحمن" سبحانه وتعالى، فأصبح قتيل الشّوق، ولا يرحمه إلا معشوقه، وهو "السّلام"، وقال:

قتيل الشّوق يرحمه السّلام * ويبقى غير مفسده الغُمام

أشوق إليك يا رحمن شوقا *كما شاقتك سادتُنا الكرام[١٥]

ومن الأفكار الجانبيّة في القصيدة ذكر أحوال عشّاق الرّحمن من السّادة الصّوفيّة الّذين قد رضي الله عنهم، ولم يخافوا في حبّه لومة لائم، ومن شيمهم المشار إليها إحياء لياليهم بالنّوافل، مع دوام الوقوف على الأقدام الناحلة، والصّيام في نهارهم، ومنع أجفانهم من النوم حبّا لله تعالى، ومع كل ما تواجههم من الشّجون والمصائب لم يزالوا يستطربون شوقا إلى الله كلما ذُكرَ اسمُه، فقال:

عبادٌ عنهم الرحمـــانُ راضٍ * ولم يَرْدُدْهُـــمُ عـــنه الملامُ

يقومـــون الليالي في تنـــاجٍ * ليومِهِمُ بـــلا مَلَلٍ صـــيام

فلا تلقاهـــم إلا وقوفـــا * على الأقدام أنحلها القيـــام

يحبون الإله وحـــقَّ حـــقًّا * بشرع الحب أن يطوي المنام

يقاسون الشُّجون ولن يبالوا * متى ذُكِرَ اسمُه حنوا وهاموا[١٦]

ومنها وصف لذّة ذكر الله تعالى، يقول إنّها ألذّ وأطعم من اللّبن، والحليب، والعسل، بل هي ألذّ من البرد المفوّف، ومن ابتسام المرأة الجميلة؛ لأنها ما يقرّب العبد العاشق إلى مولاه المعشوق يجعله في خيم حبّه. ويرى أنّ طعام ذكر الله تعالى هو الطّعام الحقيقيّ، فقال:

وَمَا إِنْ فِي ٱلإِنَاءِ لَـــذِيذُ عَيْشٍ * تَفَـــوَّحَ مِـــنْ مَـــوَائِدِهِ الْإِدَامُ
أَوِ اللَّبَنُ الْحَلِيـــبُ لِاصْـــطِبَاحٍ * أَوِ الْعَسَلُ اللَّـــذِيذُ أَوِ الْمُـــدَامُ
أَوِ الْبَرْدُ الْمُفَـــوَّفُ أَوْ قَفَـــارٌ * عَلَى الْخودِ الفتـورِ لَهَا ابْتِـــسَامُ
بِأَعْذَبِ مِنْ شَرَابِ الذِّكْرِ إِذْ مَا * بِهِ تَـــدْنُو إِلَى الخـــيم الخيـــامُ
شَرَابُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الشَّرَابُ * طَعَـامُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُـــوَ الطَّعَامُ[١٧]

ومنها وصف اشتعال نار الشّوق في قلوب العاشقين، حتّى يظنّ النّاس أنّهم مجانين، تشتعل هذه النّار حتى يحترق الحجابُ المانع من رؤية المحبوب، ويتجلّى لهم ربُّهم المعشوقُ يرونه بنور قلوبهم، فقال:

ونور الشوق في الأحباب يزكو * ونار الشـــوق كان لها اضطرام
وتزكو فيهمُ شَيْـــئًا فَشَـــيْئًا * علـــى التـدريج يَرْتَحِلُ الظَّلَامُ
وَتُوقَدُ نـــارُ ذاكَ النورِ وَقْـدًا * فيَحْتَرِقُ الحِـــجابُ المســـتدام
تَظُنُّهُمُ من الأشـــواق جُنُّـــوا * ومـــا جُنُّوا ولـــكن فيه هاموا[١٨]

ومنها وصف الشّاعر عشقَه وهيامَه للذّات الإلهيّة، حيث كان مشتعلا بنار العشق عندما شهد قلبه الذّات الإلهيّة، وإن هلك قبل وصوله إلى قصده،أوقبل أن يذوق خمر الحبّ الإلهيّ، فإنه يفدي نفسه بروحه؛ لأن الرّوح أغلى نقد في الحياة وأكبر ما يُفدَى، ولم ير ذلك الهلاك موتًا، بل كان حياةً عنده؛ لأنّ العاشق يَفْنَى في حبّ المعشوق، وفي الفناء له بقاء، فقال:

رأيتك فاضطرمت وأي صـب * يـــراك ولا يكون له اضـــطرام
وهل يهوى الملاح الغِيد فـــدم * فيصبـــح في هـــواه له فدام؟
وإن أهلَكْ وما قضيتُ قصدي * ولم أذق المـــدامَ فيـــا سلام
ونقد الروح أغلى كـــل نقـــد * إذا نفـــسُ المحب بها تُـــسام
وإن أهلَك فرُبَّ فـــتًى سيبكي * عليَّ بمقـــلة فيـها الغـــمام

ويستسقِي على خَيمِي ويشدُو * سقيـــتُ الغـيثُ أيتها الخيام
فيا صحبي إذا قضيـــتُ نَحْبِي * فقـــولوا ناص يرحمك السلام
ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحـــيَّ مـــن قَتَلَ الغرام
ومن يعش الدهـور ولم تذقــه * سعاد المـــوت فالولد الحرام[١٩]

وفرة العاطفة:

العاطفة عرض للمشاعر والأحاسيس، أو جاذبيّة إلى الأحاسيس الرّقيقة الحنونة في الأدب والفنّ أو الموسيقى. وبعبارة أخرى، هي الفكر أو الشّعور يعبّر عنهما بالكلمات، والأفعال، والإشارات، ويمكن استنتاجها وإدراكها من خلال تلك الأفعال والإشارات.[٢٠]

في القصيدة توجد عواطف متوفّرة دفعت الشّاعر إلى قول الشّعر، منها عاطفة الحبّ، حيث صرّح بتشوّقه إلى محبوبه، كما فعل السّابقون من السّادات الصّوفيّة، وهذه هي أهمّ العواطف في هذه القصيدة؛ لأنها مُرَكَّزَةٌ على العشق من مطلع القصيدة إلى آخرها. ومن الأبيات التي صرّح فيها حبّه الإلهيّ قوله:

قَتِيلُ الشَّـــوْقِ يَرْحَمُهُ السَّـــلَامُ * وَيَبْقَـــى غَيْرَ مَفْـــسَدِهِ الغُمَامُ
أَشُوقُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَـــانُ شَـوْقًا * كَمَـــا شَـاقَتْكَ سَادَتُنَا الْكِرَامُ[٢١]

ومنها عاطفة التّضرّع حيث وصف الشّاعر أحوال العشّاق بكثرة تضرّعهم لله تعالى، وقيام لياليهم، وصيام نهارهم، ووقوفهم على الأقدام الناحلة تعبّدا لله تعالى، وفيه قال:

عِبَـــادٌ عَنْـــهُمُ الرَّحْمَـــنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَـــرْدُدْهُـــمُ عَنْـــهُ المِلَامُ
يَقُومُـــونَ اللَّيَـــالِي فِي تَنَـــاجٍ * لِيَوْمِـــهِمُ بِـــلَا مَلَلٍ صِـــيَامُ
فَـــلَا تَلْقَاهُـــمُ إِلَّا وُقُـــوفًا * عَلَـــى الْأَقْـــدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِـيَامُ
يُحِبُّـونَ الْإِلَـــهَ وَحَـــقَّ حَـــقًّا * بِـــشَرْعِ الحُبِّ أن يُطْوَى الْمَنَامُ[٢٢]

ومنها عاطفة الحزن، حيث يطلب الشّاعر من أصحابه أن يدعوا له برحمة الله، إذا مات ولم يستطع أن يصل إلى مقصده في الحبّ الإلهيّ، ومع هذا الحزن لم ير الممات موتا، بل نال به حياةً أبديّةً؛ لأنّه قتيل الغرام الرباني الخالص، فقال:

فيا صحبي إذا قضيـــتُ نَحْبِي * فقـــولوا ناص يرحمك السلام

ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحـــيَّ مـــن قَتَلَ الغرام [٢٣]

الخيال:

الخيال: هو قوّة تَحفظ ما يدركه الحِسُّ المشترك من صُوَر المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يُشَاهدها الحِسّ المشترك كلّما التفت إليها، فهو خزانة للحسّ المشترك، ومحلُّه مُؤَخَّر البطن الأوّل من الدّماغ.[٢٤] وبعبارة أخرى، الخيال تشكيل صور أو مفاهيم عقليّة لأشياء غير موجودة في نطاق الحواس، وكأنّها ماثلة حقيقيّة مدركة. ويعرفه العقّاد بأنه ملكة تعين على استحضار الصّور والأحاسيس والإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، توسّعه لآفاق الحياة حتى نستطيع أن نعيش في أكثر من مكان واحد، أو أكثر من لحظة واحدة، بما نستحضره من الأماكن البعيدة والقريبة، وما نستحييه من الصّور الحاضرة والماضية[٢٥].

في القصيدة، تخيّل الشّاعر أنّ هناك حجب يمنعه من الوصول إلى درجة رؤية المعشوق، ويعتقد أنّ هذا الحجب يحترقباشتعال نار الحبّ منه ويدرك مناه بدون أي سدٍّ ولا مشقّة مانعة، فقال:

وتوقد نار ذاك النور وقدا * فيحترق الحجاب المستدام[٢٦]

وكذلك يرى الشاعر الحبّ الإلهي كداء لا دواء له، وكلما ازداد المحبّ دواءً، اشتدَّ مرضه وجودا؛ لأنّ الدّواء هو نفس الدّاء، حتّى قال له الطّبيب أنّه لم يُشْفَ، ويدوم بالمرض، وإلّا يقتل بالأدوية، فقال:

رأيت الحب لَاحَ لِعَيْنِ قلبـــي * كـــأنْ قلبـــي لِلَامِ الحب لامُ

رَمَى كَبِدِي الْجَرِيحَ به وإنـــي * أُدَاوَى والـــــدواءُ هـــو السِّقَامُ

وَذُو الطبِّ الحكيمُ يقول عمدا * ستُقْتَلُ بالتطبُّـــــبِ أو تُـــدامُ[٢٧]

التّراكيب والجمل:

في تحليل التّراكيب والجمل في هذه القصيدة،تناقش الورقة بعض الصّور البلاغيّة الّتي استخدمها الشّاعر في تبليغ رسالته العشقية الربانية.

الصّور المعانيّة

الجملة الخبريّة:

استخدم الشّاعر الجمل الخبريّة في الأبيات الّتي وصف فيها أحوال عشّاق الرّحمان، فبدأ يذكر شيمهم الحميدة، فقال:

عِبَـادٌ عَنْـهُمُ الرَّحْمَـنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَـرْدُدْهُـمُ عَنْـهُ المِلَامُ
يَقُومُـونَ اللَّيَـالِي فِي تَنَـاجٍ * لِيَوْمِـهِمُ بِـلَا مَلَلٍ صِـيَامُ
فَـلَا تَلْقَاهُـمُ إِلَّا وُقُـوفًا * عَلَـى الْأَقْـدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِـيَامُ
يُحِبُّـونَ الْإِلَـهَ وَحَـقَّ حَـقًّا * بِـشَرْعِ الحُبِّ أن يُطْوَى الْمَنَامُ
يُقَاسُونَ الشُّجُـونَ وَلَـنْ يُبَالُوا * مَتَى ذُكِرَ اسْمُهُ حَـنُّوا وَهَامُـوا[٢٨]

الجملة الشرطية:

أتى الشّاعر بجمل شرطيّة لإبلاغ ما في ضميره منها قوله:

وإن أهلَكْ وما قضيتُ قصدي * ولم أذق المـدامَ فيـا سلام
ونقد الروح أغلى كـل نقـد * إذا نفـسُ المحب بها تُـسام
وإن أهلَك فرُبَّ فـتًى سيبكي * عليَّ بمقـلة فيـها الغـمام[٢٩]

وفي البيت الأخير قال:

ومن يعش الدهور ولم تذقه * سعاد الموت فالولد الحرام[٣٠]

النّداء:

أتى الشّاعر بلفظ النّداء "يا" لتنبيه أصحابه ودعوتهم إلى طلب الدّعاء منهم بعد وفاته، فقال:

فيا صحبي إذا قضيتُ نَحْبِي * فقولوا ناص يرحمك السلام[٣١]

الصّور البيانيّة

الاستعارة المكنيّة:

أتى الشاعر بالاستعارة المكنية في بعض الأبيات، منها قوله في مطلع القصيدة:

قتيل الشوق يرحمه السلام * ويبقى غير مفسده الغُمام[٣٢]

في هذا البيت استعار الشاعر كلمة "الموت" للشوق، ولم يذكر اللفظ المستعار منه، بل جاء بما يشير إليه، وهو لفظ "قتيل" لأن الشوق لا يقتل بل يُحَيِّرُ المتشوّق.

الاستعارة التّصريحيّة:

قال الشّاعر:

شراب الذكر ذاك هو الشراب * طعام الذكر ذاك هو الطعام[٣٣]

أتى الشاعر بلفظي "شراب" و"طعام" استعارة منسوبة إلى لفظ "الذكر" وصرّح باللفظ المستعار منه، فإن الذكر لا يأتي بالطعام والشراب بل بثمرات الحب الإلهي، وهو اطمئنان القلب، وراحة البال، ورؤية الذات الإلهية بنور القلوب.

واستعار الشاعر لفظ "الجبل" لنفسه وصرح باللفظ المستعار منه "الجبل" لرسوخه في الحب الإلهي، كرسوخ الجبل على الأرض. فإن القرينة المانعة عن إرادة المعنى الأصل هي الإتيان بلفظي "حبي" و"عشقي" لأن الجبل جماد ليس له شعور بالحب والعشق، فقال:

أنا الجبلُ الرَّسُوخُ ولن ترانـي * على التوكاف يلعبُ بي السجام

ثَبَتُّ ثَبَتُّ في حبي وعشقي * وشوقي العرى صافحه الـدوام[٣٤]

الصّور البديعيّة:

الطباق:

عثرنا على استعمال كلمتين مضادتين في بعض أبيات القصيدة، وهذا ما يسمى بالطباق عند البلاغيين، منها قوله:

يقومون الليالي في تناجٍ * ليومِهِمُ بلا مَلَلٍ صيام[٣٥]

فلفظ "الليالي" ولفظ "يومهم" مضادان، وقد وظفهما الشاعر في بيت واحد لتشخيص عشقه الرباني.

وقال أيضا:

شراب الذكر ذاك هو الشراب * طعام الذكر ذاك هو الطعام[٣٦]

فالشراب والطعام كلمتان مضادتان واردتان في بيت واحد.

وقال أيضا:

ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحيَّ من قَتَلَ الغرام[٣٧]

فكلمة "الممات" مضادة لكلمة "الحياة".

الوحدة العضوية

يقصد النقاد بالوحدة العضوية أنتكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن تكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزءآخر.[٣٨] إن الوحدة العضوية مما يعرف بها جودة الشعر العربي قديما وحديثا، وللشاعر العربي أن يكون مجيدا في الوحدة العضوية والموضوعية في شعره، لا بد من الانسجام المتين والترابط بين أجزاء الشعر وحسن تركيبها، وإيجاد الملاءمة بين المعاني والألفاظ، ولذلك جعل ابن قتيبة القصيدة التي لا يوجد بين أبياتها انسجام وترابط وأن تكون أبياتها متنافرة لا صلة بين بعضها ببعض آخر من الشعر المتكلف.[٣٩]

لازم الشاعرُ الكنويُّ الوحدةَ العضويةَفي قصيدته حيث يُلاحَظ أن جميع أبيات القصيدة نظمت تحت غرض أصلي واحد وهو الحب الإلهي. مع أن هناك أغراض ثانوية واردة فيها، لم يخرج الشاعر عن غرضه الأصلي من المطلع إلى البيت الأخير لأن كل الأغراض الجانبية تندرج تحت العشق. ابتدأت القصيدة بالشوق بقوله:

قتيل الشوق يرحمه السلام * ويبقى غير مفسده الغُمام[٤٠]

ثم واصل حتى دخل في وصف أحوال العشاق حيث قال:

عبادٌ عنهم الرحمانُ راضٍ * ولم يَرْدُدْهُمُ عنه الملامُ[٤١]

استمرّ بهذا الوصف لحينٍ، فبدأ يصف لذة طعم الحب الإلهي بقوله:

وما إنْ في الإناء لذيذُ عيشٍ * تَفَوَّحَ من موائده الإدام[٤٢]

عاد الشاعر إلى وصف أحوال الذاكرين والعشاق من السادات الصوفية حيث قال:

تَظُنُّهُمُ من الأشواق جُنُّوا * وما جَنُّوا ولكن فيه هاموا[٤٣]

ثم حوّل الشاعر الغرض إلى الخمرية الصوفية في وصف حبه الإلهي ومدى فناءه في معشوقه حيث قال:

وإن أهلَكْ وما قضيتُ قصدي * ولم أذق المدامَ فيا سلام[٤٤]

التكرار

التكرار هو ذكر الشيء مرتين أو أكثر لأغراض.[٤٥] فالتكرار قد يأتي في وجهين: إما تكرار الجمل، أو تكرار الألفاظ.

أ- تكرار الجمل:

في هذه القصيدة، عثرنا على تكرار جملة "يرحمه السلام" في المصراع الأول من مطلع القصيدة وفي البيت السادس والثلاثين. قال في البيت الأول:

قتيل الشوق يرحمه السلام* ويبقى غير مفسده الغُمام[٤٦]

وفي البيت السادس والثلاثين قال:

فيا صحبي إذا قضيتُ نَحْبِي * فقولوا ناص يرحمك السلام[٤٧]

إذا نظرنا إلى الجملتين، ندرك أن الفرق بينهما هو الضمير، وإنه لجدير بالذكر أن الضميرين يعودان إلى صاحب واحد، وهو الشاعر. أشار إلى نفسه في البيت الأول بقتيل الشوق كأنه يُعَبِّرُ عن غيره، ولذلك جاء بضمير الغائب. وفي البيت الآخَر، صرَّح الشاعر اسمه "ناصر" مُرَخَّمًا "ناص" على وجه الخطاب، ولذلك استعمل ضمير المخاطب.

الخاتمة : قد تعرضت المقالة على ضبط المعنى اللغوي والاصطلاحي للفظ العشق الذي هو المحور الأساسي للقصيدة المختارة بالدراسة، وفيها ظهرت بعض التعريفات للعشق عند المهتمين بسب أغوار دلالة لفظ العشق. فبعد العرض والدراسة لقصيدة الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي المختارة، حصل البحث على بعض النتائج منها:

تحلّى شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي بالتراكيب الصحيحة البسيطة، والجمل البليغة المفيدة، بدون التكلفة ولا الغموض لا في الألفاظ ولا في التراكيب.

تأثر شعر الشيخ مُحَمَّد ناصر كبر الكنوي بشعر بعض العاشقين القدامى، مثل سلطان العاشقين عمر بن الفارض، وعبد الغني بن إسماعيل النابلسي في الأسلوب، واختيار الألفاظ، والبحور العروضية العمودية.

عثر البحث على بعض المصطلحات الصوفية التي يصعب إدراك معانيها المقصودة في القصيدة، بدون الاطلاع على معاجم المصطلحات الصوفية، ومشاورة المتخصصين في الأدب الصوفي، وشعراء الحب مثل "القتل" و"الخمر" و"الجنون" و"الحياة" و"الممات" وغيرها. فكل هذه الكلمات لا تعني معانيها الحقيقية في القصيدة، فالقتل يدل على الفناء في حب المعشوق، وتأتي الخمر بمعنى السكر في الحب، ويعني الجنون التَّحيُّر، وزوال العقل بالمحبة، كما تشير الحياة والممات إلى العيش، وفداء النفس في عالم المحبة مع المعشوق.

تبحَّر الشاعر في استخدام الأساليب البلاغية المتوفرة التي بها يزداد الشعر رونقا وجمالا.

ورد في بعض أبيات القصيدةنوع من الزحاف المفرد المسمى بالعقل، وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويكون في "مُفَاعَلَتُنْ" فقط، فتصير "مُفَاعَتُنْ"،[٤٨] وهذا واضح في البيت التاسع والثاني والثلاثين والسادس والثلاثين. قال الشاعر في البيت التاسع:

أَوِ اللَّبَنُ الْحَلِيبُ لِاصْطِبَاحٍ * أَوِ الْعَسَلُ اللَّذِيذُ أَوِ الْمُدَامُ

فالبيت معقول لأن التفعيلة الثانية "مفاعلتن" في صدر البيت من البحر الوافر صارت "مفاعيلن" ثم حذفت ياؤه قبقيت "مفاعلن" (حليب لاصـ)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه.

وقال في البيت الثاني والثلاثين:

وإن أهلَكْ وما قضيتُ قصدي * ولم أذق المدامَ فيا سلام

فالبيت معقول أيضا لأن التفعيلة الثانية "مفاعلتن" في صدر البيت من البحر الوافر صارت "مفاعيلن" ثم حذفت ياؤه قبقيت "مفاعلن" (وما قضيـ)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه.

وقال في البيت السادس والثلاثين:

فيا صحبي إذا قضيتُ نَحْبِي * فقولوا ناص يرحمك السلام

فالبيت معقول أيضا لأن التفعيلة الثانية "مفاعلتن" في صدر البيت من البحر الوافر صارت "مفاعيلن" ثم حذفت ياؤه قبقيت "مفاعلن" (إذا قضيـ)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه.

أخيرا، نوصي القرّاء والباحثين أن:

يهتمّوا بالأدب الصوفي وفهم المصطلحات الصوفية الغامضة واستعمال الصوفيّين لبعض الألفاظ العربية.

يكثروا في نشر الأعمال الأدبية للأدباء الصوفيين النيجيريّين؛ لأنهم من طبقة العلماء الأولين الذين نشروا الإسلام في الديار النيجيرية، وطلعت آدابهم بطلوع نور الإسلام فيها.

يقوموا بدراسة أعمال الأدباء الصوفيّين النيجيريّين نثرا ونظما ويدقّقوا النظر في تعبيراتهم ومقاصدهم، لعل هذه تساعد في غربلة محاسنهم من مساويهم، وفي توضيح شطحاتهم الملتبسة على أذهان العوام، وفي التفريق بين تفريطهم وإفراطهم.

الهوامش والمراجع:

١. ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم (غير مؤرخ): **لسان العرب**، الجزء الثاني عشر، المملكة العربية السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، ص ١٢.

٢. البستاني، المعلم بطرس (١٩٨٧م): **محيط المحيط**، طبعة جديدة، بيروت: مكتبة لبنان، ص ٦٠٤.

٣. الحمد، مُحَمَّد بن إبراهيم (١٤٢٢هـ): **العشق: حقيقته – خطره – أسبابه – علاجه**، الطبعة الأولى، المملكة العربية السعودية: الإرشاد والتوجيه بالحرس الوطني، ص ٦.

٤. الشرقاوي، حسن (١٩٨٧م): **معجم ألفاظ الصوفية**، الطبعة الأولى، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ص ٢٥٤ – ٢٥٥.

٥. الحفني، عبد المنعم (٢٠٠٦م): **الموسوعة الصوفية**، الطبعة الخامسة، القاهرة: مكتبة مدبولي، ص ١١٤٨.

٦. عيسى، عبد القادر (٢٠٠٧م): **حقائق عن التصوف**، الطبعة السادسة عشر، سورية – حلب: دار العرفان، ص ٣٢٢.

٧. المرجع نفسه، ص ٣٣٠.

٨. المرجع نفسه، ص ٣٣١.

٩. كبر، شيخ عثمان (١٩٩٧م): **بعض ظواهر الفنية في شعر مولانا الدكتور مُحَمَّد الناصر كبر،** الطبعة الرابعة مزيدة ومنقحة، بنغازي، الجماهير العظمى: جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ص ١١ – ١٤.

١٠. كبر، شيخ عثمان (٢٠٠٤م): **الشعر الصوفي في نيجيريا،** مصر: النهار للطبع والنشر والتوزيع، ص ٢٣٠.

١١. المرجع نفسه، ص ٢٣١.

١٢. المرجع نفسه، ص ٢٣٢ – ٢٣٣.

١٣. الكبري، مُحَمَّد الناصر بن المختار (٢٠١٠م): **ديوان نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار،** تقديم: الشيخ قريب الله الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر، كانو-نيجيريا: مكتبة القاضي شريف بالا، ص ٣٢٢ – ٣٢٤.

١٤. نصار، نواف (٢٠١١م): **معجم المصطلحات الأدبية: عربي – إنجليزي،** الطبعة الأولى، عمان: دار المعتز للنشر والتوزيع، ص ٢٤٦.

١٥. الكبري، المرجع السابق، ص ٣٢٢.

١٦. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

١٧. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

١٨. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

١٩. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٢٠. نصار، المرجع السابق، ص ٢٠١.

٢١. الكبري، المرجع السابق، ص ٣٢٢.

٢٢. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٢٣. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٢٤. الجرجاني، علي بن مُحَمَّد السيد الشريف (٢٠٠٤م): **معجم التعريفات،** تحقيق ودراسة: مُحَمَّد صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص ٩٠. ٢٥.

٢٦. نصار، المرجع السابق، ص ١١٢ – ١١٣.

٢٧. الكبري، المرجع السابق، ص ٣٢٣.

٢٨. المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

٢٩. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٣٠. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٣١. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٣٢. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٣٣. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٣٤. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٣٥. المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

٣٦. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٣٧. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٣٨. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٣٩. خان، يحيى (٢٠١٦م): "الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديما وحديثا"، **مجلة العلوم الإسلامية والدينية**، يوليو – ديسمبر ٢٠١٦م، المجلد الأول، العدد الثاني، جامعة حاربور، باكستان، ص ٩٩.

٤٠. المرجع نفسه، ص ٩٩.

٤١. الكبري، المرجع السابق، ص ٣٢٢.

٤٢. المرجع نفسه، ص ٣٢٢.

٤٣. المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

٤٤. المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

٤٥. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٤٦. الهاشمي، السيد أحمد (١٩٩٩م): **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، الطبعة الأولى، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، صيدا–بيروت: المكتبة العصرية، ص ٢٠٢.

الكبري، المرجع السابق، ص ٣٢٢.

٤٧. المرجع نفسه، ص ٣٢٤.

٤٨. عثمان، مُحَمَّد بن حسن (٢٠٠٤م): **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية، ص ٢٩.

السمات الفنية في شعر مسعودة ثالث الكنوية: دراسة تحليلية

الأستاذ الدكتور شعيب السيوطى أولوغيلي

جامعة الحكمة إلورن، ولاية كوارا إلورن –نيجيريا

و

أحمد ليلى داود

طالبة الدكتوراه بجامعة الحكمة إلورن ولاية كوارا نيجيريا

ملخص البحث:

تهدف هذه المقالة إلى استخراج السمات الفنية من إحدى قضائد الشاعرة مسعودة ثالث ودراستها دراسة تحليلية أدبية؛ لمعرفة ما يحتوي عليه شعرها من الأفكار، والأساليب، وتراكيب الجمل، بالإضافة إلى كشف الصور البيانية، والشعور، والعاطفة، ثم الموسيقى الشعرية؛ حيث يستدل بها السمات إلى إظهار إسهامات المرأة النيجيرية في مجال الشعر العربى وقدرتها فى التفنن الشعري العمودي النابض. قمت بعرض نبذة تاريخية عن حياة الشاعرة ،ثم درست قصائدها دراسة تحليلية أدبية وأخيرا أكدت الدراسة أن قصائدها تحتوي على قيم فنية أدبية جيدة وهذا يثبت أن المرأة جزء المحتمع، وأنها لم تتخلف. وفي المقالة استخدمت هذه الدراسة المنهج التحليلي؛ لدراسة الأشعار دراسة تحليلية، والمنهج النفسي؛ لإظهار تلك الشعور الداخلي والدوافع التي أدت بها وغيرها من النساء إلى قرض الشعر.

المقدمة:

إن الإنسان خلق يحكم فيه فروق فردية باختلاف الجنس، والبيئة، ولكل من الأجناس، والبيئات ميزة مختلفة تختص بهاعن جميع نواحي الحياة الثقافية، والفكرية، وغيرها. وخاصة في الفن، وطرق الأداء فى التعبير عن الشعور، والعواطف، والميول والإنسانية. فغالبا ما يدور في ذهن الكاتبة أن تكتب عن المرأة النيجرية من ناحية الشعر؛ لقلة المقالات والأبحاث فيه، وهذا لا يعني أن المرأة لم تساهم، بل لعبت دورا مرموقا في مجال الشعر العربي. وقد أكدت الدراسة أن قصائدها تحتوى على الصور الفنية المميزة

البارزة والباطنة التى تخصصت بها دون غيرها. الحمد لله استطاعنا أن نجمع هذه المقالة التى تحتوى على العناوين التالية بعد الملخص والمقدمة:

- مفهوم السمات الفنية وعناصرها.
- نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة مسعودة ثالث.
- دراسة الشكل و المضمون فى شعرها
- الصور البيانية في شعر مسعودة ثالث
- الخاتمة

مفهوم السمات الفنية وعناصرها:

السمات جمع سمة، من وسم، سمة، وهى اسم، نحو وسم الفرس، أى جعل له علامة من ضروب الصور، فالسمة علامة، وتأشيرة، "سمة بالخير"و"سمة بالعار"[١] وكما وردت في قاموس المورد على هيئة، وصورة، ميزة بارزة [٢] فهو كل ما ظهر وشكل، واختلف من الأخر أيا كان نوعه على أوجه مختلفة.

وأما السمة فى الاصطلاح فعبارة عن صورة فنية مميزة، تؤثر في النفوس، وتجب العقول، فهي بصمات ذات قيمة فنية فريدة، تنبع من قلب القائل، أو الكاتب إلى القارئ، أو السامع، نبرة مميزة عن عمل آخر.إذ أن لكل واحد سمة خاصة يختص بها،وتحمل دلالات متعددة الألوان، والأفكار، والعواطف.كما عرفها عبد القادر الرباعى أنها "هيابنة الخيال الشعري الممتاز، يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفوق العناصر، وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متحدٍ منسجمٍ"[٥] فالسمة تعني خصلة روسجية، وهي علامات يتعرف بها النص؛ إذ أن لكل نص سمات مميزة عن الآخر من ناحيةالفكره التي يبني عليها الشاعر، فلا تكون مفتتة؛ لأنها عصب النص،ثم العاطفة التي أسسست من الشعور، والإحساس. ويليها الخيال التي تجعل القارئ يخلق صورة جديدة للنص، ثم الأسلوب التي هي ميزة تختلف من شاعر لآخر. وكذالك نظم الكلمات والتقاؤها.

أما الفنية "فهي التطبيق العملي للنظريات العملية بالوسائل التي تحققها، وهي جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان؛ لإثارة المشاعر والعواطف، وبخاصة عاطفة الجمال كالتصوير، والموسيقى، والشعر، أو هي مهارة أدبية يحكمها الذوق والمواهب.[٦] و"السِّمات الفنية" هي تعبيرات الفنّان عن إبداعه في مجال تخصّصه الأدبي، والارتقاء به إلى نماذج فنيّة مكتملة البناء والجمال.[٧]

فبناءً على هذا نستطيع أن نقول إن السمات الفنية معيار متكامل يقيس مدى تفنن الملقى في إلقاء تحفته من جميع أنواع الفنون الأدبية؛ لتوضيح المعنى الذي يصور في خياله الواسع للملتقى؛ فيترك أثراً فعالاً مميزا في نفس كل من قرأها أو سمعها، ولا يشترط أن يكون مقررًا، أو واقعياً، بل على حسب الحالة النفسية التى يعيشها ويشعرها الأديب، فيعبر بكل ما يمتلك من السمات بما فب اللفظ من حيث الغرض، والعاطفة، ثم النظم، والتأليف لكي يوصل قصده بكل سهولة ودقة .

وقد عرفها تومس مونو"هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل أدبي فني ،أو أي معنى من المعاني الراسخة المستقرة ،والسمة صفة مجردة، لا وجود لها بمعزل عن الشئ الملموس "[٨] فالسمات الفنية علامات توحي المقتبس فتعطيه خبرة يستطيع الوصول إلى معرفة أسلوب الفنان وهوايته الفنية بما يصوغه من ألفاظ، ومعان، في نفسه، وكذالك الأحاسيس، والانفعالات.فهي أثر الفنان يصف فيها مشهدًا ما وصفا تجعل القارئ أو السامع يتحير، هل هو يقرأ السطور أو يسمعه أم هو يشاهد منظرا من مناظر الوجود .[٩]

نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة مسعودة ثالث

نسبتها:

الشاعرة هي مسعودة ثالث سيد بن شريف مُحَمَّد بن شريف بشير بن شريف بشير أيضا بن شريف عبد الرحمن العربي القادري البغدادي، جاء إلى مدينة كنو، وسكن فيها إلى أن توفى. وكان جدها شريف عبد الرحمن عالما وفقيها، وتاجرا يطوف البلدان؛ لتجارة إلى أن يرضى الله سبحانه وتعالى ليكون من سكان كنو، ويتلقى الناس العلوم عنده. ومن أحفاد شريف عبد الرحمن شريف ثالث سيد، وشريف رابع غسو، وشريف سنوسي. ولدت مسعودة في ولاية كنو محافظة دالا عام ١٩٩٥م. وأمها من نسل القبيلة الفلاتية، ولدت في كنو، ونشأت فيها، وكان أجدادها من العلماء، وحفظة القرآن الكريم. [١١]

نشأتها:

نشات وترعرعت في كنو من محافظة دالا (DALLA) عند والديها، وكانت منذ صغرها تتلقى العلوم عند والدها وابن عمها شريف ابراهيم، ولا سيما القرآن وتجويده. وكان من حظها حفظ القرآن، وقد منحها فرصة لحضور إلى المسابقة القرآن الكريم في المدارس الإسلامية، ومدارس الليلة في بدأ الأمر. وكانت تفوز بالجائزة الأولى من بين أقرانها في المتسابقات لكل سنة حتى لقبت (Gwarzuwar Shekara) بمعنى الفائزة بالجائزة في كل عام.

دراستها:

بدأت مسعودة الابتدائيه بمدرسة شيخ مُحَمَّد برنوما وواصلت الدراسة إلى الثانوية، التي تسمى بكلية البنات العربية الحكومية بغورن دوظي (Goron Dutse)، واستمرت دراستها إلى كلية أمين كنو، عندما حصلت على شهادة الدبلوم في القرآن الكريم وعلومه، ثم انتقلت إلى جامعة بايرو، وحصلت على شهادة الليسانس فى اللغة العربية وآدابها. وهي قارئة، وشاعرة، وفنانة.[١٢]

إنجازاتها و مساهمتها في نشر اللغة العربية:

شاركت في مسابقة حفظ القرآن الكريم، حتى الى مسابقة الولاية في القرآن الكريم، وحصلت على الجوائز فيها. وشاركت أيضا في المسابقة القرآنية التي قدمت في المدارس الثانوية للبنات في كنو، وحصلت على الجوائز، وهب فيها محل إعجار الحضور للمواهب فيها. وعن الأمسية الأديسة شاركت مسعودة في المسابقة الشعرية المسماة بـ (أمير الشعراء الفودوي)، وفيها حصلت على جائزة الأولى في ديسمبر ٢٠٢١م. شاركت مسعودة مهرجان نيجيريا للشعر العربي ٢٠٢٢/٦/١١م. شاركت في نادي نيجريا الأدبي بمناسبة يوم العلمي للشعر العربي ٢١ مارس ٢٠٢٢م. وكانت مسعودة نائبة الرئيس لبرنامج منتدى منوعات العرب الذي يصدر أسبوعيا يوم الأحد في إذاعة رحمة في مدينة كنوا. وهى موظفة في وزارة (Qur an & Islamiyya Board)،تحت قيادة (Agency for Mass Education)، ولها مدرسة إسلامية أسست للكبار وللصغار، وسميت بمدرسة الحاجة مريم لتحفيظ القرآن والدراسات الاسلامية، وطلابها أكثر من ٦٠٠، ومن إسهاماتها أنها تقود بتقديم قراءة القرآن الكريم في التلفاز ((Minhaj TV)، والإذاعات نحو (BUK Radio) وغيرها.[١٣]

شاعريتها:

كانت لمسعودة ثالث رغبة شديدة في قرض الشعر منذ صغرها، وهي في سن السابعة من عمرها، حيث بدأت في قرض أشعارها بلغة الهوسا في مدح الرسول صلى الله عليه وغيرها من الأغراض، وبعد مرور الزمن تطورت موهبته الفنية إلى القرض باللغة العربية الفصيحة. ومن الدوافع التي دفعتها إلى قرض الشعر باللغة العربية هو حبها للغة العربية، وتلك النزعة الشعرية التي نشأت بها، فهما من العوامل القوية في تكوينها الأدبي، وخاصة الشعر العربي. ومن آثارها الأدبية ديوانها المسمى بـ (أشعار مسعودة)، ولها أيضا ديوان علِى وشك الإخراج المسمى بـ (أم التسعة) [١٣]

دراسة الشكل و المضمون فى شعرها

تعد الشكل والمضمون من الجزء الأرقى للإبداع الأدبي-أيا كان نوعه؛ إذ أنه يبرز الفكرة التي بنيت عليها القصيدة، والصورة الفنية للقصيدة، فكلاهما يعملان على توضيح مدى التهاب المشاعر وبرودتها، والأحاسيس الجياشة، التي يكن الشعر في عمله الفني.[١٤] فالشاعرة مسعودة ثالث سيد أخرجت ديوانها المسمى بـ (أشعار مسعودة)، وهو يتكون من سبع قصائد كما يلي.

القصيدة الأولى مطلعها:

ضحّيتُ روحي منتدى مني دم * يـا بـسـمـةً مـنـهـا بـدتْ أسـنـانها

والغرض لقرض هذه القصيدة هو بمناسبة حفل المسابقة لنيل منصب أمير الشعراء فى المنتدى منوعات العرب بعد التحقق، فازت مسعودة بقصيدتها منصب "أميرة الشعراء الفودوي". والقصيدة من بحر الرجز، تقع فى أربعة عشر بيتا على روي الألف (المقصورة) .تحدثت الشاعرة فيها عن مشاعرها نحو المنتدى، وما لها من فضل، ونفع ، من الناحية الفنية، والفكرية والأدبية، والاجتماعية. افتتحت الشاعرة قصيدتها بتقديم روحها ودمها للمنتدى فداءً، فهذا أقصى وأغلى ما يملك الإنسان، ووصفت شعورها بالفرح التي يترجمه شعرها بابتسامة ظهرت أسنان المبتسم.كما قالت:

ضحّيتُ روحي منتدى منّ دم * يـا بـسـمـةً مـنـهـا بـدتْ اسـنـانها

ولا شك أن هذا المطلع حظيت بالجودة؛ لما حكم عليه النقاد أن يكون واضحا وسهلا، إلى جانب أنه كان فصيحا بألفاظه وأسلوبه وأن يكون سليم التركيب والمعاني ليوحي إلى موضوع القصيدة ليرتبط به إرتباطا وثيقا وغيرها مما ذكره النقاد. [١٥]

فإذا تأملنا هذا المطلع وجدناه يوحي إلى القارئ أن هذه القصيدة قصيدة مدح، وأن الممدوح حاز بدرجة عظيمة في قلب المادحة، حتى وصل درجة تضحى بها روحها ودمها. وبعدها تخلصت إلى مدح المنتدى فأثبتت تلك الفكرة المذكورة والمعنى الذي أوحى به مطلع القصيدة حيث قالت :

شمسيّة قد لألأتْ من ضوئهـــا * قـد أطـفـأتْ كلّ الدُّجى من شرقها

يـا جنـة الـخلـد التي خـــلّدتُها * كـم مـن ثـمـارٍ ثـمّـرتْ مـن فـرعـهـا

يـا نـضـجـةً لا رُطـبـةً أنـتِ التـــي * لـــذّذْتِـــنِي لـــذًّا حَـــلاَ لا مُـــرَّهـــا

يا منتدى أنتِ العُلى غـــير القُلى * أصـــواتـُهـا قـد أنـجـبـتْ أقلامـها

يـا مـنبـأ لـلعلم الـذي تسقى لنا * طـيـب الـمـيـاه لا ظمئة مـن بئرها

يـا سنبلاً كم حبةً مـــن جـــذرها * يـــا كُـــمَّـــةً كـــم زهـــرةً غـــطّـــيـتِـها

يا منتهى للعلم الذي قـد علَّمـــتْ * كـم مـن صـدورٍ علّمَتْ مـــن بحرها

ثم تخلصت إلى وصف شعورها نحو المنتدى، وما تكن للمنتدى من حب في صدرها في هذين البيتين:

حبّي لـهـا يـبـدى فـؤادى سُـرَّةٌ * مـــا لـي سـواهـا مـنتدى قد نلتُها

يـا زهـرتـي يـا وردتـي يا قُبلتِي * شـمّـمـتُ ريـحـا طـيـبا من عطرها

ثم تخلصت إلى إبراز ما لها من فضل ملأت الكون واستفادت بها الإنس والجن، وحتى الدواب فوصفت المنتدى بسلطانة، والكعبة لشهرتة في أنحائه كما قالت:

يـا من التي إن رنَّنَتْ مزمارها * حـقٌ لـهـا إن أنـجـبـتْ غـنّـائـهـا

إنسٌ وجـنٌ قـد أتو من سمعها * مـا دابَّـة إلا وقـد خـضّـتْ لـها

سـلطانة بل كعبـة قد وزّعتْ * أخـبـارهـا شـاعـتْ إلى انـحـائها

وختمت الشاعرة بقولها أن كل ما قالته فقد رأته رؤية العين، ولم تكذب وهشام ونبيل شهداء على ذالك حيث قالت:

عيني ترى مما رأتْ إن كذبتْ * سـل مـن هـشـامٍ أو نبيلٍ شرْفها.

القصيدة الثانية والسابعة مطلعهماكما يلى:

٢.يا حبيبي أنت قاض ظالم * كم غرقتُ من نين فيك مرًّا

٧.فؤادي ينادي إلى * عشيق سمو طرى

نظمت الشاعرة مسعودة هاتين القصيدتين لحبيبها وخطيبها تتغزل به، فالقصيدة الأولى من بحر الرمل، تقع فى أربعة عشر بيتا، على روي الألف (المقصورة)، والثانية من بحر المتقارب، وتقع في سبعة أبيات فقط، على روي الياء. افتتحت الشاعرة قصيدتها الثانية بلوم وعتاب الحبيب، بأنها عانت من حبه سنين. يطالع القارئ والسامع في مطلع هذين القصيدتين إشتعال الشعور، وقوة العاطفة، نحو حبيبها مع وضوح المعنى، وجزالة الألفاظ تصف حبيبها بأنه قاض ظالم؛ لأنها تعبت بحبه سنين، وفى القصيدة السابعة وصفت حال قلبها إلى عشيقها ذو المكانة الرفيعة ولين، وقد أثبتت لنا الشاعرة في هذين القصيدتين حنكته في فن الغزل النسوي بالرجل، والفكر العام فيهما هو وصف شعورها نحو العشيق وما عانت به من شدة الحب، سواء فس الصورة الإيجابين إو في السلبية، كما قالت :

يا لطيم لْقلب سجن ضيق * هتكتْنى نار عشق لستُ حُرًّا

وا إلهى شيّبَتْنى نار حب * في فؤاد ذا حريق ليس تبْرَا

كم جرادا فيك سجن قمّلا * يا بعوضا من لصوص صيد شرّا

ظاق صدري من قيود أسو * فك قيدي من سراحي فيك يسرا

ياثليجا ذابت فيك سابحا * ما تبقى منك ثلج صرت بحرا

يا أمير لقلب حطلم هالك * زال روحي مالرماق لستُ قُدْرَا

يا فتينا للغرام مشعل * إن جرحي دار قلبي راغ جُفرَا

وفى القصيدة السابعة قالت:

فجرح مصاب وما * يباقي هشيم تُرى

رمانى بسهم سعى * وقلبى صريخ ضرى

فظلم بليل أرى * غليب نعاسى حرى

حميمى فنار شوتْ * لحومى وقلبي زرى

وانـى بـمـسك حلا * سـمـيـرى بـعشق جرى

فإذا تأملنا هذا الأبيات كلها وجدناها ملتزمة الأفكار وسهلة الألفاظ.

وفى الختام ذكرت الشاعرة أن كل ما تعانيه من مرض فحب عشيقا لها هو الذى يشفي قلبها كما قالت أيضا أن ربها هو الشافى كما يلى:

إن مـرضي شفتُ فيك عالجا * نـعـم ربـيأنـت شـافي منك شُكْرَا

وأما فى القصيدة السابعة ختمت بقولها أن قلبها يبكى ببعد حبيبها وهو ضر معروف .كما يلي

فـقـلـبي بحب بكى * بـبـعـد مـــشـــق درى

القصيدة الثالثة مطلعها:

سلام لـمـن بلّتْ لـسـانا ونهرهـا * مُشلّ على الكـون فـبلّتْ أراضـينا

فالغرض من هذه القصيدة هو: مناسبة اليوم العالمى للغة العربية، فكتبتها الشاعرة؛ لتعبر عن حبها للغة العربية، والقصيدة من بحر الطويل، تقع في أربعة عشر بيتا، على روي الألف، أتت الشاعرة بمطلع تخيلت فيها للغة العربية، كنهر بلت الألسن، و صبت على الكون، فابتلّت الأراضي. فالفكرة العامة في هذه القصيدة تمكن في تمجيد اللغة العربية وإظهار ما لهامن فصل على سائر اللغات.

فإذا تأملنا هذا الافتتاح وجدنا شيئا من الغموض، ولم يكن مرتبطا بالموضوع؛ ليوحى إلى السامع، أو القارئ مضمون القصيدة كما ذكره النقاد. [١٦] فواصلت الشاعرة تصور مشاعرها تجاه اللغة، وما للغة من قوة وحصارة، كما قالت الشاعرة:

أيا بـنـت عـدنان فأنت سـقـايـة * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا

أيـا مـن تـحـاكـينا لَمَـاظاً تـزيّنتْ * لـســـانا بأفواه تفـوق المرامـيـنـا

فـضـاد تـراسـيـنـا تـجلّتْ فخامـــة * وتمـحـو ولـلأخـرى تلاشـى لتنـجينا

أيـا بـنـت عـدنـان قإنى عشيقـــة * فلينى على حرفى صيان فتعـطينا

أيا بنت عدنان فذوبى على دمـــي * لـتـنـمـوبإلمـام تـحـيـط المـوازينا

أضحّى بسـاعات لأمّى حـنـونـــة * فـخـور بهـا ليـلا نهـارا تبـاهـــيـنـا

فـحلوٌ ولـذاتٌ وطـعـمٌ ونـغـمـــةٌ * فأحلى واعسـال تـذيـق الأمـانينا

فصمت لغير الُامّ صمتا وناســـخ * فأمّي لـهـا صوتا رنينا تـنـــاديـنـا

فها أنت يا ضادًا فقرعي بقـرقـــر * فـــدقّي بـمـضـراب ودقّـا تقرعينا

بعد النقاط المهمة السالفة تخلصت الشاعرة إلى ذكر فضل اللغة العربية، ونوّت بكونها لغة القرآن الوحي الأخير إلى البشر أجمعين، وما زالت حيا إلى اليوم.وفى الختام ختمت بنداء يدعو الناس إلى اللغة العربية إلى خير خلق الله كما قالت الشاعرة:

هلموا إلى الضـاد خـذوها لحبـنا * إلـى خـيـر خلق الله يا ذا المرامينا

القصيدة الرابعة مطلعها:

فـمـالـى كـأمـي ربُّ فـانـــى * خـــفـض الـجـنـــاح الـــيكم جـديـرا

فالغرض من هذه القصيدة هو النصيحة والإرشاد، فالشاعرة كتبت هذه القصيدة لحبها لوالديها، وخاصة أمها، ثم تشجيع الناس على بر الوالدين وطاعتهما. وتقع القصيدة من عشرة أبيات، وهى من بحر المتقارب، على روي الألف. فافتتحت الشاعرة قصيدتها عظمة أمها، وما لها مقارن، مما وجب حفض الجناح لهما، كما في مطلع القصيدة.

فقد حاظ هذا المطلع بالجودة، حيث يوحي إلى السامع، أو القارئ موضوع القصيدة، والفكرة العامة، التي هي الإرشاد إلى بر الوالدين وطاعتهما، والفكرة مرتبطة مع بقية الأبيات تصور كل المتاعب التي تمر بها الوالدة في مرحلة الحمل وبعده،كما واصلت فى قولها:

هـمـا كـل خـيـر محاكل شـر * فـحـق عـلـيـنـا نـبـر الـعـشـيرا

وإنى رفـيـع العـماد لـديكـم * وإن قـــلـتُ أفٍ فـقـُـلْ لى خـسيرا

نـبـات لـربى مطيـب خـريـج * ومـا لـلـخـبـيـــث والا شـــريـرا

فـمالي سواكم بكم صرتُ طيرا * كـــأنـى أطـيـر فـإنـي مـــنـــير

فـأمـي حـمـلتِ بحملى شهور * بـشـــدٍّ ووهـــن فـــأنـت قـــديـرا

حـلـوتُ لسانا لامى حلاوى * فـطـاب مـقـالى ولـسـت جـبـيرا

حَـــلـبـتُ حليبا لها وا فصالي * بـكـائـى بـلـيـل لهـا كـان هـيرا

وفي الختام ختمت الشاعرة بالرجاء إلى الله عز وجل أن يرحمها كما ربياها فى صغرها فقالت كما يلى:

فـإنى بـك الـيوم ءات ببيتٍ * يـا مـن تـضـيء حـياتي بـنـيـر

دعـائـى إليهم ايا مَنْ رحـيم * فـإرحـمْ كـمـا ربـيـانـى صغـيرا

القصيدة الخامسة مطلعها:

خـدوع وراقـتْنـا بـلـمـع وحـلية * تـحـيـل عـلـى غرٍّ وُهـوم فـتـلـقـيـكـم

فالغرض من هذه القصيدة هو النصيحة والإرشاد. وتقع هذه القصيدة فيأحد عشر بيتا من بحر الطويل، على روي الميم، والفكرة العامة لهذه القصيدة هو وعظ الناس حب الدنيا الفانية لأن متاعها قليل فى وقت مؤقت.

افتتحت الشاعرة قصيدتها بمطلع يصور فيها أحوال الدنيا المخدعة بلمعها وحليها وتحذر الناس وخاصة من لا خبرة له فيتوهم أنها كمظهرها المخادع فتلقيه. فالمطلع مرتبط مع الموضوع كما قالت :

وفـيـهـا تـرى من ذلّ فـيها واحمق * عـديـم لـفـقـدان ومـال فتنهيكم

تـعـز الـمـمـاليك ومنهم ففاسـد * تُـرى يـا نـداءات لـديـنـا لتفنيكم

فـتعرى لأدناس بعرض تخاصمـتْ * وتـكـسـو لـطـمّـاع ذمـيـم لتلهيكم

رغـيـد فـيـرضـيـهـا وتلقى ندامـة * وفـجًّـا فـكـم يـأسًا تنادي لتمليكم

زهـيـد فـيـرمـيـهـا مـفر ولو ابت * مخيف ومن رعب صراخ فيشكيكم

وإنـي عـلـى دنـيـا تـريك ومبـعد * أراهـا ولـحـظـات تـحـن لـتـدنيكم

تـنـيـر وبسمات وبرق فيا عجـبا * فـلـولاك مـا غرتْ قلوب فـتـشهيكـم

وفى الختام ختمت الشاعرة بقولها أن مهما فعل الشخص فهو مسؤل لإتباع هوى النفس.

فـيـا أنـت مسـؤول مـطـيـع لميلها * هـواكـم تـنـاسـيكم وتخفو معاصيكم

القصيدة السادسة مطلعها:

مـالـى أرى مـسـتـمسكا مستهديا * خـيـر الـورى قـد جـاءنـا مـشـهـود

نظمت الشاعرة هذه القصيد لغرض مدح الرسول ﷺ حبا وشوقا له. وتقع فى عشرة أبيات فى بحر الرجز على روي حرف الدال. والفكرة العامة لهذه القصيدة هو بث روح الحب والشوق إلى المصطفى ﷺ. كما قالت:

يـا عـاشـقـا قـد شـفْـتـنـا تربية * أخـلاقُـهُ نـقـدي بـهـا مـحـمـود
يـا قـرتـى اشـتـاقـه مـرضـيـة * احـبـبـتُـهُ شـوقـا دعـا مـحمود
يـا غـايـتـى انـت الـذى سـلـمتُه * مـن نـوره كـشـف الـدجى محمود
فـاضـتْ دمـوعـى عينها من حبه * قـلـب يـراجـي رأْيـةً مـقـصود
صـارتْ عـيـونى شوقه من وجده * صـدرى يـشـاكـى حـالـه مقيود

وفى الختام وصفت حبها للنبى ﷺ وقالت لولا هديه لضل الناس.

يـا قـرّتـى ذكـريّـتـى فـكـريّـتي * لـولاه ضـلّـلـنـا ومـا مـحـسـود

الصور البيانية في شعر مسعودة ثالث:

تحتوى الأعمال الفنية على مجموعة من الأفكار الأساسية، وعليه يسعى الأديب إلى إبرازها من عالم الغيب الفني إلى عالم الوجود الإبداعي، ويبقى يعمل جاحدا في كيفية إخراج تلك المعاني بالألفاظ التي ترمز إلى الأحاسيس في مشاعره عند الإبداع، غير أن الألفاظ والمعاني مهما راقت وطابت لا تكاد تجدي نفعا، ولا تكاد تنال قبولا لدى المتلقين وجملة القراء إلا إذا اعتمد على بعض الأساليب البلاغية التي تمثل جزءا منها الصورة البيانية، فالشاعرة مسعودة ثالث في هذه القصائد التي تم عرضها استعانت بالصورة البيانية من تشبيه، وكناية، ومجاز في تعاطيها لهذه القصائد التي تمثل جزءا من أفكار النساء النيجيريات؛ على أن المرء ابن بيئته كما يقال، وإلى القارئ نماذج ولمحات من الصورة البيانية من قصائد الشاعرة مسعودة ثالث:

١– الصور التشبيهية :

التشبيه وصف شئ بشئ بأداة؛ لغرض من الأغرض، والشئ الموصوف يسمى مشبه، والموصوف يسمى مشبه به. فقد عرفها جابر عصفور ابأنها "صفة شئ بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات أكثر لا من جميع الجهات" فهو يرى أن التشبيه لا يطابق كليا بين الشيئين هناك فواصل

مهما إرتبطتا. ، [١٧]فالتشبيه قمة فى نقل الأفكار وإيصاله إلى السامع، فيجعله يستمتع بالأشكال والأنواع الخيالية التى تدور في ذهن الفنان بحيث ترفع مدى تصويره للأشياء، فيترك أثرا في قلبه، ورسوخا في نفسه. [١٨]

وينقسم التشبيه إلى عدة أقسام، من حيث الأركان، كالمشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.وينقسم باعتبار وجه الشبه إلى تمثيلي و غير تمثيلي. ومن حيث الطرفين ، [١٩]ومن التشبيه ما هو يتعلق بالخلق،أوالانفعلات، كما ذكره حازم القرطانجنى "وأما التشبيهات فمنهاما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق، ومنها ما يتعلق الشبه بالانفعال، والصفات، وكلا التشبيهين لا يخلو منأن يكون تشبيه الشئ فيه بما هو من نوعه .[٢٠]

شمسيّة قد لألأتْ من ضوئـها * قـد أطـفـأتْ كلّ الدُّجى من شرقها
يـا جنـة الـخلـد التى خـلّـدتُـها * كـم مـن ثـمـارٍ ثـمّـرتْ مـن فرعـها
يـا نـضـجـةً لا رُطـبـةً أنتِ التي * لــذّذْتِــنِي لــذًّا حَــلاَ لا مُــرَّهــا
يا منتدى أنتِ العُلى غير القُلى * أصــواتـُهـا قـد أنـجـبـتْ أقلامها
يـا مـنبأ لـعلم الـتى تـسقى لنا * طـيـب الـمـيـاه لا ظمئة من بئرها
يـا سـنبلاً كم حبةً من جذرها * يــا كُــمَّــةً كــم زهــرةً غــطّـيـتِـها

فإذا تأملنا كل هذه الأبيات نرى أن الشاعرة فيها شبهت المنتدى بأوصاف، منها: الشمس التيانتشر ضوؤها في كل مكان،ومنها أيضا الجنة التي عاشت فيها، ولها ثمار كثيرة، حتى من فروعها، ومنها النضجة الحلوة، ومنها منبأ تسقى مياه طيبة، ومنها السنبلة التي حملت حبوب كثيرة، فكل هذه التشبيهات أوحت بها من دون أن تصرح به، فأظهرت نوعا من الجمال والوضوح والقوة في التعبير؛ لترسله إلى أذهان السامعين أو القارئين؛ لما فيه من تسخير المعنى الخيالي، فيقتنعون بأن هذا المنتدى وصل القمة في تكوين الأمة العربية في أنحائها، وهذا أبلغ التشبه لحذف الأدات ووجه الشبه.

وقالت أيضاً:

أنـت ورد مـنـك طـيـب عـاطـر * يـا ولـيـدي أنـت مـنى صـرتُ زَهْـرا

وفي قولها "أنت ورد" تأكد لنا أن حبيبها ورد، والصفة المشتركة التي ماثل الحبيب والورد هى الجمال، وطيب الرائحة بحيث وضحت لنا بقولها "طيب عاطر" فأثبتت وجه الشبه، وهي الصفة المشتركة، وحذفت أداة التشبيه . و الأمر بالمثل في قولها:

مستحق أنت نجْم بارق * منك ضوء يا حبيبى كنتَ عُمرا

يا طبيبى أنت داوٍ عينه * ليس داءا من جروحي فُقْتُ نُكْرا

فقد أكدت لنا أن حبيبها نجم والصفة المشتركة هو الضياء، كما قالت "منك ضوء يا حبيبى "وكذالك في قولها أنت داوٍ، والصفة المشتركة هو الشفاء غير السقم ،كما أشارت إليه في قولها "ليس داء من جروحي .هذا ما يسمى بالتشبيه المؤكد والمفصل.[٢١]

٢- الصور الكنائية :

تعد الصور الكنائية من أبلغ وأجل الفنون البيانية؛ لقيمتها وجمالها، وهي "أن يرى المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمن به إليه و يجعله دليلا عليه"[٢٢] وفى ألفاظ أخرى "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذالك المعنى"[٢٣] فالكناية إذن، هى كلمة ذات معنى ظاهر غير مراد، بل المعنى الخفي هو المراد، وذالك يجعل المعنى الخفي متصفا بالمبالغة ويكون فيه نوع من التأكيد، مما تحمل الكناية من الروعة والجمال لإرتباط المعاني في التركيب اللغوي . فالكناية في الشعر أن يأتي الشاعر بلفظ على معنى المردف، وتابع للمعنى الذي يريد إيصاله، فإذا دل على التابع أبان على المتبوع. كما ورد فى البيت الآتي:

يا سنبلاً كم حبةً من جذرها * يا كُمَّةً كم زهرةً غطّيتِها

فكلمة سنبلا هنا تعني الجزء الحامل للحبوب من النبات، كالقمح، والذرة، وغيرها كما هو معروف في اللغة العربية، وهي تعني به كثرة المستفيدين من المنتدى، ككثرث الحبوب من نبات واحد. ومنها قولها:

حميمي فنار شوتْ * لحومي وقلبي زرى

فنار شوت كناية عن شدة الحب، بحيث تشير إلى المعنى ببراعة، و جمال؛ ليوصل غرضه بطريقة غير مباشرة.

٣–الشعور والعاطفة

العاطفة والشعر شيئان متقاربان جدا، ومختلطان، ومن الصعب بمكان التفريق بينهما، لكن نستطيع أن نقول: إن الشعور ناتج عن العوامل الخارجية، أو من التفاعلات خلال موقف، أو تصور عاطفي . فأما العاطفة فهي حالة من الوعي التي من الممكن أن تشهد العدي من الأحاسيس الداخلية .وقد عرف النقاد العاطفة بأنها "الإحساس الدافع في قلب الأديب من جراء تفاعل العالم مع نفسيته سلبا أو إيجابا، قبولا، أو رفضا، سرورا، أو غضبا، حبا أو كرها"[٢٤] فهي تتضمن شعور الإنسان التي تعبر بالفرح، و السعادة، والشقاء، والحب، والكره، وغيرها؛ لتوضح لنا ما يدور في ذهن الأديب، وما يتعايشه من تلك الشعور. فالجودة في ذالك هو أن يستطيع الأديب أن يسيطر على شعور القارئ أو السامع ليحزن مع أو يفرح معه أو يحب معه.

ومن أمثلة تلك المشاعر الصادقة في أشعار مسعودة ثالث مااستطاعت أن تنقل إلينا مشاعرها نحو المنتدى وحبها الصادق لها، مما رسخت تأثيرا قويا في نفس قارئها أو سامعها:

يا منتهى لعلم التي قد علَّمتْ * كم من صدورٍ علّمَتْ من بحرها
حبّى لها يبدى فؤادى سُرَّةٌ * ما لى سواها منتدى قد نلتُها
يا زهرتيِ يا وردتيِ يا قُبلتِي * شمّمتُ ريحا طيبا من عطرها
يا من التى إن رنَّنَتْ مزمارها * حقٌ لها إن أنجبتْ غنّائها
إنسٌ وجنٌ قد أتوا من سمعها * ما دابة إلا وقد خضّتْ لها
سلطانة بل كعبة قد وزّعتْ * أخبارها شاعتْ إلى انحائها

فإذا تأملنا هذه الأبيات وجدناها مليئة بالأحاسيس الصادقة، التي تنبع من قلب الشاعرة، تعبر بالحب الشديد، واستطاعت أن تنقل إلينا المشاعر الحارة، التي تكن في صدرها للمنتدى؛ مما جعلت القارئ أو السامع يسير معها في تلك المشاعر الحارة .

ومنها أيضا قولها في وصف حالتها النفسية و معاناتها، من الحب حتى شعرت فكأنها مسجونة؛ لشدة الحب الذي يشتعل دوما في قلبها كما يلى:

حبيبي أنت قاض ظالم * كم غرقتُ من سنين فيك مُرًّا

يا لطيم الْقلب سجن ضيق * هتكتْنى نار عشق لستُ حُرًّا

وا إلهى شيّبَتْنى نا حب * فى فؤاد ذا حريق ليس تبْرَا

إذا نظرنا إلى هذه الأبيات، نرى أنها تنقل إلينا مدى تعبها ومعاناتها من الحب والشعور بالقلق، والكآبة، حتى وصفت لناحبيبها بالظلم من شدة ما تشعر فى قلبها،فتوضح لنا أنها صادقة في التعبير؛ لما تأثر في قلب السامع أو القارئ.

الموسيقى الشعرية :

الموسيقى هي كلمة يونانية، وتعنى الغناء، وهي ظاهرة من الظواهر الشعرية، بما فيها من جرس الألفاظ وتكرارها، فالموسيقى الشعرية هى جمال ترتيب الألفاظ بنغمات موسيقية، تجزب الإنتباه، كما عرفها الدكتور إبراهيم أنيس "وللشعر نواح عدة للجمال وأسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالى المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها،وكل هذا هو ما نسميه بالموسيقى الشعرية"[٢٥] والموسيقى الشعرية بعد جرس اللفظ يتميز أيضا بالنبرات حلوة، ونغمات عذبة من ناحية الأوزان والقوافي كما هو في علم العروض .

١.والأوزان جمع وزن، وهو "تقطيع موسيقي جذاب يجعله الشاعر أداة سحرية يلاعب بها مشاعر ذوي الحس "[٢٦] المرهف؛ لكى يكون الوزن جيدا فلا بد أن يناسب غرض القصيدة، والمعنى الموضوع له، وكذالك ترتيب العبارات وغيرها من الشروط.

فإذا نظرنا إلى قصائد الشاعرة مسعودة نلاحظنا أنها استعملت الأوزان الخليلية في ديوانها، وتقيدت بها، فسارت على نهج التقليد الكلاسكى،واستخدمت التام والمجزوء من البحور الخليلية، فاستطاعت بذالك أن تنظم قصائدها على وزن واحدلكل قصيدة،فمثلا إذا كان البيت الأول من القصيدة على ثلاثة تفعيلات أو أربعة، وسارت على ذالك إلى نهاية القصيدة

كما يأتى:

سلام لـمـن بلّتْ لـسـانا ونهرهـا * مُشلّ على الكـون فـبلّتْ أراضـينا

أيا بـنـت عـدنان فانت سـقـايـة * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا

أيـا مـن تـحـاكـينا لَمَـاظاً تـزيّنتْ * لـسـانا بأفـواه تفـوق المرامـيـنـا

فـضـاد تـراسـيـنـا تـجلّتْ فخامـة * وتمحو وللأخـرى تلاشـى لتنجينا

أيـا بـنت عـدنـان فـإنى عشيـقـة * فلينى على حرفى صيان فتعطينا

استخدمت الشاعرة مسعودة بحر الطويل من أول البيت إلى آخره على وزن، وتفعلته كالآتي:

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن* فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فإذا لاحظنا الأبيات نرى أنها تنقل إلينا الألفاظ المرتبة والمنسقة، بحيث تعطينا نغما واحدا، ولكن لم تستعمل الأوزان كاملة بل مقبوضا في الأجزاء الأخيرة لصدر البيت، حيث قالت "مفاعلن"بدلا من "مفاعيلن " أما عجز البيت فهو تام . ومما قالت الشاعرة مسعودة في بحر الطويل أيضا في قصيدة أخرى:

خـدوع وراقـتْنـا بـلـمـع وحـلية * تـحـيـل عـلـى غرٍّ وُهـوم فـتـلـقـيـكـم

وفـيـهـا تـرى من ذلّ فـيها واحمق * عـديـم لـفـقـدان ومـال فتـنـهيكم

تـعـز الـمـمـاليك ومنهم ففاسـد * تُـرى يـا نـداءات لـديـنـا لـتفنيكم

فـتعرى لأدناس بعرض تخاصمتْ * وتـكـسـو لـطـمّـاع ذمـيـم لتلهيكم

رغـيـد فـيـرضـيـهـا وتلقى ندامة * وفـخًّـا فـكـم يـأسًا تنادي لتمليكم

فقد استخدمت الشاعرة الأوزان كاملة في صدر البيت وعجزه، مع مراعاة الجرس ولإيقاع. ربما استخدمت بحر الطويل في هذين القصيدتين؛ لأنه أوسع البحور مجالا، وأصلحها في أستيعاب المعانى والأفكار الواسعة"[٢٧]

ومما قالت فى بحر الرجز التام على وزن:

مستفعـلن مســـتفعلن مستفعـــلن * مستفـــعلن مستفعـــلن مستفـعلن

مـالـى أري مـسـتـمسكا مستهـديا * خـيـر الـورى قـد جـاءنـا مـشـهـود

يـا عـاشـقـا قـد شـفْـتـنـا تربية * أخـلاقُـهُ نـقـدي بـهـا مـحـمـود
يـا قـرتـى اشـتـاقـه مـرضـيـة * أحـبـبـتُـهُ شـوقـا دعـا مـحمود
يـا غـايـتـيأنـت الـذى سـلـمتُه * مـن نـوره كـشـف الـدجى محمود
فـاضـتْ دمـوعـي عينها من حبه * قـلـب يـراجـي رأْيـةً مـقـصود

واستخدمت الشاعرة التفعيلة بعروض تام "مستفعلن" وضرب مقطوع "مستفعل" على أن بحر الرجز من أشهر البحور الخليلية استعمالا، ولعل السبب فياختيار الشاعرة هذا البحر لسهولة الركوب عليها، كما قيل فهو أكثر البحور تقلبا، وأن اسم الرجز مأخوذمن الجمل التي يرجف عند قيامها لسبب الضعف أو المرض. [٢٨] وغاليا ما يستعمل في الحروب، والشعر التعليمى، واستعملت صاحبتنا الشاعرة مسعودة في المدح الرسول ﷺ، فالأفضل أن تستعمل البحورالمستخدمة للقصائد الرزينة ذات المواضيع الهامة، والمواقف الجادة، كبحر الطويل، وبحر الكامل وبحر الوافر وبحر المديد. مع هذا فقد استطاعت أن ترتب الألفاظ بنبرات عذبة، ونغمات منبهرة،وخاصة في ضرب البيت، فالكلمات الأخيرة كلها متناسقة كقولها" مشهود، محمود"وكررت محمود عدة مرات، فهذا نوع من الجمال، وحسن تركيب الألفاظ.

القوافى جمع قافية، وهي علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية، وقد عرفها النقاد بأنها "آلات حبلى بالنغم ممتلئة بأصداء متواصلة الأرنان والتلحين، يفعل جيدها فى العواطف فعلى طويل البقاء، متمادى الأثر. [٢٩] وللقافية خمسة أنواع سميت كالأتى: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف. [٣٠]

وقد اهتم النقاد بعلم القافية إهتماما بالغا لمكانتها فى الشعر تأثيرها فى النفس إذا كانت جيدة فجعلوا لها شروط منها ان تكون مرتبطة بمعنى البيت ومتمكنة وعذبه ومسلسلة فى المخارج موسيقية وغيرها. فإذا تأملنا قصائد شاعرتنا نرى أنها موحدة القافية إما أن تكون مقيدة أو مطلقةكما فى قولها:

أيا بنـت عـدنان فأنت سـقـاية * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا
أيـا مـن تـحـاكـينا لَمَـاظاً تزيّنتْ * لـسـانا بأفـواه تفـوق المرامـيـنـا
فـضـاد تـراسـيـنـا تـجلّتْ فخامة * وتمحو وللأخرى تلاشى لتنجينا

أيـا بـنـت عـدنـان قإنى عشيـقـة * فلينى على حرفى صيان فتعطينا

أيا بنت عدنان فذوبى على دمى * لـتـنـمـو بإلمـام تـحـيـط الموازينا

نرى أن الشاعرة أحسنت في بناء الموسيقى،حيث نظمت حروف القافية بدون اختلاف المجرى، الذى هو حركة الروي المطلق، بكسر أو ضم كما قال النقاد،فالقافية في هذه القصيدة مطلقة ومنها أيضا قولها:

خـدوع وراقـتْنـا بـلـمـع وحـلـية * تـحـيل عـلـى غرٍّ وُهـوم فـتـلـقـيـكم

وفـيـهـا تـرى من ذلّ فـيها وأحمق * عـديـم لـفـقـدان ومـال فتنهيكم

تـعـز الـمـمـاليك ومنهم ففاسـد * تُـرى يـا نـداءات لـديـنـا لـتفنيكم

فـتعرى لأدناس بعرض تخاصمتْ * وتـكـسـو لـطـمّـاع ذمـيـم لتلهيكم

رغـيـد فـيـرضـيـهـا وتلقى ندامة * وفـخًّـا فـكـم يـأسًا تنادي لتمليكم

ومن القافية المطلقة في قصائد الشاعرة بعد السابقة ما فى قولها:

يـا عـاشـقـا قـد شـفْـتـنـا تربية * أخـلاقُـهُ نـقـدي بـهـا مـحـمـود

يـا قـرتـي اشـتـاقـه مـرضـيـة * أحـبـبتُـهُ شـوقـا دعـا مـحمود

يـا غـايـتـيأنـت الـذى سـلـمتُه * مـن نـوره كـشـف الـدجى محمود

الخاتمة:

بعد هذه الجولة القصيرة في رحاب بناب أفكار الشاعرة تحت تقييد عنوان المقالة بـ" السمات الفنية في شعر مسعودة ثالث دراسة تحليلية"حيث أظهرت الباحثان في المقالة جملة من الخصائص الفنية التي امتاز بها أشعار السيدة مسعودة قالق الكنوية، ومن خلال هذا البحث تعرفنا على نسبة الشاعرة وحياتها العلمية ومساهماتها فى نشر اللغة العربية، وأدركنا كذلك شاعريتها التي تبذ نظائرها في عالم الإبداع، وفي البحث قمنا بتحليل قصائد الشاعرة بعد دراسة الشكل والمضمون تحليلا أدبيا، وكان تدرجنا في العمل من ذلك إلى عقد النماذج للصورة البيانية في قصائد الشاعرة، والتي في صدراتها التشبيهية، والكناية، ثم الشعور والعاطفة، والموسيقى الشعرية، وذالك بعرض الديوان وإحصاء عدد الأبيات، وذكر المناسبة لكل قصيدة، والإشارة إلى البحور المستخدمة للقصيدة، فأوضحنا مافيه من الجودة، وما عليه من التساهل قدر طاقتنا فالكمال لله رب العالمين. وفي الأخير يستنتج من الدراسة

لأشعار مسعودة ثالث الكنوية أنها من النساء النيجيريات التي توصف شخصيتها بشخصية مليئة بالجد والاجتهاد في التعلم والتعليم للغة العربية وآدابها. وأنها ساهمت في نشر الثقافة العربية في موطنها خاصة، وقارة أفريقيا عامة. وأن ديوانها يعد من ضمن أجود الدواوين النسوية في نيجيريا، وعلى الباحثين من داخل البلاد وخارجها الاهتمام البالغ بعمل الشاعرة مسعودة ثالث؛ لإخراج الجواهر المعنوية واللفظية من خلال الديوان، وخاصة الطالبات، حيث يتم بدراسة أشعارها التمرس على قرض الشعر من جنس ناعم أمثلهن، ثم محاولة استنباط بعض الدقائق وجملة الحقائق والرقائق التي ربما لا يدركها إلا من كان جنسه مجانسا للأديب المبدع .

الهوامش والمراجع:

١. الدكتور مُحَمَّد منذور، **الأدب وفنونه**، المطبعة دار نهضة، مصر للطبع والنشر غير مؤرخ، صـ:٥٨٧.
كاتبى عبدالرزاق مُحَمَّد، المرأة فى الادب العربى فى نيجيريا قضايا–مشاعر وتحليل.مكتبة وهبة القاهرة ط١، ٢٠١٩م ص ٥٣

٢. البغدادي، عبد القادر عمر، **خزانة الأدب ولباب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٤١٢هـ، صـ:٤٧٧.

٣. العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، **الكتابة والشعر**، تحقيق: علي مُحَمَّد البخاري، ومُحَمَّد عبد الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، صـ:١٧١.

٤. مُحَمَّد مُحَمَّد خليفة، **الأدب والنصوف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام**، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٠م، صـ:١١.

٥. انظر: د. أحمد مكى.مناهج النقد الأدبى .ص ١٠٩.

٦. د. رجاء وحيد دويدرى البحث العلمى أساسية النظرية وممارسة العلمية.ص .١٠١

٧. فضل حسن عباس، **البلاغة فنون وأفنانها: علم البيان والبديع**، المطبعة: دار الفرقان للنشر والتوزيع، عام ٢٠٠٧م، صـ:١٥٧.

٨. إبراهيم عوضين، **الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام**، دون ذكر المطبعة، عام ١٩٧٦م، صـ:٣٧١.

٩. أمير المؤمنين مُحَمَّد بللو.إنفاق الميسور فى تاريخ بلاد التكرور.طبع عام١٣٧٣هـ.١٩٦٤م.ص:٢١٠

١٠. مقابلة مع مسعودة ثالث سيد عبر الهواء 15/06/2022.

١١. المقابلة السابقة.

١٢. المقابلة السابقة.

١٣. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر. العشماوي ص ١٥٢ – ١٥٣

١٤. ابن رشيق.العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده.الطبعة الخامسة دار الجبل بيروت لبنان (١٩٨١م) ص:٢١٨

١٥. انظر المرجع السابق .نفس الصفحة.

١٦. جابر عصفورة، الصورة الفنية في التراث النقد البلاغي، ص. (١٧٣)

١٧. غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الأصالة بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م، ص. ١٨٣

نفس المرجع ص. ٩٣ وما بعدها

١٨. حازم القراصاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. ٢٢٠.

١٩. علي الجازم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة .ص ٢٥

٢٠. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص. ٦٦. تحقيق محمود مُحَّد شاكر، مكتبة الخانجي.

في البلاغة العربية، علم البيان، عبد العزيز عنيف، ص. ٢٠٣.

٢١. داود سلوم، النقد الأدبى، القسم الأول، مطبعة الزهراء – بغداد (١٩٦٧م) ص.٦٣

٢٢. د. إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر،الطبعة الرابعة ١٩٧٢م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧-٦

٢٣. كمال أبو مصلح.الكامل فى النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، نشر مكتبة الحديث، بيروت ١٩٦٧م. ص١٠٨

٢٤. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مكتبة مصطفى الحلبى بمصر ١٩٥٥م، ج١، ص ٣٩٢.

٢٥. انظر، غازي يموت، بحور الشعر العربي،مكتبة دار الفكر اليونانى، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص.١٢٠

٢٦. كمال أبو مصلح: المرجع السابق، ص ١٠٨

٢٧. انظر، أبى يعلى التنوخي، القوافى، مكتبة دار كتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م. ص.١٠

نحو الوعي الأمني القومي في مكافحة الفساد الإداري والمالي في نيجيريا: قصيدة "إلى أين يا نيجيريا" أنموذجا

د. إسحاق صالح سليمان

محاضر بقسم الدِّراسات العربيّة، جامعة ولاية نصراوا ، كيفي– نيجيريا

E-mail:ishaqsalihu@nsuk.edu.ng/ishaqsalihujos@gmail.com

و

د. ثالث مختار قاسم

محاضر بقسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة ولاية نصراوا، كيفي– نيجيريا

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد درجة قيام الشاعر، يعقوب بابا الموبوي، بدورٍ فعّالٍ في تنمية الوعي الأمني القومي ومكافحته الفسادَ الإداريّ والماليّ في قصيدته بعنوان "إلى أين يا نيجيريا؟!"، والفساد الإداري والمالي أمر تقوّى جذره في المؤسسات الحكوميّة، وحدّث الأزمة الاقتصادية التي تعاني بها جمهورية نيجيريا حاليًا، والتي تحتاج إلى الوعي الأمني القومي الحافل بالمكافحة ضدها، وقد انتبه إليها الشاعر الموبوي وحاربها بتجربته الشعرية ويتناول هذان الباحثاندراسةهذا الشعر.ويستخدم الباحثان المنهج الوصفي في إجراء هذه الدراسة.ويخلص البحث إلى أن الفساد الإداري والمالي سبب المشكلات الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع النيجيري، وصار من أشد العقبات خطورةً في وجه الانتعاش الاقتصادي، وأنتج الآثار السيّئة التي تحول الموارد والإمكانات الحقيقيّة من مصلحة الجميع إلى مصلحة أشخاص ومصالح ذاتية.

المقدمة:

يعتبرالفساد الإداري والمالي ظاهرةٌ عالميّةٌ سريعةُ الانتشار والتوزيع عَبر الحدود وآفة مجتمعيّة فتّاكة موجودة في كل العصور وكل المجتمعات، وفي كل الأنظمة الاقتصاديّة والسياسيّة، المتعلّمة والأُمِّيَّة، والدول المتقدمة والناميَة والأقلّ نموًّا. وظهورها واستمرارها مرتبط برغبة الإنسان في الحصول على مكاسب ماليّة أو معنويّة بطرق غير مشروعة، وتكون واضحة بصورة كبيرة في مجتمعات الدول النامية، وخاصة في مؤسساتها الحكوميّة، يمثل سبب مشكلاتها الاقتصاديّة وتخلفها؛ لذا يقتضي مواجهتها بأساليب مختلفة فنية متطورة، وقد نبّه الشاعر ضرورية التخلّص منها؛ لأنها تقف عقبةً في سبيل التقدّم ودفع عجلة التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة والتطوّر السليم في المجتمع، وأن تفشيها في مؤسسات الدولة يعتبر من أشد العقبات خطورة في وجه الانتعاش الاقتصادي، حيث يظهر في استغلال السلطة لأغراض شخصيّة وخاصة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وينتج عنه آثار سيّئة، وهي تحويل مصلحة الجميع إلى مصلحة أشخاص ومصالح ذاتيّة. وبناء على ذلك، فالبحث يشتمل على أربعة مباحث: المبحث الأول: نبذة عن الشاعر، والمبحث الثاني: مفهوم الوعي الأمني، والمبحث الثالث: مفهوم الفساد الإداري والمالي، والمبحث الرابع: عرض القصيدة ودراسة مكافحة الفساد الإداري والمالي فيها، ثم الخاتمة والهوامش والمراجع.

المبحث الأول: نبذة عن الشاعر

هو يعقوب بابا بن زكرياء بن يعقوب بن عبد الله الموبوي، وهو سَمِيُّ جدِّه يعقوب، الذي قاد أسرته مهاجرًا من كَنُو إلى أَدَمَاوَا مصاحبًا ابنه المفدى زكرياء والد الشاعر يعقوب، ومستقرًّا في مدينة مُوبِي عام ١٩٥٠م.كانت أسرته بين قبيلة هوسا وفلاتي، وأصلها من منطقة غُورْزُو في مدينة كنو، واشتغلت الأسرة بالتجارة في مقاطعة مُوبِي. ولُقِّبَ الشاعرُ ببابا زكرياء؛ لأنه سُمِّيَ باسم جده؛ جَرْيًا على عادة القبائل الفلانيّة والهوساويّة[١].

ولد الشاعر عام ١٩٧٨م. في مدينة مُوبِي التي تقع في شمال شرقيّ مدينة يُولاَ، عاصمة ولاية أَدَمَاوَا، وهي مدينة ذات جبالٍ شاهقةٍ، وسيولٍ متدفّقةٍ، ومجاري مياه عذبة، ومناظرَ خَصِبَةٍ، ومناخ معتدلٍ[٢].

وعندما ترعرع بدأ يختلف إلى علماء المدينة متلقيًا منهم مبادئ الدراسات العربية والإسلامية، وكان أكبرهم شأنًا في تعليمه المعلم مُودِبُّو عبد الله بن عمر، وغيره من علماء مُوبِي حتى حفظ القرآن الكريم[٣].

ثم بدأ يشعر بحاجة ملحّة إلى الالتحاق بالمدارس النظاميّة، فالتحق بمدرسة نور الإسلام الابتدائيّة في مدينة مُوبِي عام ١٩٨١م، وتخرّج فيها عام ١٩٨٧م.ثم التحق بكلية الكانمي في مدينة مَيْدُغُرِي، فتلقّى فيها دراسات اللغة العربيّة والإسلاميّة، وتخرّج فيها عام ١٩٩٣م، حيث نال منها الشهادة الثانوية التي أهلّته للالتحاق بجامعة ميدغري في العام نفسه، وتخرّج فيها عام ١٩٩٨م؛ فائزًا بشهادة الليسانس، ثم سجّللخدمة الوطن عام ١٩٩٩م،وبعث إلى مدينة كَنُو، وعمل في كلية حنيف الدولي الواقعة في حيّ شَاغَارِي لمدة سنة كاملة، وانتهى من الخدمة الوطنية عام ٢٠٠٠م. ولما رجع إلى مسقط رأسه عيّن مدرسًا للمواد العربية والإسلامية في المدرسة الثانوية. وكان يقوم بالإضافة إلى ذلك بتدريس القرآن الكريم في مدرسته الخاصة، كما كان يتردّد إلى كليّة عيسى أحمد للغة العربية والدراسات الإسلامية الثانوية للتدريس والإرشاد[٤].

وقد تهيّأت للشاعر الموبوي عوامل عدة ساعدته على قرض الشعر منذ حداثته؛ ومنها أنه كان مولعًا بقراءة دواوين فحول الشعراء من أمثال امرئ القيس وعنترة وغيرهما، وأنه كان مولعًا بقراءة بعض الكتب الأدبيّة الحديثة، حتى تسنّى له قرض الشعر الذي يتماشى مع روح العصر والتيارات الشعريّة، وقد أكسبته هذه العوامل الملكة الشعرية[٥].

ويعدّ الموبوي من روّاد الشعر العربي في مدينة مُوبِي، وحامل لواء المحافظين من بين شعرائها، وكان أسرعهم بديهةً، وأمكنهم ارتجالاً، وأغزرهم مادةً شعريّةً. ويتبين لمن درس شعره جزالة الألفاظ، ورصانة التراكيب، وقوة العبارة، كما كان من الشعراء الذين نزعوا إلى الأصالة والحفاظ على عمود الشعر العربي، حيث كان يحاكي شعراء العصر أمثال وزير جنيد، والشيخ إبرهيم إنياس، وعلى الرغم من ذلك فإنه قد تبنّى الاتجاه المعتدل الذي يدعو إلى التجريد في الفكرة والمضمون مع محافظته على سلامة اللغة وأساليبها الجزلة[٦].

وقد طرق الموبوي أغراض الشعر قديمها وحديثها، وقال الشعر في الموضوعات الاجتماعية والسياسية والإسلامية، وغيرها إلى جانب الموضوعات الوجدانيّة، وخاصة الرثاء والغزل والحنين والاستعطاف والوصف والمدح، كما كان له حظ وافر في الشعر الصوفي بما فيه من المديح النبوي ومدح الشيوخ والحب الإلهي وغير ذلك[٧].

المبحث الثاني: مفهوم الوعي الأمني

ارتبط الوعي الأمني بوجود الإنسان على هذه الأرض منذ القدم، حيث يسعى لتأمين نفسه من خلال توعيتها بما يدور حولها، وبما يتربّص بها من مخاطر؛ وذلك بأخذ التدبيرات والاحتياطات التي من شأنها أن توفّر له حياةً يسودها الأمنُ والاستقرارُ، ولم يكن ذلك ليتوفّر له إلاّ في ظلّ وعيٍ أمنيٍّ يكون بمثابة الدافع إلى البحث عن الحصانة والبقاء.

ويرى المشخص أن التوعية الأمنية هي: "العمليّة التي تستهدف نشر المعارف والحقائق بقصد تغيير أو تعديل أو تثبيت اتجاهات الفرد أو الجماعة نحو حدثٍ من الأحداث أو ظاهرة من الظواهر، ومساعدتهم على التفاعل معها بموضوعيّة، وفي الوقت نفسه تقوم بتوجيهاتهم إلى أنسب الوقاية من التحديات المحيطة بهم لمنعها، والتقليل من آثارها السلبية المحتملة"[٨].

ويعد الوعي الأمني أسلوبًا وقائيًّا يجنب المجتمع ما يلحقه من تبعات اجتماعيّة واقتصادية ومعنوية، والذي يجب أن تعمل الدولة على تنميته وتطويره، ولا يخفى أن تبني المبادئ التي تهتم بالتوعية الأمنية والإرشاد لأفراد المجتمع من الانحراف لإشعارهم بخطورة الحوادث وانعكاساتها السيئة على المجتمع، وتوعيتهم بدورهم في التعاون مع الأجهزة الأمنية لمحاربة الجرائم والحوادث[٩].

وبناء على ما سبق فإن رفع مستوى الوعي الأمني لدى الشعب يعدّ من الأهمية بمكان دعم الجهود المبذولة من الأجهزة الأمنية لمنع الجريمة والانحراف والوقاية منهما، وربما أول هذه الجهود وأبسطها إيجاد دافع داخلي لدى الشعب يمنعهم إراديًّا من القيام بأعمالٍ وسلوكياتٍ انحرافيّة أو إجراميّة من شأنها أن تخلَّ بالأمن أو تتنافى مع القيم والقوانين الاجتماعيّة التي يقرّها المجتمع، وليس ذلك فحسب، بل تفعيل دوره الإيجابي إزاء السلوكيّات الاجتماعيّة المتنافية مع القيم والضوابط

والعادات الاجتماعيّة من خلال مساعدة أجهزة الأمن في تحقيق الأمن والحدّ من وقوع الانحراف أو الجريمة[١٠].

المبحث الثالث: مفهوم الفساد الإداري والمالي

قبل التطرّق إلى مفهوم الفساد الإداري والمالي سيتم التعريف بالفساد لغةً واصطلاحًا. وفي اللغة يقال: (فسد) الشيء، يفسُد (بالضم)، فسادًا، مصدر مشتقّ من فعل ثلاثي فسد أي: نقيض الفعل صلح[١١]. فالفساد عكس الصلاح وخروج الشيء عن الاعتلال قليلاً أو كثيرًا، إذًا الفساد يعني التَّلَف والعَطب والخَلَل، كما يعني أيضا إلحاق الضرر بالأفراد والمجتمعات؛ لقول الله تعالى: (ظَهَرَ الْفَسادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِما كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ) [الروم: ٤١]،وهو الطغيان والتجبّر لقوله تعالى: (تِلْكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الأَرْضِ وَلا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ) [القصص: ٨٣].

وأما الفساد اصطلاحًا، فقد تعدّدت واختلفت تعريفاته باختلاف أشكاله واتجاهاته واختلاف الرؤيا الموجهة إليه سياسيّةً أو اقتصاديّةً أو اجتماعيّةً أو إداريّةً، وهو ما يبرّر الاختلاف في تحديد مفهوم الفساد.

فالفساد وخاصة الإداري والمالي ينشأ في هيئة أو تنظيم عرفته منظمة الشفافيّة للدولية أنه: "سوء استخدام المنصب العام لتحقيق مكاسب خاصة، ويعرّفه البنك الدولي على أنه: "سوء استخدام السلطة أو الوظيفة الحكوميّة أو المنصب العام لغرض تحقيق مكاسب خاصة"[١٢]،وأشارت هيئة الأمم المتحدة على أنه: "سوء استعمال السلطة العامة للحصول على مكاسب شخصية مع الأضرار بالمصلحة العامة"[١٣].

وحسب تقرير منظمة الشفافيّة الدولية لسنة ٢٠٠٨م فالفساد يعتبر من أكثر التحديات المعيقة للحكم الراشد والتنمية المستدامة، فهو كذلك سلوك مخالف للواجب الرسمي بسبب المصلحة الشخصيّة (العائلية، والقرابة، والصداقة)، والاستفادة واستغلال المنصب مخالفة، للتعليمات والقوانين المعمول بها.ومما سبق يفهم أن الفساد الإداري والمالي هو سوء استخدام المنصب العام أو النفوذ العام

من طرف أعضاء ومسئولي المؤسسات والهيئات العموميّة لاكتساب أغراض شخصية ومكاسب مالية بطرق منافية للقانون والتعليمات.

ويقصد بالفساد المالي: "السلوك المنافي للقانون والأخلاق، القائم على الإخلال بالمصالح والواجبات العامة من خلال استغلال المال العام لتحقيق مصالح خاصة"[١٤]، ويعرف أيضا بأنه: "الانحرافات المالية ومخالفة القواعد والأحكام المالية التي تنظم سير العمل الإداري والمالي في الدول ومؤسساتها ومخالفة التعليمات الخاصة بأجهزة الرقابة المالية"[١٥]، يظهر في الرشوة والاختلاس والغش الضريبي.

وهذا، فالفساد الإداري والمالي بينهما علاقة الشمول والخصوص، حيث فالفساد الإداري أشمل وأعم من الفساد المالي، وهذا الأخير ينجم وينتج عن فساد إداري؛ لذلك يطلق على الفساد بالفساد الإداري والمالي.

ويتضح مما سبق أن الفساد الإداري والمالي يعد من أخطر الظواهر السلبيّة، وهو استغلال وظيفة عامّة من قبل المسئولين وصنّاع القرار بما يترتّب عليها من نفوذ وسلطة لكسب مصالح ومنافع وفوائد شخصيّة سواء ماليّة أو غير ماليّة، بطرق مخالفة ومنافية للقانون والتعليمات المعمول بها وخلافًا للأخلاقيّات المهنيّة تعود هذه المكاسب أو الفوائد سواء لنفس الشخص أو لصالح مجموعة أو لطبقة ما.

المبحث الرابع: عرض القصيدة ودراسة مكافحة الفساد الإداري والمالي فيها

بدأ الشاعر بمكافحة الفساد الإداري والمالي منذ أن عقد عنوان هذه القصيدة الذي أسماه بـ(إلى أين يا نيجيريا؟!)، حيث وظّف استفهامًا توبيخيًّا يُعبّر عن معناه بأنه يكون استخبارًا، والمعنى تبكيت، ويدلُّ على خروج الاستفهام من معناه الوضعي الأصلي إلى معناه المجازي المتمثّل في التبكيت، وكان ابن فارس بإفراده لهذا الغرض، يفهم منه أنه يفرق بين المعنى اللغوي للتبكيت والتوبيخ، وإن أفاد ما أفاد التوبيخ: التقريع والتعنيف، غير أن التبكيت يُفهم منه الحِجاج؛ يقول ابن منظور: "بَكَّتَه بالحُجَجِ، أي: غلبه"[١٦]، وفي الحديث: "أَنه أُتِيَ بِشَارِبٍ، فَقَالَ: بَكِّتُوه"[١٧]، أي: قَرِّعُوه بالعذل تقريعًا،و"لعلّ التبكيت أعلى درجةً من التوبيخ، فهو توبيخ، وتقريع، وتعنيف، واستنكار"[١٨]،

ومثاله قوله تعالى: (أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ) [المائدة: ١٦٦]؛ "تبكيت للنصارى فيما ادعوه"[١٩].

والشاعر في عنوانه هذا وجه الاستفهام التبكيتي إلى نيجيريا، يستفهمها استفهامًا تبكيتيًّا، ولاح في توظيفه إياه انزياحٌ دلاليٌّ يتمثل في توظيف المجاز المرسل الذي يُبَلْوِرُ الشعريّةَ في هذه الصورة التي تتجلّى في إدراك المتلقّي العلاقة بين المدلول الأول والثاني؛ وذلك لأن "الاقتصار على المعنى الأول يجعل الكلمة منافرة، بينما تستعيد هذه الملاءمة بفضل المعنى الثاني"[٢٠]، فالشاعر هنا يستفهم نيجيريا ولكنه يوجه هذا الاستفهام التبكيتي إلى أهل نيجيريا، فشكل هذا التركيب الخروج عن الأصل منافرةً إسناديةً نتجت عنها صورةٌ شعريّةٌ جميلةٌ؛ وذلك لأنّ "الشعر يولّد المنافرة"[٢١]، و"عمليّة الانحراف في المعنى هي التي تؤسّس فيه شعريّته"[٢٢].

وعلى ذلك، فإن الشاعر بدأ بتقريع أهل نيجيريا: لا سيما الرؤساء منهم على انهماكهم في تتبّع سبل الفساد مستخدمين وسائل الخداع للوصول إلى الأرزاق من طريق الرشوة أو تهريب المال والاختلاس أو المحسوبية والمحاباة والميل للأقارب والأصدقاء أو التزوير والغش أو الاحتيال أو الابتزاز الذي هو التهديد بالإضرار الفعلي بشخص ما أو بمملكاته أو بسمعته أو بأحد أفراده، بهدف الحصول على الأموال أو الخدمات من هذا الشخص بشيك على مصرف غير قانوني.

وقد استهلّ الشاعر بقوله:

لِقَبِيحِمَا يأتِيكِ إنّي بَاكٍ * كَمْ فِيكِ مِنْ باكٍ وكَمْ مُتَبَاكِ

أَتَكَالَبَتْ تِلْكَ الكِلاَبُ عَلَيْكِ * مِنْ طَمْع حَتَّى هَمش حَشَاكِ

وقد قيل:"إن الاستهلال أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده، المنزل من القصيدة منزلة الوجه والعزة"[٢٣]؛ لذا اهتمّ الشاعر به ليجذب به انتباه المتلقي واهتمامه إلى موضوع القصيدة، وليلمّح بأيسر القول عما يحتويه النصّ، حتى يكون له موقعٌ يرتبط به بقية عناصر النصّ برابط عضويّ.

وهو في هذا الاستهلال قد أشار إلى أنه اهتاجت نفسه؛لِمَا ينتاب وطنه نيجيريا من عدم اطمئنان وأمن وسلامة، تسبب لأجل الفساد الذي يكاد الولد الصغير يشيب منه! ويرى أنه ما له

من بدٍّ إلا أن تنفجر منه قنبلةٌ دمعيّة بغزيرةٍ؛ لأنه لا يستطيع أن يحمل عبء المصائب التي تنهال على وطنه العزيز، وكيف لا يكون باكيًا بيد أن الكثير من الناس مَنْ يبكي على ما يصيب الوطن من مِحَن، بل منهم من يتكلّف البكاء لكثرة ظهور الفساد فيه برًّا وبحرًا.

ثم تابع الشاعر في البيت الثاني من الاستهلال باستفهام تقريري يشير إلى خروجه عن أصل ما وضع له إلى غرض التقرير، أي: فهو استخبار معناه تقرير، وهو في هذا المقام يحمل المخطاب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقرّ عنده، ألا وهو: أن أنذالا من الناس تكالبوا على نيجيريا، وخاضوا خلال ديارها فساداً، ويعني بهم في هذا المكان رؤساء نيجيريا الذين وُكِّل عليهم قيادة أمورها، فخانوا أهلها أشدّ خيانةٍ، لأجل الانحرافات التنظيميّة التي تصدر عنهم أثناء تأديتهم لمهمات وظيفتهم، أو خارج أوقات أعمالهم.

وبمجرد السماع إلى هذا الاستهلال الشعري يدرك المتلقي أن الشاعر لَمّح إلى المواضع التي يريد أن يعالجها في هذه القصيدة، لينفعل بها المتلقي في بادئ ذي بدء من أمره، ويدلّ على أن هذا الاستهلال هو العنصر المهمّ في بناء عمله الأدبي، ولذا اختار فيه سهولة اللفظ والمعنى والوضوح وحسن السبك.

ثم استمر الشاعر قائلاً:

إِنّـي لِدَائِـكِ لَـمْ أَزَلْ مُتَحَـيِّـرًا * إِذْ لا طَبِيـبَ بِطِـبِّـــه دَاوَاكِ
كُلُّ الطّبِيبِ وَفِـيك دَاءٌ كَامِنٌ * مَـنْ لِـي بِـهِ يَـا أُمّ إِنّـي شَـاكِ
هَـذَا يقول أنَا الطَّبِـيبُ بِعَـينِهِ * وَإِذَا تَوَلَّـى الْأَمْـرَ شقّ عصاكِ

فالشاعر هنا تجرّد إلى الاعتراف بأنه هو وحده عارف بالأدواء التي تعاني بها نيجيريا، وهو وحده الطبيب الذي بمقدرته أن يعالج أدوائها التي أعجزت الأطبّاء الماهرين؛ لأنه هو أعلم الناس بها؛لذا كان أشدّ الناس بكاءً على الفساد الإداري والمالي الذي يجعل وطنه يتخلّف يومًا فيومٍ، ولا رجاء في رجوعها عن طغيان هذا الفساد.

وقد جذب انتباه المتلقي إلى بصمات اليأس التي تخيّمت على مواطني جمهورته نيجيريا، منها أنهم كانوا في أشدّحاجةٍ ملحّةٍ إلى مَنْيأتي ويقوم بأمر قيادتها قيادَة صالحةً تخرجها من هُوّة الهلاك العميقة،

ويوقظها من سباتها العميق، لكن إذا ائتمنه على هذه القيادة ولّى على دبره، وشق لها عصا الطاعة بالخيانة والصبّ على أهلها بأنواع العذاب، مما يزيد للمواطنين يأسًا بعد يأسٍ، إلا أنّ الشاعر يحاول في هذا المكان أن يجعل في قلوب المواطنين الأمل السار، حتى يتمكنوا من تبديل هذا اليأس إلى الأمل؛ قال مؤيّد الدين الطغراني[٢٤]:

أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالآمَـالِ أَرْقُبُـــهَا * مَا أَضْيَقَ الْعَيْشِ لَوْلاَ فُسْحَةُ الأَمَلِ

ثم استمر الشاعر قائلاً:

صبْـرًا عَلَيْكِ وإنّما بـــكِ قَادَةٌ * قَد قَيّـــدُوكِ بِسِلْسِلِ ٱلأَشْرَاكِ

وَيُخَادِعُـــوكِ بِكُـلِّ بَرْقٍ خُلَّبٍ * وَلَوِ اهْتَدَيْتِ لَمَا انْخَدَعْتِ لِذَاكِ

لاَ يَرْحَمُونَ عـلى بَنِيـكِ وَكُلُّهُمْ * يَتَجَاهَـلُـونَ لِـمَـنْ بَدَا يَهْوَاكِ

كم يدّعُون بـأنّهم لك سرمدًا * جُـنْـدُ الْحِمَـايَـة رَفْـرَفُـوا بَلْوَاكِ

يَتَقَاسَـمُونَ بِأَنَّـــهم لك قادةٌ * تَحْميكِ من شرَكِ الرَّدَى الفَتَّاكِ

لكنّـها شَـرَكُ الرَّدَى بَـلْ إنَّـهَا * هِيَ قادةُ الْجَيْـش الذي عَادَاكِ

صارح الشاعر في هذه الأبيات بأن رؤساءها هم الذين يتخذونها أسيرتهم مكبَّلةً بسلاسل خداعهم وخيانتهم، فانبرى إلى تصبيرها على هذه المصيبة الكبرى التي أوقعها الرؤساء الغاشمون فيها، مبيّنًا للمواطنين هذا الخداع اللاذع، حتى لا يتضرّرون به متى اهتدوا إليه سبيلاً.

وقد اتبع الشاعر طريقة تأمينهم بوحًا بخداع الرؤساء والأمراء والوزراء الظالمين المتكالبين على منابع أرزاقها الوافرة، ومن الخداع أنهم يحلفون على المرءوسين بأنهم قادة تستحق الإكرام والتبجيل؛ لأنهم في الظاهر أمناء، وفي الباطن كلاب وأنذال الناس، يساهمون في تقويض الحكومة، ويساهمون في تَدَنِّي كفاءة الاقتصاد وتقويض التنمية الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وإحداث تشوهات وحالات عجز ضخمة يمكن رصد أهم الآثار الاقتصاديّة والاجتماعيّة للفساد الإداري والمالي.

ثم استمر وهو يقول:

قَالُوا نُـريـدُ رِئَـاسـةً وسياسَـــةً *كَـيْ نَـرْفَـعَ الأَدْنَـــى إلى عَلْيَاكِ

ونُـزِيلُ عَنْكِ الفَقْرَ حَتَّى لاَ تَرَى * فِي النَّاسِ مَنْ يَشْكُو وَمَنْ هُوَ بَاكِ

قَالُوا فَـذَاكِ مَقَـالُـهُمْ وَخِطَابُهُـمْ * بَيْنَ الشُّـعُـوبِ وَكُـلِّ مَـــنْ وَالاَكِ

لَكِـنْ لِسَانُ قُلُوبِهِمْ يَحْكِي بِأَنَّ * سِـيَّـانُ فَـقْـرُكِ عِـنْـدَنـا وَغِـنَـاكِ

واصل الشاعر بإظهار حالة الرؤساء الغاشمين الذين همُّهم الوحيد هو أكل أموال الناس بالباطل من طريق الكذب على المرءوسين بإظهار المودة في الظاهر وإضمار العداوة والبغضاء في الباطن، بل إنهم يبوحون بالقول: إنهم يريدون إزالة الفقر من أنحاء نيجيريا، وإعزاز شأن المواطنين، ولكنهم يصبّون عليهم أسواط العذاب التي هي المفهومة وحدها لدى المواطنين.

ثم ختم الشاعر هذه القصيدة بقوله:

نيجيريا العليا الشريفـــة كَمْ أرى * لَكِ مِـــنْ مَعَادِنَ لَمْ تَكُنْ لِسِوَاكِ

ولَكُمْ مِنَ ٱلأَكْيَاسِ لَوْ نَادَيْتُـــهُمْ * بَـــزُّوا جَـمِيعًا سَامِعِـــينَ نِدَاكِ

والله ما الْمَحْبُوبُ عِنْدَكِ مِثْلُهُمْ * بَلْ مِنْهُم كَـيْـــدُ الَّـذِي يَشْـنَـاكِ

نادى الشاعر نيجيريا نداء يظهر فيه تعجبه بأمر وطنه نيجيريا، لأن الأرزاق المتنوعة كامنة في بطون أراضيها، من نفط الوفير، مثل: بترول، وبنزين، وكيروسن، وغازٍ؛ ولآلٍ متنوعة، مثل: ذهب، وقصدير، وجوهر، وكثير من أحجار جوهريّة، بل إنّها كالكنْز المملوء فيه الأموال، كما أنها تمجّ بحارُها كثيراً من أسماك بأنواعها، والجرادات البحرية، وغيرها من النعم البحريّة، ومع هذه الأرزاق لا يزال الضيق يتسرّب فيها، على أيدي الطغاة والجبابرة الذين يتولون أمرها؛ ولذلك عدهم الشاعر أعداء لها، بل هم كالجراثيم المختبئة في أجسامها، التي تتمثّل كأحد كائنات دقيقة وحيدة الخليّة، متعدّد الأنواع والأشكال تعيش بشكل مستقلّ، تتغذّى على موادّ عضويّة وطنه العزيز؛ لتسلب حياتها السعيدة.

والمتأمّل في هذه القصيدة يجد أن الشاعر أراد بهذا الإبداع الرائع أن يجذب انتباه المتلقي واهتمامه إلى الوقوف أمام الطغاة وقوفًا قويًّا بأَسْمِنْتِ مسلَّحٍ لمقاومة الفساد الإداري والمالي الذي طالما يعرقل النموّ الاقتصادي على المدى البعيد بشتى طرقه، فيضعف الاستثمار المحلي، ويقلّل من فرص الاستثمار الأجنبي، ويخلق جوّ عدم الثقة، ويقلّل الحوافز المشجّعة للاستثمار، ويجلب هروب المستثمرين لطلب المنفذين الفاسدين الحصولَ على عمولات ورشاوى.

الخاتمة:

في هذه المقالة تحدث الباحثان عن حياة الشاعر يعقوب بابا زكرياء، عن الوعي الأمني الذي اتخذه هذا الشاعر منفذَ حكم الإعدام على الفساد الإداري والمالي في جمهورية نيجيريا، كما تحدث عن الفساد الإداري والمالي الذي يسبب الانحراف بمقاصد القرار عن تحقيق المصلحة العامة، ويدلي دلوه إلى تحقيق وجود الفئة الفاسدة التي تستفيد من الفساد في الإدارة العامة، ثم درسا قصيدة الشاعر دراسة تستخرج محاولته على مكافحة الفساد الإداري والمالي في وطنهما العزيز،وخلص البحث إلى نتائج أهمها ما يلي:

١ – إن مظاهر الفساد الإداري والمالي تعد من الجرائم التي تمس هيبة الدولة وتعمل على زعزعة النظام السياسي وتقويض التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

٢ –يؤدي الفساد إلى جعل الثقة والمصداقية ضعيفًا في الأجهزة الحكومية محليا وخارجيا.

٣ –تتطلب أساليب مكافحة الفساد بأنواعه وأشكاله المتعددة تحديث مستمرّ، وذلك لابتكار مظاهر فساد جديدة من قبل الفاسدين المحترفين. ومنها الأسلوب الذي اتبع هذا الشاعر المفلق.

الهوامش والمراجع:

١ –أحمد إمام سعد (٢٠٠٨م).دراسة أدبية لشعر يعقوب زكريا الموبوي، بحث تكميلي مقدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرون كنو، للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، ص٤–٦.

٢ –المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٣ – المرجع نفسه، ص٤.

٤ – المرجع نفسه، ص٥.

٥ – مقابلة شخصيّة مع الشيخ إبراهيم الأمين غَرْبَ الذي هو صديق له نشأ معه منذ حداثتهما، الساعة: ١٢:٤٧ ظهرًا، يوم السبت ١٤٤٣/٩/١٥هـ الموافق ٢٠٢٢/٤/١٦م.

٦ – أحمد إمام سعد (٢٠٠٨). المرجع السابق، ص٦.

٧ – أحمد إمام سعد (٢٠٠٨). المرجع نفسه، ص٨.

٨ –المشخص، عبد الله (١٤١٥هـ). التوعية الأمنية في وسائل الإعلام السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، ص١٩–٢٠.

٩ –الحديثي، مساعد (١٤١٦هـ). مبادئ علم الاجتماع الجنائي، مكتبة العبيكان، الرياض، ص٢٠٨.

١٠– الشهري، فايز (٢٠٠٦م). دور المدارس الثانوية في نشر الوعي الأمني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، ص٢٩.

١١– الحاد علي بدر الدين (٢٠١٦م). جرائم الفساد وآليات مكافحتها في التشريع الجزائري، (ط١)، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، ص٣٢.

١٢– نادية عبد الرحيم (٢٠٠٩م). "الفساد في مجال الصفقات العموميّة وآليات مكافحته"، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، ع٩، المركز الجامعي، بتمنراست، ص١٨٨.

١٣– عزيزة بن سمينة، ودلال بن سمينة (٢٠١٢م). تفشي ظاهرة الفساد الإداري بين التنظير والواقع العملي، ملتقي وطني حكومة الشركات كالية للحد من الفساد الإداري والمالي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، يومي ٦/٧، ص٤.

١٤– طه فارس، "أسس مكافحة الفساد الإداري والمالي في ضوء السنة النبوية"، شبكة الألوكة.

١٥– حامد ج. مُحَمَّد، وعباس س. مُحَمَّد علي (٢٠١٦م)، "ظاهرة الفساد المالي والإداري ودورها في تحجيم أداء الاقتصاد العراقي بعد عام ٢٠٠٣م"، مجلة المحقق الحلي القانونية والسياسية، العدد ٣، ص٧٤٤.

١٦– ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم بن علي، (١٤١٤هـ). لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج٢، ص١١.

١٧– الشافعي، مُحَمَّد بن إدريس بن العباس بن عثمان (٢٠٠٤م). مسند الإمام الشافعي، تحقيق: ماهر ياسين فحل، (ط١)، شركة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ج٣، ص٢٦٤.

١٨– حسين جمعة (الدكتور)، (٢٠٠٥م)، جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية نقدية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، دمشق، ص٧٣.

١٩- أبو حيان، مُحَمَّد بن يوسف بن علي بن يوسف (١٤٢٠هـ). البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي مُحَمَّد جميل، دار الفكر، بيروت، ج٨، ص٩٠.

٢٠- جون كوهين (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعريّة، (ط١)، ترجمة: مُحَمَّد المتولي ومُحَمَّد العمري، المغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص.١٠٩

٢١- جون كوهين (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعريّة، المرجع السابق، ص٢٩.

٢٢- ديزيرة سقال (١٩٩٣م)، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، (ط١)، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص٢٠.

٢٣- الرواشدة، شذا عبد الحكيم (٢٠٠٦م)، بنية الاستهلال في شعر الأموي، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتتة، ص٣.

٢٤- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق:عصام شقيو، (د.ت)، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ج١، ص١٨٧.

ظاهرة الوصل ودوره في التماسك النصي: دراسة وصفية

Mujitaba Yusuf Bature
قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة إلورن.
and
Dr. Abdullahi Sulaiman Qudus
جامعة العلوم الإسلامية الماليزية.

ملخص البحث

يعتبر الوصل آلية من آليات الاتساق النّصي؛ حيث إنه يعمل على الرّبط بين جمل النّص الواحد ربطا إما باللفظ أو بدونه، ومكوناته التركيبية، وجعل النّص وحدة لغوية حتى صار متلاحما ومتماسكا. ويتم الوصل بمجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النّص فتربط بين الجمل، وتبرز أنواع العلاقات الدلالية بينها. ويشمل الوصل الأدوات الرابطة بين أجزاء النّص، بوصفه متتالية متسلسلة ومتعاقبة، تستند إلى جملة من العناصر الرابطة في حدود ما يضمن وحدتها وتماسكها. وتختلف طبيعة الوصل عن باقي وسائل التماسك الأخرى التي تقوم على علاقات إحالية؛ فالوصل يعبر عن معان معينة تستوجب وجود مكونات أخرى في الخطاب ويعمل على تحقيق التماسك الوظيفي للنص.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا مُحَمَّد وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد، فإن الجملة تتكون من جمل يتصل بعضها ببعض، وتتشابك وتتلاحم، وهذا التشابك والتلاحم لهما ضوابط ينبغي الإحاطة بها والتنبه لها، ولكي يقف عليها ويحيط بها، فهناك حروف تستخدم في الربط بين الجمل والمفردات، ومنها حروف العطف، وهناك جمل يقوى الاتصال بينها ويشتد، فلا تحتاج إلى هذه الحروف، حيث تغنى عنها قوة الاتصال الداخلي بين تلك الجمل، وهناك

جمل تتباعد فلا يتأتى فيها الوصل بحروف العطف. فمن خلال هذه الدراسة سيقوم الباحثان بجولة ميسرة حول هذه الظاهرة أو الفنّ ومقتصرًا على أربعة الأقسام موزعة كالتالي:

القسم الأول: مفهوم الوصل لغة واصطلاحا.

القسم الثاني: يتناول الوصل عند القدماء.

القسم الثالث: يتناول الوصل عند المعاصرين.

القسم الرابع: يتناول أنواع الوصل ودوره في النص.

ثم الخاتمة

القسم الأول: مفهوم الوصل لغة واصطلاحا

الوصل لغة

جاء في كتاب العين للخليل في مادة وصل: "وصل: كل شيء اتَّصل بشيء فما بينهما وُصْلَةٌ، وموصل البعير ما بين عجزه وفخذه ... واتَّصل الرَّجل أي انتسب."[١]

ووصلت الشيء وصلا وصلة، والوصل ضدّ الهجران، الوصل خلاف الفصل، وصُل الشيء بالشيء، يصله وصلا، وصِلَةً وصُلَةً بالكسر والضم[٢]. قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [القصص:٥١]. أي وصلنا ذكر الأنبياء وأقاصيص من مضى بعضها ببعض لعلهم يعتبرون. قيل وصَل الحبال وغيرها توصيلا أي وصل بعضها ببعض[٣].

وقيل: وصِلك الله، بالكسر لغة في الفتح ووصل الشيء وصل إليه يصل وصولاً، ووُصلُةً، بضمها وصِلةً بالكسر. ووصَّله إليه وأوصله: أنهاه إليه وأبلغه إياه. واتصل الشيء بالشيء لم ينقطع[٤]. قال ﷺ[٥]: {لعن الله الواصلة والمستوصلة}. الواصلة المرأة تصل شعرها بشعر غيرها، المستوصلة الطالبة لذلك.

الوصل اصطلاحا

وصل الشيء بالشيء وصلا ووصلة لأمه أوصله واتصل به: لم ينقطع[٦].

الوصل: مصدر وهذا وصل هذا أي مثله وهو عند القراء عدم الفصل، وعند أهل المعاني خلاف الفصل، وهو عطف بعض الجمل على البعض. والوصل هو الصلة والهبة والمثل والمفصل أو مجتمع

الفصام، التزام كتاب يحمل إمضاء الملتزم بشيء يؤديه إلى الملتزم له طابق شروط معينة ووقت مضبوط[٧].

والوصل هو جمع وربط بين جملتين لصلة بينهما في الصورة والمعنى أو لدفع اللبس[٨]. وهذا يعني أن لحرف العطف دلالة على الجمع بين الجمل التي تتوفر فيها أمور مشتركة بينها، ويشترط في الوصل بين الجمل أن يكون بينها جامع كالموافقة والتضاد[٩].

والوصل هو تحديد للطريقة التي يترابط بها السابق مع اللاحق بشكل منظم[١٠]؛ ويشكل تناوب أدوات الوصل داخل النص أهمية كبيرة في إيجاد الترابط النصي، نحو ما بين أداة الوصل الإضافي والسببي، أمثال (فلمّا) كما في قوله تعالى:﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾[يوسف:٣١]. ربط الوصل الإضافي الآية مع سابقتها بأداة الوصل "الفاء" وربط الوصل السببي من خلال أداته "لما" بين السبب (سمعت) والنتيجة (أرسلت)، وتتابع الربط الداخلي مع النتيجة من دون أداة، وجاء بالوصل الإضافي في المتعاطفات، نحو قوله تعالى:﴿...وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ...﴾[يوسف:٣١]. وعملت إعادة الوصل الإضافي والسببي مرة ثانية في اجتماعهما مع العطف بعدهما، نحو﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ...﴾ [يوسف:٣١]، على قوة التماسك، وأبرزت تتابع أحداث المشهد في الآية (الجملة النصية)، فأدوات العطف علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل وبها تتماسك الجمل وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص.

القسم الثاني: الوصل عند القدماء

يعدّ أبو هلال العسكري من أوائل من ناقش باب الفصل والوصل، إذ اهتم به، وعده معرفة البلاغة كلها، كما بيّن مدى أهمية معرفته للكاتب والخطيب والشاعر، إلا أن دراسته كانت أدبية لا أثر فيها للتنظيم والتحديد والتعريف، ولكن هذا لم يمنعه من تخصيص باب له في كتابه الصناعتين إذ جمع فيه نصوصا وشواهد كثيرة تحت مراعاة موطن الوصل في الكلام والكتابة، وساق شواهد من الشعر والنثر على أحواله[١١].

حيث استشهد في تعريفه للوصل بما سماه الخليفة المأمون بالمحلول والمعقود، ووضح قصده بالمحلول والمعقود بقوله: "هو أنك إذا ابتدأت مخاطبة ثم لم تنتبه إلى موضع التخلص مما عقدت عليه كلامك سمي كلام معقودا، وإذا شرحت المستور وانبثق عن الغرض المنزوع إليه سمي الكلام محلولا[١٢].

كما استشهد في تعريفه أيضا بكلام أكثم بن صفي إذ كتب إلى ملوك الجاهلية يقول: "أفضلوا بين كل معنى منقض وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض[١٣]".

وكما قال الحارث بن شمر الغساني الذي كان يقول لكاتبه: "إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه فاضل بينه، وبين تبعيته من الألفاظ فإنك إن مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن تمذق نفرت القلوب عن وعيها وملته الأسماع واستثقله الرواة[١٤]".

وأشار السكاكي إلى محسنات الوصل فقال: "اعلم أن الوصل من محسناته أن تكون الجملتان متناسبتين ككونهما اسميتين أو فعليتين وما شاكل[١٥].

وقد تحدث علماء النحو القدماء عن الوصل حيث قال سيبويه "إنّ وظيفة العطف هي وصل الكلام بعضه ببعض والاشتراك بين المعطوف والمعطوف عليه[١٦]".

وأدوات العطف علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل، وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص[١٧]. وتحدث ابن أبي الإصبع المصري عن هذه الوظيفة من قبل، مع بيان دور العطف في تلاحم الجمل[١٨].

القسم الثالث: الوصل عند المعاصرين

جعل "دافيد كريستل" الوصل أول وسيلة من وسائل التماسك، ولم يذكر من أدواته سوى العطف والإبدال[١٩]. ومن التعريفات التي وضعت للوصل ما قدمه "ريمون طحان" في كتابه "الألسنية العربية" يقول: "الوصل ربط جملتين متتاليتين، أو أكثر بواسطة رابط، وذلك في حال اتفاق جملتين متتاليتين أو أكثر في الخبرية والإنشائية، وفي حالة حصول مناسبة معنوية يصح معها استعمال الروابط، ويتم الوصل أو الربط إما بواسطة حروف العطف وإما بواسطة الأسماء الموصولة[٢٠]".

والتعريف الذي قدمه مصطفى حميدة في كتابه نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية يقول: "الوصل أو الربط اصطناع علاقة نحوية سياقية بين معنيين باستعمال واسطة تتمثل في أداة رابطة تدل على العلاقة، أو ضمير بارز عائد، ويكون الربط إما لأمن لبس الانفصال أو لأمن لبس الارتباط[٢١]".

وقد جعل جان كوهن معناه "الجمع" ورأى أنه يتحقق في اللغة العادية في صورتين إحداهما ظاهرة بفضل أداة الربط التركيبية التي يمكن أن تكون أداة الربط "واو، أو، لكن، ..." أو قيدا أو ظرفا أو حالا. والثانية مضمرة وتتحقق بمجرد القرائن دون أداة كأن نقول السماء زرقاء، والشمس دافئة. كما نستطيع أن نقول: السماء والطارق. أخضع كوهن الوصل للمقتضيات النحوية المقعدة، يقول: "إن الوصل شأنه شأن أية وظيفة أخرى يخضع للمقتضيات النحوية المقعدة ويمكن القول أنه يستلزم في الآن نفسه الانسجام الصرفي والوظيفي للكلمات الموصولة[٢٢]".

رأى كوهن أنّ كلّ وصل يحقق وحدة معنوية ما بين الألفاظ التي يصل بعضها ببعض، وفي العمق نجد أنفسنا أمام الوجه الدلالي للقاعدة النحوية، ويتجاوب بهذا الانسجام المعنوي الذي يقتضيه المنطق مع الانسجام الشكلي الذي يقتضيه النحو[٢٣].

ويعد الوصل عند هاليدي ورقية حسن وسيلة من وسائل التماسك، والمقصود بالوصل بحسبهما "أنّه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق، بشكل منظم[٢٤]".

يقول هاليدي ورقية حسن أن أدوات الوصل تضفي الاتساق على النص بطريقة غير مباشرة، فهي لا تحتاج إلى مرجعية، وإنما تحمل في ذاتها دلالة خاصة تفرض وجود عناصر أخرى تتبعها في الخطاب. والوصل علاقة نحوية تربط بين الكلمات أو البنيات اللسانيات بحيث تظهر البنيات اللاحقة موصولة بما سبقها بشكل منظم[٢٥].

ويوضح مُحَمَّد خطابي هذا التعريف بالقول:معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص[٢٦].

وعلى الرغم من كون أداة الوصل شكلية تابعة لنحوي، فالعلاقة بين الوصل والموصول علاقة دلالية، فالاتساق إذن شكلي الأداة، دلالي المضمون والمعني، لذلك لا تكتسب أداة الوصل معناها إلا من خلال وقوعها في تركيب لغوي[٢٧].

القسم الرابع: أنواع الوصل ودوره في النص

للوصل أنواع عدّة، هي: الوصل الإضافي، الوصل الاستدراكي، الوصل السببي، الوصل الزمني[٢٨].

الوصل الإضافي: وفيه مطلق الجمع؛ ويربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينهما إذ تكونان متحدثين من حيث البيئة أو متشابهتين وتؤدي إلى تكثيف الدلالة، والتخيير (Disjunction)[٢٩].

يقوم الوصل الإضافي بربط الأشياء التي لها نفس الحالة، وغالبا ما يشار إليه بواسطة الأدوات (و- أيضا- أو-أم) ويقوم اختيار هذه الأدوات في النص على أساس بلاغي، فالواو مثلا تفيد معنى المشاركة.

كما تندرج تحت العلاقة الإضافية عبارات تحمل معنى التشابه الدلالي مثل (على نحو متشابه- مثل هذا- بنفس الطريقة) ويستخدمها المتكلم للتأكيد على أن الفكرة الجديدة لها نفس الأثر ونفس الأهمية.

ويمكن استخدام المقارنة المنفية عندما يكون المعنى التشابه، ويعبر عن ذلك بالعبارات التالية (ومن ناحية أخرى- وعلى العكس- وبالمقابل).

وتندرج تحت علاقة الإضافة أيضا تلك الكلمات الدالة على الشرح والتفسير مثل: (أعني- بكلمات أخرى- ما أقوله هو) وكذلك الكلمات الدالة على التمثيل مثل: (على سبيل المثال- مثلا)، والكلمات الدالة على التخصيص مثل: (خاصة – على نحو خاص)[٣٠].

مثال الوصل الإضافي في القرآن:

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا﴾ [الكهف:١]. كانت بداية الوصل في قوله ولم يجعل له عوجا، وهذه الجملة معطوفة على الجملة السابقة وهي أنزل الكتاب. وقد تحقق الاتساق من خلال أداة العطف هذه بين جملتين داخل آية واحدة.

مثال الوصل الإضافي في الحديث الشريف[٣١]:

عن أبي هريرة عن عمرو بن عوف. قال رسول الله ﷺ: {الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحا أحل حراما أو حرم حلالا}. يوجد في هذا الحديث الوصل بين الجملة السابقة واللاحقة بأداة الوصل "أو".

ومثال الوصل الإضافي في شعر محمود[٣٢]:

فياربّ ألطف بي بجاه مُحَمَّد ** ونوّر فؤادي بالعلوم الحقيقة

نجد في البيت الوصل، وأداة الوصل "الواو"، إذ يربط به صدر البيت وعجزه.

الوصل الاستدراكي: الذي يعني (على عكس ما هو متوقع) مثل Yet"،"out" وغيرها مثل (However)،(Nevertheless ومنها في اللغة العربية (بل، لكن) وغيرهما.

ويشار إلى هذا النوع من الربط بالأدوات التالية: (لكن – مع ذلك – على الرغم من – على أية حال – من ناحية أخرى – في نفس الوقت) فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع.

مثال الوصل الاستدراكي في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ...﴾[يوسف:٨٣]، فيعقوب أضرب عن حجة أبنائه التي قدموها عن سبب عدم عودة أخيهم بنيامين معهم. وهذا الإضراب من خلال أداة الوصل العكسي (بل) أدى إلى ترابط هذه الآية مع الآيتين السابقتين من حيث توجيه الدلالة إلى التسويل فيتذكر المتلقي قصة يوسف مع الإخوة عند الجب.

مثال الوصل الاستدراكي في الحديث النبوي[٣٣]:

عن عبد الله بن عمرو بن عاص قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: إن الله لا يقبض العلم انتزاعا، ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء، حتى إذا لم يبق عالما، اتخذ الناس رءوسا جهالا فسئلوا، فأفتوا بغير علم، فضلوا فأضلوا.

في هذا الحديث ارتباط بين الجملة السابقة واللاحقة بالوصل، وأداة الوصل المستعملة هي "لكن" وهي أداة من أدوات الوصل الاستدراكي.

الوصل الاستدراكي في شعر ابن عنين.[٣٤]:

الرّزق يأتي وإن لم يسمع صاحبه ** حتما ولكنّ شغل المرء مكتوب

وليس الرّزق عن طلب حثيــث ** ولكــن ألـق دلـــوك في الدّلاء

يوجد في البيت أداة الوصل التي ارتبط بين الجملة السابق واللاحق وهي "لكن".

ج. **الوصل السببي**: يكمن إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويعيد عنه بعناصر مثل: (so، hence، thus ، therefore) وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب ومنه الشرط بأدواته، وهي علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنيتجة. ويعرف ابن القيم الروابط الشرطية بأنها الأدوات التي تجعل بين جملتين تلازما لم يفهم قبل دخولها[٣٥].

ويعبر عن العلاقة السببية من خلال الكلمات (لهذا – بهذا – لذلك – لأن _ وفاء السببية) وعدد من التعبيرات مثل: (نتيجة لـ – سبب لـ)[٣٦].

مثال الوصل السببي قولك: جددت الوضوء لأن تجديد الوضوء نور على نور. ارتبطت أداة الوصل "لأن" الجملة السابقة وهي جددت الوضوء مع اللاحقة وهي تجديد الوضوء.

مثال الوصل السببي في القرآن:

﴿لَا تَجْعَلُوا دُعَاء الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاء بَعْضِكُم بَعْضًا قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ يَتَسَلَّلُونَ مِنكُمْ لِوَاذًا فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَن تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [النور:٦٣]. في هذه السورة توجد أداة الوصل "فاء" حيث ارتبطت بين الجملة السابقة "لا تجعوا دعاء ... لواذا"، والجملة اللاحقة "ليحذر الذين ... أَلِيمٌ".

مثال الوصل السببي في الشعر[٣٧]:

وآلى بآلاء وليس بشاكر ** كآبى لذا آباءه برآه

توجد في هذا البيت أداة الوصل "لذا" مرتبطة الجملة السابقة مع الجملة اللاحقة، وأداة الوصل هذه هي الوصل السببي.

د. **الوصل الزمني**: يجسد علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيًا وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو (then) وفي العربية نحو: "حين، عند، ساعة.. الخ. وأدوات الوصل الزمني داخل النصوص كثيرة،

وتدلّ عليها الأفعال التامة والناقصة وكذلك ظروف الزمان وبعض البنى التركيبية الأخرى في الجملة، ولكن الأفعال تبقى أوفر تلك الوسائل دقةً واستعمالاً[٣٨].

يعدّ الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص، وتربط العلاقة الزمنية بين الأحداث عن طريق علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل. ويعبر عن العلاقة الزمنية من خلال الأدوات الآتية: (ثم – بعد – وبعد ذلك – على نحو تال) كما تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل: (في ذات الوقت – حالا – في هذه اللحظة)، وتشير إلى السابق أيضا مثل : (مبكرا – قبل هذا – سابقا). ويدخل في الربط الزمني تلك الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن – حتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا – في هذه اللحظة)، أو المستقبل مثل: (من الآن فصاعدا)، وهذه الكلمات تشكل البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال[٣٩].

مثال الوصل الزمني في القرآن:

﴿فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴾ [الكهف:١١-١٢]. تأتي في الآية أداة الوصل "ثم" ليربط بين الجملة السابقة "فضربنا ... عددا" والجملة اللاحقة " بعثناهم ... أمدا".

مثال الوصل الزمني في شعر أبي بكر[٤٠]:

ثمانية للمرء لا بدّ أن يــرى ** وليس لكلّ امرئ غـير ثمانية

سرور وحزن واجتماع وفرقة ** وعسر ويسر ثمّ سقم وعافية

في البيت الثاني ارتبط الشاعر جملتين السابقة واللاحقة بالوصل وأداة الوصل هو "ثم".

وقال بن دريد[٤١]:

والحمد خير ما اتخذت عدة ** وأنفس الأذخار من بعد التقى

فيه الارتباط في عجز البيت بالوصل بين الجملتين أنفس الأذخار والتقى، وأداة الوصل هي "بعد".

وإضافة إلى أنواع الوصل المذكورة آنفا، هنالك أنواع آخر مثل:

وصل التفسير والتعليل: يظهر هذا الاستخدام إذا كانت الجملة الثانية تعلل الجملة الأولى، أو تفسرها، ويستخدم معها: اللام، والفاء، ولأن، وفقد، وبسبب. نلاحظ أن كل الجملة الثانية جاءت تعلل، وتفسر الجمل الأولى.

وصل النتيجة: إذا كانت الجملة الثانية نتيجة للجملة الأولى، فتستخدم معها الفاء، ولهذا، ولذلك. الملاحظة: الحمل الثانية كلها نتيجة للجملة الأولى.

وصل المقابلة والمخالفة في المعنى: أي أن الجملة الثانية تعطي معنى مختلفا عن المعنى في الجملة الأولى. تأتي معها الأدوات: إلا أن، وعلى الرغم، وبيد أن، لكن، بل إن.

وصل التزامن: إذا جاءت الجملة الثانية في تزامن من الجملة الأولى. أداوتها: بينما.

وصل الإضافة: أدواتها هي: إلى جانب، وبالإضافة إلى، وعلاوة على.

وصل الاقتران: أي أن وقوع الجملة الثانية مرتبط بوقوع الجملة الأولى. وأدواتها: لما، عندما، حينما.

الخاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع الوصل يتجلى أن مواضع للوصل، وهي في حالة اتحاد الجملتين في الخبرية والإنشائية لفظًا ومعنًى، وفي حالة عدم الاتحاد أو اختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً، بالإضافة إلى كون الجملة لا محل لها من الإعراب. ويعدّ الوصل إحدى الوسائل الأساسية التي تسهم في التماسك النحوي للنصوص الشعرية.

الهوامش والمراجع:

١. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. ١٩٨٥. **كتاب العين**. تحقيق المخزومي والسامرائي. العراق: دار ومكتبة الهلال، باب (و، ص، ل). ج٧، ص ١٥٢-١٥٣

٢. الزبيدي، محب الدين مُحَمَّد الحسين. ١٩٨٤. **تاج العروس عن جواهر القاموس**. الكويت: مطبعة الكويت، ج ١٥، ص ٧٧٦

٣. الزبيدي، محب الدين مُحَمَّد الحسين. ١٩٨٤. **تاج العروس عن جواهر القاموس**. المرجع السابق، ص ٧٧٦

٤. المرجع نفسه، ص ٧٧٧

٥. العسقلاني، أحمدبن علي بن حجر. ١٩٨٦. **فتح الباري، شرح صحيح البخاري**. القاهرة: دار الريان للتراث، ج١٠، ص ٣٧٣

٦. القزويني، مُحَمَّد بن عبد الرحمن جلال الدين. ٢٠٠٣. **الإيضاح في علوم البلاغة**. تحقيق إبراهيم شمش الدين. بيروت: دار الكتب العلمية، ص ٢٢٦

٧. المسعدي، محمود. ١٩٨٤. **قاموس الجديد للطلاب معجم مدرسي ألفبائي**. التونسية: الشركة التونسية للتوزيع، ط٥، ص ٣٤

٨. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. ١٩٩٩. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. لبنان: مكتبة العصرية، ص ١٩٧

٩. المرجع نفسه، ص ١٩٨

١٠. خطابي، مُحَمَّد. ١٩٩١.**لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**.بيروت: الدار البيضاء، ص ٢٢٧

١١. بنصرة، حورية. ٢٠١١-٢٠١٢. **الفصل والوصل عند عبد القاهرالجرجاني وعلاقته بالأسلوبية**. الجزائر: جامعة تلمسان، ص ٤٥

١٢. بنصرة، حورية. ٢٠١١-٢٠١٢. **الفصل والوصل عند عبد القاهرالجرجاني وعلاقته بالأسلوبية**.المرجع السابق، ص ٤٦

١٣. الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٧٨. **دلائل الإعجاز**. تحقيق مُحَمَّد عبده ومُحَمَّد محمود. دار المعارف للطباع والنشر، ط٢، ص ١٤٦

١٤. العسكري، أبو الهلال. ١٩٥٢. **الصناعتين. نقلا عن التطور البلاغي لمبحث الفصل والوصل**. القاهرة: دار حياء الكتب العربية، ص ٤٣٨-٤٤٠

١٥. سيبويه. ١٩٩٧. **الكتاب**. تحقيق وشرح عبد السلام هارون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ج١، ص ٤٣٧-٤٣٨

١٦. المرجع نفسه، ص ٤٣٨

١٧. الزناد، الأزهر. ١٩٩٣. **نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص ٣٧

١٨. ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد. ١٩٥٢. **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**. تحقيق: حفني مُحَمَّد مشرف. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، باب حسن النسق، ص ٤٢٥

The Cambridge encyclopedia pp 119،19. David Crystal

٢٠. ريمون طحان، أنيس فريحة. ١٩٨١. **الألسنة العربية**. لبنان: دار الكتاب اللبناني للطباع والنشر والتوزيع، ص ٩٩

٢١. حميدة مصطفى. ١٩٨٦. **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ص ٢٠٣-٢٠٤

٢٢. جان كوهن. ٢٠١٥. **بنية اللغة الشعرية**. ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري. المغرب: دار توبقال للنشر، ص ١٥٧-١٥٨

٢٣. المرجع نفسه، ص ١٥٨

٢٤. المرجع نفسه، ص ١٥٨

cohesion in English. Pp 26،25. Halliday and Hassan

٢٦. شنوف ليمياء. ٢٠٠٨-٢٠٠٩. **الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف بترجمتها إلى العربية. دراسة تحليلية نقدية**. الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص ٤٥

٢٧. المرجع نفسه، ص ٤٦

٢٨. شبل، عزة مُحَمَّد. ٢٠٠٩. **علم لغة النص**. القاهرة: مكتبة الآداب، ط٢، ص ١١١-١١٢

٢٩. دي بوجراند، روبرت. ١٩٩٧. **النص والخطاب والإجراء**. ترجمة تمام حسّان. القاهرة: عالم الكتب، ص ٣٤٥. ص٣٤٦

٣٠. شبل، عزة مُحَمَّد. ٢٠٠٩. **علم لغة النص**. المرجع السابق، ص ١١١-١١٢

٣١. الألباني، مُحَمَّد ناصر الدين. ١٩٨٨. **صحيح الجامع**. بيروت: المكتبة الإسلامي، ط٣، رقم الحديث: ص ٣٨٦٢

٣٢. باباتندي، محمود مسلم. ٢٠١١. **المختارات من الأشعار الأدبية المفيدة**. نيجيريا: مكتبة لاغوس، ص ٢٨

٣٣. مسلم بن الحجاج. ٢٠٠٦. **صحيح مسلم**. تحقيق: نظر بن مُحَمَّد الفاريابي. السعودية: دار طيبة، ط١، حديث ١٠٠

٣٤. مُحَمَّد، بن أبي بكر. د.ت. **خمسون فريضة**. نيجيريا: مكتبة الله اللطيف، ص ٤٠

٣٥. عليان، يوسف سليمان. ٢٠٠٢. **التماسك النصي في اللغتين العربية والإنجليزية: دراسة تقابلية في الربط النحوي**.الأردن:جامعة اليرموك، ص١٠٤

٣٦. المرجع نفسه، ص ١٠٥

٣٧. الطائي، مُحَمَّد بن مالك. ١٣٧٩هـ. **تحفة المودود في المقصور والممدود**. عمان: مطبعة البيان. ط١، ص ١٥

٣٨. الزناد، الأزهر. ١٩٩٣. **نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا**.المرجع السابق، ص٨٧

٣٩. المرجع نفسه، ص٨٧

٤٠. مُحَمَّد بن أبي بكر. د.ت. **خمسون فريضة**. المرجع السابق، ص ٤٩

٤١. ابن دريد، أبي بكر بن الحسن. ١٩٣٩. **مقصورة ابن دريد**.المرجع السابق، ص ٩٦

سيميائية العتبات النصية في روايتي: "في جامعة الأرواح" و"العودة" لآدم يحى الفلاني

حمزة ناصر حمزة

طالب الدكتوراه بقسم اللغة العربية، جامعة ولاية بوتشي، غطو، ولاية بوتشي.

Hamzanasir492@gmail.com

و

الدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي

قسم اللغة العربية، جامعة ولاية بوتشي، غطو، ولاية بوتشي.

alhaqiqiuni@yahoo.com

ABSTRACT:

This Article discusses the thresholds of two novels" Fi Jami'atil Arwaah and Al – Audah" by Adam Yahya Alfullany. The Article answers the following questions: What is the secret beyond the title? And did the colours of the covers marches the text content? Therefore، this study of the threshold of the two novels shall focus on cover and title only. The methodology used is descriptive and analytical approach by selecting some text as a case study. Among the research findings is that، the colours used were marches with the Novels text.

Keywords: Thresholds – Title – Cover – Colours.

مستخلص المقال:

يهدف هذا المال إلى قراءة العتبات النصية لروايتي "في جامعة الأرواح والعودة" للروائي آدم يحي عبد الرحمن الفلاني، فيجيب المقال عن الأسئلة الآتية: ما السرّ في تسمية الروايتين باسميهما؟ ما مدى تناسبالألوان المستخدمة مع مضمون متن النصين؟ علما بأن العتبات النصية للروايتين ركّزت على الغلاف والعنوان دون مجاوزتهما إلى غيرهما.وتم بناء المقال على المنهج الوصفي التحليلي، وتلخّصت أهم التنائج التي توصّل إليها المقال في أن الألوان المستخدمة في تصميم غلاف الروايتين مناسب لمضمون المتن النصي.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية – العنوان – الغلاف – الألوان.

المقدمة

تحتل العتبات النصية مكانة مرموقة في الدراسات النقدية الحديثة، إذ تعتبر بمثابة همزة وصل بين النص ومضمونه، وتتمثل وظيفتها في جذب المتلقي إلى قراءة النص قراءة متأنية، فتظهر مستويات النصوص التركيبية والمعجمية والدلالية، وواجهة الغلاف أولى عتبة يطلّ من خلالها على النص، حيث يرسم عليها الروائي بريشته الكتابية عنوان النص.

جاء هذا المقال ليتعامل مع العتبات النصية لروايتين هما: " في جامعة الأرواح" و"العودة" للروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، ويتمحور في النقاط الآتية:

المطلب الأول: قراءة في عتبات غلاف الروايتين.

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الروايتين.

ثم الخاتمة التي رصد فيها البحث النتائج المتوصل إليها، وقائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها في سير هندسة المقال.

المطلب الأول: قراءة في عتبات غلاف الروايتين.

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أولاه الدارسون والباحثون عناية فائقة حيث يساهم في نجاح العمل الأدبي لما يثيره من التشويق لكشف اللبس والغموض المتراكم على النص[١]. ويعرف الغلاف بأنه ذلك الفضاء الذي تظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات للعمل الأدبي[٢]. بناء على هذا، يحاول البحث عرض عتبات الروايتين فيما يلي:

في جامعة الأرواح:

تقع رواية "**في جامعة الأرواح**" للروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، في مائة وتسع وخمسين صفحة (١٥٩ صفحة) من الحجم المتوسط (٢٠ سم)، يتقدمها غلاف ذو لون أخضر غامق، ذلك اللون الزامر إلى الأمل والقوة وطول العمر[٣]، حيث ينسجم مع مضمون النص الروائي، فقد كافحت بعض الشخصيات الروائية كفاحا شديدا آملين الوصول إلى ذلك السر الذي يضمن لهم الخلود فتطول أعمارهم، وبحثوا عن السرّ بحثا مضنيا في المكتبات والمغارات والكهوف، وبين أيدي علماء جامعة الأرواح وأساتذتها دون جدوى.

يعلو الغلاف اسم الروائي بخط أصفرمتوسط على الجانب الأيمن، وهو لون دال على خيبة الأمل والخيانة[٤]، وقد وافق شنّ الطبقة؛ إذ يتناسب مع الأحداث الجارية في الرواية، حيث تنشد

الشخصيات سر الخلود في كل أرجاء جامعة الأرواح في مكتباتها وكهوفها ومغاراتها وبين يدي أساتذتها وعمالها، وكلّما لاح لهم بصيص من نور الأمل لم يظفروا بالمطلوب، وفي وسط الغلاف رجل ماش فوق شارع ممتد، يمدّ البصر حاملا حقيبة على ظهره، وبجانبه الأيسر ضوء الشارع يعكس اللون الفيروزي ذلك اللون الباعث للأمل وتحقق السعادة[٥]، وبالقرب من ساق الرجل من الأسفل عنوان الرواية " في جامعة الأرواح" بخط أزرق كبير الحجم وغليظ، مطرز باللون الأصفر، حيث يلي العنوان من الأسفل اللون الفيروزي فاللون الأخضر الغامق).

يدل اللون الأزرق على التأثيرات النافعة، والسماء المظلمة البعيدة التي تستحضر مسكن الخلود[٦]، حيث غطّى معظم أحداث الرواية البحثُ عن سر الخلود الذي يضمن لشخصياتها البقاء للأبد بعيدين عن الموت والفناء، بينما هم في البحث إذا بنور خيبة الأمل يظهر في الأفق حيث زيّن كتابة العنوان باللون الأصفر الدال على الزوال والشيخوخة ودنو الموت، ويظهر اللون الأخضر الغامق ليبعث في الشخصيات الأمل على تحقق المرغوب فيه، فينتهي بهم الأمر في نهاية المطاف إلى الزوال والفناء؛ ليعلم الجميع أن الخلود دوما لصاحب الخلود، الذي هو الله سبحانه تعالى.

العودة:

أما رواية "**العودة**" فتقع في اثنتين وتسعين صفحة (٩٢ صفحة) من الحجم المتوسط (٢٠ سم)، يتقدمها غلاف ذو لون كستنائي دال على الراحة النفسية واستقرار الحياة العاطفية في المستقبل، وهذا واضح جليّ في ثنايا الرواية خصوصا بين الدكتور فرانسيس والدكتورة شادي التي آوته بعد ما رمى به أبو حبيبته سارة في مخفر الشرطة، وعلى مقربة من أعلى الغلاف عنوان الرواية "العودة" بلون أصفر غليظ وكبير، ليدل على خيبة الأمل[٧] في السعي وراء تحقيق المرغوب، فقد خاب سعي الدكتور فرانسيس – بطل الرواية — في محاولته الزواج بسارة حيث كانت نهايتها إلى الموت لما حيل بينها وبين الأمل المنشود.

سجل اسم الروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني بخط متوسط الحجم أبيض اللون يعلو العنوان من الجانب الأيمن، ليدل على نقاء سريرة بطل الرواية فرانسيس، وصدق شعوره وتفانيه في حب سارة، لأن الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق[٨]. وتحت العنوان صورة فتاة عيناء فاغرة الشفاه، مرتفعة أرنبة الأنف، يعلو صورتها وجوه فتيات واشمات بألوان مختلفة من الوشوم، وتدل هذه الوشام

على العبودية والرق وسلب الحرية، وقد غطّى الروائي مساحة واسعة من صفحات الرواية في الحديث عنها، حيث يؤخذ العبيد عبر البحر إلى رحلة لا رجعة فيها ولا عودة.

وفي نهاية الغلاف على الجانب الأيسر رجل جالس على الأرض لاصقا ظهره على الجدار غارقا في عمق التفكير، واضعا يديه على خديه، وهي دلالة على التحسر والأسف على الوضع السياسي المستبد، وعلى النظام القائم على الإجبار، وعدم السماع لرأي الطرف الآخر، وعلى الرقّ والعبودية، يضاف إلى ذلك تحسر البطل (فرانسيس) على ما آل إليه أمره وعلاقته مع سارة، لا سيما بعد أن زجّ به والدها في مخفر الشرطة. يقول الروائي:

"انظر إلى قصر آخر من بعيد، وقد تمّ بناؤه في القرن الثامن عشر أيضا، وأصبح اليوم متحفا من متاحف تراث بداغري، أما في العصر القديم فهو مكتب موظف هذه المنطقة أيام الاستعمار ورواج تجارة الرقيق، وسوف نسير إلى داخله الآن لنرى ما فيه من أغلال وقيود وسلاسل تُغلّ بها أيدي العبيد الأفارقة وتُقيَّد بها أرجلهم"[٩].

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الروايتين.

قبل الخوض في غمار تأويل العناوين يحسن بالبحث عرض المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان ومن ثمّ أهميته في العمل الأدبي. وعلاوة على هذا، يعتبر العنوان أهم شرفة يُطلّ من خلالها على مضمون النص، وينم عمّا وراءه من الخفايا والأسرار؛ حيث يعد علامة إخبارية إقناعية تؤثر على مقصدية الكاتب الضمني في إثارة اهتمام القارئ وإقناعه بالخطاب[١٠] الذي يواجهه فتقع عليه العيون أول ما تقع، لتندلع في القارئ نيران الشهية بغية الولوج إلى عالمه. والعنوان في العمل الأدبي "يخفي أكثر مما يظهر، أو يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب، أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان"[١١]، بعد ما ذهب العقل في البحث والتنقيب أي مذهب، وأما العنوان في العمل غير الأدبي فينبغي أن يكون مكشوفا.

ويطلق العنوان في المفهوم اللغوي على دلالات كثيرة منها: الأثر، والسمة، والإرادة، والقصد، والخروج، والظهور[١٢].

جاء في المعجم الوسيط ما نصّه: "العنوان: ما يستدلّ به على غيره، ومنه: عنوان الكتاب"[١٣].

يتماشى المفهوم اللغوي مع المفهوم الاصطلاحي في إظهار مضمون النص، والإبانة عن عالمه ومفاصله النصية، إذ يعرف العنوان بتعريفات تختلف عباراتها وأساليبها، وتتناسب مضامينها، من ذلك قول بعض الدارسين:

العنوان هو: "الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب"[١٤].

يفهم مما سبق أن العنوان يدلّ على النص المكتوب ويحمل المتلقي على الغوص فيه، حيث يختصر صفحات الكتاب ومعانيه على الغلاف.

والعنوان هو:"استدعاء المتلقي للتعرف على النص والغوص في ماهيته والتفاعل معه قراءة وتحليلاً"[١٥].

يمكن القول بأن العنوان عبارة عن همزة وصل بين عتبات النص ومضمونه حيث يستدعي المتلقي إلى عالم النص والتفاعل معه، ومن ثمّ الوقوف على دهاليزه الممتدة، حيث يساعد العنوان على تداول الكتّاب، والعمل على تشويق القارئ، لأن " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه"[١٦].

وتكمن أهميته أكثر في كون العنوان شعارا يجسد مضمون النص، ويعبر عن مكنوناته، ويجمل علائقه، ويجمع موضوعاته، ويبرز الشكل الفنّي لأي عمل من الأعمال الروائية[١٧].

هذا، وسيجري الحديث عن عتبات عنوان الروايتين بناء على المستوى المعجمي، والتركيبي، والدلالي، بغية الوقوف على براعة الروائي في تسمية عنوان الروايتين، وسيكون على النحو التالي:

المستوى المعجمي:

يتكون عنوان رواية **"في جامعة الأرواح"** من ثلاثة ألفاظ، هي: في، وجامعة، والأرواح. أما اللفظة الأولى (في)، فهي حرف مفتقر إلى غيره من أنواع الكلمة لاكتمال معناه.

ولفظة **"جامعة"**، مشتقة من الجذر الثلاثي **(ج، م، ع)** جاء في المعجم الوسيط ما نصّه:

" الجامعة: الغلُّ يجمع اليدين إلى العنق، ومجموعة معاهد علمية، تسمى كليات، تدرس فيها الآداب، والفنون، والعلوم، وقدر جامعة: عظيمة، وجمعتهم جامعة: أمر جامع. وكلمة جامعة كثيرة المعاني على إيجازها. والجمع: جوامع"[١٨]. ويتوافق المعنى المعجمي للكلمة مع القضايا المثيرة داخل

نصوص الرواية، باعتبارها المؤسسة العلمية التي يرتادها الطلاب من كل حدب وصوب ليتزودوا من العلوم التي تضمن لهم سرّ الخلود الذي ينشده جميع الشخصيات في الرواية.

ولفظة "**الأرواح**" مفردها روح، وهو لفظ مشتق من الجذر الثلاثي (**ر، و،ح**) التي تعني حياة النفوس، ورد في المعجم الوسيط ما نصّه:

" الروح ما به حياة النفس، يذكّر ويؤنّث، والجمع: أرواح. وروح القدس عند النصارى: الأقنوم الثالث. والروح الأمين وروح القدس: جبريل عليه السلام. وفي الفلسفة: ما يقابل المادة. وفي الكيمياء: الجزء الطيّار للمادة بعد تقطيرها كروح الزهر وروح النعنع"[١٩].

ويتكون عنوان رواية "**العودة**" من لفظة واحدة، وهي لفظة مفردة مؤنثة معرفة، مشتقة من الجذر الثلاثي (**ع، و، د**) التي بمعنى الرجوع والردة والزيارة. لقد جاء في المعجم الوسيط ما نصّه:

" عاد إليه، وله، وعليه، عودا وعودة: رجع وارتد. والرجل أو البعير: هرم وكانت فيه بقية، والأمر كذا: صار إياه. يقال: عاد فلان شيخا. والشيء: أتاه مرّة بعد أخرى. يقال: عاده الشوق أو الحنين، والعليل عودا، وعيادة زاره، والطبيب المريض: زاره للعلاج، فهو عائد، والجمع: عوّاد، وعوّدٌ، وهنَّ عوَّدٌ، وعوائد، والمفعول مَعُودٌ"[٢٠].

يتناسب الاستعمال اللغوي للفظة مع القضايا التي أثارتها الرواية، حيث رجعت بالقارئ إلى أيام تجارة العبيد، وأيام سلب الحرية عن الفتاة المتثمل في الزواج الإجباري، حفاظا على المصالح كما حدث لسارة في منعها من الزواج بالبطل (فرانسيس). يضاف إلى ذلك عودة الأرواح أي تناسخها، وهي العقيدة التي تؤمن بها شادي، وتؤكد وقوعها لها مظفرة حين قالت: " **هذا هو دوري يا حبي.. وستعود هي مرة أخرى إلى هذه الحياة، لتأخذ من تلك العودة ما يسرها ويسعدها...**"[٢١].

المستوى التركيبي:

تتكون بنية عنوان رواية "**في جامعة الأرواح**" من حرف جر منبي على السكون لا محل له من الإعراب وهو "في". وبعده لفظة "جامعة" باعتبارها اسم مجرور بفي، وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وهو مضاف. ولفظة "الأرواح" مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره. وكأنّ العنوان يجرّ المتلقي جريا نحو قراءة الرواية للانفتاح على أبعاد النص الروائي، سبرا للحمولة المكثفة المنطوية في دخائله.

وتتركب بنية عنوان رواية "**العودة**" من اسم معرفة، يجوز فيه وجهان إعرابيا، فيعرب مبتدأ مرفوعا بالضمة الظاهرة على آخره، وخبره محذوف تقديره ممكنة أو بعيدة. كما يعرب خبرا لمبتدإ محذوف مرفوعا بالضمة الظاهرة على آخره، فنقول مثلا: هذه العودة، فنخبر عن (هذه) بالعودة. وكأنّ عنوان الرواية يعود بالمتلقي إلى قراءة الرواية قراءة ثانية للوقوف على مناطق الجسد النصي، للتعايش مع القضايا المثيرة بغية التأويل والتأمل.

المستوى الدلالي:

يقصد الروائي بعنوان رواية "**في جامعة الأرواح**" الدلالة على البحث والسعي الدؤوب، حيث ذكرت لفظة "جامعة" مائة وأربعين مرة بصيغة المفرد، من ذلك قول الروائي: "**هذا إنكار قد يؤدي إلى الإلحاد إن لم تكن على حذر في تفكيرك يا صاحبي، لأن وجود السلطة العليا لهذه الجامعة أمر لا يشك فيه اثنان من طلاب الجامعة وعمالها**"[٢٢]. وقوله: "**خرج طلاب الجامعة من البيت المعمور وفي نفوسهم شيء كثير، حيث أخذ كل واحد منهم يخلو إلى نفسه، ويعرض أمره، فيظهر له مظلما قاتما، وبشعا منكرا...**"[٢٣]. وقوله: "**لكن نظام الجامعة لم يسمح لأي طالب أن يزور غيره في قاعة درسه وأن ينادي بعضهم بعضا من وراء باب أو حجاب..**"[٢٤]. وقوله: "**أما البيت المعمور يا أكرم فهو المسجد الأعلى، وهو الذي ستصل إلى موضعه قبل أن تصل إلى موضع مكتبة الجامعة التي سميناها اللوح المحفوظ**"[٢٥]. وقوله: "**قد ينبغي أن يتاح للسجود معنى آخر غير اعتباره طريقا سهلا إلى فتح الفؤاد، ولقد رأينا من علماء هذه الجامعة وأساتذتها من فتح فؤاده دون أن يكثر السجود ولا القنوت...**"[٢٦].

وجاءت لفظة **الجامعة** بصيغة الجمع (**جامعات**) مرتين في متن النص الروائي، فيقول الروائي: "**فإن جامعة الأرواح التي وجدتم أنفسكم فيها هي تختلف كل الاختلاف عن الجامعات المعروفة في العالم أجمع...**"[٢٧]. ويقول في موضع آخر: "**إذن من هنا نفهم أن التعدد هو رأي ديمقراطي ودين ديمقراطي وعقيدة ديمقراطية، فيه حرية الرأي للشعب في اختيار ما يشاؤون وانتخاب ما يشاؤون واعتقاد ما يشاؤون نوّابا تمثلهم في هيئة السلطة العليا بهذه الجامعة أو في غيرها من الجامعات**"[٢٨].

على هذا الأساس تدلّ كلمة الجامعة في صيغة المفرد والجمع على الاجتماع والتحصيل والنظام، والدراسة الجادة، بالإضافة إلى المراجعة المضنية التي لا تخضع لسلطان الفتور والتقصير، إذ سعى كل من الطلاب والأساتذة سعيا حثيثا للحصول على سرّ الخلود الذي يضمن لهم البقاء الأبدي دون سأم ولا ملل.

وأما لفظة "**الأرواح**" فقد وردت بصيغة المفرد (روح) ثلاث مرات، ووردت بصيغة الجمع خمسا وعشرين مرة، وهي في ذلك تدلّ على الناموس، وحياة النفس وسعادتها، والنشاط والحيوية، حيث تعمّر النفس بالعلوم والفنون التي تضمن لها سرّ الخلود، يقول الروائي: "**انظروا إلى الملائكة والروح! انظروا إليهم كيف كانوا يتنزلون بكتاب الرحمن في هذه الليلة المباركة!**"[٢٩] ، حيث تحمل اللفظة معنى الناموس الذي ينزل بالوحي، وذكره بعد لفظ الملائكة من باب ذكر الخاص بعد العام في الدرس البلاغي، للإشارة إلى أهميته وفضله على غيره. ويقول الروائي في موضع آخر: "**وإنما هو بالقياس إلى كل واحد من الناس قد استقر على عرش لا يمكن أن يرقى إليه العقل، ولا يمكن أن ترقى إليه النفس ولا أن ترقى إليه الروح...**"[٣٠]. واللفظة هنا تدلّ على حياة النفس وحيويتها.

لقد نجح العنوان في تشخيص الحالة المعيشية للطلاب في ساحة الجامعة، وأنها حياة كدٍّ وجدٍّ لا تعرف التّواني، حيث احتلت لفظتا الجامعة والأرواح مساحة واسعة من متن النص الروائي، ومن هنا تأتي المتلقي تساؤلات كثيرة، يتمثل معظمُها في الآتية: هل يتماشى العنوان مع مضمون النص الروائي؟ وهل نجح الروائي في تناول القضايا المثيرة في متن النص؟ وما الهدف في توظيف لفظة الجامعة والأرواح دون غيرها من الألفاظ؟ هل تعني لفظة الجامعة مفهومها المتداول المعروف في متن النص الروائي؟ أم لها دلالات ورموز أخرى تستفاد من السياقات الواردة؟ وما السرّ في اختيار اللون الأخضر واللفيروزي والأصفر في واجهة الغلاف؟ هذه الأسئلة وغيرها هي التي تعطي القارئ انطباعات خاصة لدخول عالم متن النص الروائي، إذ لا يمكن الإجابة عنها إلا بالقراءة والتأويل للرواية.

ويبدو أن قصد الروائي بلفظة "**العودة**" هوالدلالة على الظلم والعدوان وسلب الحرية، والعبودية وانعدام الشعور بالمسؤولية، والإثرة والأنانية، والرجوع الحقيقي، الذي غطى الروائي مساحة واسعة من جغرافية نصوص الرواية في الحديث عنه. ذكر لفظة "العودة" اثنتي عشرة مرة في متن النص الروائي، من ذلك قوله:

"أما العبيد الذين لم يركبوا السفن في وقت التنقل فإنهم يسجنون في هذه الغرف الضيقة إلى أن يأتي يوم ينقلونهم إلى الجزيرة، وكل من نقله الرجال البيض بزوارق إلى تلك الجزيرة من عبيد وإماء، فقد وصل ذلك العبد الإفريقي إلى نقطة أو مرحلة لا رجعة فيها كما يقولون ولا عودة ...!"[٣١]. ويقول الروائي في موضع آخر:" **انزلوا من العربة، واسعوا إلى شاطئ البحر واندبوا موتاكم، واذكروا آباءكم وأجدادكم الذين نقلوهم من هذا المقام بزوارق إلى الجزيرة، حيث يبدأون فيها رحلة لا رجعة فيها ولا عودة!"**[٣٢].

ويقول الروائي أيضا:" **ثم أخذت تتضرع إلى واحد من رجال البيض على ألا يفرق بينها وبين زوجها، وأن لا يردّها إلى سجن العبيد ويذهب بزوجها منفردا إلى زورق ينقلهم إلى الجزيرة التي لا رجعة منها ولا عودة...**"[٣٣]. ويقول في موضع آخر:" **هناك أمرني صاحبي ملك (إليفي) أن أستعجل عودتك إلى المدينة قبل فوات الأوان، فأجبته إلى ذلك راضيا مسرورا، وبدأت أنتظر عودتك إلينا...**"[٣٤].

ويقول الروائي في نهاية الرواية: **"هذا دوري يا حبّي، وسيأتي دورها عن قريب لا محالة، وستعود هي مرة أخرى إلى هذه الحياة، لتأخذ من تلك العودة ما يسرُّها ويسعدها وينجيها من عذاب الحب والغرام...**"[٣٥]. يتجلى في هذه النصوص المعروضة أن كلمة (العودة) تحمل في جلّ مواضع استخداماتها في متن النص الروائي دلالة سلبية من العبودية والظلم الذي يلحق العبيد، إذ يقيّدون بالسلاسل والأغلال ويفرقون بين الرجل وزوجه، ثم يساقون إلى البحر ليبدؤوا في رحلة لا رجعة منها ولا عودة، بل يظلّون يرتسفون في هوان على هوان. وكما قصد الروائي بالكلمة الدلالة على المعنى الأصلي، وبدا ذلك جليا في طلب أبي سارة عودتها إلى نيجيريا على عجل، ليعقد لها القران المبني على مصلحة قبيلة الأب والقبيلة الأخرى.

يلاحظ أن هذه اللفظة وردت ست مرات بصيغة المضارع، من ذلك قول الروائي:" **فما هو الصواب الذي يجب علينا فعله حتى يسترد المتهم حريته فيعود إلى بلاده سالما وغانما**"[٣٦]. ويقول في موضع آخر:" **ألو! ألو!عفوا يا سيدتي على أنني لم أستطع أن أتصل بك هاتفيا منذ مغادرتي للمستشفى، وسبب هذا يعود إلى ما وجدت نفسي فيه هنا...**"[٣٧]. ولفظة "يعود" فيما سبق تدلّ على معناها الأصلي"**يرجع**".

ووردت مرتين بصيغة الماضي، أولاهما، قول الروائي:" **ولما سمعوا ذلك تركوه ورفعوا عنه القيود والسلاسل، وعاد هو إلى قومه محاربا يخرب بيوتهم بجنوده ويسبي رجالهم ونساءهم، ويسوقهم إلى الرجال البيض عبيدا وإماء**"[٣٨]. ولفظة "**عاد**" في هذه القطعة تدلّ على معناها الأصلي "**رجع**".

والعنوان ناجح إلى أبعد الحدود، حيث يغرس في القارئ الشوق للولوج إلى عالم النص، ومن ثمّ تأتي القارئ عدة تساؤلات، منها: كيف السبيل إلى العودة؟ وما المغزى وراء استخدام الروائي للفظة؟ وما المكبوتات التي يسعى الروائي في تشفير رموزها؟ وهل تحمل لفظة العودة المعنى السلبي؟ أم تحمل المعنى الإيجابي؟ هل تطابق دلالات الألوان مع متن النص الروائي؟ وهل وفّق الروائي في الربط بين متن النص وعتبة العنوان؟ كل هذه التساؤلات وغيرها تشوّق القارئ إلى قراءة متن النص علّه يحظى ببغيته المنشودة، ولا يتأتّى له ذلك إلا بالقراءة المتأنية والتأويل الموجّه للرواية.

الخاتمة

بعد عرض هذه الدراسة الموجزة في بنية عتبات نصوص الروايتين (في جامعة الأرواح والعودة) للروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، حيث تطرّق المقال إلى غلاف الروايتين ودلالات الألوان المستخدمة، ثم مفهوم العنوان في المنظور اللغوي والاصطلاحي، مع التركيز على تحليل العنوانين بناء على المستويات الآتية: المعجمي، والتركيبي، والدلالي، توصل المقال إلى النتائج التالية:

- أن الألوان المستخدمة في تصميم غلاف الروايتين مناسب لمضمون المتن النصي.
- أن لفظة (العودة) منسجمة من المستوى الدلالي مع القضايا المثيرة في ثنايا متن الرواية.
- أن عنوان (في جامعة الأرواح) يتناسب مع ما تنشده جميع الشخصيات الروائية من سرّ الخلود الذي يضمن لهم البقاء الأبدي.

الهوامش والمراجع:

١. ميلودي، يونس وبوعلاق رشيدة، **سيميائية العتبات النصية في الرواية النسوية العربية روايتي" بغداد وقد انتصف الليل فيها لحياة الرايس" و"كذبة إبريل لسمر المقرن" أنموذجا**، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة

الشهيد حمّه لخضر – الوادي –، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٩م/٢٠٢٠م، ص: ٥٢ – ٥٣.

٢. مبلودي، المرجع نفسه، ص: ٥٣.

٣. عبيد، كلود، **الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)**، الطبعة الأولى، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٣م، ص: ١١٠.

٤. عبيد، كلود، **الألوان**، المرجع السابق، ص: ١١٤.

٥. ينظر: عبيد، كلود، المرجع نفسه، ص: ١٢٧.

٦. عبيد، كلود، المرجع نفسه، ص: ٨٧.

٧. عبيد، كلود، **الألوان**، المرجع السابق، ص: ١١٤.

٨. عمر، أحمد مختار (الدكتور)، **اللغة واللون**، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ١٨٥.

٩. الفلاني، آدم يحيى عبد الرحمن، العودة، الطبعة الأولى، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص: ١٠.

١٠. ينظر: لعور، جهيدة، **العتبات النصية في رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال " لعز الدين جلاوجي**، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٧ – ٢٠١٨م، ص: ٣.

١١. قطوس، بسام موسى، **سيمياء العنوان**، الطبعة الأولى، مكتبة كتانة، عمان – الأردن، ٢٠٠١م، ص: ٥٢.

١٢. لعور، جهيدة، العتبات النصية، المرجع السابق، ص: ٤٤.

١٣. إبراهيم أنيس والآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص: ٦٦٤.

١٤. العوني، الشريف حاتم بن عارف، **العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته، وسائل معرفته، وإحكامه، أمثلة الأخطاء الشائعة فيه**، الطبعة الأولى، عالم الفوائد للنشر والتوزيع، ١٤١٩هـ، ص: ١٨.

١٥. مشري، أحمد، **سيمياء الشخصية في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة**، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة لخضر – باتنة –، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١١م – ٢٠١٢م، ص:٣.

١٦. الجزار، مُحَمَّد فكري، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الطبعة: بدون ذكرها، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨م، ص: ١٥.

١٧. ينظر: الجيلالي الغرابي، **عناصر السرد الروائي رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠١٦م، ص: ١١.

١٨. أنيس، **المعجم الوسيط**، المرجع السابق، ص: ١٠٦.

١٩. أنيس، المرجع نفسه، ص: ٤٠٤.

٢٠. أنيس، المرجع نفسه، ص: ٦٦٦.

٢١. الفلاني، العودة، المصدر السابق، ص: ٩٢.

٢٢. الفلاني، آدم يحيى عبد الرحمن، **في جامعة الأرواح**، الطبعة الأولى، مطبعة فوزي العالمية، ٢٠١٨م، ص: ٦٠.

٢٣. الفلاني، **في جامعة الأرواح**، المصدر السابق، ص: ٨٦.

٢٤. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ١٠٨.

٢٥. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٥٠.

٢٦. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٨٤.

٢٧. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٤٣.

٢٨. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٦٤.

٢٩. الفلاني، **في جامعة الأرواح**، المصدر السابق، ص: ١٥٥.

٣٠. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ١٣٧.

٣١. الفلاني، **العودة**، المصدر السابق، ص: ١٣ – ١٤.

٣٢. الفلاني، المصدر السابق، ص: ١٧.

٣٣. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٢٩.

٣٤. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٥٩.

٣٥. الفلاني، **العودة**، المصدر السابق، ص: ٩٢.

٣٦. الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٨١.

٣٧ الفلاني، المصدر نفسه، ص: ٧٧.

٣٨ الفلاني، المصدر نفسه، ص: ١٢.

أسلوب الأمر في ديوان المناجاة لتاج الدين مُحَمَّد أبوبكر شِرَا: دراسة بلاغية لنماذج مختارة

الدكتور أحمد حامد أحمد.

ahmadahmad@nsuk.edu.ng

و

علي موسى بردي.

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب

جامعة ولاية نصراوا ،كيفي، نيجيريا.

musabarde66@gmail.com

مستخلص البحث:

هذه المقالة بعنوان" أسلوب الأمر في ديوان المناجاة لتاج الدين مُحَمَّد أبوبكر شِرَا دراسة بلاغيية لنماذج مختارة" تسعى إلى رفع القناع عن دلالات أساليب الأمر في الديوان؛ بغية الوقوف على أسرارها البلاغية، إذ فيه أساليب الأمر بمعانيها المختلفة، كما تهدف إلى إبراز ما قام به شعراء نيجيريا في توظيف أساليب الأمر بمعانيها المتنوعة؛ ليواكبوا ركب البلاغة، وقد سارت المقالة على المنهج الوصفي؛ وقد أثمرت الدراسة بعد مرورها بتلك النقاط بعض النتائج، ومن أهمها أن معاني أساليب الأمر في الديوان لم تتجاوز ثمانية، وهي النصح، والإرشاد، والدعاء، والالتماس، والرجاء، والتعجيز، وأنه لم يأت أسلوب الأمر باستعمال المصدر للدلالة على الأمر إلا مرة، كما لم يأت باقتران لام الأمر بالفعل المضارع في الديوان إلا ثلاث مرات.

المقدمة

فإن الأمر أحد أنواع الإنشاء الطلبيالخمسة، والإنشاء من أبرز موضوعات علم المعاني، الذي هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بواسطتها يطابق هذا اللفظ ما يقتضيه الحال،[1] ولا يدرك الإنسان أحوال اللفظ العربي إلا بدراستها، لذا يتحتم على المتعلمين والباحثين دراستها والتمرن عليها؛ كي

ينكشف لهم ما وراء اللفظ العربي من المعاني الثانوية، على هذا الأساس فإن الباحثين عثرا على ديوان الشاعر تاج الدين مُحَمَّد أبو بكر شرا، وكان كما يبدو للباحثين حافلا بالظواهر البلاغية، وتهدف المقالة إلى ذكر نماذج من أساليب الأمر في الديوان ودراستها دراسة بلاغية؛ ليبدو ما وراءها من معان ثانوية و أسرار بلاغية، ولتحقيق ذلك فإن المقالة ستتدرج مدارج نقاط تالية:-

- الشاعر في السطور.
- معنى الأمر لغة واصطلاحا.
- معاني الأمر لدى البلاغيين.
- نماذج الأمر في الديوان.
- الخاتمة.

الشاعر في السطور.

هو تاج الدين بن مُحَمَّد بن أبي بكر شيرا (مَيْ دَلَائِلُ) بن آدم بن مُحَمَّد بن أحمد، يكنى بأبي الطاهر، ويلقبه البعض بالأستاذ، والشاعر، والأديب، والشيخ ،والنحوي، وفي مدينة جوس اشتهر بِمَالم تاج، وبابا تاج، وأستاذ تاج الدين.[٢]ولد الشاعر في اليوم الحادي والعشرين من شهر أكتوبر عام تسعة وستين وتسعمئة، وألف من الميلاد (١٢ أكتوبر ١٩٦٩م) في مدينة كُوسْتَى، وهي مدينة تقع في شمال وَوَسَطِ جمهورية السودان، فكان سوداني الولادة، ونيجيري النشأة والأصل؛ إذ إن جده أبا بكر مَيْ دَلَائِلُ كان من قرية شِرَا المعروفة الآن بحكومة محلية شِرَا فى ولاية بَوْتَشِى.[٣] وفى السنة الرابعة من عمره تقريبا بدأ الشاعر مشواره العلمي، حيث بدأ بحفظ القرآن الكريم عن طريق التلقين، ثم الكتابة على اللوح، فحفظ شيئا لا بأس به من القرآن، فألحقه والده بالمدرسة النظامية، فبدأ بالصف الأول الابتدائي بمدرسة تسمى مدرسة الشاطئ الابتدائية، وتعلم القراءة هناك والكتابة فأتقنهما في الصف الثالث الابتدائي،ومن ثم شرع والده يملي عليه كتابة بعض العلوم الشرعية، فبدأ يعلمه التوحيد والفقه على مذهب الإمام مالك، والسيرة، تلخيصا من ابن هشام إملاءً، وكان والده يصطحبه مساء لحضور حلقات الدروس التي يلازمها مع شيخه العالم العلامة الشيخ مُحَمَّد طاهر بن مُحَمَّد سليمان الأدهمي.[٤]

فعن كثب واصل الشاعر مسيرته التعليمية في نيجيريا بعد عودته إليها من السودان، فالتحق بكلية أحمد العربي للدراسات الإسلامية والعربية–جُوسْ ٢٠٠٢م، التابعة لجامعة أحمد بللو زاريا، فحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية،كما حصل على القبول في جامعة الملك فيصل – إِنْجِمَيْنَا ٢٠٠٤م التي مقرها بكلية الْكَانَمِي مَيْدُغُرِي للحصول على درجة اللسانس في الشريعة الإسلامية، ومنها إلى جامعة ولاية نصراوا – كيفي، ٢٠١١م لدراسة الماجستير في اللغة العربية، وتخلص منها ٢٠١٣م.[٥] على أن الشاعر يمارس قرض الشعر وكانت الشاعرية جزءا من حياته، حيث كانت قصائد مختلفة، له من الشعر العمودي نصيب، وله في الشعر الحر قسط وفير، وكلاهما على مستوى عال ورفيع يحسن الوقوف عليهما للدراسة.

إنتاجاته العلمية والفنية

للشاعر تاج الدين عدة مصنفات شرعية، ولغوية باللغة العربية وأخرى مترجمة بلغة الهوسا، واللغة الإنجلزية، بعضها منشورة وأكثرها مخطوطة.

وأما عن إنتاجاته الأدبية فله ستة دواوين، وهي كالتالي:[٦]

١–ديوان المناجاة

٢–ديوان الحب الصادق: ربيعات شرا فى مدح خير الورى.

٣–ديوان الحب الكاذب: في قصائد الغزل.

٤–ديوان الخواطر: في قصائد شعر التفعلية الحر.

٥–ديوان الناقة العنتريس: في القصائد المتوجة.

٦–الوريس: في قصائد وأنا سيد الشعر الوطني.

معنى الأمر لغة واصطلاحا.

***الأمر**:لغة، أمره يأمره فتأمر، بمعنى الطلب أو الحال والشأن والسلطة ومنه قوله تعالى: ﴿ لِلَّهِ الْأَمْرُ﴾ سورة الروم الآية[٧].٤واصطلاحا: هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء،[٨] مع الإلزام".[٩] حسب هذا التعريف الذي أجمع البلاغيون عليه، وإن اختلفت عبارتهم، فإنه يظهر من خلال تأمُّل من أن الأمر لابدَّمن أن يصدر من الأعلى إلى الأدنى، وهو الأصل في الأمر، كما اعترف بذلك بسيوني بقوله:

"والذي أراه في صيغ الأمر أنها تستعمل في طلب حصول الفعل على سبيل التكليف، والإلزام من الأعلى للأدنى".[١٠] لذا قيده بعضهم بالإلزام للدلالة على العلو، كما قال الصعدي:"لتبادر الذهن عند سماعها إلى ذلك، أي معنى العلو، أو الاستعلاء من الأمر وتوقف ماسواه على القرينة"[١١] يتجلى من قوله "وتوقف ما سواه على القرينة" أن القرينة هي الحاكمة في بيان معنى المراد من الأمر، إن صدر غير مقترن بالعلو أو الاستعلاء على حد تعريفهم والسياق يحدِّد، وشرط كون الأمر طلبا على وجه الاستعلاء يقول الدسوقي: "أي على طريق طلب العلو،سواء كان عاليا حقيقة،كقول السيد لعبده: افعل كذ أولا، يقول العبد لسيده افعل كذا حال كونه طالبا للعلو، والمراد بطلبه العلو: أن يعد نفسه عاليا بإظهار حاله العالي، وذلك بأن يكون كلامه على جهة الغلظة والقوة لا على جهة التواضع والانخفاض، فسمى سبيله في كلامه إلى العلو طلبا له سواء كان عاليا في نفسه أولا.[١٢]

صيغ الأمر:

للأمر صيغ أربع، وهي ألفاظ دالة عليه أصالة، وموضوعة له حقيقة[١٣].

أولا: فعل الأمر، نحو قول الأب لابنه، "اقرأ قبل الامتحان".

ثانيا: الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر، نحو قول المدرس لطلابه،"ليكتب كل طالب درسه".

ثالثا: اسم فعل الأمر، نحو قول الوالد لولده،"صه إذا تكلَّمت والدتك".

رابعا: مصدر نائب عن فعل الأمر، نحو قول المدير لطلابه وهو يحثهم على الاجتهاد،"اجتهادا في طلب العلم أيها الأولاد".

معاني الأمر لدى البلاغيين

معاني الأمر:

من معاني الأمر الخارج عن مقتضى الظاهر المستفاد عن طريق السياق وقرائن الأحوال ما يلى[١٤]:-

النصح والإرشاد لغرض الوعظ، والدعاء لغرض التضرع، والالتماس لغرض التشجيع، والتمني لغرض الاستبعاد، والتخيير لغرض الإباحة، والتسوية لغرض التجويز، والتعجيز لغرض التحدي، والتهديد لغرض الزجر، والإباحة لغرض مطلق التحليل.

نماذج الأمر في ديوان المناجاة للشاعر.

سيتناول الباحثان نماذج أساليب الأمر التي وردت في الديوان بمعانيها المختلفة مع ذكر بيت أو أبيات ودراستها؛ كي يظهر معنى الأسلوب الثانوي وأغراضه البلاغية، حسب استقصاء الباحثين، فقد عثرا على المعاني التالية للأمر من خلال ديوان الشاعر المدروس:-

النصح، والإرشاد، والدعاء، والالتماس، والرجاء، والتمني، والتسوية، والتعجيز، ثم الإباحة.

مثال الأمر لمعنى النصح الإرشاد في الديوان عند قول الشاعر:

فَلْتَصْبِرَنْ فَـــإِنَّ اللهَ مُلْهِمُـكُمْ*سَيَجْبُرُ الْكَسْرَ مَنْ لِلْكَسْرِ جَبَّارُ

وَلْتَصْبِرَنْ فَإِنَّ الصَّبْـــرَ يَعْقُبُهُ *رِضَـــى الْإِلَهِ ضِـيَاءُ اللهِ أَنْوَارٌ

وَحُفَّهَا بِدُعَاءٍ مِنْـكَ يَنْفَـــعُهَا*قَدْ جَـاءَ أَنَّ دُعَاءَ الْإِبْنِ دَخَارٌ

نَعَمْ تَصَبَّرْ وَلَا تَجْزَعْ وَدُمْ رَجُلاً*لَدَى النَّـــوَائِبِ مِقْدَامٌ وَمِغْوَارٌ[١٥]

إن الشاعر في هذه القطعة الشعرية، وجَّه الخطاب إلى صاحبه السيد البلاتوري أوامر أربعة متمثلة في "فَلْتَصْبِرَنْ"، وَ"حُفَّها"، و"تَصَبَّرْ"، "ودُمْ"، محملة معنى النصيحة والإرشاد، لغرض التعزية والتهدئة والمواساة، ومما يدل على أنها لمعنى النصح والإرشاد كونها منطوية على معنى الوعظ والنصح، كما أنها لم تأت على وجه التكليف والإلزام، إذ لا يترتب على ترك الامتثال بها تأثيم ولا تعييب.

مثال الأمر لمعنى الدعاء في الديوان في قول الشاعر:

وَآلٍ وَأَصْـــحَابٍ كِـــرَامٍ وَتَابِعٍ*فَـيَا رَبِّ أَتْحِفْنِي بِنُـــورٍ مُـــؤَبَدٍ

وَهَبْ لِي مُقَامًا فِي الْمَحَبَّةِ شَامِخًا * وَجُدْ بِمَقَامٍ فِي الْجِنَـــانِ مُخَلَّـــدِ

أَيَا رَبِّ فَلْتَغْفِرْ لِأُمِـــي وَوَالِـدِي* وَنَسْلِي وَآبَائِي وَحِبِي وَمَقْتَدِي[١٦]

إن الشاعر في هذه القصيدة سجل وجده وحرقته وحنينه إلى المدينة المنورة وشوقه الجياش إلى خير ساكنيها عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، وهذه الأبيات تمثلت مسك الختام لهذه القصيدة، وقد تضرع بها للصلاة على النبي ﷺ والدعاء لنفسه ولوالديه.

فالأفعال من "أَتْحِفْنِي" و"هَبْ"و"جُدْ" و"لْتَغْفِرْ" كلها أفعال الأمر؛ لمعنى الدعاء.

بفضل تأمل، يدرك أن الشاعر في الأفعال الثلاثة الأولى نسبها لنفسه، مبتدأ بطلب البر واللطف منه تعالى في الدنيا مقيدا إياه بنور الحكمة والبصيرة بقوله: "وأتحفني بنور مؤبد" وثنى بطلب محبته تعالى الموجب لمحبة خلقه وعباده في الأرض والسماء بقوله "وهب لي مقاما في المحبة شامخا"، ثم اختتم دعاءه لنفسه في طلب الجنة بقوله"وجد بمقام في الجنان مخلد".

مثال الأمر لمعنى الالتماس في ديوان الشاعر قول الشاعر:

جَسَسْتِ مَكَامِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ* فَغُذِّي السَّـــيرَ هُبِّي لِلنِّـضَالِ
وَدُكِّي جَيــشَ أَمْرِيكَــا بِنَـــارٍ * تَلَــظَّى أَيْقَظِي هِمَـمَ الرِّجَـالِ
وَقُولِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَــتْ*ثَـبَاتًا فِي الْكِفَــاحِ وَفِي النِّزَالِ
أَلَا يَا أُخْتَ بَـــغْدَادٍ أَرِيحِـــي*بَنِي الْإِسْلَامِ مِنْ دَاءٍ عُضَالٍ[١٧]

إن الشاعر في هذه القطعة الشعرية يصف ما قام به أهل الفلوجة من الثباب والكفاح أمام الجيش الأمريكي العرمرم بالجس الذي يقوم به الطبيب لنبض قلب المريض ليتعرف على دقاته؛ بغية ما يناسبه من الأدوية، كأن الشاعر يقول إن أهل الفلوجة قاموا بجس نبض قلب الأمة الإسلامية ليعرفوا ما يناسبها من الأدوية المتمثلة في غذو نحو أمريكا ودك جيشها، وإيقاظ همم رجال الأمة الإسلامية، والثبات أمامها من غير شعور بالجشئ أو الخوف نحوهم، والهبوب كالريح لمناضلة الجيش الأمريكي، فأتى بأوامر ،من "غذي"، و"هبي"، و"دكي" و"أيقظي" و"قولي"، محمولة معنى الالتماس، المفهوم من السياق المحدد بالقرائن، حيث إن الأومرهنا، خرجت عن معناها الحقيقي المفيد إلى معنى التكليف، والإلزام، وذلك لصدورها عن مساوي لهم، وتأكيد إفادة ذلك في عدم ترتب الذم واللوم عليهم إن هم خالفوا الأوامر،كما يتجلى الغرض من وراء صدور هذه الأوامر في التشجيع والحث على القيام بالنضال ومواجهة العدوالأمريكي.

مثال الأمر بمعنى الرجاء في الديوان في قول الشاعر:

وَا مِشْعَلِيَاهُ سِرْ بِاللهِ مُعْتَصِماً *رَعَاكَ رَبِّي فَإِنَّ الرَّبَّ غَفَّارٌ[١٨]

إن الشاعر امتدح السيد أبا سليمان أحمد بن سليمان المشعلي، إبان زيارته مدرسة البيان بجوس، كما يلاحظ أن الشاعر في هذا البيت يشعر السامعين والقارئين مدى توجعه وتفجعه على فراق هذا

الجهبذ القدير، بقوله: "وامشعلياه" مردفا تلك الندبة بتوجيه الأمر إليه على غير حقيقته بقوله:"سِرْ بِاللهِ مُعْتَصِمًا" فالأمر من "سر" لمعنى الرجاء لغرض الدعاء، وذلك أن الشاعر يرجو للمشعلي سفرًا سعيدًا، داعيًا المولى عزّ وجلّ أن يعصمه ويرعاه، ويتأكد كون الأمر للرجاء أن سير المشعلي آمنًا، ليس بيده بل إنما يرجو له الشاعر ذلك ويتمناه.

مثال الأمر بمعنى التمني في الديوان في قول الشاعر:

أَيَا عَينِي جُودًا كُلَّ دَمْعِـــي*فَإِنِّي قَدْ سَئِمْتُ مِنَ الْبِلَالِ

وَإِنْ نَفَدَتْ دُمُوعِي أَسْعِفُونِي*بِأَنْهَارِ الدِّمَاءِ فَلَسْتُ سَالِي[١٩]

إن هذين البيتين من القصيدة التي رثى بها الشاعر صديقه وحبيبه (الأستاذ أبو أنيس مُحَمَّد أحمد أحمد الهوساوي)، وقد سجل الشاعر فيها وجده وحزنه على فراق حبيبه، كما ذكر بكاءه عليه، حتى قال على نفسه "فبئس الحال حالي" ثم نادى عينيه آمرا إياهما بأن تجود عليه بكل دمعه، لأنه قد سئم من بلل دموع عينيه، كأنه يريد أن يغمس في دموعه، كما ينغمس المنغمس في الماء، موجها أمره إلى عينيه بقوله: "جودا كل دمعي"، كما وجه إلى متلقيه وسامعيه أمرا آخر للإسعاف بأنهار الدماء، بقوله: "أسعفوني بأنهار الدماء"، فالأمران من "جودا وأسعفوني"، بمعنى التمني؛ لغرض تفخيم توجعه وتفجعه على فقد صديقه، وقول الشاعر: "أسعفوني" دلالة على أن عينه لا تطيق تحمل شدة مصابه بفقد صديقه وزميله؛ لذا طلب الإسعاف من متلقيه وسامعيه.

مثال الأمر لمعنى التسوية في الديوان في قول الشاعر:

أَنَا أُمُّ مُوسَى رَاحِلٌ سَمَّيْتُهُ*قُلْ فِيهِ آرْأَدُوَا لَهُ دَوَرَاءٌ[٢٠]

هذا البيت كان من أبيات القصيدة التي أشاد فيها الشاعر بذكر نيجيريا ورؤسائها وكبار شخصياتها على مرّ التأريخ، -بخياله الرفيع- استطاع أن يُجْرِيَ ويُصَيِّرَ هذه القصيدة حوارا دارت بينه و بين شخصيةٍ جردها من جمهورية نيجيريا، فالشاعر في أثناء محاورته إياها، وجه إليها سؤالا بقوله: "أو ليس حقا اسمك السمراء؟"، أجابت تلك الشخصية على سؤاله بأجوبة منها هذا البيت، كما يلاحظ ذلك في قوله: "أنا أم موسى" فقول الشاعر: "قُلْ فيه آرْأَدْوَا له دوران " أسلوب الأمر بمعنى التسوية لغرض التجويز.

مثال الأمر لمعنى التعجيز في الديوان في قول الشاعر:

مَنْ كَالسُّدَيسِ فَقُلْ لِي مَنْ يُدَانِيهِ *فِي الْعِلْمِ وَالْخُلْقِ وَالْإِحْسَانِ وَالْكَرَمِ[٢١]

إن فعل الأمر في البيت موجه إلى شخصية اختيلها الشاعر في القصيدة التي كتبها يرثي بها فضيلة الشيخ السديس إمام الحرم المكي على وفاته المتوهمة، يتمثل الأمر في قوله:"من كالسديس فقل لي من يدانيه" فالأمر من "قُلْ لِي"، لمعنى التعجيز لغرض المدح.

ومما تجدر الإشارة إليه بهذا الصدد، أن الشاعر مدح فضيلة الشيخ السديس بأسلوب بلاغي بديع، حيث أراد أن يصفه بالتفوق على أقرانه علما، وخلقا، وإحسانا، وإكراما، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفات إلى استفهام لمعنى الإنكار، لينفي عن غيره تلك الصفات ويثبتها له.

مثال الأمر لمعنى الإباحة في الديوان قول الشاعر:

اُهْتُفْ وَقُلْ نَيْجِـــيرِيَا نَيْجِيرِيَا*أُمَّ الْبِلَادِ السُّمْـــرِ يَا سَمْرَاءُ

أُمَّ الْمُلُـــوكِ وَأُمَّ كُلِّ مُوَاطِـــنٍ*أُمَّ الْجَمِيـــعِ فَإِنَّنِي حَـــوَّاءُ

أُمَّ اتِّحَادِ الْغَرْبِ قُلْ يَا عَاشِقِي* مَا شِئْتَ فِيَّ فَإِنَّنِي زَهْرَاءُ[٢٢]

إن هذه الأبيات قطعة من القصيدة التي شَدَا بها الشاعر في التشبيب إلى نيجيريا واصفا إياها، ومسردا فيها رؤساءها، ومتفاخرا، حيث صيرها حوارا بينه وبينها، فهذه الأبيات أجراها على لسان دولته نيجيريا، التي سماها بـ"أم البلاد السمر"، فالأمران من "اُهْتُفْ" و"قُلْ" وجههما الشاعر إلى وطنه نيجيريا من محاوره المتخيل، لمعنى الإباحة؛ لغرض التعظيم والإجلال والمحبة والشوق المتزايد.

يلاحظ أن التعبير بصيغة الأمر للإباحة في هذه الأبيات حث على رفع الصوت بذكر نيجيريا حسا ومعنى، فكأنه مطلوب، ومرغوب فيه؛ لما فيه من أمارة الإجلال، وإعلان الانتماء لها، وقوله :"قل يا عاشقي ما شئت في" كان فيه هناك احتباك حيث حذف منه "اهتف" مكتفيا بوروده في البيت الأول من هذه الثلاثة، ليجعل المتلقي يتخيل معه ويستحضره ويحمله على التفكير، فكأنه يقول:" اهتف وقل" كما يتعين أن الأمرين من"اهتف" و "قل" في هذه الأبيات لمعنى الإباحة، لأن السامع يتوهم أن الأمرين واجب تنفيذهما على المخاطب، ولكن بقوله:"قل يا عاشقي ما شئت" أخرج الأمرين من الوجوب إلى غرض، وهو الإباحة؛ إذ بهذا الإطلاق يبيح للسامع أن يقول أو لا يقول.

الخاتمة :

بعد هذا السير البحثي الذي كان جزؤه التعريف بالشاعر صاحب ديوان المناجاة، حيث تناول الباحثان الحديث عن الأمر البلاغي لغة واصطلاحا، مرورا بمعاني الأمر لدى اللغويين والبلاغين، وفي سبيل ذلك عقدا بعض النماذج للأمر في الديوان، فقد توصل الباحثان إلى أن الشاعر تاج الدين، من مواليد ستينينات بمدينة كُوسْتَى، وأنه استطاع أن يورد في ديوانه أساليب الأمر بصيغ الأمر المختلفة، منطوية على معان مجازية،، لأغراض قصد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، وقد سعى فيما بدا للباحثين، أهم تنائج المقالة ما يلي:

١-أن معاني أساليب الأمر في الديوان لم تتجاوز ثمانية معان مختلفة، على أن الشاعر فيها جاد وموفق

٢-أنه لم يأت أسلوب الأمر باستعمال المصدر للدلالة على الأمر في الديوان، كما أنه لم يأت باقتران لام الأمر بالفعل المضارع في الديوان إلا ثلاث مرات.

٣ أن الألفاظ التي اختارها الشاعر في إلقاء أسلوب الأمر متصفة بالسلاسة والوضاحة، مما أضفى على أسلوب الشاعر في الديوان رونقا وجمالا.

٤-أن الشاعر لم يبتكر معنى من معاني أسلوب الأمر المعروف، وعليه فإن الباحثين أدركا أنه كان يمشي على سنن المتقدمين في معان أسلوب الأمر.

الهوامش والمراجع:

١. القزويني، جلال الدين مُحَمَّد بن عبد الرحمن، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق عزت زينهم عبد الواحد، مكتبة الإيمان بالمنصورة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ ص:٢١

٢. شرا، تاج الدين مُحَمَّد أبوبكر، **السيرة الذاتية**، مخطوطة، ص: ٨ بتصرف

٣.شرا تاج الدين المرجع السابق ص:٩ بتصرف.

٤. مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الأربعاء ١\٩\٢٠٢١ في الساعة ٢:٣٠ مساء

٥. مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الأربعاء ١\٩\٢٠٢١ في الساعة ٢:٣٠ مساء

٦. شرا، تاج الدين المرجع السابق ص:٣٣

٧. ابن منظور، مُحَمَّد بن بن مكرم بن علي،**لسان العرب**،دار صادر، بيروت لبنان الطبعة الثالثة١٩٩٤ الجزء الثالث ص:٢١٢

٨. القزويني المرجع السابق ص: ٨١

٩. الهاشمي السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار التوفيق للتراث القاهرة، الطبعة الأولى٢٠١٢ ص: ٩٥

١٠. بسيوني عبد الفتاح فيود (الدكتور) **علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني** مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،١٩٩٨م الجزء الثاني، ص: ٦٣

١١. الصعيدي عبد المتعال، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان، والبديع،** مكتبة الآداب ميدان الأوبرا. القاهرة، الطبعة الأولى الجزء الثاني ٢٠٠٢ ص:٢٦٩

١٢. الدسوقي مُحَمَّد بن عرفة، **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني**، مكتبة عين الجامعة،بيروت لبنان،الطبعة الأولى ١٩٩٨م الجزء الثاني ص:٢٤٥

١٣. عبد الرزاق هارون، (الشيخ)، **حسن الصياغة في فنون البلاغة**، دار الطاهرة الكويت، الطبعة الأولى ٢٠١٨ ص:٢٠

١٤. علي الجارمي ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ٢٠١٤ ص: ١٥٠.

١٥. شرا،تاج الدين مُحَمَّد أبو بكر، **ديوان المناجاة**، مخطوطة، قصيدة رثاء وتعزية، من البيت ١٩-٢٢ص: ١٣٧

١٦.شرا، المرجع السابق، قصيدة لطيبة أبكي، البيت ٢٨-٣٠ ص:١٦٣

١٧. شرا، المرجع السابق،قصيدة الفلوجة، البيت ١-٣ ص: ٢١

١٨. شرا، المرجع السابق، قصيدة المشعلي، البيت ٢٥ ص:٢٨

١٩. قصيدة أبي أنيس، البيت ١١-١٢ ص: ٥٦

٢٠. شرا، المرجع السابق، قصيدة أم البلاد السمر، ٢٨ ص:١٨

٢١. شرا، المرجع السابق، قصيدة مرثية السديس المتوهمة، البيت ١٦ ص:١٧٨

٢٢. شرا، المرجع السابق، قصيدة أم البلاد السمر، البيت ٣٤-٣٦ ص: ١٨

تعدُّد الخبر وأغراضه في التركيب اللغوي: دراسة تطبيقية لنماذج مختارة

د. ثالث مختار قاسم

محاضر بقسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة ولاية نصراوا، كيفي، نيجيريا

و

د. سابو الحاج ثاني

محاضر بقسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة ولاية نصراوا، كيفي، نيجيريا

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة تعدُّد الخبر للمبتدأ في التركيب اللغوي العربي من خلال الأمثلة المختلفة، وتحديد مواقف النحويين العرب من هذه الظاهرة. ومحاولة حصر أنماط الممكنة لكل ظاهرة تعدديّة. والكشف عن الأغراض الدلاليّة القائمة في ظاهرة تعدد الخبر، وربط ذلك بتنوع السياق النصي والسياق المقامي. وانتهج الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في إجراء هذه الدراسة. وتوصل البحث إلى تجويز أغلب النحويين تعدد خبر المبتدأ، وأن الأمثلة المختلفة مستخرجة من الواقع اللغوي، ومنها اتضحت الوظائف الدلالاليّة التي يرمي إليها مستعمل اللغة عندما يعدد في خبر ما.

المقدمة:

ظاهرة تعدد الوظيفة النحوية من الظواهر التي حازت إشارات لها في كتب النحو العربي، وكانت هذه الإشارات قد تناثرت في الأبواب النحوية كل على حدة، ولم تدرس دراسة شاملة لكي تتضح أبعادها التركيبية والدلالية. وفي هذه الإشارات ما يكشف عن اختلاف النحويين حولها بين القول بالجواز، والقول بالمنع. فالذين ذهبوا إلى منع التعدد جاء منعهم مبينًا على أساس نظرية العامل الذي لا يجوز، أن يقوم بأكثر من عمل. ولقد كان هذا المنع غير متسق مع وجود أمثلة في الاستعمال اللغوي

واضحة وبيّنة لتعدد الوظائف النحوية. والذين ذهبوا إلى جواز التعدد اكتفوا بذكر بعد الأمثلة القرآنية والشعرية الدالة عليه.

ويحتوي هذا البحث على مباحث ثلاثة: المبحث الأول: إطلالة على تعدد الخبر عند النحويين القدماء والمحدثين، والمبحث الثاني: أنماط تعدد الخبر، والمبحث الثالث: الوظائف الدلالية لتعدّد الخبر.

المبحث الأول: إطلالة على تعدد الخبر عند النحويين القدماء والمحدثين

– آراء النحويين القدماء على تعدد الخبر

فهذا يقول سيبويه في (باب ما يجوز فيه الرفع مما ينتصب في المعرفة): "وذلك قولك: هذا عبد الله منطلق"، وزعم الخليل أن رفعه يكون على وجهين: فوجه أنك حين قلت: هذا عبد الله أضمرت هذا أو هو، كأنك قلت: هذا منطلق أو هو منطلق. والوجه الآخر: أن تجعلهما جميعا خبرًا لهذا، كقولك: هذا حلو حامض، لا تريد أن تنقض الحلاوة، ولكنك تزعم أنه جمع الطعمين. وقال الله تعالى: "**كلا إنّها لَظَى. نزّاعة للشوى**" [المعارج: ١٥][١].

يشير الوجه الثاني الذي أورده سيبويه لجملة "هذا عبد الله منطلق" إلى أنه يجيز مسألة تعدد الخبر لمبتدأ واحد. لكن يُجمع معنى الخبرين، فيكونان في قوة خبر واحد؛ وذلك لأنه قال: "أن تجعلهما جميعًا خبرًا لهذا" سواءً أكان الخبران ضدين كحلو حامض أم لا ك(لظى نزاعة للشوى).

وها هو أبو علي الفارسي في حديثه عن الآية: "**ذلك الكتاب لا ريب فيه هدًى للمتقين**" [البقرة: ٢] يؤيد ويوافق على رأي أبي إسحاق الزجاج من أن هذه الآية بمنزلة: "الرمان حلو حامض"، أي: هو كتاب وهدى للمتقين[٢].

فقال: "فمما نقول في ذلك أن هذين الاسمين لا يمتنع أن يقعا جميعًا خبرًا لمبتدأ". وإذا جاز أن يقع خبر المبتدأ جملة ولم يمتنع ذلك –وإن كان الفاعل يمتنع أن يكون جملة– كان هذا أيضا جائزًا أن يكون في موضع خبر المبتدأ"[٣].

ويستنتج رأي ابن جني في هذا الباب من خلال إيراده الآية: "**فقلنا لهم كونوا قردةً خاسئِين**" [البقرة: ٦٥]، فيقول: "ينبغي أن يكون (خاسئين) خبرًا آخر لـ(كونوا)، والأول (قردة)، فهو كقولك: هذا حلو حامض، وإن جعلته وصفا لـ(قردة)، صغّر معناه؛ ألا ترى أن القرد لذله وصغاره خاسئ أبدًا، فيكون إذا صفة غير مفيدة. وإذا جعلت (خاسئين) خبرًا ثانيًا حسن وأفاد، حتى كأنه قال:

كونوا قردة (و) كونوا خاسئين؛ ألا ترى أن ليس لأحد الاسمين من الاختصاص بالخبريّة إلا ما لصاحبه، وليس كذلك الصفة بعد الموصوف؛ إنما اختصاص العامل بالموصوف، ثم الصفة من بعد تابعة له[٤].

وهذا ابن يعيش يقول: "يجوز أن يكون للمبتدأ الواحد خبران وأكثر من ذلك، كما قد يكون له أوصاف متعددة، فتقول: (هذا حلو حامض)، تريد أنه قد جمع بين الطعمين. كأن قلت هذا مزّ. فالخبر كان متعددًا من جهة اللفظ فهو غير متعدد من جهة المعنى؛ لأن المراد أنه جامع الطعمين، وهو خبر واحد؛ وتقول: هذا قائم قاعد على معنى: راكع"[٥].

وابن الحاجب يبين كيف يصحّ الإخبار بأمرين متضادين في حالة واحدة –كما في حلو حامض– فيقول: "إن المتكلم لم يرد أنه حامض من كل وجه، أو حلو من كل وجه، وإنما أراد فيه طرفًا من هذا وطرفًا من ذلك، وهذا ليس بمتنافٍ، ولذلك وقع في بعض النسخ ويجمعها قولك: مزّ"[٦].

وقد قسم الأخبار إلى قسمين:

١ – قسم لا يستقل المعنى فيه إلا بالمجموع، نحو: حلو حامض. ورأى أن لهما ضميرًا واحدًا بمعنى (مز)، يعود على المبتدأ.

٢ – قسم يستقل بكل واحد منهما، مثل: (وَهُوَ الغَفُورُ الْوَدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ) [البروج: ١٤، ١٥، ١٦]. يقول: "على أن المبتدأ له خبران، لأن (هو) مضمر فلا يكون موصوفًا فتعيّن أن يكون بعده خبرًا عنه"[٧].

وهو يرى أن القياس جمع حلو حامض بالعطف، إلا أن خبر المبتدأ، مثل: زيد عالم عاقل سائغ فيه الأمران مع الاستقلال[٨].

ويعارض ابن عصفور من أجاز تعدد الخبر لفظًا ومعنًى لمبتدأ واحد. لكنه يجيز أن يكون للمبتدأ خبران مختلفان في اللفظ متحدان في المعنى. يقول ابن عصفور: "ولا يقتضي المبتدأ أزيد من خبر واحد من غير عطف إلا بشرط أن يكون الخبران فصاعدًا في معنى خبر واحد نحو قولهم: هذا حلو حامض أي مز"[٩]. فهو لا يجيز تعدد الخبر إلا إذا كان من باب (الرمان حلو حامض)، فهما خبران في اللفظ، خبر واحد في المعنى"[١٠].

واستشهد بقول حميد بن ثور على هذه المسألة التي أجازها:

ينام بإحدى مُقْلَتَيْهِ ويَتَّقِي بأخرى المنايا فهو يقظان هاجِعُ

والشاهد (يقظان هاجع) أي يجمع بين اليقظة والنوم[١١]. وهو بالتالي يؤول أخبار آية البروج: (وَهُوَ الغَفُورُ الْوَدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ) على أنها أخبار لمتبدآت محذوفة تقدير كل واحد منها هو. أما الخبر الوحيد هو الغفور للضمير المنفصل[١٢].

ويرى ابن مالك أن تعدد الخبر على ضربين:

١ – تعدد في اللفظ والمعنى، كما في آية البروج، وزيد كاتب حاسب.

٢ – تعدد في اللفظ دون المعنى، مثل: (هذا حلو حامض).

وقد زاد في شرح التسهيل نوعًا ثالثًا، وهو تعدد الخبر لتعدد المبتدأ، مثل: أولادي فقيه وشاعر وكاتب[١٣]. وقد أجاز في النوع الأول العطف، ومنعه في الثاني، وأوجبه في النوع الثالث[١٤].

ويقول عبد العزيز الموصلي: "إنما يتعدد الخبر لأنه في الحقيقة حكم، ويجوز أن يُحكم على الشيء بأحكام متعددة، كما في الصفات"[١٥].

ففي كلامه هذا يدرك الدليل على أن الخبر يمكنه التعدد؛ لأننا نستطيع أن نعدد أحكام المخبر عنه، أو نحكم عليه بعدة أشياء. وقد تكون هذه الأحكام قليلة كحكمين، مثل: زيد شاعر كاتب، أو كثيرة كثلاثة أحكام فأكثر، مثل: زيد شاعر كاتب لبيب أو زيد شاعر كاتب لبيب فقيه.

وابن هشام ممن أجاز تعدد الخبر، وهو يقول: "وقد يتعدد الخبر، نحو: (وهو الغفورُ الودودُ)، يجوز أن تخبر عن المبتدأ بخبر واحد، وهو الأصل، نحو (زيد قائم) أو أكثر، كقوله تعالى: (وَهُوَ الغَفُورُ الْوَدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ) [البروج: ١٤، ١٥، ١٦]. وزعم بعضهم أن الخبر لا يجوز تعدده، وقدّر لما عدا الخبر الأول في هذه الآية مبتدآت، أي: فهو الودود، وهو ذو العرش، وأجمعوا على عدم التعدد في مثل: (زيد شاعر وكاتب)، ونحو (الزيدان شاعر وكاتب)، وفي نحو: (هذا حلو حامض)؛ لأن ذلك كله لا تعدد فيه في الحقيقة. أما الأول فلأن الأول خبر والثاني معطوف عليه. وأما الثاني فلأن كل واحد من الشخصين مخبر عنه بخبر واحد. وأما الثالث فلأن الخبرين في معنى الخبر الواحد؛ إذ المعنى هذا مز[١٦]. وهو يمنع أن يكون التعدد بالعطف من تعدد الخبر، كقوله تعالى: (وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا صُمٌّ وَبُكْمٌ) [الأنعام: ٣٩]، لأن الثاني تابع له[١٧].

وهذا ابن عقيل يقول: "اختلف النحويون في جواز تعدد خبر المبتدأ الواحد بغير حرف عطف، نحو: (زيد قائم ضاحك)، فذهب قوم –منهم المصنف– إلى جواز ذلك، سواء كان الخبران

في معنى خبر واحد، نحو: (هذا حلو حامض)، أي مز، أم لم يكونا، كالمثال الأول، وذهب بعضهم إلى أنه لا يتعدد الخبر إلا إذا كان الخبران في معنى واحد، فإن لم يكونا كذلك تعيّن العطف، فإن جاء من لسان العرب شيء بغير عطف قُدّر له مبتدأ آخر، كقوله تعالى: (وهو الغفور الودود. ذو العرش المجيد). وزعم بعضهم أنه لا يتعدد الخبر إلا إذا كان من جنس واحد، كأن يكون الخبران مثلا مفردين، نحو: (زيد قائم ضاحك)، أو جملتين، نحو: (زيد قام ضحك)، فأما إذا كان أحدهما مفردًا والآخر جملة فلا يجوز ذلك، فلا تقول: (زيد قائم ضحك)، هكذا زعم هذا القائل، ويقع في كلام المعربين للقرآن الكريم وغيره تجويز ذلك كثيرًا، ومنه قوله تعالى: (فَإِذا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعى) [طه: ٢٠]، جوزوا كون (تسعى) خبرًا ثانيًا، ولا يتعيّن ذلك لجواز كونه حالاً"[١٨].

– آراء النحويين في العصر الحديث

تابع النحويون المحدثون ما قاله القدماء وساروا على نهجهم في قضية تعدد الخبر. فممن اهتم به عباس حسن الذي قال: "أن يتعدد الخبر ولو كان المبتدأ محذوفًا، كقول الشاعر:

غريبٌ، مشوقٌ، مولعٌ بادّكارهم وكل غريـبِ الدّار بالشَّوْق مُولعُ

أي: أنا غريب..."[١٩].

ونلاحظ هنا أن عباس حسن يورد مثالاً شعريًّا من واقع الاستعمال، ولا يدور في فلك الأمثلة بعينها التي تداولتها المؤلفات النحوية.

ويقسم عباس حسن تعدد الخبر على ثلاثة أنواع:

أولا: أن يعدد الخبر لفظًا ومعنًى، بحيث يكون كل واحد مخالفًا للآخر في هذين الأمرين؛ نحو: (بلدنا زراعي، صناعي)، (صحافتنا علمية، أدبية، سياسية)، وحكم هذا النوع أنه يجوز فيه عطف الخبر الثاني وما بعده على الخبر الأول بحرف عطف مناسب؛ فيصح في الأمثلة السابقة أن نقول: (بلدنا زراعي وصناعي)، (صحيفتنا علمية وأدبية وسياسية)، بإثبات حرف العطف أو حذفه في كل الأمثلة؛ فعند إثباته يعرب ما بعده معطوفًا على الخبر الأول دائمًا، مع أن ما بعد الخبر الأول هو خبر في المعنى والتقدير. وعند تعدد الأخبار بغير عطف يجوز –إن لم يوجد مانع– تقديمها كلها أو بعضها على المبتدأ. أما مع العطف فيجوز تقديمها جميعًا، أو تأخيرها جميعًا[٢٠].

في قولنا: (التلميذ مجتهد مهذب نشيط)، تعدد الخبر بغير عطف. ويجوز أن نقول: (مجتهد مهذب نشيط التلميذ)، أو (مجتهد التلميذُ مهذب نشيط)، أو (مجتهد مهذب التلميذ نشيط)؛ لأنه

لم يحصل لبس في تقديم الخبر على المبتدأ. وأما في العطف فلا نحتاج إلى عنصر أمن اللبس في تقديم الأخبار على المبتدأ؛ لأنه في قولنا: (مجتهد ومهذب ونشيط التلميذ) المعنى واضح ولا لبس فيه.

وثانيها: أن يتعدد الخبر في اللفظ فقط، وتشترك الألفاظ المتعددة في تأدية معنى واحد، هو المعنى المقصود؛ وذلك بأن تكون الألفاظ مختلفة؛ ولكل منها معنى خاص به يخالف معنى الآخر، ولكنه معنى غير مقصود لذاته؛ وإنما المعنى المقصود لا يتحقق إلا بأن تنضم هذه المعاني الخاصة المتخالفة، بعضها إلى بعض، لتؤدي وهي منضمّة مجتمعة معنى واحدًا جديدًا لا ينشأ إلا من مجموعها؛ كأن ترى رجلاً ليس بالقصير ولا الطويل، فتقول: (الرجل طويل قصير)، تريد أنه متوسط. ولهذا النوع ضابط يميزه؛ هو: أن المعنى المراد يتحقق حين نجعل الألفاظ المتخالفة كتلة واحدة هي الخبر، ويفسد إذا جعلنا بعضها هو الخبر دون الآخر. على أننا عند الإعراب لا بد أن نعرب كل واحد خبرًا، ونسميه خبرًا، ونعلم أنه يشتمل على ضمير مستتر يعود على المبتدأ، وهو غير الضمير المستتر الذي يحويه المعنى الجديد الناشئ من اجتماع كل المعاني الفردية غير المقصودة. حجم هذا أنه لا يجوز فيه العطف؛ أن الخبرين أو الأخبار شيء واحد من جهة المعنى والعطف –غالبا– يشعر بغير ذلك، كما لا يجوز أن يفصل بين الخبرين أو الأخبار فاصل أجنبي، ولا يتأخر المبتدأ عن تلك الأخبار أو يتوسط فيها[٢١].

ويعني كلام عباس حسن هذا أن هناك ثلاثة ضمائر: الأول: ضمير مستتر يخص الخبر الأول، ويعود على المبتدأ، والثاني: ضمير مستتر يخص الخبر الثاني، ويعود على المبتدأ، والثالث: ضمير مستتر يخص المعنى الجديد الجامع ما بين الخبرين، ويعود على المبتدأ.

ثالثها: أن يتعدد الخبر في لفظه ومعناه في هذه الحالة يكون تابعًا لتعدد المبتدأ في نفسه حقيقة أو حكمًا. ويوصف المبتدأ بأنه متعدد في نفسه حقيقة حين يكون ذا فردين أو أفراد، أي: حين يكون مثنى أو جمعًا؛ نحو: (الصديقان مهندس، وطبيب)، ونحو: (السباقون غلام، وشاب، وكهل). ففي المثال الأول تعددت أفراد الخبر فكانت فردين، وفي المثال الثاني تعددت أفراد الخبر فكانت ثلاثة أفراد، تبعًا للأفراد المقصودة من المبتدأ الجمع. فالمبتدأ المثنى في المثال السابق في قوة مبتدأين لكل منهما خبر، والمبتدأ الجمع في قوة ثلاثة مبتدآت لكل منها خبر، وهكذا.

وكذلك يوصف المبتدأ بأنه متعدد حكمًا حين يكون منفردًا (أي: شيئًا واحدًا) ولكنه ذو أجزاء وأقسام يتركب منها مجتمعة، وهي التي تعرب خبرًا له؛ نحو: (جسم الإنسان رأس، وجذع،

وأطراف)، والفرق بين هذا النوع الحكمي وسابقه الحقيقي أن المبتدأ في النوع السابق لا بد أن يكون ذا فردين أو أفراد، وكل فرد له كيان ذاتي مستقل، يتركب من أجزاء متعددة. وأما في هذا النوع فالمبتدأ فرد واحد، لكن له أجزاء، ومن هذه الأجزاء مجتمعة يتكون ذلك الفرد الواحد. وحكم هذا النوع أنه يجب فيه عطف الخبر الثاني والثالث وما بعدهما، على الأول، بشرط أن يكون حرف العطف هو: الواو. ومتى عطف الخبر زال عنه اسم الخبر، وسمي عند الإعراب معطوفًا[٢٢].

والنوع الثالث لا يدخل في دائرة تعدد الخبر المقصود من هذا البحث؛ لأن هناك اختلافًا دلاليًّا يحدث عند استخدام حرف العطف بين الأخبار، وأن السياق اللغوي لا يوجب استخدام العطف.

وهاهو النادري يقول: "قد يتعدد الخبر والمبتدأ واحد، كما يتعدد النعت والمنعوت واحد. وتعدد الخبر قد يكون في اللفظ دون المعنى، وقد يكون في اللفظ والمعنى كليهما. فإن تعدد في اللفظ دون المعنى بأن كانت الأخبار تؤدي معنى واحدًا، نحو: (هذا الرجل أعسر يسر) لم يجز العطف فيه فلا يقال: (هذا الرجل أعسر ويسر)، لأن الخبر المتعدد شيء واحد من حيث المعنى. وإن تعدد في اللفظ والعنى، وكان المبتدأ واحدًا في اللفظ والمعنى، نحو: (الهواء لطيف عليل منعش) جاز عطف الخبر الثاني وما بعده على الأول، وجاز عدم العطف، فإن عطفت وقلت: (الهواء لطيف وعليل ومنعش) أعربت ما بعد حرف العطف معطوفًا على الخبر الأول، وإن لم تعطف أعربت الأخبار أخبارًا.

فإن كان المبتدأ واحدًا في اللفظ متعددًا في المعنى حقيقة، نحو: (الفائزان شاب وفتاة و(الداخلون رجل وامرأة وطفل)، أو حكمًا نحو: (الإنسان قلب وعقل) و(القهوة بن وماء وسكر)، وجب عطف ما بعد الخبر الأول عليه بالواو، ويعرب معطوفًا لا خبرا"[٢٣].

وقد قسّم أحمد قبّش تعدد الخبر إلى ثلاثة أقسام من ناحية وجوب العطف وامتناعه وجوازه، فقال: "يكثر أن يكون للمبتدأ الواحد خبران أو أكثر مثل: (التلميذ مجتهد دؤوب متواضع)، وهذا على ثلاثة أنواع:

١ –تعدد واجب العطف حين يكون تعدده تابعًا لتعدد المبتدأ في نفسه حقيقة أو حكما، مثل: (الناجحون تلميذ وشاب وكهل).

٢ –تعدد ممتنع العطف حين يتعدد الخبر في اللفظ فقط، وتشترك الألفاظ المتعددة في تأدية معنى واحد هو المعنى المقصود، مثل: (الرجل طويل قصير) أي: متوسط.

٣ – تعدد يجوز فيه العطف وعدمه حين يتعدد الخبر لفظًا ومعنًى بحيث يكون كل واحد مخالفًا للآخر، مثل: (صحيفتنا علمية أدبية سياسية)[٢٤].

المبحث الثاني: أنماط تعدد الخبر

إن رصد الأنماط المختلفة لتعدد الخبر أمر ضروري لتحقيق فائدة البحث، فالتعمق في الاستعمال اللغوي سيبرز أنماطًا تحفّظ عليها بعض النحويين وبخاصة القدامى منهم وأنماطًا أخرى لم تخرج عن مقولاتهم في هذا الباب. ويكون ذلك كالتالي:

أولا: –نمط الخبر المتعدد المفرد

نعني بهذا النمط أن تكون فيه الأخبار مفردة، ونعني بالمفردة الكلمة الواحدة أو المضافة.

أ – **الشكل الأول: خبر + خبر مفرد**. وهذا النمط يمتثل في:

الأول: المبتدأ اسم ظاهر معرفة (عَلَم)، والخبر الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. نحو قال تعالى: (واللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ) [البقرة: ٢٢٥].

والثاني: المبتدأ اسم ظاهر معرفة (معرف بالإضافة)، والخبر الأول مفرد نكرة والثاني معرف بالإضافة. نحو: "غضبُه (مسعورٌ) (مريرُ السُّخْرِيّة)"[٢٥].

الثالث: اسم كان ضمير مستتر، وخبره الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. نحو: "كان (حدبًا) على عشيرته (محبًا) لصلاحهم"[٢٦].

الرابع: اسم كأن ضمير متصل، وخبره الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. مثل: "إن كنت مضطرًا وإلا فاتخذ نعقًا كأنك (خائفٌ) (مهزومٌ)"[٢٧].

الخامس: اسم كان ضمير متصل، وخبره الأول مفرد مضاف والثاني مفرد مضاف. مثل: "قد كنت (فرّاج أبواب) مغلقة (ذبَّ الرياد) إذا ما خُولِسَ النظر"[٢٨]. يقول صاحب الخزانة: "وذبَّ الرياد بالنصب، خبر آخر لكان"[٢٩].

ب –**الشكل الثاني: أخبار مفردة** (أكثر من اثنين): وهذا النمط يتمثل في ثلاثة أخبار مفردة:

الأول: مفرد علم وخبره الأول نكرة والثاني نكرة والثالث نكرة. مثل قوله تعالى: [إِنَّ إِبْرَاهِيمَ (لَحَلِيمٌ) (أَوَّاهٌ) (مُنِيبٌ)] [هود: ٧٥].

الثاني: أربعة أخبار مفردة بأل، المبتدأ ضمير منفصل (هو)، وخبره الأول مفرد معرفة والثاني والثالث والرابع كذلك، نحو: "قال: (البطيءُ) (الثقيلُ) (الحرونُ) (الكليلُ)"[٣٠].

الثالث: ستة أخبار مفردة معرفة بأل، والمبتدأ ضمير منفصل (هو)، وخبره الأول معرف بأل والثاني والثالث والرابع والخامس والسادس كذلك، نحو: "قال: (السيد الكريم) (المانع للحريمِ) (المفضالُ) (الحليمُ) (القمقامُ) الزّعيمُ)"[٣١].

ثانيًا: –نمط الخبر المتعدد الجملة

أ – **الشكل الأول: جملة اسمية + جملة اسمية**، ويتمثل في ما يأتي:

الأول: مبتدأ اسم ظاهر معرف بأل، وخبره الأول جملة اسمية والثاني جملة اسمية. نحو: "الزيتون (شجر صلب العظام) (ثمره حبات صغيرة)"[٣٢].

الثاني: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول جملة فعلية الثاني جملة اسمية. نحو قوله تعالى: [هو الله (لا إله إلا هو) (له الحمد في الأولى)] [القصص: ٧٠].

ب –**الشكل الثاني: جملة فعلية + جملة فعلية**، ويتمثل في الآتي:

الأول: مبتدأ اسم ظاهر معرف بأل، وخبره الأول جملة منسوخة والثاني جملة فعلية. نحو: "الحوانيت (كانت شبه فارغة) (يطنّ فيها الذباب أسرابًا أسرابًا)"[٣٣].

الثاني: مبتدأ اسم موصول، وخبره الأول جملة فعلية والثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [فَالَّذِينَ كَفَرُوا (قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيابٌ مِنْ نارٍ) (يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُؤُسِهِمُ الْحَمِيمُ)] [الحج: ١٩].

الثالث: مبتدأ اسم إن معرف بالإضافة، وخبره الأول جملة فعلية وخبره الثانيجملة فعلية. نحو: "إن دعوة كافة الرسل (جاءت بعد الوحي) (لم تكن ابتداعًا أو تعلمًا من آخرين)"[٣٤].

الرابع: مبتدأ اسم كان نكرة موصوفة، وخبره الأول جملة فعلية وخبره الثاني جملة فعلية، مثل: "كانت ريح هادئة (تهب قادمة من البحر البعيد) (ركبها الملك ومضى يتبعه جنده)"[٣٥].

ج – **الشكل الثالث: جملة اسمية + جملة فعلية**، ويتمثل في:

الأول: مبتدأ معرف بأل، وخبره الأول جملة اسمية وخبره الثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [إِنَّمَا النَّسِيءُ (زِيادَةٌ فِي الْكُفْرِ) (يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا)] [التوبة: ٣٧].

الثاني: ضمير منفصل، وخبره الأول جملة اسمية والثاني جملة فعلية. نحو[٣٦]:

وأنت (امرؤ منا) (خلقت لغيرنا) حياتك لا نفعٌ وموتك فاجع

ثالثا: – نمط الخبر المتعدد شبه الجملة، ويتمثل في:

أ – الشكل الأول: جار ومجرور + جار ومجرور

الأول: مبتدأ معرف بأل، وخبره الأول جار ومجرور والثاني جار ومجرور والثالث جار ومجرور. نحو: "كان هذا الصالون (في شقة صغيرة) (في شارع جلال المتفرع من شارع عماد الدين) (في عمارة يملكها أحمد شوقي)"[٣٧].

ب –الشكل الثاني: ظرف + جار ومجرور

الأول: مبتدأ معرف بالإضافة، وخبره الأول ظرف والثاني جار ومجرور. نحو: [قالَ عِلْمُها (عِنْدَ رَبِّي) (فِي كِتابٍ) لا يَضِلُّ رَبِّي وَلا يَنْسى] [طه: ٢].

رابعًا: – نمط الخبر المتعدد المتنوع (ما بين المفرد والجملة وشبه الجملة، ويتمثل في:

أ –الشكل الأول: مفرد + جملة اسمية

الأول: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول مفرد والثاني مفرد والثالث مفرد والرابع مفرد والخامس جملة اسمية. نحو قوله تعالى: [هُوَ (اللَّهُ) (الْخَالِقُ) (الْبَارِئُ) (الْمُصَوِّرُ) (لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى)] [الحشر: ٢٤].

الثاني: مبتدأ اسم إشارة، وخبره الأول مفرد والثاني جملة اسمية والثالث جملة اسمية. نحو قوله تعالى: [ذلِكُمُ (اللَّهُ) رَبُّكُمْ (لَهُ الْمُلْكُ) (لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ)] [الزمر: ٦].

الثالث: المبتدأ اسم إشارة، وخبره الأول مفرد والثاني جملة اسمية والثالث مفرد. نحو قوله تعالى: [ذلِكُمُ (اللَّهُ) رَبُّكُمْ (لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ) (خالِقُ كُلِّ شَيْءٍ)] [الأنعام: ١٠٤].

ب –الشكل الثاني: مفرد + جملة فعلية

الأول: مبتدأ معرف بأل، وخبره الأول مفرد والثاني جملة فعلية. نحو: "أقبلت تبتسم والجياد (عوابس) (يُحَبِّبْنَ بالحلقِ) المضاعف والقنا"[٣٨].

الثاني: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول مفرد والثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [فَأَلْقاها فَإِذا (هِيَ حَيَّةٌ) (تَسْعى)] [طه: ٢٠].

الثالث: مبدأ اسم إن ضمير متصل، وخبره الأول مفرد والثاني جملة فعلية. نحو: إنه (وحش صغير) (يركض في الغابة)"[٣٩].

الرابع: مبدأ نكرة موصولة، وخبره الأول مفرد والثانيجملة فعلية. نحو قوله تعالى: [وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ (باسِرَةٌ) (تَظُنُّ أَن يُفْعَلَ بِها فَاقِرَةٌ)] [القيامة: ٢٤-٢٥].

ج –**الشكل الثالث: مفرد + شبه جملة**

الأول: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول مفرد والثاني شبه جملة، نحو قوله تعالى: [وَهُوَ (القَاهِرُ) (فَوْقَ عِبَادِهِ)].

د –**الشكل الرابع:جملة فعلية + شبه جملة.**

الأول: مبدأ معرف بأل، وخبره الأول جملة فعلية والثاني شبه جملة. نحو: "النيران (تشتعل) على جانبي الطريق"[٤٠].

هـ- **الشكل الخامس: شبه + جملة فعلية**

الأول: مبتدأ اسم إشارة، وخبره الأول شبه جملة والثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [ذلِكَ مِنْ أَنْباءِ الْقُرى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ] [هود: ١٠٠].

المبحث الثالث: الوظائف الدلالية لتعدّد الخبر

وسيتطرق الباحثان إلى الحديث عن الوظائف الدلالية المختلفة لتعدد الخبر من خلال أمثلة متعددة، حيث يتبين منها أغراض المتكلم التي يريد تنبيه المتلقي لها. ومن خلال الأمثلة ما يأتي:

الأول: – تفصيل الإجمال الحاصل في المبتدأ

ولنبدأ بقوله تعالى: [وَما يَسْتَوِي الْبَحْرانِ هَذَا (عَذْبٌ) (فُراتٌ) (سائِغٌ شَرابُهُ) وَهذا مِلْحٌ أُجاجٌ] [فاطر: ١٢].

توضح هذه الآية الفرق بين البحار والأنهار، وطبيعة هذه وطبيعة تلك. فجاء الأخبار لتشرح عدم التسوية بين النوعين، ولتبيّن وتفصّل ما جاء قبلها من كلام.

الثاني: – وضع تعريف للمبتدأ

ومنه قول قول كريم حسام الدين في تعريف كلمة الصوم: "الصوم: (شجر تنتشر أفنانه) (على هيئة شخص كريه المناظر) (يقال لثمره رؤوس الشياطين) والواحدة صومة"[٤١].

تعدد الخبر في هذا التعريف (جملة اسمية + شبه جملة + جملة فعلية)، وبهما اكتمل المعنى واتضح المخبر عنه في ذهن المتلقي بشكل أكبر. كذلك تعدد الخبر داخل التعريف، فكلمة شجر: أُخبر عنها بخبرين الأول (تنتشر أفنانه) جملة فعلية، والثاني (على هيئة شخص كريه المنظر) شبه جملة،

والثالث (يقال لثمره رؤوس الشياطين) جملة فعلية. فالتعدد له دور مهم في تعريف المفردات النادرة والمصطلحات المختلفة.

الثالث: – إظهار المعرفة الدقيقة بالمخبر عنه

ومنه بعض مقاول حمير مع ابنيه حين كبرت سنه، عندما سألهما عن أي الرماح أحب إليهما عند المراس إذا اعتكر البأس واشتجر الدعاس. قال: ماذ تقول يا ربيعة؟... "قال: (الذابل) (العسال) (المقوم) (النسال) (الماضي إذا هززته)، (النافذ إذا همزته)"، "قال: فأخبرني يا عمرو عن أبغض الرماح إليك؟ قال: (الأعصل عند الظعان) (المثلم السنان) (الذي إذا هززته انعطف)"[٤٢].

في هذين المثالين يتضح مدى رغبة المتكلم (ربيعة في الأول وعمرو في الثاني) في إثبات المعرفة الدقيقة بالجيد من الرماح وبالرديء منها. إنه يريد أن يطمئن والده على خبرته بأدوات القتال. فتعدد الخبر هنا أَمْلَتْه الضرورةُ التي هي الرغبة في إظهار الخبرة من ناحية، وطمأنة الوالد من ناحية أخرى. ولقد تتكرر ظاهرة تعدد الخبر هنا لأن المتكلم أراد أن يأتي بكلام يشبه كلام أخيه. ولكن يدل على خبرة متغايرة، خبرة بالرماح هي أيضا دقيقة وعارفة.

الرابع: – التعبير عن كثافة الحالة الانفعاليّة لدى المتكلم

ومنه: "لأنت (نشوان) (رحب الصدر) حين ترى وجه السماء بوجه الأرض مقلوبا"[٤٣].

فلشدة إعجاب الشاعر بالمكان الذي يصفه، أخبر عمن يسكن ذلك المكان، بأنه سعيد، خاصة حين يرى صورة السماء مطبوعة على الأرض. فهو عدد في الخبر ليوضح الحالة الانفعاليّة لدى المتكلم، وهي الفرح الشديد هنا.

الخامس: – الاستمالة وشدة الانتباه إلى المخبر عنه

ومنه: "ذكروا أن ملكة كانت بسبأ فأتاها قومها يخطبونها فقالت: ليصف كل رجل منكم نفسه، وليصدق وليوجز... فتكلم رجل منهم يقال له مدرك، فقال: ... وأنا (شرس الخليقة) (غير رعديد)"[٤٤].

جاء هذا الخاطب ونفسه مليئة بالزهو والفخر وأبيّه ونسبه، وكان يحاول إرضاء الملكة، لتقبل به زوجًا لها، فجاء بخبرين متعددين يعبران عما في نفسه من محاولة الإقناع، وشحذ الانتباه والتركيز عليه.

السادس: – ترتيب الخبر الثاني على الخبر الأول تريتب النتيجة على السبب

ومنه قوله تعالى: [اللَّهُ (لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ) (لَهُ الْأَسْماءُ الْحُسْنى)] [طه: ٨].

يرتب الخبر الثاني أحقيّة اختصاص الله تعالى بالأسماء الحسنى على السبب الذي نستخلصه من الخبر الأول (لا إله إلا هو). وبعبارة أخرى: نقول: إنه ثبت أنه لا إله إلا هو فلا بد أن يثبت استحقاقه وحده بالأسماء الحسنى.

السابع: – التدليل بالخبر الثاني على الخبر الأول

مثال ذلك قوله تعالى: [هو الله (الذي لا إله إلا هو) (عالم الغيب) والشهادة] [الحشر: ٢٢].

فالخبر الثاني هنا يدلل على استحقاق التفرد بالألوهية بأن الله تعالى وحده هو عالم الغيب والشهادة. فإن لم يقدم من يدعي الألوهية هذا الدليل لا يكون إلهًا حقًّا. ويشبه تحقق هذا الغرض في قولنا مثلا: "الرجل (لا كريم مثله) (ينفق كل يوم من ماله ووقته)". فالخبر الثاني دليل على مضمون الخبر الأول.

الثامن: – بيان مكانة المخبر عنه عند المتكلم

ومنه: "هذه الرسائل (هموم عمر) (إرصاهات مرحلة) (بوح صدق)"[٤٥].

في هذه العبارة يتضح أثر مكانة هذه الرسائل في نفس الكاتبة، فهي تعدها بمنزلة تاريخ لمرحلة حياتية معينة، بما تحملها من هموم وبوح بالأسرار الخافية.

التاسع: – إظهار الغرابة فيما يخبر عنه

ومنه: "عالم الأدب (عالم غامض) (مملوء بالدهشة) (مسكون بالجمال المشوب بالقبح)"[٤٦].

ودت الكاتبة أن توصل للقارئ وجهة نظرها الخاصة بعالم الأدب. فأخبرت بغموضه، ومدى امتلائه بالدهشة، وأنه خليط ممزوج ما بين الجمال والقبح، فهي لا تعرف كنهه. وقد وجدت فيه غموضًا ودهشةً جعلاها تعبر بشكل دقيق عن هذا العالم الغريب بالنسبة لها.

الخاتمة:

قدّم البحث إطلالة على تعدد الخبر في آراء النحويين القدماء والمحدثين، وتحدث عن أنماط تعدد الخبر تحقيقًا لفائدة البحث، وتحدث عن الوظائف الدلالية لتعدد الخبر، وتوصل البحث إلى

نتائج أهمها: أنه اتضحت من الأمثلة المتنوعة الوظائف والأغراض الدلاليّة التي يرمي إليها مستعمل اللغة عندما يعدد في خبر ما. ومن هذه الأغراض الدلالية:

١ – تفصيل الإجمال الحاصل في المبتدأ.

٢ –ووضع تعريف للمبتدأ.

٣ – وإظهار المعرفة الدقيقة بالمخبر عنه.

٤ – والتعبير عن كثافة الحالة الانفعاليّة لدى المتكلم.

الهوامش والمراجع:

١ — سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر (١٩٨٨م).الكتاب، تحقيق: عبد السلام مُحَمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج٢، ص٨٣.

٢ —الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (١٩٨٣م). الحجة في القراءات السبع، تحقيق: علي النجدي ناصف وعبد الحليم النجار وعبد الفتاح شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج١، ص١٤٧.

٣ – الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (١٩٨٣م). المرجع السابق، ج١، ص١٤٨.

٤ – ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني.الخصائص، الهيئة المصرية العامة، (د.ت)، ج٢، ص١٦١.

٥—ابن يعيش، أبوالبقاء موفق الدين يعيش بن علي. شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، ج١، ص٩٩.

٦—ابن الحاجب، أبو عمرو بن عثمان (١٩٨٢م). الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بناي العليلي، مطبعة العاني، بغداد، ج١، ص٢٠٢.

٧ – المرجع السابق، ج١، ص٢٠٣.

٨ – المرجع نفسه، ج١، ص.٢٠٢-٢٠٣.

٩ – ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن مُحَمَّد بن علي (١٩٩٠م)،. شرح المقرب، تحقيق: علي مُحَمَّد فاخر (د.ن)، ط١، ج١، ص٧٣٠.

١٠– المرجع السابق، ج١، ص٧٣٠.

١١– المرجع نفسه، ج١، ص٣٧٠.

١٢- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين مُحَمَّد بن عبد الله (١٩٨٢م). شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريري، دار المأمون للتراث، (د.م)، ج١، ص٣٧٢-٣٧٣.

١٣- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين مُحَمَّد بن عبد الله (١٩٩٠م). شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومُحَمَّد بدوي المختون، (د.ن)، ج١، ص٥٣.

١٤- المرجع السابق، ج١، ص٥٤.

١٥- الموصلي، عبد العزيز بن جمعة النحوي (١٩٩٧م). شرح الكافية، تحقيق: علي الشوملي، وزارة الثقافة، عمان، ج١، ص١٦٧.

١٦- ابن هشام، أبو مُحَمَّد عبد الله بن يوسف (١٩٥٢م). شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص١٢٤.

١٧- ابن هشام، أبو مُحَمَّد عبد الله بن يوسف. ضياء السالك إلى أوضح المسالك، تحقيق: أحمد المراغي ومُحَمَّد سالم علي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ت)، ج١، ص٧١.

١٨- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (١٩٩٥م). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج١، ص٢٨٣، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١.

١٩- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ط٥، ج١، ص.٥٢٨

٢٠- المرجع السابق، ج١، ص٥٢٨، ٥٢٩.

٢١- المرجع نفسه، ج١، ص٥٢٩، ٥٣٠.

٢٢- المرجع نفسه، ج١، ص٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١.

٢٣- النادري، مُحَمَّد أسعد (١٩٩٥م). نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ص٥٣٤.

٢٤- قبش، أحمد. الكامل في النحو والصرف والإعراب، (د.ن)، دمشق، (د.ت)، ط٤، ص١٠٣.

٢٥- السمان، غادة (٢٠٠٢م). رواية ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط٣، ص١٢.

٢٦- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مصطفى الحلبي، مصر، ج١، ص١.

٢٧- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ج٩، ص٣٥٩.

٢٨- المرجع السابق، ج٨، ص٥٦٨.

٢٩- المرجع نفسه، ج٩، ص٣٥٩.

٣٠- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج١، ص٨٠.

٣١- المرجع نفسه، ج١، ص٦٠.

٣٢- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠٠م). التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج٢، ص٦٤٩.

٣٣- مُحَمَّد، عبدو (١٩٩٩م). رحلة ملك الأحلام، جار الفكر المعاصر، ببيروت، ص٢١.

٣٤- المرجع السابق، ص٨٢.

٣٥- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع السابق، ج٤، ص٣٦.

٣٦- مصطفى أمين (١٩٨٤م). مسائل شخصية، مطبوعة تهامة، جدة، ج١، ص٤٠-٤١.

٣٧- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع السابق، ج٤، ص٣٦.

٣٨- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع نفسه، ج٣، ص١٧٣.

٣٩- السمان، غادة (٢٠٠٢م). المرجع السابق، ص١٠.

٤٠- المرجع نفسه، ص١٢.

٤١- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠٠م). المرجع السابق، ج٢، ص٦٦٧.

٤٢- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج١، ص٨.

٤٣- الحجي، حمد (١٩٨٦م). عذاب السنين، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض، ط١، ص٢٤.

٤٤- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج١، ص٩.

٤٥- الخضير، غادة عبد الله (٢٠٠٦م). رسائلي في الزمن الذي...، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ص٩.

٤٦- الخاطر، نورة (٢٠٠٤م). "مقال الرحيل كالموت"، المجلة العربية، الرياض، العدد ٣٢٢، ص٧٨.

الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر يوسف أيليينلا: دراسة نصيّة

الدكتور مُحَمَّد الجامع بللو

المحاضر الموقت بكلية نانا عائشة، إلورن

get2jambell2016@gmail.com

و

مرتضى زكريا

المحاضر الموقت بجامعة الحكمة، إلورن

.zakariyahmurtado@gmail.com

ملخص

تعتبر الإحالة من أهم وسائل الاتساق النصي، وكانت الإحالة الضميرية عنصراً أساسياً من عناصر التماسك النصي،حيث نالت أهميةً بالغةً وعنايةً فائقةً عند علماء لسانيات النص من غيرها؛ لمالها من دورٍ فعّالٍ في إنشاء التماسك الدّلالي للنّص، وساهم ضمير المتّصل والمنفصل بدورٍ كبير في تحقيق الصلة المعنوية بين أجزاء الكلام، فيبدو واضحاً الدورُ الذي قامت به ضمائر المتكلم، وضمائر المخاطب، وضمائر الغائب في إحكام بنية النصّ الشعري وتماسكها في قصيدة " الله واحد"، التي ستلقي هذه المقالة الضوء على دراستها، وتكشف النقاب عن غموضها، وهي تهدف إلى إبراز قدرة الشاعر على توظيف الإحالة الضميرية؛ لإيصال الفهم الصحيح إلى المتلقي في شعره المدروس، وهي تعتمد على المنهج الاستقرائي، والمنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، ومن أهم نتائجها أن ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب قد قامت بدور ملموس في تنسيق بنية النص الشعري وتماسكها في قصيدة (الله واحد)، التي أجادتها قريحة الشيخ عثمان أبوبكر يوسف أيليينلا.

المقدمة

فممّا لا تخفى علينا أن مدينة إلورن اكتظت بأنواع الأعمال الأدبية والعلمية شعرا ونثرا، وقد أبدعها نخبة من الأجداد والمشايخ والسادة الكرماء غير أن هذه الأعمال تحتاج إلى البيان والدراسة أشد احتياج، ومن هذه الأعمال قصيدة (الله واحد) التي هي من مبتكرات الشيخ الراحل عثمان أبوبكر يوسف أيلبينلا، والتي تستهدف هذه المقالة نقاشها وتدرسها دراسة لغوية نصية. فالمقالة تتسم بموضوع "الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر يوسف أيلبينلا": دراسة نصيّة، وهي تتألف من خمسة مباحث، يهتم المبحث الأول بنبذة حياة الشيخ عثمان أيلبينلا، ويدور المبحث الثاني حول معنى الإحالة في المدلول اللغوي والاصطلاحي، حيث يبيّن المبحث الثالث أنواع الإحالة وأركانها، عندما يلقي المبحث الرابع الضوء على مفهوم الضمائر وأقسامها لدى علماء لسانيات النصّ، ويعبّرالمبحث الخامس عن حقيقةالإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد)، ثم الخاتمة.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشيخ عثمان أبوبكر يوسف أيلبينلا (رحمه الله)

ولد الشيخ عثمان أبوبكر يوسف أيلبينلا لأبوين إلوريين بمدينة أنغُرو، إحدى مدن ولاية يَوبَي النيجيرية في يوم الأحد الثالث عشر من شهر يناير ١٩٥٧م. تعلّم القرآن الكريم في كتاب بيت أبوجي أيلبينلا، إلورن على يد الشيخ مُحَمَّد نآل، والشيخ إدريس أديبايو، ثم التحق بمدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بإلورن، ولم يمكث بها طويلا حتى انتقل إلى معهد إلورن الديني الأزهري بحارة أوكيكيري، إلورن لمؤسسه الشيخ مُحَمَّد كمال الدين الأدبي (رحمه الله)، وحصل على الشهادة الإعدادية عام ١٩٧٣م، ومن ثم ابتعث إلى القاهرة، والتحق بمعهد البعوث الإسلامية؛ حيث حصل على الشهادة الثانوية، عام ١٩٧٧م، وواصل الدراسة بجامعة الأزهر الشريف،ونال شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام ١٩٨١م. عاد إلى نيجيريا، وحصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية في جامعة إلورن عام ١٩٩٠م، ثم سجّل في الجامعة نفسها لتحضير الدكتوراه قبل أن يسبقه القدر، وتمنعه المنية من تحقيق المرام، توفي عام ٢٠٠٢م في حادثة سيارة بطريق إلورن – لوكوجا عن عمريناهر

خمسة وأربعين عاما[١]. مخلفا وراءه الآثار المعنوية والحسية أسرته الكريمة وإبداعاته العلمية التي كانت هذه القصيدة جزءا منها. رحمه الله رحمة واسعة.

عمل المرحوم مدرسا في عدّة مدارس حكومية وخصوصية، قبل سفره وبعد عودته من القاهرة. ومن أشهر هذه المدارس: كلية المدرسين بإلورن، وبأوموأرن، وأوفا وغيرها، وتم تعيينه رئيسا لقسم اللغة العربية بكلية مدرسي اللغة العربية بجيبا، ثم رئيسا لقسم اللغة العربية بكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية بإلورن، فأخيرا، قدّم استقالته عام ١٩٩٧م، ليتفرغ لأنشطته الدعوية، والعلمية الخاصة. فقد قام بإنشاء مدرسته المعروفة بمعهد المجيب الأدبي للدراسات العربية والإسلامية بإلورن عام ١٩٩٣م لتربية الجيل الصاعد[٢].

- **المبحث الثاني: معنى الإحالة في المدلول اللغوي والاصطلاحي**

الإحالة في المعاجم وهي كلمة اشتقت من الجذر اللغوي " ح و ل" وقد جاء في " معجم اللغة العربية المعاصرة" حَالَ الشيء: تغيّر وتحوّل، وأحال الشيء إلى كذا: غيّره من حالٍ إلى حالٍ، وأحال إلى الإشراف على سير العمل: نقله إليه، وأحال القضاء: طلب محاكمته، وأحال إلى مصدر أو إلى مرجع: أشار عليه بالرجوع إليه. وإحالة: مصدر أحال : استعمال كلمة أو عبارة تسير إلى كلمة أخرى سابقة في النّص أو المحادثة.[٣]

وفي المعجم الوسيط حالَ وأحَال: يعني مضَى عليه حولٌ كاملٌ، وأحال الدار: تغيّرتْ وأتى عليها أحوال: (سِنُون).[٤]

وفي لسانالعرب لابن منظور : وأحال: أتى بمحالٍ ورجلٌ مِحوال: كثير مُحال الكلام.وكلام مستحيل: محال، ويقال: أحلْتُ الكلام أُحِيله إحالةً : إذا أفسدتُه. وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المِحال: الكلام لغير شيء، والمستقيم كلامٌ لشيء، والغلط: كلام لشيء لم تُرده، واللّغوي: كلام لشيءٍ من شأنك،والكذب: كلام لشيء تَفرّبه وأحال الرجل: أتى بالمحال وتكلّم به.[٥]

وفي تاج العروس أحال الشيء: تحوّل من حالٍ إلى حالٍ. أو أحَال الرجل: تحوّل من شيءٍ إلى شيءٍ وفي الحديث: من أحال دخل الجنّة، قال ابن الأعرابي: أي " أسلم".٦

ومن هنا يلاحظ أن المعاجم العربية ترسم وتشير إلى شيء واحد في معنى كلمة " أحال"وهو التغيير والتحويل أو نقل شيء إلى شيء آخر.

أما في الاصطلاح عند علماء النصّ

فهي تعد وسيلة من وسائل الاتساق النصي،وهي من أهم أدواتها، ويقصدبها وجود عناصر لغوية لاتكتفي بذاتها من حيث التأويل، وإنما هي تحيل إلى عنصر آخر، لذا تسمى عناصر محيلة مثل الضمائر وأسماء الإشارة وأسماء الموصولة.....إلخ.[٧] فذهب العلماء إلى إيجاد تعريفات عديدة حسب وجهة نظر كلّ وأفهامهم المختلفة لها.

فجاء جون لاينز(J.Lonys) بتعريفه لمفهوم الإحالة أنّها العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل إلى مسميات.[٨]

وقد عرّفها " آن روبول" و "جاك موشار" بأنها هي فعل لغويّ يستعمل فيه المتكلم تعبيراً محيلاً قصد الإشارة إلى شيء مّا في العالم.[٩]

وقال أحمد المتوكل: أنّها علاقة تقوم بين الخطاب وما يحيل عليه الخطاب إن في الواقع أو المتخيل أو في خطاب سابق أو لا حق.[١٠]

وقدّم كلماير Kallmeyer تعريفًا دقيقًا واضحاً لمصطلح الإحالة حيث يقول: " الإحالة هي العلاقة القائمة بين عنصر لغوي يطلق عليه عنصر علاقة أو عنصر التعلق، وضمائر يطلق عليها، صيغ الإحالة، وتقوم المكونات الاسمية بوظيفة عناصر العلاقة أو المفسر أو العائد إليه.[١١]

وقد يرى بعض علماء النصّ أنّ "الإحالة" هي علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو موافق تدلّ عليها عبارات أخرى في السياق أو يدلّ عليها المقام وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم مثل الضمير، واسم الإشارة .... وأخ. حيث هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة، قصدت عن طريق ألفاظ أخرى أو عبارات أو موافق لغوية أو غير لغوية.[١٢]

ويلاحظ أن الإحالة من خلال هذه التعريفات هي عمل يقوم به الكاتب أو المتكلم عند ما يودّ أن يستعمل تعبيرًا مّا. لأنها وسيلة قويّة من وسائل الاتساق وربط أجزاء النص وتماسكها.

ولهذا التفت علماء النص إلى أن هذا العمل لا يتحقّق ولا يتم إلّا بطريقتين:

١. طريقة المباشرة: وهو القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ مباشرة،فالعنصر المحيل والمحال إليه لا بد أن يكونا بارزين،دون الحاجة إلى التأويل.

٢. التأويل، وذلك في حالة عدم وجور المحال إليه بشكل مباشرة داخل النص.

وينبغي التأكيد أن كلتا الطريقتين تخضعان لما يلي:

١. تجسيد علاقة دلالية بين المحيل والمحال إليه.

٢. تتسم تلك العلاقة بالتوافق والانسجام من خلال اشتراك اللفظ المحيل والمحال إليه في مجموعة من العناصر تؤكد طبيعة تلك العلاقة.[١٣]

إذًا، فللإحالة أثرٌ بالغ ودورٌ فعّال في ربط الجملة بين المسند والمسند إليه؛ إذْ هما عنصران قويّان أساسيّان في نماذج الكلام، حيث تؤدّي إلى تماسك أجزاء الجملة في النص.

المبحث الثالث: أنواع الإحالة وأركانها

فالإحالة: هي إشارة نحويّة تعود إلى شيءٍ سبق ذكره نحو: هذه هي القصة التي قرأتها.

وقد قسّمها هاليدي ورقية حسن في كتابهما "الاتّساق في الإنجليزية" إلى الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.[١٤] وقد عدّ الأزهر الزناد هذا التقسيم عناصر للإحالة وهو أقرب إلى الصّواب.

والإحالة تنقسم إلى نوعين رئسين هما: إحالة خارج النص وتسمى المقامية، وإحالة داخل النص وتسمى النّصية.[١٥]

١- إحالة خارج النص (المقامية): هي ما يمكن أن يحيل إليه خارج النص وشمل العلاقة المفردة والتركيب بالعالم الخارجي والإحالة النصية التي نلمسها داخل النص.[١٦]

ويعرفها الأزهر الزناد بقوله: "هي إحالة عنصر لغوي إحالي على إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم على ذات صاحبه المتكلم، حيث يربط عنصر لغوي إحالي

بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله، أو مجملا، إذْ يمثل كائنًا أوموجودًا مستقلاً بنفسه ، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم".[١٧]

وقد يبدو أن هذا النوع من الإحالة لا يتم إلاّ بمعرفة الأحداث وسياق الحال و المواقف التي تحيط بالنص أو الخطاب، حتى يمكن معرفة الشيء المحال إليه، ونحو ذلك في قوله تعالى: "إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملا" (سورة الكهف : ٧)، فالفعل "جعلنا" يعود إلى لفظ الجلالة "الله"، الذي هو خارج النص، فالإحالة إذن إحالة مقامية [١٨]

٢- إحالة داخل النص (النصية): قال الأزهر الزنّاد أنها "هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أو لاحقة"[١٩]

وإحالة داخل النصّ أو الإحالة النصيّة: "هي شكل من أشكال السبك والربط والانسجام؛ لها صور عديدة منها: الضمير واسم الإشارة، وأداة (أل) وإعادة اللفظ وإعادة المعنى والجامع بين صور هذه العائدات، هو أنّ جميعها عود من وسيلة الإحالة إلى مرجع هذه الوسيلة في الكلام؛ وأمّا المقصود بالإحالة في النحو العربي هو عود الضمير وما يقوم مقامه من إشارة أو أداة تعريف أو إعادة لفظ أو معنى[٢٠]

وتنقسم الإحالة النصيّة بدورها إلى نوعين هما:

١- إحالة نصيّة قبليّة توجه القارئ أو المستمع إلى الرجوع إلى الجمل أو الخطابات السابقة حتى يتسنّى له الفهم. أو هي الرجوع إلى ماسبق ذكره في النص وهي الإحالة السابقة أو الخليفة التي تستخدم فيها كلمة كبديل الكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص.[٢١] فهي استعمال لكلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص.

وكان لهذا النوع أعلى العناية وأخلاها عند النحويين العرب إذ هو أهم الروابط بين الجمل العربية والوحدات النصية.

ومثال ماذكرنا قوله تبارك وتعالى: الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا" (سورة الكهف: ١) فاسم الموصول "الذي " يحيل إلى لفظ الجلالة " الله" الذى قد سبق ذكره

في بداية الأية الكريمة، فالإحالة هنا إحالة نصية قبلية، وكذلك الفعل " أنزل" يحيل إلى لفظ الجلالة " الله"الذى سبق ذكره على إحالة داخليّة قبليّة.[٢٢]

٢- إحالة نصيّة بعديّةتوجه القارئ أو المستمع إلى قراءة جمل أو فقرات مذكورة لاحقا.[٢٣] أو هي النوع من الإحالة داخل النص، وقد ترجم إلى مصطلحات مختلفة أهمها " لاحقة" و "أماميّة" و"بعديّة"، وهذا النوع من الإحالة: عبارة عن استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص[٢٤] حيث يتم استعمال كلمة أو عبارة تسير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لا حقاً في النص فهي الإحالة التي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها[٢٥].

ومثال ذلك قوله تعالى: "قل هو الله أحد"، سورة الإخلاص: ١) فضمير " هو" وهو ضمير الشأن يحيل إلى لفظ الجلالة" الله"وهو إذن، إحالة نصية بعدية.

أركان الإحالة

أركان الإحالة تتوزع كما يلي:

١. المتكلّم أو الكاتب الصانع للنص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ماأراد ؛ حيث يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني.

٢. اللفظ المحيل، العنصر الإحالي وينبغي أن يتجسّد إمّا ظاهرًا أو مقدرًا، كالضمير أو الإشارة، وهو سيحولنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص وداخله.

٣. المحال إليه: وهو موجود إمّا خارج النص أو داخله من كلمات وعبارات أو دلالات،وتفيد معرفة الإنسان بالنص وفهمه في الوصول إلى المحال إليه.

٤. العلاقة بين اللفظ المحيل والمحال إليه، والمفروض أن يكون التطابق مجسداً بين اللفظ المحيل والمحال إليه.

المبحث الرابع: مفهوم الضمائر وأقسامها عند علماء النّص

الضمائر في اللغة والاصطلاح

الضمائر جمع الضمير،والضمير في اللغة: كلمة أو حرف ينوب مناب الاسم أو ما تضمره في نفسك. والضمير والمضمر بمعنى واحد، ويقال: أضمرت الشيء: أي أخفيته: والضمير عند علماء النحو: مادلّ على متكلم كأنا، أو مخاطب كأنت، أو غائب ك"هو"[٢٦]

يقول النحويون: إنّما سمي بذلك لكثرة استتاره، فإطلاقه على البارز توسّعا،أو لعدم شيء صراحته كالأسماء المحكمة.[٢٧]

وفي الاصطلاح: هو ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدّم ذكره لفظاً أو معنىً أوحكماً [٢٨] أو اسم مبني لا يتغيّر آخره.[٢٩]

يرى الباحث أن الضمير نفسه يقوم بدورٍ فعّالٍ في اتّساق النّص؛ ولهذا كانت لها أهميةٌ كبيرةٌ بالغة عند علماء النص في رسالاتهم وأبحاثِهم اللّسانيّة.

والضمائر باعتبار دلالتها: ضمائر تشير إلى حضور أو إلى غائبين، وضمائر الحضور: ضمائر المتكلم والمخاطب، وهي تحيل إلى العالم الخارجي، لمعاينة الذات التي يشير إليها الضمير، وهذا النوع يربط النّص بالعالم الخارجي، ولا يدخل في الربط النّصي الدّاخلي. وضمائر الغائب ذات إحالة داخليّة، وتعدّ أساساً في الربط النّصي، فهي تربط اللاحق بالسابق، والضمير يدفع اللبس في الكلام واختلاطه بغيره، وتحقق نوعًا من الاختصار لعدم الحاجة إلى تكرار اللفظ، فيغني عنه الضمير دون استحضاره ثانية وقد يفهم من تكرار اللفظ أنه ليس السابق أو أنّه غير الأول[٣٠]

وتنقسم الضمائر إلى الوجوديّة والملكيّة

والضمائر الوجودية تتوزّع إلى ضمائر المتكلم أو الخطاب أو الغائب كأنا ،أنت، نحن، هو، هم، هنّ.....، إلخ

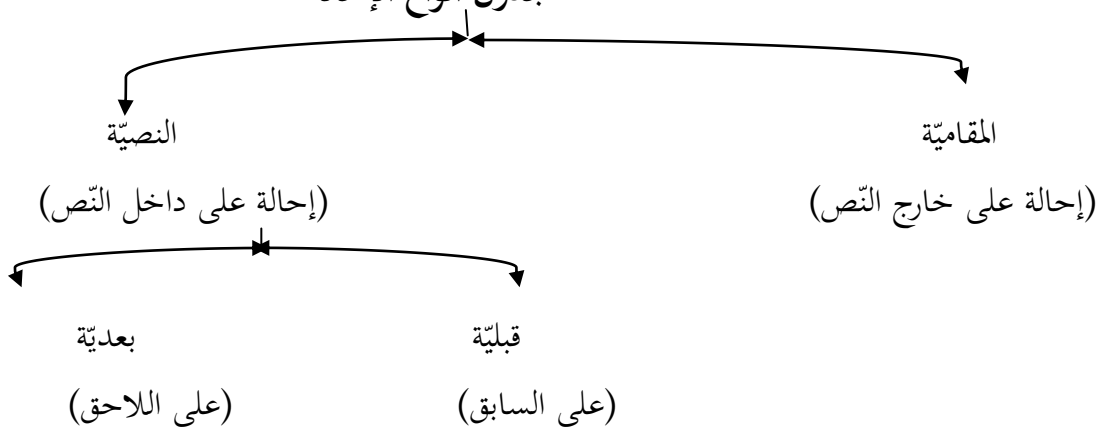
والضمائر الملكية تتوزّع أيضًا إلى ضمائر المتكلم أو المخاطب أو الغائب نحو، كتابي- كتابنا- كتابك- كتابه.....الخ

والضمائر سواء كانت وجودية أو ملكية من زاوية الاتّساق؛ لكن الضمائر المحيلة إلى متكلم أو مخاطب فإحالتها إحالة لخارج النّص،أي أنّها تحيل إلى شيءٍ خارج النّص، كالضمائر أنا أو نحن، فإنّه يصدق على ذات خارج النّص، وكذلك عندما يخاطب الكاتب المتلقي فيستخدم الضمير أنت

أو أنتم أو أنتنّ فإنّه يحيل إلى مجموعة من الناس هم أيضا خارج النّص، ولذلك لا يعتمد علماء لسانيات النصي على هذه الضمائر في عملية الاتّساق النّصي، إنّما الذي يعتمدون عليه كثيرًا هو ضمائر الغائب التي تميل- غالبًا- إلى شيءٍ داخلَ النّص، وتكون إحالة نصية داخلية، ولا يمكن أن تكون إحالة مقاميّة خارجيّة، وبالتالي فهي تسهم دومًا في تحقيق تناسق النّص إذ يكون مفسرها مقاليًّا دائماً، لأنّها تربط دائمًا لاحقا بسابق أو سابقا بلاحق[٣١]

من هنا لاحظ الباحث أن الضّمائر الدّالة على المتكلّم والمخاطب تعدّ إحالةإلى خارج النصّ كأنا، نحن، أنتم،أنتنّ.....إلخ. أما الضّمائر الدّالة على الغائب هي التي تميل إلى إحالة داخل النّص، والإحالة بالضّمائر هي أكثر الإحالات شيوعاً.

جدول أنواع الإحالة



المبحث الخامس: الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر أيلييلا دراسة نصية

لقد حازت الإحالة الضميريّة قيمةً قويّةً وعنايةً فائقةً وأهميةً بالغةً عند علماء لسانياتالنّصي من غيرها لمالها من دور فعّال بارز في إنشاء التّماسك الدّلالي للنّص.

يعوّد علماء النص على ضمائر الغائب (هو،هي،هم،ها....) التي تحيل إلى شيءٍ داخل النّص، وبالتالي فهي تدفع المتلقي إلى البحث في النّص عمّا يعود إليه الضمير، ولا يعوّلون على الضمائر المحيلة إلى متكلم أو مخاطب في عملية اتّساق النّص فهي تحيل إلى خارج النّص ومثال ذلك: أنا، نحن، أنت، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتنّ.....[٣٢]

القصيدة المدروسة:

إن ربـّي لـــــواحـد * وهـــو فـــرد وصـمد
هكـــــذا قـال أحمـد * وهـــــــــو طـــه مُحَمَّد
قـــل هـــو الله أحـد * خـــــالق الكـون نعـبد
نعبـــــد الله وحـــده * إنـــــه فيـــــنا نشـهد
قدّمـــــوا الخير لغـــدٍ * قـــال طـــــه مجـدّد
إن سلـــــكت طريقه * أنـــت في الخلد تسعد
إنّ فـــي الدّيـــن عزّنا * نعـــــبد الله نـــــحمد
لا شـــــريك في ملكه * وهـــو أعلى نـــمجّد
اتّـــق اللـــه ربّـــــنا * صـــلّ واركع ثمّ اسجد
خيـــــره عـــنك جمّة * فـــاقرب الله تـــرشـد
لاتـــــبالي بـــملحد * وهـــــو في النّار يخلـد
إنّ ربـــــي لـــواحد * وهـــو فـــرد وصمد

والضمائر عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر الإحالة، وهي أكثر الإحالات شيوعًا.ولها آثارٌ وأدوارٌ في التماسك النصّي في قصيدة (الله واحد)، وهي فيها أنواع، كضمائر المتكلم، وضمائر المخاطب، ثم ضمائر الغائب، لقد دفع الشاعر إلى استعمال هذه الضمائر أغراض مختلفة، سنبيّنها كما في هذه القصيدة.

١ـ الإحالات بضمائر التكلم في القصيدة

استخدم الشاعر ضمير المتكلّم في القصيدة منها: مايكون للمفرد مثل: الياء في " ربّي"، وهو ضمير بارز متصل يحيل إلى المتكلّم المفرد، وهو الشاعر. ومنها أيضا ما يكون للجماعة كـ "نا" في قوله "فينا" و"عزّنا" ليحيل إلى المتكلّم للجماعة خارج النص، بحيث يرتبط عنصر إشاري لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي في المقام الخارجي.

وهكذا استعمل الشاعر ضميرا بارزا في القصيدة، كذلك استعمل أيضا ضمير المتكلم للجماعة ضميرا مستترا فيها كـ "نشهد"، و"نحمد"، ثم "نمجد". والضمائر في هذه الأفعال أحالت إلى المتكلم– المحال إليه الذي سبق ذكره على سبيل الإحالة الخارجية القبلية. وجميعها عناصر

إحالية تحيل على عنصر إشاري خارج النص لتفسيرها وتوضيحها. وتعتبر مثل هذه الإحالة إحالة خارجية مقامية. والذي دفع الشاعر إلى استخدام هذه الضمائر هنا هو الاعتراف بعظمة الله تعالى وجلالته، حيث استسلم لله، وانقاد له بالطاعة، معترفا بأنه تعالى خلقه، وخلق كلّ شئ، ويرزقه ويدبّر جميع الأمور؛ لهذا يجب على جميع خلقه أن يعبدوه ويمجدوه شكرا وثناء لأنعمه الغزيرة عليهم، حيث لا أحد يستحق العبادة والثناء سواه.

٢. الإحالة بضمائر المخاطب في القصيدة

وقد أتى الشاعر بأنواع الضمائر في البيت السّادس من قصيدته المدروسة، وكلّ منها يدلّ على الخطاب منها الضمير المستتر في قوله (قدّموا) وهو فعل أمر... وفاعله ضمير مستتر فيه تقديره (أنتم)، ومنها ضمير متصل، وهو (ت) في فعل (سلكت)، وضمير منفصل، وهو (أنت) والغرض الأساسي الذي حفز الشاعر إلى اختيار هذه الضمائر هنا هو الترغيب؛ لأنه يرغّب المتلقي في تحرّي الأعمال الصالحة؛ استعدادا للمستقبل القريب والبعيد، ولكي يجني قصب السعادة والنجاحِ الأبدي في حياته وبعد الممات. وعوّض الشاعر ضميرا مستترا فيه للإرشاد، مثل ما يُلمح في البيت التاسع والبيت العاشر في قوله: (اتق ...) (وصل، واركع، واسجد)، و(اقرب) كل فعل وارد هنا فعل أمر مبني على السكون... وفاعله ضمير مستتر فيه تقديره (أنت)؛ فإنه يرشد به القارئ إلى مداومة تقوى الله، وأداء الصلوات الخمس في كلّ آن وحين؛ إذ بهذا يثبت الإيمان والهداية للعبد المؤمن. ومثل ذلك، الضمير المستتر في كلمة (ترشد)، وهو فعل مضارع مجزوم لكونه جوابا للشرط وفاعله ضمير مستتر فيه تقديره أيضا (أنت).

ج- الإحالة بضمائر الغائب في القصيدة

جاء الشاعر أيلييناا بالضميرين المتّصل والمنفصل في شعره، وذلك في قوله "وهو فردٌ وصمدٌ" و "وهو طه مُحَمَّد" و "قل هو الله أحد" وغيرها. فكلّ ماذكرناها هي ضمائر الغائب المنفصل وقد تعود على عنصر إشاري، وتعتبر مثل هذه إحالة نصيّة بعديّة لكونها ضمير الشأن الذي يحيل على مذكور بعده في النّص فيكون مفسرًا له مرتبطاً به لوظيفته في المعنى، ولا يتحقق إلاّ بتقديمه على ما يفسّره. وكذلك استخدم الإحالة بالضمائر المتّصلة، حيث يقول: " نعبد الله وحده" و "لاشريك في ملكه" و"خيره عنك جمّة" وغيرها.

فـ"وحده" و "طريقه" و"في ملكه"و"خيره" في القصيدة عنصر إشاري يحيل إلى "الربّ"وهو إذاً عبارةٌ عن إحالة نصيّة قبليّة. وجميع الضمائر المستخدمة من هذا القبيل تعظيم لله الذي هو المالك والقادر على جميع خلقه. وكما يكون الضمير المنفصل المحال به إلى (النبيّ محمّد) في قوله: (وهو طه محمّد) تبجيلا لاسمه ﷺ. ومن هذا الضمير ما يوجد في البيت الحادي عشر في قوله: (وهو في النار...) الذي يدلّ على تحقير للملحد الذي ينكر وجود الله ووحدانيته ويجحد نعمه الفائضة عليه ولا يؤمن به قط؛ فإنه سيعذّب يوم القيامة بعذاب الله الشديد ويُطرد في النار الموقدة خالدا فيها.

ومن الفوائد التي تستفاد من الإحالة الضميرية في هذه القصيدة هي أنه لولا استخدام الشاعر هذه الضمائر بأنواعها لكثر فيها التكرار والحشو؛ مما يحدث السآمة والملل في قلب القارئ أو المتلقي.

ويلاحظ أنّ الشاعر أيلبينلا أديب ولغويّ، وهو قد جمع بين الشيئين، وممّا دلّ على براعته معرفتُه استخدام الضمائر بأنواعها في ربط أجزاء النص الشعري وتماسكها عند كتابته.

الخاتمة

تتناول هذه المقالة قضية الإحالة الضميرية مطبّقة في قصيدة (الله واحد) لصاحبها الشيخ عثمان يوسف أيلبينلا الذي استعملها لتنسيق بنية نص شعره وتلاحم معناه، مجتنبا بها عن التكرار والحشو الذي يحدث السآمة والملل؛ لإيصال الفهم الصحيح إلى سماع القارئ أو المتلقي، وقد تكّون من خمسة المباحث بعد الملخص والمقدمة من نبذة عن ترجمة الشاعر، ومعنى الاحالة اللغويوالاصطلاحي وأنواعه ومفهوم الضمائر وأقسامها وحقيقة الإحالةالضميرية وأثرها في القصيدة المدروسة، فتعقبها الخاتمة وقائمة المراجع والمصادر.

ومن ثم خرجت هذه الدراسة بأهم النتائج منها:

١. إثبات أهمية الإحالة وأثرها في النّصوص العربية عموماً وفي الشعر العربي خصوصًا.
٢. والإحالة الضميرية من أهم العلاقات التي تربط العناصر اللغوية بعضها ببعض وتعمل على تماسكها وخاصةً في الأشعار الأدبيّة.
٣. وقد بدا واضحاً الدورُ الذي قامت به ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب في إحكام بنية النّص الشعري وتماسكها في قصيدة (الله واحد) للشيخ عثمان أبوبكر يوسف أيلبينلا.

٤. وقد ساهم الضميران المتّصل والمنفصل بدورٍ كبيرٍ في تحقيق صلة معنوية بين أجزاء الكلام، وترابطها في التّماسك النصّي.

الهوامش والمراجع:

١. مشهود محمود جنبا والآخرون، **بطاقة دعوية لندوة أدبية ثقافية للتنويه بأعمال الشيخ عثمان أبوبكر يوسف أيلبينلا**، ٢٠٢٢م،ص ١.

٢. **المرجع السابق**، ص١.

٣. أحمد مختار عمر،**معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، عالم الكتب القاهرة، مصدر، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ج \١، ص: ٥٨٥-٥٨٧.

٤. إبراهيم مصطفى والآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق:مجمع اللغة العربية بالقاهرة، في ربيع الأول ١٣٩٢هـ - مايو ١٩٧٢م، مادة: حال، ط/٢،ص : ٢٣٠.

٥. ابن منظور، **لسان العرب**، الناشر: دار الحديث بالقاهرة، ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م، ج/٢، مادة (حول) ص: ٦٦٤-٦٦٦.

٦. مرتضى الحسين الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: د. مُحَمَّد مُحَمَّد الطناحين، راجعه عبد السلام مُحَمَّد هارون ولجنة فنية من وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ج\٢٨،ص: ٣٦٦ – ٣٦٧.

٧. مُحَمَّد خابي، **لسانيات النص**، ط\٢، الناشر: المركز الثقافي، الدار البيضا، المغرب، ٢٠٠٦ ص: ١٦-١٩.

٨. أحمد عفيفي، **الإحالة في النصّ**، الناشر: كلمة دار العلوم ، جامعة القاهر غيرمؤرخ،ص: ١٤.

٩. شريفة بلحوت، الإحالة دراسة **نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب Chesion in English لـ م**. أ. ك هاليداي ورقية حسن، مذكرة أعدت لنيل شهادة الماجستير في جامعة الجزائر، كلية الآدابواللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعة ٢٠٠٥\٢٠٠٦م ص: ١٩.

١٠. أحمد المتوكل، **الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط** ، ط\١، منشوات الاختلاف، الجزائر ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م ص: ٧٣.

١١. مشري أمال ، "**الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه عيون البصائر" أنموذجا**، نشر في مجلة جبل الدراسات الأدبية والقلكرية ، العدد: ٣٦ شخة الشبكة العنكبوتية Jilrc.com.

١٢. **لسانيات النصّ** ar.m. Wikipedia 2022 \06 \24

١٣. **لسانيات النص** ar.m. Wikipedia 2022 \06 \24 المرجع نفسه.

١٤. مشري أمال، المرجع السابق Jilrc.com

١٥. إبراهيم عبد الله إمام، **قضايا الاتساق في رواية " السيد الرئيس" للروائي حامد مُحَمَّد إبراهيم الهجري دراسة لسانية نصية**، وهي رسالة الملجستير في اللغة العربية وفي التخصص اللسانيات في جامعة التضامن الفرنسية العربيية جمهورية النيجر، سنة ١٤٣٦\١٤٣٧ هـ ٢٠١٦\٢٠١٧م، ص: ٣٨.

١٦. تمام الزنّاد، **مقالات في اللغة والأدب**، ط\١، القاهرة عالم الكتب، ٢٠٠٩م، ج\١، ص:٤٦.

١٧. الأزهرالزناد، **نسيج النص، (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)**، بيروت- الداار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص : ١١٩.

١٨. إبراهيم عبد الله، **المرجع السابق**، ص: ٣٩.

١٩. الأزهر الزنّاد ، **المرجع السابق**، ص:١١٨.

٢٠. تمام حسان ، **المرجع السابق**، ص:

٢١. صبحى، إبراهيم الفقي، **علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق**، ط\١، دار ضياء ٢٠٠١م، ج\١، ص: ٣٨- ٣٩.وغفيفي، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ط\١ زهراء الشرق، ص: ١١٧.

٢٢. إبراهيم عبد الله، **المرجع السابق**، ص:٤٠

٢٣. مشري أمال، **المرجع السابق**، شبكة . Jilrc.com

٢٤. صبحى، **المرجع السابق**، ص:١٤٩.

٢٥. الأزهر الزناد، **المرجع السابق**، ص:١٤٩.

٢٦. انظر:**المعجم الوسيط**، مادة ضمر، ص: ٥٦٩- ٥٧١١.

٢٧. فاضل صالح (السامرائي)، **معاني النحو**، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٦-١٩٨٧م، ص: ٤٥.

٢٨. ذي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: دتمام حسان، الناشر: عالم الكتب، القاهرة ١٤١٨هـ - ١٩٩٨من ص: ٣٢٠

٢٩. مُحَمَّد أحمد علي، **النحو التطبيقي**، ط١، القاهرة، ١٩٩٢م ج١، ص: ١٠٩

٣٠. محمود عكاشة، **الربط في اللفظ والمعنى**، ط١، الناشر"كاديمية الحديث للكتاب الجامعي بالقاهرة،، ٢٠١٠م، ص :٢٢٤ .

٣١. إبراهيم عبد الله إمام ، **المرجع السابق**،ص: ٤٤.

٣٢. مشري أمال، **المرجع السابق**Jilrc.com.

قصيدة ذكرى الحادي عشرمن سبتمبر للشاعر الدكتور عيسى ألبي أبوبكر: دراسة صوتية.

Dr. Abdur-Rasheed Mahmoud-Mukadam
&
AbdullahiAkanni Shittu.
Department of Arabic،
Faculty of Arts، University of Ilorin، Ilorin، Nigeria.
Email: mukadam.am@unilorin.edu.ng

Abstract
Human speech consists of successive sounds، and these sounds are interconnected and composed of groups to form words، then these words are organized into sentences and phrases to lead to a clear intended meaning from the speaker to the same listener. It is a study of the September Eleventh (11) memorial poem by the poet Isa Alabi at the phonemic levels that aims to show features and phonetic connotations in the poem and what the names of the attributes contained in it are. The study resulted that the descriptive analytical approach and came to the most important results: (1) The presence of the main syllables in the poem with the absence of secondary syllables (2) A perfect fit between sound and meaning (3) Good selection of words that suit the nature of the poem.
Keywords:Poem; commemorating; eleventh of September; IsaAlibi Abubakar; phonetic morphological study.

ملخص البحث

كلام الإنسان عبارة عن أصوات متتابعة، وهذه الأصوات تترابط وتتركب من مجموعات؛ لتكوّن كلمات، ثم تنتظم هذه الكلمات في جمل، وعبارات؛ لتؤدي معنى مقصودا واضحا من المتكلم إلى نفس السامع أو المتلقي، فاللغة إذا ظاهرة صوتية تختلف عن سائر الرموز غير اللغوية. وهذه الدراسة تهتمبدراسة قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عيسى ألبي، على المستوى الصوتي،وتهدف إلى إظهار ملامح ودلالات صوتية في القصيدة، وانتهجت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي،وتوصلت إلى نتائج أهمها: وجود المقاطع الأساسية في القصيدة مع غياب المقاطع الثانوية، وملاءمة تامة بين الصوت والمعنى،(٣) حسن اختيار الكلمات التي تتناسب مع طبيعة القصيدة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر، عيسى ألبي أبوبكر، دراسة صوتية صرفية

مقدمة

اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافا كليا عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، وتتصف اللغات بكونها كلاما منطوقا يتداول مشافهة. ولقد عرف الإنسان الكلام المنطوق قبل أن يخترع الكتابة بأحقاب طويلة. كما شهدت الدراسات اللغوية توسعا ونضجا، حتى صارت محط الأنظار لدى الدارسين في مجالات أخرى.

وقد قام علماء اللغة بتحديد مستويات اللغة، فحصروها في الأصوات، والصرف، والنحو، والمعجم، والدلالة، وأصبح من المؤكد لدى الدارسين أن هذه الفروع تكون كلاّ متكاملا، فكل واحد منها مرتبط بسابقه وممهد للاحقه.

فالقطاع اللغوي هو جانب من جوانب الكلام الذي يراد تحليله وبيان معناه،أما قطاع الأصوات فيشمل وصف الأصوات، وقواعد تشكيلها، ثم يليها قطاع الصرف الذي يعتني ببنية الكلمة، ثم قطاع التركيب أو النحو، ثم القطاع الدلالي أي ما يتعلق بمعاني الكلمات معجميا، وما يلحق به من مجالات علمية وتطبيقية كالمصطلح والمعجم.[١]

وهذه الدراسة بعنوان: " **قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عيسى ألبي أبو بكر: دراسة صوتية** " هي قصيدة من سبعة أبيات، وواحدة من سباعيات الشاعر.

وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز الأصوات المفردة ومقاطعها في القصيدة، وإظهار بعض ميزات التي خلفتها ظاهرة الأصوات، وقد اقتضى طبيعة الموضوع أن تتكون الدراسة من مقدمة ومبحثين.

ركزت الدراسة في المبحث الأول على علم الأصوات؛ بتعريف الصوت في اللغة والاصطلاح، ثم مفهوم علم الأصوات والوقوف على الصوامت والصوائت، ثم ذكر مخارج الحروف وصفاتها.

وكان المبحث الثاني في التحليل الصوتي للقصيدة المختارة بعد نبذة وجيزة عن الشاعر ومناسبة القصيدة، وفي الأخير خاتمة احتوت على أهم النقاط التي توصلت إليه الدراسة. وتكمن أهمية هذا البحث في أنه يقوم ببيان الدور الدلالي الذي تخلّفه الأصوات في أداء معنى الكلمة، فمن الأصوات

تتركب الكلمة، قبل أن تنتظم الكلمة في التركيب، فلا يخفى إذا أن الأصوات لها دلالاتها في تأدية المعاني.

وتتشكل مشكلة هذا البحث في أن الشاعر قد يقول قصيدته وهو لا يضع في باله فكرة انتقاء ألفاظ معينة، وخاصة إن جاءه شعره عفوا أو ارتجالا، والصوت أول ما يتفوه به الإنسان؛ لتتشكل منها الكلمة قبل أن تنتظم هي الأخيرة في التركيب، فدراسة الأصوات والكلمات المفردة مما أولاها العلماء بالاهتمام، ولها من الروعة والجمال، إن استعملت في المكان المناسب، لذا جاءت هذه الدراسة لتبحث عن هذه الظاهرة في القصيدة المدروسة.

وبناء على هذه المشكلة يجيب هذا البحث عن عدة أسئلة أهمها:

- ما مفهوم الصوت؟ وما هي الصوامت والصوائت؟
- ما هي صفات الأصوات وما مخارجها؟ وما هي المقاطع الصوتية؟
- من هو الشاعر عيسى ألبي أبوبكر؟
- ما هي الأدوار التي لعبها المستوى الصوتي في قصيدة الشاعر المختارة للدراسة.

كما يهدفالبحث أيضا إلى إبراز أهم الميزات التي خلّفها النظام الصوتي في القصيدة.

المبحث الأول: مفهوم علم الأصوات

الصوت لغة الجرس واصطلاحا: كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ،[٢] ويقول إبراهيم أنيس: " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى أذن الإنسان".[٣]

قال ابن جني: واعلم أن الصوت عرض يخرج مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطاله، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، وتختلف أجناس الحروف بحسب مقاطعها، وإذا تقطعت لذلك وجدته على ما ذكرته لك.ألا ترى أنك تبتدئ الصوت من أقصى حلقك، ثم تبلغ به أي المقاطعة شئت، فتجد له جرسا ما، فإن انتقلت عنه راجعا منه متجاوزا له ثم قطعت أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأول، وذلك نحو الكاف، فإنك إن قطعت

بها سمعت هناك صدى ما، فإن رجعت إلى القاف سمعت غيره، وإن جزت إلى الجيم سمعت غير ذينك الأولين.[٤]

وموضوع علم الأصوات هو (Phone) الصوت المفرد البسيط الذي يمكن له أن يخضع للقياس والتحليل الآلي، أي أن (Phone) وحدة صوتية صغرى قابلة في ذاتها للقياس بالآلات الحساسة. فهو من هاهنا دراسة علمية موضوعية تهدف إلى تقديم التفسير الكافي للأثر الصوتي من الناحيتين الفيزيولوجية والفيزيائية.[٥]

الصوامت والصوائت

تصنف الأصوات اللغوية التي تتكون منها الكلمة في الدراسات الصوتية من حيث نوعها إلى قسمين كبيرين : الصوامت (Consonant) والصوائت (Vowels) فإذا صادف الهواء الصادر من الرئتين بضغط من الحجاب الحاجز عائق يمنع عبوره كليا أو جزئيا إلى الخارج في موضع ما عرف الصوت الناشئ بهذا الوصف بالصامت، نحو : / ب / ت / ج / إلخ، وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتا يدخل فيها الواو والياء غير المديتين.[٦]

أما إذا خلى مجرى الهواء من أي اعتراض يؤدي إلى احتكاك مسموع، وخرج الصوت حرا طليقا، سمي ذلك بالصائت، كالفتحة والضمة والسكون إضافة إلى أصوات المد، الواو والألف والياء، وهو ما يعرف بحروف العلة في التراث العربي.[٧]

وإن الأصوات الصامتة تحدد عن طريق المخارج والصفات النطقية، على حين أن الأصوات الصائتة تحدد عن طريق مقاييس تعيين الحركات المعيارية الرئيسة التي تستخدم في معظم اللغات.[٨]

ويلاحظ أن الصوامت أقل وضوحا في السمع من الصوائت، فالصوائت تسمع من مسافة أبعد مما تسمع عندها الصوامت، ففي الحديث بين شخص وآخر قد يخطئ أحدهما على البعد سماع صوت صامت لكنه يندر أن يخطئ سماع صوت صائت.[٩]

ويعد المقطع أصغر وحدة وظيفية يمكن نطقها بمفردها، وتتكون من التتابعات المختلفة من الصوامت والصوائت، ولا بد للمقطع أن يحتوي على صائت بشكل نواة المقطع (nucleus) ويسمى الصامت الذي يسبق الصائت الواقع قبل نهاية المقطع (syllablecode) وكل مقطع يمثل صوتا، وليس كل صوت مقطعا بالضرورة.[١٠]

فالمقاطع الصوتية: هي مجموعة من الرموز الكتابية التي تكوّن نظاما صالحا لتسجيل أصوات لغة من اللغات تسجيلا دقيقا، بهدف المساعدة في تدريس النطق الدقيق للغات. والمبدأ العام الذي تقوم عليه هذه الكتابة هو تخصيص حرف أو رمز كتابي واحد لكل فونيم من فونيمات اللغة المراد دراستها.[١١]

والمقطع درجة أعلى من الفونيم في سلّم الوحدات الصوتية الفونولوجية؛ لأن المقطع مكوّن من فونيمات مرتبة ترتيبا معينا بحسب كل لغة، والمقطع من هذه الوجهة شكل من أشكال تجمع الفونيمات وتوزعها في الكلام بين صامت وصائت.[١٢]

وتنقسم المقاطع من حيث نهايتها إلى نوعين: المقطع المفتوح: ينتهي هذا المقطع بصائت مثل: ب/ ما/ ذا/ والمقطع المقفل: وهو المقطع المنتهي بصامت مثل: عن/ قف / قد.

وتنقسم المقاطع من حيث الطول إلى نوعين القصير والطويل، تكون نواة القصير صائتا قصيرا مثل : ل/ ب / س / وتكون نواة الطويل صائتا طويلا مثل : لا / سي / بو.[١٣]

فالمقاطع في اللغة العربية ستة أشكال وهي:

١. صامت + صائت قصير وهو مقطع قصير مفتوح مثل: (ب) ويرمز له: ص ح.
٢. صامت + صائت طويل وهو مقطع طويل مفتوح مثل: (بي) ورمزه : ص ح ح.
٣. صامت + صائت قصير + صامت وهو مقطع قصير مغلق مثل (من) ورمزه : ص ح ص.
٤. صامت + صائت طويل +صامت وهو مقطع طويل مغلق مثل (باب) ورمزه : ص ح ح ص .
٥. صامت + صائت قصير + صامت + صامت وهو مقطع طويل مضاعف الإغلاق مثل (عبد) ورمزه: ص ح ص ص.[١٤]
٦. مقطع طويل مغلق بصامتين رمزه: ص ح ح ص ص، كما في "مادّ" في الوقف.

وهناك نوع آخر وهو صائت + صامت وهذا يتعلق بهمزة الوصل في اللسان العربي وهي الهمزة المساعدة على حمل الحركة للتخلص من الابتداء بالساكن، وهذا المقطع مقطع وظيفي لا اعتبار له في علم الأصوات العام وما كان ذلك إلا لأن المقطع العربي من الناحية الصوتية لا بد له من الابتداء بصوت صامت متحرك.[١٥]

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة، وهي التي تتكون منها الكثرة الغالبة من الكلام العربي، أما الأنواع الأخيرة أي الرابع والخامس والسادسفقليل الشيوع ولا تكون إلا في أواخر الكلمات وحين الوقف.[١٦]

صفات الأصوات

تعرف الصفة بأنها الكيفية التي يتم بها حبس أو إطلاق تيار الهواء في جهاز النطق.[١٧]

ويعتبر هذا التعريف للصفة قاصرا على صفتي الشدة والرخاوة فقط ولا يشمل كل صفات الحروف الأخرى من جهر وهمس. لكن تعريف علماء التجويد أشمل وأدق حينما يصفون الصوت اللغوي بأنه: "الكيفية العارضة للصوت عند حصوله في المخرج من جهر وهمس وشدة ورخاوة وإطباق وانفتاح واستعلاء وانسفال ومد ولين وصفر ونقش واستطالة وتكرير وانحراف وغنة وقلقلة ونفخ".[١٨]

أما صفات الحروف فهي كالآتي:

١. الجهر والهمس: الجهر هو ذلك الصوت الذي تصحبه ذبذبة الوترين ، أما المهموس فهو ما لا تصحبه تلك الذبذبة، وعرّفه سيبويه : أنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت، والمهموس عنده حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه[١٩] فالمهموسة عشرة أحرف ويجمعها في اللفظ قولك : ستشحثك حصفة " وباقي الحروف وهي تسعة عشر حرفا مجهورا.
٢. الشدة والرخاوة وما بينهما: الشديد هو الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه، والرخو هو الذي يجري فيه الصوت[٢٠] فالشديدة ثمانية أحرف ويجمعها قولك : "أجدت طبقك" والحروف التي بين الشدة والرخوة ثمانية مجموعة في قولك : " لم يروّعنا " وما سوى هذه الحروف والتي قبلها هي الرخوة.
٣. الإطباق والانفتاح : الإطباق هو أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له، ولولا الإطباق لصار الطاء دالا والصاد سينا والظاء ذالا ولخرجت الضاد من الكلام لأنه ليس في موضعها شيء غيرها، تزول الضاد إذا عدمت الإطباق إليه[٢١] فالمطبقة أربعة وهي : الضاد والطاء والصاد والظاء وما سوى ذلك فمفتوح غير مطبق
٤. الاستعلاء والانخفاض: والاستعلاء هو التصعيد في الحنك الأعلى[٢٢] فالمستعلية سبعة وهي " الخاء والعين والقاف والضاد والطاء والصاد والظاء، وما عدا هذه الحروف فمنخفض.[٢٣]

أما الصفات التي لا ضد لها فأهمها:

١. الصفير وهو صفة لحروف السين والزاي والصاد وسميت كذلك لأن صوتها كالصفير لأنها تخرج بين الثنايا وطرف اللسان فينحصر الصوت هناك ويصفر به.[٢٤]

٢. القلقلة : وهي صفة يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف مع شدّة الصوت المتصعد من الصدر، وهذا الضغط التام يمنع خروج ذلك الصوت،[٢٥] وهي صفة لحروف القاف والطاء والباء والجيم والدال حين تكون ساكنة

٣. اللين: وهي صفة للواو والياء الساكنتين ما قبلهما.

٤. الانحراف: هو خروج الهواء من أحد جانبي اللسان أو كليهما معا وهو صفة للام والراء.[٢٦]

٥. التكرير وهو ملاحظة الضربات المتلاحقة التي تصحب نطق الراء[٢٧] وهو صفة للراء لأن الراء تتكرر على اللسان عند النطق لارتعاد اللسان.

٦. التفشي : وهو صفة خاصة بصوت الشين ومجهورها الذي يظهر فيه انتشار اللسان على الحنك فيتكوّن في وسطه شيء كالقناة يتسرّب التفشي منها.[٢٨] تشير إلى كثرة انتشار الهواء بين اللسان والحنك.

٧. الاستطالة وهي صفة الضاد وسموه بذلك لامتداده من أول حافة اللسان حتى اتصل بمخرج اللام لما فيه من القوّة والجهر والإطباق والاستعلاء حتى استطال مخرجه،[٢٩] صفة للضاد كما عرفها القدامى.[٣٠]

المبحث الثاني: التحليل الصوتي للقصيدة "ذكرى الحادي عشرة من سبتمبر"

نبذة وجيزة عن الشاعر:

هو عيسى بن أبي بكر بن مُحَمَّد جمعة، ولد عام ١٩٥٣ بمدينة كماسي بجمهورية غانا، هاجرت أسرته من جمهورية غانا فسكنت أويو، ثم انتقلت فيما بعد إلى إلورن، ختم القرآن الكريم على يد الشيخ الحاج مُحَمَّد عيسى الغمبري بمدينة إلورن، ونشأ نشأة دينية إسلامية حيث تربى تربية طيبة على يد والديه، وما شارف البلوغ حتى برزت عليه مخايل الذكاء وقويت شجاعته الأدبية.

التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي عام ١٩٦٥ بعد ختمه القرآن الكريم بين يدي شيخه الأول، وكان حينذاك تحت كفالة عمته حليمة السعدية، وفي المركز حصل على الشهادة الإعدادية والثانوية، ثم التحق بجامعة بايرو كنو وحصل على شهادة الدبلوم التي مكنته من الالتحاق بجامعة

إلورن، فحصل على الليسانس في اللغة العربية، ثم عاد إلى جامعة بايرو عام ١٩٨٥ ليواصل دراسته العليا في الماجستير، ثم سافر إلى المملكة العربية السعودية حيث حصل على شهادة الدبلوم العالي في تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها ، ثم عاد إلى جامعة إلورن ليحصل على درجة الدكتوراه عام ٢٠٠٠.

يعد عيسى ألبي شاعرا عبقريا بامتياز،ويتمتع بشخصية فذة، له أشعار كثيرة وردت في ديوانيه: الرياض والسباعيات.

عمل محاضرا بكلية التربية أورو، ثم في جامعة عثمان بن فوديو بصكتو.[٣١] وهو الآن أستاذ كرسي في قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا، حيث لا تزال عطاءاته الشعرية متدفقة، تتجاوب مع القضايا المحلية والوطنية والعالمية؛ يشارك في مسراتها بديباج شعره ويخفف به ما يكابده المجتمع الإنساني من تداعيات وتحديات.

عرض القصيدة ومناسبتها

حَادِثَةٌ روَّعَـــتِ الْعَالـــَمَا * خَـوَّفَتِ الْـجَاهِلَ وَالْعَـالِـمَا
والشَّرُّ قَـدْ كَشَّرَ أَنْيَابَـــهُ * فَـالْتَهَمَ الـظَّالِمَ والــرَّاحِــمَا
نَـائِبَةٌ مَـــنْ هَمُّهُ وَصْفُـــهَا * يِحُـــــونُهُ بَيَانُـــــهُ رَاغِـــمًا
سَبْتَمْبَرُ الْأَسْوَدُ شَهْرٌ غَـدَا * يَـذْكُـــرُهُ عَـالَمُنَا نَـــــاقِمًا
مَنْ يَرْحَمُ الْبِيضَ فَقَدْ هَالَهُمْ * مَـا شَيَّبَ الشَّيْخُـونَ وَالــنَّاعِمَا
أَرْثِـــي لَهُمْ لِأَنَّنِـــي شَـاعِرٌ * لَا يَقْبَلُ الْإِرْهَـابَ والظَّـــالِمَا
إِنِّي امْـرُؤٌ ذُو مِقَـــةٍ قَــلْبُهُ * رِقٌّ وَيَهْمِي دَمْعُهُ ســـاجِـمًا[٣٢]

مناسبة القصيدة والجو الذي قيلت فيه:

لقد قال الشاعر هذه القصيدة في ١٩ من شهر سبتمبر عام ٢٠٠٣ [٣٣] بعد أيام من ذكرى العام الثاني لتلك الحادثة الشنعاء، وهي مجموعة من الهجمات الإرهابية التي استهدفت الولايات المتحدة في يوم الثلاثاء الموافق ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، تسببت هذه الهجمات بمقتل عدد من الناس، وكانت تعرف هذه الحادثة اختصارا بالإنجليزية باسم ٩/١١.[٣٤] ولا غرو أن يقول الشاعر هذه القصيدة تعاطفا وتضامنا مع المنكوبين فالإنسانية ترفض مثل هذا العمل القبيح ولا يرضاه أي دين.

الكتابة الصوتية للأبيات مع تحديد مقاطعها.

حادثةٌ روّعت العالَمَا * خوّفتِ الجَاهلَوالعاَلِمَا

Ha	Di	T	tun	Raw	Wa	At	Til	Aa	La	Ma
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

haw	Wa	fat	Til	Ja	Hi	La	Wal	Aa	Li	Ma
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

والشر قد كشر أنيابه * فالتهم الظالم والراحما

Was	Shar	Ru	qad	kas	Sa	Ra	An	Ya	Ba	Hu
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

Fal	Ta	Ha	maz	za	Li	Ma	War	Ra	Hi	Ma
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

نائبة من همّه وصفها * يخونه بيانه راغما

Naa	Hi	Ba	tun	Min	Ham	Mi	Hi	Was	Fu	Ha
ص ح	ص	ص	ص	ص ح	ص ح	ص	ص	ص ح	ص	ص

ح ح	ح	ص	ح	ح	ص	ص	ح	ح	ح	ح
			ص							

Ya	Khu	Nu	hu	Ba	Ya	Nu	Hu	Ra	Gi	Ma
ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح ح	ح	ح	ح	ح ح	ح ح	ح	ح ح

سبتمبر الأسود شهر غدا * يذكره عالمنا ناقما

Sab	Tab	Ba	rul	as	Wa	du	Shah	Run	Ga	Da
ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص ح	ص	ص
ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ص	ص	ح	ح ح
ص			ص	ص						

Yad	Ku	Ru	hu	ha	La	Mu	Na	Na	Qi	Ma
ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص	ص
ص	ح	ح	ح	ح ح	ح		ح ح	ح ح	ح	ح ح
			ص							

من يرحم البيض فقد هالهم * ما شيب الشيخون والناعما

man	Yar	Ha	mul	Bii	Dha	fa	Qad	Ha	La	Hum
ص ح	ص	ص	ص ح	ص	ص ح	ص	ص ح	ص	ص	ص ح
ص	ح	ح	ص	ح		ح	ص	ح	ح	ص
	ص			ح				ح		

Ma	Shay	Ya	bas	shai	Khu	Na	Wan	Na	Hi	Ma
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

أرثي لهم لأنني شاعر * لا يقبل الإرهاب والظالما

ar	Thi	La	Hum	Li	an	Na	Ni	Sha	Hi	Run
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

La	Yaq	Ba	lul	Ir	ha	Ba	waz	Za	Li	Ma
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

إني امرؤ ذو مقة قلبه * رقٌّ ويهمي دمعه ساجما[٣٥]

In	Nim	Ru	hun	dhu	Mi	Qa	Tin	Qal	Bu	Hu
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

raq	Qa	Wa	Yah	Mi	dam	Hu	Hu	Sa	Ji	Ma

ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

جدول موضّح لأنواع المقاطع الواردة في القصيدة

أنواع المقاطع	القصيدة	النسبة المئوية
مجموع المقاطع	١٥٤	
مقطع قصير مفتوح (صح)	٦٠	%٣٨.٩
مقطع طويل مفتوح (ص ح ح)	٤٥	%٣١.١
قصير مغلق بصامت(ص ح ص)	٤٩	%٢٩.٢
مقطع طويل مغلقبصامتين (ص ح ح ص ص)	----	-----
مقطع قصير مغلق بصامتين(ص ح ص ص)	-----	-----

يلاحظ أن المقاطع القصيرة المفتوحة هي الأكثر في هذه الأبيات الشعرية، حيث وردت في القصيدة ٦٠ مرة، وذلك بنسبة قدرها ٣٨%، وهذا إشارة إلى هذا النوع من المقاطع مهيأة لأن توضع في أي مكان من العمارة الفنية اللغوية.

ويأتي في المرتبة الثانية المقطع القصيرالمغلق، حيث ورد ذكره في القصيدة ٤٩ مرة لتمثل نسبة ٣١.٨% ولعل هذا يعود إلى طبيعة الفكرة التي تعالجه تلك الأبيات الشعرية من الإشارة إلى أن الإرهاب والقتل لا يصدر إلا من عنده انغلاق فكري وانسداد عقلي لأن هذا المقطع مغلق.

وحلت المقاطع الطويلة المفتوحة المرتبة الثالثة، حيث ورد ذكرها ٤٥ مرة بنسبة ٢٩.٢ % لتنبئ عن انفتاح صدر الشاعر ودعوته إلى الحب ورقة القلب. وهذا يلاحظ في قول شاعر الذي يملؤه الحب والرفق ثم العطف على ضحايا تلك الحادثة حين قال: " أرثي لهم لأنني شاعر " فكونه شاعرا جعله مرهف الحسّ صادق العاطفة.

ثم يلاحظ بأن المقاطع الثلاثة الأولى هي الواردة في هذه القصيدة في حين غاب المقطعان الأخيران فلا وجود لهما في القصيدة إطلاقا ولعل هذا عائد إلى طبيعة القصيدة التي لا تدعو إلى طول الانغلاق الفكري الذي لوحظ على أفكار أولئك الإرهابيين.

ولكي تكتمل الصورة فلعله من الجدير أن تقوم هذه الدراسة بعرض بعض الصفات الصوتية التي تكونت منها المقاطع وتسليط الضوء عليها إحصائيا.

أولا: الجهر والهمس: من صفات الصوت اللغوي التي وقف عندها علماء اللغة القدماء والمحدثون، وهو كون الصوت مجهورا أو مهموسا، والصوت المهموس يكون عندما تكون فتحة المزمار في حالة انفتاح ولا يتلاقى الوتران الصوتيان ولا يجهران، ويكون مجهورا حين تتذبذب الأوتار الصوتية وينشأ هذا الاهتزاز عن تماس الوترين الصوتيين وابتعادهما بشكل متكرر.[٣٦]

وفي هذه القصيدة يلاحظ أن الأصوات المجهورة هي الأكثر ورودا،حيث وردت ١٧٠ مرة، وهذا يعود إلى طبيعة عنوان القصيدة حيث يندّد الشاعر وينكر على الإرهابيين هذا العمل الشنيع الذي قاموا به، ولا يليق بهذه المناسبة إلا الأصوات الجهرية، لقوة صوت الحرف وغلبة الاعتماد عليه في موضع خروجه، وهو ما مكّن الشاعر من التعبير بما شعر به تجاه الحادثة من الجزع والحزن، وإن أكثر الأصوات ورودا هو صوت " اللام " يليها " الميم " وقوّة هاتين الحرفين في الجهرية لا تخفى.

ويلاحظ أن هذه القصيدة بدأ بحرف من حروف الهمس التي هي "الحاء" وانتهت بحرف من حروف الجهر التي هي " الميم " التي كانت حرف الروي للقصيدة، فالهمس رقة وعطف والجهر قوّة. على أن الأصوات المهموسة قد وردت في ثنايا القصيدة ٤٠ مرة بالاستقراء، إذ طبيعة مضمون القصيدة لا يتماشى مع الاعتماد عليها كثيرا، لضعف صوت حروفها، ولضعف الاعتماد عليها في موضع الخروج.

ثانيا: الشدة والرخوة: ومعنى الشديد أنه الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه، ألا ترى أنك لو قلت: الحقّ والشطّ ثم رمت مد صوتك في القاف والطاء لكان ذلك ممتنعا.[٣٧]

وأما الرخو فهو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك تقول المس والرش والشح ونحو ذلك، فتمد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء.[٣٨]

ويلاحظ أن أحرف الشدة في هذه القصيدة قليلة الورود بالمقارنة من حروف الرخو، حيث وردت ٤٠ مرة، نظرا لما يقتضيه مضمون القصيدة من إظهار الحنان والعاطفة في المصاب الجلل.

كما يلاحظ أيضا أنّ ما بين الشدة والرخاوة من الأصوات كثير الورود، فبالاستقراء نجدها ١٢٩ مرة في القصيدة، وقد عمد الشاعر إلى توظيفه تعاطفا مع المصابين حينا وتنديدا وتنكيلا بهذا العمل القبيح حينا آخر.

الخاتمة

خلاصة البحث

إن هذه الدراسة هي دراسة صوتية لقصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عبس ألبي، وهي قصيدة سباعية قالها الشاعر بعد ذلك الحدث العالمي الذي زلزل العالم كله في اليوم الحادي عشر من سبتمبر.

وقد تطرقت الدراسة إلى مفهوم الصوت وموضوعه في المبحث الأول وذكرت تصنيفه إلى الصوامت والصوائت وما ينتج عنهما من المقاطع والفونيمات، كما عرضت الدراسة إلى صفات الأصوات من جهر وهمس وشدة ورخوة وغيرها من الصفات الصوتية. وجاءت الدراسة في المبحث الثاني لتركز على التحليل الصوتي للقصيدة بعد ذكر نبذة عن حياة الشاعر وعرض القصيدة المراد تحليلها تحليلا صوتيا وذكر مناسبتها، فتمّت كتابة القصيدة كتابة صوتية مع تحديد مقاطعها الصوتية ليأتي بعدها جدولا توضيحيا لأنواع المقاطع الصوتية الواردة في القصيدة، ثم تطرق البحث إلى عرض يسير لما تمّت ملاحظته مما خلّفته الدراسة الصوتية في القصيدة من آثار ونتائج.

نتائج البحث:

لقد توصلت دراسة القصيدة على المستوى الصوتي مركّزة على جانب الصفة فيه- إلى نتائج أهمها ما يلي:

١- أن المقاطع القصيرة المفتوحة هي الأكثر ورودا في القصيدة تلتها المقاطع المغلقة، ثم المقاطع المفتوحة.

٢- غياب المقاطع الطويلة المغلقة والمقاطع الطويلة المضاعفة لأن طبيعة عنوان القصيدة لا تحبذ ورود مثل هذه المقاطع في أبياتها.

٣- أن الأصوات يلعب دورا كبيرا في أداء المعنى، وله أثر وصلة وثيقة مع الوحدات الصرفية في تأدية المعنى.

٤- فقد وردت فيها الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة وكثرت فيها أصوات الرخاوة عن أصوات الشدة، وفي هذا ما فيه من التجاذب بين الصوت والمعنى

٥- أن الشاعر في هذه القصيدة لم ينوّع في استخدام أسماء الصفات اللازمة الثبوت في الموصوف، فاسم الفاعل هو الأكثر ورودا، في حين وردت الصفة المشبهة باسم الفاعل مرة واحدة وغابت باقي أسماء الصفات .

٦- استطاع الشاعر أن ينقل حزنه وشعوره وموقفه ضد هذا العمل القبيح إلى القارئ لأنه كان صادقا في عواطفه التي نلمسها عبر حسن اختياره للأصوات والألفاظ المناسبة.

الهوامش والمراجع:

١. أحمد مُحَمَّد قدور، **مبادئ اللسانيات** ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية (١٩٩٩) ص.٢٥

٢. الجرجاني ، علي بن مُحَمَّد ، **معجم التعريفات** ، تحقبق مُحَمَّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ، القاهرة ، مادة (الصوت)) ص.١١٥

٣. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية** ، مكتبة نهضة، مصر، ص.٤

٤. ابن جني ، **سر صناعة الإعراب** ، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم ، الطبعة الثانية (١٩٩٣) الجزء الأول ص .٦٠

٥. أحمد حساني، **مباحث في علم الأصوات** ، جامعة الوصل، الإمارات العربية المتحدة، (٢٠٢٠) ص.٤٥

٦. سعاد بلعباس ،**صوائت االعربية : دراسة وصفية في ضوء علم الأصوات الحديث**، جامعة تلمسان ، ص.١٦٥

٧. سعاد بلعباس ، المرجع نفسه ص.١٦٦

٨. أحمد مُحَمَّد قدور ، المرجع السابق ص.٥

٩. أحمد مُحَمَّد قدور ، المرجع السابق ، ص .٥

١٠. عبد الرزاق أدي رمي أبو بكر وتندي يعقوب،**المقاطع الصوتية في القرآن الكريم : دراسة صوتية إحصائية لتحديد علاقة الترتيب التنازلي المقطعي في سورة الأعلى**، مقالة منشورة في مجلة عالم للدراسات العربية ، مجلة محكمة تصدر من جامعة إلورن، قسم اللغة العربية، العدد الأول، (٢٠١٤) ص.٢

١١. عبد الرزاق أدي رمي أبو بكر وتندي يعقوب، المرجع نفسه ، ص.٢١

١٢. أحمد مُحَمَّد قدور ، المرجع السابق ، ص.١٠٩

١٣. عبد الرزاق أدي رمي أبو بكر وتندي يعقوب، المرجع نفسه ، ص.٢٣

١٤. أحمد مُحَمَّد قدور ، المرجع السابق ، ص.١١٢

١٥. أحمد حساني ، المرجع السابق ، ص.٩٣

١٦. إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص.٩٣

١٧. لخضر ديلمي، **التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية ، دراسة مخبرية** ، أطروحة مقدمة لنيل درجو الدكتوراه في جامعة باتنة (٢٠١٨) ص١٤.

١٨. لخضر ديلمي، المرجع نفسه، ص١٤

١٩. خليل إبراهيم العطية، **البحث الصوتي عند العرب**، دار الجاحظ للنشر، بغداد (١٩٨٣) ص٤٠

٢٠. ابن جني، المرجع السابق، ص٦١

٢١. ابن جني، المرجع السابق ، ص٦١

٢٢. ابن جني ، المرجع السابق ، ص٦١

٢٣. ابن جني ، المرجع السابق ، ص.٦

٢٤. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص٥٨

٢٥. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص٥٩

٢٦. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص٦٠

٢٧. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص٦٠

٢٨. خليل إبراهيم العطية ، المرجع السابق، ص٥٦

٢٩. خليل إبراهيم العطية ، المرجع السابق، ص٦١

٣٠. أحمد مُحَمَّد قدور ، المرجع السابق ص٨٠..

٣١. مُحَمَّد صفي عبد القادر،**صور من عناصر المعاني الشعرية لدى الشاعر الأستاذ الدكتور عيسى ألبي لاميته في مدح الشيخ عبد الله بن فودي أنموذجا**، مقالة منشورة في المجلة العربية للنشر العلمي ، العدد السابع (٢٠١٩).

٣٢. عيسى ألبي أبوبكر ، **السباعيات** النهار للطبع والنشر والتوزيع ، ص.٧٦

٣٣. عيسى أللبي أبوبكر ، المرجع نفسه ص٧٦..

٣٤. عيسى أللبي أبوبكر ، المرجع نفسه ص٧٦..

٣٥. عيسى أللبي أبوبكر ، المرجع نفسه ص٧٦..

٣٦. عبد الرزاق ديرمي وتندي يعقوب ، المرجع السابق ، ص ٢٩..

٣٧. ابن جني، المرجع السابق، ص٦١

٣٨. ابن جني ، المرجع السابق ، ص٢٩.

أثر القراءات القرآنية في الواقع اللغوي:

دراسة تطبيقية في سورة القلم

د. مُحَمَّد الثاني هارون

قسم اللغة العربية،

كلية الدراسات الإنسانية،

جامعة سلي لاميطو كفن هوسا، ولاية جغاوا.

allamahkhs2017@gmail.com

ملخص البحث:

هذه المقالة تبحث عن أثر القراءات القرآنية في الفهم اللغوي، وذلك للوقوف على المؤثرات المعنوية التي تسببها المستويات اللغوية، وهي المستوى الصوتي والنحوي والصرفي في الآيات القرآنية، وفي سورة القلم تحديدا. استخدم في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، واقتضت طبيعة الموضوع أن تقسم إلى ثلاثة محاور، تسبقها مقدمة، وتنتهي بالخاتمة، بما فيها أهم النتائج والتوصيات. جاء المحور الأول بعنوان: مفهوم القرآن، والقراءات، أما المحور الثاني فبعنوان: أثر القراءات القرآنية في المستوى الصوتي، والمحور الثالث فكان لأثر القراءات القرآنية في المستوى النحوي والصرفي. وأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة: القراءات القرآنية المتضمنة اختلافات صوتية، أو نحوية، أو صرفية، قد تؤدي إلى تغير في فهم المعنى، من قراءة لأخرى مع ملاحظة أن هذا الاختلاف في المعنى ليس خلاف تناقض، وإنما خلاف تنوُّع في الفهم أو المعنى، بما يزيد من وضوح المراد أو تأكيده.

مقدمة:

لم يرسل الله تعالى رسولا إلا بلسان قومه، بمقتضى قوله سبحانه ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَا مِن رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوۡمِهِۦ لِيُبَيِّنَ لَهُمۡۖ فَيُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٤﴾ إبراهيم: ٤ وكان العرب الذين أنزل فيهم القرآن متعددي اللغات والألسن ومختلفي اللهجات، وكانوا منقسمين – أيضا – منذ أقدم عصورهم إلى قبائل شتى وطوائف كثيرة، تختلف كل

طائفة منها عما عداها في بيئتها الجغرافية وما يكتنفها من ظروف طبيعية واجتماعية، وما تمتاز به من نواحي الوجدان والتفكير، وما نالته من وسائل الثقافة وغير ذلك، ونتيجة لهذا التعدد في الألسن والاختلاف في اللهجات، اختلف بعضهم عن بعض في كثير من مظاهر الصوت، والدلالة، والقواعد، والمفردات، واختصت كل جماعة أو قبيلة متحدة في ظروفها الطبيعية والاجتماعية بلهجة، وأخرى بأخرى، واقتضت حكمة الله تبارك وتعالى أن ينزل هذا الكتاب العزيز على لغات العرب ولهجاتهم، ليتمكنوا من قراءته، ويفهموا ما فيه من شرائع محكمة، ويفقهوا أحكامه المتزنة، حيث إن نزوله بلغة أو لهجة واحدة يخالف الحكمة ويناقضها، والمخالفة والتناقض مستحيلان على الله سبحانه.

تجيء هذه الورقة لإسطاع الضوء على أثر اختلاف اللهجات واللغات المتمثل في القراءات القرآنية في الفهم اللغوي في سورة القلم بالتحديد. وتهدف الورقة إلى بيان اختلاف الفهم باختلاف العوامل اللغوية التي تؤثر في المعمول فتتغير بسبب ذلك الدلالة أو المعنى.

تنقسم هذه الورقة إلى ثلاثة محاور وخاتمة:

- المحو الأول: مفهوم القراءة، والقرآن، والقراءات.
- المحور الثاني: أثر القراءات القرآنية في المستوى الصوتي.
- المحور الثالث: أثر القراءات القرآنية في المستوى النحوي والصرفي.

ثم تأتي الخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث والتوصيات، وقائمة بأهم المراجع والمصادر.

المحور الأول: مفهوم القراءة، والقرآن، والقراءات.

مفهوم القراءة:

القراءة لغة: من قرأ قرءا، وقراءة وقرآنا: إذا تلاه، وقرأت الشيء قرآنا: إذا جمعته وضممت بعضه إلى بعض، ومنه قولهم: ما قرأت الناقة جنينا، أي لم يضم رحمها على ولد، وكل شيء جمعته فقد قرأته، وقارئه مقارءة وقراء: دارسه، واستقرأه: طلب منه أن يقرأ، والقرّاء: حسن القراءة، وتَقَرّأ: تنسك، ومنه المتقري والقاري، وتَقرّأ: تفقه، وقرأ عليه السلام: أبلغه، ومعنى قرأت القرآن تلفظت به مجموعا[١].

وقال ابن عباس – رضي الله عنهما – عند قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأْنَٰهُ فَٱتَّبِعْ قُرْءَانَهُۥ ﴿١٨﴾﴾ القيامة: ١٨أي إذا بيّناه لك بالقراءة فاعمل بما بيّناه لك. وقرأ الكتاب: تتبع كلماته نظرا ونطق بها، أو تتبع

كلماته وإن لم ينطق بها، وسميت حديثا بالقراءة الصامتة، وقرأ الآية: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ، واستقرأ الأشياء تتبع أفرادها لمعرفة أحوالها وخواصها[٢].

مفهوم القراءات

القراءات: جمع قراءة وهي مصدر قرأ، قرأ الكتاب (قراءة) وقرآنا بالضم، وقرأ الشيء (قرآنا) بالضم أيضا،أي جمعه وضمه، ومنه سمي القرآن قرآنا، لأنه يجمع السور ويضمها، ﴿إِنَّ عَلَيۡنَا جَمۡعَهُۥ وَقُرۡءَانَهُۥ ١٧﴾ القيامة: ٧١أي قرائته[٣]، وفي المعجم الوسيط: قرأ الكتاب قراءة، وقرآنا: تتبع كلماته نظرا ونطق بها.[٤]

مفهوم القرآن: والقرآن الكريم يتعذر تحديده بالتعاريف المنطقية ذات الأجناس والفصول والخواص، بحيث يكون تعريفه حدا حقيقيا. ويذكر العلماء تعريفات له تقرب معناه، وتميزه عن غيره، فيعرفونه بأنه""كلام الله المنزل على مُحَمَّد صلى الله عليه وآله المتعبد بتلاوته"، فـ"الكلام" جنس في التعريفات، يشمل كل كلام، وإضافته إلى"الله" يخرج كلام غيره من الإنس والجن والملائكة، و"المنزل" يخرج كلام الله الذي استأثر به سبحانه ﴿قُل لَّوۡ كَانَ ٱلۡبَحۡرُ مِدَادٗا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّي لَنَفِدَ ٱلۡبَحۡرُ قَبۡلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّي وَلَوۡ جِئۡنَا بِمِثۡلِهِۦ مَدَدٗا ١٠٩﴾ الكهف: ٩٠١ ﴿وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ أَبۡحُرٖ مَّا نَفِدَتۡ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٢٧﴾ لقمان: ٧٢

وتقييد كونه منزلا (على مُحَمَّد صلى الله عليه وآله)، يخرج ما أنزل على الأنبياء قبله كالتوراة والإنجيل وغيرهما. والمتعبد بتلاوته، يخرج قراءات الآحاد، والأحاديث القدسية — إذا قلنا إنها منزلة من عند الله بألفاظها — لأن التعبد بتلاوته معناه الأمر بقراءته في الصلاة وغيرها على وجه العبادة، وليست قراءة الآحاد والأحاديث القدسية كذلك.[٥]

وفي اصطلاح العلماء: القراءات علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها معزوا لناقله[٦]، والمقرئ: العالم بها أداء، ورواها مشافهة،[٧] فلو حفظ ليس له أن يقرئ بما فيه إن لم يشافهه من شوفه به مسلسلا، لأن في القراءات أشياء لا تحكم إلا بالسماع والمشافهة.[٨]

وفائدة علم القراءات: صيانة القرآن عن التحريف والتغيير، مع ما فيه من فوائد كثيرة تبنى عليها الأحكام، ولم تزل العلماء تستنبط من كل حرف يقرأ به قارئ معنى، لا يوجد في قراءة الآخر.

العلاقة بين القرآن والقراءات:

القرآن والقراءات حقيقتان متحدتان، ومتغايرتان؛ لأن القراءات في مفهومها المحدد إنما هي صور متعددة لقراءة بعض كلمات القرآن، ولا يمكن قراءة القرآن إلا بإحدى هذه الصور المتعددة في القراءة، فبين القرآن والقراءات الصحيحة إذن ارتباط وثيق لا يمكن الفصل بينهما، وهو ارتباط الجزء بالكل. ومتغايرتان، لأن القرآن يكتفي في قراءته بإحدى تلك الصور المتعددة الواردة في القراءة، وحينئذ يسمى (قرءانا)، أما الصور الأخرى المختلفة عن تلك الصورة فإنها تسمى (قراءات)، وإذا نظرنا إلى القراءات المختلفة، الصحيح منها والشاذ، والأصول، والفروع فإننا نطلق عليها (قراءات) لا (قرآن).[١٠]

فعلى سبيل المثال لا الحصر، في قوله تعالى:﴿عَسَىٰ رَبُّنَآ أَن يُبۡدِلَنَا خَيۡرٗا مِّنۡهَآ إِنَّآ إِلَىٰ رَبِّنَا رَٰغِبُونَ٣٢﴾ القلم: ٢٣ ، قرأ المدينان، وهما: نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم المدني، ويزيد بن القعقاع المخزومي المدني، بفتح الباء وتشديد الدال هكذا (أن يبَدّلنا)، فهنا نلاحظ كيف تعددت صور قراءة كلمة واحدة (أن يبدلنا)، وهذا التعدد لا يجعلنا نقرأ الكلمة في القرآن في آن واحد إلا بصورة واحدة، إما هذه أو تلك، وقد يستنبط العلماء من كل صورة معنى لا يوجد في الصورة الأخرى.

ومثله قوله تعالى: (مالك، ملك) فإنها قرئت بإثبات الألف للجميع، مع حذفها اختصارا في سائر المصاحف، معظم القراءات موافقة للرسم صراحة وتحقيقا، لأن المصاحف كتبت مجردة من النقط والشكل، فكانت محتملة لما ورد من القراءات نحو (القدس) بضم الدال وإسكانه، و(يعلمون) بالغيبة والخطاب، و(ننشزها) بالزاي والراء، و(هيت لك) بالهمزة والإبدال والفتح والضم.

القراءة الصحيحة المقبولة والشاذة المردودة:

ذكر علماء القراءات قاعدة تعرف بها القراءات المقبولة، وتميز عن غيرها من القراءات الشاذة المردودة، وهذه القاعدة هي: كل قراءة وافقت اللغة العربية، ووافقت رسم أحد المصاحف العثمانية، وثبتت بطريق التواتر، نقول كل قراءة اجتمعت فيها هذه الأركان الثلاثة موافقة اللغة، وموافقة أحد المصاحف، وثبوتها بطريق التواتر هي القراءة التي يجب قبولها، ولا يحل جحدها وإنكارها. ومتى لم تتحقق هذه الأركان كلها أو بعضها في قراءة فهي قراءة شاذة ومردودة. وينبغي أن يعلم أن أهم هذه الأركان هو الركن الثالث، والركنين الأولين لازمان له، إذ إنه متى تحقق تواتر القراءة لزم أن تكون موافقة للغة العرب، ولأحد المصاحف العثمانية، فالعمدة هو التواتر.[١١]

ومعنى قولهم وافقت اللغة العربية، أن تكون موافقة بوجه من وجوه النحو، سواء أكان أفصح أم فصيحا، فلا يشترط أن تكون على أفصح الأوجه، ولذلك يقول الإمام الداني: "وأئمة القرآن لا تعتمد في شيء من حروف القرآن على الأفشى في اللغة، والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر، والأصح في النقل والرواية، وإذا ثبتت عنهم لا يردها قياس عربية، ولا فشو لغة، لأن القراءة سنّة متبعة يلزم قبولها والمصير إليها".

ومعنى قولهم ووافقت أحد المصاحف أن تكون ثابتة، ولو في بعضها، كقراءة (سارعوا إلى مغفرة من ربكم) بحذف الواو التي قبل السين، فهي ثابتة كذلك في المصحف المدني والشامي، وقراءة (وبالزبر وبالكتب المنير) بزيادة الباءين فهي ثابتة في المصحف الشامي، وقراءة (تجري من تحتها الأنهار) في سورة التوبة في الموضع الأخير منها بزيادة لفظ (من) فهي ثابتة في المصحف المكي وهكذا، وموافقة المصاحف أو بعضها قد تكون تحقيقية، وهي الموافقة الصريحة كقراءة (ملك يوم الدين) بحذف الألف فهي موافقة تحقيقيا لسائر المصاحف، لأن الألف محذوفة في جميعها.

والتواتر: نقل جماعة يمتنع تواطؤهم على الكذب عن جماعة كذلك، من أول السند إلى منتهاه، إلى رسول الله ﷺ. هذا، وقد جنح الشيخ مكي بن أبي طالب وتبعه المحقق ابن الجزري إلى الاكتفاء بصحة السند وجعلاه مكان التواتر. قال الإمام النويري في شرح الطيبة: وهذا قول حادث مخالف لإجماع الفقهاء والمحدثين وغيرهم لأن القراءة عند الجمهور من أئمة المذاهب الأربعة منهم الغزالي، وصدر الشريعة وموفق الدين المقدسي وغيرهم، هو ما نقل بين دفتي المصاحف نقلا متواترا، فالتواتر جزء من الحد، فلا تتصور ماهية القرآن إلا به".

المحور الثاني: أثر القراءات القرآنية في المستوى الصوتي في سورة القلم

الصوت لغة: هو الجرس.[١٢]

وفي الاصطلاح: هو الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبية للهواء، والذبذبات في اللغة يحدثها الجهاز الصوتي للمتكلم.[١٣]

بعض المباحث الصوتية في السورة.

٣. السكت

٤. السكت على الساكن قبل الهمزة.

١-السكت:

﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١﴾ القلم: ١

سكت أبو جعفر على "ن" سكتة لطيفة من غير تنفس ويلزم منه الإظهار، وأدغم نون "ن" في واو (و) القلم مع الغنة ابن عامر وشعبة والكسائي ويعقوب وخلف في اختياره، وورش بخلف عنه، وأظهرها غيرهم وهو الوجه الثاني لورش، وذلك لبيان أن الحروف كلها ليست للمعاني كالأدوات للأسماء والأفعال، وقرأ الباقون بعدم السكت،[١٤] قال مكي بن أبي طالب: وأصل هذه الحروف الوقف عليها، لأنها حروف تهجي محكية، غير مخبر عنها بشيء،[١٥] وذكر قطرب في معرض كلامه عن فواتح السور، نحو: ﴿الم﴾ البقرة:١

وما شابهها، ومنها قوله تعالى: ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ١﴾ القلم: ١

إن فواتح (الم) وما شابه ذلك حروف المعجم ذكرت لبيان أن هذا القرآن مؤلف من هذه الحروف المقطعة التي يتألف منها كلام العرب.[١٦] و قرئ (ن و القلم) بالبيان و الإدغام وبسكون النون وفتحها وكسرها كما في (ص) والمراد: هذا حرف من حروف المعجم.[١٧]

ويبدو من خلال الدراسة والبحث أن من قرأ (ن) بعدم السكت أراد أن يبين أنها حروف المعاني، ومن قرأ بالسكت فعلى أنها حروف مبان*، كما يمكن أن يكون السكت عليها لجذب الانتباه وإثارة الذهن، وتصديرها بهذه الحروف الهجائية يجذب أنظار المعرضين عن هذا القرآن، إذ يطرق أسماعهم لأول وهلة ألفاظ غير مألوفة في تخاطبهم فينتبهوا إلى ما يلقي إليهم من آيات بينات، وفي هذه الحروف وأمثالها تنبيه على إعجاز القرآن، فإن هذا الكتاب منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم، فإذا عجزوا عن الإتيان بمثله، فذلك أعظم برهان على إعجاز القرآن.[١٨]

٢-السكت على الساكن قبل الهمزة:

اعلم أن لأداة التعريف عند العلماء ثلاثة أقوال:

٣- (ال) كلها للتعريف، والألف مذاهب.

٤- المعرف (ال) والألف زائدة.

٥- اللام وحدها[١٩]

قال ابن عقيل: المعرف عند الخليل: (ال) كلها والألف أصلية، وعند سيبويه: اللام وحدها والألف زائدة ليتوصل بها لنطق الساكن.[٢٠]

﴿ إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ ءَايَٰتُنَا ﴾ القلم: ٥١

﴿ كَذَٰلِكَ ٱلْعَذَابُ ۖ وَلَعَذَابُ ٱلْءَاخِرَةِ أَكْبَرُ ۚ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾ القلم: ٣٣

السكت على لام التعريف ابن ذكوان وحفص وحمزة وإدريس بخلف عنهم،[٢١] وقرأ ورش بنقل حركة الهمزة إلى الساكن قبلها، أي إلى لام التعريف، نحو: (الأولين) و(الأرض) و(الآخرة)، لأنها منفصلة مما بعدها، فهي وهمزتها كلمة مستقلة، نحو (قد)، و (هل)، حرف دخل لمعنى، فكانت لذلك آخر كلمة، وإن اتصلت خطا، فيحرك الساكن بحركة الهمزة الذي بعده، ثم يحذف بعد نقل الحركة، لأن بقاءه ساكنا أثقل منه متحركا،[٢٢] وهذا الحكم يشمل كل لام تعريف بعدها همزة، وكان خلف عن همزة يقف على لام المعرفة، إذا كان بعدها همزة وقفة خفيفة، نحو: (الأولين) و(الأرض)، وما شابه ذلك حيث وقع، وعدم السكت للباقين.

فالسكت لإظهار أن لام المعرفة زائدة، فوقف على لام المعرفة ليستفرغ القوة في النطق بالهمزة مبتدئا، وليشعر بأن الهمزة حقها الابتداء بها، وما قبلها زائد داخل عليها، فكأن لام المعرفة كلمة، وما فيه الهمزة كلمة.

ووجه من وصل: أنه أجرى لام المعرفة مع الهمزة كمجراها مع سائر الحروف، لأنها متصلة بما بعدها، ويقوى ذلك قراءة من قرأ بنقل حركة الهمزة إلى الساكن، أي إلى اللام، فلولا أن اللام متصلة بما بعدها لما ألقى عليها حركة الهمزة، ويقوى اتصال لام المعرفة بما بعدها أيضا إدغامها في أربعة عشر حرفا مما تدخل عليه، فلو كانت منفصلة ما جاز إدغامها ثم قال: والوصل أخف، وهو المختار.[٢٣]

ويبدو من خلال الدراسة والبحث أن من قرأ بالسكت على لام (الأولين) و (الآخرة) وغيرهما في سورة القلم يريد أن يبين أنها منفصلة مما بعدها، ويقوي هذا قول النحاة: إن (ال) أداة تعريف فكأنها قبل دخولها على النكرة كلمة مستقلة، وكذلك بعد دخولها عليها. وأما من قرأبعدم السكت، فكأنه يسير إلى أن اللام المعرفة مع الهمزة تجري كمجراها مع سائر الحروف لأنها متصلة بما بعدها.

والخلاصة أن من قرأ بعدم السكت أراد موافقة الرسم، وأنه كذلك لم يرد أن يشير إلى أن (ال) أداة تعريف مستقلة قبل دخولها على الاسم.

(وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك (إن) مخففة من الثقيلة واللام علمها، وقرئ (ليزلقونك) بضم الياء وفتحها، وزلقه وأزلقه بمعنى، يقال زلق الرأس وأزلقه: حلقه وقرئ (ليزهقونك) من زهقت نفسه وأزهقها يعني أنهم من شدة تحديقهم ونظرهم إليك شزرا بعيون العداوة والبغضاء يكادون يزلون قدمك أو يهلكونك.[٢٤]

المحور الثالث: أثر القراءات القرآنية في المستويين؛ النحوي والصرفي

بعض المباحث النحوية والصرفية في السورة:

(فانطلقوا وهم يتخافتون) يقول: فمضوا إلى حرثهم وهم يتشارون بينهم (أن لا يدخلنها اليوم عليكم مسكين) يقول بعضهم لبعض: لا يدخلن جنتكم اليوم عليكم مسكين[٢٥] فالدلالة الصرفية ليتخافتون: يتفاعلون فهو: تفاعل يتفاعل. فعلى فرض اعتبار معنى هذا الوزن يأتي المعنى الثاني لهذه الكلمة في اللآية.

(ودوا لو تدهن فيدهنون) فإن الإدهان هو الملاينة، والمسامحة، والمداراة. قال الفراء: لو تلين فيلينوا لك. قال ابن قتيبة: كانوا أرادوه على أن يعبد آلهتهم مدة ويعبدوا الله مدة، وقوله فيدهنون عطف على تدهن داخل في خبر (لو) . وهو خبر مبتدأ محذوف، أي فهم يدهنون قال سيبويه: وزعم قالون: إنها في بعض المصاحف ودوا لو تدهن فيدهنوا، بدون نون، والنصب على جواب التمني المفهوم من (ودوا)، والظاهر من اللغة في معنى الإدهان هو ما ذكرناه.[٢٦]

﴿أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ عَلَيْنَا بَالِغَةٌ إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ إِنَّ لَكُمْ لَمَا تَحْكُمُونَ ﴿٣٩﴾﴾ القلم: ٩٣

"بالغة" أي أقصى ما يمكن، والمراد متناهية في التوكيد، وقرأ الحسن وزيد بن علي "بالغة" بالنصب على الحال من الضمير المستتر في علينا أو لكم،[٢٧] فمن قرأ بالضم فعلى أنه نعت لأيمان، ومن قرأ بالنصب فمنصوب على الحال من متعلق إلى الجار والمجرور في "لكم" أو في "علينا" أو من "أيمان" لتخصصه بالوصف.

﴿عُتُلٍّ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ ﴿١٣﴾﴾ القلم: ٣١

قرأ الحسن "عتل" بالرفع على أنه خبر لمبتدأ محذوف أي هو عتل لقصد الذم، "بعد ذلك" أي المذكور من مثالبه وقبائحه، و"بعد" هناك ثم الدالة على التفاوت الرتبي، فتدل على أن ما بعد أعظم في

القباحة،[٢٨] والقراءة بالكسر "عتل" فعلى أنه نعت لحلاف، فهي "عتل" تتبع "مهين" و"هماز" و "مشاء" و "مناع" و "معتد" و "أثيم" فكلها نعت لمنعوت الذي هو "حلاف".

التذكير والتأنيث:

﴿لَّوْلَآ أَن تَدَارَكَهُۥ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِۦ لَنُبِذَ بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ ﴿٤٩﴾﴾ القلم: ٩٤

وقرئ "رحمة" وتذكير الفعل على القرائتين لأن الفاعل مؤنث مجازي مع الفصل بالضمير، وقرأ عبد الله وابن عباس "لولا أن تداركته" بتاء التأنيث، وقرأ ابن هرمز والحسن والأعمش "تداركه" بتشديد الدال، وأصله تتداركه، فأبدل التاء دالا وأدغمت الدال في الدال، والمراد حكاية الحال الماضية على معنى لولا إن كان يقال فيه تتداركه،[٢٩] وقرأ "تداركه" بتشديد الدال ورفع الكاف على أنه فعل مضارع، والأصل تتداركه، فقلبت التاء دالا، وأدغمت في الدال، والتعبير بالمضارع على هذه القراءة لقصد حكاية الحال الماضية لغرابتها وعظم شأنها، وعلى هذه القراءة تكون "أن" مهملة[٣٠].(لولا أن تداركه) أدركه (نعمة) رحمة.[٣١]

﴿يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى ٱلسُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ ﴿٤٢﴾﴾ القلم: ٢٤

قرأ الحسن "يكشف" بكسر الشين مع ضم الياء، مضارع أكشف إذا دخل في الكشف مثل أصبح و أمسى وأظهر وهكذا، وقرأ الجمهور "يكشف" بفتح الشين مع ضم الياء.

﴿أَن كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ ﴿١٤﴾﴾ القلم: ٤١

قرأ الحسن وابن أبي إسحاق وأبو جعفر وأبوبكر وحمزة وابنعامر (أأن كان) على الاستفهام، وحقّق الهمزتين حمزة وسهّل الثاني باقيهم على ما في البحر، وقال بعض قرأ أبوبكر وحمزة بهمزتين وابن عامر بهمزة واحدة، والمعنى: أكذب بها لأن كان ذا مال أو أطيعه لأن كان ذا مال، وقرأ نافع في رواية اليزيدي عنه (إن كان) بالكسر على أن شرط الغنى في النهي عن الطاعة كالتعليل بالفقر في النهي عن قتل الأولاد، بمعنى النهي في غير ذلك يعلم بالطريق الأولى فيثبت بدلالة النص والشرط والعلة في مثله مما لا مفهوم له أو على أن الشرط للمخاطب وحاصل المعنى (لا تطع كل حلاف)[٣٢]

ويبدو من خلال الدراسة والبحث: أنه قرأ الشامي وشعبة وحمزة وأبو جعفر ويعقوب بهمزتين مفتوحتين على الاستفهام وكل على أصله في الهمزتين إلا هشاما وابن ذكوان، فخالف كل منهما

أصله، فأبو جعفر وهشام بالتسهيل والإدخال، ورويس وابن ذكوان بالتسهيل من غير إدخال، وشعبة وحمزة وروح بالتحقيق مع إدخال، وقرأ الباقون بهمزة واحدة مفتوحة على الخبر.

خاتمة البحث:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بعد قراءة سورة القلم ودراستها من الناحية اللغوية، صوتيا وصرفيا ونحويا، يخرج الباحث بهذه النتائج:

١. القراءات القرآنية مادة ثرية لها أثر في اختلاف الفهم اللغوي.

٢. القراءات القرآنية،قراءات صالحة للاحتجاج بها في العربية، أي في قواعد الأصوات والصرف والنحو.

٣. القراءات القرآنية المتضمنة اختلافات صوتية وصرفية ونحوية قد تؤدي إلى تغير في المعنى من قراءة لأخرى، مع ملاحظة أن هذا الاختلاف في المعنى ليس خلاف تناقض وإنما خلاف تنوع في الفهم أو المعنى بما يزيد من وضوح المراد أو تأكيده.

توصيات البحث:

١. يوصي الباحث طلاب اللغة العربية وأساتذتهم بأن يجروا دراسات لغوية خاصة بالمفاهيم القرآنية لأن ذلك يعين على تفهم المعاني القرآنية الناتجة عن اختلاف القراءات.

٢. على طلاب اللغة العربية أن يشمروا عن ساعد الجد لمدارسة القرآن الكريم حفظا وتلاوة ليستثمروا فرص التقاط بعض المفاهيم والمعاني.

٣. ينبغي أن يحاول طلاب العلم قدر المستطاع أن يدرسوا القراءات القرآنية قراءة متأنية، وتفقه المعاني اللغوية الناتجة عن اختلاف القراءات.

الهوامش والمراجع:

١. سعدي أبو جيب: **القاموس الفقهي** مادة قرأ، ص -٢٤٧ دار الفكر دمشق.

٢. المرجع السابق،

٣. الجوهري، **صحاح اللغة**، تحقيق عبد الغفار عطار، دار العلم للملايين بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٥٧م. ص ١٣٢

٤. المرجع السابق، ص ١١٣١

٥. مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط**، الطبعة الثالثة، ص ٣٤٥

٦. أبو شامة الدمشقي، **إبراز المعاني**، مكتبة مصطفى البابي الحلبي مصر طبعة ١٩٧٨.ص ١٦

٧. مباحث في علوم القرآن: **مناع خليل القطان**، مكتبة المعاريف للنشر والتوزيع- الرياض- المملكة العربية السعودية ص ١٦-١٧

٨. حسن عتر د. **الأحرف السبعة ومنزلة القراء منها**، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٨م. ص ١٢٣

٩. المرجع السابق،

١٠. المرجع نفسه، ص ١٦

١١. سمير بن يحيى المعبر، **نظرات في علم القراءات**، دار حافظ للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٩٩٩م. ص ٣٤

١٢. عبد الفتاح القاضي، **البدور الزهرة في القراءات العشر المتواترة**، دار السلام للطبعة والنشر، الطبعة الثانية ٢٠٠٥م. ص ٥٠٦

١٣ ابن منظور الإفريقي، **لسان العرب**، دار صادر بيردت، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

١٤. فنديس ديسوسير، **اللغة والتعريب**، عبد الحميد الدواخلي ومُحَمَّد القصاص، مكتبة الأنجلوا المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي.ص ٤٣

١٥. مُحَمَّد ابن الجزري، **النشر في القراءات**، العشر، دار الكتب العلمية بايروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م. ص ٣٢٩

١٦. مكي بن أبي طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع**، تحقيق د. محي الدين رمضان، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق. د.ت، ٦٤

١٧. الزجاج، **معاني القرآن** ، مكتبة الخانجي القاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٩ ومكتبة دار الحديث. ص ٥٥-٥٦

١٨. ابن الجزري، المرجع السابق، ص ٣٢٥-٣٦٧

١٩. جار الله الزمخشري، **الكشاف**، دار الحديث القاهرة، الجزء الرابع، طبعة ٢٠١٢م، دار الحديث القاهرة. ٤٢٥

٢٠. حمد علي الصابوني، **صفوة التفاسير**، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م دار الصابوني للطباعة والنشر و التوزيع القاهرة، ج١، ص ٢٤

٢١. ابن هشام الأنصاري، **قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة المصرية. ص ١١٢

٢٢. ابن عقيل، **شرح ألفية ابن مالك**، تحقيق مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، منشورات مكتبة التراث، ج١، ص ١٧٧

٢٣. أبو شامة الدمشقي، المرجع نفسه، ١٥٥-١٥٦

٢٤. مكي بن أبي طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع**، تحقيق د. محي الدين رمضان، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج١، ص ٢٣٣

٢٥. ابن جرير الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، الجزء الرابع عشر، دار الفكر، ص ٨٥٤٥

٢٦. مُحَمَّد علي الكوشاني، **فتح القدير**، الجزء الخامس، طبعة ٢٠٠٧م، دار الحديث القاهرة، ص٣٢٠.

٢٧. مُحَمَّد الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج٤، ص١.

٢٨. المرجع السابق، ج٤، ص ٤٣.

٢٩. المرجع تفسه، ج٤، ص ٥١

٣٠. البدور الزهرة، المرجع السابق، ص ٥٧١.

٣١. عبد الله بن فودي، **كفاية ضعفاء السودان في بيان تفسير القرآن**، ج ٢ ص ٦٧١ دار الأمة كنوا نيجيريا.

٣٢. روح المعاني: مُحَمَّد الألوسي، ج١٤، ٤٣.

٣٣. جار الله الزمخشري، الكشاف، الجزء الرابع، طبعة ٢٠١٢م، دار الحديث القاهرة، ص ٤٤٥-٤٤٦.

أثار الترجمة ودورها الإيجابي على الكأس العالمي٢٠٢٢ في قطر

أبوبكر مُحَمَّد صالح

المحاضر بقسم الدراسات العربية،

الجامعة الفيدرالية لافيا،ولاية نصراوي – نيجيريا.

abuabdulmannan887@gmail.com

الملخص:

تقف هذه المقالة على الأدوار التي لعبها كأس العالم لعام ٢٠٢٢ في مجال الترجمة، ويأمل الباحث من خلالهاإبراز دور كأس العالم الذي أقيم بدولة قطر عام ٢٠٢٢م. في حقل الترجمة، حيث قام عدد كثير من الدارسين والمترجمين المحترفين بالترجمة من وإلى اللغة العربية الفصيحة. ومن المحقق أن الترجمة كانت ولا تزال تخرج الأمم والشعوب من العقم الفكري والحضاري إلى نور الوعي والثقافة، وتولد كذلك الاحتكاك الحضاري والثقافي، وتفرق بين المتخصصين والمفكرين. فالمنهج في المقالة المنهج الوصفي والاستقرائي. ولنتناول هذا الموضوع جاء البحث على النحو الآتي: الملخص، والمقدمة ثم المبحث الأول: الكلام عن الكأس العالمي: نشأته وتطوره. والمبحث الثاني:آثار الترجمة ودورها الإيجابي على كأس العالمي٢٠٢٢م. في قطر. المبحث الثالث:التعريب كوسيلة من وسائل التبادل الثقافي في هذه المبارة ودوره في ذلك، ويأتي تحته الأدوار على حركة مباراة كرة القدم للكأس العالمي بدولة قطر المحروسة ثم التوصيات والخاتمة.

المقدمة

كانت فن الترجمة من الفنون التي اهتمت بها العرب قديما وحديثا، فكانت الترجمة، ولا تزال تلعب دورا أساسيا في تبادل العلوم بين الشعوب، وهي في ازدياد مضطرب، والحاجة إليها في نمو هائل،طالما هناك علوم معبرة بلغات مختلفة، فالوضع الراهن جعل الترجمة ضرورة من ضرورات الحياة في القرن الحادي والعشرين؛ بسبب إزدواجية؛ لأن الإنسان وكل ما يعيش معه يعيش عبر الزمان، ويتأثر

حتما بالزمن الذي هو أحد أبعاد الكائنات، فكل شيء يوجد في مكان يوجد في زمان. ومع مرور آلاف السنين وانتشار الناس في أمصار الأرض أصبح من المتعارف عليه تاريخيا أن اللغات في العالم إنما هي عبارة عن مجموعة من الألفاظ الاصطلاحية التي يصطلح عليها الناس لتكون وسيلة التخاطب والتفاهم بينهم. فكان كأس العالم لكرة القدم أهم مسابقة لرياضة كرة القدم تقام تحت إشراف الاتحاد الدولي لكرة القدم، وتقام بطولة كأس العالم لكرة القدم كل أربع سنوات منذ عام ١٩٣٠م ما عدا بطولتي عام ١٩٤٢م. و١٩٤٦ اللتين ألغيتا بسبب الحرب العالمية الثانية.

كأس العالم : –

نشأته وتطوره:

يعتبر المحامي الفرنسي جول ريميه "الأب الرحي" لبطولة كأس العالم فقد عمل جاهدا انطلاقا من عام ١٩٢١م لبعث بطولة عالمية لكرة القدم، وبعد أن تولى الفرنسي رئاسة الاتحاد الدولي لكرة القدم في عام ١٩٢١م. واصل المحامي سعيه نحو إنشاء مسابقة دولية في كرة القدم، فكان اجتماع يوم ٢٥ مايو ١٩٢٨ تاريخيا؛ إذ تمَّ فيه القرار بإطلاق بطولة كأس النصر أو كأس جول ريميه.[١]

استضافت الأوروغواي في عام ١٩٣٠ أوّل نسخة من كأس العالم، وكان منتخب الأوروغواي أوّل من توّج بكأس النصر أو ما يسمى حاليا بكأس العالم. تمَّ إلغاء بطولتي ١٩٤٢ و١٩٤٦ بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية، فأُقيمت النسخة الأولى من كأس جول ريميه (كأس العالم) بمشاركة ١٣ منتخبا. شارك ١٦ منتخبا في البطولة التي أُقيمت في إيطاليا في عام ١٩٣٤. في النسخة الثالثة من كأس العالم التي أُقيمت في فرنسا في عام ١٩٣٨م شارك ١٥ منتخبا في النهائيات. مرة أخرى، شارك ١٣ منتخبا في نهائيات البرازيل في عام ١٩٥٠م. انطلاقا من نسخة ١٩٥٤م بسويسرا وحتى بطولة الأرجنتين ف عام ١٩٨٧م ضمت المواجهات ١٦ منتخبا. ومع استضافة إسبانيا للنسخة ١٢ في عام ١٩٨٢م وحتى إقامة كأس العالم في الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٩٤م تمَّ زيادة عدد المنتخبات المشاركة إلى ٢٤ منتخبا. منذ نهائيات فرنسا في عام ١٩٩٨م تمَّ الترفيع مجددا في عدد المنتخبات المشاركة إلى ٣٢منتخبا.[٢]

كأس العالم في قطر

كانت قطر هي أول دولة في الشرق الأوسط وفي العالم الإسلامي تفوز بشرف استضافة نهائيات كأس العالم، وكان المنتخب البرازيلي هو المنتخب الوحيد الذي سجل حضوره في كل نهائيات كأس العالم.[٣]

أُقيمت في قطر في الفترة من ٢٠ نوفمبر إلى ديسمبر ٢٠٢٢م، مما يجعلها أول بطولة كأس العالم تقام في الوطن العربي والعالم الإسلامي والنسخة الثانية التي تقام في آسيا بعد نسخة ٢٠٠٢ في كوريا الجنوبية واليابان.[٤]

أهمية فن الترجمة في المجتمع الإنساني

إنَّ اجتماعاالإنسان ضروريٌّ، وقد عبر الحكماء عن هذا بقولهم: "الإنسان مدني بالطبع" أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية.[٥] وعليه كانت الثمانينيات من القرن العشريني عقدا من تعزيز الحقل المعرفي الجديد المعروف بدراسات الترجمة. وبما أنه ظهر إلى العالم في أواخر السبعينيات، حيث بدأ بأخذ الموضوع على نحو جدي، ولم يعتد به على أنه حقل دراسة غير علمي ذو أهمية ثانوية. وقد تزايد الاهتمام بنظرية الترجمة وتطبيقها بثبات في أثناء الثمانينيات. وأخيرا، وفي التسعينيات، أصبحت دراسة الترجمة مستقلة في ذاتها، إذ ثبت أنه عقد انتشارها عالميا. وما إن عُدت الترجمة نشاطا هامشيا حتى بدأ النظر إليها؛ على أنها فعل أساسي للتواصل الإنساني،فاليوم أصبح الاهتمام بهذا الحقل أقوى من ذي قبل، دراسة الترجمة تحتل مكانها المناسب مع ازدياد ممارستها في جميع أنحاء العالم.[٦]

ذهب حسن المعايرجي بأن للغة أصبحت مترادفة للسيادة والاستقلال السياسي والحرية، وهي عاملة التطور لقيام أي مجتمع يتحدث شعوبها اللغات المختلفة بالغة الأهمية، وضرورة حضارية وظاهرة اجتماعية لأن سلم الألويات للترجمات يقصد بها التبليغ[٧].

إن انفجار الوسائل الإلكترونية في التسعينيات وآثارها في عمليات العولمة قد سلط الضوء على قضايا الاتصال بين الثقافات. فهي لم تصبح مهمة فقط للحصول على معلومات أكثر عن العالم عبر ثورة المعلومات، بل أصبحت أهميتها ملحة لنفهم أكثر نقطة بداية شخص ما.[٨]

ويعد القرن الحادي والعشرون بالتأكيد عصر السفر العظيم، ليس عبر المكان فحسب، بل عبر الزمان أيضا، والمهم أن التطور حدث في دراسة الترجمة منذ السبعينيات هو البحث في تاريخ الترجمة. زالدليل إن الدليل على الاهتمام بالترجمة موجود في كل مكان. فقد ظهرت كتب كثيرة جدا حول الترجمة في العقدين الماضيين، وأُسِّست مجلات جديدة لدراسات الترجمة، كما ظهرت هيئات مهنية دولية كالمجمعية الأوروبية للترجمة، وطُبعت على الأقل مجموعة صغيرة من موسوعات الترجمة، وتوالى بعدها الكثير.[٩]

واليوم يمكن النظر إلى حركة الناس حول العالم على أنها تعكس عملية الترجمة ذاتها، لأن الترجمة ليست مجرد نقل للنصوص من لغة إلى أخرى، فهي الآن تعد حقا عملية تفاوض بين النصوص وبين الثقافات، عملية تحدث خلالها كل أنواع التعاملات تتوسطها شخصية المترجم، أنه يستخدم الترجمة على نحو مجازي ليصف وضع العالم الحالي، عالم فيه ملايين المهاجرين يغيرون موقعهم كل يوم.[١٠]

وعلى الرغم من تنوع الطرق والمناهج، تبقى هناك صفة مشتركة لكثير من البحوث في دراسات الترجمة، ألا وهي التركيز على النواحي الثقافية في الترجمة، أي على السياقات التي تقع فيها الترجمة، ولما جرى النظر إلى الترجمة على أنها فرع من فروع علم اللغة، أصبحت الترجمة اليوم مجالا معرفيا للدراسة، وأصبح الاتصال الأبدي بين اللغة وطريقة الحياة بؤرة تجذب الانتباه الباحثين.[١١]

فالدراسة الأدبية من ترجمة وتاريخ ونقد ومقارنة وغيرها، الأمر الذي يحتاج منا إلى جهد كبير لسبر أغوار آداب الأمم المختلفة اللغات لتقضي حالات التأثير والتأثر من خلال الوثائق والنصوص المختلفة المدروسة. ولأن الأدب يتيح لنا معرفة الإنسان في الإنسان، كما يقول دوستويفسكي، عبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك بين إنسان وآخر، عندئذ ننطلق إلى عالم الأخوة التي تجمع الأنا بالآخر. وهذا الكلام يعني الإنفتاح على إنجازات الآخرين والتعرف عليهم من خلال آثارهم، وضد هذا الكلام يعني الإنغلاق والإنطواء على الذاتية وهو غير محمود في العصر الراهن.[١٢]

من هذا المبحث فإنه من المعلوم أنَّ عملية الترجمة ودراسة تلك الآثار التي تجمع البعض بالبعض الآخر متجاوزة حدود الزمان والمكان فإنَّها بالطبع لا تقوم إلا على يد مختص بهذا العمل وهو المترجم رجل ذلك الحقل المعرفي في أوساط الدراسات الأدبية، ومن الجدير بهذا الرجل أن يكون معدا علميا ومسلحا فكريا لمواجهة هذا العمل الخطير الذي به يقرب المسافة بين الأمم، وإنه من الواجب

أن تكون الترجمة واسعة الأفق بما تتطلبه هذه الدراسة ولابد له من أدوات تعينه على السير في عمله حتى يكون خليقا بمهمته.[١٣]

لا يعرف علماء اللغة لغة حية وفاعلة تركت أثرا كبيرا وبارزا في كثير من لغات العالم ما تركها اللغة العربية وخاصة في مباراة كرة القدم للكأس العالمي عام٢٠٢٢م، إذا اندفعت العربية بقوة وحيوية شرقا وغربا، في اتساع رقعت الحكم الإسلامي على امتداد الأرض، فساعد في نشر العربية، فاختلط الشعوب بالعربية تعبدا، ومعاملة، وأخذت تنهل من العربية بطريقة وأخرى فشاعت ألفاظ العربية ومفرداتها بين كثير من الشعوب والأمم في لغاتها وآدابها. ومع مرور الأيام وتطور الزمان فإنَّ التأثير الفعلي للأدب العربي على الأدب الأوروبي كان في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي، عندما كانت أوروبا تعيش في عصر التخلف والانحطاط، وقد ظهر هذا الأثر في كتبهم وآدابهم؛ مما أنتجوا من القصص والأناشيد التي تظهر فيها سمات وأفكار الأدب العربي كأسماء الأعلام والبلدان وغيرها.[١٤]

إنَّ مما يتبادر إلى الذهن عند مفاهيم الترجمة قضية التأثير والتأثُّر، فالتأثُّر عادة عامل خارجي، بينما التأثير عامل داخلي، يقوم عند الأنفعال بالعامل الخارجي وترك بصماته على المتأثر به مثله قضية المثير والإستجابة، فهو علامة المؤثر سلبيا أو إيجابيا، من نظريات التعلم عند يافلوف، فالإنسان يكون مؤثرا في غيره من ناحية أو أخرى. كما يكون في نفس الوقت متأثرا بغيره في حركاته أو أقواله أو غير ذلك. كذلك الجماعات والشعوب والأمم تتأثر بغيرها في حين أنها قد أثرت في غيرها في نواحي الحياة ومرافقها، نشأت قضية التبادل المعرفي والثقافات المختلفة فإنه لا بد من ناقل وآخذ ووسيط. وحتما يحصل تأثير الناقل على الآخذ فيتأثر به من ناحية أو أخرى. وهنا منشأ الأدب المقارن ومحور دراساته، وهذا هو المقصود منه عادة، وظل هذا المفهوم المسيطر على الترجمة، أيا كان مظاهر ذلك التأثر والتأثير، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والموافق والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب، أو تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أو هي خاصة بصور البلاد والدول المختلفة كما تنعكس في آداب أمم أخرى، بوصفها صلات فنية تربط ما بين الشعوب وتلك الدول بروابط إنسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب، واتسمت بصلة عوامل التأثير والتأثر في الآداب.[١٥]

أثار الترجمة ودورها الإيجابي على كأس العالم٢٠٢٢ في قطر

إن أثر كأس العالمي ٢٠٢٢ أكبر من أن تحصر، فهو احتكاك ثقافي الذي يؤدي إلى تغيرات وتحولات كما هو الحال في العديد من البلدان المشاركة في كأس العالم ٢٠٢٢ بقطر. فمن المهم أن نأخذ بعين الاعتبار أنه يصعب علينا تحديد هذه الآثار بالضبط، وخصوصا على المستوى الإنتاجي والعمالة، وإنفاق المستهلكين والتجارة الدولية وناحية الغذاء، وحقل التّعلم. ولعل من العوامل التي ساعدت في تلقى الآداب الأجنبية في الوطن العربي الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية في مدار واسع، كذلك أدوات تطور العصر كالصحافة، والنشر ودور الطباعة، وغير ذلك كالرحلات إلى البلاد الأوروبية لغرض الدراسة والتعليم والسفريات التجارية، وتبادل المنافع الاقتصادية وهلم جرًّا. هذا، وإن تبلور الدراسات الأدبية الحديثة بمذاهبها ومدارسها المختلفة والاتجاهات النقدية مما حرك تطور النتائج العلمية والحصيلة الفكرية في الوطن العربي وذلك سر التقدم العلمي والمعرفي في العصر الحديث.[١٦] ومن هذه الآثار ما يأتي:-

وضع معاجم علمية حديثة المتعلقة بالمصطلحات الكأس العالمي

من أجل مواكبة مستجدات، أصدر الخبير اللغوي د. أجمد الجناني نسخة رقمية أوّلية من معجم مصطلحات كأس العالمي، ذلك أن الكأس العالمي، وفق ما تشير إليه العديد من التقارير العلمية، ليس مجرد ألعاب رياضية فحسب، بل إنه تخطاها إلى ميادين أخرى مثل التعليم وغيره في قطر خاصة، وفي جميع أنحاء العالم عامة. فالطالب القطري الذي يتخصص في مجال الترجمة وغيره سوف يتمتعان بهذا الابتكار. وهذا المعجم وُضَع باللغتين العربية والإنجليزية.

تعريب سلسلة من مستجدات كأس العالم

في الإطار كأس العالم المستجد، ظهرت بعض المصطلحات منها المستعربة وغيرها، مثل: أبطال، إبطال، إبعاد، أستاد، استحواذ، بانينكا، باهت، بوزنان، تدخّل، تريكواريتا، تمثيل وغيرها.

قضية التبادل المعرفي والثقافات المختلفة

مما لا ينساه العالم عام ٢٠٢٢م. خصوصا عالم الترجمة، رفع مستوى التراث الإنساني الثقافي، والحضاري، والأدبي، والعلمي، بشكل كبير إلى الأجيال القادمة، لقد اكتسبت الثقافة العربية الكثير من الصفات الحميدة، مثل كرم الضيافة، وحسن الوفاة، وحفاوة الاستقبال، وقد جمع الخبير اللغوي الدكتور أحمد اجنائي في معجم كأس العالم في قطر ٢٠٢٢م. وكل ما يتعلق بالثقافة الرياضية، وهذا

المعجم هو جسري حضاري بين العربية والعالم من خلال الحضارة الرياضية المشتركة التي هي مدخل للتعايش والسلام والعمل بروح رياضية.

فتح الميدان للتنافس بين رجال العلم والفن والأدب، والتعرف على كفاياتهم وقدراتهم وإمكاناتهم العلمية المختلفة.

لقد فتح كأس العالم لعام ٢٠٢٢ ميادين لمسابقة بين رجال العلم والفن والأدب لأن تعلُّم اللغة العربية لأغراض الرياضية، يعد غرضا جديدا، ومن المتوقع أن يؤسس له المنهج العلمي، والفني، والأدبي، وأن يفتح له الباب للتنافس بين الرجال والتعرف على كفاياتهم وقدراتهم وإمكاناتهم المختلفة في الحقول العلمية.

اكتشاف المواهب العلمية الجديدة الواعدة، خصوصا في مجال الكتابة.

إن الحصول على الخدمات التعليمية الذي هو حق من حقوق الإنسان غير قابل للإنكار، وهو الأساس للمجتمعات العادلة والمتساوية لجميع أفرادها، والمحرك الرئيسي للتنمية المستدامة، وقد جُمع في معجم كأس العالم في قطر لعام ٢٠٢٢م.وكل ما يتعلق بالمصطلحات الرياضية وما يصاحبه من نشاطات أخرى.

بث العلاقات الثقافية

رأينا في غير هذا الموضوع أن العرب أخذوا منذ الفتوح الإسلامية يحاولون التعرف على ثقافات الأجانب ومعارفهم، إذ كانوا ناشرين للدين الإسلامي واصطدموا بيهود ونصارى ومجوس ودهرية يناقشونهم ويناظرونهم في مسائل الدين، ورأوا عندهم من أساليب النظر والاستدلال ما دفعهم إلى معرفة تلك الأساليب وما كانت تتأثر به من آراء فلسفية.[١٧]

نشر العلاقات اللغوية

من ذلك أن اللغة العربية أفضل اللغات وأوسعها بأبلغ ما يوصف به الكلام، وهو البيان، لأن غير العرب لم تتسع في المجاز اتساع العرب.[١٨]

واللغوي أول ما يلزمه الإخلاص وتصحيح النية ثم التحري في الأخذ عن الثقات مع الدأب والملازمة عليهما وليكتب كل ما وآه ويسمعه، فذلك أضبط له.[١٩]

وعلم اللغة يشترك العلوم الإنسانية في اهتمامها باللغة بوصفها أهم مظاهر السلوك الإنساني ووسيلة الاتصال المكونة لجماعة الإنسانية.[٢٠] وقد قال الفلاسفة قديما: الإنسان حيوان ناطق، يعنون بذلك أنه الوحيد القادر على وضع أفكاره في الألفاظ.[٢١]

التعريب كوسيلة من وسائل التبادل الثقافي في هذه المبارة ودوره في ذلك.

حاجة الأقطار العربية إلى الخروج من التخلف والانغلاق في أقرب وقت باتت حاجة ماسة، فهو إصلاح ضروري، فالتعريب في الوطن العربي تعد حديثة العهد بالتحرير اللغوي والفكري من سيطرة اللغات والمفاهيم الحضارة الأجنبية.[٢٢]

موضوع هذا العنوان التعريب بالمعنى اللغوي والاصطلاحي، أي نقل لفظ من لغة أعجمية إلى اللغة العربية بتغيير أو بدون تغيير، ولكن لهذا اللفظ مدلول آحر لا يمكن تجاوزه، وهو التعريب بمعنى الترجمة؛ أي نقل مفهوم من لغة أعجمية إلى اللغة العربية. والتعريب هنا يعني النهضة العلمية التي قامت على ترجمة علوم الغرب وفنونه وتقنياته.[٢٣]

الأدوار على حركة مباراة كرة القدم للكأس العالمي بدولة قطر المحروسة

قد كانت لحركة مباراة كرة االقدم للكأس العالمي ندولة قطر أدوار ومهدت تلك الأدوارعن علاقة العرب بغيرها من الشعوب والأمم، وتأثر لغتها بلغاتهم.[٢٤]

بطل- بطولة: شجع واستبل. فهو بطل. (ج) أبطال.[٢٥]

بطل ج أبطال: ١ مقدام (للمذكر والمؤنث) وقد يؤنث بطلة *لكل معركة أبطالها*، ٢ (في الرياضة البدنية) متفوق في مجاله الرياضي مثل بطل السباحة وبطل العالم في القفز والملاكمة، ٣ من يلعب دورا رئيسيا في القصة والمسرحية أو في التمثيل على المسرح أو في الأفلام.[٢٦]

شوط: الجزأ من كل عمل (قطع شوطا كبيرا في عمله).[٢٧]

ظهير: ١ معين مثل: كن لأخيك ظهيرا، ٢ أحد لاعبي كرة القدم الأحد عشر.[٢٨]

هدَّاف: من يحسن تسديد الكرة إلى المرمى (فلان هدَّاف ممتاز).[٢٩]

هدف ج أهداف : ١ غرض يُرمى إليه، ٢ إصابة لفائدة لاعب أو فريق رياضي، ٣ المرمى في كرة القدم.[٣٠]

بانينكا: تسديد كرة من ركلة الجزاء فوق حارس المرمى على اسم اللاعب التشكوسلوفاكي أنتونينبانينكا.[٣١]

بوزنان: وقوف المشجعين وظهورهم للملعب ويحيطون أذرعهم بأكتاف بعض، ويقفزون بانسجام تام.[٣٢]

تريكواريستا: صانع ألعاب يلعب خلف خط المواجهة ولكن أمام خط الوسط.[٣٣]

تمثيل: ارتماء اللاعب على أرضية الملعب (سقوط مفتعل).[٣٤]

تنحية: استبعاد حرمان لاعب لمخالفته القوانين.[٣٥]

تيفو: عرض مرئي مباشر من المشجعين الملعب.[٣٦]

جلد: ضربة قوية بالكرة.[٣٧]

جناح: لاعب هجومي في أحد طرفي الملعب مواز لخط التماس.[٣٨]

دكة: مقاعد البدلاء والطاقم التدريبي (المنصة).[٣٩]

رابونا: يلف اللاعب الساق الذي سيركل بها الكرة خلف الساق الأخرى الواقف عليها.[٤٠]

رباعي: الفوز بأربعة كؤوس مختلفة.[٤١]

ريجستا: صانع لعب يقف في مركز متراجع في وسط الملعب.[٤٢]

سوط: ضربة قوية بالكرة.[٤٣]

صاعقة: تسديد قوية كالبرق.[٤٤]

الظهور: عدد مرات مشاركة اللاعب كأساسي أو احتياطي في بطولة.[٤٥]

قناة: المساحة الموجودة بين الظهير وقلب الدفاع.[٤٦]

كاتيناتشيو: مصطلح إيطالي، ويعني المزلاج (مغلاق الباب) وهو أسلوب دفاعي.[٤٧]

كاريبروس: مصطلح أرجنتيني تعني: لاعب الوسط المتنقل.[٤٨]

ليجا: الدوري الإسباني.[٤٩]

مستقيم: جزآن عموديان.[٥٠]

منصب: المكان المحدد للاعب في الملعب.[٥١]

نادي: مسمى الفريق أو المنظة الراعية له.[٥٢]

ويمبلي: موطن كرة القدم الإنجليزية.[٥٣]

آبيرتوراو كلاوسورا: نظام يطبق في دول عدة في أمريكا اللاتينية عن طريق تقسيم الموسم الرياضيّ الواحد لبطولتي دوري؛ الأولى تسمى آبيرتورا (وتعني: الافتتاح)، والثانية تسمَّى كلاوسورا (وتعني: الختام).[٥٤]

كوبري أو بيضة أو فحص: إدخال الكرة بين اللاعب المنافس.[٥٥]

استدارة كرويف: حركة سميت باسم اللاعب الهولندي يوهان كرويف لمراغمة لاعب الفريق المنافس وتخطيه.[٥٦]

أمواج مكسيكية: تفاعل جماهيري في الملعب عن طريق الوقوف ورفع الأيدي بتوقيت محدد لتشكيل موجة متحركة.[٥٧]

إنذار للاعب: إشهار الحكم البطاقة الصفراء للاعب.

آوتفيلد: يطلق على أي لاعب في الملعب باستثناء الحارس.

أولتراس: المشجعون المتعصبون لنادي معيَّن، يتميزون أيضا برفع أعلام الفريق واللافتات التشجيعية له.[٥٨]

باراسبارافاس: مشجعون متعصبون مثيرون للشغب في أمريكا اللاتينية، وهو شبيه بمصطلح الأولتراس في أوروبا.

بريما بونتا: لاعب مهاجم، وهو رأس الحربة في الفريق.[٥٩]

تحقيق الثلاثية: الفوز بثلاثة ألقاب في موسم أو عام واحد.

تحويل مجرى اللعب: الوضعية التي ينتقل فيها الفريق من الحالة الدفاعية إلى الحالة الهجومية أو العكس.[٦٠]

تقفيل الملعب: تقليل المسافة بين أقصى مهاجم وآخر مدافع للفريق نفسه.

تقوّس الكرة: ميلانها في اتجاهها بعد تسديدها.

تقويس الكرة: ركل الكرة منحنية.[٦١]

تيكي تاكا: أسلوب لعب متميّز بالتمريرات القصيرة والحركة السريعة وعلى اللمسة الواحدة، مع المحافظة على استحواذ الكرة.[٦٢]

ثنائي الارتكاز: اللعب بمحورين دفاعيين.[٦٣]

خط التماس: أحد الخطين الطوليين للملعب.[٦٤]

خطة الزونا ميستا: المنطقة المختلطة.[٦٥]

ركلة ازدواجية/ ضربة مَقَصِّيَّة: يركل اللاعب الكرة محمولة جوًّا للخلف، ويتم تحقيق ذلك عن طريق دفع الجسم للخلف في الهواء.

ركن الحافلة: وقوف أكثر اللاعبين خلف الكرة بحالة دفاعية.[٦٦]

سقوط الكرة: فَقد الحارس السيطرة على الكرة.[٦٧]

سيليسيون: فريق كرة القدم الإسباني الدولي.[٦٨]

شباك نظيفة: عدم تلقي أي هدف في المبارة.[٦٩]

صناعة هدف: آخر تمريرة تقود للتسجيل.

صندوق: منطقة الجزاء يقع أمام كل مرمى.[٧٠]

طقم رسميّ: الزيّ الذي يمثّل الفريق أو المنتخب.[٧١]

ظهير قشاش: يلعب خلف جميع المدافعين لتغطيتهم.[٧٢]

عارضة المرمى: العمود الأفقي العلوي للمرمى.[٧٣]

غلق الملعب: تقليل المسافة بين أقصى مهاجم وآخر مدافع للفريق نفسه.[٧٤]

فرقة اللاعبين: مجموع اللاعبين الممثلين لفريق معيّن.[٧٥]

فريق أوَّل في النادي: الفريق الأكبر سنًّا، وصاحب الخبرة الأعلى، والممثل الأول للنادي.

فريق مرجَّح للخسارة: الفريق صاحب الحظوظ الأقل في الفوز في المبارة.

فريق مرجّح للفوز: الفريق صاحب الحظوظ الأعلى في الفوز في المبارة.

فريق مهاجم: الفريق الأكثر استحواذا للكرة.[٧٦]

قانون بوزمان: سميّ بعد اللاعب البليجكيّ جان مارك بوزمان، وهو يسمح بالانتقال لأي ناد آخر بعد انتهاء عقده مع فريقه.

قانون تمييز اللاعب: قانون يسمح للأندية بشراء لاعب، والدفع له جزئيا أو كليًّا خارج ميزانية النادي المخصصة للاعبين.[٧٧]

كلاسيكو: مبارة تجمع الغريمين برشلونة وريال مدريد.[٧٨]

كواوتمنيا: مراوغة سُمِّيت باسم اللاعب المكسيكيّ كواوتيم وكبلانكو بعد أن حاصره لاعبا فتخطاهم بضم الكرة بين قدميه والقفز بها.

كيبي يوبي: مهارة ركل كرة القدم في الهواء عن طريق القدم والركبة والصدر والكتف والرأس، وعدم السماح للكرة بلمس الأرض لأطول وقت ممكن.[٧٩]

مديانو:لاعب وسط مركزي لكن بعقلبة دفاعية.[٨٠]

ملكية مشتركة: اشتراك فريقين بامتلاك عقد لاعب واحد مع تمثيله لواحد منهما.[٨١]

هبوط: إنزال فريق بعد إخفاقه في دوري من درجة لدرجة أقل.

هدف أولمبي/ هدف أوليمبك: هدف يسجل من ركلة ركنية.

هدف خاطئ: عندما يسجل اللاعب هدفا في مرمى فريقه عن طريق الخطأ.

هدف ذاتي: عندما يسجل اللاعب هدفا في مرمى فريقه عن طريق الخطأ.[٨٢]

هدف عكسي: عندما يسجل اللاعب هدفا في مرمى فريقه عن طريق الخطأ.

هدف في مرماه:عندما يسجل اللاعب هدفا في مرمى فريقه عن طريق الخطأ.[٨٣]

واحد–اثنان: هو تعبير شائع عن تبادل الكرة بين لاعبين زميلين من فريق واحد، والركض بها لتخطي لاعبي المنافس.[٨٤]

أفك: الاتحاد الآسيوي لكرة القدم.

أغسف: الاتحاد كأس الخليج العربي لكرة القدم.

أتم: جهاز الصرف الآلي.

كاف: الاتحاد الأفريفي لكرة القدم.

كام: صانع ألعاب.

كب: قلب الدفاع.

سدم: لاعب خط وسط مدافع.

كف: فريق كرة القدم | نادي كرة القدم.

سم: لاعب خط وسط.

سف: مهاجم متأخر.

كواكاكاف: اتحاد أمريكا الشمالية والوسطى ومنطقة الكاريبي لكرة القدم.

كونميبول: اتحد أمريكا الجنوبية لكرة القدم.[٨٥]

فا: الاتحاد الإنجليزي لكرة القدم.

فاكوف: كأس الاتحاد الإنجليزي.

فيفا: الاتحاد الدولي لكرة القدم.

جسس: مجلس التعاون الخليجي.

جك: حرس مرمى.

إفاب: المجلس الدولي لكرة القدم.[٨٦]

ملس: دوري النخبة الأمريكي لكرة القدم.

أوفس: الاتحاد الافيانوسي لكرة القدم.

قفا: الاتحاد القطري لكرة القدم.[٨٧]

ساف: اتحاد جنوب آسيا لكرة القدم.

ست: مهاجم/ هجوم.

يوأفا: الاتحاد العربي لكرة القدم.

يوئيفا: الاتحاد الأوروبي لكرة القدم.

يوناف: الاتحاد شمال أفريقيا لكرة القدم.

بار: التحكيم بالصورة المرئية.

واغس: زوجات وصديقات اللاعبين البارزين.

واف: اتحاد غرب آسيا لكرة القدم.[٨٨]

وففا: الاتحاد العالمي العالمي لكرة القدم.

س١: فريق ١١.

سج: الأهداف المتوقعة.[٨٩]

٠-٠: صفر.

١: حارس مرمى

١-١: واحد على واحد: لاعب يقابل لاعبا وجها لوجه.

١-١: واحد كل.

١-٢-٣: نظام دفاعي.

٢-١: واحد اثنان: (نوع من التمرين) بتبادل الكرة بين لاعبين من فريق واحد، والركض بها لتخطي لاعبي الفريق المنافس.

٢: المدافع الأيمن.

٢: الظهير الأيمن والأيسر.

٥-٣-٢: الخطة الهرمية للاعبي خط الوسط.

٢: تنافس بين حصانين (فريقين)

١-٢: هجوم اثنين على واحد.

٢-١-٢: نظام دفاعي.

٢-٣: نظام دفاعي.

٣: لاعب الظهير الأيسر.

٣: ثلاثية.[٩٠]

٣-١: هجوم ثلاثة على واحد.

٣-٢: هجوم ثلاثة على اثنين.

٣: قاعدة الثلاث ثواني.

٣-٢: نظام دفاعي.

٣-٢-٢-٣: تشكيلة.

٣-٢-٣-٢: نموذج أكثر مرونة.

٣-٤-٣:تشكيل هجومي.

٣-٥-٢: تشكيل دفاعي.

٤: لاعب قلب الدفاع.

٤:آخر أربعة (قبل النهائي)

٤: رباعية.

٤_١-٢-١-٢: تشكيل ضيق.

٤-٢: نظام دفاعي اثنان أربعة.

٤- ٢- ٣-١: تشكيل دفاعي.

٤-٢-٤: مدافعون ووسط وهجوم.

٤- ٣-٢-١: شجرة عيد الميلاد.

٤_٣-٣: مدافعون ووسط وهجوم.

٤-٤-٢: مدافعون ووسط وهجوم.[٩١]

٥: لاعب قلب الدفاع.

٥: تشكيلة دفاعية من خمسة لاعبين.

٥: خماسية.

٥-١: دفاع.

٥-٣-٢: تشكيل دفاعي.

٥-٤-١: تشكيل دفاعي.

٦: الدفاع/ لاعب خط وسط مدافع.

٦: سداسية (ثلاثيتان).

٦-٢-٢: ستة مدافعون، ووسطان، ومهاجمان.

٧: لاعب خط الوسط الأيمن/ الجناح

٧: سباعية (أهداف)

٧: مدافع وحد، ولاعبا خط ووسط، وسبعة مهاجمين.

٨: الجري بالكرة على شكل رقم ٨.

٨: لاعب خط الوسط.

٨: المثمن (أهداف).

٩: التسعة الوهمي / تسعة كاذبة.

٩: لاعب يتمركز كرقم ٩ (رأس حربة) لكنه لا يلتزم بمركزه، ويتراجع كثيرا لوسط الملعب جاذبا معه مدافعين الفريق المنافس، ويسهم في خلق الهجمات، وصناعة الأهداف.[٩٢]

٩: ٩.٥ مهاجم تسعة ونصف: تسمية تعود لنوع معيَّن من اللاعبين وليس، ويتميز هذا اللاعب بأنه ليس هداف متخصص أو صانع لعب متخصص، بل مزيج من الاثنين.

٩: المهاجم.

٩: ثلاثية (مضاعفة ثلاث مرات).

١٠: صانع ألعاب: هذا الرقم يرتديه دوما اللاعب المميز، والأكثر مهارة بين زملائه.

١٠: مهاجم لاعب خط وسط.

١٠: اللعب بعشرة لاعبين.

١١: فريق كرة القدم (١١ لاعبا).

١١: لاعب خط الوسط اليسار/ الجناح.

١٢: الجمهور المشجع لفريقه.[٩٣]

شعارات قطرية

الرياضة المجتمعية

الرياضة من أجل الحياة

مؤسسات رياضية في قطر

الاتحاد القطري لكرة القدم.

الاتحاد القطري للرياضة للجميع.

أكاديمية أسبابير.

الأكاديمية الأولمبية القطرية.

اللجنة رياضة المرأة القطرية.

مسار بناء الرياضيين "كن رياضي"

وزارة الرياضية والشباب.

المناسبات الرياضية

برناج ٣٦٥ يوم نشاط.

البرناج الأولمبي المدرسيّ.

اليوم الرياضي للدولة.

أستادات كأس العالم في قطر ٢٠٢٢

أستاد أحمد بن علي.

أستاد البيت.

أستاد الثمامة.

أستاد الجنوب.

أستاد المدينة التعليمية.

أستاد خليفة الدولي / الملعب الوطني.

أستاد ٩٧٤

أستاد لوسيل.[٩٤]

ملاعب كرة القدم في قطر

ملعب أحمد بن خليفة

ملعب الخريطيّات

ملعب الدوحة

ملعب الدوحة الرياضيّ

ملعب السيليّة

ملعب الغرّافة

ملعب المرخيّة

ملعب النادي العربيّ الرياضيّ

ملعب ثاني بن جاسم

ملعب جاسم بن حمد

ملعب جامعة قطر

ملعب حمد الكبير

ملعب حمد بن خليفة

ملعب سحيم بن حمد

ملعب سعود بن عبد الرجمن

ملعب عبد الله بن خليفة

ملعب نادي الأهلي الرياضي

ملعب نادي الخور الرياضي

ملعب نادي الدحيل الرياضي

ملعب نادي الشمال الرياضي

ملعب نادي قطر الرياضي

منتخبات كرة القدم الوطنية في قطر

فريق قطر الوطنيّ / الفريق الأول الوطنيّ

المنتخب الوطني تحت سن ١٧

المنتخب الوطني تحت سن ١٩

المنتخب الوطني تحت سن ٢٣

المنتخب الوطنيّ لكرة الصالات.[٩٥]

النوادي الرياضيّة في قطر

نادي الأهلي الرياضيّ

نادي الخريطات الرياضيّ

نادي الخور الرياضيّ

نادي الدحيل الرياضيّ

نادي الريّان الرياضي

نادي السد الرياضيّ

نادي السيليّة الرياضيّ

نادي الشحانيّة الرياضيّ

نادي الشمال الرياضيّ

النادي العربي الرياضيّ

نادي الغرافة الرياضيّ

نادي المرخيّة الرياضيّ

نادي الوكرة الرياضيّ

نادي أم صلال الرياضيّ

نادي حلبة لوسيل الرياضيّ

نادي قطر الرياضيّ

نادي مسيمير الرياضيّ

نادي معيذر الياضيّ

دوريات كرة القدم في قطر

دوري شباب قطر

دوري قطر غاز تحت سن ٢٣

دوري قطر لكرة الصالات

دوري قطر للهواة

دوري نجوم بنك قطر الوطنيّ

دوري نجوم قطر[٩٦]

كؤوس كرة القدم في قطر

كأس الأمير

كأس أوريدو

كأس الدرجة الثانية

كأس الشيخ جاسم

كأس قطر

المنشآت الرياضية

أسبيتار: مستشفى الطب الرياضيّ

حدائق أولمبية

حديقة برزان الأولمبيّة

حديقة سميسمة الأولمبية

قبة أسباير الرياضيّة

المدينة الرياضيّة

ملاعب الفرجان

الفئات السنيّة

دوري تحت ١٣

دوري تحت ١٤

دوري تحت ١٥

دوري تحت ١٦

دوري تحت[٩٧] ١٨

حدائق لكرة القدم في قطر

اسم الحديقة	المكان
حديقة ٦٥	عنيزة
حديقة ٦٦	عنيزة
حديقة ٦٧	حزم المرخية
حديقة البساط الأخضر	الريّان الجديد
حديقة الجبيلات	الجبيلات
حديقة الجلتة	الخور
حديقة الريان الجديد -٢	الريّان الجديد
حديقة السودان	فريج السودان
حديقة الشحانية	الشحانية
الحديقة العامة	الوكرة
حديقة العزيزية	العزيزية
حديقة المرونة	خليفة الجنوبية
حديقة الوعب	الوعب
حديقة بو سيدرة	الريّان
حديقة دحل الحمام	دحل الحمام
حديقة عين خالد	عين خالد

حديقة مدينة خليفة الشمالية	خليفة الشمالية
حديقة مروب	خليفة الجنوبية[٩٨]

التوصيات

وإذا كانت اللغة تنمو كما ينمو بنو البشر فإننا في حاجة ماسة إلى رفع وتعزيز الترجمة، لنجد لها مستقبلا نيرا، ودعائم مستديمة،وعليه يقترح ويوصي الباحث بهذه التوصيات لعلها نافعة ومفيدة لرفع المستوى اللغوي والتعليمي لأبناء الأمة:

١/ الإلمام بعدة لغات، حتى يتمكّن من قراءة النصوص المختلفة كي يتوصل إلى ترجمة بعضها ببعض.

٢/ الاستعانة بالحدود الفاصلة بين النصوص المنقولة منها وإليها .

٣/ توفّر المراجع العامة لدي المترجم حتى يتيسّر عليه عملية النقل والترجمة.

٤/ الإلمام التام بمصطلحات اللغتين التي تترجم منها وإليها.

٥/ دراسة أخرى في مثل هذا المجال وتشجيع الباحثين لتحقيق مثل هذه الأهداف.

٦/ حث الأجيال المستقبلية على أهمية نقل الكتب الأدبيّةٍ إلى لغاتهم المحلية المختلفة.

الخاتمة.

فمادة هذا البحث المتواضع هو الألفاظ المعربة المستخدمة في معجم كأس العالم، وقد كان للتعريب فيه مجال واسع في تنمية الثروة اللفظية للغة العربية، ومن هذه الناحية يذكر الألفاظ، والتراكيب، والمفردات، والأعداد، والأرقام التي اقترضت اللغة العربية من اللغات الأجنبية. فإنه من المعلوم أنَّ عملية الترجمة ودراسة تلك الآثار التي تجمع البعض بالبعض الآخر متجاوزة حدود الزمان والمكان، فإنَّها بالطبع لا تقوم إلا على يد مختص بهذا العمل هو المترجم، رجل ذلك الحقل المعرفي في أوساط الدراسات الأدبية، ومن الجدير بهذا الرجل أن يكون معدا علميا، ومسلحا فكريا؛ لمواجهة هذا العمل الخطير الذي به يقرّب المسافة بين الأمم، وإنه من الواجب أن تكون الترجمة واسعة الأفق بما تتطلبه هذه الدراسة، ولابد له من أدوات تعينه على السير في عمله حتى يكون خليقا بمهمته.

الهوامش والمراجع:

١. الموقع www.beinsports.com ٢٠٢٢/١٢/٢٥

٢. المرجع السابق.

٣. المرجع السابق.

٤. الموقع ar.m.wikipedia.org، ٢٠٢٢/١٢/٢٥

٥. ابن خلدون عبد الرحمن (العلامة)، **مقدمة بن خلدون**، المكتبة العصرية، ط١، ص٤٧، ٢٠١١.

٦. سوزان باسنت، **دراسات الترجمة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ص ١٤، دمشق- السورية ٢٠١٢.

٧. حسن المعايرجي (الدكتور)، ترجمة معاني القرآن باللغات الإفريقية، ص٣، دار المنظومة، مصر ١٩٨٨

٨. سوزان باسنت، **دراسات الترجمة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ص١٣، دمشق- السورية ٢٠١٢

٩. المرجع السابق،ص١٤

١٠. سوزان باسنت، **دراسات الترجمة**، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط١، ص١٨، دمشق- السورية ٢٠١٢

١١. المرجع السابق: ص ١٥

١٢. ماجدة حمود، مقارنات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٠، ص٥

١٣. د. عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٩٩م، ص١٢

١٤. أ.د سلوم، الأدب المقارن، مؤسسة المختار،ط١، ٢٠٠٣،ص١١٧

١٥. مُحَمَّد صالح جمال، الأدب المقارن، المذكرة،ص٦٢

١٦. المرجع السابق، ص٧٤

١٧. د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعرف ط١٣، ص١٢٩، القاهرة.

١٨. عبد الرحمن السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعه، المكتبة العصرية، ج١، ص٢٥٩

١٩. محب الدين، تاج العروس، دار بن الجوزي – القاهرة،ج١، طس١، ٢٠١٧،ص ١٧

٢٠. د. حاتم صالح الضامن، علم اللغة، دار اقرأ، دمشق سوريا، ط١، ٢٠١٤، ص٣٥

٢١. د. مُحَمَّد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار النمر- القاهرة، ط٢، ١٩٩١، ص٩

٢٢. مُحَمَّد المنجي الصيادي، موقع، www.paf-books.org

٢٣. مُحَمَّد حسين عبد العزيز، موقع: www.kutubpdfbook.com

٢٤. المرجع السابق

٢٥. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط ٥، ص٧٣، مصر الجديدة ٢٠١١

٢٥. الأستاذ أحمد العايد والآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط ١، ص١٦٢، تونس ٢٠٠٣

٢٦. المرجع السابق، ص٧٠٩

٢٧. المرجع السابق، ص٨١٢

٢٨. المرجع السابق، ص ١٢٥٨

٢٩. المرجع السابق، ص ١٢٥٨

٣٠. د. أحمد الجناني، معجم كأس العالم في قطر ٢٠٢٢، حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر، ط١، ص١٦، ٢٠٢٢

٣١. المرجع السابق، ص١٧

٣٢. المرجع السابق: ص١٩

٣٣. المرجع السابق، ص ٢١

٣٤. المرجع السابق،ص٢٢

٣٥. المرجع السابق، ص٢٢

٣٦. المرجع السابق، ص٢٤

٣٧. المرجع السابق، ص ٢٥

٣٨. المرجع السايق، ص٣٠

٣٩. المرجع السابق، ص٣٢

٤٠. المرجع السايق، ص٣٢

٤١. المرجع السابق، ص٣٣

٤٢. المرجع السلبق، ص٣٦

٤٣. المرجع السابق، ص ٣٩

٤٤. المرجع السابق، ص٤٢

٤٥. المرجع السلبق، ص٤٩

٤٦. المرجع السابق، ص٥٠

٤٧. المرجع السابق، ص٥٠

٤٨. المرجع السابق، ص٥١

٤٩. المرجع السابق، ص٥٦

٥٠. المرجع السايق، ص ٥٨

٥١. المرجع السابق، ص ٦١

٥٢. المرجع السايق، ص٦٦

٥٣. المرجع السابق، ص٧٠

٥٤. المرجع السابق، ص٧١

٥٥. المرجع السابق، ص ٧٢

٥٦. المرجع السايق، ص٧٥

٥٧. المرجع السابق، ص ٧٦

٥٨. المرجع السابق، ٧٨

٥٩. المرجع السابق، ٨١

٦٠. المرجع السابق، ٨٤

٦١. المرجع السابق، ص٨٦

٦٢. المرجع السايق، ص٨٧

٦٣. المرجع السابق، ص٩٣

٦٤. المرجع السابق، ص ٩٤

٦٥. المرجع السابق، ص٩٩

٦٦.المرجع السابق، ص ١٠٢

٦٧.المرجع السابق، ص١٠٣

٦٨.المرجع السايق، ص١٠٤

٦٩.المرجع السابق، ص١٠٥

٧٠. المرجع السابق، ص١٠٧

٧١. المرجع السابق: ص١٠٨

٧٢. المرجع السابق، ص١٠٩

٧٣. المرجع السايق، ١١١ص

٧٤. المرجع السابق،ص ١١٢

٧٥. المرجع السايق، ص ١١٣

٧٦. المرجع السايق، ص ١١٥

٧٧. المرجع السايق، ص١١٨

٧٨. المرجع السايق، ص١١٩

٧٩. المرجع السابق، ص ١٢٨

٨٠. المرجع السايق، ص١٣١

٨١. المرجع السابق، ص١٣٩

٨٢. المرجع السابق، ص١٤٠

٨٣. المرجع السابق، ص١٤١

٨٤. المرجع السابق، ص١٤٤

٨٥. المرجع السابق، ص١٤٥

٨٦. المرجع السايق، ص١٤٦

٨٧. المرجع السابق، ص١٤٧

٨٨. المرجع السابق، ص ١٤٨

٨٩. المرجع السابق، ص١٥٠

٩٠. المرجع السابق، ص١٥١

٩١. المرجع السايق، ص ١٥٢

٩٢. المرجع السابق، ص١٥٣

٩٣. المرجع السابق، ص١٥٥

٩٤. المرجع السابق، ص١٥٦

٩٥. المرجع السابق، ص١٥٧

دور المرأة في إنتاج النّحو العربي والصّرف في نيجيريا

Dr. Hassanat Funmilayo Abubakar Hamid
Dept. of Arabic,
University of Ilorin, Ilorin
abubakar.fh@unilorin.edu.ng
&
Dr. Kazeem Ibrahim
Dept. of Arabic
Gombe State‹Federal University of Kashere
ibrahimqasim2@gmail.com

مقدمة:

إنّ تعليم المرأةللغةالعربية قبل الاستعمار له قدم راسخفي مشارق نيجيريا ومغاربها، ولو كان فضل تطوُّر اللغة العربيّة وقتئذ يرجع إلى علماء برنو وصكوتو، كما أسهمت المدارس النّظامية والكليات والمعاهد والجامعات الحديثة إسهاما جبارا في ازدياد تعليم المرأة بعد الاستعمار.والنّحو العربي من ضمن العلوم العربية التي تدرس في معاهدنا النّيجيرية، بل كان بمثابة الهيكل العظمى لجميع العلوم المكتوبة بالعربيّة، ولو أحصينا الذينتخصّصوا في النّحو والصّرف في أقسام اللغة العربية في جامعتنا ومعاهدنا النّيجيرية لوجدناهم أقلاً عددًا بنسبة لتخصصات أخرى، ومن العجب العجائب نرى بعض نوادر المرأة اللاتي تخصصن في النّحو والصّرف، وساهمن إسهامًا كريما في تطوير هذين الْعِلْمَيْنِ، من حيث إنتاج وتدريس وبحث؛ ولذلك قام الباحثان بإبراز دور هؤلاء المرأة في تقدّم عجلة النّحووالصّرف في نيجيريا.

وتدور هذه المقالةحول المحاور التالية:

- تعليم النّساء للغة العربية قبل استعمار نيجيريا.
- تعليم المرأةللغة العربية بعد استعمار نيجيريا.
- دور المرأة في إنتاج النّحو العربي والصّرفي في نيجيريا.
- الخاتمة.

تعليم النّساء للغة العربيّة قبل استعمار نيجيريا:

لم يفرق بين الرّجال والنساء الإسلام في التعليم، بل اهتم بتعليم النساء كالرّجال، ويوجد على ذلك ما جاء في صحيح البخاري عن أبي سعيد الخدري – ﷺ، قال: جاءت امرأة إلى رسول الله– ﷺ – فقالت: يا رسول الله، ذهب الرّجال بحديثك فاجعل لنا من نفسك يومًا نأتيك فيه تعلّمنا مما علمك الله، قال النبي – ﷺ – اجتمعن في يوم كذا في مكان كذا، فاجتمعن فأتاهنّ رسول الله فعلّمهنّ مما علّمه الله، ثمّ قال: من منكنّ امرأة منهنّ يا رسول الله واثنين؟ قال: أبو سعيد فأعادتها مرّتين، ثمّ قال رسول الله – ﷺ – واثنين واثنين واثنين. وفيه أيضا عن أم هشام، قالت: (ما أخذت سورة ق إلاّ على لسان النبي كان يخطب بها كلّ جمعة).

وقالت عائشة–ﷺ– (نعم النّساء نساء الأنصار لم يمنعهنّ الحياء أن يتفقهنّ في الدّين).

وروى ابن عبد البر عن أبي بردة، قال، قال رسول الله – ﷺ: (أيّما رجلّ كان عنده وليدة فعلّمها وأحسن تعليمها وأدّبها وأحسن تأديبها وأعتقها فله أجران)[١].

ولعلّ هذه الآداب الإسلامية الراقية التي رغّبت النساء أن تتعلّم مما أدّت المرأة في نيجيريا بتعليم الثقافة الإسلامية واللغة العربية منذ أمد بعيد، ويرجع إلى القرن السادس عشر الميلادي أوقبل ذلك،وقد بلغت النّساء النّيجيريات مستوى رفيعًا في الثقافة العربية والإسلامية قبل الاستعمار، وقامت بأدوار فعالة في تطور اللغة العربية وآدابها في نيجيريا قبل الاستعمار.

ومما يوجد على ذلك، وجود نساء عالمات نحريرات عشن في تلك الحقبة بهذه الدّيار،وأسهمت إسهامات علمية وثقافية، كما قمن بالدّور الفعال في التّعليم والتّعلم والتأليف وغيره،وتوجد على ذلك قصيدة جادت بها قريحة السيدة أسماء بنت الشّيخ عثمان بن فودي المتفوق (١٢٣٢هـ)[٢]، في ذكر عالمات هذه المنطقة بلغة فلانية،والتي عربها حفيدها الوزير جنيد بنمحمد البخاري المتوفى (١٩٩٧م)[٣]، وقال:

تتبيع عابدات عصر شيخنا ... القانتات التابعات السّنان

الصّالحات الحافظات الغيب ... والزّهادات الطّاهرات قلبا

منهنّ أذكر يا أخي حبيبه ... صالحة الأحوال ذات الهيبة

عالمة تعلّم النّساء ... أمور دينهنّ لا مراء

ثـــــمّ تلـــــى عائشـــــة الوليـــــة صـــــــالحة محســـــــنة للنيـــــــة
وجـــــــوط كـــــــاوري إلى تعـــــــم للنـــــاس قـــــــرآنا اغتنمو[٤]

ومهما يكن من أمر، فقد رأينا بعض النّساء العالمات التي أفنت زهرة أعمارهنّ في تعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية، وعشن قبل الاستعمار الغاسم، أمثال السيدة أم هانئ العبد وسية،هي من أقدم امرة عالمة ذاعت شهرتها ووصل خبرها إلى أيدي الباحثين من عالمات بلاد هوسا، عاشت السيدة بين القرن السادس والسابع عشر الميلاديين، وكذلك السيّدة رقية الفلانية، عاشت السيدة رقيّة في القرن السابع عشر الميلادي والسيدة حبيبة أخت مالم بَكَتْسني، هي من النّسوة النابغات في العلوم العربية والإسلامية والآدب في بلاد هوسا، عاشت بين القرن السابع والثامن عشرالميلاديين،وهي منكبرى الطّالبات اللاتي تتلمذن على يد الشيخ عثمان فودي، والسّيدة عائشة كوغا،وهي الزوجة الثانية للشيخ عثمان بن فودي، وكذلك السيدة خديجة بنت الشيخ عثمان، والسيدة مريم بنت الشيخ عثمان، كانت من كبار النسوة اللاتي تبحرن في اللغة العربية والثقافة الإسلامية من بنات الشيخ عثمان بن فودي،والسّيدة عائشة بنت عمر الكمو، وهي صديقة السيدة أسماء بنت عثمان بنفودي وزوجة أمير المؤمنين مُحَمَّد بلو بن عثمان فودي المتوفى (١٨٣٧م)[٥].

والسّيدة أسماء بنت الشيخ عثمان بن فودي التي عاشت بين (١٧٩٣م-١٨٥٩م)،[٦] ويعتبر بعض الباحثين أنّ السيدة أسماء من أكبر عالمة ذات إنتاجات هائلة بين النّساء في اللغة العربية وآدابها، لأجل إنتاجاتها كانت أكثر وأجود مقارنة بإنتاجات قريناتها اللاتي عشن قبلها أوعاصرها،وقد تركت السيدة أسماء إنتاجات لغوية بين منظوم ومنثور، منها:كتابها الموسوم بـ"**تنبيه الغافلين وتذكير العاقلين إلى طرق الصالحين**"، وكتابها الموسوم بـ"**تيسير الأخوان في التّوسل بسور القرآن عند الخالق المنان**"،ولاسيما أشعارها التوسلية في المدح والرثاء والوعظ والإرشاد[٧]، وغيرها من الأغراض الشّعرية التي أجادت قريحتها.

ومن نماذج أشعارها في مدح الشيخ سعد وترحب به وتهنئة بالرّجوع من الحجّ قولها:

مـــني إلى الخـــير اللبيـــب الأزهـــر أحـــــوى المفـــــاخر للديانـــــة ناصـــــر
أزكـــى السّـــلام كمـــا يليـــق بشـــكلكم وتحيـــــة فاحـــــت كمســـــك أذفـــــر

ورضـــى وترحـــاب كثـــير وافـــر متـــواتر قـــد فـــاق عبـــد الحاضـــر
يا ســـعد ســـعدًا قـــد لقيـــت وحرتـــه منمنّـــة المـــولى الكـــريم الفـــاطر(٨)

والسّيدة عائشة نَكَبَرَا بنت الشيخ مختار المشهور بمالم كبر، ولدت سنة (١٧٠٥م) بمدينة كنو،كانت تفسر القرآن في قصر أمير كنو بشهر رمضان، والسيدة أمينة مودبو بنت نكشرى، ولدت حوالى (١٨٧٧م) بقرية غبري، وكانت من حفظة القرآن الكريم، قرأت كثير من إنتاجات علماء الجهابذة الفودي، وتأثّرت به، فكان لها نشاط تعليمي ودعوي وتربوي، وتدرس القرآن لأسرة أمير أدماوا منذ (١٩٢٨م)، وتوفيت (١٩٤٧م)(٩).

وبإمعان النّظر إلى هؤلاء النساء المعروضة وإنتاجاتهنّ المذكورة تدلّ دلالة واضحة أنّ النّساء النيجيرية اهتمت اهتمامًا بالغًا بتعليم اللغة العربية وثقافتها قبل الاستعمار.

تعليم المرآة للغة العربية بعد استعمار نيجيريا:

شهر المسلمون النيجيريون المتحمسون على دينهم الحنيف للتأسيس المدارس العربية والإسلامية في الجنوب والشمال في أواخر أيام الاستعمار، وبدأ المسلمون يلحقون بناتهممع بنيهم بتلك المدارس النّظامية، ولكن البنات يتصرفن عن المدارس عادة في مراحلها الأولى، وخاصّة إذا بلغن من الزّواج، ولذلك أثبت الشّيخ آدم عبد الله الإلوري المتوفى (١٩٩٢م)(١٠)، في قوله: ومن الأسف إذ يعتبر بعض الناس الزّواج المبكر فريضة إسلامية على البنت يجب على الأب أو الولي أن يسرع إلى أدائها في سنّ المراهقة فقطعوا بذلك طريق تعليمها بالزّواج المبكر، فانتلقت وهي صغيرة من بيت أبيها وأمها إلى بيت زوجها، لتبدأ الحياة الزّوجية قلب البلوغ،وإن كانت هذه البنت بدأت التعليم دينيًّا أودنيويا، فإنّ الزّواج يقطع عليها الطّريق،فبذلك قلّت النّساء المتعلّمات اليوم في شمال نيجيريا، وكثرت المتعلّمات في الجنوب، ولعلّ الأمر قد بدأ يتحسن بالتّدريج شيئًا فشيئًا فعسى أن يتقدّم مكان المرأة في أنحاء الشّمال كلّها(١١).

ولكنالوضع بحمد لله تعالى بدأ يتحسّن، وصار للطالبات المسلمات اهتمام كبير وعزم لتعلّم هذه اللغة إذ كثر عدد من تدخّل منهنّ في المدارس العربية الإسلامية في هذه الآونة،وصرن يواصلن دراساتهنّ إلى المرحلة الثانوية، وتلتحق بعضهن بالمعاهدوالكليات والجامعات، التي تجعل اللغة العربية

الفصحى لغة التّدريس في علومها والدّراسات الإسلامية... بل صارت كثيرات منهنّ ينافسن الرّجال في هذا التعليم(١٢).

ولنا المثل الأعلى في بعض النّساء النيجيرية المتخصّصة في اللغة العربية، ولهنّ حظّ التّدريس والمحاضرة في بعض الجامعات والكليات والمعاهد، أمثال الدّكتورة بلقيس طاهر عمر المحاضرة بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، والدّكتورة أمينة عبد الله ثاني المحاضرة بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، والدكتور شمسية مغاجي والدكتورة قدرى إبراهيم أحمد مقري المحاضرة بقسم اللغة العربيّة الجامعة الولائية جيغاوا، والدّكتور حسنة أبوبكر فنملايو حامد، المحاضرة بقسم اللغة العربية الجامعة الفيدرالية، إلورن، والسّيدة حواء الوزير المحاضرة بقسم اللغة العربيّة الجامعة الفيدرالية كشيرى، غومبى، والسّيدة بلقيس بنت أبي سفيان المحاضرة بشعبة اللغة العربية قسم اللّغات، كلية التربية الفيدرالية، كشنة، والسيدة مالم بنت المحاضرة بشعبة اللغة العربية، قسم اللغات، كلية التّربية الفيدرالية، كشنة، والسّيدة رحمة الله لبيك المحاضرة بمعهد التقنية بكدونا(١٣)، والدّكتورة سكينة أرمياء المحاضرة بكلية الآداب شعبة اللغات بجامعة الولائية، لاغوس، والسّيدة فاطمة شيخالمحاضرة بقسم اللغات أكاديمية الدافع النيجيرية، والدّكتورة مرضية عباس ماشى المحاضرة بجامعة أحمد بللو زاريا، والسيدة بنت عبد الرّازق طاهر المحاضرة بقسم اللغة العربيّة،كلية الآداب، جامعة أحمد بللو زاريا، نيجيريا، والسيّدة قدره إبراهيم المحاضرة بجامعة ولاية يوبى دمترو نيجيريا، والدكتورة خديجة أبه مصطفى المحاضرة بشعبة اللغة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية،كلية الدّراسات المستمرّة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

وبإمعان النّظر إلى هؤلاء النساء المعروضة يظهر لنا لمحات عن المرأة وتعليم اللغة بعد الاستعمار، ولاسيما عناية حكومة ولاية، كنو، نيجيريا، التي تعتنى عناية كبيرة بتعليم شعبها الكنوي بوجه عام، وتعليم المرأة المسلمة بوجه خاص، الأمر الذي حفزها إلى إنشاء المركز التربوي العربي والإسلامي تحت وزارة التربية والتعليم في عام ١٩٨١م.

هذا، وقد حقّق المركز أهدافه، فأسّس لتعليم البنات المسلمات مدارس عربية ثانوية حكومية، وثانوية عربية إعدادية، ومن أسماء مدارس ثانوية عربية؛ (**المدرسة الثانوية الحكومية لبنات**) عام (١٩٧٧م) عُورت دوظى و(**كلية التربية للبنات العربية دار غلاديما**) (١٩٨١م)،طِيسبو، و(**المدرسة العربية الثانوية الحكومية للبنات**) (١٩٨١م)، تُدُنُوَدَا، و(**المدرسة العربية الثانوية**

الحكومية للبنات) (١٩٨٢م)، طن بت، و(**المدرسة العربية الثانوية الحكومية للبنات)** (١٩٨٢م)،تدن ودا، و(**المدرسة العربية الثانوية الحكومية للبنات)** (١٩٨٢م)، للميل وُدل، و(**المدرسة العربية الثانوية الحكومية للبنات)**،غومجا،(١٩٩٤) وأمثالها من المدارس العربية المتخصّصة للبنات التي تربو على تسعين مدرسة(١٤).

وبإمعان النّظر إلى هذه المدارس المعروضة يظهر جليا على أن لحكومة ولاية كنو دور ملموس في تطوير اللغة العربية نحو تعليم المرأة لهذه اللغة العربية بعد الاستعمار.

دور المرأة في إنتاج النّحو العربي والصّرفي في نيجيريا:

لوأحصينا الذين تخصّصوا في النّحو والصّرف في قسم اللغة العربية في جامعتنا النّيجيرية، لوجدناهم أقل عددا بنسبة لتخصصات عربية أخرى، خاصة الجامعات، وعلى سبيل، ففي الجامعة الفيدرالية بقسم اللغة العربية جامعة إلورن، نيجيريا، منذ تأسيسها عام(١٩٧٥م) ويبلغ عدد المحاضرين في قسم اللغة العربية فيها نحو عشرين، لا يوجد واحد منهم من تخصّص في النّحو والصّرف، وكذلك جامعة ولاية كوار، مليتى، إلورن، نيجيريا، وكذلك الجامعة الفيدرلية بدوظي جغاوا، منذ تأسيسها عام (٢٠١١م)، وفي الجامعة الفيدرالية بلافيا، ولاسيما الجامعات القديمة(١٥).

فاليوم يفوق عدد الجامعات الفيدرالية والولائية والخصوصية في نيجيريا عشر ومائة (١١٠) جامعة وتدرس العربية في حوالي ثلاثين منها(١٦)، وعدد المتخصصين منهم في النحو والصرف في هذه الجامعات أقل بكثير.

ومهما يكن من أمر، فنرى بعض النساء اللائي تخصصن في النّحو والصّرف، ولعبن دورًا مهما في تطوير هذين العلمين الجليلين من حيث إنتاج وتدريس وتخصص، ومن خير نماذج لهؤلاء النساء ما يأتي:

أوّلا: السيدة روضة وإنتاجاتها الصّرفية:

كانت السيدة روضة منمواليد ولاية نصروا، كيفي، ولدت في مدينة لافيا عاصمة ولاية نصروا، في اليوم الرابع من شهر أبريل (١٩٨٣م) التحقت بمدرسة الإيمان لافيا، عام ١٩٩٠م، والثانوية (٢٠٠٠م)، في نفس المدرسة، حفظت القرآن الكريم على يد الدكتور مُحَمَّد الثاني إدريس البلاتور، عام (١٩٩٧م)، ثمّ حصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية بالجامعة الإسلامية بجمهورية بنيجير، عام (٢٠٠٥م)، والماجستير في اللغة العربية بجامعة ولاية

نصروا،كيفي، نيجيريا بالتخصص في علم الصّرف عام (٢٠١٢م)، ثمّ حصلت على الدكتوراه في نفس الجامعة في علم الصّرف عام (٢٠١٨م)، وكانت محاضرة بقسم الدّراسات العربيّة، كليّة الآداب، بجامعة ولاية نصروا، كيفي، نيجيريا، منذ (٢٠٠٩م)[١٧].

والدّكتورة روضة من السيدات النادرات في مجال تخصصها الدقيق، حيث أقبلت على علم الصّرف تدريسًا، وتعليما، وتعلُّمًا، ولها إنتاجات كثيرة في علم الصّرف، منها:

أ- صيغ المزيد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصالحين دراسة صرفيّة:

في هذه المقالة تحدّثت السيدة روضة الزيادة تدخل في كلمة مجرّدة أو تزيد لها معنى جديدا، وقد تدخل فيها دون أن تعمل فيها شيئًا من الدلالات، ثم استخرجت نماذج تطبيقية من كتاب الرّياض من كلام سيد المرسلين.

ثمّ أفادت أنّ الزّيادة لها ثلاثة أنواع منها: أصلية وما تكون بتكرير حرف أصلي، أما النّوع الأخير فهو ما تكون الزّيادة غير أصلية ولا ناشئة بتكرير حرف أصلي، ولكلّ بناء معنى خاصًّا يختلف في الدّلالة حسب اختلاف المدلول. وفي خاتمة المقالة أكدت السيدة روضة أن صيغة "أفعل" تفيد معنى التعدية والتّعريض والسّلب والإزالة والاستحقاق. ومن معاني "فعّل" التكثير، والسّلب، والإزالة والاختصار، ومن المعاني التي أفادت صيغة "فاعل" المفاعلة والمشاركة، والتّكثير، وهكذا عالجت السيدة روضة مفهوم الزّيادة وأغراضها مع النّماذج التي وردت هذه الصّيغ في كتاب رياض الصّالحين من كلام سيد المرسلين[١٨].

ب- معاني صيغة "استفعل" في كتاب نظام التّعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي للشّيخ آدم عبد الله الإلوري دراسة صرفية:

في هذه المقالة عالجت الدّكتورة روضة معاني صيغة "استفعل" الواردة في كتاب نظام التّعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، تبيّن لنا أنّ صيغة "استفعل" لها معان ومدلولات صرفية مختلفة، وقد أفادت هذه الزّيادة في الكتاب من المعاني: الاتخاذ والطّلب والصّيرورة والوجدان، ورغمأنّ هذه الصيغة قليلة في هذا الكتاب إلاّ أنّ هذه الدّراسة تثبت حسن استعمال هذه الصّيغة لدى العلامة السّوداني الشّيخ آدم عبد الله الإلوري. وحاولت الباحثة من خلال المقالة أن تكتشف معاني صيغة "استفعل" الواردة في كتاب الشيخ آدم عبد الله الإلوري، حيث تناولت أيضا معاني التّصريف والصّرفي العربي عبر الكتب الصّرفية القديمة محاولة تطبيقها على تلك الصّيغة "استفعل" في الكتاب ساعية إلى

إبراز معانيها ومدلولاتها الصّرفية المختلفة،كلّها منخلال زيادة الألف والسّين والتاء، للفعل الثلاثي حتّى صار "استفعل"[١٩].

وبإمعان النّظر إلى هاتين المقالتين المعرضتين تدلّ دلالة واضحة على أنّ السيدة روضة من المرأة النيجيرية النادرةالتي لها إسهامات في تطور علم الصّرف، ولاسيما مقالاتها وبحثها في هذا المجال،أمثال: (**اسم الفاعل والصّفة المشبّهة في كتاب سنن النسائي: دراسة صرفية**)، قدّمتها لنيل درجة الدكتوراه،٢٠١٨م. و(**صيغ المزيد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصّالحين دراسة صرفية**)، قدّمتها لنيل الماجستير. ٢٠١٢م.

ومنها مقالتها الموسومة بـ(**ظاهرة الإعلال في بعض أحاديث رياض الصّالحين دراسة تحليلية صرفية**)، و"**ظاهرة الإبدال في الحديث النبوي خلال سنن النسائي دراسة صرفية**"، و"**صور من اسم الفاعل المجرّد من أل من الفعل الثلاثي في كتاب سنن النسائي**"، و"**معاني صيغة تفعّل في قصّة كشف الغمّة في مدح سيد الأمة لمحمّد سامي البارودي دراسة صرفية**"، و"**صور مناسم المفعول في كتاب مصباح الدّراسات الأدبية في الدّيار النّيجيرية لدى الأستاذ عبد الله بن فودي اسم الفاعل نموذجًا**"، وأمثالها في إنتاجاتها القيمة التي تدلّ على أنّ لها القدح المعلى في مجال علم الصّرف.

ثانية: السيدة حواء بلارابي وإنتاجاتها النّحوية:

ولدت حواء بلارابي بمدينة كفنشن ولاية كدونا عام (١٩٧٨م)، بدأت تعليم القرآن في سنّ مبكر، وحفظت الأربعين من القرآن الكريم، ثم التحقت بالمدرسة الابتدائية سنة (١٩٨٤م)، وحصلت على الشهادتين؛ الإعدادية والثّانوية ما بين (١٩٨٩م-١٩٩٥م)، ثمّ التحقت بكلية التربية ولاية كدونا، ونالت الشهادة في اللغة العربية والدّراسات الإسلامية، عام (١٩٩٨م)، ثمّ حصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية بجامعة جوس، عام (٢٠٠٣م)، ثمّ حصلت شهادة الماجستير بجامعة أحمد بللو زاريا عام (٢٠١٠م)، ثمّ نالت الدكتوراه بجامعة نصروا،كيفى، نيجيريا، عام (٢٠٢١م)، ودرست في كلية التربية في ولاية كدونا ما بين (٢٠٠٧-٢٠١٩م)، وهي محاضرة حاليا بقسم اللغات كلية الآداب أكاديمية الدّافع النيجيرية (N.D.A)[٢٠]، وكانت من المتخصصين في النّحو العربي، ولها إنتاجات نحوية في مجال تخصّصها النّحو العربي، منها: "**الاستثناء في النحو العربي**" قدّمت هذه المقالة إلى اتحاد الجامعة الإسلامية بماليزيا عام (٢٠١٨م)، و"**أداة الاستثنائية في**

ديوان هدير الرّوح لمجتبى مُحَمَّد الثاني دراسة صرفية" نشرت في مجلة الضاد لقسم اللغة العربية جامعة نصروا،كيفي، نيجيريا، و"**وأداة "غير" في ديوان هدير دراسة نحوية**"، نشرت في مجلة دن مسني بجامعةعمر موسى يرادوا كشنة، نيجيريا،و"**صيغ الاستثناء في ديوان هدير الرّوح لمجتبى مُحَمَّد الثّاني**"[٢١]، وغيرها من إنتاجاتها النّحوية التي تظهر تعمقها في النّحو العربي.

ثالثًا: السيدة آمنة سليمان سمبو وإنتاجاتها النّحوية:

كانت السيدة آمنة سليمان بن سمبو من مواليد إلورن كوارا، نيجيريا، ولدت في اليوم السابع لشهر أوغسطس سنة (١٩٨٣م)، بدأت التّعليم في رحاب أبيها، حيث تلقت قراءة القرآن الكريم ومبادئ العلوم من الابتدائية والثانوية في مدرسة معهد الهلال الإسلامي، أوغيدي، الذي أسسها أبوها ويديرها، وتخرجت عام (٢٠٠٠م)، والتحقت بكلية اللغة العربية والشريعة الإسلامية بمدينة إلورن، نيجيريا، حصلت على شهادة الدّبلوم فيها عام (٢٠٠٣م)، ثمّ التحقت بكلية اللغةالعربية والتربية الإسلامية، المعادلة بجامعة بايرو، كنو، ونالت شهادة الليسانس عام (٢٠١٧م)، ثمّ حصلت على شهادة الماجستير في جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام (٢٠١٩م)،وتعد الدكتوراه حاليا في جامعة الحكمة إلورن،نيجيريا[٢٢]، بعنوان "**المشتقّات وشروطها في كتاب الإسلام في نيجيريا للشيخ آدم عبد الله الإلوري: دراسة صرفية**"، وكانت متخصصة في النّحوالعربي، ومن إنتاجاتها النّحوية، بحثها الموسومة بـ"**القراءات الصّحيحة والشّاذة ومدى احتجاج بها عند النّحويين في سورتي البقرة وآل عمران**"، وفي ذلك البحث قامت الباحثة بذكر آراء النّحويين في الاحتجاج بالقراءات وبيّنت أنّ العلماء أجمع على استشهاد بالنّص القرآني، إذ هو المصدر الأوّل من أدلّة النّحويين، مع أنّه أفصح منه وأصحّ نقلاً وأبعد تحريفًا، وذكرت رأي كلّ واحد منهم تلوًا بعدآخر حول القراءات الصحيحة، وفصلت القول في أنّ النحويين كانوا يخصّصون القراءات وفقا لأقيستهم، ثمّ أتت بنماذج تطبيقية التى قرنت بالقراءات الصّحيحة أوشاذة في سورتي البقرة وآل عمران[٢٣].

رابعا: السيدة رشيدة عبد القادر وإنتاجاتها النّحوية:

هي السيدة رشيدة عبد القادر بابا ناسامو، ولدت عام (١٩٨٠م)، بحارة أوري أوكي، أوددى بالمنطقة الغمبرية، إلورن، ولاية كوار، نيجيريا، تعلّمت القرآن الكريم ومبادئ العلوم العربية عند والدها، ثمّ نالت الشّهادة الابتدائية، عام (١٩٩٠م) في مدرسة أبيها، ثمّ حصلت على الشّهادة الإعدادية في مدرسة ن والقلم "إجورا باديا"، لاغوس تحت مؤسّس الأستاذ مُحَمَّد المصباح إبراهيم

الزّيتوني، عام (٢٠٠٢م)، ثمّ التحقت بمدرسة دار الكتاب والسّنة، غاأكنبي، إلورن، حيث نالت الشّهادة الثانوية، عام (٢٠٠٥م)، ثمّ التحقت بكلية التربية أورو (Oro)، ولايةكوار، حصلت على الشّهادة التربية عام (٢٠٠٩م)، نالت شهادة الليسانس بكلية اللغة العربية والشّريعة الإسلامية المعادلة بجامعة بايرو،كنو، نيجيريا، عام (٢٠١٧م)، ثمّ حصلت على شهادة الماجستير في اللغة العربيّة بجامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام (٢٠١٩م)[٢٤].

وللسيدة رشيدة همة عالية منحيث تعدّ الدكتوراه حاليا في جامعة الحكمة إلورن،نيجيريا، بعنوان: "**الإعلال والإبدال في ديوان سراج العابدين للبروفيسور عبد السلام الثقافي**"، وكانت متخصّصة في النّحو العربي،كتبت بحثها في النّحو العربي في مرحلة الماجستير بعنوان: "**أفعال المقاربة المتفق عليها والمختلف فيها ونماذج تطبيقية: دراسة تحليلة نحوية**".

وقامت الباحثة بعرض نماذج تطبيقية للتحليل الإعرابي لبعض الأمثلة التي أوردتها لإبراز عمل هذه الأفعال في الجمل، ثمّ أثبتت السيدة رشيدة أنّ المشهورة لدى طلبة العلم في أفعال المقاربة بأنواعها الثلاثة أقلّ، حتّى أنّه قد يمرّ القارئ ببعضها في الكلام ولا يعلمه فعلا من أفعال المقاربة فضلاً أن يفسّره به معناه أو يعربه إعرابه[٢٥].

وبالنسبة إلى الإنتاجات النّحوية والصّرفية المعروضة لهؤلاء النّساء تدلّ دلالة واضحة على أنّهنّ من ذوات النوادر اللاتي يستحقن بالكتابة ليعلم القارئ وطلبة اللغة العربية أنّ للنساء أدوارا عظيمة في تطوير النّحو والصّرف العربي ينفي نيجيريا.

الخاتمة:

قد أثبتت هذه المقالة وجود تعليم المرأة للغة العربية قبل دخول المستعمرين في نيجيريا، ولوكان فضل تطور اللغة العربية وقتئذ يرجع إلى أسرة فودية كما ساهمت المدارس النظامية والكليات والجامعات الحديثة في تعليم المرأة بعد الاستعمار حتّى نوجد بعض النّساء النابغات تدرس في المعاهد العربية والكليات والجامعات في نيجيريا.

وقد كان للنساء أثر بالغ في تطور عجلة اللغة العربية بإنتاجها النّحو العربي والصّرف، وقد ساهمت بعض النسوة في تطور العلمين الجليلين في مجالات عديدة كتابة وبحثًا وتخصصا، ولاسيما أنشطة، متنوعة، منها: ما عرف عن الدكتورة روضة أحمد، والدكتورة حواء بلارابي وغيرهما من النسوة

اللالات اتخذن هذين العلمين تخصُصا في المجال الأكاديمي في الجامعات النيجيرية والكليات والمعاهد الحديثة.

الهوامش والمراجع:

١- آدمعبدالله الإلوري: نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، الطبعة الثانية، مطبعة دار العربية للطباعة، بيروت –لبنان، ١٩٦٧م،ص:٧.

٢- آدم عبد الله الإلوري: الإسلام في نيجيريا والشّيخ عثمان بن فوديو الفلاني، الطّبعة الثالثة، بدون ذكر مطبعة، ١٩٧٨م/١٣٩٨هـ، ص:٦٤.

٣- مرتضى عبد السّلام الحقيقي: "من أعلام الشّعر العربي النيجيري الوزير جنيد" مجلّة أينغا، المجلّد الرابع، العدد الثاني، إصدار قسم الدّراسات العربية والإسلامية، جامعة ولاية كوغي، ٢٠١٢م/١٤٣١هـ، ص:٣١.

٤- مُحَمَّد الرابع أوّل سعد: "لمحات عن المرأة وتعليم اللغة العربية في بلاد الهوسا قبل الاستعمار "مجلّة نتائس، العدد الثاني، إصدار جمعية معلّمي الدّراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ٢٠٠٨م، ص:٨٤.

٥- عبد الحميد أمين: "مظاهر البيان من أدب بلو بنفودي رسالة فنية" Ilorin Journal of the Humanities، Published by Kwara State College of Arabic And Islamic Legal Studies، Vol. 1، No. 4، p:1

6- Abdur-Razzaq M.B. Solagberu:Nana Asmau; A Model for the Contemporary Nigeria Sufi Women Scholars، Published by Islamic Research Institute international Islamic University. Islamabad Pakistan، Vol. 60،2021، p:403

٧- مُحَمَّد الرابع أوّل سعاد: أسماء بنت عثمان فودي وإنتاجاتها العربية، الطّبعة الأولى، مطبعة غيدا داينوا، كنو، نيجيريا، ٢٠١٥م، ص:٦٠.

٨- المرجع نفسه، ٦١.

٩- مُحَمَّد الرابع سعد: لمحات عن المرأة وتعليم اللغة العربية في بلاد الهوسا قبل الاستعمار، المرجع السابق، ص:٩٤.

١٠- عبد الباقي شعيب أغاكا: الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، مطبعة ألبى، جمبا، ولاية كوار، إلورن، نيجيريا، الطّبعة الثانية، ٢٠٠٣م/١٤٢٣هـ، ص:١٣.

١١- آدم عبد الله الإلوري: الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا، الطّبعة الأولى، مكتبة وهبة بالقاهرة، ١٩٨٥م/١٤٠٥هـ، ص:١٢٩.

١٢- قاسم بدماصي: "إسهام المرأة المسلمة في تعليم اللغة العربية عبر التاريخ الإسلامي"، مجلّة نتائس، الجزء الثّاني، إصدار جمعية معلّمي الدّراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ٢٠٠٨م، ص:١٣٣.

١٣- حسنة فنملايو أبوبكر: "النّساء والتعليم العربي في بلاد يوربا" Transformation in Arabic and Islamic Studies in Nigeria، Published by Nigeria Association of Teachers of Arabic and Islamic Studies (NATAIS)، 2009، p:457.

١٤- مُحَمَّد الثاني خامس درما: "اللغة العربية وتعليم المرأة المسلمة في ولاية كنو"، مجلّة نتائس، الجزء الثاني، إصدار جمعية معلّمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ص: ٤٥-٤٦.

١٥- قاسم إبراهيم: "واقع النّحو العربي في الجامعات النيجيرية"، مجلّة كيرالا، العدد العشرون، إصدار قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا، الهند، ٢٠٢٢م، ص:٢٤٥.

١٦- مشهود محمود جمبا: "وضع التّعليم العربي في الجامعات النيجيرية جامعة ولاية كوغي نموذجًا"مجلّة الإشراق، العدد الرابع، إصدار قسماللغة العربية والإسلامية جامعة ولاية كيفى، نصروا، نيجيريا، ٢٠١١م، ص:٣٧٤.

١٧- مقابلة أجريتها مع الدكتورة روضة أحمد، يوم الخميس، عام ٢٠٢٢/٧/٢١م.

١٨- روضة أحمد: "صيغ المزيد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصّالحين دراسة صرفية "مجلة الضاد، العدد الأوّل، إصدار عن شعبة اللغة العربية قسم اللغات والليسانيات، جامعة ولاية نصروا، كيفي، نيجيريا، ٢٠١٢م،ص: ١٩٧.

١٩- روضة أحمد: "معاني صيغة "استفعل" في كتاب نظام التّعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي للشيخ آدم عبد الله الإلوري دراسة صرفيّة"-Shaykh Adam Abdullahi Al Iloryin the Tableau of Immortality، Published by the Nigeria Center For Arabic Research، Riyadh Kingdom of Saudi Arabia، Vol. 2، 2012، p:389.

٢٠- مقابلة أجريتها مع الدكتورة حواء بلارابي، يوم الأربعاء عام ٢٠٢١/١٠/١٣م.

٢١- قاسم إبراهيم: العقد الثمين في تراجم النحويين في نيجيريا، الطبعة الثاني،كيؤداميلولا، كوارا، إلورن، نيجيريا،٢٠٢١م/١٤٤٣هـ، ص:٧٤.

٢٢- مقابلة أجريتها مع السيدة أمنة سبمو، يوم الخميس الموافق، عام ٢٠٢٢/١١/٢٤م. صباحًا.

٢٣- مرتضى آمنة سمبو: القراءات القرآنية الصحيحة والشّاذة ومدى الاحتجاج بها عند النّحويين في سورتي البقرة وآل عمران، بحث قدّمته لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية قسم اللغات شعبة اللغة العربيّة، جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام ٢٠١٩م/ ١٤٤٠هـ، ص:٦٥.

٢٤- مقابلة أجريتها مع السيدة عبد القادر رشيدة أوودى، في يوم الثّلاثاء، الموافق عام ٢٠٢٢/١١/١م،صباحًا.

٢٥- عبد القادر رشيدة أوودى :أفعال المقاربة المتّفق عليها والمختلف فيه ونماذج تطبيقية دراسة تحليلية نحوية، بحث قدّمته لنيل درجة الماجستير في قسم اللغات، شعبة اللغة العربية،جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام ٢٠١٩م/ ١٤٤٠هـ، ص:٤٧.

الإيقاع الشعري في مختارات من قصائد الشيخ محمّد الناصر كبر المدحية: دراسة أسلوبية صوتية

الدكتور أبوبكر عبدالله صلاتي

قسم اللغة العربيّة، جامعة إلورن، إلورن

salaty.aa@unilorin.edu.ng

alashraafy.as@gmail.com

المستخلص:

يعتبر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر من عمالقة الأدب العربي ومن فحول الشعر في هذه الديار النيجيرية وخاصة في مدينة كنو. وشعره على الإطلاق يتميز بالنزعة الصوفية في مختلف المجالات والأغراض، وله في ذلك دواوين مطبوعة ومخطوطة. أما الذي جذب انتباه الباحث في شعره هو الإيقاع الشعري الذي يملأ جو شعره والذي له أثره الأسلوبي في خلق الإبداع والجمال الفني في النص الأدبي. ومع كثرة عناية الباحثين في تحليل أعمال الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الأدبية، فإنّه لم يوجد – حسب علم الباحث– من تطرّق إلى هذا الجانب الأسلوبي الصوتي في الإيقاع الشعري في عمله، ولذا انتهز الباحث الفرصة لسد الفراغ إسهاما في الدراسات العربية. ويهدف البحث إلى تحليل بعض ظواهر الإيقاع الشعري من نماذج مختارة في شعره المدحي، والنظر في مدى استطاعة الشاعر في استخدام بعض الأصوات لخلق الإبداع والجمال. ويحتوي البحث بعد المدخل على الحديث عن نبذة حياة الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر وإنتاجه الأدبي، وظواهر الإيقاع الصوتي في نماذج مختارة من شعره المدحي وتحليلها، ثم عرض النتائج في خاتمة البحث. استخدم الباحث المنهج التاريخي في تسليط الضوء على حياة الشيخ محمّد الناصر كبر وإنتاجه الأدبيّ، والمنهج الوصفي في دراسة ظواهر الإيقاع الصوتي في النماذج المختارة من شعره المدحي.

المدخل:

الإيقاع انتظام موسيقيّ جميل، ووحدة صوتيّة تؤلّد نسيجا مبتدعا، يهبه الشاعر المتفنّن ليثبت في المتلقّين تجاوبا هو صدى مباشر من انفعال الشاعر بتجربته في صيغة جميلة تضع المتلقّين أمام الإحساس في تشعّب موجاته الصوتيّة في شعاب النفس(١). فالإيقاع من ظواهر الأسلوبيّة الصوتيّة، فهو كذلك موظّف لإبلاغ المعنى على نحو فنّيّ يوحي أنّه أساس قويّ في الشعر باختلاف ظواهره وأشكاله. فالحاصل هنا أنّ الإيقاع مادّته هي الأصوات التي تحلّ مستوى من مستويات الدراسة الأسلوبيّة اللغويّة في النصوص. والإيقاع نوعان؛ الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي. ولكلّ من هذين النوعين ظواهر سيفصّلها الباحث في صفحات هذه الورقة.

يهدف الباحث في هذه الورقة إلى دراسة ظواهر الإيقاع الخارجي والداخلي في مختارات من مدائح الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر دراسةأسلوبيّة صوتية، والنظر في التوافق بين المعنى الصوتي وبين الظواهر الإيقاعية في النماذج المختارة لتوضيح المعاني التي استطاع المتلقّون التأثّر بها في النصوص. هذا من حيث محاكاة الأصوات لأحداث أو لأشياء غير لغويّة هي في الحقيقة طاقة خالصة للغة، وذلك لأنّ المحاكاة ليست إلا وسيلة صوتيّة لوصف حدث أو فعل يخرج عن نطاق اللغة(٢). هذا، لإنّ المحاكاة الصوتيّة هي مقابلة الأحداث بما يشاكل أصواتها من المعاني، مثل دلالة الخاء الصوتية في: الخضم لأكل الرطب كالبطّيخ والقثاء ونحوهما من المأكولات الرطبة لرخاوة الخاء، والقاف في "القضم" لأكل الصلب اليابس، نحو: قضمتِ الدابةُ شعيرَها، لصلابة القاف، يقال: "قد يُدرَك الخضمُ بالقضم" أي قد يدرك الرخاء بالشدّة، واللين بالشظف حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث(٣)

نبذة حياة الشيخ محمّد الناصر كبر

ولد محمّد الناصر كبر في شهر شوّال يوم الخميس سنة ١٣٣٤هـ الموافقة سنة ١٩١٣م بقرية غُرِنْغَاوَا؛ ضاحية من ضواحي مدينة كنو حيث تسكن أسرة والدته، ونشأ نشأة إسلاميّة صوفيّة تحت رعاية والديه لكن توفّي أبوه وهو لم يجاوز السادسة من العمر، فاعتنى بتربيته عمّه الشيخ إبراهيم ابن أحمد الشهير بـ"نَظُغُنِي" معناها المحتبِي، هو صوفي زاهد ورع عالم اعترف به أهل بلده(٤).

لقي محمّد الناصر كبر عند مربّيه اعتناء بالغا أعانه على تحصيل العلم والفوز بالمعيشة الطّيّبة حيث لبث تحت رعايته مدّة تقرب من ثلاث وعشرين سنة. ومن خلال هذه المدة، التحق بكتّاب الشيخ المقرئ محمّد غجَيْرِي الذي ختم تعلّم قراءة القرآن الكريم عنده وهو في العمر ابن تسعة مع أنّه يبدأ بالدرس عند مربّيه كلّ يوم قبل الاختلاف إلى الكتّاب. ثمّ تفرّغ للدراسات الإسلاميّة والعلوم العربيّة، وكان يدرس ثلاثين كتابا في كلّ يوم في مجالس العلماء وتتلمذ على طائفة من أعلام عصره منهم الشيخ إبراهيم نَظُغُنِي، والشيخ محمّد الثاني، والشيخ القاضي إبراهيم بن الأستاذ عثمان، والشيخ مَالَمْ عبد الكريم الملقّب بـ"سَابَوْ"، والشيخ محمّد المجتبى الشنقيطي. فقد ساعده الحظّ على جمع كثير في مختلِف الميادين العلميّة كما لبيئته الثّريّة – علما وثقافة – الأثر الملموس في تكوين شخصيّته العلميّة والدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة إضافة إلى خلفيّة أسرته الصوفيّة، وكثرة مطالعته، ورحلاته العلميّة التي فتحت له أبوابا كثيرة للاتّصال بأعلام العلم والدين. لم يزل يختلف محمّد النّاصر كبر إلى مجالس العلماء داخلا وخارجا حتّى توفّي معظمهم فانقطع لمهنة التدريس وخاض في عالم التّأليف والتصنيف وقول الشعر وهو ابن بضع وعشرين سنة(٥). لم يتوقّف من هذه الحركة العلميّة حتّى ملأ المكتبات العلميّة بلآلئ إنتاجاته الأدبيّة التي تربو على المائتين، إلّا أنّ عدد مؤلّفاته التي هي في متناول اليد يربو على المائة. والحقيقة هي أنّه قد أسهم بجميع هذه الإنتاجات العلمية في تطوير العلم والأدب العربي الصوفي، لأنّ الأغلبيّة الساحقة منها هي في الموضوعات الصوفيّة شعرا ونثرا.

تعتبر مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر – بمختلف اتّجاهاتها – من أروع الإنتاجات الشعريّة في دواوينه. وقد بذل في نسجها طاقات أسلوبيّة صوتيّة تنعكس في الإيقاع الشعري المتمثل في الوزن والمقطع والروي والجناس.

توفّي محمّد الناصر كبر في منتصف ليلة الجمعة، العشرين من جمادى الأولى سنة ١٤١٧هـ الموافقة اليوم الرابع في أكتوبر سنة ١٩٩٧م بدار القادريّة في مدينة كنو، ودفن في مقبرة "ميغنيا" قرب مسجده الجامع جامعَ الكنز المطلسم(٦).

ظواهر الإيقاع الصوتي في المدائح:

يظهر الإيقاع الصوتي في الشعر العربي عادة في تفعيلات البحر من ناحية، وبتكرار الرويّ تكرارا منتظما من ناحية أخرى. وعلى هذا، بدا أنّ الشاعر اختار لمدائحه الستّة بحري الكامل والبسيط; قال ثلاثة مدائح في الكامل وثلاثة أخرى في البسيط. ولمعرفة الإيقاعات الخارجيّة في بحري هذه المدائح، يجب النظر في مقاطعها الصوتيّة الّتي هي اللبنات الأولى لبناء أوزان البحور الشعريّة، ثمّ النظر في قوافي المدائح وحروفها وبخاصّةٍ الرويّ وحركاته، للوقوف على وحدة النغم أو الإيقاع المتولّد من الوزن الطبيعي المحسوس في موسيقى اللغة.

ظاهرة المقطع والوزن:

يعتبر المقطع وحدة صوتيّة تتكوّن من صائت واحد وصامت واحد على الأقلّ، أو هو وحدة صوتيّة مركّبة هي أطول من الحرف (الوحدة الصوتيّة الأولى) وأقلّ من الكلمة المركّبة، أو هي مرحلة وسيطة بين الصوت المفرد والكلمة المركبّة، فالمقاطع الصوتيّة تبنى منها الكلمات وبها يعرف نسيج الكلمة في لغة من اللغات(١٣).

اتّضح للباحث من هذا التعريف الوجيز أنّ المقطع عبارة عن أصغر وحدة صوتيّة يمكن النطق بها بنفَس واحد في المرّة. والمراد بـ "المركّبة"، تكوّنها من صامت وصائت. فالصوامت عبارة عن جميع الحروف الهجائيّة الثمانية والعشرون ما عدا الألف (أ) والواو (و) والياء (ي) لأنّها الصوائت، الصوائت في اللغة العربية ستة، وهي الحركات القصيرة والطويلة. الحركات القصيرة هي الفتحة والكسرة والضمة. والحركات الطويلة هي ألف المد، وواو المد، وياء المد.

ولقد ظهر من هذا كلّه أنّ الكلمة في العربيّة سواء كانت اسما أو فعلا، مجرّدة أو مزيدة، تتألّف من مقاطع منتظمة الفونيمات، مميّزة واضحة المعالم في السمع ممّا يساعد في تحديد الدلالة في المنظور اللغوي.

وهذه المقاطع هي الوحدات الصوتيّة الصغرى (الفونيمات) التي منها تكوّنت تفعيلات الوزن الشعري من أسباب وأوتاد وفواصل كما في التعبير التالي:لَمْ = سبب خفيف أَرَ= سبب ثقيل، عَلَى =

وتد مجموع، ظَهْرِ = وتد مفروق، جَبَلِنْ = فاصلة صغرى، سَمَكَتَنْ = فاصلة كبرى.وتعدّ التفعيلات الشعريّة الوحدات الكبرى في بناء العمل الإيقاعي في القصيدة العربيّة(١٤).

ولننظر في بعض أبيات قصيدة مدح بها الشاعر الرسول المصطفي ﷺ كنموذج ليتبيّن لنا كيف استطاع أن يخضع لنظام المقاطع الصوتيّة في أوزانها وما نتج منها من الإيقاع الشعري.

يقول في مدحه للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم، ومن أبياته ما يلي:

يا ناقُ سِيْري بِالفقيرِ مُحَمَّدِ بـ ـنِ مُحَمَّدِ بـنِ مُحَمَّدِ

نَفْرِي المهامة والقِفَار لِكَي نَرَى بَلَدَ النَّبِيّ الأَبطَحِيّ مُحَمَّدِ

بَلَدٌ بِهِ أَقدامُ خَيْرِ الأَنْبِيَا بَلَدٌ بِهِ دَارُ الحَبِيبِ مُحَمّدِ

بَلَدٌ بِهِ نُورُ الهُدَى مُتَلَألِئ بَلَدٌ بِهِ نُورُ النَّبِي مُحَمَّدِ

وَالاعْتِصامُ بِسُنةِ المخْتارِ خَيـ رُ وَسيلةٍ مَنْ يَعْتصمْ فَقد اهتُدِى

ومَا رَميتَ إِذْ رَمَيتَ مُشيرة حَقَّ الإشارة لِلمقامِ الأَحْمَدِي(١٧)

بدا في هذا النموذج أنّ الشاعر استخدم بحر الكامل الذي عادة يتكوّن من ثلاثين مقطعا كما يتّضح في التقطيع الصوتي التالي:

مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/

مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ(١٦)

يَا/نَا/قُ/سِيـ/رِي/بِلْ/فَ/قِيـ/رِ/مُ/حَمْ/مَ/دِبْ * زِ/مُ/حَمْ/مَ/دِبْ/زِ/مُ/حَمْ/مَ/دِبْ/زِ/ مُ/حَمْ/مَ/دِي

مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/ مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ * مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ

لكنّ الباحث، لاحظ في مقاطع هذه الأبيات ورود مقياس "مُسْتَفْعِلُنْ" كثيرا في حشو أبيات المديح، وهو جائز على حد تعبير إبراهيم أنيس:

> "...ولكنّ كثيرا ما يحلّ هذا المقياس "مُتَفَاعِلُنْ" مقياس آخر هو"مُسْتَفْعِلُنْ"، بل يندر أن نرى البيت الواحد من هذا البحر مشتملا على المقياس"مُتَفَاعِلُنْ" وحده. ولهذا يحقّ لنا أن نعدّ المقياس "مُسْتَفْعِلُنْ" مقياسا

لبحر الكامل، مثله مثل"مُتَفَاعِلُنْ" سواء بسواء، إذ نسبة شيوع "مُسْتَفْعِلُنْ" في وزن بحر الكامل لا تقلّ عن نسبة شيوع "مُتَفَاعِلُنْ" إن لم تزد عنها، وعلى هذا فمقياس بحر الكامل في حشو البيت يجوز أن يكون "مُتَفَاعِلُنْ" أو "مُسْتَفْعِلُنْ"(١٨).

اتّضح في هذا النموذج أنّ أوزانه تابعة للمقاطع الصوتيّة حسب البيان السابق في التزام التفعيلة الأخيرة صورة واحدة وهي " مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ ". وقد انتظمت هذه المقاطع الصوتية في أبيات القصيدة انتظاما سلسا مناسبا لمقياس البحر، ومن هذا الانتظام الصوتي السلس نشأ الإيقاع الموسيقي الخارجي.

وهكذا كانت المقاطع الصوتية في بقيّة أبيات المديح خاضعة لقانون بحر الكامل في وزنه المتمثل في التفعيلات والتي بها يشعر المتلقّي بالنغمة المويسقيّة الخارجية، ما عدا ثلاثة أبيات من هذا المديح التي حدث فيها انكسار ينفر من استمتاع المتلقّي بموسيقاها. وهذا في قوله:

وَالاعْتِصـــامُ بِسُـــنةِ المخْتَـــارِ خَيـــ رُ وَســـيلةٍ مَـــنْ يَعْتصـــمْ فَقَـــد اهتُـــدِى

وَلْ/اِعْ/تِ/صَا/مُ/ بِ/سُنْ/ذَ/تِلْ/مُخْ/تَا/رِ/ خَيْ/ **رُ/ وَ/سِي/لَ/تِنْ/ مَنْ/ يَعْ/تَ/صِمْ/فَ/قَدْ/هُ/دِي

مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ/مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/** مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ /مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/ .....

ولعلّه أراد: مَنْ/ يَعْ/تَ/صِمْ/فَ/قَ/دِهْ/تُ/دِي

/مُسْ/تَفْ/عِ/لُنْ/ مُ/تَ/فَا/عِ/لُنْ

وكذلك في قوله:

ومَـــا رَميـــتَ إِذْ رَمَيـــتَ مُشـــيرة حَـــقَّ الإشـــارة لِلمقـــامِ الأَحْمَـــدِي

ففي حشو صدر البيت انكسار لا ينشأ منه أيّ إيقاع موسيقي. ولو قال: "وَإِذَا رَمَيْتَ فَمَا رَمَيْتَ مُشِيرَةٌ"..... لطرب في السمع ذلك الإيقاع الموسيقي الناشئ من مقاطع الوزن الصوتية.

وكذلك في قوله:

يَكْفِيـــه معرفـــة النَّـــبيّ نكوصـــه عَـــن دَرِك أَدْنَى ذرةِ لِمحمـــدِ

أمّا الوزن في عجز هذا البيت فهو في تمام الانكسار. لم يخضع أيّ خضوع لمقاطع الوزن الصوتية، ولا ينشأ منه إيقاع موسيقي حتّى إنّ الباحث لم يستطع من تعديل هذه المقاطع لأنّ معنى الكلمات غير واضحة.

والمستنبط من المقاطع الصوتيّة في أوزان هذا المديح المختار، هو إبراز الظاهرة الإيقاعيّة الخارجيّة المتمثّلة في خضوع أوزان المديح لطبيعة مقاطعها الصوتيّة ، كما أنّ المقطعين الطويل المغلق والطويل المفتوح هما أكثر المقاطع الصوتيّة ورودا في المديح.

ظاهرة القافية والرويّ:

ليست غاية الباحث في هذا الصدد دراسة قوافي المدائح من حيث محاسنها وعيوبها، إنّما هي النظر الدقيق في حفاظ الشاعر على انتظام الأصوات المتكرّرة في التفعيلة الأخيرة أو المقطع الأخير في أبيات المديح الواحد من مدائحه، والالتزام المنتسق لها الذي ينمّي الإيقاع الموسيقي الخارجي لجذب انتباه المتلقّي وإثارة إحساسه وعاطفته فيستسيغها طربا دون الشعور بالملل ولا السأم، إذ بهذه الأصوات تتمّ وتكمل موسيقى القصيدة. وهذا، بالإضافة إلى أنّ الأصوات المتكرّرة في أواخر أبيات القصيدة تنحصر في القافية التي هي بمثابة الفواصل الموسيقيّة التي يتوقّع السامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يسمّى بالوزن(٢٦).

فالقافية عنصر مكمّل للإيقاع الخارجي والجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين ومتحرّك قبلهما، وهي تساهم في ضبط نهايات الأبيات إذ حدّ الشعر هو "الموزون المقفّى"(٢٧). والقافية، إمّا أن تكون مقيّدة باعتبار الصوت الأخير فيها ساكنا، أو تكون مطلقة باعتبار الصوت الأخير فيها متحرّكا.

والرويّ هو الصوت الذي بنيت القصيدة عليه. وإذا قيل: قصيدة لاميّة، معنى ذلك أنّ القصيدة بنيت على صوت اللام "ل". ويتراوح الرويّ في مدائح الشاعر المختارة للنماذج بين أصوات متباينة وهي: "الدال" في مدح النبيّ ﷺ يقول:

نَفْرِي المهامة والقِفَار لِكَي نَرَى ** بَلَدَ النَّبِي الأَبطَحِيّ مُحَمّدِ

(بحر الكامل)

و"الراء"، في قصيدة أخرى لمدح الرسول ﷺ يقول:

أنْتَ الإمامُ وكلُّ العالمينَ أَجَلْ ** فتابعٌ لَكُمُ يا أيُّها القمرُ

(بحر البسيط)

و"اللام"، في قصيدة مدح بها الشيخ جبريل بن عمر يقول منها:

أَكْرِمْ بِهِ وبِما بِهِ مِنْ سادةٍ ** سَكَنوا الجِنَانَ بِهِ ونَالوا السُّولَا

(بحر الكامل)

و"النون" في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، يقول:

عَهدًا لبيتٍ بِهِ ذكر الإله كَمَا ** يَرضي الإلهُ بأسرارٍ وإعلانِ

(بحر البسيط)

ويتمتّع كلّ منها بترنّمات موسيقيّة ودلالات معنويّة.وفي الفقرات التالية تحليلها على حدة.

رويّ "الدال"

الدال "د" صوت وقفي انفجاري مجهور، كان انفجاريّا لأنّ التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا يعدّ حائلا يعترض مجرى الهواء ولا يسمح بتسرّبه حتّى ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا يتبعه ذلك الانفجار(٢٨). ورأى إبراهيم أنيس أنّ الدال كانت من أكثر حروف الرويّ استعمالا عند الشعراء في نسبة شيوعها(٢٩). وهي في قلقلتها أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدّة(٣٠).

استخدم الشاعر صوت الدال رويّا في مديحين من مدائح، الأوّل في مدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم على بحر الكامل، ومن أبياته قال:

يا ناقُ سِـــيْري بِالفقـــيرِ مُحَمَّـــدِ بـــ ـــنِ مُحَمَّـــدِ بـــنِ مُحَمَّـــدِ بـــنِ مُحَمَّـــدِ
نَفْـــرِي المهامـــة والقِفَـــار لِكَـــي نَـــرَى بَلَـــدَ النَّـــبِي الأَبطَحِـــيّ مُحَمَّـــدِ
بَلَـــدٌ بِـــهِ نـــورُ النُّبـــوةِ لَامِـــعٌ بلـــدٌ بِـــهِ ذاتُ النَّـــبِيّ مُحَمَّـــدِ
بَلَـــدٌ بِـــهِ نـــورُ الرِّسَـــالةِ ســـاطعٌ بلَـــدٌ بِـــهِ يُـــوحَى لِهَـــذا السّـــيّدِ

وفي هذا المديح الداليّ، بدا أنّ الكسرة هي حركة الروي فيهما، تلك الكسرة التي توحي بالرقة واللين. ويقع النغم الموسيقي الخارجي في الترديد المنتظم لهذا الصوت الانفجاري في جميع أواخر أبيات المديحين مع وجود ياء الوصل المولّدة من إشباع حركة الرويّ وهي علامة الراحة وحسن الانتهاء كما هي تدلّ على أنّ اللغة العربيّة بطبيعتها تميل إلى السكون في أواخر الكلمات إظهارا للجمال. ويكسب المديحين زيادة في الإيقاع الموسيقي الخارجي كثرة التزام حركة الفتحة قبل حركة الروي لأنّها أوضح في السمع لعدم ضيق مجرى الهواء عند النطق بها. التزم الشاعر هذه الحركة قبل الروي في ستّة وأربعين بيتا شعريّا في المديح الأوّل، وفي خمسة وأربعين بيتا شعريّا في المديح الثاني. وهذا الالتزام الصوتي ممّا ينمّي الإيقاع الموسيقي الخارجي في المديحين. وبالإضافة إلى هذا النغم الموسيقي ترديد رويّ المديحين المنتظم، حيث يرى الباحث العلاقة الدلالية بين حرف الروي"الدال" المحرّك بالكسرة وبين الحالة النفسيّة التي يعانيها الشاعر، حيث إنّه اختار الصوت الشديد الانفجاري المجهور الذي يحاكي شدّة حبّه وحنينه للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم وإنّ الجهر في هذا الحبّ يتمثّل في تكراره الملفوظ في الكلمتين "محمّد" و"بلد" يريد بهما تقوية المعاني الصوريّة.

كما كانت حركة الكسرة في حرف الرويّ تحاكي في رقّتها عاطفة الشاعر الرقيقة التي تملأ جوّ المديحين. وقد كان الشيخ محمّد الناصر كبر يميل كثيرا في أشعاره إلى استخدام الكسرة حركة للروي. ولعلّ السرّ في ذلك هو أنّ شعراء الرقّة يميلون إلى اسعمال الكسرة كما أنّ الشعراء المعاصرين يكثرون من الكسر لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون التعبير عنها[٣١]. إن دلّت هذه الدلالات والخصائص الصوتيّة على شيئ، فإنّما هي بأمسّ الصلة بين جوّ المديحين والأثر المطرب الذي يرسمه ذلك الإيقاع الموسيقي في نفس المتلقّي. فالمديحان في بحري الكامل والبسيط مشتركان في رويّ الدال المكسورة التي تحاكي في معادلها الصوتي انفجار حبّ الشاعر وعاطفته الرقيقة لممدوحَيْه.

رويّ "الراء"

ثبت عند الصوتيّين أنّ الراء صوت لثويّ مكرّر مجهور يتراوح بين الشّدّة وبين الرخاوة لاعتدال وكمال انحباس الصوت عند النّطق به، وهو مكرّر لأنّ التقاء طرف اللسان بحافة الحنك ممّا

يلي الثنايا العليا يتكرّر في أثناء النطق بها كأنّما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا ليّنا يسيرا مرّتين أو ثلاثا لتتكوّن الراء العربيّة(٣٢).

استخدم الشيخ محمّد الناصر كبر صوت الراء رويّا في مدح النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم،وكانت الضمّة هي حركة الرويّ التي كسبت الراء تفخيما في النطق في مثل قوله:

يَكْفِـــيكم شـــرَفًا مَـــا لَا أُســـطِّرُهُ مِـــنَ المحامـــدِ إِذْ هُـــو لَـــيْسَ يَخْتَصِـــرُ
كَـــمْ آيـــة أفصـــحتْ عـــن قـــدرِ رُتبـــتِكم وَإن كـــلَّ الـــوَرَى مِـــن فَخْـــرِك افتخَـــرُوا
أَنْـــتَ المعـــدُّ لكـــلِّ النائبـــاتِ فَـــلا لَهَـــا سِـــواكُم نصوصًـــا يـــومَ نحتشِـــرُ
أَنْـــتَ الإمـــامُ وكـــلُّ العـــالمينَ أَجَـــلْ فتـــابعٌ لَكُـــمْ يا أيُّهـــا القمَـــرُ

فالنطق بتلك الراءات المضمومة مع ترديدها المنتظم وواو الوصل المولّدة من إشباع الراء المضمومة في مثل "رُو" في "افتخَرُوا" يوحي بقوّة جرس الموسيقى في المديح، إضافة إلى ما تتميّز به الراء من التكرار عند النطق بها. ولا شكّ أنّ هذه الظاهرة الصوتيّة تحاكي تعبير الشاعر عن فخامة شخصيّة الرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم والإشادة بشمائله الراسخة، يظهر هذا التفخيم في براعة استهلال الشاعر المبدوءة بالاستفهام الإعجازي في قوله:

مَـــاذا أقـــولُ وَقـــولِي فِيْـــكَ مُقْتَصـــرٌ يا ســـيدًا طـــابَ فيـــه الفكـــرُ والـــذكرُ

كما كانت حركة الكسرة القصيرة السابقة حركة الرويّ في لينها ورقّتها تحاكي في معادلها الصوتي عاطفة الشاعر الرقيقة السائدة في جوهر المديح، كما كانت الكسرة التي تسبق حرف الرويّ المضموم في كثير من الأحوال تزيد في ترقيق الراء. وظاهرة الراء التكراريّة في معادلها الصوتي أشبه شيئ بتكرار الشاعر شمائل الرسول وتعدادها في ثنايا القصيدة على نحو ما في الأبيات التالية:

وَأَنـــــتَ أوفى الـــــوَرَى رأيًا وأكثـــــرُهم صـــــبرًا ومَـــــن مِـــثلِكم يا طـــه يصـــطبرُ
أُوذِيـــتَ في اللهِ لَمْ تـــزدد عَليـــهِ سِـــوَى حلـــم وصـــبرٍ وحســـنِ العهـــدِ مشـــتهِرُ
تَقـــوَاكَ زُهْـــدُك مَـــع فتـــوّة كَـــرَم جـــود قيـــام صـــيام عزلـــة ســـهرُ
فقـــرٌ وشـــكرٌ وتســـليمٌ رضـــي ورعٌ شـــجاعةٌ رحمـــةٌ ورأفـــةٌ حـــذرُ
تفكـــرٌ انخفـــاضٌ ذلـــةٌ شـــرفٌ وانكســـارٌ تأنٍ أخـــذةٌ عـــبرُ

توكـــــلٌ خلـــــةٌ شـــــوقٌ مفاوضـــــةٌ طهـــــارةٌ وقنـــــوعٌ مقـــــةٌ خطـــــرُ
تـــــلاوةٌ إدّكـــــارٌ ســـــبحة عـــــدةٌ تولـــعٌ شـــغفٌ خبْـــتٌ حجَّـــي ذكـــرٌ
فراســـــةٌ همـــــةٌ كشـــــفٌ ومعرفـــــةٌ علـــــمٌ شـــــهود رقـــــابٌ ديمـــــه بشـــــرٌ
وعـــــظٌ وعيـــــدٌ وتبشـــــيرٌ ومزجـــــرةٌ والاعتـــــذارُ علـــــى مَـــــن جـــــاءَ يعتـــــذِرُ
تـــــوقرٌ جلـــــدٌ تقلّـــــلٌ أدبٌ صـــــلابةٌ انكســـــارٌ لـــــيس ينحصِـــــرُ

رويّ "اللام"

اللام عند النطق بها نوعان; مرقّقة ومفخمة على أنّ الأصل في اللام العربيّة الترقيق إلّا أن تكون مفتوحة فحينئذ تفخّم. واللام صوت يتوسّط بين الشدّة والرخاوة، يتكوّن بأن يمرّ الهواء بالحنجرة فيحرّك الوترين الصوتيَّين ثمّ يتّخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيّق يُحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الخفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما، يتّصل اللسان بأصول الثنايا العليا، وهي صوت يوحي بمزيج من الليونة والتماسك والالتصاق(٣٦).

جاءت اللام رويّا مفتوحا ومردوفا بالواو حينا وبالياء حينا آخر كما في الأبيات التالية من مديحه للشيخ حبريل بن عمر أستاذ الشيخ عثمان بن فودي الفلاني:

يا دُرَّةً هـــي في الهَـــوَى أَصْـــلِي بِهـــا فَقْـــتُ الأصـــولَ وَكَـــمْ أَفُـــوقُ فُصُـــولَا
(مَـــجِ) ماؤُهَـــا يُـــرْوِي الـــوَرَى تَيَّـــارُهُ وَلَكَـــمْ هَـــدَت أَنْوارُهـــا الضِّـــلِّيلَا
قطـــبُ الشِّـــمالِ عليـــه دارَ رَحـــى الـــوَرَى لـــــولَاهُ مـــــا نالَ الجَنُـــــوبُ قَبُـــــولَا
أَكْـــرِمْ بِـــهِ وبِمـــا بِـــهِ مِـــنْ ســـادةٍ سَـكَنوا الجِنَـانَ بِـهِ ونَالـوا السـولا السُّـوَلَا
ضَـــرَبَ الإلـــهُ عَلَـــيْهِمُ قُبَـــبَ السَّـــما وعلـــى السِّـــماك بِـــهِ يجُـــرُّ ذُيُـــولَا

وتولّد النغم الموسيقي إثر الترديد المنتظم في لام الرويّ في ليونتها ومرونتها مع وجود حركة الفتحة التي كانت أوضح في السمع، إضافة إلى ألف الوصل المتولّدة من إشباع الحركة القصيرة. وتعادل هذه الظاهرة الصوتيّة على العاطفة الرقيقة التي تسيطرت على الشاعر في جميع أبيات المديح بالنسبة لكثرة ترقيق لام الرويّ.

رويّ "النون"

يكثر استعمال النون رويّا في الشعر العربي حسب نسبة شيوعها في الكلمات العربيّة على الإطلاق، تخرج من التجويفين الفموي والأنفي تُحدِث شيئا من الغنّة. والنون صوت يخرج من طرف اللسان تحت مخرج اللام قليلا مع ما يحاذيه من لثة الأسنان العليا(٣٧).

جاءت النون رويّا مكسورا في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، ومن ذلك المديح قول الشاعر على سبيل المثال في الأبيات التالية:

ناحتْ مطوَّقة من فوقِ أغصانِي فَهاجَ ذلك أشجانِي وأشجانِي
باتتْ تُذكّرني ليل الوصالِ وما أن ذكّرونيه إلَّا طالت أحزاني
عَهدًا لبيتٍ بِهِ ذكر الإله كَمَا يَرضى الإلهُ بأسرارٍ وإعلانِ
عهدًا كأنَّ بِهِ في سوخٍ زاويةٍ بكَوْلِخ الفيضِ ذات العزِّ والشانِ

إنّ النون في طبيعتها صوت رنّان تتميّز بالنغم الصوتي كالميم. و(النون) تدلّ غالبا إذا جاءت في آخر الكلمة على الرّقّة والأناقة والجمال كما للمشاعر الإنسانيّة فيها نصيب مثل الحنان والحزن والهوان والضغن والشجن، ولا تلفظ في آخر الكلمة إلّا مخفّفة مرقّقة منعّمة يسكن الصوت إليها(٣٨).

الجناس: هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وهو نوعان; التّامّ والناقص. فالجناس التامّ ما اتّفق فيه اللفظان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها مثل "**أَرْضِهِمْ في أَرْضِهِمْ**"، والناقص ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة (نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها) مثل "**يحيا يحيى**". أمّا الجناس من حيث الإيقاع الشعري فهو ضرب من التكرار، عمدته مراعاة وزن الكلمات وتكرار حروفها الذي به يُظهِر في القصيدة تأكيدَ النغم ورنّته، ويوجد نوعا من الانسجام – الذي هو سرّ الجمال – بين المعاني العامّة ورنّة الألفاظ العامّة. والجناس لما فيه من عامل التشابه في الوزن والصوت، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام(٤٧).

هذان التعريفان وإن كانا متّفِقَين في بعض الأوجه إلا أنّ الثاني شديد الصلة بالإيقاع الشعري الذي يتركّز الباحث في معالجته. ومع ذلك، فهما في أيّ وجه أو آخر يدلّان على جرس الألفاظ الرنين اللفظي في الشعر. وإنّ ظاهرة الجناس على ضوء التعريفين تأخذ نصيبا وافرا في مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر لإظهار جمالها الموسيقي على نحو ما في الأبيات التالية:

مَـــاذا أقـــولُ وَقـــولِي فِيْـــكَ مُقْتَصـــرٌ يا ســـيدًا طـــابَ فيـــه الفكـــرُ والـــذكرُ
يا دُرَّةً هـــي في الهَـــوَى أَصْـــلِي بِهـــا فَقْـــتُ الأصـــولَ وَكَـــمْ أَفُـــوقُ فُصُـــولَا

****

ناحتْ مطوَّقة من فوقِ أغصـانِي * فَهاجَ ذلك أشجانِي وأشجانِي
العارفُ الغارفُ الغوّاصُ فى لجج ال * عرفانِ فيّاض أنوارٍ وعرفـــان
ذاك الإمامُ الهُمامُ الفـارسُ البطلُ * الدراكةُ الألمعيّ الوارثُ البانِي

****

شكـلاء رانيـــة حـوراء زانيـة* عيـناء غانيـة خـرعوبة الجـسد
قد كان غوثا وغيثا يسـتعان به * ما الصفر في عُدَد ما الحُمر في عَدَد
فلن ترى أبدا كالمجتـبى أحـدا* هذا اعتقـادي خلّـوني ومعتقـدي
فلـــن تـرى أبدا ببـابه أحدا* إلا مـرادا بـه الوصـول للصمد
كم ذاكـر شاكر بالله معتصم * في الله مصطـحب لله معتـمـد
كـم مـادح زلـق وصادح سلق* وقـائم صائـم أيّـامه سـهد
كم حافظ واعظ وشادن لسـن * وعـاشـق غـرق في الله متّـحد

بدا في تلك الأبيات ورود الجناس الناقص الذي يكسب المدائح رونقا وجمالا يدقّ جرسه الموسيقي في التكرار النغمي المطرب، وذلك في ترديد أصوات كلمات متشابهة في النطق من نوع الحروف والشكل والترتيب. ففي "**الفكر والذكر**" تشابه في الوزن والتشكيل الصوتي وعدد الحروف حتّى في الدلالة المعنويّة حيث تتّفق كلا الكلمتين في حاسّة العقل، فهو جناس ناقص لوجود الفاء والذال في بداية الكلمتين. وكذلك الحال في "**الأصول والفصول**"، فكلاهما صيغتا جمع الكثرة على وزن "**فُعُول**" وتكرار "**صول**" مع ما فيها من صوت الصفير المضموم دلالة على ترنّم المديح. وفي مثل "**رانية**" "**زانية**" "**غانية**" جناس ناقص فيه تكرار نغميّ، ويظهر التنغيم الصاعد من إثر ترديد ألفات المدّ في "**را**" "**زا**" "**غا**"، وفي تكرار "**نِيَةً**" في الكلمات الثلاث ترنّم موسيقي في تمامه لرنّة النون المكسورة ووضوح التنوين الفتحي فيها. وكلّ من الكلمات الباقية المضروبة للجناس في تلك الأبيات، ذات الطابع الموسيقي الذي يُحدِث الانسجام النغمي في المدائح لما في تكرار تلك الكلمات من

التشابه الوزني والصوتي، أمثال: "**أبدًا/أحدًا**" "**غوثا/غيثا**" "**عَدَد/عُدَد**" "**ذاكرٍ/شاكرٍ**" "**مادحٍ/صادحٍ**" "**زلقٍ/سلقٍ**" "**قائمٍ/صائمٍ**". وفي قوله: "**فَهاجَ ذلك أشجانِي وأشجانِي**" جناس تامّ لتوافق اللفظين (**أشجانِي/أشجانِي**) في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، واختلافهما في المعنى فهذا لتأكيد النغم الموسيقي. أمّا الكلمة الأولى فهي جمع "**شَجْن**" على وزن "**أفعال**" والياء الساكنة ضمير في محلّ الجرّ للإضافة. والكلمة الثانية فعل رباعي مزيد بالألف **أَشْجَا–يُشْجِي**، والنون للوقاية، والياء الساكنة ضمير في محلّ نصب المفعول به "**أَشْجَانِي**" بمعنى "**أَقْهَرَنِي**".

الخاتمة

استطاع الباحث في هذا البحث أن ينظر في خلفية الشيخ مُحَمَّد الناصر التاريخية وإنتاجه الأدبي، ثم ألقى الضوء على بعض ظواهر الإيقاع الصوتي في نماذج مختارة من مدائحه من حيث المقطع الصوتي والوزن، والقافية والروي والجناس، ودرس هذه الظاهر دراسة أسلوبية صوتية. من خلال هذا العمل، استنتج الباحث النقاط التالية:

- حافظ الشاعر على اتساق المقاطع الصوتية في أوزان البحرين المستخدمين وهما البسيط والكامل وخلق من حسن الحفاظ على اتساق المقاطع الاستساغة واللذة في القراءة والاستماع، إلا في أماكن قليلة أشار إليها الباحث في انكسار بعض الأوزان وصححها،
- وفّق الشاعر في حسن اختيار الحروف التي بنى عليها روي الكدائح وهي النون والراء واللام والدال. ولهذه الأصوات دلالاتها المختلفة في خلق معان تناسب جوّ القصيدة. فانسجام النون –مثلا– في تواليها وترديدها المنتظم، تولّد منه جرس الموسيقى الخارجيّة. وانسجام النون المشار إليه هو استطاعة الشاعر بالتزام حركة معيّنة قبل الروي طوال أبيات المديح. وليس التزام الشاعر حركة قبل رويّ فحسب، بل التزم حركة الفتحة الطويلة أي المدّ الألفي الذي هو يوحي بالنغمة الصاعدة التي من شأنها أن تضيف إلى إيقاع المديح الخارجي. ويزيد في رقّة النون حركة الكسرة التي تشعر بالرقّة واللين من حيث دلالتها الصوتيّة إضافة إلى ياء الوصل المتولّدة من الإشباع. والحاصل، أنّ رويّ المديح بتلك الخصائص الصوتيّة التي تتميّز بها، كان في تمام الجمال والإبداع الفنّي الذي أمتع الشاعر به القارئ والمتلقّي. وإنّ هذه النون الرقيقة لم

تكن إلا لتعادل في دلالتها الصوتيّة عاطفة الشاعر الرقيقة التي صوّرها بكلّ معنى العمق والقوّة في أبيات السابق ذكرها. وظهر أنّ الشاعر كان في غاية الحنان والعشق إلى تلك الحياة الصحراوية، وتظهر من هذه الصورة النسيبيّة المشاعر النفسيّة التي يعانيها الإنسان – بطبيعة الحال – إذا تفقّد حبيبه وهو بعيد كالحنان والحزن والشجن، كما أفصح به الشاعر في "فَهاجَ ذلك أشجانِي وأشجانِي" أي أثار مغادرة حبيبه (الشيخ إبراهيم إنياس) حزنه الذي أقهره. أمّا الحزن المشار إليه في هذا البيت فليس الحزن المرّ الذي قد يتبادر إليه الذهن، إنّما هو الحزن الذي يعرض للإنسان عند التفكّر والتذكّر والحنين، يمازحه شيئ من الحلاوة، فهذا هو معنى الشجن.

- اتّضح أنّ القافية المختارة للمدائح هي مطلقة، ويحاكي إطلاق القافية التصرف الحر الذي تميز به الشاعر في التعبير عن حبه للممدوحين.

وعلى هذا، أقدّم توصيتي للباحثين أن:

- يكثروا في تحليل الظواهر الإيقاعية الصوتية في أعمال الشعراء النيجيريين لإبراز ما فيها من جمال الأسلوب وإبداع الفن الشعري الجميل.

الهوامش والمراجع:

١. عبد الرحمن آلوجي: **الإيقاع في الشعر العربي**، ط١، دار الحصاد، دمشق، ١٩٨٩م، ص:٧٩

٢. محمّد العبد: **إبداع الدَّلالة في الشعر الجاهلي، مدخل أسلوبيّ لغويّ**، ط٢، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧م، القاهرة، ص:١٤

٣. أبو الفتح عثمان ابن جنّي: **الخصائص**، ج٢، المكتبة العلميّة، غير مؤرّخ، تحقيق: محمّد علي النجّار، ص:١٥٧-١٥٨

٤. المتبولي شيخ كبر: **صور بيانيّة في شعر الشيخ محمّد الناصر الكبري:دراسة بلاغيّة تحليليّة لنماذج مختارة**، ط١، شركة القدس للتصدير، القاهرة، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص:٥٠-٥١ بتصرف يسير، وانظر: الشيخ محمّد الناصر كبر: **سلالة المفتاح من منح الفتّاح؛ نظم مفتاح السداد للغوث محمّد بللو**، مطبعة أَدَيْبَوْلَا، سَابَنْغَرِ، كنو، غير مؤرّخ، ص:٧٥ – ٧٦

٥. المتبولي شيخ كبر: **المرجع السابق،** ص:٥١، وانظر: أبوبكر عبد الله صلاتي: **الدراسة التحليلية للاستغاثة في شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الصنهاجي،** (بحث جامعي نال به الباحث الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن، إلورن عام ٢٠١٣م) ص:١٣

٦. المتبولي شيخ كبر: **شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر: جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري،** بحث مقدّم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، تحت إشراف الأستاذ الدكتور مُحَمَّد طاهر سيد، للحصول على شهادة الليسانس عام ١٩٩٤م، ص:١٠

٧. محمّد الناصر كبر: **نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار،** ط١، مكتبة القاضي شريف بالا، كنو، ٢٠١٠م، ص:٢٠١-٢٠٤

٨. **المرجع نفسه،** ص:٢٠٥-٢١٣

٩. **المرجع نفسه،** ص: ٢٤٥-٢٤٧

١٠. **المرجع نفسه،** ص: ٢٥٩-٢٦١

١١. **المرجع نفسه،** ص: ١٠١-١٠٤

١٢. **المرجع نفسه،** ص: ٢٦٤-٢٦٦

١٣. حمزة إِشَوْلَا عبد الرحيم، **المدخل إلى فونولوجيا العربيّة لطلاب المعاهد والكليّات بغرب أفريقيا،** ١٩٩٨م، دار توفيق الله للنشر، أَوْلَوْجَيْ، إلورن، ص: ٤٨ وانظر: عبد الرحمن آلوجي: **المرجع السابق،** ص:٥٢

١٤. عبد الرحمن آلوجي: **المرجع السابق،** ص:٥٩

١٥. أحمد الشايب: **الأسلوب، دراسة بلاغيّة تحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة،** مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ١٩٩٩م، ط١٣، ص:٦٥ بتصرّف يسير وزيادة

١٦. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر،** ط٥، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٧٢م، ص:٦٣-٦٤

١٧. محمّد الناصركبر: **المرجع السابق،،** ص: ٢٠١-٢٠٢

١٨. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر،** ص:٦٤

١٩. **المرجع نفسه،** ص:٦٤-٦٥

٢٠. محمّد الناصر كبر: **المرجع السابق،** ص:٢٤٥

٢١. **المرجع السابق**، ص:٢٥٩-٢٦٠

٢٢. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص:٧١

٢٣. محمّد الناصر كبر: **المرجع السابق**، ص:٢٠٥

٢٤. **المرجع السابق**، ص:١٠١

٢٥. **المرجع السابق**، ص:٢٦٤-٢٦٥

٢٦. إبراهيم أنيس:**المرجع السابق**، ص:٢٤٦

٢٧. عبد الرحمن آلوجي: **المرجع السابق**، ص:٧١

٢٨. إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهصة، مصر، غير مؤرّخ، ص:٥١

٢٩. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص:٢٤٨

٣٠. حسن عبّاس: **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، اتّحاد الكتّاب العرب،١٩٩٨م، ص:٦٦

٣١. عبد الله الطيب: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج١، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٠م، ط٢، ص:٦٩-٧٠

٣٢. حسن عبّاس: **المرجع السابق**، ص:٤٩، وانظر: إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص:٥٧

٣٣. إبراهيم أنيس: **الأصوات اللغوية**، ص:٧٦

٣٤. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص: ٢٥٣

٣٥. **المرجع نفسه**، ص:٢٥٣-٢٥٤

٣٦. **المرجع نفسه**، ص:٥٥-٥٦ وانظر: حسن عبّاس: **المرجع السابق**، ص:٧٨

٣٧. أحمد ممدوح الشرقاوي: **مخارج الحروف وصفاتها**، www.alukah.net ص:١٧

٣٨. حسن عبّاس: **المرجع السابق**، ص:١٦٢-١٦٤

سيميائية العنوان في فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري: لمحات ونماذج

حمزة ناصر حمزة

طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية،

جامعة ولاية بوتشي غطو، ولاية بوتشي

hamzanasir492@gmail.com

و

الدكتور يوسف عبدالله يوسف

شعبة اللغة العربية، قسم الدين والفلسفة،

كلية الآداب، جامعة جوس

abdullahiy@unijos.edu.ng

ABSTRACT

This article discusses and analyzes the function of the "Title" in of Nigerian Arabic with an attempt to link the text and the context of the ،autobiographic creative works literary. The article answers the following questions: what is the role of the title in making the text an attractive the reader? Does Arabic biographical writers get it right in their works? And when did the art of autobiographical works start in Nigerian Arabic Literature? The methodology used is interrogative approach by selecting some texts as a case study. The research findings indicate that the title in the autobiographical work is being the first thing that ،necessary and a vital key to exploring the depths of the texts eyes will fall on; and some writers succeeded to a large extent in employing suggestive titles for their works.

Keywords: Semiotics – autobiography- Nigerian Arabic Literature

ملخص البحث

يهدف المقال إلى كشف اللثام عن وظيفة العنوان في الفنون النثرية الحديثة في الربط بين النص والمضمون على وجه العموم، وفن السيرة الذاتية على وجه الخصوص، فيجيب المقال عن الأسئلة التالية: ما دور العنوان في تشويق النص إلى القارئ؟ وهل وافق كتّاب السير الذاتية في الأدب العربي النيجيري القوانين الفنية في أعمالهم؟ ومتى نشأ فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري؟ وتبني

المقال المنهج التكاملي مختارا بعض النصوص كنماذج للتحليل. ويلخص أهم النتائج في أن العنوان في العمل السير الذاتية مفتاح ضروري لسبر أغوار النص، إذ به يعرف وبفضله يتداول، وهو أول ما تقع عليه العيون، وأن كتّاب السير الذاتية في النصوص المدروسة نجحوا إلى حدٍّ بعيدٍ في توظيف عناوين موحية لأعمالهم.

الكلمات المفتاحية: سيميائيةالعنوان – السيرة الذاتية – الأدب العربي النيجيري.

المقدمة

يؤدي العنوان في العمل الإبداعيوظيفة نبيلة في جذب انتباه القارئ نحو مضمون الكتاب، ويعد الكاتب عبقريا إذا وفق في اختيار عنوان نصه، وقد اهتم العلماء السيمائيون في العصر الحديث ببسط النظريات وفرش المكونات الأساسية التي من شأنها جعل العنوان أنيقا مناسبا لفحوى النصوص؛ لذا أولى الأدباء في الأدب العربي النيجيري عناية فائقة في تدبيج عناوين كتاباتهم.

جاء هذا المقال تلبية لسد ثغرة وإماطة المخفي وإبراز براعة الكتاب في الأدب العربي النيجيري في انتقار الألفاظ المناسبة والجمل اللائقة عند رسم عناوين كتاباتهم.

وتمحورت الدراسة حول العناصر التالية:

- أولا: العنوان مفهومه ووظيفته.
- ثانيا مفهوم السيرة الذاتية ونشأتها في الأدب العربي النيجيري.
- ثالثا: دلالة العنوان في قصة "السنة" للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي، و"خادم الوطن" للدكتور حامد محمود إبراهيم الهجري.
- رابعا: دلالة العنوان في قصة "الرحلة" للدكتور علي عبد القادر العسلي، و"رحلة الزهراء" للدكتور الحقيقي.

وزين الباحث المقال بخاتمة بين فيها أهم الثمار المجنية من الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع المعتمد عليها.

أولا: العنوان مفهومه ووظيفته.

يشكل العنوان مفتاحا اكتشافيا يُطلُّ من خلاله على عتبات النص، وينم عما وراءه من الخفايا والأسرار، وهو أول ما تقع عليه العيون، لذا بات العنوان عند (حمداوي، ٨) مفتاحا ضروريا

لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية النص، وتنكشف مقاصده المباشرة، وغير المباشرة. حيث تتحد وظائفه وتتطلع مكامنه في ظيفة تأسيسية، إلى إغرائية، إلى انفعالية، إلى اختزالية تكثيفية، ناهيك بأن قراءة العنوان في دلالته على ما بعده تختلف من حيث كونه عنوانا لكتاب علمي، أو أدبي، أو تاريخي(قطّوس ٢٠٠١م). ووظيفة العنوان في الأدب أبعد غورا إذ لا تنحصر في المرجعية ولا الإحالية؛ بل من واجب العنوان الأدبي كما يقول (قطوس، ٥٢) أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب، أو المسكوت عنه، أو الثاوي تحت العنوان، بعد ما ذهب العقل في البحث والتنقيب أي مذهب.

نظرا لأهمية العنوان في جذب انتباه القارئ للوقوف على مضمون النص؛ جعله (قطّوس، ٥٠) أول شيفرة رمزية، يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي. وعلى القراءة باعتبارها تلقيا أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص، وهنا تبدأ عملية تأويل العنوان وبناء نصيته.

فالعنوان إذا يعني مجموعة "العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي الدلالي؛ أي أنَّ النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص والعتبات هي المدخل الذي يؤهل المتلقي بأن يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الذي يراد دراسته (سامر، ١٣٦)" فاختيار العنوان لا يأتي عن فراغ وإنما هي عملية محاطة بالضبابية، ويتولد منها رموز عدة حاملةَ الدلالات.

ثانيا: مفهوم السيرة الذاتية ونشأتها في الأدب العربي النيجيري

١] مفهوم السيرة الذاتية: عرف الدكتور يحيى عبد الدايم السيرة الذاتية بقولهي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح كما سلف في أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا، عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة. وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وحلاوة النص الأدبي (الدايم، ١٠).

وعرفتها الباحثة نجاة (سويسي، ٣٤) بقولها:"هي فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معين يتعرض من خلاله لحياته أي ما عاشه في حياته أو لحياة غيره بأسلوب فني وتعبير أدبي، فكاتب السيرة الذاتية إذا يتخذ من حياته أو حياة غيره مرجعية أو خلفية لنصه".

فكون صاحب السيرة الذاتية يكتب عن نفسه، ويروي لنا حياته مرحلة بعد مرحلة؛ ينبغي له أن يلتزم فيها بالتجرد والصدق، والوعي، في ثوب قصصي أخاذ عند سرده للصراع الداخلي والخارجي الذي دفع به إلى الكتابة (عبد الرزاق، ٤٤).

تنحصر أبعادها بناء على ما سبق سرده في النقاط التالية:

أ – أنها فن نثري تاريخي.

ب- تصاغ في أسلوب أخاذ فني.

ج- يراعى فيها التسلسل الزمني للأحداث.

د- يلتزم فيها بالصدق والصراحة.

٢] نشأة السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري: لا يكون الباحث مغاليا إذا قال إن الشيخ عبد الله بن فودي هو أول من وضع اللبنة الأولى لفن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري، إذ نجد في كتابه "تزيين الورقات بجمع بعض مالي من الأبيات" إشارات طفيفة إلى جوانب من حياة الشيخ. وهذا -إن صحّ التعبير- يعتبر محاولة أولية في فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري. وخير دليل على ما ذهب إليه الباحث قول الشيخ عبد الله بن فودي: "ثم بعد ذلك تحرك قلبي إلى زيارة شيخنا جبريل بن عمر ﷺ ثانيا لأنا قد زرناه أولا قبل انتقالنا من بلدنا طغل إلى بلاد زنفرا حين رجوعه من الحجّ ثانيا ونحن مع الشيخ عثمان بن فودي ﷺ فتلقيناه وهو حينئذ في موضعه .... (بن فودي، ٤٩). وقوله: "وهذا التخميس قد ضاع مني منذ أعوام لا أدري ما فعل به، ولا أظن أن أحدا نسخه ونقله ولذا ضاع. وإذا تدبرت تاريخه وتاريخ أصله وجدت بين نظمهما عشر سنين وذلك قريب لما بيني وبين الشيخ من الأعوام؛ إذ بيننا نحو اثني عشر عاما (بن فودي، د.ت). وقوله: "ولما رجعني الله الحكيم من كنو بقهره وحكمته؛ جعلنا نغزوا على من انتقض علينا وغيرهم حتى فتح الله لنا حصن القَاضَاوَا وأهلك سلطان غُوبِر ينف بأيدي جماعتنا بحمد الله تعالى (بن فودي، ٤١). وأول من استوفت سيرته الذاتية أهم معالم الفنية هو الأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبوبكر في أواخر القرن العشرين الميلادي، يقول الأستاذ الدكتور مشهود جمبا في هذا الصدد: "ومن مظاهرها كذلك [أي

الرواية] ظهور السيرة الذاتية بإصدار الأستاذ مُحَمَّد أول أبوبكر رائعته "مذكرات إمام وخطيب في مناخ جامعي" عام ١٩٩٨م" وهي أولى سيرة ذاتية في الأدب العربي النيجيري ألم كاتبها بالظواهر الفنية إلماما؛ إذ وظف فيها ما أشار إليه النقاد من العناصر لفن السيرة الذاتية – حسب ما اطلع عليه الباحث – ويقول حامد محمود (الهجري، ١٢) في مقال له بعنوان "إنتاجات النثر العربي الفني في نيجيريا، مشاكل وحلول"، وقد وجد هذا الفن اهتماما طفيفا من قبل أدبائنا وألف البروفيسور مُحَمَّد أول سيرته تحت عنوان (مذكرات إمام وخطيب في مناخ جامعي).

وهكذا استقطب فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري في أوائل القرن الراهن عناية الأدباء؛ وكتب الأستاذ سمبو ولي جنيد (٢٠٠٣م) كتابه في أدب الرحلة بعنوان "نزهة المغترب من قرى المغرب"، وانهمك فيه بجوانب حياته. وأصدر الدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي (٢٠٠٦) كتابه في السيرة الذاتية موسوما بـ"السنة"، حيث لمس فيها أحداثا من حياته الجامعية. وأصدر السيد آدم عبد الرحمن الفلاني (٢٠٠٨م) الجزء الأول من سيرته الذاتية "على الطريق". وأصدر الدكتور علي عبد القادر العسلي (٢٠٠٩م) ترجمة ذاتية في كتاب "الرحلة"، والدكتور مشهود محمود جمبا (٢٠١٥م) "من إلورن إلى تمبكتو" (جمبا، ٧٥).

هكذا تطور فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري منذ القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث طرأ عليه تغييرات في سبيل النهوض به وسعيا وراء مواكبته للتيارات المعاصرة في فن السيرة الذاتية في الأدب العربي، مستوفيا للعناصر، وسائرا جنبا بجنب للظواهر الفنية الموسومة لدى النقاد؛ حيث حلقت معظم السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري في أعلى المستوى المعجمي للغة، مكتملة البناء في توظيف الحوارات والسرد.

ثالثا: دلالة العنوان في قصة "السنة" للدكتور الحقيقي، و"خادم الوطن" للدكتور الهجري.

العنوان في باب السيرة الذاتية حاسم؛ لأنه يربط بين الكاتب ونصه، سواء أكانت الألفاظ دالة مثل: (حياتي) لأحمد أمين، أم غيرها من ألفاظ تحيل إلى الكاتب، مثل: (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم؛ فهذا – بلا شك – يحمل انتماء إلى النص لفن السيرة الذاتية (جمبا، ١٣٨).

ففي كتاب "السنة" للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي يمثل العنوان شرفة اكتشافيا أمام كمٍّ من التساؤلات لاستنطاق مضمون النص، ومحاولة في تجلية وجوه علائقية بين عتبات العنوان وفحوى النص إذ العلاقة التي تربط العنوان بالنص علاقة جدلية تكاملية، فالعنوان يحيل على النص،

والنص يحيل على العنوان الذي يمثل مرآة وضعها أمام مضمون الرواية [أو السيرة الذاتية] من بدايتها إلى نهايته (سميرة طابي، ٣٨).

وفق الكاتب – إلى حدٍ ما – في الربط بين العنوان والنص؛ إذ وردت لفظة (السنة) مرتين في النص، يقول:"ثم مثل أمامه أن الشجرة العرجاء هي الممهدة للسداد، والبرتقال الرائق الجميل العذب عادة ما تستهدفه الأحجار، وأمله بأنَّ الانتساب ما هو إلا سنة، فالسنة تنقضي؛ وهي لا تتكرر إذا جدَّ جدّه وشدَّ إزره، واستضافه عامه بالمنحة الذهبية الكاملة (الحقيقي، ٢١). فهذا خيط وشيجي رابطي بين عتبات العنوان والمضمون... ولعل السر في اختياره للفظة (السنة) يكمن في تلك الآلام والصعاب التي أقضت مضجع الكاتب أيام كونه في السنة الأولى من المرحلة الجامعية؛ إذ كان مشردا قاطعا للصحراء والفياقي ذهابا وإيابا بين مدينة ساي وحرم الجامعة. ويقول في تأثير هذه الحالة عليه: "ومهما ينس صاحبنا فلا ينسى تلك الصحراء الغبراء التي قطع فيها مسافات بتجشم شديد طيلة حياته الإنتسابية، وكم تتقاطر عليه هو زملائه صنوف من التعب والعنت إبان رجوعهم من الجامعة في جوف النهار...(الحقيقي، ٣٤). فاستخدام لفظة (السنة) يخفف للقارئ كثرة التساؤلات لما للكلمة من الدلالة على الشدة والمشقة في الحقل الدلالي اللغوي، فيبقى في ذهنه الشوق لمعرفة الإجابة على هذه التساؤلات، ما مدى المعانات ومقدار الصعاب التي تجشمها الكاتب؟ وما هي الدوافع الحافزة لذلك؟ وهل دامت الحالة على هذه السيرة أم كانت سحابة صيف عن قليل تقشع؟

ولعل عنوان الكتاب بالمبتدإ دون المجيء بالخبر هو السر في اشتعال جذوة تساؤلات القارئ السالفة الذكر وغيرها، واستهلال العنوان بالمعرفة زاد الاشتياق إلى التعرف على ما انطوى عليه النص، فالعنوان في تعريفه أشبه بالمرأة الحامل لا ندري ما تضع إلا بعد الوضع؛ فالقارئ هو الآخر لا يقف على الإجابة إلا بعد معايشة النص.

ويؤدي العنوان في كتاب "خادم الوطن" لحامد محمود إبراهيم الهجري وظيفة إشعارية بمضمون النص، حيث طلع نجم لفظة (خادم) مبتدأ مضافة لتشمل جميع أنواع الخدمة، ويحلق العقل في سماء التحديد لنوعيتها، فيقول متسائلا: ما نوعية الخدمة؟ وما طبيعتها؟ وما أسبابها؟ ثم أردف لفظة (الوطن) لتكون مضافة إلى (خادم)، فيجذب بذلك القارئ إلى التعرف على مغزى هذه الإيحاءات، والولع إلى استنطاق الخبر بغية معرفة وتحديد المضمون. ومجيء لفطة (الوطن) معرفة بأل، رَمْزٌ قوي، ودال خبير على كون الوطن معروف، ومجيء المبتدأ بدون الخبر جعل التركيب غير مكتمل نحويا،

"وهذا يجعل العنوان متعلقا مع النص، الذي يفترض فيه الكاتب الكشف عن الغائب والإتيان بالمستور (سامر، ١٤٧). فيتجلى للقارئ أن الخدمة التي أرسى دعائمها الكاتب لا تعني العبودية وسلب الحرية، وإنما هي نشاط عملي آخر. ومع ذلك يبقى العنوان محاطا بالضبابية وغير مكتمل؛ ليحفز القارئ لولوج النص، وإثارة أشواقه. وإذا بدأ في القراءة وقف على جانب تلك الخدمة الوطنية، فيعرف أنها نشاط حركي حكومي لا يزيد مدته عن سنة واحدة، وبدونه يسدّ طرق التوظيف ومواصلة الدراسة أمام المتخرج، حيث قال:" *ولولا الخدمة الوطنية التي تنتظر أمثاله بعد التخرج لبقي هناك مدة طويلة*" (الهجري، ٣).وقوله: *"رجع إلى مسقط رأسه ومهبط معارفه، ليخدم دولته الحبيبة وأمه الرءوم...* (الهجري،٤).

فهذا –بلا شك– نَسْجٌ واقعي بين عتبة العنوان والنص، وقد أكثر الكاتب من توظيف الكلمتين في مواضع عدة، من ذلك قوله: "خرجت هذه المرأة وأخبرته بالرجوع بعد أسبوع ليتابع الرسالة، هكذا أصبح الأسبوع شهرا، وتحوَّل الشهر إلى أشهر، فانقطع الرجاء عند نور في اللحاق بركب الخدمة الوطنية للفريق الثاني عام ألفين وسبعة (الهجري،٢٠–٢١).

رابعا: دلالة العنوان في قصة "الرحلة" للدكتور العسلي، و"رحلة الزهراء" للدكتور الحقيقي.

وفي كتاب "الرحلة" للدكتور علي بن عبد القادر العسلي (٢٠٠٩م) يتخذ فيه العنوان لونا امتصاصيا لفحوى النص؛ إذ يرمز من خلاله الكاتب إلى خفايا النص بغية الوقوف على مضمونه، رسم لوحة العنوان في (الرحلة) على المتبدإ الخال من الخبر ليسبح القارئ في بحور التفكير، ومن ثم التساؤلات العديدة، منها: أين محطة هذه الرحلة؟ وما الحوافز للقيام بها؟ وما زَمَكَانُها؟ وهل الرحلة وراءها العودة؟ وما مرمى نبلها؟

ولم تصدر لفظة (الرحلة) عن فراغ بل انفجرت من خلال النص؛ فاستخدمها الكاتب في أكثر من عشر مواضع ليربط بين عتبة العنوان بمضمون النص، من ذلك قوله: "التصق بذهنه وحي الرحلة العلمية التي قام بها الشيخ وكدَّ من أجلها، تلك الرحلة التي جاوزت حدود الوطن، وتكبد في سبيلها أعباء ثقيلة، وعانى قبل بلوغ مصر العزيزة ما عانى... (العسلي، ١٦). وقوله: "أنا معجب بك يا فتاي الكريم منذ زيارتك الأولى، فأحببت من صميم قلبي أن تكون واحدا من طلابنا بالجامعة الإسلامية بالنيجر، فجهّز للرحلة، وشمر ولا تضيع الفرصة فإن ثقتي بك عظيمة...(العسلي، ١٧). وقوله: "فأخذوا نصيبهم من الراحة بعد الرحلة الطويلة، وتناولوا العشاء بل السحور، وأمتعوا ووانسوا

أنفسهم بالحوار...(العسلي، ٢٦). وعلى النمط هذا عقد الكاتب العلاقة بين عتبة العنوان ومضمون النص؛ إذ لائم بينهما ليكون مدخلا انطلاقيا نحو أبعاد النص، وليصول التفكير ويجول أي جولة؛ فيشتاق في نهاية المطاف لاستجلاء مقصد الكتاب ومعرفة مأواه.

وفي "رحلة الزهراء" للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي؛ يعتبر عنوان الكتاب بؤرة انتقالية نحو أجواء النص، إذ أنّ "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه، ولعل هذا هو السر في انتشار الكتاب، وشغف المتخصصين به في الأدب العربي النيجيري.

وحمل عنوان كتاب "رحلة الزهراء" كثيرا من الإيحاءات والدلالات، وكَمًّا من التساؤلات لدى القارئ، من ذلك: أين رحلت؟ وهل الرحلة وراءها العودة أم خلود دون رجعة؟ وهل أخذت الرحلة أهبتها عند الانطلاق أم كانت مباغتة؟ كل هذه التساؤلات تجعل القارئ شغوفا بمطالعة مضمون النص؛ علَّه يحظى ببغيته المنشودة.

وقد اتخذ العنوان شكله في غاية الإيجاز، مفتقرا إلى السياق؛ لتجثو السفينة الدلالية في شاطئ السلام... واستخدم كلمة "رحلة" مبتدأ دون الإخبار لها بخبر يناسبها؛ فكأن القارئ يتفيق وتتكاشف أمامه تساؤلات كثيرة أشهرها تلك التي أشرنا إليها مسبقا.

وإضافة كلمة "الزهراء" إلى كلمة "رحلة" زاد القارئ ولعا بقراءة الكتاب؛ ليعرف منتهى الرحلة ومحل إناخة مطيتها... فيفهم القارئ أنها بداية القصة ونهايتها، وكيف كانت هي البداية والنهاية في آنٍ واحد؟

وقد ربط الكاتب عتبة نصه بنصوص داخلية ذات علاقة بعضها بالبعض؛ حيث وردت لفظة الرحلة باشتقاقها اللغوي سبع مرات في الكتاب، من ذلك:"وأنه لا مفر من الرحلة لضمان سعادة المستقبل...(الحقيقي، ١٩) وقوله: "وكانت أسرة الزهراء تهفو إلى ملاقاة (سعاد) التي بقيت لها من ثمار الرحلة (الحقيقي ٢٠١٢م). وقوله:"وكيف تطمئن زوجها بالشفاء العاجل تمسي راحلة عنه رحلة لا عودة بعدها... (الحقيقي، ٤٩). فهذا ربط داخلي بين عتبة العنوان ومضمون النص؛ إذ العنوان لم يأت عن فراغ وإنما جاء من النص، وهذا يثبت ما ذهب إليه الدكتور مُحَمَّد فكري الجزار من أنّ "لعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول...(الجزار، ١٥).

وشأن كلمة "الزهراء" نفس شأن كلمة "رحلة"؛ إذا استعمل الكاتب هذا اللفظ في أربعة وسبعين موضعا من النص، من ذلك قوله: "صعدت الزهراء في السلم، ولم يزل (رضا) على وقوفه يتابع مشيتها خطوة خطوة تلو أخرى... (الحقيقي، ١٠). وقوله: "ويتمنى أن يثمر رجوعه في الوقت المحدد، فيظفر بحب الزهراء، ولم يصل رضا مقصده حتى أدركته صلاة المغرب... (الحقيقي، ١١). وقوله: "أُغمِيَ على الزهراء مساء ذات يوم وزوجها عنها بعيد، لأنه بكَّر إلى جامعة جوس التي كان فيها على وشك إكمال دراساته العليا... (الحقيقي، ٢٩). يحمل ما سبق ضربا من الرمزية إلى مضمون النص؛ إذ أكثر الكاتب من ترداد لفظة "الزهراء" ليجعل خيوطا واضحة المعالم أمام القارئ، فيصادف أول مرة باسم الزهراء في عتبة العنوان. وبهذا –كله– يذهب العقل كل مذهب ويطالع ويجد في المطالعة للتعرف على الخبر بعد معرفته بالمبتدأ. وقد وفق الكاتب في اختيار عتبة عنوان كتابه؛ حيث حمل طاقات من الدلالات الموحية بمضمون الكتاب.

وعلى هذه الشاكلة أدت الدلالات وظيفتها، ونسجت الإيحاءات حياكتها البديعة، لتشكل أُسَراً من القربات والوشائج المتينة بين عتبات العناوين ومضامين النصوص؛ لذا وردت كلها غير مكتملة التراكيب النحوية، وامتازت بالحذف، ونأت عن العناوين الكلاسكية التي تعرف بالكتاب، فيفقد بذلك العنوان ميزة الإسهام في التجنيس الأدبي (سامر، ١٤٨).

الخاتمة.

إن لفن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري جذور تاريخية، ودراسة العناوين ودلالاتها مما لا يستغني عنه الباحث المعاصر، وتوصل الباحثان إلى النتائج التالية:

العناوين في الفنون النثرية الحديثة عامة وفن السيرة الذاتية على وجه الخصوص لها دلالاتها في ربط عتبة العنوان بمضمون النص.

والعنوان في العمل السيرذاتي مفتاح ضروري لسبر أغوار النص، إذ به يعرف، وبه فضله يتداول.

وأن الكُتّاب في النصوص المدروسة وفقوا إلى حد بعيد في توظيف عناوين مناسبة لأعمالهم السيرذاتي.

وتجدر الإشارة إلى أن بوادر سطوع نور فن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري بدأ منذ القرن التاسع عشر الميلادي، على يد الشيخ عبد الله بن فودي.

وأن السيرة الذاتية في الأدب العربي النيجيري استوفت الشكل الفني على يد الأستاذ الدكتور مُحَمَّد أول أبي بكر في القرن العشرين الميلادي.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن فودي، عبد الله، (د.ت).**تزيين الورقات بجمع بعض مالي من الأبيات**، مطبعة الأمين للطباعة، صكوتو، نيجيريا.

٢. الجزار، مُحَمَّد فكري، (١٩٩٨م) **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الطبعة: بدون، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣. جمبا، مشهود محمود مُحَمَّد (٢٠١٥م)، **أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النيجيري المكتوب**، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

٤. الحقيقي، مرتضى عبد السلام، (٢٠٠٦م) **السنة قصة عربية فنية**، الطبعة الأولى، مطبعة كيوداميلولا، إلورن– نيجيريا.

٥. _____، (٢٠١٢م) **رحلة الزهراء قصة عربية فنية**، الطبعة الأولى، المطبعة: بدون.

٦. حمداوي جميل، (٢٠١٥م) **سيميوطيقا العنوان**، الطبعة الأولى، المطبعة: بدون.

٧. سامر صدقي مُحَمَّد موسى، (٢٠١٠م)، **رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم: دراسة نقدية تحليلية**، رسالة الماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

٨. سويسي نجاة، (٢٠١١م)، **رواية السيرة الذاتية في "مزاج مراهقة" لفضيلة الفاروق**، رسالة الماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتور قسنطينة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية.

٩. عبد الرزاق حسين (١٩٩٨م)، **فن النثر المتجدد**، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

١٠. العسلي، علي عبد القادر، (٢٠٠٩م)، **الرحلة**، الطبعة الأولى، مركز المضيف للكمبيوتر والإنتاجات الطباعية.

١١. قطُّوس، بسام موسى، (٢٠٠١م)، **سيمياء العنوان**، الطبعة الأولى، مكتبة كتانة، عمان – الأردن.

١٢. الهجري، حامد محمود إبراهيم، (د.ت)**إنتاجات النثر العربي الفني في نيجيريا: مشاكل وحلول**، مخطوطة بمكتبة كاتبها.

١٣. الهجري، حامد محمود إبراهيم، (٢٠٠٨م)، **خادم الوطن**، الطبعة الأولى، مطبعة ألابي للإنتاج، إلورن – نيجيريا.

١٤. يحيى إبراهيم عبد الدايم، (د.ت)**الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، الطبعة: بدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.

من مظاهر المنظومة الأخلاقية للمرأة في تقاليد قبيلة يوربا:

دراسة تحليلية لبعض الأمثال

الدكتور علي أبولاجي عبدالرزاق

أستاذ اللغويات المشارك

الجامعة الإسلامية بالنيجر

abolaji1978@yahoo.com

+22792111130/+2348134635979

ABSTRACT

The proverb is an important literary genre that serves as a mirror on which the true picture of a particular people reflects. This paper aims at explaining some aspects of ethical system of Yoruba woman، through analyzing some samples of Yoruba proverbs. The study drives its importance from the fact that the genre of proverb reflects true picture of the way of life of a people from different dimensions، such as ideological، social and political ones، which will provide the results of the work with higher level of acceptability in term of the reality of Yoruba woman ethical system. And the problem before this work is to find ways of preserving the values of West African women's ethical system in general، and Yoruba among them in particular، in the face of bad habits ladies have lately started acquiring and borrowing into oursocieties from western cultures. The research follows deductive analytical approach in reaching its conclusions، among which are: the ideal Yoruba lady is a well behaving person، and parts of her essential characteristics are: to take care of her house، her husband، her beauty، her emotion towards her rival or rivals and economical well being.

Key words: Proverbs- Yoruba- costumes- woman-ethical system

ملخص

يعدُّ المثل من أهم الأجناس الأدبية التي تمثّل مرآة ناصعة تنعكس عليها بوضوح دقائق حياة الأمة المعيّنة، وعلى ذلك فغاية هذه الورقة هي تناول المنظومة الأخلاقية للمرأة في تقاليد قبيلة يوربا من خلال تحليل نماذج من الأمثال اليوربوية المتعلقة بالجنس الأنثوي في المجتمع. وتكمن أهمية الدراسة في دقة تمثيل أمثال الأمة لحقيقة حياتها من مختلف الأبعاد الفكرية والاجتماعية والسياسية وغيرها، الأمر الذي يضفي على نتائج الدراسة قدرًا من المصداقية بشأن المنظومة الأخلاقية لدى المرأة اليوربوية. أما مشكلة الدراسة فهي أن المنظومة الأخلاقية للمرأة الإفريقية --واليوربوية بالتحديد-

في أمس حاجة لتسليط الضوء والحفاظ عليها أمام التحديات الأخلاقية المعاصرة نتيجة الثقافة الغربية الوافدة. وانتهج الباحث المنهج التحليلي الاستنباطي بعرض نماذج من الأمثال اليورباوية وتحليلها واستنباط مظاهر المنظومة الأخلاقية للمرأة اليورباوية منها. ومن النتائج التي توصل إليها الباحث عبر تحليل هذه الأمثال أن المرأة اليورباوية النموذج خلوق بشكل عام، وأن الاهتمام برعاية شؤون البيت من أوجب واجباتها، وأن التمكن في الطهي جزء من مواصفاتها، وأن العناية بالمظهر الجميل من مواصفاتها، وكذلك أن قدرًا من الاستقلال الاقتصادي جانب ضروري في حياتها، وأن عليها من الجانب النفسي التقبل المتوازن لواقع العيش مع الضرائر إذا اقتضت الظروف دون إفراط أو تفريط.

الكلمات المفتاحية: الأمثال- يوربا- التقاليد- المرأة- المنظومة الأخلاقية.

مقدمة

لقد بات من أوجب الواجبات على الأمة الإفريقية القيام بسعي حثيث وبخطوات ثابتة نحو الحفاظ على المنظومة الأخلاقية الأصيلة للمرأة الإفريقية المسلمة، في وجه المغريات الأخلاقية الهدّامة الوافدة مع الثقافة الغربية. في هذا الإطار، تسلط هذه الورقة الضوء على بعض مظاهر المنظومة الأخلاقية لدى المرأة حسب تقاليد قبيلة يوربا، ويتم ذلك من خلال تحليل نماذج من الأمثال اليورباوية المتعلقة بالمرأة. وقعت الورقة في عدد من المباحث بعد تمهيد تحدّث فيه الباحث باختصار عن قبيلة يوربا ومفهوم الأمثال عندها، وفي مباحث الورقة تناول الباحث عددًا من مظاهر المنظومة الأخلاقية للمرأة اليورباوية من خلال نماذج من الأمثال.

تمهيد: قبيلة يوربا ومفهوم الأمثال

١.٠: قبيلة يوربا:

حسب إحصائيات عام ١٩٨٤م، يتراوح عدد أفراد قبيلة يوربا (سكّان الجنوب الغربي من نيجيريا) ما بين عشرين وخمسة وعشرين مليون نسمة. وتبلغ نسبتهم في نيجيريا عشرين في المئة.[١] وتمتد الحياة المدنية لقبيلة يوربا وإنتاجاتها الاقتصادية والتجارية إلى فترة ما قبل الاستعمار البريطاني،[٢] فقد كان لبعض المدن اليورباوية حضور في سجلات القرن السادس عشر الميلادي،[٣] وكان لها نظامها السياسي الملكي المنظّم منذ أمد بعيد.[٤] ومما تتميز به قبيلة يوربا عن غيرها من قبائل هذه المنطقة خلوها من الطبقية التي تصنف بها مجتمعات بعض القبائل دمويًّا إلى طبقات متفاوتة، رغم وجود ما

يشبه الطبقية من تميّز طبقة المتعلمين عن طبقة غير المتعلمين،[٥] لكن القضية غير مرتبطة بالعلاقة الدموية عند يوربا.

يقصد بتقاليد قبيلة يوربا حسب البروفيسور ألابا (Alaba) مجموعة طرق حياة الناطقين الأصليين بلغة يوربا في جنوب غرب نيجيريا ودولة بنين وفي غيرهما من بلدان وجود بقاياهم وجالياتهم في كل من البرازيل وكوبا والنيجر وتوغو وغيرها، ابتداء من طرق عيشهم الاجتماعي والزراعي قبل الاستعمار وانتشار التعليم الغربي إلى طرق عيشهم الرأسمالي والتجاري إبان عهد الاستعمار إلى ما بعده. ويمكن القول إن مفهوم تقاليد قبيلة يوربا عبارة عن خليط من طرق عيشهم ونظرتهم للحياة قديمًا وحديثًا، فهو من ثم ظاهرة دينامية.[٦]

٢.٠: مفهوم الأمثال:

المثل لغة هو الشبه والنظير والعبرة والحكمة والآية والحجة. ويقال: شِبْهه وشَبْهه.[٧] وهو في الاصطلاح: جملة من القول مقتطفة من كلام أو مرسلة بذاتها، تُنْقَل مورًّى بها للتشبيه بدون تغيير. وقيل هو عبارة موجزة مأثورة بليغة يشبه الناس بها طريف أحوالهم بتليدها لحكمة جامعة بينهما.[٨]

لا يخفى ما للأمثال من تأثير عميق في مختلف اهتمامات البشر وأنشطتهم اليومية، وإن اختلفت طرق استخدامها من مجتمع لآخر.[٩]

للأمثال في ثقافة يوربا –مثل غيرها من المجموعات العرقية– مكانة خاصة، فعندهم أمثال مختلفة لمختلف الأنشطة والأحداث.[١٠]

المبحث الأول: المرأة اليورباوية والأعمال المنزلية

a ni oro okunrin ni; bi a ba ، obinrin mbere ohun ti a nso،1.1: A nsoro elegede ta ni yio see?،ko elegede jo

(نتحدث عن اليقطين، والمرأة تسأل عم نتحدث؟ قلنا لها إن الحديث يخص الرجال، أفليست المرأة هي المسؤولة عن طبخه بعد جمعه؟!).

يضرب المثل أساسًا للنهي عن استعجال الأمر قبل أوانه، لكنه مع ذلك لا يخفى ما في هذا المثل بهذا الأسلوب القصري من الإشارة الصريحة إلى أن مهمة الطبخ في المنزل من خصائص النساء في التقاليد اليورباوية.

1.2: Olobe lo loko

(الزوج مِلْكُ من تحسن إعداد الطعام من النساء)

وهذا المثل كذلك يدل بما تضمّنه من أسلوب القصر اليورباوي على المكانة التي تحظى بها المرأة عند زوجها بسبب مهارتها في إعداد الطعام، الأمر الذي يجعل الزوج ملكًا لها دون غيرها في حالة التعدد. ويضرب المثل أساسًا في حالة المقارنة بين زوجتين للزوج الواحد.

انطلاقا من المثلين السابقين نرى أن من أوجب الواجبات على المرأة اليورباوية وفق التقاليد قديما وحديثًا حسن التدبير في الأعمال المنزلية؛ فالأم اليورباوية تحمل على عاتقها مهمة تدريب ابنتها على مختلف الأعمال المنزلية، استجابة لمتطلبات الحياة الزوجية لها في المستقبل؛ لأن الزوجة اليورباوية قديمًا وحديثًا هي المسؤولة –حسب فاديبي (Fadipe) عن العناية بالبيت من حيث تنظيفه وتنظيمه وترتيب مكوناته، وكذلك إعداد الوجبات اليومية على الموائد.[١١] وإن كان مما يلاحظ على التقاليد في هذا الجانب مبالغة الرجال في عدم مشاركة النساء في ما يشق عليهن من هذه الأعمال؛ فعند إعداد الوجبة المسماة بIyan (اليام المدقوق في الهاون) مثلا، أقصى ما يقدمه الرجل في حالة عدم توافر أي معين للمرأة هو مساعدتها بالتقاط قطع اليام من القدر ورميها في الهاون، في حين تقوم المرأة بالجزء الأشق من العملية وهو دقّ اليام بالمهراس في الهاون.[١٢] ومثل هذا التصرف يعد من الجوانب القاسية في تقاليد يوربا من المنظور الإسلامي قبل منظور الثقافة الغربية الوافدة.

بغض النظر عن النقاط السلبية في هذا الجانب، فالمرأة اليورباوية حسب التقاليد المحلية معدّة تمام الإعداد للعناية ببيت زوجها، وتتوافق التقاليد في ذلك مع الإرشادات النبوية للمرأة المسلمة.

المبحث الثاني: أهمية الزواج في حياة المرأة اليورباوية

2،1: Akesan lopin Oyo، ile oko ni ibusinmi obinrin

(ضاحية أكيسن (Akesan) هي منتهى مدينة أويو (Oyo)، بيت الزوج هو المأوى الأخير للمرأة).

يضرب المثل لتشجيع المرأة على الزواج، وهذا يؤكّد أهمية الزواج في حياة المرأة اليورباوية، باعتبار بيت الزوج بمثابة الملجأ الأخير للمرأة مهما تكنمكانتها أو مكانة أهلها في المجتمع؛ فانعدام الزوج في حياة المرأة يعدّ عارًا عليها.

2.2: Obe ti bale ile kii je، iyaale ile kii see

(نوع الإدام الذي لا يأكله رب البيت لا تطبخه ربّة البيت)

يضرب المثل أصلا في مراعاة مشاعر الصاحب أو الرفيق مطلقا. وفي هذا المثل إشارة إلى عناية المرأة اليورباوية بمشاعر زوجها وذوقه الخاص في مختلف شؤون الحياة بما في ذلك نوع المأكولات.

2.3: Oko kiku losi obinrin

(وفاة الزوج هو فقر المرأة)

يضرب المثل في حالة فقدان شخص عزيز يعتمد عليه، ومضمون هذا المثل يؤكّد حقيقة أن الزوج يمثّل العمود الفقري في حياة المرأة اليورباوية، رغم كون التقاليد تسمح لها بالاستقلال الاقتصادي إلى درجة كبيرة على نحو ما سيأتي في أحد المباحث القادمة، مما يدلّ على مكانة الزوج في حياة المرأة اليورباوية مهما تبلغ درجة مكانتها الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية.

2.4: Bi aba maa gb'omo rere jo، iyawo rere laa koko gbejo

(قبل العيش مع الولد الصالح، لا بد من العيش مع الزوجة الصالحة)

يضرب المثل للإشارة إلى أهمية صلاح الزوجة، فصلاح الزوجة وحسن معالمتها لزوجها مهم في الثقافة اليورباوية إلى درجة ربط صلاح أولادها وسعادتهم في المستقبل بمدى صلاحها مع زوجها وسعادة الزوج معها كما في هذا المثل.

المبحث الثالث: الاستقلال الاقتصادي للمرأة اليورباوية:

3.1: Obinrin nda gbese e ni kama bawi، eni tomo e ni ka wo، eyi ti nya iwofa fun oko e mbi igi bi?

(تجلب المرأة الديون إلى زوجها وأنتم تمنعوننا من لومها، وتطلبون منا مسامحتها على سلوكها بعذر أنها أنجبت لنا أبناء، فتلك التي تجلب العبيد إلى زوجها هل أنجبت أشجارًا؟)

يضرب المثل لذمّ المرأة التي لا تحسن التدبير الاقتصادي، فمن العيب في ثقافة يوربا أن تبقى المرأة دون أي دخل، ففي دراسة أجرتها أولوسنيا (Olusanya) توصلت الباحثة إلى أن نسبة ١% فقط من النساء اليورباويات عيّنة الدراسة يعشن بدون أي دخل مستقل عن الزوج.[١٣] ويدل المثل السابق على أن مكانة المرأة اليورباوية في بيت زوجها لا تتحدد بمجرد كثرة إنجابها، فدورها الاقتصادي يسهم كثيرًا فيما تناله من الاحترام؛ فمن الأخلاقيات التي تفرضها الثقافة اليورباوية على المرأة منذ نشأتها حفظ مال الزوج، ولتحقيق هذه الغاية كانت المرأة تُرَبَّى من بيت أبيها على المشاركة في طرق كسب العيش، فأيام كانت المعيشة تعتمد بالدرجة الأولى على أعمال الزراعة وبيع المحاصيل الزراعية،

كانت البنت اليورباوية تسهم بنصيبها في الميدان، فهي المسؤولة عن جمع المحاصيل الزراعية في موسم الحصاد، وتهيئتها للتخزين أو للبيع حسب الظروف ووفق الوسائل التقليدية المتاحة.

ومما أنصفت به التقاليد المرأةَ اليورباويةَ في هذا الجانب أن لها نصيبها من عوائد المحاصيل الزراعية التي تباع، ولاسيما في حالة زيت النخيل الذي ينحصر دور الرجل بشأنه في تسلق شجرة النخيل لقطف التمور، ومن ثم تتلقف المرأة المهمة منه بتهيئة التمور واستخراج المؤن المختلفة منها وعلى رأسها زيت النخيل الذي تملك المرأة نصيب الأسد من عائداته التجارية،[١٤] الأمر الذي حقق لكثير من نساء يوربا قدرًا من الاستقلالية الاقتصادية حتى في فترة ما قبل الاستعمار، فما أكثر سيدات الأعمال في المجتمعات اليورباوية في تلك الفترة من أمثال أيفنسيتن أنيورا (Efunsetan Aniwura) في مدينة إبادن.

3.2: Alabodo aya won ni baraki

(المرأة عديمة الدخل المعتمدة كلّيًّا على الزوج، مثل زوجات الجنود في المعسكر)

يضرب المثل في ذمّ المرأة العاطلة، فاليورباويون يعيّرون المرأة التي ما عندها أي مصدر للدخل وتعتمد كلّيًّا على الزوج، ويشبهونها بزوجات الجنود في المعسكر؛ لأن طبيعة حياتهن غير المستقرة بالانتقال مع الأزواج من معسكر لآخر لا يسمح لهن غالبا بإيجاد مصدر معيّن للدخل.

أما وقد تغيرت الأحوال في الآونة الأخيرة وفقدت قبيلة يوربا مكانتها في المجال الزراعي تحت تأثير الثقافة الغربية وأنظمتها الإدارية ورأسماليتها التجارية، مما أغرى اليورباويين بالهجرة من القرى نحو المدن سعيًا وراء الأعمال الإدارية أو المشاريع التجارية أو بعض الحرف اليدوية الرائجة في المدن، فثقافة الاستقلال الاقتصادي للمرأة في تقاليد يوربا لم تختف، بل تحولت مع الظروف نحو الاهتمام بإلحاق البنات مع البنين بالمدارس في حالة الأسر المتعلمة، أو إلحاقهن بالمتاجر أو محلات تعلم الحرف من الخياطة والحياكة وغيرها في حالة الأسر الأمية أو شبه الأمية.

كل ما في الأمر ألا تبقى المرأة عاطلة كلّيًّا مهما تكن الظروف؛ فمن أخلاقيات المرأة في منظورهم أن يكون لها إسهام اقتصادي في شؤون البيت وإن كان لمجرد توفير بعض المتطلبات الإضافية لنفسها وأولادها وبناتها؛[١٥] مما يخفف على الرجل الكثير.[١٦] ومن نتائج هذا الجانب من التربية في تقاليد قبيلة يوربا وجود عدد من نساء يوربا في أعلى سلّم الرتب الوظيفية في الخدمة المدنية، إضافة

إلى عدد من سيدات الأعمال في مختلف المجالات التجارية، ولعل من أهم الأدلّة على ذلك أن السيدة اليورباوية ألاكيجا (Alakija) تعدّ أغنى امرأة في إفريقيا.

وجدير بالذكر أن من سلبيات هذا الجانب في تقاليد يوربا أن هذا الاستقلال الاقتصادي للمرأة قد أدى ببعض النساء إلى خرق المبادئ الإسلامية في حقوق الزوج،إلى درجة إيثار بعضهن العيش حرةً طليقةً خارج قفص الحياة الزوجية بعد إنجاب عدد من الأطفال، مع ما يترتب على مثل هذا التوجه المتأثر بالثقافة الغربية من المفاسد الأخلاقية. على أن نسبة هؤلاء في المجتمع اليورباوي قليلة جدا، وهي ظاهرة غير مرحّب بها في المجتمع إلى يوم الناس هذا، إلى درجة أن بعض أرباب البيوت لا يؤجّرون بيوتهم للنساء غير المتزوجات.

المبحث الرابع: المرأة اليورباوية والتربية الجمالية

4.1: Omo ti o lewa odede iya e ni npe si

(المرأة عديمة الجمال تمكث طويلا في بيت أمها)

يضرب المثل للتشجيع على حسن العناية بالمظهر عمومًا، ويفهم منه مدى الأهمية التي تمنحها الثقافة اليورباوية لجمال المرأة بشأن الزواج، فقد ربط المثل بين سرعة زواج المرأة ودرجة جمالها.

4.2: Ehin okankan obinrin kan; olori ewa-a lo

(انكسرت الأسنان الأمامية للمرأة فاختفى رأس جمالها)

وهذا المثل كذلك يضرب للتشجيع على حسن الاعتناء بالجمال الخَلْقي، ويتأكد من هذا المثل أن التقاليد اليورباوية تقدّر الجمال الخَلْقي للمرأة إلى جانب جمالها الخُلْقيّ دون إفراط ولا تفريط.

لقد بلغت عناية المرأة اليورباوية بجمالها درجة التفنّن في طرق ضفر شعرها؛ فترى البروفيسورة بولنلي أوي (Bolanle awe) المديرة السابقة لمعهد الدراسات الإفريقية بجامعة إبادن أن الأساليب التقليدية لضفر الشعر عند المرأة اليورباوية ليست للجمال وحسب؛ فقد تضفر المرأة اليورباوية شعرها بطريقة معينة لإفادة دلالة دينية، أو الإشارة إلى عمرها أو مكانتها السياسية أو مهنتها أو حتى حالتها النفسية، وتستخدم أساليب ضفر الشعر وسيلة للتواصل أو الإشارة إلى الانتماء إلى جمعية سرية معينة، أو الدلالة على الحالة أو المكانة الاجتماعية؛ فضفر الشعر بطريقة البدء من مقدم الرأس نحو القفا، أو بطريقة البدء من جانب الرأس والالتقاء عند قمّة الرأس يرمز

لكون المرأة المعينة متزوجةً، في حين تؤثر غير المتزوجات البدء بعملية الضفر من الجهة اليمنى للرأس نحو الجهة اليسرى.[١٧]

المبحث الخامس: التهيئة النفسية للمرأة اليورباوية في التعامل مع الضرة أو الضرائر

5.1: Orisa je ki n pe meji Obinrin o denu

(دعاء المرأة بأن تكون لها ضرّة دعاء لا إخلاص فيه)

يضرب أساسًا للتنبيه على طبيعيّة المنافسة بين الشريكين عمومًا، وبصفة خاصّة بين الضرّتين؛ ففي المثل إشارة صريحة إلى حقيقة مرة بشأن عدم الرغبة الصادقة من أية امرأة في وجود الضرة أو الضرائر، رغم أن المجتمع اليورباوي من المجتمعات الإفريقية التي تروج فيها عادة التعدد في الزواج، ويتضمن المثل كذلك إشارة إلى عدم تقبّل النفاق والتظاهر بغير المشاعر الحقيقية.

5.2: Bi obinri o ba jowu obe re kii dun

(إن لم تشعر المرأة بالغيرة فطبيختها لا تكون حلوة المذاق)

يضرب في حالة الدفاع عن غيرة المرأة، وواضح في المثل اعتراف التقاليد اليورباوية بحقيقة الغيرة بين الضرائر، وفيه تصريح بأن للغيرة –رغم سلبية كثرتها– شيئًا من الإيجابية يتمثّل في التنافس الشريف بين الضرائر على نيل رضى الزوج، الأمر الذي يحفز المرأة إلى تحسين أدائها في كل ما تقدّم لزوجها.

5.3: Pasan ta fina iyale، oun be laja fun’yawo

(السوط الذي ضربنا به الزوجة الكبرى، محفوظ في السقف للزوجة الصغرى)

يضرب للتحذير من العواقب وعدم الانخداع بالبدايات، ويقصد بهذا المثل تحذير الزوجة الصغرى من سوء استغلال حب الزوج المفرط لها لظلم الزوجة الكبرى، وتذكيرها بأنها قد تلقى نفس المصير من زوجها عندما يتزوج عليها امرأة أخرى.

المبحث السادس: عفاف المرأة اليورباوية ومروءتها

6.1: A kin mo oko omo katun mo ale e

(بعد معرفة خطيب الفتاة فلا مرحبا بصديق آخر لها)

يضرب لنهي الفتاة أو الشاب عن الخيانة في العلاقات الزوجية، ففي التقاليد اليورباوية –وفق هذا المثل– لا يسمح للفتاة بمصادقة الشباب بعد معرفة الأسرة بخطيب رسميّ لها؛ فالثقافة الغربية الوافدة مع التعليم الغربي من مصادقة الفتيات ومخادنتهن لعدد من الشباب لا تزال محل رفض

واستنكار لدى الأسر اليورباوية إلى يوم الناس هذا، حتى اللائي يمارسن هذه العادة الشنيعة من الطالبات الجامعيات يفعلن ذلك خارج نطاق رقابة أسرهن.

6.2: Bi obinrin bamo awo ko gbodo wi

(إذا اطلعت المرأة على الأسرار فلا ينبغي لها إفشاؤها)

يضرب للتشجيع على حفظ الأسرار، فحسب الديانات التقليدية عند قبيلة يوربا، هناك أسرار تتداول في أوساط بعض الجمعيات السرّيّة خاصة بالرجال دون النساء، وإذا حصل بالصدفة أن اطلعت امرأة ما على سر من هذه الأسرار فمحظور عليها البوح بالسر لغيرها. وفي ذلك إشارة إلى تربية المرأة على حفظ الأسرار والتستر عليها، وعدم السعي في النميمة؛ فالمرأة النمّامة نموذج للمرأة الشرّيرة في ثقافة يوربا.

الخاتمة والنتائج

قام الباحث بإطلالة سريعة على قبيلة يوربا ومفهوم الأمثال ومكانتها في ثقافتها، ومن ثمّ استعرض نماذج من الأمثال اليورباوية ليستنبط منها مظاهر من المنظومة الأخلاقية للمرأة اليورباوية بوصفها جزءًا من مفهوم المرأة في غرب إفريقيا، وتوصّل من خلال ذلك إلى النتائج الآتية:

١. للمرأة اليورباوية منظومة أخلاقية منذ عهد ما قبل الاستعمار إلى يوم الناس هذا، تزعزعت بعضها ولا تزال بعض مظاهرها راسخة ثابتة كالجبال.
٢. تمثّل الأمثال اليورباوية الشائعة مصدرًا ثريًّا للوقوف على كثير من مظاهر المنظومة الأخلاقية للمرأة اليورباوية.
٣. من مظاهر المنظومة الأخلاقية عند المرأة اليورباوية العناية بشؤون البيت.
٤. ومنها العناية بالجمال أو بالمظهر عمومًا.
٥. ومنها أهمية الزوج في حياة المرأة.
٦. ومنها السعي للاستقلال الاقتصادي والإسهام المادي المباشر أو غير المباشر في شؤون البيت.
٧. ومنها عدم الإفراط أو التفريط في الغيرة في حالة وجود الضرائر.
٨. ومنها العفاف والمروءة.

التوصيات

بناء على النتائج السابقة يوصي الباحث بما يلي:

١. إجراء دراسات ميدانية حول الأمثال السائرة لدى مختلف قبائل دول غرب إفريقيا للوقوف على القيم الاجتماعية الأصيلة لدى هذه القبائل.
٢. التشجيع على البحوث الاجتماعية ذات الصلة بالتقاليد والثقافات المحلية لدى مختلف قبائل المنطقة.
٣. عقد ندوات وورشات أعمال تتصل بمواجهة التيّارات الجارفة من الانتهاكات الأخلاقية الوافدة مع الثقافة الغربية بوسائلها المختلفة.
٤. توجيه مزيد من العناية نحو الجانب الأخلاقي من مواد التربية الإسلامية في المدارس والجامعات.

الهوامش والمراجع:

1 - The Yoruba Family. http//archive.unu.edu/unupress/unupbook/uu13se0e. retrieved on 16/09/2019.

[2]- Ibid.

[3]- Ibid.

4- Ibid.

5- Ibid.

6- Olugboyega Alaba، Understanding Sexuality in the Yoruba Culture، Understanding Human Sexuality Seminar Series، Africa Regional Sexuality Resource Centre. 2014. P.1.

٧. ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر بيروت، مادة (مثل)، ج١١، ص.٦١٠

[٨]. مصطفى عيد صياصنة، ظاهرة الأمثال، دار المعراج الدولية للنشر، ط١، ١٤١٢هـ، ص٢٤.

[9]- Oladele Abiodun Balogun، Proverbial Oppression of Women in Yoruba African Culture: A Philosophical Overview. Thought and Practice: A Journal of the Philosophical Association of Kenya (PAK)، Vol.2، No.1، 2010. P.22.

[10]- A. Daramola، Yoruba Proverbs in the Perspectives of Music، Proverbium، Vol.21، PP.27-34.

11- N.A. Fadipe. The Sociology of the Yoruba، Ibadan University press، Ibadan Nigeria. 1970. P.87-88.

12 - Ibid. p.87-88.

13- The Yoruba Family. http//archive.unu.edu/unupress/unupbook/uu13se0e. retrieved on 16/09/2019.

14- Ibid. p.87-88.

15-The Yoruba Family. http//archive.unu.edu/unupress/unupbook/uu13se0e. retrieved on 16/09/2019.
16- Alaba. Ibid، P.5.
17.Awehttps://guardian.ng/news/Yoruba-traditional-hairstyle-not-only-for-beautification-awe/. Retieved on 16/09/2019.

الخلاف الصرفي والنحوي بين الأخفش الأوسط وبين أئمة البصريين

د. إدريس الزبير التُنْغَاوِي

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية نصراوا، كيفي

attungaaweey@gmail.com

08060980948

مستخلص المقالة:

تعرضت هذه المقالة المعنونة بـ"الخلاف الصرفي والنحوي بين الأخفش الأوسط وبين أئمة البصريين" للحديث عن أحد رجال دور النمو والارتقاء في النحو العربي، ورأس الطبقة الخامسة من البصريين، وإليه ينصرف الحديث عند ذكر الأخفش مجردا عن الوصف، وذكرت المقالة الخلافات بين الأخفش وأعلام المدرسة البصرية في النحو والصرف، كما أشارت إلى دوره في نشأة المدرسة الكوفية وغيرها من المدارس النحوية، إضافة إلى أثره في آراء المدرسة الكوفية، مؤيدة جميع ما تطرقت إليه بشواهد من القرآن الكريم، وأمثلة أخرى مناسبة، وسجّلت شيئا من مخالفات الأخفش الصرفية والنحوية لأعلام المدرسة البصرية. والهدف الأساسي لهذه المقالة هو إبراز شخصية الأخفش وتقريب آرائه الصرفية والنحوية إلى دراسي اللغة العربية.ولعل المقالة بهذا العمل قد دلت بأن الباحث قد أدلى بدلوه في خدمة فنّ النحو والصرف، فأفاد الطلبة والباحثين برأي الأخفش. وقد انتهجت المقالة منهج الاستقراء والتحليل، وانتهت إلى نتائج كثيرة، منها: أن المدرسة البصرية هي النواة الأولى لنحونا العربي، وأن الأخفش علمٌ من أعلامها، وإن خالفها بما أبرزه من مواقفه النحوية والصرفية.وأن الأخفش هو الذي فتح لغيره من النحاة أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل؛ ولولاه لقلّدها من بعدها تقليد الأعمى.وأنه ممن فتح باب الاستشهاد بالقرآن والحديث على مصراعيه، لمن أراد الدخول في هذا الباب، كما كان هذا الشأن من خصائص المدرسة الأندلسية.وأن للأخفش أتباعا وأنصارا فيآرائه الصرفية والنحوية، من البصريين والكوفيين وغيرهم من الأعلام النحويين.

المقدمة

الحمد لله القائل:﴿وَكَذَلِكَ أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا وَصَرَّفْنَا فِيهِ مِنَ الْوَعِيدِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ أَوْ يُحْدِثُ لَهُمْ ذِكْرًا﴾ والقائل: ﴿حم (١) تَنْزِيلٌ مِنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٢) كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [فصلت: ١ – ٣]، والصلاة والسلام على من نزل عليه القرآن بلسان عربي مبين، اللهم صل وسلم عليه وعلى آله وصحبه، ومن سلك سبيله واهتدى بهديه إلى يوم البعث والنشور.

أما بعد: فمن الطبيعي أن تختلف الآراء في علم النحو، وتوجد فيه مذاهب كما وجدت في سائر العلوم والفنون، كيف لا، والناس متفاوتون في الذكاء، وكانت لهجات العرب مختلفة، وأوجه القراءات كثيرة في القرآن الكريم، إلى غير ذلك من الأسباب الكثيرة، والمطلع في كتب النحو يرى بوضوح أن مذاهب النحاة ووجهة نظرهم مختلفة في كثير من القواعد. وقد أزمع الباحث في هذا البحث على أن يغوص في بحور كتب النحو؛ بغية استخراج ما فيها من لآلئ آراء الأخفش النحوية والصرفية وجواهرها، ورغبة في حمل القراء الكرام على معرفة بمنزلة هذا الرجل الفذّ، الذي يعدّ عَلَمًا من أعلام المدرسة البصرية النحوية، بل استحق أن يوصف بأنه إمام المدارس النحوية. ولتحقيق هذا الهدف فقد رسم الباحث هذه الخطة الموضوعية على النقاط التالية: –

المبحث الأول : التعريف بالرائد النحوي:

نسبه ونشأته: هو أبو الحسن، سعيد بن مسعدة، المعروف بالأخفش الأوسط، البلخي ثم البصري النحوي، مولى مجاشع بن دارم بن مالك بن حنظلة، بطن من بني تميم، وإليهم ينسب، فيقال: المجاشعي، ويلقب بالراوية، وهو أكبر أئمة النحو البصريين بعد سيبويه، وهو من أهل (بلخ)، وسكن البصرة، وكان فارسيَّ الأصل مثل سيبويه، وكان أجلع، أي الذي لا تنطبق شفتاه على لسانه.[١]وكان أحد الأخافش الثلاثة المشهورين، وهم : الأخفش الكبير أو الأكبر: أبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد بن الخطاب، وهو شيخ سيبويه وأبي عبيدة. والأخفش الصغير أو الأصغر: واسمه علي بن سليمان تلميذ المبرد المتوفى سنة (٣١٥) للهجرة. والأخفش الأوسط أو المتوسط: وهو المترجم له، واسمه سعيد بن مسعدة، أكبر تلاميذ سيبويه، وهو المراد بالأخفش إذا أطلق في كتب النحو. وهو الذي استدرك على الخليل بحر المتدارك،[٢] وسُمِّيَ الأخفش لصغر عينيه وضعف بصره.[٣]وقد نهل الأخفش من علوم كبار العلماء الذين تقدموا عليه في العلم والمعرفة من فنون شتى، من لغة وأدب ونحو وغير ذلك من فنون العلم، ولزم سيبويه وتتلْمذ له، وأخذ عنه كل ما عنده، كما قرأ على جميع مشايخ

سيبويه إلا الخليل، بل كان الأخفش هو الطريق الوحيدة إلى "كتاب سيبويه" وذلك أن"كتاب سيبويه" لا يُعلم أحد قرأ على سيبويه، ولا قرأه عليه سيبويه، ولكنه لما مات قرئ على الأخفش فشرحه وبيّنه، وكان ممن قرأه عليه أبو عمر الجرمي، وأبو عثمان المازني، وقرأ عليه الكسائي "الكتاب" سرًّا، وكان الأخفش يعلّم أولاد الكسائي أيضا.[٤]

وقد عني هذا النحوي اللوذعي العبقري بالتعريفات والتعليلات أكثر مما عني به أستاذه سيبويه، فإذا أردنا أن نبرهن على ما ادعينا نضرب على ذلك مثالا فنقول: كان سيبويه يكتفي في تعريف الاسم بالتمثيل له، كأن يقول: "والاسم : رجل، فرس، وحائط". وأما الأخفش فقال: "الاسم: ما جاز فيه نفعني وضربني". ففُهم من تعريفه هذا، أن الاسم هو ما يصح أن يُخبر عنه. ويقول في بيان سبب عدم دخول الجرّ على الأفعال: "لأنها أدلة، وليست الأدلة بالشيء الذي تُدل عليه".[٥] إن دل هذا على شيء فإنما يدل على قدرة هذه الشخصية على النفوذ في حقائق اللغة، وأن عقله كان عقلا خصبا.تنبيه: لم يقف الباحث على سنة ولادته.

شيوخه: هزّ الأخفش حُبُّ العلم، وحرّكه شغفُ مجالسة العلماء، فنهل من كل الينابيع، وجلس عن قرب إلى قادة العلم وفرسان الأقلام والألسن، لم يترفع متكبّرا، بل مَثُل بين يدي أساتذته في سكينة ووقار، ونَهل من معينهم حتى ارتوى، ومن هؤلاء الأساتذة :-

١– أبو المنذر هشام بن مُحَمَّد بن السائب الكلبي، المتوفى سنة (٢٠٤) للهجرة.

٢ – وهشام بن عروة، المتوفى سنة (١٥٦) للهجرة.

٣- ويونس بن حبيب، المتوفى سنة (١٨٢) للهجرة.

٤ – وعيسى بن عمر الثقفي، المتوفى سنة (١٤٩) للهجرة.

٥ – وأبو الخطاب عبد الحميد بن عبد المجيد الهجري، المعروف بالأخفش الأكبر، المتوفى سنة (١٥٧) للهجرة.

٦ – وأبو زيد الأنصاري سعيد بن أوس بن ثابت الخزرجي البصري، المتوفى سنة (٢١٥) للهجرة.

٧ – وسيبويه، المتوفى سنة (١٨٠) للهجرة، وغيرهم.[٦]

تلاميذه: كان الأخفش إذا جلس أحاط به طلاب العلم النابهون، الذين عرفوا قدر الرجل، ومكانته العلمية، فكانوا يرعونه أسماعهم شوقا لهذا العالم الفذّ، وكان الناس يشدّون إليه الرحال من كل صوب وحدب، حتى انتشر تلامذته وتشعّبوا في أرجاء العالم الإسلامي وقتئذ، منهم على سبيل المثال:

١ – أبو عمر الجرمي المتوفى سنة (٢٢٥) للهجرة.

٢ – وأبو عثمان المازني المتوفى سنة (٢٤٩) للهجرة.

٣ – وعلي بن حمزة الكسائي المتوفى سنة (١٨٩) للهجرة.

٤ – ويحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة (٢٠٧) للهجرة.

٥ – ونصر بن علي بن نصر الجهضمي المتوفى سنة (٢٥٠) للهجرة.

٦ – وأبو حاتم السجستاني المتوفى سنة (٢٤٨) وقيل (٢٥٠) وقيل (٢٥٤) للهجرة.

٧ – وأولاد الكسائي.[٧] وغير هؤلاء ممن لا يمكن أن يذكرهم الباحث في هذه العجالة.

أقوال العلماء عنه: أمطر على الأخفش – لغزارة علمه – بسيل من الأقوال، وما ذاك إلا اعترافا بقدر هذا العالم الفذّ، ولعل أنسب ما يجعله الباحث في مقدمة الكلمات الوجيهة النادرة التي أثنى بها العلماء على هذه الشخصية المحترمة كلام أبي العباس ثعلب، حيث قال : "كان الأخفش أوسع الناس علما".[٨]وقال المبرد : "أحفظ من أخذ عن سيبويه الأخفشُ. وقال أيضا : "كان الأخفش أعلم الناس بالكلام، وأحذقهم بالجدل".[٩] وقال أيضا : "هو الذي تكلم على كتاب سيبويه وشرحه وبينه، وهو معظم في النحو عند البصريين[١٠]كم سيّد أهل العربية، فقال الفراء : "أما ما دام الأخفش – يعني سعيد بن مسعدة – يعيش فلا".[١١] وقال: "لم يكن في القوم – يعني البصريين – أعلم من الأخفش، نبّههم على عُوَار الكتاب وتركهم".[١٢] يعني كتاب سيبويه. وقال الجاحظ للأخفش : "أنت أعلم الناس بالنحو".[١٣]وقال شوقي ضيف : "كان الأخفش عالما بلغات العرب، وكان ثاقب الذهن، حادّ الذكاء".[١٤]

إنجازاته العلمية وأوليته: أولا إنجازاته: تمخّضت عبقرية الأخفش عن إنجازات لم يسبق إليها، وستظل خالدة على الآفاق، سابحة في سماء الثقافة والعلم، ولم يتركّز جهده على إنجازات واحدة، بل تعددت إنجازاته المختلفة، وإليك – أيها القارئ الكريم – وميضا منها : –

١ – هو أول من استمسك بشواذ القراءات واحتج بها مهما خالفت قواعد النحو القياسية عند سيبويه، واستدل عليها من كلام العرب وأشعارهم.

٢ – وهو الذي فسّح للقياس على الأشعار الشاذة التي لا تطّرد مع قوانين أستاذه النحوية.

٣ – وهو أول من أملى غريب كل بيت من الشعر تحته.

٤ – وهو الذي استدرك على الخليل بحر المتدارك.

٥ – وهو الذي فتح للكوفيين أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل بما بسط من وجوه الخلاف.
٦ – وهو الذي أثار كثيرا من الصور النحوية في التعبيرات والصيغ لأول مرّة.
٧ – وقد عني الأخفش بالحدود والتعريفات كما عني بالتعليلات أكثر من أستاذه سيبويه.[١٥]

مؤلفاته: وطئت قدما الأخفش أوديةَ العلم وشعابه، وفنونه المختلفة، لذا ترك مؤلفات تميّزت بالابتكار والاختراع، يتحرك في جوانبها روحٌ غريبٌ، له سلطان رهيبٌ، جذّابللعقول، وآخذ بالأفئدة، ومن تلك المؤلفات: –

١ – معاني القرآن ٢ – والمقاييس في النحو ٣ – والأوسط في النحو ٤ – والمسائل الكبير ٥ – والمسائل الصغير ٦ – وكتاب العروض ٧ – وكتاب القوافي ٨ – وكتاب الملوك ٩ – وكتاب الأصوات ١٠ – وكتاب الاشتقاق ١١ – ووقف التمام ١٢ – وله تأليف جيّد في معاني الأبيات، سمّاه : (المعاياة).[١٦]

وبعض هذه الكتب قد طبعت بمطبعة نهضة مصر، بتحقيق مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، سنة ١٩٥٥م، كالمقاييس والأوساط في النحو. وبعضها لم تزل مخطوطة، وبعضها الأُخَرُ عبت بها أيدي الدهر، ولم يعرف عنها إلا اسمها كما وقع لغيره من العلماء الأجلاء.

وفاته: ترك الأخفش البصرة إلى بغداد في آخرة من عمره، وما زال الطلاب يقبلون من كل حدب على دروسه وإملاءاته حتى التحق بجوار ربه. – رحمه الله تعالى – وقد اختلفت الروايات في سنة وفاته: قيل توفي سنة (٢١٠هـ)،[١٧] وقيل سنة (٢١١هـ)،[١٨] وقيل سنة (٢١٥هـ)،[١٩] وقيل سنة (٢٢١هـ)،[٢٠] وقيل سنة (٢٢٥).[٢١]

والذي يراه الباحث أنه هو الراجح من هذه التواريخ هو القول الأخير، القائل بأنه توفي سنة (٢٢٥)؛ وذلك لأنه اختيار المحقق الدرّاك الحافظ ابن كثير الدمشقي، كما هو اختيار القاضي ابن خلكان. والله أعلم.

المبحث الثاني: الخلافات بين الأخفش الأوسط وأعلام المدرسة البصرية في الصرف والنحو

يقوم الباحث في هذا المبحث بذكر الخلافات القائمة بين الأخفش وأعلام المدرسة البصرية النحوية في المقاطع الآتية :

دور المدرسة البصرية في نشأة علم الصرف والنحو: تعتبر المدرسة البصرية هي أولى المدارس النحوية، التي تأسست على أيدي عباقرة من العلماء البصريين، ولدت في أواخر القرن الأول الهجري وهي

ضعيفة، وبدأت تحبو أول القرن الثاني، ثم شبّت وبلغت عزّ مجدها – على الرغم من عيوب كامنة دقيقة لازمتها- آخر ذلك القرن وسنوات من الثالث.يقول عنها شوقي ضيف : "...هي التي وضعت أصول نحونا وقواعده، ومكّنت له من هذه الحياة المتصلة، التي لا يزال يحياها إلى اليوم، وكل مدرسة سواها فإنما هي فرع لها وثمرة تالية من ثمارها".[٢٢] ويقول نائبي سويد عن علمائها: "ولقد كان لعلماء البصرة –كما يقال – الفضل الأكبر والنصيب الأوفى في وضع النحو ودراسته، إذ كان يستوطنها أبو الأسود الدؤلي وكثير من الموالي الذين مرنوا على مزاولة العلوم والفنون، وكان بهم شغف وميل إلى النحو، ظلت البصرة منفردة بالبحث في هذا الموضوع، أي النحو العربي، بينما كان أهل الكوفة منصرفين إلى رواية الأشعار وطرائف الأخبار".[٢٣]ودلّت هذه النصوص على أن المدرسة البصرية كانت تحتلّ الصدارة في قائمة المدارس النحوية، وأعلامها كذلك، كما دلت – دلالة صريحة – على أن البصرة هي الموطن الأول للنحو العربي، فيا لها من منزلة ما أعظمها، ويا لها من مكانة ما أرفعها...!

ذكر بعض خصائص المدرسة البصرية: من أبرز وأهم خصائص هذه المدرسة، أنهم:كانوا يطرحون الشاذ ولا يعوّلون عليه في قليل أو كثير، وكلما اصطدموا به خطّؤوه وأوّلوه. وكانوا لا يحتجّون بالحديث النبوي، ولا يتخذونه إماما لشواهدهم وأمثلتهم؛ لأنه –كما يقولون – روي بالمعنى؛ إذ لم يدوّن إلا في المائة الثانية للهجرة، ودخلت في روايته كثرة من الأعاجم.ومن سمات هذه المدرسة؛ نظرية التمارين غير العملية، فأصحاب هذه المدرسة هم الذين فتحوا باب التمارين غير العملية على مصراعيه ؛ حيث ترى سيبويه يتوقف في كتابه مرارًا ليسأل أستاذه عن تطبيق قاعدة في مثال لم يرد من العرب.ومن ذلك اهتمامهم بالإكثار من الاحتمالات في وجوه الإعراب للصيغ والألفاظ والعبارات، والإكثار من التأويل والتخريج حين يصطدم ببعض القواعد التي يستظهرونها.ومن ذلك اهتمامهم بالسماع والقياس والعلل.[٢٤]هذه هي أهم خصائص المدرسة وليست كلها، فلسنا في مقام استقصاء، وإنما في مقام تعريف بالمهم.

بعض أعلامها البارزين: ومن الأهمية بمكان أن يقسّم الباحث أعلام هذه المدرسة إلى ثلاث طبقات، ويذكرهم الباحث – في هذه العجالة –كما يأتي :الطبقة الأولى: وهم أوائل النحاة، منهم:عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، المتوفى سنة (١١٧هـ). وعيسى بن عمر الثقفي، المتوفى سنة (١٤٩هـ). وأبو عمرو بن العلا، المتوفى سنة (١٥٤هـ).[٢٥] الطبقة الثانية: وهم: الخليل بن أحمد الفراهيدي، المتوفى سنة (١٧٥هـ). وسيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، المتوفى سنة (١٨٠هـ). ويونس بن حبيب، المتوفى سنة

(١٨٢هـ). والأخفش الأوسط، المتوفى سنة (٢٢٥هـ). وهو موضوع بحثنا. وقطرب مُحَمَّد بن المستنير، المتوفى سنة (٢٠٦هـ). وأبو عمر الجرمي، صالح بن إسحاق، المتوفى سنة (٢٢٥هـ). وأبو عثمان المازني، بكر بن مُحَمَّد بقية، المتوفى سنة (٢٤٩هـ).[٢٦] الطبقة الثالثة: وأصحاب هذه الطبقة هم: المبرد، مُحَمَّد بن يزيد الأزدي، المتوفى سنة (٢٨٥ أو ٢٨٦). والزجاج، أبو إسحاق إبراهيم بن السّريّ بن سهل، المتوفى سنة (٣١٠هـ). وابن السراج، أبو بكر مُحَمَّد بن السّريّ، المتوفى سنة (٣١٦هـ). والسيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان، المتوفى سنة (٣٦٨هـ).[٢٧] فهؤلاء هم أبرز أعلام هذه المدرسة، والأخفش من الطبقة الثانية، وهو المشار إليه بعد سيبويه والخليل.

ما خالف فيه الأخفشُ سيبويه وأستاذه الخليل وغيرهما من أعلام البصرة من المسائل الصرفية:

يرى الباحث أن أنسب ما يستهل به هذا المقطع، هو أن يذكر طرفا من آراء الأخفش الصرفية، التي خالف فيها إمامَي البصرة، اللذين هما : سيبويه وأستاذه الخليل، ومن لفّ لفّهما، فمن ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

١ – اشترط سيبويه وأستاذه الخليل في الفعل الذي يصاغ منه فعلا التعجب شروطا سبعة، منها: لا بد أن يكون ثلاثيا، وأن لا يكون الوصف منه على أفعل فعلاء، من الأفعال الدالة على الألوان مثل سود، أو العاهة مثل عور. وذهب الأخفش إلى جواز اشتقاق صيغة التعجب من غير الثلاثي، مثل : "ما أتقنه" و"ما أخطأه"، كما جوّزها من العاهات، مثل : "ما أعوره"، ومن الألوان، مثل : "ما أسوده".[٢٨]

٢ – ذهب سيبويه إلى أن الخماسي المجرد عن الزيادة يجمع على "فعائل" قياسا، ويحذف خامسه، نحو : "سفارج" في سفرجل، و"خوارن" في خَوَرْنَق، و"فرازد" في فرزدق. وذهب الأخفش إلى أنه يجوز حذف الرابع الخماسي المجرد عن الزيادة، وإبقاء خامسه؛ فتقول في جمع الأسماء السابقة : "سفارل" في سفرجل، و"خوارق" في خورنق، و"فرازق" في فرزدق.[٢٩]

٣ – وذهب الخليل وسيبويه إلى أن واو اسم المفعول في مثل : "مقول" و"مبيع" هي المحذوفة، فوزن الكلمتين عندهما : "مَفْعُل" و"مَفْعِل". وأما الأخفش فذهب إلى أن عين الصيغة هي المحذوفة، فوزن الكلمتين عنده : "مَفُول".[٣٠]

٤ – ومذهب الخليل وسيبويه – رحمهما الله تعالى – إلحاق بنت وأخت في النسب بأخ وابن، فتحذف منهما تاء التأنيث، ويردّ إليهما المحذوف؛ فيقال : "أخويّ، وبنويّ"، كما يفعل بأخ وابن. وذهب الأخفش إلى أنه ينسب إليهما على لفظيهما؛ فتقول : "أختيّ، وبنتيّ".[٣١]

٥ – وذهب سيبويه إلى أن حذف التاء والواو، في نسب "فعولة" مثل : "حمولة" فتقول : "حمليّ". وذهب الأخفش إلى النسب إليه على لفظه، فيقال : "حموليّ".[٣٢]

٦ – وذهب الخليل وسيبويه إلى أن وزن (أشياء) "لفعاء"؛ ولذلك منع من الصرف. وذهب الأخفش إلى أن وزنها "أفعاء"؛ لأن كلمة شيء جمعت على "أَشْيَئَاء" كـ"أفعلاء"، ثم خففت فصارت "أشياء".[٣٣]

٧ – ومذهب الخليل وسيبويه أن الهاء في مثل : "أقمت إقامة، وأردت إرادة" عوض من ألف إفعال الزائدة، إذ المصدر منها أصله (إقوامة) فقلبت الواو ألفا. وذهب الأخفش إلى أن الهاء عوض من عين إفعال، فالمحذوف عنده عين الكلمة.[٣٤]

٨ – ومنع سيبويه وجمهور البصريين ترخيم الثلاثي مطلقا. وأجاز الأخفش ترخيم الثلاثي مطلقا، سواء كان متحرك الوسط، مثل : (يا حك) من (حكم)، أو ساكن الوسط، مثل : (يا هن) من (هند).[٣٥]

٩ – وكان سيبويه ينسب إلى شاه (شاهيّ) بإبقاء الألف المبدلة في شاه. وكان الأخفش يردّ الألف إلى أصلها الواوي فيقول: (شوهيّ).[٣٦]

١٠ – وذهب الجمهور إلى أن بناء أُإِمّ (أيمّ) بقلب الهمزة الثانية ياءً لمناسبة حركتها. ومذهب الأخفش إبدالها واوا لمناسبة حركة ما قبلها، فتقول : (أومّ)، وكان دائما يبدّل الهمزة المكسورة بعد ضمّ واوا، والمضمومة بعد الكسرة ياءً.[٣٧]

١١ – منع الأخفش الفصل بين فعل التعجب ومعموله، ولو كان المعمول ظرفا أو مجرورا، نحو قولك: (لله درّ بني سليم، ما أحسن في الهيجاء لقاءها). خلافا لما ذهب إليه النحويونمن جواز ذلك.[٣٨]

ما خالف فيه الأخفشُ سيبويه وأستاذه الخليل من المسائل النحوية: وكما كان يخالفهما في مسائل الصرف، كان يخالفهما أيضا في كثير من مسائل النحو، ومن ذلك على سبيل المثال: –

١ – ذهب سيبويه إلى أن هيهات في مثل قولك : (هيهات زيد) مبتدأ مبني على الفتح في محل رفع، وزيد فاعل سد مسد الخبر. وخالفه الأخفش فذهب إلى أن (هيهات) اسم فعل ماض مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، و(زيد) فاعل مرفوع بالضمة.[٣٩]

٢ – وذهب سيبويه إلى أن (بغتة) في قولك (زيد طلع بغتة) مصدر نكرة، منصوب على الحال، والتقدير : (زيد طلع باغتا). وذهب الأخفش إلى أنه منصوب على المصدرية، والعامل فيه محذوف، والتقدير : (طلع زيد يبغت بغتة).[٤٠]

٣ – ومذهب سيبويه أن (لولا) من حروف الجر، ولكنها لا تجرّ إلا المضمر، فتقول : (لولاي، لولاك، لولاه)، هذه الضمائر – عند سيبويه – مجرورات بـ"لولا". فخالفه الأخفش وذهب إلى أنها – أي الضمائر المتصلة بلولا – في موضع رفع بالابتداء، ووضع ضمير الجر موضع الرفع، فلم تعمل "لولا" فيها، كما لا تعمل في الظاهر، نحو : (لولا زيد لأتيتك).[٤١]

٤ – وذهب سيبويه إلى أن (زيد) في قولك : (أجيئك إذا زيد قام) مرفوع بفعل محذوف، وليس مرفوعا على الابتداء. وخالفه الأخفشُ ؛ فجوّز كونَه المبتدأ، خبره الفعلالذي بعده.[٤٢]

٥ – ذهب الجمهور من البصريين إلى أن (من) الجارة لا تزاد إلا بشرطين : أحدهما : أن يكون المجرور بها نكرة. والثاني : أن يسبقها نفي، أو شبهه، أي : نهيٌ أو استفهامٌ، نحو : (لا تضرب من أحدٍ)، و(هل جاء من أحد). ولا تزاد في الإيجاب، فلا تقول : (جاءني من أحد)، ولا يؤتى بها جارة لمعرفة؛ فلا تقول : (جاءني من زيد).

وخالفهم الأخفش، فذهب إلى جواز ذلك، واستدل على ذلك بآيات كثيرة منها قوله تعالى : {يغفر لكم من ذنوبكم} [نوح: ٤]. وقوله: {ولقد جاءك من نبإ المرسلين}[الأنعام: ٣٤].وقوله أيضا : {يحلّون فيها من أساور من ذهب}[الحج: ٢٣]. وقوله تعالى: {ويكفّر عنكم من سيّئاتكم}[البقرة: ٢٧١].[٤٣]

٦ – وذهب البصريّون إلى أن الاسم المرفوع بعد (إنْ) و(إذَا) الشرطيتين فاعل بفعل محذوف وجوبا يفسّره الفعل المذكور بعده. وذهب الأخفش إلى أن الاسم المرفوع بعدهما مبتدأ، وأن الفعل المذكور بعده مسند إلى ضمير عائد على ذلك الاسم، والجملة من ذلك الفعل وفاعله المضمر فيه في محل رفع خبر المبتدأ، فلا حذف ولا تقديم ولا تأخير.[٤٤]

٧ – وذهب سيبويه إلى أن خبر (لا) التي لنفي الجنس إذا كان اسما مفردا، أنه ليس مرفوعا بـ"لا"، وإنما هو مرفوع على أنه خبر المبتدأ. وذهب الأخفش إلى أن الخبر مرفوع بـ"لا".[٤٥]

٨ – إذا كان الخبر ظرفا أو جارا ومجرورا، نحو : (زيد عندك) أو (زيد في الدار)، فكل منهما متعلق بمحذوف واجب الحذف، فاختلف النحويّون في تقدير المحذوف، فذهب جمهور البصريين إلى أن كلا

منهما متعلق بفعل، والتقدير : (زيد استقرّ أو يستقرّ – عندك أو في الدار).وخالفهم الأخفش فذهب إلى أن المحذوف اسم مشتقّ، والتقدير : (زيد كائن أو مستقّر – عندك أو في الدار).[٤٦]

٩ – وذهب الجمهور إلى أن الفعل المضارع لا يكون مبنيّا إلا إذا اتصلت به نون التوكيد اتصالا مباشرا. وذهب الأخفش إلى خلاف ذلك؛ حيث ذهب إلى أن الفعل المضارع مبنيّ مع نون التوكيد، سواء اتصلت به اتصالا مباشرا أو لم تتصل.[٤٧]

١٠ – وكان سيبويه يرى أن مثل قولك : (دخلتُ الدارَ) منصوب على الظرفية، تشبيها للمكان المختصّ هو الدار بالمكان غير المختص. وذهب الأخفش إلى أن الفعل هنا ليس بلازم، وإنما هو متعدٍّ بنفسه، والدار مفعول به.[٤٨]

١١ – وذهب سيبويه إلى أن (ما) للتعجب في قولك : (ما أحسن زيدا) نكرة تامة، والجملة التي بعدها خبر عنها، والتقدير : (شيء أحسن زيدا) أي جعله حسنا. وذهب الأخفش إلى أنها موصولة والجملة التي بعدها صلتها، والخبر محذوف، والتقدير : (الذي أحسن زيدا شيء عظيم).[٤٩]

١٢ – وكان سيبويه والجمهور يرون أن جمع المؤنث السالم في حالة النصب معرب بالكسرة نيابة عن الفتحة، وأن الممنوع من الصرف في حالة الجرّ معرب بالفتحة نيابة عن الكسرة. وخالفهم الأخفش حيث ذهب إلى أنهما جميعا مبنيان في الحالتين.[٥٠]

١٣ – وذهب أئمة البصريين إلى أن الأسماء الستة : أبوك، أخوك، حموك، هنوك، فوك، وذو مال، معربة من مكان واحد، والواو والألف والياء هي حروف الإعراب. وأما الأخفش فذهب إلى أنها معربة من مكانين. فقال في أحد قوليه : إنها ليست بحروف الإعراب، ولكنها دلائل الإعراب، كالواو والألف والياء في التثنية والجمع، وليست بلام الفعل.[٥١]

١٤ – ذهب البصريون إلى أن الواو والألف والياء في التثنية والجمع هي حروف الإعراب.وخالف ذلك الأخفش فذهب إلى أنها ليست بإعراب، ولا حروف إعراب، ولكنها تدل على الإعراب.[٥٢]

١٥ – وذهب الأخفش في أحد قوليه إلى أن الظرف يرفع الاسم إذا تقدم عليه، مثل : (أمامَك زيدٌ). وذهب البصريّون إلى أنه لا يرفع الاسم إذا تقدم عليه، وإنما يرتفع بالابتداء.[٥٣]

١٦ – ذهب البصريون إلى أن الفعل الماضي الذي ليس مع "قد" ولم يكن وصفا لمحذوف، لا يجوز أن يقع حالا. وذهب الأخفش إلى أنه يجوز ذلك، واستدل بقوله تعالى : {أو جاءوكم

صدورهم}[النساء: ٩٠]. فكلمة "حصرت" فعل ماض، وهو في موضع الحال، والتقدير : (حصرةً صدورهم).[٥٤]

المبحث الرابع: دور الأخفش في نشأة المدرسة الكوفية وغيرها من المدارس النحوية:

كان الأخفش إمام الخلاف في النحو والصرف، ومسائلهما، وحتى لَيُعدّ بحقّ الإمام الأول لجميع المدارس النحوية : الكوفية، والبغدادية، والأندلسية، والمصرية؛ لأنه هو الذي فتح أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل، بما بسط من وجوه الخلاف، وأنه هو الذي ألهم الكوفيين المتأخرين الاعتداد بقراءات الذكر الحكيم الشاذة، مما جعله سببا في نشأة مدرستهم، سواء من حيث أخذها بالقراءات الشاذة أو من حيث التوسع في الرواية والاعتمادعلى الشواذ في مخالفة سيبويه وأستاذه الخليل. فلا أدل على مصداقية ما ذكره الباحث من تبنّي هذه المدارس آراءه الصرفية والنحوية.

اتباع الكوفيين عموما لآراء الأخفش الصرفية والنحوية :

١ – وأول ما نستفتح به هذا المطلب الذي يتحدث عن اتباع الكوفيين لآراء الأخفش هو قول شوقي ضيف : إن الأخفش هو الذي ألهم الكوفيين المتأخرين الاعتداد بالقراءات الشاذة للذكر الحكيم، مما جعله بحق الموجّهَ الحقيقي في إحداث مدرستهم، سواء من حيث أخذها بالقراءات الشاذة أو من حيث التوسع في الرواية والاعتماد على الشواذ في مخالفة سيبويه وأستاذه الخليل.[٥٥]

٢ – تابعه الكوفيون في أنه يجوز إقامة غير المفعول به – من الظرف والجار والمجرور – مقام نائب فاعل مع جود المفعول به في الجملة، فتقول مثلا : (ضُرب ضربٌ شديدٌ زيدًا).[٥٦]

٣ – وتابعوه أيضا في أن المبتدأ إذا كان اسم فاعل، – أي مشتقّا – أنه يغني فاعله عن الخبر، أي يسدّ مسدّه ، بدون اعتماد على استفهام أو نفي، كما يقوله أئمة النحو في البصرة، مثل : (قائمٌ الزيدان).[٥٧]

٤ – تابع الكوفيّون الأخفش في أن (إذا) تضاف إلى الجملة الاسمية، ولا تلزم الإضافة إلى الجملة الفعلية، كما يقوله البصريّون، تقول : (أجيئك إذا زيدٌ قام).[٥٨]

٥ – وتابعه الكوفيّون وأبو حاتم، والفارسي، والنحاس، وابن مضاء في أن (لا سيما) من أدوات الاستثناء، خلافا للجمهور.[٥٩]

٦ – وتابعه جماعة من الكوفيين في أنه يجوز العطف على معمولي عاملين مختلفين، مثل : (في الدارِ زيدٌ والحجرةِ عمرٌو) بعطف الحجرة على الدار، وعمرو على زيدٍ.[٦٠]

أثر الأخفش في آراء الكسائي الصرفية والنحوية: لقد تأثر الكسائي بشيخه الأخفش تأثيرا ملموسا، وكما ذكرنا أن الأخفش هو الذي فتح للكوفيين أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل بما بسط من وجوهه، وأن الكسائي أخذ كتاب سيبويه على يديه، ومما يدل دلالة قاطعة على أثر الأخفش في آراء الكسائي الصرفية والنحوية متابعته له في كثير من آرائه، فمن ذلك مثلا:

١ – تابعه الكسائي في أن (مِنْ) الجارة تزاد في الإيجاب، مثل قوله تعالى : {ثم لننزعنّ من كل شيعة أيهم أشدّ على الرحمن عتيّا}. [مريم: ٦٩]. وقوله : {ولقد جاءك من نبإ المرسلين} [الأنعام: ٣٤].[٦١]

٢ – وتابعه أيضا في أنه يجوز إعمال (إنّ) إذا دخلتها (ما) الكافة جوازا، مثل : (إنما زيدًا قائمٌ).[٦٢]

٣ – وتابعه في أن من معاني "لعل" التعليل، كما في الآية الكريمة : {فقولا له قولا ليّنا لعله يتذكر أو يخشى} [طه:٤٤].[٦٣]

٤ – وذهب مذهبه في أن "لولا" قد تأتي بمعنى هلا، كما في قوله تعالى : {فلولا كانت قرية ءامنت فنفعها إيمانها} [يونس: ٩٨].[٦٤]

٥ – ومشى على طريقه في أن الحال السادّة مسد الخبر في مثل "كلامي مُحَمَّدا مسيئا" قد تأتي فعلا مثل : "رأيُ الناس مُحَمَّدا يعطي الكثير".[٦٥]

٦ – ويرى رأيه في أنه يجوز تأكيد عائد الصلة المحذوف مثل : "جاء الذي ضربت نفسه" أي : ضربته نفسه. ويرى أنه يجوز العطف عليه، مثل : "جاءني الذي كلمتُ وعمرا". أي كلمتُه وعمرا.[٦٦]

أثره في آراء الفراء الصرفية والنحوية: ويعدّ الفراء الإمام الثاني من أئمة المدرسة الكوفية، وهو أيضا تلميذ للأخفش، وقد تأثر به في كثير من آرئه، فمن ذلك على سبيل المثال :

١ – ذهب الفراء مذهب الأخفش في جواز ترخيم الاسم الثلاثي المتحرك الوسط، مثل : (يا حكَ) بالترخيم، في نداء حَكَم، وقد منع ذلك سيبويه.[٦٧]

٢ – وتابعه في أن (حاشا) في الاستثناء لا تكون جارة فقط، كما ذهب سيبويه، بل قد تكون فعلا متعديا جامدا، وفاعله ضمير مستتر وجوبا، تقديره: هو، والجملة في محلّ نصب حال، تقول : (حضر الطلاب حاشا زيدًا أو زيدٍ).[٦٨]

٣ – وذهب مذهبه أيضا في أن عامل الرفع في المضارع، هو تجرّده من النواصب والجوازم.[٦٩]

٤ – ويرى رأيه في تأخير الخبر إذا كان المبتدأ بدوءًا بأنّ المفتوحة، مثل : "أنّ العلم نور قول مشهور". قياسا على مجيئه مؤخرا مع أن المصدرية في مثل قوله تعالى : {وأن تصوموا خير لكم} [البقرة: ١٨٤].[٧٠]

٥ – ومما ذهب فيه مذهبَه أيضا جواز دخول لام الابتداء على نعم وبئس، في مثل : "إن مُحَمَّدا لنعم الرجل".[٧١]

٦ – ويرى رأيه في أن إلا الاستثنائية قد تأتي عاطفة بمعنى الواو ومنزلتها في التشريك لفظًا ومعنًى، وجعلا منه قوله تعالى : {لئلا يكون للناس عليكم حجة إلا الذين ظلموا منهم} [البقرة: ١٥٠]. أي : ولا الذين ظلموا. وقوله تعالى : {إني لا يخاف لدي المرسلون * إلا من ظلم ثم بدل حسنا بعد سوء} [النمل:١٠-١١]. أي : ولا من ظلم. وتأوّل الجمهور "إلا" في الآيتين على الاستثناء المنقطع.[٧٢]

والحق الذي لا يقبل الغموض أن للأخفش دورا في إنشاء الكسائي والفراء المذهب الكوفي، فهو الذي درسهم كتاب سيبويه، وفتح لهما أبواب الخلاف مع سيبويه والخليل على مصاريعها، وبذلك أعدّهما للخلاف على سيبويه وأستاذه، وتنمية هذا الخلاف إلى أن كوّنا مذهبهما النحوي الجديد.

أثره في آراء المبرد الصرفية والنحوية: والمبرد إمام نحاة البصرة في عصره، وهو أيضا سلك مسلك الأخفس في بعض آرائه النحوية، وذلك مثل:

١ – متابعته للأخفش في أنه لا يجوز أن يفصل بين فعل التعجب ومعموله بأجنبيّ، ولو كان ظرفا أو مجرورا، مثل : (ما أحسن عندك جالسا) تريد : (ما أحسن جالسا عندك)، و(ما أحسن بزيد مارًّا)، تريد : (ما أحسن مارًّا بزيد). وأجاز ذلك الجمهور.[٧٣]

٢ – وتابعه المبرد والمازني أيضا في أن الواو والألف والياء في التثنية والجمع ليست بإعراب، ولا حروف إعراب، ولكنها تدل على الإعراب.[٧٤]

فهذه الأمثلة المذكورة تحت كل مبحث من المباحث السالفة، سواء منها ما اتبعه بعضهم عليها أو لم يتبعه أحد، فإنها تبيّن لنا أن الأخفش ليس رجلا إمّعة، بل هو رجل يميل مع الدليل حيث مال، وعلى حسب فهمه للدليل، وكفى دليلا على صدق ما قلناه مخالفته لأستاذه في كثير من مسائل النحو والصرف مما لا يمكن للباحث أن يذكرها في هذا البحث الوجيز المتواضع، فمن أراد المزيد فعليه بكتب

النحو مثل: (الإنصاف في مسائل الخلاف) للأنباري، و(همع الهوامع في شرح جمع الجوامع) للسيوطي، و(الخصائص) لابن جني، و(شرح ابن عقيل). وغيرها من الكتب النحوية والصرفية.

خلاصة عن مميزات آراء الأخفش في الصرف والنحو: كان الأخفش كثيرَ الخلاف لسيبويه في القواعد النحوية والصرفية المبثوثة في كتابه، كما قاله شوقي ضيف، وهو خلاف بناه على خصب ملكاته وسعة معرفته بلغات العرب، وقراءات الذكر الحكيم، وقدرة على النفوذ في حقائق اللغة التفصيلية إلى كثير من الآراء الطريفة، حتى أصبح إمام الخلاف في النحو والصرف ومسائلهما. وقد امتازت آراؤه فيما يبدو للباحث – بما يلي :- ذكر الحجج والأدلة وزيادة الإيضاح فيما ذهب إليه: فإذا أردنا أن نبرْهنَ على ما ادعينا ضربنا على ذلك مثالا فنقول: كان سيبويه يكتفي في تعريف الاسم بالتمثيل له، كأن يقول: "والاسم : رجل، فرس، وحائط". وأما الأخفش فقال: "الاسم: ما جاز فيه نفعني وضربني". ففُهم من تعريفه هذا، أن الاسم هو ما يصح أن يُخبر عنه. ويقول في بيان سبب عدم دخول الجرّ على الأفعال: "لأنها أدلة، وليست الأدلة بالشيء الذي تُدل عليه".[٧٥] وامتاز أيضا بالاستمساك بشواذ القراءات، والاحتجاج بها، مهما خالفت قواعد النحو القياسية عند سيبويه، ويستدل على ذلك بكلام العرب وأشعارهم.ومن مميزاته: التوسع في وجوه الخلاف، فقد أثار كثيرا من الصور النحوية الخلافية، كما عني بالحدود والتعريفات.

الخاتمة:

حقّا تحدّث البحث عن ترجمة الأخفش، حيث تحدّث عن حياته ونشأته، وتعرّض لذكر بعض شيوخه وتلاميذه، وتخلّص من ذلك المنعرج بذكر ثناء العلماء عليه. وقد تناول البحث –كذلك –المدرسة البصرية النحوية، وتكلم عن منزلتها من بين المدارس النحوية، فأنزلها منزلة الأصل وما سواها من المدارس النحوية مثل المدرسة الكوفية فإنما هي بمنزلة فرع لها، ثم أتبع ذلك بذكر بعض أعلامها البارزين الطالعين في سماء النحو العربي، كما ذكر نُبَذة عن خصائصها. وفعل مثل ذلك في المدرسة الكوفية. ولا غرو أن البحث قد أفرد مبحثا سجّل فيه شيئا من مخالفات الأخفش الصرفية والنحوية لأعلام المدرسة البصرية، كما ذكر البحث أن له أشياعا وأتباعا في هذه المخالفات، من الكوفيين ومن حذا حذوهم من البغداديين وغيرهم، وبذلك يمكن للباحث أن يذكر نتائج هذا البحث القصير كما يلي:

–

١ – أن المدرسة البصرية هي النواة الأولى لنحونا العربي، أي هي الأصل وأن ما عداها من المدارس النحوية، ما هي إلا فرع لهذا الأصل.

٢ – وأن الأخفش علمٌ من أعلام المدرسة البصرية، وإن خالفها بما أبرزه من مواقفه النحوية والصرفية.

٣ – وأنه كان يتمتّع بعقل ثاقب، أمدّه بما لا يُكاد يُحصى من الآراء الجديدة التي خالف فيها ما سجّله أستاذه سيبويه، في كتابه الموسوم بـ"الكتاب".

٤ – لا شك أن هذه الشخصية استحقّت أن توصف بأنها إمامة المدارس النحوية، ما عدا المدرسة البصرية، ومع ذلك لا ننسى أنه كان قطبًا من أقطابها.

٥ – وبالنظر إلى ما ذكره الباحث من مؤلفات هذا الألمعي اللوذعي الأمجدي، يظهر للناظر أنه ألف في مجال شتى، من : نحو وصرف، وعروض وقواف، ومتن اللغة ونحو ذلك، كما ألف في معاني القرآن وغير ذلك.

٦ – ومن نتائج البحث أيضا : أن الأخفش هو الذي فتح لغيره من النحاة أبواب الخلاف على سيبويه وأستاذه الخليل، بما بسط من وجوه الخلاف. ولولاه لقلّدهما من بعدهما تقليد الأعمى.

٧ – وأنه هو أول من فتح باب الاستشهاد بالقرآن والحديث على مصراعيه، لمن أراد الدخول في هذا الباب، كما كان هذا الشأن من خصائص المدرسة الأندلسية.

٨ – ومنها أن الأخفش قد أثر في الكسائي والفراء اللذين هما إماما المدرسة الكوفية، كما أثر في غيرهما من أعلام النحو.

٩ – وأن للأخفش أتباعا وأنصارا في آرائه الصرفية والنحوية من البصريين والكوفيين وغيرهم من الأعلام النحويين.

الهوامش والمراجع:

١. الحموي، ياقوت، ***معجم الأدباء***. (ط/٣ ؛ بيروت – لبنان: دار الفكر، ١٤٠٠هـ)، مجلد : ٦، ج : ١١، ص : ٢٢٤ – ٢٢٥.

٢. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (جلال الدين)، ***بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة***. تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (ط/ ٢ ؛ بيروت – لبنان: دار الفكر، ١٣٩٩هـ)، ج ١، ص ٤٣٦.

٣. ابن كثير، إسماعيل، أبو فداء، (الحافظ)، ***البداية والنهاية***. تحقيق : حامد أحمد طاهر، (ط/ ١؛ القاهرة: دار الفجر للتراث، ١٤٢٤هـ)، المجلد : ٥، ج : ١٠، ص : ٣٢٠.

٤. البغدادي، عبد القادر، ***تراجم العلماء والشعراء***. (ط/١ ؛ القاهرة : دار الآفاق العربية، ١٤٣٤هـ)، ص ٥١.

٥. شوقي ضيف، (الدكتور) ***المدارس النحوية***. (ط/١١ ؛ القاهرة: دار المعارف، ٢٠٠٨م،)، ص ٩٥ – ٩٦.

٦. البغدادي، عبد القادر، المرجع السابق، ص : ٥١ وما بعدها. والمنشاوي، مُحَمَّد صديق، ***عباقرة الإسلام***. (القاهرة: دار الفضيلة – د.ت)، ص : ٤.

٧. البغدادي، عبد القادر، المرجع نفسه، ص : ٥١. والسيوطي، ***البغية الوعاة***، ص : ٥٩٥.

٨. الحموي، ياقوت، المرجع السابق، ص : ٢٢٩ – ٢٣٠. والسيوطي، عبد الرحمن، (جلال الدين)، ***بغية الوعاة***. ص ٥٩٠.

٩. الحموي، ياقوت، المرجع السابق، والصفحة نفسها. والسيوطي، عبد الرحمن، (جلال الدين)، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

١٠. اللغوي أبو الطيب، عبد الواحد بن علي، ***مراتب النحويين***. تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت – لبنان: مكتبة العصرية، ٢٠٠٩م)، ص : ٨٠.

١١. الوزير، أبي الحسن، علي بن يوسف، (جمال الدين)، ***إنباء الرواة على أنباء النحاة***. تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت – لبنان: مكتبة العصرية، ١٤٣٠هـ)، ص : ٣٩، ج : ٢.

١٢. اللغوي أبو الطيب، عبد الواحد بن علي، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

١٣. سويد، علي نائبي، المرجع السابق، ص : ٨١.

١٤. ينظر شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٩٤ – ١٠٨.

١٥. البغدادي، المرجع السابق، ص : ٥١.

١٦. المرجع نفسه، ص : ٥٢.

١٧. شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، ص : ٩٥.

١٨. الوزير، أبي الحسن، علي بن يوسف، (جمال الدين)، المرجع السابق، نفس الجزء والصفحة. والبغدادي، المرجع السابق، ص : ٥٢.

١٩. السيوطي، عبد الرحمن، (جلال الدين)، بغية الوعاة، ج ١، ص : ٥٩٠. والبغدادي، المرجع نفسه، ص: ٥٢.

٢٠. ابن كثير، إسماعيل، أبو فداء، (الحافظ)،المرجع السابق. ص : ٣٢١.

٢١. شوقي ضيف، (الدكتور) المرجع السابق، ص : ١٥.

٢٢. سويد، علي نائبي، (البروفيسور)، ***صور من مشاكل النحو العربي دراسة وتوجيه***. (ط : ١؛ كانو – نيجيريا: دار الأمة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م)، ص : ١٣ إلى ١٤.

٢٣. شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، من ص : ٤٦. وما بعدها.

٢٤.المرجع نفسه، ص : ٢٢ – ٣٢٨.

٢٥. المرجع نفسه، ص : ٣٠ – ١١٥.

٢٦. المرجع نفسه، من ص : ١٢٣ إلى ١٤٥.

٢٧. المرجع نفسه، ص : ١٠٦.

٢٨. ابن عقيل، بهاء الدين، عبد الله، ***شرح ابن عقيل، ومعه منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل***. (القاهرة: مكتبة دار التراث، ١٤٢٠هـ)،مجلد : ٢، ج : ٤، ص : ١٣٥. وشوقي ضيف، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

٢٩. ابن جني، عثمان، (أبو الفتح)، ***الخصائص***. تحقيق: مُحَمَّد علي نجّار، (ط/ ٣؛ بيروت - لبنان: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ)، ج : ٢، ص : ٣٠٥. وانظر : ابن عقيل، المرجع السابق، مج: ٢، ج : ٤، ص : ٢٣٨.

٣٠. ابن عقيل، المرجع السابق، مج: ٢، ج : ٤، ص : ١٦٥.

٣١. شوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، ص : ١٠٦.

٣٢. الأنباري، عبد الرحمن بن سعيد، (أبو البركات)، ***الإنصاف في مسائل الخلاف***. تحقيق : مُحَمَّد محيي الدين عبد المجيد، (القاهرة: دار الطلائع –٢٠٠٥م)، ص : ٣١٢.

٣٣. ابن جني، عثمان، (أبو الفتح)، المرجع السابق، والصفحة نفسها. وشوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، والصفحة نفسها أيضا.

٣٤. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (جلال الدين)، ***همع الهوامع في شرح جمع الجوامع***. تحقيق : عبد الحميد الهنداوي، (القاهرة: مكتبة التوقيفية، د.ت)، ج : ٢، ص : ٨١.

٣٥. السيوطي، المرجع نفسه، ص : ١٩٦. وشوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، ص : ١٠٦و١٠٧.

٣٦. السيوطي، المرجع نفسه، ص : ٢٢٠. وشوقي ضيف، المرجع نفسه، ص : ١٠٧.

٣٧. ابن عقيل، المرجع نفسه، المجلد : ٢، ج : ٣، ص : ١٥٧.

٣٨. المرجع السابق، المجلد : ١، ج ١، : ص : ٣٣.

٣٩. المرجع نفسه، المجلد : ١، ج ٢، : ص : ٢٥٤.

٤٠. المرجع نفسه، المجلد : ٢، ج ٣، : ص : ٧.

٤١. المرجع نفسه، المجلد : ٢، ج ٣، : ص : ٦١.

٤٢. المرجع السابق، المجلد : ٢، ج : ٣، : ص : ١٧.

٤٣. المرجع نفسه، المجلد : ١، ج ٢، : ص : ٧٦.

٤٤. المرجع نفسه، المجلد : ١، ج ٢، : ص : ١١.

٤٥. المرجع نفسه، المجلد : ١، ج ١، : ص : ٢١١.

٤٦. المرجع السابق، المجلد : ١، ج ١، : ص : ٣٩.

٤٧. السيوطي، المرجع السابق، ج : ٢، ص : ٢٠٠.

٤٨. ابن عقيل، المرجع السابق، المجلد : ٢، ج ٣، : ص : ١٥٠.

٤٩. السيوطي، المرجع السابق، ج : ١، ص : ٢٠.

٥٠. الأنباري، المرجع السابق، ص : ٣٥.

٥١. المرجع نفسه، ص : ٤٧.

٥٢. المرجع نفسه، ص : ٦١.

٥٣. المرجع نفسه، ص : ٢١٩.

٥٤. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص : ١٥٦.

٥٥. ابن جني، المرجع السابق، ج : ١، ص : ٣٩٧. وابن عقيل، المرجع السابق، المجلد : ١، ج : ٢، ص : ١٢١.

٥٦. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص : ٩٨. وابن عقيل، المرجع السابق، المجلد : ١، ج : ١، ص : ١٨٩.

٥٧. المرجع نفسه، المجلد : ٣، ج : ٣، ص : ٦١.

٥٨. السيوطي، المرجع السابق، ص : ج : ٢، ص : ٢٨٥.

٥٩. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص : ٩٨.

٦٠. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٦١. ابن عقيل، المرجع السابق، المجلد : ١، ج : ١، ص : ٣٧٤.

٦٢. مغني اللبيب، ص : ٣١٩. وشوقي ضيف، المرجع السابق، ص : ٩٧.

٦٣. المرجع نفسه، ص : ٣٠٥. وشوقي ضيف، المرجع نفسه، ص : ٩٧.

٦٤. المرجع نفسه، ص : ٩٧.

٦٥. المرجع نفسه، ص : ٩٦. انظر: همع الهوامع، للسيوطي، ١/ ٩١.

٦٦. المرجع نفسه، ص : ٩٧.

٦٧. ابن عقيل، المرجع السابق، المجلد : ١، ج : ٢، ص : ٢٤١. والراجحي، عبدة، (الدكتور)، التطبيق النحوي. ص : ٢٧٣ – ٢٧٤.

٦٨. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص : ٩٨.

٦٩. المرجع نفسه، ص : ٩٧. والسيوطي، همع الهوامع، ١/ ١٠٣.

٧٠. السيوطي، المرجع السابق، ص : ١٤٠. وشوقي ضيف، (الدكتور)، المرجع السابق، ص: ٩٧.

٧١. المغني، ص : ٧٦.

٧٢.ابن عقيل، المجلد : ٣، ج : ٣، ص : ١٥٧.

النّص القرآني في صورتي المخطوطات والمطبوعة:
مراجعة آراء المستشرقين المراجعين

الدكتور داود عبد العزيز أونييدي
قسم اللغات الأجنبية، جامعة ولاية لاغوس
daud.oniyide@yahoo.com

ملخص البحث

اختلفتْ آراء المستشرقينفيماهية القرآنمن حيثمصادره، ولغاته، وأساليبه، وموضوعاته، وإعجازه، ذلك للمناهج النّقدية المستخدمة في البحث عن حقيقته على مرّ العصور. والقرآن لدى المستشرقين القدامى عملٌ بشريٌ، جادت به قريحة رسول الله-ﷺ، نتيجة تجارب حياته الذاتية. بل هو نصٌ متطوّرٌ لدى المستشرقين المحدثين من حيث موضوعاته، وكتابته، ولغاته، وتشكيله، وتضبيطه، تمّ شكله النّهائي في أواخر القرن الثّاني الهجري. تستمد هذه الفكرة من كون وجود الاختلافات في المخطوطات القرآنية الموجودة في الأمصار الإسلامية المختلفة، سواء من اختلاف كتابتها، وترتيب الصّور، والآيات القرآنية فيها. ومن أبرز هذه المخطوطات تلك التي تُوجد في المسجد الجامع الكبير بصنعاء. وللمستشرقين المحدثين آراء عديدة على هذه المخطوطات التي تدعو إلى جدل شديد في التراث الإسلامي. ومن منطلق هذه القضية يسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على آراء المستشرقين المحدثين على المخطوطات القرآنية الصنعائية. وهذا البحث بطبيعته يعتمد على المنهج الوصفي والتّحليلي. فقد توصّل البحث إلى أن جهود المستشرقين على القرآن حركات دائمة مجددة ضد قدسية القرآن وإعجازه. وأن المخطوطات القرآنية بصعناء لا تدل على تطوّر النّص القرآني، من حيث لغاته أو موضوعاته. بل هو نص ثابت منذ نزوله. وأن إدخال الّتشكيل والتضبيط لا يأتيه زيادة أو نقصان، ولا تحريف، وتبديل، وضياع إلاّ لتيسير قراءته وفهمه لجميع الناس.

الكلمات الرئيسة: القرآن، الاستشراق، الاسترجاع، المخطوطات، المطبوعة، علم الكوديكولوجيا.

المقدمة

إن كثير من المعاجم اللغوية القديمة لم تعرض لمصطلح الاستشراق؛ لكونه لفظة مستحدثة في السّاحة العلمية الأكاديمية. وأخيراً ظهر معناه لأول مرّة في الأوساط العلمية في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي. كما يقول مكسيم رودنسون (MaximeRodisson) بأن كلمة الاستشراق ظهر في اللغة الفرنسية عام ١٧٩٩م. وفي اللغة الإنجليزية عام ١٨٣٨م"[١]. ثمّ ترعرع معناه في القواميس المعاصرة المختلفة، من حيث دلالته اللغوية، والاصطلاحية، وفقاً لاختلاف مذاهب الباحثين، وتفاوت نظرياتهم. وفي اللغة العربية مثلا، وبإرجاعه إلى قواعد علم الصرف والاشتقاق: إنه لفظة مشتقّة من مادة "شرق"، ويقال: شرقت الشمس، تشرق شروقاً، وشرقاً، إذا طلعت[٢]. وإذا أُسِنَدَ إليها الألف والسّين والتّاء التي من دلالاتها اللغوية طلب شيء معين. فصار الاستشراق طلب شيء معين من الشّرق، أو طلب كل ما اختص به أهل الشّرق من الحضارة والثقافة والعلوم، والأديان، واللغات[٣].وأما في اللغات الأوروبية: إن كلمة الاستشراق لا تشير إلى الشرق الجغرافي فحسب، بل إنما تعني الشّرق هو مشرق الشمس. فهذا دلالة معنوية بمعني الشّروق، والضياء، والنّور، والهداية. فلعل هذا ما يتناوله السيد مُحَمَّد الشاهد مستعيناً بالمعاجم اللغوية الأوروبية (الألمانية والفرنسية والإنجليزية)، حيث يقول إن كلمة شرقOrient تشير إلى منطقة الشرق المقصودة بالدّراسات الشرقية بكلمة "تتميز بطابع معنوي وهوMorgenland، وتعني بلاد الصّباح، ومعروف أن الصّباح تشرق فيه الشمس، وتدل هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي إلى التركّيز على معنى الصباح الذّي يتضمن معنى النّور واليقظة، وفي مقابل ذلك نستخدم في اللغة كلمةAbendland، وتعني بلاد المساء لتدل على الظلام والراحة"[٤]. وفي اللغة اللاتينية تعني كلمةOrient التعليم أو البحث عن شيء ما. وفي اللغة الفرنسية فهيOrienterتعني التّوجيه، أو الهدي أو الإرشاد. وبينما جاء في اللغة الإنكليزية Orientate أو Orientation تعني توجيه الحواس نحو اتجاه، أو علاقة ما في مجال الأخلاق، أو الاجتماع، أو الفكر، أو الأدب نحو اهتمامات شخصية في مجال الفكر، أو الروحي. ومن ذلك أن السنة الأولي في بعض الجامعات تسمي السنة الإعدادية. Orientation، وأما في اللغة الألمانية فتعني كلمة جمع معلومات– معرفة عن شيء ما[٥]

ومن معانيه الاصطلاحية، حسب قول أحد المستشرق الفرنسي إن مصطلح الاستشراق ظهر للحاجة إلى إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق[٦]. وفي قول رودي بارت Rody

Partأنه علم يختص بفقه اللغة خاصة[٧]. وأما آربري Arberry إنه يشير إلى قاموس أكسفورد الجديد الذي عرفه بأنه تبحّر في لغات الشّرق وآدابه[٨]، ومن قول إدوارد سعيد (Edward Said) "إنه يعني كل من يقوم بتدريس لغات الشّرق وعلومه، أو الكتابة عنه أو بحثه، وهذا التّعريف الشائع في أوساط المثقفين[٩]. وفي دائرة المعارف العربية أن كلمة الاستشراق لفظة مولدة عصرية الاستعمال، اتخذها اللّبنانيون في القرن التّاسع عشر الميلادي؛ للدلالة على علم جديد أقبل عليه الغربيون بدراستهم الشعوب الشرقية في مواطنها الأصلية، ومهاجرها المتتابعة[١٠]. ومنها قول أحمد عبد الحميد غرابحين يقول "هو دراسات أكاديمية يقوم بها غربيون كافرون–من أهل الكتاب بوجه خاص–للإسلام والمسلمين من شتي الجوانب: عقيدة، وشريعة، وثقافة، وحضارة، وتاريخا، ونظما، وثروات، وإمكانات[١١]. وصفوة القول من هذه التّعريفاتإن مصطلح الاستشراق اسمٌ يطلق على كل ما يتعلق بشؤون الدراسات الشرقية عامة، والإسلامية، والمسلمين خاصة؛ لأغراض متنوعة، سواء علمية، أو دينية، أو سياسية، أو ثقافية.

والمستشرقون أصناف، ومنهم المستشرقون القدامى. الذين بدأوا الحركات الاستشراقية منذ القرون القديمة، حتى في الرّبع الثّالث في القرن التّاسع عشر الميلادي. من أمثال وألوي سبرنجر(AloySpernger)، ووليم موير (William Muir)، وإجتاز جولد تسيهر(Ignaz Golddziher) ودبليو فلهاوسن (W. Wellhausen) وليون كايتاني (Leon Caeteni) ودافيد ساموبل مرجليون (David Samuel Margoliouth). ثمّ ظهر في القرن العشرين الميلادي أمثال ريشاد بيل (Ritchard Bell) وتلميذه وليم موتنغمري وات (William Montgomery). الذين استخدموا منهج نقد الكتاب المقدس، والمنهج التّاريخي، ومنهج الفقه اللّغوي، حتى توصلت دراساتهم وأبحاثهم إلى أن القرآن الكريم ليس بالكتاب المقدس المنزل من الله تعالى، بل هو العمل البشري، جادت به قريحة النبي–ﷺ من أخبار أديان الأمم السابقة وتاريخ الأمم القديمة.

وفي السّبعينات من القرن العشرين جاءت الطائفة الأخرى من المستشرقين المحدثين بالمناهج الدراسية الأخرى، فيرون أنها من الضرورية إعادة النّظر في جميع الدّراسات القرآنية القديمة، سواء في التّراث العربي، والإسلامي، والاستشراقي. ومما اهتمّ به هؤلاء الدّارسون دراسة المخطوطات القرآنية من الأمصار الإسلامية المختلفة. ومنها المخطوطات القرآنية في المسجد الجامع بصنعاء عام

١٩٧٢م. وبعد تدقيق النّظر إليها، قاموا بالملاحظات المتنوعة تنكر موقف المستشرقين القدامى حول القرآن. بل كان القرآن عندهم من مواليد التّطورات والتغيرات عبر القرون حتى تمّشكله النّهائي في أواخر القرن الثّاني الهجري أو القرن الثّامن الميلادي. وهذه الفكرة تستدعي إلى التأمل والتأني، حتى نعرف الحقيقة من الأمور والقصور، ونميز بين اللباب والقشور. ومن هذا المنطلق تسعى هذه المقالة المتواضعة إلى دراسة النّص القرآني في حالتي المخطوطات والمطبوعة وآراء المستشرقين المحدثين (المراجعين) عليها بالمعايير العلمية القيمة، بدون التعصّب الديني. وتحتوي هذا البحث الموضوعات الآتية: المقدمة، مفهوم الاستشراق الاسترجاعي، ماهية المخطوطات عند العرب، القرآن في صورة المخطوطات، المخطوطات القرآنية بصنعاء، والخاتمة

مفهوم الاستشراق الاسترجاعي

وفي السّبعينات من القرن العشرين الميلادي شهدتْ الدّراسات الاستشراقية ألواناً جديدة من أيدي المستشرقين المحدثين من الدّوائر العلمية الأكاديمية الغربية، بما يُعرف بالاتجاه الاسترجاعي (Revisionist Movement). يرى هذا الاتجاهأنه من الضروري لليهود في العصر الحديث تنقيح تاريخ العصور الوسطى، أو نسفه؛ لإفساح المجال لتمكينهم من التّعايش مع الآخرين على أرضية متساوية.[١٢]ومن أجل هذا كان لهم اهتمام بدراسات التّراث العربي الإسلامي من مجالاتها المتعددة. ومن ثمّ قام هؤلاء الدّارسين على إعادة النّظر في الدّراسات القرآنية الجذورية، سواءً من تاريخه أولغته أو موضوعاته لاكتشاف دقائق الأمور، والأسرار المتوارية وراء بعض نصوص القرآن التي لم تخطر ببال العلماء المسلمين، أو لم يفهموها على الوجه الصحيح. فقد ذهب هؤلاء إلى استخدام المناهج النّقدية الأدبية الأخرى، بجانب منهج الكتاب المقدسي المستخدم بالمستشرقين القدامى في القرن التاسع عشر الميلادي،[١٣]كالمنهج التّفكيكي[١٤] والمنهج الجذري[١٥] والمنهج الأنثروبولوجي [١٦] والمنهج الوصف الوثائق[١٧]

ومن أبرز الممثّلين لهذه النّزعة الجديدة: المستشرق الأمريكيّ جون وانسبرو (John Wansbrough)[١٨]وميكائل كوك (Michael Cook)[١٩] وبتريشا كرون(Patricia Crone)[٢٠] وكرستوفا لوسنبرغ (Christophe Luxenberg)[٢١] وغنتا لولن. (Günter Lüling وأندور ريبين (Andrew Rippin)[٢١]وجيرد بوين (Gerd R. Puin)[٢٢] غيرف فون بثمر (Graf Von Bothmer)[٢٣]وتوبي ليستر(Toby Lester)[٢٤] جيمس

بيلمي(James Bellamy) يهودا دي نيفو (Yehuda De Nevo). فقد ذهب هؤلاء جميعاً من مجالات عديدة إلى إنكار قدسية القرآن، بل كان القرآن في نظريتهم نصاً متطوراً عبر القرون. ومن أدلتهم على ذلك وجود اختلافات المخطوطات القرآنية وخاصة المخطوطات القرآنية الصنائعية.

ماهية المخطوطة

قد مرّ على الإنسان زمنٌ لم يكن شأن الكتابة شيئاً يذكر. ومع ذلك كان الناس على الاهتمام الكبير من تدوين وتسجيل أفكارهم ومعلوماتهم على الأوراق، وعظام كتف الإبل،والجلود، والألواح الطينية، ومادة أخرى، خوفا من الضياع والنسيان بمجرد الأيد. ونوع هذه الكتابة هي ما يعرف بالمخطوطات الناتجة من الكتاب الذي كتبه الإنسان اليدوي في زمن لم تكن آلات الكتابة المتوفّرة، أو قبل ظهور الآلات الطباعية المعاصرة. تُمثّلالمخطوطات المصادر الأوّلية لجميع المعلومات عند جميع الأمم. وفيها وُضعتِ الأفكار، والتَجارب، والإبداعات. وكما أنها أساس للحضارة الحديثة والعلوم المعاصرة المتطورة. وتبقى كثيرة من هذه المخطوطات مفتخرة لأمتها في بعض المراكز، والمكتبات للدراسات والبحوث. فبدون شك فقد صارتِ المخطوطات موضوعة للبحث ومحورا للمناقشة، من حيث إعادة كتابتها، وتحليل موضوعتها، وشرح محتوياتها.

فقد ويُطلق على هذه الكتابة مصطلح الكوديكولوجيا .(Codicology) يعني علم المخطوطة. وهذا مصطلحٌ حديثٌ غربيٌّ، مُركّبٌ من لفظتين يونانيتين: كودكس(Codex) وتعني كتابة المخطوط. ولوجيا (Logia) تعني علماً أو دراسة. فبناء على هذا، فالكوديكولوجيا علم يدرس كل آثار ترتبط بالنّص الأساسي للكتاب الذي كتبه المؤلف، أي يعني دراسة العناصر المادية للكتاب المخطوط. بدأ من الورق، والحبر، والمداد، والتّذهيب، والتّجليد، وأيضا حجم الكراسة، والتّرقيم، والتّعقيبات، وكل ما دون من سماعات، وقراءات، وإجازات، ومقابلات، ومطالعات، وتقييدات، وما يسجل في آخر الكتاب المخطوط من اسم الناسخ، وتاريخ النسخ ومكانه، والنسخة المنقول عليها، وما على النّسخة من الخاتم وما شابه ذلك.[٢٥] ترجع نشأة علم المخطوطات بمعني الاسم إلى فرنسا، وخاصة في مدينة باريس خلال العقدَين الثالث والرابع من القرن العشرين الميلادي، حيث يعود تأسيسه إلى شارل سارامنCharles Samaran)، وألفونس دان Alphonse) .(Dain، فابتكر الأوّل مصطلح كوديغرافيّا"Codigraphie" بدون أن يحدّد بشكل دقيق

معناه. أمّا دان فابتكر المصطلح الثّاني"Codicologie" علم المخطوطات (واستعمله أوّل مرّة سنة ١٩٤٤م، خلال إعطائه دروسًا في مادّة علم اللّغة اليونانيّة (Philologiegrecque)، وبقي المصطلح غير متداول إلى سنة ١٩٤٩م، حيث نشر كتابه الشهير الذي حمل عنوان "المخطوطات " (Les manuscrits)، وأعلن فيه ابتكاره لهذا المصطلح. وحدّد معنى المصطلح الجديد.[٢٦]

القرآن الكريم في صورة المخطوطات

كان في الحكم اليقين أن العرب ليسوا مستغربين في شأن المخطوطات، لأن للعرب كغيرهم عناية وافرة بالكتابة منذ العصر الجاهلي، حتى عصر صدر الإسلام، وما بعده. ودليل ذلك قول سما زكي المحاسني حين يقول "وتراثنا العربي من المخطوطات يشكل جزءا مهما من تراث الأمة العربية والإسلامية، وحضارتها من أبرز الحضارة الإنسانية وأشملها في العلم والمعرفة، وهو تراث غزير متنوع. فقد امتدت عبر حقبة طويلة من الزمن هي خمس عشر قرنا هجرياً، واكتسب موقعا مميزا في الخضارة الإنسانية بما قدمه من المعرفة التي حوتها المخطوطات العربية، وكان لها الفضل في بناء الحضارة والتقدم المشر في العالم" [٢٧]، والمخطوطات العربية هي وعاء لجميع المعلومات العربية والإسلامية، من تفسير، وعلوم القرآن، والحديث النبوي، وعلومه، والفقه، الإسلامي، واللغة العربية وعلومه، والأدب العربي، والتّاريخ. وقد لا يكون من الإفراط أو التفريط اعتبار هذه المعلومات المرجعية العظمى في العلوم والثقافة العربية.

ومن أجل ما في المخطوطات العربية من المعلومات والفوائد أصبحت دراستها ميدانا خصبا للدراسات الفنية والإنسانية لعلماء العرب والمستشرقين على حد سواء. وأفرغ لها المستشرقون معظم أوقاتهم لإحيائها، حتى خصصوا لها قسما في جامعاتهم؛ لدراستها من جوانبها العديدة، سواء من شرحها، والتّعليق عليها فهرستها على حسب موضوعاتها، وتحقيقها، وترجمتها، وانتشارها، وصيانتها، وتخزينها. وكما أن المخطوطات فتحتْ لهم آفاقا جديدة لمزيد البحث والدراسة. وبعد وقوف المستشرقين على هذه المخطوطات، لم يبق لبعضهم سوى الاعتراف الجميل؛ لما قدمها العرب من العلوم والمتعارفة للحضارة الإنسانية. يبدو ذلك من قول المستشرق المعروف رينولدنيكلسون " وما المكتشفات اليوم بالشيء المذكور لو لا ما نحن مدينون به الرواد العرب الذين كانوا مشغلا وضاء في القرون الوسطى المظلمة في أوروبا"[٢٨].

تبقى المخطوطات العربية في المتاحف، والمعاهد، والمراكز في العالم العربي والغربيف خراً وعزاً. كمجمع العربية بدمشق، ومجمع العربية بالقاهرة، والمجامع العلمية العربية، التراث العربي بجامعة حلب، ومركز البحث العلمي، وإحياء التراث بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ومركز المخطوطات والتراث والوثائق التابع لجمعية إحياء التراث الإسلامية بالكويت.[٢٩] كما أن هناك المجالات الدوريات تختص بدراسة المخطوطات. وقبل ظهور القرآن في حالة المطبوعة، على حد قول الدكتور عبد الرحمن بدوي في موسوعة المستشرقين، أن طبعة القرآن بدأتْ أولاً بعض سور القرآن، مثل سورة يوسف، العام ١٦١٧م ثم بعض السور في أمستردام العام ١٦٤٦م، وغيرها. لكن أول الطبعة الكاملة للقرآن الكريم كانت في العام ١٦٩٤م في ألمانيا. ولكن عند بدوي أن هناك مصادر أوروبية تشير إلى أن القرآن طبع كاملا في أو لمرّة في مدينة البندقية العام ١٥٣٠م، لكن أُحرقت جميع النسخ حتى لا أثر لها[٣٠]. وعلى أي حال، كان القرآن في الزمن القديم في صورة المخطوطات في الأوراق أو الخشب وعظام كتف الإبل أو الورقة.ثم ظهر في صورة المطبوعة عند ظهور الطباعة والمطابع في جميع أنحاء العالم خلال القرن التاسع عشر.[٣١]فقد احتلّتْ المخطوطات القرآنية مكانة مرموقة في التراث العربي الإسلامي؛ لكونه أول كتاب دُوِنَ بكامل في البيئة العربية منذ أيام رسول-ﷺ-لما أمر بعض أصحابه الكرام بكتابة القرآن حسب نزوله بدون الضياع منه خرفا أو كلمة. ثمّ أمر عثمان بن عفان بنسخ القرآن الذي يُعرف بالمصحف العثماني المتداول بين أيدي المسلمين اليوم وإرسالها إلى الأماكن الإسلامية مثل مكة المكرمة، والشام، والبصرة، والكوفة، والمدينة المنورة. ورغماً من ازدهار العلوم، والثّقافات وتأثيرها على القرآن الكريم، حيث ظهوره بالصّورة المطبوعة، وهي تبقي في بعض الأماكن والمساجد والمكتبات، والمتاحف، والمؤسسات القديمة والحديثة على صورتها الأولى في البلدان الإسلامية العريقة، كالعراق، ومصر، وفلسطين، وتونس، والمغرب، واليمن، والسعودية، وتركيا، وإيران، وأفغانستان، وباكستان، ويمن، وروسيا، وبريطانيا، وإيرلندا، والولايات المتحدة، جامعة برمنغهام. فقد صارت هذه المخطوطات موضوعة البحث، والدراسة لدى المسلمين وغيرهم.

المخطوطات القرآنية الصنعائية وملاحظات المستشرقين المراجعين

قلنا فيما سبق أن للمستشرقين، سواء القدامى أو المحدثين اهتماماً عظيماً بدراسة المخطوطات القرآنية في الأماكن المختلفة لأغراض متنوّعة، من حيث جمعها، وتحقيقها، وفهرستها، ونشرها وترجمتها،وتحليلها، بالأجهزة المعاصرة. وفي جامعة "برمنغهام" قام بعض علمائها بدراسة المخطوطات

ثمّ تبيّن من فحصها بتقنية الكربون المشع. ومن نتائجهم أن عمر تلك المخطوطات يبلغ نحو ١٣٧٠عاما، حيث يعود تاريخها بين عامي ٥٦٨ و٦٤٥ ميلادية، وأنها من أقدم نسخ المخطوطات المكتشفة في العالم. وكما ذهبتْ جامعة برمنغهام البريطانية في يوم الأربعاء الماضي ٢٢يوليو/تموز إلى أنها عثرت على المخطوطة القرآنية،حيث تعتبر أنها أقدم المخطوطات في العالم كله.[٣٢]

ثمّ المخطوطات القرآنية الصنعائية التي هي أبرز وأهم المخطوطات في التاريخ الإسلامي.[٣٣] فقد تأكدتْ المصادر التّاريخية الإسلامية، أن المسجد الجامع الكبير بصنعاء باليمن من أشهر وأقدم الجوامع في العالم الإسلامي عامة وفي اليمن خاصة. وأنه المركز والمعهد للتّعليم القرآني، وجميع العلوم الإسلامية، وخاصة مخزن للمخطوطات القرآنية. يقول بعض العلماء أن وقت تأسيسه يعود إلى عهد رسول الله–صلى الله عليه وسلّم– فيما بين السّنة السّادسة أو السّابعة للهجرة. ذلك لما بعث الصّحابي وبر بن يحنسالأنصاري والياً على صنعاء، وأمر ببناء المسجد فيما بين الصخرة الململمة، وقصر غمدان. وهو ثالث المسجد بُنِيَ في الإسلام بعد مسجد قباء، والمسجد النبوي في المدينة المنورة. ومنذئذ صار المنبع للثقافة العربية والإسلامية للمقيم والزائر. واشتهر بمكتبته الكبيرة تضم أمهات الكتب في الفقه والدّين والمخطوطات القديمة والكتب النّفيسة والخط العربي.[٣٤]

ترجع عناية المستشرقين المحدثين إلى دراسة هذه المخطوطات ثمّ قاموا بالملاحظات العديدة التي يرونها حجة لفكرة كون تطور نصّ القرآن الكريم. بدأ المستشرقون دراستها عام ١٩٧٢م عند عمليات ترميم سقف المسجد بعد نزول الأمطار الغزيرة. عند ما وجد العمّال المخبأ السري بين السقف الداخلي والسّقف الخارجي للجامع. وكانت مفاجأة للجميع، فلما أخرج العمال ما في هذا المخبأ، وكانت الآلاف من القصاصات والدّفاتر والكتب البالية، ومنها كميات هائلة من الرّقوق الجلدية كُتب فيها الخط الحجازي–الخط العربي القديم. تبلغ عدد هذه المخطوطات أربعون آلاف ورقة (٤٠٠٠٠٠). ثمّ يتبيّن أن ما عثروا عليها تمثل المخطوطات القرآنية القديمة تحوي بعض الآيات والسّور القرآنية العديدة.[٣٥]

وفي مطلع الثّمانينات في القرن العشرين الميلادي طلب القاضي إسماعيل الأكوي –رئيس الهيئة العامة للآثار ودار الكتب في اليمن–المساعدة من وزارة الخارجية الألمانية –الخبراء في فنّ المخطوطات، للصّيانة والتّرميم تلك المخطوطات القرآنية المكتشفة؛ خوفاً من الضّياع. فجاءهم الخبيران من المستشرقين الألمانيين هما جيرد بوين (Gerd R. Puin)[٣٦] وغيرف فون بثمر (Graf

.(Von Bothmer واتفقا على هذا المشروع بما بلغ تكاليفها ٢.٢ مليون مارك المانيعام ١٩٧٩م. وانتهت صيانتها، وتنظيفها، وتصنيفها، وتجميلها، وفهرستها. ثمّ وضعها في دار المخطوطات للباحثين والزائرين. ثمّ انتهز غيرف فون بثمر تلك الفرصة الثمينة لتصوير ما بلغ ٣٥٠٠٠ صفحة من هذه المخطوطات فيشكل الميكروفيلم. ورجع بها إلى ألمانيا لدراستها الوافية مع غيره من الخبراء، بعد الانتهاء من دراستهاسنة ١٩٨٧م كتب غيرف فون بثمر مقالة حيث يقول إنتاريخ كتابة بعض هذه المخطوطات يعود إلى الربع الأخير من القرن الأول للهجرة. ثمّ أصدر صاحبه جيرد بوين مقالته التي عنوانها "ملاحظات على المخطوطات القرآنية القديمة بصنعاء"، التي نشرها في كتابٍ لابن الورّاق الذي عنوانه" ماذا يقول القرآن حقيقة". ومما يلي بعض ملاحظاته:

- أن المخطوطات القرآنية بصنعاء تختلف عن المصحف الحالي الذي بأيدي المسلمين.
- لا تشكل هذه المخطوطاتمصحفاً واحداً متكاملاً، بل أجزاء متعددة من المصاحف يرجع تاريخ كتابتها إلى الأزمان المختلفة.
- ليست في كتابة "الألف" (همزة) في عدد المواضع طريقة واحدة.
- هناك الاختلاف في ترتيب الآيات والسور فيها.
- وإن هذه الاختلافات تشير إلى أن القرآن لم يكتب بشكله النهائي أثناء حياة مُحَمَّد.
- وأن للقرآن الكريم تاريخاً، كما أن هناك تاريخاً للكتاب المقدس.[٣٧]

وبانتشار هذه الملاحظات، يرى المستشرقون أنه من ضروري إقامة المؤتمر عن ماهية المخطوطات القرآنية تحت محور "الدّراسات القرآنية" في ليدن عام ١٩٩٨م. حيث ألقى بوين وبوتمر مقالتهما حول مسائل المخطوطات القرآنية الصّنعائية. ومن أجل هذه الملاحظات انصرف المستشرقون الآخرون اهتمامهم إلى المخطوطات القرآنية الصّنعائية. ومن أعلامهم توبي ليستر الذي نشر مقالته بعنوان " ما هو القرفي صحيفة الدورية الثقافية الأمريكية الصادرة في شهر يناير من عام ١٩٩٩م صفحة ٤٣-٥٦. وله الملاحظات الآتية:

- ولم يكن القرآن كتابا منزلا بالوحي الإلهي على رسول الله-صلى الله عليه وسلّم-في القرن السابع الميلادي، بل هو نصٌ متطورٌ عبر زمن طويل.
- أن في القرآن عبارات غير واضحة، حتى لم يمكن لأحد أن يقرأ خمسآيات بدون الغموض.
- وأن إعادة كتابة بعض الكلمات والآيات في المخطوطات تشير إلى تطور النّص القرآني.

- وأن القرآن هو نوع من الكوكتيل المصنوع من خلط النصوص والتي لم تكن كلها مفهومة حتى في زمن مُحَمَّد.[٣٨]
- أنَّ المصاحف اليمنية تشير إلى أنها نصوص متغيرة ومتطوِّرة وليست ببساطة كلمة الله التي تمَّ إنزالها على النبي مُحَمَّد خلال القرن السابع الميلادي.

التّعليق على آراء المستشرقين المراجعين

وبإمعان النّظر إلى الحقائق التّاريخية عن المخطوطات القرآنية الصّنعائية وآراء المستشرقين المراجعين عليها ليست بالجديدة إلاّ أنها حركة مستمرة متجددة في الدّراسات الاستشراقية. فقد كثرت أقوال المستشرقين في القرن التّاسع عشر الميلادي في مثل هذا المشروع من أمثال جيفري آتور (Arthur Jeffery)وأتوبرتزل(Otto Pretzel) وأنتون شبيتالر (Anton Spitaler)وفشر (Fischer)حيث قالوا إن القرآنيحتاج إلى إعادة نسخة منقّحة؛ لأجل ما فيها من الاختلافات في بعض المخطوطات القرآنية في جامعة ميونخ .(Munich). فتشمّر هؤلاء إلى تحقيق هذا الهدفولكهم فشلوا لأجل النّار التي حرقت مجموعة المخطوطات القرآنية التي بين أيديهم أثناء الحرب العالمية الثانية. وبوقوف المستشرقين المحدثين على المخطوطات القرآنية بصنعاء،وبدأ هذا العمل من الجديد. وفيما يلي بعض تعليقاتنا:

أ. **مسألة عدم وضوحالنص القرآني:** يسعى جيرد بوينوغيره إلى أن نسخة القرآن التي بأيد المسلمين اليوم فيها عبارات أو آيات عديدة ليس لها معنى ولا مفهوم، حتى لا يمكن لأحد من القارئ أن يقرأ خمس آياتبدون غموض وبلبلة، سواء من الجانب اللغوي، أو الدلالي. إن هذا القول من المستشرقين المحدثين ليس بالجديد، إلاّ قد قام أمثالهم في القديم على ضد صحة القرآن وإعجازه، ومن السؤال الذي قد يطرح نفسه هنا، ما مقدرة أو طاقة هؤلاء الدّارسين في اللغة العربية وأسرارها وأساليبها التي نزل بها القرآن حتى أنهم كانوا في الجانب الكبير من معرفة ما تحمل كل الكلمات من المعنى والمضمون. يتبيّن أن جيرج بوين ليس بعالم اللغة العربية. وأن تخصّصه علم الخطوط العربية فقط من ناحية تجميلها وتاريخها في جامعة سارلاند بمدينة ساربروكن الألمانية. وكما أن زميله غراف فون بوتمر تخصّص في تأريخ الفنِّ الإسلامي في جامعة سارلاند أيضًا. وليس لهم االعلم تُذكر في اللغة العربية. وأين الإنصاف والصدق العلميين في ادعاءاتهم، وإنكاراتهم لقدسية القرآن. لا يشير هؤلاء الدارسون إلى

كلمة أو عبارة ليس لها معنى ولا مفهوم. لاأساس له منالصّحة لمثل هذا القول سوى الطّعن، والهجوم، والبهتان عن صحة القرآن. والقرآن بريء عن العيوب، والقرآن كتاب إلهي يمتاز بالعبارات الواضحة والأساليب البالغة والبلاغة الرائعة. وأنه فاقكل الجهد البشري من حيث اختيار الألفاظ تأليفها بالعبارة الجميلة المأثرة تقتضي مقتضى الحال.

ب. **عدم الأمانة العلمية:** يتضح في أقوال المستشرقين المراجعين التناقضات،تبدو ذلك في مقالة التي نشرها توبي ليستربأنه اتصل بـ بوين من خلال الهاتف. ثمّ صارت محاوراتهما موضوع مقالته حول المخطوطات القرآنية. ولما بدأت الضّجاجة حول مقالته. بعث القاضي إسماعيل الأكون إلى بوين استفساراً له حول مقالته. فأجابه بوين بقوله " إنه ليؤسفه "ما يزعم أن مجلة أمريكية نشرت اكتشافات مزعومة لباحثين ألمانيين وأنه يوجد بين الرّقوق التي تمّ ترميمها ضمن المشروع الألماني قرآن مختلف عن القرآن المتداول حاليا بين المسلمين ... إن هذه الحملة الصّحفية ليس لها أساس فيما نشرته المجلة الأمريكية وليس لها أساس فيما يخصّ المخطوطات الصّنعائية ولا أساس لها بالنّسبة إلى البحوث القرآنية التي نقوم بها أنا وزميلي الدكتور جراف فون بوتمر ... أتأسف جداً لهذه الحملة التي تستهدف إلى الإضرار بالتّعاون العملي بين اليمن وألمانيا".[٣٩]لا يري أحد في مثل هذا المقام سوى عدم الأمانة العلمية.

ثمّ يقول بوين أن الحكومة اليمانية منعتْ النّاس عن اطلاع على مخطوطات صنعاء؛ خوفا من أن يطلع عليها غير المسلمين؛ لأجل عيوبها ونقصها. ليس في هذا ادعاء الصّدق ولا الأمانة العلمية،إنْ كان في هذا القول صدق، كيف يمكن لـ غراف فون بوتمر بتصوير ٣٥٠٠٠ الرقاع بصورة الميكروفيلم فذهب بها إلى ألمانيا للدّراسة الوافية. ومن أجل تسمح الحكومة اليمانية فقد قام عدد من المستشرقين الآخرين على دراسة المخطوطات الصّنعائية بإذن الحكومة اليمنية. من أمثال بيهنام صديقي(Behnam Sadeghi) منجامعة ستانفورد ومحسن جودارزي (MohsenGoudarzi) من جامعة هارفارد. وفي عام ٢٠٠٧م. سمحت الحكومة اليمنية للعالم الإيطالي نوسيدا وعالم الآثار كرستيان روبين بأخذ صور لطرس صنعاء الممسوح.[٤٠]

ج. **الأخطاء في كتابة بعض الكلمات أو الآيات:** يسعي جيرد بوين وغيره إلى إظهار ما يرونها من الأخطاء في بعض الكلمات المكتوبة في المخطوطات القرآنية ثم صحّحها الكاتب

بالطّمس أولاً، ثم إنه كتب الكلمة أو العبارة الأخرى عليه أو بجانبها. وإنْ وجد أحد مثل هذا، فإنها لا تشير إلى تطوّر نص القرآن. والحقيقة أن الكتّابة في الزّمن القديم لم تبلغ مستوي النّضوج لعدم آلات الكتّابة المعاصرة مثلما نشهدها اليوم، حتى لا يوجد الأخطاء في كتابتهم. ولا يمكن للإنسان أن يكتب بدون خطأ ولو كان في الشّكل أو الضبط أو الإملاء. وكلّما يخطأ الكاتب وهو يعلم، فسرعان يصححها بالطّمس ثمّ يكتب الكلمة أو العبارة الأخرى تبديلا لأولها. وإنْ وجد المستشرقون مثل هذا في بعض رقاع المخطوطات الصّنعائية، ليس فيها الحرج لأنها لم تختصّ بالمخطوطات القرآنية وحدها. وهي أمر شائع بالكتابة في الزمن القديم. ولا تشير بأي حال إلى تطوّر ذلك النصّ.

د. **الاختلاف في ترتيب الآيات والسّور القرآنية:** يؤكد هؤلاء المراجعونأن هناك بعض الرقاع تحوي الآيات المتنوّعة من السّور المختلفة. وكما أن ترتيب بعض السور تختلف عن التّرتيب المعروف بالقرآن اليوم. أولاً نلحظ هنا أن جيرد بوين لم يذكر نموذجاً لمثل هذا التّرتيب في الآيات والسّور القرآنية، هل هو للسّور القرآنية جميعاً من بدايتها إلى نهايتها. ولئن وجد هؤلاء مثل هذا، لا عيبا في ذلك. ولا تشير إلى تطوّر نصّ القرآن. فبطبيعة تعليم القرآن في الأمصار الإسلامية في القديم، فقد دعتْهم الحاجة إلى كتابة وجمع عدد من الآيات القرآنية من السّور المختلفة في الصّفحة الواحدة، أو كتابة عدد من السّور ليست بالترتيب المشهور في المكان الواحدة للتّعليم والحفظ فقد نرى مثل هذا اختلاف في ترتيب الآيات والسّور القرآنية في بعض أعمال المستشرقين، ولم يقول أحد منهم بأنها تشير إلى تطور نص القرآن. مثل كتاب المستشرق رودويل (A. Rodwell) وهو ترجمة معاني القرآن باللغة الإنجليزية، حيث رتّب فيه سور القرآن حسب أزمان نزولهافي سنة ١٩١١م. ثمّ تبعه رجل مسلم مرسي أبو الفيصل من البنغال بترجمة جديدة لمعاني القرآن ورتّب فيها السور حسب أوقات نزولها[٤١]ولماذا لم يقول إنهذه الأعمال تشير إلى تطور القرآن.

هـ. **الاختلاف في طرق الكتابة بعض الحروف:** يقول المستشرقون المراجعون أن هناك أنوع الخطوط المستخدمة في المخطوطات الصنعائية. والحقيقة أن الخطوط المستعملة في كتابة القرآن تختلف حين بعد حين حسب تطور كتابة العربية. فلقد ظهرت كتابة أولاً بالخط الحجازي، وهو الخط السائد في الجزيرة العربية وفي زمن نزول القرآن، وبه انتشرت

المخطوطات القرآنية إلى الأماكن الإسلامية، خصوصا في القرن الأول للهجرة قبل ظهور الخط الكوفي المشهور اليوم بالقرآن. ومن خصائص الخط الحجازي التي تختص به المخطوطات الصنعائية، هي أن حروف العربية خالية من التّشكيل وعلامات الضبط والتّجويد، والعلامات النّحوية، التي ظهرت في مراحل تاريخية متأخرة. وكل الحروف المعجمة يُكتب بالتّطريق الواحد بدون الضّبط. مثلاً، فإن الحروف الحاء والخاء والجيم تكتب على شكل واحد خال من التّنقيط، وهذا هو الحال نفسه بالنّسبة للباء والتّاء والثّاء والياء، وبالنّسبة للصّاد والضّاد والطّاء والظّاء والعين والغين. فهذه الاختلافات تختص بطريقة كتابة الحروف فقط ليست في المضمون والمعني، إذن وليس في هذا دليل لتطور النّص القرآني

الخاتمة

من خلال هذه الدّراسة تناولنا مفهوم المخطوطات عند العلماء، فبدون شك يبدوأن شأن المخطوطات لمادة جليلة القدر في التّراث البشري، لكونها إشارة إلى أساس العلوم والمعرفة الإنسانية في القديم. ثمّ رأينا اهتمام المستشرقين بدراسة المخطوطات العربية عامة، والمخطوطات القرآنية خاصة في الأزمان المختلفة. ومن أهمّ هذه المخطوطات التي هي بصنعاء، حيث اشتغل بها أمثال جيرد بوين وغراف فون بوتمر وتوبي ليستر لتأييد فكرتهم عدم ثبوت النّص القرآني بل أنه المتطور. ومن خلال هذه الدراسة يبدو أن ما قاله المستشرقون في الملاحظات عن القرآن ليس فيها الصدق والأمانة العلمية والحقائق البحثية. فإنما هي العداوة والطعن في الإسلام وكتابه وأهله. فقد طال بهم مثل هذه الحركات،فكان بوين معروفاً في الأوساط العلمية بآرائه ونظرياته الرّاديكالية، حيث وقف موقفاً سلبياً من الإسلام والقرآن. ومن قوله" إن بعض آيات القرآن تعود إلى ما قبل الإسلام نفسه بمئات السنين، وأن القرآن على الأرجح عبارة عن خليط من الآيات الغير مفهومة، حتى في زمن النبي نفسه.[٤٢]

الهوامش والمراجع

١. مكسيم رودنسون" **الصورة الغربية والدّراسات العربية الإسلامية**" في تراث الإسلامية (القسم الأول) تصنيف شاخت وبوزورث/ ترجمة: مُحَمَّد زهير السهوري، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ص ٢٧-١٠١

٢. معجم الوسيط، الجزء الأول، مادة شرق، مجموعة اللغة العربية بالقاهرة، ص ٤٨٢

٣. مُحَمَّد أمين ابن عامر (٢٠٠٤) **المستشرق والقرآن الكريم**، الأردون، دار الأمل للنشر والتوسيع، ص١٢

٤. السّيد مُحَمَّد الشاهد (د/ت) **الاستشراق ومنهجية النقد عند المسلمين المعاصرة**، ص ١٩١-٢١١

٥. المرجع نفسه، ص ١٩١-٢١١

٦. يوسف موسي، **الهدف الديني للاستشراق من دراسة التراث الإسلامي من وجهة نظر مُحَمَّد البهي ومُحَمَّد ياسين عربي**، في (International Journal of Islamic Thought، Vol. 1 June 2012)ص ٨٧

٧. المرجع نفسه ص ٨٧

٨. أمين حسن مُحَمَّد بني عامر، المرجع السابق ص ١٢

٩. عبد الحليم ريوقي " **ماهية الاستشراق**" منقول في اليوم ٢٠١٣/١٠/١٠ في http;//abdelhalim.elphblog.com/posts.aspx?

١٠. البصتاني فؤاد أفرم، مادة الاستشراق، الجزء الثاني عشرة، ص: ١١

١١. أحمد عبد الحميد غراب، **رؤية إسلامية للاستشراقية**، ط/٢، بيرمنجهام، المنتدي الإسلام، منقول في اليوم ٢٠١٤/١٠/٠٩ من http://wwwhurras.org/vb/showthread.pht

١٢. مُحَمَّد مهر المرجع السابق ص ٢٩٠

١٣. منهج نقد الكتاب المقدس أو نقد الكتابي Biblical Criticism) الذي تحوي النقد الأعلى (Upper Criticism)والنقد الأدنى (Lower Criticism) ومنهج الفقه اللغوي (Philology) والمنهج التاريخي (Historical Criticism)

١٤. المنهج التفكيكي (Deconstructive) هو قراءة نقدية فلسفية مزدوجة للعمل من خلال نظامين النظام الأول يقوم على تتبع الأساليب التعبيرية للكاتب التي تقوم عليها أفكاره النظام الثاني يقوم بتحليل دقيق للكلمات التي استخدمت للتعبير عن تلك الأفكار وفق أبعاد فلسفية تكشف لنا معطيات نفسية ومركبات فكرية لصاحب العمل وهي تشكل

هجوم على الكتاب لأنها تكشف ما بتفكيرهم من تناقض مع أنفسهم نتيجة تناولهم لقضايا معينة.أنظر www.tthanyan.blogspot.com :

١٥. المنهج الجذري Radicalism هو حالة فكرية سياسية، تنشد التغيير الجذري والإصلاح الشامل للواقع القائم في شتى المجالات، الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية. فهي منهج للعمل تختلف أهدافها في حدود الزمان والمكان. فقد ظهر مصطلح الراديكالية مع بداية الفكر الأوربي الحديث الذي أسس لبناء الدولة الحديثة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وذلك حين ساد تيار الليبرالية وهيمن على تاريخ الأفكار السياسية مما دعا للقول إن الراديكالية ظهرت في أحضان الليبرالية ونما اليسار في أوساط الراديكالية .

١٦. إنّ لفظة أنثروبولوجيا Anthropology، كلمة إنكليزية مشتقّة من الأصل اليوناني المكوّن من مقطعين : أنثروبوس Anthropos، ومعناه " الإنسان " و لوجوس Locos، ومعناه " علم وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ " علم الإنسان " أي العلم الذي يدرس الإنسان أو هو المنهج الذي يبحث عن أصول الشعوب المختلفة، وخصائصها، وتوزّعها وعلاقاتها بعضها ببعض، ويدرس ثقافاتها دراسةً تحليلية مقارنةhttp://daharchives.alhayat.com/issue_archive

١٧. Documentary

١٨. هو من أهم المناهج المستعملة في البحث ويعرفه بأنه أسلوب من أساليب التحليل المركز على معلومات كافية ودقيقة عن ظاهرة أو موضوع محدد أو فترة أو فترات زمنية معينة، وذلك من أجل الحصول على نتائج علمية، ثم تفسيرها بطريقة موضوعية بما ينسجم مع المعطيات الفعلية للظاهرة.

١٩. عالم فقه اللغة الألماني وبروفيسور اللغات السامية والعربية القديمة

٢٠. المتخصص في فن التاريخ الإسلامي.

٢١. المتخصص في اللغة السامية في جامعة الألمانية.

٢٢. الأستاذ في جامعة Calgary الكندية وأحد أكثر العاملين في الدراسات القرآنية حاليًا.

٢٣. هو متخصص ألماني والمستشار الأهم في االعام في مجال المخطوطات القرآنية القديمة.

٢٤. متخصص في تاريخ الفن الإسلامي.

٢٥.قاسم السامرائي (٢٠٠١) علم الاكتناه العربي الإسلامي، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ص ١٧-١٩

٢٦.علم المخطوطات" المنقول في اليوم ٢٠١٥/٠٦/٠٥م من www.ar.m.wikipedia.org./wiki

٢٧.أنظر: قاسم السامرئي(٢٠٠١م) **علم الاكتناه العربي الإسلامي**، الطبعة الأولى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض. وكوركس عوّاد (١٩٨٢م) أقدم المخطوطات العربية في مكتبات العالم. دار الرشيد للنشر، العراق. عبد الستار الخلوجي(٢٠٠٤م) نحو علم مخطوطات عربي، دار القاهرة، مصر.

٢٨.سماء زكي المحاسنى (١٩٩٩) **دراسات في المخطوطات العربية**، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ص ١٤

٢٩.سماء زكي المحاسنى (١٩٩٩) دراسات في المخطوطات العربية، ص ١٦

٣٠.أسامة شحادة (٢٠١٤) **من تاريخ المصحف الشريف**، نقلا في يوم ٢٠٢٢/٠٧/٠٤ في https://alghad.com/%

٣١.دين الحسنات (٢٠٢١) **أين طبع القرآن الكريم أول مرة، مقالة منقولة** في يوم ٢٠٢١/٠٧/٠٣ في https://almrj3.com/

٣٢.أحمد عمارة(٢٠١٥) ماذا تعرف عن المخطوطات القرآنية الأقدم في التاريخ؟، مقالة منقولة في يوم ٢٠١٦/١٢/١٠ في http://www.huffpostarabi.com/2015/07/26/--------_n_7848090.html

٣٣.إيجي وينر، الطعن في القرآن الكريم من خلال مخطوطات صنعاء وغيرها – نسف الشبهات – دراسة مفصلة، مقالة منقولة في يوم ٢٠١٦/١٠/١٥ فيhttp://www.ebnmaryam.com/vb/t33587.html

٣٤.يعتبر هذا الجامع الكبير في صنعاء من أقدم المساجد في العالم الإسلامي. إذ يره الباحثون أنه كان معبداً قديماً قبل الإسلام، ثم حوّل إلى المسجد منذ اعتناق أهل صنعاء الإسلام، إبان حياة النبي ﷺ، ثمّ أعيد بناؤه في العصر الأموي.

٣٥.إيجي وينر " الطعن في القرآن من خلال محطوطات صنعاء وغيرها مسف الشبهات: دراسة مفصلة" المنقول في يوم ٢٠١٥/٠٨/٠٥ منwwwebnmaryam.com/vb/t

٣٦.هو ألماني والمستشار العام في مجال دراسة المخطوطات القرآنية القديمة Qur'anicPalaeontology وهو أيضا المتخصص في فن الخط العربي ومحاضر ثابت في جامعة السارلند Saarland في ساربروكن Saarbrucken في ألمانيا-فيما بين ١٩٨٣م إلى ١٩٩٦م

٣٧. Gerd R. Puin (1996) "Observation on Early Qur'an Manuscripts in in Stefan Wilde (ed) ،The Qur'an as Text، Leiden، pp.107-111

٣٨.The Atlantic Monthly، January 1999 ، pp.43-56

٣٩.من رسالة جيرد بوين إلى القاضي اسماعيل الأكوع بتاريخ ١٤/٠٢/١٩٩٩) المنقولة من "مصاحف صنعاء" لأحمد وسام شاكر، في اليوم ٢٠١٥/١٥/٠٩م في http:www.quranmss.wordpress.com

٤٠.نفس المرجع

٤١.محمّد مهر على، المرجع السابق، ص ٣٠٧

كليَّة الدعوة الإسلاميَّة بجامعة أبومي كالافي بنين وانعكاساتها في نيجيريا: دراسة وصفية

الدكتور محمَّد عبد العزيز سلمان الياقوتي

قسم الدراسات العربية،

الجامعة الفيدرالية لافيا

salman172003@yahoo.ca

مستخلص

تعتبر كلية الدعوة الإسلامية العالمية من المؤسسات العلمية والدينية الأساسية؛ اعتناءً بنشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية، وعلى إثر جهودها الدعوية شيَّدت قلعة علمية في جامعة أبومي كالافي بجمهورية بنين، وقد أصبحت المؤسسة مركزا يقصده طلبة العلم من أقاصي وأداني بلدان غرب أفريقيا. فهذه الورقة تبحث عن مدى انتفاع الطلبة النيجيريين من تلك القلعة العلمية، ومدى انعكاسات هؤلاء حُماة البيضة العربية والثقافة الإسلامية في المجتمع النيجيري بعد عودتهم إلى أرض الوطن. فالمنهج في البحث وصفيٌّ وتحليلي؛ بغية تقرير تأثير منهج كليَّة الدعوة الإسلامية على الطلبة النيجيريين في جمهورية بنين منذ أن أشرقت المؤسسة بنور ربها، وتهتم الورقة أيضا بسبر أغوار انعكاسات الجهود من خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في جامعة أبومي كالافي بنين على المجمتع النيجيري في مجالات عديدة.

مقدمة

تتناول هذه المقالة الحديث عن الموقع الجغرافي الذي تبوَّأت فيه جامعة أبومي كالافي، تلك التي تبنَّتْ كليةَ الدعوة الإسلامية في حرمها العتيق، وتبيَّن كيفية انتساب الطلبة النيجيريين إلى الجامعة، وبيان بعض السبل التي ربطتهم بكلية الدعوة الإسلامية في بنين، وتحدِّد بعض المهامِّ العلمية والأدبية والثقافية والدينية التي يقوم بها هؤلاء الطلبة أيام التحصيل في جمهورية بنين، والحق أن هذه الأدوار والوظائف التي عرفت بها الطلبة النيجيريون في معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية منذ العقدين

ليست معروفة لدى أكثر الخواص فضلا عن العوام في المجتمع النيجيري، مع أنهم -بكلِّ شفافية- يتسابقون نظائرهم من خريجي جامعات الدول العربية المشهورة وغيرها من الجامعات الدولية المعروفة؛ ولاستكشاف وجوه هذه الأمور واستجلائها تتمحور المقالة حول نقاط تالية:

-خلفية تاريخية لمعهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في جامعة أبومي كالافي بنين

- أهداف تأسيس معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية كالافي

-الطلبة النيجيريون وحركاتهم في رحاب جامعة أبومي "كالافي" بنين

-انعكسات طلبة معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية "كالافي" بنين على المجتمع النيجيري

-نماذج خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية وحركاتهم في نيجيريا

- خاتمة

- خلفية تاريخية لكلية الدعوة الإسلامية في جامعة أبومي "كالافي" بنين: كانت جامعة أبومي كالافي من قبل تسمى بجامعة بنين الوطنية، فقد كانت يتيمة الدهر إلى وقت تأسيس الجامعة الأخرى في براكو PARAKUشمال دولة بنين، كما أسِّست أخرى في PORT-NOVO بورتونوفو جنوب دولة بنين، فأخيرا نُسبت جامعة بنين الوطنية إلى مدينة "كالافي" التي أرسيت فيها دعائمها، وفي حرم هذه الجامعة أقيمت أركان معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بعد الاتفاقية بين الدولين: جمهورية بنين والجماهيرية العربية الليبية الاشتراكية الشعبية العظمى عام ١٩٧٩م. فعن بداية الدراسة تقول الباحثة: بدأ التعليم العربي الجامعي بدولة بنين في الآونة الأخيرة في التسعينيات في القرن الماضي، عقب مبادرة طيبة بين دولة بنين وبين الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الإشتراكية العظمى عام ١٩٩٩م. في عهد الرئيس Mathew Kereku[١]، ولا يتضارب هذا الرأي بالذي أثبتت الباحثة أن تأسيس المعهد يرجع إلى ١٩٩٨م[٢]، حيث يتضح أن الفوج الأول له شاركوا في دورة تمهيدية لستَّة أشهرٍ قبل الدراسة الجامعية عام ١٩٩٩م. وعليه تعتبر معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية قلعة جامعية سابقة لغيرها في دولة بنين كافة. فالجامعة تقبل الطلاب من شتى الأقطار الأفريقية الغربية بإحدى الطرق الآتية بعد حصولهم على الشهادة الثانوية العربية أو الفرنسية، أو الإنجليزية:

أولا- تحويل الطلبة من كلية الدعوة الإسلامية طرابليسليبيا، أو من إحدى فروعها، مثل : تشاد، وغيرها، على أنه قد تمَّ قبوله هناك مسبقا، واستدعت الظروف مواصلة الدراسة في جمهورية بنين،

وممن ينتسبون إلى هذا النوع السيد موسى عبد اليقين من ولاية أويو، ٢٠٠٣م. والشيخ مجتبى يوسف بتوري من ولاية كوارا، ٢٠٠٥م. والسيد أمين غَيَا الكنوي ٢٠٠٧م. والسيد بشير إبراهيم من ولاية بوتشي ٢٠١٠م.

ثانيا- تقديم الطلب إلى إدراة معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في جامعة أبومي بنين، ما بين شهر أغسطس إلى شهر أكتوبر سنويا، وعلى الطلاب أن يشاركوا في امتحان القبول شفويا وتحريرا في المواعيد المختلفة، وتهيمن على الامتحان الشفوي والتحريري كوكبة من محاضري وعمال المعهد العرب والأعاجم. وعلى هذا المبدإ الطيب كان عدد الطلاب الأوائل في المعهد ٣٠ طالبا، فحاملو الشهادة الثانوية العربية ٢٠، وحاملو الشهادة الثانوية الفرنسية [٣].١٠ وكان نصيب نيجيريا من العدد خمسة طلاب، فأربعة منهم من ولاية كوارا، وهم : السيد سراج الدين عبد الله بللو[٤]، والسيد عبد الرحيم عثمان[٥]، والسيد منصور عبد الوهاب ألابدون[٦]، والسيد مصلح الدين يوسف المرتضى القرووي[٧]، وخامسهم من ولاية أويو، هو السيد عبد القادر عبد الغني[٨]. فإذا كان الطلبة جزءا مهما من أركان العملية التعليمية، انضماما بالمنهج الدراسي الذي هو السلعة التي تباع للطلاب فالأساتيذ فقرة عمودية في تحقيق الهدف التعليمي، فمن الأساتدة الأوائل في المعهد ما يأتي:

١- الدكتور عبد الله مُحَمَّد الكيش الليبي، رحمه الله تعالى.

٢- الأستاذ عبد الرحيم شئت ثاني البنيني أنسأ الله في أجله،

٣- الأستاذ إبراهيم أوغبن البنيني، أرخى الله له عنان الأمان

٤- الأستاذ عبد الجليل يوسف الخليفة البنيني، أبقاه الله للخير

٥- الإمام حبيب الله يارو البنيني.[٩]، أطال الله بقاءه.

فبعد هؤلاء النواة الأولى والحجر الأساسي من أساتيذ كلية الدعوة الإسلامية العالمية معهد اللغة العربية والثقافية الإسلامية نخبة ممتازة، تضافرت جهودهم المتواصلة في تخريج الدفعات بالمعهد، وفي صدارة هؤلاء الكوادر وسدنة العربية وحماة الثقافة الإسلامية الدكتور معتصم الطيب السوداني، والدكتور ألفا فوفانا السيرالوني، والدكتور عبد المؤمن يوسف أملاجه النيجيري، والدكتور ذكر فتاح البنيني، والأستاذ إبراهيم بوهيتي العاجي، والدكتور هارون هارون البنني، والدكتور عبد الواسع أكنني النيجيري. على أن المعهد يخضع لأنظمة الجامعتين :كلية الدعوة الإسلامية الجامعية طرابليس-ليبيا، وجامعة أبومي كالافي بنين من نواح مختلفة؛ حيث يتبنَّى في المنهج الدراسي منهج كلية الدعوة

الإسلامية طرابليس، كغيره من الفروع في الأرجاء المعمورة؛ على أن كليَّة الدعوة الإسلامية بطرابليس تتولَّى إرسال الكتب المقررة لجميع السنوات الجامعية، فما استكانت وما ضعفت في بعثة نخبة من الأساتذة إلى جمهورية بنين لتدريسها، وتوظيف بعض خريجيها وغيرهم من البلدان الأفريقية الغربية وبعض الدول العربية، مثل السودان، وساحل العاج، وسيراليون، وبنين، وبروكينافسو، وغيرها، ومن الأساتذة العرب الأستاذ أحمد غريب المغربي، والأستاذ عثمان إيت المغربي، وتقوم كلية الدعوة الإسلامية أيضا بدعم الأساتذة بالرواتب الشهرية والطلبة؛ حيث يتم صرف المكافآة في مسجد جمعية الدعوة الإسلامية TOKPA في قلب كوتونو عاصمة جمهورية بنين الاقتصادية. فالمعهد من جانب آخر تابع لجامعة أبومي كالافي في شؤونه الإدارية، ابتداء من مواعيد الدراسة وأيام إجازاتها، وسائر علاقاته التعليمية، والرياضية، والاجتماعية، حيث لا تفرق بين طلاب جامعة أبومي كالافي بنين سواء من الأجانب أو من أهل الدولة، وبين الأجانب الذين وفدوا للدراسة في معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في داخل الجامعة وخارجها؛ إذ تجمعهم حافلة الجامعة، والدخول في مطاعم الجامعة بتأشيراتهما الرخيصة، وإن كان هناك فرق ففي اللباس الفضفاض الذي تعوَّده أكثر دارسي العربية والإسلامية، وخاصة النيجيريون منهم، إلا بعد التكيُّف مع البيئة، أو من باب التطوُّر، على المصطلح الذي تعارف عليه طلبة المعهد، وأعتقد أن الزملاء من الدول المتكلمة باللغة الفرنسية كانوا روادا في نشر هذا المصطلح في أكثر المناسبات.

أهداف تأسيس كلية الدعوة في جامعة أبومي كالافي بنين:

تختلف الأهداف التعليمية والتعلُّمية من مرحلة إلى أخرى، وقد تساعد في هذا الاختلافنوعية الأجناس وتباين البيئات ومغزى سياسة الدولة، ونصاعة أو فساد عقائد المواطن، فأما معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية كالافي فرع كلية الدعوة الإسلامية فترجع أهداف تأسيسه إلى نقاط تالية:

- رفع مستوى اللغة العربية والعلوم الإسلامية من المرحلة الثانوية إلى المرحلة الجامعية
- تقريب القلعة العلمية إلى طلاب غرب أفريقيا
- فرصة الحصول على المعارف الإسلامية الصحيحة، وتوسيع آفاق الدعاة في الحقل الديني والعلمي[١٠].
- تحسين السلوك البشري وتنمية مواهب الشباب؛ بغية خدمة الإنسانية بكل وسيلة، ومن كل ناحية
- غرس الثقافة العربية والإسلامية على أبناء غرب أفريقيا

– إعداد حاملي الثقافة العربية الإسلامية على العقيدة الوسطية

– تطعيم العلاقة الدبلوماسية بين جمهورية بنين وجميع الدول العربية وغيرها

– خلق ملتقى علمي ثقافي يلتقي فيه شباب أفريقيا؛ لتبادل الأفكار والآراء؛ بغية تشييد مستقبل الأفارقة السود الزاهر النيّر.

الطلبة النيجيريون وحركاتهم في رحاب كلية الدعوة الإسلامية بجامعة أبومي "كالافي" بنين: ينال الطلبة النيجيريون نصيب الأسد في قبول معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في كل سنة، منذ أن أشرق المعهد بنور ربه، وهؤلاء الطلبة يتوافدون إلى بنين للقبول، وليس أهل الجنوب فقط بحكم قربهم إلى جمهورية بنين، بل يقصده الطلبة من شمال وشرق البلاد، على أن ٩٩.٩% منهم حاملو الشهادة الثانوية العربية الأهلية، وقد آثروا معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في جامعة أبومي كالافي بنين على الجامعات النيجيرية الفيدرالية منها والولائية والأهلية؛ لأسباب، منها : العامل العلمي، إذ تزوّدهم كلية الدعوة الإسلامية بالكتب الدراسية النفيسة، وكم مرة اتخذهم عشاق العلم وشداة المعرفة أصدقاء مخلصين؛ بغية تصوير واقتناص بعض مقرراتهم الجامعية، مثل كتاب التدريبات اللغوية بسلسلتها الأربعة، وهو للأستاذ عبد اللطيف شويرف الليبي، ومنها أن القبول فيه لا يحتاج إلى شروط قبول الجامعات النيجيرية مثل افتراض مادة الحساب، واللغة الإنجليزية، وامتحان القبول الموحد الوطني JAMB على طلبة اللغة العربية، ومنها العامل المادي حيث يحصلون من قبل جمعية الدعوة الإسلامية بطرابليس على المكافأة الشهرية، ومن الأسباب الحافزة على التحاقهم بالمعهد العامل البيئي؛ إذ كانت دولة بنين من المدن الجميلة في الدول الأفريقية، من حيث الشماكة والعمارة الشيقة وغيرهما؛ على الرغم من قلة العدد والعُدد، وعنها يقول طالب نيجيري وأحد خريجي المعهد في وصف دولة بنين: "دخل الركب سيارة "بيجو" طراز (٥٠٥) البيضاء المريحة، والحق أن مثل هذه السيارة في ذلك الوقت يركبها في بلادهم أصحاب المنازل العالية، ورجال السياسة، وأعيان الملوك، وأرباب التجارة الناجحة، وبعض الأفاضل من العلماء، الأمر الذي جعلهم يبخسون بلادهم بخسا، ويستخفون من شأنها استخفافا، ويشمئزون منها اشمئزازا، فهذا ليس إعجابهم بالسيارة فقط، وإنما كان حديثهم الإيجابي –أيضا– عن بنين وطرقها الواسعة المعبدة النظيفة، والإحكام من ترتيب أعمدة كهرباء الطرق وطول أعناقها التي تناطح عنان السماء"[١١]. ومنها العامل الثقافي؛ إذ كانت السياحة من العوامل التي تزيد الطلبة انفتاحا عقليا، ويمنح تميزا ثقافيا، ويثري تحصيلا فكريا، كما قال الله

تعالى: "**فسيحوا في الأرض أربعة أشهر**"[١٢]. وكم تيَّسر لعدد كثير من الطلبة النيجيريين في بنين السياحة الترفُّهية إلى بعض الدول المجاورة لجمهورية بنين مثل نيجر، وتوغو، وغانا، وساحل العاج، ومالي في اصطحابهم بالزملاء من تلك الدول، والعكس صحيح؛ إذ زار عددٌ كثير دولة نيجيريا من حكم السياحة الثقافية والعلمية أحيانا.

فالطلبة النيجيريون في معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية جامعة أبومي كالافي كان لهم القدح المعلَّى في داخل الجامعة وخارجها، ولهم فيهما قصب السباق في الجوانب المختلفة؛ لما يقومون به من الحركات الأدبية العلمية والثقافية والرياضية، ومنها ما يأتي:

– مشاركة الطلبة النيجيريين من معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية "ILACI" مع الطلبة النيجيريين في الأقسام الأخرى داخل جامعة أبومي كالافي، وأكثر الأفواج نشاطا الفوج الخامس ٢٠٠٧م. العام الذي ارتكز فيه الطالب عبد الرحمان أبوبكر السمكي رئاسة اتحاد الطلبة النيجيريين، وكان رمز إعجاب وشعار إكبار بينهم؛ لحسن التنسيق بينه وبين بقية الطلبة النيجيريين، وقام بدور فعَّال في تأثيره وتأثُّره بالبيئة الجامعية البنينية؛ إلى الدرجة أنه أجاد اللغة الفرنسية، وبعض المفردات في بعض اللغات المحلية البنينة، مثل إيغون، فبعض المتكلمين بهذه اللغة (إيغون) يسكنوت في بعض ولاية أوغن، وبعض ولاية لاغوس، غير أن الطالب السمكي ينتمي إلى الأولى بالإقامة، وإلى الأخيرة بالانتساب.

– تنسيق اتحاد الطلبة النيجيريين في المعهد منذ ٢٠٠١– إلى يومنا هذا، وفيه يتمُّ الحوار عن القضايا المختلفة، فيما يعود بالنفع العميم للطلبة النيجيريين في جامعة أبومي كالافي بنين، وكم توجَّهوا إلى سفارة نيجيريا في جمهورية بنين للقضاء على بعض التحديات التي تتمثل أمامهم في أرض الغربة، وكان السيد إبراهيم تجاني خير رسول، ورسول خير في العلاقات الدبلوماسية بين اتحاد الطلبة النيجيريين وبين سفارة نيجيريا في بنين[١٣]، وكان رئيسا للاتحاد في سنة ٢٠٠٣م.–٢٠٠٤م.

– القيام بالدعوة إلى المحاضرة الثقافية الأسبوعية المدعاة "تحت الشجرة" حيث يتم فيه إلقاء المحاضرات والأشعار، والإبدعات الأخرى لتثقيب المواهب، وتهييج الهمم الأكاديمية اليقظة، وغالبا ما يكون محاور المحاضرة لغوية أو أدبية، وأحيانا ثقافية و شرعية، حسب ذوق المحاضر بين الطلبة. فإذا كان قول حكيم صحيحا: "في الحركة بركة" يبدو أن برنامج "تحت الشجر" كوَّنهم ثقافيا، وفكريا، وأديبا، ودينيا، واجتماعيا، فلا ينبُّئك مثل خبير.

– توارد الطلبة النيجيريين لإذاعة المعهد لإبراز النتاجات الأدبية الرائعة –شعرا ونثر–؛ ذلك أن للطلاب ثلاثين دقيقة ما بين الثانية عشرة إلى الثانية عشرة والنصف؛ للاستراحة في كل يوم؛ ولتنشيط الأجواء بعد سلسلة من المحاضرات الفصلية لغضون أربع ساعات متوالية، فأمين المؤتمر الطلابي يكون مسؤولا عن الهيمنة على تسيير النشاطات في الإذاعة، وفي أغلب الأوقات كان الطلبة النيجيريون في الصدارة للتقديم المتميز في الفكرة والأسلوب؛ حيث تراهم شوقيا في حين، وعيسى ألبي في حين آخر، أو المنفلوطي طورا، جمبا في طور آخر، وفي وقت آخر تراهم أغاكا بعد ما وجدتهم وزير جنيد.

–المشاركة في البرامج الثقافية التي تنظمها إدارة المعهد وإدارة المؤتمر الطلابي، مثل ما حدث في ندوة العكاظية الأولى، وتقديم وترحيب الضيوف والوفود العرب، كما وقع في مناسبة زيارة الأستاذ الكبيرالمختار أحمد ديرة، عميد كلية الدعوة. ٢٠٠٤م. وفي السنة ٢٠٠٥م كانت زيارة الكاتب الشهير صاحب سلسلة التدريبات اللغوية أحمد عبد اللطيف الشويرف الليبي.

–المشاركة الفعالة في كثير من البرامج الثقافية، مثل الرياضة البدنية، والسياحة إلى الدول المجاورة لجمهورية بنين، مثل: نيجر، غانا، وتوغو، وغيرها.

–عقد حفلة التوديع للأعضاء المتخرجين في كل سنة، وفيها يتم تبادل المناصب في اتحاد الطلبة النيجيريين، وفي إثر مثل هذا النشاط السنوي تم إصدار ديوان بعنوان : البنينيات مجموعة قصائد لبعض الطلبة النيجيريين بمعهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة الإسلامية في جامعة إبومي كالافي جمهورية بنين ٢٠٠٥م.[١٤] وقد نال الديوان إعجاب بعض الباحثين السيد تاو أديوالي أيوب، الذي قدم رسالة الماجستير ٢٠١٤م. في جامعة إلورن قسم اللغة العربية، بعنوان الشعر العربي جامعة أبومي كالافي جمهورية بنين، (قصائد البنينيات نموذجا)، بإشراف الدكتور عيسى ألبي أبوبكر.

–تفعيل المناسبات الإسلامية في بعض المدن والقرى البنينية، مثل**PORT–،TANKPE IFANYIN، SAKETE، ADJASE; IDOKO،NOVOL** ،، وفي كوتونو عاصمة بنين الاقتصادية كانت للطلبة النيجيريين حركات علمية دعوية، على أن بعضهم كانوا ساكنين فيها قبل التحاقهم بالمعهد طالبا جامعيا، حيث كانوا يدرّسون في المدارس، ويلقون المواعظ في بعض المساجد، مثل،JONKE، JIDJE، SACRE COEUR، AKPAKPA. DEDOKPE ، SEGBEYE،AIDJEDO وبعضهم كانوا تجارا في بعض أحياء كوتونو قبل الالتحاق بالمعهد. فهؤلاء الطلبة النيجيريون كانوا في جمهورية بنين محل احترام زملائهم طلبة المعهد، من دولة توغو،

وساحل الذهب (غانا)، وبوركينفاسو، ونيجر، ومالي، وساحل العاج، وسيرالون، وغينيا وجزر القمر) وغيرها، وأما أساتذة المعهد فهم بالطلبة النيجيريين فخورون ومغرمون؛ لما فيهم من الخصائص الأدبية، والمميزات الثقافية، والأخلاق الطيبة، والطبيعة الحميدة، وفي صدارة محبي الطلبة النيجيريين من الأساتذة اللغوي منير عمر إبراهيم السيرالوني[١٥]؛-رحمه الله-، ولعل هذه المفضلات المذكورة ترجع إلى العوامل التالية: العامل الأسري[١٦]، العامل التربوي[١٧]، والعامل البيئي[١٨]، العامل الشخصي[١٩]، وغير هذه العوامل التي تسهم بقليل أو كثير في بناء أفراد المجتمع، سواء في داخل بيئته الأصلية، أو في خارجها، فأكثر هؤلاء الطلبة حركة، وأبهرهم نشاطا، وأشدهم انفتاحا هم اليورباويون، وهم من ولاية أوشن، ولاية أويو، وولاية أوغن، وبعض محليات ولاية كوارا، ولعل السبب في هذا أنهم أكثر الطلبة النيجيريين عددا، ويبلغ ٧٥%، ومن الشمال٢٣%، والييبوييون ٢%. وربما كانت من دواعي نشاطهم الأدبي والثقافي قرب تلك الولايات المذكورة من الأماكن التي تعتبر من أهم المراكز العلمية والأدبية في تاريخ الأدب العربي النيجيري المعاصر، وفي صدارتها مدينة إلورن، وإيبوو، اللتان تكتظُّ في كل لحظة وأخرى بالإنتاجات العربية الإسلامية بما يعود نفعها على الأفراد والمجتمع والوطن.

انعكسات طلبة كلية الدعوة الإسلامية بجامعة أبومي"كالافي" بنين على المجتمع النيجيري: إن التعلُّم هو مجموعة العمليات المعرفية الداخلية التي تحول المثير المعروض على التعلم إلى أوجه متعددة من المعالجات الناجحة للمعلومات، وحصيلة هذه المعالجات تتمثل في تكوين أنماط معينة من القدرات في ذاكرة المتعلم، حيث تتضح في صورة أداة تجعل هذه القدرات ممكنة، فالتعلم هو نظام شخصي يرتبط بالمتعلم[٢٠]؛ لتغيير السلوك، فالعلم إذن أخذا وأداء، وتأثير وتأثُّر. فالطلبة النيجيريون في عودتهم إلى منابتهم يقومون بأدوار فعالة في خدمة المجتمع الذي استنشقوا منه الهواء، على أنهم ارتكزوا حيزا حسنا بين الطلاب الذين خرجوا إلى أرض الغربة للتحصيل على ثلاثة أنواع:

أولا- أهل الحرية الكاملة: هم مجموعة من الطلبة نالوا المنحة الدراسية في خارج البلاد، ولكنهم قلبوا تلك الفرصة على أذنابها، حيث رأوا أن حريتهم في مسقط رأسهم مفقودة، وهويتهم في رعاية الوالدين وأولياء الأمور مهدَّدة ومحرمة، وهم في أرض الغربة متحررون من رقابة الأقارب والأسرة، فمن مواصفاتهم أنهم يسترزقون بالبعد عن الأهل في كل وقت وحين، ولياليهم عابثة، ونُهرهم نائمة، فأمثال هؤلاء الطلبة يرجعون إلى أهاليهم بدون علمٍ، ولاشهادةٍ، فأما السلوك فمعدوم في شخصياتهم[٢١]،

فيكون خروجهم إلى الخارج هباءً منثورا؛ لأنهم ما استفادوا –إيجابيا– بالرحلة العلمية، فضلا من أن يفيدوا الآخرين، فضعف الطالب والمطلوب، بل خسروا الدنيا والآخرة.

ثانيا– فئة علميون: فهم جملة من الطلبة خرجوا للتحصيل في أرض الغربة، فلا يعنيهم غير العلم، ومن مواصفاتهم، عدم الانفتاح إلى الأمور الاجتماعية، والتنائي عن الناس، وحبُّ الاستطلاع، وهم مغرمون بالاكتشافات واقترحات في ميدانهم، وفي سلوكهم في أكثر أوقات منعزلون عن الزملاء، ولا يهمُّهم "رحلة الأمير أو ركب الجنود"، فمصير مثل هؤلاء أنهم يعودون إلى البلاد بعلم كثير، وشهادات عالية، مع فقدان الأخلاق الطبية، وفهم البيئة، ولا يكون لهم فيها أثر إيجابي في فيها[٢٢] بعد العودة. بل غالبا ما يهدمون ما بنوها الأجداد بعرق الجبين، ولا يرون أي فضل للسابقين، ولا للمعاصرين الذين لا يوافقونهم في الأفكار. "فرأي الجماعة لا تشقى البلاد بها رغم الخلاف ورأي الفرد يشقيها.

ثالثا – فئة علميون هادفون: هم مجموعة من الطلبة الذين قصدوا خارج البلاد للتحصيل الخالص، وهم في دراساتهم جادون، وفي المعاملة مع الآخرين طيبون، وفي الأخذ بالدروس والعبرة النافعة في البيئة التي يعيشون فيها يَقِظُون، وفي المثابرة والمواظبة متميزون، ونتائج تحصيل مثل هؤلاء الطلبة تكون عودة حميدة إلى بلادهم، والنفع العميم بمحاصيل المعارف والعلوم في أهاليهم، وتغيير الأوضاع من الحسن إلى الأحسن، ومن السلبية إلى الإيجابية[٢٣]. على أنهم يعاملون الناس ليترقوا إلى مستوى أفضل من النواحي العديدة.

–عقد الدورة العلمية السنوية: كان جل طلاب معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة الإسلامية بنين من ذوي الهمم العالية، من أهم الدلالة لهذه الهمة أنهم في أوقات العطلة الصيفية التي تمتد لثلاثة أشهر، كانوا يعقدون دورة علمية ثقافية، يستفيد منها طلاب العلم في المرحلة الثانوية، وكان من أهداف تلك الدورة تدريب الطلبة للكتابة وتذليل بعض الصعاب في سبيل التحصيل، حيث يتمكنوا بما جنوا في الدورة المهارة الخطابية والفكرية للالتحاق بركب الجامعيين في خارج البلاد ومعهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية، ومن أنجح الدورات ما تم عقدها في مركز العلوم للتعليم العربي الإسلامي أجيبو EJIGBO ولاية لاغوس، ٢٠٠٦م. للمؤسس فضيلة الشيخ معز الدين سلمان ألاويي، حفظه الله ورعاه. ثم التي عقدت في كلية محيي الدين للدراسات العربية والإسلامية كولندي، إلورن، ٢٠٠٨م. للمؤسس فضيلة الشيخ الإمام جبريل عبد الله سحبان–حفظه الله ورعاه.

نماذج خريجي كلية الدعوة الإسلامية بجامعة أبومي كالافي وبعض حركاتهم في نيجيريا: لا تزال الحياة بين مد وجذب، وهي بين الأخذ والعطاء، والشخصية بين التأثر والتأثير، فخريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة الإسلامية بنين تدربوا على منهج كلية الدعوة الإسلامية فتأثروا بها؛ حيث ترك فيهم المنهج بصمات واضحة، تنعكس آثارها في شخصية خريجي المعهد في مجالات شتى، مثل ما كانت الآثار في خريجي بعض الجامعات الدول العربية كالذين تدربوا في أحضان جامعات ليبيا، ومصر، والسعودية، والسودان، والكويت، وماليزيا، وباكستان، وموريتينيا، والجامعة الإسلامية بساي-نيجر، وأوغندا، وما اقتبسوا من ومضات ثاقبة إلى داخل نيجيريا في جامعات بايرو، وعثمان بن فودي، وميدغري، وإبدن، وإلورن، ولاغوس،[٢٤] وغيرها من الدول العربية التي رحل إليها النيجيريون من الجامعات الفيدرالية أو الولائية أو الأهلية التي تبنَّت العربية قسما أو وحدة ترتعي فيها الدراسات العربية في مراحلها المختلفة مثل الدبلوم، والليسانس، والماجستير، والدكتوراه، فجامعة الحكمة إلورن تحتل الصدارة في تخريج المثقفين باللغة العربية، إضافة إلى ترقية أعضاء هيئة التدريس فيها إلى درجة الأستاذية. ومن الحقول التي تنعكس فيها آثار خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بنين في ديار نيجيريا ما يأتي:

أولا : الحقل التربوي: للتربية تعاريف عديدة على حسب مفاهيم ذويها، قيل: إنها عملية ينتقل بها الإنسان من الهمجية إلى المدنية[٢٥]؛ نتيجة تغيير السلوك، وتصفية العقول، وتشخيذ المهارات، وتصقيل الوجدان، حيث ينتفع المجتمع والأفراد من محاصيل التعليم والتربية على حد السواء. فخريجو معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية كالافي فرع كلية الدعوة بنين يلعبون دورا هاما في تربية الناشئ الصاعد؛ ويقومون بالعملية التربوية؛ بغية بناء المواطنين الصالحين المصلحين في نيجيريا.

١- الدكتور مصلح الدين يوسف المرتضى القروي من ولاية كوارا، كان من ضمن خريجي الفوج الأول ٢٠٠٣م. وحاز درجة الماجستير والدكتوراه في جامعة إلورن ٢٠١٠م. ٢٠١٨م. على الترتيب، ويعمل محاضرا في القسم العربي بكلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية إلورن، ولاية كوارا، منذ ٢٠١٠م. إلى وقت كتابة هذه المقالة، وهو الآن عميد معهد اللغات في الكلية.[٢٦]

٢- السيد عبد السلام أجيبولا المشهور بقاموس المعهد، من ولاية أويو، مؤسس معهد السلام التربوي للدراسات العربية والإسلامية Onila Ibadan، بدأت المدرسة ٢٠١٤م. وحاليا بلغت

المرحلة الإعدادية، وقد تخرج بالمعهد ٢٠٠٥م. ثم واصل الدراسات العليا الماحستير بجامعة الملك سعود بالرياض، قسم الأدب والنقد، وتخرج فيها ٢٠١٨م[٢٧].

٣- الأستاذ سراج الدين عبد الله بللو، من ولاية كوارا، كان من الفوج الأول، تخرج ٢٠٠٣م. ونال شهادة الماجستير في كلية الدعوة الإسلامية بطرابليس ٢٠٠٧م. أسَّس أكاديمية الرحمة للتعليم العربي الإسلامي سليجا، ولاية نيجر ٢٠٢٠م. والمؤسسة لتعليم الكبار والصغار[٢٨] بما فيه الذكور والإناث، وقبل تأسيس المدرسة كان موظفا تحت وكالة TAFSAN TOURS AND TRAVELS LTD FOR HAJJ AND HUMIRAH. ما بين ٢٠١٣م. إلى ٢٠١٧م.

٤-الدكتور منصور عبد الوهاب العابدون من ولاية كوارا، وكان من ركب الفوج الأول ٢٠٠٣م. ثم نال درجة الماجستير في جامعة إلورن٢٠١٠م، ثم الدكتوراه في جامعة أحمد بللو زاريا ٢٠٢٠م[٢٩]. يعمل في الجامعة الوطنية المفتوحة الفيدرالية، بالإضافة إلى العملية التدريسية في بعض المراكز مثل مركز النهضة للتعليم العربي الإسلامي أولوجي إلورن، للمؤسس المرحوم عبد الفتاح أحمد حنبلي الإلوري.

٥-السيد مُحَمَّد عبد اللطيف بللو، من مدينة إيوو ولاية أوشن، تخرج من المعهد ٢٠٠٤م. قسم الشريعة الإسلامية، يحضر الماجستير في الجامعة الإسلامية دسموستا U.S.A.، عمل مدرسا في المدارس : Folage Academy أبوجا العاصمة الفيدالية ما بين ٢٠١٦-٢٠١٨م. وفي المدرسة The Wings في مدينة إيوو، وعُيِّن إمامًا لجامع المدرسة أيام العمل فيها، ويعمل حاليا مع كلية الشيخ عبد العزيز بن باز للشريعة الإسلامية إيوو، ولاية أوشن، منذ ٢٠١٨ إلى لحظة كتابة هذا المقال.[٣٠]

٦-السيد عثمان علي إبراهيم، خريج المعهد قسم اللغة العربية ٢٠١١م. من ولاية كنو، عمل سبع سنوات في ولايات DELTA، و BENIN وPORT-HACOURT ، ثم رجع إلى كنو مسقط رأسه لمواصلة العملية الدعوية، وله فيها مدرسة تحفيظ القرآن الكريم في حي OTORO ولاية كنو نيجيريا[٣١].

٧-السيد أمين غَيا الكنوي، خريج المعهد قسم الثقافة الإسلامية ٢٠١٠م.، حضر الماجستير في حامعة نيجر ٢٠١٩م. ويحضر الدكتوراه في جامعة ولاية بوتشي غطو، قسم الدراسات الإسلامية، ويعمل محاضرا بكلية سعادة ريمي للتربية كنو[٣٢].

٨-جميل علي أحمد من ولاية بوتشي، خريج المعهد قسم الغة العربية ٢٠١٦م. حضر الماجستير في جامعة ولاية بوتشي غطو، قسم الدرسات العربية ٢٠١٨م. يعمل محاضرا في CLIMAX COLLEGE OF EDUCATION BAUCHI قسم الدراسات الإسلامية منذ ٢٠١٦م[٣٣].

ثانيا: الحقل الدعوي: كانت الغاية من الدراسات العربية في غابر الزمان للخدمة الدينية، والحق أن الأوضاع تغيرت، وكانت معطيات العصر أفرضت أن تكون هناك وظائف أخرى يقوم بها دارسو العربية في المجالات العديدة، على أن الوظيفة الأولى لم تزل قائمة على عروشها؛ وعليه يقوم خريجو معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية كالافي بدور الأئمة في المساجد، وصلاة العيدين في المدن و القرى، وتراهم على أعواد المنابر سراجا منيرا، تطبيقا لما قاموا به من التدريب العملي أيام التحصيل[٣٤]. في معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بنين.

١-الشيخ مُحَمَّد مجتبى يوسف بتوري المنصِّص الأكبر لإمارة إلورن، تخرج ٢٠٠٩م. ثم نال درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة إلورن ٢٠١٣م. وهو الآن طالب الدكتوراه في الجامعة نفسها، ومحاضر بالقسم العربي فيها، فتعيينه لمنصب التنصيص لإمارة إلورن كان في سنة ٢٠٢٠م. ولم يسبقه أترابُه إلى هذا المنصب، فالمنصب للمسنين في غالب الأوقات، إلا من خصَّه الله بالفضل مثل الشيخ مُحَمَّد مجتبى يوسف بتوري الإلوري-حفظه الله ورعاه- الذي كان عمره أربعا وثلاثين وقت التنصيب للمسؤولية. وهو في الحقيقة يجمع بين الخدمة الأكاديمية الوطنية وبين الخدمة الدينية البلدية.

٢-الإمام عبد الواحد عبد الكريم أدينيرن من ولاية كوارا، تخرج ٢٠٠٤م. قسم الثقافة الإسلامية، وهو المؤسس لمركز الواحد للتعليم العربي الإسلامي بدغري BADAGRI ولاية لاغوس، ويعمل داعية مع جمعية أنصار الدين لولاية لاغوس منذ ٢٠٠٧م. عيَّنته الجمعية إماما لفرع AGEGE OKO-OBA ٢٠١٣م. ثم تم تحويله إلى فرع OSHODI ٢٠٢٢م[٣٥].

٣- الإمام بشير عبد الرحيم أديمولا من ولاية أويو، تخرج ٢٠٠٥م. حصل علىدرجة الماجستير في جامعة الحكمة إلورن ٢٠١٥م، وفيها يحضر الدكتوراه، له مؤسسة علمية دينية، سماها كلية الأندلسي، وله الجامع يلقي فيه خطبة الجمعة الأسبوعية، ويؤم الناس في صلاة العيدين في حارة OLODO –IBADAN. وإلى جانب هذا الجانب الديني كان السيد بشير عبد الرحيم أديمولا شغوفا بالنحو العربي تدريسًا وتأليفًا، ومن مؤلفاته النحوية "الوعي الإعرابي في النحو الأعرابي" ٢٠١٤م.

ثالثا :الحقل الثقافي: تناول الباحثون لفظ الثقافة بالتعريف، ومما قيل عنها إنها: رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح نشاطا واستعدادا للإنجاز[٣٦]. الذي ينفتح بها العقول، ويصفو بها الضمائر، ويعلو بها السلوك. فالثقافة تشمل الجوانب المادية، والروحية، والعقلية وغيرها. فخريجو معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية كالافي فرع كلية الدعوة الإسلامية يقومون بدور ملموس في ناحية الرياضة، انضماما لما يقومون به في الساحة الأكاديمية والحقول الدينية والأدبية، ومن الذين يهتمون بالجانب الرياضي السيد عبد الرحمان أبوبكر أبولوري السمكي من ولاية أوغن، الموظف في صوت نيجيريا، تخرج بالمعهد سنة ٢٠٠٨م. وله فريق كرة القدم الخاص المسمى بـ DREAM STAR ، فهذا المشروع نادر جدا بين المثقفين بالعربية، ومن إثر هذا العمل الثقافي الرياضي زار الدول العربية مثل مصر، والجزائر، تحت وظيفته الرسمية، حيث يغطي لصوت نيجيريا المبارايات، وأما في شأن حزب DREAM STAR الخاص فقد طاف به للعمل الرياضي الثقافي جميع الولايات الجنوبية وبعض الولايات الشمالية مثل ولاية نصراوى وولاية كدونا، وولاية أداوماوا، كما ذهب به إلى الخارج مثل جمهورية بنين، توغو، وساحل الذهب، (غانا)[٣٧].

رابعا: الحقل الأدبي، : لا شك أنه ليس هناك اتفاقية بين الأدباء عند تعريف الأدب، فهذا يرجع إلى بعض الضوابط التي استحكم إليها كلٌّ من أدلى دلوه في تعريف الأدب، ويرجع هذا الاختلاف فيه أيضا إلى اختلاف العصور ومعطياتها. فعليه يكون الأدب متراوحا بين التهذيب، والتعليم، والخلق، وكل المعارف، سواء كانت دينية أو غير دينية، وما يتنجه العقل والشعور،[٣٨]. فالأدب سلاحان : الشعر والنثر، وله الوظيفية الاجتماعية، والإنسانية، والعقلية، والتاريخية، واللغوية وغيرها. فخريجو معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة الإسلامية غير منعدمين في هذا الجانب الطريف، ومن بين المتميزين منهم في مجال الأدب شعرا نثرا ونقدا:

١- السيد عبد السلام صالح عبد السلام من ولاية كوارا، خريج المهعد قسم اللغة العربي وآدبها، ٢٠٠٦م، نال الماجستير من جامعة إلورن ٢٠١٦م. ويحضر الدكتوراه في الجامعة نفسها، ومن أعماله الأدبية بالإضافة إلى البحوث والمقالات المنشورة والأكاديمية وغير المنشورة "دراسات في مؤلفات رفاعي" ٢٠٠٨م. وكان الكتاب دراسة نقدية طريفة دسمة، ومنها منظومة كتاب : مبادئ علم الحديث" للعلامة آدم عبد الله الإلوري، ٢٠١٦م. وله ديوان في صورة المخطوطة بعنوان "جود القريحة"، ومما جادت به قريحته قصيدته بعنوان هجمتَ عليَّ كم مرة:

أيا من كان يورثنـــي * ضنى هل أنت تسمعني؟
تعاديني وتزعجنـــي * وليل نـــهار تـــتـعبـنـي
بكل وسيـلة تبقـــى * تحاول أن تعـرقـــلنـي
أليس إليك يرجع ما * يواجهني من الفتـــن؟
ألست كمصدر لِبِلِ * ـيتي في الروح والبـدن[٣٩]

ومن شعره قصيدته في تهنئة الدكتور مصلح الدين يوسف القروي أول خريجي المعهد النيجيريين حصولا على درجة الدكتوراه، يقول الشاعر:

يا من يُزعـزعـــه السآمـــة والملل * لمشقَّـــــة في دربـــه لا تنفـــصل
واصبر فبعد الليل صبحك ينجلي * واصبر فإن الصبر يـــورثك الأمـل
واعلم بأن الفائـــزين بما نـــووا * صبروا لما لاقوه من خطـــب جلل
إن كان صبرك للمرام مصيـــبـــة * فالصبر في أخذ العلوم هو الأجـل
سل مصلح الدين الذي نال المنى * في العلم يخبرْك الحقائق لا جدل[٤٠]

٢- السيد عبد الواحد جبريل سليمان السري الأدبي الفلاني، من ولاية كوارا، خريج المعهد قسم اللغة العربية وآدبها ٢٠٠٦م. ونال شهادة الماجستير من جامعة إلورن ٢٠١٨م. ومن إنتاجاته الأدبية، "رائية ابن جبريل سليمان في ذكر نفحات الجليل الرحمان" ٢٠٠٤م. و"أحاديث الأقلام عن يواقيت الشيخ الإسلام" ٢٠٠٤م. ومشاكل التفرقة بين المسلمين وحلولها ٢٠٠٦م. و"حديقة الخواطر" ٢٠٢١م.[٤١] ومن أشعاره قصيدة قالها عن مهرجان دربار إمارة إلورن، ومنها يأتي:

العلم أُسُكِ والهـدى أرســـاكِ * يا (بلدت يغـشي الأنامَ ســناكِ
اختصك الرحمان بين أماكـــن * بالأمـــن والآلآء مـــنـذ بَـــناك
أنت الذي أنجبت أخيار العلا * لـهـــم تـخرُّ أحـــبَّة وعِـــداك[٤٢]

ومنها قصيدته عن مجد اللغة العربية بعنوان لغة ألذ فصاحة وبلاغة :

أغمض جفونك عن جهول يشتم * لغـــــــة تحيِّـــر نُـهيـــةً إذ تنـجـم
وتـــروع أبـــصـارا أوان نـــزولـها * في الأرض من أفق السماء وتعـظم
لغـة تطبُّ اللبَّ مـن أسقامـــــه * ويشمُّ مـــنها العـــرف إذ تتكلم[٤٣]

٣- السيد شعيب علي الكنكاوي من مواليد إلورن، خريج المعهد قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٧م. ثم درجة الماجستير في جامعة الملك سعود بالرياض، ٢٠١٩م. ويحتل شعره الصدارة في الجودة والعمق والتميُّز، وخاصة بين الصالحيين[٤٤]، فكأنه يمثل بشعره رائدا لرابع المدارس العربية الإسلامية في مدينة إلورن[٤٥]، حيث وقع شاعرا فحلا في المناسبات الثقافية الكبيرة التي تستدعي حنكة شاعر مفلق، أو تتطلب عاطفة مبدع بارع، كما حدث في زيارة زمرة الصالحين أبارغدوما لأمير إلورن عند استعدادها لذكرى العقد الثاني من وفاة مجمع البحرين : القلم والمسبحة الشيخ أبوبكر الصديق بن صلاح الدين أبارغدوما الإلوري ٢٠٠١م.-٢٠٢١م.ومن نماذج أشعاره قصيدة مدح بها أمير مدينة إلورن بعنوان تحية الأمير:

أمير إلورن صاحب المجد والهدى * أدام إلـه العـرش مـجدك سـرمـدا
ويا نجل ذي القرنين برهام شيخنا * تـدوم علـى عـرش الإمـارة بالجـدا
ورثت العلا والمجد والعزَّ والـهدى * من الشيخ ذي القرنين من طاب مولدا[٤٦]

ومنه أيضا قصيدته بعنوان "إنما الغنيات علم نافع" ومنها:

إنما للعلم فضل ينتسـب * اعتبارا ما بـدا لي في الكتـب
فاطلبـنه إن في بغيتـه * ما يـرام في الحيـاة يقتـرب
ودع المال لمـن يطلـبـه * تكتسب علما فنعم المكتـسب
فهو حلي المرء في محضره * وهو عند الموت زحزاح الكرب[٤٧]

٤- السيد عبد الكريم إسماعيل مكنجوألا من ولاية كوارا خريج المعهد قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠١٢م. نال درجة الماجستير الأولى من جامعة إلورن قسم اللغة العربية ٢٠١٨م. فدرجة الماجستير الثانية من جامعة الملك سعود بالرياض ٢٠٢١م. ويحضر الدكتوراه في الجامعة نفسها، ومن إبداعاته الأدبية ديوان " أنا ومعلمي" ٢٠١٥م. ومن أروع إبدعاته الأدبية قصيدة قالها في مناقب سعادة الدكتور عبد العزيز الخراشي اعترافا لجميل ناله منه الشاعر مكنجوألا المشهور بالمحلي ، وفيها قال:

هذا الخراشي جميل الأصل والذات * مـقامه في النهى أعلى من المقامات
هـذا الخراشـي وإني خير راويـة * أوصافـه فاسمعوا أحلـى الحكايات
إن التخصص ظلم غيـر مغـتفر * في حـقِّه إذ يُـرى في كـا حالات
إذا تكلَّم تـنـسينـي فصاحتُـه * جـماله وإذا أبـدى المهارات

أفادني أن نـــــيل العلم غايـــتُه * يسعى إلى نَـيـله فـي كل أوقات[٤٨]

٥-عبد السميع مجتبى أولاتنجي، خريج المعهد قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠١٦م. من مواليد أغوشاشا ولاية أوغن، حصل على درجة الماجستر في جامعة القرآن العالمية باليمن ٢٠٢٠م. ويعمل حاليا في أكاديمية الأكياس أغوشاشا ولاية أوغن، وله مخطوطات أدبية رائعة، ومنها "التذوق البلاغي في سورة النصر"، و"شهر ونصف"، رواية أدبية، و"مفتي الديار": قصة واقعية[٤٩] وغيرها، ومن أشعاره قصيدة قالها في الشكوى:

ما ســدَّ للمـرء باب * إلا ويُـفتـــــح بـاب
إن ضقت صدرا بأمر * صبرا ستمضي الصعاب
مهما تجمَّـع غـيـمٌ * في الأفق يمض السحاب
فلا تقل :طال بؤسي * مـا طار يـوما غـــراب
أبشر فمن بعد عسر * يسـرٌ وهـــذا قـــراب
قُـــم وادع ربك دوما * إثـــر السـؤال الجـواب
إن الـدعاء لسـيـفٌ * مـهنَّـد مـــستطاب[٥٠]

٦-الدكتور عبد العزيز مُحَمَّد سلمان الياقوتي من مواليد إلورن، خريج المعهد قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٥م. نال درجة الماجستير والدكتوراه من جامعة ولاية نصراوى كيفي ٢٠١٣م. و٢٠٢١م. على الترتيب، وأحرز قصب السبق في مهرجان العيد الأربعيني من تأسيس مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة إلورن ٢٠٠٣م. وكانت مشاركته بقصيدة موسومة بـ "وما أدراك ما الدار"؟، له من الإنتاجات الأدبية التي نالت إعجاب الباحثين للمشاركة في المؤتمرات الدولية والأبحاث الأكاديمية، ومن إنتاجاته المطبوعة كتاب "عبرات الأمل": قصة عربية فنية، ٢٠١٥م. وقد حصل به الباحث عبد الكبير مُحَمَّد الجامع على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية جامعة إلورن ٢٠١٩م. بعنوان: التناص المثلي في القصص العربية النيجيرية كتاب عبرات الأمل نموذجا. كما نال به الباحث السيد أدهم طلحة مي تكردا درجة الدكتوراه في الأدب العربي في قسم الدراسات العربية جامعة ولاية نصراوى كيفي، ٢٠٢١م.ومن ابتكاراته كتاب "الضأن الأسود" قصة عربية اجتماعية خيالية ٢٠١٩م. وديوان الأميريات ٢٠٢٠م. وكتاب "أصداء الطاؤوس في إنجازات البروفيسور سنوسي ٢٠٢٠م. بالإضافة إلى بعض المخطوطات التي كادت أن ترى نور الطباعة قريبا-بإذن الله تعالى،

ومنها : ديوان الصدى، وديوان الندى، المخصوص بأدب الأطفال، وديوان الفاروقيات، وديوان وحي الخيال، وديوان النجوم في ذكرى العلماء والمشاسخ، وغيرها من بنات أفكار الياقوتي التي تسترعي رغبات الباحثين في الحقل الأكاديمي. وقد تناول شعر الياقوني بالدراسة السيد أدهم طلحة مي تكردا بعنوان شعر السياسة عند عبد العزيز مُحَمَّد سلمان الياقوتي، بحث مقدّم إلى قسم اللغة العربية بجامعة ولاية نصراوا، كيفي، لنيل درجة الماجستير، عام٢٠١٣م. والسيد عبدالفتاح أبوبكر بعنوان"أسلوب البديع في شعر عبد العزيز الياقوتي" بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة إلورن، لنيل درجة الماجستير، عام٢٠١٥م. والسيد يوسف صالح أوَّل "القضايا الاجتماعية في شعر الياقوتي" بحث مقدم إلى جامعة ولاية كوارا مليتي، للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية ٢٠١٦م. والسيد صالح موسى صالح في جامعة إلورن تحت عنوان "الاستعارة في شعر عبد العزيز مُحَمَّد الياقوتي دراسة تحليلية ٢٠١٧م. والسيد ناصر الدين مُحَمَّدتحت عنوان"فنّ الغزل في شعر الياقوتي".رسالة مقدّمة إلى قسم اللغة العربية في جامعة ولاية نصراوا، كيفي، لنيل درجة الماجستير، عام٢٠١٨م. والسيد مُحَمَّد بلا عمر في جامعة أحمد بلو زاريا بعنوان "فن المدح لدى الياقوني دراسة أدبية تحليلية" ٢٠١٩م. والسيدة رحمة حسن "دراسة أسلوبية لقصيدتي الياقوتي: (حيّوا معي "فوز"، ومن لي بسعدى؟)". ٢٠٢٠م. في جامعة ولاية بوشي غطو نيجيريا، وعلي إبراهيم آدم "أساليب الاستفهام في شعر الياقوتي" بحث مقدم إلى قسم الأديان كلية الآداب جامعة جوس ٢٠٢٢م. بالإضافة إلى عديد من المقالات المنشورة في المؤتمرات الوطنية والدولية من خلال شعر الياقوتي، مثل "المعجم الاقتصادي لدى الياقوتي" للدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد من جامعة دوظي الفيدرالية ٢٠١٨م.[٥١] والدكتور متبولي شيخ كبر المحاضر، من جامعة بايرو كنو في مقالة بعنوان" التشخيص في قصيدة "إني أغادر أرضكم جائحة كورونا في الخطاب الرسمي إلى أنحاء العالم شعر الياقوتي" ٢٠٢١م.[٥٢] وفي مجلة التلميذ مجلة أدبية محكمة دولية نشر الدكتور إسحاق أيوب ببأوبي رئيس هيئة الأدب الإسلامي إلورن مقالة في وزارة التعلين العالي بولاية جامو و كشميؤ بالهند عن عبرات الأمل بعنوان : عبرات الأمل نموذج فني للسيرة الذاتية بنيجيريا ٢٠٢٢م. ومن إنتاجات الياقوتي النثرية المقارنة بين أسلوب الحياة في المدينة والقرية، وفيها يقول: ماذا في العاصمة سوى تلويث للهواء الطبيعي من دخان المكائن والمصانع وغيرها؟ فذلك من عدم توافر الكهرباء، وعجز الحكومة عن خلق حلول حاسم لمشكلة المواطنين المساكين، ماذا في العاصمة سوى عدم الاستقرار في المعاملة بين الساكنين فيها؟ ماذا في العاصمة سوى تضخُّم أجرة

المنزل ووسائل التنقُّلات والمأكولات والمشروبات وسائر ضروريات الحياة؟ ماذا في المدينة سوى محاربة الأعراف السائدة وتكدير لغة الأمِّ بألفاظ مستعارة مستوردة؟ ماذا في العاصمة غير اختطاف وتبادل أجحاف؟ ماذا في العاصمة غير تمدُّنٍ ينتج منه فساد العادات وتخريب التقاليد؛ بمحاكاة الأعراف والتقاليد الغربية على تباعُد الحدود الجغرافية؟ ماذا في العاصمة سوى التطبيق لأثرٍ سائد" القوي أمير الغابة؟ فأما في القرية —لو تأمَّلتَ جيدا– فنحن فيها نتمتَّع بأمان دائم إلا إذا تسرَّب إلينا الأجانب والدجَّالون، نحن في القرية نعيش حياة طبيعية وليس للأفكار المستوردة فينا نفوذٌ، نحن في القرية أبدا تكون مأكولاتنا من طراز ممتاز، وليس لغيرنا يدٌ في غلاء الأسعار، نحن في القرية مبعدون من ويلات الاحتكار وفتنة استغباء التجار، نحن في القرية يعرف الصغار للكبار قيمة والعكس صيحيح؛ على تجافٍ في الكلام أحيانا، وقد قيل: من بدا جفا[٥٣].

خامسا: الحقل الأمني : يظل الأمن ركنا أساسيا في استبقاء الإنسان على الأرض، فأدوار القائمين به ليس مما يستهجن به في سعادة العمران، وصيانة حياة الإنسان والحيوان، فخريج معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بنين فرع كلية الدعوة الإسلامية في سلك الحقل الأمني في نيجيريا:

السيد إبراهيم سعيد، من ولاية كبِّ، خريج قسم الثقافة الإسلامية ٢٠٠٥م. يعمل حاليا معCIVL DEFENCE، انخرط في سلك الوظيفة الأمنية الدولية ٢٠١٠م. وقد ترقى فيه إلى درجة DSP، ومن خلال هذه السنوات عمل في ولاية كوارا، وولاية لاغوس، وولاية ترابا، وولاية أداماوا.[٥٤] مفتديا بنفسه في سبيل تأمين الوطن، وتوطيد العلاقة الطيبة بين المواطنين، الأجانب و أهل الدولة رجالا ونساء، صغارا وكبارا.

سادسا :الحقل الإعلامي: يطلق مصطلح الإعلام على جميع الوسائل والتقنيات والمنظمات، وقد عرَّفه الدكتور محمود سفر بأنه: عبارة عن عملية نشر للحقائق والمعلومات بصورة دقيقة وصادقة[٥٥]، وللإعلام وظائف منها: تمثيل الرأي العام، تعبير عن المؤسسات، الإعلان والتسويق والدعاية، والتواصل مع الناس، والتواصل السياسي، والترفيه والتسلية من خلال عرض المسلسلات والموسيقى[٥٦]. ومبادئ الإعلام تتمثل في وجود عقيدة أو فكرة أو رسالة يراد نشرها، توافر أساليب ووسائل إعلامية، مقروءة مسموعة ومرئية لتوصيلها للناس، معرفة مدى استجابة مستقبل الرسالة لها[٥٧]. فمن خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية معنيون ومهتمون بالجانب الإعلامي في سبيل خدمة المجتمع النيجيري، ومنهم:

١-السيد منصور عبد الوهاب الشوكاني، تخرج سنة ٢٠١١م. قسم اللغة العربية وآدابها، ونال درجة الماجستير من معهد اللغات العربية بجامعة الملك سعود بالرياض ٢٠١٩م. هو من مواليد أبيكوتا ولاية أوغن، ويعمل مع صوت نيجيريا منذ ٢٠١٣م. ومن البرامج التي يقوم بها في صوت نيجيريا : الأغاني الإفريقية وتراثنا[٥٨]. وفيها يعكس بعض الأغاني المحلية ويربطها بالأحداث بعد التنقيب، ويحاول وضع الفوارق بين التراث القديم والجديد، مشيرا إلى الحقائق التراثية التاريخية من خلال البرنامج. وله بعض المؤلفات الأدبية منها ديوان "خادم الوطن" ٢٠١٢م. و"رحلة مع الأديب الإعلامي" ٢٠١٥م.[٥٩]

٢-السيد مُحَمَّد الجامع شعيب موفولوشو من ولاية كوارا، تخرج من المعهد ٢٠١١م. ثم حصل الماجستير من جامعة الملك سعود بالرياض ٢٠١٧م. وهو يحضر الدكتوراه في الجامعة نفسها، انخرط في سلك عمال صوت نيجيريا ٢٠١٣م. وهو المنتج لبرامج تراثنا. هذا بالإضافة إلى برامج أخرى كان يقوم بها مثل تغطية المناسبات والحفلات الحكومية الخاصة[٦٠] في المواعيد المختلفة.

– الخاتمة: من خلال هذه الجولة القصيرة لخريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بنين فرع كلية الدعوة الإسلامية بجامعة أبومي كالافي بنين آثار ملموسة منذ ٢٠٠٣م. الذي بدأ فيه تخريج الدفعات، وتبين أن لهم أدوارا فعالة تنعكس في المجتمع النيجيري في صورة إيجابية، على أنهم جميعا نماذج للمواطنين الصالحين المصلحين، وقد تسلَّحوا باللغة العربية والثقافة الإسلامية ووظفوها أحسن توظيف لخدمة المجتمع النيجيري، ويمكن حصر المناحي التي يظهر فيها أدوارهم في الناحية الوطنية، والناحية الدينية، والناحية الإنسانية، مع اليقين أن هذه النشاطات كلها كانت ثمارا يانعة للتغطية الراجعة من خلال المنهج الدراسي الذي تربوا عليه، امتدادا من كلية الدعوة الإسلامية بطرابليس، التي تبنَّت معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية في حرم جامعة أبومي كالافي جمهورية بنين، إلى جانب أن انعكاسات جهود وحركات خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بنين تشهد أن البيئة أحيانا لا تؤثر في مدى نجاح الطالب بمقدار ما يتأثر الطالب بنوعية الهمم التي تتوقد فيه؛ بغية تحقيق طموحاته الأدبية ورغباته العلمية وهوياته اللغوية، حيث استطاع هؤلاء الطلبة خريجو معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية التنافس السديد والمثمر مع جميع أقرانهم خريجي جامعات الدول العربية والوطنية، سواء في ساحة الخدمة الوطنية أو في المؤتمرات الوطنية والدولية، أو في تعاطي المهام الوظيفية كائنا ما كان، على الرغم أنهم شيدوا صرحا شامخا على الأساس القوي الذي مرُّوا به في المرحلة

الثانوية، فصاروا بعد عوتهم مصابيح الدجى ومنارات البيان، ومعاقل الوعي الإسلامي المتزن؛ بناء على ما عهدوا به في منهج كلية الدعوة الإسلامية الذي أرضعوا لبانه الصافي، ليكونوا رسل خير وخير رسل في سبيل نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية على هدى وكتاب مبين، فلتدوم عرى الأخوة ينصح الباحث خريجي معهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية بتأسيس اتحاد يشمل الجنوب والشمال على مبدإ التعاون على البر والتقوى، وقبل ميلاد الاتحاد يستحسن التلاقي بينهم للتحاور وتبادل الآراء، وأبسط طرق لهذه النقاط إنشاء مجموعة تضم جميع خريجي المعهد، ولعل مثل هذه الحركات تؤهلهم مرة أخرى لتأثير إيجابي في المجتمع النيجيري بنطاق أوسع.

الهوامش والمراجع:

١. حسنة فنميلايو أبوبكر حامد، د. الرحلة العلمية من إلورن إلى كوتونو، مطبعة كيؤدميلولا إلورن، ط/١، ٢٠٢١م. ص ٣٨

٢. مقابلة مع الأستاد سراج الدين عبد الله بللو، في مدينة سليجا ولاية نيجر في منزله ٢٣-١٠-٢٠٢١م. وعمره ٥٠

٣. مرجع سابق، والتاريخ السابق.

٤. تخرج في المعهد ٢٠٠٣م. ونال المنحة الدراسية للماجستير إلى ليبيا، ثم عاد ٢٠٠٧م، متخصصا في اللغة العربية.

٤. داعية في جمهورية بنين قبل الالتحاق بالمعهد ١٩٩٩م، فما زال يقدم البرامج الإسلامية في كثير من إذاعات دولة بنين باللغة اليورباوية.

٥. داعية كبير عاش في جمهورية بنين حتى نال المنحة الدراسية في المعهد ١٩٩٩م. ثم درس الماجستير في جامعة إلورن، والدكتوراه في جامعة أحمد بللو زاريا ٢٠٢٠م. متخصصا في البلاغة العربية.

٦. داعية كبير في جمهورية بنين قبل الالتحاق بالمعهد، وبعد التخرج نال الماجستبر في جامعة إلورن، والدكتوراه في الجامعة نفسها ٢٠١٩م. منخصصا في الأدب العربي.

٧. داعية كبير يعمل مدرسا في المعهد العربي أجيدو جمهورية بنين، ولم يزل بعد التخرج من المعهد ٢٠٠٣م. بدعو إلى الإسلام على العقيدة السنبة، خلافا لما كان عليه.

٨. مقابة مع الأستاذ سراج الدين عبد الله بللو، مرجع سابق، والتاريخ السابق.

٩. مرجع سابق، والتاريخ نفسه

١٠. الياقوتي، عبد العزيز مُحَمَّد سلمان، عبرات الأمل، مطبعة المضيف إلورن، ٢٠٠٥م. ط/١، ص ٩٣

١١. سورة التوبة، الآية ٢.

١٢. كان من الفوج الثاني، وتخرج ٢٠٠٤م. هو من ولاية إنوغن ENUGU، وله الحظ بالتحدث باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية والهوساوية.

١٣. فالديوان حظي بتقديم مسجل المعهد سعادة الأستاذ مُحَمَّد عبد السلام عبد الونيس الليبي، وتقريظ الدكتور عبد المؤمن أملاجه يوسف النيجيري، المحاضر بالمعهد عامئذ، وقد شارك في إحراج الديوان عشرة من الطلبة النيجيرين، وهم الآن رجال في مجال العلم والدعوة والأدب في نيجيريا وخارجها. صانهم الله جميعا من كل شر، وبارك في مساعيهم في البحر والبر.

١٤. أستاذ النحو والصرف، كنت أسميه زعيم جاليات الأفارقة، وكم مرة استدعى الطلبة النيجيريين إلى قلب كوتونوعاصمة بنين الاقتصادية للإفطار في بيته، وأنفق ما وسعه لتطبيب المرضى من الطلبة النيجيريين. رحمه الله

١٥. يبدو أن للأسرة أثرا قوية في حياة الطالب، فقد كان بعض هؤلاء الطلبة النيجيرين من أسرة الإمامة والدعوة، وبعضهم يعيشون تحت رعاية بعض المشايخ فهذا الانتساب اكسبهم مهارة علمية متميزة نادرة.

١٦. يغلب على الظن أن دولة نيجيريا من بين الدول الأفريقية السمراء تهتم بالدراسات العربية، ومن آثارها الإيجابية كثرة المدارس العربية التي تعلم فيها هؤلاء الطلبة، حيث كانت هناك الفرصة الساحنة لتربيتهم عربية خالصة، مع أنهم بعيدون من البيئة العربية الأصلية.

١٧. أغلب الطلبة النيجيريين في المعهد من البيئة العلمية مثل مدينة إلورن، ومدينة إيوو، ومدينة إبادن، ومدينة لاغوس، فالمدن الثلاث الأخيرة تمثل مراكز علمية ناضرة في جنوب نيجيريا، على أن مدينة إلورن تحتل الصدارة في الوعي الأدبي، والعلمي، في شمال البلاد؛ لما فيها من عوامل النهضة العلمية الناصعة.

١٨. لا شك أن الله تعالى ركب في كل شخص موهبة، فعليه كان هؤلاء الطلبة النيجيريون يتمتعون بالمواهب التي أثارت فيهم همما عالية جعلتهم في عنان التفوق، وهم في جميع الأفواج التي تخرجوا معهم أقطاب لا أذناب في الإنتاجات، وفي المشاركات على المستوى المعهدي والفصلي.

١٩. أبو جادو صالح علي مُحَمَّد، علم النفس التربوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والتطباعة، عمان، ط/٢، ٢٠٠٠م. ص ١٦١

٢٠. كتاب المقرر لمادة المطالعة لطلبة كلية الكانمي ميدغري ولاية برنو. الفصل الثاني الثانوي تحت عنوان رسالة إلى والدي، ص ٤٥.

٢١. مرجع سابق، والصفحة نفسها.

٢٢. كلية الكانمي ميدغري، مرجع سابق، والصفحة نفسها.

٢٣. تقديم الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا لديوان الرياض للدكتور عيسى ألبي أبوبكر، مطبعة ألبي جمبا إلورن، ط/١، ٢٠٠٧م. ص ١٥

٢٤. الجنقدي عبد الله عبد السلام د. وآخران، المرشد في طرق التدريس، منشورات كلية الدعوة الإسلامية طرابليس، ط/١، ٢٠٠١م. ص ١٦-١٧

٢٥. مقابلة هاتفية بين الباحث والدكتور مصلح الدين يوسف القروري ٢٠-٠٩-٢٠٢٢م. في الساعة الثانية عشرة ظهرا.

٢٦. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد عبد السلام بلو أجبيولا ٢٢-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة ٩:٣٦ صباحا.

٢٧. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد سراج الدين عبد الله بللو ٢٧-١٠-٢٠٢٢م. في تمام الساعة ١١:٠٠ صباحا.

٢٨. مقابلة هاتفية بين الباحث والدكتور منصور عبد الوهاب العابدون ٢٧-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة ١١:٣٠ صباحا.

٢٩. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد مُحَمَّد عبد اللطيف بللو ٢٨-١٢-٢٠٢٢. في تمام الساعة ١١:٣٠ صباحا

٣٠. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد عثمان إبراهيم علي ٢٩-١٢-٢٠٢٢. في تمام الساعة ١١:٣٠ صباحا

٣١. مقابلة هاتفية بين الباحث وبين أمين غيا ٠٤-٠١-٢٠٢٣ تمام الساعة ١٠: ١٢ مساء

٣٢. مقابلة هاتفية بين الباحث وبين جميل علي أحمد ٠٥-٠١-٢٠٢٣ تمام الساعة ١٠: ١٢ مساء

٣٣. كانت مادة الخطابة من المواد العامة للمتخصص في اللغة العربية وللمتخصص في الشريعة الإسلامية، وكان التطبيق ارتقاء منبر الجامع في مسجد جمعية الدعوة الإسلامية العالمية في داخل كوتونو عاصمة جمهورية بنين الاقتصادية، والحق أن الطلبة النيجيريين ممن كان يفتخر بهم المعهد في هذا الجانب. ولله الحمد.

٣٤. مقابلة هاتفية بين الباحث وبين الإمام عبد الواحد عبد الكريم أدينيرن ٢٧-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة ٤:٠٠ مساء

٣٥. مجدي وهبة، وكامل المنهدس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٧٩م. ص ٧٣.

٣٦. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد عبد الرحمان أبوبكر أبولوري ٢٧-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة: ١:٠٠ مساء.

٣٧. مجدي وهبة، وكامل المنهدس، مرجع سابق، ص ١٢

٣٨. البنينيات مجموعة قصائد لبعض الطلبة النيجيريين بمعهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة في جامعة أبومي كالافي جمهورية بنين، ٢٠٠٠م. ص ٣٢.

٣٩. نفحات الشعراء في تهنئة الميفاء الدكتور مصلح الدين يوسف المرتضى القرووي، جمع وترتيب عبد السلام صالح عبد السلام، مطبعة الهدى إلورن، ٢٠١٩م. ص ٨

٤٠. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد عبد الواحد حبريل سليمان ٢٨-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة: ١:٠٠ مساء

٤١. قصائد في إحياء التراث الإسلامي على هامش حفلة دوربار لعام ٢٠٢٢م. مكان نشر غير مذكور ص ٢

٤٢. البنينيات، مرجع سابق، ص ٢٧

٤٣. نسبة إلى خريجي معهد زمرة الصالحين للتعلمي العربي الإسلامي للمؤسس الشيخ الإمام أبوبكر الصديق بن صلاح الدين الإلوري رحمه الله.

٤٤. راجع تقديم الأستاذ الدكتور مشهود محمود جمبا " رابع المدارس" مجمع البجرين القلم والمسبحة الشيخ الإمام أبوبكر الصديق بن صلاح الدين أبارغدوما الإلوري مجموعة مقالات أكاديمية في أعمال الشيخ الإمام أبي بكر الصديق أبارغدوما HORLAX INTERNATIONAL ENTERPRISES، MUSHIN LAGOS ، 29 ISHADARE STREET. OFF FALOLU RAOD STATE. ٢٠٢١م، ص: ١٦

٤٥. قصائد إحياء التراث الإسلامي، مرجع سابق، ص ٥

٤٦. البنينيات، مرجع سابق، ص ٤٢

٤٧. نسخة من القصيدة أرسلها إلي الشاعر، وهي في حوزة الباحث منذ ٢٠٢٢/١٢/٢٨م.

٤٨. التواصل الهاتفي بين الباحث وبين الشاعر السيد عبد السميع مجتبى أولاتنجي، يوم الأربعاء ٢٠٢٢/١٢/٢٨م. في تمام الساعة الخامسة مساء

٤٩. مرجع سابق، والتاريخ نفسه

٥٠. اصرالدين إبراهيم أحمد، د. المعجم الاقتصادي في شعر الياقوتي قصيدة الوالد المدرب نموذجا، كتاب المؤتمر لجمعية أسلن، ص ١-١٦

٥١. المتبولي شيخ كبر، د. التشخيص في قصيدة "إني أغادر أرضكم" للشاعر الياقوني، مجلة دراسات عربيةالسلسلة الجديدة، قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا، العدد السادس عشر الرقم١، أكتوبر ٢٠٢١م. ص ١٩٣

٥٢. عبد العزيز مُحَمَّد سلمان الياقوني، الضأن الأسود، مطبعة الناصرية، دوثي، ولاية جغاوا، ط/١، ٢٠١٩م. ص ١١-١٢.

٥٣. مقابلة هاتفية بين الباحث والسيد إبراهيم سعيد ٢٧-١٢-٢٠٢٢م. في تمام الساعة ١:٠٠ ظهرا

٥٤. visited on 27/12/2022. 3:35 pm.،mawdoo httpd:mawdoo3.com

٥٥. مرجع سابق، والتاريخ نفسه.

٥٦. مُحَمَّد عبد القادر حاتم د. الإعلام في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م. ص ١٧

٥٧. التواصل مع السيد منصور عبد الوهاب الشوكاني عن واتساب، يوم الثلاثاء ٢٠٢٢/١٢/٢٧م. الساعة الرابعة مساء.

٥٨. مرجع سابق.

٥٩. التواصل مع السيد مُحَمَّد الجامع شعيب موفونشو عن واتساب، يوم الأربعاء ٢٠٢٢/١٢/٢٨م. الساعة الثامنة صباحا.

السر البلاغي في قصيدة "الابتهالات" ليوسف القرضاوي: تحليل وتعليق

الدكتور عمر مُحَمَّد الأول الإمام

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

الجامعة الفيدرالية، لَافِيَا، ولاية نصراوى، نيجيريا.

umarmuhammedlawal@gmail.com

مستخلص:

ما دام أنّ أجناس البيان مختلفة، ومراتب التبيان متفاوتة، ودرجاتها في حقول البلاغة متعدّدة، يكون الشاعر البلاغي حينئذ مهندسًا بأسرار الحلاوة في تزيين الأوزان، وأصبح طبيبًا بمواكب العذوبة في تقوية القوافي، شاملاً للفظه وجرسه، منشدًا بتراكيبه وصوره، كافيًا في معانيه ومبانيه، يراعي عواطف قارئيه ومستمعيه، بالبحث المتأني المكين، في السياج الفنّي المتين، على حد ما تتضمنه من الحقائق في براعة التعبير وانتقاء الألفاظ وتنقيحها، وتحرّى الإجادة، وعرض الصور الذهنية، وتدوير المعاني المألوفة، المنتهضة في الأفكار المبتكرة، والعبارات المتقنة، تراها العين وتسمعها الأذن، بأمثولة يتبارى في دلالاتها ومغزاها. وعلى هذا الدرب البياني ليس الشعراء فحسب، بل سائر الأدباء الموهوبين زمام القلم حوارًا ونقاشًا بين أساطين البيان والتبيين، باختلاف منازلهم وأصنافهم، وفي شتى تخصّصهم ومزاياهم، اللّهم إلا أنّ الشاعر يوسف القرضاوي كان محور هذا البحث وعمدة هذه الدراسة. فإنَّ أهداف المقال ترتكز على توضيح المزايا الدلالية، وكشف الغطاء عن الحقول البيانية من خلال العبارات الملائمة للفكرة والمواقف المحيطة بها، كيلا تكون قصيدة الابتهالات مجرد السطور تقرأ في زاوية جلب الخير ونبذ الشر فحسب. فتكمن أهمية البحث فيما توقظ انتباه القراء وتبرز مناط الإفادة المرجوة من حيث البناء المحكم في الحقيقة والواقعية مع روح الأدب الإسلامي في مسيرتها، لأنّ التوهم والالتباس من آفات حاجبة بين الدال والمدلول في إرادة المتكلم وقناعة السامع. ولتحقيق هذه الغاية البحثية سيتناول المقال حياة القرضاوي: نشأته ومولوده، ثقافته وشاعريته، ثم نبذة تعريفية حول مفهوم شعر الابتهال المعجمي والاصطلاحي، ويليه عرض قصيدة الابتهال لدى القرضاوي، ويأتي

لبّ الموضوع عبر توضيح السرّ البلاغي في القصيدة ذاتها، فتليه الخاتمة بنتائج البحث مع ثبت المصادر والمراجع في آخر المطاف.

كلمات مفتاحية: الابتهالات، السرّ البلاغي، شاعرية القرضاوي، روعة الفكرة، وجودة الأسلوب.

مقدمة:

تمتاز التجربة البلاغية ضمن العناصر الأساسية في الأنموذج الواقعي، لدى الكاتب الواعي للإقناع بأسلوبه الطريف، ومن بين المزايا المنبعثة عند الخطيب المتمكّن للإبلاغ بذوقه المرهف. يجيد الشاعر يوسف القرضاوي عبر توضيح الحقيقة والواقعية مع روح الأدب الإسلامي في مسيرة ابتهالاته، فينهض بإيقاظ انتباه القراء نحو روائع الحكم في إبراز مناط الإفادة المرجوة من حيث البناء المحكم في الذوق والملكة، يكمن في خصائص تراكيبه حسن التأليف لامتداد المبدأ اللغوي الجمالي من حقل بلاغة الشعر. يتعلق لديه دائما الوصف مع الصور بشيء محسوس، يحتفظ مواطن التعجب وجمال الأسلوب عبر الطاقة البيانية. يصوغ الألفاظ في مضمون أشعاره صياغةً تجتذب إليها القلوب، ويسوق التعبيرات في مدلول قصائده مساقًا تتجلى بها غشاوة الريب. وعلى هذا المنوال رأى الباحث أنَّ قصيدته أحق بالدراسة لمزيد الإفادة وتغذية العقول اليقظة.

منهج البحث:

استفاد هذا البحث واستعان بالمنهج التحليلي الوصفي والاستقرائي لتناول السر البلاغي في شعر الابتهالات لدى القرضاوي.

المبحث الأول

نبذة تأريخية عن حياة يوسف القرضاوي:

٥. نشأته ومولده:

ولد الدكتور يوسف عبد الله القرضاوي فيإحدى قرى جمهورية مصر العربية، قرية صفت تراب مركز المحلة الكبرى، المحافظة الغربية، وهي قرية عريقة دفن فيها آخر الصحابة مات بمصر، وهو عبد الله بن الحارث بن جزء الزبيدي، كما نص الحافظ بن حجر وغيره، وكان مولد القرضاوي في اليوم التاسع من شهر سبتمبر عام ١٩٢٦م[١]. وتوفي في اليوم السادس والعشرين من شهر سبتمبر عام ٢٠٢٢م.

٦. رحلاته العلمية:

أتم حفظ القرآن الكريم، وأتقن أحكام تجويده، وهو دون العاشرة من عمره. التحق بمعاهد الأزهر الشريف، فأتم فيها دراساته الابتدائية والثانوية، وكان دائما في الطليعة، وكان ترتيبه في الشهادة الثانوية الثاني في عموم مصر، رغم ظروف اعتقاله في تلك الفترة. ثم التحق بكلية أصول الدّين بجامعة الأزهر، ومنها حصل على العالية سنة ١٩٥٢-١٩٥٣م. ثم حصل على العالمية مع إجازة التدريس من كلية اللغة العربية سنة ١٩٥٤م. وفي سنة ١٩٥٨م حصل على دبلوم معهد الدراسات العربية العالية في اللغة والأدب. وفي سنة ١٩٦٠م حصل على الدراسات التمهيدية العليا المعادلة للماجستير في شعبة علوم القرآن والسنة من كلية أصول الدين. وفي سنة ١٩٧٣م حصل على (الدكتوراة) من الكلية نفسها[٢].

٧. خبراته العلمية والإدارية:

عمل الدكتور يوسف القرضاوي فترة بالخطابة والتدريس في المساجد، ثم أصبح مشرفاً على معهد الأئمة التابع لوزارة الأوقاف في مصر. ومن ثم نقل إلى الإدارة العامة للثقافة الإسلامية بالأزهر الشريف للإشراف على مطبوعاتها والعمل بالمكتب الفني لإدارة الدعوة والإرشاد. وفي سنة ١٩٦١م أعير إلى دولة قطر، وكان عميداً لمعهدها الديني الثانوي، فعمل على تطويره وإرسائه على أمتن القواعد، التي جمعت بين القديم النافع والحديث الصالح. وفي سنة ١٩٧٣م، أنشئت كليتا التربية للبنين والبنات نواة لجامعة قطر، فنقل إليها ليؤسس قسم الدراسات الإسلامية ويرأسه. وفي سنة ١٩٧٧م تولى تأسيس وعمادة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة قطر، وظلّ عميداً لها إلى نهاية العام الجامعي ١٩٩٠م\١٩٨٩م، كما أصبح المدير المؤسس لمركز بحوث السُّنة والسيرة النبويّة بجامعة قطر، ولا يزال قائما بإدارته إلى مدة وفاته. وقد أعير من دولة قطر إلى جمهورية الجزائر الشقيقة العام الدراسي ١٩٩٠م\١٩٩١م ليترأس المجالس العلمية لجامعتها ومعاهدها الإسلامية العليا، ثم عاد إلى عمله في قطر مديرًا لمركز بحوث السُّنة والسيرة. حصل على جائزة البنك الإسلامي للتنمية في الاقتصاد الإسلامي لعام ١٤١١هـ. كما حصل على جائزة الملك فيصل العالمية بالاشتراك في الدراسات الإسلامية لعام ١٤١٣هـ. كان القرضاوي من بين أعلام الإسلام البارزين في العصر الحاضر في العلم والفكر والدعوة والجهاد، في العالم الإسلامي مشرقه ومغربه[٣].

٣. شاعريته:

منح الله القرضاوى عاطفة قوية، ونفساً فنية سمت به عن أقرانه من نابتة العصر وزاده بسطة في العلم والنّظم، كان رب القلم شعرًا ونثرًا، وله زمام الإبداع بياناً وتبياناً.له قبسات أدبية رائعة معنى ومبنى، حيث يقتبس من مشكاة الخطاب القرآني إلى أفكاره وتراكيبه. وما من أديبٍ مسلمٍ شاعراً كان أو خطيبًا إلاّ ويجدّ في القرآن حظّه، ويأخذ منه نصيبه، فقد روى الجاحظ عن الهشيم: إنّ عمران بن حطان خطب عند زياد أو عند ابنه فأعجب بها الناس ثم مرّ ببعض المجالس فسمع رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفنى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن.[٤]

قلّما يفتح باب المناقشة عن تطور الشعر العربي في عصرنا الحديث إلا وللشاعر يوسف القرضاوي دوره سواء في التعابير التي أفرغ فيها أحاسيسه بما يملك من مواهب أو في شفافية روحه النابضة بتعاليم القرآن الكريم. وبدقة النظر في معظم أشعار القرضاوي يشهد المتلقي أنَّه لم يجدّد في أسلوبه وخياله، وإنّما جدّد في شيء هو فوق ذلك كلّه، جدّد في الموضوع والأسلوب.

المبحث الثاني: وقفة تعريفية لمفهوم الابتهالات:

ومن الملاحظ أن أكثر هذه التعريفات تتفق في المعنى الذى ترمي إليه، بحيث يمكن أن يستنتج من مجموعها تعني لفظة الابتهال: الاجتهاد في الدعاء، يقال: ابتهل إلى ربه، أي: اجتهد في دعائه، والمبتهل: الداعي. ويأتي الابتهال بمعنى التضرع والإلحاح في السؤال. وأصله من البَهْل، وهو: اللعن والدعاء على الغير، يقال: عليه بهلة الله، أي: لعنته، والمباهلة: الملاعنة، من قولهم: باهل بعضهم بعضًا، وتبهلوا وتباهلوا، أي: دعا كل واحد على الآخر. وتعني لفظة الابتهال: التضرع والمبالغة في المسألة، ويسمى أيضا: دعاء الرهب. وإنَّ صفة الابتهال في الدعاء: رفع اليدين ممدودتين إلى السماء حتى يرى بياض الإبطين، وهي خاصة في حال الشدّة والرهبة، كحال الجفاف والوباء وغير ذلك. والابتهال إذن يفيد بسط اليدين ومد الذراعين مقابل الوجه أو رفعهما إلى السماء مستقبلًا القبلة، والابتهال علامة التضرع والاستكانة الظاهرة على الداعي حال الدعاء، ويكون الابتهال مصحوبا بالبكاء ونزول الدمعة. والابتهال في الدعاء هو من آداب الدعاء وسننه وله أثر كبير في جعل دعاء الداعي مستجابًا. وقد روي مُحَمَّد بن مسلم وزرارة عن الإمام جعفر بن مُحَمَّد الصادق عليه السلام أنهما سألاه عليه السلام عن كيفية الابتهال فقال: "والابتهال أن تمد يديك جميعًا. وعن الإمام جعفر مُحَمَّد الصادق–عليه السلام أنه قال: وأما الابتهال فرفع يديك وذراعيك إلى

السماء. والابتهال حين ترى أسباب البكاء. وعنه عليه السلام في رواية أخرى: ".....هكذا الابتهال ومد يده تلقاء وجهه إلى القبلة، ولا يبتهل حتى تجري الدمعة". وهناك التآلف بين مصطلح الابتهالات. فالابتهالات: عبارة عن أدعية جهرية جماعية. وأما المناجاة: تعني أدعية فردية سرّية.

المبحث الثالث:

عرض نص قصيدة الابتهالات:

يـا مـن له تعنو الوجـوه وتـخشـع ** ولأمـره كـلُّ الـخلائقِ تـخضـع
أعنـو إليـك بـجبهة لـم أحنها ** إلاّ لـوجهك سـاجدًا أتـضـرع
وإليـك أبسط كفَّ ذلٍّ لـم تـكن ** يومًا لغيـر سـؤال فضـلك تُـرفع
أنا من علمتَ المذنبُ العاصي الذي ** عظمت خطـاياه فجـاءك يهـرَع
كـم سـاعةٍ فـرّطت فيـها مسـرفًا ** وأضعتُـها فـي زائـل لا ينـفـع
كـم بـتُّ ليلـي كلّه متثـاقلاً ** وذوو التّقى حولـى قيـامٌ رُكَّـع
كـم بـال في أذنـيّ شيطان الكـرى ** فإذا الصّبـاحُ على نئـوم يطلـع
كـم زيّنت لـي النّفس سـوءَ فعالها ** فأطعتُـها ضعفاً، وبئـس الطبِّـع
كـم وسوس الـخنّاسُ في صدري فلم ** يـجد الذي يعـلو قـفاه ويصفـع
كـم أقرأ الآيـات لو نـزلت على ** شمِّ الـجبـالِ رأيتـها تتـصـدع
مالـي أردّد وعـدها ووعيـدها ** ما رقَّ قلبي أو جرى لـي مـدمـع
كم من نفـوس بالـهدى ذكّرتُـها ** فمضت كما يمضي الجـواد الْمسـرع
أيقظتها للخيـر حيـن تركتُنـي ** فـي غفلـة الدّنـيا أتيـهُ وأرتـع

***

يا ربِّ حكمتُك اقتضـتني مـذنبًا ** لأجـئَ بابك أستجـيـرُ وأرضـع
فتـرى عُبَيْـدكَ تائبًا مستغـفرًا ** وأراك غفَّـارًا لـذنبٍ يفظـع
أنا إن عصيتُ فذاك من نقصى، ومَنْ ** غيـرُ الإلهِ له الكمـالُ الأرفـعُ؟
يا ربِّ أنـت خلقتنـي مـن طيـنةٍ ** ومن الذي لأصـولهِ لا ينـزع؟!
لـولا هـداك ونفخـة علـوية ** أودعتَها روحـي لكـان الْمصـرع
فبها أصـولُ على التّـرابِ تـرفُّعًا ** وبها أُحلَّقُ حين تصـف الأضـلـع

الطّيـــــنُ يـــــجذبُني إليـــه بشـدّةٍ ** والـرّوحُ تُصعِدُنـي إليـك وترتفـــع
فإذا ارتقيـــتُ إلـى رضـاك فغايتـي ** وإذا هبـطتُ فدائـــمًـــا أتطلَّـــع

***

هو الابتـــلاء عليـه قام وجـودنا ** وبـه نُـــهيّـأُ للخلـودِ ونُصـنـــع
النّـــار بالشَّهـوات حُفَّـــت فتنـــةً ** فليمـــرحِ الفجَّـــارُ وليتمتـــعـوا
أما الْـــجنـان فإنَّـها مـــــحفوفة ** بـــمكارهٍ تدمى الفـؤادَ وتـوجـع
الـــــزَّاد قُلٌّ والـــــدّيارُ بعيـــــدةٌ ** والظّهـر نِضـوٌ، والرَّفيـــــقُ مضيَّع
وهنـــــاك قطَّـــاعُ الطَّريـقِ طوائفـًا ** شتَّـى، تُضِـلُّ عـن الْمراد وتقطـع
إبليـــسُ يُغوى والْـــهوى شَرَكٌ لـه ** والعيشُ يُغـرى، والأمـانـى تـخـدع
وهُنـاك قطَّـــاعُ عتـــــاة أعلنـــوا ** حـربًا تـــخيـفُ السَّائـرين وتُفـــزِع
جرءوا عليك وأنت تـــحلمُ عنهمـوا! ** ولكلِّ شـــيءٍ عند ربـي مـرجـــع
هذي الطّريـــقُ، وإنّـــها لـمخوفةٌ ** ربِّ اهـــدني وأعن عسى لا أُقـطَـع!

***

يـــا ربِّ عبدُك عند بـــابك واقف ** يدعوك دعـــوة من يخـاف ويطـمع
فـإذا خشيتُ فقد عصيتُـــك جاهلاً ** وإذا رجـــوتُ فـــإنَّ عفـــوك أوسـع
يـا ربِّ إن أكُ في الـــحقوق مفرّطًا ** فلأنت أبصرُ بالقلـــوب وأســمَـع
بيـن الْـــجوانحِ خافقٌ يهوَى التُّقـى ** ويضيقُ كُرهًا بالـذّنـوب ويَـــجْـــزَع
ويـحـبُّ ذكرَك، والقلوبُ إذا خَلَتْ ** من ذكر ربِّـــي فهـــي بُـــورٌ بَلَـــقع
ولكم ذكرتُك خاليًـــا فوجـدتُنـــي ** والقلب فـــي وجـــل، وعيـني تـدمَعُ
هـل لي رجاء إنّـــي مـــــمن دَعَوْا ** يومًا إليك وقال: تـوبـــوا وارجـعـوا؟!
وحملتُ مصباحَ الْـهدايةِ مـرشـدًا ** أهنا كالـــقـرآن نـــــورٌ يسطـــعُ؟!
ومشيتُ في ركبِ الْهداة، وإن أكـــن ** أبطاتُ في طلبِ الكمـالِ وأسـرعـوا!
حسبـي أَحِبُّهـــمو وأقـفو حظـوهم ** ولَكَمْ أرى حبَّ الأكـــابـرِ يشـفع
يـا ربِّ مالـــي غيـــرَ بابك مفـزع ** آوى إليـه إذا يعـــزُّ الْمـــفـــزع
مالـــي سوى دمعي إليك وســيلةٌ ** وضراعتي، ولـمن سـواك سـأضـرع؟!

إن لم أقف بالبـاب راجـــى رحمـــة ** فـلأي بـــاب غيـــر بـابـك أقـرع؟!
إن لـــم يكن منّي الذّنوبُ، ومنـــك أن ** تعفو، فأين اسمُ العـــفـوِّ الْمطْمع؟!
أين الغفـــور؟ وأين رحـمـــتُه التـــي ** وسعت جميع الخلـــقِ؟ أين الْموسع؟!
هذا أوانُ العفـــو، فاعـــف تفضُّلاً ** يا مَنْ له تعنـــو الـوجـــوه وتـــخشع![٥]

المبحث الرابع: تحليل قصيدة الابتهالات:

أولاً: الموسيقى الخارجية

اختار القرضاوي بحر الكامل في نظم هذه الأبيات، فالكامل بحر واسع القطاف في الشعر العربي القديم، وله مكان الصدارة في دراسته لدى النقاد القدامى، لما له من جزالة وطول نفس، وحسن إطراء، فأعلاه درجة في ذلك الطويل والبسيط، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه من غيره.[٦] وهو أتم الأبحر السباعية وأصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولذلك أكثر شيوعا في الشعر قديمًا وحديثًا، وأجود في الخبر من الإنشاء، وله تهيج العاطفة.[٧]

والكامل من البحور الصافية أو البحور ذات التفعيلة الموحدة، يستخدمه الشعراء تامًّا ومجزوءًا، وهو يتألف من تفعيلة (متَفاعلن) مكررة ست مرات:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نظم الشاعر أبياته على منوال عروض الكامل وضربه التامّين، لكن الشاعر لجأ إلى بعض الترخصات العروضية من الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك في بعض أجزاء الأبيات عروضا وضربا وأحشاء، وبذلك صارت تفعيلة (متَفاعلن) (متْفاعلن) ونقلت إلى (مستفعلن)، وعلى سبيل المثال قوله في مطلع الأبيات:

يَا مَنْ لَهُ تَعْنُو الْوُجُوهُ وَتَخْشَعُ ** وَلِأَمْرِهِ كُلُّ الْخَلَائِقِ تَخْضَعُ

وتقطيعه:

يا من لهُوْ تعنُ لْوجـــوه وتخشعو ** ولأمرهِـي كلّ لْخلا ئق تخضعو
٠١٠١ ٠١١ ١٠١١٠١٠١٠١١ ٠١١٠١١ ** ١ ١١٠١١٠١٠١ ١٠١١ ٠١١٠١١

مستفعلن مستفعلن متَفاعلن ** متَفاعلن مستفعلن متفاعلن

وهذه الأبيات من أجود ما قالها الشاعر القرضاوي لفظاً ومعنى، وزناً وإيقاعاً، وهي تشتمل على ثلاثة وأربعين (٣٤) بيتا.

ويبدو في تلك الأبيات جليًّا انصراف الشاعر بتفعيلاته كثيراً من الحركات التي تعطي الأبيات إيقاعات سريعة، ويعود السرّ في ذلك إلى حالة الشاعر النفسية التي تحتاج إلى الإيقاعات البطيئة الهادئة. وقد تكاد التفعيلة المتغيرة (مستفعلن) أن تساوي التفعيلة السالمة (متَفاعلن)، فيشوع الإضمار (١٢٤) مرة مقابل (١٣٤) للتفعيلة السالمة التي لم يدخل عليها الإضمار، يعني تحول الإيقاع من البطئ إلى السريع. فقد ساعدت كثرة دخول الإضمار فيها على الطرب والغناء، وعلى إثارة العاطفة والنشوة لانسيابها ومرونتها على اللسان.

ومن الملاحظ خروج الشاعر على القاعدة العروضية لبحر الكامل في بعض أوزان هذه الأبيات، وذلك في كسر أوزان صدر البيت: الثالث، والسابع عشر، والثالث والعشرين، مما يؤدي إلى الوقوع—لله الكمال–في الخطأ. يقول في صدر البيت الثالث:

أنا من علمْت المذنب الْعاصي الذي

تقطيعه:

أنا من علمْـ ت المذنب الْ ـعاصي الذي

٠١١ ٠١٠١٠١١٠١ ١١٠ ٠١٠ ٠١ ٠١١

فعـولن فَعُوْ مستفعلن مستفعلن

وفي صدر البيت السابع عشر يقول:

أنا إن عصيت فذاك من نقصي من

وتقطيعه:

أنا إن عصيـ ـت فذاك من نقصي ومن

٠١١ ٠١٠١٠١١٠١١١٠١١٠١ ٠١١

فعـولن فَعُوْ متفاعلن مستفعلن

ويقول في صدر البيت الثالث والعشرين:

هو الابتلاء عليه قام وجودنا

وتقطيعه:

هوَ الْابـ ـتلا ء عليه قا م وجودنا

٠١١ ٠١٠١١٠١١١٠١١٠١ ٠١١

فعــولن فَعُوْ متفاعلن متفاعلن

ثانيًا: قافية الأبيات:

تساهم القافية في ضبط نهايات الأبيات، وتعدّ جوهر القصيدة لاحتلالها مكاناً مرموقاً بين أجزائها، لأنها تعطيها نغمة إيقاعية عالية وافية ومتناسبة، وعند تكرارها تهتز المشاعر والوجدان.

إنَّ قافية أبيات القرضاوي المدروسة مطلقةً لكون رويّها–العين المضمومة–حرفا صامتاً متحركاً، وهو من الحروف التي ترد متوسطة الشيوع رويًّا، ومجردةً من الردف والتأسيس، وموصولةً بالمد، الذي ينشأ عند إشباع مجرى الرويّ، كما في قول الشاعر:

يا من له تعنو الوجوه وتخشع ** ولأمره كل الخــلائق تخضع

فالرويّ في هذا البيت وبقيّته حرف (العين)، وحركته أي الضمة عليها هي المجرى، والواو المتولدة عند إشباع المجرى (تخضعُو) هي الوصل.

ثالثًا: حقول بلاغية وأسرارها في رحاب شعر الابتهالات

تنهض قصيدة الابتهالات في بنائها الفكري، فتحتوي همما عالية في تحرير مبدإ الالتزام القلبي إلى الله، والرجوع التامّ إلى العزيز الغفّار، وحقّ التوكّل على المولى البرّ الرحيم، وهو أجلّ باب الاستقامة بوحدة الرجاء والخوف، أو الرغبة والرهبة عند ذكر الله رب الخلق والكون والحياة، ومدبّر أمورها، ومصرّف شؤونها، ذكرًا تتعمق أبعاده في القلوب مطمئنة، وتقرّ حقائقه في الصدور متجلية، وتحيا شعائره في النفوس راضية مرضية. ومن خلال ما تدور عليه القلوب والجوارح، وخاصة الحاسّة اللسانية عند عملية مستمرّة لكونها ترجمان الجنان، وأمثل مناهجها بعد كلام الله تعالى وأسمائه الحسنى، وصفاته العليا، وآياته المثلى، هي الابتهالات والمناجات لما تفيضها دلائلها من معانٍ جليلة، وما تكمن في تراكيبها من مقاصد بالغة باهرة، يتلقّاها العبد المنيب مستغفرًا سائلًا ومتضرعًا إلى الله العزيز الكريم، الوهاب، التوّاب، المجيب، الحنّان، المنّان. وعلى منوال ذلك طلعت هذه القصيدة المعنونة بـ"الابتهالات" للشاعر يوسف القرضاوي، وقام الباحث بتعليل سرّها البلاغي في السطور التالية.

وفي دلالات الألفاظ يتخير القرضاوي "يا" أداة النداء في مطلع قصيدته مبتهلًا إلى البرّ الرحيم قائلاً:

يــا مـن له تعنــو الوجــوه وتــــخشع ** ولأمــره كــلُّ الــــخلائقِ تــخضع

أعنــــو إليــــك بــــجبهة لــــم أحنــــها ** إلاّ لــــوجهك ســــاجداً أتــضرَّع

وإليــــك أبسطُ كــــفَّ ذلٍّ لــــم تــــكن ** يومًا لغيــــر ســؤال فضلك تُــــرفع

أنـــا من علمتَ المذنبُ العاصـي الـذي ** عظمت خطـــاياه فجاءك يهـــرَع

قد تؤثر ياء النداء عادةً، لأنَّها أداة غدّت علمًا شهيرًا على نظائرها الأخرى عند مناجاة رب العزّة، ثم وليت النكرة المقصودة، وبهذا تلاقى الأمران تلاقيًّا سويًّا يجعل الكلام في أقصى وضوحه، ويؤتي بلاغة الوكدة على صورة تعريف الركنين في بناء القصر خلال البيت الثاني نفيًّا: "*أعنو إليك بجبهة لم أحنها*"، وإثباتًا: "*إلا لوجهك ساجدًا أتضرع*"، وأفاد ببلاغة الركنين للمرّة الثانية في البيت الثالث: "*وإليك أبسط كفَّ ذلٍّ لم تكن*"، ثم أثبت "*يوما لغير سؤال فضلك ترفع*"، وذلك نوائل المولى كثرت بالغة، نزهته عن الشريك والندّ والنظير والشبيه يعاكسه أو يحاكيه أو يقابله. وهناك جانب العاطفة الربانية التي تبدو بوضوح، وخاصة في هذا النداء الذي يجعل النفس خاشعة أمام عظمة الله تعالى، لأنَّ الأوصاف التي ناجى بها ربّه: (الجود والكرم والهبة والعطاء والتوكل والعفو)، أفعال لا تصدر إلا من الله عزّ وجل صرفًا حقيقيًّا، ومرّة أخرى عاد إلى الذكر في القافية ليتعادل بين الصدر والعجز، ولأنَّ فاتحة الكلام بالقوّة والرصانة لا تبقي على النص خلوده إلا إذا شفع بالقوافي ووقوعها على النداء، ويثري إثراءً عظيمًا في غاية السموّ من التعبير على الدّوام، ويحمله على وضع الأمر مناط الذكر واليقظة، لا سيّما في قوله:

فإذا ارتقيتُ إلى رضاك فغايتي:

فهل هناك غاية يقصدها العبد المبتهل تنهض فيها رحلته التوّاقة عندما يتلاشى الشأو والبعد؟ ويوقع "كم" الخبرية للاعتراف بذنبه، وتكاثر عيوبه، بانغماسه في الغبايا الشيطانية، وعلى هذا المنوال يقول القرضاوي مبتهلاً ومعترفاً:

كـــم ســـاعةٍ فـــرّطت فيـــها مسـرفًا ** وأضعـتُها فـــي زائـــل لا ينـــفـــع
كـــم بـــتُّ ليلـــي كلّـــه متثـــاقلاً ** وذوو التّقـى حولـــى قيـــامٌ رُكَّـــع
كم بـــال في أذنـــيّ شيطـــان الكـرى ** فإذا الصّبـــاحُ على نئـوم يـــطلـــع
كم زيّنت لـــي النّفـس ســـوءَ فعالـــها ** فأطعتُـــها ضعفًا، وبئـــس الـطـبِّـــع
كم وسوس الـــخنّاسُ فـي صدري فلم ** يـجد الذي يعلو قـفـــاه ويصـفـــع
كـــم أقرأ الآيـــات لو نـــزلت على ** شـــمِّ الـــجـــبالِ رأيتـهـا تتصـــدع

تتميّز هذه الأبيات الستة لما تكمن في مدلولاتها من معان سامية تعلو بها العبارة وضوحًا ومرونة، حين يقول الشاعر: كم مما ارتكبت من الخطايا والمعاصي؟ وكم جنيت من الذنوب والآثام؟ وأتيتك

راجياً غفرانك، واقفاً ببابك، راغباً في عفوك، طالباً رحمتك. فتنهل التجربة البيانية لديه في السرّ البلاغي بتكرار كم الخبرية. فصار كقولك: كم قد أتاني زيد، فـ"زيد" فاعل، و"كم" مفعول فيها إذا صح هذا هناك في مغزى القلّة، والمقصود هنا يفيد الكثرة، لأنّ حال الشاعر هنا يؤثر أداة الاستفهام "كم"المتكررة ست مرات، دلالة على الكثرة والتنوع لاستيفاء الكلام غرض الشمول والإحاطة، ويفيد الكثرة حيث أراد الشاعر أن يعبر عن عظمة الخالق المبتهل إليه يغفر له كثرة ذنوبه وتكرار وقوعها. ويؤتي خلاصة هذا المعنى دقة القافية لمحافظتها على روح الإيجاز المطابق. ونجاح أسلوب الاستفهام في إبراز التجربة الشعرية، وإثراء العمل الأدبي، إنما يأتي نتيجة لإمكانات هذا الأسلوب من ناحية، وقدرة الشاعر القرضاوي على استخدامه استخدامًا فنيًّا وتوظيفه في السياق توظيفًا جيّدًا رائعًا من ناحية أخرى. ومن الخاصية الجيّدة ما ألهمه الذوق البلاغي من دقة الطرافة في عينية القافية السجعية في آخر مطاف هذه الأبيات الستّ: "لا ينفع" و"ركع" و "يطلع" و "الطيّع" و "يصفع" و "تتصدع"،فإنَّ العرب يحبون أن تكون كلماتهم حلوة، تتفتح لها النفوس، وتستجيب لها القلوب والضمائر، وذلك لحرصهم على أفكارهم، ومعانيهم وخواطرهم، فالعناية باللفظ عندهم فرع العناية بالمعنى، يقول ابن جنّي: "فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها، ونقحوا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غريبها وأرهفوها، فلا ترين أنّ العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ بل هي عندما خدمة منهم للمعاني، وتنويه بها، وتشريف لها"[٨]. وفي موقف آخر يأخذ بعضًا بغاية الحكمة، ودقة التصوير، وجمال التقدير. على أنَّ السهولة لا تحط القصيدة عن مكانتها إذا استبدل قائلها بالجزالة والغرابة ثراء العاطفة، وقوة الانفعال حين يعمد إلى جملة من العبارات الملائمة للفكرة والموقف الذي يعينه ويقوده نحو تحصيل غايته وتحقيق مرماه.وإذا كان الدرس البلاغي يهتم في المقام الأول ببناء الجملة وبنية النص، فإنّه من جهة أخرى يهتم بما يسمى مقتضى الحال أو المقام[٩]. فعلم النص يتصدى لدراسة النصوص المختلفة وأبنيتها ووظائفها بمعايير علمية مشتركة. على أن الأبنية العليا، والأبنية الدلالية الكبرى للنصوص يتميزان بخاصية مشتركة، إذ لا يتحددان بالنسبة لجمل أو لمتتالية معزولة من الجمل، وإنما بالنظر إلى النصّ كلّه، أو إلى أجزاء كبيرة منه على الأقل[١٠].

فلا جرم على القرضاوي الشاعر إذاً أن يقوم في أسلوبه موازناً بين القراء المختلفين في الأذواق ما دامت الفطانة الأدبية قد ألهمته مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيعتدل فحواه ويثبت برهانا على

مراعاة المطابقة مقتبساً من مشكاة النصوص القرآنية المقدّسة، والأحاديث النبوية الشريفة. ومن ملامح ذلك تعبيراته الرائعة في النماذج الآتية:

كم بال في أذنيّ شيطـــان الكـرى ** فإذا الصّبـاح على نئوم يطـلع[١١]

وفي صدر هذا البيت أيضا إشارة إلى ما رواه البخاري ومسلم عن ابن مسعود قال: ذُكر عند النبيّ–عليه الصلاة والسلام–رجل نام حتى أصبح.فقال: "*ذاك رجل بال الشيطان في أذنيه*". كناية الصفة عن طول غفلته وسوء تصرفه. وهذه الفكرة تمنح الصورة التي يصدرها العقل دالًا ومدلولًا، وتزيد الغاية المقصودة قوّة، وتكسو الضالة المنشودة روعةً، حيثما يتسرع العبد بين يدي مولاه متضرعًا ومستغفرًا، ويتسرع إلى ربه تائبًا منيبًا. لأنَّ العلاقة في بعض صور الكناية تراها من صنع الكلام، يعنى أنَّه يلتمس ضربًا للنص يستطيع أن يدرك ذلك بمعونة القرائن المحيطة بالعبارة، والمطوية فيها.

ومن ضمن ما استفاد به القرضاي واقتبس نوره من الخطاب القرآني حينما يناجي الله الأحد الفرد الصمد قوله:

كم وسوس الخنّـاس في صدري فلم ** يجد الذي يعلو قفاه ويصـــفع[١٢]

يتّضح جليًّا ما اقتبسه الشاعر القرضاوي مبتهلًا في الدعاء والتضرع على ضوء تلك الآية الكريمة، حيث قال عزّ من قائل:"***من شر الوسواس الخناس***"[١٣]، جاء في مسلكها البياني الخصيب ما يدرك سرّه البلاغي بالذوق على تفاوته. والقرضاوي حفظ للصورة طرافة تعينها على استثارة الاهتمام بمعنى الآية المقتبسة، وبعث التشوّق والتطلّع في ظلالها، وتصوير شدة معاناته النفسية، لأنَّ الكمال فيها كمال في الهدى. وما من أديب مدقق شاعرًا كان أو خطيبًا إلاّ ويجدّ في القرآن حظّه، ويأخذ منه نصيبه. فقد روى الجاحظ عن الهشيم: إنّ عمران بن حطان خطب عند زياد أو عند ابنه فأعجب بها الناس ثم مرّ ببعض المجالس فسمع رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفنى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن.[١٤]ومن السرّ البلاغي في ابتهالات القرضاوي إحداث التناسق أو الاتساق مع العبارة المقتبسة من النصوص المقدّسة، المستعملة في مناجاته مبتهلاً حين يقول:

كم أقرأ الآيـــات لو نزلـــت على ** شـــمٍّ الجبال رأيتها تتصـــدع[١٥]

إذا طلع القارئ المتذوق أبيات شعر القرضاوي، يشهد جليًّا تضاعف تأثيره وجاذبيته بصيغ القرآن الكريم ومعانيه التي امتصّها. والسرّ البلاغي في استخدام ظاهرة الاقتباس في البيت السابق يفيد تقوية للمعنى، وإثراء للغرض المقصود في ابتهالاته ومناجاته، ترتكز كل هذه وتلك على ضوء ما جاء

في قوله تعالى: "***لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعًا متصدعًا من خشية الله***"[١٦]، وبمقارنة الصيغ في النّص المقتبس منه والمقتبس إليه يتّضح جليًّا الفارق بين أسلوب الإفاضة وأسلوب الإيجاز والاقتضاب، عندما يشير إلى قوة التأثير القرآني الذي دوام قراءته. وفي النص الأصلي.

وفي البيت التاسع إلى الثاني عشر:

ما لـي أردّد وعـــدها ووعيـــــدها ** ما رقَّ قلبي أو جرى لي مدمـــع

كم من نفـــوس بالـــهدى ذكّرتُـــها ** فمضت كما يمضي الجواد الْمسـرع

أيقظتها للخيـــر حيـــن تركتُنـــي ** فـي غفلة الدّنيا أتيـــهُ وأرتـــع

يـــا حسرتا!! أعظُ الأنـــام، فليتنـــي ** نفسي وَعَظْتُ، فوعظُ نفسي أنفع

اختار القرضاوي بعض أساليب الإنشاء الطلبي لتوليد فكرته وتوطيد رأيه، فقد كثر استعمال أدوات الاستفهام وخاصة "كم الخبرية" على حد ما قاله:

كم من نفوس بالهدى ذكّرتُها ** فمضت كما يمضي الجواد المسرع

فإنّنا نشير في هذا الصدد إلى أنَّ الاستفهام قد يكون حوارًا مع النفس، أو مع الغير، ولهذا فإنَّه يخلق ثنائية وحركة في بنية العمل الأدبي، تجعله يقترب من مستوى التعبير الدرامي "الذى هو أعلى صورة من صور التعبير الأدبي"[١٧]. وبجانب أداة الاستفهام استقرت أداة النداء لربط التركيب برؤية الشاعر والتعرّف بشخصيته وما يتصل بها. تكمن في هذه الأبيات الأشواق النفسية الإيمانية، سليقةٌ فُطر عليها هذا الشاعر المنيب، وإنَّها مميز نفسي للقرضاوي، يتصدر ويستنصر، يرغب ويرهب، يتوب ويطلب، وأحسن القرضاوي استخدام الاستفهام فهو غالبا ما يتصل بموقف ينزع منه صاحبه إلى تحقيق كشف، أو يتصور أنَّه يتوصل من خلاله إلى كشف يشرك المتلقي فيه، وينتزع منه إقراره ضمنا؛ ولهذا قدلا يطلب منه جوابًا، وتنهض في العقل والروح قمة من أجل قمم الأدب الإسلامي، وهو شرف المعنى تقديرًا عظيمًا لقيمة الحياء في البناء، وتنويهًا بشأنه في الدلالة والتركيب، وفي هذا يتلاقى القرضاوي مع أعلام من سدنة النقد الإسلامي وأساطين البيان العربي.

يـــا حسرتا!! أعظُ الأنـــام، فليتنـــي ** نفسي وَعَظْتُ، فوعظُ نفسي أنفـــع

فتظهر عظمة الترتيب ودقة النسق حين قدم النداء لتهيئة النفس، لأنَّ إيقاع نداء البعيد للقريب لم يحسن إلا لإبراز مناط الاعتراف والندم تعريضًا على الإفراط والغفلة في شئون الحياة.

وكما جد البشاعر في التراكيب كان له اهتمام بالغ بالمفردات لتكون أوعية المعاني، والأغراض التي يقصدها في نفسه حتى يتلقاها المخاطب على صورة تحيزت في صدره، وأول ما يطالعك في ذلك تكرار لفظة "وعظ" ثلاثة مرات، فعلًا مضارعًا، وفعلاً ماضيًّا ثم اسمًا: "**أعظ–وعظتُ–وعظُ**"، لقصد التأكيد وتقوية المعنى اعترافًا بذنبه وإبداء ندمه. وفي جانب ذلك اتّخذ عصا تسياره مسندًا في تعبيراته: "**فليتني–نفسي–نفسي**" كما كان واضحًا في البيت السابق.

ويقتبس القرضاوي من الأحاديث الصحيحة في رياض النبوة الصافية، حيث يقول:

هـو الابتـــلاء عليـه قام وجـــودنـا ** وبـه نُـــهيَّـــأُ للخلـــودِ ونُصنـــع
النّـــار بالـــشَّهـــوات حُفَّـــت فتنـــةً ** فليمـــرحِ الفجَّـــارُ وليتـــمتـــــعوا
أمـا الْـــجنان فإنَّـــها مـــــحفوفـة ** بـــمكارهٍ تدمى الفـؤادَ وتـوجـــع

يستقل القرضاوي النور فيما اقتبسه من الحديث النبوي وهو مما خرجه الإمام أحمد وأبو داود والترمذي من حديث أبي هريرة–رضي الله عنه–عن النبي–صلى الله عليه وسلم–قال:

(لما خلق الله الجنة والنار أرسل جبريل إلى الجنة فقال: انظر إليها وإلى ما أعددت لأهلها فيها، قال: فجاءها فنظر إليها وإلى ما أعددت لأهلها فيها، قال: فجاءها فنظر إليها وإلى ما أعد لأهلها فيها، قال: فرجع إليه فقال: فوعزتك لا يسمع بها أحد إلا دخلها، فأمر بها فحفت بالمكاره، فقال: وعزّتك لا يسمع بها أحد. قال: فاذهب إلى النار فانظر إلى ما أعددت لأهلها، فإذا هي يركب بعضها بعضاً، فرجع إليه فقال: وعزّتك لا يسمع بها أحد فيدخلها، فأمر بها فحفت بالشهوات، فقال: ارجع إليها، فرجع إليها فقال: وعزّتك لقد خشيت ألا ينجو منها أحد إلا دخلها). (رواه مسلم في صحيحه، حديث رقم:١٠٣٢).

وإنّ تنكير لفظة "فتنةً" في عجز البيت وإبهامها يدل على شدة التهويل والتفظيع لما سيحل بالفجار من النقم والندم عند نزول العذاب الأليم. ومن الصور التي يراد علاوة على معنى النوع الذي يفهم من هذه النكرة تأمل التنكير مرةً ثانية في كلمة "فتنة" في البيت ما قبل الأخير، واعتبر في تأملك المغزى ومراد الشاعر في النص المقتبس منه، سوف تجد أن التنكير هنا أعنى مجهولًا ومنكورًا، له معنى شامل وعميق وصالح لأن يتولد منه معان كثيرة، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني على أن المهارة والبراعة في إشباع المعاني بهذه الخصوصيات هو ما يكسب الشاعر–أمثال القرضاوي–الفضل. وكما أنّ صيغ الأمر المكرّرة في صدر البيت "فليمرح" و"ليتمتعوا" في فحوى التعقيب والامتزاح والاستهزاء. وتوجد

بلاغة الاستعارة في لفظة "حفت" و"محفوفة" استعارة تصريحية، حيث استعيرت الحفّة للتزيين بجعل كثرة الانغماس في الشهوات سببًا للنار، وجعل اجتناب المعصية وترك المنكرات تزكية للقلب والروح، ووسيلة نزول الرحمة وسببًا لدخول الجنة.

ومن الملاحظ أنَّ أكثر ما اقتبسه القرضاوي من النصوص، وما استشهد به في سطور ابتهالاته المشرقة أتت لتقويها وتضيف إليها بهاءً وجمالًا، حيث تتّفق مع المعنى الذى ترمي إليه وتقره، فكان بينهما الترابط والتداخل والتآلف والتقارب في بعض النواحي والجوانب ما دام أن التّناص بكل بساطة عبارة عن "مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى"[١٨]. هي استعمالات طريفة تدلُّ على سعة أفقه وحنكته في الإبداع. وهو يذكر في شعره معاني متنوعة تطرق موضوعات دينية واجتماعية. فقد تأثرت معانيه وألفاظه بالقرآن الكريم حتى لقد كانت أفكاره شرحًا لبعض آي الذكر الحكيم.

يـــا ربِّ حكمتُك اقتضتني مذنـــبًا ** لأجـــئَ بابـك أستجيـرُ وأرضـــع
يا ربِّ أنت خلقتنـــي مـــن طيـــنةٍ ** ومن الذي لأصولـهِ لا ينـــــزع؟!
يـــا ربِّ عبدُك عند بـــابك واقف ** يدعوك دعـوة من يخـاف ويطـــمـع
يـــا ربِّ إن أكُ في الـــحقوق مفرِّطًا ** فلأنت أبصرُ بالقلـوب وأســـمَع
يـا ربِّ ما لـــي غيـــرَ بابـك مفـــزع ** آوى إليـــه إذا يعـــزُّ الْمـفـــزع

فقد نادى مولاه بالربوبية بلفظة:"يا رب" ثم أردف في العجز بجعل الجملة سؤالا تقوية للرابط وتأكيدا ما لسابقتها من مغزى جليل، وكرر النداء في هذه الأبيات الخمسة حيث آثر مادة طلب المغفرة والرحمة مظهرا انكساره وضعفه أمام مولاه، لأنَّ من تقررت ربوبيته ثبتت مغفرته ورحمته، وعظم دعاؤه في النفوس للاستدامة على حاله، ولا يقل ما يليه من فنية جيّدة لأداء المعنى وتوضيح الغرض حين علق براعة المطلع بما يليها تمهيدًا في ظلال الربُّوبية: (*يا رب حكمتك*)، (*يا رب خلقتني*)، (*يا رب عبدك*)، (*يا رب إن أكُ*)، (*يا رب ما لي غير بابك*)، ولفظة "الربّ" اسمٌ عظيم لله جلّ وعلا، تكرّر وروده في القرآن الكريم في مقامات عديدة، وسياقات متنوعة، منها قوله تعالى: "*قل أغير الله أبغي ربًّا وهو ربّ كل شيء*" (الأنعام: ١٦٤). ومعنى الربّ: أي ذو الربُّوبية على خلقه أجمعين خلقًا وملكًا، تصرُّفًا وتدبيرًا. وقد اهتدى القرضاوي إلى اختياره واستعماله عبر إبراز مقاصده في الأبيات السالفة، لكونه من الأسماء الدالّة على جملة معانٍ لا على معنى واحد. قال ابن الأثير رحمه الله تعالى: "الربُّ

يطلق في اللغة على المالك والسيّد والمدبر والمربّي والقيّم والمنعم، ولا يطلق غير مضافٍ إلا على الله تعالى، وإذا أطلق على غيره أُضيف، فيقال: "ربّ كذا"[١٩].

ويلاحظ في هذا الموكب فقهًا للأسماء الحسنى في مواضيع عديدةٍ من القرآن الكريم والحديث الشريف بعضها ببعض، ولفظة "الربّ" تناسب دلالتها في ابتهالات القرضاوي لتصوير الغاية في ما تليها من مرامٍ، وما تستند إليها من مقاصد، لأنَّ هذا الاسم إذا أُفرد تناول في دلالته سائر أسماء الله الحسنى وصفاته العليا. وذلك أنَّ من يُمعن النظر في هذا الاسم ويتأمل في دلالته يشهد قيُّومًا قام بنفسه، وقام به كل شيء، فهو قائم على كلّ نفس بخيرها وشرها، تفرُّد بتدبر أمور كلّ الخلائق سرّها وجهرها. والقضية هنا ليست في نوع الأسلوب، وإنَّما القضية في تناسب الأسلوب مع سياق الحال وسياق المقال[٢٠]. ولا ريب أنَّ هذا الاقتران في دلالة اسم الربّ بما فيها من الحكم العظيمة والفوائد الجليلة والمنافع الكبيرة ما يدل على كمال الربّ سبحانه وتعالى مع حسن الثناء وكمال التمجيد: إذ كلُّ اسمٍ من أسمائه تعالى متضمنٌ صفة كمال الله عز وجلّ، فإذا اقترن باسم آخر كان له سبحانه ثناء من كل اسم منهما باعتبار انفراده وثناءٌ من اجتماعهما، وذلك قدر زائدٌ على مفرديهما[٢١].

وقد أظهر يوسف القرضاوي ضعف قوّته أمام خالقه، متضرعًا ومبتهلًا ومستغفرًا سائلا عفوّ ربّه، كي يرحم بكاءه، لكونه–سبحانه وتعالى–عظيم الشأن، واسع المغفرة والرحمة. وأسلوب النّص في الأبيات السابقة بأجمعها محكم إحكام فكرة صانعه، وأول ما يطالع القارئ في ذلك جودة مواقع الألفاظ بين أخواتها، رشيقة وثرية لأداء معانيها علوقة بالنفس، رقيقة موحية مثيرة. انظر مواقع (أرضع، ينزع، يطمع، أسمع ومفزع، مذنبًا ومفرطًا)، كلمات توحي بأنَّ الشاعر قد راعى في بناء النص دقة النسج والإحكام لوضع كل كلمة إزاء بعض على صورة تتلاحم أجزاؤها، وتتآخى وحدة متشابكة لتصوير حقيقة الحال. ومعلوم أنَّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنَّ سبيل المعنى الذى يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ. واستمع إلى أبيات القرضاوي مبتهلًا متضرعًا ومستغفرًا:

يـا ربِّ ما لـي غيـرَ بابك مفـزع ** آوى إليـه إذا يعـزُّ الْمـفـزع
مالـي سوى دمعي إليك وسيلـةٌ ** وضراعتي، ولـمن سواك سأضرع؟!
إن لم أقف بالبـاب راجـي رحمـة ** فـلأي بـاب غيـر بـابك أقـرع؟!
إن لـم يكن منّي الذّنوبُ، ومـنك أن ** تعفو، فأين اسمُ العـفـوِ الْمطْمع؟!

أين الغفــور؟ وأين رحــمتُه التــي ** وسعت جميع الخلقِ؟ أين الْموسـع؟!
هذا أوانُ العفــو، فاعـف تفضُّلاً ** يا مَـنْ له تعنو الـوجوه وتـخـشـع!

ومن المقرّر أنَّ القرضاوي قد وضع في هذه الأبيات مقاصد بيانية أشبع بها رغبته وأنهم ميله، وصنع منها أنشودة يترنم بها الخاصة والعامة، وهيتطارد الخلائع من الألحان، والأنغام المعادية لروح الإسلام وقيّمه. وواضح أنَّ هذه الابتهالات تستوعب عدّة قيم جليلة من أصول الأدب الإسلامي، مما يدلّ على قدرة صاحبها في الإبداع، إذا ما أسعفها بحلل من التصوير الخيالي للعواطف والمشاعر، لا على التعبير اللغوي عن نزعات عقلية جافة تقتحم قوّة الإقناع المنطقي، بل للاهتداء إلى لباقة وقدرة أدبية فيخلق في فنّه عروة التآخي بين غزارة الشاعر أسماء وصفات، وكرّر أخرى شوقًا إلى الله عزّ وجلّ، ومصداق حيّ لذلك إعادة ما افتتح به ابتهالاته في صدر البيت مطلعًا أتى بنفسه في عجز أخر البيت مقطعًا: "يا من له تعنو الوجوه وتخشع"، وولوعًا بذاته العليا، وهو موقف ينبئ أّن قصده هنا ولوج إلى الله من باب الشوق إليه والأنس به.

الخاتمة:

سلطت المقالة أضواء تجاه مقاصد الشاعر القرضاوي من خلال توليد المعاني بعضها عن بعض. فيبسط البحث ما تكمن في صناعة شعر الابتهالات لديه، وما يزاحم مكانته من طبيعة الخيال معنى ومبنى، حيثما يستوضح المقال أشكال المعاني وملامحها بما يمس أدق خصائص العبارة الأدبية، حيث يتّجه شعر القرضاوي صوب العنصر الأساسي حقولًا بلاغية جسدًا وروحًا. وعلى هذه الشاكلة أفاد الباحث الإتيان بالقول الفصل أنَّ الدراسة الأدبية والبلاغية ليست نثرًا لشعر، أو شرحًا لغريب، ولكنَّها محاولة للتعرف على أبعاد النّص الفنيّة والموضوعية، وخصائصه وعلائقه، مع ربط علاقة النّص الداخلية بالخارجية التي يمكن أن تمتد إلى التّعرف على رؤية الشاعر وموقفه. وهذا ما مال إليه القلم في هذه الجولة البحثية. لقد توفرت لدى القرضاوي جوانب عديدة فكرية أدبية، ونواحي بلاغية فنيّة ولغويّة ذوات خصائص بيانية في شتى أغراض شعرية، تحتاج إلى الدراسة مع المناقشة والتوضيح لدى الباحثين المتذوقين. رحم الله القرضاوي في صف العلماء العاملين، في زمرة الصادقين والصديقين. وصلى الله وسلم على خير العباد رسول البيان والتبيين؛ خاتم الأنبياء وإمام المرسلين.

نتائج البحث:

-تنتج هذه المقالة توضيح السر البلاغي في شعر يوسف القرضاوي، وخاصة بمناسبة الابتهالات والدعوات لتوطيد المغزى فكرةً وأسلوبًا.

-أدرك الكاتب عبقرية القرضاوي العميقة في ابتهالاته التي أحاطته بلاغة النص وتستمدّ منه درر الألفاظ وبدائع المعاني، ذات موسيقي مؤثرة، في ألفاظ منتقاة، ينظمها في عبارات رائعة التقسيم، عالية القيّم.

-يقع في قصيدة الابتهالات للقرضاوي أحيانا سجع جميل وأساليب البديع المختلفة، على حد ما تناوله الباحث بالتحليل والتعليل في السطور السابقة.

-اهتدى القرضاوي واستوى بما اقتبسه من النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، فتكسو كلامه روعة وبهاء، وتزيد أسلوبه رونقًا وجمالًا.

-أفاد القرضاوي في ظلال ابتهالاته الشعرية عن مدى ما نفخ الله فيه من روحه، فيتنوّع أسلوبه في ذلك بين الكلام الخبري والإنشائي.

-وهدفه من وراء ذلك التنويع هو اقتناص المعاني والألفاظ الموحية المعبرة عن حقيقة الموقف.

-رتب القرضاوي عناصر الموضوع ترتيبًا دقيقًا لتحقيق الوحدة العضوية في شعره مبتهلًا ومتضرعًا إلى الله سبحانه وتعالى.

-وقد يوحى أنَّ عقله واع بما صنعه في أروع التسلسل والتتابع يجعل أجزاء الكلام يأخذ بعضه بحجز بعض.

الهوامش والمراجع:

١. عوان معمر، **يوسف القرضاوي العالم الموسوعي**،www.al-qaradawi.ne يوم الإثنين الخامس في شهر سبتمبر ٢٠٢٢م، في الساعة العاشرة صباحًا

٢. عوان معمر، **يوسف القرضاوي العالم الموسوعي**، الموقع الألكتروني www.al-qaradawi.ne يوم الإثنين الخامس في شهر سبتمبر ٢٠٢٢م، في الساعة العاشرة صباحًا

٣. نجاد مُحَمَّد، **موكب السيرة الذاتية للدكتور يوسف القرضاوي**، معلومة مقتبسة في يوم الأربعاء ١٤\٠١\٢٠٢٣م، بموقع al-qaradawi.net

٤. الدكتور يوسف القرضاوي، **ابتهالات ودعوات**، ص:٨٦

٥. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، بدار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ص:٢٤١

٦. هوميروز، **الإلياذة**، (ترجمة سليمان البستاني)، دار المعارف، ص:٨٢

٧. سيبويه، **(٢٠١٢م) الكتاب مادته ومنهجه**، الطبعة الأولى بدار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ١٦٥\٢

٨. الدكتور مُحَمَّد مُحَمَّد أبو موسى، **(٢٠٠٩م)، خصائص التراكيب؛ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني**، الطبعة الثامنة، مكتبة وهبة–القاهرة،ص:١١٠

٩. الدكتور حُسنى عبد الجليل يوسف، **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي**،ص: ٥

١٠. أ.د سعيد حسن بحيري، **(٢٠٠٤م)، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، الطبعة الأولى بمؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ص:١٠٨

١١. الدكتورمُحَمَّد يوسف القرضاوي، **ابتهالات ودعوات**، ص:٨١

١٢. الدكتور مُحَمَّد يوسف القرضاوي، **ابتهالات ودعوات**، ص:٧٤

١٣. سورة الناس:٤

١٤. الدكتورمُحَمَّد يوسف القرضاوي، **المرجع السابق**، ص:٧٦

١٥. سورة الحشر، الأية:

١٦. الدكتور عز الدين إسماعيل، (٢٠٠١م)، **الشعر العربي المعاصر**، الطبعة الأولى ص:٢٧٨

١٧. رعبوب، سميرة، **النص والخطاب والإجراء**" ترجمة د– تمام حسن، ص:١

١٨. ابن الأثير، **النهاية في غريب الحديث**"، جـ١، ص:١٧٩

١٩. إبراهيم الهدهد، "الدكتور" **أثر السياق في اصطفاء الأساليب "دراسة بلاغية"**، ص: ٥

٢٠. عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر، (١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م)، **فقه الأسماء الحسنى**،مطبعة الخميضي بالمملكة العربية السعودية، ص: ٤١

٢١. الشيخ الإمام أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص:٢٥٤

من جماليات البديع في ديوان "الرياض" للشاعر عيسى ألبي "عرضوتحليل"

الدكتور عبد القادر أيوب تجاني
الجامعة الإسلامية بالنيجر(ساي)
lobalowokd@yahoo.com

المستخلص

يستهدف هذا البحث دراسة جماليات البديع الكامنة في ديوان الرياض، للشاعر النيجيري الكبير عيسى ألبي أبي بكر دراسة بلاغية تطبيقية لبعض المحسنات اللفظية والمعنوية، بدءًا بتعريف تلكم الألوان البديعية واحدًا تلو الآخر، ثم الوقوف على نماذج تطبيقية؛ لتسليط الضوء على تلك المحسنات البديعية في ديوانه، وقد ارتأيت تقسيم البحث إلى تمهيد، وثلاثة مباحث، يتناول التمهيد مفهوم الجمال والجماليات قديما وحديثا، ويدرس المبحث الأول ترجمة الشاعر، وأما المبحث الثاني فيكشف النقاب عن المحسنات المعنوية في شعره، والثالث يعالج المحسنات البديعية اللفظية.

المقدمة

ظلّت للبلاغة أهمية بالغة، حيث تحتّم على الأديب التسلح بها قبل كلّ شيء؛ ذلك لأنها العلم الذي يتمّ به صقل موهبة الأديب وشحذ ملكته، حتى يكون كلامه وكتابته أعظم وقعا وأشد تأثيرا وأمضى سحرا وأجل حسنا وطلاوة، والحقيقة أنها فن قبل كونها علما؛ ذلك لأن العلم بها متوقف على التطبيق العملي قبل الاعتماد على الجانب التنظيري، وقد كان للأفارقة مع تفاوت مراتبهم في العلم والمعرفة، وتوسّع ترقعتهم في البحث والإبداع وتباعدت مناطقهم في النفع والانتفاع، تجارب شعرية عربية، قديما وحديثا، وكانت نيجيريا من أشهر المناطق وجودا لتلك التجارب، كمية وكيفية، ويعتبر الشاعر عيسى ألبي أبرز فحول تلك المنطقة، حسب ما ينوه به النقاد والكتاب والباحثون في بحوثهم الأكاديمية، ورسائلهم العلمية، ولعل هذا عائد إلى ما تمتاز به أعماله الأدبية من حيث الجودة والدقة وحسن السبك، إضافة إلى خبراته الأكاديمية، لكون شاعرنا خبيرًا معتمدًا ومفلقًا بين أعلام البيان العربي في الحرم الجامعي في المجتمع النيجيري، وقد اكتشف الباحث أثناء تصفحه لصفحات ديوان

الرياض أن إنتاج الشاعر النيجيري زاخر بكنوز من جماليات البديعوزخارفه؛ فأوحي إليه دراسة هذا الجانب، عله يكون نبراسا لطلبة العلم. فالمقالة يحاول تسليط الضوء على بعض من جماليات البديع في ديوان الرياض، كشف النقاب عن روعة البديع المعنوي واللفظي في شعر البروفيسور عيسى ألبي، إبراز مدى قدرة الشاعر وعلى توظيف البلاغة العربية، واختياره للألفاظ المناسبة في المواقف المناسبة في ديوان الرياض، عرض وتحليلا لظواهر البلاغية (البديع) في شعر الشاعر النيجيري. فالمنهج في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي القائم على عرض بعض الأبيات من ديوان الرياض وتحليلها تحليلاً بلاغياً يركز فيها على بعضمنجماليات البديع في الديوان.

توطئة

ظهر مفهوم الجماليات أو الخبرة الجمالية يعني بها "علم نظريات المعرفة الحسية" بمعناه الحديث في القرن الثامن عشر على يد (الكسندر بومجارتن)، إلا أنه سرعان ما تغير هذا المعنى إلى تعبير الجمال وتعليم الأشياء الجميلة[١]. وتحوّلت قضية الجمال من كونها مفهوما من المفاهيم العامة إلى نظرية ذات أسس وقواعد ذوقية وفكرية، يجعل من الجميل والجمال الفني موضوعا له[٢].

المبحث الأول: ترجمته وثقافته

١- اسمه ونسبه: هو عيسى بن أبي بكر بن مُحَمَّد جمعة الإلوري، نسبة إلى مدينة إلورن عاصمة كوارا، إحدى الولايات الشمالية.وأما نسبه من جهة الأب فكما أفادتنا الحقائق التاريخية أن أجدادهنزحوا إلى إلورن من أويو، ونزلوا في حي "مسفلغروما" بمنطقة غمبري، إحدى مناطق إلورن الأربعة، وكلمة "غروما" محرفة من كلمة هوسوية هي غدوما، والتي تعني الطبل[٣].أما أمه الحاجة حنة فنسبها إلى بلدة تدعى "مرادي" بجمهورية النيجر في رواية، وإلى كتشنة بشمال نيجيريا في أخرى، البلدة التي كانت مركزا علميا، وملتقى للعلماء قبل ظهور الشيخ عبد الله بن فوديو بقرن[٤].

مولده ونشأته: رأى الشاعر عيسى ألبي نور الحياة عام ١٩٥٣م. بمدينة كوماسي في دولة غانا، إحدى الدول الإفريقية الغربية. رجعت الأسرة بعيسى ألبي إلى إلورن في سن مبكرة، وانخرط في سلك أحد كتاتيب إلورن وقرأ القرآن الكريم على يدي شيخه الشيخ الحاج مُحَمَّد بن عيسى الغمبري والد الشيخ عيسى جوراً قارئ النص بمنطقة إلورن، كل هذا تحت رعاية أبيه أبي بكر[٥].

نشأ الشاعر ألبي وترعرع في حجرة والده على العقيدة الإسلامية، والعبادة والسلوك الطيب، وتربى بروحية الشعائر والمشاعر، ثم تولت رعايته عمته حليمة السعدية، أم رحمة الله التي أغبقتهبلبان الحنون، وألهمته رهافة الحس، ولطافة الشعور، إذ كانت دارها موئلا يأوي إليه الفقراء والمساكين من التلامذة والمهاجرين، ولم يكد ينتهي إلى البلوغ والرشد حتى برزت مخايل ذكائه، وقويت شجاعته الأدبية، خصوصا عوامل البيئة التي رحبته في آفاق عديدة، فنال منها ما يغذيه قوى عقلية[٦].

التعريف بالشاعر عيسى ألبي : **إن** الشاعر عيسى ألبي من محاضري قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن، وقد صدر من شاعرنا مؤلفات متنوعة باللغة العربية في شتى مجالات، كما أتحف عالم القراء بدواوين، منها ديوان الشعر المدروس "الرياض"٢٠٠٥م، والديوان في حدود مائتين صفحة من القطع المتوسط، ويضم بين دفتيه نحو من مائة وسبع عشرة قصيدة، صنفت في ثمانية أبواب[٧]، وديوان "السباعيات" ٢٠٠٨م.يحتوي الديوان على مئة وسبعين قصيدة، سجل فيها الشاعر مشاعره وخواطره الشخصية، وانطباعاته حول قضايا الساعة الوطنية والعالمية، زهاء عقد من الزمن "١٩٩٤-٢٠٠٥"[٨]، وعرف شاعرنا بالشاعر المعتزم الملتزم، يكتب عن الحوادث التاريخية سياسية كانت أم ثقافية، بل مامن حادثة مهمة حدثت في نيجيريا أو في العالم الإسلامي أو غيره، إلا وله قدم السبق في قرض الشعر فيها، والتعبير عن موقفه منها، ليكون ذكريات للمعاصرين ولمن يأتي بعده.

مراعاة النظير :المدلول اللغوي: التناسب والتوفيق والائتلاف والتلفيق والمؤاخاة بين المعاني[٩].

المدلول الاصطلاحي: هو الجمع بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة بغير التضاد[١٠].

قال الشاعر:

إنّ السياسة خيرها شر الكذب والتدجيل والضر[١١]

نجد في هذا البيت الشعري ألوانا من المحسنات البديعية المعنوية: الطباق، ويسمى طباقا ظاهرا بين الخير والشر، والتقسيم حيث ذكر الشاعر متعدّدا وهو الخير والشر، ثم نسب ما لكل فرد من المتعددين، حيث يكون الخيرالمسدى من طرف السياسي كذبا وتدجيلا، أو خيرا أريد به الباطل، وعيّن الشاعر للشرّ الضرّ، وأما مراعاة النظير في البيت، فهو جمعه بين أمور متناسبة وهي الكذب والتدجيل والشرّ، وفيه السجع المصرع حيث جعل العروض مقفاة تقفية الضرب،فاتفق الشر والضر وزنا وتقفية.

من جانب التقسيم نلاحظ أن البيت الشعري استوفى جميع الأقسام التي تحتويها السياسة فهي الشر، والخير، والكذب، والتدجيل، والضر، وهذا يسمى حسن الترتيب.

وفي البيت الشعري حسن الابتداء، إذ انتقى الشاعر لمطلع القصيدة الألفاظ العذبة: السياسة الخير الشر الضر، الكذب والتدجيل، فقد ابتدأ القصيدة ابتداء حسنا يلائم حال الحزن والتألم التي وجد فيها الشعب النيجيري نفسه منذ الاستقلال، حيث يتوقع تحسن الأوضاع فيها في كل مرة تنتهي الفترة القانونية لرئيس وانتخاب آخر.

ومنناحيةأخرى تلوح صورة من صور الطباق تسمى الظاهر في البيت الشعري بين كلمتين متضادتين: الخير والشر.

لــتــوحــشـــت دور الـــنجـا بـة والنـــباهـــةوالحـــسـبْ[١٢]

فيالبيت مراعاة النظير بين النجابة والنباهة والحسب، وهي كلما متناسبة بغير التضاد.

قد أصاب القلوبَ وخز التأســي * وغدا الناس في عذاب ونحـس[١٣]

في البيت الشعري مراعاة النظير بين كلمة القلوب والناس والنحس والعذاب.يتـعجّب الـقراء من أدبـيمن شـربـة تـحلو ومن حـلب، فاستخدم الشاعر أسلوبا بديعيا جميلا يدعى مراعاة النظير بين كلمات شربة وحلب وحلو.

قـد سـقى نـــفسه كؤوسـا * من الخمـر فيمـشي بـنشوة ورخـاء[١٤]

ورد في البيت الشعري مراعاة النظير بين كلمتي الكأس، والخمر، وكلمات المشي النشوة والرخاء.

نحن نـرنو إلى السحاب يوالي * جريه في السما مـع الأنــواء[١٥]

استخدم الشاعر أسلوبا بديعيا، وهو مراعاة النظير بين كلمتي السحاب السماءوالأنواء.

لنــذكر إسـراء خـير الـوربومعراج صاحب أحلى السير مُحَمَّد ثلى الله عليه وسلم.

في هذا البيت استخدم الشاعر أسلوبا بديعيا يدعى مراعاة النظير بين كلمتي إسراء ومعراج. ويوجد بينإسراء وسير جناس غير تام.

لقد بـارك الله فـــي أرضـــها * فكان إليها السرى والسفر[١٦]

بين كلمات الله البركة السرى والسفر، ويسمى مراعاة النظير؛ لكونها متناسبة.

مـقاومكـم ضـد عدوانـهم * يموت شهيدا إذا ما انـتحر[١٧]

جمع الشاعر بين كلمتي يموت وشهيد، وهما كلمتان متناسبتان، يسمي مراعاة النظير. **المطابقة:** المدلول اللغوي:مصدر طابق، طابقه على رأيه وافقه، وتسمى الطباق والتضاد[١٨].

فالطباق في المدلول الاصطلاحي: هي الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة[١٩].

قال الشاعر:

زعماؤنا سكتوا بلا حول * كالغمر لا كرٌّ ولا فرُّ[٢٠]

نلاحظفي البيت الشعري طباقا إيجابيا بين كلمتي: لا كر، ولا فر؛ لكونهما متضادتين منفيّتين.

وفي البيت الشعري أيضا جناس مضارع بين الكر والفر؛ لأن حرف الكاف في الكر، والفاء في الفر وقع فيهما الاختلاف، وكانا متباعدين في المخرج.

آثار آدم في الممات حياته * هي بعد ما يأتي الفناء بواقٍ[٢١]

يتجلى في البيت الشعري نوعان من الطباق، أحدهما طباق ظاهر بين كلمتي الممات والحياة؛ والآخر طباق خفي بين الفناء وبواق، فهي كلمتان متضادتان، على الرغم من أن بواق جمع تكسير لباق، فكلها كلمات متضادة.

فسمونا إلى الأعاجم والعرب * وبعنا هدى وعزا بوكس[٢٢]

فالطباق ظاهر بين كلمتي "الأعاجم" و"العرب"، وهما كلمتان متضادتان.أججوا لهبها الذي في غضون العقد قد نال كل رطب ويبس.

يلاحظ في هذا البيت الشعري طباقا ظاهرا حيث جمع بين كلمتي الرطب واليبس، وهما كلمتان متضادتان.

قد أساء الشعور ظلما عليه * جاعلا وجهه الجميل دميما[٢٣]

جمعالبيت الشعري بين كلمتي الجميل والدميم، وهما كلمتان متضادتان، ويسمى هذا النوع بطباق ظاهر.

في دهر الليل مرتع للشياطي * ن فما سدهم سوى الأضواء[٢٤]

يلوح في هذا البيت الشعري طباق خفي؛ حيث جمع بين كلمتي الليل والأضواء، فالذي يقابل الليل والنهار، ولم يجمع بين الليل والنهار، بل جمع بين الليل وما يتعلق بالنهار، وهو الضوء.

بنى لكم أجدادكم لفخاركم * ولكنكم تبنون للأحزان[٢٥]

في البيت الشعري طباق معنوي بين كلمتي "فخار" و"أحزان".

أيوقف صاروخ قتال تتابعت خسائره في الناس والأوطان[٢٦]

في البيت طباق معنوي بين كلمتي إيقاف وتتابع، وفيه مراعاة النظير بين كلمتي الناس والأوطان. ويسمى هذا ترشيح الطباق، حيث اجتمع في بيت واحد محسنان معنويان هما الطباق ومراعاة النظير.

أيوقف صاروخ قتالا مطولا * سرى سمُّه في القلب والشريان

سلام على من عاد منكم إلى التقى * وأنقذ أجيالا من الخسران[٢٧]

ورد في البيت صورة رائعة من صور الطباق التي منها الجمع بين فعلين، الأول يوقف والآخر سرى ويسمى هذا النوع من الطباق بطباق معنوي.

كما استخدم الشاعر سيلا من مراعاة النظير في البيتين، هي: القتال السّمّ القلب الشريان السلام التّقى، وهي أمور متناسبة لا تضاد بينها.

ويوجد جانب التضاد بين يوقف وسرى صورة أخرى من صور البديع وهي مراعاة النظير، حيث قوّت الطباق وأكست الكلام بهاء وطلاوة، ويسمى بترشيح الطباق.

سياسة لا تزيدنا أملا * إلا هموم القلوب والريب[٢٨]

سياسة تجعل الأعزة فينا * يا رجالي أرذال الشغب

استخدم الشاعر في البيتين أربعة ألوان من المحسنات البديعية، الطباق الخفي بين الأمل والريب والطباق المعنوي بين الأعزة والأرذال،والجناس التام بين السياسة في البيت الأول والثاني. وفيه مراعاة النظير بين كلمتي الأمل الهموم القلوبوالريب.

صرنا عبيدا مرسفين إلى متى * نبقى عبيد تنعّم ونضار[٢٩]

في البيت طباق معنوي بين كلمتي "عبيد مرسفين" و"عبيد تنعم"؛ لأن عبيد مرسفين ضد لعبيد تنعم، فكأنه يقابل عبيدا مرسفين بعبيد تنعّم.

تكمن في البيت مراعاة النظير بين كلمتي العلا والمكارم؛ لكونهما متناسبتين. وقد قوّى التناسب المطابقة في البيت الشعري، ويسمى طباق الترشيح.

لقد بذلوا خير ما يملك * ونفس الفتى خير ما يدخر.[٣٠]

ورد في هذا البيت طباق الإيجاب بين كلمتي بذلوا ويدخر. وفيه جناس تام بين كلمتي خير في الصدر والعجز، ويسمى اجتماع لون بديعي مع الطباق ترشيح الطباق.

ليـــطفـئـــوا نار حـقـــــد * لنـــجدة الأشـقـــاء[٣١]

يجد القارئ في هذا البيت طباقا معنويا بين اسم وفعل، وهما نار ويطفئ، لأن الإطفاء يستلزم ما يضاد النار.

المقابلة: المدلول اللغوي: قابل الشيءَ بالشيء عارضه به ليرى وجه الشبه أو الاختلاف بينهما[٣٢].

المقابلة في المدلول الاصطلاحي: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب[٣٣].

قال الشاعر:

سكت ولـكن الضمير دعانـي * إلى بـــث ما يخفى من الأشجان

لأن ضميري لا يرى الشر فاشيا * فيسكت بل يشكو بكل لسان[٣٤]

استخدم الشاعر أسلوبا بديعيا ملائما للوضع الذي وجد فيه أمته حيث قابلبين كلمتي بث، ويخفى في البيت الأول، وكلمتي يسكت ويشكو في البيت الثاني، فالمعاني في البيتين متوافقة بعضها معبعض.

ولدتم لتحيوا في السلامة والعلا * وأنجبتمُ للموت والخذلان[٣٥]

في البيت محسن معنوي يسمى بالمقابلة، حيث قوبلت كلمة لتحيوا بكلمة الموت، وكلمة العلا بكلمة الخذلان، وهي معان متوافقة.

أراضيكمُ كانت مهاد حضارة * فصارت بهذا الحرب لحد هوان[٣٦]

في البيت الشعري مقابلة جميلة فكلمة كانت تقابل صارت، وكلمة مهاد حضارة تقابل كلمة لحد هوان، فما أروع هذا المحسن المعنوي في البيت، فكأنه قابل صدر البيت بعجزه.

وكن جذلان لا يعرف القليولا * تك عباسا وغيرك يفتر[٣٧]

يكتشف القارئ في البيت أسلوبا بديعيا رائعا بين "كن جذلان" الذي يوحي بالأمر الطلبي الذي يوحي بالإثبات،و"ولا تك عباسًا" الذي يفيد النفي، ويسمى هذا اللون البديعي بالمقابلة.

والأرض تبخل لا تجود بخيرها * وسماؤنا سقف بلا إسبال[٣٨]

المبالغة:المدلول اللغوي: مصدر بالغ، وبالغ في الكلام، جاوز الحدود المعقولة وأفرط فيه[٣٩].

فالمبالغة في المدلول الاصطلاحي: أن يدعي الشاعر أو الناثرلوصف ما بلوغه في الضعفأو الشدة حدا مستحيلاً أو مستبعدا، وذلك دفعاً لتوهم أنه غير متناه في الشدة أو الضعف[٤٠].

قال الشاعر:

عطر البيان يفوح من أرجائه * نطقا، وترسمه على الأوراق[٤١]

يلاحظ القارئ ظاهرة بلاغية بديعية في مغزى المبالغةفي هذا البيت الشعري، حيث تصوّر الشاعر إن عطر البيان فائح من أرجاء الممدوح، فهذا ممتنع عقلا ولا يقره العرف والعادة ولكنه قرب من الإمكان، ويسمى هذا النوع من المبالغةبالغلو.

أخذ النور يستعيد خطاه *بعدما ضاع في ثنايا الضباب
كففت دمعة العين وقد سا *لت كما سال وابل من صباب
وعلا جبهة الرجال بهاء *بعدما انود لونها كالغراب
كيف لا والمدير في حضر الرب * سنى العلا فصيح الرحاب
هوضيف موقَّر يجمع*الأرواح يسبي بقوله الخلاب
وكأني أراهينتظم الأمر *لديه في صحبة الأحباب
وكأني أرى الملائكة تصغي * كلَّما قام تاليا للكتاب[٤٢]

عندما يقف القارئ على الأبيات السابقة يكتشف في جلها مبالغات، ونوع المبالغة فيها التبليغ إلا في البيت الأخير، وفي هذا البيت مبالغة الإغراق؛ لأن إصغاء الملائكة– ممكن عقلا، وغير ممكن عادة.

أمطروا قومهم بوابل * موتواتناسى بلاءهم كل نِكسِ[٤٣]

في هذا البيت محسن بديعي معنوي، وهو المبالغة في معنى بيته، ونوع المبالغة هو الإغراق؛ لأنه يمكن عقلا لا عادة.

أسلوب الحكيم: المدلول اللغوي: صفة مشبهة للفعل حكُم، ورجل حكيم، متبصر من ذوي الحكمة. فأسلوب الحكيم في المدلول الاصطلاحي: هو تلقّي المخاطب بغير ما يترقّبه، إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله، وإما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارة إلى أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال[٤٤].

وتقطبت حزنا لتسألني *هل أنت تدري روعة الأدب؟
إنني رجل له عمل * في معرض الآداب كالعجب[٤٥]

استخدم الشاعر أسلوبا بديعيا رائعا في هذين البيتين، وهو أسلوب الحكيم؛ حيث سألته عن جمال الأدب وروعته، فتلقت الجوابعلى غير توقعها، وهذه إشارة إلى أن الأولى أن تسأل هذا السؤال.

حسن التعليل:المدلول اللغوي: مصدر علّل يعلّل وهو ادّعاء المتكلّم للشيء علة غير علّته[٤٦].

فحسن التعليل من المدلول الاصطلاحي: أن ينكر الأديب صراحة أو ضمناً علّة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه، يعني أن الشاعر يدّعي لوصفٍ علّةً غير حقيقية مناسبة له باعتبار لطيف[٤٧].

نرى العندليب يشدو نشيطا * حين يصحو وفي الخضّم الضياء

هو يتلو كتابه في السماء * بيد أنا نعيش كالخرساء[٤٨]

يلوح في البيت حسن التعليل، حيث أنكر الشاعر علة صحيحة وهي تغريد العندليب، وأتى بعلة أدبية تناسب الغرض الذي يقصد إليه، وهو تلاوة الكتاب في السماء.

فإذا رأيت المقبلين تحسُّهم * سيموا بكل فضيحة وفرار

وإذا رأيت المقبلين تخالهم * طردوا لسرعتهم من الأوكار[٤٩]

يكتشف القارئ في البيت الثاني ظاهرة حسن التعليل،حيث علل الشاعر جري المدبرين بالمطرودين من الأوكار.كما وظّف الشاعر أسلوبا بديعيا هو طباق الإيجاب بين كلمتي المقبلين والمدبرين.

التجريد :المدلول اللغوي: مصدر جرّد يجرّد، وهو عزل صفة أو علاقة عزلا ذهنيا

فالتجريد في المدلول الاصطلاحي: هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها في المنتزع[٥٠].

فانظر وراءك مرة لترى الذي* يتلوك وأمن زلة الإعثار[٥١]

جرّد الشاعر من نفسه شخصا آخر، وهذا أسلوب بديعي يسمى التجريد؛ فكأن الشاعر يخاطب نفسه في هذا البيت قائلا: فانظر وراءك.

يا عيد عدت بكربة ومسرة * هذا صنيعك طيلة الأعوام[٥٢]

في البيت ثلاثة ألوان بديعية أولاها التجريد، حيث جرّد الشاعر من العيد شخصا يخاطبه ويوبخه، ثانيها جناس اشتقاق بين عيد وعدت، ثالثها طباق معنوي بين كربة ومسرة.

الإرصاد: المدلول اللغوي: مصدر أرصد يرصد يفال أرصد حياته للعلم أوقفها.

فالإرصاد في المدلول الاصطلاحي: هو أن يذكر قبل الفاصلة من الفقرة أو القافية من البيت ما يدل عليها إذا عرف الروي[٥٣].

ندائي إلى الناس أن يدعموا * جهاد الرجال بمال كثر[٥٤]

في هذا البيت استخدم الشاعر أسلوبا بديعيا وهو الإرصاد؛ لأن كلمة يدعموا دلت على عجز البيت وهو جهاد الرجال.

لولاي كيف يرى الناس لذة من ذكاء *تخبّطوا حين فقديتخبط العشراء[٥٥]

يقف القارئ في هذا البيت الشعري على ظاهرة الإرصاد؛ حيث جعل الشاعر قبل العجز من البيت ما يدل على العجز، وفي نفس البيت يوجد جناس الاشتقاق والمستوفي، فالاشتقاق؛ لأن الكلمتين تشتركان في المصدر، والمستوفي لأن الجناس حصل بين فعل واسم.

التورية: المدلول اللغوي: مصدر ورّى يورّي تورية، يقال ورّى الشيء أخفاه[٥٦].

فالتورية في المدلول الاصطلاحي: هي أن يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويكون المراد هو البعيد[٥٧].

وسألوا العين لكنـ * نها أتت بافتراء[٥٨]

في البيت الشعري تورية مهيئة؛ لأن لفظ العين له معان عديدة، منها العين الباصرة، وعين الماء، لكن قصد الشاعر منها هو الجاسوس وهو المعنى البعيد الموري عنه، والقرينة هي "أتت بافتراء".

أزهر الخير من قديم زمان * يشرب الناس فيه ماء زلال[٥٩]

في البيت تورية مبينة في قوله أزهر لأنه يحمل معنيين قريب وبعيد.

أداؤها آية الآيات تحرسها * عين الإله فلا يغتالها العدم[٦٠]

في قوله "عين الله" تورية، وللعين معان عديدة: العين الباصرة الموري به هو المعنى القريب غير المراد، لكن المعنى البعيد الموري عنه هو القوة وهو المراد.

شاعر النيل قد أهاب ويا قوما* حفظوهاوقاكم الله خطبا[٦١]

ظهر في هذا البيت تورية مبينة؛ لأن لفظ خطب له معنيان: أحدهما الشأن، وهو المعنى القريب المتبادر إلى الذهن، والثاني المصيبة وهو المعنى البعيد الموري عنه وهو الذي أراده الشاعر، والقرينة هي وقاكم الله.

أحيي الأمير حبيب العلا * تدوم مدى الدهر ذا القرنين

زمانك شهد جلا ذوقه * ملوك الورى فيهم أنت عين[٦٢]

ورد في البيت الثاني تورية مبينة؛ لأن لفظ عين له معان متعددة لكن المعنى الذي أراده الشاعر في هذا البيت هو الشريف، وهو من معانيه البعيدة المورى عنه، وقد تقدم ما يلائم ذلك في البيت: ملوك الورى فيهم.

زمانك مسك يفوح شذا*إلورن زمانك كالجنتين

فمن قال لا فهو في حيرة*يحيي على أرضنا دون عين[٦٣]

الصورة البديعية في البيت الثاني تورية مبينة؛ لأن لفظ عين له معان متعددة، لكن المعنى البعيد المورى عنه هو الشرف، وهو الذي أراده الشاعر والذي يلائم ذلك في البيت هو فهو في حيرة يحيي على أرضنا.

يأبى أينما سرتم فثم أناس * لكم يظهرون شوقا وحبا

فإذا ما دعوتم الدهر يأتي * كم بغير النزاع حثا ونحبا

وإذا مارضيتم هو يرضى * وإذا ما أبيتم هو يأبى[٦٤]

في البيت الثالث أربع صور بديعية:

الأولى: المقابلة إذ قابل الشاعر بين: رضيتم هو يرضى وأبيتم هو يأبى.

الثانية: المشاكلة؛ لأن عجز البيت جاء جزاء لصدر البيت.

الثالثة: الطباق بين الفعلين يأبى ويرضى؛ لأن الشاعر جمع بين فعلين متضادين.

الرابعة: الموازنة بين يرضى ويأبى؛ لأن اللفظين اتفقا في الوزن وهما فاصلتان.

الجناس

المدلول اللغوي: هو لغة مصدر جانس الشيء الشيء،شاكله واتحد معه في الجنس[٦٥]، أو شاكله في بعض خواصه، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل.

الجناس في المدلول الاصطلاحي: هو اتفاق الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى[٦٦].

قال الشاعر:

جبل البلاغة أنت عبدَ الباقي * ويظل حصتك الكلام الراقي[٦٧]

يلاحظ في البيت جناس لاحق بين كلمتي الباقي والراقي؛ لأن حرف الباء في الباقي، وحرف الراء في الراقي، وقع فيهما الاختلاف، وكانا متباعدين في المخرج.

بلسانه العربيّ فصل أمره * يبدي فضائله بخير سياقِ

أدب الإلوري بالهداية حافل * فعلى المدارس نيله بسباقِ[٦٨]

يكتشف القارئ في هذين البيتين الشعريين جناسا لاحقاً بين كلمتي السياق والسباق؛ لأن حرف الياء في السياق، وحرف الباء في السباق وقع فيهما الاختلاف، وكانا متباينين في المخرج.

واختفى حسنها أمام ظلام * دامس مثل ظلمة الدلماء[٦٩]

ورد في هذا البيت الشعري جناس اشتقاق؛ حيث جمع الشاعر بين كلمتي الظلماء والظلمة، وهما كلمتان ترجعان إلى أصل واحد في اللغة.

شركة الكهرباء قد دبَّ فيها * شرُّ داء وأخفقت في الأداء[٧٠]

يلوح في هذا البيت الشعري جناس ناقص حيث جمع بين كلمة "الداء والأداء"، ونقصت الأولى عن الثانية حرفا.

بنى لكم أجدادكم لفخار * كمولكنكم تبنون للأحزان[٧١]

جانس الشاعر بين كلمتي بنى وتبنون، وهما كلمتان متفقتان في نوع الأحرف، ويسمى هذا النوع من الجناس بالتام المماثل.

يتنفسون تنفس البراء من * داء ألم بهم وفك إسار[٧٢]

في هذا البيت جناس غير تام، حيث اتفقت الكلمتان في نوع الأحرف وعددها وهيئاتها وترتيبها، واختلفتا في نوع الكلمة بأن كانت إحداهما فعلا والأخرى اسما ويسمى هذا من الجناس بجناس مستوفى.

وإني أرى شعبها بالأسى * يشارف يا قوم حرف الحفر[٧٣]

استخدم الشاعر في هذا البيت كلمتين مختلفتين في ترتيب الحروف، حيث جاء أحد اللفظين عكس الآخر ويسمي بعض البلاغيين هذا النوع جناس العكس أو القلب.

ففي ذاك درس لمن يدّعي*علوا على الناس أن قد مهر[٧٤]

ورد في هذا البيت جناس لاحق بين كلمتي علوا وعلى. وقد وقع الاختلاف بين الكلمتين في حرف واحد. ويسمى أيضا جناساً مستوفى؛ لأن أحد اللفظين فعل والآخر حرف.

رئيس البواسل تخشى طليقا * كما كنت تخشى زعيما أسر.[٧٥]

في البيت الشعري جناس تام بين "تخشى" في الصدر و"تخشى" في العجز، وقد اتفق اللفظان المتجانسان في نوع الأحرف وعددها وهيئاتها وترتيبها، وكانا من نوع واحد، ويسمى هذا الجناس جناسا مماثلا.

أنا أهوى السكوت والشعر يـأبـى * إنَّ في ذا السكوت شـرا وعتبا[٧٦]

في البيت صورتان:

الأولى: جناس غير تام؛ لأن الكلمتين السكون والسكوت اتفقتا في الشكل والعدد والترتيب لكن حصل اختلاف بينهما في نوع الحروف بين حرف النون والثاء، لكن الحرفين المختلفين متقاربان في المخرج. ويسمى تقارب الحروف في المخرج بجناس المضارع.

الثانية: السجع الترصيعي بين يأبى وعتبا؛ لتوافق القافيتين في الحرف.

ثار صدر القريض غيظا وقد * يصعب إهداء ثائر الصدر صعبا[٧٧]

في هذا البيت ثلاث صور بديعية:

الأولى: جناس الاشتقاق بين ثائر وثار، فاللفظان من أصل واحد في اللغة، ويسمى جناسا مستوفى: لأن الجناس حصل بين اسم فاعل وفعل.

الثانية: جناس اشتقاق بين يصعب وصعب، لكونهما من أصل واحد في اللغة.

وجناس مستوفى: لأن الجناس حصل بين الفعل يصعب والاسم صعب.

الثالثة: الإرصاد؛ لأن القارئ يدرك العجز من خلال صدر البيت.

أودع الله في القريض دواءً *ناجعا نافعا ينفس كربا[٧٨]

في البيت جناس المضارع بين ناجع ونافع؛ لأن الحرفين المتجانسين متقاربان في المخرج.

الثاني: جناس القلب بين أودع ودواء؛ لأن اللفظين اختلفا في الترتيب.

السجع:المدلول اللغوي: هو الكلام المقفى، أو موالاة الكلام على روي واحد[٧٩].

فالسجع في المدلول الاصطلاحي: هو أن تتفق الفاصلتان في الحرف الأخير، والفاصلة في النثر كالقافية في الشعر[٨٠].

قال الشاعر:

قيمة الشعر أن يكون حكيما * يـنـشأ العـقل والبيـان سليـما

مـستقيـم الأوزان يـحيا بـه الـ * قلب وقد كان قبل ذاك سقيما[٨١]

من الملحوظ في مطلع القصيدة توالي الكلام على روي واحد، ويوافق في الصدر من العروض التي هي كلمة الحكيم، ومن الضرب السليم، وهذا يسمى سجعا مرصعا، لكون شطري البيت فقرة، فجاءت العروض مقفاة لتقفية الضرب.

وفي البيت الثاني سجع بين كلمتي مستقيم وسقيم، وقد جعل هذا كل شطر من شطري البيت فقرة.

يشهد القارئبين البيت الشعري الأول والثاني طباقا ظاهرا؛ حيث جمع بين كلمتي السليم والسقيم، وهما كلمتان متضادتان، وفي البيت الشعري الأول والثاني جناس لاحق؛ حيث جمع كلمتي السليم والسقيم؛ لأن حرف اللام في السقيم وحرف القاف في السقيم يوجدبينهما الاختلاف، لكونهما متباعدين في المخرج.

خشيت من مخاوف الظلماء * وشكت من محالك الأرجاء[٨٢]

فبين لفظي مخاوف ومحالك في البيت الشعري سجع يسمى بالتشطير لاتفاق لفظهما وزنا، حيث جعل كل شطر من شطري البيت فقرة.

ماذا يضيف إلى العقول كلام* يدفن الكلام فكسروا أقلامي[٨٣]

في البيت محسن بديعي لفظي وهو سجع مصرع بين كلامي وأقلامي.

الاقتباس :المدلول اللغوي: مصدر اقتبس، ويقال اقتبس أفكاره من كتاب كذا، أخذها منه[٨٤].

فالاقتباس في المدلول الاصطلاحي: هو أن يضمّن المتكلم كلامه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف دون أن يشعر بذلك بأن يقول "قال تعالى" أو "قال الرسول" ﷺ أو نحوه[٨٥].

هم فتية آمنوا بالله ربهم * فزادهم في عباب الشرك إيمانا[٨٦]

اقتبس البيت من قوله تعالى: إ(نَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ فَزِدْنَاهُمْ هُدًى)[٨٧] ، وفي البيت طباق ظاهر بين الإيمان الذي هو التوحيد والشرك الذي هو الكفر، ويسميه البلاغيون ترشيح الطباق.

عقباه أن الله يطعمكم * في جنة من تحتها نهر[٨٨]

في البيت محسن بديعي يسمى بالاقتباس، حيث اقتبس من قوله تعالى: (وَالَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ فِي جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ)[٨٩].

إن الصلاة هي الفلاح لمؤمن * تنهى عن الفحشاء والإضلال[٩٠]

في البيت محسن لفظي، فقد اقتبس من قوله تعالى: (إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الفَحْشَاءِوَالمُنْكَرِ)[٩١].

رد الأعجاز على الصدور: المدلول اللغوي: يسمى التصدير أو رد العجز على الصدر.

فرد الأعجاز على الصدور في المدلول الاصطلاحي: هو في النثر جعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو ملحقين بهما اشتقاقا أو شبه اشتقاق في أول الفقرة، والآخر في آخرها[٩٢].

ودع التشكك في حقيقة أمره*إن التشكك صاح ليس بمنجد

إن نأمل أن يكون شعارنا*حب الجميع فذاك خير شعار[٩٣]

التصريع في المدلول اللغوي:مصدر لصرّع، وصرّع البيت الشعري جعل شطريه أو مصراعيه متفقين في التقفية[٩٤].

فالتصريع في المدلول الاصطلاحي: مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر[٩٥].

قيمة الشعر أن يكون حكيما * ينشأ العقل والبيان سليما[٩٦]

فالمحسن البديعي في قوله (حكيما وسليما).

ماذا دهاني إذا استجمعت أفكاري * لقول شعر فلا تنقاد أشعاري[٩٧]

يتجلّى أمام القارئ جمال التصريع في البيت الشعري، حيث جعل الشاعر كل شطر من شطري البيت فقرة، فجاءت العروض مقفاة تقفية الضرب " أفكاري" و"أشعاري".

الخاتمة

بعد وقفة طويلة مع الديوان، وقراءات دقيقة لاحظ القارئ أن ديوان الرياض زاخر بكمية هائلة من الألوان البديعية المعنوية منها واللفظية، تجاوزت خمسا وعشرينا لونا بديعيا، اضطررت إلى اختصارها نظرا لحجم المقالة المطلوبة، فمن المعنويات: مراعاة النظير، المطابقة، المقابلة، المبالغة، أسلوب الحكيم، حسن التعليل التجريد الإرصاد التورية إيهام التضاد المشاكلة اللف والنشر التقسيم والجمع تجاهل العارف، المذهب الكلامي المزاوجة حسن الابتداء حسن التخلص تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومن اللفظيات التي وقفت عليها في الديوان: الجناس السجع الاقتباس،والرجوع، والتصريع.

ومن خلال البحث توصلنا إلى:

– أن شعر عيسى ألبي مليء بكمية عالية من جماليات البديع التيتهيّج عاطفه القارئ، وتؤثر في نفس المتلقيتأثيرا ضخما، وهذا ينوّه عن مدى مقدرة الشاعر في بناء القصيدة، واهتمامه بالإيقاع الذي يعطي القصيدة جمالها ورونقها.

– استيفاء ديوان الرياض لجلِّ المحسنات البديعية المعنوية واللفظية التي سردها علماء البلاغة في كتبهم البلاغية.

– وظّف الشاعر الطباق المرشَّح في شعره، كمظهر من مظاهر التلوّن في شعره.

– أفاد الشاعر من إيقاع الجناس في ديوانه، التعبير عن حالة وجدانية، مما أكسب شعره طاقة إيقاعية موسيقية غير متوقعة، مما يشدّ انتباه السامع، ويزيد من غنائية البيت.

الهوامش والمراجع:

١. كمال عيد، جماليات الفنون، ص:٢

٢. عبد الله خضر حمد، روائع قرآنية، ص: ١٨

٣. بللو، مُحَمَّد جامع. ٢٠١٧م. **دراسة موازنة بين مراثي الشاعرين ألبي وأربيي**. (بحث ماجستير). مقدم إلى قسم اللغة العربية بكلية الدراسات العليا– جامعة الحكمة إلورن: نيجيريا. ص ٨.

٤. مُحَمَّد جامع بللو. المرجع نفسه. والصفحة نفسها

٥. خليل الله مُحَمَّد عثمان، **القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألبي أبوبكر**، ص: ٢

٦. أغاكا، عبد الباقي شعيب. تقديم الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا على ديوان الرياض. Alabi printing production ص ١٦.

٧. سى ألبي أبوبكر. (بحث دكتوراه). مقدم لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية كلية دراسات اللغات الرئيسية جامعة العلوم الإسلامية الماليزية. ص ٩–١١.

٨. قدوس، عبد الله سليمان. المرجع السابق. ص : ١٠–١١.

٩. البسيوني، المرجع السابق، ص: ١٥٨

١٠. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٦٢

١١. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٥٨

١٢. المرجع نفسه، ص:

١٣. المرجع نفسه، ص: ١٨٥

١٤. المرجع نفسه، ص: ١٨٥

١٥. المرجع نفسه، ص: ١٧٤

١٦. المرجع نفسه، ص: ١٧٣

١٧. معجم المعاني عربي عربي//https،play.google.com/store/apps/developper

١٨. القزويني، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، مكتبة جزيرة الورد، ص: ١٣٦،

١٩. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٦٢

٢٠. المرجع نفسه، ص: ١٥٩

٢١. المرجع نفسه، ص: ١٦٣

٢٢. المرجع نفسه، ص: ١٥٤

٢٣. المرجع نفسه، ص: ١٥٦

٢٤. ١المرجع نفسه، ص: ١٦٥

٢٥. المرجع نفسه، ص: ١٦٦

٢٦. المرجع نفسه، ص: ١٦٦

٢٧. المرجع نفسه، ص: ١٩٠

٢٨. المرجع نفسه، ص: ١٧٤

٢٩. المرجع نفسه، ص: ١٣١

٣٠. المرجع نفسه، ص: ١٦٥

٣١. معجم المعاني عربي عربي//https،play.google.com/store/apps/developper

٣٢. البسيوني، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة: ٣، ص: ١٥٤

٣٣. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٦٥

٣٤. المرجع نفسه، ص: ١٦٦

٣٥. المرجع نفسه، ص: ١٩٠

٣٦. المرجع نفسه، ص: ٧٩

٣٧. المرجع نفسه، ص: ١٥٩

٣٨. معجم المعاني عربي عربي//https،play.google.com/store/apps/developper

٣٩. د/ مُحَمَّد مُحَمَّد خليفة وعبد الحكيم حسن نعناع، **مفتاح البلاغة**، قطاع المعاهد الأزهرية، ص: ١٧٠

٤٠. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٢٠٥

٤١. المرجع نفسه، ص: ١٦٤

٤٢. المرجع نفسه، ص: ١٨٨

٤٣. السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، صيدا: بيروت، ص: ٣١٩

٤٤. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٨٤

٤٥. البسيوني عبد الفتاح، المرجع السابق، ص:. ٢٤٣

٤٦. السيد أحمد الهاشمي، ص:٣٠٦

٤٧. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٩٠

٤٨. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٢٠٨

٤٩. الخطيب القزويني، **تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع**، ص: ١٤٤

٥٠. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٧٤

٥١. المرجع نفسه، ص:١٧٤

٥٢. السيد أحمد الهاشمي، ص: ٣٠٥

٥٣. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٣١

٥٤. المرجع نفسه، ص: ١٣١

٥٥. معجم المعاني عربي عربي//https،play.google.com/store/apps/developper

٥٦. د/ عبد العزيز بن علي الحربي، **البلاغة الميسرة**، دار ابن حزم، ص: ٨٤

٥٧. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٧٤

٥٨. المرجع نفسه، ص: ١٥٠

٥٩. المرجع نفسه، ص: ١٤٦

٦٠. المرجع نفسه، ص: ١٤٥

٦١. المرجع نفسه، ص: ١٤٥

٦٢. المرجع نفسه، ص: ١٤٦

٦٣. المرجع نفسه، ص: ١٥٩

٦٤. أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، ص: ٣٥٤

٦٥. الشيخ معين دقيق العاملي، **دروس في البلاغة** ، دار جواد الأمة، الطبعة: الأولى، ص: ١٧٥

٦٦. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٥٩

٦٧. المرجع نفسه، ص: ١٥٦

٦٨. المرجع نفسه، ص: ١٥٦

٦٩. المرجع نفسه، ص: ١٦٥

٧٠. المرجع نفسه، ص: ١٩٠

٧١. ١المرجع نفسه، ص: ١٧٣

٧٢. المرجع نفسه، ص: ١٧٣

٧٣. المرجع نفسه، ص: ١٤٥

٧٤. المرجع نفسه، ص: ١٤٥

٧٥. المرجع نفسه، ص: ١٤٥

٧٦. المرجع نفسه، ص: ١٥٤

٧٧. المرجع نفسه، ص: ١٥٦

٧٨. البسيوني، ص: ٢٨٩

٧٩. أبي عبد الله فيصل بن عبده قائد الحاشدي، **تسهيل البلاغة**، دار الإيمان للطبع والنشر والتوزيع، ص: ١٠١

٨٠. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٢٠٨

٨١. المرجع نفسه، ص: ٨٢

٨٢. المرجع نفسه، ص: ٩٤

٨٣. معجم المعاني عربي عربيhttps،//play.google.com/store/apps/developper

٨٤. البسيوني عبد الفتاح فيود، المرجع السابق، ص: ٢٦٠

٨٥. المرجع نفسه، ص:٧٤

٨٦. سورة الكهف، الآية: ١٣

٨٧. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٧٨

٨٨. سورة النساء، الآية: ١٢٢

٨٩. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٣٩

٩٠. سورة العنكبوت، الآية: ٤٥

٩١. السيد أحمد الهاشمي، المرجع السابق، ص: ٢٥٨

٩٢. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ٢٠٢

٩٣. معجم المعاني عربي عربي//https،play.google.com/store/apps/developper

٩٤. ابن رشيق، الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، المحقق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ج: ١، ص: ١٧٤

٩٥. عيسى ألبي أبوبكر، ديوان الرياض، ص: ١٥٤

٩٦. المرجع نفسه، ص: ١٩١

EDITORIAL

The Editorial Board of *'Al Ma'adin* Journal' a publication of the Department of Arabic Studies، Federal University of Lafia is pleased to present Volume One Number Two of its kind to our esteem readers. This is sequel to the well patronage enjoyed by the maiden edition from researchers and academics within Nigeria and without. This is by no means a wonder because the editorial crew has tried to consider the essence of High Impact Journal publication in academia thus ensure quality and originality while the aspiration of the contributors in literature, language culture and intellectualism are highly guaranteed. It has equally put in effort in this exercise to attain the level of global best practice in Impact Factor.

Thus، the Editorial Crew has subsequently received a good number of research articles that focus on topics related with Literary, Linguistics, Language and Translation studies as the scope of this journal. It is interesting to note here that majority of these articles are accepted for publication after thorough assessment. While presenting this edition I am aware of the fact that this humble effort from our contributors is not devoid of human inadequacies as it is subject to fallibility especially in some of the works therein that might warrant one to differ with the authors ideas.

This notwithstanding، the Editorial Crew believes that in its modest effort assessed these works focusing on grammatical correctness leaving the ideas presented to the individual authors. It suffice to say here that the ideas expressed herein this journal are exclusively representing that of their authors and not in any way that of the editorial board of the journal. However، with this effort, we have brought forth a milestone with which studies and cutting-edge research is established for the future of Arabic literary studies globally.

Editor-In-Chief
Dr. Adam Adebayo Sirajudeen،
Professor of *Afrabic* Historiography &Literary Criticism
Federal University of Lafia

AL-MA`ADIN

JOURNAL OF ARABIC, LITERATURE AND TRANSLATION STUDIES

PUBLISHED BY:

THE DEPARTMENT OF ARABIC STUDIES,
FACULTY OF ARTS,
FEDERAL UNIVERSITY OF LAFIA

ISSN: 2814-0927

V ol. 1، No. 2, 1444H/2023

An-Nasiriyyah Printing and Publication, Ilorin, Kwara State.
08039449833