

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

هيئة التحرير

- | | | |
|--|---|---------------|
| الأستاذ الدكتور آدم أديبايو سراج الدين | - | رئيس التحرير. |
| الدكتور إدريس مُجَّد مُجَّد | - | محرر. |
| الدكتور أحمد يوسف إمام | - | مدير التحرير. |
| الدكتور عبد العزيز مُجَّد 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. الأستاذ الدكتور طاهر سيد | - | جامعة بايرو كنو نيجيريا. |
| ٥. الأستاذ الدكتور ثالث عبد الكريم | - | جامعة ولاية نصراوى كيفي نيجيريا. |
| ٦. الأستاذ الدكتور مشهود محمود مُجَّد جمبا | - | جامعة ولاية كوارا مليتي نيجيريا |
| ٧. الأستاذ الدكتور بشير لو | - | جامعة دوك، شمال كارولانيا، الولاية المتحدة |
| ٨. الأستاذ الدكتور مُجَّد داؤد مُجَّد 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 يتم نشرها في أية مجلة، أو دورية، أو غير ذلك، من وسائل النشر الأخرى.
- اتسام المقابلة بالجدية في موضوعاتها 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 اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ 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 القراء 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 بمهامية المجالات المعتمدة للنشر في إصدارها الأول، 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 تنح إلى موضوعات ذات صلة بالدراسات الأدبية واللغوية والترجمة حسب نطاق المجلة، والحق أن أكثر هذه المقالات صالحة للنشر بعد التقييم، وإني - إذ أقدم هذا العدد بقلبه وقاليه - أعلم علم اليقين أنه جهد مضني ومتواضع من الدارسين والباحثين المشاركين، شأنه شأن كل 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 أننا قد بذلنا جهداً معبراً في تقييم المقالات من حيث التدقيق اللغوي دون مسيس للأفكار التخصصية، وحسبنا أن نقول إن الآراء الواردة في هذه الموضوعات تمثل أفكار أصحابها ليس إلا، وليست أفكار هيئة التحرير في شيء، فبهذا الجهد يبدو أننا عبّنا 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

التعريف بأصحاب المقالات

- الدكتور خليل الله مُحمَّد عثمان بودوفو وموسى صالح أيسنؤبوا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
- الأستاذ الدكتور شعيب السيوطى أولوغيلي، وأحمد ليلي داود، جامعة الحكمة إلورن ولاية كوارا نيجيريا.
- الدكتور إسحاق صالح سليمان والدكتور ثالث مختار قاسم، قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصرأوا ، كيني - نيجيريا.
- مجتبي يوسف بتوري، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة إلورن وعبد الله سليمان قدوس، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية.
- حمزة ناصر حمزة، والدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي، قسم اللغة العربية، جامعة ولاية بوتشي، غطو، ولاية بوتشي.
- الدكتور أحمد حامد أحمد وعلي موسى بردي، قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية نصرأوا، كيني، نيجيريا.
- الدكتور ثالث مختار قاسم، والدكتور سابو الحاج ثاني، قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية نصرأوا، كيني، نيجيريا.
- الدكتور مُحمَّد الجامع بللو، المحاضر الموقت بكلية نانا عائشة، إلورن ومرتضى زكريا، المحاضر الموقت بجامعة الحكمة، إلورن.
- الدكتور عبد الرشيد محمود مقدم وعبد الله أكنني شئت، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
- الدكتور مُحمَّد الثاني هارون، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة سلي لاميطو كفن هوسا، ولاية جغاوا.
- أبوبكر مُحمَّد صالح، قسم الدراسات العربية، الجامعة الفيدرالية لافيا، ولاية نصرأوي - نيجيريا.
- الدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد، شعبة اللغة العربية واللسانيات، الجامعة الفيدرالية دوطي - نيجيريا.
- الأستاذ أمين مُحمَّد آدم، شعبة اللغة العربية واللسانيات، الجامعة الفيدرالية دوطي، نيجيريا.
- الدكتور موسى حسين محمد البشير (أريكيوسولا)، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
- الدكتورة حسنة فنمبلايو أبوبكر حميد، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
- والدكتور قاسم إبراهيم، قسم اللغة العربية، الجامعة الفيدرالية، كاشري، غومبي.

محتويات العدد

١. العشق في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي: دراسة تحليلية
الدكتور خليل الله محمد عثمان بودوفو وموسى صالح أيسنؤبوا ١
٢. السمات الفنية في شعر مسعودة ثالث الكنوية: دراسة تحليلية
الأستاذ الدكتور شعيب السيوطي أولوغيلي وأحمد ليلي 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
- سيمائية العتبات النصية في روايتي: "في جامعة الأرواح" و"العودة" لآدم يحيى الفلاني
حمزة ناصر حمزة والدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي ٦٦
٥. أسلوب الأمر في ديوان المناجاة لتاج الدين محمد أبوبكر شرا: دراسة بلاغية لنماذج مختارة
الدكتور أحمد حامد أحمد وعلي موسى بردي ٧٨
٦. تعدد 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 أيلينلا دراسة نصية
الدكتور محمد الجامع بللو ومرتضى زكريا ١٠٤
٨. قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر الدكتور عيسى ألي 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. محمد الثاني هارون ١٣٦
١٠. آثار الترجمة ودورها الإيجابي على الكأس العالمي ٢٠٢٢ في قطر
أبوبكر محمد صالح ١٤٨

١١. الاستلزام الحوارى وتداوليته فى سورة يس: خرق قاعدة "كم" نموذجاً

أمين محمد آدم والدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد..... ١٧٣

أسلوب عثمان عبد السلام محمد (الثقافى) فى شعره ونثره: دراسة وصفية لنماذج مختارة

الدكتور موسى حسين محمد البشير (أريكيوسولا) ١٨٦

دور المرأة فى إنتاج النحو العربى والصرف فى نيجيريا

الدكتورة حسنة أبوبكر فنملايو حامد والدكتور قاسم إبراهيم ١٩٦

العشق في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي: دراسة تحليلية

الدكتور خليل الله محمد 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 محمد الناصر كبر الكنوي: دراسة تحليلية" عبارة عن اختيار قصيدة من قصائد الشيخ محمد 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 محمد الناصر كبر الكنوي قبل عرض القصيدة المختارة للدراسة، وتحللها بالنظر الدقيق إلى فكرة الشاعر واستيعابها، وتسعى إلى استكشاف وفرة العاطفة في القصيدة ومدى تحيّل الشاعر فيها؛ لتتجلى جودة التراكيب والجمل بواسطة استخدام الشاعر للصور البلاغية المختلفة، وفي عقب كل هذه العناصر تقف الورقة على الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة. فالقيام بهذا البحث ضروري؛ لأنه يُتوقع أن يوضح الكلام للذين ليس لهم ذوق سليم للأدب الصوفي، فقادهم الجهل به إلى فهم خاطئ للمصطلحات الصوفية وتعبيراتهم التي تُعدّ في الظاهر من خوارق العادات؛ ولتحقيق هذا الهدف يتم استخدام المنهج التاريخي في عرض ترجمة حياة الشاعر، كما يُستخدم المنهج الوصفي في تحليل القصيدة المختارة.

المقدمة

العشق جزء لا يتجزأ من الشعر الصوفي؛ لأنه يوجد من بعض أغراض الشعر الصوفي، مثل الحب الإلهي، الذي به يقدم الشعراء الصوفيون مشاعرهم تجاه خالقهم - جلّ وعلا - إلى القراء، أو المدائح النبوية، أو مدح الأولياء والصالحين، وكلّما يوجد شاعر صوفي حقيقي من العرب والمستعربين لم يغرس في هذا الغرض سواء بالتلميح أو بالتصريح. ومن الشعراء الصوفيين النيجريين الذين لهم إنتاجات كبيرة في هذا الفن الشيخ محمد الناصر محمد المختار كبر الكنوي؛ وعليه تقوم هذه الورقة بدراسة تحليلية للعشق في إحدى قصائده، وعنوانها "لوامع البرق في وصف حال أهل الشوق"؛ ولتحقيق هذا الهدف، تجري هذه الدراسة - بعد المقدمة - على النقاط الآتية:

ماهية العشق اللغوية والاصطلاحية

ترجمة حياة الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي

عرض القصيدة المختارة

دراسة تحليلية للعشق في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي

الخاتمة

ماهية العشق اللغوية والاصطلاحية

ورد لكلمة "العشق" معانٍ عديدة، على حسب ما يناسب تخصص واتجاه كلّ من أصحاب التعريفات. قال ابن منظور: العشق فرط الحب، وقيل: التّعشق تكلف العشق، وقيل: العشق الاسم، والعشق المصدر.^١

والعشق: عجب المحبّ بمحبوبه، وإفراط الحب، ويكون له في عفاف وفي دِعار، أو عمى الحسن عن إدراك عيوب المعشوق، أو مرضٍ وسواسيّ يجلبه إلى نفسه بتسلط فكره على استحسان بعض الصور. وقال ابن فارس: العشق: الإغرام بالنساء. وعند الأطباء، العشق يُعدُّ من الأمراض حتّى قال أبقراط: إنّ العشق نصف الأمراض. وقال الفارابيّ إنّّه: ثلثا الأمراض؛ لتعلّقه بالبدن، والنفس جميعاً. وعند أهل السلوك، العشق هو: بذل ما لك، وتحمل ما عليك. وقيل هو: آخر مرتبة المحبة، والمحبة أول درجة العشق. وقيل: هو نار تقع في القلب فتحرق ما سوى المحبوب.^٢ وقال أفلاطون: "العشق حركة

النفس 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 أحبّ فهو العيش، ومن أحبّ فلا عيش له". ومعنى ذلك أنّ الحبّ يتلذّد، ويسعد بكلّ ما يرد إليه من حبيبه الذي هو الله، من بلاء وابتلاء، ونعمة، ونقمة، فهو العيش الحقيقيّ. أما معنى "من أحبّ فلا عيش له"، أن الحبّ لا عيش له مع الخلق؛ لأنّه يحيا مع حبّ الله، وعشق الله، ولا يرى حبيبا سواه، ولا عيش مع غيره، فيذهب عيشه من الدنيا 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 انحس العاشق وطمس، أخذ العشق في فناء المعشوق، فلا يزال يفنى منه الاسم ثمّ الوصف ثمّ الذات، 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 شَارِبُهَا * وَالْعِشْقُ سُكْرٌ عَلَى الدَّوَامِ^٦

جعل الحلبيّ العشق في المرتبة السّابعة من مراتب المحبّة، وعرّفه بأنّه: هو الحبّ المفرط الذي 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 الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي

ولد الشيخ محمد الناصر كبر بغرناوا إحدى ضواحي مدينة كنو في شهر شوال ١٣٣٤ هـ الموافق ١٩١٢ م، في عصر ذهبي للثقافة العربية في كنو؛ لأسباب منها تشجيع الأمراء للعلماء من تقريبهم إليهم، وبذل الهدايا لهم، ومنافسة قلمية بين العلماء في كنو، خصوصا بين شيوخ الطرق الصوفية، وكثرة العلماء الوافدين إلى كنو من أوطان عربية مختلفة، وكون بعض رجال الدولة علماء، وإنشاء مدرسة العلوم العربية، ومدرسة الشريعة، وغيرها. انحدر الشيخ محمد الناصر من أسرة متديّنة، تنتمي إلى قبيلة صنهاجة، وفد جدّه الثالث من كبر - بلد في تمبكتو.^٩

نشأ يتيم الأب وترّبى على يد خاله الشيخ إبراهيم نطغني (Natsugune) تربية إسلامية. ختم القرآن الكريم في سنّ مبكر، ثم أخذ العلم عن كبار علماء كنو، منهم خاله الشيخ إبراهيم نطغني، والشيخ إبراهيم قاضي قضاة كنو، والشيخ مصطفى قاضي بني (Bichi)، والشيخ عبد الكريم الملقّب بمالم سابو، والشيخ محمد الثاني نائب إمام الجامع الكبير في كنو، والشيخ محمد إنو إمام الزاوية. كان يدرس ثلاثين كتابا يوميا، 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 الشيخ كبر بحركات الدعوة الإسلامية في مدينة كنو خصوصا، وفي نيجيريا، والقارة السمراء عموما، ومن أجل جهوده الدعوية والعلمية تولّى مناصب علمية ودينية داخل نيجيريا وخارجها، منها مشيخة الطريقة القادرية في عموم أفريقيا، وعضوية في مجمع البحوث الإسلامية في القاهرة، وعضوية في مجلس أمناء جامعة صدام حسين للعلوم الإسلامية في العراق، وعضوية في المؤتمر الشعبي الإسلامي بالعراق، وعضوية في المجلس الأعلى للشؤون الدينية وهيئة كبار العلماء في نيجيريا، وأمير جيش الشيخ عثمان بن فودي، وغيرها.^{١١}

كان صوفيا متمسكا بالطريقة القادرية، وأوّل شيخه فيها خاله الشيخ نطغني، وصحبه حوالي ثلاثة وعشرين سنة، ثمّ الشيخ سعد بن أحمد الغدامسي اللّبي، والشيخ آدم نفعج الفلّكي، والشيخ أبوبكر غدودماس (Gado-da-masu)، وغيرهم. ومن شيوخه غير النيجيريين الشيخ محمد المجتبى الشنقيطي، والشيخ أبو الحسن السّماني حفيد الشيخ محمد السّمّان في المدينة المنورة، والشيخ محمد

الفاتح قريب الله في جمهوريّة السودان، والشيخ تيّ حَجُو في السّودان، والشيخ السيّد إبراهيم سيف الدّين القادريّ، وغيرهم.^{١٢}

كان شاعرا مفلقا بدأ قرض الشعر منذ عنفوان شبابه، ولم يجاوز السّابعة عشر من عمره، واستمرّ بقول الشعر إلى آخر حياته. قال الشعر في أغراض عدّة، ولا سيّما في أغراض الشعر 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"، والثاني "نعمات الطّار في حلقات الأذكار في الصّباح والمساء والأسحار"، والثالث "شعر الشيخ محمّد الناصر كبير، جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعريّ". له مؤلّفات أخرى دون الدّواوين المذكورة أعلاه.

عرض القصيدة المختارة للدراسة

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

قَتِيلُ الشَّوْقِ يَرْحَمُهُ السَّلَامُ * وَيَبْقَى غَيْرَ مَفْسَدِهِ الْعُمَامُ
أَشَوْقُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَانُ شَوْقًا * كَمَا شَاقَتَكَ سَادَتُنَا الْكَرَامُ
عِبَادُ عَنْهُمْ الرَّحْمَنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَرُدُّهُمْ عَنْهُ الْمَلَامُ
يَقُومُونَ اللَّيَالِي فِي تَنَاجٍ * لِيُؤْمِهِمْ بِلَا مَلَلٍ صِيَامُ
فَلَا تَلْقَاهُمْ إِلَّا وَقُوفًا * عَلَى الْأَقْدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِيَامُ
يُحِبُّونَ إِلَـهَهُ وَحَقَّ حَقًّا * بِشَرِّعِ الْحُبِّ أَنْ يُطَوَّى الْمَنَامُ
يُقَاسُونَ الشُّجُونَ وَلَنْ يُبَالُوا * مَتَى ذُكِرَ اسْمُهُ حَنُّوا وَهَامُوا
وَمَا إِنْ فِي الْإِنَاءِ لَذِيذُ عَيْشٍ * تَفْوَحُ مِنْ مَوَائِدِهِ الْإِدَامُ
أَوِ اللَّبَنُ الْحَلِيبُ لِاصْطِبَاحٍ * أَوِ الْعَسَلُ اللَّذِيذُ أَوِ الْمُدَامُ
أَوِ الْبَرْدُ الْمُفَوِّفُ أَوْ قَفَارٌ * عَلَى الْخُودِ الْفَتُورِ لَهَا ابْتِسَامُ
بِأَعْدَبِ مِنْ شَرَابِ الذِّكْرِ إِذْ مَا * بِهِ تَذْنُو إِلَى الْخِيَمِ الْخِيَامُ
شَرَابُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الشَّرَابُ * طَعَامُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الطَّعَامُ
ونور الشوق في الأحباب يزكو * ونار الشوق كان لها اضطرام

وتزكو فيهم شَيْئًا فَشَيْئًا * على التدريج يَرْجُلُ الظَّلَامُ
وَتَوْفَدُ نَارُ ذَاكَ النُّورِ وَقَدًا * فَيَحْتَرِّقُ الْحِجَابُ الْمُسْتَدَامَ
تَظُنُّهُمْ مِنَ الْأَشْوَاقِ جُنُودًا * وما جُنُودًا وَلَكِنْ فِيهِ هَامُوا
أَسَامُوا فِي الرِّيَاضِ وَمَا أُسَامُوا * بهَا لَكِنْ بِجَنَّتِهَا أُسَامُوا
جَنُّوا مِنْهَا قُطُوفًا دَانِيَاتٍ * يَوَانِعٌ قَدْ تَعَاوَرَهَا انْسِجَامُ
وَنَالُوا مَا يَكُلُ بِهِ لِسَانٌ * وَلَا يُجِدِي اللِّسَانُ لَهُ الْكَلَامُ
فَجَالَ الْعَاشِقُونَ الْهَيْمَ بَحْرًا * خِضْمًا لَا يُخَاضُ وَلَا يُعَامُ
غَذَّوْا أَرْوَاحَهُمْ بِلَبَانٍ عَشَقٍ * فَهُمْ فِي حَجَرِهِ أَبَدًا نِيَامُ
وَفِي لَوْحِ الْجِبَالِ الصُّمِّ رَسْمٌ * قَدِيمٌ لَا تُدَنِّسُهُ الْقَتَامُ
أَنَا الْجَبَلُ الرَّسُوحُ وَلَنْ تَرَانِي * عَلَى التَّوَكَّافِ يَلْعَبُ بِي السَّجَامُ
ثَبْتُ ثَبْتُ فِي حَبِي وَعَشَقِي * وَشَوْقِي الْعَرَى صَافِحَهُ الدَّوَامُ
رَأَيْتُ الْحُبَّ لَا حَ لِعَيْنِ قَلْبِي * كَأَنْ قَلْبِي لِلْأَمْرِ الْحُبِّ لَامُ
رَمَى كَيْدِي الْجُرَيْجَ بِهِ وَإِنِّي * أَدَاوَى وَالِدَوَاءِ هُوَ السِّقَامُ
وَدُوَّ الطَّبِّ الْحَكِيمِ يَقُولُ عَمْدًا * سَتُقْتَلُ بِالتَّطَبُّبِ أَوْ تُدَامُ
شَغَفْتُ بِهِ وَصَرْتُ أَهْيَمُ فِيهِ * هِيَامًا لَا يَمِثُّهُ هِيَامُ
نَصَبْتُ مِنَ الْهَوَىٰ عِلْمًا خَفُوقًا * عَلَى الْإِعْلَامِ لَيْسَ لَهُ اكْتِمَامُ
رَأَيْتُكَ فَاضْطَرَمْتُ وَأَيُّ صَبٍ * يَرَاكَ وَلَا يَكُونُ لَهُ اضْطِرَامُ
وَهَلْ يَهْوَى الْمَلَا حَ الْغَيْدَ فِدَمٍ * فَيَصْبَحُ فِي هَوَاهُ لَهُ فِدَامُ؟
وَأِنْ أَهْلَكَ وَمَا قَضَيْتُ قَصْدِي * وَلَمْ أَذُقِ الْمَدَامَ فَيَا سَلَامُ
وَنَقْدَ الرُّوحِ أَغْلَى كُلِّ نَقْدٍ * إِذَا نَفْسُ الْمُحِبِّ بِهَا تُسَامُ
وَأِنْ أَهْلَكَ فَرُبَّ فِتْنٍ سِيكِي * عَلَيَّ بِمَقْلَةٍ فِيهَا الْغَمَامُ
وَيَسْتَسْقِي عَلَى خَيْمِي وَيَشْدُو * سَقِيْتُ الْغَيْثُ أَتَيْتُهَا الْخِيَامُ
فَيَا صَحْبِي إِذَا قَضَيْتُ نَحْبِي * فَقُولُوا نَاصِ يَرْحَمُكَ السَّلَامُ

ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحيَّ من قَتَلَ الغرام
ومن يعيش الدهور ولم تذقه * سعاد الموت فالولد الحرام^{١٣}

دراسة تحليلية للعشق في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الكنوي

في القصيدة المختارة للدراسة في هذه الورقة، يقوم البحث بالنظر إلى عمق فكرة الشاعر واستيعابها، كما يبحث في وفرة العاطفة ومدى تخيل الشاعر، وكذلك يدرس جودة التراكيب والجمل عند الشاعر قبل أن يبحث أخيراً في الوحدة العضوية بين أجزاء القصيدة.

عمق الفكرة واستيعابها:

الفكرة عملية أو ملكة التفكير والتأمل، وهي القدرة على الاستنتاج والتخيل.^{١٤} إن الفكرة العامة في القصيدة "لوامع البرق في وصف حال أهل الشوق" إظهار الشاعر العاشق حبه الخالص لمعشوقه، وصرح باسمه وهو "الرحمن" سبحانه وتعالى، فأصبح قتيل الشوق، ولا يرحمه إلا معشوقه، وهو "السلام"، وقال:

قتيل الشوق يرحمه السلام * ويبقى غير مفسده العُمام

أشوق إليك يا رحمن شوقاً * كما شأقتك سادتنا الكرام^{١٥}

ومن الأفكار الجانبية في القصيدة ذكر أحوال عشاق الرحمن من السادة الصوفية الذين قد رضي الله عنهم، ولم يخافوا في حبه لومة لائم، ومن شيمهم المشار إليها إحياء لياليهم بالنوافل، مع دوام الوقوف على الأقدام الناحلة، والصيام في نهارهم، ومنع أجفانهم من النوم حباً لله تعالى، ومع كل ما تواجههم من الشجون والمصائب لم يزلوا يستطربون شوقاً إلى الله كلما ذُكر اسمه، فقال:

عبادٌ عنهم الرحمان راضٍ * ولم يرُدُّهُمْ عنه الملام

يقومون الليالي في تناجٍ * ليومهم بلا مَلَلٍ صيام

فلا تلقاهم إلا وقوفاً * على الأقدام أنحلها القيام

يحبون الإله وحقَّ حقاً * بشرع الحب أن يطوي المنام

يقاسون الشجون ولن يبالوا * متى ذُكر اسمه حنوا وهاموا^{١٦}

ومنها وصف لذة ذكر الله تعالى، يقول إنَّها أَلَذُّ وأَطعم من اللَّبن، والحليب، والعسل، بل هي أَلَذُّ من البرد المفوِّف، ومن ابتسام المرأة الجميلة؛ لأنها ما يقرب العبد العاشق إلى مولاه المعشوق يجعله في خيم حبه. ويرى أنَّ طعام ذكر الله تعالى هو الطَّعام الحقيقي، فقال:

وَمَا إِنَّ فِي الْإِنَاءِ لَذِيذُ عَيْشٍ * تَفْوَحُ مِنْ مَوَائِدِهِ الْإِدَامُ
أَوْ اللَّبْنُ الْحَلِيبُ لِاصْطَبَاحٍ * أَوْ الْعَسْلُ اللَّذِيذُ أَوْ الْمُدَامُ
أَوْ الْبُرْدُ الْمُفَوِّفُ أَوْ قَفَارٌ * عَلَى الْخَوْدِ الْفَتُورِ لَهَا ابْتِسَامُ
بِأَعْدَبِ مِنْ شَرَابِ الذِّكْرِ إِذْ مَا * بِهِ تَذْنُو إِلَى الْخِيَمِ الْخِيَامُ
شَرَابُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الشَّرَابُ * طَعَامُ الذِّكْرِ ذَاكَ هُوَ الطَّعَامُ^{١٧}

ومنها وصف اشتعال نار الشوق في قلوب العاشقين، حتى يظنَّ النَّاسُ أنَّهم مجانين، تشتعل هذه النَّار حتى يحترق الحجاب المانع من رؤية المحبوب، ويتجلَّى لهم ربُّهم المعشوق يروونه بنور قلوبهم، فقال:

ونور الشوق في الأحباب يزكو * ونار الشوق كان لها اضطرام
وتزكو فيهم شَيْئًا فَشَيْئًا * على التدرّج يَزْتَجِلُ الظَّلَامُ
وَتَوْفَدُ نَارُ ذَاكَ النُّورِ وَقَدًا * فَيَحْتَرِقُ الْحِجَابُ الْمُسْتَدَامُ
تَظُنُّهُمْ مِنَ الْأَشْوَاقِ جُنُوعًا * وَمَا جُنُوعًا وَلَكِنْ فِيهِ هَامُوعًا^{١٨}

ومنها وصف الشَّاعر عشقه وهيامه للذَّات الإلهية، حيث كان مشتعلًا بنار العشق عندما شهد قلبه الذَّات الإلهية، وإن هلك قبل وصوله إلى قصده، أو قبل أن يذوق خمر الحبِّ الإلهي، فإنه يفدي نفسه بروحه؛ لأنَّ الرُّوحَ أغلى نقد في الحياة وأكبر ما يُفدى، ولم ير ذلك الهلاك موتًا، بل كان حياةً عنده؛ لأنَّ العاشق يَفْقَى في حبِّ المعشوق، وفي الفناء له بقاء، فقال:

رَأَيْتَكَ فَاضْطَرَمْتُ وَأَيُّ صَبٍ * يَرَاكَ وَلَا يَكُونُ لَهُ اضْطِرَامُ
وَهَلْ يَهْوَى الْمَلَاَحُ الْغَيْدُ فَدَمٌ * فَيَصْبَحُ فِي هَوَاهُ لَهُ فِدَامُ؟
وإِنْ أَهْلَكَ وَمَا قَضَيْتُ قَصْدِي * وَلَمْ أَذُقِ الْمُدَامَ فَيَا سَلَامُ
وَنَقْدُ الرُّوحِ أَغْلَى كُلِّ نَقْدٍ * إِذَا نَفْسُ الْمَحْبَبِ بِهَا تُسَامُ
وإِنْ أَهْلَكَ فَرُبَّ فَتًى سِيكِي * عَلَيَّ بِمَقْلَةٍ فِيهَا الْغَمَامُ

ويستسقي على حَيْمِي ويشدُو * سقيتُ الغيثُ أيتها الخيام
فيا صحي إذا قضيتُ نَحْيِي * فقولوا ناص يرحمك السلام
ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحيَّ من قتلَ الغرام
ومن يعيش الدهور ولم تذقه * سعاد الموت فالولد الحرام^{١٩}

وفرة العاطفة:

العاطفة عرض للمشاعر والأحاسيس، أو جاذبية إلى الأحاسيس الرقيقة الحنونة في الأدب والفن أو الموسيقى. وبعبارة أخرى، هي الفكر أو الشعور يعبر عنهما بالكلمات، والأفعال، والإشارات، ويمكن استنتاجها وإدراكها من خلال تلك الأفعال والإشارات.^{٢٠}

في القصيدة توجد عواطف متوفرة دفعت الشاعر إلى قول الشعر، منها عاطفة الحب، حيث صرح بتشوقه إلى محبوبه، كما فعل السابقون من السادات الصوفية، وهذه هي أهم العواطف في هذه القصيدة؛ لأنها متركزة على العشق من مطلع القصيدة إلى آخرها. ومن الأبيات التي صرح فيها حبه الإلهي قوله:

قتيلُ الشَّوقِ يَرْحَمُهُ السَّلَامُ * وَيَبْقَى غَيْرَ مَفْسَدِهِ الْعُمَامُ
أَشْوَقُ إِلَيْكَ يَا رَحْمَانُ شَوْقًا * كَمَا شَافَتْكَ سَادَتُنَا الْكَرَامُ^{٢١}

ومنها عاطفة التضرع حيث وصف الشاعر أحوال العشاق بكثرة تضرعهم لله تعالى، وقيام لياليهم، وصيام نهارهم، ووقوفهم على الأقدام الناحلة تعبدا لله تعالى، وفيه قال:

عِبَادُ عَنْهُمْ الرَّحْمَنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَرُدُّهُمْ عَنْهُ الْمَلَامُ
يَقُومُونَ اللَّيَالِي فِي تَنَاجٍ * لَيَوْمِهِمْ بِلَا مَلَلٍ صِيَامُ
فَلَا تَلْقَاهُمْ إِلَّا وَقُوفًا * عَلَى الْأَقْدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِيَامُ
يُجِبُونَ الْإِلَهَ وَحَقَّ حَقًّا * بِشَرِّعِ الْحُبِّ أَنْ يُطَوَّى الْمَنَامُ^{٢٢}

ومنها عاطفة الحزن، حيث يطلب الشاعر من أصحابه أن يدعوا له برحمة الله، إذا مات ولم يستطع أن يصل إلى مقصده في الحب الإلهي، ومع هذا الحزن لم ير الممات موتا، بل نال به حياة أبدية؛ لأنه قتل الغرام الرباني الخالص، فقال:

فيا صحي إذا قضيتُ نَحْيِي * فقولوا ناص يرحمك السلام
ففي تلك الممات أرى حياتي * فإن الحيَّ من قَتَلَ الغرام^{٢٣}

الخيال:

الخيال: هو قوّة تُحفظ ما يدركه الحِسُّ المشترك من صُور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يُشاهدها الحِسُّ المشترك كلّما التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك، ومحلُّه مُؤَخَّر البطن الأول من الدِّماغ.^{٢٤} وبعبارة أخرى، الخيال تشكيل صور أو مفاهيم عقلية لأشياء غير موجودة في نطاق الحواس، وكأنّها ماثلة حقيقية مدركة. ويعرفه العقاد 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، تحيّل الشّاعر أنّ هناك حجب يمنعه من الوصول إلى درجة رؤية المعشوق، ويعتقد أنّ هذا الحجب يحترق باشتعال نار الحبّ منه ويدرك مناه بدون أيّ سدٍّ ولا مشقّة مانعة، فقال:
وتوقد نار ذاك النور وقد * فيحترق الحجاب المستدام^{٢٦}

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

رأيت الحبّ لآخٍ لِعَيْنِ قلبي * كأنّ قلبي لِلاَمِ الحبّ لأمّ
رَمَى كَبِدِي الجُرَيْحَ به وإنّي * أَدَاوَى والدّواء هو السِّقَامُ
وَدُو الطِّبِّ الحكيمُ يقول عمداً * سَتُقْتَلُ بالتطبُّبِ أو تُدَامُ^{٢٧}

التراكيب والجمال:

في تحليل التراكيب والجمال في هذه القصيدة، تناقش الورقة بعض الصّور البلاغية التي استخدمها الشّاعر في تبليغ رسالته العشقية الربانية.

الصّور المعانيّة

الجملة الخبريّة:

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

عِبَادَ عَنْهُمْ الرَّحْمَنُ رَاضٍ * وَلَمْ يَرُدُّهُمْ عَنْهُ الْمَلَأَمُ
يَقُومُونَ اللَّيَالِي فِي تَنَاجٍ * لِيَوْمِهِمْ بِلَا مَلَلٍ صِيَامُ
فَلَا تَلْقَاهُمْ إِلَّا وَقُوفًا * عَلَى الْأَقْدَامِ أَنْحَلَهَا الْقِيَامُ
يُحِبُّونَ الْإِلَهَ وَحَقَّ حَقًّا * بِشَرِّ الْحُبِّ أَنْ يُطَوَّى الْمَنَامُ
يُقَاسُونَ الشُّجُونَ وَلَنْ يُبَالُوا * مَتَى ذُكِرَ اسْمُهُ حَنُّوا وَهَامُوا^{٢٨}

الجملة الشرطية:

أتى الشّاعر بجمل شرطية لإبلاغ ما في ضميره منها قوله:

وإن أهلك وما قضيت قصدي * ولم أذق المدام فيا سلام
ونقد الروح أغلى كل نقد * إذا نفس المحب بها تُسام
وإن أهلك فربّ فتى سيكي * عليّ بمقلة فيها الغمام^{٢٩}

وفي البيت الأخير قال:

ومن يعيش 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 صحي إذا قضيت نحّي * فقولوا ناص يرحمك السلام^{٣١}

الصّور البيانيّة

الاستعارة المكنيّة:

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

قتيل الشوق يرحمه السلام * ويبقى غير مفسده العُمام^{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 المَتَشَوِّق.

الاستعارة التصريحية:

قال الشاعر:

شراب الذكر ذاك هو الشراب * طعام الذكر ذاك هو الطعام^{٣٣}

أتى الشاعر بلفظي "شراب" و"طعام" استعارة منسوبة إلى لفظ "الذكر" وصرح 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 "حي" و"عشقي" لأن الجبل جماد ليس له شعور بالحب والعشق، فقال:

أنا الجبلُ الرَّسُوخُ ولن تراني * على التوكاف يلعبُ بي السجام

تَبْتُ تَبْتُ في حي وعشقي * وشوقي العرى صافحه الدوام^{٣٤}

الصّور البديعية:

الطباق:

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

يقومون الليالي في تناجٍ * ليومهمُ 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 الحي من قَتَلَ الغرام^{٣٧}
فكلمة "الممات" مضادة لكلمة "الحياة".

الوحدة العضوية

يقصد النقاد بالوحدة العضوية أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن تكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر.^{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 الشاعر الكنوي الوحدة العضوية في قصيدته حيث يُلاحظ 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 المطالع إلى البيت الأخير لأن كل الأغراض الجانبية تندرج تحت العشق. ابتدأت القصيدة بالشوق بقوله:

قتيل الشوق يرحمه السلام * ويبقى غير مفسده العُمام^{٤٠}

ثم واصل حتى دخل في وصف أحوال العشاق حيث قال:

عبادُ عنهم الرحمانُ راضٍ * ولم يَرُدُّهُمْ عنه الملام^{٤١}

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

وما إن في الإناء لذيذُ عيشٍ * تَفَوَّحَ من موائده الإدام^{٤٢}

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

تَظَنُّهُمْ من الأشواق جُنُوا * وما جُنُّوا ولكن فيه هاموا^{٤٣}

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

وإن أهلك وما قضيت قصدي * ولم أذق المدام 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 الغمام^{٤٦}

وفي البيت السادس والثلاثين قال:

فيما صبحي إذا قضيت نحيي * فقولوا ناص يرحمك السلام^{٤٧}

إذا نظرنا إلى الجملتين، ندرك أن الفرق بينهما هو الضمير، وأنه 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 الآخر، صرَّح الشاعر اسمه "ناصر" مُرَحِّمًا "ناصر" 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 بسبب أغوار دلالة لفظ العشق. فبعد العرض والدراسة لقصيدة الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي المختارة، حصل البحث على بعض النتائج منها:

تحلَّى شعر الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر الكنوي بالتركيب 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، وتأني الخمر بمعنى السكر في الحب، ويعني الجنون التَّحِيرُ، وزوال العقل بالمحبة، كما تشير الحياة والممات إلى العيش، وفداء النفس في عالم المحبة مع المعشوق.

تبخر الشاعر في استخدام الأساليب البلاغية المتوفرة التي بها يزداد الشعر رونقا وجمالا. ورد في بعض أبيات القصيدة نوع من الزحاف المفرد المسمى بالعقل، وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة، ويكون في "مُفَاعَلَتُنْ" فقط، فتصير "مُفَاعَلَتُنْ"،^{٤٨} وهذا واضح في البيت التاسع والثاني والثلاثين والسادس والثلاثين. قال الشاعر في البيت التاسع:

أَوِ اللَّبْنُ الْحَلِيبُ لِاصْطَبَاحٍ * أَوِ الْعَسَلُ اللَّذِيذُ أَوِ الْمَدَامُ

فالبيت معقول لأن التفعيلة الثانية "مفاعلتن" في صدر البيت من البحر الوافر صارت "مفاعيلن" ثم حذفت ياءه قبقيت "مفاعلن" (حليب لاصد)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه. وقال في البيت الثاني والثلاثين:

وإن أهلك 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 ياءه قبقيت "مفاعلن" (وما قضيت)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه. وقال في البيت السادس والثلاثين:

فيا صبحي إذا قضيتُ نَحْيِي * فقولوا ناص يرحمك السلام

فالبيت معقول أيضا لأن التفعيلة الثانية "مفاعلتن" في صدر البيت من البحر الوافر صارت "مفاعيلن" ثم حذفت ياءه قبقيت "مفاعلن" (إذا قضيت)، وهذا إسقاط الخامس بعد سكونه. أخيرا، نوصي القراء والباحثين أن:

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

يكثرّوا 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 غربة محاسنهم من مساوئهم، وفي توضيح شطحاتهم الملتبسة على أذهان العوام، وفي التفريق بين تفريطهم وإفراطهم.

الهوامش والمراجع:

١. ابن منظور، مُجَدِّد 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، مُجَدِّد 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 محمد 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، محمد الناصر بن المختار (٢٠١٠م): ديوان نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار، تقديم: الشيخ قريب الله الشيخ محمد 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 محمد السيد الشريف (٢٠٠٤م): معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد ٢٥. صديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص ٩٠.

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 حارپور، 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، مُحمَّد 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 السيوطي أولوغيلي

جامعة الحكمة إلورن، ولاية كوارا إلورن - نيجيريا

و

أحمد ليلي داود

طالبة الدكتوراه بجامعة الحكمة إلورن ولاية كوارا نيجيريا

ملخص البحث:

تهدف هذه المقالة إلى استخراج السمات الفنية من إحدى قصائد 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 العربي وقدرتها في 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 المجتمع، 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 بهما عن جميع نواحي الحياة الثقافية، والفكرية، وغيرها. وخاصة في الفن، وطرق الأداء في التعبير عن الشعور، والعواطف، والميول والإنسانية. فغالبا ما يدور في ذهن الكاتبة أن تكتب عن المرأة النيجيرية 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 تحتوي على الصور الفنية المميزة

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

- مفهوم السمات الفنية وعناصرها.

- نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة مسعودة ثالث.

- دراسة الشكل و المضمون في 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 الآخر أيا كان نوعه على أوجه مختلفة.

وأما السمة في الاصطلاح فعبارة عن صورة فنية مميزة، تؤثر في النفوس، وتجلب 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 الرباعي 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 منسجِمٍ"^٣ فالسمة تعني خصلة روسجية، وهي علامات يتعرف بها النص؛ إذ أن لكل نص سمات مميزة عن الآخر من ناحية الفكره التي يبني عليها الشاعر، فلا تكون مفتتة؛ لأنها عصب النص، ثم العاطفة التي أسست من الشعور، والإحساس. ويليها الخيال التي تجعل القارئ يخلق صورة جديدة للنص، ثم الأسلوب التي هي ميزة تختلف من شاعر لآخر. وكذلك 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"السمات الفنية" هي تعبيرات الفنان عن إبداعه في مجال تخصصه الأدبي، والارتقاء به إلى نماذج فنية 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 للمتلقي؛ فيترك أثراً فعالاً مميزاً في نفس كل من قرأها أو سمعها، ولا يشترط أن يكون مقررّاً، أو واقعياً، بل على حسب الحالة النفسية التي 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 الشيء الملموس"^٨ فالسمات الفنية علامات توحى المقتبس فتعطيه خبرة يستطيع الوصول إلى معرفة أسلوب الفنان وهويته الفنية بما يصوغه من ألفاظ، ومعان، في نفسه، وكذلك الأحاسيس، والانفعالات. فهي أثر الفنان يصف فيها مشهداً ما وصفاً تجعل القارئ أو السامع يتحير، هل هو يقرأ السطور أو يسمعه أم هو يشاهد منظرًا من مناظر الوجود.^٩

نبذة مختصرة عن حياة الشاعرة مسعودة ثالث

نسبتها:

الشاعرة هي مسعودة ثالث سيد بن شريف محمد بن شريف بشير بن شريف بشير أيضا بن شريف عبد الرحمن العربي القادري البغدادي، جاء إلى مدينة كنو، وسكن فيها إلى أن توفي. وكان جدها شريف عبد الرحمن عالما وفقهيا، 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 ١٩٩٥ م. وأمها من نسل القبيلة الفلاتية، ولدت في كنو، ونشأت فيها، وكان أجدادها من العلماء، وحفظة القرآن الكريم.^{١١}

نشأتها:

نشأت 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 الابتدائية بمدرسة شيخ مُجد برنوما وواصلت الدراسة إلى الثانوية، التي تسمى بكلية البنات العربية الحكومية بغورن دوطي (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 في 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 ٢٠٢١ م. شاركت مسعودة مهرجان نيجيريا للشعر العربي ١١/٦/٢٠٢٢ م. شاركت في نادي نيجيريا الأدبي بمناسبة يوم العلمي للشعر العربي ٢١ مارس ٢٠٢٢ م. وكانت مسعودة نائبة الرئيس لبرنامج منتدى منوعات العرب الذي يصدر أسبوعيا يوم الأحد في إذاعة رحمة في مدينة كنو. وهي موظفة في وزارة (Qur)، (Agency for Mass Education)، ولها مدرسة إسلامية أسست للكبار وللصغار، وسميت بمدرسة الحاجة مريم لتحفيظ القرآن والدراسات الإسلامية، 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 وغيها 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 على وشك الإخراج المسمى بـ (أم التسعة)^{١٣}

دراسة الشكل و المضمون في 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:

ضحيتُ روعي منتدى منى دم * يا بسمه منها بدت أسنانها

والغرض لقرض هذه القصيدة هو بمناسبة حفل المسابقة لنيل منصب أمير الشعراء في المنتدى منوعات العرب بعد التحقق، فازت مسعودة بقصيدتها منصب "أميرة الشعراء الفودوي". والقصيدة من بحر الرجز، تقع في 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 وأعلى ما يملك الإنسان، ووصفت شعورها بالفرح التي يترجمه شعرها بابتسامة ظهرت أسنان المبتسم. كما قالت:

ضحيتُ روعي منتدى منى دم * يا بسمه منها بدت أسنانها

ولا شك أن هذا المطلع حظيت بالجودة؛ لما حكم عليه النقاد أن يكون واضحا وسهلا، إلى جانب أنه كان فصيحاً بألفاظه وأسلوبه وأن يكون سليم التركيب والمعاني ليوحي إلى موضوع القصيدة ليرتبط به ارتباطا 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 تضحي بها روحها ودمها. وبعدها تخلصت إلى مدح المنتدى فأثبتت تلك الفكرة المذكورة والمعنى الذي أوحى به مطلع القصيدة حيث قالت :

شمسيّة قد لألأت من ضوءها * قد أطفأت كلّ الدُّجى من شرقها
يا جنة الخلد التي خلّدتها * كم من ثمارٍ ثمرت من فرعها
يا نضجة لا رطوبة أنت التي * لددتني لذًا حالًا لا مُرّها
يا منتدى أنت العلى غير القلى * أصواتها قد أنجبت أقلامها
يا منبأ للعلم الذي تسقى لنا * طيب المياه لا ظمئة من بئرها
يا سنبلاً كم حبة من جذرها * يا كُمة كم زهرة غطيّتها
يا منتهى للعلم الذي قد علّمت * كم من صدورٍ علّمت من بحرها

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

حبي لها يبدى فؤادى سرّة * ما لي سواها منتدى قد نلتها
يا زهرتي يا وردتي يا قبلي * شممت ريحا طيبا من عطرها

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

يا من التي إن رننت مزمارها * حق لها إن أنجبت غنائها
إنس وجن قد أتو من سمعها * ما دابة إلا وقد خضت لها
سلطانة بل كعبة قد وزعت * أخبارها شاعت إلى انحاءها

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

عيني ترى مما رأث إن كذبت * سل من هشامٍ أو نبيلٍ شرفها.

القصيدة الثانية والسابعة مطلعهما كما يلي:

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

٧. فؤادي ينادي إلي * عشيق سمو طرى

نظمت الشاعرة مسعودة هاتين القصيدتين لحبيبها وخطيبها تغزل به، فالقصيدة الأولى من بحر الرمل، تقع في 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 إشعال الشعور، وقوة العاطفة، نحو حبيبها مع وضوح المعنى، وجزالة الألفاظ تصف حبيبها بأنه قاض ظالم؛ لأنها تعبت بحبه سنين، وفي 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 أو في السلبية، كما قالت :

يا لطيم لقلب سجن ضيق * هتكنتى نار عشق لستُ حُرًّا

وا إلهى شيبَتنى نار حب * في فؤاد ذا حريق ليس تبّرّا

كم جرّادا فيك سجن قَمَلًا * يا بعوضا من لصوص صيد شرّا

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

ياثليجا ذابت فيك ساجا * ما تبقى منك ثلج صرت بحرا

يا أمير لقلب حطلم هالك * زال روحي مالرماق لستُ قُدْرًا

يا فتينا للغرام مشعل * إن جرحي دار قلبي راغ جُفرا

وفي القصيدة السابعة قالت:

فجرح مصاب وما * يباقي هشيم تُرى

رمانى بسهم سعى * وقلبي صريخ ضرى

فظلم بليل أرى * غليب نعاسى حرى

حميمى فنار شوث * لحومى وقلبي زرى

وانى بمسك حلا * سميرى بعشق 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 الشافي كما يلي:

إن مرضي شفتُ فيك عاجا * نعم ربيأنت شافي منك شُكراً

وأما فى القصيدة السابعة ختمت بقولها أن قلبها ييكى بعد حببيها وهو ضر معروف . كما يلي

فقلبي بحب بكى * ببعد مشق درى

القصيدة الثالثة مطالعها:

سلام لمن بَلَّتْ لسانا ونهرها * مُثَلَّ على الكون فبَلَّتْ أراضينا

فالغرض من هذه القصيدة هو: مناسبة اليوم العالمى للغة العربية، فكتبتها الشاعرة؛ لتعبر عن حبها للغة العربية، والقصيدة من بحر الطويل، تقع فى أربعة عشر بيتا، على روى الألف، أتت الشاعرة بمطلع تخيلت فيها للغة العربية، كنهر بلت الألسن، و صبت على الكون، فابتلَّت الأراضى. فالفكرة العامة فى هذه القصيدة تمكن فى تمجيد اللغة العربية وإظهار ما لها من فضل 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 وحسارة، كما قالت الشاعرة:

أيا بنت عدنان فأنت سقاية * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا

أيا من تحاكينا لَمَاطاً تزيّنت * لسانا بأفواه تفوق المرامينا

فضاد تراسينا تجلّت فخامة * وتمحو وللأخرى تلاشى لتنجينا

أيا بنت عدنان قإنى عشيقة * فلينى على حرقى صيان فتعطينا

أيا بنت عدنان فذوبى على دمي * لتنمو بالماء تحيط الموازينا

أضحى بساعات لأمى حنونة * فخور بها ليلا نهارا تباھينا

فحلّو لذاتٍ وطعمٌ ونغمةٌ * فأحلى واعسال تذيق الأمانينا
فصمت لغير الأم صمتا وناسخ * فأمّي لها صوتا رنينا تناديننا
فها أنت يا ضادًا فقرعي بقرقر * فدقّي بمضراب ودقًا تفرعينا
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. وفي الختام ختمت بنداء يدعو الناس إلى
اللغة العربية إلى خير خلق الله كما قالت الشاعرة:

هلموا إلى الضاد خذوها لحبنا * إلى خير خلق الله يا ذا المرامينا

القصيدة الرابعة مطلعها:

فمالي كأمي ربُّ فاني * خفض الجناح اليكم جديرا
فالغرض من هذه القصيدة هو النصيحة والإرشاد، فالشاعرة كتبت هذه القصيدة لحبها لوالديها،
وخاصة أمها، ثم تشجيع الناس على بر الوالدين وطاعتهم. وتقع القصيدة من عشرة أبيات، وهي
من بحر المتقارب، على روي الألف. فافتتحت الشاعرة قصيدتها عظمة أمها، وما لها مقارن، مما
وجب خفض الجناح لهما، كما في مطلع القصيدة.
فقد حاز هذا المطلع بالجودة، حيث يوحى إلى السامع، أو القارئ موضوع القصيدة، والفكرة العامة،
التي هي الإرشاد إلى بر الوالدين وطاعتهم، والفكرة مرتبطة مع بقية الأبيات تصور كل المتاعب التي
تمر بها الوالدة في مرحلة الحمل وبعده، كما واصلت في قولها:

هماكل خير محاكل شر * فحق علينا نبر العشيرا
وإني رفيع العماد لديكم * وإن قلتُ أفٍ فقلّ لي خسيرا
نبات لربي مطيب خريج * وما للخبيث والا شريرا
فمالي سواكم بكم صرث طيرا * كأنى أطيّر فإني منير
فأمي حملت بحملى شهور * بشدٍ ووهن فأنت قديرا
حلوت لسانا لامي حلاوى * فطاب مقالى ولست جبيرا
حلبت حليبها لها وا فصالي * بكائى بليل لها كان هيرا

وفي الختام ختمت الشاعرة بالرجاء إلى الله عز وجل أن يرحمها كما ربيها في صغرها فقالت كما يلي:

فإنى بك اليوم ءات ببيتٍ * يا من تضيء حياتي بنير
دعائى إليهم ايا من رحيم * فأرحم كما ربيانى صغيرا

القصيدة الخامسة مطلعها:

خدوع وراقنتنا بلمع وحلية * تحيل على غرٍّ وهوم فتلقيكم
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 في 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 :

وفيهما ترى من ذلّ فيها واحق * عديم لفقدان ومال فتنهيك
تعز الممالك ومنهم ففاسد * تُرى يا نداءات لدينا لتفنيكم
فتعزى لأدناس بعرض تخاصمت * وتكسو لطمّاع ذميم لتلهيكم
رغيد فيرضيها وتلقى ندامة * وفحّا فكم يأسًا تنادي لتمليكم
زهيد فيرميها مفر ولو ابت * مخيف ومن رعب صراخ فيشكيكم
وإنى على دنيا تريك ومبعد * أراها ولحظات تحن لتدنيكم
تنير وبسمات وبرق فيا عجبا * فلولاك ما غرث قلوب فتشهيك
وفي الختام ختمت الشاعرة بقولها أن مهما فعل الشخص فهو مسؤول لإتباع هوى النفس.
فيا أنت مسؤول مطيع ليلها * هواكم تناسيكم وتخفو معاصيكم

القصيدة السادسة مطلعها:

مالى أرى مستمسكا مستهديا * خير الورى قد جاءنا مشهود

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

يا عاشقا قد شفتنا تربية * أخلاقه نقدي بها محمود
يا قرتي اشتاقه مرضية * احببته شوقا دعا محمود
يا غايتي انت الذى سلمته * من نوره كشف الدجى محمود
فاضت دموعى عينها من حبه * قلب يراجي رأية مقصود
صارث عيونى شوقه من وجده * صدرى يشاكى حاله مقيود
وفي الختام وصفت حبها للنبي ﷺ وقالت لولا هديه لضل الناس.
يا قرتي ذكرتي فكرتي * لولاه ضللنا وما محسود

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 كيقية 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 ولحات من الصورة البيانية من قصائد الشاعرة مسعودة ثالث:

١- الصور التشبيهية :

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

مهما إرتبطتا. ^{١٧}، فالتشبيه قمة في نقل الأفكار وإيصاله إلى السامع، فيجعله يستمتع بالأشكال والأنواع الخيالية التي 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، والمشبّه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. وينقسم باعتبار وجه الشبه إلى تمثيلي و غير تمثيلي. ومن حيث الطرفين، ^{١٩} ومن التشبيه ما هو يتعلق بالخلق، أو الانفعالات، كما ذكره حازم القرطانجي "وأما التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق، ومنها ما يتعلق الشبه بالانفعال، والصفات، وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه. ^{٢٠}

شمسيّة قد لألأت من ضوءها * قد أطفأت كلّ الدّجى من شرقها
يا جنة الخلد التي خلّدتها * كم من ثمارٍ ثمرت من فرعها
يا نضجة لا رطوبة أنت التي * لددتني لدا حلا لا مرّها
يا متدى أنت العلى غير القلى * أصواتها قد أنجبت أقلامها
يا منبأ لعلم التي تسقى لنا * طيب المياه لا ظمئة من بعرها
يا سنبلًا كم حبة من جذرها * يا كُمة كم زهرة غطيّها

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

أنت ورد منك طيب عاطر * يا وليدي أنت منى صرت زهرا

وفي قولها "أنت ورد" تأكد لنا أن حبيبها ورد، والصفة المشتركة التي ماثل الحبيب والورد هي 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 نجمٌ بارق * منك ضوء يا حبيبي كنت عُمرًا

يا طيبي أنت داوٍ عينه * ليس داء من جروحي فُقتُ نُكْرًا

فقد أكدت لنا أن حبيبها نجم والصفة المشتركة هو الضياء، كما قالت "منك ضوء يا حبيبي" وكذلك 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 المعاني، فلا يذكره بالفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمن به إليه و يجعله دليلا عليه"^{٢٢} وفي ألفاظ أخرى "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"^{٢٣} فالكناية إذن، هي كلمة ذات معنى ظاهر غير مراد، بل المعنى الخفي هو المراد، وذلك 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 في البيت الآتي:

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

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، ككثرت الحبوب من نبات واحد. ومنها قولها:

حميمي فنار شوث * 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 شيان 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، قبولاً، أو رفضاً، سروراً، أو غضباً، حبا أو كرها"^{٢٤} فهي تتضمن شعور الإنسان التي تعبر بالفرح، و السعادة، والشقاء، والحب، والكراهة، وغيرها؛ لتوضح لنا ما يدور في ذهن الأديب، وما يتعايشه من تلك الشعور. فالجودة في ذلك 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 ما استطاعت أن تنقل إلينا مشاعرها نحو المنتدى وحبها الصادق لها، مما رسخت تأثيراً قويا في نفس قارئها أو سامعها:

يا منتهى لعلم التي قد علّمت * كم من صدورٍ علّمت من بحرها
حبّي لها يبدى فؤادي سُرةً * ما لي سواها منتدى قد نلّتها
يا زهرتي يا وردتي يا قُبلي * شممتُ ريحا طيبا من عطرها
يا من التي إن رنّنت مزمارها * حقّ لها إن أنجبت غنائها
إنسٌ وجنّ قد أتوا من سمعها * ما دابة إلا وقد خضّت لها
سلطانة بل كعبة قد وزّعت * أخبارها شاعت 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 يلي:

حبيبي أنت قاض ظالم * كم غرقتُ من سنين فيك مُرّاً
يا لطيم القلب سجن ضيق * هتكنتي نار عشق لستُ حُرّاً
وا إلهي شَيَّبَتْنِي نا حب * فى فؤاد ذا حريق ليس تَبْرّاً

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

الموسيقى الشعرية :

الموسيقى هي كلمة يونانية، وتعني الغناء، وهي ظاهرة من الظواهر الشعرية، بما فيها من جرس الألفاظ وتكرارها، فالموسيقى الشعرية هي جمال ترتيب الألفاظ بنغمات موسيقية، تجذب 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؛ لكي يكون الوزن جيدا فلا بد أن يناسب غرض القصيدة، والمعنى الموضوع له، وكذلك ترتيب العبارات وغيرها من الشروط.

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

كما يأتي:

سلام لمن بَلَّتْ لسانا ونهرها * مُشَلَّ على الكون فبَلَّتْ أراضينا
أيا بنت عدنان فانت سقاية * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا
أيا من تحاكينا لَمَاطاً تَزَيَّنَتْ * لسانا بأفواه تفوق المرامينا
فضاد تراسينا تجلَّتْ فخامة * وتمحو وللأخرى تلاشى لتنجينا
أيا بنت عدنان فإني عشيقة * فلينى على حرفي صيان فتعطينا
استخدمت الشاعرة مسعودة بحر الطويل من أول البيت إلى آخره على وزن، وتفعلة
كالآتي:

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فإذا لاحظنا الأبيات نرى أنها تنقل إلينا الألفاظ المرتبة والمنسقة، بحيث تعطينا نغما واحداً، ولكن لم
تستعمل الأوزان كاملة بل مقبوضاً في الأجزاء الأخيرة لصدر البيت، حيث قالت "مفاعيلن" بدلاً من
"مفاعيلن" أما عجز البيت فهو تام . ومما قالت الشاعرة مسعودة في بحر الطويل أيضاً في قصيدة
أخرى:

خدوع وراقئتنا بلمع وحلية * تحيل على غرٍّ وهوم فتلقيك
وفيهما ترى من ذلٍّ فيها واحق * عديم لفقدان ومال فتنهيك
تعز الممالك ومنهم ففاسد * تُرى يا نداءات لدينا لتفنيكم
فتعزى لأدناس بعرض تخاصمت * وتكسو لطمّاع ذميم لتلهيك
رغيد فيرضيها وتلقى ندامة * وفحاً فكم يأساً تنادي لتليك
فقد استخدمت الشاعرة الأوزان كاملة في صدر البيت وعجزه، مع مراعاة الجرس وإيقاع. ربما
استخدمت بحر الطويل في هذين القصيدتين؛ لأنه أوسع البحور مجالا، وأصلحها في أستياع المعاني
والأفكار الواسعة^{٢٧}

ومما قالت في بحر الرجز التام على وزن:

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن * مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن
مالى أرى مستمسكا مستهديا * خير الورى قد جاءنا مشهود

يا عاشقا قد شفتنا تربية * أخلاقه نقدي بها محمود
يا قرى اشتاقه مرضية * أحبته شوقا دعا محمود
يا غايتي أنت الذى سلمته * من نوره كشف الدجى محمود
فاضت دموعي عينها من حبه * قلب يراجي رأية مقصود

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 تقبلا، وأن اسم الرجز مأخوذ من الجمل التي يريجف عند قيامها لسبب الضعف أو المرض.^{٢٨} وغاليا ما يستعمل في الحروب، والشعر التعليمي، واستعملت صاحبتنا الشاعرة مسعودة في المدح الرسول ﷺ، فالأفضل أن تستعمل البحور المستخدمة للقصائد الرزنية ذات المواضيع الهامة، والمواقف الجادة، كبحر الطويل، وبحر الكامل وبحر الوافر وبحر المديد. مع هذا فقد استطاعت أن ترتب الألفاظ بنبرات عذبة، ونغمات منبهة، وخاصة في ضرب البيت، فالكلمات الأخيرة كلها متناسقة كقولها "مشهود، محمود" وكررت محمود عدة مرات، فهذا نوع من الجمال، وحسن تركيب الألفاظ.

القوافي جمع قافية، وهي علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية، وقد عرفها النقاد بأنها "آلات حبل بالنعيم ممتلئة بأصداء متواصلة الأرنان والتلحين، يفعل جيدها في العواطف فعلى طويل البقاء، متمادى الأثر".^{٢٩} وللقافية خمسة أنواع سميت كالأتي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف.^{٣٠}

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

أيا بنت عدنان فأنت سقاية * وتسقى جميع الناس من ظمئهم فينا
أيا من تحاكينا لمَاطاً تزيت * لسانا بأفواه تفوق المرامينا
فضاد تراسينا تجلّت فخامة * وتمحو وللأخرى تلاشى لتنجينا

أيا بنت عدنان قِاني عشيقة * فلينى على حرقى صيان فتعطينا
أيا بنت عدنان فذوبى على دمي * لتنمو بإلمام تحيط الموازين
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:

خدوع وراقثنا بلمع وحلية * تحيل على غرٍّ وهوم فتلقيك
وفيهما ترى من ذلٍّ فيها وأحمق * عديم لفقدان ومال فتنهيك
تعز المماليك ومنهم ففاسد * تُرى يا نداءات لدينا لتفنيكم
فتعزى لأدناس بعرض تخاصمت * وتكسو لطمّاع ذميم لتلهيكم
رغيد فيرضيها وتلقى ندامة * وفحًا فكم يأسًا تنادي لتمليك
ومن القافية المطلقة في قصائد الشاعرة بعد السابقة ما في قولها:

يا عاشقا قد شفتنا تربية * أخلاقه نقدي بها محمود
يا قرتي اشتاقه مرضية * أحببته شوقا دعا محمود
يا غايتي أنت الذى سلمته * من نوره كشف الدجى محمود

الخلاصة:

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 قالك الكونية، ومن خلال هذا البحث تعرفنا على نسبة الشاعرة وحياتها العلمية ومساهماتها في نشر اللغة العربية، وأدركنا كذلك شاعريتها التي تبرز نظائرها في عالم الإبداع، وفي البحث قمنا بتحليل قصائد الشاعرة بعد دراسة الشكل والمضمون تحليلًا أدبيًا، وكان تدرجنا في العمل من ذلك إلى عقد النماذج للصورة البيانية في قصائد الشاعرة، والتي في صدراتها التشبيهية، والكنائية، ثم الشعور والعاطفة، والموسيقى الشعرية، وذلك بعرض الديوان وإحصاء عدد الأبيات، وذكر المناسبة لكل قصيدة، والإشارة إلى البحور المستخدمة للقصيدة، فأوضحنا ما فيه 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 مُحمَّد منذور، الأدب وفنونه، المطبعة دار نهضة، مصر للطبع والنشر غير مؤرخ، ص: ٥٨٧.
- كاتبى عبدالرزاق مُحمَّد، المرأة في الادب العربي في نيجيريا قضايا-مشاعر وتحليل. مكتبة وهبة القاهرة ط ١، ٢٠١٩م ص ٥٣
٢. البغدادي، عبد القادر عمر، خزانة الأدب ولباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام مُحمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٤١٢هـ، ص: ٤٧٧.
٣. العسكري، أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل، الكتابة والشعر، تحقيق: علي مُحمَّد البخاري، ومُحمَّد عبد الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص: ١٧١.
٤. مُحمَّد مُحمَّد خليفة، الأدب والنصوف في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ١١.
٥. انظر: د. أحمد مكى. مناهج النقد الأدبي. ص ١٠٩.
٦. د. رجاء وحيد دويدري 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، ص: ١٥٧.
٨. إبراهيم عوضين، الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، دون ذكر المطبعة، عام ١٩٧٦م، ص: ٣٧١.
٩. أمير المؤمنين مُحمَّد بللو. إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور. طبع عام ١٣٧٣هـ. 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 في 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 الأصاله بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣م، ص. ١٨٣
- نفس المرجع ص. ٩٣ وما بعدها
١٨. حازم القراصجني، 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 محمد شاكر، مكتبة الخانجي.
- في البلاغة العربية، علم البيان، عبد العزيز عفيف، ص. ٢٠٣.
٢١. داود سلوم، النقد الأدبي، القسم الأول، مطبعة الزهراء - بغداد (١٩٦٧م) ص. ٦٣
٢٢. د. إبراهيم أنيس. موسيقى الشعر، الطبعة الرابعة ١٩٧٢م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ٧-٦
٢٣. كمال أبو مصلح. الكامل في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، نشر مكتبة الحديث، بيروت ١٩٦٧م.
- ص ١٠٨
٢٤. عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مكتبة مصطفى الحلبي بمصر ١٩٥٥م، ج ١، ص ٣٩٢
٢٥. انظر، غازي يموت، بحور الشعر العربي، مكتبة دار الفكر اليوناني، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص. ١٢٠
٢٦. كمال أبو مصلح: المرجع السابق، ص ١٠٨
٢٧. انظر، أبي يعلى التنوخي، القوافي، مكتبة دار كتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.
- ص ١٠٠

نحو الوعي الأمني القومي في مكافحة الفساد الإداري والمالي في نيجيريا:

قصيدة "إلى أين يا نيجيريا" أنموذجا

د. إسحاق صالح سليمان

محاضر بقسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصرأوا ، كيني - نيجيريا

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

و

د. ثالث مختار قاسم

محاضر بقسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة ولاية نصرأوا، كيني - نيجيريا

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى تحديد درجة قيام الشاعر، يعقوب بابا الموبوي، بدورٍ فعّالٍ في تنمية الوعي الأمني القومي ومكافحته الفساد الإداري والمالي في قصيدته بعنوان "إلى أين يا نيجيريا؟!"، والفساد الإداري والمالي أمر تقوّى جذره في المؤسسات الحكومية، 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 الباحثان دراسة هذا 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 السيئة التي تحول الموارد والإمكانات الحقيقية من مصلحة الجميع إلى مصلحة أشخاص ومصالح ذاتية.

المقدمة:

يعتبر الفساد الإداري والمالي ظاهرة عالمية سريعة الانتشار والتوزيع عبر الحدود وآفة مجتمعية فتاكة موجودة في كل العصور وكل المجتمعات، وفي كل الأنظمة الاقتصادية والسياسية، المتعلمة والأمية، والدول المتقدمة والنامية والأقل نمواً. وظهورها واستمرارها مرتبط برغبة الإنسان في الحصول على مكاسب مالية أو معنوية بطرق غير مشروعة، وتكون واضحة بصورة كبيرة في مجتمعات الدول النامية، وخاصة في مؤسساتها الحكومية، يمثل سبب مشكلاتها الاقتصادية وتخلفها؛ لذا يقتضي مواجهتها بأساليب مختلفة فنية متطورة، وقد نبّه الشاعر ضرورة التخلص منها؛ لأنها تقف عقبة في سبيل التقدم ودفع عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية والتطور السليم في المجتمع، وأن تفشيها في مؤسسات الدولة يعتبر من أشد العقبات خطورة في وجه الانتعاش الاقتصادي، حيث يظهر في استغلال السلطة لأغراض شخصية وخاصة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وينتج عنه آثار سيئة، وهي تحويل مصلحة الجميع إلى مصلحة أشخاص ومصالح ذاتية. 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 سميّ جده يعقوب، الذي قاد أسرته مهاجراً من كُتُو إلى أَدَمَاوَا مصاحباً ابنه المفدى زكرياء والد الشاعر يعقوب، ومستقراً في مدينة مُوِي عام ١٩٥٠م. كانت أسرته بين قبيلة هوسا وفلاتي، وأصلها من منطقة غُورُزُو في مدينة كُتُو، واشتغلت الأسرة بالتجارة في مقاطعة مُوِي. ولُقّب الشاعر ببابا زكرياء؛ لأنه سُمّي باسم جده؛ جَرِيّاً على عادة القبائل الفلاتية والهوساوية^١.

ولد الشاعر عام ١٩٧٨م. في مدينة مُوِي التي تقع في شمال شرقيّ مدينة يُولا، عاصمة ولاية أَدَمَاوَا، وهي مدينة ذات جبال شاهقة، وسيول متدفقة، ومجاري مياه عذبة، ومناظر خصبّة، ومناخ معتدل^٢.

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

ثم بدأ يشعر بحاجة ملحة إلى الالتحاق بالمدارس النظامية، فالتحق بمدرسة نور الإسلام الابتدائية في مدينة مُوي عام ١٩٨١م، وتخرج فيها عام ١٩٨٧م. ثم التحق بكلية الكاظمي في مدينة مِدْعُري، فتلقى فيها دراسات اللغة العربية والإسلامية، وتخرج فيها عام ١٩٩٣م، حيث نال منها الشهادة الثانوية التي أهّلته للالتحاق بجامعة ميدغري في العام نفسه، وتخرج فيها عام ١٩٩٨م؛ فائزًا بشهادة الليسانس، ثم سجل للخدمة الوطن عام ١٩٩٩م، وبعث إلى مدينة كُئو، وعمل في كلية حنيف الدولي الواقعة في حيّ شَاغَارِي لمدة سنة كاملة، وانتهى من الخدمة الوطنية عام ٢٠٠٠م. ولما رجع إلى مسقط رأسه عين مدرسًا للمواد العربية والإسلامية في المدرسة الثانوية. وكان يقوم بالإضافة إلى ذلك بتدريس القرآن الكريم في مدرسته الخاصة، كما كان يتردد إلى كلية عيسى أحمد للغة العربية والدراسات الإسلامية الثانوية للتدريس والإرشاد.^٤

وقد تهيأت للشاعر الموبوي عوامل عدة ساعدته على قرض الشعر منذ حدثته؛ ومنها أنه كان مولعًا بقراءة دواوين فحول الشعراء من أمثال امرئ القيس وعنترة وغيرهما، وأنه كان مولعًا بقراءة بعض الكتب الأدبية الحديثة، حتى تسنى له قرض الشعر الذي يتماشى مع روح العصر والتيارات الشعرية، وقد أكسبته هذه العوامل الملكة الشعرية.^٥

ويعدّ الموبوي من رواد الشعر العربي في مدينة مُوي، وحامل لواء المحافظين من بين شعرائها، وكان أسرعهم بديهة، وأمكنهم ارتجالاً، وأغرزهم مادةً شعريةً. 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 إبراهيم إنياس، وعلى الرغم من ذلك فإنه قد تبنى 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 الوجدانية، 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 يترتب بها من مخاطر؛ وذلك بأخذ التدابير والاحتياطات التي من شأنها أن توفر له حياةً يسودها الأمن والاستقرار، ولم يكن ذلك ليتوفر له إلا في ظلّ وعيٍ أمميٍّ يكون بمثابة الدافع إلى البحث عن الحصانة والبقاء.

ويرى الشخص أن التوعية الأمنية هي: "العملية 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 بموضوعية، وفي الوقت نفسه تقوم بتوجيهاتهم إلى أنسب الوقاية من التحديات المحيطة بهم لمنعها، والتقليل من آثارها السلبية المحتملة".^٨

ويعد الوعي الأمني أسلوباً وقائياً يجنب المجتمع ما يلحقه من تبعات اجتماعية 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 إرادياً من القيام بأعمال وسلوكيات انحرافية أو إجرامية من شأنها أن تخلّ بالأمن أو تتنافى مع القيم والقوانين الاجتماعية التي يقرّها المجتمع، وليس ذلك فحسب، بل تفعيل دوره الإيجابي إزاء السلوكيات الاجتماعية المتنافية مع القيم والضوابط

والعادات الاجتماعية من خلال مساعدة أجهزة الأمن في تحقيق الأمن والحد من وقوع الانحراف أو الجريمة^{١٠}.

المبحث الثالث: مفهوم الفساد الإداري والمالي

قبل التطرق إلى مفهوم الفساد الإداري والمالي سيتم التعريف بالفساد لغةً واصطلاحاً. وفي اللغة يقال: (فسد) الشيء، يفسد (بالضم)، فساداً، مصدر مشتق من فعل ثلاثي فسد أي: نقيض الفعل صلح^{١١}. فالفساد عكس الصلاح وخروج الشيء عن الاعتدال قليلاً أو كثيراً، إذا الفساد يعني التلّف والعطب والحلّ، كما يعني أيضاً إلحاق الضرر بالأفراد والمجتمعات؛ لقول الله تعالى: (ظَهَرَ الْفُسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ) [الروم: ٤١]، وهو الطغيان والتجبر لقوله تعالى: (تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ) [القصص: ٨٣].

وأما الفساد اصطلاحاً، فقد تعددت واختلفت تعريفاته باختلاف أشكاله واتجاهاته واختلاف الرؤيا الموجهة إليه سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو إدارية، وهو ما يبرر الاختلاف في تحديد مفهوم الفساد.

فالفساد وخاصة الإداري والمالي ينشأ في هيئة أو تنظيم عرفته منظمة الشفافية الدولية أنه: "سوء استخدام المنصب العام لتحقيق مكاسب خاصة، ويعرفه البنك الدولي على أنه: "سوء استخدام السلطة أو الوظيفة الحكومية 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 الشفافية الدولية لسنة ٢٠٠٨م فالفساد يعتبر من أكثر التحديات المعيقة للحكم الراشد والتنمية المستدامة، فهو كذلك سلوك مخالف للواجب الرسمي بسبب المصلحة الشخصية (العائلية، والقرباة، والصدقة)، 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 ومسؤولي المؤسسات والهيئات العمومية 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 السلبية، وهو استغلال وظيفة عامة من قبل المسؤولين وصنّاع القرار بما يترتب عليها من نفوذ وسلطة لكسب مصالح ومنافع وفوائد شخصية سواء مالية أو غير مالية، بطرق مخالفة ومنافية للقانون والتعليمات المعمول بها وخلافًا للأخلاقيات المهنية 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 ب(إلى أين يا نيجيريا؟!)، حيث وظّف استفهامًا توبيخيًا يُعبّر عن معناه بأنه يكون استخبارًا، والمعنى تبكيت، ويدلّ على خروج الاستفهام من معناه الوضعي الأصلي إلى معناه المجازي المتمثل 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 الحجاج؛ يقول ابن منظور: "بَكَّتْهُ بِالْحَجَجِ، أي: غلبه"^{١٦}، وفي الحديث: "أَنَّهُ أُتِيَ بِشَارِبٍ، فَقَالَ: بَكَّتُوهُ"^{١٧}، أي: قَرَعُوهُ بالعدل تقريعًا، و"العلّ التبكيت أعلى درجة من التوبيخ، فهو توبيخ، وتقريع، وتعنيف، واستنكار"^{١٨}،

ومثاله قوله تعالى: (أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ) [المائدة: ١٦٦]؛ "تبكيت للنصارى فيما ادعوه"^{١٩}.

والشاعر في عنوانه هذا وجه الاستفهام التبكيّتي إلى نيجيريا، يستفهمها استفهامًا تبكيّتيًا، ولاح في توظيفه إياه انزياحٌ دلاليٌّ يتمثل في توظيف المجاز المرسل الذي يُبلورُ الشعريّة 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 التبكيّتي إلى أهل نيجيريا، فشكل هذا التركيب الخروج عن الأصل منافرةً إسناديةً نتجت عنها صورةٌ شعريّةٌ جميلةٌ؛ وذلك لأنّ "الشعر يولّد المنافسة"^{٢١}، و"عملية الانحراف في المعنى هي التي تؤسّس فيه شعريّته"^{٢٢}.

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

لَقَيْحِمَا يَأْتِيكَ إِنِّي بَاكِ * كَمْ فِيكَ مِنْ بَاكِ وَكَمْ مُتَبَاكِ
أَتَكَاَلَبْتُ تِلْكَ الْكِلَابُ عَلَيْنِكَ * مِنْ طَمَعٍ حَتَّى هَمَشَ حَشَاكَ

وقد قيل: "إن الاستهلال أول ما يقع في السمع من القصيدة والదال 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 احتاجت 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 دمعيةٌ بغزيرةٍ؛ لأنه لا يستطيع أن يحمل عبء المصائب التي تنهال على وطنه العزيز، وكيف لا يكون باكيًا بيد أن الكثير من الناس من ييكي على ما يصيب الوطن من محن، بل منهم من يتكلف 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 الخطاب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقرّ عنده، ألا وهو: أن أندالا من الناس تكالبوا على نيجيريا، وخاضوا خلال ديارها فساداً، ويعني بهم في هذا المكان رؤساء نيجيريا الذين وُكِّل عليهم قيادة أمورها، فخانوا أهلها أشدَّ خيانةً، لأجل الانحرافات التنظيمية التي تصدر عنهم أثناء تأديتهم لمهام وظيفتهم، أو خارج أوقات أعمالهم.

وبمجرد السماع إلى هذا الاستهلال الشعري يدرك المتلقي أن الشاعر لَمَّح 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 المهم في بناء عمله الأدبي، ولذا اختار فيه سهولة اللفظ والمعنى والوضوح وحسن السبك.

ثم استمر الشاعر قائلاً:

إِنِّي لِدَائِكَ لَمْ أَرْلُ مُتَحَيِّرًا * إِذْ لَا طَيْبَ بِطَيْبِهِ دَاوَاكُ
كُلُّ الطَّيِّبِ وَفِيكَ دَاءٌ كَامِنٌ * مَنْ لِي بِهِ يَا أُمُّ إِنِّي شَاكُ
هَذَا يَقُولُ أَنَا الطَّيِّبُ بَعَيْنِهِ * وَإِذَا تَوَلَّى الْأَمْرَ شَقَّ عَصَاكُ

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

وقد جذب انتباه المتلقي إلى بصمات اليأس التي تحيَّمت على مواطني جمهورته نيجيريا، منها أنهم كانوا في أشدَّ حاجةٍ ملحةٍ إلى منيأتي ويقوم بأمر قيادتها قيادةً صالحةً تخرجها من هوة 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 يأساً 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}:

أَعْلَلِ النَّفْسَ بِالْأَمَالِ أَرْقُبْهَا * مَا أَضْيَقَ الْعَيْشِ لَوْلَا فُسْحَةُ الْأَمَلِ

ثم استمر الشاعر قائلاً:

صَبْرًا عَلَيْكَ وَإِنَّمَا بِلَيْ قَادَةٍ * قَدْ قَيِّدُوكَ بِسِلْسِلِ الْأَشْرَاكِ
وَيُخَادِعُوكَ بِكُلِّ بَرْقِ خُلْبٍ * وَلَوْ اهْتَدَيْتَ لَمَّا اخْتَدَعْتَ لِدَاكِ
لَا يَرْحُمُونَ عَلَى بَيْنِكَ وَكُلُّهُمْ * يَتَجَاهَلُونَ لِمَنْ بَدَا يَهْوَاكِ
كَمْ يَدْعُونَ بِأَنَّهُمْ لَكَ سَرْمَدًا * جُنْدُ الْحِمَايَةِ رَفَرُفُوا بَلْوَاكِ
يَتَقَاسِمُونَ بِأَنَّهُمْ لَكَ قَادَةٌ * تَحْمِيكَ مِنْ شَرِّكَ الرَّذَى الْقَتَاكِ
لَكِنَّهَا شَرُّكَ الرَّذَى بَلْ إِنَّهَا * هِيَ قَادَةُ الْجَيْشِ الَّذِي عَادَاكِ

صاحح الشاعر في هذه الأبيات بأن رؤساءها هم الذين يتخذونها أسيرتهم مكبلةً 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 سبيلًا.

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 تدنيّ كفاءة الاقتصاد وتقويض التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وإحداث تشوهات وحالات عجز ضخمة يمكن رصد أهم الآثار الاقتصادية والاجتماعية للفساد الإداري والمالي.

ثم استمر وهو يقول:

قَالُوا نُرِيدُ رِئَاسَةً وَسِيَاسَةً * كَيْ نَرْفَعَ الْأَدْنَى إِلَى عَلْيَاكِ
وَنُزِيلُ عَنْكَ الْفَقْرَ حَتَّى لَا تَرَى * فِي النَّاسِ مَنْ يَشْكُو وَمَنْ هُوَ بِكَ

قَالُوا فَذَاكَ مَقَالُهُمْ وَخَطَابُهُمْ * بَيْنَ الشُّعُوبِ وَكُلِّ مَنْ وَالَاكَ
لَكِنْ لِسَانُ قُلُوبِهِمْ يَخْكِي بِأَنَّ * سَيِّئَانُ فَقْرِكَ عِنْدَنَا وَغِنَاكَ

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

ثم ختم الشاعر هذه القصيدة بقوله:

نيجيريا العليا الشريفة كم أرى * لَكَ مِنْ مَعَادِنَ لَمْ تَكُنْ لِسَوَاكَ
وَلَكُمْ مِنَ الْأَكْيَاسِ لَوْ نَادَيْتُهُمْ * بَزُّوا جَمِيعًا سَامِعِينَ نِدَاكَ
وَاللَّهُ مَا الْمَحْبُوبُ عِنْدَكَ مِثْلُهُمْ * بَلْ مِنْهُمْ كَيْدُ الَّذِي يَشْنَاكَ

نادى الشاعر نيجيريا نداء يظهر فيه تعجبه بأمر وطنه نيجيريا، لأن الأرزاق المتنوعة كامنة في بطون أراضيها، من نפט الوفير، مثل: بترول، وبنزين، وكيروسن، وغاز؛ ولآلٍ متنوعة، مثل: ذهب، وقصدير، وجوهر، وكثير من أحجار جوهريّة، بل إنّها كالكنز المملوء فيه الأموال، كما أنّها تمجّ بحارها 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 تتمثل كأحد كائنات دقيقة وحيدة الخليّة، متعدّد الأنواع والأشكال تعيش بشكل مستقلّ، تتغذى على موادّ عضويّة وطنه العزيز؛ لتسلب حياتها السعيدة.

والتأمل في هذه القصيدة يجد أن الشاعر أراد بهذا الإبداع الرائع أن يجذب انتباه المتلقي واهتمامه إلى الوقوف أمام الطغاة وقوفاً قوياً بأَسْمِنَتْ مسلّحاً لمقاومة الفساد الإداري والمالي الذي طالما يعرقل النمو الاقتصادي على المدى البعيد بشتى طرقه، فيضعف الاستثمار المحلي، ويقلل من فرص الاستثمار الأجنبي، ويخلق جوّ عدم الثقة، ويقلل الحوافز المشجّعة للاستثمار، ويجلب هروب المستثمرين لطلب المنفيين الفاسدين الحصول على عمولات ورشاوى.

الخلاصة:

في هذه المقالة تحدث الباحثان عن حياة الشاعر يعقوب بابا زكرياء، عن الوعي الأمني الذي اتخذته هذا الشاعر منفذاً 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 دلوهُ إلى تحقيق وجود الفئة الفاسدة التي تستفيد من الفساد في الإدارة العامة، ثم درساً 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 والمصادقية ضعيفاً في الأجهزة الحكومية محلياً وخارجياً.
- ٣ - تتطلب أساليب مكافحة الفساد بأنواعه وأشكاله المتعددة تحديث مستمر، وذلك لابتكار مظاهر فساد جديدة من قبل الفاسدين المحترفين. ومنها الأسلوب الذي اتبعه 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، ص ٤-٦.
- ٢ - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ٣ - المرجع نفسه، ص ٤.
- ٤ - المرجع نفسه، ص ٥.
- ٥ - مقابلة شخصية مع الشيخ إبراهيم الأمين غُرب الذي هو صديق له نشأ معه منذ حداثتهما، الساعة: ١٢:٤٧ ظهراً، يوم السبت ١٥/٩/١٤٤٣هـ الموافق ١٦/٤/٢٠٢٢م.
- ٦ - أحمد إمام سعد (٢٠٠٨). المرجع السابق، ص ٦.
- ٧ - أحمد إمام سعد (٢٠٠٨). المرجع نفسه، ص ٨.

- ٨ - المشخص، عبد الله (١٤١٥هـ). التوعية الأمنية في وسائل الإعلام السعودية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة نايف للعلوم الأمنية، الرياض، ص ١٩-٢٠.
- ٩ - الحديثي، مساعد (١٤١٦هـ). مبادئ علم الاجتماع الجنائي، مكتبة العبيكان، الرياض، ص ٢٠٨.
- ١٠ - الشهري، فايز (٢٠٠٦م). دور المدارس الثانوية في نشر الوعي الأمني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، الرياض، السعودية، ص ٢٩.
- ١١ - الحاد علي بدر الدين (٢٠١٦م). جرائم الفساد وآليات مكافحتها في التشريع الجزائري، (ط ١)، دار الأيام للنشر والتوزيع، الأردن، ص ٣٢.
- ١٢ - نادية عبد الرحيم (٢٠٠٩م). "الفساد في مجال الصفقات العمومية وآليات مكافحته"، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، ٩٤، المركز الجامعي، بتمنراست، ص ١٨٨.
- ١٣ - عزيزة بن سمينة، ودلال بن سمينة (٢٠١٢م). تفشي ظاهرة الفساد الإداري بين التنظير والواقع العملي، ملتقى وطني حكومة الشركات كالية للحد من الفساد الإداري والمالي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، يومي ٦/٧، ص ٤.
- ١٤ - طه فارس، "أسس مكافحة الفساد الإداري والمالي في ضوء السنة النبوية"، شبكة الألوكة.
- ١٥ - حامد ج. محمد، وعباس س. محمد علي (٢٠١٦م)، "ظاهرة الفساد المالي والإداري ودورها في تحجيم أداء الاقتصاد العراقي بعد عام ٢٠٠٣م"، مجلة المحقق الحلي القانونية والسياسية، العدد ٣، ص ٧٤٤.
- ١٦ - ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، (١٤١٤هـ). لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج ٢، ص ١١.
- ١٧ - الشافعي، محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان (٢٠٠٤م). مسند الإمام الشافعي، تحقيق: ماهر ياسين فحل، (ط ١)، شركة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ج ٣، ص ٢٦٤.
- ١٨ - حسين جمعة (الدكتور)، (٢٠٠٥م)، جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ص ٧٣.

- ١٩- أبو حيان، مُجَّد بن يوسف بن علي بن يوسف (١٤٢٠هـ). البحر المحيط في التفسير، تحقيق: صدقي مُجَّد جميل، دار الفكر، بيروت، ج٨، ص ٩٠.
- ٢٠- جون كوهين (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، (ط١)، ترجمة: مُجَّد المتولي و مُجَّد العمري، المغرب: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص ١٠٩.
- ٢١- جون كوهين (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، المرجع السابق، ص ٢٩.
- ٢٢- ديزيرة سقال (١٩٩٣م)، من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، (ط١)، بيروت: دار الفكر اللبناني، ص ٢٠.
- 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 مؤتة، ص ٣.
- ٢٤- ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزاري، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، (د.ت)، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، ج١، ص ١٨٧.

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 النصي؛ حيث إنه يعمل على الربط بين جمل النص الواحد ربطاً إما باللفظ أو بدونه، ومكوناته التركيبية، وجعل النص وحدة لغوية حتى صار متلاحماً ومتماسكاً. ويتم الوصل بمجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص فتربط بين الجمل، وتبرز أنواع العلاقات الدلالية بينها. ويشمل الوصل الأدوات الرابطة بين أجزاء النص، 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 محمد 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 ويشدد، فلا تحتاج إلى هذه الحروف، حيث تغني 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 واصطلاحًا.

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 واصطلاحًا

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، وُصِّل الشيء بالشيء، يصله وصلا، وِصْلَةٌ وِصْلَةٌ 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 وصِّل الحبال وغيرها توصيلاً أي وصل بعضها ببعض^٣.

وقيل: وِصْلِكَ الله، بالكسر لغة في الفتح ووصل الشيء وصل إليه يصل وصولاً، ووِصْلَةٌ، بضمها وِصْلَةٌ بالكسر. ووِصْلُهُ إليه وأوصله: أتحاه إليه وأبلغه إياه. واتصل الشيء بالشيء لم ينقطع^٤. قال ﷺ: {لعن الله الواصلة والمستوصلة}. الواصلة المرأة تصل شعرها بشعر غيرها، المستوصلة الطالبة لذلك.

الوصل اصطلاحاً

وصل الشيء بالشيء وصلا ووصلة لأمه أوصله واتصل به: لم ينقطع^٥.

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 (فلما) كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكًا وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا 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 مُتَّكًا 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 بين 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 بالحلل والمعقود، ووضح قصده بالحلل 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 أكرم بن صفى إذ كتب إلى ملوك الجاهلية يقول: "أفضلوا بين كل معنى منقوض وصلوا إذا كان الكلام معجوناً 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 "إن 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 إحداها 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 هالدي ورقيّة حسن وسيلة من وسائل التماسك، والمقصود بالوصل بحسبهما "أنّه تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق، بشكل منظم"^{٢٤}.

يقول هالدي ورقيّة حسن أن أدوات الوصل تضيف 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 اللسانية بحيث تظهر البنيات اللاحقة موصولة بما سبقها بشكل منظم^{٢٥}.

ويوضح مُجد خطابي هذا التعريف بالقول: معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطياً، 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 أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾ [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 أطف بي بجاه مُجْد *** ونور 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) وغيرها.

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 أَنْفُسُكُمْ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ...﴾ [يوسف: ٨٣]، فيعقوب أضرب عن حجة أبنائه التي قدموها عن سبب عدم عودة أخيه 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 انتزاعاً، ينتزعه من العباد، ولكن يقبض العلم بقبض العلماء، حتى إذا لم يبق عالماً، اتخذ الناس رءوساً جهالاً 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}:

الرَّزَقُ يَأْتِي وَإِنْ لَمْ يَسْمَعْ صَاحِبَهُ ** حَتْمًا وَلَكِنْ شَغَلَ الْمَرْءَ مَكْتُوبٌ
وَلَيْسَ الرَّزَقُ عَنْ طَلَبٍ حَثِيثٍ ** وَلَكِنْ أَلْقَ دَلُوكَ فِي الدَّلَاءِ

يوجد في البيت أداة الوصل التي ارتبطت بين الجملة السابقة واللاحق وهي "لكن".

ج. الوصل السببي: يكمن إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر ويبعد 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 والنتيجة. ويعرف ابن القيم الروابط الشرطية بأنها الأدوات التي تجعل بين جملتين تلازماً لم يفهم قبل دخولها^{٣٥}. ويعبر عن العلاقة السببية من خلال الكلمات (لهذا - بهذا - لذلك - لأن - وفاء السببية) وعدد من التعبيرات مثل: (نتيجة ل - سبب ل)^{٣٦}.

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

مثال الوصل السببي في القرآن:

﴿لَا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ يَتَسَلَّلُونَ مِنْكُمْ لِوَاذًا فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [النور: ٦٣]. في هذه السورة توجد أداة الوصل "فاء" حيث ارتبطت بين الجملة السابقة "لا تجعلوا دعاء... لواذا"، والجملة اللاحقة "ليحذر الذين... أليم".

مثال الوصل السببي في الشعر^{٣٧}:

وَأَلَى بِآلَاءٍ وَلَيْسَ بِشَاكِرٍ ** كَأَبِي لَذَا آبَاءَهُ بَرَّاهُ

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 متتابعين زمنياً 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 أيضاً مثل: (مبكراً - قبل هذا - سابقاً). 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 فصاعداً)، وهذه الكلمات تشكل البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال^{٣٩}.

مثال الوصل الزمني في القرآن:

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

مثال الوصل الزمني في شعر أبي بكر:

ثمانية للمرء لا بدّ أن يرى ** وليس لكلّ امرئ غير ثمانية
سرور وحزن واجتماع وفرقة ** وعسر ويسر ثمّ سقم وعافية
في البيت الثاني ارتبط الشاعر جملتين السابقتين 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 آنفاً، 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 مختلفاً عن المعنى في الجملة الأولى. تأتي معها الأدوات: إلا أن، وعلى الرغم، وببدا أن، لكن، بل إن.

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

الختاتمة:

من خلال دراستنا لموضوع الوصل يتجلى أن مواضع للوصل، وهي في حالة اتحاد الجملتين في الخبرية والإنشائية لفظاً ومعنى، وفي حالة عدم الاتحاد أو اختلاف الجملتين خبراً 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 محمد الحسين. ١٩٨٤. تاج العروس عن جواهر القاموس. الكويت: مطبعة الكويت، ج ١٥، ص ٧٧٦

٣. الزبيدي، محب الدين مُحمَّد الحسين. ١٩٨٤. تاج العروس عن جواهر القاموس. المرجع السابق، ص ٧٧٦
٤. المرجع نفسه، ص ٧٧٧
٥. العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر. ١٩٨٦. فتح الباري، شرح صحيح البخاري. القاهرة: دار الريان للتراث، ج ١٠، ص ٣٧٣
٦. القزويني، مُحمَّد 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، ط ٥، ص ٣٤
٨. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى. ١٩٩٩. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع. لبنان: مكتبة العصرية، ص ١٩٧
٩. المرجع نفسه، ص ١٩٨
١٠. خطابي، مُحمَّد. ١٩٩١. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب. بيروت: الدار البيضاء، ص ٢٢٧
١١. بنصرة، حورية. ٢٠١١-٢٠١٢. الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقته بالأسلوبية. الجزائر: جامعة تلمسان، ص ٤٥
١٢. بنصرة، حورية. ٢٠١١-٢٠١٢. الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني وعلاقته بالأسلوبية. المرجع السابق، ص ٤٦
١٣. الجرجاني، عبد القاهر. ١٩٧٨. دلائل الإعجاز. تحقيق مُحمَّد عبده و مُحمَّد محمود. دار المعارف للطباعة والنشر، ط ٢، 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، ج ١، 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 التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفي محمد مشرف. القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، باب حسن النسق، ص ٤٢٥
- The Cambridge encyclopedia pp 119،19. David Crystal
٢٠. رميوط طحان، أنيس فريحة. ١٩٨١. الألسنة العربية. لبنان: دار الكتاب اللبناني للطباعة 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 محمد الولي ومحمد 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 محمد. ٢٠٠٩. علم لغة النص. القاهرة: مكتبة الآداب، ط ٢، ص ١١١-١١٢

٢٩. دي بوجراند، روبرت. ١٩٩٧. النص والخطاب والإجراء. ترجمة تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب، ص ٣٤٥. ص ٣٤٦
٣٠. شبل، عزة محمد. ٢٠٠٩. علم لغة النص. المرجع السابق، ص ١١١-١١٢
٣١. الألباني، محمد ناصر الدين. ١٩٨٨. صحيح الجامع. بيروت: المكتبة الإسلامية، ط ٣، 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 محمد الفاريابي. السعودية: دار طيبة، ط ١، حديث ١٠٠
٣٤. محمد، 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، ص ١٠٤
٣٦. المرجع نفسه، ص ١٠٥
٣٧. الطائي، محمد بن مالك. ١٣٧٩هـ. تحفة المودود في المقصور والممدود. عمان: مطبعة البيان. ط ١، ص ١٥
٣٨. الزناد، الأزهر. ١٩٩٣. نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا. المرجع السابق، ص ٨٧
٣٩. المرجع نفسه، ص ٨٧
٤٠. محمد 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

سيمائية العتبات النصية في روايتي: "في جامعة الأرواح" و"العودة" لآدم يحيى 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 يحيى عبد الرحمن الفلاني، فيجيب المقال عن الأسئلة الآتية: ما السرّ في تسمية الروايتين باسميهما؟ ما مدى تناسب الألوان المستخدمة مع مضمون متن النصين؟ علما بأن العتبات النصية للروايتين ركزت على الغلاف والعنوان دون مجاوزتهما إلى غيرهما. وتم بناء المقال على المنهج الوصفي التحليلي، وتلخصت أهم النتائج التي توصل 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 لروائيتين هما: " في جامعة الأرواح " و "العودة" للروائي آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، ويتمحور في النقاط الآتية:
المطلب الأول: قراءة في عتبات غلاف الروائيتين.

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الروائيتين.

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

المطلب الأول: قراءة في عتبات غلاف الروائيتين.

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 الروائيتين 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 كفاحاً شديداً آملين الوصول إلى ذلك السر الذي يضمن لهم الخلود فتطول أعمارهم، وبحثوا عن السرّ بحثاً مضنياً في المكتبات والمغارات والكهوف، وبين أيدي علماء جامعة الأرواح وأساتذتها دون جدوى.

يعلو الغلاف اسم الروائي بخط أصفر متوسط على الجانب الأيمن، وهو لون دال على خيبة الأمل والخيانة^٤، وقد وافق شئ الطبقة؛ إذ يتناسب مع الأحداث الجارية في الرواية، حيث تنشده

الشخصيات سر الخلود في كل أرجاء جامعة الأرواح في مكتباتها وكهوفها ومغاراتها وبين يدي أساتذتها وعملها، وكلّما لاح لهم بصيص من نور الأمل لم يظفروا بالمطلوب، وفي وسط الغلاف رجل ماش فوق شارع ممتد، يمدّ البصر حاملاً حقبة على ظهره، وبجانبه الأيسر ضوء الشارع يعكس اللون الفيروزي ذلك اللون الباعث للأمل وتحقيق السعادة^٥، وبالقرب من ساق الرجل من الأسفل عنوان الرواية " في جامعة الأرواح" بخط أزرق كبير الحجم وجليظ، 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 البحث عن سر الخلود الذي يضمن لشخصياتها البقاء للأبد بعيدين عن الموت والفناء، بينما هم في البحث إذا بنور خيبة الأمل يظهر في الأفق حيث زين كتابة العنوان باللون الأصفر الدال على الزوال والشيخوخة ودنو الموت، ويظهر اللون الأخضر الغامق ليعت في الشخصيات الأمل على تحقق المرغوب فيه، فينتهي بهم الأمر في نهاية المطاف إلى الزوال والفناء؛ ليعلم الجميع أن الخلود دوماً 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 خصوصاً 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 جليظ 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 عينا فاعرة الشفاه، مرتفعة أرنبة الأنف، يعلو صورتها وجوه فتيات واشمات بألوان مختلفة من الوشوم، وتدلل 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 الرق 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 وتُقيّد بها أرجلهم".^٩

المطلب الثاني: قراءة في عنوان الروائيتين.

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، وينمّ عما 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 مكشوفاً.

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، وتختصر 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 الكتاب، 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 شعاراً يجسد مضمون النص، ويعبر عن مكنوناته، ويجمل علائقه، ويجمع موضوعاته، ويبرز الشكل الفني لأي عمل من الأعمال الروائية^{١٧}.

هذا، وسيجري الحديث عن عتبات عنوان الروايتين بناء على المستوى المعجمي، والتركيبية، 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 لا اكتمال معناه.

ولفظه "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، وجمعهم 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 حذب وصوب ليتزودوا من العلوم التي تضمن لهم سرّ الخلود الذي ينشده جميع الشخصيات في الرواية.

ولفظه "الأرواح" مفردا 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، يذكَر ويؤنث، والجمع: أرواح. وروح القدس عند النصارى: الأَقْنوم 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 شيئا. والشيء: أتاه مرّة بعد أخرى. يقال: عاد الشوق أو الحنين، والعليل عودا، وعيادة زاره، والطبيب المريض: زاره للعلاج، فهو عائد، والجمع: عَوَاد، وعَوْدٌ، وهنَّ عَوْدٌ، وعَوَائِد، والمفعول مَعُودٌ"^{٢٠}.

يتناسب الاستعمال اللغوي للفظه مع القضايا التي أثارها الرواية، حيث رجعت بالقارئ إلى أيام تجارة العبيد، وأيام سلب الحرية عن الفتاة المتمثل في الزواج الإجمالي، حفاظا على المصالح كما حدث لسارة في منعها من الزواج بالبطل (فرانيسيس). 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 يجزّ 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 بالضممة الظاهرة على آخره، وخبره محذوف تقديره ممكنة أو بعيدة. كما يعرب خبرا لمبتدأ محذوف مرفوعا بالضممة 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 مظلمة قاتمة، 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 سمينها 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 يكثّر 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 نوابا 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 سعيًا حثيثًا 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 خمسًا 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 وجِدٍّ لا تعرف التواني، حيث احتلت لفظتا الجامعة والأرواح مساحة واسعة من متن النص الروائي، ومن هنا تأتي المتلقي تساؤلات كثيرة، يتمثل معظمها 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 واللفيروز 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" هو الدلالة على الظلم والعدوان وسلب الحرية، والعبودية وانعدام الشعور بالمسؤولية، والإثارة والأنانية، والرجوع الحقيقي، الذي غطى الروائي مساحة واسعة من جغرافية نصوص الرواية في الحديث عنه. ذكر لفظة "العودة" اثني 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 ينقلوهم 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 آبائكم 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 يردها 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 (إلفي) أن أستعجل عودتك إلى المدينة قبل فوات الأوان، فأجبتة إلى ذلك راضيا مسرورا، وبدأت أنتظر عودتك إلينا..."^{٣٤}.

ويقول الروائي في نهاية الرواية: "هذا دوري يا حيي، وسيأتي دورها عن قريب لا محالة، وستعود هي مرة أخرى إلى هذه الحياة، لتأخذ من تلك العودة ما يسرّها ويسعدها وينجيها من عذاب الحب والغرام..."^{٣٥}. يتجلى في هذه النصوص المعروضة أن كلمة (العودة) تحمل في جلّ مواضع استخدامها 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 يستردّ المتهم حريته فيعود إلى بلاده سالما وغانما"^{٣٦}. ويقول في موضع آخر: "ألو! ألو! عفووا يا سيدي 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 محارباً يخرب بيوتهم بجنوده ويسبي رجالهم ونساءهم، ويسوقهم إلى الرجال البيض عبيداً 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 ثم تأتي القارئ عدة تساؤلات، منها: كيف السبيل إلى العودة؟ وما المغزى وراء استخدام الروائي للفظ؟ 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 وفق 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.

الخلاصة

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

- أن الألوان المستخدمة في تصميم غلاف الروائيتين 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 حياة الرايس" و"كذبة إبريل لسمر المقرن" أمثودجا، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة

- الشهيد حمّـه لخضر - الوادي -، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٩م/٢٠٢٠م، ص: ٥٢ - ٥٣.
٢. مبلودي، المرجع نفسه، ص: ٥٣.
٣. عبيد، كلود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها)، 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 مكملّة 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 والآخرين، 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. الجزائر، مُجدّ فكري، **العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي**، الطبعة: بدون ذكرها، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨ م، ص: ١٥.
١٧. ينظر: الجيلالي الغراي، **عناصر السرد الروائي رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا**، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠١٦ م، ص: ١١.
١٨. أنيس، **المعجم الوسيط**، المرجع السابق، ص: ١٠٦.
١٩. أنيس، المرجع نفسه، ص: ٤٠٤.
٢٠. أنيس، المرجع نفسه، ص: ٦٦٦.
٢١. الفلاي، **العودة**، المصدر السابق، ص: ٩٢.
٢٢. الفلاي، آدم يحيى عبد الرحمن، **في جامعة الأرواح**، الطبعة الأولى، مطبعة فوزي العالمية، ٢٠١٨ م، ص: ٦٠.
٢٣. الفلاي، **في جامعة الأرواح**، المصدر السابق، ص: ٨٦.
٢٤. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ١٠٨.
٢٥. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٥٠.
٢٦. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٨٤.
٢٧. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٤٣.
٢٨. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٦٤.
٢٩. الفلاي، **في جامعة الأرواح**، المصدر السابق، ص: ١٥٥.
٣٠. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ١٣٧.
٣١. الفلاي، **العودة**، المصدر السابق، ص: ١٣ - ١٤.
٣٢. الفلاي، المصدر السابق، ص: ١٧.
٣٣. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٢٩.
٣٤. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٥٩.
٣٥. الفلاي، **العودة**، المصدر السابق، ص: ٩٢.
٣٦. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٨١.
٣٧. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ٧٧.
٣٨. الفلاي، المصدر نفسه، ص: ١٢.

أسلوب الأمر في ديوان المناجاة لتاج الدين مُحمَّد أبوبكر شِراً:

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 مُحمَّد أبوبكر شِراً دراسة بلاغية 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 الطلبي الخمسة، والإنشاء من أبرز موضوعات علم المعاني، الذي هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بواسطتها يطابق هذا اللفظ ما يقتضيه الحال،^١ 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 عثروا على ديوان الشاعر تاج الدين محمد 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 ستدرج مدارج نقاط تالية:-

- الشاعر في السطور.

- معنى الأمر لغة واصطلاحاً.

- معاني الأمر لدى البلاغيين.

- نماذج الأمر في الديوان.

- الخاتمة.

الشاعر في السطور.

هو تاج الدين بن محمد بن أبي بكر شيرا (مَيِّ دَلَائِلُ) بن آدم بن محمد بن أحمد، يكنى بأبي الطاهر، ويلقبه البعض بالأستاذ، والشاعر، والأديب، والشيخ، والنحوي، وفي مدينة جوس اشتهر بمآلم 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 ووسط جمهورية السودان، فكان سوداني الولادة، ونيجيري النشأة والأصل؛ إذ إن جده أبا بكر مَيِّ دَلَائِلُ كان من قرية شِرا المعروفة الآن بحكومة محلية شِرا في ولاية بُوْتَشَى.^٣ وفي 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 فأتقنها في الصف الثالث الابتدائي، ومن ثم شرع والده يملئ 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 محمد طاهر بن محمد سليمان الأدهمي.^٤

فعن كُتُبِ واصل الشاعر مسيرته التعليمية في نيجيريا بعد عودته إليها من السودان، فالتحق بكلية أحمد العربي للدراسات الإسلامية والعربية-جُوس ٢٠٠٢م، التابعة لجامعة أحمد بللو زاريا، فحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كما حصل على القبول في جامعة الملك فيصل - إِنْجَمِينَا ٢٠٠٤م التي مقرها بكلية الكائنِي مِيْدُعْرِي للحصول على درجة اللسانس في الشريعة الإسلامية، ومنها إلى جامعة ولاية نصراوا - كَيْفِي، 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 الإنجليزية، بعضها منشورة وأكثرها مخطوطة.

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

١-ديوان المناجاة

٢-ديوان الحب الصادق: ربيعات شرا في مدح خير الوري.

٣-ديوان الحب الكاذب: في قصائد الغزل.

٤-ديوان الخواطر: في قصائد شعر التفعيلية 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 ٤٠. واصطلاحا: هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء"،^٨ مع الإلزام".^٩ حسب هذا التعريف الذي أجمع البلاغيون عليه، وإن اختلفت عبارتهم، فإنه يظهر من خلال تأمل من أن الأمر لابد من 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 يحدّد، وشرط كون الأمر طلبا على وجه الاستعلاء يقول الدسوقي: "أي على طريق طلب العلو، سواء كان عاليا حقيقة، كقول السيد لعبده: افعل كذا أولا، يقول العبد لسيدته 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 تكلمت 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 يلي^{١٤}: -
 النصيح والإرشاد لغرض الوعظ، والدعاء لغرض التضرع، والالتماس لغرض التشجيع، والتمني لغرض الاستبعاد، والتخير 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:

فَلْتَصْبِرْنَ فَإِنَّ اللَّهَ مُلْهِمُكُمْ* سَيَجْبُرُ الْكَسْرَ مَنْ لِلْكَسْرِ جَبَّارٌ
وَلْتَصْبِرْنَ فَإِنَّ الصَّبْرَ يَعْقُبُهُ* رِضَى الْإِلَهِ ضِيَاءُ اللَّهِ أَنْوَارٌ
وَحُفَّهَا بِدُعَاءٍ مِنْكَ يَنْفَعُهَا* قَدْ جَاءَ أَنَّ دُعَاءَ الْإِبْنِ دَحَارٌ
نَعَمْ تَصْبِرْ وَلَا تَجْرَعْ وَدُمْ رَجُلًا* لَدَى النَّوَائِبِ مِقْدَامٌ وَمِعْوَارٌ^{١٥}

إن الشاعر في هذه القطعة الشعرية، وجّه الخطاب إلى صاحبه السيد البلاطوري أوامر أربعة متمثلة في "فَلْتَصْبِرْنَ"، و"حُفَّهَا"، و"تَصْبِرْ"، و"دُمْ"، محملة معنى النصيحة والإرشاد، لغرض التعزية والتهدئة والمواساة، ومما يدل على أنها معنى 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 تعيب.

مثال الأمر لمعنى الدعاء في الديوان في قول الشاعر:

وَالِ وَأَصْحَابِ كِرَامٍ وَتَابِعِ* قَيَا رَبِّ أَتُحْفِنِي بُنُورِ مُؤَبَّدٍ
وَهَبْ لِي مُقَامًا فِي الْمَحَبَّةِ شَامِحًا* وَجِدْ بِمَقَامٍ فِي الْجَنَانِ مُحَلَّدٍ
أَيَا رَبِّ فَلْتَغْفِرْ لِأُمِّي وَوَالِدِي* وَنَسْلِي وَأَبَائِي وَحِي وَمَقْتَدِي^{١٦}

إن الشاعر في هذه القصيدة سجل وجده وحرقة 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 "أُتُحْفِنِي" و"هَبْ" و"جُدْ" و"لَتَغْفِرْ" كلها أفعال الأمر؛ لمعنى الدعاء.

بفضل تأمل، يدرك أن الشاعر في الأفعال الثلاثة الأولى نسبها لنفسه، مبتدأ بطلب البر واللفظ 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 مخلص".

مثال الأمر لمعنى الالتماس في ديوان الشاعر قول الشاعر:

جَسَسْتُ مَكَامِنَ الدَّاءِ الْعُضَالِ * فَعُذِّي السَّيْرَ هُيَّ لِلنَّضَالِ
وَدُّكِي جَيْشَ أَمْرِيكََا بِنَارٍ * تَلْظِي أَيْقُظِي هَمَّ الرِّجَالِ
وَقُولِي كُلَّمَا جَشَأَتْ وَجَاشَتْ * ثَبَاتًا فِي الْكَفَاحِ وَفِي النَّزَالِ
أَلَا يَا أُخْتَ بَغْدَادٍ أَرِيحِي * بَنِي الْإِسْلَامِ مِنْ دَاءٍ عُضَالٍ^{١٧}

إن الشاعر في هذه القطعة الشعرية يصف ما قام به أهل الفلوجة من الثبات والكفاح أمام الجيش الأمريكي العرمم بالجلس الذي يقوم به الطبيب لنفض 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 المثلثة في غزو نحو أمريكا ودك جيشها، وإيقاظ هم رجال الأمة الإسلامية، والثبات أمامها من غير شعور بالجشئ أو الخوف نحوهم، والهبوب كالريح لمناضلة الجيش الأمريكي، فأتى بأوامر، من "غذي"، و"هي"، و"دكي" و"أيقظي" و"قولي"، محمولة معنى الالتماس، المفهوم من السياق المحدد بالقارئ، حيث إن الأومرنا، خرجت عن معناها الحقيقي المفيد إلى معنى التكليف، والإلزام، وذلك لصدورها عن مساوي لهم، وتأکید إفادة ذلك في عدم ترتب الدم واللوم عليهم إن هم خالفوا الأوامر، كما يتجلى الغرض من وراء صدور هذه الأوامر في التشجيع والحث على القيام بالنضال ومواجهة العدو الأمريكي.

مثال الأمر بمعنى الرجاء في الديوان في قول الشاعر:

وَأَمْسَحْ عَيْنَاهُ سِرٌّ بِاللَّهِ مُعْتَصِمًا * رَعَاكَ رَبِّي فَإِنَّ الرَّبَّ عَفَّارٌ^{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 والقارئ مدى توجعه وتفجعه على فراق هذا

الجهذ القدير، بقوله: "وامشعلياه" مردفا تلك الندبة بتوجيه الأمر إليه على غير حقيقته بقوله: "سرّ بالله 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 عَيْنِي جُودًا كُلَّ دَمْعِي * فَإِنِّي قَدْ سَمِئْتُ مِنَ الْبِلَالِ
وَإِنْ نَقَدْتُ دُمُوعِي أَسْعِفُونِي * بَأَنْهَارِ الدِّمَاءِ فَلَسْتُ سَالِي^{١٩}

إن هذين البيتين من القصيدة التي رثى بها الشاعر صديقه وحبيبه (الأستاذ أبو أنيس مُجَّد 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 إياها بأن تجود عليه بكل دموعه، لأنه قد سئم من بلل دموع عينيه، كأنه يريد أن يغمس في دموعه، كما يغمس المنغمس في الماء، موجهًا 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 سَمِيئُهُ * قُلْ فِيهِ آرَادُوا لَهُ دَوَاءً^{٢٠}

هذا البيت كان من أبيات القصيدة التي أشاد فيها الشاعر بذكر نيجيريا ورؤسائها وكبار شخصياتها على مَرِّ التاريخ، -بخياله الرفيع- استطاع أن يُجَرِّبَ وَيُصَيِّرَ هذه القصيدة حوارا دارت بينه وبين شخصية جردها من جمهورية نيجيريا، فالشاعر في أثناء محاورته إياها، وجه إليها سؤالًا 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 فِيهِ آرَادُوا لَهُ دَوَاءً" أسلوب الأمر بمعنى التسوية لغرض التجويز.

مثال الأمر لمعنى التعجيز في الديوان في قول الشاعر:

مَنْ كَالسُّدَيْسِ فَقُلْ لِي مَنْ يُدَانِيهِ * فِي الْعِلْمِ وَالْخُلُقِ 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 المتوهمه، يتمثل الأمر في قوله: "من كالسديس فقل لي من يدانيه" فالأمر من "قُلْ لي"، 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:

أُهْتُفْ وَقُلْ نَيْجِيرِيَا نَيْجِيرِيَا * أُمَّ الْبِلَادِ السُّمْرِ يَا سَمْرَاءُ

أُمَّ الْمُلُوكِ وَأُمَّ كُلِّ مُوَاطِنٍ * أُمَّ الْجَمِيعِ فَإِنِّي حَوَاءُ

أُمَّ اتِّحَادِ الْعَرَبِ قُلْ يَا عَاشِقِي * مَا شِئْتُ فِيَّ فَإِنِّي زَهْرَاءُ^{٢٢}

إن هذه الأبيات قطعة من القصيدة التي شدا 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 "أُهْتُفْ" 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 أمانة 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 ويحملة 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.

الخلاصة :

بعد هذا السير البحثي الذي كان جزؤه التعريف بالشاعر صاحب ديوان المناجاة، حيث تناول الباحثان الحديث عن الأمر البلاغي لغة واصطلاحاً، مروراً بمعاني الأمر لدى اللغويين والبلاغيين، وفي سبيل ذلك عقداً بعض النماذج للأمر في الديوان، فقد توصل الباحثان إلى أن الشاعر تاج الدين، من مواليد ستينينات بمدينة كوستي، وأنه استطاع أن يورد في ديوانه أساليب الأمر بصيغ الأمر المختلفة، منظوية على معان مجازية، لأغراض قصد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، وقد سعى فيما بدا للباحثين، أهم نتائج 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 رونقاً وجمالاً.
- 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 محمد 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 محمد أبوبكر، السيرة الذاتية، مخطوطة، ص: ٨ بتصرف
٣. شرا تاج الدين المرجع السابق ص: ٩ بتصرف.
٤. مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الأربعاء ١١/٩/٢٠٢١ في الساعة ٢:٣٠ مساء
٥. مكالمة هاتفية مع الشاعر يوم الأربعاء ١١/٩/٢٠٢١ في الساعة ٢:٣٠ مساء
٦. شرا، تاج الدين المرجع السابق ص: ٣٣

٧. ابن منظور، مُجَّد بن بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان الطبعة الثالثة ١٩٩٤ الجزء الثالث ص: ٢١٢
٨. القزويني المرجع السابق ص: ٨١
٩. الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، دار التوفيق للتراث القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٢ ص: ٩٥
١٠. بسيوني عبد الفتاح فيود (الدكتور) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م الجزء الثاني، ص: ٦٣
١١. الصعيدي عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان، والبدیع، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا. القاهرة، الطبعة الأولى الجزء الثاني ٢٠٠٢ ص: ٢٦٩
١٢. الدسوقي مُجَّد بن عرفة، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، مكتبة عين الجامعة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨ م 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 والبدیع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت-لبنان-الطبعة الأولى ٢٠١٤ ص: ١٥٠.
١٥. شرا، تاج الدين مُجَّد أبو بكر، ديوان المناجاة، مخطوطة، قصيدة رثاء وتعزية، من البيت ١٩-٢٢ ص: ١٣٧
١٦. شرا، المرجع السابق، قصيدة لطيفة 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 المتهمة، البيت ١٦ ص: ١٧٨
٢٢. شرا، المرجع السابق، قصيدة أم البلاد السمر، البيت ٣٤-٣٦ ص: ١٨

تعدد 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 تعدد الخبر للمبتدأ في التركيب اللغوي العربي من خلال الأمثلة المختلفة، وتحديد مواقف النحويين العرب من هذه الظاهرة. ومحاولة حصر أنماط الممكنة لكل ظاهرة تعددية. والكشف عن الأغراض الدلالية 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 الدلالية 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 منهم مبيناً 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 ويبيّن 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 لتعدد 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 جميعاً خبراً لهذا، كقولك: هذا حلو حامض، لا تريد أن تنقض الحلاوة، ولكنك تزعم أنه جمع الطعمين. وقال الله تعالى: "كَلَّا إِنَّمَا لَطَىٰ. نَزَاعَةٌ لِلشَّوَى" [المعارج: ١٥].^١

يشير الوجه الثاني الذي أروده سيبويه لجملة "هذا عبد الله منطلق" إلى أنه يجوز مسألة تعدد الخبر لمبتدأ واحد. لكن يُجمع معنى الخبرين، فيكونان في قوة خبر واحد؛ وذلك لأنه قال: "أن تجعلهما جميعاً خبراً لهذا" سواءً أكان الخبران ضدّين كحلو حامض أم لا ك(لَطَىٰ نَزَاعَةٌ لِلشَّوَى).

وها هو أبو علي الفارسي في حديثه عن الآية: "ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى 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 يقعاً جميعاً خبراً لمبتدأ". وإذا جاز أن يقع خبر المبتدأ جملة ولم يمتنع ذلك - وإن كان الفاعل يمتنع أن يكون جملة - كان هذا أيضاً جائزاً أن يكون في موضع خبر المبتدأ.^٣

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

كونوا قردة (و) كونوا خاسئين؛ ألا ترى أن ليس لأحد الاسمين من الاختصاص بالخبرية 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، فنقول: (هذا حلو حامض)، تريد أنه قد جمع بين الطعمين. كأن قلت هذا مزّ. فالخبر كان متعدداً من جهة اللفظ فهو غير متعدد من جهة المعنى؛ لأن المراد أنه جامع الطعمين، وهو خبر واحد؛ وتقول: هذا قائم قاعد على معنى: راع^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 طرّفًا من هذا وطرّفًا 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 الْعَفُورُ الْوَدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَالٌ لِمَا يُرِيدُ) [البروج: ١٤، ١٥، ١٦]. يقول: "على أن المبتدأ له خبران، لأن (هو) مضمّر 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 ومعنىً 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 فصاعداً في معنى خبر واحد نحو قولهم: هذا حلو حامض أي مز^٩. فهو لا يجيز تعدد الخبر إلا إذا كان من باب (الزمان حلو حامض)، فهما خبران في اللفظ، خبر واحد في المعنى"^{١٠}.

واستشهد بقول حميد بن ثور على هذه المسألة التي أجازها:

ينام بإحدى مُقَلَّتَيْهِ وَيَتَّقِي بِأُخْرَى الْمَنَايَا فَهُوَ يَقْظَانُ هَاجِعُ

والشاهد (يقظان هاجع) أي يجمع بين اليقظة والنوم^{١١}. وهو بالتالي يؤول أخبار آية البروج: (وَهُوَ الْعَفُورُ الْوُدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَالٌ لِّمَا يُرِيدُ) على أنها أخبار لمبتدآت 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 نوعاً ثالثاً، 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 نعد 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 الغفور الودود)، يجوز أن تخبر عن المبتدأ بخبر واحد، وهو الأصل، نحو (زيد قائم) أو أكثر، كقوله تعالى: (وَهُوَ الْعَفُورُ الْوُدُودُ. ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ. فَعَالٌ لِّمَا 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 صُمْ وَبُكِّمُوا) [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 تعين العطف، فإن جاء من لسان العرب شيء بغير عطف قُدِّر 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 مثلاً مفردين، نحو: (زيد قائم ضاحك)، أو جملتين، نحو: (زيد قام ضحك)، فأما إذا كان أحدهما مفرداً والآخر جملة فلا يجوز ذلك، فلا تقول: (زيد قائم ضحك)، هكذا زعم هذا القائل، ويقع في كلام المعربين للقرآن الكريم وغيره تجويز ذلك كثيراً، ومنه قوله تعالى: (فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى) [طه: ٢٠]، جوزوا كون (تسعى) خبراً ثانياً، ولا يتعين 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 محذوفاً، كقول الشاعر:
غريب، مشوق، مولعٌ بأدكارهم وكل غريب الدار بالشوق مولعٌ
أي: أنا غريب..."^{١٩}.

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

ويقسم عباس حسن تعدد الخبر على ثلاثة أنواع:

أولاً: أن يعدد الخبر لفظاً ومعنى، بحيث يكون كل واحد مخالفاً 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 معطوفاً على الخبر الأول دائماً، 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 جميعاً، أو تأخيرها جميعاً^{٢٠}.

في قولنا: (التلميذ مجتهد مهذب نشيط)، تعدد الخبر بغير عطف. ويجوز أن نقول: (مجتهد مهذب نشيط التلميذ)، أو (مجتهد التلميذ 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 منضمة مجتمعة معنى واحداً جديداً 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 خبراً، ونسميه خبراً، 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 -غالباً- 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 تابعاً لتعدد المبتدأ في نفسه حقيقة أو حكماً. ويوصف المبتدأ بأنه متعدد في نفسه حقيقة حين يكون ذا فردين أو أفراد، أي: حين يكون مثنى أو جمعاً؛ 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، تبعاً للأفراد المقصودة من المبتدأ الجمع. فالمبتدأ المثنى في المثال السابق في قوة مبتدئين لكل منهما خبر، والمبتدأ الجمع في قوة ثلاثة مبتدآت لكل منها خبر، وهكذا.

وكذلك يوصف المبتدأ بأنه متعدد حكماً حين يكون منفرداً (أي: شيئاً واحداً) ولكنه ذو أجزاء وأقسام يتركب منها مجتمعة، وهي التي تعرب خبراً 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 معطوفاً^{٢٢}.

والنوع الثالث لا يدخل في دائرة تعدد الخبر المقصود من هذا البحث؛ لأن هناك اختلافاً دلالياً 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 واحداً، 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 والمعنى، وكان المبتدأ واحداً 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 معطوفاً على الخبر الأول، وإن لم تعطف أعربت الأخبار أخباراً.

فإن كان المبتدأ واحداً في اللفظ متعددًا في المعنى حقيقة، نحو: (الفائزان شاب وفتاة و(الداخلون رجل وامرأة وطفل)، أو حكماً نحو: (الإنسان قلب وعقل) و(القهوة بن وماء وسكر)، وجب عطف ما بعد الخبر الأول عليه بالواو، ويعرب معطوفاً لا خبراً^{٢٣}.

وقد قسم 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 تابعاً لتعدد المبتدأ في نفسه حقيقة أو حكماً، 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 لفظاً ومعنى بحيث يكون كل واحد مخالفاً 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 أنماطاً تحفظ عليها بعض النحويين وبخاصة القدامى منهم وأنماطاً أخرى لم تخرج عن مقولاتهم في هذا الباب. ويكون ذلك كالتالي:

أولاً: - 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 (عَلَمَ)، والخبر الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. نحو قال تعالى: (وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ) [البقرة: ٢٢٥].

والثاني: المبتدأ اسم ظاهر معرفة (معرف بالإضافة)، والخبر الأول مفرد نكرة والثاني معرف بالإضافة. نحو: "غَضِبُهُ (مَسْعُورٌ) (مَرِيرٌ السُّحْرِيَّة)"^{٢٥}.

الثالث: اسم كان ضمير مستتر، وخبره الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. نحو: "كان (حدثاً) على عشيرته (محباً) لصلاحهم"^{٢٦}.

الرابع: اسم كأن ضمير متصل، وخبره الأول مفرد نكرة والثاني مفرد نكرة. مثل: "إن كنت مضطراً وإلا فاتخذ نعتاً كأنك (خائفٌ) (مَهْزُومٌ)"^{٢٧}.

الخامس: اسم كان ضمير متصل، وخبره الأول مفرد مضاف والثاني مفرد مضاف. مثل: "قد كنت (فَرَّاجَ أَبْوَابٍ) مغلقة (ذَبَّ الرِّيَادِ) إذا ما حُولِسَ النظر"^{٢٨}. يقول صاحب الخزانة: "وذَبَّ الرِّيَادِ 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 (حَلِيمٌ) (أَوَّاهٌ) (مُنِيبٌ)] [هود: ٧٥].

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

الثالث: ستة أخبار مفردة معرفة بـأل، والمبتدأ ضمير منفصل (هو)، وخبره الأول معرف بـأل والثناء والثالث والرابع والخامس والسادس كذلك، نحو: "قال: (السيد الكريم) (المانع للحريم) (المفضال) (الحليم) (القمقام) الزعيم" ٣١.

ثانيًا: -نمط الخبر المتعدد الجملة

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

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

الثاني: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول جملة فعلية والثاني 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 بـأل، وخبره الأول جملة منسوخة والثاني جملة فعلية. نحو: "الحوانيت (كانت شبه فارغة) (يطن فيها الذباب أسرابًا أسرابًا)" ٣٣.

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

الثالث: مبتدأ اسم إن معرف بالإضافة، وخبره الأول جملة فعلية وخبره الثاني جملة فعلية. نحو: "إن دعوة كافة الرسل (جاءت بعد الوحي) (لم تكن ابتداءً 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 بـأل، وخبره الأول جملة اسمية وخبره الثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [إِنَّمَا النَّسِيءُ (زِيَادَةٌ 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 نفع وموتك فاجع

ثالثاً: - نمط الخبر المتعدد شبه الجملة، ويتمثل في:

أ - الشكل الأول: جار ومجرور + جار ومجرور

الأول: مبتدأ معرف بـأل، 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 علّمها (عندَ ربي) (في كتاب) لا يضلُّ ربي ولا ينسى] [طه: ٢].

رابعاً: - 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 (الله) (الخالق) (البارئ) (المصور) (له الأسماء الحسنى)] [الحشر: ٢٤].

الثاني: مبتدأ اسم إشارة، وخبره الأول مفرد والثاني جملة اسمية والثالث جملة اسمية. نحو قوله تعالى: [ذِكْرُكُمْ (الله) رَبُّكُمْ (له الملك) (لا إله إلا هو)] [الزمر: ٦].

الثالث: المبتدأ اسم إشارة، وخبره الأول مفرد والثاني جملة اسمية والثالث مفرد. نحو قوله تعالى: [ذِكْرُكُمْ (الله) رَبُّكُمْ (لا إله إلا هو) (خالق كل شيء)] [الأنعام: ١٠٤].

ب - الشكل الثاني: مفرد + جملة فعلية

الأول: مبتدأ معرف بـأل، وخبره الأول مفرد والثاني جملة فعلية. نحو: "أقبلت تبتسم والحياد (عوابس) (مُجَبَّنَ بالخلق) المضاعف والقنا"^{٣٨}.

الثاني: مبتدأ ضمير منفصل، وخبره الأول مفرد والثاني جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [فَأَلْقَاهَا فإِذَا (هي حيّة) (تسعى)] [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 والثانية جملة فعلية. نحو قوله تعالى: [وَوُجُوهُ يَوْمَئِذٍ (بَاسِرَةٌ) تَنْظُرُ أَنْ يُفْعَلَ بِهَا فَاقِرَةٌ] [القيامة: ٢٤-٢٥].

ج - الشكل الثالث: مفرد + شبه جملة

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

د - الشكل الرابع: جملة فعلية + شبه جملة.

الأول: مبدأ معرف بـأل، 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: [ذَلِكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْقُرَى نَقُصُّهُ عَلَيْكَ] [هود: ١٠٠].

المبحث الثالث: الوظائف الدلالية لتعدد 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

ولنبداً بقوله تعالى: [وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا (عَذْبٌ) (فُرَاتٌ) (سَائِغٌ شَرَابُهُ) وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ] [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 كربه 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: أخبر عنها بخبرين الأول (تنتشر أفنانه) جملة فعلية، والثاني (على هيئة شخص كربه المناظر) 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 ابنه حين كبرت سنه، عندما سألهما عن أي الرماح أحب إليهما عند المراس إذا اعتكر البأس واشتجر الدعاس. قال: ماذا تقول يا ربيعة؟... "قال: (الذابل) (العسال) (المقوم) (النسال) (الماضي إذا هزته)، (النافذ إذا هزته)"، "قال: فأخبرني يا عمرو عن أبغض الرماح إليك؟ قال: (الأعصل عند الظعان) (المثلث السنان) (الذي إذا هزته 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 أمثلته الضرورة 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 الانفعالية لدى المتكلم

ومنه: "الأنث (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 الانفعالية 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 زوجاً لها، فجاء بخبرين متعددين يعبران عما في نفسه من محاولة الإقناع، وشحن الانتباه والتركيز عليه.

السادس: - ترتيب الخبر الثاني على الخبر الأول ترتيب النتيجة على السبب

ومنه قوله تعالى: [اللَّهُ (لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ) (لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى)] [طه: ٨].

يرتب الخبر الثاني أحقية اختصاص الله تعالى بالأسماء الحسنى على السبب الذي نستخلصه من الخبر الأول (لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ). وبعبارة أخرى: نقول: إنه ثبت أنه لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فلا بد أن يثبت استحقاقه وحده بالأسماء الحسنى.

السابع: - التدليل بالخبر الثاني على الخبر الأول

مثال ذلك قوله تعالى: [هو الله (الذي لا إِلَهَ إِلَّا هُوَ) (عالم الغيب) والشهادة] [الحشر:

٢٢].

فالخبر الثاني هنا يدل على استحقاق التفرد بالألوهية بأن الله تعالى وحده هو عالم الغيب والشهادة. فإن لم يقدم من يدعي الألوهية هذا الدليل لا يكون إلهًا حقًا. ويشبه تحقق هذا الغرض في قولنا مثلاً: "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) (إرصادات 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 ودهشة جعلها 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 الدلالية التي يرمي إليها مستعمل اللغة عندما يحدد في خبر ما. ومن هذه الأغراض الدلالية:

- ١ - تفصيل الإجمال الحاصل في المبتدأ.
- ٢ - ووضوح تعريف للمبتدأ.
- ٣ - وإظهار المعرفة الدقيقة بالمخبر عنه.
- ٤ - والتعبير عن كثافة الحالة الانفعالية لدى المتكلم.

الهوامش والمراجع:

- ١ - سيوييه، عمرو بن عثمان بن قنبر (١٩٨٨م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج ٢، ص ٨٣.
- 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، ج ١، ص ١٤٧.
- ٣ - الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (١٩٨٣م). المرجع السابق، ج ١، ص ١٤٨.
- ٤ - ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني. الخصائص، الهيئة المصرية العامة، (د.ت)، ج ٢، ص ١٦١.
- ٥ - ابن يعيش، أبوالبقاء موفق الدين يعيش بن علي. شرح المفصل، مكتبة المتنبي، القاهرة، ج ١، ص ٩٩.
- ٦ - ابن الحاجب، أبو عمرو بن عثمان (١٩٨٢م). الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بني العليلي، مطبعة العاني، بغداد، ج ١، ص ٢٠٢.
- ٧ - المرجع السابق، ج ١، ص ٢٠٣.
- ٨ - المرجع نفسه، ج ١، ص ٢٠٢-٢٠٣.
- ٩ - ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن بن محمد بن علي (١٩٩٠م). شرح المقرب، تحقيق: علي محمد فاخر (د.ن)، ط ١، ج ١، ص ٧٣٠.
- ١٠ - المرجع السابق، ج ١، ص ٧٣٠.
- ١١ - المرجع نفسه، ج ١، ص ٣٧٠.

- ١٢- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله (١٩٨٢م). شرح الكافية الشافية، تحقيق: عبد المنعم هريزي، دار المأمون للتراث، (د.م)، ج ١، ص ٣٧٢-٣٧٣.
- ١٣- ابن مالك، أبو عبد الله جمال الدين محمد بن عبد الله (١٩٩٠م). شرح التسهيل، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، (د.ن)، ج ١، ص ٥٣.
- ١٤- المرجع السابق، ج ١، ص ٥٤.
- ١٥- الموصلي، عبد العزيز بن جمعة النحوي (١٩٩٧م). شرح الكافية، تحقيق: علي الشوملي، وزارة الثقافة، عمان، ج ١، ص ١٦٧.
- ١٦- ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف (١٩٥٢م). شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص ١٢٤.
- ١٧- ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن يوسف. ضيء السالك إلى أوضح المسالك، تحقيق: أحمد المراغي ومحمد سالم علي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ت)، ج ١، ص ٧١.
- ١٨- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (١٩٩٥م). شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ج ١، ص ٢٨٣، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١.
- ١٩- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ط ٥، ج ١، ص ٥٢٨.
- ٢٠- المرجع السابق، ج ١، ص ٥٢٨، ٥٢٩.
- ٢١- المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٢٩، ٥٣٠.
- ٢٢- المرجع نفسه، ج ١، ص ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١.
- ٢٣- النادري، محمد أسعد (١٩٩٥م). نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ص ٥٣٤.
- ٢٤- قبش، أحمد. الكامل في النحو والصرف والإعراب، (د.ن)، دمشق، (د.ت)، ط ٤، ص ١٠٣.
- ٢٥- السمان، غادة (٢٠٠٢م). رواية ليلة المليار، منشورات غادة السمان، بيروت، ط ٣، ص ١٢.
- ٢٦- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مصطفى الحلبي، مصر، ج ١، ص ١.
- ٢٧- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ودار الرفاعي بالرياض، ج ٩، ص ٣٥٩.

- ٢٨- المرجع السابق، ج ٨، ص ٥٦٨.
- ٢٩- المرجع نفسه، ج ٩، ص ٣٥٩.
- ٣٠- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج ١، ص ٨٠.
- ٣١- المرجع نفسه، ج ١، ص ٦٠.
- ٣٢- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠٠م). التحليل الدلالي: إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج ٢، ص ٦٤٩.
- ٣٣- محمد، عبدو (١٩٩٩م). رحلة ملك الأحلام، جار الفكر المعاصر، بيروت، ص ٢١.
- ٣٤- المرجع السابق، ص ٨٢.
- ٣٥- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٦.
- ٣٦- مصطفى أمين (١٩٨٤م). مسائل شخصية، مطبوعة تامة، جدة، ج ١، ص ٤٠-٤١.
- ٣٧- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع السابق، ج ٤، ص ٣٦.
- ٣٨- البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨١م). المرجع نفسه، ج ٣، ص ١٧٣.
- ٣٩- السمان، غادة (٢٠٠٢م). المرجع السابق، ص ١٠.
- ٤٠- المرجع نفسه، ص ١٢.
- ٤١- حسام الدين، كريم زكي (٢٠٠٠م). المرجع السابق، ج ٢، ص ٦٦٧.
- ٤٢- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج ١، ص ٨.
- ٤٣- الحججي، حمد (١٩٨٦م). عذاب السنين، دار الوطن للنشر والإعلام، الرياض، ط ١، ص ٢٤.
- ٤٤- صفوت، أحمد زكي (١٩٩٣م). المرجع السابق، ج ١، ص ٩.
- ٤٥- الخضير، غادة عبد الله (٢٠٠٦م). رسائلي في الزمن الذي...، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط ١، ص ٩.
- ٤٦- الخاطر، نورة (٢٠٠٤م). "مقال الرحيل كالموت"، المجلة العربية، الرياض، العدد ٣٢٢، ص ٧٨.

الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر يوسف أيلينلا:

دراسة نصية

الدكتور محمد 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 أهمية بالغة وعناية فائقة عند علماء لسانيات النص من غيرها؛ لما لها من دور فعال في إنشاء التماسك الدلالي للنص، وساهم ضمير المتصل والمنفصل بدور كبير في تحقيق الصلة المعنوية بين أجزاء الكلام، فيبدو واضحاً الدور الذي قامت به ضمائر المتكلم، وضمائر المخاطب، وضمائر الغائب في إحكام بنية النص 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 أيلينلا.

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 أليينلا، والتي تستهدف هذه المقالة نقاشها وتدرسها دراسة لغوية نصية. فالمقالة تتسم بموضوع "الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد) لعثمان أبي بكر يوسف أليينلا": دراسة نصية، وهي تتألف من خمسة مباحث، يهتم المبحث الأول بنبذة حياة الشيخ عثمان أليينلا، 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 النص، ويعبر المبحث الخامس عن حقيقة الإحالة الضميرية وأثرها في قصيدة (الله واحد)، ثم الخاتمة.

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

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

خمسة وأربعين عاماً^١. مخلفاً وراءه الآثار المعنوية والحسية أسرته الكريمة وإبداعاته العلمية التي كانت هذه القصيدة جزءاً 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 بالورن، وبأوموآرن، وأوفا وغيرها، وتم تعيينه رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية مدرسي اللغة العربية بجميّا، ثم رئيساً لقسم اللغة العربية بكلية الدراسات العربية والشرعية الإسلامية بالورن، فأخيراً، قدّم استقالته عام ١٩٩٧م، ليتفرغ لأنشطته الدعوية، والعلمية الخاصة. فقد قام بإنشاء مدرسته المعروفة بمعهد المحيب الأدبي للدراسات العربية والإسلامية بالورن 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 " حَالُ الشيء: تغيّر وتحوّل، وأحال الشيء إلى كذا: غيّرهُ 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 النصّ أو المحادثة^٣.

وفي المعجم الوسيط حَالٌ وأَحَال: يعني مضى عليه حَوْلٌ كاملٌ، وأحال الدار: تغيّرت وأتى عليها أحوال: (سُنُون)^٤.

وفي لسان العرب لابن منظور : وأحال: أتى بمحالٍ ورجلٍ محوّل: كثيرُ مُحالِ الكلام. وكلام مستحيل: محال، ويقال: أحلّث الكلام أُحِيلُهُ إِحَالَةً : إذا أفسدته. وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المحال: الكلام لغير شيء، والمستقيم كلامٌ لشيء، والغلط: كلام لشيء لم تُرده، واللّغوي: كلام لشيءٍ من شأنك، والكذب: كلام لشيء تفرّبه وأحال الرجل: أتى بالمحال وتكلّم به^٥.

وفي تاج العروس أحال الشيء: تحوّل من حالٍ إلى حالٍ. أو أحال الرجل: تحوّل من شيءٍ إلى شيءٍ وفي الحديث: من أحال دخل الجنة، 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، ويقصد بها وجود عناصر لغوية لاكتنفي 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 ما 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 لاحق.^{١٠}

وقدّم كلماير Kallmeyer تعريفاً دقيقاً 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 إلخ. 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 تعبيراً ما. لأنها وسيلة قويّة من وسائل الاتساق وربط أجزاء النص وتماسكها.

ولهذا التفت علماء النص إلى أن هذا العمل لا يتحقق ولا يتم إلا 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، فلإحالة أثرٌ بالغ ودورٌ فعال في ربط الجملة بين المسند والمسند إليه؛ إذ هما عنصران

قويّان أساسيّان في نماذج الكلام، حيث تؤدي إلى تماسك أجزاء الجملة في النص.

المبحث الثالث: أنواع الإحالة وأركانها

فالإحالة: هي إشارة نحوية تعود إلى شيء سبق ذكره نحو: هذه هي القصة التي قرأتها.

وقد قسمها هالدي 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

الصواب.

والإحالة تنقسم إلى نوعين رئيسين هما: إحالة خارج النص وتسمى المقامية، وإحالة داخل

النص وتسمى النصية.^{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 مجملًا، إذ يمثل كائنًا أو موجودًا مستقلًا بنفسه، فهو يمكن أن يحيل عليه المتكلم".^{١٧}

وقد يبدو أن هذا النوع من الإحالة لا يتم إلا 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 عملاً" (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 قبلية توجه القارئ أو المستمع إلى الرجوع إلى الجمل أو الخطابات السابقة حتى يتسنى 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 ما ذكرنا قوله تبارك وتعالى: الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً" (سورة الكهف: ١) فاسم الموصول "الذي" يحيل إلى لفظ الجلالة "الله" الذي قد سبق ذكره

في بداية الآية الكريمة، فالإحالة هنا إحالة نصية فبلية، وكذلك الفعل " أنزل " يحيل إلى لفظ الجلالة " الله " الذي سبق ذكره على إحالة داخلية قبلية.^{٢٢}

٢- إحالة نصية بعدية توجه القارئ أو المستمع إلى قراءة جمل أو فقرات مذكورة لاحقاً.^{٢٣} أو هي النوع من الإحالة داخل النص، وقد ترجم إلى مصطلحات مختلفة أهمها " لاحقة " و "أمامية" و "بعدية"، 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 لاحقاً 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. المتكلم أو الكاتب الصانع للنص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ما أراد ؛ حيث يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني.

٢. اللفظ المحيل، العنصر الإحالي وينبغي أن يتجسد إما ظاهراً أو مقدراً، كالضمير أو الإشارة، وهو سيحولنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص وداخله.

٣. المحال إليه: وهو موجود إما 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 النص

الضمائر في اللغة والاصطلاح

الضمائر جمع الضمير، والضمير في اللغة: كلمة أو حرف ينوب مناب الاسم أو ما تضمه في نفسك. والضمير والمضمير بمعنى واحد، ويقال: أضمرت الشيء: أي أخفيت: والضمير عند علماء النحو: مادّل على متكلم كأننا، أو مخاطب كأنت، أو غائب كـ"هو"^{٢٦} يقول النحويون: إنّما سمي بذلك لكثرة استتاره، فإطلاقه على البارز توسّعاً، أو لعدم شيء صراحته كالأسماء المحكّمة.^{٢٧}

وفي الاصطلاح: هو ما وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب تقدّم ذكره لفظاً أو معنىً أو حكماً^{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 وأبحاثهم اللّسانية.

والضمائر باعتبار دلالتها: ضمائر تشير إلى حضور أو إلى غائبين، وضمائر الحضور: ضمائر المتكلم والمخاطب، وهي تحيل إلى العالم الخارجي، لمعينة الذات التي يشير إليها الضمير، وهذا النوع يربط النّص بالعالم الخارجي، ولا يدخل في الربط النّصي الداخلي. وضمائر الغائب ذات إحالة داخلية، وتعدّ أساساً في الربط النّصي، فهي تربط اللاحق بالسابق، والضمير يدفع اللبس في الكلام واختلاطه بغيره، وتحقيق نوعاً 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 الوجودية والملكية

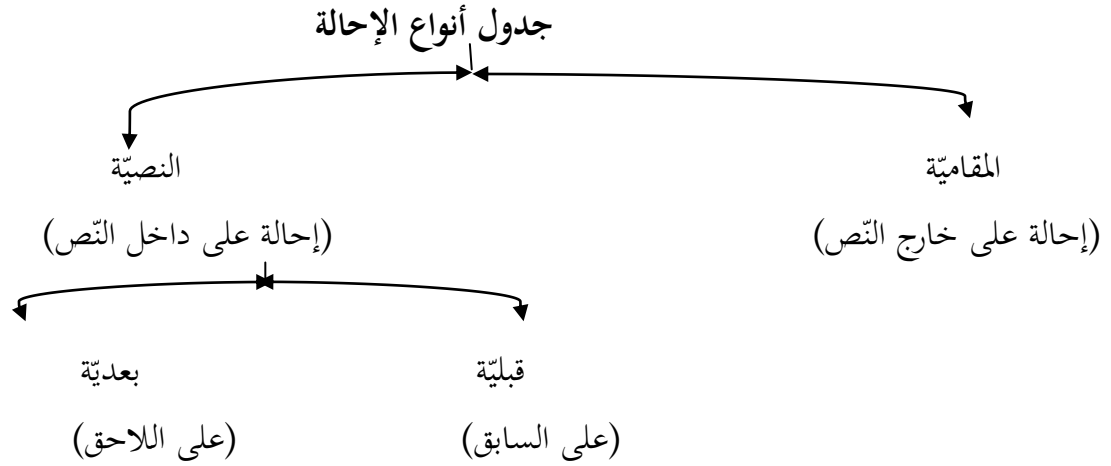
والضمائر الوجودية تتوزّع إلى ضمائر المتكلم أو الخطاب أو الغائب كأننا، أنت، نحن، هو، هم، هنّ..... إلخ

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

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

أو أنتم أو أنتن فإنه يحيل إلى مجموعة من الناس هم أيضا خارج النص، ولذلك لا يعتمد علماء لسانيات النصي على هذه الضمائر في عملية الاتساق النصي، إنما الذي يعتمدون عليه كثيرا هو ضمائر الغائب التي تميل - غالبًا - إلى شيء داخل النص، وتكون إحالة نصية داخلية، ولا يمكن أن تكون إحالة مقامية خارجية، وبالتالي فهي تسهم دومًا في تحقيق تناسق النص إذ يكون مفسرها مقالياً دائماً، لأنها تربط دائماً لاحقاً بسابق أو سابقاً بلاحق^{٣١}

من هنا لاحظ الباحث أن الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب تعدّ إحالة إلى خارج النص كإنا، نحن، أنتم، أنتن..... إلخ. أما الضمائر الدالة على الغائب هي التي تميل إلى إحالة داخل النص، والإحالة بالضمائر هي أكثر الإحالات شيوعاً.



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

لقد حازت الإحالة الضميرية قيمةً قويّةً وعنايةً فائقةً وأهميةً بالغةً عند علماء لسانيات النصي من غيرها لما لها من دور فعال بارز في إنشاء التماسك الدلالي للنص.

يعود علماء النص على ضمائر الغائب (هو، هي، هم، ها....) التي تحيل إلى شيء داخل النص، وبالتالي فهي تدفع المتلقي إلى البحث في النص عما يعود إليه الضمير، ولا يعولون على الضمائر المحيلة إلى متكلم أو مخاطب في عملية اتساق النص فهي تحيل إلى خارج النص ومثال ذلك: أنا، نحن، أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن.....^{٣٢}

القصيدة المدروسة:

إن ربِّي لـواحد * وهو فرد وصمد
هكذا قال أحمد * وهو طه مُجَدِّد
قل هو الله أحد * خالق الكون نعبد
نعبد الله وحده * إنه فينا نشهد
قدّموا الخير لغدٍ * قال طه مجدّد
إن سلكت طريقه * أنت في الخلد تسعد
إنّ في الدّين عزّنا * نعبد الله نحمد
لا شريك في ملكه * وهو أعلى نمجد
اتّق الله ربّنا * صلّ واركع ثمّ اسجد
خيرَه عنك جمّة * فاقرب الله ترشد
لاتبالي بملحد * وهو في النار يخلد
إنّ ربّي لـواحد * وهو فرد وصمد

والضمائر عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر الإحالة، وهي أكثر الإحالات شيوعاً. 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، سنبيّن هنا في هذه القصيدة.

١. الإحالات بضمائر التكلم في القصيدة

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

وهكذا استعمل الشاعر ضميراً بارزاً في القصيدة، كذلك استعمل أيضاً ضمير المتكلم للجماعة ضميراً مستتراً 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 كل شيء، ويرزقه ويدبر 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 السادس من قصيدته المدروسة، وكل منها يدل 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 يرغب المتلقي في تحري الأعمال الصالحة؛ استعدادا للمستقبل القريب والبعيد، ولكي يجني قصب السعادة والنجاح 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 كل 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 أليينلا بالضميرين المتصل والمنفصل في شعره، وذلك في قوله "وهو فردٌ وصمدٌ" و "وهو طه مُجد" و "قل هو الله أحد" وغيرها. فكل ما ذكرناها هي ضمائر الغائب المنفصل وقد تعود على عنصر إشاري، وتعتبر مثل هذه إحالة نصية بعدية لكونها ضمير الشأن الذي يحيل على مذكور بعده في النص فيكون مفسرا له مرتبطاً به لوظيفته في المعنى، ولا يتحقق إلا بتقديمه على ما يفسره. وكذلك استخدم الإحالة بالضمائر المتصلة، حيث يقول: "نعبد الله وحده" و "لا شريك في ملكه" و "خيره عنك جمّة" وغيرها.

ف"وحده" و "طريقه" و "في ملكه" و "خيره" في القصيدة عنصر إشاري يحيل إلى "الرب" وهو إذاً عبارة عن إحالة نصية قبلية. وجميع الضمائر المستخدمة من هذا القبيل تعظيم لله الذي هو المالك والقادر على جميع خلقه. وكما يكون الضمير المنفصل المحال به إلى (النبي محمد) في قوله: (وهو طه محمد) تبجيلاً لاسمه ﷺ. ومن هذا الضمير ما يوجد في البيت الحادي عشر في قوله: (وهو في النار...) الذي يدل على تحقير للملحد الذي ينكر وجود الله ووحدانيته ويحسد نعمه الفائضة عليه ولا يؤمن به قط؛ فإنه سيعذب يوم القيامة بعذاب الله الشديد ويُطرد في النار الموقدة خالداً فيها.

ومن الفوائد التي تستفاد من الإحالة الضميرية في هذه القصيدة هي أنه لولا استخدام الشاعر هذه الضمائر بأنواعها لكثرت فيها التكرار والحشو؛ مما يحدث السآمة والملل في قلب القارئ أو المتلقي. ويلاحظ أنّ الشاعر أليينلا أديب ولغوي، وهو قد جمع بين الشيئين، ومّا دلّ على براعته معرفته استخدام الضمائر بأنواعها في ربط أجزاء النص الشعري وتماسكها عند كتابته.

الخاتمة

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

ومن ثم خرجت هذه الدراسة بأهم النتائج منها:

١. إثبات أهمية الإحالة وأثرها في التصوص العربية عموماً وفي الشعر العربي خصوصاً.
٢. والإحالة الضميرية من أهم العلاقات التي تربط العناصر اللغوية بعضها ببعض وتعمل على تماسكها وخاصة في الأشعار الأدبية.
٣. وقد بدا واضحاً الدور الذي قامت به ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب في إحكام بنية النص الشعري وتماسكها في قصيدة (الله واحد) للشيخ عثمان أبوبكر يوسف أليينلا.

٤. وقد ساهم الضميران المتصل والمنفصل بدور كبير في تحقيق صلة معنوية بين أجزاء الكلام، وتربطها في التماسك النصي.

الهوامش والمراجع:

١. مشهود محمود جنبا والآخرين، بطاقة دعوية لندوة أدبية ثقافية للتنويه بأعمال الشيخ عثمان أبوبكر يوسف ألييلينا، ٢٠٢٢م، ص ١.
٢. المرجع السابق، ص ١.
٣. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط ١، عالم الكتب القاهرة، مصدر، ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م ج ١\، ص: ٥٨٥-٥٨٧.
٤. إبراهيم مصطفى والآخرين، 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. محمد الطناح، راجعه عبد السلام محمد هارون ولجنة فنية من وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م ج\٢٨، ص: ٣٦٦ - ٣٦٧.
٧. محمد خابي، لسانيات النص، ط\٢، الناشر: المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦ ص: ١٦-١٩.
٨. أحمد عفيفي، الإحالة في النص، الناشر: كلمة دار العلوم ، جامعة القاهرة غير مؤرخ، 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 الآداب واللغات، 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 أمل ، "الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماثله عيون البصائر" أمودجا، نشر في مجلة جبل الدراسات الأدبية والفكرية ، العدد: ٣٦ شخة الشبكة العنكبوتية Jilrc.com.
١٢. لسانيات النصّ Wikipedia 24\ 06\ 2022 ar.m.
١٣. لسانيات النصّ Wikipedia 24\ 06\ 2022 ar.m. المرجع نفسه.
١٤. مشري أمل، المرجع السابق Jilrc.com
١٥. إبراهيم عبد الله إمام، قضايا الاتساق في رواية " السيد الرئيس" للروائي حامد محمد إبراهيم المهجري دراسة لسانية نصية، وهي رسالة الملجستير في اللغة العربية وفي التخصص اللسانيات في جامعة التضامن الفرنسية العربية جمهورية النيجر، سنة ١٤٣٦\١٤٣٧ هـ ٢٠١٦\٢٠١٧ م، ص: ٣٨.
١٦. تمام الزنّاد، مقالات في اللغة والأدب، ط١، القاهرة عالم الكتب، ٢٠٠٩ م، ج١، ص: ٤٦.
١٧. الأزهر الزنّاد، نسيج النص، (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣ م، ص: ١١٩.
١٨. إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص: ٣٩.
١٩. الأزهر الزنّاد ، المرجع السابق، ص: ١١٨.
٢٠. تمام حسان ، المرجع السابق، ص:
٢١. صبحي، إبراهيم الفقي، علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، ط١، دار ضياء ٢٠٠١ م، ج١، ص: ٣٨ - ٣٩. وغيفي، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١ زهراء الشرق، ص: ١١٧.
٢٢. إبراهيم عبد الله، المرجع السابق، ص: ٤٠.
٢٣. مشري أمل، المرجع السابق، شبكة . Jilrc.com
٢٤. صبحي، المرجع السابق، ص: ١٤٩.
٢٥. الأزهر الزنّاد، المرجع السابق، ص: ١٤٩.

٢٦. انظر: المعجم الوسيط، مادة ضمير، ص: ٥٦٩ - ٥٧١١.
٢٧. فاضل صالح (السامرائي)، معاني النحو، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٦ - ١٩٨٧ م، ص: ٤٥.
٢٨. ذي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: دتمام حسان، الناشر: عالم الكتب، القاهرة ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ص: ٣٢٠.
٢٩. مُجَدِّ أحمد علي، النحو التطبيقي، ط ١، القاهرة، ١٩٩٢ م ج ١، ص: ١٠٩.
٣٠. محمود عكاشة، الربط في اللفظ والمعنى، ط ١، الناشر "كاديمية الحديث للكتاب الجامعي بالقاهرة"، ٢٠١٠ م، ص: ٢٢٤.
٣١. إبراهيم عبد الله إمام، المرجع السابق، ص: ٤٤.
٣٢. مشري أmaal، المرجع السابق Jilrc.com.

قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر الدكتور عيسى ألي أبوبكر:

دراسة صوتية.

Dr. Abdur-Rasheed Mahmoud-Mukadam

&

Abdullahi Akanni 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; Isa Alabi Abubakar; phonetic morphological study.

ملخص البحث

كلام الإنسان عبارة عن أصوات متتابعة، وهذه الأصوات تترابط وتتركب من مجموعات؛ لتكون 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 تهتم بدراسة قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عيسى ألي، 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 ألبو بكر، دراسة صوتية صرفية

مقدمة

اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافاً كلياً عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، وتتصف اللغات بكونها كلاماً منطوقاً يتداول مشافهة. ولقد عرف الإنسان الكلام المنطوق قبل أن يخترع الكتابة بأحقاب طويلة. كما شهدت الدراسات اللغوية توسعاً ونضجاً، 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 كلاً متكاملًا، فكل واحد منها مرتبط بسابقه وممهّد للاحقه.

فالقِطاع 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 معجمياً، وما يلحق به من مجالات علمية وتطبيقية كالمصطلح والمعجم.^١

وهذه الدراسة بعنوان: " قصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عيسى ألبو 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 تخلفه 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؛ لتشكّل منها الكلمة قبل أن تنتظم هي الأخيرة في التركيب، فدراسة الأصوات والكلمات المفردة مما أولاهما 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 ألي أبوبكر؟
 - ما هي الأدوار التي لعبها المستوى الصوتي في قصيدة الشاعر المختارة للدراسة.
- كما يهدف البحث 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 والشفيتين 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 جرت 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 كلياً أو جزئياً إلى الخارج في موضع ما عرف الصوت الناشئ بهذا الوصف بالصامت، نحو : ب / ت / ج / إلخ، وعددها في العربية ثمانية وعشرون صوتاً يدخل فيها الواو والياء غير المديتين.^٦

أما إذا خلى مجرى الهواء من أي اعتراض يؤدي إلى احتكاك مسموع، وخرج الصوت حراً طليقاً، 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 وضوحاً 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 صوتاً، وليس كل صوت مقطعاً بالضرورة.^{١٠}

فالمقاطع الصوتية: هي مجموعة من الرموز الكتابية التي تكون 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 سلم الوحدات الصوتية الفونولوجية؛ لأن المقطع مكون من فونيمات مرتبة ترتيبا معيناً 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) ويرمز له: ص ح ح.
٣. صامت + صائت قصير + صامت وهو مقطع قصير مغلق مثل (من) ويرمز له: ص ح ص.
٤. صامت + صائت طويل + صامت وهو مقطع طويل مغلق مثل (باب) ويرمز له: ص ح ح ص.
٥. صامت + صائت قصير + صامت + صامت وهو مقطع طويل مضاعف الإغلاق مثل (عبد) ويرمز له: ص ح ص ص.^{١٤}

٦. مقطع طويل مغلق بصامتين رمز له: ص ح ص ص، كما في "ماد" في الوقف. وهناك نوع آخر وهو صائت + صامت وهذا يتعلق بهمزة الوصل في اللسان العربي وهي الهمزة المساعدة على حمل الحركة للتخلص من الابتداء بالساکن، 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 والسادس فقليل 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، وعرفه 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 : ستشحتك حصفة " وباقي الحروف وهي تسعة عشر حرفا مجهورا.

٢. الشدة والرخاوة وما بينهما: الشدید 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 عدت 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 " الحاء 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. القلقة : وهي صفة يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف مع شدة الصوت المتصعد من الصدر، وهذا الضغط التام يمنع خروج ذلك الصوت،^{٢٥} وهي صفة لحروف القاف والطاء والباء والجيم والdal 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 القوة 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 مُحمّد 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 مُحمّد عيسى الغمبيري 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 أغيني عام ١٩٦٥ بعد ختمه القرآن الكريم بين يدي شيخه الأول، وكان حينذاك تحت كفالة عمته حليلة 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 ألي 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 رَوَّعَتِ الْعَالَمَا * خَوَّفَتِ الْجَاهِلَ وَالْعَالِمَا
وَالشَّرُّ قَدْ كَثُرَ أَنْيَابُهُ * فَالْتَهَمَ الظَّالِمُ وَالرَّاحِمَا
نَائِبَةٌ مَن هُمُّهُ وَصْفُهَا * يَخُونُهُ بَيَانُهُ رَاغِمَا
سَبْتَمْبَرُ الْأَسْوَدُ شَهْرٌ غَدَا * يَذْكُرُهُ عَالَمُنَا نَاقِمَا
مَنْ يَرْحَمُ الْبَيْضَ فَقَدْ هَاهُمْ * مَا شَيَّبَ الشَّيْخُونَ وَالنَّاعِمَا
أَرْتِي لَهُمْ لِإِنِّي شَاعِرٌ * لَا يَقْبَلُ الْإِرْهَابَ وَالظَّالِمَا
إِنِّي أَمْرُؤُ دُو مِقَّةٍ قَلْبُهُ * رِقٌّ وَيَهْمِي دَمْعُهُ سَاجِمَا^{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.

حادثة رَوَّعت العالمًا * خَوَّفتِ الجاهلُوالعالمًا

Ha	Di	T	tun	Raw	Wa	At	Til	Aa	La	Ma
ص	ص	ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص
ح ح	ح	ح	ص	ح		ح	ح	ح ح	ح	ح ح
						ص	ص			

haw	Wa	fat	Til	Ja	Hi	La	Wal	Aa	Li	Ma
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح
ص		ص	ص				ص			ح

والشر قد كشر أنيابه * فالتهم الظالم والراحما

Was	Shar	Ru	qad	kas	Sa	Ra	An	Ya	Ba	Hu
ص ح	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ص	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح ح	ح	ح ح
			ص	ص			ص			

Fal	Ta	Ha	maz	za	Li	Ma	War	Ra	Hi	Ma
ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ص	ح	ح	ح	ص	ح ح	ح	ح ح
ص				ح						

نائة 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	ح	ص	ص	ح	ح	ص	ح	ح
			ص							

Ya	Khu	Nu	hu	Ba	Ya	Nu	Hu	Ra	Gi	Ma
ص	ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
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	ح	ص	ص	ص	ص	ص	ح	ص	ص	ص
ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ص	ص	ح	ح
ص			ص	ص						

Yad	Ku	Ru	hu	ha	La	Mu	Na	Na	Qi	Ma
ح	ص	ص	ص	ص	ص	ح	ص	ص	ص	ص
ص	ح	ح	ح	ح	ح		ح	ح	ح	ح
			ص							

من يرحم البيض فقد هاهم * ما شيب الشيخون والناعما

man	Yar	Ha	mul	Bii	Dha	fa	Qad	Ha	La	Hum
ح	ص	ص	ح	ص	ح	ص	ح	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	ص ح	ص	ص	ص	ص ح	ص	ص ح	ص	ص	ص
ح ح	ص	ح	ح	ح ح	ح	ح	ص	ح ح	ح	ح ح
			ص							

أرثي لهم لأنني شاعر * لا يقبل الإرهاب والظالما

ar	Thi	La	Hum	Li	an	Na	Ni	Sha	Hi	Run
ص	ص ح	ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح
ح	ح	ح	ص	ح	ح	ح	ح ح	ح ح	ح	ح
ص					ص					

La	Yaq	Ba	lul	Ir	ha	Ba	waz	Za	Li	Ma
ص	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص
ح ح	ص	ح	ح	ح	ح ح	ح	ص	ح ح	ح	ح ح
			ص	ص						

إني امرؤ ذو مقة قلبه * رق ويهمي دمه ساجما^{٣٥}

In	Nim	Ru	hun	dhu	Mi	Qa	Tin	Qal	Bu	Hu
ص	ص ح	ص	ص ح	ص ح	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ص	ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح ح
ص							ص	ص		

raq	Qa	Wa	Yah	Mi	dam	Hu	Hu	Sa	Ji	Ma
-----	----	----	-----	----	-----	----	----	----	----	----

ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح

جدول موضح لأنواع المقاطع الواردة في القصيدة

أنواع المقاطع	القصيدة	النسبة المئوية
مجموع المقاطع	١٥٤	
مقطع قصير مفتوح (ص ح)	٦٠	٣٨.٩%
مقطع طويل مفتوح (ص ح ح)	٤٥	٣١.١%
قصير مغلق بصامت (ص ح ص)	٤٩	٢٩.٢%
مقطع طويل مغلق بصامت (ص ح ح ص)	----	-----
مقطع قصير مغلق بصامت (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 مهياة لأن توضع في أي مكان من العمارة الفنية اللغوية.

ويأتي في المرتبة الثانية المقطع القصير المغلق، 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 الحس صادق العاطفة.

ثم يلاحظ بأن المقاطع الثلاثة الأولى هي الواردة في هذه القصيدة في حين غاب المقطعان الأخيران فلا وجود لهما في القصيدة إطلاقاً 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 وتسلط الضوء عليها إحصائياً.

أولاً: الجهر والهمس: من صفات الصوت اللغوي التي وقف عندها علماء اللغة القدماء والمحدثون، وهو كون الصوت مجهوراً أو مهموساً، والصوت المهموس يكون عندما تكون فتحة المزمار في حالة انفتاح ولا يتلاقى الوتران الصوتيان ولا يجهران، ويكون مجهوراً حين تتذبذب الأوتار الصوتية وينشأ هذا الاهتزاز عن تماس الوترين الصوتيين وابتعادهما بشكل متكرر.^{٣٦}

وفي هذه القصيدة يلاحظ أن الأصوات المجهورة هي الأكثر وروداً، حيث وردت ١٧٠ مرة، وهذا يعود إلى طبيعة عنوان القصيدة حيث يندد 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 مكن الشاعر من التعبير بما شعر به تجاه الحادثة من الجزع والحزن، وإن أكثر الأصوات وروداً هو صوت " اللام " يليها " الميم " وقوة 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 قوة. على أن الأصوات المهموسة قد وردت في ثانيا القصيدة ٤٠ مرة بالاستقراء، إذ طبيعة مضمون القصيدة لا يتماشى مع الاعتماد عليها كثيراً، لضعف صوت حروفها، ولضعف الاعتماد عليها في موضع الخروج.

ثانياً: الشدة والرخوة: ومعنى الشدة 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 ممتنعاً.^{٣٧}

وأما الرخوة فهو الذي يجري فيه الصوت، ألا ترى أنك تقول المس والرش والشح ونحو ذلك، فتمد الصوت جارياً مع السين والشين والحاء.^{٣٨}

ويلاحظ أن أحرف الشدة في هذه القصيدة قليلة الورود بالمقارنة من حروف الرخوة، حيث وردت ٤٠ مرة، نظراً 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 حيناً وتنديداً وتنكيلاً بهذا العمل القبيح حيناً آخر.

الخاتمة

خلاصة البحث

إن هذه الدراسة هي دراسة صوتية لقصيدة ذكرى الحادي عشر من سبتمبر للشاعر عبس ألي، 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 تحليلاً صوتياً وذكر مناسبتها، فتّمت كتابة القصيدة كتابة صوتية مع تحديد مقاطعها الصوتية ليأتي بعدها جدولاً توضيحياً لأنواع المقاطع الصوتية الواردة في القصيدة، ثم تطرق البحث إلى عرض يسير لما تمّت ملاحظته مما خلفته 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 وروداً في القصيدة تلتها المقاطع المغلقة، ثم المقاطع المفتوحة.

٢- غياب المقاطع الطويلة المغلقة والمقاطع الطويلة المضاعفة لأن طبيعته عنوان القصيدة لا تحبذ ورود مثل هذه المقاطع في أبياتها.

٣- أن الأصوات يلعب دوراً كبيراً 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 ينوع في استخدام أسماء الصفات اللازمة الثبوت في الموصوف، فاسم الفاعل هو الأكثر وروداً، 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 صادقاً في عواطفه التي نلمسها عبر حسن اختياره للأصوات والألفاظ المناسبة.

الهوامش والمراجع:

١. أحمد مُجَدِّدُ قَدُور، مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، الطبعة الثانية (١٩٩٩) ص.٢٥.
٢. الجرجاني ، علي بن مُجَدِّد ، معجم التعريفات ، تحقيق مُجَدِّدُ صَدِيقُ المُنشَاوِي، 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 هندراوي، 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 العربية : دراسة وصفية في ضوء علم الأصوات الحديث، جامعة تلمسان ، ص.١٦٥.
٧. سعاد بلعباس ، المرجع نفسه ص.١٦٦.
٨. أحمد مُجَدِّدُ قَدُور ، المرجع السابق ص.٥.
٩. أحمد مُجَدِّدُ قَدُور ، 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.٢٠.
١١. عبد الرزاق أدي رمي أبو بكر وتندي يعقوب، المرجع نفسه ، ص.٢١.

١٢. أحمد مُجَّد قدور ، المرجع السابق ، ص. ١٠٩.
١٣. عبد الرزاق أدي رمي أبو بكر وتندي يعقوب، المرجع نفسه ، ص. ٢٣.
١٤. أحمد مُجَّد 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) ص ١٤.
١٨. لخضر ديلمي، المرجع نفسه، ص ١٤.
١٩. خليل إبراهيم العطية، البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ للنشر، بغداد (١٩٨٣) ص ٤٠
٢٠. ابن جني، المرجع السابق، ص ٦١.
٢١. ابن جني، المرجع السابق ، ص ٦١.
٢٢. ابن جني ، المرجع السابق ، ص ٦١.
٢٣. ابن جني ، المرجع السابق ، ص. ٦٠.
٢٤. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص ٥٨.
٢٥. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص ٥٩.
٢٦. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص ٦٠.
٢٧. خليل إبراهيم العطية، المرجع السابق، ص ٦٠.
٢٨. خليل إبراهيم العطية ، المرجع السابق، ص ٥٦.
٢٩. خليل إبراهيم العطية ، المرجع السابق، ص ٦١.
٣٠. أحمد مُجَّد قدور ، المرجع السابق ص ٨٠..
٣١. مُجَّد 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 ألبي أبوبكر ، المرجع نفسه ص ٧٦..
٣٤. عيسى ألبي أبوبكر ، المرجع نفسه ص ٧٦..

٣٥. عيسى ألبلي أبوبكر ، المرجع نفسه ص٧٦..

٣٦. عبد الرزاق ديرمي وتندي يعقوب ، المرجع السابق ، ص ٢٩..

٣٧. ابن جني، المرجع السابق، ص ٦١

٣٨. ابن جني ، المرجع السابق ، ص ٢٩.

أثر القراءات القرآنية في الواقع اللغوي:

دراسة تطبيقية في سورة القلم

د. محمد 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 تحديداً. 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 تنوع في الفهم أو المعنى، بما يزيد من وضوح المراد أو تأكيده.

مقدمة:

لم يرسل الله تعالى رسولا إلا بلسان قومه، بمقتضى قوله سبحانه ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ ^١ **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:

- المحور 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 قرأ، 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، وقارئة مقارة وقرأ: دارسه، واستقرأه: طلب منه أن يقرأ، والقرءاء: حسن القراءة، وتقرأ: تنسك، ومنه المتقري والقاري، وتقرأ: تفقه، وقرأ عليه السلام: أبلغه، ومعنى قرأت القرآن تلفظت به مجموعاً.

وقال ابن عباس - رضي الله عنهما - عند قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأَهُ فَأَتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ **القيامة:**

٨١ أي إذا بيناه لك بالقراءة فاعمل بما بيناه لك. وقرأ الكتاب: تتبع كلماته نظرا ونطق بها، أو تتبع

كلماته وإن لم ينطق بها، وسميت حديثاً 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) وقرأنا بالضم، وقرأ الشيء (قرأنا) بالضم أيضاً، أي جمعه وضمه، ومنه سمي القرآن قرآناً، لأنه يجمع السور ويضمها، ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾ (١٧) **القيامة: ٧١** أي قرائته^٣، وفي المعجم الوسيط: قرأ الكتاب قراءة، وقرأنا: تتبع كلماته نظراً ونطقاً بها^٤.

مفهوم القرآن: والقرآن الكريم يتعذر تحديده بالتعاريف المنطقية ذات الأجناس والفصول والخواص، بحيث يكون تعريفه حداً حقيقياً. ويذكر العلماء تعريفات له تقرب معناه، وتميزه عن غيره، فيعرفونه بأنه "كلام الله المنزل على محمد صلى الله عليه وآله المتعبد بتلاوته"، ف"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 ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَتِي رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنفَذَ كَلِمَتِي رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ (١٩) **الكهف: ٩٠** ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَمٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَا نَفِذْتُ كَلِمَتِي اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (٢٧) **لقمان: ٧٢**

وتقييد كونه منزلاً (على محمد صلى الله عليه وآله)، يخرج ما أنزل على الأنبياء قبله كالتوراة والإنجيل وغيرها. 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 معزواً لناقله^٦، والمقرئ: العالم بها أداءً، ورواها مشافهة^٧، فلو حفظ ليس له أن يقرئ بما فيه إن لم يشافهه من شوفه به مسلسلاً، لأن في القراءات أشياء لا تحكم إلا بالسمع والمشافهة^٨.

وفائدة علم القراءات: صيانة القرآن عن التحريف والتغيير، مع ما فيه من فوائد كثيرة تبني 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، وحيث يسمي (قراءنا)، 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: ﴿عَسَى رَبُّنَا أَنْ يُبَدِّلَنَا حَيْرًا مِّنْهَا إِنَّا إِلَى رَبِّنَا رَاغِبُونَ﴾ **القلم: ٢٣**، قرأ المدينان، وهما: نافع بن عبد الرحمن بن أبي نعيم المدني، ويزيد بن القعقاع المخزومي المدني، بفتح الباء وتشديد الدال هكذا (أَنْ يُبَدِّلَنَا)، فهنا نلاحظ كيف تعددت صور قراءة كلمة واحدة (أَنْ يُبَدِّلَنَا)، 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 اختصاراً في سائر المصاحف، معظم القراءات موافقة للرسم صراحة وتحقيقاً، لأن المصاحف كتبت مجردة من النقاط 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 فصيحاً، فلا يشترط أن تكون على أفصح الأوجه، ولذلك يقول الإمام الداني: "وأئمة القرآن لا تعتمد في شيء من حروف القرآن على الأفضى في اللغة، والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر، والأصح في النقل والرواية، وإذا ثبتت عنهم لا يردّها قياس عربية، ولا فشو لغة، لأن القراءة سنة 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 تحقيقياً 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 وجعله مكان التواتر. قال الإمام النووي في شرح الطيبة: وهذا قول حادّ 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 نقلاً متواتراً، 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:

﴿ت وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ ^{١٥} 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﴾ ^{١٦} البقرة: ١

وما شابهها، ومنها قوله تعالى: ﴿ت وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ ^{١٧} 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} وقرئ (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 مذهب.

٤- المعرف (ال) والألف زائدة.

٥- اللام وحدها^{١٩}

قال ابن عقيل: المعرف عند الخليل: (ال) كلها والألف أصلية، وعند سيويه: اللام وحدها والألف زائدة ليتوصل بها لنطق الساكن.^{٢٠}

﴿إِذَا تَلَّى عَلَيْهِ إِيْتْنَا﴾ القلم: ٥١

﴿كَذَلِكَ الْعَذَابُ وَالْعَذَابُ الْآخِرَةُ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ﴾ القلم: ٣٣

السكت على لام التعريف ابن ذكوان وحفص وحمة 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 خطأ، فيحرك الساكن بحركة الهمزة الذي بعده، ثم يحذف بعد نقل الحركة، لأن بقاءه ساكناً أثقل منه متحركاً،^{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 للباقيين.

فالسكت لإظهار أن لام المعرفة زائدة، فوقف على لام المعرفة ليستفرغ القوة في النطق بالهمزة مبتدئاً، 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 كمجرها 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 أيضاً إدغامها في أربعة عشر حرفاً 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) وغيرها في سورة القلم يريد أن يبين أنها منفصلة مما بعدها، ويقوى هذا قول النحاة: إن (ال) أداة تعريف فكأنها قبل دخولها على النكرة كلمة مستقلة، وكذلك بعد دخولها عليها. وأما من قرأ بعدم السكت، فكأنه يسير إلى أن اللام المعرفة مع الهمزة تجري كمجرها 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 الآية.

(ودوا لو تدهن فيدهنون) فإن الإدهان هو الملاينة، والمساحة، والمدارة. قال الفراء: لو تلين فيلینوا 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 بَلِغَةٌ إِلَى يَوْمِ الْقِيَمَةِ إِنَّ لَكُمْ لِمَاتٍ﴾ ^(٢٦) **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" لتخصيصه بالوصف.

﴿عُتِلَ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ﴾ ^(٢٧) **القلم: ٣١**

قرأ الحسن "عتل" بالرفع على أنه خبر لمبتدأ محذوف أي هو عتل لقصد الدم، "بعد ذلك" أي المذكور من مثالبه وقبائحه، و"بعد" هناك ثم الدالة على التفاوت الرتي، 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:

﴿لَوْلَا أَنْ تَدَارَكَهُ نِعْمَةٌ مِّن رَّبِّهِ لَنُبِذَ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ مَذْمُومٌ﴾ **القلم: ٩٤**

وقرئ "رحمة" وتذكير الفعل على القرائتين لأن الفاعل مؤنث مجازي مع الفصل بالضمير، وقرأ عبد الله وابن عباس "لولا أن تداركته" بناء التأنيث، وقرأ ابن هرمز والحسن والأعمش "تداركه" بتشديد الدال، وأصله تداركه، فأبدل التاء دالا وأدغمت الدال في الدال، والمراد حكاية الحال الماضية على معنى لولا إن كان يقال فيه تداركه،^{٢٩} وقرأ "تداركه" بتشديد الدال ورفع الكاف على أنه فعل مضارع، والأصل تداركه، 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 عَنْ سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ﴾ **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.

﴿أَنْ كَانَ ذَا مَالٍ وَبَنِينَ﴾ **القلم: ٤١**

قرأ الحسن وابن أبي إسحاق وأبو جعفر وأبوبكر وحمزة وابن عامر (أأن كان) على الاستفهام، وحقق 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 الزبيدي 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 الباكون بهمزة واحدة مفتوحة على الخبر.

خاتمة البحث:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بعد قراءة سورة القلم ودراستها من الناحية اللغوية، صوتياً وصرفياً ونحوياً، 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 يجرؤوا 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 حفظاً 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 ١٣١
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 خلیل 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 ١٩٨٨ م. 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 ١٩٩٩ م. ص ٣٤
١٢. عبد الفتاح القاضي، الدور الزهرة في القراءات العشر المتواترة، دار السلام للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ٢٠٠٥ م. ص ٥٠٦
١٣. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر بيردت، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م.
١٤. فنديس ديسوسير، اللغة والتعريب، عبد الحميد الدواخلي ومُجد القصاص، مكتبة الأنجلوا المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي. ص ٤٣
١٥. مُجد ابن الجزري، النشر في القراءات، العشر، دار الكتب العلمية بايروت لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٧ م. 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، ج ١، ص ٢٤
٢١. ابن هشام الأنصاري، **قطر الندى وبل الصدى**، تحقيق مُحمَّد محي الدين عبد الحميد، منشورات المكتبة المصرية. ص ١١٢
٢٢. ابن عقيل، **شرح ألفية ابن مالك**، تحقيق مُحمَّد محي الدين عبد الحميد، منشورات مكتبة التراث، ج ١، ص ١٧٧
٢٣. أبو شامة الدمشقي، المرجع نفسه، ١٥٥-١٥٦
٢٤. مكِّي بن أبي طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع**، تحقيق د. محي الدين رمضان، طبعة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ١، ص ٢٣٣
٢٥. ابن جرير الطبري، **جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، الجزء الرابع عشر، دار الفكر، ص ٨٥٤٥
٢٦. مُحمَّد علي الكوشاني، **فتح القدير**، الجزء الخامس، طبعة ٢٠٠٧م، دار الحديث القاهرة، ص ٣٢٠.
٢٧. مُحمَّد الألوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج ٤، ص ١.
٢٨. المرجع السابق، ج ٤، ص ٤٣.
٢٩. المرجع نفسه، ج ٤، 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: مُحمَّد الألوسي، ج ١٤، ص ٤٣.
٣٣. جار الله الزمخشري، **الكشاف**، الجزء الرابع، طبعة ٢٠١٢م، دار الحديث القاهرة، ص ٤٤٥-٤٤٦.

أثار الترجمة ودورها الإيجابي على الكأس العالمي ٢٠٢٢ في قطر

أبوبكر محمد صالح

المحاضر بقسم الدراسات العربية،

الجامعة الفيدرالية لافيا، ولاية نصراري - نيجيريا.

abuabdulmannan887@gmail.com

الملخص:

تقف هذه المقالة على الأدوار التي لعبها كأس العالم لعام ٢٠٢٢ في مجال الترجمة، ويأمل الباحث من خلالها إبراز دور كأس العالم الذي أقيم بدولة قطر عام ٢٠٢٢ م. في حقل الترجمة، حيث قام عدد كبير من الدارسين والمترجمين المحترفين بالترجمة من وإلى اللغة العربية الفصحى. 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: أثار الترجمة ودورها الإيجابي على كأس العالمي ٢٠٢٢ م. في قطر. المبحث الثالث: التعريب كوسيلة من وسائل التبادل الثقافي في هذه المباراة ودوره في ذلك، ويأتي تحت 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 ازدواجية؛ لأن الإنسان وكل ما يعيش معه يعيش عبر الزمان، ويتأثر

حتمًا 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. و ١٩٤٦ 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 تمّ فيه القرار بإطلاق بطولة كأس النصر أو كأس جول ريميه.^١

استضافت الأوروغواي في عام ١٩٣٠ أول نسخة من كأس العالم، وكان منتخب الأوروغواي أول من توجّ بكأس النصر أو ما يسمى حاليا بكأس العالم. تمّ إلغاء بطولتي ١٩٤٢ و ١٩٤٦ بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية، فأقيمت النسخة الأولى من كأس جول ريميه (كأس العالم) بمشاركة ١٣ منتخبا. شارك ١٦ منتخبا في البطولة التي أقيمت في إيطاليا في عام ١٩٣٤. في النسخة الثالثة من كأس العالم التي أقيمت 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 تمّ زيادة عدد المنتخبات المشاركة إلى ٢٤ منتخبا. منذ نهائيات فرنسا في عام ١٩٩٨م تمّ الترفيع مجددا في عدد المنتخبات المشاركة إلى ٣٢ منتخبا.^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.^٢

أقيمت في قطر في الفترة من ٢٠ نوفمبر إلى ديسمبر ٢٠٢٢ م، 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 اجتماعاً لإنسان ضروري، وقد عبر الحكماء عن هذا بقولهم: "الإنسان مدني بالطبع" أي لا بد له من الاجتماع الذي هو المدنية.^٥ وعليه كانت الثمانينيات من القرن العشرين عقداً 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. وأخيراً، وفي التسعينيات، أصبحت دراسة الترجمة مستقلة في ذاتها، إذ ثبت أنه عقد انتشارها عالمياً. وما إن عُدت الترجمة نشاطاً هامشياً 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 المعاييرجي بأن اللغة أصبحت مترادفة للسيادة والاستقلال السياسي والحرية، وهي عاملة التطور لقيام أي مجتمع يتحدث شعوبها اللغات المختلفة باللغة الأهمية، وضرورة حضارية وظاهرة اجتماعية لأن سلم الأولويات 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 لفهم أكثر نقطة بداية شخص ما.^٨

وبعد القرن الحادي والعشرون بالتأكيد عصر السفر العظيم، ليس عبر المكان فحسب، بل عبر الزمان أيضاً، 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 جداً حول الترجمة في العقدين الماضيين، وأُسِّست مجالات 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 دوستوفسكي، عبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك بين إنسان وآخر، عندئذ ننتقل 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 ببعض 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 ولا بد 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 عام ٢٠٢٢م، 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 فإن 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 والتأثر، فالتأثر عادة عامل خارجي، بينما التأثير عامل داخلي، يقوم عند الأنفعال بالعامل الخارجي وترك بصماته على المتأثر به مثله قضية المثير والاستجابة، 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 وأخذ 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 التأثير والتأثير، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف 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 والكتابات، واتسمت بصلة عوامل التأثير والتأثر في الآداب.^{١٥}

أثار الترجمة ودورها الإيجابي على كأس العالم ٢٠٢٢ 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 التعلم. ولعل من العوامل التي ساعدت في تلقي 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 والسفرات التجارية، وتبادل المنافع الاقتصادية وهلم جرا. 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. أحمد الجناني نسخة رقمية أولية 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 وُضع باللغتين العربية والإنجليزية.

تعريب سلسلة من مستجدات كأس العالم

في الإطار كأس العالم المستجد، ظهرت بعض المصطلحات منها المستعربة وغيرها، مثل: أبطال، إبطال، إبعاد، أستاذ، استحواذ، بانينكا، باهت، بوزنان، تدخل، تريكواريता، 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 تعلم اللغة العربية لأغراض الرياضية، يعد غرضاً جديداً، 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، خصوصاً في مجال الكتابة.

إن الحصول على الخدمات التعليمية الذي هو حق من حقوق الإنسان غير قابل للإنكار، وهو الأساس للمجتمعات العادلة والمتساوية لجميع أفرادها، والحرك الرئيسي للتنمية المستدامة، وقد جُمع في معجم كأس العالم في قطر لعام ٢٠٢٢ م. 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 ويناضونهم 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 الثقافات 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 المباراة ودوره في ذلك.

حاجة الأفطار العربية إلى الخروج من التخلف والانغلاق في أقرب وقت باتت حاجة ماسة، فهو إصلاح ضروري، فالتعريب في الوطن العربي تعد حديثة العهد بالتحريك 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 آخر 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 القدم للكأس العالمي ندولة قطر أدوار ومهدت تلك الأدوار عن علاقة العرب بغيرها من الشعوب والأمم، وتأثر لغتها بلغاتهم.^{٢٤}
بطل - بطولة: شجع واستبل. فهو بطل. (ج) أبطال.^{٢٥}

بطل ج أبطال: ١ مقدم (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}
هذاف: من يحسن تسديد الكرة إلى المرمى (فلان هذاف 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 التشكوسلوفافي أنتونيبانينكا.^{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: ارتقاء 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 الظهر وقلب الدفاع.^{٤٦}

كاتيناتشيو: مصطلح إيطالي، ويعني المزلاج (مغلاق الباب) وهو أسلوب دفاعي.^{٤٧}

كاريروس: 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 المنظمة الراعية له.^{٥٢}

ويمبلي: موطن كرة القدم الإنجليزية.^{٥٣}

آيبرتوراو كلاوسورا: نظام يطبق في دول عدة في أمريكا اللاتينية عن طريق تقسيم الموسم الرياضي الواحد لبطولتي دوري؛ الأولى تسمى آيبرتورا (وتعني: الافتتاح)، والثانية تسمى 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.
أوتفيلد: يطلق على أي لاعب في الملعب باستثناء الحارس.
أولتراس: المشجعون المتعصبون لنادي معين، يتميزون أيضا برفع أعلام الفريق واللافتات التشجيعية له.^{٥٨}

باراسبارافاس: مشجعون متعصبون مثيرون للشغب في أمريكا اللاتينية، وهو شبيه بمصطلح الأولتراس في أوروبا.

برما 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.
تقوس الكرة: ميلانها في اتجاهها بعد تسديدها.

تقويس الكرة: ركل الكرة منحنية.^{٦١}
تيكي تاكا: أسلوب لعب متميز بالتمريرات القصيرة والحركة السريعة وعلى اللمسة الواحدة، مع المحافظة على استحواذ الكرة.^{٦٢}

ثنائي الارتكاز: اللعب بمحورين دفاعيين.^{٦٣}
خط التماس: أحد الخططين الطولين للملعب.^{٦٤}

- خطة الزونا ميستا: المنطقة المختلطة.^{٦٥}
- ركلة ازدواجية/ ضربة مَقْصِيَّة: يركل اللاعب الكرة محمولة جواً للخلف، ويتم تحقيق ذلك عن طريق دفع الجسم للخلف في الهواء.
- ركن الحافلة: وقوف أكثر اللاعبين خلف الكرة بحالة دفاعية.^{٦٦}
- سقوط الكرة: فقد الحارس السيطرة على الكرة.^{٦٧}
- سيليسيون: فريق كرة القدم الإسباني الدولي.^{٦٨}
- شباك نظيفة: عدم تلقي أي هدف في المباراة.^{٦٩}
- صناعة هدف: آخر تمريرة تقود للتسجيل.
- صندوق: منطقة الجزاء يقع أمام كل مرمى.^{٧٠}
- طقم رسمي: الزي الذي يمثل 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 معين.^{٧٥}
- فريق أول في النادي: الفريق الأكبر سنًا، وصاحب الخبرة الأعلى، والممثل الأول للنادي.
- فريق مرجح للخسارة: الفريق صاحب الحظوظ الأقل في الفوز في المباراة.
- فريق مرجح للفوز: الفريق صاحب الحظوظ الأعلى في الفوز في المباراة.
- فريق مهاجم: الفريق الأكثر استحواذاً للكرة.^{٧٦}
- قانون بوزمان: سمي بعد اللاعب البلجيكي جان مارك بوزمان، وهو يسمح بالانتقال لأي ناد آخر بعد انتهاء عقده مع فريقه.
- قانون تمييز اللاعب: قانون يسمح للأندية بشراء لاعب، والدفع له جزئياً أو كلياً خارج ميزانية النادي المخصصة للاعبين.^{٧٧}
- كلاسيكو: مباراة تجمع الغريمين برشلونة وريال مدريد.^{٧٨}
- كواوتمنيا: مراوغة سُميت باسم اللاعب المكسيكي كواوتم وكبلانكو بعد أن حاصره لاعبا فتخطاهم بضم الكرة بين قدميه والقفز بها.

- كبي 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 بعقلية 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 أولمبيك: 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 الأفريقي 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.
- كونغيبول: اتحاد 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 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 واحد، ولاعبا خط ووسط، وسبعة مهاجمين.
- ٨ : الجري بالكرة على شكل رقم ٨.
- ٨ : لاعب خط الوسط.
- ٨ : المثلث (أهداف).
- ٩ : التسعة الوهمي / تسعة كاذبة.
- ٩ : لاعب يتمركز كرقم ٩ (رأس حرية) 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 معين 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: اللاعب 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 أسباير.

الأكاديمية الأولمبية القطرية.

اللجنة رياضة المرأة القطرية.

مسار بناء الرياضيين "كن رياضي"

وزارة الرياضة والشباب.

المناسبات الرياضية

برنامج ٣٦٥ يوم نشاط.

البرنامج الأولمبي المدرسي.

اليوم الرياضي للدولة.

أستادات كأس العالم في قطر ٢٠٢٢

أستاذ أحمد بن علي.

أستاذ البيت.

أستاذ الثمامة.

أستاذ الجنوب.

أستاذ المدينة التعليمية.

أستاذ خليفة الدولي / الملعب الوطني.

أستاذ ٩٧٤

أستاذ لوسيل.^{٩٤}

ملعب كرة القدم في قطر

ملعب أحمد بن خليفة

ملعب الخريطات

ملعب الدوحة

ملعب الدوحة الرياضي

ملعب السيلية

ملعب الغرافة

ملعب المريخية

ملعب النادي العربي الرياضي

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 الرحمن

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 الوطني / الفريق الأول الوطني

المنتخب الوطني تحت سن ١٧

المنتخب الوطني تحت سن ١٩

المنتخب الوطني تحت سن ٢٣

المنتخب الوطني لكرة الصالات.^{٩٥}

النوادي الرياضية في قطر

نادي الأهلي الرياضي

نادي الخريطات الرياضي

نادي الخور الرياضي

نادي الدحيل الرياضي

نادي الريان الرياضي

نادي السد الرياضي

نادي السيلية الرياضي

نادي الشحانية الرياضي

نادي الشمال الرياضي

النادي العربي الرياضي

نادي الغرافة الرياضي

نادي المرخية الرياضي

نادي الوكرة الرياضي

نادي أم صلال الرياضي

نادي حلبة لوسيل الرياضي

نادي قطر الرياضي

نادي مسيمير الرياضي

نادي معيذر الرياضي

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 الوطني

دوري نجوم قطر^{٩٦}

كؤوس كرة القدم في قطر

كأس الأمير

كأس أوريدو

كأس الدرجة الثانية

كأس الشيخ جاسم

كأس قطر

المنشآت الرياضية

أسببتار: مستشفى الطب الرياضي

حدائق أولمبية

حديقة برزان الأولمبية

حديقة سميسمة الأولمبية

قبة أسباير الرياضية

المدينة الرياضية

ملاعب الفرجان

الفئات السنّية

دوري تحت ١٣

دوري تحت ١٤

دوري تحت ١٥

دوري تحت ١٦

دوري تحت ١٨^{٩٧}

حدائق لكرة القدم في قطر

اسم الحديقة	المكان
حديقة ٦٥	عنيزة
حديقة ٦٦	عنيزة
حديقة ٦٧	حزم المرخية
حديقة البساط الأخضر	الريان الجديد
حديقة الجبيلات	الجبيلات
حديقة الجلثة	الخور
حديقة الريان الجديد - ٢	الريان الجديد
حديقة السودان	فريج السودان
حديقة الشحانية	الشحانية
الحديقة العامة	الوكرة
حديقة العزيزية	العزيزية
حديقة المرونة	خليفة الجنوبية
حديقة الوعب	الوعب
حديقة بو سيدرة	الريان
حديقة دحل الحمام	دحل الحمام
حديقة عين خالد	عين خالد

خليفة الشمالية	حديقة مدينة خليفة الشمالية
خليفة الجنوبية ^{٩٨}	حديقة مروب

التوصيات

وإذا كانت اللغة تنمو كما ينمو بنو البشر فإننا في حاجة ماسة إلى رفع وتعزيز الترجمة، لنجد لها مستقبلا نيرا، ودعائم مستدامة، وعليه يقترح ويوصي الباحث بهذه التوصيات لعلها نافعة ومفيدة لرفع المستوى اللغوي والتعليمي لأبناء الأمة:

- ١/ الإلمام بعدة لغات، حتى يتمكن من قراءة النصوص المختلفة كي يتوصل إلى ترجمة بعضها ببعض.
- ٢/ الاستعانة بالحدود الفاصلة بين النصوص المنقولة منها وإليها .
- ٣/ توفر المراجع العامة لدي المترجم حتى يتيسر 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 الأدبية 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 أن عملية الترجمة ودراسة تلك الآثار التي تجمع البعض ببعض الآخر متجاوزة حدود الزمان والمكان، فإنها 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 يقترّب المسافة بين الأمم، وإنه من الواجب أن تكون الترجمة واسعة الأفق بما تتطلبه هذه الدراسة، ولا بد له من أدوات تعينه على السير في عمله حتى يكون خليقا بمهمته.

الهوامش والمراجع:

١. الموقع www.beinsports.com ٢٥/١٢/٢٠٢٢
٢. المرجع السابق.
٣. المرجع السابق.
٤. الموقع ar.m.wikipedia.org، ٢٥/١٢/٢٠٢٢
٥. ابن خلدون عبد الرحمن (العلامة)، مقدمة بن خلدون، المكتبة العصرية، ط ١، ص ٤٧، ٢٠١١.
٦. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، ص ١٤، دمشق - السورية ٢٠١٢.
٧. حسن المعاييرجي (الدكتور)، ترجمة معاني القرآن باللغات الإفريقية، ص ٣، دار المنظومة، مصر ١٩٨٨
٨. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، ص ١٣، دمشق - السورية ٢٠١٢
٩. المرجع السابق، ص ١٤
١٠. سوزان باسنت، دراسات الترجمة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، ص ١٨، دمشق - السورية ٢٠١٢
١١. المرجع السابق: ص ١٥
١٢. ماجدة حمود، مقارنات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ٢٠٠٠، ص ٥
١٣. د. عبود عبده، الأدب المقارن مشكلات وآفاق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق ١٩٩٩ م، ص ١٢
١٤. أ.د. سلوم، الأدب المقارن، مؤسسة المختار، ط ١، ٢٠٠٣، ص ١١٧
١٥. مُجَدِّد صالح جمال، الأدب المقارن، المذكرة، ص ٦٢
١٦. المرجع السابق، ص ٧٤
١٧. د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف ط ١٣، ص ١٢٩، القاهرة.
١٨. عبد الرحمن السيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعه، المكتبة العصرية، ج ١، ص ٢٥٩
١٩. محب الدين، تاج العروس، دار بن الجوزي - القاهرة، ج ١، ط ١، ٢٠١٧، ص ١٧
٢٠. د. حاتم صالح الضامن، علم اللغة، دار اقرأ، دمشق سوريا، ط ١، ٢٠١٤، ص ٣٥
٢١. د. مُجَدِّد حسن عبد العزيز، مدخل إلى علم اللغة، دار النمر - القاهرة، ط ٢، ١٩٩١، ص ٩
٢٢. مُجَدِّد المنجي الصيادي، موقع، www.paf-books.org

٢٣. مُجَدِّد حسين عبد العزيز، موقع: www.kutubpdfbook.com

٢٤. المرجع السابق

٢٥. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ط ٥، ص ٧٣، مصر

الجديدة ٢٠١١

٢٥. الأستاذ أحمد العايد والآخرين، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط ١،

ص ١٦٢، تونس ٢٠٠٣

٢٦. المرجع السابق، ص ٧٠٩

٢٧. المرجع السابق، ص ٨١٢

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، ط ١، ص ١٦، ٢٠٢٢

٣١. المرجع السابق، ص ١٧

٣٢. المرجع السابق: ص ١٩

٣٣. المرجع السابق، ص ٢١

٣٤. المرجع السابق، ص ٢٢

٣٥. المرجع السابق، ص ٢٢

٣٦. المرجع السابق، ص ٢٤

٣٧. المرجع السابق، ص ٢٥

٣٨. المرجع السابق، ص ٣٠

٣٩. المرجع السابق، ص ٣٢

٤٠. المرجع السابق، ص ٣٢

٤١. المرجع السابق، ص ٣٣

٤٢. المرجع السابق، ص ٣٦

٤٣. المرجع السابق، ص ٣٩

٤٤. المرجع السابق، ص ٤٢

- ٤٥ . المرجع السابق، ص ٤٩
- ٤٦ . المرجع السابق، ص ٥٠
- ٤٧ . المرجع السابق، ص ٥٠
- ٤٨ . المرجع السابق، ص ٥١
- ٤٩ . المرجع السابق، ص ٥٦
- ٥٠ . المرجع السابق، ص ٥٨
- ٥١ . المرجع السابق، ص ٦١
- ٥٢ . المرجع السابق، ص ٦٦
- ٥٣ . المرجع السابق، ص ٧٠
- ٥٤ . المرجع السابق، ص ٧١
- ٥٥ . المرجع السابق، ص ٧٢
- ٥٦ . المرجع السابق، ص ٧٥
- ٥٧ . المرجع السابق، ص ٧٦
- ٥٨ . المرجع السابق، ص ٧٨
- ٥٩ . المرجع السابق، ص ٨١
- ٦٠ . المرجع السابق، ص ٨٤
- ٦١ . المرجع السابق، ص ٨٦
- ٦٢ . المرجع السابق، ص ٨٧
- ٦٣ . المرجع السابق، ص ٩٣
- ٦٤ . المرجع السابق، ص ٩٤
- ٦٥ . المرجع السابق، ص ٩٩
- ٦٦ . المرجع السابق، ص ١٠٢
- ٦٧ . المرجع السابق، ص ١٠٣
- ٦٨ . المرجع السابق، ص ١٠٤
- ٦٩ . المرجع السابق، ص ١٠٥
- ٧٠ . المرجع السابق، ص ١٠٧

٧١. المرجع السابق: ص ١٠٨
٧٢. المرجع السابق، ص ١٠٩
٧٣. المرجع السابق، ص ١١١
٧٤. المرجع السابق، ص ١١٢
٧٥. المرجع السابق، ص ١١٣
٧٦. المرجع السابق، ص ١١٥
٧٧. المرجع السابق، ص ١١٨
٧٨. المرجع السابق، ص ١١٩
٧٩. المرجع السابق، ص ١٢٨
٨٠. المرجع السابق، ص ١٣١
٨١. المرجع السابق، ص ١٣٩
٨٢. المرجع السابق، ص ١٤٠
٨٣. المرجع السابق، ص ١٤١
٨٤. المرجع السابق، ص ١٤٤
٨٥. المرجع السابق، ص ١٤٥
٨٦. المرجع السابق، ص ١٤٦
٨٧. المرجع السابق، ص ١٤٧
٨٨. المرجع السابق، ص ١٤٨
٨٩. المرجع السابق، ص ١٥٠
٩٠. المرجع السابق، ص ١٥١
٩١. المرجع السابق، ص ١٥٢
٩٢. المرجع السابق، ص ١٥٣
٩٣. المرجع السابق، ص ١٥٥
٩٤. المرجع السابق، ص ١٥٦
٩٥. المرجع السابق، ص ١٥٧

الاستلزام الحواري وتداوليته في سورة يس: خرق قاعدة "كم" نموذجاً.

أمين محمد آدم

Aminu Muhammad Adam

و

الدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد

Dr. Nasiruddeen Ibrahim Ahmed

Arabic and Linguistics Unit,
Federal University Dutse, Jigawa State
08039449833/inasiruddeen@fud.edu.ng

Abstract:

The conversational implicature is one of the main subjects of Pragmatics, it happens whenever any rule of the principle of co-operation is broken. One of the rules of the principle of co-operation is "Principle of Quality" which has to do with the quality of interference needed from addresser. This paper aims to look into the pragmatic meaning of the conversational implicature in the *Suratu Yasin*, and express how it led to more understanding of the inner meanings of the verses where conversational implicature occurred. In order to achieve the aims of this paper both inductive and descriptive methods were used. Some of the results of this paper is that the principle of quantity has great role in understanding the secondary meaning of the Verses of *Suratu Yasin*.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، آمين.

وبعد، فقد اعتبر الاستلزام الحواري من أهم موضوعات التداولية التي تهتم باستخدام العلامة اللغوية مع مستعملها وذلك باعتبار الظروف المكانية والزمانية الاجتماعية المحيطة بهذه العلامة والسياقات التي وردت فيها. الاستلزام الحواري من جهته ينشأ غالباً كلما تمّ خرق قاعدة أو أكثر من القواعد الأربع التي اعتمد عليها مبدأ التعاون الذي له أسهامات كبيرة في جريان عملية التواصل بين المتكلم والمتلقي. فإن خرق هذه القواعد لا يخل بالكلام فإنما يزيده رونقاً وجمالاً في كثير من الأحيان. ولما لهذه الظاهرة من أغراض تداولية مختلفة قام الباحث بدراسة في سورة يس، وعلى وجه الخصوص خرق قاعدة من قواعد مبدأ التعاون، وهي قاعدة "كم". ومما يهدف إليه هذا البحث هو إظهار القيمة التداولية لظاهرة خرق قاعدة "كم" في سورة يس، ومن

أهميتها أن خرق قاعدة "كم" ذو أهمية قصوى في توضيح الدلالات الخفية الضمنية، وإظهار الأغراض التداولية المختلفة في سورة يس، ويستخدم الباحث المنهج الاستقرائي والوصفي في هذه الدراسة.

ويتمحور هذا البحث حول النقاط التالية:

- مفهوم الاستلزام الحواري.
- مفهوم مبدأ التعاون وقواعده الأربع.
- خرق هذه القواعد وأغراضها التداولية.
- دراسة تطبيقية لخرق قاعدة "كم" في السورة.
- الخاتمة.

مفهوم الاستلزام الحواري

يدور الاستلزام الحواري حول الدلالات الضمنية التي استطاع المتلقي أن يستنتجها من كلام المتكلم.^١ عندما كنا نتكلم، قد نقصد ما نقول، وقد نقصد عكس ما نقول، كما أننا قد نقصد في كثير من الأحيان أكثر مما نقول.^٢ ويحدث الاستلزام الحواري غالبا إذا قصدنا أكثر مما نقول. وتفسير هذا هو أننا إذا تكلمنا يكون لكلامنا معنيان؛ المعنى الأولي أي الظاهر، قد نقصده وقد لا نقصده، والمعنى الثانوي، أي الخفي وهو المقصود. وإذا قلنا لولد أرسلناه إلى مكان ما: إذا تأخرت فسنزربك. ولقولنا "فسنزربك" معنيان؛ الظاهر، وهو صدور الضرب منا إذا تأخر، والثاني: الخفي، وهو التهديد.

وتقوم هذه النظرية، إذاً، على فكرة أن الجمل في غالبها تدل على معان صريحة وأخرى ضمنية يتحدد معناها على وفق السياق الذي وردت فيه. فالاستلزام الحواري هو "عمل المعنى أو لزوم شيء عن طريق قول شيء آخر، أو قل إنه شيء يعنيه المتكلم أو يوحي به ويقترحه ولا يكون جزءاً مما تعنيه الجملة بصورة حرفية.^٣ ويمكن القول بأن نظرية الاستلزام الحواري لون من ألوان الإضمار الحواري، فالجمل فيها تدرس على وفق التداول الفعلي، وذلك وفقاً لظروف السياق المحيطة بها، أو ما يمكن تسميته بالمقام بالمعنى العام الذي يشمل المتكلم والمخاطب، والسياق،

والثقافة والعادات التي تكون سبيلا لفهم ما يقال. فلو سئل ضيف: هل تشرب القهوة؟ فيجيب: ستبقيني القهوة صاحيا، يكون تأويل القول أن المرسل إليه قد رفض عرض المرسل،^٤ وإضافة إلى ذلك، فإن المتكلم لا يبني كلامه في عزلة عن العالم بصفة عامة، والمرسل إليه بصفة خاصة، إنما يكون بناؤه متعلقا بشخصية هذا المرسل إليه الاجتماعية، فالتكلم يفترض مسبقا أن المخاطب يمتلك القواعد الخطابية التي تمكنه من إدراك ما يضمنه الكلام من معان غير المباشرة.^٥ ولذلك قيل لكل مقال مقام، ولو لم يجعل المتكلم شخصية المرسل الاجتماعية في الاعتبار ليؤدي هذا إلى سوء الفهم وإعاقة العملية التواصلية فيما بينهما. كأن يستخدم المثقف أساليب أدبية راقية أمام السوقي أو أمام من دونه علما وثقافة.

خصائص الاستلزام الحواري:

إن للاستلزام الحواري خصائص تميزه عن غيره من النظريات التداولية، يمكن إيجازها فيما يأتي:^٦
١. إن الاستلزام قابل للإلغاء، ويكون ذلك عندما يعتمد المتكلم إلى سد الطريق أمام المخاطب وهو في طريقه للوصول إلى المعنى الضمني الذي أراده المتكلم. مثال ذلك: أن يقول قارئ لأحد الكتاب: لم أقرأ كل كتبك، إذ يستلزم هذا الكلام أنه قرأ بعضا منها، أما إذا قال: لم أقرأ أي كتاب من كتبك، فذلك سيكون ردا للاستلزام المذكور آنفا وإلغاءه.

٢. الاستلزام لا يقبل الانفصال عن المحتوى الدلالي، وهذا يبين تميز الاستلزام الحواري عن أنواع الاستدلال المنطقي الأخرى، كالفروض المسبق. فالاستلزام الحواري لا يتصل بالصيغة اللغوية التي قيل بها، إنما يتصل بالمعنى الدلالي لما يقال، وبذلك لا ينقطع المعنى المستلزم وإن استبدلت بمفردات أو عبارات مرادفة لها، مثال قولنا:

- لا أريدك أن تتسلل إلى غرفتي على هذا النحو.

- أنا لا أتسلل، ولكن أمشي على أطراف أصابعي خشية أن أحدث ضوضاء.

فإن التسلل والمشي على أطراف الأصابع عبارتان مترادفتان، والدلالة المستلزمة باقية في العبارة الثانية مع اختلاف في الصياغة.

٣. الاستلزام متغير؛ إذ يمكن للاستلزام الواحد أن يؤدي إلى استلزمات متعددة، ويلعب السياق دورا هاما في تحديد الدلالة المقصودة، مثال ذلك؛ أن يسأل شخص شخصا آخر عن عمره، وهذا يستلزم مجموعة من الدلالات: طلب العلم، أو توبيخ على نوع من السلوك لا يرضاه المتكلم، أو حث المسؤول على اتخاذ قراره بنفسه، وأن يتحمل عواقب اختباره.

٤. الاستلزام يمكن تقديره: فالمرسل إليه يقوم بخطوات محدودة للوصول إلى ما يستلزمه الكلام. ويقترح غرايس أن العبارات اللغوية تنقسم حمولتها الدلالية إلى معان صريحة وأخرى ضمنية يمكن إيضاحها فيما يأتي:^٧

أ. المعاني الصريحة: هي المعاني المدلول عليها بصيغة الجملة ذاتها من دون تغيير، وتشتمل على ما يأتي:

المحتوى القضوي: هو مجموع معاني جملة من الجمل مضمونا بعضها إلى بعض في علاقة الإسناد. يهتم المحتوى القضوي بعلاقة تركيبية بين عناصر الجملة، كما في قوله تعالى: "كلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأسود من الخيط الأبيض من الفجر"،^٨ القوة الإنجازية القضوية في الآية الكريمة هي "إسناد الأكل إلى المخاطبين" الصائمين.

القوة الإنجازية الحرفية: هي تلك القوة المؤشر لها بأداة تصيغ الجملة بصيغة أسلوبية معينة، مثل "الاستفهام، والأمر، والنهي، والتوكيد، والنفي ... وغيرها. وهي أثر الحرف أو الصيغة في تحديد نوعية الجملة. فإن صيغة "كلوا" في الآية الكريمة تدل على الأمر. وقد تكون القوة الإنجازية الحرفية الاستفهام، كما في "ما اسمك؟" وقد تكون النفي كما في "لا يوجد أحد في البيت". وقد تكون التوكيد، كما في "إن زيدا قائم".

ب. **المعاني الضمنية:** هي المعاني التي يدل عليها السياق ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريقه، ولا تدل عليها صيغة الجملة بالضرورة، وتشتمل على:

معان عرفية: ترتبط هذه المعاني بالجملة ارتباطا وثيقا، إذ تلازمها ملازمة ثابتة، مثل معنى "الاقتضاء" ويصدق به المضمون الذي تبلغه الجملة بطريقة غير مباشرة.^٩ هناك معان عرفية لبعض التعبيرات والجمل في المجتمعات اللغوية المختلفة، ففي المجتمع اليوربوي مثلا، إذا قيل

لامرأة بأنها "كلب"، المعني العربي لهذا التعبير هو أنها "عاهرة". وإذا قيل: "هناك عشب في الخضروات"، ومعناه أن هناك نغمة في الحضور.

معان حوارية: وهي التي تتولد على وفق المقامات التي تنجز فيها الجملة، وذلك مثل الدلالة الاستلزامية. القوة الإنجازية المستلزمة أو الدلالية الاستلزامية هي الدلالة الخفية أو الثانوية التي نقصدها غالبا عندما كنا نتكلم. القوة الإنجازية الاستلزامية في الآية الكريمة السابقة الذكر هي الإباحة.

مفهوم مبدأ التعاون في المنظور التداولي.

يجري الحوار بين المتكلمين: المتكلم والمتلقي، ويفهم أحدهما الآخر من دون التفكير في الاستخراج المعاني الثانوية من هذا الحوار الجاري بينهما. وجريان الحوار على هذا النمط هو المراد بمبدأ التعاون، وذلك أن المتخاطبين يتعاونان فيما بينهما حتى تتم عملية التواصل على شكل مثمر ومفيد.

قد أكد غرايس على وجود قواعد تضبط كل عملية حوارية، وهذا ما أدى إلى وجوب احترام كل من المتحاورين لمبدأ التعاون، وهذا المبدأ قائم على تعاون كل من المتكلم والمتخاطب لتحقيق الهدف من العملية التخاطبية، وهذا الهدف قد يكون محددًا قبل الدخول في العملية الحوارية أو في أثناء وقوع الحوار بين الطرفين.^{١٠}

ويعتبر مبدأ التعاون بمثابة ضابط العملية التواصلية، يفرض إملاءات على أطراف التخاطب، يفترض أن يراعيها كل متكلم قاصد إلى تبليغ أمر معين، وبالتالي إنجاز الفعل وتحقيقه بنجاح، وينهض مبدأ التعاون على أربع مسلمات (قواعد):^{١١}

مسلمة القدر (كم): تخص قدر "كمية" الإخبار الذي يجب أن تلتزم به المبادرة الكلامية وتنفرع إلى مقولتين:

- اجعل مشاركتك تفيد بالقدر المطلوب من الإخبار.
- لا تجعل مشاركتك تفيد أكثر مما هو مطلوب.

فلا يقلل المخاطب من كلامه إلى الحد الذي لا يفهم فيه خطابه، ولا يكثر من الكلام إلى الحد الذي يمل مستعمله. كأن يسأل سائل: "ما اسمك واسم أبيك؟ وأجاب مجيب: اسمي إبراهيم. والمجيب هنا قد خرق قاعدة "كم"، لأنه سئل عن شيئين وأجاب عن واحد.

مسلمة الكيف: ونصها "لا تقل ما تعتقد أنه كاذب، ولا تقل ما لا تستطيع البرهنة على صدقه". وتتعلق هذه المسلمة "الكيف" بما يقول المتكلم، وشرط الصدق الذي يجب أن يتوفر في كلامه، ويمكن أن ندرجها تحت القاعدة التالية: "لا تقل ما تفتقر إلى دليل كاف عليه".^{١٢}

مسلمة الملاءمة (المناسبة): وأطلق عليها "طه عبد الرحمن" اسم قاعدة العلاقة، فهي تربط الكلام ومقامه ليناسب مقالك مقامك، أو كون مساهمتك ملائمة لمقتضى الحال.

مسلمة الجهة (الطريقة): تنص على الوضوح في الكلام، وتهتم بكيفية إجراء الكلام وما يجب أن يراعي فيه، وتندرج ضمنها مجموعة من القواعد:

- الاحتراز من الالتباس.

- الاحتراز من الإجمال.

- التكلم بإيجاز.

- الترتيب في الكلام.^{١٣}

استنادا إلى ما سبق نستنتج أن نجاح العلمية التواصلية يتوقف على مجموعة من القواعد تساهم في تواصل النشاط الكلامي وفق ما جاء به "غرايس"، فخضوع المتلقي للمخاطب يتحقق وفق القوانين التالية:

- حكم الكمية: هو ما يصطلح عليه بقانون الإخبار.

- حكم الصدق: هو ما يصطلح عليه بقانون الأخبار.

- حكم الملائمة أو العلاقة: هو ما يصطلح عليه بقانون الإفادة.

- قاعدة الجهة أو حكم الوضوح: هو ما يصطلح عليه بقانون الشمولية.^{١٤}

خرق قواعد مبدأ التعاون:

يحدث الاستلزام الحوارى كلما تم خرق قاعدة أو أكثر من قواعد مبدأ التعاون، وذلك بصرف الكلام عن دلالة المباشرة. فإن خرق قاعدة "كم" مثلاً يؤدي إلى الإيجاز أو الإطناب، وذلك أن المراد بقاعدة "كم" هو المساوى. وللإيجاز والإطناب أغراض تداولية. وإذا قال شخص: "أكلت الطعام والماء". قد قام بخرق قاعدة "كم"، لحذفه جزءاً من كلامه، أو إضماره شيئاً منه. والمعروف أن الماء لا يؤكل وإنما هو يشرب. فإسهاماته في الحوار أقل من المتوقع، بدلاً من أن يقول: أكلت الطعام وشربت الماء"، أوجز وذلك بحذف جزء من الكلام.

ومثال آخر لخرق قاعدة "كم" إجابة المسؤول لما سئل: هل شربت الماء؟ فقال: شربت الماء والبرتقال. قد خرق المجيب قاعدة "كم"، وذلك أن إسهاماته أكثر من المطلوب.

ولتحقيق الاستلزام الحوارى تخرق قاعدة "كيف" التي نصت على تعرى الصدق في الكلام وعدم قول ما يحتاج إلى طلب البراهين. فإن قول من قال: "رأيت الأسد يقاتل في الوغى" خرق لقاعدة "كيف"، لأن الأسد لا يقاتل في الوغى، وفي كلامه هذا كذب في الظاهر، مع ما فيه من جمال تداولي، لأن المعنى الخفي الذي يمكن استنباطه من كلامه هو رؤيته للرجل الشجاع. قاعدة الملائمة هي موافقة الكلام للمقام والمقال، وإن مخالفة موافقة الكلام للمقام والمقال خرق لقاعدة "الملائمة". ومن أمثلة خرق قاعدة "الملائمة" ما يأتي:

أ- هل صدام حسين من باريس؟

ب - ليس من باريس بل من نيجيريا.

إن جواب "ب" لا يلائم المقام ولا المقال، وذلك أن جوابه لا يقضي حاجة السائل، والغرض التداولي من هذه الإجابة هو "التوبيخ".

الاستلزام الحوارى في سورة يس:

قد ورد في سورة يس الاستلزام الحوارى المتعلق بخرق قاعدة "كم"، لأغراض تداولية مختلفة، ومن أمثلته في السورة المباركة ما يأتي:

"وَالْقُرْآنَ الْحَكِيمَ" ١٥ في الآية الكريمة الاستلزام الحواري هو خرق قاعدة "كم"، وذلك بحذف فعل القسم وهو "أقسم"، إنما حذف فعل القسم مع القرآن الكريم تنويها للقرآن وتبجيلا له، وذلك أن عدم وجود فعل القسم مع القرآن الكريم لا ينقص من فضله، وإنما زاده رونقا وجمالا، وشرفا وكرامة.

"إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ" ١٦ في هذه الآية الكريمة خرق لقاعدة "كم"، وهو إجمال معان كثيرة تحت كلمة واحدة، وذلك أن هناك أسماء كثيرة مضمنة تحت المرسلين، منها: نوح، لوط، إبراهيم، موسى، عيسى، شعيب، يحيى، إسماعيل، إسحاق وغيرهم من المرسلين. فإن تداولية الاستلزام في هذه الآية تكمن في تكريمهم بهذه التسمية، وهي "المرسلون"، وتفضيلهم على من سواهم من الناس، وذلك أنه لا يسمى أحد بمرسل إلا من كان له مكان عالٍ عند الله سبحانه وتعالى.

"إِنْ تَذَرُوهُمْ بَمَا أَنْذَرْتُمْ آبَاؤَهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ" ١٧ في الآية الكريمة الاستلزام الحواري، وذلك بخرق قاعدة "كم"، لإجمال معان كثيرة تحت لفظة واحدة، وهو "قوم". يفهم من "قوما" في الآية الكريمة الأمم المختلفة، ومن ضمنهم المشركون، والكافرون، والمنافقون، والملحدون، واليهود، والنصارى وغيرهم. واستخدم لهم لفظة "قوم" توبيخا لهم، وذلك أن عددهم كثير جدا، ومع ذلك لا يتمسكون بحبل الله المتين، ولا يدينون بدين الله القويم، ولذلك سمي بـ"قوم" توبيخا وتذليلا.

"لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَى أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ" ١٨ الاستلزام في الآية الكريمة يكمن في خرق قاعدة "كم"، المتمثل في "القول" الذي جمع معاني كثيرة، فإن القول حسب وروده في الآية الكريمة يحتوي أشياء، منها؛ الوعد والإرشاد، والوعيد، والنصيحة والتوجيه، والكتب السماوية. استخدم "القول" لهذه الأشياء تشريفا لها، لأنها مما يجعل المهتدي بها في رضا الله ورضا رسوله الكريم. ولا يتمسك أحد بهذه الأشياء إلا ونال رضا الله سبحانه وتعالى في الدنيا والآخرة.

"إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَالًا فَهِيَ إِلَى الْأَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ" ١٩ ﴿٨﴾ يظهر الاستلزام في الآية بخرق قاعدة "كم"، المتمثل في لفظة "أغلالا" التي جمعت معاني كثيرة. وذلك أن الأغلال متنوعة، قد تكون أغلالا من الحديد، أو من الحبل، أو من الخشب، أو من السلك، أو من الجلد أو غيرها. استخدم "أغلالا" في الآية الكريمة تهديدا للعاصين والكفار والمشركين، وذلك بتصوير حالات المجرمين في النار، لعلمهم يتراجعون عن عصيانهم ويرجعون إلى الله سبحانه وتعالى.

"إِنَّمَا تُنذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ الْعَلِيمَ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ" ٢٠ ﴿١١﴾ وفي الآية الكريمة الاستلزام المتمثل في خرق قاعدة "كم" في كلمة "الذكر"، وذلك أن "الذكر" يحتوي أشياء، منها: القرآن، الإسلام، الحديث النبوي الشريف، وأوامر الله سبحانه وتعالى ونواهيه. استخدم "الذكر" لهذه الأشياء ترغيبا لهؤلاء الكفار، حتى يتراجعوا عن المعاصي والغوايا، وحثا للمؤمنين لمواصلة أعمالهم الكريمة.

"إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَىٰ وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَرَهُمْ وَكُلُّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُّبِينٍ" ٢١ ﴿١٣﴾ ويوجد الاستلزام في الآية الكريمة، وهو يوجد في كلمة "ما" الذي ضمن معاني كثيرة حسب ورودها في الآية الكريمة، ومما تحويه: الأفعال الحسنة والقبیحة، والأعمال الجميلة والرديئة، والأقوال الصالحة والبذيئة، والتصرفات الممدوحة والممقوتة. كلها داخلة تحت "ما قدموا".

تكمّن تداولية الاستلزام في الآية الكريمة في التهديد والوعيد، وذلك أن ما يأتي بعد كتابة الأعمال السيئة هو العذاب، فعلى العاصي أن يتيقظ ويتخلى عن الأعمال القبيحة وينتقل إلى الأعمال الصالحة.

"وَمَا عَلَيْنَا إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ" ٢٢ الاستلزام في الآية الكريمة يكمن في "البلاغ المبين"، والصفة الموصوف في الآية الكريمة جمعا معاني كثيرة، منها: الوعظ، والإرشاد، والتوجيه، والوعد، والوعيد، والنصيحة" مما إن تمسك به الإنسان ينال رضا ربه الكريم.

وتكمن تداولية الاستلزام في الآية الكريمة في "التأكيد"، وذلك أن هؤلاء المرسلين يؤكدون لقومهم بأنهم ما جاؤوا إلا لمهمة الإبلاغ.

"قَالُوا إِنَّا تَطَيَّرْنَا بِكُمْ لَئِن لَّمْ تَنْتَهُوا لَنَرْجُمَنَّكُمْ وَلَيَمَسَّنَّكُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ" ﴿٢٣﴾ الاستلزام في الآية الكريمة ظاهر في "عذاب أليم"، الذي جمع أنواع من العذاب الذي يشمل؛ القتل، والضرب الشديد، والإحراق بالنار، والصلب، والسجن، والإذلال، والمقاطعة، والتجويع".

تكمن تداولية الاستلزام في الآية الكريمة في التهديد والتحقير، وذلك أن الكفار يهددون المرسلين بالتعذيب ليكفوا عن دعوتهم إلى الله سبحانه وتعالى، كما أنهم كانوا يحقروهم أمام أتباعهم، وذلك أن تهديد الرئيس أمام أتباعه نوع من التحقير.

"اتَّبِعُوا مَن لَّا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُّهْتَدُونَ" ﴿٢٤﴾ الاستلزام في الآية الكريمة كامنة في كلمة "أجرا"، وذلك أن هذه الكلمة تشمل أشياء، منها: المال، والمنصب، والأطعمة، والزوجة، والركوب، والمشروب. واحتواء هذه الكلمة على هذه المعاني والدلالات خرق لقاعدة "كم". وتداولية الاستلزام في الآية الكريمة تكمن في التوجيه والإرشاد، وذلك أنه يوجههم إلى أن هؤلاء الرسل لا يطلب منهم أجرا مهما كثر أو قل، ولا يجوز لمثل هؤلاء الرسل إلا أن يُتَّبَعُوا، لأن أجرهم عند الله سبحانه وتعالى لا عند الناس، وكل من اتبعهم يجد أجرا جميلا عند الله سبحانه وتعالى في الدنيا ويوم الحساب.

الخاتمة:

قد حاول هذا المقال الوجيز إلقاء الضوء على قضية الاستلزام الحواري وكيف ينشأ بسبب خرق قواعد مبدأ التعاون، كما أنه استخرج بعض أماكن خرق قاعدة "كم" في سورة يس المباركة وذكر أغراضها التداولية. وذلك أن خرق هذه القواعد لا تخل بالفصاحة ولا تمس بجماليات النص، وإنما زاد النص رونقا وجمالا.

وهذه النظرية تفتح آفاقا جديدة أمام الدارسين وذلك بدراسة الكلام بأسلوب مغير لما بنيت عليه البلاغة العربية، مع أن النتيجة التي يحصل عليها الدارسون تكون واحدة في كثير من الأحيان.

وتحصل الباحث على بعض النتائج التي منها:

- إن للاستلزام الحواري مغزى تداولية في سورة يس.
 - إن بعض الآيات القرآنية التي ورد فيها الاستلزام لا يمكن فهمها فهما دقيقا إلا بعض الفهم العميق للاستلزام وتداوليته.
 - أن عدم اهتمام المفسر بالاستلزام وتداوليته يجعله يفسر القرآن على غير وجهه.
- ورأى الباحث أن توظيف آليات النظريات اللغوية الحديثة لدراسة اللغة العربية أمر ذو أهمية قصوى في هذه الآونة، ليس الغرض من هذا التوظيف تفضيل الدراسات الحديثة على الدراسات القديمة، ولكن لإشعار بأن الدراسات اللغوية تتطور وذلك بتطور الحياة الفكرية. وأوصى الباحث الدارسين الجدد باستخدام آليات النظريات اللغوية والأدبية الحديثة في دراسة اللغة العربية وآدابها، حتى ينظر إلى الدراسات العربية من وجهة النظر الحديثة والقديمة.

الهوامش والمراجع:

١. العياشي أدواري، الاستلزام الحواري في الدال اللساني من الوعي بالخصوصيات النوعية للظاهرة إلى وضع القوانين الضابطة لها، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص: ٧
٢. خديجة بوخشنة، المحاضرات في اللسانيات التداولية، د مك، دت، ص: ٣٧
٣. أحمد المتوكل، الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربية والتداوليات الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط ٢، ٢٠١١م، ص: ٢٩٦
٤. نعمان بوقرة: اللسانيات: اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، عالم الكتب الحديث إربد، ط ١، ٢٠٠٩م، ص: ١٨٧

٥. محمود أحمد نخلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دارالمعرفة الجامعية، مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ١٣
٦. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٣، ص: ١٠١
٧. طه عبد الرحمن، أصول الحوار وتحديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص: ١٠٣
٨. سورة البقرة:
٩. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص: ٣٣
١٠. آن ربول جاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط١، ص: ٥٥
١١. ناصر الدين إبراهيم أحمد، مدخل إلى علم اللغة، مطبعة الناصرية للطباعة والنشر، دوشي، ولاية جغوا، نيجيريا، ٢٠١٩م، ص: ٢٣٦
١٢. نوازي سعودي أبو زيد، في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، سطيف الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م، ص: ٣٠
١٣. ناصر الدين إبراهيم أحمد، المرجع السابق، ص: ٢٣٧
١٤. مسعود صحراوي، المرجع السابق، ص: ٣٥
١٥. سورة يس: ٢
١٦. سورة يس: ٣
١٧. سورة يس: ٦
١٨. سورة يس: ٧
١٩. سورة يس: ٨
٢٠. سورة يس: ١١

٢١. سورة يس: ١٢

٢٢. سورة يس: ١٧

٢٣. سورة يس: ١٨

٢٤. سورة يس: ٢١

أسلوب عثمان عبد السلام مُحمَّد (الثقافي) في شعره ونثره: دراسة وصفية لنماذج مختارة

الدكتور موسى حسين محمَّد البشير (أريكيوسولا)

محاضر بقسم اللغة العربية، والدراسات الدولية، كلية الآداب،

جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

musa.hmb@unilorin.edu.ng

08034287956

التوطئة:

أراد الباحث بهذا المقال دراسة النصوص دراسة أسلوبية بمستوياتها الأربعة: الصوتي واللفظي والتركيب والنصي، لأن إزالة الغموض عما كمن في الأسلوب من فكر رئيس وسر بلاغي ومعنى دلالي وإدراك لفحوى معجمي وتركيب نحوي لا يتم إلا بمعرفة أسلوب الكاتب في كتاباته شعرا ونثرا ومقالا وخطبة ورسالة، وإدراك أسلوب الشاعر في قصيدته والخطيب في خطبته جزء أصلي لا يتجزأ عن أي عمل أدبي أو نتاج علمي.

يعتبر الأسلوب منهجا من المناهج التي ينتهجها الباحث أو المتلقي لإدراك رسالة المرسل والكاتب في كتاباته والخطيب في خطبه التي يلقيها للناس، وفهم أي نص كتابي شعرا كان أو نثرا منوط بفهم كاتبه، فمن هنا يجب على أي دارس لعمل أدبي فني إمعان النظر وتدقيقه والخوض في معرفة خلائاه ومكوناته ليحيط بمذهب الكاتب وأسلوبه بتؤدة ولين ورفق وأناة.

فهذا المقال إسهام علمي أكاديمي أريد به دراسة شخصية فريد متميز علما وخلقا وأدبا: العلامة الشيخ الإمام الخطيب المصقع الأستاذ الدكتور عثمان عبد السلام مُحمَّد (الثقافي). عاش حياته من ألفها إلى يائها خادما للعلم وأهله وناشرا للثقافات: الدينية والدعوية والاجتماعية.

وهذا الشرب وذاك الأخذ من معينه العذب السلس الصافي لا يتيسر إلا بإدراك منهجه والإحاطة الشاملة بأسلوبه.

نعم؛ إن منهج الثقافي في معالجاته للموضوعات العلمية تختلف طبقاً لاختلاف الأحوال والسياقات الموقفية، فطريقته في الشعر تختلف عن أسلوبه في النثر ومنهجه في الخطبة تختلف عن طريقته في التعليم وخطاب الجمهور. وأسلوبه في شعره يختلف عن أسلوبه في نثره، ومنهجه في خطبته يباين طريقته في مقالاته، ووجه كُلاً إلى الناس كافة إما توجيهها أو تهنئة أو مدحاً أو احتفاء كل ذلك هو الغاية في عرضنا لهذا المقال حسب نقاط تالية:

- ١- لمحة عن حياة الثقافي.
- ٢- التعريف بالأسلوب.
- ٣- الأسلوب هو الكاتب
- ٤- أسلوب الثقافي في اختيار الموضوع وبيانه وانتقاء الألفاظ واصطفائه
- ٥- الخاتمة

١- لمحة عن حياة الثقافي:

مولده:

ولد عبد السلام محمد عثمان (الثقافي) بقرية أرْوَغِي بحكومة آسا المحلية من أعمال إمارة إلورن، ولاية كوارا، نيجيريا بتاريخ لم يضبط، ولكنه أخبرنا بأنه كان يعتمد على التاريخ الرسمي الذي حصل عليه لما أراد السفر إلى جامعة الأزهر لمواصلة الدراسة عام ١٩٦٠ م. وأبوه عبد السلام أُنْدي يورباوي الأصل، وأمه صفية فلانية الأصل من حفدة الأمير ماما، الأمير الخامس لإمارة إلورن الإسلامية.^(١)

تعلّمه:

أخذ الثقافي قراءة القرآن سرداً عند كتاب القرية، وخبر تجويده وظهر نبوغه في سن مبكرة. ثم التحق بمعهد إلورن الديني الأزهري تحت إدارة المفتي الأول لإمارة إلورن العلامة الشيخ محمد كمال الدين حبيب الله الأدبي -رحمه الله تعالى-. ومن الطريف أن الثقافي لما أراد الالتحاق بالمعهد ذهب إلى منزل الشيخ كمال الدين ولم يدركه في البيت فكتب رسالة وجيزة ورد فيها

قوله "عثمان عبد السلام دخل مدرستك". وما أن دخل المدرسة حتى انتشرت أخبار نجابته بين أقرانه، وما لبث أن لُقّب بـ"الثقافي" الذي اشتهر به لما تبقى من عمره. أجل، إنه فاق أقرانه، وتحقق فيه مقولة صدق قالها الشيخ آدم الإلوري -تغمده الله برحمته- في شخصية الشيخ كمال الدين: "إنه أتعب من قبله وأعجز من بعده"، فكما يكون المرثي يكون المرثي. ومن فرط ذكائه تجشم على حفظ المتون والحواشي، وحفظ "قاموس الجيب" عن ظهر قلب هو في المرحلة الإعدادية. ولشغفه بالعلم وتحصيله، ورغبته الجارحة في بلوغ الغاية، أخذ يصل الليل بالنهار قارءا وحافظا وكاتبا حتى فاز بقصب السبق. لقد كَوّن نفسه تكوينا شخصيا وخاض امتحانات الثانوية العامة (المستوى العالي) (G.C.E. Advanced Level)، والتحق بجامعة صكتو (جامعة عثمان بن فودي حاليا) وتخرج في قسمها العربي بدرجة امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، وحصل على جوائز متعددة كأول طالب على المستوى الجامعي. ثم واصل دراسته لمرحلي الماجستير والدكتوراه بجامعة إلورن، وأشرف عليه الأستاذ الدكتور الشيخ زكرياء إدريس أوبو حسين -حفظه الله ورعاه-، وعلى يده تم ترشيحه حتى وُظّف بالجامعة نفسها عام ١٩٩٩م.^(٢)

تعليمه:

مثّل التعليم مثل إنفاق المال على طوعية وعن طيب خاطر، إلا أن الإنفاق ينقص المال ويزيد العلم، والله در القائل:

يزيد بكثرة الإنفاق منه ** وينقص إن به كفاً شددتا

بدأ المرحوم تعليم اللغة العربية ونشر ثقافتها منذ حصوله على الشهادة الإعدادية عام ١٩٧٦م، وأسس مدارس كثيرة لتعليم القرآن والدراسات العربية والإسلامية في قرى أونيري التابعة لإمارة إلورن أمثال: (Efue) دونغري إيجو بَرَكُودُو (Dongariju Berikodo)، أيسيكى (Eseke) أروغي (Aroge) التي هي مسقط رأسه، أْجُونُون (Ajunwon) وغيرها.

وبعد حصوله على إجازة الليسانس تم تعيينه مدرسا بمدرسة زمرة الأدبية الكمالية بالورن، وكان يدرس مادة التاريخ مركزا على تاريخ الإسلام في غرب إفريقيا، ووضع في تلك المادة كتباً نذكر بعضها منها عند عرض مؤلفاته. مكث بالمدرسة بضع سنين قبل حصوله على وظيفة حكومية، وبُعث إلى كلية العربية الحكومية بجيبا حيث قضى بها تسع سنوات إلى أن تمّ توظيفه بجامعة إالورن عام ١٩٩٩ م.

عمل المرحوم في الجامعة بكل جدّ وإخلاص، وترأس مناصب أكاديمية وإدارية متنوعة، منها: منصب مرشد الطلبة في شتى المستويات، ورئيس قسم اللغة العربية، ومنسق الدراسات العليا بالقسم، ومندوب القسم بمعهد التربية بالجامعة. هذا بالإضافة إلى التدريس والإشراف على الكثير من بحوث الليسانس والماجستير والدكتوراه.^(٣)

مؤلفاته:

كان المرحوم الثقافي صاحب أقلام سيالة، تناولت أقلامه شتى العلوم والمعارف الإنسانية، وما يلي طائفة من كتبه المشهورة:

- ١- منهج الإنشاء.
- ٢- تاريخ الأدب العربي في مدينة إالورن من العصر الإسلامي إلى عصر ما بعد الاستقلال.
- ٣- الأضواء على دلالات الزيادات في الأوزان الصرفية.
- ٤- خلاصة التاريخ الإسلامي للمدارس الثانوية.
- ٥- تنبيه الأمة الإسلامية في مدينة إالورن وسائر الحوزات النيجيرية.
- ٦- سراج العابد في المواعظ الجميلة ومدح الشيخ الجليل.
- ٧- تاريخ الإسلام في غرب إفريقيا.

وله كتب أخرى مطبوعة ومخطوطة وديوان شعر مخطوط، إضافة إلى ما يربو على الثلاثين من مقالات وأبحاث علمية منشورة في المجالات الأكاديمية المحكّمة في شتى أنحاء العالم. كان من أعظم الشعراء في تاريخ إمارة إالورن، وأشعاره في المدح والحكمة والمواعظ منتشرة في الأرجاء وجارية على ألسنة الواعظين.^(٤)

خلقه:

إن الحديث عن حُلُقِ المرحوم الشيخ الثقافي هو الحديث الإنسانية بكل ما تحمله الكلمة من معنى. ويتمثل فيه قول أحد أمراء عصر بني أمية "لن من غير ضعف وشدة من غير قوة". كان الشيخ مُجَدِّد كمال الدين مثله الأعلى في معاملاته مع الناس. فقد كان -رحمه الله- يقتضي أثر الشيخ في الصبر وكظم الغيظ والعفو والسماحة والنزاهة والعفة والكرم والتواضع، رحمهما الله تعالى رحمة واسعة.^(٥)

أسلوب الثقافي في اختيار الموضوع وبيانه وانتقاء الألفاظ واصطفائه:

اشتهرت مقولة في واقعنا الأدبي النقدي بأن "الأسلوب هو الكاتب" فمن الكاتب من اتصف برقي الأسلوب وعذوبته فمنهم من كان مولعا ببساطته وسلاسته، فللكتاب طرائق قدد، فأدينا كان متمتعا بأسلوب أدبي عذب راق، وكان دقيقا في اختياره للألفاظ الموحية المنيرة وخبيرا في انتقائه للمفردات ذات ماء، ومرد ذلك سعة اطلاعه وطول باعه ومقدرته العلمية مع ملكته اللغوية لأزمة العربية وطول مزاولته لنشر التعليم وتثقيف أبناء الدنيا كُتُبًا وتدريسا، والتوعية هي الأسباب التي صقلت أسلوبه وقوّت تعابيره وفجّرت مواهبه، وحفرته هذه الإحاطة العلمية، وتلك الثقافة الأدبية إلى الخوض في غمار الكتابة بأنواعها نثرا وشعرا ومقالة وخطابة في دور العلم وأندية الأدب وفي مجامع الدين والدنيا.

والأسلوب تناوله الأدباء بتعريفات عديدة مختلفة في العرض مؤتلفة في الغاية وإليك بعضها:

- أ- الأسلوب، هو الطريقة التي يعبر بها الأديب عن نفسه في تناوله لموضوع ما، والنمط الذي يختاره في استخدام اللغة وبناء العبارة.
- ب- والأسلوب يختلف باختلاف الأديب وطريقته في التعبير تبعا لموهبته وثقافته وبيئته وزمنه، وتذوّقه وانفعالاته وتأثره بالموضوع.
- ج- الأسلوب يتنوع بحسب السمات الغالبة عليه فمنه: الأدبي والعلمي والعملية المتأدب.^(٦)

د- والدكتور نجم الدين إشلولا راجي يقول: إن الأسلوب له معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقه وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم.^(٧)

هـ- والأسلوب عند ابن خلدون هو المنوال الذي ينسج عليه الأديب كلامه كما يفعله النساج في منواله، وهو كذلك القلب الذي يفرغ فيه الأديب كلامه كما يفعله البناء في قوله، وهو لا يفيد كمال المعنى كما يفيد النحو، ولا يبين خواص التركيب كما يبينها البلاغة والبيان ولا شأن له بالوزن والقافية كما يهتم به علم العروض والقوافي بل هو صورة خاصة يتسم بها النظم أو الكلام.^(٨)

كان الثقافي لا يقول شعرا ولا يكتب نثرا أو مقالة ولا يلقي خطبة إلا ويختار من العنوان أنسبه للمقام وأفيدة للسياق الموقفي وألفظه بالمتلقين والمستمعين وإليكم بعض عناوينه الكتابية شعرا ونثرا.

١- الشعر:

أ- الاعتراف بالجميع لأمه وأخيه الكبير

كتب الثقافي قصيدة اعترافا بالجميل والحب والاعتناء التي نالها من أمه وأخيه واستمع إليه وهو يقول:

هما أرشداني هما ساعداني ** هما صرفا عن ضلال عناني
يقولان: يا عثم لا تلعبن ** ولا تلهون عن علوم حسان
إذا ما أغادر والدتي ** تراها تقول بكل اللسان
وقاك إلهي بفضل النبي ** بأقوى الوقاية من كل شاني
وأرشدك الله يا ابني العزيز ** بخير الهداية عند امتحان
وهذا طعام وهذا شراب ** وهذا لباس أخا الطيلسان
ويأتي أخي بكثير النقود ** بحسن البيان وحسن المعاني
فأرجو من الله خير الجزاء ** يجازيهما دائما بالأمان^(٩)

ومن هذا القبيل تهنئته لشيخه المفتي الأول لإمارة إلورن الشيخ العلامة (الدكتور) مُحَمَّد كمال الدين حبيب الله موسى الأدبي، بمناسبة تعيينه وعند تنصيبه وتعميمه وتوليته لقيادة الإفتاء من قِبَل أمير إمارة إلورن ورئيس أمراء ولاية كوارا الشيخ إبراهيم ذو القرنين الغميري (CFR):

أزف إلى مفتي إلورن تـهـانـيا ** وذلـكم المفتي الفقيه المعظم
فمن قال: من ذاك الإمام الحلال ** ومن ذلك الشيخ الأديب المعمم؟
ومن ذلك القطب الذي ذاع ذكره ** ومن ذلك الغوث الغياث المسلم؟
ومن ذلك الداعي يقود بلاده ** ينظم أمر المسلمين ويبرم؟
ومن ذلك الشباقي قد فاز قدحه ** ومن ذلك الهادي العزيز المقوم؟
ومن ذلك الأستاذ فوق شيوخنا ** يدرّبهم تدريب هاد يعلم؟
فقل ذلك الشيخ الكمال محمد ** إمام شيوخ المسلمين المكرم
أيا أمة الإسلام أدوا تحيتي ** إلى شيخنا مفتي إلورن وقدموا
وسيروا إلى قصر الأمير وكبروا ** وصلوا على خير البرايا وسلموا
وقولوا سلام يا بني الشيخ عالم ** وقولوا لهم شكرا جزيلا وأكرموا
تهاني إلى شيعي أرق من الندى ** وأطيب من مسك نقي وأقوم
فتاواك يا شيعي فتاوى كريمة ** وكل الفتاوى بعد فتواك علقم
أرى كل مفت في زمانك قاصرا ** ولو كان في فتواه سحر وطلسم
لكل زمان بدره ونجومه ** فأنت لهذا العصر بدر مقدم
أطال إليه العرش عصرك سيدي ** فعصرك للإسلام أزهى وأسلم^(١٠)

ومنه قصيدته في ذكرى الإمام الملوي الشيخ عبد الرحمن صلاح الدين (بابا إيلي-إلا) Baba Ile-Ila المرشد الأول لجماعة أنصار الإسلام في نيجيريا وخارجها (رحمه الله وألحقه بالصالحين) وكان من أوائل طلبة المفتي الأول:

ألا تتذكرون معي إمامي ** أديبا ممن أئمتنا الكرام

تُفِيضُ عِيُونُنَا دَمْعًا كَثِيرًا ** إِذَا ذَكَرَ الْإِمَامَ مَعَ الْحَمَامِ
تَمِيزُ فِي الْبَيَانِ وَفِي الْمَعَانِي ** كَعَبْدِ الْقَاهِرِ الْحَبْرِ الْإِمَامِ
بَلَاغَتُهُ تَرْوَعُ السَّامِعِينَ ** إِذَا عَقَدَ الْمَجَالِسُ لِلْكَلامِ
إِذَا طَرَأَتْ مَشَاكِلُ صَارَ شَمْسًا ** أَشْعَتْهَا تَغْيِيرُ عَلَى الظَّلَامِ
يُرَافِقُ فِي الْبِلَادِ ذَوِي الْمَعَالِي ** لَخِدْمَةِ دِينِنَا بَيْنَ الْأَنَامِ
فَسَرَدُونَا يَرَافِقُهُ وَطُورًا ** بِذِي الْقَرْنَيْنِ يَسْفِرُ بِاحْتِرَامِ
وَأَنْصَارٍ يَقُودُهُمْ بَعْلَمُ ** كَمُرْشَدِهِمْ يَخْطُطُ بِالسَّلَامِ
لَخِدْمَةِ شَيْخِهِ الشَّيْخِ الْكَمَالِ ** أَمِيرِ الْوَاعِظِينَ عَلَى الدَّوَامِ
وَأَسِيَا زَارَهَا وَكَلَامًا أَوْزِيًا ** يَسَافِرُ فِي الْمَنَاطِقِ كُلِّ عَامِ
وَنَسْأَلُ رَبَّنَا الرَّحْمَنَ عَفْوًا ** لِيَدْخُلَهُ الْجَنَانُ بَلَا مَلَامِ^(١١)

٢- النشر:

ومن نشره "الخلاصة" التي كتبها في الصفحة السابعة من كتابه: تاريخ الأدب العربي في مدينة إلورن من العصر الإسلامي إلى عصر ما بعد الاستقلال وهي:

هذا الكتاب محاولة متواضعة للبحث عن الأدب العربي أنتجه علماء اللغة العربية والدراسات الإسلامية المتقدمون والمعاصرون في مدينة إلورن، وقد استخدمنا المنهجين التاريخي والتحليلي لاكتشاف وتحليل هذا النوع من الأدب العربي في المخطوطات والمنشورات المتفرقة، والكتب التي ألفها الشيخ أحمد بن أبي بكر إكوكورو والشيخ آدم عبد الله الإلوري وشيخو أديسا وأنيكوكو عن مدينة إلورن وأمرائها وعلمائها والأدب العربي فيها وغير ذلك من أهم المصادر الأولية والثانوية التي راجعناها في إعداد هذا العمل.

والأهداف وراء هذا البحث كثيرة وأبرزها ما يلي:

- ١- حفظ هذه النصوص الأدبية المتفرقة خوف ضياعها.
- ٢- تصنيفها وترتيبها وفق العصور الأدبية في مدينة إلورن.
- ٣- تمهيد الطريق للباحثين لسهولة الحصول عليها عند الحاجة إليها.

- ٤- التعريف الوجيز بعلماء العربية والدراسات الإسلامية الإلوريين وغير الإلوريين الذين أسهموا بطريقة أو بأخرى في إنشاء الشعر والنثر العربيين وتطويرهما في مدينة إلورن وضواحيها.
- ٥- إلقاء بعض الأضواء على القيم الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية التي يحتويها هذا الأدب.
- ٦- تقديم هذه الإنتاجات بصفاتها أعمالاً أدبية متواضعة إلى المكتبة العربية العالمية.
- ونرجو أن ينتفع به طلاب اللغة العربية والقراء الأحرار في أنحاء العالم انتفاعاً كبيراً.^(١٢)
- وهذا يعد نثراً له لأنه كلام منشور غير مقيد بالوزن والقافية كما رأينا في عرضنا لشعره في القصيدتين السابقتين، وكُلّ من شعر ونثر رأينهما مستقيمين، ولاحظنا فيهما الرونق والجودة والروعة وإن دلت هذه على شيء إنما تدل على تبحره العلمي وتفوقه الأدبي وتعمقه الخيالي والفكري.

الخاتمة

إذا تتبعنا ما سبق من العرض الوجيز للمقال ندرك جلياً أن المقال قد سلّط الضوء على ما التزم به الأستاذ الدكتور عثمان عبد السلام الثقافي من الأسلوب الأدبي حيناً والعلمي أحياناً والعملية تارة أخرى. فقد لاحظنا في إنتاجاته العلمية والأدبية واحتكاكاته الاجتماعية مدى إجادته ومدى نضجه العقلي وسعة أفقه الثقافي ونجاح عمله في جميع كتاباته، ومرد ذلك تضلعه بالبحث وتقصيه في عرضه في كل موضوع تناوله شعراً ونثراً ومقالاً أو خطاباً.

وفي الختام يبدو لنا من خلال عرضنا لهذا المقال أن عثمان عبد السلام مُحمّد (الثقافي) كاتب من طراز خاصّ وخطيب متميز متمكن وشاعر مفلح وباحث مدقق محقق قدم الأديب كل ذلك خدمة لوطنه نيجيريا وعالمه الإسلامي وبيئته الإلورية وجماعته الأنصارية ومدرسته الأدبية الكمالية.

وأخيراً نسأل الله أن يجزيه جزاء الأوفى.

الهوامش

- ١- د. عثمان عبد السلام مُجَّد الثقافي، سراج العابد، طبعة كيوليري إلورن، الصفحة الأخيرة.
- ٢- مقالاته المنشورة في التسعينيات.
- ٣- المرجع نفسه.
- ٤- مقابلات موسى حسين مُجَّد البشير أريكيوسولا مع المرحوم الثقافي.
- ٥- المرجع نفسه.
- ٦- سعد حسين مقبول وسواه، الأدب والنصوص والبلاغة، دار الكتب الوطنية بنغازي، الجماهير العربية الليبية، ١٤٢٧ هـ، ص ٤٦٩
- ٧- نجم الدين إشولا راجي، لمحة دراسية في أسلوب الكتابة في اللغة العربية، ط ١، بدون عنوان الطبعة، ص ٣-٤
- ٨- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الفجر للتراث، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٧٢٨-٧٣١
- ٩- د. عثمان عبد السلام مُجَّد الثقافي، تاريخ الأدب العربي في مدينة إلورن من العصر الإسلامي إلى عصر ما بعد الاستقلال، الطبعة الثانية ١٤٣٠ هـ/٢٠٠٩ م، مطبعة دار الفكر العربي، ص ٥
- ١٠- المرجع نفسه، ص ٧١
- ١١- مخطوط أعطى الأستاذ الدكتور عثمان عبد السلام مُجَّد الثقافي لدكتور حسين موسى مُجَّد البشير.
- ١٢- د. عثمان عبد السلام مُجَّد الثقافي، المرجع السابق، ص ٧

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 المرأة للغة العربية قبل الاستعمار له قدم راسخ في مشارق نيجيريا ومغاربها، ولو كان فضل تطوّر اللغة العربيّة وقتئذ يرجع إلى علماء برنو وصكوتو، كما أسهمت المدارس النظامية 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 الذين تخصصّوا في النّحو والصّرف في أقسام اللغة العربية في جامعتنا ومعاهدنا النّيجيرية لوجدناهم أقلّ عدداً بنسبة لتخصصات أخرى، ومن العجب العجائب نرى بعض نواذر المرأة اللاتي تخصصن في النّحو والصّرف، وساهمن إسهاماً كريماً في تطوير هذين العِلْمَيْن، من حيث إنتاج وتدريس وبحث؛ ولذلك قام الباحثان بإبراز دور هؤلاء المرأة في تقدّم عجلة النّحو والصّرف في نيجيريا.

وتدور هذه المقالة حول المحاور التالية:

- تعليم النّساء للغة العربية قبل استعمار نيجيريا.
- تعليم المرأة للغة العربية بعد استعمار نيجيريا.
- دور المرأة في إنتاج النّحو العربي والصّرف في نيجيريا.
- الخاتمة.

تعليم النساء للغة العربية قبل استعمار نيجيريا:

لم يفرق بين الرجال والنساء الإسلام في التعليم، بل اهتم بتعليم النساء كالرجال، ويوجد على ذلك ما جاء في صحيح البخاري عن أبي سعيد الخدري - رضي الله عنه، قال: جاءت امرأة إلى رسول الله - ﷺ - فقالت: يا رسول الله، ذهب الرجال 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 فعلمهنّ 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 أيضًا عن أم هشام، قالت: (ما أخذت سورة ق إلّا على لسان النبي كان يخطب بها كلّ جمعة).

وقالت عائشة - رضي الله عنها - (نعم النساء نساء الأنصار لم يمنعهنّ الحياء أن يتفقهنّ في الدين). وروى ابن عبد البر عن أبي بردة، قال، قال رسول الله - ﷺ: (أيّما رجلٍ كان عنده وليدة فعلمها وأحسن تعليمها وأدّبها وأحسن تأديبها وأعتقها فله أجران)^(١).

ولعلّ هذه الآداب الإسلامية الراقية التي رعت النساء أن تتعلّم مما أدّت المرأة في نيجيريا بتعليم الثقافة الإسلامية واللغة العربية منذ أمد بعيد، ويرجع إلى القرن السادس عشر الميلادي أو قبل ذلك، وقد بلغت النساء النيجيريات 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 عالِمات تحريرات عشن في تلك الحقبة بهذه الدّيار، وأسهمت إسهامات علمية وثقافية، كما قمن بالدور الفعال في التعليم والتّعلم والتّأليف وغيره، وتوجد على ذلك قصيدة جادت بها قريحة السيدة أسماء بنت الشيخ عثمان بن فودي المتوفى (١٢٣٢هـ)^(٢)، في ذكر عالِمات هذه المنطقة بلغة فلانية، والتي عربها حفيدها الوزير جنيد بن محمد 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 النساء	أمور دينهنّ لا مرءاء

ثمّ تلى عائشة الوليدة صالحة محسنة للنيسة
وجسوط كاوري إلى تعم للناس قـرآنا اغتنمو^(٤)

ومهما يكن من أمر، فقد رأينا بعض النساء العالمات التي أفنت زهرة أعمارهنّ في تعليم اللغة العربية والثقافة الإسلامية، وعشن قبل الاستعمار الغاسم، أمثال السيدة أم هانئ العبدوسية، هي من أقدم امرة عالمة ذاعت شهرتها ووصل خبرها إلى أيدي الباحثين من عالّات بلاد هوسا، عاشت السيدة بين القرن السادس والسابع عشر الميلاديين، وكذلك السيّد رقية الفلانية، عاشت السيدة رقية في القرن السابع عشر الميلادي والسيدة حبيبة أخت مالم بكّسنّي، هي من النسوة النابغات في العلوم العربية والإسلامية والآدب في بلاد هوسا، عاشت بين القرن السابع والثامن عشر الميلاديين، وهي منكبرى الطالبات اللاتي تتلمذن على يد الشيخ عثمان فودي، والسيدة 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، والسيدة عائشة بنت عمر الكمو، وهي صديقة السيدة أسماء بنت عثمان بنفودي وزوجة أمير المؤمنين محمد بلو بن عثمان فودي المتوفى (١٨٣٧م)^(٥).

والسيّد أسماء بنت الشيخ عثمان بن فودي التي عاشت بين (١٧٩٣م-١٨٥٩م)^(٦) ويعتبر بعض الباحثين أنّ السيدة أسماء من أكبر عالّات ذات إنتاجات هائلة بين النساء في اللغة العربية وآدابها، لأجل إنتاجاتها كانت أكثر وأجود مقارنة بإنتاجات قريناتها اللاتي عشن قبلها أو عاصرها، 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 التوسل بسور القرآن عند الخالق المنان"، ولاسيما أشعارها التوسلية في المدح والثناء والوعظ والإرشاد^(٧)، وغيرها من الأغراض الشعريّة التي أجادت قريحتها.

ومن نماذج أشعارها في مدح الشيخ سعد وترحب به وتهنئة بالرجوع من الحجّ قولها:

مني إلى الخير اللبيب الأزهر أحوى المفخر للديانة ناصر
أزكى السّلام كما يليق بشكلكم وتحية فاحت كمسك أذفر

ورضى وترحاب كثير وافر متواتر قد فاق عبد الحاضر
يا سعد سعدًا قد لقيت وحرته منمنة المولى الكريم الفاطر^(٨)

والسيدة عائشة نكبرًا بنت الشيخ مختار المشهور بمالم كبر، ولدت سنة (١٧٠٥م) بمدينة كنو، كانت تفسر القرآن في قصر أمير كنو بشهر رمضان، والسيدة أمينة مودبو بنت نكشري، ولدت حوالى (١٨٧٧م) بقرية غبري، وكانت من حفظة القرآن الكريم، قرأت كثير من إنتاجات علماء الجهابذة الفودي، وتأثرت به، فكان لها نشاط تعليمي ودعوي وتربوي، وتدرس القرآن لأسرة أمير آدموا منذ (١٩٢٨م)، وتوفيت (١٩٤٧م)^(٩).

وبإمعان النظر إلى هؤلاء النساء المعروضة وإنتاجاتهن المذكورة تدلّ دلالة واضحة أنّ النساء النيجيرية اهتمت اهتمامًا بالغًا بتعليم اللغة العربية وثقافتها قبل الاستعمار.

تعليم المرأة 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 بناتهم مع بنينهم بتلك المدارس النظامية، ولكن البنات يتصرفن عن المدارس عادة في مراحلها الأولى، وخاصة إذا بلغن من الزواج، ولذلك أثبت الشيخ آدم عبد الله الإلوري المتوفى (١٩٩٢م)^(١٠)، في قوله: ومن الأسف إذ يعتبر بعض الناس الزواج المبكر فريضة إسلامية على البنت يجب على الأب أو الولي أن يسرع إلى أدائها في سنّ المراهقة فقطعوا بذلك طريق تعليمها بالزواج المبكر، فانتقلت وهي صغيرة من بيت أبيها وأمها إلى بيت زوجها، لتبدأ الحياة الزوجية قلب البلوغ، وإن كانت هذه البنت بدأت التعليم دينيًا أودنيويًا، فإنّ الزواج يقطع عليها الطريق، فبذلك قلّت النساء المتعلّمات اليوم في شمال نيجيريا، وكثرت المتعلّمات في الجنوب، ولعلّ الأمر قد بدأ يتحسن بالتدريج شيئًا فشيئًا فعسى أن يتقدّم مكان المرأة في أنحاء الشمال كلّها^(١١).

ولكننا لوضع بحمد الله تعالى بدأ يتحسن، وصار للطالبات المسلمات اهتمام كبير وعزم لتعلّم هذه اللغة إذ كثر عدد من تدخل منهنّ في المدارس العربية الإسلامية في هذه الآونة، وصرن يواصلن دراساتهم إلى المرحلة الثانوية، وتلتحق بعضهن بالمعاهد والكلّيات والجامعات، التي تجعل اللغة العربية

الفصحى لغة التدريس في علومها والدراسات الإسلامية... بل صارت كثيرات منهنّ ينافسن الرجال في هذا التعليم^(١٢).

ولنا المثل الأعلى في بعض النساء النيجيرية المتخصصة في اللغة العربية، ولهنّ حظّ التدريس والمحاضرة في بعض الجامعات والكليات والمعاهد، أمثال الدكتورة بلقيس طاهر عمر المحاضرة بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، والدكتورة أمينة عبد الله ثاني المحاضرة بقسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا، والدكتور شمسية مغاجي والدكتورة قدرى إبراهيم أحمد مقرري المحاضرة بقسم اللغة العربية الجامعة الولائية جيغاوا، والدكتور حسنة أبوبكر فنملايو حامد، المحاضرة بقسم اللغة العربية الجامعة الفيدرالية، إلورن، والسيدة حواء الوزير المحاضرة بقسم اللغة العربية الجامعة الفيدرالية كشيرى، غومبي، والسيدة بلقيس بنت أبي سفيان المحاضرة بشعبة اللغة العربية قسم اللغات، كلية التربية الفيدرالية، كشنة، والسيدة مالم بنت المحاضرة بشعبة اللغة العربية، قسم اللغات، كلية التربية الفيدرالية، كشنة، والسيدة رحمة الله لبيك المحاضرة بمعهد التقنية بكودونا^(١٣)، والدكتورة سكينه أرمياء المحاضرة بكلية الآداب شعبة اللغات بجامعة الولائية، لاغوس، والسيدة فاطمة شيخالمحاضرة بقسم اللغات أكاديمية الدافع النيجيرية، والدكتورة مرضية عباس ماشى المحاضرة بجامعة أحمد بللو زاريا، والسيدة بنت عبد الرزاق طاهر المحاضرة بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أحمد بللو زاريا، نيجيريا، والسيدة قدره إبراهيم المحاضرة بجامعة ولاية يوبى دمترى نيجيريا، والدكتورة خديجة أبة مصطفى المحاضرة بشعبة اللغة العربية، قسم الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الدراسات المستمرة، جامعة بايرو، كنو، نيجيريا.

وبإمعان النظر 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 حقق المركز أهدافه، فأسس لتعليم البنات المسلمات مدارس عربية ثانوية حكومية، وثانوية عربية إعدادية، ومن أسماء مدارس ثانوية عربية؛ (المدرسة الثانوية الحكومية للبنات) عام (١٩٧٧م) غورت دوظي و(كلية التربية للبنات العربية دار غلاديا) (١٩٨١م)، طيسبو، و(المدرسة العربية الثانوية الحكومية للبنات) (١٩٨١م)، تُدُنُوْدَا، 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)، غوجا، (١٩٩٤) وأمثالها من المدارس العربية المتخصصة للبنات التي تربو على تسعين مدرسة^(١٤).

وبإمعان النظر 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 النحو العربي والصّرفي في نيجيريا:

لأحصينا الذين تخصصوا في النحو والصّرف في قسم اللغة العربية في جامعتنا النيجيرية، 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 تخصص في النحو والصّرف، وكذلك جامعة ولاية كوار، ملتي، إلورن، نيجيريا، وكذلك الجامعة الفيدرالية بدوذي 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 والصّرف في هذه الجامعات أقل بكثير.

ومهما يكن من أمر، فنرى بعض النساء اللاتي تخصصن في النحو والصّرف، ولعبن دورا مهما في تطوير هذين العلمين الجليلين من حيث إنتاج وتدريس وتخصص، ومن خير نماذج هؤلاء النساء ما يأتي:

أولا: السيدة روضة وإنتاجها الصّرفية:

كانت السيدة روضة منمواليد ولاية نصرُوا، كفي، ولدت في مدينة لافيا عاصمة ولاية نصرُوا، في اليوم الرابع من شهر أبريل (١٩٨٣م) التحقت بمدرسة الإيمان لافيا، عام ١٩٩٠م، والثانوية (٢٠٠٠م)، في نفس المدرسة، حفظت القرآن الكريم على يد الدكتور مُجّد الثاني إدريس البلاتور، عام (١٩٩٧م)، ثم حصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية بالجامعة الإسلامية بجمهورية بنيجير، عام (٢٠٠٥م)، والماجستير في اللغة العربية بجامعة ولاية

نصروا، كفي، نيجيريا بالتخصص في علم الصرف عام (٢٠١٢م)، ثم حصلت على الدكتوراه في نفس الجامعة في علم الصرف عام (٢٠١٨م)، وكانت محاضرة بقسم الدراسات العربية، كلية الآداب، بجامعة ولاية نصروا، كفي، نيجيريا، منذ (٢٠٠٩م)^(١٧).

والدكتورة روضة من السيدات النادرات في مجال تخصصها الدقيق، حيث أقبلت على علم الصرف تدريسيًا، وتعليمًا، وتعلّمًا، ولها إنتاجات كثيرة في علم الصرف، منها:

أ- صيغ المزيد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصالحين دراسة صرفية:

في هذه المقالة تحدّثت السيدة روضة الزيادة تدخل في كلمة مجرّدة أو تزيد لها معنى جديدًا، وقد تدخل فيها دون أن تعمل فيها شيئًا من الدلالات، ثم استخرجت نماذج تطبيقية من كتاب الرياض من كلام سيد المرسلين.

ثم أفادت أنّ الزيادة لها ثلاثة أنواع منها: أصلية وما تكون بتكرير حرف أصلي، أما النوع الأخير فهو ما تكون الزيادة غير أصلية ولا ناشئة بتكرير حرف أصلي، ولكلّ بناء معنى خاصًا يختلف في الدلالة حسب اختلاف المدلول. وفي خاتمة المقالة أكدت السيدة روضة أن صيغة "أفعل" تفيد معنى التعدية والتعريض والسلب والإزالة والاستحقاق. ومن معاني "فعل" التكثير، والسلب، والإزالة والاختصار، ومن المعاني التي أفادت صيغة "فاعل" المفاعلة والمشاركة، والتكثير، وهكذا عاجلت السيدة روضة مفهوم الزيادة وأغراضها مع النماذج التي وردت هذه الصيغ في كتاب رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين^(١٨).

ب- معاني صيغة "استفعل" في كتاب نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي للشيخ آدم عبد الله الإلوري دراسة صرفية:

في هذه المقالة عاجلت الدكتورة روضة معاني صيغة "استفعل" الواردة في كتاب نظام التعليم العربي وتاريخه في العالم الإسلامي، تبين لنا أنّ صيغة "استفعل" لها معان ومدلولات صرفية مختلفة، وقد أفادت هذه الزيادة في الكتاب من المعاني: الاتخاذ والطلب والصيرورة والوجدان، ورغم أنّ هذه الصيغة قليلة في هذا الكتاب إلا أنّ هذه الدراسة تثبت حسن استعمال هذه الصيغة لدى العلامة السوداني الشيخ آدم عبد الله الإلوري. وحاولت الباحثة من خلال المقالة أن تكتشف معاني صيغة "استفعل" الواردة في كتاب الشيخ آدم عبد الله الإلوري، حيث تناولت أيضًا معاني التصريف والصرفي العربي عبر الكتب الصرفية القديمة محاولة تطبيقها على تلك الصيغة "استفعل" في الكتاب ساعية إلى

إبراز معانيها ومدلولاتها الصّرفية المختلفة، كلّها من خلال زيادة الألف والسّين والتاء، للفعل الثلاثي حتّى صار "استفعل" (١٩).

وبإمعان النّظر إلى هاتين المقاتلتين المعرضتين تدلّ دلالة واضحة على أنّ السيدة روضة من المرأة النيجيرية النادرة التي 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، ٢٠١٨ م. و(صيغ المزيد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصّالحين دراسة صرفية)، قدّمتها لنيل الماجستير. ٢٠١٢ م.

ومنها مقالاتها 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 تفعل في قصّة كشف الغمّة في مدح سيد الأمة لمحمد سامي البارودي دراسة صرفية"، و"صور مناسم المفعول في كتاب مصباح الدّراسات الأدبية في الدّيار النيجيرية لدى الأستاذ عبد الله بن فودي اسم الفاعل نموذجًا"، وأمثالها في إنتاجاتها القيمة التي تدلّ على أنّ لها القدر المعلن في مجال علم الصّرف.

ثانية: السيدة حواء بلارابي وإنتاجاتها النّحوية:

ولدت حواء بلارابي بمدينة كفنش ولاية كدونا عام (١٩٧٨ م)، بدأت تعليم القرآن في سنّ مبكر، وحفظت الأربعين من القرآن الكريم، ثم التحقت بالمدرسة الابتدائية سنة (١٩٨٤ م)، وحصلت على الشهادتين؛ الإعدادية والثّانوية ما بين (١٩٨٩ م-١٩٩٥ م)، ثم التحقت بكلية التربية ولاية كدونا، ونالت الشهادة في اللغة العربية والدّراسات الإسلامية، عام (١٩٩٨ م)، ثم حصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية بجامعة جوس، عام (٢٠٠٣ م)، ثم حصلت شهادة الماجستير بجامعة أحمد بللو زاريا عام (٢٠١٠ م)، ثم نالت الدكتوراه بجامعة نصرورا، كينفي، نيجيريا، عام (٢٠٢١ م)، ودرست في كلية التربية في ولاية كدونا ما بين (٢٠٠٧-٢٠١٩ م)، 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 النّحو العربي" قدّمت هذه المقالة إلى اتحاد الجامعة الإسلامية بماليزيا عام (٢٠١٨ م)، و"أداة الاستثنائية في

ديوان هدير الرّوح لمجّتي مُحمّد الثاني دراسة صرفية" نشرت في مجلة الضاد لقسم اللغة العربية جامعة نصرّوا، كيني، نيجيريا، و"أداة "غير" في ديوان هدير دراسة نحوية"، نشرت في مجلة دن مسني بجامعة عمر موسى يرادوا كشنة، نيجيريا، و"صيغ الاستثناء في ديوان هدير الرّوح لمجّتي مُحمّد الثاني"^(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)، والتحقّت بكلية اللغة العربية والشرعية الإسلامية بمدينة إلورن، نيجيريا، حصلت على شهادة الدّبلوم فيها عام (٢٠٠٣م)، ثمّ التحقّت بكلية اللغة العربية والتربية الإسلامية، المعادلة بجامعة بايرو، كنو، ونالت شهادة الليسانس عام (٢٠١٧م)، ثمّ حصلت على شهادة الماجستير في جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام (٢٠١٩م)، وتعدّ الدكتوراه حاليًا في جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا^(٢٢)، بعنوان "المشتقّات وشروطها في كتاب الإسلام في نيجيريا للشيخ آدم عبد الله الإلوري: دراسة صرفية"، وكانت متخصصة في النّحو العربي، ومن إنتاجاتها النّحوية، بحثها الموسومة بـ"القراءات الصّحيحة والشاذة 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 تلوّا بعد آخر حول القراءات الصحيحة، وفصلت القول في أنّ النّحويين كانوا يخصّصون القراءات وفقا لأقيستهم، ثمّ أتت بنماذج تطبيقية التي قرنت بالقراءات الصّحيحة أو شاذة في سورتي البقرة وآل عمران^(٢٣).

رابعًا: السيدة رشيدة عبد القادر وإنتاجاتها النّحوية:

هي السيدة رشيدة عبد القادر بابا ناسامو، ولدت عام (١٩٨٠م)، بحارة أوري أوكي، أوددي 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 مؤسس الأستاذ مُحمّد المصباح إبراهيم

الزيتوني، عام (٢٠٠٢م)، ثم التحقت بمدرسة دار الكتاب والسنة، غأكني، إلورن، حيث نالت الشهادة الثانوية، عام (٢٠٠٥م)، ثم التحقت بكلية التربية أورو (Oro)، ولاية كوار، حصلت على الشهادة التربية عام (٢٠٠٩م)، نالت شهادة الليسانس بكلية اللغة العربية والشريعة الإسلامية المعادلة بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا، عام (٢٠١٧م)، ثم حصلت على شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام (٢٠١٩م) (٢٤).

وللسيدة رشيدة همة عالية من حيث تعدّ الدكتوراه حاليا في جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، بعنوان: "الإعلال والإبدال في ديوان سراج العابدين للبروفيسور عبد السلام الثقافي"، وكانت متخصصة في النحو العربي، كتبت بحثها في النحو العربي في مرحلة الماجستير بعنوان: "أفعال المقاربة المتفق عليها والمختلف فيها ونماذج تطبيقية: دراسة تحليلية نحوية".

وقامت الباحثة بعرض نماذج تطبيقية للتحليل الإعرابي لبعض الأمثلة التي أوردتها لإبراز عمل هذه الأفعال في الجمل، ثم 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 فضلا أن يفسّره به معناه أو يعرّبه إعرابه (٢٥).

وبالنسبة إلى الإنتاجات النحوية والصرفية المعروضة لهؤلاء النساء تدلّ دلالة واضحة على أنّهنّ من ذوات النوادر اللاتي يستحقن بالكتابة ليعلم القارئ وطلبة اللغة العربية أنّ للنساء أدوارا عظيمة في تطوير النحو والصرف العربي ينفي نيجيريا.

الخاتمة:

قد أثبتت هذه المقالة وجود تعليم المرأة للغة العربية قبل دخول المستعمرين في نيجيريا، ولو كان فضل تطور اللغة العربية وقتئذ يرجع إلى أسرة فودية كما ساهمت المدارس النظامية والكليات والجامعات الحديثة في تعليم المرأة بعد الاستعمار حتّى توجد بعض النساء النابغات تدرس في المعاهد العربية والكليات والجامعات في نيجيريا.

وقد كان للنساء أثر بالغ في تطور عجلة اللغة العربية بإنتاجها النحو العربي والصرف، وقد ساهمت بعض النسوة في تطور العلمين الجليلين في مجالات عديدة كتابة وبحثا وتخصصا، ولاسيما أنشطة، متنوعة، منها: ما عرف عن الدكتورة روضة أحمد، والدكتورة حواء بلارابي وغيرهما من النسوة

اللغات اتخذن هذين العلمين تخصّصاً 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 والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، الطبعة الثالثة، بدون ذكر مطبعة، ١٩٧٨م/١٣٩٨هـ، ص: ٦٤.
- ٣- مرتضى عبد السلام الحقيقي: "من أعلام الشعر العربي النيجيري الوزير جنيد" مجلة أينغا، المجلد الرابع، العدد الثاني، إصدار قسم الدراسات العربية والإسلامية، جامعة ولاية كوغبي، ٢٠١٢م/١٤٣١هـ، ص: ٣١.
- ٤- محمد الرابع أول سعد: "لمحات عن المرأة وتعليم اللغة العربية في بلاد الهوسا قبل الاستعمار" مجلة نتائس، العدد الثاني، إصدار جمعية معلّمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ٢٠٠٨م، ص: ٨٤.
- ٥- عبد الحميد أمين: "مظاهر البيان من أدب بلو بنفودي رسالة فنية" Ilorin Journal of the Published by Kwara State College of Arabic And Islamic Legal ,Humanities p:1.No. 4, Vol. 1.Studies
- 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- محمد الرابع أول سعد: أسماء بنت عثمان فودي وإنتاجها العربية، الطبعة الأولى، مطبعة غيدا داينوا، كنو، نيجيريا، ٢٠١٥م، ص: ٦٠.
- ٨- المرجع نفسه، ٦١.
- ٩- محمد الرابع سعد: لمحات عن المرأة وتعليم اللغة العربية في بلاد الهوسا قبل الاستعمار، المرجع السابق، ص: ٩٤.

- ١٠- عبد الباقي شبيب أغاكا: الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، مطبعة ألبى، جمبا، ولاية كوار، إلورن، نيجيريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م/١٤٢٣هـ، ص: ١٣.
- ١١- آدم عبد الله الإلوري: الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا، الطبعة الأولى، مكتبة وهبة بالقاهرة، ١٩٨٥م/١٤٠٥هـ، ص: ١٢٩.
- ١٢- قاسم بدماصي: "إسهام المرأة المسلمة في تعليم اللغة العربية عبر التاريخ الإسلامي"، مجلة نتائس، الجزء الثاني، إصدار جمعية معلمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ٢٠٠٨م، ص: ١٣٣.
- ١٣- حسنة فنملايو أبوبكر: "النساء والتعليم العربي في بلاد يوربا" Transformation in Arabic Published by Nigeria Association of Teachers of and Islamic Studies in Nigeria p:457.، 2009، Arabic and Islamic Studies (NATAIS)
- ١٤- محمد الثاني خامس درما: "اللغة العربية وتعليم المرأة المسلمة في ولاية كنو"، مجلة نتائس، الجزء الثاني، إصدار جمعية معلمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا، ص: ٤٥-٤٦.
- ١٥- قاسم إبراهيم: "واقع النحو العربي في الجامعات النيجيرية"، مجلة كيرالا، العدد العشرون، إصدار قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا، الهند، ٢٠٢٢م، ص: ٢٤٥.
- ١٦- مشهود محمود جمبا: "وضع التعليم العربي في الجامعات النيجيرية جامعة ولاية كوغبي نموذجًا" مجلة الإشراف، العدد الرابع، إصدار قسم اللغة العربية والإسلامية جامعة ولاية كيفي، نصرؤا، نيجيريا، ٢٠١١م، ص: ٣٧٤.
- ١٧- مقابلة أجريتها مع الدكتورة روضة أحمد، يوم الخميس، عام ٢٠٢٢/٧/٢١م.
- ١٨- روضة أحمد: "صيغ المزيّد الثلاثي ومعانيها في بعض أحاديث رياض الصّالحين دراسة صرفية" مجلة الضاد، العدد الأوّل، إصدار عن شعبة اللغة العربية قسم اللغات والليسانيات، جامعة ولاية نصرؤا، 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- Published by the Nigeria Center For Arabic, Iloryin the Tableau of Immortality p:389.، 2012، Vol. 2، Riyadh Kingdom of Saudi Arabia، Research
- ٢٠- مقابلة أجريتها مع الدكتورة حواء بلارابي، يوم الأربعاء عام ٢٠٢١/١٠/١٣م.

- ٢١- قاسم إبراهيم: العقد الثمين في تراجم النحويين في نيجيريا، الطبعة الثانية، كيؤداميلولا، كوارا، إلورن، نيجيريا، ٢٠٢١ م/١٤٤٣ هـ، ص: ٧٤.
- ٢٢- مقابلة أجريتها مع السيدة أمنة سيمو، يوم الخميس الموافق، عام ٢٤/١١/٢٠٢٢ م. صباحًا.
- ٢٣- مرتضى أمنة سيمو: القراءات القرآنية الصحيحة والشاذة ومدى الاحتجاج بها عند النحويين في سورتي البقرة وآل عمران، بحث قدّمته لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية قسم اللغات شعبة اللغة العربيّة، جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام ٢٠١٩ م/ ١٤٤٠ هـ، ص: ٦٥.
- ٢٤- مقابلة أجريتها مع السيدة عبد القادر رشيدة أوودي، في يوم الثلاثاء، الموافق عام ١/١١/٢٠٢٢ م، صباحًا.
- ٢٥- عبد القادر رشيدة أوودي: أفعال المقاربة المتفق عليها والمختلف فيه ونماذج تطبيقية دراسة تحليلية نحوية، بحث قدّمته لنيل درجة الماجستير في قسم اللغات، شعبة اللغة العربية، جامعة الحكمة إلورن، نيجيريا، عام ٢٠١٩ م/ ١٤٤٠ هـ، ص: ٤٧.

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**

ISSN: 2814-0927

V ol. 1, No. 2, 1444H/2023

PUBLISHED BY:

**THE DEPARTMENT OF ARABIC STUDIES,
FACULTY OF ARTS,
FEDERAL UNIVERSITY OF LAFIA**