دراسات عربية

السلسلة الجديدة

ISSN: 2360-7645

حولية تصدر عن

قسم اللغة العربية ـ جامعة بايرو ـ كنو، نيجيريا

العدد الثامن عشر، أكتوبر ٢٠٢٣م

دراسات عربية
العدد ١٨ ٢٠٢٣

DIRASAT ARABIYYAH
Volume 18 2023

DIRASAT ARABIYYAH

New Series

ISSN: 2360-7645

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

Volume 18, October 2023

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثامن عشر أكتوبر ٢٠٢٣

حولية تصدر

عن قسم اللغة العربية – جامعة بايرو، كنو، نيجيريا

دراسات عربية

السلسلة الجديدة

العدد الثامن عشر أكتوبر ٢٠٢٣

ISSN:2360-7645

© قسم اللغة العربية – جامعة، بايرو، كنو نيجيريا

عنوان المراسلات:

البريد العادي: **P.M.B 3011 Kano Nigeria**

البريد الإلكتروني: **arabiyyah@buk.edu.ng**

Printed and Published By:
Department of Arabic
Bayero University, Kano

نشر و طباعة

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو

بسم الله الرحمن الرحيم

شروط النشر في المجلة

دراسات عربية (السلسلة الجديدة) حولية تصدر عن قسم اللغة العربية بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا، وترحب لجنة تحرير المجلة لعددها القادم ببحوث علمية رصينة، لم يسبق نشرها، في نطاق اللغة العربية وآدابها. وتتولى اللجنة تقويم البحوث المقدمة للنشر مع الاستعانة بخبير واحد على الأقل خارج اللجنة.

تطبع البحوث المقدمة للنشر في ورق مقاسه (A4) وعلى واجهة واحدة منه في حجم يتراوح بين ١٥ و ٢٠ صفحة مع مراعاة هوامش كافية، وأن تكون الطباعة على مسافتين، ويتوقع من المساهمين تسليم ثلاث نسخ من البحث نفسه. أما منهج المجلة في إثبات المصادر والمراجع والشروح فإنه يكون في آخر البحث بتقديم اسم المؤلف، فسنة النشر، فعنوان المؤلف (إن كان كتابا)، فدار النشر، فالمكان، فالصفحات، وإذا كان بحثا في مجلة فيقدم اسم الكاتب كذلك، فعنوان البحث، فالمجلة مع ذكر السنة والعدد والصفحات.

إلى أن توافينا مساهماتكم العلمية لتحقيق الرسالة الملقاة على كاهلنا.

هيئة التحرير

رئيس القسم:	د.أحمد محمد ثالث
رئيس تحرير المجلة:	أ.د الطاهر محمد داود
المحرر:	د. أبو بكر نوح فندا
السكرتير الإداري :	أ.د.محمد رابع أول سعد
السكرتير المالي :	د.أول إدريس عثمان
الأعضاء :	أ.د.محمد طاهر سيد
	أ.د.شيخ عثمان أحمد
	د.محمد هارون هطيجيا
	د.جميل عبد الله
مستشارو التحرير :	أ.د.سمبو ولي جنيد
	أ.د.عبد الباقي شعيب أغاكا
	أ.د.مصلح تايو يحيى
	أ.د.زكريا حسين
	د.سليمان عثمان سليمان

محتويات العدد

شروط النشر في المجلة	ج
هيئة التحرير	د
محتويات العدد	هـ
كلمة العدد	ز
١. دراسة عن الأخطاء اللغوية الشائعة بين أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية [الدكتور/ محمد طه عبد الله]	١
٢. تصويبات لغوية لدى طلبة قسم اللغة العربية في جامعة سُلِي لَامِيطُو، كَفِنْ هَوْسَا.[محمد غرب إبراهيم ومحمد يوسف بابن]	١٩
٣. التوجيه النحوي والصرفي في الإفراد والجمع في القرآن الكريم "دراسة موازنة بين روايتي ورش وحفص"[الدكتور/ أحمد شيخ موساوا]	٣٧
٤. التغير الدلالي في شعر أبي الفراس الحمداني [الدكتور/ عبد الله عبد الرحمن]	٧٢
٥. المصاحبة اللفظية بين الفعلين وأثرها الدلالي في ديوان نيل البغيا للشاعر يحيى بن محمد النفاخ[الدكتور/ شمس أول مصطفى]	٩٤
٦. توظيف الأفعال اللازمة في ديوان الترياق لثالث إسحاق جعفر [الدكتور/ أبو بكر نوح فنداو أول عمر طاهر]	١١٦
٧. دلالة المورفيمات المقيدة في الأفعال الماضية المزيدة في ديوان "من الصفر حتى انتهاء العدد" لناصر المالكي [د. مصطفى تجاني و أ.عيسى عبد الحميد]	١٤٠
٨. وجوه حرف الجر "إلى" بين النحاة والمفسرين[الدكتور/ صغير يوسف عبد الله و الدكتور/ خضر عيسى ثاني]	١٦٣
٩. وصية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي لسلطان كَنُو محمد رُمْفَا: دراسة أسلوبية [الدكتور محمد منصور جبريل]	١٨٧

١٠. ألفاظ المرأة في شعر العباس بن الأحنف، دراسة معجمية ٢١٣
[أبو بكر سليمان عمر ود.عبد الله عبد الرحمن ود.كبير عثمان]
١١. منهج ابن جني في البحث الصرفي [الدكتور: إبراهيم أبا إدريس سرري] ٢٣٠
١٢. الحوار والحجاج في قصة هود عليه السلام مع قومه دراسة بلاغية ٢٥١
[الدكتور سليمان محمود عبد الله]
١٣. أدب المهملات بين الشيخ محمد الناصر كبر وطلابه: عرضٌ وتعليقٌ [٢٨٣
الدكتور/ سنوسي أُبَـا شريف و مريم تنكو حسين و فوزية أحمد محمد]
١٤. الكأس في شعر الشيخ محمد ناصر كبرا دراسة دلالية تطبيقية في ديوان ٣٠٥
سبحات الأنوار من سحبات الأسرار [الدكتور/ عبد الله سعيد]
١٥. الموسيقى الداخلية في قصائد بشير الحَاجِ غَاجِ البرناوي في فن الرثاء ٣٢٦
[يوسف علي غمبو و ثاني بدماصي راجي]
١٦. دراسة أدبية تحليلية لقصيدة "الطائرة المكية إلى الحضرة المحمدية" للشاعر ٣٤٧
الشيخ حبيب حسن المكي[بشير عبد الله يوسف]
١٧. ظاهرة الجناس في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة للبارودي ٣٦٨
[آمنة حبيب موسى و عائشة بشير حسن]
١٨. عبرات الأحزان في رَثاء الشيخ عثمان البشير للشاعر موسى كليم القالي ٣٩٢
دراسة أسلوب تحليلية [الدكتور/صالح محمد كبير وبشير الحاج غاج]
١٩. قصيدة يا إلهي بالنبي للشيخ مَا لَمَّ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا دراسة أدبية ٤١٣
تحليلية [د. آدم إبراهيم ياكسي]
٢٠. مظاهر التطور النقدي بين كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام ٤٤٠
الجمحي وكتاب " الشعر الشعراء" لابن قتيبة [أ.مصطفى عبد الله]
٢١. دور نَانَا أسماء في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهوسا ٤٦٢
[الدكتور/ إسماعيل لول مرا]

كلمة العدد

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من نطق بلسان عربي مبين، وعلى آله وصحبه الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

تواصل مجلة دراسات عربية مسيرتها الميمونة في سلسلتها الجديدة التي لم تنقطع من أكثر من عشرين سنة، وتزف لقرائها الكرام عددها السابع عشر، الذي يضم بين دفتيه واحدا وعشرين مقالا في شتى فنون اللغة والأدب. وترحب المجلة بكل المشاركات العلمية الرصينة وحسب شروط النشر المرفقة.

مجلة دراسات عربية عضو مؤسس في الجمعية الدولية للمجلات العلمية الناشرة باللغة العربية، بدأ إصدارها منذ ١٩٨٢م وتوقفت لفترة قصيرة ثم عادت للظهور في سلسلتها الجديدة منذ عام ٢٠٠١م بدون انقطاع حتى الآن.

وآخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين.

المحرر الرئيس

دراسة عن الأخطاء اللغوية الشائعة بين أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية

إعداد:

الدكتور/ محمد طه عبد الله

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية

جامعة سُلِي لَامِيطُو كَفِنْ هَوْسَا، جغاوا نيجيريا

dahaabdullahi20@gmail.com

المخلص:

هذا البحث بعنوان: **"دراسة عن الأخطاء اللغوية الشائعة بين أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية وتصويباتها"** يهدف إلى إبراز الأخطاء التعبيرية والكتابية الشائعة بين الأساتذة، مع الأخذ بأيديهم نحو استخدام أفصح التعبيرات الصحيحة؛ للسير مع الركب في عالم اللغة العربية، كما تساعد الدراسة على تقويم اللسان واستخدام أفصح لغة وأسلوب، وتُصرِف الأساتذة والطلاب عن الوقوع في اللحن. وتقوم الدراسة على المنهج الوصفي الذي يثبت الظاهرة المدروسة والفترة الزمنية، مع الاعتماد على آليات المنهج وهي التحليل والإحصاء مع الإفادة من العلوم المساعدة مثل الدراسات الاجتماعية.

ABSTRACTS

This research is entitled: "A study on common Arabic linguistic errors among Lecturers of the Arabic language in Nigerian universities and their corrections." It aims to highlight the common expression and writing errors among the lecturers, and taking their hands towards using the most correct expression; in order to correspond with the Arabic language world, as the study helps to straighten the tongue and use the most eloquent language and style, and distracts teachers and students from falling into the melody. The study is based on the descriptive approach that proves the studied phenomenon and the time period, with reliance on the mechanisms of the method, namely analysis and statistics, while benefiting from auxiliary sciences such as social studies.

المقدمة:

لله الحمد من قبل ومن بعد على نعمه السابغة الممتدة التي لا تحصى تَعدادا، وله الشكر والثناء سبحانه دائما وسرمدًا، والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين، محمد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد شاع اللحن بين كثير من أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية –دون قصد ولا وعي– فتسرب ذلك اللحن إلى الطلاب اقتداء بأساتذتهم، فنطقوا بالغلط ظنا منهم أنه الصواب، والذي أدى إلى ذلك –حسب علم الباحث– هو: خلو مكتبة الدراسات النيجيرية من دراسة تتناول الأخطاء اللغوية الشائعة بين أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية، أضف إلى ذلك أن المقررات اللغوية في الجامعات لم تحظ بتدريب مكثف عن الأخطاء اللغوية الشائعة، حتى يهتم بها الطالب ويتمرن على استخدام التعبير الصحيح في حديثه اليومي.

وتتكون الدراسة من مبحثين، بعد التمهيد الذي اشتمل على قدسية اللغة العربية وأهميتها، يليه المبحث الأول الذي فيه الحديث عن الأخطاء اللغوية الشائعة بين الأساتذة وتصويباتها، ثم المبحث الثاني الذي يحتوي على سرد الهمزة وأقسامها، وكيفية استعمالها في الخطابات والكتابات، ثم الخاتمة، وفيها ذكر أهم ما توصل إليه البحث من النّتاج العلمي.

التمهيد:

تتبلور قدسية وأهمية اللغة العربية من تشريف الله تعالى لها بأن تكفّل بحفظها في قوله: {إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ }[1] فانتشرت العربية انتشارا واسعا حتى ارتبطت بحياة المسلمين في جميع أنحاء العالم، نتيجة ارتباطها الوثيق بالدين والحضارة والثقافة، "وتنبع أهمية العربية –بعد كونها أقوى الروابط والصلات بين المسلمين– أنها من أهم مقوّمات الوحدة بين المجتمعات"[2] في كل زمان ومكان.

واصطفاء الله تعالى لها –من بين لغات العالم– لتكون لغة كتابه العظيم أضاف إليها أهمية ومكانة فائقة، قال تعالى: {إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ }[3] ومن هنا تتضح الصلة الوثيقة بين الإسلام والعربية، الأمر الذي جعل الإمام الشافعي يقول في معرض حديثه عن الابتداع في الدين "ما جهِل الناس، ولا اختلفوا إلا لتركهم لسان العرب."[4] وشيخ الإسلام ابن تيمية يعُد تعلّمها وتعليمها فرض كفاية في قوله: "وإنما الطريق الحسن اعتياد الخطاب بالعربية، حتى يتلقنها الصغار في المكاتب وفي الدور، فيظهر شعار الإسلام وأهله، ويكون ذلك أسهل على أهل الإسلام في فقه معاني الكتاب والسنة وكلام السلف."[5] وقال: "إن اللغة العربية من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرضٌ، ولا يفهم إلا باللغة العربية، ومالا يتم الواجب إلا به، فهو واجب"[6]

ومن أهميتها كونها لغة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولغة أصحابه رضي الله عنهم، وقد اعتنوا بها عناية كبيرة، وهي الوعاء الذي سجِل به أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، ونُقِل الدين إلينا بها، وكُتِبَ الفقه وعلومه بها، وبالتالي فإن فهم الدين من مصادره الأصلية يعتمد على فهمها ومعرفة معانيها ودلالاتها، وإذا أخفق المرء في فهمها عجز عن فهم معانيها ودلالاتها، بل وربما رفع المنصوب ونصب المرفوع.[7]

كما تتجلى أهمية اللغة العربية في أنها المفتاح إلى الثقافة الإسلامية، ذلك أنها تتيح لمتعلمها الاطلاع على كم حضاري وفكري لأمّة تربّعت على عرش الدنيا عدّة قرون، وخلّفت إرثا حضاريا ضخما في مختلف الفنون وشتّى العلوم، وتنبع أهمية العربية في كونها أهم مقوّمات الوحدة بين المجتمعات.

ومن إعجازها أنها اتصفت بالاعتدال في عدد حروف كلماتها، فأكثرها وضعت على ثلاثة أحرف، ليسهل النطق بها وإدراكها وفهمها، وقليل منها أصله رباعي أو خماسي؛ لئلا يطول النطق ويعسر، في حين خرجت بعض اللغات الأخرى عن الاعتدال، وخُصصت بمعجزة اتساع معجمها اللفظي، فللمعنى الواحد ألفاظ متعددة، إذا تعسّر على المتكلم لفظة أتى بمرادفها، سواء كان مصدر التعسر النسيان، أو عدم القدرة على نطق بعض الحروف.[8]

وتلك منقبة تخص هذه اللغة، إذ تجعل المتكلم بها شجاعا في خطابه بقدر سعة إلمامه بمفرداتها، فلا يهاب التلعثم ولا النسيان، وتزيل الخوف عمّن يصعب عليه نطق بعض الحروف، حيث يمكنه اللجوء إلى استخدام المترادفات التي تسهل عليه توظيفها.

على أن عذوبة اللغة العربية وجمال ألفاظها، وحسن تركيب عباراتها من حيث الجمل ومكونات الكلمة من الحروف مما زادها أهمية، لأن من يتتبع تراكيبها ويتدبر أثر الأسباب اللسانية فيها، لا يجد كلاما يعدل كلام العرب في العذوبة والبيان والاختصار، ونهج التأليف بين حروف الكلمة الواحدة، فصفات الحروف يجمعها لقبان: المصمتة[9] والمذلقة.[10] فالمذلقة ستة أحرف: (ب، ر، ف, ل، م، ن) وهي أخف الحروف، وأسهلها وأكثرها امتزاجا بغيرها لسرعة النطق بها؛ ولذلك كان لابد في كل كلمة على أربعة أحرف أو خمسة، أن يكون فيها مع الحروف المصمتة حرف من الحروف المذلقة، لتعادل خفة المذلق ثقل المصمت."[11] وهذا ما جعل اللغة العربية أرقى اللغات على وجه الأرض.

المبحث الأول: الأخطاء اللغوية الشائعة.

ورد في الصحاح أن: "الخطأ :نقيض الصواب، وقد يُمدُّ وقُرئ بهما قوله تعالى: {وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَن يَقْتُلَ مُؤْمِناً إِلاَّ خَطَئاً وَمَن قَتَلَ مُؤْمِناً خَطَئاً} [12] تقول منه أخطأت، وتخطّأت، بمعنى واحد...والخطأ :الذنبُ، في قوله تعالى:{ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْءاً كَبِيراً } [13]أي إثما ، تقول منه : خَطِئ يخطأ خطأ وخطأة ؛ على فِعلة، والاسم الخطيئة، على فعيلة"[14] وفي لسان العرب لابن منظور، "فالخطأ أو الخطاءُ :ضد الصواب، وقد أخطأ، وفي التنزيل: {وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُم بِهِ} [15] عدّاه بالباء لأنه في معنى عثرتم أو غلطتم. وخطئ الرجل يخطأ خطأ وخطأة على فعله :أذنب .وخطأه تخطئة تخطيئا : نسبة إلى الخطأ، وقال له أخطأْت .يقال :إن أخطأتُ فخطئني، وإن أصبت فصوّبني، وإن أسأت فسوّى علي أي قُل لي قد أسأت."[16]

أما مصطلح الخطأ فيطلق على "الانصراف أو الانحراف عن النظام اللساني في أحد مستويات: الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية الدلالية"[17] ويرى اللغويون القدامى أن دراسة الأخطاء وتتبعها عبر مراحلها التاريخية المختلفة أمر ضروري للغاية؛ لأنها تعتبر من الأسباب المعروفة في تطور اللغات، فقد أشار ابن جني إلى أنه ثمة أخطاء لغوية وقعت وبقيت دون تصحيح لأسباب مختلفة، أو صححت ولكنها بقيت على حالها بحيث أصبحت تمثل فيما بعد ظواهر لغوية معترفا بها.[18]

وهذا ما أشار إليه بوضوح في كتابه "الخصائص" في باب "أغلاط العرب" بقوله: "كان أبو علي رحمه الله يرى وجه ذلك ويقول: إنما دخل هذا النحو في كلامهم، لأنهم ليست لهم أصول يراجعونها، ولا قوانين يعتصمون بها، وإنما تهجم بهم طباعهم على ما ينطقون به فربما استهوهم الشيء فزاغوا به عن القصد[19]" وفحوى كلام ابن جني إشارته إلى أن السبب الذي

أدى إلى فشوي الغلط في كلام العرب، وهو عدم وجود قواعد وقوانين مضطرة يرجع إليها عند وضع كل تركيب.

بدأ اللحن يتسرب إلى اللغة العربية نتيجة اختلاط العرب الأقحاح بغيرهم ممن لا يتقن اللغة، فشا بينهم اللحن في استخدام بعض القواعد اللغوية، وأدى ذلك إلى زيادة الأخطاء وانتشارها، حتى ظن بعض الناس أن الخطأ هو عين الصواب لتَرداده على الألسن، "وكان هذا أمرا طبيعيا بالنسبة إلى لغة تخرج من محيطها الضيق في جزيرتها، لتتوسع في آفاق رَحْبة بسرعة مذهلة لم تعهدها لغةٌ من قبلها، إلى أن فطن للخطر الذي يهدّد اللغة علماءٌ أفذاذ هبَّوا لإنقاذها من الطوفان القادم، واندفعوا يعملون في ميادين مختلفة يجمعها غرض واحد؛ وهو الحفاظ على اللغة العربية من موجات التغيير العاتية، وسلامتها من اللحن واللُّكنة والعامية، وتنقيتها من الشوائب التي داخلتها، والأغيار التي علِقَت عليها"،[20] وجدير بالذكر أن استخدام اللغة والأساليب الفصيحة في الكتابات والخطابات والبحث العلمي يحافظُ على كَيان اللغة وقدسيّتها، ويزيد اللسان استقامة وجمالا ورونقا.

نماذج من الأخطاء الشائعة:

1- ينبغي عليك أن تفعل كذا:

من الخطأ قول: "ينبغي عليك أن تفعل كذا" بتعدية الفعل المضارع (ينبغي) بحرف الجر (على) والصواب: "ينبغي لك أن تفعل كذا" بتعدية الفعل بحرف الجر اللام (لـ). قال تعالى: وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ }[21] وقوله تعالى: لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ }[22]

وبعضهم يستعمل (ينبغي) بمعنى (يجب)، وليس الأمر كذلك، فمعنى (ينبغي) في الغالب: "يحسن بك، أو يستحب لك، أو يتأكد في حقك"[23] تقول: "ما ينبغي لفلان أن يتأخر عن

مواعيده.. ولا يستعمل إلا الفعل المضارع (ينبغي) وندر استعمار الماضي (انبغى) اللهم إلا بإضافة الفعل الناقص (كان) قبل المضارع (ينبغي) كما استعمله التنزيل، قال الله تعالى: {قَالُوا سُبْحَانَكَ مَا كَانَ يَنبَغِي لَنَا أَن نَّتَّخِذَ مِن دُونِكَ مِنْ أَوْلِيَاء وَلَكِن مَّتَّعْتَهُمْ وَآبَاءهُمْ حَتَّى نَسُوا الذِّكْرَ وَكَانُوا قَوْماً بُوراً }الفرقان18[24]

2- أطروحة بحث / رسالة الدكتوراه:

ومن الخطأ الأكاديمي إطلاق لفظ (أطروحة) ويراد بها خطة بحث، التي تقابلها كلمة (PROPOSAL) باللغة الإنجليزية، أو إطلاق لفظ (رسالة الدكتوراه) على الأطروحة، فكلاهما يختلفان لفظا ومعنى، ولكل فن تقاليد واصطلاحات تخصه.

فالأطروحة: أعلى درجة من الرسالة، وهو البحث الذي يُكتب للحصول على درجة الدكتوراه، ترادفها في اللغة الإنجليزية لفظة: (THESIS) وتختلف عن الرسالة في أن الجديد الذي يضيفه الباحث للمعرفة والعلم يكون أوضح، وأقوى، وأدق، وأعمق، وأن تكون على مستوى أعلى.[25]

في حين أن **الرسالة:** بحث ترقى في مفهومها عن المقالة، أو مشروع البحث، ويعتبر -غالبا- بحث تكميلي لنيل درجة علمية عالية، عادة تكون درجة الماجستير،[26] وترادفها في اللغة الإنجليزية لفظة: (DISSERTATION)

3- كلما / كلما:

ومن الخطأ قول بعض: "**كلما** راجعت الدرس **كلما** فهمت أكثر" بتكرار كلمة (كلما) وهذا خطأ، والصواب: (كلما راجعت الدرس فهمت أكثر) دون ذكر كلمة كلما للمرة الثانية، لأن "كلما ظرف مركب من كلمتين هما: "كل" و"ما"، وهو بهذا التركيب اللفظي يفيد تكرار

المعنى"[27] أما (كل) فهي ظرف زمان منصوب، والعامل فيه الجواب، و(ما) وهي نكرة موصوفة أو مصدرية،[28] و"(كلما) باللفظين معا تضمنت معنى الشرط، أي إنها تحتاج إلى جملة شرط وجملة جواب، إلا أنها غير جازمة."[29] سبق أن الظرف مركب من كلمتين، وأن كلمة: "كل" منصوبة حتمًا، وبقي أنه يحتاج إلى جملتين ماضيتين بعده، والثانية منهما بمنزلة الجواب له مع أنه ليس أداة شرط، والماضي فيها هو عامل نصبه ويجب تأخيرها، ولا يكون تالية وَجَوَابه إِلَّا فعلا مَاضِيا[30]

وبتكرار (كلما) على جملة الجواب وقلنا: "كلما راجعت الدرس كلما فهمت أكثر"صارت الجملة " كلما فهمت أكثر" جملة شرط ثانية، وهي أيضا بحاجة إلى جواب كالأولى، ومن دون جواب لا تفيد الجملة معنى،[31] قال تعالى: {وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيراً مِّنْهُم مَّا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ طُغْيَاناً وَكُفْراً وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُواْ نَاراً لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَاداً وَاللهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ }المائدة64 { كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَاهُمْ سَعِيراً }الإسراء97 وقال تعالى: {كُلَّمَا أَضَاء لَهُم مَّشَوْاْ فِيهِ}

4- ألف مبروك / مبروك:

ومن الأخطاء الشائعة قول: (**ألف مبروك**) عند التهنئة، بمعنى الدعاء، وطلب البركة والخير لشيء، سواء أكان ذلك زواجا أم نجاحا، أم ترقية، أم منصبا، أم أيّ شيء آخر، والصواب أن يُقال: (**ألفُ مبارك**) أو (**مبارَكٌ عليك**) أو يُسمى الشيء المهنأ به، فيقال: (**مُبارَك نَجَاحُكَ**) أو (**مبارَكٌ عليك كذا**) زواجا كان أو نجاحا، ترقية أو منصبا أو أيّ شيء آخر.

وسبب الخطأ في استخدام كلمة (**مبروك**) في شيء يُبارك له، "لأن الكلمة بهذه الصياغة لا تؤدي المعنى المراد هنا"[32] ولا تدل على اليمن والبركة إطلاقا، وإنما هي مشتقة "من الفعل بَرَك،

يقال: بَرَكَ البعير بُرُوكًا: وقع على صدره، أي استناخ."[33] وفي الوسيط: برك البَعِير بروكا وتبراكا، وقع على بركه وأناخ في موضع فلزمه،[34] في حين يأتي فعل ما يراد به البركة على زنة (فاعَل) أي "بَارَك، بمعنى وضع البركة، فالشيء مبارك"[35]

وفي التنزيل قوله تعالى: {وَهَذَا ذِكْرٌ مُّبَارَكٌ أَنزَلْنَاهُ أَفَأَنتُمْ لَهُ مُنكِرُونَ }الأنبياء50 [36]وقال تعالى: {وَجَعَلَنِي مُبَارَكاً أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيّاً }مريم31[37]وقال تعالى: { الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ }النور35[38] وقال تعالى: {إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ }الدخان3[39] يتضح من هذه الآيات أن القرآن لم يستعمل لفظة (مبروك) وإنما استخدم في الأولى لفظ (مباركٌ) وليس مبروكٌ، وفي الثانية (مباركًا) وليس مبروكًا، وفي الآية الثالثة (مُبَارَكَةٍ) وليس مبروكةٍ، وفي الرابعة والأخيرة (مُبَارَكَةٍ) وليس مبروكةٍ.

5- شهر ربيع الثاني:

ومن الخطأ قولهم: (**شهر ربيع الثاني**) والصواب: (**شهر ربيع الآخِر**) لأن العرب لا تقول (ثان) إلا لما له ثالث.[40] و"الآخر" صفة لربيع، كذلك "الأول" في "ربيع الأول" ولفظ "ربيع" في الشهرين منون، ويوجب بعضهم ذكر كلمة "شهر" قبل كلمة "ربيع"، حتى لا يلتبس اسم الشهر بربيع الذي هو اسم أحد فصول السنة الأربعة.

6- جِمادى أو جُمادَ الْأول:

ومن الخطأ قولهم: (**جِمادى**) بكسر الجيم، أو (**جُمادَ الْأول**) أو (**جُمادَى أول**)، والصواب: (**جُمَادَى**) بضم الجيم وفتح الدال، واللفظة مؤنثة (**جُمَادَى**) وليس(**جُمَادَ**)، وفي هذه الحالة يجب

أن تتطابق الصفة مع الموصوف، (**جُمَادَى**) مع (**الْأُولَى**) فتصير (**جُمَادَى الْأُولَى**) كما نُقل عن العرب، ولم يُسمع عنهم قول: (**جُمادَى الْأول**) أو (**جُمادَى أول**) لأنه غلط، ويبدو ذلك جليا من التركيب، إذ لا توافق بين الصفة والموصوف.

وكما سبق أن العرب لا تقول (ثان) إلا لما له ثالث، فتقول: (ربيع الآخِر) فهكذا تقول: (**جُمَادَى الآخِرة**) وليس (**جُمادَى الثانية**)[41] لأنه غلط أيضا، ولم يسمع ذلك من العرب.

المبحث الثاني: في الهمزة وأقسامها، وكيفية استعمالها في الخطابات والكتابات

يقع بعض الأساتذة في الخطأ عند استخدام الهمزة على اختلاف نوعها وصلًا وقطعًا، غير أن تلك الأخطاء تكثر في همزة الوصل نطقا ورسما، وتفصيل ذلك فيما يلي:

أ/ همزة الوصل:

أما همزة الوصل فهي زائدة، وقد زيدت بغية النُّطق بالحرف الساكن في أول الكلمة،[42] "لذا تُنطق عند بدء الكلام بها، ولا تنطق في أثناء الكلام ولو كانت مسبوقة بحرف واحد، كقوله تعالى: {وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ }آل عمران103 وهي ثابتة في المثال، ولا تُحذف إلا في بعض الحالات.

وتُنطق مكسورة في بداية الكلام، كـ(**اِسْمٌ، اِبْنٌ، اِذْهَب**) وتنطق عند بدء الكلام بها مفتوحة في (أل) وبعض الأسماء الموصولة، كـ(**اَلشَّمْسُ، اَلْكِتَاب، اَلَّذِي**) وتلفظ عند بدء النطق بها مضمومة في أول فعل الأمر المضموم حرفة الثالث، مثل: **اُسجُد، اُدخُل، اُقتُل**، وفي أول الفعل الماضي الخماسي أو السداسي المضموم حرفه الثالث عند بنائه للمجهول، مثل: **اُستُخرج، اُنطُلق، اُفتُتح**."[43]

تأتي همزة الوصل في "بعض الأسماء، مثل: **اسم، اسمان، اسمين، ابن، ابنان ابنين، ابنة ابنتان، ابنتين، امرأة، امرأتان، امرأتين، امرؤ، اثنان، اثنتان.**[44] تقول: إنَّ اسْمي خالد – وقع الخطأ فِي

اسْمين من أسماء الطلبة – نجحَ ابْني وابْنتي –إن لأخِي ابْنين وابْنتين– لِامْرَأتي علي حقوق– فازتِ امْرأتان في المسابقة –كانَ امْرؤ القيس شاعرا جاهليا – اختارت المدرسة اثنين من المدرسين واثنين من المدرسات للإشراف على الامتحان.[45]

وكذلك همزة (أل) وبعض الأسماء الموصولة،[46] مثل: "الصبر مفتاح الفرج، الذي اجتهد نجح، وتكون في أول فعل الأمر من ثلاثي، مثل اترك مالا يعنيك، واسمع ضعف ما تتكلم، وتأتي أيضا في أول الفعل الماضي الخماسي والسداسي، مثل: اجتمعت اللجنة وامتحنت الطلبة الجدد"[47] وكذلك في أول فعل الأمر الخماسي والسداسي، مثل: اجتنب الحرام واكتسب حلالا، ثم تأتي في أول مصدر الفعل الخماسي والسداسي، مثل: ننتظر اعتماد نتيجة الامتحان، إن استعمار الشعوب واستعبادها ظلم فظيع.[48]

ومن الأخطاء التي يقع فيها بعض: عدم مراعاة حذف همزة الوصل لفظا وكتابة في كلمة **(ابن)** إذا وقعت بين علمين، ثانيهما أب للأول، وكان لفظ (ابن) صفة للعلم الأولي وليس مخبرا به عنه، ولم تقع في أول السطر، مثل: كان خالد بن الوليد قائدا عظيما، زارني صديقي محمد بن عبد الرزاق.[49] وتحذف همزة (أل) لفظا وكتابة إذا دخلت عليها اللام الجارة المكسورة، أو لام الابتداء المؤكدة المفتوحة، وفي كلمة (باسم) في البسملة فقط، كما تحذف في أول فعل الأمر من الماضي الثلاثي: المبدوء بهمزة قطع إذا كانت همزة الوصل في فعل الأمر مسبوقة بالواو أو الفاء ، وإذا دخلت عليها همزة الاستفهام،[50]

ب/ همزة القطع:

على أن الأخطاء ترد أحيانا في استعمال همزة القطع، وهي مختلفة تماما عن همزة الوصل، لأن الأولى أصلية لفظا؛ تثبت في النطق وفي الكتابة، ومن خصائصها أن تلفظ في بدء الكلام بها وفي أثناء الكلام، ولا تسقط لفظا ولا رسما ولو دخلت عليها همزة الاستفهام، وتوضع

علامتها فوق الألف إذا كانت مفتوحة أو مضمومة، وتحت الألف إذا كانت مكسورة، وإذا دخل على الكلمة المبدوءة بهمزة قطع حرف أو أكثر، بقيت الهمزة مكتوبة على وضعها فوق الألف أو تحت الألف، ما عدا (لئن) و (لئلا) فتكتب همزتهما على النبرة.[51]

وكل الحروف المبدوءة بهمزة همزتها همزة قطع، ما عدا الحرف (أل) وكذلك كل الضمائر المنفصلة المبدوءة بهمزة همزتها همزة قطع، وهمزة الفعل المضارع التي للتكلم همزة قطع، والهمزة في أول الفعل الماضي الثلاثي همزة قطع، والهمزة في أول مصدر الثلاثي المبدوء بهمزة همزة قطع، والهمزة في أول الفعل الماضي الرباعي همزة قطع، والهمزة في أول فعل الأمر الرباعي همزة قطع، والهمزة في أول مصدر الرباعي همزة قطع، مثل: أشهر، أبحر، أقلام، أسماء، أغذية، أجهزة، أكابر، أصاغر، أساطير، أباطيل، والهمزة في أول صيغة أفعل التفضيل همزة قطع، والهمزة في أول الأعلام همزة قطع ما عدا الأعلام المبدوءة بـ(أل)[52]

وللهمزة المتوسطة أربع حالات: أن تكتب على النبرة، أو على الألف، أو على الواو، أو على السطر. تُكتب على النبرة إذا كانت الهمزة مكسورة، أو كان الحرف الذي قبل الهمزة مكسورا كسرة قصيرة، وإذا كان الحرف الذي قبل الهمزة مكسورا كسرة طويلة. وتكتب على الألف إذا كانت الهمزة مفتوحة والحرف الذي قبلها مفتوحا، وإذا كانت الهمزة مفتوحة والحرف الذي قبلها منطوقا بالسكون، وإذا كانت الهمزة ساكنة والحرف الذي قبلها مفتوحا[53].

وتكتب الهمزة على الواو إذا كانت الهمزة مضمومة والحرف الذي قبلها مفتوحا فتحة قصيرة أو طويلة، وإذا كانت الهمزة مفتوحة والحرف الذي قبلها مضموما، وإذا كانت الهمزة ساكنة والحرف الذي قبلها مضموما، وإذا كانت الهمزة مضمومة والحرف الذي قبلها ساكنا، وكذلك إذا كانت الهمزة مضمومة والحرف الذي قبلها مضموما. وتكتب على السطر إذا كانت الهمزة مفتوحة والحرف الذي قبلها مفتوحا فتحة طويل، وإذا كانت الهمزة مفتوحة والحرف الذي قبلها مضموما ضمة طويلة. وتكتب الهمزة في آخر الكلمة على الألف إذا كان الحرف الذي

قبلها مفتوحة، وتكتب على الياء إذا كان الحرف الذي قبلها مكسورا، وتكتب على الواو إذا كان الحرف الذي قبلها مضموما، وتكتب على السطر إذا كان الحرف الذي قبلها ساكنا مطلقا، أي منطوقا بالسكون.

الخاتمة:

هذا جزء من الأخطاء اللغوية الشائعة بين أساتذة اللغة العربية في الجامعات النيجيرية، وتصويباتها، ولا يدعي الباحث أنه غطى جميع الأخطاء وأبرزها، بل إنما هذه مجرد دراسة أوّليّة لنماذج، هدفها الأخذ بأيدي الإخوة الأفاضل والأكارم، لعلها تكون حصنا متينا عن الوقوع في أمثالها، وليس من العيب وجود هذه الأخطاء بين الأساتذة النيجيريين لأنهم ليسوا من أصول عربية، وإنما تعلموا العربية فنطقوا بها، وقد يكون ضعف مستوى معلمي اللغة العربية، أو عدم الاهتمام باللغة العربية وقواعدها من أسباب هذه الأخطاء، وقد يكون ذلك ناتج عن خلل في المناهج التعليمية للغة العربية في نيجيريا، فأثّر هذا وذاك على مَن تتلمذوا على أيديهم. وجملة ما نَتَجه البحث لتقليص الأخطاء اللغوية الشائعة بين الدارسين هو السير على الخطوات التالية:

1- ملازمة الأسلوب الأفصح في الخطابات اليومية، وفي البحث العلمي.

2- التدقيق اللغوي والتأكد من خلو النص من الأخطاء اللغوية الشائعة بما فيها الأخطاء النحوية والصرفية والأسلوبية.

3- الاستعانة ببعض الأساليب الرائعة في كتب التراث والاستفادة منها.

الهوامش والمراجع:

[1]- سورة الحجر: ٩

[2]- محمد النبوي محمد السيسي، **أهمية اللغة العربية:**

(kenanaonline.com/users/MohammedElsisi/posts/188955) زاره الباحث نهار يوم الجمعة،2023/06/23

[3]- سورة يوسف: 2.

[4]- خالد بن حامد الحازمي، **الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية**. (ط12، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1424هـ)، ص، 350

[5]- شيخ الإسلام ابن تيمية، **اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم** تحقيق، ناصر عبد الكريم العقل (ط7؛ دار عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1419هـ - 1999م) ص: 527

[6]- محمد النبوي محمد السيسي، **أهمية اللغة العربية**، مرجع سابق.

[7]- خالد بن حامد الحازمي، **الآثار التربوية لدراسة اللغة العربية**. (ط12، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، 1424هـ، ص، 350

[8]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[9]- والحروف المصمتة عبارة عن الحروف التي أصمتت وهي جميع حروف الهجائية ماعدا:، (ب، ر، ف، ل، م، ن)

[10] - أما المذلقة من الحروف فهي التي يكون عملها في طرف اللسان، وطرف كل شيء ذلقه، وهي ستة ولها جنسان: جنس الشفة، وهي الفاء والميم والباء؛ لا عمل للسان في هذه الأحرف الثلاثة، وإنما عملهن في التقاء الشفتين، وأسفلهن الفاء ثم الباء ثم الميم. والجنس الثاني من المذلقة بين أسلة اللسان إلى مقدم الغار الأعلى، وهي: الراء والنون واللام، وهن ممتزجات بصوت الغنة لأن الغنة صوت من أصوات الخيشوم، والخيشوم مركب فوق الغار الأعلى وإليه يسموا هذا الصوت. وهي أخف الحروف وأحسنها امتزاجا بغيرها، راجع: **جمهرة اللغة**. لابن دريد الأزدي

[11]- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي **جمهرة اللغة**. (تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين – بيروت 1987م)

[12] سورة النساء: 92

[13] - سورة الإسراء: 31

[14] الجوهري، إسماعيل بن حماد، **معجم الصحاح**. (ط3؛ بيروت، دار المعرفة، 2008م) مادة خطأ، ص 302

[15] سورة الأحزاب: 5

[16] انظر: لسان العرب، باب (خطأ)

[17] .المصطفى بنّان، تحليل الأخطاء مقاربة لسانية لتعلم اللغة العربية ،(ط 1 ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، 2015م) ، ص 43

[18] - عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، مرجع سابق، ص 109

[19] ابن جني، أبو الفتح عثمان الموصلي، **الخصائص**. (ط4؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب،) د.ت ج 3 ، ص 273

[20]- عبد اللطيف أحمد الشويريف، **تصحيحات لغوية**. (ط1؛ ليبيا: الدار العربية للكتاب الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 1997م)، ص: 5

[21]- سورة يس: 69

[22]- سورة يس: 40

[23]- عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية** (ط1؛ ليبيا: كلية الدعوة الإسلامية، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى، 1997م)، ج1، ص: 15

[24]- سورة الفرقان: 18

[25]- **منهجية البحث العلمي**، مرجع سابق والصفحة نفسها.

[26]- المرجع السابق، ص 21-23

[27] - عباس حسن، **النحو الوافي**، (ط15، دار المعارف، د.ت) ج 2، ص 294.

[28] - انظر: عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، (تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر) ج 2، ص 601. وانظر: عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج2، ص: 45

[29] - المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[30] - انظر: عباس حسن، **النحو الوافي**، (ط15، دار المعارف، د.ت) ج 2، ص 294. وعبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، مرجع سابق، ج 2، ص 601.

[31] - انظر: عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج2، ص: 45

[32] - الدكتور أحمد مختار عمر، **معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي**. (ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1429هـ - 2008م)، ج1، ص 655

[33] - أحمد الضاني، **الأخطاء اللغوية الشائعة في ضوء قوانين التطور اللغوي**. (كلية الآداب- جامعة طنطا- 1996م) ص: 204

[34] - إبراهيم مصطفى، وأحمد الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار - مجمع اللغة العربية بالقاهرة، **المعجم الوسيط**، (دار الدعوة، د.ت) باب ب ر ك.

[35] - أحمد الضاني، **الأخطاء اللغوية الشائعة في ضوء قوانين التطور اللغوي**. مرجع سابق، ص: 204

[36] – سورة الأنعام 155.

[37] – سورة مريم 31.

[38] – سورة النور 35.

[39] – سورة الدخان 3.

[40] – عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج1، ص: 57

[41] – المرجع نفسه، ص: 58

[42] – عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**. مرجع سابق، ج1، ص: 19

[43]– عبد العليم إبراهيم، **الإملاء والترقيم في الكتابة العربية**. (مكتبة غريب، مصر) ص 38

[44]– أ.د مازن المبارك **قواعد الإملاء عند القدماء والمحدثين** (مكتبة دار العلوم القاهرة) ص 131-163

[45] – عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**. مرجع سابق، ج1، ص: 20

[46] – أ.د مازن المبارك **قواعد الإملاء عند القدماء والمحدثين** (مكتبة دار العلوم القاهرة) ص 131-163

[47] – عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**. مرجع سابق، ج1، ص: 21

[48] – إذا سبقت همزة الوصل في النطق بتنوين، وجب كسر نون التنوين الملفوظة بالسكون للتخلص من التقاء الساكنين: الساكن الأول نون التنوين الملفوظة، والساكن الثاني الحرف الذي يلي همزة الوصل، لأن همزة الوصل لا تنطق في أثناء الكلام، فننطق – مثل – جملة (سعيد استأنف نشاطه الرياضي) (سعيدن استأنف)، وننطق جملة (تلقينا درسا استثنائيا): (تلقينا درسن استثنائيا)، وننطق جملة (استمعت إلى كلمة ارتجالية بليغة) (استمعت إلى كلمتين ارتجالية بليغة) وإذا دخلت (أل) على اسم مبدوء بهمزة وصل، وجب كسر الكلام في (أل) لالتقاء الساكنين:

الساكن الأول لام (أل)، والساكن الثاني الحرف الذي بعد همزة الوصل التي لا تنطق في هذه الحالة، تقول: الابن نسخة من أبيه – الاسم نوع من أنواع الكلمة – الاستشهاد في سبيل الله مكرمة وفضيلة – الاثنان المرشحان للبعثة سافرا. وإذا سبقت (أل) الداخلة على اسم مبدوء بهمزة وصل بكلام، وجب كسر لام (أل) وحذف همزة (أل) في النطق. نقول: أنا عضو في الجنة الاستقبال- إن الامتحان سهل. راجع: عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج1.

[49]- وإذا حذفت همزة (ابن) لفظا وكتابة بالشروط المذكورة، لم ينون العلم الأول إن كان قابلا للتنوين. تقول: (علي بن أبي طالب رضي الله عنه رابع الخلفاء الراشدين)، ولا يقال: (علي بن أبي طالب..) والسبب في عدم تنوين العلم الأول هنا شدة اتصال الصفة بالموصوف كأنه جزء منها، فإذا اختل شرط من الشروط المذكورة، وجب إثبات ألف (ابن) كتابة، وتنوين العلم الأول إن كان حقه التنوين. تقول: صالح ابن جارنا مهندس (لعدم وقوع لفظ ابن بين علمين). وتقول: إن خليلا ابن عبد الله (لأن لفظ ابن مخبر به هنا عن العلم الأول وليس صفة له) راجع: عبد اللطيف أحمد الشويريف، **التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج1.

[50]- عبد اللطيف أحمد الشويريف،**التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج1، ص: 61

[51]- المرجع نفسه

[52] – همزة القطع المفتوحة في أول الكلمة إذا مدت ترسم ألفا فوقها علامة المد: ((آ))، فنكتب: آمن، آزر، آفاق، آمال، آمال، آذان، آتنا.

[53]- عبد اللطيف أحمد الشويريف،**التدريبات اللغوية**، مرجع سابق، ج1، ص: 61

تصويبات لغوية لدى طلبة قسم اللغة العربية في جامعة سُلِي لَامِيطُو ، كَفِنْ هَوْسَا.

إعداد:

محمد غرب إبراهيم

gfirstgarba@gmail.com

و**محمد يوسف بابن**

maigoro2013@gmail.com

قسم اللغة العربية،كلية العلوم الإنسانية، جامعة سلي لاميطو، كفن هوسا.

الملخص

لا تفوت المعرفة أن دولة نيجيريا تستخدم اللغة الإنجليزية في المعاملات الرسمية والدواوين الحكومية بدلاً من لغتهم المحلية، فضلاً أن يستخدموا اللغة العربية التي يعتبرها كثير من الشعب لغة الإسلام وأهله، وصارت الإنجليزية بذلك لغة التحدث والكتابة والقراءة، وأصبحت اللُّغات المحلية حالياً تكتب بالحروف الاتينية بعد أن كانت تُكتب بالخط العربي، فلا عجب إذاً أن يواجه الطالب الجامعي النيجيري بعض الصعوبات عند تعلمه اللُّغة العربية لأنه يتحدث بلغة تختلف عن اللُّغة العربية في الأصوات والكتابة، وفي التعبير، والنظام النحوي والصرفي.

Abstract

It is known that the state of Nigeria uses the English language in official transactions and government offices instead of their local language, in addition to using the Arabic language, which many people consider the language as Islam and its people. Thus, English became the language of speaking, writing, and reading, and local languages are now written in Latin letters after It was written in Arabic script, so it is no wonder that a Nigerian university student faces some difficulties when learning the Arabic language because he speaks a language that differs from the Arabic language in sounds and writing, in expression, and in the grammatical and morphological system.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين وعلى آله وأصحابه أجمعين، وبعد:

إنّ اللغة العربية التي نزل بها القرآن ونشرها تبعًا لانتشار الدين الإسلامي أصابها كثير من التغيّر بسبب تأثّرها بألسنة تلك الأمم، وقد كان العرب في الجاهليّة أفصح الناس، وأوضحهم إبانة عن المقاصد وكانو ينطقون اللغة صحيحة عن سليقة وطبع؛ وإنّه لما جاء الإسلام وفارق العرب الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم وخالطوا العجم، ودخل شعوب غير عربية في الإسلام، تغيّرت ألسنتهم وابتدأ اللحن يتسرب إلى الألسنة فخشي أهل العلم على أن ينغلق القرآن والحديث- عن المفهوم- إذا طال العهد.ومن هنا هبّ الغيورون من أئمة اللغة وحملوا عبء صيانتها من الزلل وحفظها بين الألسن وكان ذلك عن طريق وضع قواعد لها.

إن اللغة العربية تحتوي على خصائص صوتية، ومعجمية، وبلاغية، وصرفية، ونحوية، وغير ذلكمن الخصائص والمميزات في شتى المجالات، لا توجد كثير منها في أي لغة من سائر لغات العالم.

وأما خصائصها الصوتية فتمتاز بثبات أصوات حروفها على مدى العصور والأجيال منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا.

أما خصائصها المعجمية فقد اختصت العربية بأنها أوسع من غيرها في أصول المفردات وتجمع لها من المفردات في مختلف أنواع الكلم ما لم يجمع مثله للغة أخرى بل يندر وجوده في لغة من لغات العالم أجمع.

وأما خصائصها البلاغية فهي على موضوعات كثيرة منها: القصر، والمجاز، والإيجاز، والاستعارة، والكناية وغيرها.

وتتمثل الخصائص الصرفية في أن الأصل الواحد قد يتوارد عليه عدة معان بواسطة التغيير في بعض الحركات، أو زياد بعض الحروف أو نقصها.

وأما الخصائص النحوية فهي أوسع اللغات وأدقها في القواعد النحوية، واختصت بقوانين الإعراب التي تراعي عند تأليف الجُمل، وربط بعضها، واختلاف أواخر كلماتها تبعاً لاختلاف العوامل مما لا يوجد له نظير في دقته وسعته

لذلك فستدور المقالة حول المحاور التالية:

المحور الأول: التعريف بجامعة سلي لاميطو.

المحور الثاني: القسم العربيبجامعة سلي لاميطو.

المحور الثالث: اللغة العربية في جامعة سلي لاميطو بين الواقع والمأمول.

المحور الرابع: الأخطاء اللغوية الشائعة بين الطلبة.

المحور الخامس:تصويبات تلك الأخطاء.

المحور السادس،الخاتمة:الخلاصة والنتائجوالهوامش.

المحور الأول: التعريف بجامعة سلي لاميطو

إن احترام المسلم النيجيريللغة العربية ساعد على انتشارها، فإيمانه بأنها لغة الدين والقرآن يؤدي بها صلاته[١]، كما أن زيارة بعض الوفود العربية لبعض ممالك الهوسا ساعد على انتشار اللغة العربية في نيجيريا على وجه العموم وفي جامعات نيجيريا على الخصوص.

جامعة سُلِي لَامِيطُو هي إحدى الجامعات الولائيةبالشمال الغربي في نيجيريا، وهي أول جامعة ولائية في المنطقة أو في الولاية.

لذا أنشئت جامعة سُلِي لَامِيطُو بمدينة كَفِنْ هَوْسَا ولاية جغاوا في سنة ٢٠١٣م، وقد تم الإنشاء بجهود الوطن الذي قام به المهتمون بتطوير التعليم برعاية الوالي السابق ألحاج سلي لاميطو، وكانت الجامعة من قبل تعرف بجامعة ولاية جغاوا (Jigawa State University) ثم استبدل الوالي السابق نظرا بما قام بهمن المجهودات في مجال العلم[٢].

وللجامعة الحرية الكاملة في وضع مناهجها الدراسية، وهي تعمل تحت إشراف وزارة التربية طبقًا للقرار الوزاري رقم (٢٣١٢) الصادر سنة ٢٠١٢م بموجب قانون الولاية المعتمد من قبل مجلس النواب عام ٢٠١٢م، وهي عضو في رابطة الجامعات العالمية واتحاد الجامعات الإفريقية كما تربطها اتفاقات تعاون علمي مع أكثر من عشرية جامعة، ومنظمات وهيئات في العالم[٣]، وقد ترائسها الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف رِبَاطُو من سنة ٢٠١٣م إلى سنة ٢٠١٨م، والأستالاذ الدكتور لَوَانْ ثاني تَوْرَا من سنة ٢٠١٨م إلى اليوم.

تقع الجامعة في حكومة كَفِنْ هَوسَا المحلية بالجانب الغربي من المدينة، والمسافة التي بينها وبين المدينة ثلاثة أميال تقريبا.

وقد لاقت الجامعة اهتمام المحاضرين والحكومة في إيجاد المواد والمعينات التعليمية المختلفة للأقسام ولإجراءات المتبعة في الدراسة.وتغلغلت اللغة العربية في جامعة مبكرا مع افتتاح الجامعة على نمط سائراللغات الأجنبية.

للجامعة ست كليات، ولكل كلية أقسام مختلفة تحته كما يلي:

كلية التربية.

كلية العلوم.

كلية العلوم الإنسانية.

كلية العلوم الاجتماعية.

كلية الزراعة.

كلية الحوسبة(٤).

لكل كلية عميدها الخاصمع عميد كلية الدراسات العليا.، وثلاثة مدراء: مدير مدرسة الدراسات التمهيدية، ومدير مدرسة الدرسات العام، ومدير الأعمال.

المحور الثاني: القسم العربي بجامعة سلي لاميطو

أسس القسم العربي بجامعة سلي لاميطو بتأسيس الجامعة، كان يعرف بشعبة اللغة العربية سابقا تحت قسم اللسانيات تحت كلية العلوم الإنسانية سنة٢٠١٣م، بدأت الشعبة برنامجها الدراسي في العام الدراسي ٢٠١٣/ ٢٠١٤م بخمسة وستين طالبا في الفرقة الأولى وستة وثلاثين طالبا في الفرقة الثانية، وُظِّفَ عدد من المحاضرين لإجراء النشاطات الأكاديمية للقسم بعضهم على الموعد العقدي كالدكتور موسى يوسف تَنْبَي، والدكتور محمد ثاني هارون، والدكتورة حبيبة يحي الفدري، وبعض على السبتي كالدكتور محمد هارون هطيجا من جامعة بايرو كنو، وبعض آخر على الزياري كالأستاذ الدكتور محمد رابع سعد من جامعة بايرو، والدكتور جميل الكنوي

من جامعة بايرو، والأستاذ الدكتور مصطفى حسين إسماعيل من جامعة بايرو كنو أيضا، والأستاذ الدكتور أحمد جعفر عبد الملك من جامعة أحمد بلّو زاريا، والأستاذ الدكتور عمر يونس من جامعة ميدغري والدكتور إبراهيم عمر أبكر من جامعة ميدغري أيضا؛[٥] وترأس إدارة شعبة اللغة العربية منذ بدايتها الدكتور موسى يوسف تَنْبَي، ثم تولى الرآسة بعده الدكتور عمر إبراهيم أبكر ثم الدكتور عبد الله يونس حسين إلى أن استقل بقسم لها في عام ٢٠١٩م، برئاسة الدكتور عبد الله يونس حسين[٦] إلى سنة ٢٠٢٣م بشهر يوليو،وترأسه بعده الدكتور مبارك عبد الوهاب حسن، وبعده الدكتور محمد سليمان أبوبكر وما زال في رياسة القسم إلى اليوم.

قسم اللغة العربية بجامعة سلي لاميطو أحد من أقسام الجامعة يساعد مساعدة فعالة في تثقيف الطلبة بالعلوم والمعرفة والمصادر الأساسية، وقد تخرج من القسم عدد غير قليل من الطلبة الذين حصلوا إما على شهادة الليسانس أو درجة الماجستير.

المحور الثالث: اللغة العربية في جامعة سلي لاميطو بين الواقع والمأمول

كان هناك مشكلات وعوائق تمنع التعليم العربي في جامعة سلي لاميطو من تحقيق الأهداف المخططة له، يصعب حصرها ودراستها في هذا البحث، من أبرزها مشكلة المناهج، وعدم توفّر أساليب الإشراف التربوي المناسب الذي يرفع من قدرات المعلمين وأدائهم، على الرغم من الجهود التي بذلتها الحكومة في سبيل تعليم اللغة من قلة عدد ساعات المواد العربية، وكذلك عدم وجود الكتب المدرسية المناسبة للبيئة النيجيرية، وضعف ثقة الطلاب بالنفس، وعدم استغلال الوسائل الحديثة من مخبرات وقنوات فضائية، وكذلك قلة وجود أنشطة ثقافية منوعة لطلاب اللغة العربية، وقلة توفر المراجع المتخصصة في الجامعة، ومع ذلك أخذ القسم على أيدي المحاضرين فاجتهدوا في الحصول على الترقية في التوظيف الجامعي.

وقد تمييز بعض الأساتذة في القسم بالتأليف في مجالات تخصصهم، إضافة إلى نشر المقالات الأكاديمية، أما بالنسبة للطلبة فقد تخرج عدد كبير على مستوى الليسانس في حدود السنوات المقررة، ثم إن هؤلاء الطلبة جلبوا من مختلف الولايات.

ذكر الباحث بعض من المشكلات التي تعرقل مسيرة اللغة العربية، ويحاول مرة ثانية في وضع الحلول الناجحة، منها تطوير مناهج اللغة العربية في المستويات جميعها، وتوطيد العلاقات والاتصالات بالجامعات والمنظمات العربية والإسلامية للاستفادة من تجاربها وخبراتها الواسعة مثل المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (الإيسيسكو)، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلو (ألسكو)، وغيرها[٧]، ووجودبرامج أخرى مثل الدراسات التمهيدية والتأهيلية، والدراساتالعليا من الدبلوما العاليوالماجستير والدكتوراه.

المحور الرابع: الأخطاء اللغوية الشائعة.

لاحظ الباحثان أن هناك الأخطاء البسيطة الشائعة بين الطلبة للقسم العربي بجامعة سلي لاميطو، كفن هوسا نطقا وكتابة، التي تحتاج إلى تصويب وتوجيه راجعا إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية وكتب النحو والصرف التي تتحدث عن المادة المراد تصويبها وتوجيه إعرابها.

الفرق بين كل من اللغة، اللغة الأولى واللغة الأجنبية، لم تتعدد اللغات المستخدمة في مجتمع الجامعة إذًا إن جلّ وإن لم أقل كل المعاملات العادية يؤدي إما باللغة الإنجليزية أو بلغة هوسا، وهذه الوضيعة لم تفرض على الطالب العربي أن يلمّ بأكثر من لغة ليتمكن له من الاتصال بالمحيطين له من أفراد البيئة، إذًا يضطر أحيانا لغة إضافية لاستخدامها في حياته الوطنية ومعاملاته الرسمية، وعلى هذا يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع اللغة، وهي:

اللغة الأم: بأنها أول لغة يتلقاها الطفل في بيئته، ويستخدمها لتحقيق الاتصال بينه وبين المحيطين به.

اللغة الأولى: بأنها اللغة التي يتعلمها جميع أفراد الوطن لتحقيق الاتصال فيما بينهم بموجب الدستور بسبب اختلاف في اللهجات واللغات الأم.

اللغة الثانية: اللغة الأجنبية بأنها اللغة التي يتعلمها الفرد تلبية لمتطلبات مرحلة تعليمية يحتاجها أو درجة علمية ينشدها أو تلبية لغرض وظيفي أو إشباعا لحاجة ما[٨].

وبناء على هذا المفاهيم الثلاثة يرى بأنّ اللغة العربية تعدّ من اللغات الأجنبية التي يطلب للطلبة في المرحلة الجامعية أن يجيدوها لتحقيق المرام أو الغاية.

وعلى هذا فعند تعلم اللغة العربية لا يكفى أن تكون لدى المتعلم عادات لغوية فقط بل يتطلب تكوين مهارات لغوية عالية المستوى والمهارات اللغوية التي ينبغي الاهتمام بها من قبل المتعلم والمعلم، ويراعي العناصر الأربعة، وهي:

أ= الاستماع ب= التحدث ج= القراءة د= الكتابة[٩].

وهذه المهارات اللغوية مترابطة ومتداخلة فيما بينها حيث يمكن صياغة الأفكار الداخلية والباطنية والخارجية طريق المفردات اللغوية.

ومن هنا نرى أن هناك تحديات ومشكلات عديدة تهدد تعلم اللُّغة العربية في المجتمع النيجيري عامة وفي القسم العربي بجامعة سُلِى لَامِيْطُو كَفِنْ هَوْسَاأدت إلى وجود المشكلات والأخطاء، ومن تلك الأخطاء ما يلي:

الأخطاء التعبيرية:

١- يقو الطلبة: "طالبة شكورة أو الطالبة صبورة"

٢- يقولون "تعوّد على اللغة العربية،

٣-يشيع بين الطلبة سيما في كتابة البحوث العلمية الأكاديمية في استعمال كلمة "كم" مع كلمة "عدد" فيقولون :كم عدد الطلاب الذين نجحوا؟.

٤-يقولون: "برد قارص".

٥-ومن العبارات الخاطئة قول الطلاب: أقام النادي الثقافي للغة العربية حفل على شرف رئيس القسم.

٦-من الأخطاء الشائعة قولهم: "تكبّدت المشاق".

٧-ومن الخطأ الشائع "لعبت اللغة العربية دورا عظيما".

٨-يقولون: "لا بد أن يأتي.

٩-يقولون "الرجل يمشي المرأة تسعى".

١٠- يقولون: "لدي الكتاب لكن تركته في الغرفة".

١١- ومن الأخطاء أيضا جمع نية بنواي.

١٢- من الأخطاء الشائعة الفادحة باللغة العربية يقول الطلاب "عفوا" لمن قال لهم "شكرا"

١٣- نسمع في كثير من الأحايين: "هذه المقالة أو الرسالة من تأليف أو من وضع دكتور محمد غرب إبراهيم".

١٤- ويقولون: "فلان في حِيرةٍ من أمره".

١٥- ومن الأخطاء الشائعة قول الطلبة وغيرهم إذا أرادوا الدعاء لغيرهم "الله يخليك".

١٦- أسمع في كثير من الأحايين سيما في الدورات العلمية وفي المناسبات الأخرى يقولون: "يسرني في هذه المناسبة أن أدلي بدلوي".

١٧- يقولون أيضا: "آلاف مبروك أو مبروك عليك".

١٨- ومنه يقولون: "القمر الصناعي".

١٩- ومن الخطإ أيضا قولهم معرَض بفتح الراء مثل أن تقول: "ذهبت إلى معرَضِ الكتاب".

٢٠- من الأخطاء عند الطلبة قولهم: "قالها بِعَظْمَة لِسانه".

٢١- ومن الأخطاء الشائعة أيضا في الجامعة لدى الطلبة قولهم: "يجب التزام الكَمامة عند الخروج إلى المحاضرة".

٢٢- يشيع بين الطلبة قولهم: "أنا تعبان وأنا تعبانة".

٢٣- ومن الخطأ الشائع قولهم: "برهة قصيرة".

٢٤- من الأخطاء شائعة الانتشار استخدام كلمة "سويًّا" بمعنى المصاحبة، مثل: ذهبنا سويًا، نعمل سويًّا.

٢٥- ومنه قولهم: "يجب أن تكون كافة المحادثة باللغة العربية".

٢٦- كثير من الطلبة يقولون "ناقشت الجلسة مُسْوَدَّة الرسالة".

٢٧- يقولون: "مسألة هامة".

٢٨- يقولون: "هذه العبارة ملفت للانتباه" ملفت خطأ.

٢٩- ومن الأخطاء الشائعة عند الطلبة قولهم "الصَحافة" بفتح الصاد.

٣٠- منه يقولون "جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

٣١- نرى في بعض البحوث العلمية الأكاديمية والرسائل الجامعية في الحواشي ولإحالات يكتب الطلاب: "نفس المصدر أو نفس المرجع".

الأخطاء الإملائية:

١- ومن الأخطاء الإملائية الشائعة كتابتهم "لاكن، وإنشاء الله، ووجهت نظر.

٢- وإسم، ذالك، اللهم صلي، وإلاهي، وخطاء، وفاعفوا عنّا".

٣- ومن الخطأ الإملائي الشائع "إبن وإبنة".

٤- يكتبون "انتصر، إنتقل، إنبسط".

٥- خطأ في كتابتهم "نرجوا، ندعوا" حيث لا توضع الألف في الكلمة.

٦- يقولون: "الإتجاهات الجديدة".

المحور الخامس: تصويبات تلك الأخطاء.

١-الصواب: "طالبة شكور أو طالبة صبور، لأن صيغة فعول بمعنى "فاعل" تساوت في التذكير والأنيث، أما إذا كانت على صيغة "فعيل" بمعنى فاعل فيجب التفرقة بين المذكر والمؤنث بـ(تاء) التأنيث المربوطة.

٢-الصواب "تعوّد اللغة العربية، ذلك أن فعل تعوّد يتعدى إلى المفعول به بنفسه لا بواسطة حرف الجر.

٣-وهذا غير صحيح لأن "كم" تتطلب تمييز مفرد منصوب، مثل "كم طالبا في الفصل؟، وإذا اضطروا لاستخدام كلمة "عدد" فليس أمامهم إلا "ما" فيقولون (ما عدد الطلاب الذين نجحوا؟).

٤-الصواب "برد قارس" فكلمة (قارص) مشتقة من الفعل قرص، يقال: "قرص لحمه أي قبض عليه ولواه بأصبعيه بشدة، فعندما نقول: "برد قارص" يكون المعنى غير مضبوط.

٥-والصواب: "أقام النادي الثقافي للغة العربية حفل تكريما لرئيس القسم أو احتفاءًا برئيس القسم.

٦-الصواب "كابدت المشاق، جاء في لسان العرب: تكبدت الشمسُ السماءَ: صارت في كَبْدِها. وكبد السماءِ وسطها، كابدت الأمر: إذا قاسيت شدته. ومكابدة الأمر معاناة ومشقته.

٧-فالدور لا يلعب في العربي وإنما يقام به، الصواب "قامت اللغة العربية بدور عظيم في نشر الثقافة الدينية".

٨-الصواب: "لا بد من أن يأتي".

٩-الصواب "الرجل يسعى، المرأة تمشي" الدليل قول الله سبحانه وتعالى في سورة القصص: وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ{٢٠}وقوله في سورة يس: {وَجَاء مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ }يس٢٠ [1]وقوله في سورة طه: {إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى{٤٠} [2]وقوله في سورة القصص: فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ{٢٥} [3]

١٠- الصواب: "عندي الكتاب لكن تركته في الغرفة" لأن عند يكون في الشيء في ملكك وحوزتك سواء كان حاضرا أو غائبًا، أما لدي ولا يكون إلا حاضرا.

١١- الصحيح والصواب "نيات"[١٤].

١٢- فلا يمكن أن يعفو عمن شكر، كان العرب يقولون "كرامة" لمن شكرهم.

١٣- الصواب "هذه المقالة أو الرسالة من تأليف أو من وضع الدكتور محمد غرب إبراهيم" ذلك لأن محمد بدل من "دكتور" فلما كان البدل من التوابع وهو معرفة ويتبع المبدل منه في إعرابه[١٥]، فلا بدّ من تعريف كلمة "الدكتور".

١٤- والصواب "فلان في حَيرةٍ من أمره" لأن الحيرة بالكسر اسم مدينة، وبالفتح هي القلق والاضطراب.

١٥- التخلية في اللغة هي الترك، الله يخليك تعني: الله يتركك ويبعدك، وقال رجل للشيخ بن العثيمين :"الله يخليك" فقال الشيخ :"إذا خلاني الله فمن يتولاني؟" فلتكن دعواتنا لمن نحب "الله يحفظك ويرعاك ويحميك ويبارك فيك".

١٦- الصواب "أن أدلى دلوي" لأن الفعل (أدلى) لا يتعدى بالحرف، لقوله تعالى: {وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ }يوسف١٩ [١٦]

١٧- الفعل من برك الإبل يبرك فالإبل مبروك، إذا الصق صدره بالأرض ولزم المكان[١٧]، والصواب آلاف مبارك أو مبارك عليك، من بارك يبارك مبارك، لقوله تعالى: فَلَمَّا جَاءهَا نُودِيَ أَن بُورِكَ مَن فِي النَّارِ وَمَنْ حَوْلَهَا وَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ{٨} [١٨]

١٨- الصواب "القمر الاصطناعي لأن الصناعي هو المتعلق بالصناعة، القمر الاصطناعي هو غير الحقيقي أو المختلق لا الطبيعي، ذلك لأنه اصطنع أو اختلقه اختلاقا.

١٩- الصواب "ذهبت إلى معرِضِ الكتاب" بكسر الراء.

٢٠- الصواب "قالها بِعَظَمَة لِسانه"، فاللسان لا يوجد فيه عَظْم! وعَظَمَة اللّسان: جزء الغليظ منه تأكيدًا على أنّه قال ما نُسبَ إليه.

٢١- الصواب "الكِمامة" بكسر الكاف –ما يغطى الفم والأنف- كالعِمامة هو ما يغطي الرأس، اللِثام ما يغطي الفم أو الأنف، الخِمار ما يغطي الرأس، الحجاب ما يغطي الجسم.

٢٢- الصواب "أنا متعب وأنا متعبة" السبب أن تعبان وتعبانة ليس لها أصل في اللغة، ولأم ترد لهذا الغرض بل يقون من أتعبه عمله أو غيره "أنا متعب".

٢٣- الصواب "مدة قصيرة" لأن البرهة المدة الطويلة من الزمن.

٢٤- الصواب: ذهبنا معا، نعمل معًا. لأن السَّويَّ في اللغة هو المستقيم المعتدل، قال تعالى: قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَيَالٍ سَوِيّاً{١٠}[١٩] أي: صحيحا سليما من غير علة.

٢٥- الصواب أن يقال "يجب أن تكون المحادثة كافة باللغة العربية" لقوله تعالى: إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْراً فِي كِتَابِ اللّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَات وَالأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلاَ تَظْلِمُواْ فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ وَقَاتِلُواْ الْمُشْرِكِينَ كَآفَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَآفَّةً وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ{٣٦}[٢٠] وقال تعالى: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ ادْخُلُواْ فِي السِّلْمِ كَآفَّةً وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ{٢٠٨}[٢١]

٢٦- الصواب فيه "المسَوَّدة[٢٢]" بفتح وتشديد الواو وفتح الدال المخففة، وهي مقابل "مُبَيَّضَةٌ".

٢٧- الصواب مسألة مهمة، لأن الهامة في اللغة هي الدابة أو كل سمه، الصواب هو أن يقول: "مسألة مهمة. لأن المهمة مؤنث المهم وهو الأمر الشديد، أو ما يدعو إلى اليقظة.

٢٨- الصواب: "هذه العبارة لافت للانتباه"، لأن فعل لفت على وزن فَعَلَ فهو فاعل لافت للانتباه.

٢٩- الصواب "الصِحافة" بكسر الصاد: فن إنشاء الجرائد والمجلات وكتابتهما[٢٣]، على وزن فِعَالَة كزِرَاعَة وصِنَاعَة فِلَاحَة.

٣٠- الصواب "حقوق طبع جميعها محفوظة للمؤلف، لأن "جميع" من ألفاظ التوكيد المعنوي الذي هو تابع من التوابع[٢٤]. والكلمة التابعة تأتي بعد المتبوع.

٣١- الصواب "المصدر نفسه أو المرجع نفسه"، ذلك أن نفس للدلالة على التوكيد، فالتوكيد تابع يأتي بعد المؤكد لا قبله[٢٥].

تصويبات الأخطاء الإملائية:

١-الصواب أن يكتبوا هكذا "لكن، وإن شاء الله، ووجهة نظر، واسم[٢٦]، ذلك، واللهم صل، وإلهي، وخطأ، وفاعف عنّا".

٢-الصواب أن تكتب "ابن وابنة" لأنهما من الأسماء العشرة التي همزتها همزة وصل.

٣-الصواب "انتصر، انتقل، انبسط" لأ الفعل الخماسي تكتب الألف بدون همزة.

٤-الصواب "نرجو، ندعو" لأن الواو من أصل الكلمة وليست واو جماعة.

٥-الصواب "الاتجاهات الجديدة" لأن في الاتجاهات الهمزة، والوصل لا يمكن النطق بها.

المحور السادس: الخاتمة والنتائج والهوامش:

الخاتمة:

من يطلع الصفحات السابقة يتضح له الأخطاء اللغوية الشائعة بين الطلبة في جامعة سُلِى لَامِيْطُووتصويبات تلك الأخطاء، وإن استعمال بعض الكلمات في اللغة العربية أو في أي

لغة من اللغات العالم يكون خطأ نتيجة لمخالفة قاعدة إما نحوية أو صرفية أو لغوية أو إملائية، كل هذا وذك مما تقدم فلا بد للعجمي المتعلمي العربية أن يصعب عليهم مراعاة بعض القواعد وأداء النطق بها نطقا صحيحا، أضف إلى ذلك عدم استغلال الوسائل الحديثة من مخبرات وقنوات فضائية، وعدم وجود أنشطة ثقافية منوعة لطلاب اللغة العربية في الجامعات.

النتائج:

أظفر الباحثان بعد قيامهما لهذا البحث الوجيز بالنتائج الغفيرة والثمرة النضجة المحصورة في النقاط التالية:

١. تدخل اللغة الأمّ واللغة الإنجليزية يؤثّر سلبًا على تعلم اللغة العربية في الجامعات النيجيرية.
٢. عدم متابعة أخطاء التلاميذ يؤدّي إلى كثرة الأخطاء الكتابيّة والشفوية بالنسبة للمتعلّم.
٣. قلّة حصص القواعد الإملائيّة حدّت من التدريبات.
٤. قلة الإمكانات المادية اللازمة لممارسة الأنشطة الثقافية للغة العربية.
٥. عدم التأهل التربوي لبعض معلمي اللغة العربية.
٦. تيقن الباحث من أنّ منهج اللغة العربيّة في نيجيريا عند وضع أهدافه لم يراع المناطق التي يسود فيها التداخل اللغوي.

الهوامش:

١.انظر "تعليم اللغة العربية في الجامعات النيجيريا: مشكلات وحلول" الدكتور أبوبكر مغاجي عبد الله، مجلة القلم للدراسات العربية، شعبة اللغة العربية، قسم اللغات، جامعة نورث ويست بولاية كنو، العدد الثاني، ٢٠١٦م، ص:٢٧.

٢. راجع "دور جامعة سلي لاميطو في نشر الثقافة العربية في ولاية جغاوا" فاطمة عبد الله، بحث تكميلي لنيل درجة البكالوريوس في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية علوم اللسانيات، جامعة سلي لاميطو، كفن هوسا، ولاية جغاوا، ٢٠٢١م، ص:٣٤.

٣.المقابلة الشخصية مع عميد كلية العلوم الإنسانية السابق في مكتبة، بتاريخ ٦/٣/ ٢٠٢٣م.

٤.المقابلة الشخصية مع رئيس قسم اللغة هوسا في مكتبه في جامعة سلي لاميطو، كفن هوسا في مكتبه بتاريخ ١٣/٥/ ٢٠٢٣م.

٥.المقابلة الشخصية مع الدكتور موسى يوسف تَنْبَي عبر الهاتف، بتاريخ ٢٠٢٣/٣/٢٣م.

٦.المقابلة الشخصية مع الدكتور موسى يوسف تَنْبَي عبر الهاتف، بتاريخ ٢٠٢٣/٣/٢٨م.

٧.الأستاذ الدكتور خالد حسن عبد الله، "التعليم العربي في نيجيريا بين الواقع والمأمول" كتاب المؤتمر للجمعية الأكاديمية للغة العربية وآدابها في نيجيريا (أسلن)، ٢٠٢٣م، ص: ١٣.

٨.غمبو منصور محمد، "أسباب ضعف اللغة العربية في التعبير الشفوي المشاكل والحلول"، بحث مقدم إلى قسم الآداب والتربية لنيل درجة البكلورس، كلية التربية، جامعة أحمد بلّو، زاريا، ٢٠١٨م، ص:٨.

٩.المرجع نفسه، ص: ٩.

١٠. سورة القصص، الأية: ٢٠.

١١.سورة يس، الأية: ٢٠.

١٢. سورة طه، الأية: ٤٠.

١٣.سورة القصص، الأية: ٢٥.

١٤. معجم الغني، ص: ٢٣١.

١٥.أنظر "النحو والصرف ولإملاء لنخبة من الأساتذة، م٤، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م، ص:١٥٠.

١٦. سورة يوسف، الأية: ١.

١٧. معجم الرائد، ص: ٤٥.

١٨سورة النمل، الأية: ٨.

١٩. سورة مريم، الآية: ١٠.

٢٠. سورة التوبة، الآية: ٣٦.

٢١. سورة البقرة، الآية: ٢٠٨.

٢٢. أنظر "معجم الوسيط" ص:

٢٣. معجم الرئد، ص:٢١٢.

٢٤. المرجع السابق "النحو والصرف ولإملاء" ص: ١٤٤.

٢٥. انظر "الكواكب الدرية شرح منظومة الألفية، للشيخ صالح عبد السميع الأبي الأزهري، ت: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الأفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص: ١٥٩.

٢٦. انظر "المفرد العلم في رسم القلم" للسيد أحمد الهاشهي، بدون معلومات النشر، ص: ١٠

THE VARIATION OF SYNTACTIC AND MORPHOLOGY RULES GOVERN ABOUT SINGULAR & PLURAL IN THE HOLY QUR'AN.

التوجيه النحوي والصرفي في الإفراد والجمع في القرآن الكريم "دراسة موازنة بين روايتي ورش وحفص"

إعداد:

الدكتور/ أحمد شيخ موساوا

قسم الدراسات العامة فرع اللغات تقنية حسان عثمان كشنة، ولاية كشنة نيجريا.

ahmadmusawa98@gmail.com

الملخص

يعتبر أوجه الخلاف في صيغ كلماتها وإعرابها ومعانيها وكيفية تصريفاتها في التركيب والمعاني وعباراتها، من أهم قواعد النحوية والصرفية التي سببها الخلاف في اللهجات العرب، من بين الخلاف في اللغات وترادف الألفاظ وما يقارب معناها، ولم يكن هذا الخلاف يؤدي إلى تناقض، وإن كان مؤثر في المعنى. هدفت الدراسة إلى إبراز مواضع الخلاف بين روايتي ورش وحفص، ودراسة أوجه الخلاف النحوية والصرفية بينهما دراسة موازنة. اتبعت الدراسة المنهج المقارن الوصفي والتحليلي والاستقرائي، توصلت إلى عدة نتائج منها: أنَّ الخلاف في الإفراد والجمع كثيرة أنواع الجموع كذلك من الأسماء جمع الجمع منها؛ بين مِسْكِينٌ ومسَاكِينُ، ومن الأسماء جمع المؤنث السالم منها؛ بين رِسَالَةٌ ورِسَالَاتُ، وكَلِمَتُ وكَلِمَاتُ، ومن الجمع التكسير وأنوعه منها؛ بين دَفْعُ ودِفَاعُ، الكَافِرُ والكُفَّارُ، ثَمَرٌ وثُمُرٌ، ومن الأفعال بين ءَاتَيتُ وءَاتَينَا، ومن الاختلاف اللغات بين إِلْ يَاسِينَ وءَالِ يَاسِينَ، وغيرها، تُوصي الدراسة بأن يتواصل البحث في الموضوع نفسه تطبيقاً على القرآن الكريم، وأنَّ التوجيه النحوي والصرفي علمان في اللغة العربية يجب الاهتمام بهما، عن طريق حث الباحثين في مختلف المجال الدراسية.

الكلمات الافتتاحية: أوجه الخلاف، الإفراد والجمع، علمي النحوي والصرفي، الموازنة، القرآن الكريم.

ABSTRACT:
The varieties ways of recitations of the Holy Qur'an, in words analysis, formulae, meanings. and the morphology system in the constructing and making sentences which all caused by Arabic language dialects varieties, between its Synonyms, Resemblance, and Similarities in meaning, was the important research topic in Arabic Language, although these did not contradict each other no matter implicated in meaning and terminologies. The main aim of this Research is to bring out the said varieties; by fixing some words of the gender (Singular & Plural) in the Holy Qur'an that have made the similar varieties, between the two famous reciters (Imams Warsh and Hafs), followed by Syntactic and Morphological Comparative Study of the said varieties, the Methodology used in this Research is a comparative, descriptive and analysis method; the research finding its comprised; the circumstantial expression of the gender (Singular & plural) The Research Concluded with some recommendation that; this topic was among the very interested in the fields of Arabic Language Particularly in Syntax and Morphology that needs to re address and Continue with the same method in the holy Qur'an, through motivating researchers from the different categories.
Key words: Varieties, Singular & plural, Syntax and Morphology, Holy Qur'an.

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده القرآن الكريم، وجعل انتقاله مشافهة متواترة، ليحفظ للعربية أصوات حروفها، وضبط لها مخارجها وأحكام نطقها، والصلاة والسلام على من أُوتِيَ جوامع الكلم ما يجلو صدأ النفس، ويشرح ضيّق الصدر – صلى الله عليه وسلم – أفصح العرب لهجةً، وأوجزهم عبارةً وأبلغهم حجّةً، وأعذبهم كلمًا وأغزرهم حكمًا، وأصدقهم حديثًا، وأعلمهم بلغات قبائل العرب، وأقدرهم على مخاطبة كل قبيلة بلغتها. وعلى آله وصحبه وأزواجه الطاهرين الذين ورثوا العربية كابرًا عن كابرٍ إذ يتحدثون بسليقة، وسجيةٍ، وحدثٍ. ومن سلك نهجهم ووالى طريقتهم إلي يوم الدين. أما بعد: فإنّ القرآن الكريم هو كتاب الله المنزل باللغة

العربية، وهو المصدر الأول للعلوم الإسلامية ومنها العلوم العربية، وبه يستشهد على تقعيد القواعد وتأصيل المسائل، وقد اهتم علماء اللغة الأوائل به من حيث بيان إعرابه ومعانيه وقراءاته واختلاف صيغ كلماته لاختلاف لهجات العرب. فإن من أعظم نعمة يمُنُّ بها الرحمن على الإنسان تعليمه القرآن العظيم الشأن، وإنّ شكر النعمة يزيدها ويستوجب مزيدها، وإنّ من حق من أتحف بنعمة تعليم القرآن أن يعتني بتفهمه وتدبره حسب الإمكان، وأدنى مراتبه أن يعرف معاني الألفاظ الغريبة، ليتأتى له تدبر آياته العجيبة. تتمثل مشكلة البحث في أوجه الخلاف التي لاحظتها بين رويتي ورش وحفص في القرآن الكريم وارتباط ذلك بعلمي النحو والصرف مع بيان لتوجيهات النحوية والصرفية. ويهدف هذا البحث إلى:

١. إبراز مواضع الخلاف بين روايتي ورش وحفص من القرآن الكريم.
٢. دراسة التوجيه النحوي والصرفي بين روايتي ورش وحفص دراسة نحوية موازنة.
٣. دراسة التوجيه النحوي والصرفي بين روايتي ورش وحفص دراسة صرفية موازنة.

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي والاستقرائي. تنبع أهمية البحث من حيث تعلقه بالقرآن الكريم وقراءاته، وارتباط ذلك بعلمي النحو والصرف. وقع اختياري لهذا الموضوع لأسباب عدة منها:

١. ارتباط البحث بكتاب الله عز وجل وهو خير ما يفنى المرء عمره في خدمته والعلوم المتصل به.
٢. كثرة شوق الباحث ورغبته في حب الدراسة الموازنة فيما اختلف فيه الرواة (القرَّاء)، وخاصة إمامين ورشًا وحفصًا، لفائدته ومكانته في منطقتنا (شمال نيجيريا)، ولأن القراءة القرآنية برواية ورش هي أقدم القراءة في المنطقة، صدرت من الأندلس وانتشرت في شمال الإفريقية إلى وسطها وغربها. وشاع استخدامها بالخط المغربي؛ وظلت هذه القراءة مستخدمة حتى حل محلها

رواية حفص عن عاصم بالخط العربي، وهو المعروف الآن بالخط الكوفي، وازنتها مع أختها لاستعمال أوجه الخلاف بينهما، ولأنها(رواية حفص عن عاصم) هي أيسر في القراءة والكتابة وأكثر وضوحًا، وتعين هذه الدراسة على حفظ لقرَّاءِ المنطقة عن الخلاط بين القراءتين. وفي هذه المقالة تحدثت عن المحاور الآتية، المحور الأول: نبذة وجيزة عن ترجمة الإمام ورش، وحفص، المحور الثاني: دراسة موازنة في أوجه الخلاف النحوي والصرفي بين القراءات، والحجج المعتمدة للقراء، ثمَّ الخاتمة ونتائج البحث.

مفهوم المفرد والجمع وما يتعلق بهما:

الاسم المفرد: هو ما دلَّ على ذات الشيء وحقيقتهِ، أو معنى يقومُ بذاتهِ، فالاسم على ضربين موصوفٍ وصفة.

فالاسم الموصوفُ: هو ما دلَّ على ذات الشيء وحقيقتهِ. وهو موضوعٌ لتُحملَ عليه الصفةُ كرجل وبحرٍ وعلمٍ وجهلٍ. ومنه المصدر، واسم الزمانِ، والمكان، واسم الآلة. وهو قسمان اسم عينٍ، واسم معنىً.

والاسم العين: وهو ما دلَّ على معنى يقومُ بذاتهِ كفرسٍ وحجرٍ.

واسم المعنى: ما دلَّ على معنى لا يقومُ بذاته، بل يقوم بغيره. ومعناه، إما وُجوديٌّ كالعلمِ والشجاعة والجُودِ وإما عَدَميٌّ كالجهلِ والجُبنِ والبُخل.

واسم الصفةُ: ما دلَّ على صفة شيءٍ من الأعين أو المعاني، وهو موضوعٌ ليُحمَلُ على ما يوصفُ به.

وهو سبعةُ أنواعٍ اسم الفاعلِ، واسم المفعولِ، والصفةُ المشبّهة، واسم التّفضيل، والمصدرُ الموصوفُ به، والاسم الجامدُ المتضمنُ معنى الصفةِ المشتقّةِ، والاسم المنسوب.

(الاسم وأقسامه) ضمن العنوان (المذكر والمؤنث) الاسم إما مذكرٌ وإما مؤنثٌ.

فالمذكرُ: ما يَصحُّ أن تُشيرَ إليه بقولك "هذا" كرجلٍ وحصانٍ وقمرٍ وكتابٍ.وهو قسمانِ

حقيقيٌّ: وهو ما يَدُلُّ على ذكرٍ من الناس أو الحيوان كرجل وصبيّ وأسد وجمل،

ومجازيّ: وهو ما يُعامَلُ مُعاملةَ الذّكر من الناس أو الحيوانِ وليس منها كبدرٍ وليلٍ وبابٍ.

والمؤنثُ: ما يصحُّ أن تشير إليه بقولك "هذه" كامرأةٍ وناقةٍ وشمسٍ ودارٍ، وهو أربعةُ أقسامٍ لفظيٌّ ومعنويٌّ، وحقيقيٌّ ومجازيٌّ.

فالمؤنثُ اللفظيُّ: ما لحقتهُ علامةُ التأنيثِ، سواءٌ أدل على مؤنث كفاطمةَ وخديجةَ، أم على مذكرٍ مطلحة وحمزة وزكريَّاء وبُهْمة. والمؤنّثُ الحقيقيُّ ما دلَّ على انثى من الناسِ أو الحيوانِ كامرأةٍ وغُلامةٍ وناقةٍ وأتانٍ.

والمؤنثُ المجازيُّ: ما يُعاملُ مُعاملةَ الأنثى من الناسِ أو الحيوانِ، وليس منها كشمسٍ ودارٍ وعينٍ ورجلٍ. ومن الأسماء ما يُذكَّرُ ويُؤنَّثُ كالدَّلوِ والسكين والسبيلِ والطريق والسوقِ واللسانِ والذِّراعِ والسلاحِ والصَّاعِ والعُنُقِ والخمرِ، وغيرها. ومنها ما يكون للمذكر والمؤنثِ، وفيه علامة التأنيث كالسَّخلةِ والحيّةِ والشاةِ والرّبعةِ.[١]

والجمع: أو المجموع: هو ما دل على آحاد مقصودة بحروف مفرده بتغيير ما" وهو صحيح ومكسر،[٢] إذا أنواع الجمع ثلاثة؛ جمع المذكر السالم، جمع المؤنث السالم، وجمع التكسير؛

الجمع المذكر السالم: هو جمع يصاغ من مفرده بزيادة الواو والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب، والجر، إلا أنها تحذف ألف المقصور وجوباً وتبقى الفتحة دليلاً على المحذوفِ، مثال **الصحيح**: مُسْلِم مُسْلِمُون، ومُذْنِبْ مُذْنِبُون، مثال المقصور: مُرْتَضَى ومُرْتَضَون، ومُصْطَفَى ومُصْطَفَون. ويتم جمع الممدود جمع المذكر السالم بإثبات الهمزة إن كانت أصلية نحو: سَرَّاء وسَرَّاءُون، وضَرَّاء وضَرَّاءُون. أو بقلبها واواً إن كانت زائدة نحو: حَمْرَاء وحَمْرَاوُون، وصَحْرَاء

وصَحْرَاوُون. أو بجواز الإبقاء أو القلب حسب قواعد الإعلال إذا كانت مبدلة من حرف أصلي نحو: بَهَاء وبَهَاءُ ون، ودُعَاء ودُعَاءُون، بإثبات الهمزة. (٣)

الجمع المؤنث السالم: هو الجمع يزاد فيه الألف والتاء كما يزاد في تثنيته: (الألف والنون) مثل: "هندان" و"هندات" إلا ما ختم بتاء التأنيث؛ فإنها تحذف في الجمع، وتسلم في التثنية، تقول في جمع مسلمة: "مسلمات" وإذا كان ما قبل التاء حرف علة، أجريت عليه بعد حذف التاء ما يستحقه، لو كان آخرا في أصل الوضع؛ فتقول في نحو: ظبية وغزوة: "طيبات" و"غزوات" بسلامة الياء والواو، في نحو: مصطفاه وفتاة: "مصطفيات" و"فتيات" بقلب الألف ياء، ومنه قول الله تعالى: {وَلَا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ} (سورة النور؛ الآية ٣٣)

وفيه الأربعة الأنواع: تقول في الصحيح: زَيْنَب زَيْنَبَات، وهِنْد هِنْدَات، وحَمَّام حَمَّامَات، واصْطَبْل اصْطَبْلات. وتقول في المقصور: حُبْلَى حُبْلَيَات، ومُصْطَفَى مُصْطَفَيَات، ونَدَى نَدَيَات، وفَتَى فَتَيَات. وتقول في الممدود: سَرَّاء سَرَّاءَات، وضَرَّاء ضَرَّاءَات، وحَمْرَاء حَمْرَاوَات، وسَمْرَاء سَمْرَاوَات. وتقول في المنقوص: قَاضِي قَاضِيَات، وغَازِيَة غَازِيَات،(٤) وغيرها.

الجمع التكسير: وهو ما تغيرت فيه صيغة الواحد إما بزيادة كصِنْو وصِنْوَان، أو بنَقْص كتُخَمَة وتُخَم، أو بتبديل شَكْل كأَسَدٍ وأُسْد، أو يزيادة وتبديل شَكْل، كرجل ورجال، أو بنقص وتبديل شكل، كرَسُولٌ ورُسُلٌ،(٥)

أو بهن كغلامٌ وغِلْمَانُ، وهو جمعان؛

الأول؛ جمع القلة: وهو من الثلاثة إلى العشرة، وأوزانه أربعة وهي: أَفْعُل نحو: أَفْلُس وأَعْيُن وأَسْيُف وأَكْلُب ونحوها. وأَفْعَال نحو: أَثْوَاب وأَعْمَال وأَحْبَاب وأَسْبَاب وهلمَّ جراً. وفِعْلَة نحو: غِلْمَة وفِتْيَة وصِبْيَة وثِنْيَة وما شابهها. وأَفْعِلَة نحو: أَعْمِدَة وأَطْعِمَة وأَشْرِبَة وأَسْقِيَة ونحوها.(٦) وفقس على ذلك.

والثاني؛ جمع الكثرة: وهي من الثلاثة إلى ما لا نهاية وأوزانه ثلاثة وعشرون وزناً وهي: فُعْلٌ" نحو: حُمْرٌ، وفُعُلٌ نحو: صُبُر، وفُعَلٌ نحو: بُهَمٌ، وفِعَلٌ نحو: صِوَرٌ، وفُعَلَةٌ نحو: قُضَاةٌ جمع لقَاضِي، وفَعَلَةٌ نحو: سَحَرَةٌ وفِعْلانُ نحو غِلْمَانُ، وفِعَلَة نحو قِرَطَة، وفُعَّلٌ نحو: صُوَّم، وفُعَّالٌ نحو: صُوَّامُ، وفِعَالُ نحو: ذِئَابُ، وفُعُولٌ نحو: نُمُورٌ، وفَعْلان نحو: جَرْذَان، وفُعْلَانُ نحو: رُكْبَانُ، وفُعَلاء نحو: كُرَمَاء، وأَفْعِلاء نحو: أَصْدِقَاء، وفَواعِلُ نحو: جَوْاهِرُ، وفَعَائِل نحو:عَجَائِز، وفَعَالِى نحو: صَحَارِيُ، وفَعَالَى نحو: عَطَاشَى، وفَعَالِيَّ نحو: كَرَاسِيَّ، وفَعَالِلُ نحو: سَرَادِحُ، وشبه فَعَالِل، نحو: أَفْضَل أَفَاضَل، ومَسْجَد مَسَاجَد وجَوْهَر جَوَاهَر،

وصَيْرَف صَيَارَف، وأَنَّ جمعَ الجَمْعِ يجيءُ علَى نوعينِ : فنوعٌ يرادُ بهِ التكثيرُ فَقَط ولا يرادُ بهِ ضروبٌ مختلفةٌ ونوعٌ يرادُ بهِ الضروبُ المختلفةُ وهو الذي لا يمتنع منهُ جَمْعٌ قالوا : إبلانِ لأنَّهُ اسمٌ لم يكسر[٧] ويشترط في كل ما يجمع هذا الجمع ثلاثة شروط:

أحدها: الخلو من تاء التأنيث، فلا يُجمع نحو "طلحة" و"علامة".

والثاني: أن يكون لذكر، فلا يجمع نحو "زينب" و"حائض".

الثالث: أن يكون لعاقل، فلا يجمع نحو "واشق" (علما لكلب)، و"سابق" (صفة لفرس).

ثم يشترط أن يكون إما علما، غير مركب تركيبا إسناديا ولا مزجيا، فلا يجمع نحو "برق نحره" و"معد يكرب" وإما صفة تقبل التاء، أو تدل على التفضيل، نحو "قائم" و"مذنب" و"أفضل" فلا يجمع نحو: "جريح" و"صبور" و"سكران" و"أحمر". إذا كان الاسم على فعل مفتوح الفاء ساكن العين ولم تكن عينه واوا ولا ياء فجمعه في القلة على "أفعل" وفي الكثرة على "فعال" و"فعول" وذلك قولك: "كلب وأكلب" و"كعب وأكعب"، وفي الكثرة "كلاب وكعوب".[٨]

دراسة موازنة في أوجه الخلاف النحوي والصرفي بين القراءات، والحجج المعتمدة للقراء:

١- {... وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَنْ تَطَوَّعَ خَيْرًا...} [البقرة: الآية، ١٨٤].

مسكين: بفتح الميم في لغة بني أسد وبكسرها عند غيرهم، قيل "الْمِسْكِينُ" مأخوذ من السكون، لسكونه إلى الناس الذي لا شيء له يكفي عياله. وعلى هذا فوزنه "افتعل"، وقيل من "الكينة" وهي الحالة السيئة وعلى هذا فوزنه "استفعل".(٩)

قرأ ورش عن نافع: {مَسَاكِين} بصيغة الجمع، لمقابلة الجمع بالجمع، فالجمع مبنية على اعتبار جَمْع الذين يطيقونه مثل ركب الناس دوابهم، لأن الذين يطيقونه جماعة، والإجماع على أن الواجب إطعام مسكين، وكل واحد منهم يلزمه مسكين،(١٠) فجمع لفظه، كما قال تعالى: {وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَةً...} [النور: ٤] فليست الثمانون متفرقة في جميعهم، بل لكل واحد ثمانون.

وقرأ حفص عن عاصم: {مِسْكِينٍ} بصيغة المفرد، على مراعاة أفراد العموم أي: وعلى كل واحد ممن يطيق الصوم لكل يوم يفطره إطعام مسكين، ونظيره: { فَاجْلِدُوهُمْ ثَمَانِينَ جَلْدَة} أي: فاجلدوا كل واحد منهم ثمانين جلدة. وتبين من أفراد المسكين أن الحكم لكل يوم يفطر فيه مسكين، اعتبار بالواجب على آحاد المفطرين، ولا يفهم ذلك من الجمع.(١١)

فالحجة لمن جمع أنه جعل "الفدية" عن أيام متتابعة لا عن يوم واحد، فجعل المساكين عن الشهر كله والأيام. والحجة لمن قرأ بالتوحيد، أنه اختار في البيان على حكم التوحيد لذلك إذ كان أوضح في البيان، "لأن عليه عن كل يوم يفطره إطعام مسكين."(١٢)

٢- {...وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْض...} [البقرة: الآية، ٢٥١.]

٣- {وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْض...} [الحج: الآية، ٤٠.]

دفع: دفع ودافع هما مصدرين لدفع بمعنى، تقول منه: "دافع الله عنك السوء دفاعا"، أي: طلب منه أن يدفعها عنه، مانعاً له من فعله.(١٣)

قرأ ورش عن نافع:{ دِفَاعُ اللَّهِ} بالألف هاهنا وفي سورة الحجّ، فيحتمل فيه وجهين:

أحدهما: أن يكون مصدر "دَفَعَ" الثلاثيّ، "فِعَالٌ" كثيراً يجيء مصدراً للثلاثي من فَعَلَ وفَعِلَ، تقول: جمح جماحاً، وآب إياباً، لقي لقاء، وقام قياماً.(١٤)

والثاني: ويحتمل أن يكون مصدر "دَافَعَ"؛ نحو: قاتل قتالاً؛ قال أبو ذؤيبٍ: [الكامل]

وَلَقَدْ حَرِصْتُ بَأَنْ أُدَافِعُ عَنْهُمُ * فَإِذَا المَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لاَ تُدْفَعُ

وقد يكون "الفِعَالُ" من واحد مثل قول العرب: أحسن الله عنك الدفاع، وعافاك الله.(١٥)

وقرأ حفص عن عاصم: {دَفْعُ اللَّهِ} بغير ألف، هنا وفي سورة الحج، بصيغة المفرد، أمَّا "دَفْع"، فمصدر "دَفَعَ" "يَدْفَعُ" ثلاثياً، كضَرَبَ ضَرْباً. فقد وافق أصله، فوجهه ظاهر، فجاء بالمصدر على وفق الفعل، والمصدر هنا مضافٌ لفاعله وهو الله تعالى، و"النَّاس" مفعول أول، و"بعضهم" بدلٌ من "الناسِ" بدل بعضٍ من كلٍّ.(١٦) واختاره أبو عبيد قال: لأنّ الله تعالى لا يغالبه أحد وهو الدافع وحده.(١٧)

فالحجة لمن قرأ بصيغة الجمع أنه جعله من وجهين؛ إما مصدراً من دفع كما قال: {كِتَابَ اللَّهِ عَلَيْكُم} فالكتاب مصدر لكتب، وإما أن يكون مصدراً لفاعل ومثل فاعلت للواحد كثير كقوله تعالى: {قَاتَلَهُمُ اللَّه}. والحجة لمن قرأ بصيغة المفرد جعله مصدراً، ودليله أن الله عز وجل لا مدافع له وأنه هو المنفرد بالدفع من خلقه، وإنما الدفاع من الناس والدفع من الله.(١٨)

٤ – {وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَة...} [آل عمران: الآية، ٨١].

آتى: من "آتٍ" بالمدّ بمعنى أعطيت و"آتَيْتُ" المكَاتَب" أعطيته أو حططت عنه من نجومه و"آتيتُه" على الأمر بمعنى وافقته وفي لغة لأهل اليمن تُبدل الهمزة واوا فيقال "وَاتَيْتُهُ" على الأمر "مُوَاتَاةً" وهي المشهورة على ألسنةِ الناس وكذلك ما أشبهه.(١٩)

قرأ ورش عن نافع: {آتَيْنَاكُمْ} بنون على التعظيم، وتنزيل الواحد منزلة الجمع للتعظيم، وهو لفظ الملوك بضمير المعظم نفسه،(٢٠) كقوله: { وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا...} [الإسراء: ٥٥] وقوله: {وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا} [مريم: ١٢]،

وقرأ حفص عن عاصم: {آتَيْتُكُمْ} بتاء على الإفراد، أي: بضمير المتكلم وحده، وهو الموافق لما قبله وما بعده من صيغة الإفراد، إذ تقدّمه: { وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ} و {جَاءَكُمْ} و {إِصْرِي}. وهو الاختيار لموافقة الخط كقوله: {وَأَنَا مَعَكُم} (٢١)

فالحجة لمن قرا بالنون جمعه على نون الملكوت ودليله إجماعهم في قوله تعالى: {خُذُوا مَا آتَيْنَاكُم}، [البقرة: ٦٣، ٩٣، والأعراف: ١٧١.] فهذه اللفظ تكون للتعظيم. والحجة لمن قرأ بالتاء أنه أتى بالكلام على ما يوجبه الإفراد عن المتكلم إذا أخبر بفعله عن نفسه، ودليله إجماعهم في قوله تعالى: { ۚ فَخُذْ مَا آتَيْتُك } [الأعراف: ١٤٤.].(٢٢)

٥ – { ... وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاس} [المائدة: في الآية، ٦٧.]

٦ – {...اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ سَيُصِيبُ الَّذِينَ أَجْرَمُوا...} [الأنعام: الآية، ١٢٤.]

٧ – {قَالَ يَامُوسَى إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالَاتِي وَبِكَلَامِي فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ ...} [الأعراف: الآية، ١٤٤.]

رسالة: "رِسَالَةً" تأتي الرسالة على ثلاث تعريفات؛ أولا: رسالة الرسول ما أمر بتبليغه عن الله ودعوته الناس إلى ما أوحي إليه. ثانياً: ورسالة المصلح ما يتوخاه من وجوه الإصلاح (محدثة) ثالثاً: ما يرسل والخطاب وكتاب يشتمل على قليل من المسائل تكون في موضوع واحد وبحث

مبتكر يقدمه الطالب الجامعي لنيل شهادة عالية (محدثة أيضاً) وتجمع على "رَسَائِلُ" و"رِسَالاَتِ" (٢٣)

قرأ ورش عن نافع: {رِسَالاَتِهِ} في هذه الآية وفي الأنعام، على الجمع، وفي الأعراف على الواحد، ويظهر أنّ قراءة الجمع أصرح لأنّ لفظ الجمع المضاف من صيغ العموم لا يحتمل العهد بخلاف المفرد المضاف فإنّه يحتمل الجنس والعهد. وبالجمع لأن جنس الرسالة مختلف.(٢٤)

وقرأ حفص عن عاصم: {رِسَالَتَهُ} في هذه الآية وفي الأنعام، على الواحد، وفي الأعراف على الجمع، من قرأ بلفظ الوحد، فإن لفظ الواحد قد يدل على الكثرة، فهي كالمصدر والمصدر في أكثر الكلام لا يجمع ولا يثنى لدلالته على نوعه بلفظه، وإن لم يجمع. فوقع الاسم الواحد على الجمع.(٢٥)

فالحجة لمن جمع أنه جعل كل وحي رسالة فالاختيار في الجمع لقوله: { حَتَّى نُؤْتَى مِثْلَ مَا أُوتِيَ رُسُلُ اللَّهِ} [الأنعام: ١٢٤.] وأنه جعل لكل وحي رسالة ثم جَمَعَ.(٢٦) والحجة لمن وحد أنه جعله كالمصدر ودليله قوله تعلى: { وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا } [النحل: ١٨.].

٨ – { وَلَوْ أَنَّنَا نَزَّلْنَا إِلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةَ وَكَلَّمَهُمُ الْمَوْتَى وَحَشَرْنَا عَلَيْهِمْ كُلَّ شَيْءٍ قُبُلًا } [الأنعام: الآية، ١١١.]

٩ – {وَيَسْتَغْفِرُوا رَبَّهُمْ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمْ سُنَّةُ الْأَوَّلِينَ أَوْ يَأْتِيَهُمُ الْعَذَابُ قُبُلًا} [الكهف: الآية، ٥٥.]

قَبَلَ: من باب دخل أي تحولت قبولا فالاسم مفتوح والمصدر مضموم، وقُبُلٌ بضمتين خِلافُ الدُّبُرِ، وقِبَلٌ بكسر بعده فتح أي مُقابَلَةً عياناً. (٢٧)

قرأ ورش عن نافع: { قِبَلاً} بكسر القاف وفتح الباء، على الإفراد أي: عِياناً. وذلك من قول القائل:"لقيته قِبَلا"، أي معاينة ومُجاهرةً.(٢٨)

وقرأ حفص عن عاصم: {قُبُلاً} بضم القاف والباء، كان له من التأويل ثلاثة أوجه:

أحدها: أن يكون"القُبُلُ" جمع "قَبِيلٍ"، كالرُّعُفُ جمع "رَغِيفٍ"، و"القُضُب" جمع "قضيب"، ويكون"القبل"، الضمناء والكفلاء،(٢٩)

والوجه الثاني: أن يكون"القبل" بمعنى المقابلة والمواجهة، من قول القائل:"أتيتُك قُبُلا لا دُبُرًا"، إذا أتاه من قبل وجهه.

والوجه الثالث: أن يكون معناه: وحشرنا عليهم كل شيء قبيلةً قبيلةً، صنفًا صنفًا، وجماعة جماعةً، فيكون"القبل" حينئذ جمع"قبيل"، الذي هو جمع"قبيلة"، فيكون"القبل" جمع الجمع.

فالحجة لمن كسر وفتح الباء، أنه أراد مقابلة وعيانا، وقال بعض أهل اللغة القبيلة بنوأب والقبيل الجماعة واستدل بقوله: { أَوْ تَأْتِيَ بالله والملئكة قَبِيلاً } قال النَّابغة – يصفُ طيراً يتبع الجيش : [الطويل]

جَوَانِحُ قَدْ أَيْقَنَّ أَنَّ قَبِيلَهُ * إِذَا مَا الْتَقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ. (٣٠)

والحجة لمن ضم أنه أراد جمع قبيل يعني قبيلا قبيلا.

١٠ – { وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلًا لَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيم } [الأنعام: الآية، ١١٥.]

١١ – { كَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ فَسَقُوا أَنَّهُمْ لَا يُؤْمِنُون } [يونس: الآية، ٣٣.]

١٢ – {إِنَّ الَّذِينَ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَتُ رَبِّكَ لَا يُؤْمِنُون} [يونس: الآية، ٩٦.]

١٣ – {وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ } [غافر: الآية، ٦.]

الكَلِمَة: معروفة، الواحدة من الكَلِم والكلام؛ كلّمتُه، كَلمُ من الكَلاَمُ: أو القَوْلُ مَعْرُوفٌ، أو مَا كَانَ مُكْتَفِيًا بِنَفْسِهِ، وهو الجُمْلَة والقَوْلُ ما لَمْ يَكُن مُكْتَفِيًا بِنَفْسِهِ، وهو الجُزْءُ من الجُمْلَة، ومِن أَدَلِّ الدَّلِيلِ على الفَرْق بَيْن الكَلاَم والقَوْل إجماعُ النَّاسِ على أَنْ يَقُولُوا: القُرآنُ كَلامُ اللهِ، ولا يَقُولُوا: القُرآنُ قَولُ اللهِ.(٣١)

قرأ ورش عن نافع: {كَلِمَات} بالجمع في أربعة مواضع هنا، وفي يونس في موضعين، وفي غافر، قال لأن معناها الجمع فوجب أن يجمع في اللفظ، وإنما عملوا في ذلك على السواد لأنهن مكتوبات فيه بالتاء،

وقرأ حفص عن عاصم: { كَلِمَت} بالإفراد، في أربعة مواضع هنا، وفي يونس في موضعين، وفي غافر، والمشهور رسمها بالتاء، ووقف عليها بالهاء المكي والبصريان والكسائي، ومن قرأ على الوحدة فلأنهم قالوا الكلمة قد يراد بها الكلمات الكثيرة إذا كانت مضبوطة بضابط واحد كقولهم قال زهير في كلمته يعني قصيدته وقال قس في كلمته أي خطبته فكذلك مجموع القرآن كلمة واحدة في كونه حقاً وصدقاً ومعجزاً

فالحجة لمن جمع قوله بعد ذلك {لَا مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ} [الأنعام: الآية، ١١٥. والكهف: الآية، ٢٧.] والحجة لمن وحد أنه ينوب الواحد في اللفظ عن الجميع ودليله قوله تعالى: { وَتَمَّتْ كَلِمَةُ رَبِّكَ } [هود: الآية، ١١٩.]

١٤ – { قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِي} [الأنعام: ١٦١.]

قَامَ: من قَامَ بِالْأَمْرِ يَقُومُ بِهِ، قِيَامًا، فَهُوَ قَوَّامٌ، قَيِّمٌ وقِيَّامٌ، بكَسْرِهِمَا، والقِيَم جمع القِيمَةِ، وقَبَّمَ: من "قَوَّمَ" منه قَوَّمَ الشيْء تقويماً فهو قَوِيمٌ أي مستقيم،(٣٢)

قرأ ورش عن نافع: {قَيِّماً} بفتح القاف وكسر الياء مشددة، بالإفراد وجعله مصدراً على "فَيْعَلٍ" ك "سَيِّدٍ" فأصله "قَيْوُمٌ" اجتمعت الواو والياء وسبقت إحداهما بالسكون قلبت الواو ياء وأدغمت، أي: دينا مستقيما.(٣٣)

وقرأ حفص عن عاصم: { قِيَماً} بكسر القاف وفتح الياء مخففا، أراد جمع قيمة، وهو على مصدر ك "قام و دام" قال الزجاج: وهو مصدر، كالصِّغَر والكِبَر، وافقه الأعمش "لي دينا دائماً"، وقال مكي: من خففه بناه على «فِعَل» وكان أصله أن يأتي بالواو، فيقول: «قِوَماً» كما قالوا: عِوَض، وحِوَل، ولكنه شذ عن القياس.(٣٤)

فالحجة لمن شدد أنه أراد دينا مستقيما خالصاً ودليله قوله: { وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ } [البينة: الأية ٥.] وقوله:{ فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ } [البينة: الآية ٣.] إلى ما فيه من معاني كتب الله تعالى فإن القرآن مجمع ثمرة كتب الله تعالى المتقدمة. والحجة لمن خفف أنه أراد جمع قيمة وقيم، كقولهم: "حِيلَةٌ وحِيَلٌ"، قال الفراء في هذه الكلمة لغات للعرب تقول: "هذا قيام أهله وقوام أهله، وقيم أهله وقيم أهله.(٣٥)

١٥ – {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُم} [الأعراف: الآية، ١٧٢.]

١٦ – {وَآيَةٌ لَهُمْ أَنَّا حَمَلْنَا ذُرِّيَّتَهُمْ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُون پ...} [يس: الآية، ٤١.]

١٧ – {وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَا أَلَتْنَاهُمْ مِنْ عَمَلِهِمْ مِنْ شَيْءٍ] [الطور: الآية، ٢١.]

ذَرٌّ: فيها ثلاث لغات؛ ضمّ الذال، وكسرها، وفتحها مع تخفيف الراء وزان كريمة، وأفصحها ضمّ الذال، و"الذُّرِّيَّةُ" واحداً وجمعاً وتجمع على "ذُرِّيَاتِ" و"الذَّرَارِي،"(٣٦)

قرأ ورش عن نافع: {ذُرِّيَّاتِهِمْ} بالجمع، وبكسر التاء، لأن ظهور بني آدم استخرج منها ذريات كثيرة متناسبة، أعقاب بعد أعقاب، لا يعلم عددهم إلا الله؛ فجمع لهذا المعنى. وجمعُه هنا للتنصيص على العموم. إن كان جميعاً فجمعه أيضاً حسن.(٣٧)

وقرأ حفص عن عاصم: {ذُرِّيَّتَهُم } بغير ألف وبفتح التاء، على التوحد، لأن الآباء ذرية للأبناء، والأبناء ذرية للآباء، والذرية قد أضافها إلى الجماعة فاستغنى عن لفظ الجمع.(٣٨)

فالحجة لمن جمع أنه طابق بذلك بين اللفظين لقوله: ژمِنْ ظُهُورِهِم ژ وقوله تعالى في موضع: ژرَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍژ [الفرقان: ٧٤.] والحجة لمن وحد قوله عقيب ذلك: ژوَكُنَّا ذُرِّيَّةً مِنْ بَعْدِهِم ژ [الأعراف: ١٧٣.] بلفظ واحد أدل دليل على صحة التوحيد إذ كانوا هم الذين أخبر عنهم وقد أجمعوا على التوحيد.(٣٩) وأنه جعله موحداً في اللفظ مجموعاً في المعنى ودليله: قوله تعالى: ژأُولَئِكَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنَ النَّبِيِّينَ مِنْ ذُرِّيَّةِ آدَمَژ [مريم: ٥٨.]

١٨ – ژفَلَمَّا آتَاهُمَا صَالِحًا جَعَلَا لَهُ شُرَكَاءَ فِيمَا آتَاهُمَا فَتَعَالَى اللَّهژ [الأعراف: الآية، ١٩٠.]

شرك: فالشِّرْكُ مصدرٌ شَرَكه في كذا، والجمع: "شَرِيكِ" و"شُرَكَاءُ" و"أَشْرَاك". مثل: "شريف" و"شرفاء" و"أشراف" والمرأة شريكة والنساء شرائك، والشرك الكفر، وهو ك "الشَّرِيكِ" قال شاعر:

شركاً بماء الذوب يجمعه * في طود ايمن في قرى قسر.(٤٠)

قرأ ورش عن نافع: {شِرْكاً} بكسر الشِّينِ وسكون الرَّاءِ وتنوين الكاف، على التوحيد، ولا بد من حذف مضاف، وفيه وجهان:

أحدهما: إما على المصدر، أي: ذوي شركٍ، يعني: إشراك، وتقديره جعلا لغيره شركا أي نصيباً.(٤١) ويمكن أن يكون أطلق الشرك على الشريك كقوله: "زيد عدل."

والثاني: وإما على حذف المضاف، في الاسم، أخبر عن الواحد بلفظ الجمع.(٤٢)

وقرأ حفص عن عاصم: { شُرَكَاء } بضمِّ الشين، وفتح الرَّاء، ومدِّ الكاف مهموزةً، من غير تنوين، بصيغة الجمع، أي جمع "شَريك"، على مثل فعلاء،(٤٣)

فالحجة لمن قرأه بكسر الشين على الإفراد، إما جعله على المصدر، أو صحيحة على حذف المضاف، مثل: ژوَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ ژ [يوسف: ٨٢] يعني أهل القرية. والحجة لمن قرأه بالجمع لأن العرب تخرج الخبر عن الواحد مخرج الخبر عن الجماعة،(٤٤) كقوله تعالى: ژ الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ ژ [آل عمران: ١٨٣.]

١٩ – {وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلَاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيم} [التوبة: الآية، ١٠٣.]

٢٠ – ژقَالُوا يَاشُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا } [هود: الآية، ٨٧.]

صلاة: أصل ألفها واو لأن التثنية "صلوان"، وتجمع على "صلوات." والصلاة واحدة، والجمع صَلَواتٌ، وهو اسم يوضع موضع المصدر. فالصلاة من الله تعالى الرحمة، وصلاةُ اللهِ على رسولِه رَحْمُه له وحَسنُ ثَنائِه عليه، والصلاة من الملائكة دعاء، واستغفار. (٤٥)

قرأ ورش عن نافع: {صَلَوَاتكَ} هنا، وفي هود بالجمع، وجمع الصلوات؛ لتعدد الموعد لهم، قال أبو حاتم: بناء الصلوات ليس للقلة، لقوله تعالى: ژ مَا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ ژ [لقمان: ٢٧] ولم يرد التَّقليل.(٤٦)

وقرأ حفص عن عاصم: {صَلَاتك} هنا، وفي هود، بالتوحيد. إلاَّ أنَّ الصلاة هنا: الدُّعاء، وفي تيكَ: العبادة. قال أبو عبيدٍ: وقراءة الإفراد أوْلَى؛ وأحب إليَّ لأنَّ الصَّلاة أكثر، لقوله تعالى: {وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ} فهذه صلاة الأبد، والصلواتُ جمع قلَّة، كقوله: "صليت صلوات أربع وخمس صلوات".(٤٧)

فالحجة لمن جمع أنه أراد الدعاء للجماعة وترداده ومعاودته، إجماع الجميع على الجمع في قوله قبلها: {وَصَلَوَاتِ الرَّسُول} فلا فرق في شيء من ذلك في وجه من الوجوه. والحجة لمن وحد أنه

اجتزأ بالواحد عن الجميع ودليله في ذلك إجماع الجميع على التوحيد في قوله تعالى: {قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي...} [الأنعام: ١٦٢.] فردوا ما اختلفوا فيه إلى ما أجمعوا عليه، وكذلك التي في سورت المعارج بالتوحيد لا غير لأنها مكتوبة به في السواد.(٤٨)

٢١ – {يَعْلَمُ مَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ وَسَيَعْلَمُ الْكُفَّارُ لِمَنْ عُقْبَى الدَّار} [الرعد: الآية، ٤٢.]

كَفَرَ: من باب نصر وجمع "الكَافِرٌ"،"كَفَرةٌ"، و"كُفَّارٌ"، و"كَافِرُونَ" والأنثى "كَافَرةٌ"، و"كَافِراتٌ"، و"كَوافِرُ"،(٤٩) والكفر نقيض الإيمان، أو الشكر، ويأتي على أربعة أنحاء؛ كفر الجحود مع معرفة القلب كقوله عز وجل: {وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ} [النمل: ١٤.]، وكفر المعاندة وهو أن يعرف بقلبه ويأبى بلسانه، وكفر النفاق وهو أن يؤمن بلسانه والقلب كافر، وكفر الإنكار وهو كفر القلب واللسان.(٥٠)

قرأ ورش عن نافع: {الْكَافِرُ} على الإفراد والمراد به "الكفر"، أي: أهله أو المراد بالكافر الجنس، والمعنى: فسيعلمون لمن العاقبة الحميدة، وذلك كالزجر والتهديد.(٥١)

وقرأ حفص عن عاصم: {الكُفَّار} بصيغة الجمع، وهو جمع تكسير، وأتى به على الأصل.(٥٢)

فالحجة لمن وحد أنه أراد واحد والمعنى جمع، لأنه أراد الجنس ودليله قوله تعالى: {وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَالَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا} [النبأ: ٤٠.] وكما تقول: "أهلك الناس الدينار، والدرهم"، تريد الجنس.(٥٣)

والحجة لمن قرأ بالجمع أنه أراد كل الكفار ودليله في ذلك أن الكلام أتى عقيب قوله: {مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِم} ثم قال: {وَسَيَعْلَمُ الْكُفَّارُ لِمَنْ عُقْبَى} بلفظ ما تقدمه ليأتلف الكلام على سياق واحد وفي التنزيل ما يقوي هذه قراءة: {وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون} [الشعراء: ٢٢٧.].(٥٤)

٢٢– {أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ} [إبراهيم: الآية، ١٨.]

٢٣ – {إِنْ يَشَأْ يُسْكِنِ الرِّيحَ فَيَظْلَلْنَ رَوَاكِدَ عَلَى ظَهْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ} [الشورى: الآية، ٣٣.]

ريح: ياؤها واو صيرت ياء لانكسار ما قبلها وتصغيرها "رويحة"، وتجمع على"رياح" و"أرياح" أو "أرواح" وكلها سواء لأن التعريف تعريف الجنس.(٥٥)

قرأ ورش عن نافع: {الرِّيَاحُ } بالألف على الجمع، وفي الحديث روي عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم–، أنه كان إذا هاجت ريح جثا على ركبته واستقبلها ثم قال: «...اللَّهُمَّ اجْعَلْهَا رِيَاحاً وَلا تَجْعَلْهَا رِيحاً ».(٥٦)كقولك: يوم ماطر وليلة ساكرة، وإنما السكور لريحها.(٥٧)

وقرأ حفص عن عاصم: {الرِّيحُ} بغير الألف على الإفراد. ومن قرأ بالتوحيد، فإنه يريد الجنس، فهو كقراءة الجمع.(٥٨)

فالحجة لمن قرأ بالجمع، أنه جعلها الرياح المختلفة المجاري في تصريفها وتغاير مهابها في المشرق والمغرب وتغاير جنسها في الحر والبرد، لأنهن جماعة مختلفات المعنى، والحجة لمن قرأ بالتواحد، أنه يدل على الجنس فهو أعم، وتدل على أن بالتوحيد معنى الجمع.(٥٩)

٢٤ –{وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا} [الكهف: الآية، ٣٤.]

٢٥ – {وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ}[الكهف: الآية، ٤٢.]

ثَمَرٌ: والثَّمَرُ: بفتحتين مذكر واحد، و"الثَّمَرُ" هو الحمل الذي تخرجه الشجرة سواء أكل أو لا، أو أنواع المال والولد، ومنه: ثمرة القلب، ويجمع على "ثِمَارٍ" مثل: جَبَلٌ وجِبَالٌ ثم يجمع "الثِّمَارُ" على "ثُمُرٍ" مثل كِتَابٍ وكُتُبٌ، ثم يجمع على "أَثْمَارٍ" مثل: عُنُقٌ وأَعْنَاقٌ،(٦٠)

وقرأ ورش عن نافع: {وَكَانَ لَهُ ثُمُرٌ} وكذلك قوله: {وَأُحِيطَ بِثُمُرِهِ} ف {ثُمُرٌ} بضم الثاء والميم جمع ثمار. وفي هذه القراءة وجهين:

الأولى: ذكر أهل اللغة: أنه بالضم أنواع الأموال من الذهب والفضة والأنعَام والأولاد، وغير ذلك".

والثاني: أو مشتقاً من اسم الثمرة على سبيل المجاز أو الاستعارة لأن الأرباح وعفو المال يُشبهان ثمر الشجر. وهي الأصول فيها الثمر،(٦١)

وقرأ حفص عن عاصم: {وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ} وقوله: {وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ} ف {الثَمَرٌ} بفتح الثاء والميم فيهما. فهو المأكول من الشجر ويحتمل المعنى الآخر. قال الجوهري: "أما من قرأ بالفتح فلا إشكال أنه يعني به حمل الشجر،(٦٢)

فالحجة لمن ضم أنه أراد به جمع ثمر، ثمار كما قالوا: أزر إزار، ودليله قوله قبلها: ژكِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَاژ والحجة لمن فتح أنه أراد جمع ثمرة واحدة الثمر والثمرات، مثل جَبَلٌ وجِبَالٌ.(٦٣)

٢٦ – {الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا} [طه: ٥٣.]

٢٧ – {الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا} [الزخرف: ١٠.]

الْمَهْدُ: مَعْرُوفٌ وَالْجَمْعُ مِهَادٌ مِثْلُ سَهْمٍ وَسِهَامٍ وَالْمَهْدُ، وَالْمِهَادُ الْفِرَاشُ وَجَمْعُ الْأَوَّلِ مُهُودٌ مِثْلُ فَلْسٍ وَفُلُوسٍ وَجَمْعُ الثَّانِي مُهُدٌ مِثْلُ كِتَابٍ وَكُتُبٍ.(٦٤)

قرأ ورش عن نافع: {مِهاداً} هنا وفي الزخرف يجوز أن يكون جمع مَهْدٍ، المهد: الاسم والمهاد الجمع، مثل فراش جمع فَرْشٍ، ولما كان المهد موضع راحة الصبي، لذلك سمى الأرض مهادا لكثرة ما فيها من الراحة للخلق وَجَعَلَ لَكُمْ فِيها سُبُلًا أي طرقا. اختار أبو عبيد وأبو حاتم مهادا أي فراشا لقوله تعالى: { أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهاداً} ولم يختلفوا فيه أنّه بالألف. (٦٥)

وقرأ حفص عن عاصم: { مَهْداً } بفتح الميم وإسكان الهاء بغير ألف، هنا وفي الزخرف، أي: فرشا، هو مصدر وصف به ويجوز أن يكون التقدير ذات مهد، ومن قرأ {مَهْداً} جاز أن يكون مصدرا كالفرش أي مهد لكم الأرض مهدا، وجاز أن يكون على تقدير حذف المضاف؛ أي ذات مهد. (٦٦)

فالحجة لمن قرأ {مِهاداً } هنا وفي الزخرف وحجة في التنزيل الذي جعل لكم الأرض فراشا وقال ألم نجعل الأرض مهادا ولم يقرأ أحد مهدا، والحجة لمن قرأ { مَهْداً } ذهب إلى المصدر فيكون تقدير الكلام الذي جعل لكم الأرض ممهودة مهدا فيكتفي بقوله مهدا من ممهودة والعرب تضع المصادر في مواضع الموصوف فتقول رجل رضي أي مرضي ورجل صوم ويمكن أن يكون مهدا اسما يوصف به الأرض لأن الناس يمهدونها ويسكنون بها فهي لهم كالمهد الذي يعرف فسميت به وقال قوم هما لغتان مثل الريش والرياش.(٦٧)

٢٨ – {يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُه} [الأنبياء: ١٠٤].

٢٩ – {فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِي} [التحريم: ١٢].

الْكِتَابُ: يُطْلَقُ معنى الْكِتَابِ عَلَى الْمُنَزَّلِ وَعَلَى مَا يَكْتُبُهُ الشَّخْصُ وَيُرْسِلُهُ، فالكتابُ: اسمٌ لما كُتِبَ مجموعاً، والكتابُ: مَصْدرٌ، والجمع كُتُبٌ نحو: "خِمَارٌ وَخُمُرٌ".(٦٨)

قرأ ورش عن نافع: { لِلْكِتَابِ } في الأنبياء، و{كتابه} في التحريم، على المفرد وحقق بأن الكتاب في معنى مصدر، كالبناء، أو جنس الكتب، ثم يوقع على المكتوب، وتأويله كطي الصحيفة للكتب فيها كما يطوي الكاتب الصحيفة عند إرادته الكتب. واللام في للكتب لام التبيين، ولذلك قرئ: الكتاب بالإفراد، أو بمعنى من وفيه قرب من الأول. (٦٩)

وقرأ حفص عن عاصم: { لِلْكُتُبِ} في الأنبياء، و{كُتُبِه} في التحريم، على الجمع ومن جمع فمعناه جميع كتب الله، أو للمكتوبات أي: لما يكتب فيه من المعاني الكثيرة، واللام في للكتب لام التبيين، أو اللام فيه زائدة، ومن جمعه جعله على اختلاف الأجناس. (٧٠)

فالحجة لمن قرأ بالإفراد يجوز أن يكون المراد به التوراة، أو الإنجيل الذي جاء به ابنها عيسى وهو وإن لم يكن مكتوبا في زمن عيسى فقد كتبه الحواريون في حياة مريم. ويجوز أن يراد بـ {كتابه}، أراده الله وقدره أن تحمل من دون مس رجل إياها من باب وكان كتابا مفعولا. والحجة لمن قرأ بالجمع يراد به ما كتب فى اللوح أو جنس الكتب المنزلة، أراد الكتب التي أنزلت على إبراهيم وموسى وداود وعيسى – عليهم السلام –، أو الكتب الأربعة.

٣٠ – {فَانْظُرْ إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ ذَلِكَ لَمُحْيِ الْمَوْتَى} [الروم: ٥٠.]

الأَثَرُ: العلامة ولمعان السيف وأثر الشيء بقيته والجمعُ آثارٌ وأُثُورٌ، ومنه "خَرَجْتُ فِي إِثْرِه وفي أَثَرِه أَي بَعْدَه". (٧١)

قرأ ورش عن نافع: {إِلَى أَثَرِ رَحْمَتِ اللَّهِ} بحذف الألفين على الإفراد. بالمفرد على ارادة الجنس ولأنه مضاف إلى مفرد. والأثر فاعل" يُحْيِ" ويجوز أن يكون الفاعل اسم الله عز وجل.

وقرأ حفص عن عاصم: {إِلَى آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ} بألف بعد الهمزة وألف بعد الثاء على الجمع، يعنى آثار الغيث من النبات والأشجار والحبوب والثمار ولذلك جمعه،

فالحجة لمن قرأ بالإفراد ومن قرأ:" آثارِ" بالجمع فلأن" رَحْمَتِ اللَّهِ" يجوز أن يراد بها الكثرة، كما قال تعالى:" وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لا تُحْصُوها" والحجة لمن قرأ بالجمع،

٣١ – {لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَه} [سبإ: ١٥.]

سَكَنَ: من باب دخل، سَكَنَ الشيء والسُّكون: ضدّ الحركة السَّكْن: الدار، والسَّكْن: سُكّان الدار أيضاً. إذَا حَلَفَ لَا يُسَاكِنُ فُلَانًا فَحَقِيقَةُ الْمُسَاكَنَةِ أَنْ يَخْتَلِطَا فِي مَسْكَنٍ بِأَمْتِعَتِهِمَا وَسُكْنَاهُمَا، والمِسْكَن واحد مَسَاكَنُ جمع، وقد سمّت العرب ساكناً وسُكَيْناً وسَكَناً. وقالوا أيضاً: المِسْكَن والمِسْكِن للموضع الذي يُسكن فيه، والجمع مَساكن.(٧٢)

قرأ ورش عن نافع: {فِي مَسَاكِنِهِمْ} بصيغة جمع مسكن وهو المنزل موضع السكون مثل مساجد،

وقرأ حفص عن عاصم: {فِي مَسْكَنِهِمْ} بلفظ المفرد، وعلى التوحيد، ويجوز أن يكون مصدرا فيكون الواحد مفتوحا مثل المقعد والمطلع والمكان بالكسر.

فالحجة لمن قرأ {فِي مَسَاكِنِهِمْ} على الجمع أتى باللفظ وفقا للمعنى لأن لكل ساكن مسكنا فجمع والمساكن جمع مسكن الذي هو اسم للموضع من سكن يسكن وحجتهم أنها مضافة إلى جماعة فمساكنهم بعددهم ويقوي الجمع إجماع الجميع على قوله: {فَتِلْكَ مَسَاكِنُهُمْ لَمْ تُسْكَنْ مِنْ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا} [القصص: ٥٨.]، والحجة لمن قرأ {فِي مَسْكَنِهِمْ} يشبه أن يكون جعل المسكن مصدرا وحذف المضاف والتقدير في مواضع سكناهم فلما جعل المسكن كالسكن أفرد كما تفرد المصادر وعلى هذا قوله: {في مقعد صدق} أي في موضع قعود ألا ترى أن لكل واحد من المتقين موضع قعود.

٣٢ – {أَمْ آتَيْنَاهُمْ كِتَابًا فَهُمْ عَلَى بَيِّنَتٍ مِنْهُ بَلْ إِنْ يَعِدُ الظَّالِمُونَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا إِلَّا غُرُورًا} [فاطر: ٤٠.]

بَانَ: بَانَ الْأَمْرُ يَبِينُ فَهُوَ بَيِّنٌ وَجَاءَ بَائِنٌ عَلَى الْأَصْلِ وَأَبَانَ إِبَانَةً وَبَيَّنَ وَتَبَيَّنَ وَاسْتَبَانَ كُلُّهَا بِمَعْنَى الْوُضُوحِ وَالِانْكِشَافِ وَالاسم الْبَيَانُ وَجَمِيعُهَا يُسْتَعْمَلُ لَازِمًا وَمُتَعَدِّيًا إِلَّا الثُّلَاثِيَّ فَلَا يَكُونُ إِلَّا لَازِمًا (٧٣)

قرأ ورش عن نافع: {عَلَى بَيِّنَاتٍ مِنْهُ } بالجمع، والمعنيان متقاربان إلا أن قراءة الجمع أولى؛ لأنه لا يخلو من قرأه { عَلَى بَيِّنَةٍ } من أن يكون خالف السواد الأعظم، أو يكون جاء به على لغة من قال: جاءني طلحت، فوقف بالتاء، وهذه لغة شاذة قليلة؛ قال: النحاس، وأبو حاتم، وأبو عبيد: الجمع أولى لموافقته الخط، لأنها في مصحف عثمان {بينات} بالألف والتاء. (٧٤)

وقرأ حفص عن عاصم: {فَهُمْ عَلَى بَيِّنَتٍ مِنْهُ } بالتوحيد،

فالحجة لمن قرأ بالألف أنها مرسومة في المصاحف بالتاء فدل ذلك على الجمع، والحجة لمن قرأ بغير ألف أنه ذكرها اليزيدي فقال: "يعني على بصيرة". قال أبو عمرو وكذلك وجدت أنا ذلك في بعض مصاحف أهل العراق الأصلية القديمة ورأيت ذلك في بعضها بغير ألف. (٧٥)

٣٣ – {سَلَامٌ عَلَى إِلْ يَاسِين} [الصافات: ١٣٠.]

إلياس فيه لغتان: بفتح الهمزة ومدها وكسر اللام، "ءَالِ يَاسِينَ"، وبكسر الهمزة وتسكين اللام، "إِلْ يَاسِينَ"،

وأنّ هذا الاسم اسم من أسماء العبرانيّة كقولهم: إسماعيل وإسحاق والألف واللام منه، ولو جعلته عربيّا من الأليس، فتجعله "إفعالا" مثل: "الإخراج" و"الإدخال". فجعله بالنون. والعجميّ من الأسماء قد يفعل به هذا العرب. تقول: ميكال وميكائيل وميكائل وميكائين بالنون. وهى في بني أسد يقولون: هذا إسماعين قد جاء، بالنون، وسائر العرب باللام. قال : وأنشدني بعض بني نمير لضب صاده بعضهم:

يَقُولُ أَهلُ السُّوقِ لَمَّا جِينَا * هَذَا وَرَبِّ الْبَيْتِ إِسْرَائِينَاُ. (٧٦)

قرأ ورش عن نافع: { ءَالِ يَاسِينَ }؛ بهمزة بعدهَا ألف على أنهما كلمتان "آل" و"ياسين"، وهو جمع إلياس، مثل أشعرين، في جمع أشعرى، ومن قرأ آل ياسين ففي قراءته وجهان:

أحدهما: أنها زيدت لتساوي الآي، كما قال في موضع طور سيناء، وفي موضع آخر طور سينين، فعلى هذا يكون السلام على أهله دونه وتكون الإضافة إليه تشريفاً له. الثاني: أنها دخلت للجمع فيكون داخلاً في جملتهم ويكون السلام عليه وعليهم.(٧٧)

وقرأ حفص عن عاصم: { إِلْ يَاسِين } بالمفرد يعني: إلياس – عليه السَّلام–، أما {إِلْيَاسَ} بهمزة قطع في أوله على اعتبار الألف واللام من جملة الاسم العلم فلم يحذفوا الهمزة إذا وصلوا {إن} بها. (٧٨)

فالحجة لمن قرأ آل ياسين حجتان؛ أحدهما: أنه جمع يدخل فيه جميع آل إلياس بمعنى أن كل واحد من أهله يسمى إلياس. والثاني: أنه إلياس فغير بالزيادة لأن العرب تغير الأسماء الأعجمية بالزيادة كما يقولون ميكال وميكاييل وميكائين.(٧٩) كما سبق. والحجة لمن قرأ بهمزة مكسورة دون ألف بعدها وبإسكان اللام على أنها كلمة واحدة هي اسم إلياس وهي مرسومة في المصاحف كلها على قطعتين {آل ياسينَ } ولا منافاة بينها وبين القراءتين لأن آل قد ترسم مفصولة عن مدخولها. (٨٠)

٣٤ – {وَالَّذِينَ هُمْ بِشَهَادَاتِهِمْ قَائِمُون} [المعارج: ٣٣.]

الشَّهادةُ: خبر قاطع تقول شَهِدَ على كذا من باب سلم، والشَّهَادَةُ: الْإِخْبَارُ بِمَا قَدْ شُوهِدَ أَيْ مُشَاهَدَةُ عِيَانٍ أَوْ مُشَاهَدَةُ إيقَانٍ، الشَّهَادَةُ والجمع الشَّهَادَات. (٨١)

قرأ ورش عن نافع: {بِشَهَادَتِهِمْ} بصيغة الإفراد، وهو اسم جنس يعم جميع الشهادات التي تحملوها. قال أبو جعفر شهادة مصدر ذلك قرأها جماعة على التوحيد ويجوز أن يكون واحدا

يدل على جمع، وقال فيه ابن عباس: شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، وقال الجمهور: يعني الشهادة عند الحكام،(٨٢)

وقرأ حفص عن عاصم: {بِشَهَادَاتِهِمْ} بصيغة الجمع. وذلك على اعتبار جمع المضاف إليه، وقيام الشهادات، صفة من صفات المؤمنين، وهو أداء الشهادة على وجهها لذى يحقّ الحق، ويبطل الباطل...

فالحجة لمن قرأ بالإفراد اجتماعهم في قوله: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ كَتَمَ شَهَادَةً عِنْدَهُ مِنَ اللَّهِ﴾ [البقرة: ١٤٠.] وقوله: { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ ... وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ} [المائدة: ١٠٦.] وقوله: {قُلْ أَيُّ شَيْءٍ أَكْبَرُ شَهَادَةً قُلِ اللَّه} [الأنعام: ١٩.] وقوله: {وَلَا تَقْبَلُوا لَهُمْ شَهَادَةً أَبَدًا} [النور: ٤.] والحجة لمن قرأ بالجمع اجتماعهم في قوله: {فَشَهَادَةُ أَحَدِهِمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّه} [النور: ٦.] وقوله: {وَيَدْرَأُ عَنْهَا الْعَذَابَ أَنْ تَشْهَدَ أَرْبَعَ شَهَادَاتٍ بِاللَّه} [النور: ٨.]

٣٥ – {كَأَنَّهُ جِمَالَتٌ صُفْرٌ} [المرسلات: ٣٣.]

الْجَمَلُ: مِنْ الْإِبِلِ بِمَنْزِلَةِ الرَّجُلِ يَخْتَصُّ بِالذَّكَرِ قَالُوا وَلَا يُسَمَّى بِذَلِكَ إلَّا إذَا بَزَلَ وَجَمْعُهُ جِمَالٌ وَأَجْمَالٌ وَأَجْمُلٌ وَجِمَالَةٌ بِالْهَاءِ وَجَمْعُها "الْجِمَالِ أو جِمَالَاتٌ"، وواحِدُ جِمالاتٍ: جِمالٌ، كرِجالٍ ورِجالاتٍ، وقد يجوزُ جَعْلُ واحدِ جِمالاتٍ: "جِمَالَةٌ". (٨٣)

قرأ ورش عن نافع: {جِمَالَاتٌ} بكسر الجيم وألف بعد اللام على جمع "جِمَالَةٌ" وهي حبل تشد به السفينة، ويسمى القلس بقاف مفتوحة ولام ساكنة والتقدير: كأن الواحدة منها "جِمَالَةٌ"، فيكون جمع الجمع ويجوز أن يكون جمعا لجمل كقوله: رجالات قريش، أن أهل التفسير يقولون: "هي حبال السفن" منهم: ابن عباس، وسعيد بن جبير، إلا أن علي بن أبي طلحة روى عن ابن عباس قال: "قطع النحاس"، ويجوز أن يكون مشتقا من الشيء المجمل. (٨٤)

وقرأ حفص عن عاصم: {جِمالَتٌ} بكسر الجيم بدون ألف بعد اللام وهو جمع "جمل" مثل حجر وحجارة. والتاء لتأنيث الجمع يقال جمل وجمال وجمالة نحو: "ذكر وذكار وذكارة" و"حجر وحجار وحجارة" وقيل هو اسم جمع كالذكارة والحجارة.(٨٥)

فالحجة لمن قرأ على جمع وهي حبل تشد به السفينة، وهي حبال السفن تجمع حتى تكون كأوساط الرجال،

لأن بعض العرب تجمع "الجِمال" [على] "الجِمالات" كما تقول "الجُزُرات"،(٨٦) والحجة لمن قرأ بالإفراد جعله على اسم جمع كالذكارة والحجارة، وفي التأويلات النجمية: كل صفة من الأوصاف البهيمية والسبعية والشيطانية بحسب الغلظة والشدة، كالقصور المرتفعة، والبروج المشيدة، أو كأنه جمالة صفر عظيمة لهيكل طويلة الأشر من شدة قوة النار في ذلك الشرر وهي القوة الغضبية.(٨٧)

الخاتمة ونتائج البحث:

ختمت الدراسة وكشفت إلى أنَّ الكلمات التي تحمل في طيَّاتها الخلاف النحوي والصرفي في الإفراد والجمع دون غيرها بين إمامين القرَّاءين إحدى وعشرين (٢١) كلمة، وهي؛ بين مِسْكِينٌ ومسَاكِينُ، دَفْعُ ودِفَاعُ، ءَاتَيتُ وءَاتَينَا، رِسَالَةٌ ورِسَالَاتُ، قِبَلٌ وقُبُلٌ، كَلِمَتُ وكَلِمَاتُ، قَيِّماً وقِيَماً، ذُرِّيَةٌ وذُرِّيَاتُ، شِرْكٌ وشُرَكَآءُ، وصَلَوتُ وصَلَوَاتُ، الكَافِرُ والكُفَّارُ، الرِيحُ والرِيَاحُ، ثَمَرٌ وثُمُرٌ، مَهْدًا ومِهَادًا، كِتَابٌ وكُتُبٌ، أَثَرٌ وءَاثَرٌ، مَسْكَنٌ ومَسَاكِنٌ، بَيِّنَتٌ وبَيِّنَاتٌ، إِلْ يَاسِينَ وءَالِ يَاسِينَ، شَهَادَةٌ وشَهَادَاتُ، جِمَالَتُ وجِمَالَاتُ، موزعة في خمس والثلاثين (٣٥) آية، أفرد منها ورش عشرة (٣٥)؛ كلمات؛ في سورة الأنعام: "قِبَلاً" في آية (١١٢) و"قَيِّماً" في آية (١٦٣) وكلمتان أيضاً في سورة الأعراف؛ "بِرِسَالَتِ" في آية (١٤٤) و"شِرْكاً" في آية (١٩٠) ثم الكلمة في الرعد: "الكَافِرُ" في آية (٤٣) وإبراهيم: "قِبَلاً" في آية (٥٤) والأنبياء: "لِلْكِتَابِ" في آية

(١٠٣) والروم: "أَثَرِ" في آية (٤٩) والتحريم: "وَكِتَابِهِ" في آية (١٢) والمعارج: "بِشَهَادَتِهِمْ" في آية (٣٣) وأجمع الباقي الكلمات. كما أتى إمام حفص عكس جميعها. وجدت عشرة أوزان في هذه الدراسة منها؛ جمع المؤنث السالم؛ وهي: رِسَالَةٌ ورِسَالَاتُ، كَلِمَتُ وكَلِمَاتُ، ذُرِّيَةٌ وذُرِّيَاتُ، صَلَوتُ وصَلَوَاتُ، بَيِّنَتٌ وبَيِّنَاتٌ، شَهَادَةٌ وشَهَادَاتُ، جِمَالَتُ وجِمَالَاتُ. ومنها: جمع الكثرة على وزن: "صيغة منتهى الجموع؛ وهي: مِسْكِينٌ ومسَاكِينُ، مَسْكَنٌ ومَسَاكِنُ، شَهَادَةٌ وشَهَادَاتُ، جِمَالَتُ وجِمَالَاتُ. وجمع الكثرة على وزن: "فِعَالٌ": دَفْعُ ودِفَاعُ، رِيحُ ورِيَاحُ، مَهْدًا ومِهَادًا. وجمع الكثرة على وزن: "فُعُلٌ": قِبَلٌ وقُبُلٌ، ثَمَرٌ وثُمُرٌ، كِتَابٌ وكُتُبٌ. وجمع الكثرة على وزن:"فِعَلٌ": قَيِّماً وقِيَماً. وجمع الكثرة على وزن: "فُعَلاء": شِرْكٌ وشُرَكَآءُ. وجمع الكثرة على وزن: "فُعَّالٌ" الكَافِرُ والكُفَّارُ. وجمع على صيغة الضمائر الرفع البارزة: ءَاتَيتُ وءَاتَينَا. وجمع على صيغة العدل: أَثَرٌ وءَاثَرٌ. وجمع على صيغة اسم العلمية: إِلْ يَاسِينَ وءَالِ يَاسِينَ، ولم يوجد الخلاف من الجمع المذكر السالم قط، وكذلك جمع القلة وأوزانه أربعة وهي: أَفْعُلٌ، وأَفْعَالٌ، وفِعْلَةٌ، وأَفْعِلَةٌ.

ومن النتائج التي توصلت إليها المقالة هي؛ أن هذا البحث محدود في روايتي إمام ورش وحفص دون غيرهما، وذلك في جميع القرآن الكريم كما ذكر في عنوان المقالة وضوحاً، والبحث من ضمن صيغ الكلمات وإعرابها منها؛ الإفراد والجمع، أما عدد الآيات المذكرة التى وردت في البحث مرتّبة على حسب ترتيب السور والآي القرآنية كالآتي:

رقم	السور	إمام ورش	كيفية قراءته	إمام حفص	كيفية قراءته
١	**البقرة**	مسَاكِينَ (١٨٣)	بالجمع	مِسْكِين (١٨٤)	بالإفراد
٢	" " "	دِفَاعُ (٢٤٩)	بالجمع	دَفْعُ (٢٥١)	بالإفراد
٣	**آل عمران**	ءَاتَينَاكُم (٨٠)	بالجمع	ءَاتَيتُكُم (٨١)	بالإفراد
٤	**المائدة**	رِسَالَاتِه (٦٩)	بالجمع	رِسَالَتَه (٦٧)	بالإفراد

٥	**الأنعام**	قِبَلاً (١١٢)	بالإفراد	قُبُلاً (١١١)	بالجمع
٦	" " "	كَلِمَاتُ (١١٦)	بالجمع	كَلِمَتُ (١١٥)	بالإفراد
٧	" " "	رِسَالَاتِهِ (١٢٥)	بالجمع	رِسَالَتَهُ (١٢٤)	بالإفراد
٨	" " "	قَيِّماً (١٦٣)	بالإفراد	قِيَماً (١٦١)	بالجمع
٩	**الأعراف**	بِرِسَالَتِ (١٤٤)	بالإفراد	بِرِسَالَاتِ (١٤٤)	بالجمع
١٠	" " "	ذُرِّيَاتِ (١٧٢)	بالجمع	ذُرِّيَّتَ (١٧٢)	بالإفراد
١١	" " "	شِرْكاً (١٩٠)	بالإفراد	شُرَكَآء (١٩٠)	بالجمع
١٢	**التوبة**	صَلَوَاتِكَ (١٠٤)	بالجمع	صَلَواتَكَ (١٠٣)	بالإفراد
١٣	**يونس**	كَلِمَاتُ (٣٣)	بالجمع	كَلِمَتُ (٣٣)	بالإفراد
١٤	**يونس**	كَلِمَاتُ (٩٦)	بالجمع	كَلِمَتُ (٩٦)	بالإفراد
١٥	**هود**	أَصَلَوَاتُكَ (٨٧)	بالجمع	أَصَلَواتُكَ (٨٧)	بالإفراد
١٦	**الرعد**	الكَافِرُ (٤٣)	بالإفراد	الكُفَّارُ (٤٢)	بالجمع
١٧	**إبراهيم**	الرِيَاحُ (٢١)	بالجمع	الرِيحُ (١٨)	بالإفراد
١٨	" " "	ثُمُرٌ (٣٤)	بالجمع	ثَمَرٌ (٣٤)	بالإفراد
١٩	" " "	بِثُمُرِهِ (٤١)	بالجمع	بِثَمَرِهِ (٤٢)	بالإفراد
٢٠	" " "	قِبَلاً (٥٤)	بالإفراد	قُبُلاً (٥٥)	بالجمع
٢١	**طه**	مِهَادًا (٥٣)	بالجمع	مَهْدًا (٥٣)	بالإفراد
٢٢	**الأنبياء**	لِلْكِتَابِ (١٠٣)	بالإفراد	لِلْكُتُبِ (١٠٤)	بالجمع
٢٣	**الحج**	دِفَاعُ (٣٨)	بالجمع	دَفْعُ (٤٠)	بالإفراد
٢٤	**الروم**	أَثَرِ (٤٩)	بالإفراد	ءَاثَرِ (٥٠)	بالجمع

٢٥	**سبإ**	مَسَاكِنِهِمْ (١٥)	بالجمع	مَسْكَنِهِمْ (١٥)	بالإفراد
٢٦	**فاطر**	بَيِّنَاتٍ (٤٠)	بالجمع	بَيِّنَتٍ (٤٠)	بالإفراد
٢٧	**يس**	ذُرِّيَّاتِهِم (٤٠)	بالجمع	ذُرِّيَّتَهِم (٤١)	بالإفراد
٢٨	**الصافات**	ءَالِ يَاسِينَ(١٣٠)	بالجمع	إِلْ يَاسِينَ (١٣٠)	بالإفراد
٢٩	**غافر**	كَلِمَاتُ (٥)	بالجمع	كَلِمَتُ (٦)	بالإفراد
٣٠	**الشورى**	الرِّيَاحَ (٣٠)	بالجمع	الرِّيحَ (٣٣)	بالإفراد
٣١	**الزخرف**	مِهَادًا (٩)	بالجمع	مَهْدًا (١٠)	بالإفراد
٣٢	**الطور**	ذُرِّيَاتِهِمْ (١٩)	بالجمع	ذُرِّيَّتُهِمْ (٢١)	بالإفراد
٣٣	**التحريم**	وَكِتَابِهِ (١٢)	بالإفراد	وَكُتُبِهِ (١٢)	بالجمع
٣٤	**المعارج**	بِشَهَادَتِهِمْ (٣٣)	بالإفراد	شَهَادَاتِهِمْ (٣٣)	بالجمع
٣٥	**المرسلات**	جِمَالَاتُ (٣٣)	بالجمع	جِمَالَتٌ (٣٣)	بالإفراد

الهوامش:

(١) انظر: جامع الدروس العربية: للغلاييني، الشيخ العلامة مصطفي الغلاييني، قام بفهرسته : أخوكم أبو عمر غفر الله له ولوالديه. ط. ١، دار ابن حزم بيروت، ٢٠١١م = ١٤٣٢هـ، ج ١، ص ٦٩ – ٧١. ص ٣٦٩.

(٢) انظر: شرح الرضي على الكافية: للاستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي، د. ت، د. ط، د. س، ج ٣، ص ٣٦٩.

(٣) انظر: نزهة الطرف شرح بناء الأفعال في علم الصرف: صادق بن محمد البيضاني، د. ت، د. ط، د. س، ج ١، ص ٦٠ – ٦١.

(٤) انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: لجمال الدين عبد الله الأنصاري ٧٦١هـ، دراسة وتحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج ، ص .

(٥) انظر: أسرار العربية: لأبي البركات الأنباري، عبد الرحمن بن أبي الوفاء محمد بن عبيد الله بن أبي سعيد، تحقيق: د.فخر صالح قدارة، ط. ١، دار الجيل – بيروت، ١٩٩٥م، ج ١، ص ٧٦.

(٦) انظر: اللمع في العربية: لابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي، تحقيق : فائز فارس، دار الكتب الثقافية الكويت، ١٩٧٢م. ج ١، ص ١٧١.

(٧) انظر: الأصول في النحو: لابن السراج النحوي، أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق : د.عبد الحسين الفتلي، ط ٣، مؤسسة الرسالة – بيروت، ١٩٨٨م، ج ٣، ص ٣٢.

(٨) انظر: اللمع في العربية: لابن جني، ج ١، ص ١٧١,

(٩) انظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للمقري، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت: نحو ٧٧٠هـ) ج ١، ص ١٤٨.

(١٠) انظر: التفسير الكبير المسمى (مفاتيح الغيب) للرازي، الإمام العالم العلامة والحبر البحر الفهامة فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي الشافعي، ط ١، دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠ م، ج 5، ص ٧٠.

(١١) انظر: البحر المحيط: لأبي حيان الأندلسي، محمد بن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي، تحقيق : صدقي محمد جميل دار الفكر بيروت، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٩.

(١٢) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، الحسين بن أحمد بن خالويه أبو عبد الله، تحقيق : د. عبد العال سالم مكرم، ط ٤، دار الشروق – بيروت، ١٤٠١هـ = ١٩٧٩م، ج ١، ص ٩٢.

(١٣) انظر: مختار الصحاح: للرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، ط ١ (طبعة جديدة)،مكتبة لبنان ناشرون — بيروت، ١٤١٥هـ — ١٩٩٥م، ج ١، ص ٨٧.

(١٤) انظر: التفسير الكبير: للرازي، ج ٢، ص ٥٠٠.

(١٥) انظر: الكشف والبيان عن تفسير القرآن: للثعلبي، أبو إسحاق أحمد بن إبراهيم الثعلبى النيسابورى، ط ٥، دار إحياء التراث العربي بيروت، ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م، ج ٢، ص ٢٢٤.

(١٦) انظر: التبيان في إعراب القرآن: لأبي البقاء العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله أبو البقاء العكبري(ت: ٦١٦هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ج ١، ص ١٠٥.

(١٧) انظر: التسهيل لعلوم التنزيل: للغرناطي، محمد بن أحمد بن محمد بن جزي الكلبي الغرناطي المالكي [٦٩٣ - ٧٤١هـ] ج ١، ص ٨٨.

(١٨) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة أبو زرعة، ط ٢، مؤسسة الرسالة – بيروت ، تحقيق : سعيد الأفغاني، ١٤٠٢ – ١٩٨٢م، ج ١، ص ١٤١.

(١٩) انظر: مصباح المنير: للمقري، ج ١، ص ٨.

(٢٠) انظر: التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور: لابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، (ت: ١٣٩٣هـ) ط ١، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان،١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ج ٣، ص ٣٠٠.

(٢١) انظر: الكشف والبيان: للثعلبي، ج ٣، ص ١٠٤.

(٢٢) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، ج ١، ص ١١٢.

(٢٣) انظر: المعجم الوسيط: لإبراهيم مصطفي وغيره، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، ج ١، ص ٣٤٤.

(٢٤) انظر: التبيان في إعراب القرآن: لأبي البقاء العكبري، ج ١، ص ٢٢١

(٢٥) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (ت: ٦٧١ هـ) تحقيق : سمير البخاري، ط ١، دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٣م،ج ١٢، ص ٤٨.

(٢٦) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، ج ١، ص ١٣٣.

(٢٧) انظر: مختار الصحاح: للرازي، ج ١، ص ٥٦٠.

(٢٨) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ٦، ص ٢٤٤.

(٢٩) وإذا كان ذلك معناه، كان تأويل الكلام: وحشرنا عليهم كل شيء كُفَلاء يكفلون لهم بأن الذي نعدهم على إيمانهم بالله إن آمنوا، أو نوعدهم على كفرهم بالله إن هلكوا على كفرهم، ما آمنوا إلا أن يشاء الله.

(٣٠) انظر: ديوانه : ص ٤٣، من شعره المشهور في عمرو بن الحارث الأعرج، حين هرب إلى الشام، من النعمان بن المنذر في خبر المتجردة.

(٣١) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس: للزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، ج ٣٣، ص ٣٦٩.

(٣٢) انظر: مختار الصحاح: للرازي، ج ١، ص ٥٦٠.

(٣٣) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ٧، ص ١٥٢.

(٣٤) انظر: زاد المسير في علم التفسير: للجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت: ٥٩٧هـ)، ج ٢، ص ٤٤٥.

(٣٥) انظر: الحاوى في تفسير القرآن الكريم: ويُسَمَّى (جَنَّةُ الْمُشْتَاقِ في تَفْسِيرِ كَلَامِ الْمَلِكِ الْخَلَّاقِ) للقماش، عبد الرحمن بن محمد القماش، إمام وخطيب بدولة الإمارات العربية،ط ١، ٢٠٠٩م، ج ٢٢٤، ص ١٠٢.

(٣٦) انظر: مختار الصحاح: للرازي، ج ١، ص ٩٣.

(٣٧) انظر: التفسير الكبير: للرازي، ج ١، ص ٤٣.

(٣٨) انظر: بحر العلوم: للسمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي (ت: ٣٧٣هـ) ج ١، ص ٥٨١.

(٣٩) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، ج ١، ص ٣٠١.

(٤٠) قيل هي لمسيب أو غيره. انظر: المحكم والمحيط الأعظم: للمرسي، ج ٦، ص ٦٨٣.

(٤١) انظر: اللباب في علوم الكتاب: لابن عادل الدمشقي، أبو حفص عمر بن على ابن عادل الدمشقى الحنبلى (ت: بعد سنة ٨٨٠ هـ) دار الكتب العلمية . بيروت، ج ٩، ص ٤٢١.

(٤٢) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ٧، ص ٣٣٩.

(٤٣) انظر: البحر المحيط: لأبي حيان الأندلسي، ج ٤، ص ٣٥٩.

(٤٤) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، ج ١، ص ٣٠٤.

(٤٥) انظر: المحكم والمحيط الأعظم: للمرسي، ج ٨، ص ٣٧٢.

(٤٦) انظر: اللباب في علوم الكتاب: لابن عادل الدمشقي، ج ١٠، ص ١٩٥.

(٤٧) انظر: الكشف والبيان: للثعلبي، ج ٥، ص ٩٠.

(٤٨) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، ج ١، ص ١٧٧.

(٤٩) انظر: مصباح المنير: للمقري، ج ١، ص ٢٧٦.

(٥٠) انظر: كتاب العين: للفراهيدي، الخليل بن أحمد الفراهيدي، أبو عبد الرحمن، تحقيق : د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم
السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج ٥، ص ٣٥٦.

(٥١) انظر: التفسير الكبير: للرازي، ج ١٩، ص ٥٥.

(٥٢) انظر: التبيان في إعراب القرآن: للعكبري، ج ٢، ص ٦٥.

(٥٣) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، ج ١، ص ٣٧٥.

(٥٤) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، ج ١، ص ٢٠٢.

(٥٥) انظر: مختار الصحاح: للرازي، ج ١، ص ١١٠.

(٥٦) انظر: التفسير الكبير: للرازي، ج ١٩، ص ٨٣.

(٥٧) انظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري، محمود بن عمر العلامة أبو القاسم جار الله الزمخشرى (٤٦٧ – ٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤٠٧هـ، ج ٢، ص ٥١٤.

(٥٨) انظر: البحر المحيط: لأبي حيان الأندلسي، ج ٥، ص ٣٣٨.

(٥٩) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، ج ١، ص ١١٨.

(٦٠) انظر: مصباح المنير: للمقري، ج ١، ص ٤٨.

(٦١) انظر: التفسير الكبير: للرازي، ج ٢١، ص ١٠٦.

(٦٢) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ١٠، ص ٤٠٣.

(٦٣) انظر: الحجة في القراءات السبع: لابن خالويه، ج ١، ص ١٤٦.

(٦٤) انظر: مصباح المنير: للمقري، ج ٩، ص ٧٢.

(٦٥) انظر: الكشف والبيان عن تفسير القرآن: للثعلبي، ج ٦، ص ٢٤٧.

(٦٦) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ١١، ص ٢٠٩.

(٦٧) انظر: حجة القراءات: لابن زنجلة، ج ١، ص ٤٥٢.

(٦٨) انظر: تهذيب اللغة: للأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط ١، دار إحياء التراث العربي – بيروت – ٢٠٠١م، ج ١٠، ص ٨٧. ولسان العرب: لابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط ١، دار صادر – بيروت، ج ١، ص ٦٩٨.

(٦٩) انظر: الحاوي في تفسير القرآن الكريم: للقماش، ج ٥١٥، ص ٢٣٥.

(٧٠) انظر: إعراب القرآن: للنحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس، (ت: ٣٣٨هـ) تحقيق: د. زهير غازي زاهد، عالم الكتب بيروت، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م، ج ٤، ص ٤٦٦.

(٧١) انظر: المحكم والمحيط الأعظم: للمرسي، ج ١٠، ص ١٧٣.

(٧٢) انظر: جمهرة اللغة: لابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ج ١، ص ٤٧٨.

(٧٣) انظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: للمقري، ج ١، ص ٤٢٥.

(٧٤) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ١٤، ص ٣٥٦.

(٧٥) انظر: المقنع في رسم مصاحف الأمصار: لأبي عمرو الداني، ج ١، ص ١٢.

(٧٦) انظر: معاني القرآن: للفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد الفراء، تحقيق: أحمد يوسف نجاتى / محمد علي نجار / عبد الفتاح إسماعيل شلبى، دار المصرية للتأليف والترجمة مصر، ج ٢، ص ٣٩١.

(٧٧) انظر: الجامع لأحكام القرآن: للقرطبي، ج ٢، ص ٣٩١.

(٧٨) انظر: التحرير والتنوير: لابن عاشور، ج ١، ص ٤١٦.

(٧٩) انظر: النكت والعيون (تفسير الماوردى): للماوردي، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي البصري، تحقيق: السيد بن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ج ٥، ص ٦٥.

(٨٠) انظر: التحرير والتنوير: لابن عاشور، ج ٢٣، ص ٨٠.

(٨١) انظر: مختار الصحاح: للرازي، ج ١، ص ٣٥٤.

(٨٢) انظر: التسهيل لعلوم التنزيل: للغرناطي، محمد بن أحمد بن محمد بن جزي الكلبي الغرناطي المالكي، [٦٩٣ –٧٤١هـ] ج ١، ص ٢٤٧٠.

(٨٣) انظر: تاج العروس من جواهر القاموس: للزَّبيدي، ج ٢٨، ص ٢٣٠.

(٨٤) انظر: إعراب القرآن: للنحاس، ج ٥، ص ١٢١.

(٨٥) انظر: إعراب القرآن وبيانه: للدرويش، محي الدين الدرويش، دار الإرشاد سورية، ج ١٠، ص ٣٣٧.

(٨٦) انظر: معانى القرآن: للأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط (ت : ٢١٥هـ)، ج ٤، ص ٤٣.

(٨٧) انظر: تفسير روح البيان: للإستانبولي، إسماعيل حقي بن مصطفي الإستانبولي الحنفي الخلوتي، دار النشر دار إحياء التراث العربي، ج ١٠، ص ٢٢٢.

التغير الدلالي في شعر أبي الفراس الحمداني

الدكتور/ عبد الله عبد الرحمن

قسم اللغة العربية، في كلية الإنسانية، بالجامعة الفدرالية كاشِيرِي، ولاية غُومْبِي، نيجيريا.

raabdurrahman26@gmail.comd

الملخص

يتناول هذا البحث التغير الدلالي (The Semantic Change) بصفته ظاهرة لغوية بمفهومها الحديث، تعتمد على العدول عن المعنى المعجمي للكلمة في سياق شعري ، وتتبع مظاهره في شعر أبي فراس الحمداني (٣٢١– ٣٧٥هـ) الذي ينحرف في أساليبه عن الدلالة المعهودة بحثاً عن دلالة سياقية يوائم بها بين نفسه الملتهبة وأداته الفنية، لقد لاحظ الباحث وجود تلك الظواهر في شعر أبي فراس متماشية مع دلالاتها النفسية، فرأى ضرورة القيام بإبراز الظواهر، بدأ الباحث بتعريف الشاعر ثم بيان مفهوم التغير الدلالي والتوسع الدلالي والتضييق الدلالي، وإيراد تلكما الظاهرتين في شعره متناولا بعض الدلالات النفسية للظاهرة ثم الخاتمة، وفيها ذكر أهم النتائج التي توسل إليها الباحث

Abstracts

This research deals with semantic change as a linguistic phenomenon in its modern sense ، relying on a reversal of lexical meaning of word in a poetic context ، and tracing its manifestations in the poetry of Abu Firas al-Hamdani (321-375 AH) whose methods deviate from the usual connotation in search of a contextual connotation that harmonizes, The researcher observed the existence of these phenomena in the poetry of Abu Firas in line with their psychological connotations. He saw the need to highlight the phenomena. The researcher began by defining the poet and then explaining the concept of semantic change ، semantic expansion and semantic narrowing.

المدخل:

أبو فراس الحمداني الحارث بن الحارث بن حمدان، ابن عم ناصر الدولة وسيف الدولة. وينتسب من جهة أبيه إلى العرب، ومن جهة أمه إلى الروم. ولد سنة (٣٢١هـ/٩٣٣م) في (منبج) وقيل سنة (٣٢٠هـ/٩٣٢م) وكني بأبي فراس لأن العرب تتوسم فيه الشجاعة والبطولة.

عاش الشاعر حياة القصور والترف إضافة إلى فروسيته، وقد أسره الروم عدة سنوات وعانى في الروم من الأسر والآلام حتى أخرجه سيف الدولة مع ثلاثة آلاف أسير.

يحتوي شعره على الغزل والفخر والرثاء والوصف والحكم والعواطف المختلفة.

أما غزله فغزل عاطفي فيه فيه المشاعر الحارة، والدموع على فراق الحبيب، كما فيه الغزل التقليدي من وقوف على الأطلال وتشبيهات جاهلية تقليدية وأما فخره فقد رفده شرف أصله وعزة نفسه وسمو مكانته فجاء فخرا بقومه وبنفسه.

ونظم الروميات وهو أسير لدى الروم وقد ضمنها خلجات نفسه وحزنه على ما كان له من حرية، وفخره بماضيه ومآتيه في سبيل سيف الدولة وقومه أو حنينه إلى أمه العجوز وعتابه على سيف الدولة الذي ماطله في افتدائه . قتل أبو فراس على يد"جوشن" سنة ٣٧٥هـ.

التغير الدلالي:

التغيير الدلالي نوع من أنواع التطور الذي يحدث للغة، لأن اللغة قابلة للتغيّر والتجدد، إما أن تتسع دلالتها أو تضيق أو تنتقل أو تزدهر أو تنحط، ومن ثم فعلى المبدع أن يعايش تلك التطورات ويُظْهِرها في شعره، كما أنّه يملك القدرة على إخراج دلالات الكلمات من معانيها المعجمية إلى معان أخرى أرادها لتوصيل مراده إلى المتلقين.

والتغيير الدلالي " مصطلح دخل حديثا إلى علم اللغة، وهو عبارة عن تركيب وصفي يدل على حدث موصوف خال من الدلالة على الزمان، ويطلق أيضا على تغيير معنى الكلمة على مرّ الزمن بفعل إعلاء أو انحطاط أو توسع أو انحسار أو مجاز(١).

إن التغير الدلالي مظهر من مظاهر التطور اللغوي، ويمكن أن نجمل أهم أسبابه في الأسباب اللغوية والمجازية والاستعارية والإبداعية والانحرافية والمشاعر العاطفية والنفسية والتاريخية والاجتماعية والثقافية والعقلية والاستعمالية والحاجية وغيريها(٢).

ومن صور التغير الدلالي توسيع الدلالة وذلك بتحويل الدلالة من المعنى الجزئي إلى المعنى الكلي، وتضييق الدلالة: وهو أن يضيق معنى الكلمة بمرور الزمان فتتحول دلالتها من معنى كلي عام إلى معنى جزئي خاص، وتغيير مجال الاستعمال: ويعتمد هذا الشكل من التغيير الدلالي على وجود علاقة مجازية وقد تكون علاقة مشابهة(استعارة)، وقد تكون علاقة غير المشابهة، أو تأتي عن طريق المجاز بعلاقاته المختلفة والمبالغة (٣). والاستعارة والمجاز طريقان من طرق التغير الدلالي.

والعلاقات المجازية كثيرة التي تتغير بها الدلالة منها : علاقة سببية وعلاقة مسببيه وعلاقة المجاورة وتسمية الحال باسم المحل و تسمية المحل باسم الحال، وعلاقة جزئية وعلاقة كلية وعلاقة آلية وتسمية الشيء باعتبار ما كان وباعتبار ما سيكون وتسمية الشيء باسم صانعه أو باسم بانيه أو صاحبه(٤).

وأكثر ما يقع من تغير في اللغة يكون في المستوى الدلالي، لأنه الجانب الذي يربط بين اللغة والواقع ربطا مباشرا، ويصوغ العلاقة الرمزية بينهما صياغة تجريدية، وذلك بسبب التوسع في استعمال الألفاظ لمعان جديدة ودلالات مستحدثة.

وعلى الرغم من تشعب هذا الموضوع وأهميته في الدرس الدلالي، وما يتطلبه من استقصاء، فإننا نقتصر على تناول أهم مظاهر التغيّر الدلالي في شعر أبي فراس الحمداني، المتمثلة فيما يلي :

توسيع الدلالة: هو "تحويل الدلالة من المعنى الجزئي إلى المعنى الكلي، وبه تصبح الكلمة تدل على عدد من المعاني أكثر مما كانت تدل عليه من قبل، أو تدل على معنى أعم من معناها الأول "(٥).

تضييق الدلالة: "وهو أن يضيق معنى الكلمة بمرور الزمان فتتحول دلالتها من معنى كلي عام إلى معنى جزئي خاص، أو يقل عدد المعاني التي تدل عليها، أي إنّ الكلمة أصبحت بالتضييق دالة على بعض ما كانت عليه من قبل" (٦).

أولا: توسيع الدلالة عند أبي فراس الحمداني

وردت ألفاظ كثيرة في شعر أبي فراس الحمداني، توسعت دلالاتها ومعانيها عن معانيها المعجمية المتعارف عليها في المعاجم اللغوية، إلى المعاني المختلفة التي أرادها الشاعر، لاستخراج ما في نفسه من الشعور والأحاسيس المتنوعة التي يعانيها أثناء قول الشعر.

ومن الألفاظ التي حدث لها توسيع في الدلالة أو المعنى عند أبي فراس الحمداني، ما يلي:

الإهاب:قال ابنُ دُريد: الإهاب: الجِلْد قبل أن يُدْبَغ، والجمع أَهَبٌ، وقال الخليل: كلُّ جلدٍ إهابٌ، والجمع أَهَبُ(٧)، ويطلق على جلد الحيوان (البهم) كالبقر والغنم والوحش وغيرها(٨). ويفهم من كلام الزبيدي أنه رجّح القول بأن الإهاب جلد الحيوان فقط، ليتضح لنا ما أصاب الكلمة من توسيع الدلالة في شعر أبي فراس الحمداني، حيث استعملت للدلالة على جلد الإنسان، وقد ضم جلد الإنسان الذي هو المعنى الجديد الموسع إلى المعنى الجلد المدبوغ أو جلد الحيوان، وذلك في قوله(٩):

و قد عرفتْ وقعَ المسامِرِ مهجتي وشققَ عنْ زرقِ النصولِ إهابي

وقد قال ذلك في أسره حين عوفي من علة، بعد أن أقام سنتين ونصفا في بدنه نصل سهم، ولما كان ذلك في سياق الفخر حاول أبو فراس الحمداني أن يظهر لأعدائه عدم تأثره بالآلام الطُّعون المتكررة المتلازمة لبدنه، كما أن جلد الحيوان الميت المدبوغ لا يتأثر بكثرة الشقوق، ليبدي بذلك صموده في طريقه إلى العز والمجد.

اللَّحْظ:(لحظ) فاللَّحْظ: لحظُ العَين، ولِحَاظُها: مُؤَخِرُها عند الصُّدْغ(١٠).

ويُلاحظ أنّ أصل اللحظ في المعاجم العربية تدل على جانب العين، ثم توسعت دلالة اللفظ في شعر أبي فراس لتشمل العين كلها عن طريق علاقة المجاورة، وذلك في الغزل والنسيب، ولم يستعملها في أغراض أخرى، ومثال استخدام اللفظة قوله في استرجاع ذكريات محبوبته حين تكالب عليه العاذلون لبكائه من فراقها وشدة حبه لها واصفا جمالها، والهول الذي نابه بعدها من شيب ورمد عين كل ذلك لإظهار التحسر من مفارقتها(١١):

أسَـــكْرَى القـــد طَيّبَـــةَ الثّنَايـــا أفـــترى اللحـــظِ ، جائلـــةَ الوشـــاحِ

وقد استخدم الكلمة(اللحظ) بمعنى العين الجارحة للمبالغة في وصف جمالها، ولتصوير مدى حزنه وبكائه وألمه من فراق محبوبته.

طرف:

وأمَّا الأصل في الطَّرْف، فهو تَحريك الجفون في النَّظَر. هذا هو الأصل ثم يسمُّون العينَ الطَّرْف مجازاً(١٢).

توسع الشاعر في دلالة اللفظة وجاءت كلمة (الطرف)، بمعنى العين أو النظر مجازا، حيث أطلق الجزء وأراد به الكل على سبيل المجاز، وذلك في سياق تغزله بإحدى محبوباته، أراد الشاعر بذلك أن يكسي وجهها ثوب الجمال الباهر، في قوله(١٣) :

شَجَا فُؤادي طَرْفُهَا السّاجي وكُلّ سَاجٍ طَرْفُهُ شَاجِ

العِذار:

(العذار) قال الأَصمعي: ويجوز أَن يكون من عِذَار اللجام وأَن يكون من التَعَذُّر الذي هو الامتناع... العِذَارانِ من الفرس كالعارِضَين من وجه الإِنسان...والعِذَاران جانبا اللحية؛ لأَن ذلك موضع العذار من الدابة..وعَذَّرَ الغلامُ: نبت شعرُ عِذَاره يعني خدّه، العُذْرة الشعر الذي على كاهل الفرس، والعُذَرُ شعرات من القفا إِلى وسط العنق(١٤)وورد عنده في بعض شعره بمعنى اللحية وبمعنى الخد وأحيانا ترد الكلمة بمعنى شفرة النصل للعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي وهو جانب اللحية، حد النصل الذي هو شفرته، كما أشار الشارح إلى أن اللفظ هنا يعنى شفرتي النصل(١٥)، ليبين لنا مدى تعلق قلبه بالنصل حين أنزله منزلة المحبوبة؛ لأنه يعكس جمالها من خلال نصله، واستحسانا للسيف، حين يقول(١٦):

إلى أنْ بَدَا ضَوْءُ الصّبَاحِ كَأنّهُ مَبَادِي نُصُولٍ في عِذَارٍ خَضِيبِ

ومن هنا يظهر أن دلالة لفظ العذار توسعت حين أطلقت على جانب كل شيء، بعد أن كانت تستخدم لجانب الحيوان والإنسان.

القَدّ:

(قد) معناه قَطْع الشيء طولاً (١٧)، لكن الشاعر أتى باللفظ في معرض التشبيب بمحبوبته بعدما تمكن هواها في سويداء قلبه، وشغله حبها وسيطر على حراكته مع تجاوزه لتحديات العواذل من شدة حبه لها، حين تنتابه ذكريات جمالها المسطور في القوام المدهش المذهب للعقول، وختم البيت بالوشاح الموحي بتمام هذا القوام المشتمل على لين الخصر، فلا معنى للوقوف أمام الدلالة الحقيقية للفظ (القدّ) وهو الطول، لا بد من العدول عنه إلى معنى أوسع منه، لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي القطع طولا، والقوام في إظهار التماسك والاعتدال والرشاقة، يلاحظ أنّ أبا فراس وسع استخدام معنى الكلمة حيث ألحق الطول المتعلق بالقطع مع مجرد الطول المتمثل في القوام، وأتبع ذلك بذكر سائر صفات الجمال، الدالة على الرشاقة، كدقة الخصر، وامتلاء الجسم، وكل ذلك ليبالغ في وصف جمال المحبوبة، حين يقول(١٨) :

أسَــكْرَى القــدّ طَيّبَــةَ الثّنَايــا أفــترى اللحــظِ ، جائلــةَ الوشــاحِ

الخدر :

(خدر) لها أصلان: الظُّلْمة والسَّتر، والبطء والإقامة(١٩)، (الخِدْرُ ، بالكَسْرِ : سِتْرٌ يُمَدُّ للجارِية في نَاحِيَةِ البَيْتِ ، كالأُخْدُورِ)وبالضَّمّ ، (و) في المحْكَم : ثُمَّ صار (كُلُّ مَا وَارَاكَ مِنْ بَيْتٍ ونَحْوِه) خِدْراً .(و) الخِدْر : (خَشَباتٌ تُنْصَبُ فَوْقَ قَتَبِ البَعِير مَسْتُورَةً بثَوْب) ، وهو الهَوْدَجُ(٢٠) .يظهر لنا من خلال المعاني المعجمية السابقة للكلمة، أن اللفظ أصابه نوع من التطور الدلالي طورا بعد طور، من معنى الظلمة والستر والإقامة؛ ليشمل ستر الجارية في ناحية البيت، ثم أطلق على البيت، ثم توسع ليدل على الستر المتنقل وهو الهودج مع بقاء تلك الدلالات، واستخدم أبو فراس المعنى الموسع حين أورد لفظ

(الخدر) بمعنى الخباء وما سترها مطلقا، وذلك حين يصف تشييعه لبعض نساء بيته في يوم شائت ثلج، فأقحم وصف محبوبته العفيفة الحاضرة في ترحاله ليشيد بمكانتها لديه، معبرا عن شوقه الدائم المنفض للبرد القارص الذي ضاق به ذرعا، ولعله وسع دلالة الكلمة لتلميح على عفة هذه المرأة حالا وترحالا. يقول الشاعر(٢١):

وَفِي الكُمِّ كفٌّ لا يراها عَدِيلُهَا وَفِي الخِدْرِ وَجْهٌ ليسَ يعرفهُ الخدرُ

الربع :

معنى (الربع) كما في المعاجم هو (المنزل في الربيع خاصة، والوطن، وجماعة من الناس، والعدد الكثير، والمنزل) وقد ذكر التبريزي أنّ (اللفظة) :" بمعنى المنزل في الربيع ثم كثر استعمالهم إياه، حتى قيل لكل منزل ربع"(٢٢)، وكان استخدام الشاعر "للرَّبْع" بمعناه الموسع عند التبريزي وهو البيت، وذلك في سياق النسيب والتفجع من مفارقة الأحبة، حين يقف أمام الرَّبْع الذي هو بيتهم سائلا المنزل عن أهله تحسرا، ويصف مواقفه فيه.

استخدم الشاعر الدلالة ليسلي نفسه باستقرار المنزل في جميع المواسم حتى لا ييأس من تفقد المحبوبة لتبقى منقوشة في قلبه فلا يرى الربع ربعا بل هو منزلا ومقاما أبديا لا يفارق، ويتضح ذلك من خلال إلحاحه على التسآل عن المحبوبة في طللها الخاوي من الناس في قوله(٢٣):

وَمَـــا قَصّـــرْتُ في تَسْـــآلِ رَبْـــعٍ و لكـــني ســـألتُ فمـــا أجابـــا

المقام :

جاءت لفظة (المقام) في المعاجم العربية بمعنى موضع القدمين(٢٤) أصالة، لكن توسعت دلالتها عند الشاعر باستعمالها لاسم مكان، حيث كسر حاجز القدمين لتتسع للمكان عامة، وقد استخدم أبو فراس هذا المعنى في معرض الفخر بانتصاره على مطعم ومنعه من اجتياز الرقة وبكثرة خيوله التي ازدحم المكان بكثرتها فناسب أن يستعمل لفظة (المقام) للدلالة على المكان، ولعل السبب في عدوله عن المعنى الأصلي إلى غيره هو الإنباء عن كثرة خيولهم ومدى قوتهم لاتخاذ أسباب حتمية للتغلب على العدوِّ الصائل، وقد ترد اللفظة عنده بمعنى المنزلة، وهي معنى مجرد، وفيه توسع أيضا لأنّ أصل الكلمة تدل على المحسوس وهو موضع القدمين ، لينقل الشاعر معنى اللفظة من المحسوس إلى المجرد وذلك أيضا في سياق الفخر. يقول(٢٥):

أَلَمْ تُخْبِرْكِ خيلُكِ عن مَقامي بِبَالِسَ يَوْمَ ضَاقَ بِهَا المَقَامُ

البساط :

جاءت لفظة " البساط في المعاجم العربية بمعنى الأرض العريضة أو ورق السَّمُرِ يبسط له ثوب ثم يضرب فينحت عليه(٢٦)" وهذا معنى حسي توصف به الماديات المحسوسة، وقد ورد عند أبي فراس في سياق الغزل والعذر، وكذلك في صدد افتخاره بالجود والكرم والبسالة والشجاعة وخوض المعركة، وقد شهد الجميع بذلك حتى الفتيات فأصبحن يَلُمْنَه من فرط كرمه وخوضه للقتال، ولكنه لم يأبه بكلامهن بل عدّ ذلك مدحا على خلاف ما يرين، فأتى بفعل"أبسط" المادي للمديح الذي كان معنويا، بطريق التشبيه ليثبت لهن أن مدائحه واسعة لا تعدّ ولا تحصى وأن ما يرينه ذما قد سبق أن كان مدحا في قاموسه، فلا يشغلن أنفسهن باللوم .

إذن يُلاحظ أن لفظ "البساط" المادي قد أصابه نوع من التوسع الدلالي حين استخدمه أبو فراس للمعنى المجرد في قوله(٢٧):

ولكنْ سوفَ أوجدهنَّ وصفاً وأبسطُ في المديحِ كلامهنَّهْ

علقم:

معنى العلقم في المعاجم العربية هو: "شجر الحنظل، وكل مرّ علقم، أو الحنظل بعينه ، أو شحمه، أو شجر مُرّ"(٢٨)، وهنا يظهر أن لفظ" العلقم" حسي وهو خاص بالمأكول أو المشروب، وقد استعمل أبو فراس الكلمة للموت الذي هو معنوي وغير سائغ، ويبدو أنه وسع دلالة الكلمة عن طريق إلحاق المحسوس بالمجرد، وكذلك جعل غير السائغ سائغا، وذلك حين يذكر أسر "أبي العشائر الحسين بن علي " ويصف حاله وطلبه له، ووصوله إلى "مرعش" في إثره، في قوله(٢٩):

وَخَطْبٍ مِنَ الأيّامِ أنْسَانيَ الهوَى وَأحلى بِفِيَّ الموْتَ ، وَالموْتُ عَلقَمُ

السلاف:

والسُّلاَف: السائل من عصير العنب قبل أن يُعصَر. " السلاف من الخمر: أول ما يعصر منها أو ما سال من غير عصر، أو هو أول ما ينزل منها أو ما سال من عصير العنب قبل أن يعصر، وفي التَّهْذِيبِ السُّلاَفُ والسُّلاَفَةُ مِن الخَمْرِ : أَخْلَصُها وأَفْضَلُهَا وذلك إذَا تَحَلَّبَ من العِنَبِ بلا عَصْرٍ ولا مَرْثٍ وكذلك مِن التَّمْرِ والزَّبِيبِ، ما لم يُصب عليه الماءُ بعدَ تَحَلُّبِ أَوَّلِهِ"(٣٠)، جاء لفظ السلاف موسعا عند الشاعر في سياق الغزل لمحبوب أعجبه جماله، وأدهشه حسنه، وأسعد برؤيته لنيله مبتغاه منه. وقد استخدم لفظ (السلاف)هنا بمعنى الخمر مطلقا، وبذلك أصبحت دلالته موسعة عن المعنى الأصلي الضيق، وهو

عصير العنب قبل تعصيره. وجاء هذا التوسيع ليناسب الاندهاش المعلق بالشاعر أثناء الرؤيا، وهذا أدعى لتصور حال الشاعر أثناء رؤية المحبوب المشتاق إليه، يقول الشاعر(٣١):

وَمَـا السُّـلافُ دَهَتْـني بَـلْ سَـوَالِفُهُ و لا الشـمولُ ازدهـرني بـلْ شمائلـهُ

" **الصَّهْبَاءُ** : الخَمْر سُمِّيَتْ بذَلِكَ لِلَوْنِهَا أَو المِعْصُورَةُ من عِنَبٍ أَبْيَض"(٣٢). وفي شعر أبي فراس وجدنا اللفظ موسعا، حيث استعمله في سياق الغزل حين يصف فتيات جميلات كالدمى من فرط جمالهن يروينهم الخمر ويستأنسون بحسن وجوههن عند السقاية، والتوسيع هنا كان من الدلالة الضيقة وهي الخمر الملونة أو المعصورة إلى الخمر مطلقا. وتوسيعه لمعنى الصهباء المقيدة باللون تعكيسا لحاله أثناء سكره من حسن عينهن، فكما اختلط الحال مع المسكر كذلك الأمر عند الشاعر حين يقول(٣٣):

وَخَرَائِـدٌ مِثْـلُ الـدُّمَى يَسْـقِينَنَا كَأَسَـيْنِ مِـنْ لَحْـظٍ وَمـن صَـهْبَاءِ

الراح:

" الراح: الخمر سميت راح وريحان لارتياح شاربها إلى الكرم"(٣٤)، استخدم أبو فراس لفظ " الراح" للدلالة على مطلق الخمر، سواء ارتاح الشارب أو لم يرتح ما دام أنه سكر في سياق الغزل يصف فيه زيارة حبيب وما حدث بينهما من تبادل المودة والسمر حين يسجل لنا تلك اللحظة في قوله(٣٥):

قَـدْ كَـانَ مَـولايَ الأج لّ ، فَصَـيّرَتْهُ الـرّاحُ عَبْـدِي

ويلاحظ السكر الفاحش المتلبس به حتى أنزله منزل العبيد هو سبب تعميم اللفظ وتوسيعه من معناه الأصلي الضيق، (الخمر التي يرتاح شاربها) إلى المعنى الموسع، وهو مطلق الخمر، وهذا إشعارا بتقلب الموازين على المحبوب حين أراد أن يكون سيدا لأبي فراس، فسبقه الشاعر إلى الشراب، فأصبحت السيادة له لا للمحبوب.

الوغى:

"الوغى : الصوت وقيل: الوغى الأصوات في الحرب مثل الوغى، ثم كثر ذلك حتى سموا الحرب وغى، والوغى غمغمة الأبطال في الحرب، والوغى الحرب نفسها "(٣٦)، وبذلك تكون دلالة لفظة الوغى قد توسعت من معنى الأصوات الصادرة في الحرب إلى معنى الحرب نفسها على سبيل توسيع الدلالة، وهذه الدلالة الموسعة هي المستخدمة عند الشاعر في سياق الفخر، ومن ذلك قوله(٣٧):

أَلَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنَّ بـــني الـــوغى كَـــذاكَ ، سَـــليبٌ بِالرّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ

١٤- الخليط:

" الخليط من السمن : الذي فيه شحم ولحم، أو تبن وقتّ مختلطتان ، وخليط الرجل: مخالطه وهو المشارك في حقوق الملك كالشراب والطريق، والخليط: القوم الذين أمرهم واحد"(٣٨)، أتى اللفظ عند أبي فراس الحمداني في سياقات الغزل، ليدل على المعاشر أو المحبوب، وذلك في قوله(٣٩):

أبِيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ و للنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ

يلاحظ أن الشاعر قد وسع دلالة اللفظة من معنى المشار في حقوق الملك أو القوم الذين أمرهم واحد إلى معنى المعاشر أو المحبوب سواء كان أمرهم واحد أم لا.

ثانيا: تضييق الدلالة

السلام:

" السلام يكون بمعنى السلامة، أو هو اسم من أسماء الله ، أو دعاء للإنسان بأن يسلم من الآفات في دينه ونفسه، أو أمان الله في الأرض، أو التحية"(٤٠)، لقد وردت دلالة لفظ "السلام" بمعنى ضيق، وهو التحية الإسلامية المعروفة، بعد أن كانت بمعنى الدعاء للإنسان أن يسلمه الله من الآفات، وذلك عند أبي فراس في سياق الغزل وفي أخباره مع سيف الدولة، وهو في الأسر حين كتب إليه رسالة يخبره بخروج "الدمشق "إلى "الشام" ويحرض سيف الدولة على الاستعداد، ويسأله عن تقديم الفداء، ضيق الشاعر استعمالها حين وردت عنده بمعنى التحية الإسلامية المعروفة، يقول الشاعر(٤١):

اقرأ السلامَ ، على الذينَ سيوفهمْ يوم الوغى ، مهجورة الأجفان

القِرَى:

" القرى: الإحسان إلى الضيف"(٤٢). استعمل أبو فراس كلمة القرى في سياق الفخر والمدح، وحين كتب إلى أبي الفضل بعد سير أبي تغلب بن ناصر الدولة إلى أخيه حمدان إلى الرقة، يقول مفتخرا:

يقول(٤٣):

قرينـــا ' بالســـماوةِ ' مـــن ' عقيـــلٍ سِـــــبَاعَ الأَرْضِ وَالطّـــــيرَ السِّـــــغَابَا

يلاحظ أن الشاعر استخدم لفظ القرى في جميع سياقات الفخر والمدح ليدل على الطعام المقدم للضيف أو الطعام فقط، ويبدو ظاهرا أن الكلمة هنا تغيرت عن طريق تضييق الدلالة من معنى الإحسان إلى الضيف الذي كان من ضمنه الطعام إلى معنى الطعام فقط، ولعله يريد بذلك التنبيه على مركز الكرم وهو الإطعام، ولا يقتصر على الآدميين بل تعدى الكرم إلى الوحوش والطيور.

كأس:

"الكأس مؤنثة ...الكأس: الزجاجة مادام فيها شراب"(٤٤)، استعمل الشاعر لفظ "الكأس" على المعنى الضيق كما ورد عند أبي حاتم، وذلك في سياق الغزل بمحبوبته يصف فيها أسنانها ووجهها المنور كالصباح حين كرمته بأنواع المشروبات الحسية والمعنوية.

يقول(٤٥):

وَأُتْحَفَـــني بِكَـــأسٍ مِـــنْ رُضَـــابِ و كَـــأسٍ مـــن جـــنى خـــدٍ وراحِ

ضيقت دلالتها عند الشاعر حيث وردت بمعنى الشراب، مع أن معناها في المعاجم هو الإناء ما دام فيها شراب، وورود هذا اللفظ مضيقا عند الشاعر يومئ إلى ما في نفس الشاعر من حب تخصيصه للخدمات التي قدمت محبوبته له، ولا يريد المشاركة في ذلك، غيرة منه.

الزق :

" الزق الذي يسوّى سقاء، والزق : السقاء من الأُهُبِ: كل وعاء اتخذ لشراب ونحوه وقيل : لا يسمى زقا حتى يسلخ من قبل عنقه.."(٤٦)، جاء لفظ " الزق" بمعنى وعاء الخمر فقط، وذلك عند أبي

فراس في سياق الغزل، حين يصف مغامرته مع المحبوبة في ليلة طيبة مليئة بالسرور لما حدث بينهما من منادمة، حتى أصبحا على تلك الحالة المسرورة، ويبدو أن المحبوبة خصصته بهذه السقية دون غيره من بني بشر فلا بد أن يعبر عن ذلك من خلال عرضه للقصة. يقول(٤٧):

بَاتَتْ ، وَبِتُّ ، وَبَاتَ الزّقُّ ثَالِثَنَا حَتى الصّبَاحِ تُسَقّيني وَأسْقِيهَا

إذن فالدلالة في كلمة " الزق" قد تغيرت من المعنى الموسع الذي هو السقاء من الأهب، أو كل وعاء لشراب، إلى معنى وعاء الذي توضع فيه الخمر دون غيره.

الشراب:

الشراب في المعاجم " ما شرب من أي نوع كان، وعلى أي حال كان، و كل شيء لا يمضغ فإنه يقال فيه: يشرب"(٤٨)، وقد حدث نوع من تضييق الدلالة للفظة "الشراب" لتدل على الخمر فقط لا غيرها، وذلك عند أبي فراس الحمداني في وصف طرده حين استلذّ خمرا منسوبة إلى اليمن بلد "بلقيس"، وذلك في قوله(٤٩):

وَيَـــــا شَـــــرابي البلقســـــياتِ تَكُـــــونُ بِـــــالرّاحِ مُيَسَّـــــرَاتِ

ولعل السر من هذا الاستعمال هو التعبير عن الشعور الذاتي من المشروب وغاية شوقه له وهذا الحس الفريد الذي لم يشاركه غيره فيه.

البيعة:

" والبَيْعةُ الصَّفْقةُ على إيجاب البيْع، وعلى المبايعةِ، والطاعةِ والبَيْعةُ المبايعةُ والطاعةُ"(٥٠). والظاهر أن المعنى الأخير ضيق، وله علاقة المشابهة بين المعنى الأصلي الذي هو الصفقة على إيجاب وقبول، لأن المبايع أعطى ما عنده من صاحبه وأعطاه خالص نفسه وطاعته، وهذا المعنى هو المستعمل لدى الشاعر أبي فراس الحمداني في رده على" محمد بن سكرة" حين يفضل أولاد أبي طالب على أولاد علي رضي الله عنهم، ويتحامل عليهم، وحين يذكر أبو فراس فضل آل بيت النبي- عليهم السلام، ويذم قتلة أحفاد النبي صلى الله عليه وسلم، فقال(٥١):

لا بيعــةٌ ردعــتكمْ عــنْ دمــائهمُ ولا يمــــينٌ ، ولا قــــربى ، ولا ذمــــمُ

فالبيعة عند الشاعر هي بمعناها المضيق، وهو المعاهدة لولي الأمر على طاعته في المنشط والمكره، بعد أن كان معناه مطلق الصفقة أو الطاعة، ويرجع سبب تضييقه للفظ إلى ما كانت له من خلفية ساسية، لأنه ترعرع في بلاط الحكم ورأى طرق الانقياد والتسليم للملك، ولعل السر في تضييق الكلمة هو تقريب أمر الطاعة وتوضيحه حتى يظهر جليا على من قام به.

شيمة :

"الشِّيمةُ: الطبيعة والخُلُقُ، الشِّيمةُ: التراب يُحْفَر من الأرض، وشامَ يَشِيمُ: إذا غَبَّرَ رجليه من الشِّيام، وهو التراب"(٥٢)، وردت لفظة الشيمة لدى أبي فراس الحمداني في الغزل والفخر بمعنى ضيّق، وهو الخلق الطيب، وجاء في صدد تغزله بمحبوبةٍ حُسْنُها كالقمر وقدها رشيق كالقضيب في استوائه، ويصفها بضمور الخصر وبدانة المؤخرة ، وخلقها الحسن هو الصدود كصدود الغزال، وذلك في قوله(٥٣):

وغــــزالٌ فيــــهِ نفــــارٌ ، ولاَ بــــدْ	**عَ فَمِــــنْ شِــــيمَةِ الظّبَــــاءِ النّفَــــارُ**

الإله:

" الإلَهُ :الله عز وجل، وكل ما اتخذ من دونه معبوداً إلَهٌ عند متخذه، والجمع آلِهَةٌ والآلِهَةُ :الأَصنام سموا بذلك لاعتقادهم أَن العبادة تَحِقُّ لها وأَسماؤُهم تَتْبَعُ اعتقاداتهم لا ما عليه الشيء في نفسه وهو بَيِّنُ الإلَهَةِ والأُلْهانيَّةِ"(٥٤)، وورد لفظ" الإله" بمعنى المعبود بحق فقط، وذلك عند الشاعر في الفخر والزهد حين يذكر بالموت وفجأته، وما قد يصيب الإنسان بعد الموت من خير أو شر، يقول(٥٥):

فَـــلاَ أَمـــلٌ غـــيرُ عَفـــوِ الإلـــهِ وَلا عَمَـــلٌ غَيْـــرُ مَـــا قَـــدْ مَضَـــى

إذن ضيّقت دلالة اللفظة عند الشاعر من معنىً عام واسع، وهو المعبود بحق وبباطل، إلى معنى المعبود فقط، وذلك ليعكس اعتقاد من يرى أحقية العبودية لغير الله، فكأنه تجاهل جميع المعبودات سوى الله – تبارك وتعالى–.

الخاتمة

ويمكن إجمال أبرز النتائج التي توصل إليها هذا البحث فيما يلي:

– أهمية التغير الدلالي في الكشف عن أحاسيس المبدع، لكونه وصلة واضحة بين الشاعر والمتلقي في فهم ما ينطوي عليه شعره، وفهم النصوص المختلفة التي كانت طبيعة ظواهرها السطحية أو العمقية.

– إن أبا فراس الحمداني يشكل لغته الشعرية حسبما تقتضيه حاجته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا من غيرها ، ولو أدى ذلك إلى الخروج عن الدلالات المعجمية المعروفة لدى الجميع ، مما ولد لدى المتلقي إحساساً بالدهشة والمفاجأة.

- يحتوى شعره على ظواهر دلالية كثيرة ومختلفة، للتعبير عن قدرة الشاعر فنيا في الارتقاء بخطابه الشعري.

- يتضح لنا دور التغير الدلالي في حيوية النص الشعري وطلاوته.

- معظم التغيرات الدلالية الواردة في شعره يرجع أسبابها إلى الفن ثم الاجتماعية والثقافية ثم السياسية، وإن كانت الدلالة المتغيرة قليلة جدا بالنسبة إلى عدد قصائد الشعرية.

- وجود تلك الظاهرة بالقلة في شعره -مع أن الشاعر عاش في عصر زهي التقدم – دليل على أن التغير الدلالي عملية بطيئية.

- شعر أبي فراس الحمداني يحتوي على نحو سبعة وأربعين وثلاثة آلاف بيت شعري، وأنّ مائتين وتسعة وعشرين لفظة تقريبا تغيرت دلالتها في شعره ما بين التوسيع والتضييق وغيرهما وهو عدد قليل جدا، بالنسبة إلى عدد أبيات شعره ليكشف بذلك ميله إلى استعمال الألفاظ ذات دلالة معينة واضحة في تجربته الشعرية، وبعيدة عن التكلف والتعقيد، لتصل إلى المتلقي عذبة سلسة.

- نجح الشاعر في توسيع بعض الدلالات وتضييقها من أجل إيقاظ وإثارة عاطفة المتلقي، ونرى ذلك من خلال تطبيقاتنا لألفاظ هذا النوع من التغير الدلالي.

-وإذا نظرنا إلى التضييق الدلالي نلمس أنه أقل عددا من التوسيع الدلالي، ومعظمه يكون في المجال الثقافي كالدين، والقرابة والنسب، دليل على تأثره ببيئته اللغوية والدينية.

الهوامش والمراجع

(١)- حيدر فريد عوض، علم الدلالة، دراسة نظرية تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية،١٩٩٩م،ص:٧١.

(٢)- د. أحمد مختار ، علم الدلالة، عالم الكتب، ط٥، سنة١٩٩٨م، القاهرة، مصر، ص:٢٣٧-٢٤٢ .

(٣)- د. أحمد حماد وآخرون، المعجم العربي وعلم الدلالة، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع ، الرياض، مملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ص ٢٦٤-٢٦٥.

(٤) - ينظر : جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،راجعه بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٥م، ص:٣١٠.

(٥)- د. أحمد حماد وآخرون، المعجم العربي وعلم الدلالة، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع ، الرياض، مملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦م، ص ٢٦٤-٢٦٥.

(٦) — المرجع السابق ص٢٦٥.

(٧) — أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،مقاييس اللغة،١ تحقيق عبدالسلام هارون ، اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م،١/١٤٩.

(٨) - أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، فقه اللغة وسر العربية:شرح و تحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم —حمص-سورية،ط١، ٢٠١٥،ص:٢٧٥، وتاج العروس٢/٤٠،(أهب).

(٩) - ديوان أبي فراس الحمداني،شرح دكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، سنة ١٩٩٤م،ص،٥٢.

(١٠) - مقاييس اللغة،٥/٢٣٧- ٢٣٨.

(١١) - ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٧٩.

(١٢) –معجم مقاييس اللغة، لابن الفارس،٣/٤٤٨،(طرف).

(١٣) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص.

(١٤)محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف، المملكة العربية السعودية،(د.ت).

ص، ٢٨٥٧،(عذر).

(١٥)– ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٥٢.

(١٦) – المصدر السابق،ص،٥٢.

(١٧) –معجم مقاييس اللغة،٥/٦،(قد).

(١٨) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٧٩.

(١٩) –مقاييس اللغة،٢/١٦٠.

(٢٠) — محمد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض،تاج العروس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة، (د.ت)،١١/١٤٠،(خدر).

(٢١) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٧١.

(٢٢) — الإمام أبو زكريا التبريزي، شرح القصائد العشر،دار الجبل، بيروت– لبنان، (د.ت) ص١٠٥.

(٢٣) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٣.

(٢٤) – ينظر لسان العرب،ص، ٣٧٨١،(قوم)، وتاج العروس،٣٣/٣٠٨،(قوم).

(٢٥) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٩٨.

(٢٦) – ينظر تاج العروس، ١٩/١٤٥١،(بسط).

(٢٧) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٢٧.

(٢٨) – ينظر لسان العرب،ص، ٣٠٧٧،(علقم).

(٢٩) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٩٣.

(٣٠) – مقاييس اللغة،٣/٩٥،وينظر تاج العروس،٢٣/٤٥٣،(سلف).

(٣١) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٢٦٠.

(٣٢) – ينظر تاج العروس،٣/٢٢١،(صهب).

(٣٣) – ديوان أبي فراس الحمداني: ص ١٩.

(٣٤) – ينظر:تاج العروس،ص،٦/٤١٨،(روح).

(٣٥) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٠٥.

(٣٦) – ينظر لسان العرب، ص، ٤٨٨٠،(وغى).

(٣٧) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٢.

(٣٨) –ينظر لسان العرب،ص،١٢٣٦،(خلط).

(٣٩) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٤٠.

(٤٠) – ينظر لسان العرب،ص،٢٠٧٧،(سلم).

(٤١) – ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٤١.

(٤٢) –ينظر:لسان العرب،ص،٣٦١٨،(قرا).

(٤٣) – المصدر السابق، ص، ٣٦.

(٤٤) -ينظر:تاج العروس،١٦/٤٢٣،(كأس).

(٤٥) - ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٧٦.

(٤٦)- ينظر: لسان العرب، ص، ١٨٤٥.(زقق).

(٤٧) - ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٤٦.

(٤٨)-ينظر:لسان العرب ، ص،٢٢١،(شرب).

(٤٩) - ديوان أبي فراس الحمداني: ص ٣٦٠.

(٥٠) -لسان العرب، ص،٤٠٠،(بيع)، وينظر، تاج العروس،٢٠/٣٧١،(بيع).

(٥١) - ديوان أبي فراس الحمداني، ص ٣٠٢.

(٥٢) -لسان العرب، ص،٢٣٧٩-٢٣٨١،(شيم).

(٥٣) - ديوان أبي فراس الحمداني، ص ١٦٨.

(٥٤) -لسان العرب،ص،١١٤،(أله).

(٥٥) - ديوان أبي فراس الحمداني،ص ٢٢.

المصاحبة اللفظية بين الفعلين وأثرها الدلالي في ديوان نيل البغيا للشاعر يحيى بن مُحَمَّد النفاخ.

إعداد:

الدكتور/ شمس أول مصطفى

رقم ٦٧٢٨، حارة باشِرَاوَا أَلَسَاوَا، محلية أنغوغو، ولاية كنو

Shamsuonline86@gmail.com

الملخص

للمصاحبة اللفظية دور مهم ومكانة مرموقة في علم الدلالة كإحدى العلاقات الدلالية أو المفهومية على المستوى المعجمي،وتُوَجِّه دلالة كثير من الألفاظ والتراكيب، وهي أيضا سمة مميزة لبنية النص ومفتاح لقراءته وتحليله.وانطلاقا من ذلك؛ يتطرق هذا المقال إلى دراسة دلالية للمصاحبة اللفظية في شعر يحي بن محمد النفاخ، هادفا إلى الكشف عن شكل من أشكالها الفعلي المستخدم في شعره، ومعالجا دورها في تحديد معانيه الشعرية.ويتبنى المقال المنهج الوصفي في عرض قضاياه بغية الوصول إلى نتائج مفيدة وقيمة.

Abstract

This article aims to examine the lexical collocation used in the anthology of Nail Al-bugya, and to show their contributions in directing the words' structures and connotations towards understanding the meaning of the sentence. Lexical collocation has an important role and a prominent place in semantics as one of the semantic or conceptual relations at the lexical level, and directs the semantics of many words and structures. It is also a distinctive feature of the structure of the text and a key to its reading and analysis. Proceeding from that; this article deals with a semantic study of the lexical collocation in the poetry of Yahya bin Muhammad al-Naffakh, aiming to reveal one of its actual forms used in his poetry, and to address the role of this linguistic phenomenon in determining its poetic meanings. The article adopts the descriptive approach in presenting its issues, aiming to reach useful and valuable results.

توطئة:

اعتبر الشاعر هذا النوع من التصاحب اللفظي بين فعلين يربط بينهما حرف الواو العاطفة؛ والمتأمل لهذا النوع من المصاحبة يدرك أن العلاقة بين الفعلين هي التقابل الدلالي؛ والتقابل يعني: "وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى"،[١] وجدير بالإشارة هنا أن التقابل يسميه بعض اللغويين التضاد،[٢] —إذ العلاقة التي تتضح من المقابلة الدلالية بين كلمة حي وميت مثلا من أهم العلاقات التي يُعنى بها؛ فالعلاقة الضدية واضحة بينهما[٣]– والبلاغيون يسمونها الطباق.[٤]

وبلاغة التقابل:"لا تأتي من تضاد لفظين مجردين من السياق والبناء اللغوي وإنما يكون غموضها عندما تندمج مع قوالب المعاني فتصبح مرتكزا بنائيا يتكئ عليه النص اللغوي في مكوناته وعلاقاته...، مؤدية إلى وضوح دلالات تراكيبه. القيمة الفنية للتقابل تكمن فيما يُحدثه التضاد من أثر متميز في الدلالة على صور ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده".[٥]

اتخذ الباحث ديوان نيل البغيا للشيخ يحي بن محمد النفاخ، نطاقا للدراسة التطبيقية كونه من أروع الدواوين التي أنتجتها قريحة الأدباء النيجيريين، وما فيه من نماذج كافية للمادة المدروسة، حيث بلغ عدد تواجدها مائة وسبع مصاحبة (١٠٧)؛ ومحاور الورقة حسب الآتي:

- نبذة عن الشاعر والديوان.
- مفهوم المصاحبة اللفظية، نوعاها وأشكالها.
- المصاحبة اللفظية بين الفعل والفعل وأثرها الدلالي.
- الخاتمة والمراجع.

أ- **نبذة عن الشاعر والديوان.**

أولا: الشاعر: هو الشيخ يحيى بن محمد، المشهور بالنفاخ، والملقب بنَغَلَادِيمَاونَدَواكِي.[٦]كان الشيخ –رحمه الله– من مواليد كنو في حي شَرْفَطِي، وذلك سنة ١٨٩٨م، وقيل: ١٩٠٠م؛ ومهما يكن من أمر فإن الشيخ عاش بين أواخر القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين الميلادي.[٧] أكَّدت بعض المصادر أن الشيخ يحيى ما أشرق ولا أغرب خارج مدينة كنو طلبا للعلم، وإنما رزقه الله من العلوم والفنون بفضل النابغين من المواطنين والوافدين إلى مدينة كنو من مختلف أقطار العالم؛[٨] فإذًا مدينة كنو كانت منهلا ثقافيا للطالبين، ومَوْرِدا علميا للمجتهدين، وكعبة آمال للدارسين المواطنين والأجانب، فكان ذلك من جملة الأسباب في تشجيع طلاب العلم ماديا ومعنويا؛[٩] وله مؤلفات عدة وقصائد كثيرة، ومن بينها: الديوان.

وتوفي الشيخ –رحمة الله عليه– يوم الجمعة بعد إصابته بالحمى لمدة دامت بين شهرين إلى ثلاثة أشهر؛ وكان ذلك في الرابع والعشرين من شهر أكتوبر ١٩٥٤م، ودفن في دَوَاكِنْ كُدُ، عن عُمر يناهز الستين.[١٠]

ثانيا: الديوان: جمع الديوان بين دفتيه أشعارا من الطراز الأول صيغت في أغراض متعددة، ومن أهمها: الحب الإلهي، والمديح النبوي، والتوسل والاستغاثة، ووصف أحوال الرجال، وشعر المناسبات، والشعر التعليمي، وغير ذلك.ولسرد بعض موضوعات هذا الديوان يذكر الباحث القصائد حسب الأغراض الواردة فيه؛ ثم يمثل بقصيدة واحدة[١١] من كل غرض، فيذكر رويها وعدد أبياتها ومن ثم مطلعها.

- ففي غرض الحب الإلهي أربع قصائد، وهي: اتصاف النفس من النفس في انكشاف اللبس والحدس؛ والإنابة؛ وقرة العين في الوصول إلى معرفة الله والرسول؛ وجارية تسبي. فقصيدة اتصاف النفس من النفس ميمية من البحر المتقارب، ومجموع أبياتها ١٥٨ بيتا، ومطلعها:

أفي وُسع صدرك ما تكتم أم إفشاء مكتومه أحتَم.

- المديح النبوي: ورد في المديح النبوي ثلاثة قصائد في هذا الديوان، وهي: النورانية، والنضرة العاشقية في الحضرة الهاشمية، ومشرب الألباء في مشهد الأحباء؛ والنورانية قصيدة قافية من البحر البسيط، وعدد أبياتها ٤١ بيتا، ومطلعها:

الحمد لله مولانا الذي خَلقا واختار من خلقه وعظّم الخُلُقا.

- التوسل والاستغاثة: وهذا الغرض له في ديوان نيل البغيا سبع قصائد، وهي: الحسبلة، والله ولي المؤمنين، وذو القضاء المنفعل، و والله ولي الذين آمنوا، وتاج الذهب الأسنى في التوسل بأسماء الله الحسنى، وقرب الوصل في التوسل بأسماء الله والرسل، والتوسل بالشيخ أحمد التجاني؛ والحسبلة قصيدة ميمية من البحر الطويل، عدد أبياتها ٢١ بيتا، ومطلعها:**حدا سائق الأظعان لو كان أنعما لما أدأب التسيار عن شيق اللمى.**

- وصف أحوال الرجال: هناك عشر قصائد تناولت هذا الغرض في الديوان، وهي: التبرية، والتفريجية، ويا ابن الرسول، وأبو السعود، والمحامد الشهودية في الأخلاق السعودية، والفاضل بن الفاضل، وعطية الرب وتحفة القطب، وصاحب الوقت، وصاحب الفيضة، وذخيرة الله؛ والتبرية، قصيدة رائية، أبياتها ٩٨ بيتا، ومطلعها:

أبذكر أسما راعك الفكر أم فاح من أرجائها العطر.

وبالجملة؛ فقد تمت صياغة قصائد الديوان في مستوى من المفردات والتراكيب تتطابق مع القواعد الصرفية والنحوية وتجارب فنية وقيم إنسانية وعلمية وعاؤها طاقة لغوية من العربية الفصحى.[١٢]

ب- **مفهوم المصاحبة اللفظية، نوعاها وأشكالها.**

أولا: مفهوم المصاحبة: المصاحبة في اللغة: أشار أصحاب المعاجم العربية إلى أن المصاحبة تدل على معنى التلازم والاقتران والمرافقة بين شيئين كما سيظهر في النقاط الآتية:

١- يقول ابن فارس عن مادة: صحب: "الصاد والحاء والباء أصل واحد يدل على مقارنة شيء ومقاربته..، وكل شيء لاءم شيئا فقد استصحبه".[١٣] ويبدو أن أصل الفعل الذي صيغ منه "المصاحبة" رباعي على وزن "فاعل" الدال على المشاركة.

٢- وفي المعجم الوسيط، "صاحبه مصاحبة: رافقه، واصطحب فلانا: اتخذه صاحبا، يقال: اصطحب القوم: صحب بعضهم بعضا، واستصحب الشيء: لازمه، ويقال: استصحبه الشيء: سأله أن يجعله في صحبته، وفلانا دعاه إلى الصحبة، والصاحب: المرافق ومالك الشيء".[١٤]

٣- وفي الأساس، "يقال: أديم مصحوب، أي: صحبه شَعره ولم يفارقه. وعُود مِصحب: تُرك لحاؤه ولم يُقشر".[١٥]

ويستفاد مما سبق أن المصاحبة في الأصل تكون بين بني الإنسان وما يحيط بهم؛ ثم استعملت للتعبير عن ظاهرة لغوية، هي المصاحبة بين مفردات اللغة، وبحسب هذا تعد انتقالا دلاليا لعلاقة المشابهة.[١٦]

أما المصاحبة في الاصطلاح: فحظيت باهتمام اللغويين حيث عرفوها بتعريفات كثيرة جُلها تتمحور في سِلك واحد؛ كما أن تأثير المعنى المعجمي لكلمة المصاحبة واضح في التعريفات التي ذكروها:

١- ذكر الدكتور محمد حسن عبد العزيز أن المصاحبة: "ظاهرة لغوية لا تخفى على المتحدث باللغة المعينة، وهي بشكل عام مجئ كلمة في صحبة كلمة أخرى".[١٧]

٢- أو هي: الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى دون غيرها.[١٨]

٣- عرفها الدكتور محمد حلمي هليل بأنها: "عبارة عن تجمعات معجمية لكلمتين أو أكثر جرت العادة على تلازمها وتكرر حدوثها وترابطها دلاليا".[١٩]

ويستفاد من التعريف الأول أن ظاهرة المصاحبة تعرفها كل اللغات، فيقال في الإنجليزية مثلا: Pretty Woman، ولا يقال: Pretty Man، بل يقال: Handsome؛ وفي العربية يقال: قطيع من الغنم، ولا يقال: قطيع من الطير، بل يقال: سرب من الطير؛[٢٠] كما أن في التعريف الثاني إشارة إلى السياق اللغوي الذي يَرِدُ فيه اللفظان المتصاحبان في جمل العلاقات الأفقية دون العلاقات الرأسية التي تتصل بالحقول الدلالية، كما أن في ذلك دلالة على أن الكلمة المصاحبة لغيرها تُدرس على مستوين:

المستوى الأول: العلاقات الأفقية، والمقصود بها علاقة عنصر لغوي بعناصر لغوية أخرى في السياق.[٢١]

المستوى الثاني: العلاقات الرأسية أو الاستبدالية[٢٢] التي تتخذها الكلمة مع كلمات أخرى يمكن أن تحل محلها.[٢٣]

وعلى ذلك، فالمصاحبة اللفظية داخلة في دراسة العلاقات الأفقية حيث تتصاحب الكلمات المتجاورة أو المتباعدة في السياق المرجو بالفعل.[٢٤]

يميل الباحث إلى اتجاه الدكتور محمد حلمي هليل في تعريفه للمصاحبة، لأنه تعريف شامل لمعظم معاني التعريفات التي أوردها اللغويون في المصاحبة، وفيه –كذلك– توضيح لنوعيْ المصاحبة،[٢٥] ثم إن الناظر إلى قوله: (وترابطها دلاليا) حجة على أن للمصاحبة اللفظية دورا في إظهار مدى الترابط الدلالي بين الألفاظ، ومن ثم تحديد دلالة ذلك الترابط وتوجيهه دلاليا.

وكلمة المصاحبة ترجمة للكلمة الإنجليزية "Collocation"، وفِيرث[٢٦] هو أول من استخدم هذا المصطلح[٢٧]؛ لقد تعددت الترجمات لهذه الكلمة الإنجليزية، منها: التلازم؛ والاقتران اللفظي؛ والرصف والنظم؛ والتضام؛ وقيود التوارد؛ والاقتران المأثور؛ والمقترنات اللفظية؛ والمتواردات اللفظية، وغيرها[٢٨]؛ ولكن مصطلح المصاحبة أكثر شيوعا واستخداما،

وإليه يميل الباحث باعتبار أنه يدل على معظم معاني الترجمات للكلمة الأصلية التي وضعها الرائد الأول.

ثانيا: نوعا المصاحبة: قبل الوقوف على نوعيْ المصاحبة اللفظية يجدر للباحث أن يذكر أنه صادف قولين من أقوال العلماء المعنيين في علم المصاحبة، يُبين كل واحد منهما نوعيْ المصاحبة بأسلوب يختلف عن الآخر ومعنى تكاد تتفق؛ أما القول الأول فهو للدكتور أحمد مختار عمر، فهو يرى أن التصاحب بين الكلمات في السياقات اللغوية يُنظر إليه في منظاريْن.[٢٩]

المنظار الأول: التصاحب الحر، وهو الذي "يتحقق حين يمكن أن تقع الكلمة في صحبة كلمات غير محدودة، كما يمكن أن يستبدل بها غيرها في مواقع كثيرة".[٣٠]

المنظار الثاني: التصاحب المنتظم، وهو الذي "يتحقق حين يلاحظ المعجمي تكرار التصاحب، وعدم إمكانية إبدال جزء منه بآخر، أو إضافة شيء آخر إليه"،[٣١] كقولك: السلام عليكم، فلا يقال: الأمان عليكم، وفي الإنجليزية يقال: Merry Christmas، Happy New Year، ولا يسمح بتبادل الوصفين.[٣٢]

أما القول الثاني فهو قول فيرث الذي بيَّن فيه أن التصاحب[٣٣] يعود إلى نوعين:

النوع الأول: الرصف الاعتيادي أو الاقتران العادي، وهذا النوع من التصاحب يكون متوقعا لدى السامع، لأنه "يعتمد على اتفاق واصطلاح المتكلمين باللغة، فإذا قال المتكلم: (غصن)، توقع المخاطب كلمة (الشجرة)، وإذا سمع كلمة (خرير) توقع كلمة (الماء)...، وهكذا".[٣٤]

النوع الثاني: الرصف البليغ أو الاقتران غير العادي، وهذا النوع غير متوقع لدى السامع؛ لأنه يرتبط بخصوصية النص ومُبدعه سواء أكان كاتبا أم شاعرا، وهو الموجود في بعض الأساليب الخاصة وعند بعض الكُتاب المعنيين.[٣٥]

وبناءً على ما سبق، فإن هذا المقال اعتمد على التقسيم النحوي الذي ينحدر تحته التصاحب بين الفعلين، وما يترتب على ذلك من الدلالات المختلفة في السياق اللغوي الذي ترد فيه متصاحبة سواء كان ارتباطا عاديا أو غير عادي بحسب ما ميَّز بينهما فيرث ووضحهما تلامذته وأتباعه أمثال: الدكتور أحمد مختار عمر.

ثالثا: أشكال المصاحبة: للمصاحبة اللفظية أشكال تقع فيها،[٣٦] وهي: ١- الصفة والموصوف. ٢- المضاف والمضاف إليه. ٣- العطف والمعطوف عليه. ٤- الفعل والفاعل. ٥- الفعل والمفعول. ٦- الفعل ومتعلقه.وهناك أشكال أخرى للمصاحبة:[٣٧] ١- العكوس، مثل: الأعمى والبصير. ٢- المترادفات، مثل: البث والحزن. ٣- المتكاملات، مثل: الحاضر والمستقبل.

ت- **المصاحبة اللفظية بين الفعلين وأثرها الدلالي.**

ومن هذا الضرب من المصاحبة اللفظية في الديوان:

أبى وخالف:

قال الشاعر:**أتينا على ساق القلوب وإن أبت وخالفت الأقدار ما نحن نُضْمِرُ**[٣٨]

"أبى" فعل ماض ناقص، ومضارعه: يأبى، ومصدره: الإباء، ومعناه: "امتنع، فهو آبٍ وأَبِيٌّ وأَبَيَان..."،[٣٩] وفِعْل "خالف" ماض مزيد بالألف، ومجرده: خلف، يقال: "خلف الشيء خُلُوفا: تغير وفسد، يقال: خلف الطعام، وخلف فم الصائم...، خالف عنه مخالفة وخلافا: تخلّف...".[٤٠]

والبيت السابق من الأبيات التي وصف الشاعر فيها بعض أحوال شيخه الوالي سليمان، فذكر مناقبه ودوره البارز في الأمة، حيث الناس وقلوبهم ميَّالة إليه بغية الإفادة مِن علمه وتقواه.

تدل هذه المصاحبة اللفظية في التركيب العاطفي "أبت وخالفت" على أن الشاعر ما اتخذ حب شيخه تكلُّفا، بل الله هو من يجعل ذلك في قلوب العباد، لأن الممدوح أحب الله فأحبه وساق قلوب العباد إليه، قال الله تعالى: {إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدّاً }مريم٩٦ [٤١] وعليه؛ فلا تتكلف للناس لجلب مودتهم، بل تقرب إلى الله بالطاعات والبحث عن كل ما يرضيه، عندها سيزرع الله وُدَّك في قلوب من عرفت ومن لم تعرف.

اجتبى وهدى:

قال الشاعر:

فكــن لها فاتــحا شُكْرا لِأَنْعُمه كما اجتبى وهداك الواحد الأحد[٤٢]

فعل "اجتبى" ماض، ومعناه: اختاره واصطفاه لنفسه،[٤٣] وفي التنزيل العزيز: {وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ }يوسف٦ ؛[٤٤] كما يأتي فعل "اجتبى" بمعنى: اختلق وافتعل،[٤٥] كما في قول الله تعالى: {وَإِذَا لَمْ تَأْتِهِم بِآيَةٍ قَالُواْ لَوْلاَ اجْتَبَيْتَهَا قُلْ إِنَّمَا أَتَّبِعُ مَا يِوحَى إِلَيَّ مِن رَّبِّي هَذَا بَصَآئِرُ مِن رَّبِّكُمْ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ }الأعراف٢٠٣[٤٦] وفعل "هدى" يعني: أرشد ودلّ، يقال: هَدَى هُدًى وهَدْيًا وهِداية: استرشد.[٤٧]

يُفهم مما سبق أن الشاعر –رحمه الله– يُثني على الله سبحانه وتعالى بما منّ به على الممدوح[٤٨] من فتح الأبواب المغلقة التي تُسدي الخيرات إلى الأنام، وذلك لاصطفاء الله تعالى له.

يدل الإتيان بهذه المصاحبة اللفظية بين فعليْ "اجتبى وهدى" على أن الممدوح رجل عظيم يُرجى منه فتح المواهب الربانية للوصول إلى المقامات الرفيعة؛ كما يُفهم أن الله الواحد الأحد

قادر على اصطفاء من شاء من عباده ليوصله إلى أعلى المقامات والدرجات، لأن اصطفاء الله للعباد ليس أمرا مُكتسبا، فالله يصطفي من الملائكة رسلا ومن الناس، ومع ذلك كله؛ فللهمة العالية والصبر والمثابرة والجد والاجتهاد دور في نيل العبد مبتغاه عند الله، قال تعالى: {وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ }العنكبوت٦٩ [٤٩]

أزاح وأماط:

قال الشاعر:

قد أَزَحْتم عن الرؤس قَتاما وأمطتم عن الفؤاد سبيجه[٥٠]

فعل "أزاح" مزيد بالهمزة، ومجرده: "زاح زَيحا وزيوحا وزيحانا: بعُد وذهب. أزاحه: أزاله: يقال: أزاح الله علَّته فزاحت"؛[٥١] وكلمة "أماط" أيضا مزيدة بالهمزة، ومجردها: "ماط مَيْطًا: تنحَّى وبَعُد، ويقال: ماط به: ذهب به. وعنه: بعُد، وعليه في حكمه: جار...، أماطه: نحَّاه وأبعده..."[٥٢] وأما كلمة "سبيجة" الواردة أخيرا في عجُز البيت المستشهد به فهي بُردة من صوف فيها سواد وبياض، يقال: تسبّج الرجل، إذا لبس السبيجة.[٥٣]

يستطيع الناظر إلى ما سبق أن يدرك أن الشاعر يمدح أناسا كان شُغلهم الشاغل تعليم العباد وإرشادهم إلى ما فيه الخير والصلاح.

أفادت المصاحبة اللفظية في تركيبيْ "أزحتم" و "أمطتم" أن من ثمرة أعمال أهل الخير توجيه العباد إلى ما فيه صلاحهم وإزاحة ظلمات الجهل عنهم، وبسبب ذلك يفهم العباد مرامي الشريعة ومقاصدها بما فيها حب الله ورسوله وأوليائه الذين بذلوا النفس والنفيس في إحياء شرع الله وسنة حبيبه صلى الله عليه وسلم.

ولعل السر في الجمع بين فعليْ"أزاح" و "أماط" يَكْمن في أن الدلالة التي في الفعل الأول ليست في الثاني، والعكس صحيح؛ إذ الدلالة التي تظهر من الفعل الأول أنهم أزالوا عنهم كل غبار ظاهر في الدين، ولم يكتفوا بالظاهر وحده بل تغلغلوا إلى الباطن (القلب) فأماطوا

ما فيه من الرَّان والدَّرن، فالمعنى الذي في الفعل الأول مُستلهَمٌ من كلمة "قتام" الواردة في الشطر الأول من البيت؛ وأما الذي ظهر من الفعل الثاني

فواضح من قول الرسول صلى الله عليه وسلم عن مشروعية إماطة الأذى عن الطريق، حيث إن الفاعل يكسب بذلك أجرا عند الله، وطبعا الأذى على الطريق قد لا يفطن بوجوده أحد المارين فيتأذى بوجوده فأمر الشارع بإماطته.

تاق وتَهْوى:

قال الشاعر:

كل الجماعة اشتاقتك يا ثقتي بحُسْن خُلقك تاقتك وتهواكا(٥٤)

"تاق" فعل ماض، ومعناه: "اشتاق إليه...، ويقال: تاق الشيءَ: اشتاقه..."؛(٥٥) وأما فعل "تهوى" فمضارع من: "هَوِيَ فلان فلانا هوًى: أحبه، فهو هَوٍ وهي هَوِيَةٌ".(٥٦)

والبيت من الأبيات التي تناولت وصف أحوال الرجال الذين تمادوا وتفانوا في إفادة الشبان، فوهبهم الله سحر الفصاحة والبلاغة، فاشتاقت الجماعات إليهم بحسن ما رأوا منهم من الأخلاق النبيلة.

ولعل الشاعر أراد باستخدام هذا التصاحب اللفظي بين "تاقتك وتهواك" في النمط العطفي أن يقول إن مساعي العبد لا تكون مقبولة لدى جميع الناس إلا إذا كانت تهتم بما يُثري تطور الأمة حِسًّا ومعنا، فيكون سعيه لدى بعضهم مقبولا، وعند البعض الآخر مرفوضا؛ وهذا يدل على أن الناس مختلفون في إسداء آرائهم وإبدائه، حيث يُحب بعضهم ما يكرهه الآخرون؛ وما على العبد في مثل هذه المواقف إلا ابتغاء وجه الله في كل ما يفعل فيكون أجره عنده يوم لا ينفع مال ولابنون.

تسبي وتصمي:

قال الشاعر:

وجارية تَسبي وتُصمي بلحظها فُؤادَ حليمٍ لا تسل عن تواجُدِه(٥٧)

"تَسبي" فعل مضارع من سبى يسبي سَبْيًا وسِباءً، ومعناه:"تمتّع بجاريته شبابها كلّه...، وسبَيْتَ قلبَه واسْتبَيْتَه: فتَنْتَهُ، والجارية تسبي قلب الفتى وتَسْتَبيه...، وتَسبَّى فلان لفلان ففعل به كذا يعني: التَّحبُّب والاستمالة، والسَّبي يقع على النساء خاصة، إما لأنهن يَسْبِين الأفئدة، وإما لأنهن يُسْبَيْنَ فيُمْلَكْنَ، ولا يقال ذلك للرجال..."؛[٥٨] وأما فِعل "تُصمي" فمضارع مزيد بالهمزة على وزن أفعل، ومجرده: صمى، يقال: "صمى الصيدُ يَصمي، إذا مات وأنت تراه...، وأصمى الرَّمية يُصمي إصماءً: أنقذها...، والإصماء: أن تقتل الصيد مكانه، ومعناه: سرعة إزهاق الروح...".[٥٩]

والبيت الشاهد من الأبيات التي قالها الشاعر في أسلوب من أساليب الغزل الصوفي الذي يستخدم فيه الشاعر المحسوسات للتعبير عن حبه، [٦٠] وعلى ذلك؛ فمعنى البيت: إظهار المتعة اللذيذة التي يتمتع بها من ذاق الحب الإلهي إذ هو الألذ والأشهى والأعلى من بين المذاق كلها.

يلاحظ أن التصاحب اللفظي في البيت السابق يأخذ بيد القارئ إلى الوقوف على معنى البيت، لأنه لم يُقل للتشبب فحسب، بل تَستَّر الشاعر وراء الكلمات فكنَّى، ففِعل "تسبي" كناية عن قدرة الله ومُلكيته لكل شيء فهو مالك القلوب يُقلِّبُها كيف شاء ومتى شاء؛ وأما فعل "تُصمي" فكناية عن تنفيذ الله لما أراد في كل الأوقات، وإحاطة علمه بكل شيء في كل الأزمان؛ والجمع بين الفعلين السابقين في التركيب العاطفي أفاد أن الله حليم لطيف بعباده يَقبل منهم حبهم له ويُجازيهم عليه، كما يعفو لمن يشاء منهم.

زُيِّنَتْ ونَمَتْ:

قال الشاعر:

لم تدخلوا أرضًا إلا زُينت ونمت وازَّيَّن القُطر بابتهاجكم كندى[٦١]

فعل "زُين" ماض لم يسم فاعله، يقال: "زيّنه وزانه، إذا جمّله وحسّنه"؛[٦٢] وفعل "نما" كسابقه في كونه ماضيا، ومعناه: زاد وكثر، يقال: نما الزرع، ونما الولد، ونما المال.[٦٣]

يمدح الشاعر العلماء الربانيين المخلصين، ويخبر الأمة أنهم كلما نزلوا أرضا انتشر فيها الخير وحسُن مظهرها وطباع أهلها.

جمع الشاعر بين الفعلين "زُين ونما" على صيغة العطف عن طريق التصاحب اللفظي ليدل على أن الأمة تحتاج إلى العلماء المخلصين أكثر من احتياجها إلى المال والمناصب الدنيوية؛ لأنهم إذا نزلوا أرضا مريضة شَفَوْها وأحيوها بإذن الله وبفضل ما منَّ الله به عليهم من العلم والمعرفة.

فنى وأقبل:

قال الشاعر:

فنى فيه شوقا وأقبل عشقا بتَـذْكاره قـــلبه مُفْـعَمُ(٦٤)

"فنى" فعل ماض ناقص، وأصله: فـنِيَ، يقال: "فني الشيء فناءً: باد وانتهى وجوده، وفني فلان: هرِم وأشرف على الموت، وفنى في الشيء: اندمج فيه وبذل غاية جهده"؛(٦٥) وفِعل "أقبل" يعني: "قدِمَ، يقال: أقبل الركب، وأقبل العام".(٦٦)

البيت من سلسة الأبيات التي مدح الشاعر بها شيخه المبجل محمد المقبل، حيث وصفه بالفناء في محبة خالقه والتفاني في الشوق، وإذا تمكَّن الشوق عند المحب ترك لوعة في الفؤاد، ولدغة في القلب، وغرامًا في الضمير، وانزعاجا في الباطن، تتأجج نيرانه في القلوب، مع التزام حضرة المعشوق سبحانه وتعالى في ذلك كله، والصبر على طاعته فيما أمر ونهى، والصبر والصمود أمام ما في قلبه من ألم الشوق والعشق كما يصبر المؤمن على المصائب.

وبناء على ما سبق فقد جمع التصاحب اللفظي بين "فنى" و "أقبل" في النمط العطفي ليتم التأكد على أن العبد المؤمن في كل الأوقات بحاجة ماسَّة إلى إظهار الحب الحقيقي لله سبحانه وتعالى، ويتمثل ذلك في طاعته فيما أمر ونهى.

لا يأتي ولا طرق:

قال الشاعر:

خلت ليالٍ وأيامٌ وما سمحت بمثله قط لا يأتي ولا طرق[٦٧]

"يأتي" فعل مضارع، وماضيه: أتى، يقال: "أتى الشيء هيّأه وسهَّله"؛[٦٨] وأما الفعل "طرق" فيقال فيه: "طرق النجم طُروقا: طلع ليلا، وهو النجم الطارق...، وطرق القومَ طُروقا: أتاهم ليلا.[٦٩]

وصف الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم أنه الأفضل في الخلق قاطبة، وما أتى رسول من الرسل ولا نبي من الأنبياء عليهم السلام بمثل ما جاء به صلى الله عليه وسلم؛ بل هم كلهم مهَّدوا الطريق لقدومه ورسالته، وما جاد الزمان بمثله في الماضي ولن يجود بمثله في الحاضر والمستقبل صلى الله عليه وسلم.

ويفهم مما سبق أن المصاحبة اللفظية في تركيب "لا يأتي ولا طرق" تفيد الاستمرار والاستيعاب لجميع الأوقات والأزمنة، كما أن الشاعر قصد باستخدام ذلك العطف أن يصف ممدوحه بأعلى مراتب المدح.

يُحمى ويُحترق:

قال الشاعر:

وهبّت رياح الحب تنشر في الحشا شرارتَها والقلب يُحمى ويُحترقْ[٧٠]

"يُحمى" فعل مضارع مبني للمجهول، وماضيه: "حمي يحمى حَمْيًا وحُميًّا وحُمُوًّا، يقال: حميت الشمس والنار، إذا اشتد حرها"؛[٧١] والفعل الثاني: "يُحْترق" كالأول في كونه مضارعا مبنيا للمجهول، أما ماضيه فهو: احترق على وزن افتعل، ومعناه: "هلك، وفي حديث المُظاهِر: احترقت، أي: هلكت؛ ومنه حديث الذي جامَع زوجته في نهار رمضان: احترقت؛ حيث شَبَّها ما وقعا فيه من الجماع في المظاهرة والصوم بالهلاك".[٧٢]

ويُفهم من العرض المعجمي السابق أن الشاعر صوّر ما يعانيه من ألم الحب في أحشائه وأنَّ نيران الغرام مُضرِمة في أَضْلُعه، وما ذلك إلا لحبه الصادق الرابي الذي يَكِنُّه للرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم.

وتدل هذه المصاحبة اللفظية بين فعليْ "يُحمى" و "يُحترق" على أن الشاعر شجاع في طاعة الله إذ محبة الرسول صلى الله عليه وسلم في صميم طاعة الله سبحانه وتعالى؛ كما يمكن القول: إن الشاعر أراد أن يُظهر اشتياقه وولعه لمحبة حبيبه صلى الله عليه وسلم بحيث يُكابد في ذلك مكابدة عصيبة تكاد روحه أن تزهق.

يسطو ويبسط:

قال الشاعر:

يسطون بالفقراء ويبسطون إلى ذي الدين أيديهم رَوْمًا لما فسدا(٧٣)

"يسطو" فعل مضارع من سطا سَطْوًا وسَطْوة، بمعنى: ركب وكَثُر؛ وأما إذا تعدى بالباء(٧٤) كما في البيت السابق فيكون معناه: بطش وقهر؛(٧٥) وفعل "يبسط" أيضا مضارع من: "بسط الشيء بسطًا: نشره،... يقال: بسط يده في الإنفاق: جاوز القصد... ".(٧٦)

وبناءً على ما سبق فيكون معنى البيت أنّ من الناس من يبطش بالفقراء، ويقصد أهل الدين بما في ذات اليد تحايُلا وإغراءً وافتتانا لهم؛ ساق الشاعر هذه المعاني في معرض إبداء إعجابه بشيخه الوالي بما وهبه الله تعالى به من قوة الإدراك والفراسة، وتذوق غوامض المعاني الدقيقة، حيث نال ذلك كله بسبب اتباعه للحق واعتماده على الله، فصلُح حال الناس بصلاح حال الشيوخ والعلماء، ومع ذلك هناك من وقف وقفة الجاحد المعاند يعارض أهل الدين والحق ويبطش بالفقراء والمساكين.

هذا، ويفيد التصاحب اللفظي بين الفعلين في العبارة السابقة أن الشاعر قصد أن يصف حال الشيوخ والعلماء في زمانه بالشجاعة وأنهم لا يخافون في الله لومة لائم، قَصْدُهم الوحيد

إقامة الدين الحنيف كما كان عند الرعيل الأول، وإصلاح المنتسبين إليه كمًّا وكيفًا ولا يلتفتون إلى من كان قَصْده عرقلة المنهج وتشويه سُمعة الدين.

يوالي ويعادي:

قال الشاعر:

يوالي الذي والاهُمُ وكذا الذي يُعاديهم فالله يُلقيه في الخُسر[٧٧]

"يوالي" فعل مضارع، وماضيه: والى، يقال: والى بين الأمرين موالاة ووِلاءً: تابع، ووالى فلانا: أحبه ونصره؛[٧٨] وأما فعل "يُعادي" فهو أيضا مضارع، وماضيه: عادى، يقال: عاداه معاداة وعِداءً: خاصمه وكان عدوَّه، وعاداه الشيءَ: باعده، وعاداه بين اثنين: والى وتابع.[٧٩]

ويفهم من خلال ما سبق أن الشاعر يشير إلى أن الله تعالى يحب أوليائه وينصرهم، كما يعادي كل من آذاهم، ويكون مصير تدابيرهم إلى الخذلان والخُسران.

هذه المصاحبة اللفظية بين "يوالي" و "يعادي" دالة على أن كل من والى الله سبحانه وتعالى فالله وليه كما ثبت ذلك في القرآن الكريم: {اللهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّوُرِ وَالَّذِينَ كَفَرُواْ أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ }البقرة٢٥٧[٨٠] وعلى ذلك فمن كان مؤمنا تقيا كان الله وليّا له، فمن آذى مؤمنا فكأنه آذن بالحرب بينه وبين الله،[٨١] والله تعالى إذا حارب العبد أهلكه، فليحذر الإنسان من التعرض والانتهاك لكل مسلم.

الخاتمة:

دارت الفكرة الأساسية لهذا المقال حول موضوع المصاحبة اللفظية بين الفعل والفعل بالعلاقة التقابلية، فتجاذب أطراف الحديث عن الشاعر وديوانه، ومن ثم وقف وقفة يسيرة على مفهوم المصاحبة اللفظية ونوعيها وأشكالها، وانتهى بذكر أثرها الدلالي من خلال المصاحبة اللفظية بين الفعل والفعل بالعلاقة التقابلية.

وبعد تلك الجولة استطاعت المقالة أن تصل إلى النتائج الآتية:

١- إن الكلمات لا تتصاحب اعتباطا، إذ لابد من علاقات دلالية تحكمها، كعلاقة التقابل أو الترادف أو غيرهما.

٢- انتقى الشاعر يحيى بن محمد النفاخ ألفاظه ونظمها وأوْلاها عناية كبيرة، كما أوجد حسن ترتيبها ورصفها تناسبا لفظيا ومعنويا خاصا في شعره.

٣- التصاحب القائم بين تلك الألفاظ أدى إلى حبك نص الشاعر؛ويساعد في تحصيل المعنى المراد؛ كما يلعب دورا بارزا في تحليل النص وتفكيكه.

٤- بلغ عدد المصاحبات اللفظية في ديوان نيل البُغيا ألفاً وثماني وثمانين مصاحبةً (١٠٨٨)، من مجموع الأبيات الواردة فيه البالغ عددها ألفا وخمسمائة وثلاثة وعشرين بيتاً (١٥٢٣)، حيث بلغ عدد المصاحبة بين الفعلين مائة وسبع مصاحبةً (١٠٧)؛ كما استوظف الشاعر يحيى بن محمد النفاخ نوعي المصاحبة في ديوانه _المنتظمة والحرة_؛ فكانت الأولى أكثر استخداما وتداولا، حيث بلغ قياس تواجدها ٧٥%، في حين أن الأخرى بلغ قياس تواجدها ٢٥%؛ وعلى ذلك فاستخدام هذا الحجم من الألفاظ المتصاحبة الباعثة على التآلف والتناسق في النص أمرٌ يدل على براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ وحسن ترتيبها في نسق لغوي ممتاز للإيحاء بالمعاني.

الهوامش والمراجع

[١]- أحمد نصيف الجنابي، "ظاهرة التقابل في علم الدلالة" **مجلة آداب المستنصرية ١٠** (١٩٨٤م)، ص ١٥.

[٢]- محمد حسن عبد العزيز، **المصاحبة في التعبير اللغوي** (القاهرة: دار الفكر، ١٩٩٠م) ، ص ٨١.

[٣]- محمد حسن عبد العزيز، **مرجع سبق ذكره**، والصفحة نفسها.

[٤]- **المرجع نفسه**، ص ١٦—١٧.

[٥]- أحمد مطلوب، وآخران، **البلاغة والتطبيق** (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٢م)، ص ٤٤٣.

- ثالث إسحاق جعفر، **ديوان نيل البغيا للشيخ يحيى بن محمد النفاخ: ضبطا وعرضا وتعليقا**[6] (ط١؛ كنو: نيجيريا، ٢٠١٧م)، ص ٨.

- محمد أول أبوبكر "ملامح من ديوان الشيخ يحيى بن محمد النفاخ" **مجلة غرب إفريقيا للغة والأدب والنقد ٢** (١٩٩٩م)، ص ٦٧.[٧]

[8]- ثالث إسحاق جعفر، **مرجع سبق ذكره**، ص ١٢.

- الشيخ أبوبكر عتيق، **الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع** (دون معلومات النشر)، [9]ص ٥ وما بعدها.

[10]- محمد أول أبوبكر، **مرجع سبق ذكره**، ص ٦٧.

[١١]- اكتفى الباحث بالواحدة لئلا يطول السرد والعرض، ولأن دراسة الباحث لغوية دلالية، وليست أدبية.

[١٢]- ثالث إسحاق جعفر، **مرجع سبق ذكره**، ص ٣٧.

[١٣]- أبو الحسن أحمد بن فارس، **مقاييس اللغة** (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٩م)، ج٣، ص ٥٦٣.

[١٤]- إبراهيم أنيس، وآخرون، **المعجم الوسيط** (ط٢؛ القاهرة: مجمع اللغة العربية، ١٩٧٢م)، ص ٥٠٧.

[١٥]- محمود بن عمر جار الله الزمخشري، **أساس البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م)، ص ٣٤٨.

[١٦]- فريد عوض حيدر، **فصول في علم اللغة التطبيقي: علم المصطلح وعلم الأسلوب** (ط١؛ القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م)، ص ١٣٨.

[١٧]- محمد حسن عبد العزيز، **مرجع سبق ذكره**،ص ١١.

[18]– كريم زكي حسام الدين، **التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه** (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م)، ص ٣٥.

[19]– محمد حلمي هليل "في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة من العربية إلى الإنجليزية" **مجلة عالم الفكر ٣** (مارس ٢٠٠٠م)، ص ٢٤٤.

[20]– محمد حسن عبد العزيز، **مرجع سبق ذكره**، ص ١١.

[21]– محمد حسن عبد العزيز، **المرجع نفسه**، ص ٣٤.

[22]– ويسميها أيضا الدكتور محمود فهمي حجازي: الجدولية. **مدخل إلى علم اللغة** (القاهرة: دار قباء، ١٩٩٨م)، ص ١٥٩.

[23]– محمد حسن عبد العزيز، **مرجع سبق ذكره**، ص ٣٤.

[24]– **نفسه**، ص ٦٠.

[25]– سيأتي الحديث عنهما لاحقا.

[26]– هو لغوي بريطاني، وشخصية رئيسية في تطوير علم اللغة ببريطانيا، يُعرف إجمالا بنظريته السياقية عن المعنى وأفكاره فيما يخص المتلازمات والأنظمة التعددية. للمزيد من المعلومات حول هذه الشخصية، راجع: الشبكة المعلوماتية تحت بحث بعنوان: "**جون روبيرت فيرث**". Kayba.ahlamontada.net

[27]– محمد يونس علي، **مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب** (ط١؛ بيروت: دار الكتب الجديدة، ٢٠٠٤م) ص ١٢٢.

[28]– محمد عبد الفتاح الحسيني، **المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم** (رسالة دكتوراه منشورة، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م)، ص ٦٦.

[29]– أحمد مختار عمر، **صناعة المعجم الحديث** (ط١؛ عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص ١٣٤.

[30]– **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

[31]– أحمد مختار عمر، **صناعة المعجم الحديث، مرجع سبق ذكره،** ص ١٣٤.

[32]– **المرجع نفسه،** والصفحة نفسها.

[33]– يسميه: الاقتران والرصف، ينظر: كريم زكي حسام الدين، **مرجع سبق ذكره،** ص ٣٦.

[34]– **المرجع نفسه،** والصفحة نفسها.

– عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، **دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث** (ط١؛

[35]القاهرة: دار المنار، ١٩٩١م)، ص ٥٣.

[36]– محمد عبد الفتاح الحسيني، **مرجع سبق ذكره،** ص ٨٨.

[37]– ذكرها الدكتور محمد حسن عبد العزيز في كتابه: **المصاحبة في التعبير اللغوي،** ص ٨٨.

[٣٨]– أورد الشاعر هذا البيت في القصيدةالمسماة: التيمن بالفضل، ص ٤٨.

[٣٩]– إسماعيل بن حماد الجوهري، **مصدر سبق ذكره،** ص ١٧.

[٤٠]– إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره،** ص ٢٧٤.

[٤١]– **سورة مريم:** ٩٦.

[٤٢]– أورد الشاعر هذا البيت في القصيدة المسماة: صاحب الوقت، ص ٩٤.

[٤٣]– **المعجم المعاني الإلتكروني،** مادة: اجتبى.

[٤٤]– **سورة يوسف:** ٦.

[٤٥]– **المعجم المعاني،** مادة: اجتبى.

[٤٦]– **سورة الأعراف:** ٢٠٣.

[٤٧]– إبراهيم أنيس وآخرون، **مصدر سبق ذكره،** ص ١٠١٩.

[٤٨]– والممدوح، هو الشيخ إبراهيم إنياس السنغالي. ثالث إسحاق جعفر، **مرجع سبق ذكره،** ص ٦٠.

[٤٩]– **سورة العنكبوت:** ٦٩.

[٥٠]– أورد الشاعر هذا البيت في القصيدة المسماة بالتفريجية، ص ٥٢.

[٥١] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٤٣٣.

[٥٢] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٩٣٢.

[٥٣] – إسماعيل بن حماد الجوهري، **مصدر سبق ذكره**، ص ٥١١.

[٥٤] – أورد الشاعر البيت في القصيدة المسماة: المحامد الشهودية في الأخلاق السعودية، ص ٦٥.

[٥٥] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ١١٠.

[٥٦] – **المصدر نفسه**، ص ١٠٤٣.

[٥٧] – أورد الشاعر هذا البيت في القصيدة المسماة: وجارية تسبي، ص ٨٢.

[٥٨] – محمد بن مكرم، **مصدر سبق ذكره**، ج٦، ص ١٨٤.

[٥٩] – **المصدر نفسه**، ج٧، ص ٤٤٧.

[٦٠] – ثالث إسحاق جعفر، **مرجع سبق ذكره**، ص ٤٦.

[٦١] – أورد الشاعر هذا البيت في الديوان، ص ٧٥.

[٦٢] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٤٣٥.

[٦٣] – **المصدر نفسه**، ص ٩٩٦.

[٦٤] – أورد الشاعر هذا البيت في الديوان، ص ٢٢.

[٦٥] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٧٣٧.

[٦٦] – **المصدر نفسه**، ص، ٧٤٦.

[٦٧] – أورد الشاعر البيت في الديوان، ص ١٤.

[٦٨] – إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٢٥.

[٦٩] – **المصدر نفسه**، ص ٥٨٢.

[٧٠] – ورد البيت في الديوان، ٤٠.

[٧١] – محمد بن مكرم، **مصدر سبق ذكره**، ج٣، ٤٠٥.

[٧٢]- **المصدر نفسه**، ج٣، ص ١٥١.

[٧٣]- أورد الشاعر البيت في القصيدة المسماة: نزهة اللبيب في تهنئة الحبيب، ص ٧٦.

[٧٤]- وكذلك إذا تعدى بـ "على".

[٧٥]- إبراهيم أنيس، وآخرون، **مصدر سبق ذكره**، ص ٤٥٥.

[٧٦]-**المصدر نفسه**، ص ٧٦.

[٧٧]- أورد الشاعر هذا البيت في القصيدة المسماة: جوهرة الكمال، ص ٥٨.

[٧٨]- **المعجم المعاني**، مادة: والى.

[٧٩]- **المعجم المعاني**، مادة: عادى.

[٨٠]- **سورة البقرة**: ٢٥٧.

[٨١]- وفي ذلك إشارة إلى الحديث القدسي الذي رواه أبو هريرة رضي الله عنه، أنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما يرويه عن ربه: من عادى لي وليا فقد آذنته بالحرب... صالح بن عبد العزيز آل الشيخ، **شرح كتاب الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان**، (ط١؛ القاهرة: مكتبة دار الحجاز، ١٤٣٣هـ)، ص ٢٣.

توظيف الأفعال اللازمة في ديوان الترياق لثالث إسحاق جعفر

إعداد:

الدكتور/ أبو بكر نوح فندا

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو

abubakar.ara@gmail.com

و

أول عمر طاهر

طالب الماجستير بقسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو.

auwalumardahir293@gmail.com

الملخص

يعتبر الفعل من حيث اللزوم والتعدي عنصرا لازما في النص، فهذه الورقة تهدف إلى تتبع الأفعال اللازمة المستوظفة في ديوان الترياق للشيخ ثالث إسحاق جعفر، مع الإشارة إلى توظيفها الصرفي والدلالي مستخدما في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، في استخراج الظواهر مع تحليلها نحويا ودلاليا والكشف عن كيفية توظيف الأفعال اللازمة ومدى دلالتها السياقية لدى الشاعر. واحتوت الورقة على عرض ترجمة وجيزة عن ثالث إسحاق جعفر وديوانه، ومفهوم الفعل من حيث اللزوم ودلالته ثم تقف الورقة على بعض مظاهر الفعل اللازم في الديوان، وشرح الأبيات، والوقوف على دلالتها الصرفية والسياقية. وقد توصل الباحث إلى براعة الشاعر في توظيف الأفعال اللازمة بما يناسب معانيها اللغوية ودلالتها الوظيفية. ثم الخاتمة، والمراجع.

ABSTRACTS

In terms of immanence and transitivity, the verb is considered an intransitive element in the text. This paper aims to trace the intransitive verbs used in Diwan al-Tiriyāq by Sheikh Salisu Ishaq Ja'afar, with reference to their morphological and semantic use, using the descriptive analytical approach in extracting phenomena, analyzing them grammatically and semantically, and revealing how Employing necessary verbs and the extent of their contextual significance to the poet. The paper contained a brief translation of the third Ishaq Jaafar and his collection, and the concept of the verb in terms of immanence and its significance. Then the paper examines some aspects of the imperative verb in the collection, explains the verses, and examines their morphological and contextual significance. The researcher discovered the poet's ingenuity in employing the necessary verbs in a way that suits their linguistic meanings and functional significance. Then the conclusion and references.

التعريف بالشاعر:

هو ثالث بن إسحاق بن عمر الملقب ب "نإيسا". ويكنى بأبي يسرى، ويلقب أيضا بالفيلسوف. وكناه بعض المحاضرين والإداريين والطلاب بالجامعة الإسلامية كشنه ب"أبي العمل.[١]

ولدثالث يوم الثالث من شهر أكتوبر، عام ألف تسعمائة وأربع وستين ميلادية (١٩٦٤/١٠/٣م)، بحي شَاإِسْكَاوَا بكشنه.

نشأ الشاعر يتيما بمدينة كشنه في كفالة وصيه الشيخ جعفر بن الجراح، وهو شيخ مشهور يسكن كشنه بحي garama وهو مقدم في الطريقة التيجانية في كشنه وما جاورها، توفي عام : ١٤٠٥/١٠/٢٠هـ، الموافق ١٩٨٥/٧/١٤ م.[٢]

بدت في الشاعر بوادر الذكاء منذ نعومة أظفاره، فمنعه الشيخ عن الاختلاط العام بالزملاء، يراقب تحركاته، وخصص له مع زميله المرحوم محمد الماحي- حفيد الشيخ جعفر- مجلسا في الأسبوع لممارسات تعبدية ودورات قرآنية.

تلقى الشاعر مبادئ القراءة والكتابة بمعهد الشيخ جعفر رحمه الله المسمى بروضة المدارس، التي في حارة غَارَمَ على النظام التقليدي للبيئة التي نشأ فيها، حيث تلقى مبادئ قراءة القرآن واللغة العربية والدراسات الإسلامية على يد معلم صديق.

انتقل إلى مدرسة دار السعادة غَارَمَ ما بين عام: ١٩٧١م – ١٩٧٩م. ثم التحق بكلية اللغة العربية بكشنه عام : ١٩٨٢م إلى ١٩٨٦م.[٣]

ونال الشاعر القبول في الجامعة الإسلامية بالنيجر، وحصل على درجة الليسانس (الإجازة العالمية)[٤] عام ١٩٩٥م.

ثم التحق بجامعة بايرو كنو نيجيريا، ونال درجة الماجستير في اللغة العربية، عام ٢٠٠٤م.

وواصل الشاعر الدراسة بجامعة بخت الرضا، وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، عام ٢٠١٢م[٥].

أساتذته وشيوخه:

تلقى الشاعر العلوم عن علماء وشيوخ عديدين، ومن العلماء الذين تأثر بهم في حياته العلمية الحديثة: الأستاذ الدكتور محمد مهدي الذي أشرف على رسالته للدكتوراه بجامعة بخت الرضا بالسودان. والأستاذ الدكتور محمد طاهر سيد المشرف على رسالته في مرحلة الماجستير، والأستاذ الدكتور محمد أول أبوبكر، والأستاذ الدكتور محمد ثاني خامس تأثر بهؤلاء العباقرة في الجد والمواظبة والتدقيق في العمل[٦].

أما الشيوخ الذين تعلّم على أيديهم في المدارس التقليدية، الكتاتيب وغيرها، فهم: الشيخ علي القاضي بِكَنُو، والشيخ المرحوم عمر سَندَ بكَدُونَا، والشيخ بَلاَرَبِي غُسَوْ، والشيخ أحمد أبو الفتح بِميدُغُرِي، والشيخ ناصر الدين بن الشيخ جعفر. وغيرهم، تأثر الشاعر بهؤلاء الشيوخ بالتصوف.[٧]

آثاره الأدبية والعلمية:

للشاعر إنتاجات علمية وأدبية بعضها مخطوطة وبعضها مطبوعة، وتتمثل هذه الإنتاجات في الرسائل الجامعية بمختلف مراحل الدراسة، والتأليفات والمقالات العلمية، منها:

الرسائل الجامعية:

- **صور مجازية في سورة البقرة دراسة بلاغية تطبيقية**، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالنيجر، للحصول على درجة الليسانس في اللغة العربية، ١٩٩٥م.
- **ركاب الشوق إلى جنة العرفان دراسة أدبية تحليلية**، بحث قدم إلى قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، ٢٠٠٤م
- **ديوان نيل البغيا للشيخ يحيى النفاخ، دراسة وتحقيق**، بحث قدم إلى كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة بخت الرضا بالسودان، ٢٠١٢م.

تأليفاته:

للشاعر تأليفات عدة معظمها مطبوعة وسيوردها الباحث حسب مجالاتها.

مجال التصوف:

١- منتدى الحب الإلهي، ط ١، شركة زيتون، كدونا نيجيريا، ٢٠١٤م.

٢- المؤشر إلى التصوف المعاصر، ط١، شركة زيتون، كدونا نيجيريا، ٢٠١٤م.

٣- توعية المتأدب بثقافة المتصوف، ط١، شركة زيتون، كدونا نيجيريا، ٢٠١٤م.[٨]

مجال الحياة الاجتماعية:

١- أساس النجاح وسر الفشل، ط١، شركة زيتون، كدونا نيجيريا، ٢٠١٤م.

٢- جوانب من سمات واقعنا المعاصر، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠٠٨م.

٣- سلم الأطفال إلى مقعد الأبطال، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠٠٨م.

٤- ننقد الانتقادات في فك المقالات عن الرداءات، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠٠٨م.

٥- السفير في دولة الفرح والترح، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠٠٨م.

٦- ننهي الإسلام عن التطرف في الدين، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠٠٤/٢٠١٤م.

٧- الشباب والدنيا، ط١، المطبعة الحكومية كشنه نيجيريا، ٢٠١٤م.[٩]

الدواوين الشعرية:

١-ديوان سبحات النساك، ديوان مطبوع، يحتوي على تسع وأربعين قصيدة، والديوان متعدد الأغراض والموضوعات، رتب الشاعر قصائد الديوان حسب التواريخ.

٢-ديوان على شاطئ الوحي، ديوان مطبوع يحتوي على ست وعشرين قصيدة.

٣- ديوان مفتاح السيرة، ديوان مطبوع يتضمن فيه خمس عشرة قصيدة.

٤- ديوان الترياق، ديوان مطبوع يحتوي على سبع عشرة قصيدة، في أغراض وموضوعات متنوعة.[١٠]

ديوان الترياق للشاعر

عنوان الديوان:

عَنْوَنَ الشاعر الديوان: ب"الترياق"، والترياق، بكسر التاء، كلمة فارسية أصلية، وهو دواء السموم لغة في الدرياق، والعرب تسمي الخمر ترياقا وترياقة لأنها تذهب بالهم؛ ومنه قول الأعشى، وقيل البيت لابن مقبل:

سَقَتْني بصَهْباءَ تِرْياقةً، *** مَتَى مَا تُلَبِّنْ عِظامي تَلِنْ[١١]

وقيلوزنهفِعْيَالُ بكسر الفاء وهو رومي معرّب ويجوز إبدال التاء دالا وطاء مهملتيْن لتقارب المخارج وقيل مأخوذ من الريق والتاء زائدة ووزنه تفعال بكسرها لما فيه من ريق الحيات[١٢] وهذا يقتضي أن يكون عربِيا.

الفعل اللازم علاماته ودلالته

مفهوم الفعل لغة واصطلاحا:

الفعل لغة:

ذكر ابن منظور في لسان العرب بأنه: "كناية عن كل عمل متعد أو غير متعد، فَعَلَ يَفْعَلُ فِعْلًا وَفَعْلًا، فالاسم مكسور الفاء، والمصدر مفتوح الفاء، والاسم (الفعل) والجمع (الفعال)"[١٣]

واصطلاحا:

وردت تعريفات اصطلاحية عدة حول تعريفات الفعل من قبل القدمى والمتأخرين من اللغويين والنحويين والصرفيين. ورغم أنهم لم يخلوا عن ميدان الأحداث والأزمنة الثلاثة – الماضي والمضارع والأمر– ومافي معناها. فقد عرف سيبويه الفعل بقوله: " وأما الفعل فأمثلة أُخذتْ من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيتْ لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع"[١٤].

فأما بناء ما مضى فذهب وسمع ومكث وحمد. وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمرا: اذهب واقتل واضرب، ومخبرا: يقتل ويذهب ويضرب ويقتل ويضرب. وكذلك بناء ما لم ينقطع وهو كائن إذا أخبرت[١٥].

وعرفه ابن كيسان بقوله: "الفعل ما كان مذكوراً لأحد الزمانين: إما ماضٍ أو مستقبل، والحد بينهما[١٦]". وقال الزجاجي: "والفعل ما دل على حدث وزمان، ماض أو مستقبل، نحو: قام يقوم ويقعد وما أشبه ذلك"[١٧]

كما عرفه ابن عقيل عند قوله: "الكلمة إما اسم وإما فعل وإما حرف، لأنها إن دلت على معنى في نفسها غير مقترن بزمان فهي الاسم، وإن اقترن بزمان فهي الفعل"[١٨]

فقد ذهب الغلاييني على نهج ابن عقيل في تعريف الفعل بأنه: "كلمة تدل على معنى في نفسها ومقترنة بأحد الأزمنة"[١٩].

بمجرد ماسبق من تعريفات الفعل يرى القدامى أن الفعل يتكون من ثلاثة أزمنة، إما أن يكون ماضيا أو مضارعا أو أمرا، حين ما يختصه المحدثون على زمنين هما: إما أن يكون ماضيا أو مستقبلا. وإذا قارنّا بينهما نرى أن تعريفات القدامى كان أقرب إلى الفهم والتوضيح للمبتدعين، لأن المحدثين يندمجون المضارعة والأمر في حد واحد لدلالتهما على المستقبلية، ولايبادر فهمه على ذهن القارئ إلا بالتعمق.

الفعل اللازم.

اللازم لغة:

تحدث ابن منظور عن تعريف اللزوم، فذكره بأنه:من "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما ولازمه ملازمة ولزاما والتزمه وألزمه إياه فالتزمه. ورجللزمة: يلزم الشيء فلا يفارِقه"[٢٠].

واصطلاحا:

الفعل اللازم هو الفعل الذي يكتفي بفاعله ولايجاوزه إلى مفعوله ومما يؤكد ذلك ماساقه سيبويه حيث يقول: "هذا باب الفاعل الذي لم يتعدّه فعلُه إلى مفعول، والمفعول الذي لم يتعد إليه فعل فاعل ولا يتعدى فعله إلى مفعول آخر، فأما الفاعل الذي لم يتعدّاه فعلُه فقولك ذهب زيد وجلس عمرو"[٢١].

وعرفه شوقي ضيف بأنه: "مالا يكون للإنسان عمل إداري فيه كالسجية مثل: الشرف الكرم، وهذه الصيغة خاصة بالفعل اللازم، وتتماثلها صيغة احمرّواخضرّ واحولّ أي أفعال العيوب والألوان. وكذلك صيغة انكسر الإناء وانفتح الباب وما إلى ذلك، وصيغة اقشعرّ، وصيغة تدحرج"[٢٢].

علامة الفعل اللازم.

وضع النحاة والصرفيون علامات لتميز الفعل اللازم عن المتعدي وهي نوعان، وسوف يحاول الباحث أن يعرضهما على النحو التالي:

النوع الأول: ما يدل على المعنى قال ابن الناظم: "من اللازم ما يستدل على لزومه بمعناه" ويحكم على لزوم الفعل إن دل على معنى من المعاني الآتية:

١ – أن يدل على سجية أي الطبيعة، قال الأشموني: "والمراد بأفعال السجايا: ما دل على معنى قائم بالفاعل لازم له"[٢٣] نحو: شجُع، وجبُن، وحسُن، وقبُح، وطال، وقصُر.

٢ – أن يدل على لون، نحو: "أدم، وخمر، إبيض". أو دل على حليَّة سواء كانت حسية أم معنوية، مثل: "دعُج، وبلشج، وكحُل". أو دل على عيب، مثل: "عوِر، وحول، وعمِش" أو دلّ على نظافة. مثل : "طهُر الثوب، ونظُف". أو على دنس، نحو: "دنِس الثوبُ، ووسِخ". أو على مرض، نحو: "مرِض زيد، واحمرَّ"[٢٤].

٣ – أن يدل على مطاوعة لفعل متعد إلى واحد، نحو: "كسرت الزجاج فانكسر".

٤ – أن يدل على عرض، نحو: "كسل، ونشط، وحزن". ومن ذلك يقول ابن مالك:

وَلاَزِمٌ غَيْـرُ الْمُعَدِّي، وَحُتِـمَ *** لُـزُومُ أَفْعَالَ السَّجَايَا كَنَهِم

كَذَا افْعَلَلَّ وَالْمُضَاهِي اقْعَنسَسَا*** وَمَا اقْتَضَى نَظَافَةً أَوْ دَنَسَا

أَوْعَرَضًا أَوْ طَـاوَعَ الْمَـعَدَّى *** لِـوَاحِدٍ كَمَدِّهِ فَامْـتَدَّا[٢٥]

وزاد ابن السراج:

– الفعل اللازم يعرفه بقياسه عن مثله، فمثلا، الفعل (ذهب) لازم، لأن نظيره (دخل) وهو لازم أيضا. قال ابن السراج: "ودخلت مثل: غرت إذا أتيت الغور فإن وجب أن يكون دخلت متعديا وجب أن يتعدى غرت"[٢٦]

– الفعل اللازم يتبين للباحث من خلال السؤال عن الفعل، فمثلا: الفعل (ذهب)، تقول من ذهب؟

– لايجوز أن يتصل بالفعل اللازم هاء ضمير غير عائد على المصدر، وأما الضمير العائد على المصدر فيجوز أن يتصل بالفعل اللازم مثل:"القيام قمته والقعود قعدته والكلام تكلمته".

النوع الثاني: مايدل على بنية الفعل (صيغته). ذكر الصرفيون[٢٧] أن مما يدل على لزوم الفعل (صيغته)، وأشهر الصيغ الدالة على اللزوم ما يلي:

أ- صيغة **فعُل**بضم العين، نحو: "ظرف، وشرف".

ب-صيغة **فعَل**، بفتح العين، أو **فعِل** بكسر العين ووصفهما على **فعيل**، نحو: " بَخِل فهو بخيل. وذلَّ فهو ذليل".

ج- صيغة **افعلَّ**، نحو: "ازوَرَّ، واحمَرَّ".

د- صيغة **انفعل**، نحو: "انقضى وانصرف".

هـ- صيغة**افعللَّ**، نحو: "اقشعَرَّ، و اشمأزَّ".

و- صيغة**افعنلل**، نحو: "احرنجم، واثعنجر"[٢٨].

ز- صيغة **افْوَعَلَّ**، نحو: اكوهدَّ الفرخ"

ح- صيغة **افعنلى**، نحو: " احرنبى الديك"

ط- صيغة **تفعلل**، نحو: "تدحرج"

ي- صيغة **استفعل**، عند دلالتها على التحول، نحو: "استخرج الطين"[٢٩].

- تضمين الفعل معنى فعل لاوم نحو: "يخاف" قوله تعالى:{فليحذر الذين يخالفون عن أمره}[٣٠]. يخالف ضُمِّنَ معنى الفعل "يخرج"[٣١] فصار لازما.

دلالة الفعل اللازم

إن الفعل اللازم له العديد من المجالات الدلالية التي يعبر عنها، ولايعبر عنها الفعل المتعدي، وقد تحدث ابن السراج وغيره من النحاة في هذه القضية، ومن دلالات أبنية الفعل اللازم مايلي:

دلالة الأفعال الثلاثية المجردة، وهما وزنان:

١ – **بنية "فعُل"** وأشهر دلالاته مايلي:

أ-يأتي للدلالة على غريزة أو طبيعة، مثل: جذُر بالأمر، وخطُر قدره.

ب-يأتي للدلالة على المدح، مثل: قضُو الرجل وعلُم بمعنى ما أقضاه.

د-يأتي للدلالة على سجية، مثل: سفُه[٣٢].

٢ – بنية "فعِل" وأشهر معانيه مايأتي:

أ- يجيء بناء فعِل للدلالة على الجوع والعطش وضدها، نحو: "ظميء، عطش، صدر، غرث، وضدها: شبع، روي، سكر، ملئ"[٣٣].

ب-يجيء بناء فعِل للدلالة على النعوت الملازمة، نحو: زرِب لسانه.

ج-يجيء بناء فعل للدلالة على عرض، نحو: جرِب، عرِج، مرِض.

د- يجيء بناء فعل للدلالة على كبر عضو، نحو: "رقِب، بمعنى كبر الرقبة، وجبه بمعنى كبر الجبهة، وعجز بمعنى كبر العجبزة".[٣٤]

هـ-يجيء بناء فعل للدلالة على التعذر نحو: "عسر، شكِس، لقِس"[٣٥]

و-يجي بناؤه للدلالة على الجوع والعطش وضدها، نحو: "ظميء، عطش، صدر، غرث، وضدها: شبع، روي، سكر، ملئ"[٣٦]

دلالة الأفعال الثلاثية المزيدة:

الفعل المزيد الثلاثي هو ما زيد فيه حرف أو حرفين أو ثلاثة أحرف. غير أن الباحث لم يحصل على الفعل الثلاثي المزيد بحرف في الديوان.

أما الفعل اللازم الثلاثي المزيد بحرفين التي حصل عليها الباحث فثلاثة منها: "انفعل، افعلّ، افعالّ".

١–**انفعل،** بزيادة الألف والنون. وهذا من الأبنية التي لايتعدى فاعله. قال المبرد: "وهو بناء لايتعدى الفاعل إلى المفعول"[٣٧] مثل: فانكسر، وانطلق، وانقاد. وأشهر دلالتها مايلي:

– **المطاوعة:**هي "قبول فاعل فعل لازم أثر فاعل فعل متعد نحو أقامه فاستقام وراحه فاستراح"[٣٨]

أ – مطاوعة فعَل، نحو: "كسرته فانكسر"[٣٩].

ب – مطاوعة أفعل، نحو: "أقحمته فانقحم، وأغلقته فانغلق"[٤٠] وهوشاذ عند الزمخشري[٤١].

ج –كونه ليس مماطاوع فعلت، نحو: انطلق فهي لايقال فيها طلقته فانطلق، فهي بمنزلة ذهب ومضى.[٤٢]

– **افعلّ وافعالّ**. افعلّ، مزيد بحرفين وهو:زيادة الألف واللام. وافعالّ، مزيد بثلاثة أحرف، وهو: زيادة ألف الوصل، ثم ألف وتكرار اللام. قال سيبويه: "هذين الفعلين من الفعل اللازم"[٤٣]قال المبرد عن افعلّ "وهو فعل لايتعدى الفاعل، لأن أصل هذا الفعل إنما هو لما يحدث في الفاعل، نحو: احمرّ واعورّ"[٤٤].

قال ابن عصفور عن افعلّ: "وهو مقصور من افعالّ لطول الكلمة ومعناها كمعناها، بدليل أنه ليس شيء من افعلّ إلا يقال فيه افعالّ"[٤٥].

دلالة افعلّ وافعالّ:

ولهذا البناء دلالتان:

١ –ما دل على الألوان، نحو: احمرّ واحمارّ، واسود واسواد.

٢ – ما دل على العيوب، نحو: اسوادّ.

تَفَعْلَلَ، رباعي مزيد بحرف واحد وهو التاء. جاء في المقتضب، "وذلك نحو تدحرج وتسرهف وهذا مثال لايتعدى، لأنه في معنى الانفعال لذلك قولك: دحرجته فتدحرج وسرهفته فتسرهف"[٤٦].

ولهذا البناء دلالة واحدة، وهي:

١ – يدل على مطاوعة فعلل كجوربته فتجورب وجلببته فتجلبب[٤٧].

افعنلل: زيد فيه الألف والنون.

ولهذا البناء معنيان

١ – المبالغة والتوكيد:فقد جاء في الكتاب، "فأما قعس واقعنس، فنحو: حلى واحلولى"[٤٨]. أي من حيث الدلالة على المبالغة والتوكيد، وسيأتي هذا المعنى في معاني "افعوعل".

٢– المطاوعة: ذكر ابن يعيش أن "بناء احرنجم بناء مطاوعة فهو بمنزلة انفعل في الثلاثي ولذلك لايتعدى"[٤٩].

الفعل اللازم المجرد ودلالته في الديوان

أ- الثلاثي المجرد: صيغة "فعَل يفعِل":

وردت هذه الصيغة إحدى وعشرين مرة (٢١) فقط في الديوان:

الفعل (رجع):

قال الشاعر:

هَلِ الْجَهْلُ عُذْرٌ لَدَى رَبّنَا * أَفِي الرُّسْلِ شَكٌّ وُقِيتَ الْقَلَعْ**

أَتَتْنَا الرّسَالَةُ مَا فَــــرَّطَتْ * بِشَيْءٍ مِــــنَ الْكَوْنِ إِلَّارَجَعْ**[٥٠]

الشرح:

يريد الشاعر أن ينبّه ابنه على رسالة الله تبارك وتعالى قد عمّت العالم كله بذلك لايكون الجهل عذرا لدى كل مسلم، ولابد من الخضوع والانقياد لهذه الرسالة، وهي شاملة لكل شيء ماغادرت صغيرة ولا كبيرة إلاذكرتها.

الدلالة:

رجع: بمعني (عاد). قال ابن فارس: "الراء والجيم والعين أصل كبير مطرد منقاس، يدل على رد وتكرار. تقول: رجع يرجع رجوعا، إذا عاد"[٥١].

رجع: فعل ثلاثي مجرد، من رجع يرجع رجوعا وهو من باب ضَرَبَ يَضْرِب؛ للدلالة على التحوّل أو السير، وهو من الأفعال اللازمة وذلك أنه لا يصاغ منه اسم المفعول دون الجار

والمجرور كما كان نقيضه (ذهب) لازما. قال﴿ **فَمَنْ لَمْ يَجِدْ فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ (١٩٦)** البقرة: ١٩٦

ويتعدى بحرف الجر كما في قوله تعالى: **{وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفًا قَالَ بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي (١٥٠)}** الأعراف: ١٥٠

ومع هذا قد يتعدى إلى المفعول نحو قوله تعالى: **{فَإِنْ رَجَعَكَ اللَّهُ إِلَى طَائِفَةٍ مِنْهُمْ فَاسْتَأْذَنُوكَ لِلْخُرُوجِ (٨٣)}**التوبة: ٨٣.

استعمل الشاعرهذه الصيغة "رجع" لازما ليدل على اقتصار الرسالة على الناس، التي أرسل الله رسوله صلى الله عليه وسلم بها، واكتفى هذا الفعل بفاعله وهو ضمير الغائب مقدر تقديره (هو).

صيغة "فَعَل يفعُل":

وردت هذه الصيغة ثلاث عشرة مرة فقط في الديوان:

فعل (هبَّ):

قال الشاعر:

مَتَى هَبَّتِ الرِّيحُ الْفِتْنِ قَصْدَا * تُصَاحِبُهَا جَرَاثِيمُ الْهَوَاءِ**[٥٢]

الشرح:

يريد الشاعر أن يحذر الناس عن الفتنة الثارية التي تصيب كل الكائنات صالحا كان أم فاجرا، فإذا أَتَتْ لا ينجو منها أحد من مسّها وألمها.

الدلالة:

هب: هو الاهتزاز والحركة، قال بن فارس: (هَبَّ) "الهاء والباء معظم بابه الانتباه والاهتزاز والحركة، وربما دل على رقة شيء.الأول هبت الريح تهب هبوبا. وهب النائم يهب هبا. ومن أين هببت يا فلان، كأنه قال: من أين جئت، من أين انتبهت لنا".[٥٣]

هب: فعل ثلاثي مجرد مضعف العين، من هب يهب هبوبا وهبيبا وهبا وهو من باب نصر ينصر؛ للدلالة على الانتشار، وهو فعل لازم ويتعدى بحرف الجر أحيانا، ومن علامة لزومه عدم عودة الضمير على غير مصدره نحو: الهباب هببته.

استعمل الشاعر هذه الصيغة (هب) لازما ليدل على انتشار الفتن الثارية؛ واقتصر هذا الفعل عن فاعله وهو: "ريح الفتن". وأما كلمة "قَصْدًا" هنا حال وليست مفعولا به.

صيغة " فعِل يفعَل ":

وردت هذه الصيغة مرة واحدة (١) فقط في الديوان:

فعل (يندم)

قال الشاعر:

وَمَن يَقْتَنِعْ أَغْنَى وَمَن شَحَّ أَفْقَرُ * يَرُومُ الْعُلَى وَالْمَجْدَ وَالْعِزَّ يُحْرَمُ**

يُقَيِّدُهُ لَيْـــــلُ الْمَهَانَةِ وَالْأَذَى * يُطَلِّقُـــــــهُ ذُلُّ النَّهَارِ وَيَنْدَمُ[٥٤]**

الشرح:

يريد الشاعر أن يبين للمتلقي أنه أراد الإنسان أن ينال محبة الناس والعزة والمجد منهم لابد له أن يكون ذا عطاء، وبذلك يملك فؤادهم، مما يؤدي إلى تَجَنُّبِهِ عن إيذَائهُ ليلا ونهارا.

الدلالة

ندم: بمعنى كرهه وتاب عنه قال ابن منظور: "ندم على الشيء وندم على ما فعل ندما وندامة وتندّم: أسف. ورجل نادم سادم وندمان سدمان أي نادم مهتمّ. وفي الحديث:النّدم توبة"[٥٥]

ندم: فعل ثلاثي سالم، من ندم يندم ندما وندامة، ومضارعه "يندم" وهو من باب "فرِح يفرَح"؛ للدلالة على عرض، وهو من الأفعال اللازمة لأنه لايصاغ منه اسم المفعول إلا بحرف الجر فيقال مندوم عنه أو عليه ولا يقال مندوم فحسب.

استوظف الشاعر هذه الصيغة (يندم) لازما ليدل على إبراز الندامة فيما سلف عليه من التهاون، واكتفى هذا الفعل بفاعله وهو ضمير الغائب تقديره "هو".

صيغة "فعَل يفعَل":

وردت هذه الصيغة ثلاث مرات فقط في الديوان:

فعل (تنام) قال الشاعر:

أَيَاجَنُونْ[٥٦] إِنَّ الْبَلاَءَ عَمِيمٌ * فَتِي فِتْنَةٌ أَيْقَظْتَ وَهْيَ تَنَامُ[٥٧]**

الشرح:

يريد الشاعر هنا أن يبين للمتلقي أن فتنة (بُكُو حَرَامَ) قد أهلكت الأرواح في شمال شرق نيجيريا وسائر أنحاء البلدان، لذلك قام الشاعر يَعِظُ رئيس الدولة وينبهه على إطفائها بما عليه من حق الرَّعيَّة.

الدلالة

نام: بمعنى نعس ورقد قال ابن فارس: النون والواو والميم أصل صحيح يدل على جمود وسكون حركة. منه النوم. نام ينام نوما ومناما. وهو نؤوم ونومة: كثير النوم.

نام: فعل ثلاثي مجرد أجوف، من نام ينام نوما ومناما، وهو على صيغة "نوم" وقلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها فصار "نام" وهو من باب نصر ينصر؛ للدلالة على الغلبة، وهو من الأفعال اللازمة ومما يؤكد على ذلك عدم إضافة السؤال ب"ماذا" نحو: ماذا نام؟ لأن السؤال ب"ماذا" غير سليم.

استعمل الشاعر هذه الصيغة (تنام) لازما ليدل على كراهية إثارة الفتنة النائمة، واقتصر هذا الفعل بفاعله وهو ضمير الغائب تقديره "هو".

الرباعي المجرد

وردت هذه الصيغة مرتين (٢) فقط في الديوان:

فعل (دندن): قال الشاعر:

مَتَى حَسَّ مِنْهُ الْقُرْبَ تَنْبُو حَوَاسُهُ * مَشَاعِرُهُ تَـــرْوِي هُمُومًا وَتَنْجَلِ**
يُحَرِّكُ أَشْجَانًا بِكُـــــــلِّ جَوَانِحِ * فَصِيحَاتُ عَـاهَاتِ النَّوَائِبَ تَفْحَلُ**
يُدَندِنُ بِالأَحْلَامِ نَـــــاجٍ وَمُلْهَمٌ * تُكَبِّلُهُ الْآلاَمُ طَـــــوْرًا تُعَرْقِلُ[٥٨]**

الشرح:

يريد الشاعر هنا أن يصف للمتلقي ما يعانيه اليتيم من ألم وبؤس في حالة اليتم طيلة الفترة.

الدلالة:

دندن: ورد معنى هذه الكلمة في معجماللغة العربية المعاصرة "مادة (دندن) صوت منخفض رتيب تكلَّم أو غنَّى بصوت خفيٍّ يُسمع ولا يُفهم، دندن الصّانعُ مع المغنِّي دندن لَحَنًا".[٥٩]

دندن: فعل رباعي مجرد مضعف، من فعل دندن يدندن دندنة وهو من باب (فعْلَلَ)، ومضارعه "يدندن" للدلالة على المبالغة وهو من الأفعال الرباعية اللازمة المجردة، نحو قوله صلى الله عليه وسلم لأعرابي قال:" إنما أسأل الله الجنة فأما دندنتك ودندنة معاذ فلا أحسنها"[٦٠]

استعمل الشاعر هذه الصيغة (يدندن) لازما ليدل على مبالغة مسح الدمع الذي يسيل من عينه، غير أن الشاعر استوظفه متعديا بحرف الجر وهو "بالأحلام".

وفي البيت فعل آخر:

عرقل:ورد معنى هذا الفعل في معجماللغة العربية المعاصرة "مادة (ع ر ق ل)
تعرقلَ يتعرقل، تعرقُلاً، فهو متعرقِلتعرقل الأمرُ: مُطاوِع عرقلَ: تعسَّر وواجه صِعابًا وعقبات في طريقه "تعرقلَ المرورُ/ مسعاه- تعرقل السَّيرُ في المدينة.[٦١]

عرقل: فعل رباعي مجرد سالم، من فعل عرقل يعرقل عرقلة وهو من باب (فعْلَلَ)، ومضارعه "تعرقل" للدلالة على المطاوعة وهو من الأفعال اللازمة، لأنه لم يتعد فاعله إلى مفعول به.

استعمل الشاعر هذه الصيغة (تعرقل) لازما ليدل على صعبة الحياة التي لا اعوجاج عنها، واكتفى فعل "عرقل" بفاعله وهو ضمير الغائب تقديره "هو".

الفعل اللازم المزيد ودلالته في الديوان

أ- الثلاثي المزيد:

صيغة " فعَّل بالتضعيف":

وردت هذه الصيغة المزيدة بتضعيف العين ست مرات في الديوان. ومنها:

الفعل (فرّط):

قال الشاعر:

هَلِ الْجَهْلُ عُذْرٌ لَدَى رَبّنَا * أَفِي الرُّسْلِ شَكٌّ وُقِيتَ الْقَلَعْ**
أَتَتْنَا الرّسَالَةُ مَــا فَرَّطَتْ * بِشَيْءٍ مِــنَ الْكَوْنِ إِلَّا رَجَعْ**[٦٢]

الشرح:

يريد الشاعر أن ينبّه ابنه على رسالة الله تبارك وتعالى قد عمّت العالم كله بذلك لايكون الجهل عذرا لدى كل مسلم، ولابد من الخضوع والانقياد لهذه الرسالة، وهي شاملة لكل شيء، لأنها ماغادرت صغيرة ولا كبيرة.

الدلالة:

فرّط:بمعنى قصَّر وضيَّع قال الزبيدي: يقال: "فَرَّطَ في الأمر، إذا قصر فيه، وفي الصحاح: التفريط في الأمر: التقصير فيه وتضييعه حتى يفوت. انتهى. وفرَّط في جنب الله: ضيَّع ما عنده فلم يعمل، ومنه قوله تعالى يا حسرتا على ما فرَّطت في جنب الله. أي في أمر الله"[٦٣]

فرط: فعل ثلاثي مضعف العين على وزن "فَعّلَ" من فرّط يفرط تفريطا. وهو من باب نصر ينصر؛ للدلالة على صيرورة الصحبة، وهو من الأفعال اللازمة التي تتعدى بحرف الجر. وقد وردت أمثال ذلك في القرآن الكريم منه قوله تعالى: **{وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ**

بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ (٣٨)}

الأنعام: ٣٨

استوظف الشاعر هذه الصيغة (فرّط) لازما ليدل على عدم التقصير والتضييع لعلم الله سبحانه وتعالى على عباده، وتعدى هذا الفعل "فرّط" بحرف الجر وهو "بشيء".

صيغة " انفعل ":

وردت هذه الصيغة المزيدة بحرفين مرتين فقط في الديوان:

فعل (انجلى):

قال الشاعر:

تُعَامِلُكُمْ حَسْبَ النَّوَايَا قَدِ انْجَلَى * بِخُسْرَانِكُمْ تَبًّا عَلَى تَاجِرِ الْغَبْنِ**

مُرَادِكُمُ تَدْمِيرُ كُـــلِّ مَـــرَافِقٍ * بِـــدَوْلَتِنَا فَوْقَ الْفَسَادِ الْمُعَفَّنِ[٦٤]**

الشرح:

يريد الشاعر هنا أن يبين للمتلقي حقيقة بغية زعمائنا ومقاصدهم ومكايدهم على أهل شرق شمال نيجيريا في تحطيمها وتدميرها خصوصا ولاية بُرْنُو ويُوبِي وأَدَمَاوا عندما حل عليهم بلاء "بَكُو حَرَام".

الدلالة:

جلو: بمعنى الانكشاف والبروزقال ابن فارس: "الجيم واللام والحرف المعتل أصل واحد، وقياس مطرد، وهو انكشاف الشيء وبروزه.وقال الكسائي:السماء جلواء أي مصحية".[٦٥]

جلو: فعل ثلاثي معتل زيد في أوله ألف و نون وقلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها فصار "انجلى"؛ للدلالة على مطاوعة (فَعَلَ)، وهو من الأفعال اللازمة ومما يدل على لزومه كونه على وزن "انفعل"

استوظف الشاعر صيغة (انجلى) لازما ليدل على مطاوعة "فعَل" لاكتفاء الفعل بفاعل مقدر تقديره (هو)، لأنه من الأفعال التي لاتتعدى فاعلها بتاتا.

الخاتمة

ألقى هذا المقال ضوء على"توظيف الأفعال المجردة والمزيدة في ديوان الترياق لثالث إسحاق جعفر" دراسة صرفية دلالية. ويحتوى على التعريف بالشاعر وديوانه، والفعل اللازم وعلامته ودلالته من حيث التجرد الزيادة. أما النتائج التي توصل إليها هذا المقال فمنها:

- براعة الشاعر في استعمال الألفاظ بما يناسب معانيها اللغوية ودلالتها الوظيفية.
- اشتمل هذا الديوان في طيّاته على الأفعال اللازمة من حيث تنوعها ودلالتها من المجرد والمزيد، مما يدل على براعة الشاعر وذوقه الصرفي والدلالي.
- أقل ورودا من الأفعال في الديوان هي الأفعال اللازمة لقلة التلفظ ببعض أوزان وغموض دلالتها.
- ورود الأفعال اللازمة المجردة والمزيدة على أبنية (فعَل يفعُل) أكثر شيوعا في الديوان، وذلك يعود إلى سهولة الاستعماله و كثرة النطق به عند العرب وتوضيح الدلالة.
- ورود الأفعال اللازمة على أبنية (فعَل يفعِل) أكثر بروزا لأنها هي التي تلي الصيغة الأولى في النطق والتعبير في الديوان.
- يظهر بالوضوح من الديوان ورود الأفعال اللازمة على أبنية (فعَل يفعَل) أقلّ استعمالا على هذه الصيغة في الديوان.
- لم يستوظف الشاعر أبنية (فعُل)، من الأفعال اللازمة في الديوان مع أنها لا تأتي هذه الأبنية إلا لازما، لأن دلالتها تدل على السجية.

الهوامش والمراجع

[1]- أبويسرى، ثالث إسحاق جعفر. **أبويسرى في السطور**، مخطوط، ٢٠٠٥م، ص:٢

[٢]- عبد الله غالي ثاني: **دراسة أدبية لقصائد مختارة من ديوان الترياق للشيخ ثالث إسحاق جعفر**، مرجع سابق، ص: ١٢

[٣]- ثاني، غالي عبدالله، **دراسة أدبية لقصائد مختارة من ديوان الترياق للشيخثالث إسحاق جعفر**، مرجع سابق، ص:١٣

[٤]- عبد الله، مصطفى : **الخصائص الفنية في ديوان سبحات النساك للشيخ ثالث إسحاق جعفر، دراسة أدبية تحليلية لنصوص مختارة**، مرجع سابق، ص: ٤

[٥]- **أبويسرى في السطور**، مرجع سابق، ص: ٤.

[٦]- مقابلة شخصية مع الشاعر، في مكتبه بجامعة القلم يوم الأربعاء، ظهرا ٢٠٢١/٦/١٦.

[٧]-**أبويسرى في السطور**. مرجع سابق، ص: ٥

[٨]- مقابلة شخصية مع الشاعر، في بيته يوم الأربعاء، ٢٠٢٠/١٠/٢١. الساعة الحادية عشرة صباحا.

[٩]- غالي عبد الله ثاني، **دراسة أدبية لقصائد مختارة من ديوان الترياق لثالث إسحاق جعفر**، مرجع سابق، ص:١٩.

[١٠]- مقابلة مع الدكتور ناصر أبوبكر، يوم الخميس ٢٠٢١/٤/٨ في مكتبته، بفسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو، في الوقت الظهيرة.

[١١]- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على:**لسان العرب**.ج/١٠ (ط/٣، دار صادر، بيروت) ، ص:٣٢.

[١٢]- الفيومي، أحمد بن محمد بن علي و الحموي، أبو العباس: **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**.ج/١ (المكتبة العلمية، بيروت)، ص:٧٤.

[١٣]- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على:**لسان العرب**، مرجع سابق، ص: ٣٧.

[١٤]– سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر.**الكتاب**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط/٣ (مكتبة الخانجي، القاهرة)، ج/١، ص: ١٢.

[١٥]– سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر.**الكتاب**. المرجع السابق. ص: ١٢.١

[١٦]– الزعبلاوي، صلاح الدين: **دراسات في النحو**، بدون معلومات النشر، ج١، ص:٢٣٠

[١٧]– ابن عصفور، **شرح جمل الوجاجي**، تحقيق: صاحب أبو جناح، ج١، ص:١٢٧

[١٨]– الزعبلاوي، صلاح الدين: **دراسات في النحو**، مرجع سابق، ص: ٢٣٢

[١٩]– الغلاييني، مصطفى. **جامع الدروس العربية**. (ط١؛ القاهرة، شركة القدس، (٢٠٠٧م)، ج/١، ص: ٢٤

[٢٠]– ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي:**لسان العرب**، مرجع سابق ج/١٢، ص:٥٤١

[٢١]– سيبويه: **الكتاب**، مرجع سابق، ج/١، ص:٣٣

[٢٢]– شوقي ضيف: **تجديد النحو**. دار المعارف، بدون معلومات النشر، ص: ٦٤.

[٢٣]– الأُشْمُوني، علي بن محمد بن عيسى، **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**. ج١، (ط/١، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان ١٩٩٨م)، ص:٤٣٩.

[٢٤]– ابن عقيل، جمال الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن مالك، **شرح الفية بن مالك**. تحقيق: محمود مصطفى حلاوي، (ط١، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان)، ج/١، ص:٢٥٦

[٢٥]– ابن عقيل، **شرح الفية بن مالك**. والصفحة.

[٢٦]– ابن السراج، أبو بكر محمد بن السري بن سهل، **الأصول في النحو**. تحقيق: عبد الحسين الفتلي، بدون التاريخ والنشر، (مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت)، ج١، ص:١٧٠.

[٢٧] – منهم: سيبويه وابن عصفور، والمبرد وابن هشام وغيرهم.

[٢٨]- جمال الدين، محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجياني: **شرح الكافية الشافية**. تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، (ط١، جامعة أم القرى مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي كلية الشريعة والدراسات الإسلامية مكة المكرمة)، ج/٢، ص:٦٣٠.

[٢٩]- ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، **الممتع الكبير في التصريف**. (ط١، مكتبة لبنان)، ج١، ص:٤٣

[٣٠]- سورة النور، الآية ٦٣

[٣١]- ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق، مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، (دار الفكر – دمشق)، ط/٦، ج/١، ص:٦٧٦.

[٣٢]- محمود عكاشة، (الدكتور) **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية**. (ط٢، القاهرة دار النشر للجامعات)، ص:٩٥.

[٣٣]- الشمسان، أبو أوس إبراهيم، **أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها**.مرجع سابق ص:١٤.

[٣٤]- محمود عكاشة، (الدكتور) **التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية**. مرجع سابع. ص: ٩٥.

[٣٥]- الشمسان أبو أوس إبراهيم، **أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها**. مرجع سابق، ص:١٤

[٣٦]- الشمسان، أبو أوس إبراهيم، **أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها**. المرجع السابق، ص: ١٤.

[٣٧]- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، **المقتضب**. مرجع سابق ج١، ص:٧٥

[٣٨]- الأثيوبي، محمد أمين بن عبد الله، **مناهل الرجال ومراضع الأطفال بلبان معاني لامية الأفعال**.بدون التاريخ، ط/١ (القاهرة – دار عمر بن الخطاب ٢٠٠٧م).

[٣٩]- سيبويه، **الكتاب**.مرجع سابق. ج/١، ص:٢٠٥

[٤٠]- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، **المفصل في صنعة الإعراب**. تحقيق: علي بو ملحم، (ط١، مكتبة الهلال – بيروت)، ج١، ص:٣٧٣.

[٤١]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[٤٢]- سيبويه، **الكتاب**.المرجع السابق، ج/٤، ص:٧٧

[٤٣]- سيبويه، **الكتاب**.المرجع السابق، والصفحة.

[٤٤]- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، **المقتضب**. مرجع سابق ج١، ص:٧٦.

[٤٥]- ابن عصفور، علي بن مؤمن بن محمد، **الممتع الكبير في التصريف**.مرجع سابق، (ط١، مكتبة لبنان)، ج١، ص:١٣٢

[٤٦]- المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، **المقتضب**. مرجع سابق، ج/١، ص:٨٦.

[٤٧]- الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**.مرجع سابق، ج/١، ص:٣٧٠.

[٤٨]- سيبويه، **الكتاب**. مرجع سابق، ج/٤، ص:٧٦

[٤٩]- الشمسان، أبو أوس إبراهيم **أبنية الفعل دلالاتها وعلاقاتها**. مرجع سابق، ص:٥٤

[٥٠]- ديوان الترياق ص:٣٢

[٥١]- ابن فارس، **مقاييس اللغة**.المرجع السابق، ص:٤٩٠

[٥٢]- ديوان الترياق، ص:١٩.

[٥٣]- ابن فارس، **مقاييس اللغة**. المرجع السابق، ج٦، ص:٤.

[٥٤]- ديوان الترياق، ص:١٤.

[٥٥]- ابن منظور، **لسان العرب**، المرجع السابق ج١٢، ص:٥٧٢.

[٥٦]- جنثون اسمه:(GoodluckEbele Jonathan Azikiwe) هو أحد رئساء دولة نيجيريا وقد تولى رئاستها من عام ٢٠١٠ إلى ٢٠١٥ وفي عهده اشتدت فتنة

(بكوحرام) التي كادت أن تهزم ولايات شرق شمال نيجيريا، لذلك قرض الشاعر هذه القصيدة تحذيرا عليه.

[٥٧]- ديوان الترياق، ص: ٣٥.

[٥٨]- ديوان الترياق، قصيدة، دنف موحد، ص:٦

[٥٩]- أحمد مختار. (الدكتور) **معجم اللغةالعربيةالمعاصرة**. عالم الكتب، ج/١، (ط\١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م)، ص:٧٧٣.

[٦٠]- أبو داود، **سنن أبي داود**، ٧٩٢.

[٦١]-أحمد مختار. (الدكتور) **معجم اللغةالعربيةالمعاصرة**. ص:٧٧٣.

المرجع نقسه، ص:١٣٨٩

[٦٢]- ديوان الترياق. ص:٣٢

[٦٣]- الزَّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**. المرجع السابق، ج١٩، ص:٥٣٣.

[٦٤]- ديوان الترياق، ص:٣٩

[٦٥]- ابن فارس، **مقاييس اللغة**.مرجع سابق، ص:٤٦٥

دلالة المورفيمات المقيدة في الأفعال الماضية المزيدة في ديوان "من الصفر حتى انتهاء العدد" لناصر المالكي

إعداد:

د. مصطفى تجاني

قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو–نيجيريا

mustaphatijjani2020@gmail.com

و

أ.عيسى عبد الحميد

مدرسة تدن ودا الابتدائية مايو بلو، ولاية أدماوا– نيجيريا

abuhaneen1155@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على دلالة المورفيم المقيد في الأفعال الماضية المزيدة في ديوان:" من الصفر حتى انتهاء العدد" لناصر المالكي. ولهذا المقال أهمية حيث إنه يعالج إحدى الدراسات اللغوية الحديثة عند شخصية يافعة موهوبة بقرض الشعر العربي، وتبدو إشكالية المقال في ما مقدرة الشاعر الشاب في توظيف المورفيمات المقيدة؟ وهل الدلالات المستوظفة هي ما ذهب إليها المورفولوجيون المحدثون نفسها؟ أم سيطرت عليه العجمة فلم يوفق عليها؟أما المنهج المستخدم في هذا المقال فقد اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي التحليلي، بحيث يقومان بعرض دلالات مورفيمات الصيغ في اللغة العربية ويجعلان الخط تحت محل الشاهد في البيت المدروس،ثم يذكران دلالته كما ستوظفها ناصر المالكي، وقد حاول الباحثان تتبع الصيغ الصرفية الواردة في الأفعال الماضية المزيدة من الديوان عرضا وتحليلا.

ABSTRACTS:
This article aims to shed light on the significance of the bound morpheme in the past tense verbs in the collection: "From Zero Until the Number Ends" by Nasir Al-Maliki. This article is important as it deals with one of the recent linguistic studies about a young character gifted with Arabic poetry. The problem of the article appears to be: What is the young poet's ability to employ restricted morphemes? Are the semantics employed the same as the modern morphologists have agreed upon? Or did the foreign language control him and he did not succeed in it? As for the method used in this article, the researchers relied on the descriptive and analytical method, so that they present the meanings of the morphemes of the forms in the Arabic language and place the line under the witness position in the studied verse. Then they mention its significance as Nasir Al-Maliki will use it. The two researchers have tried to trace the morphological forms contained in the added past tense verbs in from the Diwan in presentation and analysis.

ويتمحور هذا المقال حول العناصر التالية:

- ترجمة موجزة عن الشاعر ناصر المالكي.
- مفهوم المورفيم المقيد.
- عرض وتحليل لنماذج من دلالات المورفيم المقيد في الأفعال الماضية المزيدة في الديوان.
- الخاتمة.
- الهوامش والمراجع.

ترجمة موجزة عن ناصر المالكي:

هو محمد الناصر بن الإمام الخطيب علي الخواص بن الشيخ محمد الناصر كبر(malKabara) بن محمد المختار الناصر بن الشيخ محمد المعروف بميزوري (MaiZaure) بن الولي الكبير الشيخ عمر بن إبراهيم الكواي المعروف بمعلم كبر (MalamKabara).[١] وأمه السيدة حسينة بنت الحاج حبيب الملقب بطن ألحج (Dan Alhaji) بن العابد الزاهد الشيخ مصطفى المعروف بمعلم بابا (Malam

Baba) بن الشيخ زكريا المعروف بمعلم زكر (MalamZakari) وهو أحد بعثات الشيخ عثمان بن فودي من صوكوتو إلى كنو(Kano)؛ لأجل الدعوة والتعليم.[٢]ولد محمد الناصر المالكي بن علي الخواص كبر في حارة كبر(Kabara) كنو-نيجيريا عام ألف وتسع ومائة سبعة وتسعين (١٩٩٧م) الموافق بألف وأربعمائة وسبعة وعشرين (١٤٢٧هـ).[٣] وقد أشار الشاعر إلى بلده ومدينة التي ولد فيها وعن حارته في قصيدة سماها "سيرة ذاتية" قال:

كم أسأل عن مـــن أنت إذا؟ ** وأجيـب ببيت ما انشطرا
أنـــا نيجيري مـــــولد **بكنو في حـــارتنا كبـرا[٤]

نشأته:

نشأ الشاعر ناصر المالكي في حجر والديه، في حارة كبر (Kabara)، وكان بيت والده قريبا من بيت جده دار القادرية في شمال بيت أمير كنو(Kano). كان والده علي الخواص كبر (Kabara) إماما وخطيبا ينحدر من الأسرة معروفة بالعلم والتربية والثقافة والتصوف، وكان من سادة الطريقة القادرية. وكان والده ناظرا لمعهد جد الشاعر الشيخ محمد الناصر كبر (Kabara) من العام ٢٠٠٢م، إلى أن توفي عام ٢٠١٦م. اشتهرت أسرة والدته السيدة حسينة كذلك بالتربية والعلم ونشره، وساعده ذلك كثيرا في تكوين شخصيته العلمية والثقافية والتربوية[٥]. قال الشاعر في قصيدة سماها: "الذكر الخالد في رثاء الوالد ذي العز التالد[٦]":

ولم أنس أيـــام الصبا هبت الصبـا ** هبوبا بفحواه استقامت حياتيـا
بكل رعايات رعـــاني بحجـــره ** وربى سجياتي وأدب حـــــاليـا
وقومني من بعد ما اعوج عودهـــا ** وعلمني علما مفيدا مـــــؤاتـيـا
ولم أنس في عيشي وصاياك كلها ** كليل خميس، ما أجنت ليالـــيا[٧]

المورفيم المقيد: مفهومه وأنواعه ودلالاته

يتعامل البحث اللغوي الحديث مع مسائل الصرف على أساس صوتي؛ فكل مجموعة من الحروف تكتب مجتمعة وتأخذ شكلا مستقلا في الكتابة اعتبرها القدماء كلمة، في حين يتعامل البحث اللغوي الحديث مع الوحدة الصرفية Morpheme.

ومن الحقائق التي أنجزها علم اللغة الحديث تحليل الأنماط الصرفية الخاصة بكل لغة أو لهجة، بقصد الوصول إلى أسلوب كل لغة في بناء كلماتها. كما يهتم علم اللغة الحديث بدراسة التغيرات الصرفية التي تطرأ على بناء الكلمة لاعتبارات صوتية[٨].المورفيم مأخوذ من (Morph) أي الشكل" أو "الصورة في اليونانية، وهي أصغر وحدة لغوية لها دلالة في الكلام.

المورفيم المقيد

هي السوابق أو اللواصق أو الدواخل التي تدل على فكرة إضافية غير مستقلة المعنى. أو الذي يمكن أن يوصف بأنه يدل على فكرة إضافية، فإنه يقابل ما يعرف بالنهاية التصريفية أو التغيير الداخلي ولاحقة مقيدة تعطي المعنى الثانوي[٩]. فالموضوع الأساسي في علم الصرف هو السوابق، واللواحق، والتغييرات[١٠] الداخلية التي تؤدي إلى تغيير المعنى الأساسي للكلمة في اللغة[١١].

أنواع المورفيمات المقيدة:

فالحديث عن المورفيم المقيد يعود إلى اللواصق؛ وهي السوابق واللواحق والدواخل التي تدخل في بنية الكلمة لتحقيق معانٍ أو تشارك في الدلالة. وتمتاز الأفعال من هذه

الناحية بقبول طائفة من اللواصق التي تلصق بغيرها. وتقسم المورفيمات المقيدة إلى ثلاثة أنواع[١٢]:

١- السوابق:السابق في اللغة: السين والباء والقاف أصل واحد صحيح يدل على التقدم. يقال سبق يسبق سبقا"[١٣].

وفي الاصطلاح: هو ما لحق بأول الكلمة وتصدرها، ليؤدي معنى صرفيا معينا، بتعبيره عن مورفيم. وأشهر الصدور في اللغة العربية حروف المضارعة، وهمزة التعدية المفتوحة، والحركة التي في أول الافتعال، ثم الحركة والنون الساكنة في الانفعال، والحركة والسين والتاء في الاستقبال، والتاء المفتوحة في تفعل وتفاعل، والتاء والميم في تمفعل كتمنطق. ومنها ما يناسب الصدور في تصاريف الصيغ[١٤] المذكورة كمفتعل، ومنفعل وغير ذلك[١٥]. ومنها في اللغة العربية(أل) التعريف[١٦].

٢- الدواخل:الداخل في اللغة من الدال والخاء واللام أصل مطرد منقاس، وهو الولوج. يقال دخل يدخل دخولا.[١٧]

وفي الاصطلاح هو ما جاء في وسط الكلمة ليؤدي معنى صرفيا معنيا فيها، أي ليعبر عن مورفيم معين. وأشهر الأحشاء في اللغة العربية تاء الافتعال، والتضعيف في مضعف العين من الثلاثي، واللام المكررة في نحو هدهد، وما زيد زيادة حرة في وسط الكلمة في أفعال

مثل دحرج من درج، وبعثر من بثر[١٨] أو هي التي تأتي في حشو الكلمة، مثل: التصغير وألف الفاعلة كما في قاتل من قتل، وألف التكسير مثل: رجال جمع رجل[١٩].

٣- اللواحق:اللاحق في اللغة مأخوذ من اللام والحاء والقاف، وهو أصل يدل على إدراك شيء وبلوغه إلى غيره. يقال:لحق فلان فلانا فهو لاحق. وألحق بمعناه، والملحق الدعي الملصق[٢٠].

وفي الاصطلاح هو ما لحق بآخر الكلمة، فأدى معنى وظيفيا نحويا أو صرفيا، بتعبيره عن مورفيم خاص، يعبر عن باب من أبواب النحو أو الصرف. وأشهر الأعجاز في اللغة العربية الضمائر المتصلة، ونون الوقاية، وحركات الإعراب، وحروفه، وعلامة التأنيث؛ وتشتمل جموع التكسير كثيرا من الصدور والأحشاء والأعجاز، كما تحتوي على كثير من مجرد التغييرات الداخلية، وعلامات التثنية، والجمع، وعلامة التأنيث؛ وتشمل جموع التكسير من الصدور، والأحشاء، والأعجاز، كما تحتوي على كثير من مجرد التغييرات الداخلية[٢١]، وقد يعد المورفيم المغاير، والإعرابي، والأدوي، والتنويني، من أنواع المورفيم المقيد القواعدي.

إذن يتضح مما سبق أن الموفيم المقيد هو اللواصق؛ أي السوابق التي تتصل بأول الكلمة، وهي المورفيمات التي تسبق المورفيم الحر، والدواخل التي في وسطها، وهي ما يعرف بالأحشاء، وهي التي تتوسط المورفيم الحر، واللواحق التي تأتي في نهايتها، وهي التي تلحق بآخر البناء.

عرض وتحليل لنماذج من دلالات المورفيم المقيد في الأفعال المزيدة الواردة من الديوان

أولا: دلالة المورفيم المقيد (الهمزة) السابقة في صيغة (أفعل):

ورد هذا البناء[٢٢] متضمنا في (٥٢) موضعا من الديوان، تدل على مورفيم مقيد سابق، تدخل على المورفيمات الحرة. لهذه الصيغة عدة دلالات في العربية؛ أشهرها سبعة[٢٣]، وهي:

١- الدلالة على التعدية: وهي أن تضمن الفعل معنى التصيير؛ فيصبح الاسم الذي كان فاعلا في الأصل مفعولا؛ فإذا كان أصل الفعل لازما صار متعديا لواحد، مثل أجلست عليا. وإذا كان

متعديا صار متعديا لاثنين، مثل: أفهمت خليلا مسألة. وإذا كان متعديا لاثنين صار متعديا إلى ثلاثة؛ أعلمت محمدا بكرا معطيعا.

٢- الدلالة على التعريض: وهو أن تقصد الدلالة على أنك عرضت المفعول لأصل معنى الفعل، نحو: أبعت الثوب، أي عرضته للبيع.

٣-الدلالة على الصيرورة صاحب شيء: وهي أن تدل على أن الفاعل قد صار صاحب شيء هو ما اشتق الفعل منه، نحو: أغد البعير، و أثمر البستان، وأورق الشجر.

٤-الدلالة على المصادفة: وهو الوجود على صفة، ومعنى ذلك أن يجد الفاعل المفعول موصوفا بصفة مشتقة من أصل ذلك الفعل، نحو: أبخلته، أي وجدته بخيلا. أحمدته، أي وجدته محمودا. أعظمته، أي وجدته عظيما.

٥-الدلالة على السلب: ومعناه أن يزيل الفاعل عن المفعول أصل الفعل، نحو: أشكيته، أي أزلت شكواه. أعجمت الكتاب، أي أزلت عجمة الكتاب بالنقط.

٦-الدلالة على الدخول في الشيء: زمانا، أو مكانا، نحو: أتهم، أي دخل في تهامة. أصحر، أي دخل في الصحراء. أصبح، دخل في الصباح.

٧-الدلالة على الحينونة: ومعناها: أن يقرب الفاعل من الدخول في أصل الفعل، نحو: أحصد الزرع، أي قرب حصاده. وأصرم النخل، أي قرب صرامه.

دلالة مورفيم "الهمزة" على التعدية":

ومن دلالة المورفيم المقيد في (أفعل) على التعدية في ديوان ناصر المالكي قوله:

ولم أنس ما أرسلته عبـــر "واســأفي"[٢٤] ** تحــاياك قد بلغت مذ كنت تـــاليا

والشاهد في قوله: (**أرسلته**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "رسل" فدل على تعدية الفعل الذي يعبر عن مورفيم الحر الدال على الزمن الماضي: أي تعدية الفعل اللازم (رسل) إلى المفعول به وهو (الهاء).

ومثال آخر للدلالة على التعدية قوله:

الله من أدمع السماء ومن ** أضحك الأرض كل منعرج[٢٥]

والشاهد في صدر البيت قوله: (**أدمع**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "دمع" فدل على تعدية الفعل: أي تعدية الفعل اللازم (دمع) إلى المفعول به وهو (السماء).

أما الشاهد في عجز البيت قوله: (**أضحك**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "ضحك" فدل على تعدية الفعل: أي تعدية الفعل اللازم (ضحك) إلى المفعول به وهو (الأرض).

دلالة مورفيم "الهمزة على الدخول في الشيء:

أما دلالة المورفيم الدخول في الشيء، منه قوله:

مذ أذن قلبي حي على ** من أعشق، قلت له: لبيك

ألقيت عصا تسياري إذ ** أصبحت وقلبي بين يديك[٢٦]

والشاهد في قوله: (**أصبحت**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "صبح" فدل على الدخول في الشيء من الفعل اللازم (صبح).

دلالة مورفيم "الهمزة" على المصادفة:

ومن أمثلة دلالة مورفيم "الهمزة" على المصادفة قوله:

بجمعته الولهى بسابعه الـــــــذي اسـ ** ـتمـــد من الســـم النقيعي جاريا
تعطل أمعاء ومن بعــد أوقف الـ ** ـحيـاة بـــه قـــــد تم وعد إلاهيا[٢٧]

أما الشاهد في عجز البيت قوله: (**أوقف**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "وقف" فدل على المصادفة: أي وجده (موقوفا).

دلالة مورفيم "الهمزة" على الصيرورة:

ومن دلالته على الصيرورة قوله:

وهل يعين الفتى "زورن أمين كنو[٢٨]" ** وقد أقـامت أسود النحو بالعتب[٢٩]

الشاهد في قوله: (**أقامت**) حيث دخل المورفيم المقيد (الهمزة) على "قام" فدل على الصيرورة.

ثانيا: دلالة المورفيم المقيد (تضعيف العين) في (فعّل):

ورد هذا النوع من المورفيم في (٣٨) موضعا من الديوان، وهو مورفيم مقيد داخل، يدخل على المورفيمات الحرة. لهذه الصيغة سبع[٣٠] دلالات في العربية، وهي:

١- الدلالة على التكثير: وهو إما في الفعل، نحو: جولت، أي أكثرت الجولان. وطوفت، أي أكثرت الطواف. إما في الفاعل، نحو: موتت الإبل، وبركت، أي: كثر الميت منها والبارك. وإما في المفعول، نحو: غلقت الأبواب، أي: أغلقت أبوابا كثيرة.

٢- الدلالة على التعدية: نحو: فرّحته، وخرّجته.

٣-الدلالة على نسبة المفعول إلى أصل الفعل، نحو: كذبته، أي: نسبت إليه الكذب.

٤-الدلالة على السلب: نحو: قردت البعير، وجلدته، وجربته أي: أزلت قراده وجلده وجربه. وقشرت الفاكهة أي: أزلت قشرها.

٥- الدلالة على التوجه، نحو ما أخذ الفعل منه، نحو: شرق خالد، وغرب، أي: توجه نحو الشرق والغرب.

٧- الدلالة على اختصار حكاية المركب: نحو: هلل أي: قال: لا إله إلا الله. وكبر، أي: قال: الله أكبر. وسبح أي: قال: سبحان الله. ولبى، أي: قال: لبيك.

٨- الدلالة على أن الفاعل يشبه ما أخذ منه الفعل، نحو: قوس علي أي: انحنى ظهره حتى أشبه القوس. ونحو: حجر الطين، أي: أشبه الحجر في صلابته.

ومن دلالة المورفيم المقيد في صيغة (فعّل) في ديوان المالكي مايلي:

أ- الدلالة على التكثير، قوله:

وشيعتني الأفـــراح مـــــؤمنة ** بـــأن تشييعها إلى وطـــري[٣١]

والشاهد في قوله: (**شيعتني**) حيث دخل المورفيم المقيد (التضعيفي) في مقطع قصير مفتوح (ي) فدل على التكثير، من مورفيم حر (شيع)، فدل التكثير في تشييع الفرح له، استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد للدلالة على المفرد المتكلم وهو المالكي نفسه، يعبر عنه مورفيم الفاعلية في مقطع متوسط مفتوح (ني)، والنون مورفيم مقيد قواعدي، وتعبر عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي.

ب- الدلالة على التعدية، قوله:

وقومني من بعد ما اعوج عـــودها ** وعـــلمني علما مفيـــدا مـــؤاتيا[٣٢]

والشاهد في قوله: (**قومني**) حيث دخل المورفيم المقيد (التضعيفي) في مقطع قصير مفتوح (و) للدلالة على تعدية الفعل، من المورفيم الحر (قوم)، فعداه إلى المفعول به، استوظف الشاعر هذا

المورفيم المقيد للدلالة على المفرد الغائب وهو والد المالكي، وتعبر هذه الصغية عن المورفيم المقيد في الزمن.

ج- الدلالة على نسبة المفعول إلى الفعل، قوله:

ولو حاول المسكين في سرد رثوه ** لسـوّد أوراقـا تكـــل السوانيا[٣٣]

والشاهد في قوله: (**لسود**) حيث دخل المورفيم المقيد (التضعيفي) في مقطع قصير مفتوح (ـر) للدلالة على نسبة الفعل إلى المفعول.

ثالثا: دلالة المورفيم المقيد (ألف الفاعل) الداخل في صيغة (فاعل):

قد ورد هذا النوع في (٢٢) موضعا من الديوان: مورفيم مقيد سابق تدخل على المورفيمات الحرة. لهذه الصيغة ثلاثة[٣٤] دلالات في العربية، وهي:

١- الدلالة على المفاعلة (المشاركة): ومعناها نسبة حدث الفعل الثلاثي إلى الفاعل متعلقا بالمفعول صراحة، وإلى المفعول متعلقا بالفاعل ضمنا، ثم إن كان الفعل الثلاثي

٢- لازما نحو: كرم وحسن فإنه يصير بهذه الصيغة متعديا؛ فتقول: كارمت عليا، وحاسنت محمدا. وإذا كان متعديا إلى مفعول لا يصح أن يقع فاعلا، نحو: جذبت ثوبه- تعدى بهذه الصيغة إلى مفعول آخر يحسن أن يقع فاعلا؛ فتقول: جاذبت عليا ثوبه. وأما إذا كان متعديا إلى مفعول صالح، نحو: شتمت خالدا، وضربت بكرا- فإن هذه الصيغة لا تعديه إلى مفعول ثان؛ فتقول: شاتمت خالدا. وضاربت بكرا.

٢- الدلالة على التكثير: نحو: ضاعفته أجره. وكاثرت إحساني عليه.

٣- الدلالة على الموالاة: ومعناها أن يتكرر الفعل يتلو بعضه بعضا، نحو: واليت الصوم، وتابعت القراءة.

وقد يجيء (فاعل) بمعنى (فعل) أو مغنيا عنه لعدم ورود المجر، نحو: هاجر، وجاوز وسافر.

أ-ومن دلالة المورفيم المقيد في صيغة (فاعل) على المشاركة في ديوان ناصر المالكي قوله:

يمضي الزمان وأنت وحدك ، إنـني ** أحسنت لـــو تحيين جنبك أنيسة

شاورتها، أأزيد؟؟؟ قالت: جـــدتي ** (حـــواء) واحـــدة بـدون شريكة[٣٥]

والشاهد في قوله: (**شاورتها**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف) في مقطع متوسط مفتوح (شا) فدل على المشاركة بين اثنين من الفعل المتعد (شور)، استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد للدلالة على محبوبته التي تشارك معها في شأن زواجهما، وتعبر البنية عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي وساعد ذلك اشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطعين: متوسط مقفل (ور) وقصير مفتوح (ـت).

ب- الدلالة على المجيء بمعنى (فعل) أو مغنيا عنه لعدم ورود المجرد قوله:

وصبيحـة أسعى لأسبر زوجتي ** هـل أنها تدري صحيح عقيـدتي

خاطبتها، والخوف يـرقص داخلـي ** متيقنا أننـي أحـب حبيبـــتي[٣٦]

والشاهد في قوله: (**خاطبتها**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف) في مقطع متوسط مفتوح (خا) فدل على معنى (فعل)، من المورفيم الحر (خطب)، بمعنى (فعل) مغنيا عنه لعدم ورود المجرد، وهو (خطب) استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد للدلالة على خطابته لمحبوبته، وتعبر الصغية عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي وساعد ذلك اشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطعين: متوسط مقفل (طب) وقصير مفتوح (ـت).

ت- الدلالة على التكثير، قوله:

ساءلت ريح الصبا عن من أكابده ** ولا جـــواب وقـد فــر الأصاحيب

والشاهد قوله: (**ساءلت**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف) فدل على التكثير، من المورفيم الحر (سأل). استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد للدلالة على كثرة تساؤلات يلقيها على نفسه بما يمر به أيام أن كان يتيما. وتعبر هذه البنية عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد ذلك مورفيم آخر إعرابي في مقطعين متوسط مغلق (أل) وقصير مفتوح (ـت).

ث- الدلالة على الموالاة، قوله:

إذ لـم أصاحبه في عيشـه ** ففي علمه الحي صاحبته[٣٧]

والشاهد في قوله: (**صاحبته**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف) عليه في مقطع متوسط مفتوح (صا) فدل على الموالاة، من المورفيم الحر (صحب). استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد للدلالة على موالاته لجده الشيخ ناصر كبر لأجل التعلم عنده -رحمه الله-، الذي تمنى لقاءه في قيد حياته ولم يقدر الله، يا لحظ الحفيد! إلى ما خلف لهم الجد من تراث علمي فقرأها. وتعبر هذه البنية عن المورفيم المقيد في الزمن المضارع، وساعد ذلك مورفيم آخر إعرابي في مقطع قصير مفتوح (أ).

رابعا: دلالة المورفيم المقيد (الألف والنون الساكنة) السابقتين في صيغة (انفعل):

ورد النوع من المورفيم المقيد متضمنا في (٩) موضعا من الديوان: وهي مورفيم مقيد سابق تدخل على المورفيمات الحرة. لهذه الصيغة دلالة واحدة في العربية، وهي:الدلالة علىالمطاوعة[٣٨]. وأكثر ما يكون مطاوعة هذا البناء للثلاثي المتعدي لواحد، نحو: كسرته

فانكسر، وفتحته فانفتح، وقدته فانقاد ومحوته فانمحى. ويأتي قليلا- مطاوعا لأفعل، نحو: أزعجته فانزعج، وأغلقت الباب فانغلق. ومما جاء من دلالة المورفيم القيد في صيغة (انفعل) على المطاوعة في ديوان ناصر المالكي قوله:

أ للشمس عم الشوق قلبي وقالبي ** ولما انجلت غابت جميع الكـواكب[٣٩]

والشاهد في قوله: (**انجلت**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والنون) السابقتين في العنصر الصوتي (ان) في مقطع متوسط مغلق، يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على المطاوعة، في المورفيم الحر (جلى). استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة على المفردة الغائب وهي محبوبته التي شبهها بالشمس. وتعبر هذه الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد ذلك إشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطع متوسط مغفل (لت).

ومثلا آخر قوله:

لـــو زوجت ليلى بمجنـــونها ** لانطفأ العشق الـــذي فيهمـــا[٤٠]

والشاهد في قوله: (**انطفأ**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والنون) السابقتين في العنصر الصوتي (ان) في مقطع متوسط مغلق، يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على المطاوعة، في المورفيم الحر (جلى). استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة

على المفرد الغائب وهو العشق الذي بينه وبين محبوبته. وتعبر الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد ذلك إشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطع قصير مفتوح (أ).

خامسا: دلالة المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) السابقات في صيغة (استفعل):

ورد هذا النوع متضمنا في (٢٣) موضعا من الديوان: وهو مورفيم مقيد سابق تدخل على المورفيمات الحرة. لهذه الصيغة عدة دلالات في العربية أشهرها خمسة[٤١]، وهي:

١-الدلالة على الطلب: ومعناه نسبة الفعل إلى الفاعل للدلالة على إرادة تحصيل الحدث من المفعول، وهذا هو الغالب على هذه الصيغة، ثم يكون الطلب حقيقة، نحو: استكتبت محمدا، واستغفرت الله، واستعطيت عليا، واستعتبته، واستفهمته. وقد يكون الطلب مجازا، نحو: استخرجت الذهب من الأرض. واستنبطت الماء، واستوقدت النار.

٢-الدلالة على التحول: ومعناه الدلالة على أن الفاعل قد انتقل من حالته إلى الحالة التي يدل عليها الفعل، نحو: استونق الجمل، واستنسر البغاث، واستسعلت المرأة. وكل ذلك وجه التشبيه، وقد يكون التحول على جهة الحقيقة، نحو: استحجر الطين، أي صار حجرا.

٣-الدلالة على المصادفة: ويقصد بها أن الفاعل قد وجد المفعول على ما صيغ منه الفعل، نحو: استجدته،أي: وجدته جيدا. واستكرمته، وجدته كريما. واستسلنته، أي: وجدته سمينا. واستعظمته، أي: وجدته عظيما.

٤- الدلالة على اختصار حكاية الجمل، نحو: استرجع، أي: قال: إنا لله وإنا إليه راجعون.

٥- الدلالة على مطاوعة (أفعل) نحو: أحكمته فاستحكم، وأقمته فاستقام.

وربما جاء لموافقة الثلاثي في المعنى، نحو: أنس واستأنس، وغني واستغنى، ويئس واستيأس، وقر في مكانه واستقر. أو مواقة (أفعل)، نحو: أجاب واستجاب، وأيقن واستيقن.أو موافقة (تفعل)، نحو: تكبر واستكبر، وتعظم واستعظم، وتيقن واستيقن. أو موافقة (افتعل)، نحو: اعتصم واستعصم، واستقى واستسقى، واخترج واستخرج.

وربما جاء (استفعل) من غير أن يجيء له فعل ثلاثي مجرد؛ فيكتفي في هذه المادة بالمزيد، نحو: استحيى، أي: أخذه الحياء. ومنه قوله تعالى: {فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ

أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ }القصص٢٥

أ- من دلالة المورفيم المقيد في صيغة (استفعل) على الطلب في ديوان ناصر المالكي قوله:

والشعر أن نروي الذيـ ** ـن استشربوا منا السلافة[٤٢]

والشاهد هنا قوله: (**استشربوا**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) في العنصر الصوتي (است) مكون من مقطعين: متوسط مغلق (اس) وقصير مفتوح (ت) يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على الطلب، المورفيم الحر (شرب)، استعمل الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة على الطلب في لجماعة الغائبين، وهم الذين استشربوا أفضل الخمر. وتعبر هذه الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد في ذلك مورفيم آخر إعرابي في مقطع متماد (ـبوا) الفاعلية.

ب- الدلالة على المصادفة، قوله:

وخنتـه[٤٣] بما يقاصي صبره ** والأب في المصبر مثل الحجر
عـاملك الله بما استحققته ** ولا حـبـاك قمحة من وطر
تعجزك الصلاة عن صفوفها ** وأنت في منصة الوعظ جري[٤٤]

والشاهد هنا قوله: (**استحققته**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) في العنصر الصوتي (است) مكون من مقطعين: متوسط مغقل (اس) وقصير مفتوح (ت) يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على المصادفة، المورفيم الحر (حقق)، استعمل الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة على المصادفة في المخاطب المفرد، وهو الذي جفا فضل الصبح وورده. وتعبر هذه

الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد في ذلك إشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطع قصير مفتوح (تـ) الفاعلية.

ت- الدلالة في مطاوعة (أفعل):

قيام الليل عـــادتها صيام ** وذكـــر الله طـــالبة ثوابا
لها سمت المكارم فاستنارت ** تعالى ذو المحاسن أن يعابا[٤٥]

والشاهد في قوله: (**فاستنارت**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) في العنصر الصوتي (استـ) مكون من مقطعين: متوسط مغقل (اسـ) وقصير مفتوح (تـ) يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على مطاوعة (أفعل)، من المورفيم الحر (نار). استوظف الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة على الغائبة هي المكارم؛ (وهو جمع غير عاقل). وتعبر هذه البنية عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، إضافة إلى مورفيم آخر إعرابي في مقطع متوسط مغفل (رتـ).

ث- الدلالة في الموافقة الثلاثي في المعنى قوله:

إن ما طغى من أنه استغنى ** فـــالله لم يـــولد ولم يلد
ثم ادعى التوحيد فيه فـــلا ** رب يهاب سواه في العدد
من لم يكن كفؤا له أحـــد ** سبحانـــه من واحد أحد[٤٦]

والشاهد في قوله: (**استغنى**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) في العنصر الصوتي (استـ) مكون من مقطعين: متوسط مغقل (اسـ) وقصير مفتوح (تـ) يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على الموافقة الثلاثي في المعنى، من المورفيم الحر (غني)، استعمل الشاعر هذا المورفيم المقيد السابق للدلالة على المفرد الغائب، وهو من طغى على إخوته؛ لأنه يرى أن الله

سبحانه وتعالى أعطاه مالا وجاها. وتعبر هذه الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، وساعد ذلك اشتراك مورفيم آخر إعرابي في مقطع متوسط مفتوح (نى).

ج- الدلالة في موافقة (أفعل) قوله:

فكل من يدعي بالشعر يتبعه الـ ** ـاوون إلا الذين استرشدوا بنبي[٤٧]

والشاهد في قوله: (**استرشدوا**) حيث دخل المورفيم المقيد (الألف والسين والتاء) في العنصر الصوتي (است) مكون من مقطعين: متوسط مغقل (اس) وقصير مفتوح (ت) يعبر عن مورفيم مقيد سابق، فدل على موافقة (أفعل)، من المورفيم الحر (رشد)، استوظف الشاعر هذا المورفيم للدلالة على المورفيم المقيد السابق لجماعة الغائبين وهم من استرشدوا بالمصطفي صلى عليه وسلم في قرض الشعر.وتعبر الصيغة عن المورفيم المقيد في الزمن الماضي، مع إضافة مورفيم آخر إعرابي في مقطع متماد (ـدوا).

سادسا: دلالة المورفيم المقيد (التاء) السابقة في صيغة (تفعلل):

ورد هذا النوع في مرة واحدة (١) من الديوان: وهي مورفيمة مقيدة سابقة تدخل على المورفيم الحرة. لهذه الصيغة دلالة واحدة في العربية وهي المطاوعة، في الرباعي المتعدي، نحو:

دحرجته فتدحرج، وبعثرته فتبعثر.[٤٨] ودلالة هذه الصيغة (تفعلل) في ديوان المالكي قوله:

واستأصلت تعبا يفاوت ثقله ** ثقل الجبال ويـــاله من شاق

وتسنسنت ريح الصبابة وقتما ** جمع الأحبة أسعـــد الأوقاف

الشاهد في عجز البيت قوله: (**تسنسنت**) حيث دخل المورفيم المقيد (التاء) في مقطع قصير مفتوح (ت) فدل على المطاوعة، من المورفيم الحر (سنسن)، هذه البنية تعبر عن مورفيم الغائبة وهي الريح الصبابة وهي حرارة الشوق ومكابداتها لرؤية الأحباب في أغدس بجمهورية

نيجير في استعمال الشاعر، ودل عليه مورفيم الزمن الماضي بإضافة مورفيم آخر إعرابي في مقطع متوسط مقفل (نت).

الخاتمة

تناول المقال ديوان: "من الصفر حتى انتهاء العدد"، لناصر المالكي، فتحدث عن نبذة موجزة عن الشاعر، ثم تطرق إلى الحديث عن مفهوم المورفيم المقيد ثم عرض وحلل نماذج من دلالات المورفيمات المقيدة المفردة في الأفعال الماضية المزيدة الواردة من الديوان.

وتوصل المقال إلى نتائج منها:

- استوظف ناصر المالكي المورفيمات المقيدة المفردة في الأفعال الماضية المزيدة للدلالات المختلفة كما هو موجود من كلام العرب الفصحاء.

- احتوي المورفيم المقيد المفرد في الفعل الماضي على الصيغ المزيدة يبلغ عددها **١٤٤** مورفيم،وهي صيغة أفعل، وفعل، وانفعل، وفاعل، واستفعل، وتفعلل،وحصل المقال على الصيغة الرباعية المزيدة الواحدة وهي "تفعلل".

- وأكثر المورفيم الصيغة "أفعل" لأنها وردت ٥٢، وأقلها ورودا "تفعلل".

الهوامش والمراجع:

[١]- **مقابلة** مع الشاعر ناصر علي الخواص كبر، في بيته يوم الاثنين **٢٠٢٠/١٠/١٢م**. الساعة: من التاسعة إلى الثانية عشرة صباحا.

[٢]- مقابلة مع الشاعر،يوم الاثنين **٢٠٢٠/١٠/١٢م**.

[٣]- مقابلة يوم الاثنين مع ناصر المالكي، **١٠-١٢-٢٠٢٠م**.

[٤]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**، ط٢، كنو، الحسني للوكالة والطبع، ٢٠٢٠م. ص١٦٨-١٧٠.

[٥]- مقابلة مع الشاعر يوم السبت مع ناصر المالكي، ٢٠٢٠/١٠/٢٣م.

[٦]"الذكر الخالد في رثو الوالد ذي العز التالد"، والثواب: في "رثاء".

[٧]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**، المصدر السابق، ص٩٣.

[٨]- ماري باي. ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر (دكتور): **أسس علم اللغة**. (ط٢؛ القاهرة: عالم الكتب، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م)، ص١٠٦.

[٩]- **أسس علم اللغة**، المرجع السابق، ص١٠١-١٠٢.

[١٠]- المورفيم: قالب صوتي يغير بنية الكلمة الأصلية، وهذا التغيير يترتب عليه تغيير في المعنى، فالتغيير هنا يكون بدخول العلامات اللغوية على البنية ويعطيها دلالات جديدة ويميزها عن بقية الأبنية، وقد تحدث اللغويون المحدثون عن أشكال المورفيم، وهي تمثل في حد ذاتها علامات لغوية للكلمات، وهي السوابق واللواحق والحشو الداخلية. محمد عوض صالح السعود. (دكتور): **العلامات اللغوية ودورها في التحليل الصرفي، دراسة صرفية في ضوء علم العلامات الحديث.مجلة كلية الدراسات الإسلامية**، جامعة العلوم الإسلامية العالمية. (العدد ٣٦؛ ب.ت)، ص١٤٦٨.

[١١]- **أسس علم اللغة**. المرجع السابق، ص٥٣.

[١٢]- تمام حسان. (دكتور): **اللغة العربية معناها ومبناها**.(ت .ط؛ المغرب: دار الثقافة، ١٩٩٤م)، ص١٠٧، **والتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**. المرجع السابق، ص١٩٨. تمام حسان. (دكتور): **مناهج البحث في اللغة**. (ب ط؛ القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠م)، ص١٨٨-١٨٩. وعبد الغني شوقي موسى الأدبعي. (دكتور). من قضايا المورفولوجيا العربية في التصنيف

والشكل الوظيفي.**مجلة الملك للعلوم الإنسانية**. (المجلد٢٥؛ العدد٢٠١٧،٢)، ص٢٤٧. **البنية الصرفية من منظور التحليل التوزيعي لبلوفيلد قصيدة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي أنموذجا**.ص٣٢-٣٧.الشريدي، فرحة مفتاح عبد الله. والتحليل اللغوي في سورة الفاتحة. **مجلة سرت العلمية العلوم الإنسانية**. (المجلد٥؛ العدد١، ب ب: جامعة سرت، ٢٠١٥م).

[١٣]- **معجم مقاييس اللغة**. ج٣، حرف السين والقاف وما يثلثهما، المرجع السابق، ص١٢١

[١٤]- **الصيغة**: بالنسبة إلى المورفيم علامة. وبالنسبة إلى أمثلتها المختلفة ميزان صرفي؛ ولها هذان النوعان من التسمية. وهي بالاعتبار ملخص شكلي لطائفة من الكلمات، تقف منها موقف العنوان من التفصيل الذي تحتحه. ثم إنها باعتبارها علامة لا بد لها أن تدل على معنى خاص هو معنى المورفيم. المرجع نفسه، ص١٧٣-١٧٤.

[١٥]- **مناهج البحث في اللغة**. المرجع السابق، ص١٨٧-١٨٨.

[١٦]- **مجلة الملك للعلوم الإنسانية**. المرجع السابق، ص٢٤٧-٢٤٨.

[١٧]- **معجم مقاييس اللغة**. ج٢، حرف الدال والخاء وما يثلثهما، المرجع السابق، ص٣٣٥.

[١٨]- **مناهج البحث في اللغة**. المرجع السابق، ص ١٨٨-١٨٩.

[١٩]- **مجلة الملك للعلوم الإنسانية**. المرجع السابق، ص٢٤٧-٢٤٨.

[٢٠]- **معجم مقاييس اللغة**.ج٥، حرف اللام والحاء ومايثلثهما، المرجع السابق، ص٢٣٨.

[٢١]- **اللغة العربية معناها ومبناها**. المرجع السابق، ص١٠٧. **والتحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة**. المرجع السابق، ص١٩٨. تمام حسان. (دكتور): **مناهج البحث في اللغة**. المرجع السابق، ص١٨٨-١٨٩. و**مجلة الملك للعلوم الإنسانية**. المرجع السابق، ص٢٤٧.

[٢٢]- **البنية**:أو ما يطلق عليه الأربيون "morphology"، ومن طبيعة هذه الدراسة أن تتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازين الصرفية، وعلاقتها التصريفية من ناحية، والاشتقاقية من ناحية أخرى. ثم تناول ما يتصل بها من ملحقات، سواء كانت هذه الملحقات صدور، أو أحشاء، أو أعجازا. المرجع نفسه، ص١٧٠.

[٢٣]- محمد محي الدين عبد الحميد، **دروس في الصرف**، القسم الأول: في المقدمة وتصريف الأفعال، (ب، ط؛ صيدا-بيروت، المتبة العصرية، ١٤١٦هـ-١٩٩٠م).ص٧٠-٧٣.

[٢٤]- واتساب WhatsApp.

[٢٥]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**.المصدر السابق، ص١٧١-١٧٢.

[٢٦]- المصدر نفسه، ص١١١.

[٢٧]- المصدر نفسه، ص٩٤-٩٩.

[٢٨]- "زورن أمين كنو" Zaurenmalamaminukano، وكلمة "زوري" بمعنى الغرفة الجلوس في صدر الدار. مشهور عند الشماليين في نيجيريا، ولا سيما الشمال الغربي منها، المعنى في البيت: غرفة معلم أمين كنو، رحمه الله.

[٢٩]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**. المصدر السابق، ص٨١.

[٣٠]- **دروس في الصرف**، المرجع السابق، ص٧٣-٧٤.

[٣١]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**. المصدر السابق، ص١١٧-١١٨.

[٣٢]- المصدر نفسه، ص١٠٠.

[٣٣]- المصدر نفسه، ص٩١-٩٣.

[٣٤]- **دروس في الصرف**، المرجع السابق، ص٧٤-٧٥.

[٣٥]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**. المصدر السابق، ص١٢٢-١٢٣.

[٣٦]- المصدر نفسه، ص١٢٢-١٢٣.

[٣٧]- المصدر نفسه، ص١٩٨-١٩٩.

[٣٨]- **دروس في الصرف**. المرجع السابق، ص٧٥-٧٦.

[٣٩]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**. المصدر السابق، ص١٩١-١٩٢.

[٤٠]- المصدر نفسه، ص١٦٤-١٦٥.

[٤١]- **دروس في الصرف**. المرجع السابق، ص٨١-٨٣.

[٤٢]- **من الصفر حتى انتهاء العدد**. المصدر السابق، ص٦٠.

[٤٣]- يريد به من جفا الصبح، يقول في مطلع القصيدة: يا من جفا الصبح وورد السحر ** دع الثريا تختفي بالقمر. **من الصفر حتى انتهاء العدد**، المصدر السابق، ص٦٠.

[٤٤]- المصدر نفسه، ص٦٠.

[٤٥]- المصدر نفسه، ص١٨٨.

[٤٦]- المصدر نفسه، ص٧٤.

[٤٧]- المصدر نفسه، ص٨١.

[٤٨]- **دروس في الصرف**. المرجع السابق، ص٨٤.

وجوه حرف الجر "إلى" بين النحاة والمفسرين

إعــداد

الدكتور/ صغير يوسف عبد الله

جامعة أبوجــا – نيجيريا، كلية الآداب شعبة اللغة العربية

msyabdallah@gmail.com

و

الدكتور/ خضر عيسى ثائي

الجامعة الفدرالية غسو

Khidirisa80@gmail.com

الملخص

تضاربت الآراء بين النحاة والمفسرين في تداخل حروف الجر بعض البعض فمنهم من يعتبرها تضمينا ومنهم من يراها تناوبا وتبادلا فهذه الورقة تهدف إلى تتبع آراء النحاة والمفسرين في قضية التضمين والتناوب في حرف الجر (إلى) ومقارنة هذه المعاني بين النحاة والمفسرين . مبتدئا بذكر مفهوم الوجوه ثم آراء النحاة حول معاني (إلى) ثم المفسرين مع ذكر الشواهد لكل معان، متبعا المنهج الوصفي التحليلي، وتوصل البحث أن النحاة والمفسرين اتفقوا في بعض المعاني واختلفوا في بعضها.

ABSTRACT

There are conflicting opinions between grammarians and interpreters regarding the overlapping of prepositions with each other. Some of them consider it inclusion, and some view it as alternation and exchange. This paper aims to trace the opinions of grammarians and interpreters on the issue of inclusion and alternation in the preposition (to) and compare these meanings between grammarians and interpreters. Beginning by mentioning the concept of opinions, then the opinions of grammarians about the meanings of (to), then the interpreters, mentioning the evidence for each meaning, by following the descriptive and analytical approach. The research concluded that the grammarians and interpreters agreed on some meanings and disagreed on others.

❖ مفهوم الوجوه :

الوجوه جمع "وجه" ويجمع أيضا على : أوجه وأجوه، كما حكى الفرّاء : حيّ الأجوه وحيّ الوجوه . قال ابن سكّيت : ويفعلون ذلك كثيرا في الواو إذانضمّت .[١] وفي الحديث أنّه " ذكر فتناً كوجوه البقر"[٢] أي يشبه بعضها بعضاً لأنّ وجوه البقر تتشابه كثيرا . أراد أنّها فتن مشتبهة لا يدرى كيفيؤتلها . ووجه كلّ شيء مستقبله، وفي التّنزيل العزيز :(فأينما تولّوا فثم وجه الله)[٣] والوجه " المحيا " ومنه قوله تعالى : (فأقم وجهك للدين حنيفا)[٤] أي اتّبع الدّين القيم . والمخاطب النبي – صلّى الله عليه وسلم . والمراد هو وأمته ؛ لقوله تعالى في آية أخرى : (فأقيموا وجوهكم عند كل مسجد)[٦٥] . ويدلّ على ذلك قوله عزّ وجلّ : (منيبين إليه واتقوه)[٧].

قال اللحياني : وقد تكون الأوجه للكثير وزعم أن في مصحف أبيّ بن كعب " أوجهكم " مكان " وجوهكم " أراه يريد قوله تعالى : (فامسحوا بوجوهكم)[٨]. وفي حديث أبي الدرداء:"لا تفقه حتّى ترى للقرآ ن وجوها "[٩]. أي حتّى ترى له معان يحتملها فتهاب الإقدام عليه .

ويقال : واجهته مواجهةً ووجاهًا، وداري تجاه داره . وقعدتُ وجاهك وتجاهك بالضمّ والكسر فيهما، ونظروا إليّ بأوجه سوء .

وهبّت الريح من جهة المشرق ومن سائر الجهات . ومهْرٌ وجيهٌ . ووجّه الأعمى والمريض والميت : جُعل وجهه إلى القبلة .

ومن المجاز : هذا وجه الثّوب، ووجه القوم، وهؤلاء وجوه البلد . ورجل وجيه أي بين الوجاهة . وله جاه وحرمة . قال العباس ابن مرداس :

وقال بني عاد هلكتم فجهّزوا *** خياركم أهل الوجاهة والمجد .

قال ابن دريد : وجه الكلام : السبيل التي تقصدها به، وصرّفت الشيء عن وجهه أي عن سننه، وكساء موجه : له وجهان . ورجل ذو وجهين إذا لقي بخلاف ما في قلبه .[١٠]

وأما الوجوه في اصطلاح علماء الوجوه والنّظائر، ذكروا فيه عدّة تعاريف : ومنها تعريف ابن الجوزي رحمه الله : " الوجوه اسم للمعاني، وهو أن تكون الكلمة الواحدة قد ذكرت في مواضع من القرآن الكريم على لفظ واحد وحركة واحدة، أريد بكلّ مكان معنى للكلمة غير معناها في المكان الآخر و تفسير كل كلمة لمعنى يناسبها غير معنى الكلمة الأخرى "[١١]. ومنه حديث أبي الدرداء : (لا تفقه حتى ترى للقرآن وجوها) . أي حتى ترى له معان يحتملها فتهاب الإقدام عليه .

وقال الزركشي : " فالوجوه : اللفظ المشترك الذي يستعمل في عدّة معان كلفظ الأمة"[١٢] .

وكذا عرّفه السيوطي بهذا التعريف [١٣].

والعلماء في هذا المجال يذكرون الكلمة الواحدة، ثم يذكرون معانيها المتعددة ويستدلون على كل معنى بالآيات القرآنية، مما يدل على أنّ الوجوه للمعاني، إذ يشيرون إلى الكلمة،

ويقولون ... وفيها سبعة عشر وجها ... وفيها أربعة وجوه ... وهكذا أنّهم يريدون بهذا الوجه معنى يختلف قربا و بعدا عن معنى آخر مرادا من آية أخرى .

❖ وجوه "إلى" عند النحاة :

(إلى) هي حرف جر ثلاثي أصلي عامل، وعمله الجر لاختصاصه بالأسماء وتدخل على الظاهر والمضمر، وهي ضد (من) كما صرح بذلك الزمخشري في المفصل في صنعة الإعراب[١٤]. وعدها سيبويه من الحروف المحضة عند بيانه بأن المضاف ينجر بثلاثة أشياء فذكر منها : ما ليس باسم ولا ظرف قولك : مررت بعبد الله، وأخذته عن زيد، و إلى زيد)[١٥]. وأطلق عليها المبرد : حرفا صحيحا، ويعني بذلك محضة، وإنها للمنتهى عنده[١٦] . اختلف النحاة في عدد معانيها منهم من ذكر لها معنى واحدا وهو انتهاء الغاية، ومنهم من عدد لها معان أخرى منها :

١- انتهاء الغاية :

يعد هذا المعنى من أشهر معاني (إلى)، ولم يذكر البصريون لها معنى غير انتهاء الغاية الزمانية نحو قوله تعالى : (ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ)[١٧] . أو الغاية المكانية، نحو قوله تعالى : (سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَه)[١٨] .

وانتهاء الغاية أنواع، ذكر منها صاحب النحو الكافي ثلاثا ومثل لها[١٩] : انتهاء الغاية المكانية الحقيقية، نحو : عبرت الطريق إلى الجانب الآخر محترسا . وانتهاء الغاية المكانية المتصلة بالآخر، نحو : قرأت الكتاب إلى خاتمته . وانتهاء الغاية المكانية البعيدة من الآخر، نحو : قرأت الكتاب إلى ثلثه . ثم أضيف مقابل الغاية المكانية الحقيقة الغاية المكانية المجازية، نحو : قفزت إلى أفكارك فعرفتها . وهكذا طبق نفس التقسيم في انتهاء الغاية الزمنية . وقال سيبويه : (وأما "إلى" فإنما

منتهى الابتداء بالغاية، تقول : من كذا إلى كذا)[٢٠] . وقال المبرد في المقتضب : (وأما "إلى" فإنما هي للمنتهى ألا ترى أنك تقول : ذهبت إلى زيد، وسرت إلى عبد الله ووكلت إلى الله)[٢١].

اختلف النحاة في تحديد الغاية، هل يدخل ما بعد "إلى" فيما قبلها أو لا يدخل ؟ ذهب بعضهم إلى أنه يدخل، وقالوا : إذا قال قائل : اشتريت الشقة إلى طرفها، فالطرف داخل في المشترى . وذهب بعضهم إلى أنه ما بعدها لا يدخل فيما قبلها، واستدلوا بأن القائل اشتريت الموضع من هنا إلى الوادي . يريد أن الوادي لا يدخل في الشراء .

ويقول عن هذه المسألة ابن هشام : (وهو الصحيح لأن الأكثر مع القرينة عدم الدخول فيجب الحمل عليه عن التردد "قلت وهو قول أكثر المحققين وهذا الخلاف عند عدم القرينة مع القرينة ألا يدخل، فيحمل " لأن الأكثر مع القرينة ألا يدخل عليها، فيحمل عند عدمها على الأكثر، وأيضا فإن الشيء لا ينتهي ما بقي منه شيء، إلا أن يتجوز فيجعل القريب الانتهاء انتهاء . ولا على المجاز ما أمكنت الحقيقة، فهو إذا غير داخل)[٢٢] .

وذهب بعض النحاة إلى : أنه إن كان الثاني من جنس الأول دخل فيما قبله، نحو : اشتريت الغنم إلى آخرها، وإن لم يكن من الجنس لا يدخل، نحو : فوله تعالى : ﭽثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلﭼ[٢٣]. وذهب بعضهم إلى أنه لا يدخل ما بعدها فيما قبلها إلا بقرينة . فإذا قلت : ضربت القوم إلى زيد، فإن زيد لا يدخل في الضرب . وإذا قلت : اشتريت الشقة إلى طرفها . دخل الطرف في الشراء .

وخلاصة القول أن الأصل في (إلى) ألا يدخل ما بعدها فيما قبلها إلا بقرينة لأن العرف يقتضي ذلك[٢٤]. والأكثر عدم دخول ما بعدها فيما قبلها . لأن الأكثر عدم الدخول فيما دلت عليه القرائن [٢٥]. وقال صاحب شرح الرضى على الكافية : (والأكثر عدم دخول الابتداء والانتهاء

في المحدود، فإذا قلت : اشتريت من هذا الموضع إلى ذلك الموضع . فالموضعان لا يدخلان ظاهرا في الشراء ويجوز دخولهما فيه مع القرينة)[٢٦].

وذهب بعض النحاة إلى أن ما بعد (إلى) ظاهرة الدخول فيما قبلها، فلا تستعمل في غيره إلا مجازا[٢٧]. أي إذا كانت بمعنى (مع) كقولك : اجتمع مالك إلى زيد، أي مع زيد . وعليه قوله تعالى : (وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا)[٢٨].

وقد وظف المالقي العرف في استدلال هذه القضية حيث قال : (إذ لو اقتضى العرف دخول ما بعدها فيما قبلها، دخل، نحو قولك : اشتريت الشقة إلى طرفها، فالطرف داخل في المشترى، لأن العرف يقضي ألا تشترى إلى آخرها)[٢٩] . والصحيح أن ما بعدها لا يدخل في حكم ما قبلها، وهذا هو رأي أكثر المحققين من النحاة[٣٠]. وذكر المالقي أيضا أن "إلى" تكون للغاية في الأسماء، ثم ذكر خلاف الفقهاء في دخول المرافق في غسل الأيدي والكعبين في غسل الأرجل في قوله تعالى : (فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ)[٣١]. وقد استحسن المالقي غسل المرافق مع الأيدي وغسل الكعبين مع الأرجل لوجهين

١- زوال تكلف التحديد إذ فيه مشقة .

٢- أن الغسل أحوط وهو يرفع الخلاف ويبرئ الذمة.

وذهب السيوطي مذهب ابن هشام فأسند إلى أبي الحسن الأخفش أنها تكون بمعنى "الباء"[٣٢]، نحو قوله تعالى : (وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ)[٣٣]. وتخلص أن انتهاء الغاية الزمان والمكان هو أصل معاني "إلى" وهذا ما ذكرسيبويه، والمبرد وابن السراج والرماني[٣٤] والجرجاني[٣٥] والزمخشري[٣٦] وابن عصفور[٣٧] .

٢- معاني المعية :

معنى المعية هو أن تكون (إلى) بمعنى (مع) والتي تعني ضم الشيء إلى الشيء، وذلك نحو قوله تعالى :(فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ)[٣٨] . وحكى المرادي : (قال الفراء : قال المفسرون : أي : مع الله، وهو وجه حسن . قال : وإنما تجعل (إلى) كـ(مع)، إذا ضممت شيئا إلى شيء، كقول العرب : (الزود إلى الزود إبل)[٣٩] والزود من ثلاثة إلى عشرة، والمعنى : جمع القليل إلى مثله صار كثيرا، فإن لم يكن ضم لم تكن إلى كـ(مع). فلا يقال في : (مع فلان مال كثير : إلى فلان مال كثير) ولا يجوز إلى زيد مال [٤٠]. بمعنى : مع زيد مال[٤١]. ونفى ذلك ابن جني وقدرها (من ينضاف إلى نصرتي إلى الله) مع أنه قال بعد ذلك أي : (مع الله)[٤٢] ونحو قوله تعالى :(وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا)[٤٣] وقال بعضهم : يجعلها على حالها في هذه الآية ويكون تقديرها : (ولا تأكلوا أموالهم مضافة إلى أموالكم)[٤٤].

وقد حكى ابن عصفور وابن هشام أن (إلى) بمعنى (مع) هو قول الكوفيين وكثير من البصريين . وتأول بعضهم ما ورد من ذلك على تضمين العامل وإبقاء (إلى) على أصلها. نحو قوله تعالى :(فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ)[٤٥].

وأما الهروي فقد جعلها بمعنى (مع) في الآيتين السابقتين وفي قوله تعلى : (وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ)[٤٦]، وتقديره : (مع شياطينهم)[٤٧] . وهو مخالف لتقدير الأخفش الذي يرى أنها بمعنى الباء حيث قدرها (بشياطينهم)[٤٨].

٣- التبيين:

أي (إلى) تبين الاسم المجرور بها فاعل في المعنى لا في الإعراب، بشرط أن تقع (إلى) بعد اسم التفضيل أو التعجب، المشتقين من لفظ يدل على الحب وذلك مثل قوله تعالى : (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ)[٤٩] . وهذا ما ذهب إليه ابن مالك حيث قال : (هي المتعلقة

في تعجب أو تفضيل بحب أو بغض)[٥٠]. ولكن الراجح في هذه الآية تكون بمعنى (عند) والتقدير : (رب السجن أحب عندي).

٤- الظرفية :

أي مرادفة لـ (في) وهذا ما ذكر ابن قتيبة وابن مالك، مثاله قول النابغة :

فلا تتركني بالوعيد كأنني إلى الناس مطلي به القار[٥١] أجرب[٥٢].

أي في الناس . قال ابن مالك : ويمكن أن يكون من هذا قوله تعالى : (ليجمعنكم إلى يوم القيامة)[٥٣]. وقال ابن هشام : (وتأول بعضهم البيت على تعلق إلى محذوف أي مطلي بالقار مضافا إلى الناس فحذف وقلب الكلام .

وقد عارض ابن عصفور كون (إلى) بمعنى (في) و رد على هذا المعنى فقال : (لو أنها كانت بمعنى "في" لساغ أن يقال : زيد إلى الكوفة أي في الكوفة)[٥٤]. فلما لم تقله العرب وجب أن يتأول ما أوهم ذلك . وتأول البيت على قوله : (مطلي) ضمن معنى (مبغض)[٥٥] وأوله غيره على تقدير كأنني مضافا إلى الناس، فـ (إلى) تتعلق بمحذوف دل عليه الكلام[٥٦]. وقد ذكر المرادي أن بعضهم استدل على ذلك بقوله تعالى : ﭽفَقُلْ هَلْ لَكَ إِلَى أَنْ تَزَكَّىﭼ[٥٧]. وتأول بعضهم على معنى : أدعوك إلى أن تزكى[٥٨].

وجاء في (شرح الرضى على الكافية) والوجه أنها بمعناها أي (في) وذلك لأن معنى (مطلي به القار أجرب) مكره مبغض والتكريه يعدى بإلى، قال تعالى : (وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ)[٥٩] حملا على التحبيب المضمن معنى الإمالة.

وذكر الألوسي قولا إنها بمعنى (في) في قوله تعالى : (قُلْ لِلَّذِينَ كَفَرُوا سَتُغْلَبُونَ وَتُحْشَرُونَ إِلَى جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمِهَادُ)[٦٠]، ويرى على معناها الأصلي لقوله تعالى : (هي غاية حشرهم ومنتهاهم)

إلى بمعناها المتبادر . ومن ورودها بهذا المعنى أيضا قوله تعالى : (اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيه)[٦١]،وتفيد (إلى) معنى (في) والجار والمجرور(إلى يوم القيامة) متعلقان بـ (ليجمعنكم)[٦٢] أي ليجمعنكم في يوم القيامة .

٥- معاني (اللام) :

مثله ابن مالك بقوله تعالى : (وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِين)[٦٣] لأن اللام في هذا الأصل وصل الأمر إلي . وقال ابن هشام : يقولون أحمد إليك سبحانه. أي أنهى حمده إليك، ومنه قوله تعالى : (وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ)[٦٤] والأمر منته إليك[٦٥].

٦- موافقة "عند"

ورد هذا في الجنى الداني[٦٦]، وعند ابن هشام[٦٧]، والأشموني في شرح الألفية[٦٨]، والصبان في حاشيته[٦٩]، واستشهدوا بقول أبي كبير الهذلي :

أم لا سبيل إلى الشباب وذكره أشهى إلي من الرحيق السلسل[٧٠]

أشهى إلي : أي أشهى عندي . وعلق المرادي على البيت بقوله : (واعلم أن أكثر البصريين لم يثبتوا لها غير معنى انتهاء الغاية، وجميع الشواهد عندهم متأول)[٧١].

ومنه قول شاعر آخر، أنشده أبو محمد في شرح أدب الكاتب للجواليقي :

لعمرك إن المس من أم جابر إلي وإن ناشرتها لبغيض[٧٢]

إلي لبغيض : أي عندي لبغيض

ومنه قولهم : أنت إلي حبيب أو بغيض، أي : عندي، وجلست إليكم، أي : عندكم . ونحو قول الشاعر :

وإن يلتق الحي الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الكريم المصمد[٧٣]

وقيل : للانتهاء . وقال صاحب رصف المباني أن اللام في هذا البيت بمعنى "في"[٧٤].

وقال ابن منظور : وتكون "إلى" بمعنى "عند" قول أوس بن حجر .

فهل لكم فيها إلي فإنني طبيب بما أعيا النطاسي حذيما[٧٥].

أي : فيها عندي .

وقال الراعي :

يقال إذا راد النساء خريرة صناع فقد سارت إلى الغوانيا[٧٦].

أي سارت عندي وراء النساء : ذهبن وجئن وامرأة رواد : تدخل وتخرج .

٧- أن تأتي بمعنى "الباء" :

وذلك نحو قول كثير عزة :

ولقد لهوت إلى الكواكب كالدمى بيض الوجوه حديثهن رخيم[٧٧].

لهوت إلى الكواكب : أي لهوت بالكواكب .

ونسب السيوطي إلى الأخفش أنه جعل (إلى) بمعنى الباء في قوله تعالى : (وإذا خلوا إلى شياطينهم)[٧٨].

٨- أن تكون زائدة :

وهذا قول الفراء، ولا يقول به الجمهور . حيث استدل بقراءة من قرأ : (فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ)[٧٩] بفتح الواو، على تضمين تهوى معنى (تميل)[٨٠] . وقال ابن مالك : (وأولى من الحكم بزيادتها أن تكون الأصل "تهوى" بكسر الواو . فجعل موضع الكسرة فتحة، كما يقال في رضي "رضى" وفي "ناصية" ناصاة . وهي لغة طائية . واعترض بأن طيئا لا يفعلون ذلك في كل موضع بل في مواضع مخصوصة مذكورة في التصريف[٨١]. وجاء في "المغني"[٨٢] قيل تضمن معنى :

تميل وقيل قلبت الكسرة فتحة[٨٣]. وقال عنها ابن هشام أيضا أنها للتوكيد وهي الزائدة[٨٤]، ومثال ذلك : قوله تعالى :(لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيه)[٨٥]. وهذا ما قال الأشموني في حاشيته على ألفية ابن مالك[٨٦].

٩- موافقة (من) :

أي أن تأتي (إلى) بمعنى (من)، ذكره الزجاجي في حروف المعاني والصفات[٨٧]، والمرادي في الجنى الداني[٨٨]، وابن هشام في المغني،[٨٩] والأشموني في شرح الألفية[٩٠]، والصبان في حاشيته[٩١] . مثاله قول ابن أحمر :

تقول وقد عاليت بالكور فوقها أ يسقى فلا يروى إلي ابن أحمرا[٩٢].

كان يتحدث بلسان ناقته، عندما رفع الرحل ليضعه فوقها، استعدادا للسفر : ما باله لا يشبع من السفر فوقها . والشاهد في البيت : (فلا يروى إلي) فجاءت (إلى) بمعنى (من)، أي : فلا يروى مني.

قال المرادي في الجنى الداني : (هذا قول الكوفيين والقتبي، وتبعهم ابن مالك، وخرج على التضمين، أي : فلا يأتي إلى الرواء)[٩٣]. والله أعلم

❖ وجوه "إلى" عند المفسرين :

ذكر أهل التفسير أن " إلى " في القرآن على ثلاثة أوجه[٩٤] : -

أحدها : ورودها على أصلهاأي انتهاء الغاية الزمانية أو المكانية . ومنه قوله تعالى في البقرة : (ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْل)[٩٥]، وفي طه :(اذْهَبْ إِلَى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى)[٩٦]،ومثله :(وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا)[٩٧]، (وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا)[٩٨]، (وَإِلَى مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا)[٩٩]، وهو العام .

والثاني : بمعنى " مع " . ومنه قوله تعالى في الصف : چ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ چ[١٠٠]، وفي سورة النساء :(وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ)[١٠١]، وفي المائدة :(فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ)[١٠٢] .

والثالث : بمعنى اللام . ومنه قوله تعالى في الأنعام :(لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيه)[١٠٣]، وقيل إنه بمعنى " في " . و ألحق بعضهم وجها

رابعا : فقال : و " إلى " بمعنى : الباء . ومنه قوله تعالى في البقرة : (وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُم)[١٠٤]، وفيها :(أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ)[١٠٥]، وألحقه قوم بالقسم الثاني فقالوا : هو بمعنى " مع " . وممن قال ذلك النضر بن شميل[١٠٦].

وقد تتبع صاحب معجم الحروف المعاني حرف (إلى) في القرآن الكريم ووجد أن جميع مواضع (إلى) تدل دلالة واضحة على انتهاء الغاية . ولكن بعض المواضع لها دلالة إضافية يمكن تأويلها[١٠٧]، ثم ذكر لها خمسة أوجه ووضع لها رموزا . ومن ذاك :

١- معنى انتهاء الغاية، ووضع لها (غ) .

٢- معنى المصاحبة أو المعية، وضع لها (م)

٣- معنى اللام أو الاختصاص، وضع لها (ل)

٤- معنى التبيين، وضع لها (ت)

٥- معنى الظرفية، أو (في) ووضع لها (ف)[١٠٨].

هذا، أما بعض المفسرين فقد ذكروا معان أخرى غير هذه . فهذه جمع من آراء المفسرين في آيات تحتوي على هذه المعاني :

١- انتهاء الغاية :

قال الله تعالى : (قُلْ لِلَّذِينَ كَفَرُوا سَتُغْلَبُونَ وَتُحْشَرُونَ إِلَى جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمِهَادُ)[١٠٩]. قال الألوسي : قوله : (إلى جهنم) هي غاية حشرهم ومنتهاه فـ (إلى)، هنا على معناها المتبادر، وقيل : بمعنى "في" والمعنى : أنهم يجمعون فيها . والآية كالتوكيد لما قبلها فإن الغلبة تحصل بعدم الانتفاع بالأموال والأولاد، والحشر إلى جهنم مبدأ كونهم وقودا لها)[١١٠].

وقوله تعالى :(ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ)[١١١]، في الآية أمر يفيد الوجوب، وأفادت (إلى) انتهاء الغاية زمانا، فأفادت أن للصوم غاية ينتهي عندها هي الليل، فعند إقبال الليل من المشرق وإدبار النهار من المغرب يفطر الصائم ويحل له الأكل والشرب وغيرهما[١١٢] . فنهاية الصوم يكون إلى غروب الشمس خاصة، ولا يعني دخول الليل بعد غروب الشمس، فلا صيام بعد المغرب ولا يمتد إلى ما بعده كما ثبت في الشرع . فشرط تعالى تمام الصوم حتى يتبين الليل كما جوز الأكل حتى يتبين النهار[١١٣] .

٢- الظرفية أي معنى "في" :

قال الله تعالى : (لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ لَا رَيْبَ فِيه)[١١٤]، يرى الإمام السيوطي أن (إلى) هنا بمعنى (في) فقال : (ليجمعنكم) من قبوركم (إلى) في : أي في (يوم القيامة لا شك)[١١٥] . وقال أبو السعود : (وقيل : "إلى" بمعنى "في"[١١٦] . وعلى هذا الرأي ذهب صاحب معجم الحروف المعاني محمد حسن الشريف[١١٧]. وعليه فإن ظرف الجمع سيكون يوم القيامة . ولكن هذا لا يسلم لأصحاب الرأي، لأن معنى حرف الجر "إلى" في هذه الآية هو (انتهاء الغاية الزمانية) فجمع الناس غايته والزمان الذي ينتهي إليه هو يوم القيامة . وإلى هذا ذهب أبو حيان في أحد قوليه، حيث قال : (و "إلى" إما على بابها ومعناها : من الغاية، وقيل أو تكون "إلى" بمعنى "في")[١١٨].

٣- المصاحبة أو المعية :

قال الله تعالى : (وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَى أَمْوَالِكُمْ)[١١٩]، (إلى) هنا بمعنى (مع) كما قال الطبري : (فتأكلوها مع أموالكم)[١٢٠] . وقال الزمخشري : (ولا تنفقوها معها)[١٢١] .

قال الله تعالى :(مُذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَى هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَى هَؤُلَاءِ)[١٢٢]، وقال الإمام الطبري في هذه الآية : (أن المنافقين متحيرون في دينهم، لا يرجون إلى اعتقاد شيء على صحة، فهم لا مع المؤمنين على بصيرة، ولا مع المشركين على جهالة، ولكنهم حيارى بين ذلك، فمثلهم المثل الذي ضرب لهم رسول الله — صلى الله عليه وسلم – حدثنا به محمد بن المثنى قال، حدثنا عبد الوهاب قال، حدثنا عبيد الله، عن نافع، عن ابن عمر، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: مَثَلُ المنافق كمثل الشَّاة العائرة بين الغنمين، تَعِير إلى هذه مرة، وإلى هذه مرة، لا تدري أيَّهُما تَتْبع!)[١٢٣].

٤- التبيين :

قول الله تعالى : (قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْه)[١٢٤]، قال الزمخشري : (ف "إلى" بينت أن السجن منتهى حب يوسف عليه السلام، على إجابة دعوة النساء له، وفيها القطع الجازم بما يأتي قبلها من حب أو بغض . فكان السجن أحب إليه وآثر عنده نظرا في حسن الصبر على احتمالها لوجه الله، وفي قبح المعصية، وفي عاقبة كل واحد منهما)[١٢٥].

وقول الله تعالى : (وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ وَلَكِنْ لَا تُبْصِرُون)[١٢٦]، قال الإمام الطبري : يقول(وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْكُمْ) يقول: ورسلنا الذين يقبضون روحه أقرب إليه منكم،(وَلَكِنْ لا تُبْصِرُونَ)[١٢٧].

٥- بمعنى اللام :

قول الله تعالى :(وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانْظُرِي مَاذَا تَأْمُرِين)[١٢٨]، وذهب أبو حيان في تفسيره بأن "إلى" هنا بمعنى "اللام" [١٢٩] .

وقول الله تعالى :(إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَأَخْبَتُوا إِلَى رَبِّهِمْ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)[١٣٠]، الإختبات يتعدى بـ "إلى" و "اللام"، فإذا قلت : أخبت فلان إلى فلان، فمعناه اطمأن إليه، وإذا قلت : أخبت له، فمعناه : خضع وخشع له[١٣١].

الخاتمة:

* يلاحظ – بعد تتبّع آراء النّحاة والمفسّرين – أنّ هناك تداخلات في تقديراتهم لمعاني " **إلى** " في مواضعها المختلفة على حسب ورودها في القرآن الكريم.

* إن أثر حروف الجر في إبراز المعاني وتعددها جلي وواضح لا يخفى على من وقف وتذوق مثل هذه الظواهر اللغوية .

* ونلاحظ كذلك أنّ معظم أعلام النّحاة هم أعلام التفسير . أمثال الفرّاء صاحب معاني القرآن، وأبو حيّان الأندلسي صاحب البحر المحيط في تفسير معاني القرآن أيضا الذي قال فيه العلماء أنه أقرب إلى النحو منه إلى التفسير . والزجّاج صاحب كتاب معاني القرآن وإعرابه، والأخفش وكتابه معاني القرآن، والعَكْبري صاحب التبيان في إعراب القرآن . و غير هؤلاء كثير .

[١]– محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، **لسان العرب**، دار صادر – بيروت ، الطبعة الأولى ، عدد الأجزاء : ١٥، ج : ١٣ ص : ٥٥٥ ، مادة (وجه) .

[٢]-أبو عبدالله ، أحمد بن حنبل الشيباني ، (الإمام) . **مسند الإمام أحمد بن حنبل** ، مؤسسة قرطبة – القاهرة ، عدد الأجزاء : ٦ ، الأحاديث مذيلة بأحكام شعيب الأرنؤوط عليها ، ج : ٥ ، ص :٣٩١ .

[٣]- سورة البقرة ، الآية : (١١٥) .

[٤]- سورة الروم ، الآية (٣٠) .

[٦]- سورة الأعراف ، الآية (٢٩) .

[٧]- سورة الروم ، الآية (٣١) .

[٨]- سورة المائدة ، الآية (٦) .

[٩]- أبو عبد الله ، البصري ، محمد بن سعد ٢٣٠ هـ ، **الطبقات الكبرى**، المحقق : إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، الطبعة : ١ - ١٩٦٨ م ، عدد الأجزاء : ٨ ، (٣٥٧\٢) ، ولفظه ((عن أبي قلابة)) : أن أبا الدرداء كان يقول ((إنك لن تفقه كل الفقه حتى ترى للقرآن وجوها)) .

[١٠]- ابن دريدأبو بكر محمد بن الحسن الأزدي ، **جمهرة اللغة** ، الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، المطبعة و سنة الطبع غير مذكورة ، ج : ١ ، ص : ٢٥٠ .

[١١]- جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي ، **نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر** ، تحقيق : محمد عبد الكريم كاظم الراضي ، مؤسسة الرسالة – لبنان / بيروت – ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤ م ، الطبعة : الأولى ، عدد الأجزاء / ١ ، ج : ١ ، ص :٨٣.

[١٢]- بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (المتوفى : ٧٩٤هـ) ، **البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه ، (ثم صوَّرته دار المعرفة، بيروت، لبنان – وبنفس ترقيم الصفحات) ، الطبعة : الأولى ، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م ، عدد الأجزاء : ٤ ، ج : ١ ، ص : ١٠٢.

[١٣]- انظر: الإتقان في علوم القرآن ، للسيوطي ، ج : ٢ ، ص : ١٢١ .

[١٤]- الزمخشري ، المفصل في صنعة الإعراب ، جـ : ١ ، ٣٨٠ .

[١٥]- سيبويه ، الكتاب ، جـ : ١ ، ص : ٢٠٩-٢١٠ .

[١٦]- المبرد ، المقتضب ، جـ : ٤ ، ص : ١٣٦-١٣٩ .

[١٧]- سورة البقرة ، الآية : ١٨٧ .

[١٨]- سورة الإسراء ، الآية : ١ .

[١٩]- عباس حسن ، النحو الوافي ، جـ : ٢ ، ص : ٤٦٨ .

[٢٠]- سيبويه ، الكتاب ، جـ : ١ ، ص : ٣١٠ .

[٢١]- المبرد ، المقتضب ، جـ : ٤ ، ص : ١٣٩ .

[٢٢]- المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني .

[٢٣]- سورة البقرة ، الآية : ١٨٧ .

[٢٤]- المالقي ، رصف المباني ، ص : ٨٠-٨١ .

[٢٥]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، جـ : ١ ، ص : ٧٤ .

[٢٦]- ابن الحاجب ، شرح الرضى على الكافية ، جـ : ٢ ، ص : ٣٥٩ .

[٢٧]- المصدر السابق ، جـ : ١ ، ص : ١٤ .

[٢٨]- سورة النساء ، الآية : ٢ . انظر : رصف المباني ، ص: ١٦٦-١٦٩ .

[٢٩]- المالقي ، رصف المباني ، ص: ٨٠ .

[٣٠]- المرادي ، الجنى الداني في حروف المعاني ، ص : ٣٨٥ .

[٣١]- سورة المائدة ، الآية : ٦ .

[٣٢]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، جـ : ١ ، ص : ٧٥ .

[٣٣]- سورة البقرة ، الآية : ١٤ .

[٣٤]- الرماني ، معاني الحروف ، ص : ١١٥ .

[٣٥]- الجرجاني ، الجمل ، ص :٢٥ .

[٣٦]- الزمخشري ، شرح المفصل ، جـ : ٨ ، ص : ١٤ .

[٣٧]- ابن عصفور ، المقرب ، جـ : ١ ، ص : ١٩٩ .

[٣٨]- سورة آل عمران ، الآية : ٥٢ .

[٣٩]- المرادي ، الجنى الداني ، ص : ٣٨٦ .

[٤٠]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، ص : ١٠٤ .

[٤١]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، ص : ١٠٤ . الجنى الداني ، ص : ٣٨٦ .

[٤٢]- ابن جني ، الخصائص ، جـ : ٢ ، ص : ٢٠٣ .

[٤٣]- سورة النساء ، الآية : ٢ .

[٤٤]- ا لرماني ، معاني الحروف ، ص : ١١٥ .

[٤٥]- سورة المائدة ، الآية : ٦ .

[٤٦]- سورة البقرة ، الآية : ١٤ .

[٤٧]- الهروي ، الأزهية في علم الحروف ، ص : ٢٨٢ .

[٤٨]- الأخفش الأوسط ، معاني القرآن ، جـ : ٣ ، ص : ٤٦ .

[٤٩]- سورة يوسف ، الآية : ٣٣ .

[٥٠]- ابن مالك ، **التسهيل الفوائد وتكميل المقاصد** ، قدم له محمد بركات ، دار الكتاب العرب للطباعة والنشر ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ، ص : ١٤٥ .

[٥١]- القار : أي الزفت

[٥٢]- ابن مالك ، النسهيل ، ص : ١٤٥ . وانظر : السيوطي ، همع الهوامع ، جـ : ٤ ، ص : ١٥٤ .

[٥٣]- خوانة الأدب ، جـ : ٩ ، ص : ٤٦٥ . والأشموني ، جـ : ٢ ، ص : ٢١٤ . ورصف المباني ، ص:٨٣ .

[٥٤]- سورة الأنعام ، الآية : ١٢ .

[٥٥]- الأشموني ، شرح الأشموني ، جـ : ٢ ، ص : ٢٨٩ . و رصف المباني ص: ٨٣ .

[٥٦]- المصدر السابق ، ص : ٣٨٨ .

[٥٧]- سورة النازعات ، الآية : ١٨ .

[٥٨]- المرادي ، الجنى الداني ، ص : ٣٨٨ .

[٥٩]- سورة الحجرات ، الآية : ٧ .

[٦٠]- سورة آل عمران ، آية : ١٢ .

[٦١]- سورة النساء ، الآية : ٨٧ .

[٦٢]- محي الدين بن أحمد مصطفى درويش ت (١٤٠٣) هـ ، **إعراب القرآن وبيانه** ، الناشر : دار الإرشاد للشؤون الجامعية – حمص – سورية ، (دار اليمامة – دمشق – بيروت) ، الطبعة : الرابعة ١٤١٥ هـ ، جـ : ٢ ، ص : ٢٨٢ .

[٦٣]- سورة النمل ، الآية : ٣٣ .

[٦٤]- سورة البقرة ، الآية : ٤.

[٦٥]- محي الدين درويش ، إعراب القرآن وبيانه ، جـ : ٢ ، ص : ٢٨٢ .

[٦٦]- المرادي ، الجنى الداني ، جـ : ١ ، ص : ٣٨٩ .

[٦٧]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، جـ : ١ ، ص : ١٠٥ .

[٦٨]- الأشموني ، شرح الأشموني على لألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٧٤ .

[٦٩]- أبو العرفان ، حاشية الصبان على شرح الأشموني على لألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٣١٨ .

[٧٠]- البيت لأبي كبير الهذلي ، ديوان الهذليي ، جـ : ٢ ، ص : ٨٩ . **شرح أشعار الهذليين** ، جـ : ٣ ، ص : ١٠٦٩ .

[٧١]- المرادي ، الجنى الداني ، جـ : ١ ، ص : ٣٨٩ .

[٧٢]- عباس حسن ، النحو الوافي ، جـ : ٢ ، ص : ٥٣٧ .

[٧٣]- والبيت لطرفة بن العبد بن سفيان ، انظر : خزانة الأدب للبغدادي ، ص : ٧٧٩. وشواهد ابن الشجري ، جـ : ٢ ، ص : ٢٦٨ .

[٧٤]- المالقي ، رصف المباني ، ص : ٨١ .

[٧٥]- ابن منظور ، لسان العرب ، جـ : ١٠ ، ص : ٤٣٦ . والبيت لأوس بن حجر في ديوانه ، انظر : خزانة الأدب للبغدادي ، ص : ٣١٤.

[٧٦]- البيت للراعي ، انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، جـ : ١٥ .

[٧٧]- البيت لكثير عزة في ديوانه . وانظر : أمالي ابن الشجري ، جـ : ٢ ، ص : ٢٦٨ . والتذييل ، جـ : ٤ ، ص : ١١ .

[٧٨]- السيوطي ، همع الهوامع في جمع الجوامع ، جـ : ٢ ، ص : ٢٠ .

[٧٩]- سورة إبراهيم ، الآية : ٣٧ .

[٨٠]- الفراء ، معاني القرآن ، جـ : ٢ .

[٨١]- الهروي ، الأزهية في علم الحروف ، ص : ٢٧٤ .

[٨٢]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، ص : ١٠٥ .

[٨٣]- أبو حيان ، البحر المحيط ، جـ : ٥ ، ص : ٤٣٣ .

[٨٤]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، جـ : ١ ، ص : ١٠٥ .

[٨٥]- سورة النساء ، الآية : ٨٧ .

[٨٦]- الأشموني ، حاشية على ألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٧٥ .

[٨٧]- أبو القاسم ، حروف المعاني والصفات ، جـ : ١ ، ص : ٦٦ .

[٨٨]- المرادي ، الجنى الداني ، جـ : ١ ، ٣٨٨ .

[٨٩]- ابن هشام ، مغني اللبيب ، جـ : ١ ، ص : ١٠٥ .

[٩٠]- الأشموني ، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٧٤ .

[٩١]- أبو العرفان ، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٣١٨ .

[٩٢]- حاشية شرح الأشموني لألفية ابن مالك ، جـ : ٢ ، ص : ٧٤ .

[٩٣]- المرادي ، الجنى الداني ، جـ : ١ ، ص : ٣٨٩ .

[٩٤]- ابن الجوزي ، نزهة أعين النواظر ، جـ :١ ، ص : ١٠٣.

[٩٥]- سورة البقرة ، الآية : ١٨٧ .

[٩٦]- سورة طه ، الآية : ٢٤ .

[٩٧]- سورة هود ، الآية : ٥٠ .

[٩٨]- سورة هود ، الآية : ٦١ .

[٩٩]- سورة هود ، الآية : ٨٤ .

[١٠٠]- سورة الصف ، الآية : ١٤ .

[١٠١]– – سورة النساء ، الآية : ٢ .

[١٠٢]– سورة مائدة ، الآية : ٦ .

[١٠٣]– سورة الأنعام ، الآية : ١٢ .

[١٠٤]– سورة البقرة ، الآية : ١٤ .

[١٠٥]– سورة البقرة ، الآية : ١٨٧ .

[١٠٦]– ابن الجوزي ، نزهة أعين النواظر ، جـ :١ ، ص : ١٠٣.

[١٠٧]– حسن شريف ، معجم حروف المعاني ، ص : ٣٤٧ .

[١٠٨]– المصدر السابق ، ونفس الصفحة .

[١٠٩]– سورة آل عمران ، الآية : ١٢ .

[١١٠]– محمود الألوسي أبو الفضل ، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني** ، الناشر : دار إحياء التراث العربي – بيروت ، جـ : ٢ ، ص : ٤٣٨ .

[١١١]– سورة البقرة ، الآية : ١٨٧ .

[١١٢]– محمد بن علي الشوكاني ، **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير** ، جـ : ١ ، ص : ١٦٧ .

[١١٣]– للقرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، جـ : ٢ ، ٣٢٧ .

[١١٤]– سورة النساء ، الآية : ٨٧ .

[١١٥]– جلال الدين محمد بن أحمد المحلي ، وجلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي**تفسير الجلالين** ، الناشر : دار الحديث – القاهرة ، الطبعة الأولى ، جـ : ٢ ، ص : ٧٩ .

[116]- محمد بن محمد العمادي أبو السعود ، **إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم** ، الناشر : دار إحياء التراث العربي – بيروت ، جـ : ٢ ، ص : ١٢٨ .

[117]- حسن شريف ، معجم حروف المعاني ، ص : ٣٤٩ .

[118]- أبو حيان ، تفسير البحر المحيط ، جـ : ٤ ، ص : ٦ ، بتصرف يسير .

[119]- سورة النساء ، الآية : ٣ .

[120]- تفسير الطبري ، جـ : ٧ ، ص : ٥٢٨ .

[121]- الزمخشري ، الكشاف ، جـ : ١ ، ص : ٤٩٦ .

[122]- سورة النساء ، الآية : ١٤٣ .

[123]- تفسير الطبري ، جـ : ٩ ، ص : ٣٣٢ .

[124]- سورة يوسف ، الآية : ٣٣ .

[125]- الزمخشري ، الكشاف ، جـ : ٢، ص : ٤٤٩ .

[126]- سورة الواقعة ، الآية : ٨٥ .

[127]- تفسير الطبري ، جـ : ٢٣ ، ص : ١٥٧ .

[128]- سورة النمل ، الآية : ٣٣ .

[129]- أبو حيان ، البحر المحيط ، جـ : ١ ، ص : ٤٢ .

[130]- سورة هود ، الآية : ٢٣.

[131]- الجمل ، حاشية الحمل على الجلالين ، جـ : ٢ ، ص : ٣٨٣ .

وصية الشيخ مُحَمَّد بن عبد الكريم المغيلي لسلطان كَنُو مُحَمَّد رُمْفَا: دراسة أسلوبية

إعداد

الدكتور محمد منصور جبريل

قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو–نيجيريا

mmjibril.ara@buk.edu.ng

الملخص

يهدف البحث إلى توضيح منهج الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي في وصيته لسلطان كنو محمد رُمْفَا، بغية كشف الغطاء عن السمات الأسلوبية الواردة في النص المدروس عبر المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، وفقا لمتطلبات الدراسة الألسنية الحديثة. وتُمَثِّل هذه الوصية أدبا إسلاميا منسوجا على المنوال النثري التراثي، كتبها الأديب لإرشاد السلطان إلى ما يجوز للحكام فعله في توجيه الرعية وردعهم عن الحرام والمعاصي امتثالا بالكتاب والسنة. ولإبراز دور هذا النص في نقل الرسالة إلى المتلقي يحاول الباحث الإجابة عن التساؤلات الآتية: ما مضمون هذه الوصية؟ وما الظواهر الأسلوبية الواردة فيها؟ وما دورها في نقل الرسالة إلى المتلقي؟ وسيوظف الباحث المنهج الوصفي لتحليل النص وكشف مضامينه.

الكلمات الافتحاحية: منهج، وصية، المغيلي، محمد رمفا، الأسلوبية.

ABSTRACTS

The research aims at clarifying the approach of Sheikh Muhammad bin Abdul Karim Al-Maghili in his commandment to Sultan of Kano Muhammad Rumfa، in order to uncover the stylistic features contained in the text via phonetic، structural and semantic levels، in accordance with the requirements of modern linguistic study. This commandment represents Islamic literature woven along the traditional prose pattern، written by the writer to guide the Sultan to what rulers may do in directing the followers and deterring them from forbidden and sinful in compliance with Quranic and prophetic teachings. To highlight the role of this text in conveying the message to the recipient، the researcher attempt to answer these questions: what is the content of this commandment? What are the stylistic phenomena contained therein? What is its role in conveying the message to the recipient? The researcher will employ the descriptive approach to analyze the text and reveal its contents.

Key words*: approach، commandment، Al-maghili، Muhammad Rumfa، stylistics.*

المقدمة

يهدف المقال إلى كشف الغطاء عن وصية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني إلى أمير كنو محمد رُمْفَا بغية الوقوف عند منهج الشيخ في إيصال التوجيه والإرشاد إلى المتلقي عبر توظيف مستويات اللغة صوتيا وتركيبا للوصول إلى المعنى المراد في كلامه الفني.

تأثر الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني بالأدب الإسلامي في وصيته لسلطان كنو محمد رمفا، وذلك لكون النثر الفني أداة تعبيرية لنقل الرسالة الدعوية منذ عصر صدر الإسلام إلى العصر الحديث، فالخطب والرسائل والوصايا، وسائل تعبيرية نثرية تربط العلاقات بين الراعي والرعية، والرؤساء والمرؤوسين.

وكان أسلوب المغيلي في هذه الوصية امتدادا للنثر التراثي من حيث النزعة الإيجازية والتوجيه الاجتماعي، ولكنه متأثر بالطابع الإسلامي في التناص مع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، بعيدا عن التصنع والتكلف في توظيف الصور البديعية، فكانت الوصية أدبا نابعا عن المواهب النفسية والسليقة المحضة.

وعليه، فإن هذا البحث يهدف إلى إماطة اللثام عن منهج الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني

لسلطان كنو محمد رمفا في ردع الناس عن الحرام وإرشادهم إلى الصراط السوي، بغية الوقوف عند منهجه في نقل الرسالة إلى المتلقي عبر مستويات النص الصوتية والتركيبية والدلالية من خلال الدراسة الأسلوبية الحديثة.

التعريف بالكاتب ووصيته:

هو الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني، عالم مشهور في الفقه والتفسير والحديث والمنطق.

ولد في مدينة مغيلة التابعة لبلدية مغيلة، ولاية تيارت حاليا، وذلك سنة ٨٣١هـ، الموافق ١٤٢٧م.[١]

وذكرت رواية أخرى أن مغيلة اسم قبيلة بأحواز تلمسان ينتسب إليها الشيخ، وكانت ولادته في تلمسان، وأخذ العلم عن عبد الله بن يحيى بن يدير، وعبد الرحمن الثعالبي، ثم غادر تلمسان بسبب خلاف وقع بينه وبين ملوك بني رايان، فانتقل إلى مدينة تمنطيط بتوات (جنوب الجزائر) واشتغل بالتدريس، ولم يرض بتصرفات يهود توات الذين سيطروا على الاقتصاد والسياسة، فحاربهم، وخالفه في ذلك قاضي توات عبد الله العصنوني، وأيده علماء كبار، منهم الشيخ السنوسي وابن زكري من تلمسان، ومفتي تونس، ومفتي فاس.[٢]

ارتحل المغيلي إلى فاس وغرب إفريقيا ونشر الإسلام، وكان ينتمي إلى الطريقة القادرية، فزار التكرور (شمال السنغال)، وكَنُو (نيجيريا)، واجتمع بسلطانها، وألف له رسالة، ومكث بمدينة تمبكتو، والتقى بالسلطان محمد أسقيا، وأجابه عن أسئلته في رسالة، وذاعت شهرة المغيلي، فرجع إلى توات. وراسل السيوطي في المنطق بأبيات شعرية يحاججه بها حول المنطق اليوناني.

توفي الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي سنة ٩٠٩هـ، ومن تلامذته الشيخ الفقيه أيدا أحمد، والشيخ العاقب الأنصمي، ومحمد بن عبد الجبار العبجيجي، وغيرهم، وله مؤلفات كثيرة، منها: البدر المنير في علوم التفسير، ومفتاح النظر، وفهرست، وشرح بيوع الآجال لابن الحاجب.[٣]

وصيته:

أما وصيته الواردة بعنوان: "وصية فيما يجوز للحكام في ردع الناس عن الحرام"، فهي عبارة عن كلام منثور، كتبه إلى سلطان كنو محمد رُمْفَا عام ٨٩٧هـ، بأسلوب فصيح، وهو يرشده فيه إلى الأوامر والنواهي، مما ينبغي للسلطان أن يتمسك به في شئون ملكه، بغية توجيه الرعية إلى ما فيه سعادة الدارَيْن.

تمتاز هذه الوصية بالإيجاز من غير خلل، والتفصيل من غير ملل، صاغها الكاتب في قالب فني مشوب بالسجع والجناس، والمطابقة والتناص، والتشبيه والمجاز، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى تحسين فن القول.

وقد انتهج الكاتب الطابع التقليدي في وصيته، وذلك لأن النثر الفني وسيلة إبلاغية موحية منذ العصر الأموي، على إثر اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم نتيجة الفتوحات الإسلامية، وكان ذلك وفقا لمتطلبات الدولة من حاجة إلى تفصيل الرسائل وإيضاح العهود. فوسعوا نطاق النثر، وأخضعوه لكل الأفكار والمعاني، كما جهزوه للتصنيف بجميع أنواعه، كم يُستنتَج ذلك من أعمال أبي العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك، وتلميذه عبد الحميد الكاتب.[٤]

دراسة أسلوبية للنص المدروس:

يهدف الباحث في هذا الصدد إلى إبراز المستويات الأسلوبية المؤيدة لجودة تشكيل النص المدروس وفقا للنقاط التالية:

١. أولا: المستوى الصوتي:

إن الصوت ظاهرة جوهرية في تشكيل النص الأدبي، وهو مصدر خام للعملية الإبلاغية في الكلام، إذ أن اللغة في حد ذاتها كما يقول ابن جني: "فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[٥].

يُستنتَج من التعريف السابق، أن اللغة تتكون من المادة الصوتية، لأنها أصوات، وأنها وسيلة تعبيرية، وظاهرة اجتماعية، باعتبار أنها تعبير يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وأنها كذلك تنطوي على تمام البيان والمعنى المراد، باعتبار أنها تعبر عن أغراض قوم.[٦]

وعن مخارج الأصوات يقول ابن جني: "اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف. وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها، وإذا تفطنت لذلك وجدته على ما ذكرته لك."[٧]

فلا تتم نقل رسالة المبدع إلى المتلقي إلا عن طريق الأصوات، فالألفاظ والعبارات والجمل، ثم تكوين البنية النصية في مختلف المجالات الإنسانية منبعها الأصوات الكلامية.

وبالرجوع إلى النص المدروس، ينظر الباحث إلى الصوت كظاهرة إبلاغية واردة في الكلام المنثور لنقل رسالة النص إلى المتلقي وفقا لفاعلية موسيقى الحشو المتمثلة في النقاط التالية:

أ.**السجع**: السجع ظاهرة بديعية تمت بصلة إلى التحسين اللفظي. وهي من أنماط الموسيقى الداخلية المتمثلة في جرس الأصوات غير الوزن والقافية. ويمثل السجع توافق الفاصلتين من الكلام المنثور على حرف واحد. وهو في النثر كالقافية في الشعر.[٨]

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة سلسة، ذات أثر إبلاغي، وذلك عن طريق حسن اختيار الألفاظ المسجوعة والتراكيب، ولا بد أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى لا المعنى تابعا للفظ. وهو على أربعة أضرب: المطرف، والمرصع، والمتوازي، والمشطر.

وفيما يلي توضيح لأنماط السجع الواردة في النص المدروس:

١. السجع المطرف: وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا واتفقت رويا، ومنه قول الشيخ المغيلي في وصيته لسلطان كانو محمد رمفا: " أنه لا بد من ردع المفاسد الدينية والدنيوية، بالمقامع الشرعية، على حسسب الطاقة البشرية."[٩]

يُستنتَج من الفواصل التي تحتها خط الاختلاف في الأوزان والاتفاق في حرف الروي وهو التاء المربوطة، فالدنيا على وزن (فُعلى)، والشرع على وزن (فَعْل)، والبشر على وزن (فَعَل)، كلها وردت على نسق السجع المطرف.

ومن تجلياته في النص المدروس قول الشيخ المغيلي: "مثال ذلك من لم ينته من الناس عن عمل الخمر إلا بأخذ أموالهم، أو حرق بيوتهم، أو إجلائهم، أويبع الكفار منهم، أو غير ذلك فافعل ولا حرج."[١٠]

يُلمَس من الفواصل السالفة الذكر، ورود السجع المطرف على إثر اتحاد الروي (م)، واختلاف الأوزان (أفعال، فعول، إفعال، فِعل)، على نسق السجع المطرف.

ومنه قول الشيخ المغيلي: "وأقم حق الله على جميع عباد الله، بالتقوى، لا بالهوى."[١١]

اتفقت الكلمتان في حرف الروي وهو الألف المقصورة، واختلفتا في الوزن، على نسق السجع المطرف.

ب. السجع المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة، أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي.

وقد نسج المغيلي على هذا المنوال في وصيته لسلطان كانو محمد رمفا، إذ يقول: "فاعلم أعاننا الله وإياك على رعاية ودائعه، وحفظ ما أودعنا من شرائعه."[١٢] ورد السجع المتوازي بين اللفظين (ودائعه\ شرائعه) لاتفاقهما في الوزن والروي. ومنه قوله: "ولا يجوز أن يترك مفسد على إفساده

مع إمكان ردعه عنه بسببه أو لعنه أو طعنه أو حبسه أو ضربه أو صلبه أو قتله أو أخذ ماله أو حرق بيته، أو غير ذلك من العقوبات الشرعية."[١٣]

يُلمَس اتفاق الوزن والروي من الألفاظ:

(ردْعِه\ سبِّه\ طعْنه\ حبْسه\ ضربه\ صلبه\ قتله\ ماله\ بيته\) كلها وردت على وزن (فاعلن) رويها (الهاء)، ما أدى إلى التسلسل الإيقاعي الوارد لنقل الرسالة التوجيهية من المنتج إلى المتلقي.

ومن ذلك قول الشيخ المغيلي: "فصن مقامات الخلافة النبوية عن الإهانة بردع العامة عن سوء الأدب في الأقوال والأفعال وسائر الأحوال."[١٤]

وظَّف المغيلي تقنية السجع في سياق الأمر بالمعروف الموجه إلى سلطان كانو محمد رمفا بغية نوجيهه نحو تقويم الشؤون الإدارية وفقا لمنهج الكتاب والسنة. ففي الألفاظ (الأقوال\ الأفعال\ الأحوال) سجع متواز مصحوب بالنغمات الممدودة بعدها حرف اللام رويا، وهو حرف شديد مجهور.

والجدول التالي يوضح أنماط السجع الواردة جملة في النص المدروس ونسبتها المئوية:-

نوع السجع	عدد وروده	النسبة المئوية	المجموع الكلي
المتوازي	٢١	%٦١.٧٦	-
المطرف	١٣	%٣٨.٢٣	٣٤

يُستنتَج مما سبق أن السجع المتوازي أكثر ورودا في وصية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي لسلطان كانو محمد رمفا بنسبة ٦١.٧٦%، ولعل السبب لذلك يرجع إلى أن فن الوصية يحتاج إلى قالب جذاب يصب فيه المنتج أفكاره لإيصالها إلى المتلقي. ومن الطبيعي أن الكلام الأنيق تصبو إليه النفوس، وتميل إليه الآذان، فتعيها وتنقلها إلى من يهمه الأمر بطريقة فنية موحية.

ولم يقف الباحث عند أنماط أخرى من السجع في النص المروس سوى النمطين المذكورين في الجدول.

٢. **الجناس**: يُعتَبَر الجاس من فنون البديع اللفظية، وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام. وهو من أكثر فنون البديع التي تناولتها العلماء بالدراسة، وحقيقته: أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا، بمعنى أنه من مباحث اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي قي شيء.[١٥]

وعلى هذا، فالجناس يتمثل في تشابه اللفظين نطقا واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان "ركني الجناس."[١٦]

وبالرجوع إلى النص المدروس يُلمَس أن الكاتب وظف صور الجناس لنقل رسالته إلى المتلقي، ومن ذلك قوله وهو يوصي سلطان كانو محمد رمفا: "أنه لا بد من ردع المفاسد الدينية والدنوية بالمقامع الشرعية."[١٧] ورد الجناس بين اللفظين (الدينية+الدنوية)، لتشابههما في النطق واختلافهما في المعنى، على نسق الجناس غير التام.

ومنه قوله: "فلكل داء دواء، ولكل مقام مقال، بحسب ما يظهر من الأحوال."[١٨] فتتضح ظاهرة الجناس بين الكلمات (داء\دواء، مقام\مقال)، أوردها الكاتب على نسق الجناس غير التام، لما في الوحدتين من التقارب في النطق والتخالف في الدلالة.

وفي أمره بإقامة حدود الله على عباد الله، يقول الشيخ المغيلي: "ومن عارضك في شيء من ذلك فعاقبه بما فيه ردع له ولمثله، وإن لم يكن إلا بقطع يده أو رجله أو نفيه أو صلبه فافعله ولا تبال، ولكن بعد ثبوت وتثبت."[١٩] فيُلمَس بي الكلمتين (ثبوت، وتثبت) جناس اشتقاقي لانتماء اللفظين إلى جذر واحد (ثبت).

وقد ظهر الجناس كذلك في قول الكاتب: "وفي هذا القدر كفاية، لمن سبقت له عناية، وكل ما نوصيك به من أمر دينك ودنياك تعرفه تماما."[٢٠] يتضح الجناس من الكلمات (كفاية\عناية، دينك\دنياك) صاغها الكاتب على نسق الجناس غير التام لما في ذلك من التقارب اللفظي والتخالف الدلالي.

٣. **التكرار**: من مادة (ك.ر.ر)، فهو مأخوذ من الكر، وهو الرجوع عن الشيء. يقال: كر فلان كرورا، إذا رجع. وكر الليل والنهار، بمعنى عاد مرة بعد أخرى. وكر عليه الحديث، أي أعاده. وكرر الشيء تكريرا وتكرارا، بمعنى: أعاده مرة بعد أخرى.[٢١]

واصطلاحا: هو عبارة عن ترديد كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو التهويل، أو للتعظيم، أو التلذذ بذكر المكرر.[٢٢]

وبالرجوع إلى وصية الشيخ المغيلي لسلطان كانو محمد رمفا، يُستنتَج ورود ظاهرة التكرار وفقا لما يلي:

أ. تكرار الحرف: وظف الكاتب في النص المدروس تكرارا لبعض الحروف بغية نقل رسالته إلى المتلقي، ومن هذه الحروف حرف (أو)، إذ تكررت سبعة عشر مرة، من ذلك قوله: "ولا يجوز أن يترك مفسد على فساده مع إمكان ردعه عنه بسببه أو لعنه أوطعنه أو حبسه أو ضربه أوصلبه أو قتله أو أخذ ماله أو حرق بيته أو غير ذلك من العقوبات."[٢٣] تكرر حرف أو في النص تسع مرات للدلالة على التنويع بين العقوبات، وإفادة التوسع بأن الجزاء من جنس العمل "تُحدَث للناس أقضية بقدر ما أحدثوا من الفجور."[٢٤]

وقد تكررت كذلك واو العطف و لا الناهية للربط بين أجزاء الكلام، ونفي إثبات الحكم لجنس معين دون آخر، مما أنتج دفقات صوتية تؤدي وظيفة التماسك بين وحدات النص، ومن ذلك

قول الكاتب: "واعلم أن الناس في حكم الله ورسوله سواء، فلا تخرج من ذلك عالما ولا عابدا ولا شريفا ولا أميرا، وأقم حق الله على جميع عباك الله بالتقوى لا بالهوى."[٢٥]

ب.تكرار الكلمات: ينتج التكرار الكلمي موجات صوتية في النص الأدبي، ولم تنحصر أدواره بالخاصية الصوتية، بل يتجاوز ذلك إلى إضفاء الأثر الدلالي للنص، وإلى ذلك يقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها؛ فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه."[٢٦]

يُستنتَج من ابن رشيق أنه قسم التكرار بين الحسن والقبيح، فأما الحسن: هو تكرار اللفظ دون المعنى، وأما القبيح، فيتمثل في تكرير اللفظ والمعنى معا، وهذا ما يؤدي إلى التطويل المخل، وهو مما يمجه الذوق البليغ.

ومن تجليات التكرار الكلمي في النص المدروس قول الكاتب في الأمر بقمع الفساد والنهي عن الآثام: "ثم بعد ذلك عاقبه بأقرب شيء يردعه ويردع مثله، وإن لم يكن ردعه ومنعه إلا بقطع يده أو رجله..أو غير ذلك من الروادع الشرعية، فافعله لأنه ظالم، والظالم أحق من يحمل عليه."[٢٧]

يُستنتَج من النص السابق تكرار الكلمات (يردع+يردع) ومشتقاتها (ردعه، الروادع) للدلالة على تأكيد النهي عن الآثام وكبح جماح الشهوات.

ومن التكرار الكلمي في النص المدروس ترديد الكلمة (مفسدة) ومشتقاتها (الفساد، المفاسد)، وكذلك الكلمات (درء، المصالح، مصلحة، جلب) في قول الكاتب: "لأن مقصد الشارع في الروادع: درء المفاسد وجلب المصالح.. ولا بد من إزالة الفساد على كل حال، وإن تعارضت مفسدة ومصلحة فدرء المفاسد مقدم على جلب المصالح، وإن تعارضت مفسدتان: إحداهما

أكبر من الأخرى، فدرء المفسدة الكبرى أولى، وإن تعارضت مفسدتان، إحداهما دينية والأخرى دنوية فدرء المفسدة الدينية أولى.."[٢٨]

يُستنتَج من النص السابق تكرير كلمة (الفساد ومشتقاتها ثماني مرات، وتكررت كلمة (درء) ثلاث مرات، وكذلك (المصالح\مصلحة) ثلاث مرات، (جلب) مرتان.

ولعل في كثرة تكرير الألفاظ الدالة على الفساد، ما يدل على الشعور النفسي الذي يكابده المنتج من الكراهية للمنكرات وكل أنماط الفساد المنتشرة في الدول الأفريقية آنذاك، وفي كنو على وجه الخصوص.

ج. تكرار الجمل: وأحيانا يرد النص المدروس على شكل ترديد الجمل إما للتأكيد، أو التنبيه، أو الاهتمام بالمكرر. ومن ذلك قول الكاتب: " وإن تعارضت مفسدة ومصلحة فدرء المفاسد مقدم على جلب المصالح، وإن تعارضت مفسدتان: إحداهما أكبر من الأخرى، فدرء المفسدة الكبرى أولى، وإن تعارضت مفسدتان، إحداهما دينية والأخرى دنوية فدرء المفسدة الدينية أولى.."[٢٩]

يُلمس من النص السابق تكرير جملة تامة (وإن تعارضت مفسدتان) للتنبيه.

ومن أساليب تكرار الجمل في النص المدروس قول الكاتب: "..مثال ذلك من لم ينته من الناس عن عمل الخمر إلا بأخذ أموالهم أو حرق بيوتهم أو إجلائهم يبع[٣٠] الكفار منهم أو غير ذلك فافعل ولا تبال، ومن لم يستر أمته أو عبده ولم ينبه عليه إلا بأخذه منه أو بيعه عليه فافعل ولا تبال،..ومن عارضك في شيء من ذلك فعاقبه بما فيه ردع له ولمثله، وإن لم يكن إلا بقطع يده أو رجله أو نفيه أو صلبه فافعله ولا تبال."[٣١]

يُستنتَج من النص السابق ترديد الجملة (فافعل ولا تبال) للدلالة على تأكيد التنبيه وإدخال الهدوء في قلب الموصى له حتى يتمكن من تنفيذ الوصية على الصورة المطلوبة.

والجدول التالي يوضح أنماط التكرار الواردة في النص المدروس، ونسبتها المائوية:-

نوع التكرار	عدد الورود	النسبة المائوية	المجموع الكلي
تكرار الحروف	٣٧	%٥٠.٦٨	٧٣
تكرار الكلمات	٣٠	%٤١.٠٩	-
تكرار الجمل	٦	%٨.٢١	-

يتضح للقارئ من الجدول السابق أن التكرار الحرفي أكثر ورودا في النص المدروس بنسبة ٥٠.٦٨%، يليه التكرار الكلمي بنسبة ٤١.٠٩%، ثم تكرار الجمل بنسبة ضئيلة ٨.٢١%. ولعل السبب لذلك يرجع إلى كون الصرفيم أصغر وحدة دلالية، وهو يمثل بنية المقطع الصوتي (وهو الشكل الذي تتكون منه الحروف)، أما الجمل فتتكون من وحدات صوتية كبيرة بما فيها من الصرفيمات والكلمات، ثم الجمل غير التامة ثم الجمل التامة ثم النص.

٢. ثانيا:المستوى التركيبي:

ينظر الباحث في هذا الصدد إلى أنماط الجمل الشائعة في النص المدروس بما فيها من سياقات الجمل الفعلية المنفية والمثبتة، والجمل الاسمية المطلقة والمقيدة وفقا لما يلي:-

١.سياقات الجمل الفعلية الواردة في النص المدروس:

تتكون الجملة الفعلية من فعل وفاعل، بمعنى أن يشتمل التركيب على حدث مرتبط بزمن معين مع وجود من فعل الفعل سواء كان ظاهرا نحو كتب خالدٌ الدرس، أو مضمرا نحو قولك: خذ المالَ.[٣٢]

وتأتي الجمل الفعلية إما منفية أو مثبتة، فالمنفية هي المسبوقة بحرف النفي، نحو قول الشيخ المغيلي في مكافحة الفساد عن المجتمع: "ولا يجوز أن يترك مفسد على فساده مع إمكان ردعه عنه".[٣٣]

يُستنتج أن الجملة السابقة منفية بلا النافية للجنس، وقد وردن للدلالة على نفي الجواز في ترك المفسدة بين الناس حتى لا تنتشر بين أفراد المجتمع.

ومنه قوله: "ولا تصبر لمن تعمد ذلك ولم ينته عنه."[٣٤] في الجملة الفعلية التي تحتها خط نفي بلم، للدلالة على أن الحكم يثبت فقط لمن لم ينته عن الفساد في الأرض، بخلاف من ابتعد عن الفساد، أو تاب وأناب.

ومنه قوله في الأمر بردع الكفار عن إظهار الفساد في المجتمع الإسلامي"فلو لم يتركوا إظهار شرك أو شرب خمر أو فطرا في شهر رمضان، أو زنا أو غير ذلك من المنكرات وأنواع ضلالهم، لكان ذلك ذريعة لأن لا يفعل مثل فعلهم ضعفة العقول من العامة والنسوان والصبيان."[٣٥]

ومنه قوله: "وإن لم يكن ردعه ومنعه من ذلك إلا بقطع يده أو رجله أو صلبه أو قتله أو غير ذلك مة الروادع الشرعية، فافعله لأنه ظالم، والظالم أحق من يحمل عليه."[٣٦]

وأحيانا يوظف الكاتب الجمل الفعلية المثبتة غير المرتبطة بالنفي، في نحو قوله: "فإنك سألتني أن أكتب لك جملة مختصرة فيما يجوز للحكام في ردع الناس عن الحرام، فاعلم أعانا الله وإياك على رعاية ودائعه، وحفظ ما أودعنا من شرائعه."[٣٧]

يُلمَس مما تحته خط جمل فعلية مثبتة لعدم الحاقها بعامل النفي،فهي في جميع السياقات تفيد إثبات الحكم في زمن معين.

ومنها قوله: "وكذلك من يغش بمسحاة ناقصة، وأبى أن ينتهي عن المعاملة بها، فخذها منه واجعلها في مصالح المسلمين، وأما من لم يغش بها ولا أبى أن ينتهي، فمره بإصلاحها إن أراد المعاملة، وكذلك من يتلقى ما يأتي للسوق مة طعام وغيره، فيشتريه قبل وصوله للسوق أو بعد وصوله ليكون بيعه على يده، وأن لم ينتهوا إلا بنفيهم أو أخذ ذلك منهم فافعل."[٣٨]

يُستنتَج مما تحته خط من الجحجمل السالفة إثبات الحكم في زمن معين، على نسق الجمل الفعلية المثبتة.

٢ .سياقات الجمل الاسمية الواردة لي النص المدروس:

تُمثل الجملة الاسمية في التراث النحوي أنماطا متعددة من الجملة العربية، تجتمع معا في أن يتصدره الاسم مع وقوعه ركنا إسناديا فيها. وتتكون من مبتدأ وخبر، أو مبتدأ ومرفوع سد مسد الخبر، أو ما كان أصله المبتدأ أو الخبر، فهي عند النحاة إطار يضم في حقيقته أنماطا متنوعة الصياغة والمكونات، مختلفة الروابط والعلاقات.[٣٩]

وتنقسم الجملة الاسمية إلى مطلقة ومقيدة. وفيما يلي توضيح لأنماط الجمل الاسمية من حيث الاطلاق والتقييد الواردة في النص المدروس:-

أ.الجملة الاسمية المطلقة:

اصطلح النحاة طرفي الجملة الاسمية المطلقة بالمبتدأ والخبر، فأطلقوا لفظ المبتدأ على المسند إليه فيها، وأطلقوا لفظ الخبر على المسند.[٤٠]

وهذا يعني أن كل جملة تتركب من مبتدأ وخبر، وخلت عن النواسخ تسمى "الجملة الاسمية المطلقة. وبالرجوع إلى النص المدروس يتضح للقارئ أن الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي، وظف الجمل الاسمية المطلقة لنقل رسالته إلى المتلقي في نحو قوله في الدعوة إلى تنظيم شؤون السياسة: "فلكل داء دواء، ولكل مقام مقال".[٤١]

ومنه قوله: "ولا بد من إزالة الفساد على كل حال، وإن تعارضت مفسدة ومصلحةو فدرء المفاسد مقدم على جلب المصالح، وإن تعارضت مفسدتان: إحداهما أكبر من الأخرى فدرء المفسدة الكبرى أولى، وإن تعارضت مفسدتان إحداهما دينية والأخرى دنوية فدرء المفسدة الدينية أولى."[٤٢]

ب.الجملة الاسمية المقيدة:

أطلق النحاة المحدثون للجملة الاسمية المنسوخة تسمية أخرى:

الجملة الاسمية المقيدة" استدراكا على التصور التراثي من أن وظيفة الناسخ في الجمل الاسمية منحصؤة بالجانب الشكلي، إذ أن هناك جانب موضوعي آخر "لعله أكثر أهمية وأعمق أثرا، وإن لم يكن أشد ظهورا، وهو التغير الذي يتناول حالة الحكم المستفادة من العملية الاسنادية في الجملة الاسمية وهو تغير دلالي في المقام الأول، ويتضمن نوعا من تقييد الإسناد فيها، سواء أكان تقيدا بالسلب، أي نفي هذا الحكم وإزالته، أو تقيدا للزمن، أي ربط الحكم بفترة لا تتجاوزها، أو تقيدا بتحديد المشاعر المصاحبة للحكم أو الظروف المحيطة به، أو تقييدا بالتأكيد، ورعاية لهذا الاعتبار الموضوعي، آثارنا استعمال مصطلح: الجملة الاسمية المقيدة[٤٣]

وبالرجوع إلى وصية الشيخ المغيلي، يُستنتَج توظيف أنماط من الجمل الاسمية المقيدة وفقا لما يلي:يقول الشيخ المغيلي: "لا سيما والغالب على أهل تلك البلاد الجهل والهوى، وأصلهم كان كذلك، وقد قال العلماء: الرجوع إلى الأصل يكون بأدنى سبب."[٤٤]

ومنه قوله: "لأن مقصد الشارع في الروادع: درء المفاسد وجلب المصالح."[٤٥]

وقوله: "ومن تغيير حكم الله في دينه أن يكون الظالم قاضيا، لأنه يحكم بالظلم، وهو يقول هذا هو الشرع، ومن فعل ذلك فهو كافر، لأنه صير الباطل حقا والحق باطلا، فإن كان لا بد أن تجعل بعض الظالمين حاكما، فلا نجعله باسم القاضي، فإن القاضي من صفات رسول الله صلى الله عليه وسلم."[٤٦]

ومنه قوله: أما يكفيكم أن تظلموا باسم السلطنة، فتكونوا مذبذبين، ترجون رحمة الله ثم تظلمون باسم الشرع حتى تكونوا كفارا، والكافر لا نصيب له من رحمة الله. فطر مقام الشريعة من

الخبث، لأنه مقام رسول الله صلى الله عليه وسلم، لعل الله أن يغفر لك ذنوبك جميعا، والسلام على من اتبع الهدى."[٤٧]

و الجدول التالي يوضح أنماط الجمل الواردة في النص المدروس، وعدد ورودها والنسبة المائوية لكل منها:-

نوع الجملة	عدد الورود	النسبة المائوية	المجموع الكلي
الفعلية المنفية	١٧	%٢٠.٢٣	٨٤
الفعلية المثبتة	٤٧	%٥٥.٩٥	-
الاسمية المطلقة	٨	%٩.٥٢	-
الاسمية المقيدة	١٢	%١٤.٢٨	-

يُستنتَج من الجدول السابق أن الجمل الفعلية المثبتة أكثر ورودا في النص المدروس بنسبة ٥٥.٩٥%، ولعل السبب لذلك يرجع إلى أثر الانفعال الإيجابي الحركي الدافع إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في سياق النص، تليها في الشيوع الجمل الفعلية المنفية بنسبة ٢٠.٢٣%، ثم الجملة الاسمية المقيدة بنسبة ١٤.٢٨%، تليها الجملة الاسمية المطلقة بنسبة ٩.٥٢%، في النص المدروس.

٣. ثالثا: المستوى الدلالي:

يهدف الباحث في هذه النقطة إلى إبراز الأثر الدلالي لبعض الظواهر المعنوية الواردة في النص المدروس عبر توضيح فاعلية الطباق والتناص والحقول الدلالية وفقا للنقط التالية:-

١.الطباق: يمثل الطباق خاصية دلالية متمثلة في الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. والضدان إما اسمان، نحو قوله تعالى: "وتحسبهم أيقاظا وهم رقود" (الكهف: ١٨). أو

فعلان كقوله عز وجل: "والله يحيي ويميت" (آل عمران: ١٥٦)، أو حرفان، نحو قوله تعالى: "لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت." (البقر: ٢٨٦). وإما نوعان مختلفان مثل قوله تعالى: "أو من كان ميتا فأحييناه" (الأنعام: ١٢٢).[٤٨] وهو نوعان: طباق الإيجاب كما مُثِّل، وطباق السلب: وهو الجمع بين فعلين من نوع واحد، أحدهما مثبت، والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي. ومثال الأول: " ولكن أكثر الناس لا يعلمون. يعلمون ظاهرا من الحيوة الدنيا وهم عن الآخرة هم غفلون." (الروم: ٦-٧) فيُلمَس النفي من السياق الأول (لا يعلمون)، والإثبات من السياق الثاني (يعلمون ظاهرا)، أما الأمر والنهي، فمن ذلك: "فلا تخشوا الناس واخشون" (المائدة: ٤٤).

ففي قوله تعالى "فلا تخشوا الناس" توظيف جملتي نهي وإثبات لأن مفاد كلتا الجملتين مقصود نهي عن مخافة غير الله، وإثبات مخافة الله وهذا من خصائص المؤمنين، فأما المشركون فهم يخشون شركاءهم وينتهكون حرمات الله لإرضاء شركائهم، وأما أهل الكتاب فيخشون الناس ويعصون الله بتحريف كلمه، ومجاراة أهواء العامة، وفي قوله "واخشون" أمر بخشية الله وحده.[49]

أنماط الطباق الواردة في النص المدروس:

وبالرجوع إلى وصية المغيلي لسلطان كانو محمد رمفا يُستنتَج أنماط الطباق وفقا لما يأتي من قوله: "ومن لم يستر أمته أو عبده ولم ينبه عليه إلا بأخذه منه أو بيعه عليه فافعل ولا تبال."[٥٠] ورد الطباق في النص بين الكلمتين (أمته\عبده) على نسق طباق الإيجاب لخلو اللفظين عن النهي والإثبات، واختلاف الجنسين بين الذكورة والأنوثة.

ومنه قول الكاتب: "وكذلك من يغش بمسحاة ناقصة وأبى أن ينتهي عن المعاملة بها؛ فخذها منه واجعلها في مصالح المسلمين، وأما من لم يغش بها ولا أبى أن ينتهي، فمره بإصلاحها إن أراد المعاملة."[٥١]

يُلمَس من النص ورود الطباق بين الألفاظ (من يغش\من لم يغش، وأبى\ولا أبى) على نسق طباق السلب لاشتمال الألفاظ على النفي والإثبات، وتتمثل الخاصية الدلالية في الوحدة الأولى بين الغش وعدمه، وفي الوحدة الثانية بين الإباء وعدمه كما هو ظاهر في النص.

ومن تجليات الطباق في النص المدرس قول الكاتب: "وأقم حق الله على جميع عباد الله بالتقوى لا بالهوى، ومن عارضك في شيء من ذلك فعاقبه بما فيه ردع له ولمثله..ولكن بعد ثبوت وتثبت في ذلك كله، ومقابلة كل واحد بما يليق به، بحسب حاله من الخير والشر، والتواضع والطغيان."[٥٢]

ورد الطباق في النص بين الكلمات (التقوى\الهوى، الخير\الشر، التواضع\الطغيان)؛ وتتمثل الخاصية الدلالية في المطابقة بين مخافة الله واتباع الهوى، ثم الخير النابع عن البر والتقوى والشر الصادر عن الهوى والمعصية، ثم التواضع المعبر عن الخصال الحميدة، والطغيان المعبر عن الأخلاق الذميمة، صاغها الكاتب على نسق طباق الإيجاب.

٢.التناص: يمثل التناص الأخذ والاستفادة من النصوص الغائبة، وهذا ناتج عن تراكمية المعرفة والتلاقح الفكري، إذ يستفيد اللاحق من خبرات غيره من النصوص بغية صوغ نصا جديدا وفقا لمتطلبات رغبات المنتج وميولاته؛ ما يؤدي إلى تجمع نصوص في نص، وتراكم خبرات في خبرة، وفقا لمتطلبات الألسنية النصية الحديثة.

أما "التناص"، فهو مصطلح نقدي حديث له صلة وثيقة بالتراث النقدي القديم، فالكلمة مشتقة من مادة (نصص)، ومنها تعددت المدلولات الكثيرة تتشابه مبناها ومعناها. وقد أورد ابن منظور في لسان العرب: نص الحديث ينصه نصا: إذا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند، ويقال: نصت الظبية جيدها، بمعنى: رفعته.[٥٣]

واصطلاحا: فقد ورد مدلول "التناص" في النقد العربي التراثي تحت مسميات عدة، منها: "الأخذ والسرقة، والاقتباس، والنسخ، والتضمين"، وغير ذلك مما يمت بصلة إلى التفاعل بين النصوص وتداخل بعضها في بعض. وهذا يدل دلالة واضحة على أن التناص في الاصطلاح النقدي التراثي يتمثل في: "**أخذ شاعر كلاما شعريا أو نثريا من شاعر آخر**". ويتم هذا الأخذ بطرق شتى: فإذا أخذ الكلام معنى ولفظا من القرآن، سمي (اقتباسا)، وإن أخذ بطريقة منه سمي (توليدا)، وإن أخذ نصا سمي (نسخا).

وبالرجوع إلى التراث الأدبي والنقدي يُستنتج أن هناك مصطلحات قريبة من التناص مثل التضمين، والاقتباس، والتلميح، والسرقة، والمعارضات، والمناقضات وغيرذلك من المصطلحات التي تدل على الأخذ والاستفادة من تجارب الآخرين. ففي الكتب النقدية مثلا يُلمس أشكال التناص عند الآمدي في كتابه الموازنة، حيث أورد الحديث عن السرقات الشعرية في موازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري، وكذلك يُلمس هذه السمات في الوساطة بين المتنبي وخصومه لعلي بن عبد العزيز الجرجاني، والإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، وغير ها من الكتب النقدية القديمة التي عالجت أشكال التناص، على الرغم من أن هذه المعالجة وردت تحت مسميات مختلفة.[٥٤]

ومن المنظور الحداثي، فقد عرفت جوليا كريستيفيا "التناص" بأنه: "فضاء متداخل نصيا، وأنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسه في علاقة متبادلة، وامتصاص لنصوص متعددة، ومن ثم هدمها".[٥٥]

أما مارك أنجينو فهو يرى التناص بأنه يتمثل في "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذا يصبح نصا في نص تناصا".[٥٦]

ومن النقاد المحدثين العرب، فقد عرف أحمد الزعبي التناص بقوله: "أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدا متكاملا."[٥٧]

وبالرجوع إلى النص المدروس، يُستنتَج تجليات التناص في قول الكاتب: "فاعلم أعاننا الله وإياك على رعاية ودائعه وحفظ ما أودعنا من شرائعه."[٥٨] يُلمَس من النص أن الكاتب في هذا الصدد يتناص مع عبد الله بن أبي زيد القيرواني في رسالته، إذ يقول: " أما بعد، أعاننا الله وإياك على رعاية ودائعه وحفظ ما أودعنا من شرائعه."[٥٩] ورد النص على نسق التناص الديني، آليته الاجترار[٦٠].

ومنه قول الكاتب: "فلكل داء دواء، ولكل مقام مقال."[٦١] يتناص الكاتب هنا مع الحديث النبوي الشريف، في حديث جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لكل كاء دواء، فإذا أصيب دواء الداء برئ بإذن الله عز وجل." رواه مسلم.[٦٢] صاغه الكاتب على نسق التناص الديني، آليته الامتصاص[٦٣].

ومن ذلك قوله: "وليس الخبر كالعيان، ولذلك قال الإمام العادل عمر بن عبد العزيز: "تحدث للناس أقضية بقدر ما أحدثوا من الفجور."[٦٤]

يتناص الكاتب مع الحديث: عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ليس الخبر كالمعاينة، إن الله أخبر موسى بما صنع قومه في العجل، فلم يلق الألواح، فلما عاين ما صنعوا ألقى الألواح." صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه.[٦٥]

يُستنتج من النص السابق تناص ديني آليته الامتصاص؛ ويتمثل السر الدلالي في الحث والاستنفار، إذ يحث الكاتب السلطان على تفقد أحوال رعيته ميدانيا، والتثبت بما ورد عنهم من الأعمال الصالحة والطالحة قبل تنفيذ الحكم عليهم إيجابا وسلبا.

الخاتمة

تناول المقال حديثا عن وصية الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني لسلطان كانو محمد رمفا بغية تسليط الضوء على المنهج الشيخ في توظيف اللغة في وصيته لأمير كَنُو محمد رُمْفَا لغرس الأمن والسلام في تنفيذ شؤون الدولة؛ لإبراز السمات الأسلوبية عبر المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية، من سياقات السجع والجناس والتكرار، وما يشمل ذلك من أنماط الجمل الفعلية والاسمية، والمطابقة والتناص من الزوايا الدلالية.

وقد توصل البحث إلى نتائج منها ما يلي:

١. يتسم أسلوب الكاتب بتوظيف الجمل القصيرة، والفقرات المسجوعة. وجزالة الألفاظ.

٢. وردت الجمل الفعلية بنسبة كبيرة في النص، ما يدل على أنٍ لوبه انعالي حركي

٣. وظف الكاتب أنماطا من ظواهر الجناس والتكرار والمطابقة والتناص لنقل رسالته إلى المتلقي

وأخيرا يوصي الباحث إخوته الدارسين والمتعلمين بأن يشمروا عن سواعد الجد في البحث والتنقيب عن إنتاجات علمائنا الأجلاء، وخاصة فيما له علاقة بالنثر الفني لإحياء تراثنا الأدبي والإسلامي.

الهوامش والمراجع:

[1] مبروك، مقدم، الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني ودوره في تأسيس الإمارة الإسلامية بإفريقيا الغربية خلال القرن التاسع للهجرة، دار الغرب، (د.ت)، ص:٢٧

[2] دار ابن حزم، بيروت–لبنان، تحقيق أبوبكر بلقاسم ضيف الجزائري، ط١، ٢٠٠٦م، ص:٧–٨ المغيلي، محمد بن عبد الكريم (الشيخ)، لب اللباب في رد الفكر إلى الصواب،

[3] المرجع السابق، ص:٨–١٢

[4] الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، ج١، دار الجيل، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥م، ص:٣٢٤

[5] أبو الفتح، عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج١، دار الكتب المصرية، ١٩١٣م، ص:٣٣

[6] سعاد، بن سعدية، فلسفة اللغة عند ابن جني، بحث في الدراسات العليا، الدكتوراه فلسفة، قسم الفلسفة، جامعة مستغانم، الجزائر، (د.ت):١

[7] أبو الفتح، عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب،، تحقيق الدكتور حسن هنداوي، (د.ت)، ص:٦

[8] عتيق، عبد العزيز (الدكتور)، علم البديع، دار الآفاق العربية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص:١٥٢

[9] الإلوري، آدم عبد الله (الشيخ)، الإمام المغيلي وآثاره في الحكومة الإسلامية في القرون الوسطى في نيجيريا، ط١، شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٩٤هـ–١٩٧٤م، ص:٤١

[10] المرجع نفسه، ص:٤٤

[11] المرجع نفسه، ص:٤٥

[12] المرجع نفسه:٤١

[١٣]المرجع والصفحة نفسها

[١٤]المرجع نفسه:٤٢

[١٥]عتيق، عبد العزيز (الدكتور)، المرجع السابق، ص:١٣٨

[١٦]المرجع والصفحة نفسها

[١٧]الإلوري، آدم عبد الله (الشيخ)، المرجع السابق، ص:٤١

[١٨]المرجع نفسه، ص:٤٢

[١٩]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٢٠]المرجع والصفحة نفسها

[٢١]ابن منظور، لسسان العرب، مادة كر، وانظر: إبراهيم أنيس (الدكتور)، وغيره، المعجم الوسيط (د.ت)، ص:٨١٧

[٢٢]موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني، إربد-الأردن، ٢٠٠٠م، ص:١٥

[٢٣]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤١

[٢٤]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٢٥]المرجع نفسه، ص:٤٥

[٢٦]www.thakafama.com، 28\8\2021، 7:20

[٢٧]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٣

[٢٨]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٢٩]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٣٠]لعل الصحيح: ببيع، بدلا من "يبع".

[٣١]المرجع نفسه، ص:٤٥

[٣٢]الدسوقي، محمد عبد الباقي، أصول النحو والإعراب، مكتبة مصر، القاهرة، ٢٠١٥م، ص:٦٢

[٣٣]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤١

[٣٤]المرجع نفسه، ص:٤٢

[٣٥]المرجع نفسه، ص:٤٣

[٣٦]المرجع نفسه، ص:٤٣

[٣٧]المرجع نفسه، ص:٤١

[٣٨]المرجع نفسه،ص:٤٤

[٣٩]أبو المكارم، علي (الدكتور)، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص:١٨

[٤٠]المرجع نفسه، ص:٢٢

[٤١]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٢

[٤٢]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٤٣]أبو المكارم، المرجع السابق، ص:٧٥

[٤٤]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٣

[٤٥]المرجع نفسه، ص:٤٤

[٤٦] ص:٤٥ المرجع نفسه،

[٤٧] المرجع والصفحة نفسها

[٤٨]مجدي وهبةو وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص:٢٣٢

[٤٩]التونسي، ابن عاشور، التحرير والتنوير، المكتبة الشاملة الإصدار الثاني:٦\٢٤٣

[٥٠]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٤

[٥١]المرجع والصفحة نفسها

[٥٢]المرجع نفسه،ص:٤٥

[٥٣]ابن منظور، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ: ٧\٩٧

[٥٤]كاك، عبد الفتاح داود (الدكتور)، التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا النقدية القديمة: دراسة وصفية تحليلية، د.م. ٢٠١٥م: ٣

[٥٥]الشواوره، صفوان مقبل، ظاهرة التناص في روايات مؤنس الرزاز، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٨: ٧

[٥٦]المرجع نفسه: ٧

[٥٧]المرجع نفسه: ٨

[٥٨]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤١

[59] www.a-lmaktaba.org 6th Sept. 2021، 1:45

[٦٠] الاجترار: هو نقل نص غائب في نص حاضر بصورة مباشرة لتأييد فكرة أو غرض يقصده المبدع أو الكاتب.

[٦١]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٢

[62] http:\\www.csun.edu 6th Sept. 2021، 2:04 pm

[٦٣]الامتصاص: هو نقل نص غائب إلى نص حاضر بتصرف بسيط يلمسه المتلقي البصير بتراكمية النصوص

[٦٤]الإلوري، المرجع السابق، ص:٤٤

[65] https:\\islam.web=6th Sept. 2021، 03:32 pm

ألفاظ المرأة في شعر العباس بن الأحنف، دراسة معجمية

إعداد:
أبو بكر سليمان عمر ود.عبد الله عبد الرحمن ود.كبير عثمان
كلية الإنسانية، قسم اللغة العربية
الجامعة الفدرالية، كاشيري، ولاية غومبي.
abubakarsshair@gmail.com,
draabdurrahman26@gmail.com ,
kabirualaikallah4@gmail.com

الملخص:

إن المرأة فطرة لا يتهرب منها إلا السقيم لأنها الجاذبية الطبيعية الوحيدة التي يجد الإنسان سكونه عند نيل مودتها وقد استخدم الشاعر لفظ المرأة في شعره من أجل توصيل مشاعره للمتلقي تنبي عن شاعريته وبيئته، لأن لكل شاعر معجم ولكل بيئة معجم ومفردات تعتمد عليها في إبراز مقاصدها من خلال تعبيرها عن قضاياها ونظام حياتها الخاص، ويمكن للمتلقي قراءة تلك المفردات والوقوف على طبيعة القدرة التعبيرية والكشف عن الجهاز المستخدم في النص الشعري. تهدف هذه الورقة إلى استقراء الألفاظ المتعلقة بالمرأة من خلال ديوان العباس بن الأحنف كمًّا وكيفًا، بحيث تبين سر طغيان لفظ على آخر أثناء استعمال الشاعر له، ليتضح للقارئ مدى ارتباط هذه الألفاظ بشعور الشاعر وبالتالي شعره. ويمكن من خلال ذلك الوصول إلى معجم الشاعر الشعري الخاص به، الذي يعكس عن اهتمام الشاعر بالمرأة، ولعب دورا كبيرا في تطوير عالم شعر العباس بن الأحنف منتهجا بالمنهج الوصفي الاستقرائي وقد توصل البحث إلى أن للمرأة قيمة ممتازة عند الشعراء عامة وعند الشاعر العباس بن الأحنف خاصة.

Abstracts

A woman is an instinct that only sick escapes from, because she is the only natural attraction that a person finds peace of mind when gaining her affection. The poet used the term "woman" in his poetry in order to convey his feelings to the recipient, informing him of his poetry and his environment, because every poet has a lexicon and every environment has a lexicon and vocabulary that he relies on to highlight his intentions. By expressing her issues and her private life system, The recipient can read these vocabulary and find out the nature of the expressive ability and detect the device used in the poetic text. This paper aims to extrapolate the expressions related to women through the collection of Al-Abbas bin Al-Ahnaf, both quantitatively and qualitatively, so that the secret of the tyranny of one term over another appears during the poet's use of it, so that it becomes clear to the reader the extent to which these terms relate to the poet's feeling and therefore his poetry. Through this, it is possible to access the poet's own poetic dictionary, which reflects the poet's interest in women, and he played a major role in developing the world of poetry of Abbas Ibn Al-Ahnaf, following the descriptive-inductive approach. The research concluded that women have an excellent value for poets in general and for the poet Abbas Ibn Al-Ahnaf in particular. .

المقدمة

لقد تجاوز الشعراء في التغني بالمرأة كل حد، حتى أصبحت هي اللحن الجميل الذي تستهل به القصائد، وهي الكلمة السحرية التي تتفتح لها كنوز الشعراء[١]، فأنشئوا عددا كبيرا من القصائد من أجلها.

وتعرضوا لوصفها والحديث عنها في قصائدهم الشعرية، في مختلف الأدوار التي تؤديها في الحياة الاجتماعية، صوروها حبيبة وزوجة وأم، وأختا ، وابنة، وتحدثوا عن وظيفتها، وواجباتها في المجتمع[٢].

والعباس بن الأحنف من عداد أولئك الشعراء الذين أعطوا المرأة نصيبا وافرا من الاعتناء، حتى غدا صوت المرأة طاغيا في شعره يشدو به بألفاظ متنوعة.

ولا يمكن التغافل عن هذه الظاهرة التي نعتبرها بصمة خاصة للشاعر، ولذا أفرد بدراسة بعنوان:" ألفاظ المرأة في شعر العباس بن الأحنف دراسة معجمية"، وسوف يظهر ذلك من خلال تناول موضوع الدراسة.

وسوف تصل الدراسة إلى الجواب عن سر كثافة الشاعر العباس بن الأحنف لحقل المرأة، وما هي الكلمات والألفاظ التي أدت دورا كبيرا في إبراز المعاني الكامنة في شعره؟ وما هو دور نظرية الحقول الدلالية في الكشف عن بعض الظواهر الشعرية في شعره؟

والشاعر هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود، وينتهي نسبه إلى معد بن عدنان، ولم يؤثر على مصدر حدد مولد الشاعر، وإن كان بعض المصادر أشار إشارة خفية إلى أنه عاش في أواخر النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة[٣].

وكان العباس بن الأحنف من عرب خراسان، ونشأ ببغداد، وكان رحلا ظريفا حلوا مقبولا جوادا كريما كيسا مفوها منطقيا ومطبوعا، رقيق الحاشية لطيف الطباع، حلو النادرة، حسن الشعر، مجيدا في الغزل، ولم يقل في المديح والهجاء إلا شيئا نزرا، بل معظم شعره في النسيب والغزل[٤].

وقد عاش الشاعر حياة مترفة يختلط فيها بالشعراء من أمثال أبي نواس وغيره، ولم يكن من الخلعاء وكان غزلا ولم يكن فاسقا[٥].

وبيئة التي عاش فيها الشاعر هي بغداد عاصمة الخلافة التي لا تغرب عنها الشمس، وحاضرة الشرق كله، إليها تحمل الخيرات من أقاصي الأرض، وإليها يسعى العلماء والأدباء، وصوبها تحوي أفئدة الساعين إلى المعرفة أو الشهرة، أو المجد، يعيش فيها خاصة الناس، في رغد ورفاهية، وقد وسعت عليهم في أرزاقهم كثرة إيرادات الدولة الإسلامية، وارتفعت فيها للعلم رايات، وانبسطت فيها للأدب ساحات، ونشطت فيها مناحي العرب من حملوا معهم عادات وتقاليد كانت جديدة على الفاتحين[٦].

ولعباس بن الأحنف مكانة رفيعة لدى العلماء والنقاد، وقد قال الأخفش عنه:" لم تزل العلماء تقدمه على كثير من المحدثين، ولا يزال ترى له الشيء البارع جدا حتى تلحقه بالمحسنين"[٧].

وتوفي العباس بن الأحنف وعمره أقل من ستين سنة، وذلك بين عامي ١٩٢-١٩٣هـ[٨].

الحقل المعجمي أو الحقل الدلالي:

ومعنى الحقل المعجمي أو الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها[٩].

وهدف هذه النظرية هو الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والاختلاف بين الكلمات التي تنطوي عليها تحت حقل معين،وبينها وبين المصطلح الذي يجمعها، وإذا كان أقصى ما يحققه المعجم التقليدي هو أن يصف الكلمات في ترتيب هجائي ويسرد كل معاني الكلمات الأساسية والفرعية، فإن معجم الحقول الدلالية يعالج المجموعات المترابطة من الكلمات التي تنتمي إلى مجال معين، وهو ما يعجز عنه المعجم التقليدي.

ومن هنا يتبين دور الدلالة المعجمية في عملية الإبداع الفني، فلا بد من التطرق إليه عند معالجة أي نص أدبي شعرا كان أم نثرا، فمن خلاله يمكن التوصل إلى سر اللفظة التي استعملها الشاعر ومدى إفصاحها عن تجربة الشاعر ونجاحها في القدرة الإيحائية والتعبيرية التي يمتلكها الشاعر حتى يصبح لديه معجمه الخاص.

وتتشكل ألفاظ المرأة في شعر العباس بن الأحنف من مفردات لها طبيعتها الخاصة التي لا تنتج مفردات ولكن توظفها توظيفا اجتماعيا،ومعجميا، ومن أبرز المفردات ما يلي:

ألفاظ المرأة :" إن تجربة الشاعر تجمع تحول المرأة، وأصبحت وحي إلهامه وصدر معاناته ، وموضوع قصيدته ،وتجلت أروع إبداعاته في رسم صورها، واستبطان، عاطفته وحالات فكره وشعوره تجاها[١٠].

ويمكن تقسيم هذه المفردة إلى ستة أقسام، تكون بمثابة العلامات الشعرية المحددة لملامح التجربة، وهي:

أولا:الاسم العلم:

لقد ظهر الشاعر العباس بن الأحنف عاشقا يبحث في نفسه وسائل عفيفة عديدة لتحافظ على مخزون حبها في قلبه، ويظل لسانه رطبا بذكرها، كأنه في حالة خطاب

دائم عبر وسيلة اتصالية ممتثلة في استخدامها الاسم العلم، منوعا بين أسماء اعتمدها الشاعر لخطاب محبوبته.

ومن خلال تتبع لشعره في تكرار اسم المحبوبة في ديوانه، يمكن الوصول إلى ما يلي:

- مجموع عدد مرات ورود اسم "فوز" ٩٨ مرة.
- مجموع عدد مرات ورود اسم "ظلوم" ٥٩ مرة.
- مجموع عدد مرات ورود اسم " ظليمة" ٤ مرات .
- مجموع عدد مرات ورود اسم "سُعْد" ٣ مرات.
- مجموع عدد مرات ورود لفظ " أميرتي" ٤ مرات.
- مجموع عدد مرات ورود اسم " سُعاد" مرتان ٢.
- مجموع عدد مرات ورود اسم "نسرين" مرتان ٢.
- مجموع عدد مرات ورود اسم "هجر" مرتان ٢.

أنه استخدم علم المرأة في ديوانه نحو ١٧٤ مرة.

ومن الأماكن التي ورد فيها ذكر أسماء المحبوبة في شعره قوله يحن إلى "فوز" :

يَا فَوزُ مَا ضَرَّ مَن أَمْسَى وَأَنْتِ لَهُ *** أَن لَا يَفُوزَ بِدُنيَا آلِ عَبَّاسِ

لَوْ يُقْسِمُ اللهُ جُزْءًا مِنْ مَحَاسِنَها *** فِي النَّاسِ طُرًّا لَتَمَّ الحُسْنُ فِي النَّاسِ

أَبْصَرْتُ شَيْبًا بِمَولَاهَا فَوَا عَجَبًا *** لِمَنْ يَرَاهَا وَيَبْدُو الشَّيْبَ فِي الرَّأْسِ[١١].

وقوله في ذكر اسم "ظَلُومُ":

ظَلُومُ تَرَى الإِحْسَانَ مِنِّي إِسَاءَةً *** وَتُذْنِبُ أَحْيَانًا إِلَيْنَا وَتَغْضَبُ[١٢]

وقوله في ذكر اسم "ظليمة":

لَو كُنْتُ أَقْدِرُ يَا ظَلِيمَةُ لَمْ أَغِبْ *** عَنْكُمْ وَأَتَّخِذِ الجَزِيرَةَ مَنْزِلًا[١٣]

وقوله في ذكر "هَجَر":

يَا هَجْرُ كُفِّ عَنِ الهَوَى وَدَعِ الهَوَى *** لِلْعَاشِقِينَ يَطِيبُ يَا هَجَرُ[١٤]

وقوله يذكر اسم "نسرين"

أَرُونِي وَجْهَ نِسْرِينَ **** وَأَنَّى لِي بِنِسْرِينَ[١٥]

وقوله يذكر اسم أميرة:

بَخِلَتْ أَمِيرَتِي بِكِتَابِهَا *** وَتَبَدَّلَتْ بِصُدُودِهَا وَحِجَابِهَا[١٦]

وقوله يذكر "سعد وسعاد":

خَرَجَتْ سُعَادُ تَقُولُ لِي بِشَمَاتَةٍ *** زَجَرَتْكَ فَوْزُ أَنْ تَمُرَّ بِبَابِهَا

يَا سَعْدُ هَاتِي لِي بِعَيْشِكِ قَبْضَةً *** مِنْ بَيتِهَا لِأَشُمَّ رِيحَ تُرَابِهَا[١٧]

ثانيا: ألفاظ الأشياء وعلامات الجسد ومتعلقاته:

لقد عاش العباس بن الأحنف في بيئة يتعامل مع الأشياء بطريقة مباشرة وغير مباشرة، حيث أثرت فيه وتركت آثارها لديه، حين يزاوج بينها وبين فرحه وترحه، بمعيار الاقتراب وتأثير هذه الأشياء لديه، ويعتبر الشاعر أشياء المرأة جزء لا يتجزء منها، وقد وردت الأشياء التي تتعلق بالمرأة المذكورة في ديوانه هذه الألفاظ:

خاتم، وشاح، وجه ، أسنان، نهد، تاج، ريق، أنياب، بيت، المسك، الريحان، معطار، ثياب، براقع، خمر، كحل".

وعند تتبع عدد مرات ورودها في شعر العباس بن الأحنف يتضح أنه تكرر على النحو الآتي:

أن لفظ الوجه تكرر ٦ مرات،والعين، تكررت ٩ مرات،والأنياب تكررت ٨ مرات،والريق تكرر ٦ مرات،والنهد تكرر ٦ مرات، والثغر ورد ١مرة، والخدر، تكرر ٤ مرات، والجلد ورد ١مرة. والأرداف وردت ١مرة.

ويمكن القول بأن الشاعر أكثر التغني بجسد المرأة والتغزل بأعضائها، ولعل السر وراء ذلك هو تقديسه لجسد المحبوبة وقد أدرك أنه النواة للمعطيات الحسية والبصرية للعاشق ضمن إطار فضائه الكوني وهو من الإعجاب بجمال المرأة الحسي.

ويظهر كذلك أن الشاعر أكثر من استخدام الوجه حيث ورد ٦ مرات، ولأنه مرآة الإنسان الذي لا يستغني عنها، وبؤرة الجمال وتفاؤل الجسد والروح معا، وهو يعكس ما يدور في ذات المحبوب وهو الجاذب الأول لانتباه العاشق نحو عشيقته، ولعل هذا السر هو ما دفع الشاعر لتشبيهه (الوجه) بالهلال في قوله:

تَمَّتْ وَتَمَّ الحُسنُ فِي وَجْهِهَا *** فَكُلُّ حُسْنٍ مَا خَلاَهاَ مَحَال.

لِلنَّاسِ فِي الشَّهْرِ هِلَالٌ**** وَلِي فِي وَجهْهَا كُلَّ صَبَاحٍ هِلَال [١٨].

وقد عبر الشاعر هنا بأن هناك قاسم مشترك بينه وبين الناس وهو أن للناس هلال يظهر كل شهر، وهلاله (وجهها) يظهر كل صباح يوم جديد، إشارة إلى أنه أكثر الناس حظا، لأنه نال محبوبة سعد بها وأنس بها، فكأنه هو الوحيد السعيد من بين الناس.

- العين:

استخدم الشاعر لفظ العين (حاسة البصر)، وسيلة للإدراك والتعبير عن حالات الشوق والشجن، فالنظرة سلك لتوصيل الرسائل بين المحبوبين، وإجرائها بين قلبي محبوبين، والرجل والمرأة يستويان في تأثير النظرة عليهما ونرى ذلك واضحا في قوله:

فَالصَّبُّ مُضْطَرِمُ الحَشَا *** وَالعَينُ مُسْبَلَةُ السَّحَابِ[١٩]

ويقول:

إِذَا ذَرَفَتْ عَيْنِي لِحَرِّ مُصِيبَةٍ *** تَمَثَّلْتُ قَوْلَ الُمبْتَلِي بِالمصَائِبِ[٢٠]

ويقول:

مَنْزِلٌ أَشْرَقَتْ بِسَاكِنِهِ الأَرْ **** ضُ وَأَسْقَتْ بِهِ العيُونُ القُلُوبَا[٢١].

لقد ربط العين بالسحاب لكثرة الدموع المذروفة لديه وهي الممثل الرسمي عن التعبير عن الهموم والمصائب، وربط أيضا الواشين بالعين لأن عيونهم هي التي تشعل نار الفتنة — بينه وبين حبيبته.

الجلد:

عنصر الإحساس، وينبئ عن ملمس المحبوبة ونعومتها أيضا، وتمثل ذلك في قوله:

أَوْ لَيْتَنِي مِرْطٌ عَلَيهَا بَاطِنٌ*** أَلْتَذُّ نِعْمَةَ جِلْدِهَا وَثِيَابِهَا[٢٢]

يتمنى الشاعر أن يكون في باطن ثيابها حتى يتنعم ويتلذذ بنعومة جلدها.

- **الخد والأنياب والثغر والريق:**

لا يختلف الجميع على أن تلك المفردات مظاهر للجمال تتميز به المرأة عن غيرها وتتنافس نظيراتها إلى درجة التفاخر، وقد استعملها الشاعر في قوله:

تِلْكَ الَّتِي لَوْ ذُقْتَ مِنْ رِيْقِهَا *** مَا ذُقْتَ سَقْمًا آخِرَ الدَّهْرِ

أَفْسَدَ قَلْبِي شَادِنٌ أَحْوَرُ*** يَسْحَرُ بِالعَيْنَينِ وَالثَّغْرِ[٢٣]

ويقول:

وَأَنَا امْرُؤٌ حُلْوُ الشَّمَائِلِ هِمَّتِي*** فِي قَطْفِ رُمَّانِ الثُّدِيِّ النُّهَّدِ[٢٤]

ويقول:

يَا لَيْتَنِي مِسْوَاكُهَا فِي كَفِّهَا *** أَبَدًا أَشُمُّ الغُرَّ مِنْ أَنْيَابِهَا[٢٥]

وعند إمعان النظر سوف ينكشف للقارئ أن الشاعر يرى ريق حبيبته مناعة خصبة تزيل عنه الإصابة بالمرض قبل وقوعها بعد تناوله ذلك التطعيم العجيب، وجمع بين حاسة اللمس (مسواك) وحاسة الشم(الغر من أنيابها).

– متعلقات الجسد:

ولقد أثبت القرآن أن المرأة متزينة بفطرتها في قوله تعالى:{ أومن ينشؤ في الحلية وهو في الخصام غير مبين}، وترى أن هذا شيئا بديهيا في عالم أنوثتها، ولأدوات الزينة دلالة بيئية لاختلاف بيئة لأخرى حسب الثقافة الدينية والاجتماعية، والمرأة تلبس أجمل لباس وأنفسه إذا وجدت ذلك بفطرتها، وتتبرج غاية التبرج وتتجمل وتتوزع الابتسامة والرشاقة.يقول الشاعر:

أَصْبَحْتُ أَذْكُرُ بِالرَّيْحَانِ رَائِحَةً*** مِنْهَا فَلِنَّفْسِ بِالرَّيْحَانِ إِينَاسُ[٢٦]

كَانَ كَأْسًا سَلْسَبِيلَةً***مَمْلُوءَةً بِالمِسْكِ وَالخَمْرِ[٢٧]

ويقول:

مَاذَا عَلَى أَهْلِكِ أَن لَا يَرَوا*** عِطْرًا وَأَنْتِ العِطْرُ لِلْعِطْرِ[٢٨]

ويقول:

"فَوزُ" مَاذَا عَلَيكِ أَنْ تُؤنِسِينِي *** بِحُقُّابٍ أَوْ خَاتَمٍ أَوْ وِشَاحٍ[٢٩]

ويقول:

يَا عَسَلِي يَا سُكَّرِي **** يَا دُرَّتِي يَا ذَهَبِي[٣٠]

ويمكن توضيح بعض الألفاظ المتعلقة بالجسد من خلال العدد الآتي:

- ورد ذكر الخاتم في شعر العباس بن الأحنف ثلاث مرات(٣).
- وورد ذكر لفظ الوشاح لدى العباس بن الأحنف مرتين.

من خلال استخدام الشاعر لتلك المتعلقات يتضح أنه عاش في بيئة منفتحة ذات ثقافة عريضة وعاداته كانت له أثر كبير في تشكيل معجمه الشعري.

ثالثا: ألفاظ الطبيعة والبيئة

وألفاظ أشياء المرأة المتعلقة بالطبيعة ، و"العرب تشبه المرأة بالشمس والقمر والغصن والكثيب والغزال والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء والدرة والبيضة وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء"[٣١].

والألفاظ الطبيعية التي لعبت دورا كبيرا في إبراز معجم العباس الشعري هي:

البدر، والشمس، والقمر، والسماء، والليل، والنهار، والرمان، والتفاحة، والعسل"، فقد تكررت تلك الألفاظ في شعره على النحو التالي:

تكرر لفظ الشمس نحو ٩ مرات، وتكررت كلمة البدر نحو ٨ مرات، وتكررت لفظة السماء نحو ٥ مرات، وتكررت كلمة الليل نحو ٢٠ مرة، وتكررت لفظ النهار نحو ٣

مرات، ولفظ الرمان والتفاح نحو مرتين مرتين، والعسل مرة واحدة، والقمر مرة وكذلك الثمر.

ويبلغ مجموع الكلمات المكررة في هذا الحقل المتعلق بألفاظ الطبيعة في شعر العباس بن الأحنف المستخدمة في تشبيه المرأة وتصويرها نحو (٥٢) مرة.

يقول مستخدما لبعض تلك الألفاظ الطبيعية:

وَصَدَّتْ لِوَجْهٍ يُبْهِرُ الشَّمْسَ حُسْنُهُ *** إِذَا أَبْصَرَتْهُ العَيْنُ حَارَتْ وَزَلَّتِ[٣٢]

ويقول:

تَبَدَّتْ لَنَا إِذْ غَابَتِ الشَّمْسُ وَالْتَقتْ*** عَلَى الأَرْضِ مِنْ أَقْطَارِهَا ظُلُمَاتُهَا[٣٣]

ويقول:

رُبَّ لَيلٍ قَدْ سَهَرْتُهُ*** رُبَّ دَمْعٍ قَدْ أَفَضْتُهُ[٣٤]

إِنْ دَخَلْتُ البُسْتَانَ أَذْكَرَنِي رِي *** حُكِ رِيحَ النَّسْرِينَ وَالتُّفَّاحِ[٣٥]

يَا حُسْنَهَا حِيْنَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا*** كَأَنَّهَا البَدْرُ يَبْدُو فِي المِصَابِيحِ[٣٦]

أَيَا مَنْ وَجْهُهُ قَمَرٌ*** وَيَا مَنْ قَلْبُهُ حَجَرٌ[٣٧]

والعباس مزج بين جمال المحبوبة"فوز" وجمال الطبيعة الخلاب بنوعيها الأول جمال الكون من الشمس الخضراء المتمثل في الشجر والثمر والقمر، والبدر والثاني جمال الطبيعة.

ويبدو أن الشاعر مفتونا بحب الطبيعة ولذا أكثر الإتيان بأشياء متداولة في حياة الترف من" رمان، وتفاح، وريحان، وعسل". وقد بلغ ذكر مجموع عناصر الطبيعة المستخدمة في شعره(٥٢) مرة، ولعل السبب في ذلك كونه يعيش في الترف والقصور والحدائق.

رابعا: الحوار

الحوار بين البشر هو لغة إنسانية معبرة منذ القدم وهو أعم أعمدة اللغة وأهم عنصر من عناصر التواصل والاتصال، وفي الحوار تتحد حاستي السمع والبصر من خلال الصوت والصورة ليدعما عمودا شعريا مميزا.

ويمكن القول أن الحوار عنصر له أهميته في سياق القصائد يعمل على مكاشفة تمط العلاقة بين المتحاورين، ولكنها تختلف عندهم بنسب متفاوتة.

وسوف يشير الجدول الآتي على كثافة اللغة الحوارية في شعر العباس بن الأحنف على النحو التالي:

الرقم	اللفظ	العدد	الرقم	اللفظ	العدد
١	قالت	٩	٩	يقولون	٢
٢	قالت لي	١	١٠	تقول	٧
٣	قلت	٢٥	١١	فقلت لها	٣
٤	قلت لها	١	١٢	قالوا	٨
٥	قولها	١	١٣	قال	١٥
٦	فقالت	٥	١٤	لقلت	٣
٧	فقلت	٢٣	١٥	تقولين	١
٨	قول	٤			

من خلال الجدول السابق تبين أن ألفاظ الحوار الخاص بالمرأة سواء هي وحدها أو مع غيرها أو معه تكررت في شعر العباس بن الأحنف، نحو (١٩٢) مرة .

ومن أمثلة الحوار الوارد في نصوص الشاعر قوله:

يَقُولُ عَوَاذِلِي : عَنْكَ التَّمَادِي *** فَإِنَّكَ مِنْ هَوَى "فوزٍ" قَتِيلُ

فَقُلْتُ لَهُمْ: دَعُوا نُصْحِي وَلَوْمِي *** فَإِنِّي حَيْثُ مَا مَالَتْ أَمِيلُ[٣٨]

ويقول:

فَقُلْتُ : نَفْسِي ذَهَبَتْ عُنْوَةً **** بَينَكُمَا هَذَا وَذَا لَعِب
فَقَالَ قَلْبِي: مُقْلَتِي أَبْصَرَتْ**** لاَ ذَنْبَ لِي يَا أَيُّهَا الصَّبُّ
فَقُلْتُ لِلْعَينِ سَمِعْتُ الَّذِي **** يَحْكِيهِ عَنْ نَاظِرِكِ القَلْبُ[٣٩]

من خلال تتابع ورود الحوار في شعر العباس بن الأحنف، فسوف يظهر للقارئ أنه يتمثل الحوار بينه وبين قلبه (المونولوج الداخلي)، ويظهر كذلك أنه كثف استخدام أدوات الحوار المختلفة من أجل تعميق التعبير عما يجول في كومنه.

خامسا :الضمائر: تكرر الضمير "أنت" ٣٠ مرة في شعره، والضمير "هي" تكرر نحو ١٢ مرة، والضمير "أنا" تكرر نحو ٤٧ مرة.

ومن أمثلة استخدامه في شعره، قوله:

أَنْتَ لَعَمْرِي عَارِفٌ أَنَّنِي *** لَا أَجِدُ الرَّاحَةَ حَتَّى أَرَاك[٤٠]

ويقول:

أَنْتَ فِي الحُبِّ رَأْسُ كُلِّ مُحِبٍّ *** لَا شَفَاكَ الإِلَهُ مِمَّا تُقَاسِي[٤١]

استخدم الضمير المنفصل "أنت" وكأنه ينفي أنها امرأة من باب الكتمان ، وفي نفس الوقت ألحق الضمير بالقسم تارة والنفي، بأسلوب خبري تارة أخرى.

سادسا: ألفاظ العشق

يجمع معجم الحب بين سمات تمثل صفات حبيبته وبين معان تعبر عن عدد المفاهيم الإنسانية والأخلاقية، وسوف نرى الألفاظ العشقية المستخدمة في شعره.

يقول العباس بن الأحنف:

يَدُلُّ عَلَى مَا بِالمحِبِّ مِنَ الهَوَى *** تَقَلُّبُ عَينَيهِ إِلَى شَخْصِ مَنْ يَهْوَى
وَإِنْ أَضْمَرَ الحُبَّ الَّذِي فِي فُؤَادِهِ ** فَإِنَّ الَّذِي فِي العَينِ وَالوَجْهِ لَا يَخْفَى[٤٢]
خَشِيتِ صُدُودِي لَيْسَ ذَاكَ بِكَائِنٍ*** أَتَى دُونَهُ حُبٌّ لِعَينَيَّ مُسْهِرُ

فَلَوْ أَنَّ لِي صَبْرًا لَقُلْتُ لَعَلَّنِي ****أَصُدُّ وَلَكِنْ لَستُ وَاللهِ أَصْبِرُ

ويقول:

قَدْ ضَاقَ بِالحُبِّ صَدْرِي** وَأَنْفَذَ الشَّوقُ صَبْرِي

وَأَوْقَدَ الشَّوقُ نَارِي*** تَمُدُّ دَمْعِي فَيَجْرِي.[٤٣]

وكان أحيانا يقرن اللفظة الدالة على العشق ب"أل" التعريف، حين يدرجها ضمن الأسلوب الإنشائي، كالاستفهام وقسم وغيره، وأحيانا يتبع لفظة العشق بلفظة أخرى ليبين شدة الألم والمدارة من هذا العشق في أسلوب خبري.

ألفاظ العشق الواردة في شعر العباس بن الأحنف:

الرقم	الألفاظ	عددها	الرقم	الألفاظ	عددها
١	الحجاب	٨٠	٧	الصدور	٩
٢	الهوى	١٥٦	٨	البكاء	١٠
٣	الشوق	٣١	٩	الفراق	١٣
٤	الهجر	٣٢	١٠	الحنين	١
٥	الصبابة	٧	١١		
٦	الصبر	١٦	١٢		

من خلال الجدول السابق يبدو للقارئ عدد مرات ذكر ألفاظ العشق عند العباس بن الأحنف نحو ٣٥٤ مرة.

فكأنه كثفها لتكون المعطيات المعنوية بمثابة الدم الذي يغذي جسد قصيدة المرأة، يعني لو نزع هذا العنصر المهم من شعره لأصبح شعره جثة هامدة.

والجدول التالي تلخيص لما سبق ذكره:

الرقم	ألفاظ	عدد تكرارها

١	ألفاظ العشق	٣٥٣
٢	الحوار المتمثل في ألفاظ القول	١٩٢
٣	ذكر المحبوبة	١٧٣
٤	الضمائر للمحبوبة "أنت، هي، أنا"	٩٠
٥	الألفاظ الطبيعية والبيئية والمجتمع	٤٧
	المجموع	٩٠٥

ويمكن القول من خلال الجدول السابق – عند إمعان النظر –أن المرأة أصبحت بصمة أسلوبية للعباس بن الأحنف، وإن اختلفت المفردات التي استعملها في شعره، فإن الحقل واحد وهو المرأة، وهذه الكثافة الواردة في شعره تعبر عن مدى رؤيته لهذا الخلق العظيم (المرأة)، وأن الكلمات كلها وردت تعبر عن بيئة الشاعر الداخلية والخارجية.

ولعل السر وراء تواتر ألفاظ العشق، لكونها روحه والحوار جسد يقبل به الحس الصادق نحو العشق، واسم المحبوبة دم يسري في عروق شعره، وأما الضمائر فهي الهواء الذي يبث في الجسد حيوية، وأما البيئة فهي مهربه من الهموم، وألفاظ الجسد ومتعلقاته تدل على أخلاق العفة لدى الشاعر، أظهر بها عفته وإمساكه عن الخلاعة والمجون، ويستحق الشاعر أن يكون محل فخر كل مرأة على وجه الأرض، أحبها وعشقها لأنها المرأة وليست آلة مجون وفسق.

الخاتمة

لقد كشفت الدراسة نتائج كثيرة حول ألفاظ المرأة في شعر العباس بن الأحنف التي تعبر عن عمق معاني الحب والوفاء لدى الشاعر، وأهم هذه النتائج في السطور التالية:

- إنه شاعر عذري بحق حيث أنهى قصائده الشعرية دون مجون وفسق وخلاعة.

- أكثر العباس استخدام ألفاظ العشق فوق سائر ألفاظ حقول المرأة ثم ألفاظ الحوار ثم أسماء المحبوبة ثم الضمائر ثم ألفاظ الطبيعة والبيئة المتعلقة بالمحبوبة، وآخرها كثافة هي ألفاظ الجسد ومتعلقاته.
- إنه الشاعر المهتم بقضية المرأة تغنى بألفاظها بصور مختلفة من اسم وحوار وضمير وغير ذلك من الصور التعبيرية.
- إنه كان رقيق الإحساس ومرهف الشعور من خلال ألفاظه المدللة للمرأة والقريبة من نفسها والأساليب التي تنم عن (عذوبة الحب).
- كانت سمة الوضوح من نتاج شعره، حيث نرى ذلك واضحا من خلال ألفاظ حقول المرأة التي دارت في شعره.
- ستظل المرأة رمزا للعفة خالدة في ذاكرة الشعر العربي ما دام أن الشعراء والباحثين يدونونها في إبداعاتهم الفنية.

الهوامش والمراجع:

[١]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الشركة القومية للتوزيع، بيروت، لبنان: ص: ٧٦.

[٢]- علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ص:١١.

[٣]- ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق، د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ٢٠/٣، وينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص:١٣٣، طبعة دار المأموم، القاهرة، سنة ١٩٣٦م.

[٤]- ينظر: محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق الأستاذ طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م، ص:٢٥٣.

[٥]- د.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ط ١٥، دار المعارف بالقاهرة، ص:٣٧٦.

[٦]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، ٤٩٧/١.

[٧]- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، شرحه وكتب هوامشه، الدكتور يوسف الطويل، طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط٢، سنة ١٩٩٢م، ٣٥٢/٨.

[٨]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٢٥/٣.

[٩]- د. أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، سنة ١٩٩٨م، ص:٧٩.

[١٠]- ينظر: محمد حسن عبدالله صور المرأة في الشعر الأموي، ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، ط١، سنة ١٩٨٧م،ص:٢١٥.

[١١]- ديوان العباس بن الأحنف، ص:٩١.

[١٢]- المصدر السابق:ص:٣٦.

[١٣]- المصدر السابق:ص:١٣٠.

[١٤]- المصدر السابق:ص:٨١.

[١٥]- المصدر السابق:ص:١٦٠.

[١٦]- المصدر السابق:ص:٣٣.

[١٧]- المصدر السابق نفسه.

[١٨]- ديوان العباس بن الأحنف:ص:١٣١.

[١٩]- ديوان العباس بن الأحنف:ص:٣٥.

[٢٠]- المصدر السابق: ص:٣٧.

[٢١]- المصدر السابق:ص:٣٠.

[٢٢]- المصدر السابق:ص:٣٣.

[٢٣]- المصدر السابق: ٧١.

[٢٤]- المصدر السابق:ص:٥٣.

[٢٥]- المصدر السابق:ص:٣٣.

[٢٦]- المصدر السابق:ص:٩٢.

[٢٧]- المصدر السابق:ص:٧١.

[٢٨]- المصدر السابق نفسه.

[٢٩]-المصدر السابق:ص:٤٣.

[٣٠]- المصدر السابق نفسه.

[٣١]- ابن الأثير، الكامل في التاريخ ، دار صادر –بيروت،لبنان، سنة:١٩٧٩،ج ٣ص:٥٤.

[٣٢]- ديوان العباس بن الأحنف:ص:٣٧.

[٣٣]- المصدر السابق:ص:٣٧.

[٣٤]- المصدر السابق:ص:٣٧.

[٣٥]- المصدر السابق:ص:٤٣.

[٣٦]- المصدر السابق نفسه.

[٣٧]- المصدر السابق:ص:٨٦.

[٣٨]- المصدر السابق:ص: ١٢٥.

[٣٩]- المصدر السابق:ص:٦١.

[٤٠]- المصدر السابق:ص:١١٨.

[٤١]- المصدر السابق:ص:٩٣.

[٤٢]- المصدر السابق:ص:٣.

[٤٣]- المصدر السابق:ص: ٧٥.

منهج ابن جني في البحث الصرفي

إعداد:
الدكتور: إبراهيم أبا إدريس سري
قسم اللغات الأفريقية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة القلم كتسينا
ibrahimubaidris@yahoo.com

الملخص

هذا المقال يتحدث عن منهجية ابن جني في البحث الصرفي، وهو عرض يجمع بعض آرائه التي فيها جديدا وفيما خالف فيها غيره، وما انفرد فيها برأي أو تحليل أو تعليل أو حسن عرض ونحو ذلك. وحاول الباحث أيضا إيضاح السمات البارزة التي اتسم بها ابن جني في طريق بحثه الصرفي، مؤكدا كل سمة منها بالأدلة التي تثبتها، وإيراد النماذج التي يتضح فيها ذلك.ومن تلك السمات وضع الأبواب الجديدة لتضم شتات مسائل الموضوع الواحد، والاهتمام بالمسائل الكلية أكثر من الجزئية، وتحديد العلاقة بين الأشباه والنظائر وغيرها من السمات. ومن الملاحظ أيضا أن ابن جني عرّف التصريف تعريفا دقيقا جامعا مانعا إذا قورن بتعريفات سابقيه من أئمة اللغة.والمنهج الاستقرائي هو الذي اتكل عليه الباحث في عرض هذا المقال

ABSTRACT

METHODOLOGY OF IBN JINNI TOWARDS MOPHOLOGICAL RESEARCH

This Article talks about Ibn Jinni ،s approach in Morphological Research ، it is a presentation that collects some of his views in which that is new and what he disagreed with others ، and what is unique in it with an opinion ، analysis ، reasoning ، good presentation ، and so on. The Researcher also tried to clarify the prominent features that characterized Ibn Jinni in the way of his Morphological Research ، confirming each feature of them with evidence that proves them ، And the examples in which this is clear. Among these features ، he developed new sections to include the diaspora of the same subject issues ، paying attention to Macro rather than Micro issues ، and defining the relationship between Analogies and Isotopes ، among other features. It is also noted that Ibn Jinni knew the discharge definition accurately and comprehensively if compared to the definitions of his Predecessors. The Inductive Methodology is what the Researcher used for.

المقدمة:

إن شخصية ابن جني شخصية لغوية مثقفة ولها إضافات مشهورة في كتب اللغة كالاشتقاق الأكبر، وتركيب اللغات، وقد صُنّف فيها مصنفات كثيرة في مجالات لغوية مختلفة، ولها تبصر بقدر وافر باللغة، والنحو، والأصوات، والقراءات، والعروض، والتصريف، وغيرها من فنون اللغة، ومن بينها مال الباحث إلى مجال التصريف؛ ليكشف بعض ما لتلك السمات والإضافات الصرفية التي اتسم بها ابن جني، وتتبع قيمتها العلمية ولو بقسط يسير على ضوء البحث الصرفي بالعنوان المار ذكره. وهذه الفكرة موزعة إلى ستة محاور:

المحور الأول : التصريف عند ابن جني.

موضوع التصريف عند ابن جني:

وهو يرى أن التصريف يتناول الألفاظ المفردة دون ارتباط لها مع غيرها من مجاوراتها أو على الأقل: إنه يتناول الكلمة في حالاتها الثابتة، دون حالتها المتغيرة، وهي لا تكون ثابتة إلا حين تعدم علاقتها بما حولها، يقول ابن جني في بيان هذا:" فالتصريف إنما هو لمعرفة أنفس الكلمة

الثابتة"[1] ثم في موضع آخر يفسر ما يعنيه بالكلام الذي يدخله التصريف فيقول في أثناء شرحه قول أبي عثمان :"إنما قصد أن يمثل الأسماء والأفعال ليرى أصلها من زائدها لأنها مجهولة الأصل". وقول أبي عثمان : الأسماء يعني الأسماء المتمكنة التي يمكن تصريفها واشتقاقها، ولا يريد الأسماء المتوغلة في شبه الحروف[2] .

فائدة التصريف عنده:

يرى ابن جني أن أهل العربية كافة في أمس الحاجة إلى التصريف، لأنه ميزان العربية و عن طريقه تعرف أصول الكلام وزوائده، وأن الاشتقاق لا يعرف إلا به، وأيضا قد يؤخذ جزء من اللغة كبير بالقياس، ولا يوصل إلى ذلك إلا عن طريق التصريف[3] .

كل من يتأمل موضوعات التصريف ومسائله لابن جني في مصادرها الأصلية سرعان ما يلاحظ وجود سمات معينة يتميز بها ابن جني عن غيره من علماء التصريف، منها مدى تفكره ومنهجه في البحث الصرفي. وسيقوم الباحث بعرض تلك السمات على حدة :

المحور الثاني : نظرية شمولية

ينظر ابن جني إلى المسائل اللغوية بل العلمية بنظرة متطورة واسعة الأفق والشمولية، لا تنحصر في جزئية صغيرة أو كبيرة، ولا في موضوع أو باب ولا فن دون آخر من الفنون العربية، ويظهر أثر هذه النظرة الشاملة فيما يلي:

!. وضع الأبواب الجديدة لتضم شتات مسائل الموضوع الواحد:

فقد وضع ابن جني أبوابا جديدة في الصرف ضم فيها مسائل ما كان يتناوله الصرفيون من قبله تحت أبواب أخرى، فهو يجمع كثيرا من موضوعات الحذف القياسي وما ورد به السماع منه، وجعل لها عنوانا واحدا وهو "الحذف"[4] ومثل ذلك صنعه في مسائل الإعلال بالنقل، فقد جمع كثيرا من هذه المسائل تحت باب أسماء " التغيير بالحركة والسكون"[5]، وهو أيضا يضع ما يشبه

الباب ويسميه "عقود وقوانين ينتفع بها في التصريف" جمع فيها الكثير من مسائل الإعلال بالنقل، وهو بنظرته الشاملة يري التشابه والترابط بين موضوعات (الإمالة) وإبدال التاء في الافتعال طاء مع الفاء التي من حروف المطبقة، وإبدالها دالا مع الفاء التي هي زاي أو دال أو ذال. وإبدال السين صادا في نحو سُقت وسَمَلَق، وتقريب الصوت من الصوت مع خروف الخلق نحو شِعِير ورغِيف، والإشمام والروم، وأقال حين يرى اجتماع هذه كلها في أنها تقريب حلاف من خرف وبناؤه منه للإدغام، ويضع لها بابا يضمها جميعا ويسميه بالإدغام الأصغر[٦]

الاهتمام بالمسائل الكلية أكثر من الجزئية:

فهو كثيرا ما لا يهتم بالمفردات والجزئيات وإنما يوجه عنايته إلى القواعد الكلية التي تنتظم الآحاد كلها، فهو يقول : " وذلك أن المسألة واحدة من القياس أنبل وأنبه من كتاب لغة عند عيون الناس" [٧]، ويقول : (فاعرف هذا لغرض، أشرف من حفظ مائة ورقة لغة)[٨] وأوضح ما يدل على عنايته الشدشدة بالكليات هو كتابه (الخصائص) فهو يدور حول الأصول العامة لا الفروع الخاصة، وأبوابه كاها لا تقف عند الموعد الواحد أو المسألة الفردية، فمن أبوابه (باب في مقاييس العربية) [٩](باب في الاستحسان)[١٠]، (باب في شجاعة العربسة)[١١] (باب في الاحتياط)[١٢] (باب في جمع الأشياء من حيث يغمض الاشتباه)[١٣] وغيرها من الأبواب، ولكن الباحث يذكر هذه لأنها أكثر ما يبرز سمة الشمول عند ابن جني، وهو يصف هذا الكتاب بقوله: " فيه تقرير الأصول، وأحكام معاقدة ها، وتنهيه على شرف هذه اللغة وسداد مصادرها ومواردها[١٤]

تحديد العلاقة بين الأشباه والنظائر:

لا يضيق أفق ابن جني، وينصب على الشيء الذي يبحثه أو يجعله موضوعا لفكرة، بل يتسع أفقه ليرى الشيء مقرونا بما يشبهه أو يناظره، مما يدفعه إلى تحديد علاقته به، فهو قبل أن

يشرح كتاب (تصريف المازني) يضع له مقدمة، يذكر فيها – بين ما يذكره– علاقة علم التصريف بأقرب علوم العربية إليه، وهي :الاشتقاق والنحو واللغة[١٥]، دون التوقف أمام التصريف وحده، وقيل أن يوغل في بحث العلل في كتابه (الخصائص)، يحدد علاقة العلل النحوية بما يناظره، فيقر أن علل النحويين أقرب إلى علل المتكلمين منها إلى علل المتفقهين[١٦]، وهو يجد أن البدل قد يشتبه على بعضهم بما يشبه هو العوض، فيذكر أن البدل أعم تصريفا من العوض، فكل عوض بدل وليس لك بدل عوضا[١٧].

تلاقي علوم العربة وتكاملها:

وهو يرى أن انفصال علوم العربية بعضها عن بعض، فهو يستحسن من أستاذه أبي علي أن يجيب عن سؤال في العروض بإجابة من النحو، ثم يقول عقب هذه الحكاية: "أفلا ترى إلى تناسب هذا العلم، واشتراك أجزائه، حتى إنه ليجاب عن بعضه بجواب غيره"[١٨]، وقد فعل ابن جني الشيء نفسه حين استدل على إحدى مسائل التصريف بقاعدة عروضية[١٩]، ومزجة بين علوم العربية في كتبه لمالا يمكن حصر مواضعه، ويكفي ما صرح به من تناسب فروع هذا العلم واشتراك أجزائه حتى يجاب بعضها عن بعض.

فهذه النماذج التي أوردها الباحث تؤكد أن ابن جني كان يتمتع بنظرة شاملة اتسعت لتحتوي مسائل هذا العلم وأبوابه ونظائره من علوم العربية.

حتى تجعله يرى بين الأشياء التي تبدو متابعة صلة قوية، وبين الأشياء التي تبدو متقاربة بُعدًا وانفصالاً لا نراه، أو ترينا في الشيء صفات وخصائص لم تكن واضحة فيه، فهو يرى بين الإمالة، والروم، والإشمام، وتقريب الصوت، من الصوت مع حروف الحلق، – وما أشبه – بينها عاملا مشتركا وهو أنها كلها تقريب حرف من حرف وإدناؤه منه لغير إدغام فيضع منها بابا فهو (الإدغام الأصغر)[٢٠]، وهو في تأييده لرأي الخليل في حمل الواحد (عطاءة وعباءة)

على الجمع (عطاء وعباء) في الإعلال، ورفضه – مع سائر البصريين– رأي القراء في حمله الواحد على التثنية في على بناء الماضي على الفتح، فيكشف لنا ابن جني بملاحظته الدقيقة ونظرته الثاقبة أن بين الجمع والواحد من أوجه الشبه ما ليس بين التثنية والواحد، ويدلل ابن جني على قوة اتصال (ال) بالفعل دون (قد) أو(سوف) بما يدل على شدة تدقيقه فيما يعمل فيه ذهنه، فمن ذلك ما يذكره من أنك لو توصل عمل حرف الجر في قولك: مررت بالرجل إلى الاسم بعدها دون اعتداد بالألف واللام، وقد وسوف ليسا كذلك — وأيضا– يجوز أن تفصل بين قد والفعل أو سوف والفعل بالضرورة، ولا يجيزه بين الألف واللام وبين الاسم، وأيضا مما يدل قوة اتصال (ال) بالاسم أنها معاقبة للتنوين، فكما لا يجوز فصل التنوين عن الاسم فكذلك لا يجوز فصل (ال)[٢١].

جدة تفكير وهو ما افتكره:

فهو يتميز بقدرته الفذة على تصور الأشياء القديمة تصورا جديدا، وأيضا وضع تصور جديد تماما، ومن ذلك:

١ تصوره للأبواب التي وضع لها أسماء جديدة أو أنشأها من العدم :

من الأول (باب مسائل التنوين)[٢٢]، الذي تناوله الصرفيون تحت اسم (باب ما قيس من المعتل على مثال الصحيح)[٢٣]، ومن الثاني(باب الحذف)[٢٤]، و (باب التغيير بالحركة والسكون)[٢٥]، وذلك تصوره المبتكر لباب الإدغام الأصغر)[٢٦]، وإن لم يلق عناية الصرفيين بعده.

٢ تصوره المبتكر للعلاقة بين الشيئين أو الأشياء :

كقوله بقانون ابتكره هو قانون (ترافع الأحكام)، وخلاصة فكرته : أن الشيئين ينفرد كل منهما بحكم يخصه، فإذا اجتمعا أسقط كل منها حكم الأخر ورفعه، فمثل ذلك : أن فَعَلا يكسر على أفعال كقدم وأقدام وعَلَم وأعلام، فإذا صار على(فَعَلة) كسروه على أَفعُل كأَكَمة وآكُم،

يعني عاملوه معاملة فَعل كَنَهْر وأنْهار، وبحر وأبحر ويفسر ابن جني ذلك بأنهم وجدوا حركة العين تعاقب تاء التأنيث، فقد قالوا: رَمِث رَمَثا وحَبِط حَبَطا بتحريك العين، فإذا جاءت التاء ألغت تلك الحركة فقالوا : حَقِل حَقْلة ومَغِل مَلْغَة، فحركة الين تعاقب تاء التأنيث، فلما اجتمع لا يعني حركة الغين وتاء التأنيث- قي فَعَلة، ترفعا أحكامهما لجريهما مجرى الضدين المتعاقبين فأسقطت التاء حكم الحركة وأسقطت الحركة حكم التاء فآل الأمر إلى أن صار كأنه فَعْلَ وفَعْلُ تكسيره على أَفْعُل[٢٧]، ويأتي ابن جني بنظائر كثيرة لهذا القانون الذي كان أول من تصوره وابتكره، وفي ذلك يقول : " هذا موضع من العربية لطيف لم أر لأحد من أصحابنا فيه رسما، ولا نقلوا إلينا فيه ذكرا"[٢٨]، منها قوله بالجواز في الإعلال كقولهم صيَّم في صُوَم، ونقل حركة الإعراب إلى ما قبلها في الوقت[٢٩] .

المحور الرابع:تصوره لألفاظ لغوية مستحيلة للتدريب ما هو شاحذ الذهن

كافتراضه في التدريب على الوزن أن تكون الناقة) من لفظ الثنو، أو لو كان (ماهان) لفظا عربيا من هوم أو هيم[٣٠]، أو تصوره لفظا لم يرد، أو يتصور وروده، حتى أنه يعير عنه بأنه ضرب من التخيل، فهو بقول في المسألة الرابعة من كتابه (المصنف) : " لو تخيلنا كلمة جميع حروفها همزات فبنيت منها مثل أترجة لقات...، [٣١]، وغير ذلك كثير مما يقع لابن جني من تصورات جديدة وهو مبتكرها بذهنه الوقّاد، وأفقه الذي اتسع ليشمل موضوعات هذا الفن عالم الواقع وفي عالم الخيال و التصور.

التوسع في التعليل .

حسب علمي لم يتسع أحد في التعليل كما صنع ابن جني، مما يثبت ذلك :

١- أنه لا يكاد يذكر حكما في مسألة دون أن يقرن له علته :

ويكفي في الاستدلال على ذلك من يفتح صفحة واحدة من كتبه الصرفية أو غيرها ليتأكد مما يذكره الباحث، ولاسيما كتل (الخصائص) و(سرالصناعة) و(المصق) و(اللمع) و(التصريف المملوكي) على الغم في الأخيرين[٣٢] .

٢- وهو يتخطى العلة إلي البحث في (علة العلة)[٣٣] .

وهي مرحلة أشد بُعدًا وأعمق غورًا .

٣- وهو يبحث في ضروب العلة المختلفة :

فمثل (تخصيص العلل)، الفرق بين العلة الموجبة و بين العلة المجوزة) [٣٤]، و (تعارض العلل)[٣٥]، و (العلة إذا لم تتعدد لم تصح)[٣٦]، و (الحكم المعلول بعلتين)[٣٧]، و(إدراج العلة واختصارها)[٣٨]، ، (دور الاعتدال)[٣٩]، .

٤- وهو يدافع عن علل النحويين ضد من اعتقد فسادها لضعفه في إحكام العلة وهو يرد فيه على من انتقد العلل النحوية[٤٠].

٥- فهو يرى علل النحويين فوق علل الفقهاء دون علل المتكلمين[٤١] .

٦- وهو يرى أن العرب أرادت من العلل ما نسبه النحويون إليها[٤٢]

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن ابن جني قد أسرف في التعليل، ووصل من طول التعليل إلى بعد من الموضوع[٤٣] . ويرى الباحث أن سبب ذلك راجع إلى شدة حرصه على تمكين القاعدة، وإحكام الأحكام لتمتد العربية إلى ما شاء الله وتغدو متأصلة القواعد متينة الأحكام، لا يهزها خاطر عارض ولا يتطرق إليها ظل من ريب.

التوغل والتعمق في القياس

استسقى ابن جني فكرة القياس من أصوله البصرية[٤٤]، وتلقى حبه والاعتداد به من أستاذه أبي علي الفارسي (ت ٣٣٧هج) الذي كان مفتوحا به حتى أثر عنه قوله: " أخطئ في مسألة في

اللغة ولا أخطئ في واحدة من القياس"[٤٥]، ولكن أحدا فيما يعلم الباحث لم يتوغل في عمق في الأقيسة التي تعمق فيها ابن جني، بدليل :

١ أنه يقسم الكلام في العربية بحسب الاطراد والشذوذ إلى أقسام أربعة :

الأول: المطرد في القياس والاستعمال جميعا، والثاني: المطرد في القياس والشاذ في الاستعمال، والثالث: المطرد في الاستعمال والشاذ في القياس، والرابع: الشاذ في القياس والاستعمال جميعا[٤٦]

٢ عند تعارض السماع و القياس:

وهو يذكر أنك تنطق بالسماع ولكنك لا تقيس عليه[٤٧] .

٣ إذا أوجب القياس حكمًا وجاز أن يرد السماع بغيره:

فإنه يكر أنك تقطع بظاهره القياس، ولا تتوقف في ذاك انتظارَ الورود السماع[٤٨]

٤ قد يقل الشيء وهو قياس، وقد يكثر الأخر وهو غير قياسي فلك أن تقيس على الأول كشَنُوءَة وشَنَئِيّ، ولا تقيس على الثاني كثَقِيف و ثَقَفِيّ وقُرَيش و قُرَشِي.[٤٩]

٥ وقد يترك العرب القياس ويستغنون عنه بغيره عنه، كقولهم : ما أجود جوابه، دون ما أجوبة ، واستغناؤهم ب (ترك) عن ماضي يذر ويدع[٥٠] .

٦ وقد يكون القياس على النقيض، كما يكون على النظير، كما في حمله (ال) في شدة اتصاله بالمعرّف على التنوين في شدة اتصاله بالاسم، هما نقيضان متعاقلان لا يجتمعان[٥١]، وحمله اتصال النون مؤكدة في (كثير ما تقولنّ) على اتصالها بنقيضه وهو (قلما تقولنّ)[٥٢]

٧ وقد يقاس الأصل على الفرع فيحمل عليه كما يحمل الفرع على الأصل، فمثال حمل الأصل على الفرع حملهم المصدر نحو قيام وقوام في الإعلال والتصحيح علي إعلال قام وتصحيح قاوم[٥٣]، ومثال ما حُمِل فيه الفرع على الأصل إعلاهم الجمع في قِيم ودِيَم قياسا على إعلال الواحد وهو قيمة وديمة وتصحيح الجمع حين يصح الواحد كزوج وزوجة وثور وثورة[٥٤] .

٨ ويقاس على الفروع مع فساد الأصول... يستهدف تمرين الذهن وشحذ الملكات[٥٥] .

٩ ويرى شدة الارتباط بين القياس وعلم التصريف : فقد يؤخذ قدر كبير من اللغة بالقياس، ولا يتوصل إلى ذلك إلا من طريق التصريف[٥٦] . .

١٠ القياس طريق تكثير اللغة و التوسع فيها: فعين نقيس على كلام العرب فيما تبينه فإنك تلحقه بكلامهم وتدخله فيه[٥٧].

ابن جني بصري متحرر

فلم يعرف عن ابن جني التعصب لمذهبه البصري، بل كان بصريا متحررا ويثبت ذلك ما يلي:

١ إنه لا يتحرج من انتقاد البصريين أو مخالفتهم، من أمثلة ذلك: وهو يخالف سيبويه، ويرجح رأي أبي زيد عليه في أن (ضيفن) فيعل وليس فعلن[٥٨]، وهو يرجح عليه رأي الأخفش في حذف عين المفعول من الأجوف الثلاثي[٥٩]، وهو يستدرك عليه بعض الأبنية : مثل (فُعل) في الاسم كدئل[٦٠]، ومثل وزن (تفاعِل) ويرى أن تاءها أصلية، ويضيف إلى(انقَحْل) التي ذكرها سيبويه أنه لاوجود في غيرها(انْزَهْو)[٦١] . وهو أيضا يخالف أبا عثمان المازني كما في تحقيره أيمة على أييمة[٦٢] وأنه يخلف أستاذه أبا علي الفارسي في بعض أحيان، فهو لا يوافق أبا علي في زيادة تاء (تجفاف) للالتحاق بقرطاس[٦٣]، وهو كذلك ليوافقه في همزة (وراء) والهمزة في (أدية) ، في أن همزة وراء من البدل الزائد، بينما يراها أبوة علي أصلا[٦٤]، وبن جني يرى أن همزة أدية أصلها ياء على حين يراها أبو علي أصلية[٦٥].

٢ وهو أحيانا يعتنق رأي الكوفيين، والبغداديين، كقوله بأن أيمن في (أيمن الله) جمع يمين[٦٦]، وقوله بتحريك الحرف الحلقي إذا كان ما قبله مفتوحا كنَهَر وبَحَر وشَعَر[٦٧]، ويوافق الكسائي في جواز أن تكون (أولق): أَفْعَل، بخلاف ما يقول يونس بن حبيب في مناظرته مع الكسائي[٦٨] .

٣ وهو يخالف الإجماع ويحرج على المدرستين الكوفية والبغدادية، فإن لم يوافق خصمك على الوقوف على المنصوص والمقيس عليه، فلا إجماع، " وإنما هو علم من تزعمن استقاء هذه اللغة، فكل من فُرِق له عن عله صحيحة وطريق نهجة كان (خليل) نفسه، وأبا عمرو) فكره"[٦٩]، ولعل قوله يرفض أن يكون الإجماع سيفا مسلطا على الفكر هو ما شجع ظهور الآراء المتحررة كقول ابن مضاء بإلغاء نظرية العامل، مستندا في رفضه للإجماع بشجاعة ابن جني، حتى إنه يصرح بعبارته السابقة هنا[٧٠].

المحور الخامس: بعض ما انفرد به ابن جني من آرائه الصرفية عن سابقيه

١ أنه يرى أن الهمزة في باب (مفاعل) وشبهه إنما أصله لما كان مفرده بالألف نحو : رسالة وكنانة، لأنها حين جمعت على فعائل ، فوقعت ألف الجمع ثالثة، وبعدها ألف (رسالة) و (كنانة)، فالتقى ألفان، ولا تحذف الأولى لئلا تبطل دلالة الجمع، والثانية لئلا يتغير بناؤه، ولو حركت الألف الأولى لزالت دلالتها على الجمع، ولأنها لو تحركت لانقلبت همزة وزالت دلالة الجمع، فلم يبق إلا تحريك الألف الثانية بالكسر لتكون كعين مفاعل، فلما تحركت انقلبت همزة فصارت رسائل وكنائن، ثم شبهت بياء الصحيفة، وواو عجوز بألف رسالة، إذ قيل كل واحد منهما بعضها، وهي ساكنة فجرتا من ذلك مجرى الألف لكونه أقعد في المد منهما[٧١]، وقد أخذه عنه بعض اللاحقين[٧٢] .

٢ تغيير ما حذف منه حرف من الخماسي في التصغير أو التكسير تقديرا على صيغة يقبلها كلام العرب:

ففذا أردت تكسير منطلق ونحوه أو تصغيره، فإنك تحذف نونه فيصير: مطلق بوزن مَفعِل، وهو وزن لا وجود له في كلام العرب، فينبغي أن ينقل في التقدير إلى أقرب المثل منه فيصير: مُطْلِق،

ليكون أقرب إلى ما غير منه – يعني مُطَلِق- وليكون مماثلا لنحوٍ (مُكْرِم)، ثم تكسّره أو تصغره فتقول : مَطالق و مُطَلِق كما تقول : مَكارِم ومُكَيرم[٧٣]، و قد أحذ منه بعض اللاحقين[٧٤].

٣ علامات التأنيث في أخت و بنت هي كونهما على صيغتيهما :

فإن أصلهما: بَنَو و أَخَوَ، وزنهما فَعَلَ، بدليل تكسيرهما على أَفْعال، فتقول: أبناء وآخاء فلما عدل بهما من فَعَل إلى فِعْل وفُعْل، وأبدلت لام كل منهما تاء فصارتا بنتا وأختا، كان هذا العمل، وهذه الصيغة فيهما هي على علم التأنيث لهما، لا يعترض على ذلك بعدم النظيرٍ، فإذا قام الدليل لم يحتج على إيجاد النظيرٍ[٧٥] . لم يقل بهذا غيره على علمي. وهناك أمثلة كثيرة لا يتسع لها المكان.

من تعليلات ابن جني :

١ جمع فَعْلَة على أَفعُل: وهو يعلله استنادا على قانونه الذي ابتكره، وهو قانون (ترافع الأحكام)، فإن التاء وحركة العين تقتضي كل منهما حكما خاصا، فإن اجتمعتا ترافع أحكامهما فإنك تفول : رَمست رَمَستا وحيط حَيَطا، بتحريك عين المصدر، فإذا جاءت التاء ألغت تلك الحركة فتقول في: مَغِل مَغْلَة، وفي حَقِل حَقْلَة، وأن التاء تعاقب حركة العين، فجرتا لذلك مجرى النقيضين الذين لا يجتمعان، فلما اجتمعتا قي(فَعَلَة) ترافعتا أحكامهما وأسقطت التاء حكم الحركة وأسقطت الحركة حكم التاء، فصار المثال كأنه فَعْل، فجمع لذلك على أَفْعُل[٧٦]، ولم أر أحدا تابعه في هذا التعليل والله أعلم.

اختيار الهمزة للابتداء بالساكن بها: 2

وهو يذكر لذلك علتين، أولاهما أنهم أرادوا حرفا تبلغ به إلى النطق بالساكن، ويحذف عند وصل الكلام للاستغناء عنه بما قبله، فوجدوا إضافتهم في الهمزة، إذ العادة فيها – في أكثر أحوالها- أن تحذف للتخفيف وهي أصل نحو خُذْ وكُلْ، وويلُمّة، وناس، وجاء يجئ، سا

يسو، فحذفها إذا كانت زائدة أولى وأكثر، ولو بحرف غيرها للابتداء به لما أمكن حذفه إذا لم يحذف غيرها كما حذفت هي، وثانيتهما: أنهم زادوها هنا أولا لكثرة زيادته نحو أَفْكَل و أَبدَع، أَصْبَغ وأيلُم وغيرها ولم يكثر زيادة زيادة غير الهمزة أولا، كما زادت الهمزة، لهذين السببين كانت أولى الحروف بذلك[٧٧] وهو ينفرد عن سابقيه ولاحقيه.

٣ فتح همزة الوصل مع لام التعريف.

فهو يضيف إلى تعليل سيبويه، حيث عللها بأن اللام حرف، جعلت حركة الهمزة معه مخالفة لحركتها مع الأسماء والأفعال[٧٨]، فيذكر ابن جني أن هذا وقع لكثرة الاستعمال أيضا[٧٩]، وقد تبعه بعضهم في هذين التعليلين[٨٠] .

٤ عدم تأنيث المؤنث مع جواز الجمع :

يذكر ابن جني أنه لا يجوز أن تقول في مسلمة في الجمع: مسلمات، فتؤنث المؤنث، وليس كذلك جمع الجمع فتقول في أكلب، أكالب، في أسقية: أساق، وعلة ذلك أنك في أكلب وأسقية أفاد ذلك أنه دون العشرة، وحين قلت: أكالب، وأساق، أفاد أنه فيما فوق العشرة، فهما معنيان مختلفان بينما علامة التأنيث واحدة في مسلمة وفي مسلمات، فلم تزد التاء في مسلمات شيئا جديدا فوق معنى التأنيث بعكس الجمع فالأول للقلة والتاني للكثرة، وهو ماانفرد به .

٥ ثبات همزة الوصل مع حركة ما بعدها في (الحمَر)

يرجح ابن جني ثبات همزة الوصل هنا على حذفها، وهو يعلل ذلك بعدة تعليلات، الأول: أن الحركة فيما بعده عارضة – لنقل حركة الفاء إلى الام- والثاني: أن همزة الوصل مع (ال) أشبهت الهمزة الأصلية قي ثبوتها في بعض المواضع كالاستفهام نحو: الرجل عندك؟ وبعد ياء النداء نحو: يا الله اغفر لي، أن لثبوتها نظائر، والثالث: أن همزة الوصل في (ال) تكون مفتوحة بينما همزات

الوصل غيرها تكون مكسورة أو مضمونة، فأشبهت من هنا همزة القطع في أحمد وأفكل ونحوهما، فلما اجتمعت فيها هذه الأشياء، شابهت الأصل لم تحذف مع حركة ما بعدها[٨١]، وهو ما انفرد به على حد علمي القاصر والله أعلم. وتعليلاته مما لا تحصى وإنما اكتفى الباحث بذكر هذا على سبيل التمثيل لا الحصر.

المحور السادس: مما ينسب إليه خطأ أو وهما:

قد نسب بعض العلماء إلى ابن جني بعض الآراء على سبيل الخطأ أو الوهم فمن ذلك:

١ ذكر الرضي في شرحه على الشافية أن ابن جني يرى أن النطق بالساكن متعسّر لا متعذر، وأنه يجئ في الفارسية[٨٢]، وذكر الصبان في حاشيته على شرح الأشموني أن ابن جني يراه ممكنا في غير الألف، إلا أنه مستثقل[٨٣] .

٢ ويقول الأشموني في إبدال (الهاء) في (هناء): وقد اختلف في ذلك فذهب الجماعة على أنها مبدلة من الواو، والأصل: ياهناو، وقال أبو الفتح ولو قيل إن الهاء بدل من الألف المنقولة من الواو الواقعة بعد الألف كان قولا قويا إذ الهاء في الألف أقرب منها إلى الواو[٨٤] .

٣ يقول الأزهري في شرح التصريف عن همزة الوصل : " وربما كُسِرت قبل الضمة الأصلية حكاه ابن جني في المنصف عن بعض العرب ووجهه أنه الأصل، ولم تلتقي الكسرة والضمة لفصل الساكن بينهما[٨٥]، ولكن وجدت ابن جني يقول : هو إذا كانوا قد قالوا: أُقْتُل، فضموا الهمزة لضمة التاء ولم يكسروها على ما كان يجب فيها مع أن بين الهمزة والتاء حاجزا وهو القاف فألاّ يخرجوا من الكسر إلى الضم بلا حاجز أجدر[٨٦]، . يرى الباحث أن عبارة ابن جني واضحة في أنهم لم يقولوا بكسر الهمزة مع أن هناك مبررين للكسر: أن ذلك هو الأصل في همزة الوصل، وأن هناك حاجزا وهو القاف، وهو لم يحكِ الكسرة كما نسب إليه صاحب (التصريح) ولم يوجهه، بل هو صريح في منعه، بدليل لفظ أجدر وهو اسم التفضيل من الجدارة، فكسر

الهمزة في هذا جدير بالمنع برغم ما ذكر، وحين يخلو الأمر كونه من الأصل ووجود الحاجز فالمنع أجدر، والله أعلم بالصواب .

بعض أقوال العلماء في عثمان ابن جني

يقول عنه ابن الأنباري في (نزهة الأليا): " وكان تبحر ابن جني في علم التصريف، لأن السبب في ذلك صحبته أبا علي وتغريبه عن وطنه، ومفارقة أهله، مسألة تصريفية، فحمله ذلك على التبحر والتدقيق[٨٧]

ويقول شهاب الدين ياقوت الحموي في (معجم الأدباء): " من أحذق أهل الأدب وأعلمهم بالنحو والتصريف، وصنف في ذلك كتبًا أبربها على المتقدمينٍ، وأعجز المتأخرين، ولم يكن شيء من علومه أكمل منه في التصريف، ولم يتكلم أحد في التصريف أدق كلاما منه[٨٨] .

ويقول ابن شبهة في (طبقات النحاة و اللغويين): " وكان أحد حذاق النحاة وأحد علومه التصريف، ولم يتكلم أحد فيه بكلام أدق من كلامه فيه[٨٩] .

وتقول عنه (دائرة المعارف لبطرس البستاني): " تظهر براعته في المسائل الصرفية، وما يتعلق منها بالاشتقاق، والإعلال، والإبدال، والحذف، والإدغام، ومخارج الحروف، وأصواتها، فقد بلغ في دراستها مبلغا عظيما[٩٠]

الخاتمة

هذ ا المقال نظر إلى منهجية ابن جني في مؤلفاته التصريفية من خلالها أدرك الباحث أن ابن جني بلغ في التصريف من التفوق والخطر ما لم يبلغه إلا القليل، ويتجلى فضله وعلمه في كتبه ومباحثه التي توفر عليها وأحسن عرضها وهو يعد من عباقرة اللغة العربية. وقد نظر إلى المسائل الصرفية بنظرة متطورة واسعة الأفق والشمولية، و اهتم بالمسائل الكلية أكثر من الجزئيات، ويضاف إلى

ذلك توسيعه في التعليل وتعمقه في القياس، وكانت ملاحظاته الدقيقة وإن اتّهم بالوهم والخطأ في بعض المسائل، وفي نهاية المطاف توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١-أن (ابن جني) ذو منهج خاص في بحوثه وتفكيره تبرز فيه شمول نظرته، ودقة ملاحظته، وجدة تصوره وابتكاره، وتوسعه في التعليل وفي القياس.

٢-له آراء كثيرة وتعليلات وتحليلات لم يسبق إليه وجرأة على تغيير أسماء بعض الأبواب، ووضع أبواب جديدة في الصرف العربي.

٣-أنه قد امتاز بالحرص على التيسر في الصرف العربي بما صنعه في كتابه "التصريف المملوكي" بإيجاز في العرض ووضوح في التعبير واختصار في العناوين، وبُعد عن الخلافات التي لا جدوى من ورائها.

٤-أنه كتب في أبواب التصريف كلها، وذلك واضح وجلي في كتبه.

٥- وهو من أهل الصدارة في علم التصريف، ويُعدّ واحدا من روّاده الأول.

٦- ترك أثرًا واضحًا في كل من جاء بعده من الصرفيين وطبعهم بطابعه وأخذوا عنه آراءه وتعليلاته وتحليلاته وقاسوا بعض تعريفاته وأسماء أبوابه وعناوينه المختصرة.

توصية الباحث

يوصي الباحث دارسي اللغة العربية على دراسة مؤلفاته دراسة متأنية وبالأخص كتابه "الخصائص" لأنه على رأي الباحث كنز زاخر بفنون اللغة العربية.

الحمد لله أولا وآخرا.

الهوامش المراجع

[١] المنصف ٤/١

[٢] المرجع السابق١/ ٧-٨

[٣] المنصف١/٢

[٤] التصريف المملوكي ص ٣٣-٤٥

[٥] المرجع ذاته ص ٤٥-٤٧

[٦] الخصائص ٢\١٣٩-١٤٥m

[٧] الخصائص٢\٨٨

[٨] المر جع نفسه ٢\٢١٩

[٩] المرجع السابق١\١٠٩- ١١٥

[١٠] المرجع ذاته١\١٣٣-١٤٤

[١١]المرجع نفسه٢\٣٦٠- ٤٤١

[١٢] المرجع نفسه٣\١٠١- ١١١

[١٣]الخصائص٣\٣١٨-٣٢٨

[١٤] المرجع ذاته١\٧٧

[١٥]المنصف ١\ ٣-٥

[١٦]الخصائص١\٤٨

[١٧] المرجع السابق١\٢٦٥

[١٨] سرالصناعة١\٥٥

[١٩]المنصف٢\١٩٢

[٢٠]الخصائص٢\١٣٩-١٤٥

[21] النصف١\٦٨-٦٩

[22] التصريف المملوكي ص ٥٦-٥٩

[23] سيبويه٤\٢٣٧، المقتضب، المبرد١\٦١، التكملة ص ١٧٦

[24] التصريف المملوكي، ص ٣٣-٤٥

[25] سيبويه٤\٤٠٦-٤٠٧، والمقتضب، المبرد١\٩٩-١٩٦، والمازني في المنصف، ٢\٢٤٢-٢٤٣

[26] الخصائص ٢\١٣٩-١٤٥

[27] المرجع السابق، ص ١٠٨-١٠٩

[28] المرجع ذاته ص ١٠٨

[29] المرجع نفسه ٣\٢١٨-٢٢٠

[30] المرجع السابق٣٢\٣٣٩

[31] المنصف٣\١٠٦

[32] المنصف٣\٩٣-١٥٥، الخصائص٣\٣٢٨-٣٤١

[33] الخصائص١\١٧٣-١٧٤

[34] المر ذاته ١\١٦٤-١٦٦

[35] المرجع نفسه ١\١٦٦-١٦٩

[36] المرجع نفسه١\١٦٩-١٧٣

[37] المرجع نفسه١\ ١٧٤-١٨١

[38] المرجع ذاته١\١٨١-١٨٣

[39] المرجع ذاته ١\١٨٣-١٨٤

[40] المرجع نسه١\١٨٤-١٨٦

[41] المرجع نفسه ١\٤٨١٤٤-١٤٥

[42] الخصائص ١\٢٣٧-٣٥١

[43] ابن جني النحوي، د. فاضل السامرائي ص ٢١٢١

أخبار النحويين البصريين، المبرد، ترجمة عبد الله بن أبي إسحاق وعيسى بن عمر النحوي

[44] يونس بن خبيب

[45] الخصائص ٢\٨٨

[46] المرجع ذاته ١\ ٩٧-٩٨

[47] المرجع السابق ١\١١٧

[48] المرجع نفسه ٣\٦٦

[49] المرجع ذاته١\١١٥-١١٦

[50] المرجع نفسه ١\٣٩١

[51] المنصف ١\٦٨-٦٩

[52] المرجع السابق ١\٦٩

[53] الخسائص١\١١٣

[54] المرجع السابق ١\١١٢

[55] المرجع نفسه٣\٣٢٨-٣٤١

[56] المنصف١\٢

[57] الخسائض١\١١٤

[58] المنصف١\١٦٧-١٦٨

[59] المرجع ذاته ١\٢٨٨-٢٨٩

[60] الكتاب، سيبويه ٤\٣٤٤، والمنصف١\١٤٤

[61] الكتاب، سيبويه٤\٢٤٧، الخثائض١\٢٢٩، المنصف١\١٤٤

[62] النصف٢\٣١٩

[63] الخصائص ١\٢٣١

[64] المرجع السابق ٣\٢٧٨

[65] سر الصناعة١\٢٤٣-٢٤٤

[66] المنصف ١\٦١

[67] المحتسب ١\٨٤١٨٩-١٩٠

[68] الخصائص٣\٢٩١

[69] المرجع السابق ١\١٨٩-١٩٠

[70] الود على النحاة لابن مضاء ص ٩٣-٩٤

[71] المنصف١\٣٢٦-٣٢٧

[72] الأزهري في شرح التصريح على التوضيح ٢\٣٦٩

[73] الخصائص ٣\١١١-١١٣

[74] ابن يعيش في شرحه على المفصل ٥\١١٧

[75] الخصائص١/٢٠١-٢٠٢

[76] الخصائص٢/١٠٨-١٠٩

[77] سر الصناعة ١/١٢٧-١٢٩

[78] سيبويه ٤/١٤٨

[79] اللمع ص ٣١٢

[80] ابن يعيش في شرح المفصل ٩/١٣٧

[81] الخصائص ٣/٢٣٥-٢٣٦

[82] شافية الرضى ١/٢٥١

[83] حاشية الصبان على شرح الأشموني٤/٢٧٤

[84] الأشموني٤/٣٣٤

[85] شرح التصريح٢/٣٦٥

[86] النصف١/٢٠

[87] نزهة الألباء ص٤٠٩

[88] معجم الأدباء ١٢/٨١-٨٣

[89] طبقات ابن شهبة ق ٢٠٥

[90] دائرة معارف، البستاني ٢/٤١٨

[90] طبقات ابن شهبة ق ٢٠٥

الحوار والحجاج في قصة هود عليه السلام مع قومه دراسة بلاغية

إعداد:

الدكتور سليمان محمود عبد الله

قسم اللغة العربية

جامعة بايرو، كنو- نيجيريا

binmahmudabdullah@gmail.com

الملخص

هذا البحث يتناول شخصية عظيمة من النوع النادر التي مرت في تاريخ البشرية جمعاء، وهذه الشخصية تتمتع بعلاقة وطيدة مع السماء إذ سخرت حياتها كلها لأجل إيصال الرسالة السماوية إلى آذن قومها بغية الانصياع لتلك الرسالة، إلا أن القوم قد واجهوا تلك الرسالة بأعين عمي وآذن صم، إنها شخصية نبي الله هود عليه السلام إذ بعثه الله إلى قومه بدعوة التوحيد وإصلاح ما فسد من أخلاق القوم، إلا أن القوم لم يرفعوا لدعوته رأسا، بل عارضوها أشد المعارضة، وتفننوا في إيذاء هود وإلحاق الضرر به، وهنا تدخلت السماء وأجرت سنتها في أمثال أولئك الطغاة، وقضت على أولئك الجبارة، وقد تناول هذا البحث حوار هود مع قومه في القرآن الكريم وبيان أهم مقاطعه، وأطراف القصة وبيان سلطة كل طرف والعلاقة بينهم وتحديد القضية المطروحة للحوار، وعرض الحوار وحلله ثم ذكر أهم الدروس المستفادة من الحوار، فالخاتمة مع أهم النتائج التي أفضى إليها الحوار، قائمة المصادر والمراجع.

ABSTRACT
This research deals with a great personality of the rare type that passed through the history of all humanity. This personality enjoys a close relationship with heaven, as he devoted his entire life to delivering the heavenly message to the ears of his people in order to obey that message. However, the people faced that message with blind eyes and deaf ears. It is the character of the Prophet of Allah, Hud, peace be upon him, when God sent him to his people with the call to monotheism and reforming the corrupted morals of the people. However, the people did not take his call seriously, rather they opposed it vehemently, and they excelled in harming Hud and harming him, and here the heavens intervened and enforced its law in the likes of those. tyrants, and eliminated those tyrannical ones. This research dealt with Hud's dialogue with his people in the Holy Qur'an and an explanation of its most important passages, the sides of the story, a statement of the authority of each party and the relationship between them, and defining the issue presented for the dialogue, He presented and analyzed the dialogue, then mentioned the most important lessons learned from the dialogue. The conclusion includes the most important results that the dialogue led to, and a list of sources and references.

بسم الله الرحمن الرحيم

المدخل

نحن في هذا الشوط – من سلسلة البحوث العلمية التي نقدمها للقراء– مع حوار نبي الله هود مع قومه، وهود –عليه السلام– هو النبي التالي لنبي الله نوح حسب الترتيب الزمني، وإن كنا لسنا جازمين بذلك لدرجة اليقين، وذلك لعدم وجود سند تاريخي يفصل في هذه المسألة، ذلك أن قصة عاد (قوم هود) لم تذكر في أي كتاب من الكتب السماوية السابقة، وكل ما لدينا من أخبار هذه الأمة لا يجاوز ما ذكر في القرآن الكريم، ومعلوم أن القرآن لم يفصل في جميع أجزاء قصتهم وأخبارهم. قال الشيخ عبد الوهاب النجار: "اعلموا وفقني الله وإياكم أن عادا لم تذكر في كتاب من الكتب المقدسة سوى القرآن الكريم وليس بيد أحد من الناس من أخبارهم ما يوثق به ويصح التعويل عليه سوى القرآن وحده."[١] إلا أن من يدقق النظر في حديث القرآن الكريم عن قصة عاد يدرك أن هذه الأمة عاشت بعد قوم نوح مباشرة، والدليل على ذلك قوله تعالى على لسان نبيهم هود وهو يخاطب قومه ((وَاذْكُرُوا

إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ[٢])) كما أن نفس السياق حينما تحدث عن ثمود أشار بأنهم جاءوا عقب عاد (قوم هود)، حيث قال نبيهم صالح عليه السلام مخاطبا لقومه ثمود ((وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ[٣])) .

وينتهي نسب هود عليه السلام إلى نبي الله نوح عليه السلام، قال الإمام ابن كثير: "هو هود بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح عليه السلام"[٤] وكان قومه يعبدون الأصنام فأرسله الله تعالى إليهم ليأمرهم بعبادة الله تعالى وحده وينهاهم عن عبادة أحد سواه.

ويحتوي هذا البحث على خمسة مباحث:

- **حوار هود مع قومه في القرآن الكريم وبيان أهم مقاطعه.**

لقد تحدث القرآن عن قصة هود وقومه في مناسبات عديدة، في أكثر من سورة، من سورة الأعراف" إلى "هود" إلى"المؤمنون"ف"الشعراء"ف"الأحقاف"ف"الحاقة"ف"الفجر"وقد تنوع أسلوب القرآن الكريم في الحديث عن هذه القصة بين الإجمال والتفصيل، وبين طريقة الحوار وطريقة الحكاية.

وقد تناول حديث القرآن عن هذه القصة عدة عناصر، فقد تحدث عن مساكن عاد وأحوالهم وجسامة أجسامهم وقوتهم، كما تحدث عن ما كانوا ناعمين به من خصب ورغد عيش، وما استمسكوا به من الكفر وعبادة الأوثان وعتوهم وفسادهم في الأرض وتماديهم في الاستمساك بتقاليد آبائهم الباطلة، وما بذل هود في سبيل هدايتهم وردهم عن فاسد اعتقادهم وما قابلوه به من العناد والسخرية والاستهزاء إلى أن تأذن الله بهلاكهم.

ذكر أطراف القصة وبيان سلطة كل طرف والعلاقة بينهم وتحديد القضية المطروحة للحوار.

الحوار في هذا الفصل كسابقه من حيث الأطراف الفاعلة أو المشاركة في مجرياته، إذ كل منهما تأسس على الثنائية، ففي الحوار السابق قد تابعنا الفردية في مواجهة الجماعية أي:

فردية نوح في مواجهة جماعية قومه، وهكذا جرى الحوار في هذا الباب، إذ الفردية المتمثلة في شخص–هود عليه السلام– في مواجهة الجماعية المتجسدة في عاد قوم هود، ثم يتدخل الصوت الإلهي لحسم الحوار لصالح الدعوة الإيمانية التي ينادي بها هود عليه السلام.

ويبدوا أن القضية المطروحة للحوار هي القضية التي تقوم عليها دعوة الأنبياء، والتي من أجلها بعث الرسل، وأنزل الكتب وشرعت الشرائع، ومعلوم أن الركيزة الأساسية التي تقوم عليها تلك الدعوة هي دعوة العباد إلى عبادة رب العباد وحده لا شريك له، ونبذ عبادة الأصنام والتعلق بها وتقديم القرابين لها.

والعلاقة التي تجمع بين هود وقومه هي العلاقة الأخوية التي تسودها المحبة والمودة والحرص على تحقيق مصالح القوم والخوف عليهم من عقاب السماء، ومن منطلق هذا الإحساس العميق تنطلق دعوة هود عليه السلام لقومه، لذا تجده يسلك جميع السبل والمنافذ للوصول إلى قلوبهم، لإقناعهم بالإيمان بالوحدانية التي ستحقق لهم السعادة في الدنيا والآخرة، تحقيقا لمبدأ الأخوة التي تكرر في التعبيرات القرآنية للتذكير بها في جميع مقاطع هذا الحوار.

وما دام أن هودا هو النبي المرسل إلى قومه عاد، فهو بلا شك يمتلك سلطة روحية على القوم، وتلك السلطة تبوأ له مكانة عالية خفّاقة في قلوب أتباعه، وإذا أردنا أن نحدد طبيعة سلطات أطراف الحوار في هذا الفصل، فلا نحيد عن الصواب إن قلنا إنها سلطة وسطى(هود) مدعومة من السلطة السماوية العليا في مواجهة السلطة الأرضية السفلى، (عاد)إذن فالعلاقة بينهم هي علاقة بين الرسول والمرسل إليهم.

عرض الحوار وتحليله.

عند التأمل في جميع مقاطع الحوار التي بين أيدينا بمختلف مواضع ورودها نقطع بأن الحوار كله محكي، وذلك لاعتماده على فعل (القول) في حكايات أقوال أطراف الحوار، فطرف هود عليه السلام نلحظ أن جميع مشاركاته في الحوار قد صيغت بفعل(القول) ((وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَاقَوْمِ)) وقد تكررت الآية بحروفها في سورة هود، وورد في الشعراء قوله:

((إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ هُودٌ أَلَا تَتَّقُونَ[٦])) وفي سورة هود أيضا ((قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ[٧]))

ويظل فعل القول حاضرا مع الطرف الآخر ((قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا[٨])) . ((قَالُوا يَاهُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ[٩])) ((قَالُوا سَوَاءٌ عَلَيْنَا أَوَعَظْتَ أَمْ لَمْ تَكُنْ مِنَ الْوَاعِظِينَ[١٠]))

ويبدأ الحوار من هود عليه السلام مستخدما أداتين (النداء والأمر) لجذب عقول القوم وحثهم على قبول ما يطرحه عليهم، والإيمان بها من الأمر بإفراد الله تعالى بالألوهية والوحدانية ((يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ)) ثم أتبع ذلك ببيان طبيعة الأولوهية التي يدعو إليها والمفارقة لآلهتم الأرضية ((مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)) وواضح أن نبي الله هود بهذه الجمل القليلة استطاع أن يشرح لقومه حقيقة المهمة التي ألقيت على كاهله من قبل السماء بأوجز العبارات وأوضح الكلمات، كما أن تلك الجمل لم تكتف بمجرد البيان والتوضيح للمهمة فحسب، بل تضمنت الدعوة إلى الإيمان بها والانقياد والخضوع لها، وبعد مطالبته لهم بالإيمان والتصديق بدعوته، أردف ذلك بالتحذير والتخويف من مغبة الانجرار وراء أهوائهم، وعقوبة عدم الإيمان بما يدعوهم إليه حيث قال: ((إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ)) ويستمر هود عليه السلام في محاولة الوصول إلى قلوب القوم عن طريق لفت نظرهم إلى شيء في غاية الأهمية، لعل وعسى أن يبعثهم إلى التأمل في حقيقة دعوته الإيمانية والانقياد لها، ويمتثل ذلك الشيء في حرصه على تحقيق مصالح القوم في الدنيا والآخرة، وأن كل ما يقصده من خلال دعوته لهم هو إنجاءهم من خزي الدنيا وعذاب الآخرة، وتحصيل السعادة السرمدية لهم في الدارين، وإنه لا يطلب منهم أجرا مقابل هذه المهمة السماوية، ((يَا قَوْمِ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَى الَّذِي فَطَرَنِي أَفَلَا تَعْقِلُونَ[١١])) وواضح من هذا الكلام أن هودا عليه السلام يهدف إلى أن يوضح لقومه أن دعوته دعوة ربانية خالصة، وليس له من ورائها هدف دنيوي إطلاقا، وما يطلب على ما يبذله من النصح والهداية أجراً، إنما أجره على الله الذي خلقه فهو به كفيل.

قال الدكتور محمد عبد المطلب- حفظه الله- ثم يتجه الحوار الحجاجي إلى الهدف من هذه الدعوة الإيمانية، وهو إخراج القوم مماهم فيه من كفر وافتراء وترف وعبث في بناء الأبراج والقصور ((أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ آيَةً تَعْبَثُونَ. وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ. وَإِذَا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ[١٢])) ثم أوضح لهم أن آلهتهم مجرد أسماء بلا مسميات فلا تضر ولا تنفع، ((أَتُجَادِلُونَنِي فِي أَسْمَاءٍ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ مَا نَزَّلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنْتَظِرِينَ[١٣])) [١٤].

وإلى هنا نلاحظ أن الحوار مازال يحكي لنا دعوة الطرف الأول في الحوار، والتي هي عبارة عن شرح موجز لطبيعة دعوة نوح -عليه السلام- ومحاولة لإقناع القوم بها، وكسب قلوبهم لينضموا إلى الزمرة المؤمنة الناجية.

وهكذا صاغ نوح عليه السلام دعوته، وقدم لهم بيانا شافيا عنها بكل هدوء وثقة، ولكن ماذا كان موقف القوم من تلك الدعوة، هل آمنوا بها واتبعوا النور الذي معه، ؟؟

وللإجابة عن هذا السؤال نلحظ أن الحوار قد انتقل إلى الطرف الآخر (قوم هود) ليكشفوا عن موقفهم من دعوة هود الإيمانية، وقد تنوع ردهم وأخذ عدة مسارات جدلية، ففي سورة الأعراف اتهموا هودا بالسفاهة والكذب، حيث قالوا له ((إِنَّا لَنَرَاكَ فِي سَفَاهَةٍ وَإِنَّا لَنَظُنُّكَ مِنَ الْكَاذِبِينَ[١٥])) فهنا يسارع هود في نفى السفاهة عن نفسه، وأكد لهم أنه رسول من رب العالمين، ليخرجهم من ظلمات الشرك إلى نور التوحيد، ويتم ذلك عن طريق تبليغهم رسالة ربهم، وما كان الله ليرسل إلى عباده السفيه، لأن الضرر برسالته سيكون أكبر وأعظم من النفع بها، وهو (أعلم حيث يجعل رسالته). ويلاحظ أن نوحا عليه السلام قد رد عليهم بأسلوب راق وهادئ فقال: ((يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي سَفَاهَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) ثم دعاهم إلى التأمل والتفكير فيما يدعوهم إليه، ويثيره أمامهم من قضايا وشرائع، هل تتناسق مع تهمتهم له بالسفه والجنون؟؟

ثم استمر في محالة التودد إلى قومه (ثمود) من خلال مخاطبته لهم بلهجة الناصح الأمين، ((أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِين)) ويوحي السياق في سورة الأعراف بأن قوم هود قد استغربوا واستبعدوا بل وأنكروا أن يبعث الله رسولا من بني جلدتهم، مستدلين بأن الرسول بشر مثلهم، والبشرية تنافي الرسالة، كما وقع حكاية ذلك في آية أخرى ((ما هذا إلا بشر مثلكم يريد أن يتفضل عليكم[١٦])) .

وهنا أخذ هود – عليه السلام– في إزالة التعجب الذي غزا قلوب القوم، وملك عليهم أقطار عقولهم، وبين لهم أن ما يتعجبون منه ليس موقع عجب، فقال: ((أَوَ عَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ[١٧])) وبعد ما دحض بواعث العجب من بعثته، والشك في رسالته، شرع في تذكير القوم بواقعهم الذي يعيشون فيه وبنعم الله عليهم، إذ زادهم في الخلق بسطة لكي يحملهم على شكر الله تعالى، وفي نفس الوقت ينبههم بأن هناك من سبقهم في هذا الموقف العدائي وكان مصيرهم الهلاك والدمار: ((وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ[١٨])) ثم تابع هود تذكيرهم بأفضال الله عليهم ((وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ ۝أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ ۝وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ[١٩])) .

والناتج الذي يسعى هود للوصول إليه: إذا كان لله كل هذه النعم التي يتقلبون فيها فإن شكره واجب عليهم، وهذا الشكر هو الإيمان بالله الواحد.

وإلى هنا نرى هودا– عليه السلام–قد رد على قومه ردا مقنعا حكيما، كان المتوقع أن يستجيب القوم له، وأن يقبلوا على دعوته، ولكن ماذا كان جوابهم؟؟

لقد كان ردهم في غاية العناد ونهاية الجحود والمكابرة حيث قالوا له ((يَاهُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ[٢٠])) ولم يكتف القوم بهذه المكابرة بل صعدوا في التكذيب إلى أبعد الحدود حيث اتهموه في عقله، فقالوا: ((إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ)) أي ما نجد ما نقول فيك إلا أن بعض آلهتنا التي تسبها وتشتمها قد

أصابتك بسوء بخبل وجنون فأنت تحذر وتهذي ولا تدري ما تقول، قال الزمخشري: "وقد دلت أجوبتهم المتقدّمة على أنّ القوم كانوا جفاة غلاظ الأكباد، لا يبالون بالبهت ، ولا يلتفتون إلى النصح، ولا تلين شكيمتهم للرشد، وهذا الأخير دال على جهل مفرط وبله متناه، حيث اعتقدوا في حجارة أنها تنتصر وتنتقم، ولعلهم حين أجازوا العقاب كانوا يجيزون الثواب، "[٢١]

وعندما بلغ السيل الزبى، وبلغ التكذيب إلى هذا الحد من الطغيان أدرك هود أنه لم يبق له إلا التحدي، وإلا التوجه إلى الله وحده والاعتماد عليه، وإلا الوعيد والإنذار الأخير للمكذبين، وإلا المفاصلة بينه وبين قومه ونفض يده من أمرهم.

وهنا يفاجئ القوم بشجاعة مدهشة منقطعة النظير، إنه رجل فرد يواجه قوماً غلاظاً شداداً حمقى، يبلغ بهم الجهل أن يعتقدوا أن هذه المعبودات الزائفة تمس رجلاً فيهذي يواجههم بهذا الكلام الخطير، ويتحداهم بأن يجمعوا أمرهم ويجمعوا شركائهم وأن يتعاونوا هم وآلهتهم وأن يعملوا على الإيقاع به والكيد له وطلب كذلك أن يجعلوا بهذا الكيد وذلك الضرر ((قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنْظِرُونِ)) .

وكأنه يقول لهم هأنذا أمامكم ، فانضموا إلى آلهتكم المزعومة، فحاربوني جميعا فإني لا أعبأ بكم ولا بآلهتكم، ولا شك أن في ذلك دليل على الاستهانة بهذه الآلهة والتهوين من أمرها والاحتقار لشأنها.

ومع هذا التحدي الخطير من هود الذي به –لو لا حماية الله له–يجد القوم لأنفسهم الشرعية في القضاء عليه وعلى من معه جميعا، ولا أحد ينكر عليهم صنيعهم فيه، لأنه هو الذي مكنهم من نفسه وأعطاهم الضوء الأخضر في إهلاكه، ومع ذلك لم يقدروا على نيله بسوء، و ولهذا قال الإمام الزمخشري: "هذا من أعظم الآيات أن يواجه بهذا الكلام رجل

واحد أمّة عطاشا إلى إراقة دمه يرمونه عن قوس واحدة، وذلك لثقته بربه وأنه يعصمه منهم، فلا تنشب فيه مخالبهم."[٢٢]

ثم استمر هود يقول لهم إني وكلت أمر حفظي من كيدكم ومؤامراتكم إلى الله وحده ورضيت بقضائه فيَّ وفيكم، وهو عالم بكل شيء قادر على كل شيء ويتصرف في كل شيء فجميع الدواب التي تدب على الأرض وغيرها من كل صغير وكبير جليل وحقير أمره إلى الله يصرفه كيف يشاء ويسخره على الوجه الذي يريد ((إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُمْ ما مِنْ دَابَّةٍ إِلاَّ هُوَ آخِذٌ بِناصِيَتِها إِنَّ رَبِّي عَلى صِراطٍ مُسْتَقِيمٍ[٢٣])) .

ثم يختتم هود –عليه السلام– رده على قومه، بتحذيرهم من سوء عاقبة إصرارهم على الكفر فبين لهم أن هذا الإصرار سيؤدي إلى هلاكهم، وإلى مجيء قوم آخرين سيخلفونهم، ولن يتغير هذا الكون بسبب هلاكهم، فهم أحقر من يغيروا سنة من سنن الله في خلقه ((فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ ما أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَيْكُمْ وَيَسْتَخْلِفُ رَبِّي قَوْماً غَيْرَكُمْ وَلا تَضُرُّونَهُ شَيْئاً إِنَّ رَبِّي عَلى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ[٢٤])) .

وإلى هنا ينتقل الحوار إلى بيان التحضير لساعة الصفر، وسرد اللحظات الأخيرة لحياة عاد، وكشف ملابسات إهلاكهم والتدبير لذلك، وذلك لما رأي هود عليه السلام صمود القوم على باطلهم، والتشبث بما هم عليه من الطغيان، وأصبح على يقين تام من إصرار القوم على كفرهم وإيغالهم في الجبروت والعبث الذي سبق أن أشرنا إليه، عندئذ أقبل على محاولة الإنقاذ الأخيرة فدعاهم إلى الاستغفار والتوبة ((وَيَاقَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ[٢٥])) لكن القوم لم يستجيبوا لهذه الدعوة الخالصة، بل أوغلوا في التحدي وطالبوا بأن يحقق ما وعدهم من العذاب ((قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَأْفِكَنَا عَنْ آلِهَتِنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ[٢٦])) قال الدكتور محمد عبد المطلب: "وفي مقابل هذا التحدي جاء حوار هود عليه السلام بصيغة الماضي تأكيدا بأن العذاب واقع بهم لا محالة ((قَالَ قَدْ وَقَعَ عَلَيْكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ رِجْسٌ وَغَضَبٌ[٢٧])) وكانت هناك مقدمات لهذا العقاب السماوي في انقطاع المطر

عنهم ثلاث سنوات ثم لا حت لهم بشائر المطر فظنوه مطر خير لهم[٢٨]، وتقول الروايات: إنه أصاب القوم حر شديد، واحتبس عنهم المطر، ودخن الجو حولهم من الحر والجفاف.[٢٩]

ثم ساق الله إليهم سحابة، ففرحوا بها فرحا شديدا، وخرجوا يستقبلونها في الأودية، وهم يحسبون فيها الماء ((فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا)) ..: لكن هودا عدل من تفكيرهم، وأوضح لهم أن هذا المطر سوف يكون هو العقاب الذي طالبوا به ((بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ كَذَلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ[٣٠])) وهي الريح الصرصر العاتية التي ذكرت في سورة أخرى. كما جاء في صفتها: ((ما تَذَرُ مِنْ شَيْءٍ أَتَتْ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلَتْهُ كَالرَّمِيمِ[٣١])) .

وهكذا انتهت حياة عاد، وأصبحوا في حكم خبر كان، وقد ختم المولى قصتهم بأن إهلاك القوم كان مشيعا باللعن والطرد من رحمة الله في الدنيا والآخرة، ((وَأُتْبِعُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا لَعْنَةً وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ عَادًا كَفَرُوا رَبَّهُمْ أَلَا بُعْدًا لِعَادٍ قَوْمِ هُودٍ[٣٢])) .

والآن وقد هلكت عاد يشار إلى مصرعها إشارة البعد، ويسجل عليها ما اقترفت من ذنب، وتشيع باللعنة والطرد، في تقرير وتكرار وتوكيد ((وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ[٣٣])) .

وأما هود ومن معه فقد كتب الله لهم النجاة من هذه الريح التي تدمر كل شيء بأمر ربها، ((وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا هُودًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَنَجَّيْنَاهُمْ مِنْ عَذَابٍ غَلِيظٍ[٣٤])) ووصف العذاب بأنه غليظ بهذا التصوير المجسم، يتناسق مع الجو، ومع القوم الغلاظ العتاة.

الظوهر الحجاجية في الحوار

عند التأمل في مقاطع هذا الحوار نلحظ أنه قد جرى في جو يغلب عليه الطابع الحجاجي، وذلك أن هودا عليه السلام قد كُلِّفَ بتبليغ الرسالة من قبل السلطة الإلهية العليا، وقد قام بأداء المهمة على أفضل وجه، ولكن يبدوا أن المهمة لم تكن سهلة الأداء عليه، بل كانت صعبة للغاية حيث جُوبه برفض وإنكار شديدين من قبل القوم، وحاول القوم أن يبرروا عدم إيمانهم بدعوة هود عن طريق تقديم أدلة هي في نظرهم كافية لرفض ما يدعوهم إليه هود، وهذا ما دفع هودا عليه السلام على أن ينشط في إخراج ما في جعبته من الحجج والبراهين للدفاع عن رسالته، والذود عن دعوته، وإبطال ما عند الخصم من المزاعم، وهذا ما صبغ العملية الحوارية الصبغة الحجاجية، وعند التأمل ندرك أن الدعوة التي تقدم بها هود عليه السلام لقومه تتجلى في قوله ((يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)) إذن الدعوة إلى التوحيد ونبذ جميع ما يعبد من دون الله من الأصنام والطواغيت هي الأساس التي تقوم عليها دعوة هود، والملاحظ هنا أن هودا قد عرض دعوته على قومه بشكل واضح وصريح فماذا كان موقف القوم من تلك الدعوة هل آمنوا بها وانقادوا لتعليماتها؟؟

لقد كان موقف القوم تجاه دعوة هود- عليه السلام- موقفا سلبيا للغاية لأنهم أعلنوا عن رفضهم القاطع لها، ورموا بها عن قوس واحدة، بل واتهموا هودا بالسفاهة والحمق والكذب فيما ادعاه من النبوة.

وهنا تحول الحوار إلى جدل عقيم من جانب ثمود، فاستعانوا بما عندهم من الأدلة لدحض دعوة هود، وتبرير إنكارهم ورفضهم لما يدعوهم إليه، وقد انحصرت حججهم في أن هودا -عليه السلام- واحد منهم لا يتميز عليهم بشيء يؤهله لادعاء النبوة، ولقد تبجح القوم بهذه الشبهة، حيث قال الملأ الذين كفروا منهم ((ما هذا إلا بشر مثلكم يريد أن يتفضل عليكم ولو شاء الله لأنزل ملائكة[٣٥])) قال الإمام الرازي: وهذه الشبهة تحتمل وجهين: أحدهما: أن يقال إنه لما كان مساويا لسائر الناس في القوة والفهم والعلم والغنى والفقر

والصحة والمرض امتنع كونه رسولا لله، لأن الرسول لا بد وأن يكون عظيما عند الله تعالى وحبيبا له، والحبيب لا بد وأن يختص عن غير الحبيب بمزيد الدرجة والمعزة، فلما فقدت هذه الأشياء علمنا انتفاء الرسالة والثاني: أن يقال هذا الإنسان مشارك لكم في جميع الأمور، ولكنه أحب الرياسة والمتبوعية فلم يجد إليهما سبيلا إلا بادعاء النبوة، فصار ذلك شبهة لهم في القدح في نبوته[٣٦].

هذه هي حجتهم الأولى التي استدلوا بها على إبطال دعوة هود – عليه السلام–واستمروا في سرد الأدلة، على تبرير ساحتهم، وذكروا حجة أخرى، وهي استبعاد تحقق ما أخبرهم به عن(البعث واليوم الآخر) إذ كيف يمكن للإنسان أن يعود إلى الحياة بعد الموت وتحوله إلى تراب وعظام، ((أيعدكم أنكم إذا متم وكنتم ترابا وعظاما أنكم مخرجون[٣٧])) ثم لم يقتصر القوم على هذا القدر من الإنكار حتى قرنوا به الاستبعاد العظيم وهو قولهم ((هيهات هيهات لما توعدون[٣٨])) ثم أكدوا الشبهة بقولهم ((إن هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما نحن بمبعوثين[٣٩])) ويتابع القوم تقديم حججهم في مواجهة هود، فقدموا الحجة التي احتج بها كل من رفض دعوة الأنبياء والرسل لترك عبادة الأصنام، وهي أن عبادتهم إرث من الأباء، ((أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا[٤٠])) هذه هي مبررات القوم في رفضهم لدعوة هود عليه السلام وتلك هي أدلتهم، وعند التأمل نجد أن أدلة القوم أو شبهاتهم بتعبير أدق تتجسد في أمرين: أحدهما: استبعاد أن يبعث الله بشرا رسولا، وثانيهما: أنهم طعنوا في صحة الحشر والنشر، ثم طعنوا في نبوته بسبب إتيانه بذلك، وقد استقصينا مواقع ورود هذه القصة في القرآن كله فلم نجد هودا يرد ردا صريحا على هاتين الشبهتين، ولعل ذلك يعود إلى ظهور فسادهما لذا أحجم هود عن الرد عليهما بشكل واضح وصريح.

أما الشبهة الأولى: فقد تقدم بيان ضعفها في حوار هود مع قومه، وأما الثانية: فلأنهم استبعدوا الحشر، ولا يستبعد الحشر لوجهين: الأول: أنه سبحانه لما كان قادرا على كل

الممكنات عالما بكل المعلومات وجب أن يكون قادرا على الحشر والنشر والثاني: وهو أنه لولا الإعادة لكان تسليط القوي على الضعيف في الدنيا ظلما، وهو غير لائق بالحكيم على ما قرره سبحانه في قوله: ((إن الساعة آتية أكاد أخفيها لتجزى كل نفس بما تسعى[٤١])) [٤٢].

ويلاحظ أن هودا عليه السلام قد اكتفى برد بعض التهم التي ألصقوه بها كاتهامهم له بالسفه والجنون حيث قال: ((يَاقَوْمِ لَيْسَ بِي سَفَاهَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) ثم استمر في محاولة استمالة القوم وجذبهم إلى الإيمان بدعوته مستعينا ببعض الحجج والأدلة، وذلك عند ما أوضح لهم أن علاقته بهم علاقة أخوية تقتضي حرصه عليهم وخوفه أن ينزل بهم عقاب السماء إذا كذبوه وعصوا أمر ربهم، ثم أكد لهم هذا الخوف عندما ذكرهم بما وقع لقوم نوح من الغرق والهلاك، ثم أتبع ذلك بتأكيد أنه لا يطلب منهم أجرا مقابل هذه الدعوة الإيمانية فجزاؤه عند الله، ثم قدم برهانا ماديا ليكون دعوة مباشرة لهم إلى الإيمان عندما ذكرهم بنعم الله عليهم، ثم أنهى حجاجه معهم بأن أوضح لهم أن معبوداتهم مجرد أسماء لا تملك لهم نفعا ولا ضرا، أي: أنها لا تصلح أن تكون معبودا لهم أو لغيرهم.

ومع هذه الأدلة الناصعة وتلك الحجج القوية التي أقامها هود على قومه إلا أن القوم قد صموا وعموا وزعموا أن هودا لم يأتهم ببينة فقالوا عنادا ومكابرة ((يَاهُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ[٤٣])) وهنا يرد عليهم هود بقوله ((إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنْظِرُونِ[٤٤])) ويقيم عليهم دليلا قويا دامغا قاضيا على جميع مزاعمهم، ودالا دلالة واضحة لا غبش فيها على صدق نبوته، وسلامة دعوته، قال الإمام الرازي: واعلم أن هذا معجزة قاهرة، وذلك أن الرجل الواحد إذا أقبل على القوم العظام وقال لهم: بالغوا في عداوتي وفي موجبات إيذائي، ولا تؤجلون فإنه لا يقول هذا إلا إذا كان واثقا من عند الله تعالى بأنه يحفظه ويصونه عن كمد الأعداء."[٤٥]

فهذا التحدي منه وسخريته بآلهتهم مع اجتماعهم ضده وشدتهم وقوتهم التي عبروا عنها بقولهم "من أشد منا قوة" فهذا التحدي وحده كان كافيا في أنه برهان قاطع على أنه عبد الله ورسوله، وأنهم على جهل وضلال في عبادة غير الله، لأنهم لم يصلوا إليه بسوء ولا نالوا منه مكروها، فدل هذا على صدق هود فيما جاء به، وبطلان ما عليه ثمود وفساد ما ذهبوا إليه، فلو كانوا صادقين في أن آلهتهم تضره كما زعموا في قولهم ((إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ)) لأضرت به وقد تحداهم هذا التحدي، فإن هذا البرهان كفيل بأن يدفعهم إلى الإيمان دفعا لو تجردوا عن الهوى وارتفعوا عن حضيض العناد.

المبحث الخامس ذكر أهم الدروس المستفادة من هذا الحوار

.

وأما أهم الدروس التي نستنبطها من هذه القصة فسنجملها في الأسطر الآتية: .

من الدروس الهامة التي نستنبطها من هذا الحوار، هي أن على من يخوض في مجال مقارعة الحجة بالحجة والدليل بالدليل، ودعوة الناس إلى شيء من الأشياء، أو إقناعهم بفكرة من الأفكار أو قضية من القضايا أن يتفنن في الكلام، ويتنوع في أساليب خطابه، وعليه أن يستخدم الأساليب الكلامية التأثيرية المختلفة التي من شأنها أن تدفع المخاطب إلى الإقتناع بما يُدعى إليه، لعل بعض الأساليب تؤثر على المخاطبين دون البعض، وذلك لأن التزام أسلوب واحد في الخطاب من شأنه أن يسبب الملل وتتنفر منه النفوس، وقد سلك هذه الأساليب نبي الله هود – عليه السلام–في حواراته مع القوم حيث جمع بين الترغيب والترهيب وبين اللين والشدة.

كما أن على المحاوِر أن يسعى لكسب ثقة خصمه به وذلك عن طريق إشعاره بأنه لا يريد له إلا الخير وأنه يسعى لتحقيق مصلحته وأنه لا يخونه في ذلك فالرائد لا يكذب أهله، وهذا مأخوذ من قول هود عليه السلام ((وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ)) .

كما أن على المحاور الجيد أن لا يستعمل ألفاظا خشنة غليظة في الرد على الخصم، وعليه أن يترفع بأسلوبه عن أسلوب الخصم بحيث لا يقابله بمثل ألفاظه، فقوم هود قد رموه بالسفاهة والجنون ولكن مع ذلك فقد ربط جأشه وكظم غيظه فرد عليهم بنفي ما رموه به وإثبات ضده ((يَاقَوْمِ لَيْسَ بِي سَفَاهَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) .

المبحث السادس الخواص البلاغية الواردة في الحوار

أولا: الأساليب الإنشائية الواردة في الحوار.

ونبدأ منها بأسلوب الاستفهام، وقد تكرر هذا الأسلوب في مقطع سورة الأعراف أربع مرات، بينما تكرر خمس مرات في باقي المقاطع، حيث ورد مرة واحدة في سورة هود، ومرتين في كل من سورة المؤمنين والشعراء، وفي الأسطر الآتية سنحاول الوقوف عند كل موضع من تلك المواضع لنتلمس الأسرار الكامنة وراء كل واحد منها.

مقطع الأعراف:

قلنا قد ورد هذا الأسلوب في هذا المقطع في أربعة مواضع:

الموضع الأول: ((وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ[٤٦])) .

لقد واجه هود عليه السلام قومه برسالة التوحيد، وأمرهم بأن يعبدوا الله معللا هذا الأمر بأن عادا وغيرهم ليس لهم إله غير الله ثم ورد هذا الاستفهام.

((أَفَلَا تَتَّقُونَ)) ويبدوا أن ما ورد هنا في مواجهة هود عليه السلام لقومه تكرار للدعوة، وأنه لحظ عليهم مع تكرار دعوتهم أنهم معرضون، فاستبعد هذا الموقف منهم، وضاق بهم قائلا ((أَفَلَا تَتَّقُونَ)) . وقد بين الإمام أبو السعود المراد من هذا الاستفهام قائلا(أفلا تتقون)إنكار واستبعاد لعدم اتقائهم عذاب الله تعالى بعد ما علموا ما حل بقوم نوح، والفاء للعطف على مقدر يقتضيه المقام أي ألا تتفكرون، أو أتغفلون فلا تتقون، فالتوبيخ

على المعطوفين معا، أو أتعلمون ذلك فلا تتقون، فالتوبيخ على المعطوف فقط، وفي سورة هود أفلا تعقلون، ولعله عليه السلام خاطبهم بكل منهما وقد اكتفي بحكاية كل منهما في موطن عن حكايته في موطن آخر.[٤٧] واضح أن الإمام أبا السعود يرى أن الاستفهام في الآية للإنكار، ولكن يردف عليه من العاني ما يناسب المقام من التوبيخ والزجر، ثم الحث على تحصيل التقوى.

الموضع الثاني: ((أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ[٤٨])) .

لما قال هود لقومه ((يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)) قال كبراء قومه وساداتهم ((إِنَّا لَنَرَاكَ فِي سَفَاهَةٍ وَإِنَّا لَنَظُنُّكَ مِنَ الْكَاذِبِينَ)) متهمين إياه بالكذب والسفاهة والجنون، عندئذ نفى عن نفسه تلك التهم في هدوء ووقار ((يَاقَوْمِ لَيْسَ بِي سَفَاهَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ)) ثم التفت إليهم التفاتة زاجرة وموبخة فقال: ((أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ)) أي هل في ذلك عجب واستغراب أن جئتكم رسولا من عند ربكم ليخوفكم إن استمررتم في كفركم من عذاب الله راجيا هدايتكم لتكونوا أهلا لرحمة ربكم فتعجب من عجبهم واستبعد أن يكون.

والاستفهام في هذه الآية للإنكار والتوبيخ والتهديد، لأن من يستبعد أن يكون لله رسل لا يقر على هذا الاستبعاد، ثم يكون أهلا للتوبيخ والتهديد بالمصير السيء الذي سيصير إليه.

الموضع الثالث: قوله تعالى ((قالوا أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين[٤٩])) .

ورد هذا الاستفهام في سياق رد عاد وإنكارهم على نبيهم هود –عليه السلام– إصراره على دعوتهم إلى التوحيد، ويبدوا من الألفاظ والكلمات التي تحدث بها القوم أنهم انزعجوا وضجروا من إلحاح هود عليهم فأرادوا أن يغلقوا عليه جميع الطرق وأن يسكتوه إلى الأبد

فلذا قالوا له ((أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين)) .

والاستفهام في الآية كما يبدوا من سياق الكلام أنه للإنكار، أي: إنكار الواقع الذي يدعوهم إليه هود، وهو إفراد الله بالعبادة ومحط الإنكار هنا هو دعوة هود إلى التوحيد، مع ترك عبادة ما كان يعبد آباؤهم من قبل.

الموضع الرابع: قوله ((قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب أتجادلونني في أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان فانتظروا إني معكم من المنتظرين[٥٠])) .

لما حملت حماقة قوم هود أن يُلحوا عليه لينزل بهم ما أوعدهم به على استمرارهم في كفرهم، بعد أن ذكرهم بنعم الله عليهم، وحذرهم من عقابه، قال لهم قد حل بكم من ربكم ما استعجلتموه، ثم التفت إليهم محذرا وموبخا قال: ((أتجادلونني في أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان)) ؟

والاستفهام في الآية للإنكار قال الإمام أبو السعود قوله (أتجادلونني) إنكار واستقباح لإنكارهم مجيئه عليه السلام داعيا لهم إلى عبادة الله تعالى وحده وترك عبادة الأصنام أي أتجادلونني في أشياء سميتموها آلهة."[٥١]

وقد أضاف الدكتور المطعني المعاني الأخرى لهذا الاستفهام حيث قال: "لاريب أن هذا الاستفهام للإنكار تتبعه معان أخرى هي الزجر والتوبيخ والتجهيل، فهو ينكر مجادلتهم إياه في الأصنام ويزجرهم على وقوعها ويوبخهم على شناعة دعواهم وينسب إليهم الجهل الذي غيب عنهم الرؤى الصحيحة لحقائق الأمور."[٥٢]

هذه هي المواضع الأربعة التي ورد فيها الاستفهام في مقطع الأعراف، وأما المقطع الثاني أي مقطع سورة هود، فقد ورد فيه استفهام واحد، وذلك في قوله: ((ياقوم لا أسألكم عليه أجرا إن أجري إلا على الذي فطرني أفلا تعقلون[٥٣])) .

ورد هذا الاسهتام في سياق دعوة هود لقومه إلى التوحيد، فكان القوم يظنون أن هودا عليه السلام بدعوته هذه يريد أن يتوسل بها إلى جمع الناس تحت سلطانه وملكه، ومن ثم يحصد أموالا هائلة، ونسفا لهذه الوسوسة خاطب هود قومه بحقيقة مقصده من دعوته هذه، وهو ابتغاء مرضات الله لا جمعا لحطام الدنيا الزائلة، وبين لهم أنه يؤدي رسالة الله إليهم ويخلص لهم في النصح، وأنه لا يطلب منهم أجرا وزرقا، لأن الله هو الذي يرزقه كما يرزق غيره من المخلوقات، وأثار أذهانهم ليتأملوا هذه الحقائق والبدائه.

وجاء في فاصلة الآية هذا الاستفهام: (أفلا تعقلون) ومعنى الاستفهام هنا هو إنكار عدم التعقل والتوبيخ، ويردف على هذا المعنى معنى آخر، هو الحث والتحريض على التعقل.

وأما المقطع الثالث من هذا الحوار فقد ورد فيه أسلوب الاستفهام في موضعين: الموضع الأول: ((فَأَرْسَلْنَا فِيهِمْ رَسُولًا مِنْهُمْ أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ[٥٤])) .

هذه الآية الكريمة وردت في معرض سياق دعوة هود عليه السلام لقومه إلى التوحيد وحثهم على الإيمان، وقد جاء في عجز الآية الاستفهام ((أَفَلَا تَتَّقُونَ)) وهذا التركيب كثير الورود في القرآن الكريم وضابطه أن تدخل همزة الاستفهام على فعل مضارع منفي، وقد مرت بنا نظائره في الفصول السابقة، ومعلوم أن هذا الاستفهام مجازي قولا وحدا، والمراد به الإنكار، يعني أن هودا ينكر على قومه الإعراض عن عبادة الله وحده لا شريك له، ثم عبادة غيره من المخلوقات، ويردف على معنى الإنكار معان أخرى كالحث والتحضيض على تحقيق المستفهم عنه.

الموضع الثاني: ((أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُراباً وَعِظاماً أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ[٥٥])) .

هذه الآية الكريمة جاءت تحكي لنا تكذيب قوم هود للبعث وإنكارهم واستبعادهم لوقوعه، وكان القوم في إنكارهم هذا متعلقين بالشبهة التي أحكمت سيطرتها على عقولهم، وتكمن الشبهة في الأحوال التي تعتري الأجسام بعد الموت من صيرورة ماعدا العظم ترابا والعظام رفات، لذا لما ذكرهم هود بالبعث وخوفهم به خاطب بعضهم بعضا مستبعدين متعجبين :

((أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ تُراباً وَعِظاماً أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ)) والاستفهام في الآية للإنكار والاستبعاد، والإنكار هنا مشوب بالتعجب، فهو وإن كان للإنكار أصلا فإن التعجب لا ينفك عنه، أي: كيف يعدكم بهذا الأمر المحال، فهم يستبعدون وقوع البعث، بل وينكرونه وفي نفس الوقت يتعجبون من مثل هذا الكلام، إذ كيف يعود الإنسان إلى الحياة مجددا بعد تحول جسده إلى التراب وعظامه إلى الرفات، وقد أكدوا وتيرة التكذيب في قولهم: ((هيهات هيهات لما توعدون٠ إن هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما نحن بمبعوثين[٥٦])) .

وأما المقطع الرابع من مقاطع هذا الحوار فنلاحظ أنه قد اشتمل على الاستفهامين: الأول منها ورد في سياق سورة الشعراء.

((إذ قال لهم أخوهم هود ألا تتقون[٥٧])) .

هذا النوع من الاستفهام قد مر بنا كثيرا في المباحث السابقة، وقوله (ألا تتقون) الهمزة للاستفهام وإن كان يحتمل أن تكون للتحضيض مع (لا) بعدها ولا نافية، فلما دخلت عليها همزة الاستفهام صار النفي إثباتا.

فهود عليه السلام ينكر عليهم فجورهم وتركهم تقوى الله ويحثهم على التقوى وترك عبادة غير الله من معبودات قومه الوثنية.

((أتبنون بكل ريع آية تعبثون))

هذه الآية الكريمة من مواجهة هود لقومه، وقوم هود كانوا منعما عليهم من الله فاهتموا بالحياة الدنيا، وما يتصل بها من نهضة حضارية مادية، ويبدوا من مواجهة هود لهم أنهم كانوا مسرفين غارقين في المتع والملذات الرخيصة الزائلة، ولما رأي هود عليه السلام انهماك القوم وانغماسهم في الحضارة المادية خاطبهم بقوله: ((أتبنون بكل ريع آية تعبثون)) والمراد بالاستفهام في الآية الإنكار، لأن هودا عليه السلام أنكر على قومه أن يتخذوا من حضارتهم المادية وسائل للهو والعبث فعمارة الأرض مرغوب فيها لكن بشرط أن تسخر للمنافع العفيفة والمصالح الشريفة.

أما أن تتخذ مطية للفساد والإفساد، على غرار ما يجري الآن في الحضارات الحديثة، فهذا ما أنكره هود على قومه، ثم دعاهم إلى تسخير النعم فيما يرضي الله عز وجل[٥٨].

أسلوب الأمر:

قد ورد هذا الأسلوب في جميع مقاطع هذا الحوار، حيث تكرر في مقطع الأعراف في أربعة مواضع، الموضع الأول: قوله تعالى: ((اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)) وعند القراءة في سياق ورود هذا الأسلوب يتبين أنه وقع في معرض دعوة هود لقومه إلى اعتناق الدين الذي بعث به والإيمان بالرسالة التي كلف بتبليغها، وقد جاهد هود عليه السلام في القيام بالمهمة التي أنيطت به، وترجمها بقوله مخاطبا قومه ((اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ)) والأمر في هذه الآية يراد به المعنى الأصلي الذي وضع صيغة الأمر للدلالة عليه وهو الإيجاب، إذ صدر الأمر بعبادة الله وحده لا شريك له من الأعلى (هود) إلى الأدنى (قومه) طلبا جازما على وجه الاستعلاء، ودخول "من" على "إله" مسند إليه لإفادة الاستغراق والاستقصاء، أي الدلالة على انعدام ألوهية غير الله انعداما كاملا.

الموضع الثاني: ((وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ[٥٩])) .

وأما الأمر في هذه الآية الكريمة فقد ورد في سياق إنكار هود على قومه تعجبهم من إرساله برسالة سماوية إليهم ((أَوَ عَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُم)) وذلك لأن القوم كانوا يستبعدون أن يبعث الله بشرا رسولا، ولما أبطل هذا التعجب من القوم انتقل إلى تذكيرهم بنعم الله عليهم وإرشادهم وحثهم على الاستقامة وشكر المنعم كي يفلحوا عاجلا وآجلا، فقال وهو يأمرهم بالتذكر والتأمل في نعم الله وآلائه عليهم ((أَوَ عَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُم)) والأمر في هذه الآية للوجوب إذ صدر من هود وهو النبي المرسل إليهم، وطاعة الرسول واجبة للمرسل إليهم، وأضف

على ذلك أن المأمور به من شأنه أن يقود القوم إلى الإيمان، والإيمان واجب والوسيلة إلى الواجب واجبة.

وأما مقطع سورة هود فقد ورد فيه هذا الأسلوب في ثلاثة مواضع:

الموضع الأول: قوله تعالى ((اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ[٦٠])) وقد سبق نظيره في مقطع الأعراف.

الموضع الثاني: ((فَانْتَظِرُوا إِنِّي مَعَكُمْ مِنَ الْمُنْتَظِرِينَ[٦١]))

لما أقام هود على قومه الحجج البينة والبراهين الساطعة، وعجزت عقول القوم على أن تقاوم حجج هود بأخرى أقوى منها حينئذ لجأ القوم إلى المكابرة والجحود فقالوا له: ((ياهود ما جئتنا ببينة وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك وما نحن لك بمؤمنين إن نقول إلا اعتراك بعض آلهتنا بسوء[٦٢])) لما أعلنوا في كلامهم الرفض القاطع لما دعاهم إليه هود، وجحدوا جميع الأدلة التي جاءهم بها، وصمموا على ملازمة عبادة أصنامهم، وعلى الإشادة والتنويه بتصرف آلهتهم أجابهم هود- عليه السلام- بأنه يشهد الله عليهم أنه أبلغهم وأنهم كابروا وجحدوا آياته، ((قال إني أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون من دونه[٦٣]))، ثم تحدى القوم بقوله: ((فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنْظِرُونِ)) فليس المراد بالأمر في قوله"فكيدوني"التكليف والإلزام بالإقدام على الكيد به، وإنما المراد إظهار عجزهم عن إلحاق الضرر به مع شدة رغبتهم في ذلك، لأنهم متى حاولوا ذلك وعجزوا -بعد سماع صيغة الأمر المتضمن لهذا التحدي الفاصل- بدا عجزهم وظهر، وبالتالي انكشف بطلان ما هم عليه.

وسر بلاغة التعبير بالأمر في مقام التعجيز إبراز قوة التحدي والتسجيل عليهم ليتعظوا ويقلعوا عما هم فيه من العناد والمكابرة.

الموضع الثالث: قوله تعالى ((وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ[٦٤]))

لا شك أن المولى قد ابتعث نبيه هودا- عليه السلام- إلى عاد، وقد بذل نبي الله هود كل ما في وسعه لهداية قومه، وسلك في سبيل ذلك شتى السبل، ومختلف الطرق لأجل إقناعهم بصدق دعوته وإخلاصه لهم، وواصل الليل بالنهار داعيا ومبشرا ونذيرا، وكل ذلك لم يحرك للقوم ساكنا، ولم يدفعهم ذلك إلى الدخول في دين الله، ولقي منهم أشد ما يلقاه الداعية من الرفض والإباء وكاد اليأس أن يدب في نفسه، ولكنه نشط من جديد، وعاد الكرة لعل وعسى أن يشق لكلماته سبيلا إلى قلوب القوم، وناداهم في محاولة إنقاذية: ((وَيَاقَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ)) وأمرهم بالتوبة والاستغفار، وتدل صيغة الأمر على الوجوب واللزوم، وذلك لأن المأمور به واجب الامتثال، ولاسيما أن الأمر صدر من نبي من أنبياء الله وطاعة الأنبياء واجبة.

الموضع الرابع والخامس: ((فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ[٦٥])) وقد تكرر هذا الأسلوب في موضعين من القصة.

وقد جاء هذا الأمر عقب تقديم نبي الله نفسه لقومه، وبيان المهمة التي كلف بها من قبل خالقه ومولاه، حيث قال ((إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِين[٦٦])) ثم أتبع ذلك بأمرهم بتقوى الله وطاعته فيما يبلغهم عن الله فقال: ((فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ)) ودلالة الأمر هنا كدلالته في الآية السابقة، إذ يدل على وجوب تحصيل التقوى، لأن الأمر صدر من هود عليه السلام في مقام التبليغ عن الله، وإذا صدر الأمر في مثل هذا المقام فلا شك في دلالته على الإلزام والوجوب، إلا إذا وجد قرينة تصرفه من دلالته الأصلية (الإيجاب)إلى معان أخر.

أسلوب النداء:

لقد ورد هذا الأسلوب مرة واحدة في مقطع الأعراف بينما تكرر مرتين في سياق سورة هود، وسنثبت الآيات المشتملة على تلك الأساليب، ثم نقوم بتلمس الأسرار البلاغية وراء كل أسلوب من تلك الأساليب.

أولا: قوله تعالى: ((وإلى عاد أخاهم هودا قال ياقوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون[٦٧])) .

النداء في قول هود (يا قوم)بالإضافة إلى ضمير المتكلم "المنادى" تليين وتلطيف في الخطاب رغبة في الإقبال عليه وتصديق ما يقول لهم من الأمر بعبادة الله وحده لا شريك له، ونبذ عبادة الأصنام والأثان، والملاحظ أن أداة النداء هنا "يا"، ومعلوم أن الياء ينادى بها من لا يمتد إليه صوت النادِي إلا محصوبا بالصراخ أي: لاينادى بها إلا البعيد، ومعلوم أن نبي الله هود يخاطب قومه كفاحا عن قرب، ولا يعقل أن يقف هود في واد، وقومه في واد آخر يناديهم بصوت عال ياقوم !!! لأن ذلك يتنافى مع أدب الخطاب الذي يتصف به جميع الأنبياء، كما يتنافى مع حرصه الشديد على إيمان القوم، فإذا كان الأمر كذلك، فلماذا نادى هود قومه بأداة ينادى بها البعيد مع أنهم قربون منه؟

ولعل السر في ذلك هو إشعار القوم بغفلتهم عن أمر الإيمان الذي يقتضي اليقظة والانتباه، وكأن غفلة القوم وإعراضهم عن الإيمان جعل نبي الله هود يبعدهم عن ساحة الحضور وينزلهم منزلة البعيد، فيناديهم نداء البعيد لينهضهم من غلتهم ويوقظهم من سبات نومهم العميق، لعلهم يعودون إلى رشدهم فيقبلوا عليه ويصدقوا دعوته ويعتنقوا دينه.

ثانيا: قوله تعالى ((قال ياقوم ليس بي سفاهة ولكني رسول من رب العالمين[٦٨])) .

النداء في هذه الآية كسابقه في الآية التي قبل هذه، ويكاد يتفق معه في جميع الأغراض والأسرار.

ثالثا: قوله تعالى: ((قالوا ياهود ما جئتنا ببينة وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك وما نحن لك بمؤمنين[٦٩])) .

والنداء في الآية صدر من قوم هود لهود، وذلك في سياق عرض القرآن لمدى مكابرة القوم وتجبرهم عن قبول دعوة هود والدخول في دين الذي يدعوا إليه، حيث قالوا له ((قالوا ياهود ما جئتنا ببينة وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك....)) فنفوا أن يكون هودا قد أتاهم

ببينة مهما كانت، لأن كلمة "بينة"نكرة وقعت مسبوقة بالنفي "ما جئتنا" ، والنكرة في سياق النفي تفيد عموم المنفي، وافتتاح كلامهم بالنداء يشير إلى الاهتمام بما سيقولونه، وأنه جدير بأن يتنبه له لأنهم نزلوه منزلة البعيد لغفلته فنادوه، فهو مستعمل في معناه الكنائي أيضا. وقد يكون مرادا منه مع ذلك توبيخه ولومه فيكون كناية ثانية، أو استعمال النداء في حقيقته ومجازه."[٧٠]

الأساليب الخبرية وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر.

وقد وردت هذه الأساليب في عدة مواضع من مقاطع هذا الحوار وهي كالآتي:

((قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي سَفَاهَةٍ وَإِنَّا لَنَظُنُّكَ مِنَ الْكَاذِبِينَ[٧١]))

هكذا كان رد الملإ من قوم هود له بعد ما دعاهم إلى عقيدة التوحيد والتبرء من عبادة الأوثان والأصنام، التي يعبدونها من دون الله، وقد اقترن جواب القوم لهود بعدة أدوات التي يؤكد بها الكلام وهي "إن" المشددة و"لام" القسم إضافة إلى "اسمية الجملة"كل ذلك للدلالة على أنهم بحثوا وتحققوا وتأكدوا من أن هودا منغمس في السفاهة لا يشكون في ذلك طرفة عين، كما أن التعبير بالظرفية في قوله "في سفاهة"يدل على شدة تمكن وصف السفاهة منه حتى كأنه محيط به من جميع الجوانب إحاطة الظرف بالمظروف.

ولعل السبب في تأكيد كلامهم بمثل هذه الأدوات التأكيدية هو ما يحسون به من أن هذه التهمة الجائرة ستجابه بإنكار شديد من قبل هود وأتباعه، بل وجماهير الناس ممن يعرف هودا – عليه السلام– عن قرب، أو من وصلت إليه أخباره بطريقة صحيحة، لأنهم يعلمون جيدا أن السفيه لا يمكن بحال من الأحوال أن يتحلى بالصفات الفاضلة التي يتمتع بها هود عليه السلام، ودفعا لهذا الإنكار المحتمل ساغوا كلامهم في قوالب حجاجية محفوفا بتلك الأدوات القاضية على بواعث التشكيك في محتوى كلماتهم.

((قال إني أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون من دونه فكيدوني جميعا ثم لا تنظرون إني توكلت على الله ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذ بناصيتها إن ربي على صراط مستقيم[٧٢])) .

عند التأمل في آيات هذا المقطع نلاحظ أن بعض جمل الآيات قد احتوت على عدة تأكيدات، وإذا تأملنا الجملة الأولى من المقطع نلحظ أنه أكد بإن المشددة "إني أشهد الله" وهود عليه السلام، قال هذا الكلام وهو يخاطب قومه بعد ما أمعنوا في تكذيب دعوته، وبالغوا في التكبر والتجبر والطغيان، وقالوا له: ((ياهود ما جئتنا ببينة وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك وما نحن لك بمؤمنين)) عندئذ رد عليهم بقوله ((إني أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون من دونه فكيدوني جميعا ثم لا تنظرون)) ومن الصعوبة بمكان أن ينكر القوم إشهاد هود لربه برائته من عبادة الأصنام التي يعبدها القوم، فإذا كان الأمر كذلك فلماذا أخرج هود عليه السلام كلامه مؤكدا بتلك المؤكدات؟؟ويبدوا أن السر في ذلك هو تفخيم أمر البراءة، وإبراز شدة ما يعانيه من الضيق والحزن بسبب إصرارهم على باطلهم وتكبرهم عن قبول الحق الذي جاءهم به من قبل خالقهم ومولاهم كما أنه يتضمن تخويف القوم إذ قال إني أشهد الله ولم يقل أشهد فلانا وعلانا.

وأما التوكيد في قوله: ((إني توكلت على الله ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذ بناصيتها إن ربي على صراط مستقيم)) فيبدوا لي والله أعلم أنه لماسبق في الآيات المتقدمة أن هودا وحده وقف في وجه قومه وأعلن براءته من عبادة الأصنام –التي يعكف عليها قومه بالعبادة والتقرب إليها–ولم يقف عند إعلان البرءة فحسب بل طالب القوم بأن يكيدوه جميعا ولا ينظروه، فهنا ينقدح في النفس الملتقية تساؤلا يجعلها تتطلع وتستشرف إلى معرفة الأسباب والدوافع التي جعلت هودا يقف هذا الموقف البطولي، لذا جاءت الجملة مؤكدة ب"إن" لتمحو وتزيل ما أثير في نفس المخاطب من تساؤلات واستشرفات، ((إني توكلت على الله

ربي وربكم ما من دابة إلا هو آخذ بناصيتها إن ربي على صراط مستقيم)) فأخبرهم بأنه واثق بعجزهم عن كيده لأنه متوكل على الله.

وجملة "إن ربي على صراط مستقيم" تعليل لجملة إني توكلت على الله، أي توكلت عليه لأنه أهل لتوكلي عليه، لأنه متصف بإجراء أفعاله على طريق العدل والتأييد لرسله.

ومن الأساليب الخبرية الواردة في هذه المقاطع من البحث أسلوب القصر بالنفي والاستثناء.

وقد تكرر في ثلاثة مواضع:

الموضع الأول قوله تعالى ((وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا قَالَ يَاقَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا مُفْتَرُونَ [٧٣])) .

وورد هذا الأسلوب في مطلع حوار هود عليه السلام مع قومه، بعد أن فاتحهم بالدعوة إلى التوحيد، وطالبهم بنبذ الشرك وترك عبادة الأوثان والأصنام، و كان القوم يعتقدون ألوهية تلك الأصنام التي يعبدونها، ويتقربون إليها بشتى الطاعات، ويعتقدون استحقاقها للعبادة، وينكرون عبادة الله وحده أشد الإنكار، لذا جاء رد هود عليهم بأسلوب الحصر ليقلب عليهم هذا الاعتقاد الفاسد، ويكذبهم فيما يزعمون من استحقاق تلك الأصنام للعبادة، فقال: ((إن أنتم إلا مفترون)) فهذا توبيخ وإنكار، أي ما أنتم إلاّ كاذبون "يعني أنكم كاذبون في قولكم إن هذه الأصنام تحس عبادتها، أو في قولكم إنها تستحق العبادة، وكيف لا يكون هذا كذباً وافتراء وهي جمادات لاحس لها ولا إدراك والإنسان هو الذي ركبها وصورها فكيف يليق بالإنسان الذي صنعها أن يعبدها وأن يضع الجبهة على التراب تعظيماً لها"[٧٤].

الموضع الثاني: قوله: ((ياقوم لا أسألكم عليه أجرا إن أجري إلا على الذي فطرني أفلا تعقلون[٧٥])) .

هذه الآية سبق تحليل مثلها.

الموضع الثالث: قوله تعالى ((إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ[٧٦])) .

هذه الآية الكريمة تحكي جانبا من الصراع الفكري الذي جرى بين هود- عليه السلام- وقومه، فهود يدعوهم إلى عبادة الله وحده، ويرغبهم في ذلك، ويحاورهم بمنتهى اللطف والمحبة، ويقدم لهم عدة أدلة على بطلان عبادتهم للأصنام، فما كان ردهم عليه إلا أن أغلقوا عليه كل آماله في هدايتهم، وترك عبادة الأصنام، وأعلنوا له صراحة نيتهم في استمرارهم على ماهم عليه، حيث: قالوا: ((وما نَحْنُ بِتَارِكِي ءالِهَتِنَا عَن قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ[٧٧])) وهذا يصور لك مدى الإصرار والتقليد والجحود الذي وصل إليه القوم، ولم يكتفوا بذلك بل اتهموه بأن آلهتهم أصابته بسوء في عقله، وذلك في قولهم ((إن نقول إلا اعتراك بعض آلهتنا بسوء)) أي "ما نقول إلا أصابك بعض آلهتنا بجنون، لما سببتَها ونهيتنا عن عبادتها، فباستعمالهم لأسلوب القصر استطاعوا أن يقصروا هودا على الجنون بحيث لا يتعداه إلى تلقي الوحي من الله، وتبليغه، فهم يرون أن كل ما يقوله، أثر لذلك الجنون، لذا جاء رده عليهم صارما، فقال: ((قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ مِنْ دُونِهِ فَكِيدُونِي جَمِيعًا ثُمَّ لَا تُنْظِرُونِ[٧٨])) .

الموضع الرابع: قوله تبارك وتعالى ((إِنِّي تَوَكَّلْتُ عَلَى اللَّهِ رَبِّي وَرَبِّكُمْ مَا مِنْ دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ[٧٩])) .

جاءت هذه الآية فى سياق ذكر قصة هود عليه السلام، حينما وقف معلنا براءته مما يعبد قومه، من الأوثان والأصنام فقال: ((إني أشهد الله واشهدوا أني بريء مما تشركون من دونه[٨٠])) أي إني "أشهد الله على براءتي مما تشركون من دونه. واشهدوا أنتم شهادة تبرئني وتكون حجة عليكم: أنني عالنتكم بالبراءة مما تشركون من دون الله، ثم اجمعوا أنتم وهذه الآلهة التي تزعمون أن أحدها مسني بسوء، اجمعوا أنتم وهي جميعاً- ثم كيدوني بلا ريث ولا تمهل، فما أباليكم جميعاً، ولا أخشاكم شيئاً"[٨١].

والتعبير بأسلوب القصر بالنفي والاستثناء في قوله ((مَا مِنْ دَابَّةٍ إِلَّا هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا)) للدلالة على كمال القدرة والغلبة والقهر، إذ كل دابة على الأرض بما فيها دواب الناس تحت سلطانه وقدرته وتصرفه، قال الإمام الرازي: "واعلم أن العرب إذا وصفوا إنسانا بالذلة والخضوع قالوا: ما ناصية فلان إلا بيد فلان. أي أنه مطيع له، لأن كل من أخذت بناصيته فقد قهرته. وكانوا إذا أسروا أسيرا وأرادوا إطلاقه جزوا ناصيته، ليكون ذلك علامة لقهره فخوطبوا في القرآن بما يعرفون"[٨٢] .

وهذه صورة محسوسة للقهر والقدرة تصور القدرة آخذة بناصية كل دابة على هذه الأرض، بما فيها الدواب من الناس، والناصية أعلى الجبهة، فهو القهر والغلبة والهيمنة، في صورة حسية تناسب الموقف، وتناسب غلظة القوم وشدتهم، وتناسب صلابة أجسامهم وبنيتهم، وتناسب غلظ حسهم ومشاعرهم."[٨٣].

الخاتمة

في نهاية هذا البحث نلاحظ أن هودا عليه السلام قد بذل مجهودا كبيرا في دعوة قومه، والتلطف بهم وتذكيرهم بنعم ربهم عليهم فيما أورثهم من الأرض من بعد قوم نوح عليه السلام ومنحهم أجساما طويلة ضخمة، وعلى الرغم من استخدام جميع أساليب الترغيب والترهيب لم ينجح ذلك فيهم، بل تولى بعض الأشراف من قومه مجادلته ومعارضته فضلوا وأضلوا أكثر قومه عن الاستجابة لدعوة هود، ولم يؤمن معه إلا قليل منهم، ومع عدم إيمان القوم بدعوته طفقوا يستهزئون ويسخرون منه ويبالغون في الاستهانة بدعوته ورسالته، بل ويطالبون منه أن يعجل بالعذاب الذي هددهم به ولما لم يجد هود فائدة من النصح لهم ولم يقتنعوا بالبراهين التي قدمها لهم على صدقه عندئذ أخبرهم بوقوع العذاب وأنهم لم يفلتوا منه، ولقد عجل الله لهم العذاب بريح صرصر عاتية دمرت كل شيء مرت عليه كما قال في سورة الأحقاف ((فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا

اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ٠تُدَمِّرُ كُلَّ شَيْءٍ بِأَمْرِ رَبِّهَا فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ كَذَلِكَ نَجْزِي الْقَوْمَ الْمُجْرِمِينَ[٨٤])) .

الهوامش والمراجع

[١]- قصص الأنبياء/ص/٦٩

[٢] - الأعراف ٦٩

[٣] الأعراف ٧٤

[٤] البداية والنهاية/م/١/ص/١٣٧

[٥]- الأعراف ٦٥

[٦]- الشعراء ١٢٤

[٧]- هود٥٤

[٨]- الأعراف ٦٦

[٩]- هود ٥٣

[١٠]- ألأعراف ١٣٦

[١١] - هود ٥١

[١٢]- الشعراء ١٢٨-١٣٠

[١٣]- الأعراف ٧١

[١٤]- الحوار القرآني هود مع قومه مقالة لدكتور محمد عبد المطلب نشرت

[١٥] - الأعراف ٦٦

[١٦]- المؤمنون ٢٤

[١٧]- الأعراف ٦٩

[١٨]- الأعراف ٦٩

[١٩]- الشعراء ٣٢-٣٤

[٢٠]- هود ٥٣

[٢١]- الكشاف/ج/٢/ص/٤٠٣

[٢٢] – الكشاف

[٢٣]– هود ٥٤

[٢٤]– هود ٥٦–٥٧

[٢٥]– هود ٥١

[٢٦]– الأحقاف ٢٢

[٢٧]– الأعراف ٧١

[٢٨]– مقالة لدكتور محمد عبد المطلب بعنوان الحوار القرآني(هود مع قومه)

[٢٩] في ظلال القرآن /ج/٦/ص/٣٢٦٧

[٣٠]– الأحقاف ٢٤–٢٥

[٣١]– الذاريات ٤٢

[٣٢]– هود ٦٠

[٣٣]– هود ٥٩

[٣٤]– هود ٥٨

[٣٥] المؤمنون ٢٤

[٣٦]– مفاتيح الغيب /ج/٢٣/٢٧١

[٣٧]– المؤمنون ٣٦

[٣٨]– المؤنون ٣٧

[٣٩]– المؤمنون ٣٨

[٤٠]– الأعراف ٧٠

[٤١]– طه ١٥

[٤٢]– مفاتيح الغيب/ج/٢٣/ص/٢٧٦

[٤٣]–هود ٥٣

[٤٤]– هود ٥٤–٥٥

[٤٥]– مفاتيح الغيب/ج/١٨/ص/٣٦٥

[٤٦] – هود ٦٥

[٤٧] – تفسير أبي السعود/ج٣/ص/٢٣٧

[٤٨] – الأعراف ٦٣

[٤٩] – الأعراف ٧٠

[٥٠] –الأعراف ٧١

[٥١] – تفسير أبي السعود/ج/٣/ص/٢٤٠

[٥٢] – التفسير البلاغي/ج/١/ص/٣٨٣

[٥٣] – هود ٥١

[٥٤] – المؤمنون ٣٢

[٥٥] – المؤمنون ٣٥

[٥٦] – المؤمنون ٣٦–٣٧

[٥٧] – الشعراء ١٢٤

[٥٨] – التفسر البلاغي/ج/٣/ص/١٠٨

[٥٩] – الأعراف ٦٩

[٦٠] – هود ٥٠

[٦١] – الأعراف ٧١

[٦٢] هود ٥٣–٥٤

[٦٣] – هود ٥٥

[٦٤] – هود ٥٢

[٦٥] – الشعراء ١٢٦

[٦٦] – الشعراء ١٢٣–١٢٤

[٦٧] – الأعراف ٦٥

[٦٨] – الأعراف ٦٨

[٦٩] – هود ٥٣

[٧٠]- التحرير والتنوير/ج/١٢/ص/٩٧

[٧١]- الأعراف ٦٦

[٧٢]- هود ٥٤- ٥٦

[٧٣] - هود : ٥٠

[٧٤]- تفسير الرازي/ج/١٨/ص/٨

[٧٥]- هود ٠١

[٧٦] - هو: د٥٤

[٧٧]- هود ٥٣

[٧٨] - هود: ٥٥

[٧٩]- الأعراف ٨٢

[٨٠]- هود ٥٤

[٨١] -في ظلال القرآن لسيد قطب إبراهيم حسين الشاربي ط/دار الشروق - بيروت- القاهرة الطبعة: السابعة عشر - ١٤١٢ هـ /ج٤/ص/١٨٩٩

[٨٢]- تفسير الرازي /ج/١٨/ص٣٦٥

[٨٣]- فى ظلال القرآن/ج/٤/ص/١٨٩٩

[٨٤]- الأحقاف ٢٤-٢٥ س

أدب المهملات بين الشيخ مُحَمَّد الناصر كبر وطلابه: عرضٌ وتعليقٌ

إعداد

الدكتور/ سنوسي أبَـــا شريف

و مريم تنكو حسين و فوزية أحمد محمد

قسم اللغة العربية، جامعة سعادة رِيمِي للتربية، كُمْبُوظُو—كنو

sunusiubasharif@gmail.com

الملخص

يتبوأ الحرف مكانة عظمى في الدراسة اللغوية، حيث ارتكز عليه كثير من القوالب البلاغية،وخضع له كثير من العلوم، طورا من حيث مخرجه وصفاته وحينا من حيث ترتيبه في الكلمة، إلى غير ذلك من زوايا متعددة، لكننا من الصعب أن نجد أدبا جاهليا استعمل فيه الحروف وشكلها الإعجامي أو الإهمالي كغاية في الجمال، وبتقدم الزمن ارتدت بعض الحروف بزي التنقيط، فوجد نوع من الأدب الذي يعتمد فيه الأديب على الحروف المهملة ليكتسب أدبه معجزة الجمال وزخرفة الكمال. كما يكشف علو مراتبه من الفصاحة وسلاطة اللسان، وجودة القريحة، وصفاء الذهن إلى غير ذلك من المواد التي يجعلها الله في بعض الأشخاص دون بعض،**تتمثل إشكالية الدراسة** في إجابة عن معنى هذا النوع الأدبي، وبعض من طرق هذا الباب في الأدب العربي، وما للشيخ محمد الناصر كبر وبعض طلابه من هذا النوع الأدبي. **هدفت الدراسة** إلى إبراز معنى الأدب المهمل ومسراه في أسارير الأدب العربي النيجيري، كما تعرض نماذج من النصوص التي قالها الشيخ كَبَرَ وطلابه في هذا الدرب، كذا تعلق عليها وتكشف مراميها وجمالياتها الفنية.**اتبعت الدراسة** المنهج الوصفي.

ABSTRACTS

The letter occupies a great place in linguistic study, as many rhetorical templates have been based on it, and many sciences have been subject to it, both in terms of its origin and characteristics, and in terms of its arrangement in the word, and other aspects from many angles, but it is difficult to find pre-Islamic literature in which it was used. The letters and their irregular or neglected form are considered a goal of beauty, and with the progress of time some letters wore the form of dotting, and a type of literature was created in which the writer relied on the neglected letters in order for his literature to acquire the miracle of beauty and the ornament of perfection. It also reveals the high levels of eloquence, the authority of the tongue, the quality of eloquence, the clarity of the mind, and other materials that God places in some people and not in others. The problem of the study is represented in an answer to the meaning of this literary genre, and some of the approaches to this door in Arabic literature, and what the Sheikh Muhammad Al-Nasser Kubr and some of his students belong to this literary genre. The study aimed to highlight the meaning of neglected literature and its path in the mysteries of Nigerian Arabic literature. It also presents examples of texts spoken by Sheikh Kubar and his students in this path, as well as commenting on them and revealing their goals and artistic aesthetics. The study followed the descriptive approach.

بسم الله الرحم الرحيم صلى الله على النبي الكريم

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب، وعلمه الحكمة وفصل الخطاب والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلَّم تسليماً كثيراً..

أما بعد،

فالشعر لدى الشاعر ما هو إلاّ تلكم النفحات الصادرة عنه معبرة عما يجيش في نفسه من آمال، أو عقله من أفكار، وفي مخيلته من صور يرسمها بعبارات جميلة في صياغة فنية، فقد اتبع الشعراء قدما أنماطا عدة أظهروا فيها مواهبهم وتجربتهم الأدبية، وجودة القريحة، وصفاء أذهانهم، ومن الأبطال الذين ملأت شهرتهم أركان الإفريقية الشيخ محمد الناصر كبر الذي انتهج نهج أدباء المهمل؛ ذلك نوع من الأدب الذي ندر رُوّاده، وقل كتابه، لكن الشيخ فتح بابه على

مصراعيه، وتبعه في ذلك عدد من طلابه أو من ينتمون إليه طريقة وسلوكا. قام الباحث في هذه الدراسة بجمع وتقديم هذا النوع من الأدب عند الشيخ وطلابه والتعليق عليه، نظرا إلى طبيعة المقال نكتفي بالتعليق على ثلاثة نصوص والإشارة إلى نماذج أخرى وروادها.والمقالة تتناول النقاط التالية:-

- ١: مفهوم الأدب المهمل
- ٢: المهملات في الأدب العربي القديم والحديث
- ٣: أدب المهملات عند الشيخ محمد الناصر كبر
- ٤: المهملات عند طلاب الشيخ كبر
- ٥: خاتمة

نسأل الله لنا وللجميع التوفيق والقَبُول

أولاً: مفهوم الأدب المهمل

لفظة المهمل لغة

اللفظة مشتقة من كلمة الهمل، التي تأتي على معان منها:

الفيضان.يقال: هَمَلتْ عينُه وانْهَمَلتْ: فاضت وسالت. وهَمَلتِ السماءُ وانْهَمَلَتْ: دام مطرُها مع سكونٍ وضعفٍ.

الهَمَل: السُّدى المتروك ليلاً أَو نهاراً...[١]

يحاول ابن فارس الجمع بين معاني "همل" قائلا: (همل) الهاء والميم واللام: أصلٌ واحد. أَهْمَلْتُ الشّيء، إذا خلَّيتَ بينه وبين نَفْسِهِ. والهَمَلُ: السُّدَى. والهَمَل: المال لا مانعَ له.[٢]

المهمل اصطلاحا

الحروف المهملة هي التي أُهملت وتركت بلا نقط. فلفظة المهمل هنا وصف لحرف هجائي،وهو على قسمين: حروف منقوطة، وحروف غير منقوطة أي ليس لها نقط، فالمنقوطة هي المعجمة، وغير المنقوطة هي المهملة.

هنا ندرك أن أقرب المعاني اللغوية إلى المعاني الاصطلاحية هي: الهمل بمعنى السّدى، بمعنى أن هذه الحروف تركت سدا بلا نقط.

فالحروف المهملة ثلاثة عشر حرفاً هي: أ، ح، د، ر، س، ص، ط، ع، ك، ل، م، ه، و. الحروف المعجمة أربعة عشر حرفا وهي: ب، ت، ث، ج، خ، ذ، ز، ش، ض، ظ، غ، ف، ق، ن.

الحروف العربية بين التنقيط والإهمال

كانت العربية قبل خط النسخ، خالية من النقط والشكل، لِعدمِ حاجةِ العربِ في الجاهليَّةِ وفي الصدرِ الأوَّلِ من الإسلامِ إليها؛ ذلكَ لمكانتهم في العربيَّةِ -على قلَّةِ القُرَّاءِ- فهُم سادَتُهَا الممْسِكُونَ بِزمامِهَا، يتكلَّمُون بها ويقرءونَهَا صحيحةً سليقةً وطبْعَاً، حتَّى قيلَ: "كثرة النقط في الكتاب سوء الظن بالمكتوب إليه"[٣]

وأول من أحدث التعديل في الكتابة هو أبو الأسود الدؤلي (٦٠٥ - ٦٨٨)عندما فشا اللحن باختلاط العرب بالعجم، فوضع الحركات على شكل نقط، ثم أكمل عمله تلميذاه: يحيى بن يعمر، ونصر بن عاصم، فجعلا الحركات بلون يختلف عن لون النقط، ثم قسّما الحروف إلى مهملة وإلى معجمة. ثم جاء خليل ين أحمد الفراهيدي الذي جعل الشكل على الصورة التي نراها اليوم.

وبعد ذلك شاعت طريقةُ الشَّكل، والتزمَ بها الكتَّابُ فيما بعد في تأليفهم، ووجدت استحساناً وقَبُولاً في الأوساطِ العلميَّةِ، حتى قيلَ في لزومِ نَقْطِ الكتابةِ: ينبغي للكاتبِ أن يُعجمَ

كِتابهُ، ويُبيّنَ إعرابَهُ؛ فإنَّهُ متى جرَّدهُ عن الضبطِ، وأخلاهُ من الشَّكلِ والنَّقْطِ، كَثُرَ فيهِ التَّصحيفُ، وغَلَبَ عليهِ التَّحريفُ. وقيلَ أيضاً: لكلِّ شيءٍ نُورٌ، ونُورُ الكتابِ النَّقْطُ. كما قيلَ: أيّ كتابٍ لَمْ تُعجَمْ فُصولُهُ، استَعْجَمَ محصُولُهُ.[٤]

أدب المهملات

أدب المهملات عبارة عن الأدب العربي المكتوب «بالحروف المهملة» وهي الحروف التي لا تحتوي على نقط.

وأما تقي الدين الحموي[٥] في كتابه "خزانة الأدب" فقد عبر هذا النوع من الأدب بـ"الحذف" واصطلح عليه بأنه: "عبارة عن أن يحذف المتكلم من كلامه حرفا من حروف الهجاء أو جميع الحروف المهملة بشرط عدم التكلف والتعسف وهذا هو الغاية كما فعل الحريري في المقامة السمرقندية بالخطبة المهملة"[٦]

هنا ندرك أن الحموي يرمي بهذا التعريف: أن يحذف المتكلم في كلامه حرفا معينا في جميع مقوله كما فعل الواصل عند حذفه حرف الراء وحده في خطبته، أو أن يحذف طائفة من الحروف المعينة كما نرى في المقامة السمرقندية حيث أسقط فيها كل حرف منقوط كما سنأتي بطرف منها إن شاء الله في هذه المقالة.

وقال فيه المؤيد العلوي[٧] في كتابه "الطراز" عندما يتكلم عن الحذف: "هو في مصطلح علماء البيان عبارة عن التجنب لبعض حروف المعجم عن إيراده في الكلام".[٨]

وقد عرف الدكتور علي الدرورة الأدب المهمل بأنه: " كل كلام مكتوب بالحروف غير المنقوطة ، فيعرف بالحروف المهملة ؛ لأنه يكتب بالحروف التي بدون نقط."[٩]

ومن هنا يتضح لنا أن أدب المهملات نوع من "الحذف" على حسب اصطلاح البلاغيين؛ إذن فالحذف يكون إما بإسقاط حرف معين ولو حرفا واحدا، أو بإسقاط جمع من

الحروف المعينة على حسب ما نراه في أدب المهملات؛ ومما يقربنا في إدراك هذه الظاهرة الأمثلة التي أتى بها العلوي عند الحديث عن الحذف قائلا: "كما روى عن أمير المؤمنين كرم الله وجهه: أنه حكى بمجلسه كثرة دوران الألف في الكلام وأنه لا يخلو كلام عنها، فأنشأ في ذلك خطبة سماها المونقة ليس فيها ألف.[١٠]

وكما يحكى عن واصل بن عطاء: أنه كان يتجنب في كلامه لفظة الراء لما كان يلثغ فيها ويخرجها عن غير مخرجها، وأنشد الزمخشرى رحمه الله في هذا المعنى:

ولا تجعلنّى مثل همزة واصل * فيسقطني حذف ولا راء واصل

.... وكما فعل الحريري فيما أورده في مقاماته من تجنب النقط في خطبته التي مطلعها[١١]

الحمد لله الممدوح الأسماء المحمود الآلاء الواسع العطاء، وفى خطبته الثانية التي مبدؤها قوله: الحمد لله الملك المحمود، المالك الودود، مصور كل مولود، ومآل كل مطرود، إلى آخرها ... ومن أمثلة المنظوم ما قاله بعض الشعراء:[١٢]

دار لمهدد دارس أعلامها * طمس المعالم مورها ورهامها

ثانياً: المهملات في الأدب العربي القديم والحديث

اللعبة الحرفية أمر شائع في الأدب العربي قديمه وحديثه ، فكثرا ما صارت الحروف ميزانا لتحسين القول، كما تكون من القوالب التي عليها مدار البلاغة العربية. كذا هي عمدة القوافي وعليها يعتمد روي القصائد. فكم من قصائد صار الحرف مرمى الجمال فيها، من حيث صدارتها الأبيات ونهايتها ترتيبها وورودها، كما وجدت دراسات تهتم بصورة الحروف ووظيفتها في انعكاس المعاني، إلى غير ذلك من الأعمال الأدبية.

لكننا من الصعب أن نجد أدبا جاهليا استعمل فيه الحروف وشكلها الإعجامي أو الإهمالي كغاية في الجمال، ولعل هذه العلة ترجع إلى عدم اعتماد الأدباء على الكتابة في ذاك الزمن فضلا من أن يتخذوا تنقيط الحروف أو إعجامها ملجأً في تحسين الكلام.

والتنقيط كما هو المعلوم ظهر مؤخرا، لكن التتبع أثبت أن بعض الآيات القرآنية تتجرد عن النقط في مثل قوله تعالى: (والطور) (الله الصمد)، (والعصر)، (ووالد وما ولد). وكذلك أسماء بعض السور مثل: هود، الرعد، الإسراء، طه، الروم، ص، محمد، الطور، الملك، الأعلى، العصر، المسد.. وكذلك الأسماء الشريفة للرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم.

كما أشارت بعض روايات إلى أن سيدنا علي بن أبي طالب يرجع إليه الفضل في إنشاء هذا اللون من الأدب، حيث رويت له خطبتان مهملتان هاك جزءا من نصهما:

الخطبة الأولى :

" الحَمدُ للهِ المِلكِ المحمُودِ ، المالِكِ الوَدُودِ ، مُصَوّرِ كلِّ مَولود ، وَ مَآلِ كلِّ مَطرُود ، سَاطِحِ المِهادِ ، وَ مُوَطّدِ الأطوادِ ، وَ مُرسِلِ الأمطارِ ، وَ مُسَهّلِ الأوطارِ ، عالِمُ الأسرارِ وَ مُدرِكها ، وَ مُدَمّرِ الأملاك وَ مُهلِكها ، وَ مُكوّرِ الدُّهُورِ وَ مُكرّرُها ، وَ مَوردِ الأمورِ وَ مَصدرِها ....إعمَلوُا رَعاكمُ الله أصلِح الأعمَالَ ، وَ اسلكوا مَسَالك الحَلال ، وَ اطرَحوا الحَرامَ وَ دَعُوه ، وَ اسمَعُوا أمرَ اللهِ وَ عُوه ، وَ صِلوا الأرحَامَ وَ رَاعُوهَا ، وَ عاصُوا الأهوَاءَ وَ اردَعُوها ، وَ صَاهِروا أهلَ الصَّلاح وَ الورعِ ، وَ صَارِمُوا رَهطَ اللّهوِ وَ الطّمَعِ ، وَ مُصاهِرُكم أطهَر الأحرَار مَولِدا ، وَ أسرَاهم سؤدَداً ، وَ أحلاهم مَورِداً ، وَ هَا هوَ اَمَّكم و حَلَّ حَرَمَكم ، مُمَلّكاً عرُوسَكم المكرَّمَة ، وَ مَا مهِرَ لهَا كمَا مَهَرَ رَسولُ اللهِ أمَّ سَلمَة ، وَ هو أكرَمُ صَهرٍ ...[١٣]

الخطبة الثانية :

ذكر محمد بن شهر آشوب المازندراني جزءاً من خطبة خالية عن الحروف المنقوطة في كتابه مناقب آل أبي طالب فقال : ثم ارتجل خطبة أخرى من غير النقط التي أولها : " الحمد للَّه أهل الحمد ومأواه، وله أوكد الحمد وأحلاه، وأسعد الحمد وأسراه، وأطهر الحمد وأسماه، وأكرم الحمد وأولاه. الواحد الأحد الصمد لا والد له ولا ولد. سلّط الملوك وأعداها، وأهلك العُداة وأدحاها، وأوصل المكارم وأسراها، وسمك السماء وعلّاها، وسطح المهاد وطحاها، ووطّدها ودحاها، ومدّها وسوّاها، ومهّدها ووطّاها، وأعطاكم ماءها ومرعاها، وأحكم عدد الأُمم وأحصاها، وعدّل الأعلام وأرساها.ألا له الأوّل لا مُعادل له، ولا رادّ لحكمه، لا إله إلّا هو الملك السلام المصوّر العلّام الحاكم الودود، المطهّر الطاهر، المحمود أمره، المعمور حرمه، المأمول كرمه....[١٤]

يذكر الدرورة:[١٥] أن الإمام علي هو أول من نهج هذا الفن، وقد سار على منواله كثير من العلماء عبر العصور، إذ يذكر أن الحريري في مقاماته له خطبة أولها: «اعملوا – يرحمكم الله – عمل الصلحاء، واكدحوا لمعادكم كدح الأصحاء" كما نسج خطبة أخرى على المنوال نفسه في المقامة السمرقندية.[١٦]

يبدوا أن المقامة السمرقندية هي نفس الخطبة التي تم انتسابها إلى الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجه كما أسلفنا، التي فتحها بقوله: "الحمدُ للهِ المَمْدوحِ الأسْماء. المَحْمودِ الآلاء. الواسعِ العَطاء. المَدْعُوّ لحَسْمِ اللأواء" [١٧]

ثالثاً: مهملات الشيخ محمد الناصر كبر

لمحة عن حياة الشيخ

هو الشيخ محمد الناصر بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين بن الشيخ محمد ميزوري بن العارف بالله الشيخ عمر (ما لم كبر)، بن المختار. ولد الكبري يوم الخميس، في شهر شوال عام (١٣٣٣هـ، الموافق ١٩١٢م) ، في غُرنغَ (Guringa)، أو غُرِنغاوا (Guringawa)، وهي

من ضواحي مدينة كنو. مات والده (مختار) وهو في الرابعة من عمره، فقام بتربيته خاله وصهره العلامة الشيخ إبراهيم نَظُغِنِي (Natsugune)، وحظى على يده بتربية إسلامية خالصة، طيلة (٢٣) سنة تقريبا.

كان – منذ طفولته – نادر الذكاء، محبا للعلم والعمل به، مقبلا على الله تعالى بالعبادات حتى اشتهر بين زملائه بـ(كُوانا صَلا) أيْ قائم الليل. ختم القرآن الكريم في خلوة الشيخ محمد (غجيري) بـ(سُورَن طِنْكِ) (Sorondinki) في مدينة كنو، على يدي أستاذيه: الشيخ معاذ والشيخ (سَركي)، ولم يجاوز من العمر سبع سنين، ثم عكف على طلب العلوم النقلية والعقلية على أيدي كثير من أكابر علماء مدينة كنو، كما التقى بكبار المشايخ المحققين من مختلف البلاد العربية، كالمدينة المنورة والعراق وتونس والسودان ومصر وليبيا وموريتانيا ومالي.

يعد الشيخ من أكابر علماء نيجيريا، ونوادر أدبائها، في القرن العشرين الميلادي، وقد ساهم في تأسيس الكثير من مراكز العلم في نيجيريا وجمهورية النيجر، كما تخرّج على يديه كبار العلماء والأساتذة والقضاة والسياسيين، في كلتا الدولتين. وقد ألف حوالي (٣٠٠) كتابا، تسابقت الدول والشخصيات المشهورة بتكريمه بجوائز وأوسمة مختلفة.

مهملة الشيخ

عن خلال تتبعنا لديوانا الشيخ "ديوان سبحات الأنوار" و"ديوان نغمات" وجدنا للشيخ قصيدة مهملة واحدة، وقد طار صيتها في عالم الأدب العربي النيجيري، وهاك نصها كما وردت في ديوان نغمات الطار:

١. أَعْلَى سَلاَمٍ لِأَعْلَى الرُّسْلِ إِعْلاَمًا وَأَكْرَمِ الرُّسْلِ أَحْلاَمًا وَإِسْلاَمًا
٢. مُحَمَّدٍ أَحْمَد الْمَحْمُودِ حَامِدِهِ الْمُمَلاَّءِالرُّوحِ أَسْرَارًا وَأَحْكَامًا
٣. أَحْدُو[١٨] مَدَآئِحَهُ عَسَى أَحُوطُ لَهَا لَدَى إِلَهِ الْوَرَى الْمِعْطَاءَ إِكْرَامًا
٤. مَا أَرْسَلَ اللهُ أَعْلَى سرمدًا أحدًا كَأَحمد العَلَمِ الْمَعْلُومِ إِعْلامًا

٥. أَوْلَى لِكـــلٍّ عُـــلَا أَدْلَى لِكـــلّ مَـــلَا أَحْمَـــى كلامًـــا وأولى الـــدُّهْمِ[١٩] إِكْلامَـــــا
٦. طَهَ الطَّهُورُ الرَّدَى المحاص كل ردى أَحَـــــــاطَ سُـورًا عَلَـى الإسـلام أَهْـرامًا
٧. مَـــدْحُ المكَـــرَّم حمْـــدٌ والْكِـــرامُ لهُـــمْ لَئَـــالِئُ المِـــدْحِ إِمْـــلاءً وإِحْكامًـــا
٨. عســى أَحُـــلُّ علَـــى الأَمْـــدَاحِ أَوْسَـــطَها أُطَـــاوِلُ المِـــادحَ الســـحَّارَ أحلامًـــا
٩. أَطُـــولُ مَادِحَـــهُ مَـــا سَـــال ســـائِلُهُم مَـــهْ مَـــهْ وَمَهْمَـــه هَـــاءٌ طَـــاوَلَ اللاَمَـــا
١٠. وَهُـــوَ المِحَـــالُ لَـــهُ لِسَـــعْدِ طَالِعِـــه وَطُـــولِ طَائِلِـــه والحَاسِـــمُ[٢٠] الهَامَـــا
١١. حَـــامٍ حِمَـــاهُ رَعَـــاهُ الله أَكْمَلَـــه وصـــلَ المِـــلاحُ ولاحَ الـــرَاحُ إلهامـــا[٢١]

التعليق

نرى أن القصيدة لا يوجد فيها أي حرف منقوط، والشيخ محمد الناصر كبر يُعدّ مرفرف لعلم الأدب المهمل في ديار النيجيرية وحامل رايته؛ إذ يعتبر قصيدته هذه موهبة دبية فريدة في عصرها، ونقلتها ألسن الباحثين والمخبرين عن حياة الشيخ، سيما عند الحديث عن عبقرته الشعرية، ولم يرو قبلها لأديب نيجيري أدب مهمل شعرا كان أو نثرا، وعلى منواله هذا سار بعض من أتوا بعده.

يقول الأستاذ الدكتور أحمد سعيد غلادنثي عن هذه القصيدة: "هذه القصيدة التي ليس فيها حرف منقوط، يعرف في اصطلاح البلاغيين باسم (الأخيف)،[٢٢] وهي في مدح المصطفى صلّى الله عليه وآله سلم، لقد نالت القصيدة مكانة عالية بين أدباء عصره- في القرن العشرين- بل إنّه فيما يبدو هو أول ناسخ بهذا المنوال في الأدب العربي النيجيري[٢٣].

الغرض والمضمون

كان المديح النبوي الشريف هو الغرض الرئيس من القصيدة، وقد استفتح الشاعر بالتحية والسلام للجناب النبوي الشريف، واستمر يذكر الفضائل المحمدية الكريمة من علوه على سائر الرسل وما ملأ الله به قلبه من حكمة والأسرار الإيمانية، ومنزلته الأسمى التي جعلته يملأ كل صفات الكمال والسمو إلى غير ذلك؛ أنفق في ذلك الشاعر ستة أبيات.

من البيت السابع إل التاسع شرع يذكر فضل مديح النبي صلى الله عليه وسلم، وما يرجى لمن يقوم بمثل هذا العمل من مواهب الإلهية، كما أنشأ يتحدث بنمة التي أنعمها الله عليه في مجال المدح النبوي، ويظهر نواياه من المدح كما يفتخر بأنه فاق سائر المداح الجادين ساهرين الدجى.

وأما في البيت العاشر إلى نهاية القصيدة ففيه أيضا المدح النبوي وذكر ما من حماية الله تعالى ورعايته له صلى الله عليه وسلم.

بعض الظواهر الفنية

رابعاً: المهملات عند طلاب الشيخ كبر

نعني بالطلاب هنا من تتلمذوا على الشيخ مباشرة أو من تتلمذ على طلابه أو من ينتسبون إلى طريقه القادري، ذلك أن النزعة الصوفية القادرية جعلت طلاب الشيخ وأتباعه يقلدونه في الحياة وجوانبها المختلفة، وحاكوا صوته وأخلاقه وقراءاته حتى تميّزوا بها عن غيرهم، هذا الذي جعل أدبهم يتماشى مع أدبه ويسير على منواله؛ وكون الشيخ مرفرفا لعلم الأدب المهمل في الديار النيجيري جعل بعض طلابه –ممن أوتوا ملكة شعرية– أن ينحوا هذا المنحى، ومن رجال أدب المهملات من طلاب الشيخ الشخصيات التالية

١. الشيخ عبد المطلب مي بشرى (شاوش) ومهملته[٢٤]

نص المهملة (البسيط)

١. الحَـمدُ لله مَـا أَعْـلَى مكارِمُه * أَحْكَـامُـه سَهْلٌ للْـحلِّ والْحَرَم
٢. كُـلُّ الـورَى صـائِر لله أمْـرُهُمُ * أَعْـلاهُمُ مـن دَعَـاهُ اللهُ للسّلَمِ
٣. مَنْ عُمْرُهُ صارَ كَالْمِسْكِ الصلاحِ سَلِمْ * هُـوَ المُؤَمّلُ سِـراً دُمْ علَى عِلم
٤. سِرْ لـلإلهِ وكِـلْ أمْـرَ السّرائِر لَه * واسْأَلْهُ وَصْـلاً له كرَمًا مَعَ العِصَمِ
٥. وجِّدْ إلهَكَ أَهْـلُ العِلم مَا صَلحُوا * إلاّ لإسْـلَامِـهِمْ لله كُـلّهِم
٦. أَعْلِى لَدى الله مَنْ صلّى وصَامَ وَأَدْ * دَى كلّ وُسْعٍ لدَى الأَعْمالِ والحُكم
٧. دمِّـرْ هَواك عَـدِّل وَأَهِّـلْ لَه * مَا المرءُ إلاّ كَـهُولاً أو علـى هَرَم
٨. أهلاً وسهلاً لكُلّ المَرْءِ سَارَ علَى * حُكْم الإلـه وَعَهْدِ الوَاحد العَلَم
٩. أَطِعْ لمولاك وامُـرْ أمرَهُ ولكَمْ * سِرّ سَرَى لك اعْمِلْ صَـالحًا وَدُمِ

١٠. ما صـــحّ علم لعلـــماءٍ سَهَوْهُ ولاَ *كلّا لهم ما دَرَوْهُ صار كـــالعَدَمِ
١١. كـــلامُهُم وصـــلٌ لاَ لاَ وَمَا وصَلوا * مـــرّوا عـــلى سوءٍ حالٍ دَامَ كالْوَرَم
١٢. ما سلّموا الأمْرَ للْمؤلَى وما سعدُوا * عَمُّوا وَصَـمُّوا وسَدُّوا الـــكلَّ لِلَّمَمِ[٢٥]
١٣. وَسَلْ إلهك عِلْمًا صـــــالِحًا وَعَمَل * مـــع الدّوام على الإمْدَاد وَالعِصَمِ

التعليق

القصيدة لم تخرج من دائرة الأدب المهمل إذ الحروف الموجودة فيها كانت وفقاً لما قلناه، بيد أن الدارس يلاحظ حرف النون في بعض أبيات القصيدة، مثلا في العجز من البيت الثاني عند قوله: "من دعا لله" ومثله في الصدر من البيت الثالث في قوله: "من عمره..." وهذا راجع إلى الفرق الشكلي والكتابي بين كتابتي المشرقية والمغربية، كما يقول الدكتور محمد المغراوي مميزا مستوى التقاليد الخطية بين الخطين قائلا: "أهمل تنقيط الحروف المجموعة في كلمة (ينفق) إذا وردت في آخر الكلمة، وذلك لعدم إمكانية التباسها بحروف أخرى"[٢٦].

ومن هذا القبيل كان حرف النون وما سلك مسلكه من الحروف –إن جاء على هذه الهيئة (متطرفا أو منفردا)– يلحقه بحرف الراء عند تسميته، كما قيل: "ولفظة (آرا) تدل اتصاف آخره بحرف الراء؛ ذلك أنه يسدل زيله ولا يلحق بأي حرف على نحو ما كان حرف الراء، اختصت هذه اللفظة (آرا) بخمسة أحرف، وهي: السين، والنون، والميم، والام، والياء. إذا أتتمتطرفة أو منفردة، فيقال: "نُوآرا" (Nu'ara)، و"مِيآرا (Mi'ara)"، و"لَمْآرا (Lam'ara)"[٢٧]. إذن اتصف الحرف بالراء في عدم اتصال به من الجهة الأمامية وفي عدم تنقيطه بنقطة.

ومع كل هذا إلا أن حفيد الشاعر الدكتور إبراهيم موسى بلال بلا حاول أن يُسكِّن كل هذا الارتياب حيث أبدل "من" بـ "ما" في بيت، كما أبدلها بـ "ها" في الآخر فقال:

كـــل الـــورى صـــائر لله أمـرهم * أعـــلاهم مـــا دعـــاه الله للسلم
ها عمره صار كالمسك الصلاح سلم * هـــو المؤمل ســـرا دُم على علم

الغرض والمضمون

كان الغرض الأعلى في قصيدة مي بشرى الوعظ والإرشاد كما هو من أعمدة أغراض الشعر عند الصوفية.

والقصيدة كما كانت ترمي على التمسك بأمر الله تعالى واجتناب نواهيه استفتحها بالشكر لله والثناء عليه على ما أسهل ويسر لعباده في شرائعه أمرا ونهيا، مشيرا إلى كل هذا كان من كرمه تعالى.

وفي البيت الثاني والثالث من القصيدة إشارة إلى أن أعلى الخلائق وأسماها هو من سلم وجهه لله، وهو الذي يحيي حياة طيبة عطرة كالمسك.

واصل شاعرنا بأوامره الإرشادية يأمر بالسير إلى الله والتوكل عليه مع طلب التوفيق منه، ثم يطلب باستفاء أركان الإسلام على حدتها التي تتضمن التوحيد والصلاة والصوم والزكاة، ويرشد أيضا إلى تدمير هوى النفس، وإلى التمسك بالأحكام الإلهية واعتناق الصالح من الأعمال. ولتحقيق هذا تبرع الشاعر بستة أبيات من الرابع إلى التاسع.

وفي البيت العاشر إلى الثالث عشر واصل الشيخ يتحدث عن العلماء الذين لا يعملون بما علموا ويصف هذه الحال المؤلمة بوجع ورم ومع ذلك أصروا على حالتهم لهم أعين لا يبصرون بها ولهم آذان لا يسمعون بها. هذا الذي جعله أن يختم القصيدة بطلبه للمسلم أن يسأل الله العلم مع العمل ويدوم على طلب التوفيق من المولى تعالى كي لا يقع في

أوبئة عدم العمل مع العلم.

٢. الشيخ قريب الله ناصر كبر[٢٨] ومهملته

نص مهملة الشيخ (الكامل)

١. أعلَى السَّلامِ على الرَّسُــولِ محمَّد * عَلَمِ الهُدى طَـه الوَصُــولِ الهادي
٢. سَعــــــدُ الإلهِ صِــراطُه محـمودُه * أصلُ الورى المعلُــومُ طالَ وِدادي
٣. الواصلُ المَوصُولُ أكـملُ مُرسـل * سِرُّ الوَدُودِ الواحِـدِ المحمُــــــود
٤. أهْوى الرَّسولَ الألــمَعي[٢٩] مُعَلِّمي * مأوَى الأرامِــلِ[٣٠] مُـدرِكَ المطْرُود
٥. العلمُ عِلمكَ والسّـرائرُ سِرّكــــم * عَمِّر مُعمِّر وارِدي ووهــــــادي
٦. الله كـرَّمَكم وأعلى أمــــــرَكُـم * لكموا كِساءُ الــــوُدِّ والإسـعاد
٧. لسِوى هَواكم لَم أمِـل، روحِي لكم * أدعُوا دُعاءَ الحائرِ الـمَعمُــــود[٣١]
٨. ناعطِ الـمُرادَ ولا مُرادَ سِواكمُــــوا * أولا كـُمُوا العالي لِواءَ الحَمــــــد
٩. صلى السَّلامُ على المطاعِ رَسُــولِه * ما أوصَــــلَ الحادِي وسالَ الوَادي
١٠. وأدِمْ ســــــلامَكَ للــرَّسُولِ وآلِهِ * والحَمدُ للمَلِكِ العَلي الــــهادِي

التعليق

القصيدة كما قال صاحبها ألفها يوم (١ من ربيع الأول١٤٣١هـ / ١٧ – ٢ – ٢٠١٠م)، وهي أيضا مهملة كما ترون، إلا أننا نرى أن حرف الياء تخللها وورد تسع مرات، و"الياء" من شأنه أن يعد من حروف المعجمة المنقوطة، ومع ذلك فالقصيدة لم تخرج من دائرة الأدب المهمل؛ من أجل القائدة التي تم الحديث عنها عند التعليق على قصيدة مي بشرى؛ التي تشير إلى أن الياء –في الكتابة المغربية– من الحروف المهملة إن أتت متطرفة سواء التصقت بحرف قبلها أم منفردة.

الغرض والمضمون

كان الغرض من الأبيات المديح النبوي الشريف، والقصيدة على الرشاقة في ألفاظها والسهولة في إدراكها والجزالة في معانيها استُفْتِحت بالتحية والتسليم على النبي صلى الله عليه وسلم، وكأن

الخليفة اتبع منهج والده في هذه الصدارة، وواصل يمدح النبي عليه أفضل الصلاة والتسليم، يصفه بأنه علم الهداية وسعد الله وصراطه، وأنه أكمل الرسل والسر في إيجاد الخلق، وحدة الزكاء وغير هذا من المواهب الإلهية التي تخص النبي صلى الله عليه وسلم.

ثم شرع يمدحه بأخلاقه العظيمة من جود وكرم حتى أصبح ملجأً للأرامل، ومنقذاً لمن هلك. وتابع يذكر طرفا من أقدار النبي عليه الصلاة والسلام، بأن جميع العلم تنبع منه كما استغاث به في تعمير موارده.

استمر يذكر حبه وشوقه نحو النبي الأكرم صلى عليه الله بأنه لم يمل حبه إلى غير النبي صلى الله عليه وسلم قط ويستغيث به أيضا في أن يثبته الله على هذا المنهج، واختتم القصيدة بالصلاة والتسليم على النبي صلى الله عليه وسلم، والشكر والحمد لله تعالى.

خاتمة

بعد هذه الجولة مع أدب المهملات والوقوف على معناه مسراه الأدبي العربي قديمه وحديثة، وصلت بنا الدراسة إلى نتائج عدة منها:

- أن أدب المهملات موجود في الأدب العربي القديم والتفت إليه بعض من المحدثين،
- أن من الحروف ما يكون معجما في الكتابة المشرقية بينما يصبح مهملا في الكتابة المغربية حسب موقعه من الكلمة، ويلجأ بعض رجال الأدب المهل وراء هذه القاعدة لاستكمال أشعارهم.
- كما أن هذا النوع من الأدب يتطلب إلى ذاكرة مليئة بالمفردات القاموسية حتيستوفي الأديب أغراضه ونواياه.
- أن الشيخ محمد الناصر كبر هو حامل راية الأدب المهمل في الديار النيجيري،
- أن كثيراً من طلاب الشيخ ساروا على دربه في هذا النوع من الأدب.

- أن أكثر ما قاله الشيخ وطلابه كان مدحا نبويا شريفا، ولعل علة هذا ترجع إلى ما يعتقدون من سموا هذا العمل وأنه يظهر البراعة والصفوة الفكرية، فرأوا أن يزلوا كل هذا للجناب النبوي الشريف.
- أن للشيخ طلاب أُخَر غير الذي أوردناهم هنا قد أدلوا دلوهم في هذا النوع من الأدب. ومن الذين وقفت على مهملاتهم: الدكتور إبراهيم موسى بلال له مهملة مطلعها:

ألا دام دمع هاطــلا ومكـدرا * أروم رســـــول الله طـه مـطـــهرا

كذلك الأخ ناصر علي الخواص كبر (مالكي) له مهملة باسم: سلم الوصول إلى حرم الرسول ربيع المصطفى٣٢ ١٤٣٦ هـ . ١٩ ومطلعها

أحــرم للمس لمى الأحرام إحــراما * وأحـــكم المـــدح للمـــمدوح إحكاما

وكلا من الشيخ محمد المحبوب بن عبد العزيز قوفر ناعسا (kofar na'isa)، والشيخ العلامة القاسم بن أبوبكر بقن روا، والشيخ عبد القادر نا أنبي جوس، والأخ يوسف بن القاسم بن أبي بكر بقن روا.

الحمد لله والصلاة على رسول الله

الهوامش والمراجع

[١] ابن منظور، (محمد بن مكرم الأفريقي):**لسان العرب**،دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، د.ت، ج١١ ص٧١٠.

[٢]ابن فارس،(أبو الحسين أحمد بن زكريا):**معجم مقاييس اللغة، ت**حقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. ج٦ ص٦٧.

[٣]حاجي خليفة، (مصطفى بن عبد الله القسطنطيني): **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٩م، ص٧١٣

[٤]السحيمات يوسف (الدكتور) والآخر:**القواعد الأساسيَّة في الترقيم والإملاء والنحو والمعاجم**، بدون معلومات مطبعية، ص٧.

[٥]ابن حجة الحموي، (٧٦٧ – ٨٣٧ هـ = ١٣٦٦ – ١٤٣٣ م)، أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الازراري، تقي الدين ابن حجة، إمام أهل الأدب في عصره. وكان شاعراً جيد الانشاء. (الزركلي،(خير الدين بن محمود بن محمد): **الأعلام**، دار العلم للملايين، الطبعة : الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م، ج٢ ص٦).

[٦]الحموي،(تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧، ج٢ ص٤٤٨

[٧]المؤيد، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي، (٦٦٩ – ٧٤٥ هـ = ١٢٧٠ – ١٣٤٤ م): من أكابر أئمة الزيدية وعلمائهم في اليمن... أظهر الدعوة بعد وفاة " المهدي " محمد بن المطهر سنة ٧٢٩ هـ وتلقب بالمؤيد بالله (أو المؤيد برب العزة) واستمر إلى أن توفي في حصن هران. (الزركلي: **الأعلام**، ج٨ ص١٤٣)

[٨] المؤيد، يحيى بن حمزة بنعلي العلوي: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجلز**، دار الكتب الخديوية مصر ١٣٣٣هـ، ج٣ ص١٧٥

[٩] الدرورة، علي إبراهيم (الدكتور): **تجربتي اللغوية في دراسات الأدب المهمل**، مقالة منشورة على الشبكة الدولية، https://khlijm.com

[١٠] االمؤيد: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة** ج٣ ص١٧٧

[١١] الحريري: القاسم بن علي بن محمد بن عثمان: **مقامات الحريري**، تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتب اللبناني – بيروت – ١٩٨١، الطبعة : الأولى، ص٢٢٢.

[١٢] المؤيد: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة** ج٣ ص١٧٦

[١٣] القزويني (السيد كاظم):**الإمام علي(عليه السلام) من المهد إلى اللحد**، مؤسسة النور – بيروت، ١٩٩٣م، ص١٢٦.

[١٤] المجلسي،(محمد باقر)**بحار الأنوار**، طبعة مؤسسة الوفاء ، بيروت / لبنان ، سنة : ١٤١٤ هـ، ج٤٠ ص١٦٣

[١٥] الدرورة، علي إبراهيم (الدكتور): **تجربتي اللغوية في دراسات الأدب المهمل**، مقالة منشورة على الشبكة الدولية، https://khlijm.com

[١٦] ينظر: الحريري: **مقامات الحريري**، ص٢١٤

[١٧] راجع الخطبة فيالحريري، القاسم بن علي بن محمد البصري:**مقامات الحريري**، تحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتب اللبناني – بيروت الطبعة : الأولى١٩٨١، ص٢١٣.

[١٨] أي أغني، اللفظة مأخوذة من الحداء بمعنى الغناء للإبل

[١٩] الدهم:العدد الكثير. يقال جاء دهم من الناس.والدهم أيضا: الخلق. يقال: ما أَدْرِيَ يُّ دُهْم الله هُوَ أَيْ : أَيُّ الخَلْق.

[٢٠] حاسِم : أي فاصل، وقاطع. يقال: أَصْدَرَ قَراراً حاسِماً : فاصِلاً. ويقال، أَمْرُهُ حاسِمٌ : أي قاطِعٌ.

[٢١] كبر:الشيخ محمد الناصر:**ديوان نغمات الطار في حلقات الأذكار بالصباح والمساء والأسحار**، مطبعة الإتصال للطباعة العربية –كنو، الطبعة الثانية ٢٠١٣م، ص ٧٩ـ ٨٠.

[٢٢] لكن القصيدة تختلف عن الأخيف قليلا، إذ الأخيف كما قال العلوي: وهو فن من فنون البلاغة حسن التأليف والانتظام مشتمل على ما يجوز فيه من الكلم الإهمال والإعجام، وهو أن يكون الكلام من المنثور والمنظوم معقودا من جزءين إحدى كلمتى العقد منقوطة كلها، والأخرى مهملة كلها، واستعارة هذا اللقب من قولهم فرس أخيف إذا كان إحدى عينيه سوداء والأخرى زرقاء، أنظر: المؤيد: **الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز** ج٣ ص١٠٠

[٢٣] شيخو، أحمد سعيد غلادنثي (الأستاذ الدكتور)، (**حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**) دار المعارف، القاهرة .١٤٢٤هـ -١٩٩٣م،ط٣، ص: ٢١٢.

[٢٤]هو الشيخ عبد المطلب بن محمد الأول بن محمد الماحي بن محمد مي بشرى بن محمد بن يحيي الأندلسي الملقب (بشاويش). ولد الشيخ عبد المطلب بحارة ستتيما(Satatima) في مدينة كنو عام ١٩٢٤م. تعلم عند والده كما قرأ على الشيخ عبد الله ظكوا(Tsakuwa)، والشيخ يوسف مكوراري، والشيخ محمد الناصر كبر. له إنتاجات كثيرة؛ ما بين منظوم ومنثور منها كتاب فى فضل العلم وكتاب آخر الذى أسماه فتح الرحمن فى مدح الشيخ ناصر. (بلال، إبراهيم موسى: **جهود شموش كنو غي تفسير القرآن الكريم ونشره**، هيئة ولاية كنوا للطباعة، ٢٠٠١م، ص٦٣.)

[٢٥]لمم: طرف خفيف من الجنون . لمم : صغار الذنوب والأخطاء. لمة: شعر يتجاوز شحمة الأذن

[٢٦]ملمغراوي حمد (الدكتور): **الخط المغربي. تنوع وتميز**، المجلة العربية، مجلة شهرية، العدد (564)، سبتمبر ٢٠٢٣ م- صفر ١٤٤٥ هـ. دار المجلة العربية للنشر و الترجمة.

لكن حفيفد الشاعر الدكتور إبراهيم موسى بلال حاول أن يغير النونات التي أتت في القصيدة إلى حروف أخرى ليس فيها هذا الاختلاف فقال:

كـــل الــورى صــائر لله أمـرهم * أعـــلاهم مـــا دعــاه الله للسلم

ها عمره صار كالمسك الصلاح سلم * هــو المؤمل ســرا دُم على علم

[٢٧] شريف، سنوسي أبا (الدكتور): **الحكمة وراء تسمية الحروف ومساهمتا في تعليم القراءة والكتابة في المدارس القرآنية التقليدية (الكتاتيب) بكنو**، ورقة بحثية منشر في مجلة النصر للراسات الإسلامية، الصادرة من قسم الدراسات الإسلامية جامعة يوسف ميتما سلي، العدد الثاني ٢٠٢٠م.

[٢٨] هو قريب الله بن محمد ناصر الدين بن محمد المختار بن محمد ناصر الدين كبر، ولد الشيخ قريب الله بمدينة كنو- نيجيريا، في حارة كبر, عام (١٣٨١هـ، الموافق ١٩٦٠م). اشتغل الشيخ بالتعليم والعبادة منذ صغره، حيث أخذ مبادئ القراءة والكتابة عند والده، كما تلقى القرآن الكريم وأتقنه — وهو في التاسعة من عمره – عن الشيخ الزاهد العباس (ت ١٩٩٧م) بن محمد دابُو مَغَشي Magashi المشهور بـ(مؤدِّب الصبيان)، صحب الشيخ قريب الله والده وأستاذه – هذا – لمدة لا تقل عن (٣٥) سنة، وفي خلالها عكف على التعليم والدراسة؛ فقرأ عنده كتبا كثيرة في العلوم والفنون الإسلامية والعربية. ثم توجه نحو المدارس النظامية، وحصل فيها على الشهادات الابتدائية والثانوية والجامعية. وصار قريب الله الخليفة العام للطريقة القادرية بعد وفاة والده الشيخ محمد الناصر كبر، سنة1996م). (الكبري، الفاتح قريب الله: **ترجمه موجزة لفضيلة الشيخ الدكتور قريب الله بن الشيخ محمد الناصر الكبري**، مخطوط، ص٣-١٤ بتصرف)

[٢٩] أَلمعِيّ : ذكي شديد الذكاء، خفيف ظريف

[٣٠] جمع أرملة، وهي التي مات عنها زوجها.

[٣١] المعمود: العاشق.

[٣٢] المالكي، ناصر: **ديوان لغة مشاعر وأحاسيس**، الحسني للوكالة والطبع، الطبعة الثانية ٢٠٢٠م، ص٧-١٣.

الكأس في شعر الشيخ مُحَمَّد ناصر كبرا
دراسة دلالية تطبيقية في ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار

إعداد:
الدكتور/ عبد الله سعيد
كلية أمين كنو لدراسات الشريعة والقانون
alkangiwi10@gmail.com

الملخص

يسعى البحث إلى دراسة معاني كلمة الكأس ودلالاتها في شعر الشيخ محمد ناصر كبرا، ومدى استخدامها في ديوانه سبحات الأنوار من سحبات الأسرار، إضافة إلى إبراز شخصية الشيخ الشاعرة وعبقريتها في نسج الكلِم العربي، واتبعت في تحقيق هذه الأهداف المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والإحصاء، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن استخدام الشيخ لكلمة الكأس استخدام مجازي متعلق بالرمز الصوفي، وأبدع الشيخ في عرض الصورة الفنية للحالة التي تنتجها الكأس لأصحابها، وردت كلمة الكأس في الديوان سبعا وعشرين مرة.ومن أهمية هذا البحث أنه يساهم في حفظ التراث الأدبي لعلماء بلاد هوسا، وإبراز قدراتهم وما لديهم من الأقدام الراسخة في اللغة العربية وفنونها.

ABSTRACT

The research is designed to highlight the meaning of the word Al-ka'as(الكأس), its connotations and the extent of its use in the poetry of Sheikh Muhammad Nasir Kabara. The study used descriptive approach based on induction and statistics. The findings revealed that the Sheikh used twenty seven (27) words of Ka'as in the poetry as metaphorical style related to the Sufi symbol. He also excelled in presenting the artistic style image of the situation caused by the word Ka'as to its users. The paper also highlight his mastery in Arabic speech format.

مقدمة

كان لكل مجتمع إنساني لغة يتفاهمون بها، ولكل طبقة من المجتمع البشري مصطلحات لغوية يستخدمونها فيما بينهم، بل لكل صناعة مصطلحات لا يعرف مغزاها إلا أصحابها، وكان من بين المجتمعات المجتمع الصوفي، الذي اشتهر بمصطلحات رمزية، وأشعار ذات معان مبهمة مختفية وراء معاني الألفاظ الظاهرة.

احتلّ الشعر الصوفي حيزا كبيرا في الأدب العربي، وتميز عن غيره بلغته الرامزة، ومعانيه العميقة المبهمة، ومن أبرز الرموز استخداما في الشعر الصوفي رمز الخمر، الذي يعنون به المحبة الإلهية، ويرى الدكتور الشيخ عثمان كبر أن أصل هذا النوع من الشعر تطورٌ من شعر الزهد إلى شعر الغزل الإلهي، اتخذه الصوفيون أداة يستخدمونه في بثّ حبهم للذات الإلهية ووصف أحوالهم[1]، فألفوا في ذلك أشعارا كثيرة رائعة بأساليب جميلة، منذ القرن الثاني الهجري.

وكان الشيخ محمد الناصر كبر أحد هؤلاء الصوفية بل من أئمتها، يكفيك أنه كانت على يده مشيخة الطريقة القادرية بعموم إفريقيا،وله مؤلفات كثيرة بلغت ثلاثمائة منها دواوين شعرية في اللغات المحلية والعربية، ومن أشهر ديوانه: ***سبحات الأنوار من سحبات الأسرار***، وهو ديوان يحتوي على ثلاث وتسعين قصيدة، جمعه ودوّنه الحاج يوسف بن الشيخ عبد الله المكراري، ويرى الدكتور شيخ عثمان أحمد[2]أن الديوان يحتوي على ألفين ومائتين وخمسين بيتا (٢٢٥٠).

جاء عنوان المقالة: **الكأس في شعر الشيخ محمد الناصر كبر** دراسة دلالية تطبيقية في ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار، فكأنّ العنوان كناية عن شعر الخمريات لدى هذا

الشيخ، واختار الباحث كلمة الكأس مفتاحا لموضوع المقال، لصلتها المباشرة بالخمر، ولكثرة دورانها في الديوان بتصريفات مختلفة، حيث وردت سبعا وعشرين مرة، في أربع وعشرين قصيدة، قسم المقالة في النقاط التالية:

- ترجمة الشاعر
- الكأس في اللغة
- الكأس عند الصوفية
- الكأس عند الشيخ محمد الناصر

ترجمة الشاعر

هو الشيخ محمد الناصر بن محمد ميزوري بن الشيخ عمر المعروف بما لم كبرا، ولد يوم الخميس من شهر شوال ١٤٣٤هـ -١٩١٢، وتوفي يوم الجمعة ٢١ من جمادى الأولى سنة ١٤١٦ هـ - أي ٤ من أكتوبر ١٩٩٦، وله أربع وثمانون سنة.[٣]

نشأ يتيما على كفالة خاله الشيخ إبراهيم نظغني وهو عالم تقيّ زاهد من علماء كنو، فرباه تربية إسلامية وختم القرآن في طفولته، وترعرع محبا للعلم والعمل، وتتلمذ عند كبار العلماء بدءا من خاله الشيخ إبراهيم نظغني، والشيخ مصطفى قاضي بثي، والشيخ محمد إنوا إمام الزاوية وغيرهم، ولم يجاوز الثلاثين من عمره حتى تكونت شخصيته العلمية، وذاع صيته وأمه طلاب العلم، فاصبح خادما للعلم والشريعة والحقيقة، وكان رضي الله عنه متوقد الذكاء ومتنوع المواهب الإلهية،

فبدأ قرض الشعر مذ شبابه، واستمر إلى آخر حياته، وجمعت قصائده في ثلاثة دواوين، منها: سبحات الأنوار.

وكان صوفيا على الطريقة القادرية للشيخ عبد القادر الجيلاني، وأول شيخه فيها ومربيه الشيخ إبراهيم نظغني، ثم الشيخ سعد بن أحمد الغدامسي الليبي، أسس مدارس ومعاهد عديدة، وتولى مناصب كثيرة ذكرها الدكتور شيخ كبر،[٤] ونقلها الدكتور شيخ عثمان أحمد،[٥] منها: كانت على يده مشيخة الطريقة القادرية في عموم إفريقيا،وكان عضوا في مجمع البحوث الإسلامية في القاهرة، وعضوا في المجلس الأعلى للشئون الدينة وهيئة كبار العلماء في نيجيريا...، إلى أن توفي سنة ١٩٩٦م ، وخلف مؤلفات كثيرة بلغت ثلاثمائة كتاب ما بين منثور ومنظوم.[٦]

الكأس في اللغة

تناول الخليل (٧٨٦م)[٧]كلمة الكأسفي كتابه العين، وأثبت أنها تعني القدح ما دام فيه الخمر، وأشار إلى أن هذه الكلمة تأتي مذكرة ومؤنثة قائلا: "الكأس يذكّر ويؤنث، وهو القدَح والخمر جميعًا، وجمعها أكؤس وكؤوس". ولكنه لم يستشهد بكلام العرب، إلا أن الباحث عثر على بيت نسب إليه في كتاب المستدرك على دواوين الشعراء،[٨] حيث أتى بالكأس مذكرا قائلا:

وإيّاك والسكنى بدارِ مذلّةٍ ** فتشقى بكأس الذلّة المتدفّق

وقال الجوهري (١٠٠٣م): في الصحاح[٩] "الكأس مؤنثة" واستدل بقوله تعالى: "يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ * بَيْضَاءَ ..."[١٠]، ومال إليهابن منظور (١٣١١م)في تأنيث الكأس، حاكيا قول ابن السكيت،وأبي حاتم،والأصمعي[١١]، وذكر قول ابن سيده أن الكأس تعني الخمر نفسها.

وتبعهم في تأنيث هذه الكلمة علماء كثيرة منهم أحمد بن محمد الفيومي (١٣٦٨م)[١٢] في المصباح،حيث قال: وَالْكَأْسُ بِهَمْزَةٍ سَاكِنَةٍ وَيَجُوزُ تَخْفِيفُهَا الْقَدَحُ مَمْلُوءًا مِنْ الشَّرَابِ وَلَا تُسَمَّى كَأْسًا إلَّا وَفِيهَا الشَّرَابُ وَهِيَ مُؤَنَّثَةٌ وَالْجَمْعُ كُئُوسٌ وَأَكْؤُسٌ.ومنهم الزبيدي (١٧٩٠م)[١٣] في تاج العروس. وإبراهيم أنيس وآخرون في المعجم الوسيطقائلين:الكأس القدح ما دام فيه الخمر وهي مؤنثة والخمر نفسها ... يستعار الكأس في جميع ضروب المكاره فيقال سقاه كأسا من الذل والفرقة والموت.[١٤]

ونجد أنّ القرآن الكريم أورد لفظة الكأس مؤنثة ولم يوردها مذكّرة، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴾[١٥]والشاهد في تأنيثها قوله: مزاجها.

الكأس في الشعر العربي

استعمل الشعراء القدامى كلمة الكأس في أشعارهم استعمالا لا يخفى عن كل باحث لإنتاجاتهم الأدبية، وكثيرا ما يقصدون بالكأس الخمر، وكانوا يستخدمونها مجازيا،ومن هؤلاء الشعراء:

عمرو بن كلثوم التغلبي:[١٦]

وما شرُّ الثلاثة أمَّ عمرو
بصاحبكِ الذي لا تصبحينا
وكأسٍ قد شربتُ ببعلبكّ
وأخرى في دمشقَ وقاصرينا
إذا صمدتْ حُمَيّاها أريبًا
من الفتيان خلتَ به جنونا [3]
صبنتِ الكأسَ عنا أمَّ عمرو ** وكان الكأس مجراها اليمينا

وقال عنترة بن شداد العبسي:[١٧]

كم ليلة قد قطعنا فيك صالحة
رغيدة، صفوُها ما شابه كدر
معْ فتية تتعاطى الكأسَ مُترَعة
من خمرة كلهيب النار تزدهر
تديرها من بنات العُرْب جاريةٌ
رشيقة القدّ، في أجفانها حور [5]
إذا اشتغلتْ أهلُ البطالة في الكأس
أو اغتبقوها بين قَسٍّ وشمّاس
جعلتُ منامي تحت ظلِّ عجاجةٍ

وكأسَ مدامي قِحفَ جُمجُمةِ الرأس [6]

وغدًا يمرّ على الأعاجم من يدي ** كأسٌ أمرُّ من السموم نقيعُها

كأنّ ذوبَ مُجاجِ النحل رِيقتُها وما تَضَمَّنَ أجوافُ الرواقيد كالكأس

ما رَكَدَتْ لم يصحُ شاربُها وقال أنْ نفِدتْ يا كاسنا زيدي [21]

وقال الفرزدق:[١٨]

فما نَطَفَتْ كأسٌ ولا طاب طعمُها ** ضربتَ على جمّاتها بالمشافر

وقال الحطيئة:[١٩]

رددتُ عليه الكأسَ وهي لذيذةٌ ** إلى الليل حتى ملّها وأمرّت

وقال ذو الرمة:[٢٠]

إذاما امرؤ القيس بنُ لؤم تشاربوا ** بكأس الندامى خبّثتْها سِبالُها

وقال امرؤ القيس:[٢١]

إذا نَالَ مِنْها نَظَرَةً رِيعَ قَلْبُهُ ** كما ذرعت كأس الصبوح المخمر

وقال زهير بن أبي سلمى:[٢٢]

يجرونَ البرود ، وقد تمشتْ ** حميّا الكأسِ ، فيهمْ ، والغناءُ

وقال جرير[٢٣]:

أَلا رُبَّ جَبَّار، عَلَيْهِ مَهابَةٌ سَقَيْناه كأْس الْمَوْتِ حَتَّى تَضَلَّعَا**

الكأس في الشعر الصوفي

اتسم الشعر الصوفي بخصوصية ميزته عن باقي أنواع الشعر الأخرى،تتجلى في العمق والغموض في المعاني، واستخدام خصائص فنية، كاستعمالهم الرمز في التعبير،والرمز عند الصوفية كما قال الطوسي: "معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله"[٢٤]، أي أن الكلام الصوفي له معنيان، معنى ظاهر يفهم من لفظ الكلام، ومعنى خفيّ – وهو مرمى الرمز – لا يفهمه إلا من له علم بالمصطلحات الصوفية، وتوظيفهم للرمز لم يكن عبثا، وإنما كانوا على دراية تامة بأهميته وما يتركه من أثر في نفس المتلقي،واستعملوه لإخفاء أفكارهم ومذهبهم عن الطوائف الأخرى غيرة من أن تشيع أسرارهم في غير أهلها،[٢٥]فاخترعوا مصطلحات رمزية يستخدمونها خاصة فيما بينهم،فكانت معاني ألفاظهم مستبهمة، ذات دلالات متعددة.

ومن أبرز أنواع الرمز في الشعر الصوفي رمز الخمرة الذي احتلّ مساحة واسعة في الأدب الصوفي، وكتبوا عنها أجمل القصائد، فكنّوها بأسماء مثل: الكأس والنديم والساقي والسكر والغياب والصحو، للدلالة عن أمور غيبية، وتقريب الصورة للمتلقي[٢٦]. واتخذ الصوفية هذا الرمز لأحوال عرفانية معينة، ورمز الخمر عندهم غنية صادقة يعبرونبها عن شوق الروح إلى معرفة الله ومحبته، بعبارات تكاد تكون عبارات المتغزلين من شعراء الغزل والنسيب، فيتوهم القارئ أو السامع

أحيانا أن قصيدة صوفية هي قصيدة خمرية أو غزلية، شأن قصائد شعراء الخمر والغزل، فالخمر موجبة للسكر، والسكر عند الصوفي حالة يجد نفسه فيها من شدة حبه وتعلقه بالله، أي أنخمر المحبة تسكره وتذهب بعقله فيغيب عن مشاهدة ما حوله بل يغيب عن حسهوذاته ، ويدخل عالما آخرا،فيصدر منه من الأقوال والأفعال ما يخالف العادة.

ظهر هذاالاستعمال (رمز الخمر)في الشعر الصوفي منذ القرن الثاني الهجري، على يد رابعة العدوية التي استخدمت ألفاظ شعراء الجاهلية في خمرياتهم كالنديم والكأس والساقي والحانة وغيرها... فوظفتها إلى معاني الحب الإلهي والفناء إليه.[٢٧] ومما تغنت به:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة: رابعة

كأس المسرة والنعيم يديره ساقي المدام على المدى متتابعة

فإذا نظرت فلا أرى إلا له وإذا حضرت فلا أرى إلا معه

ولأبي مدين التلمساني خمرية أورد فيها:

هي الخمر لم تعرف بكرم يخصها ولم يجلها راح ولم تعرف الدنا

مشعشعة يكسو الوجوه جمالها وفي كل شيء: من لطافتها معنى[٢٨]

يؤكد أبو مدين أن الخمر التي يتغنى بها الصوفية خمرة الحب الإلهي الخالص، لم تستخرج من الكرم، ولم توضع في دنان، بل هي مشعشعة لطيفة يكسو الوجوه جمالُها ، وهذا حال المعارف النورانية التي يرمز إليها الشاعر.

ولابن الفارض أيضا خمرية،يقول فيها:

شربْنا على ذكرِ الحبيب مدامةً سكِرْنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدرُ كأسٌوهي شمسٌ يديرُها هلالٌ وكم يبدو إذا مُزجتْ نجم[٢٩]

نجد ابن الفارض أيضا قد استعار ألفاظ الخمرة الحسية لتقريب الصورة للمتلقي وتحسيسه بالخمرة الصوفية الدالة على الحب الإلهي، والتي تجعل الصوفي يعيش نشوة التأمل في الجمال المطلق للذات العلية، وخلاصة الأمر فإن السكر في السياق الصوفي رمز يشير إلى شدة المحبة الإلهية.

الكأس في شعر الشيخ محمد ناصر كبرا

مررت بعديد من الكتب الصوفية والبحوث العلمية أقتبس منها معاني ووجهة نظر العلماء الصوفيين تجاه الخمر والسكر عامة، والكأس خاصة، فتارة أقف على أسلوب اللغة الصوفية الرامز،أتمتع بمعانيها المبهمة، ودلالاتها المختفية وراء الألفاظ الظاهرة، وتارة أقف على مصطلحاتهم الدقيقة أتذوق فيها طعم التصوف الخالص الذي هو للتحقّق والتخلّق، فجمعت من بين ذلك بيانات مقنعة عن الخمر والسكر عند الأئمة الصوفية، وكل ذلك لأتغذى وأتزود

بمعلوماتها لعلها تعينني في دراسة شاعر نادر، وكاتب ثاقب، وعالم عامل،وعابد زاهد، وفذ من أفذاذ بلاد إفريقيا، ألا وهو الشيخ محمد الناصر كبرا، رحمه الله.

فلما بدأت أطالع ديوانه سبحات، ودراسة قصائده، وجدت أن الشاعر حلّل معاني الكأس تحليلا واضحا، وبيّن حالة السكر وما ينتجه من هيام وغياب، وكل ذلك في حدود أبيات تسعة، من قصيدة طَنبَتَّ التي كتبها بعد فراغه من حلقة الذكر، وهي القصيدة الثانية من الديوان. يقول:

شربنا بِطَنْبَتّالشرابَالمروّقا شرابا طهورا يُنتِجُ العزَّ والتُّقا

سقانا كؤسَ الأندرين كرامةً مديرُ حميّا الرّاحِ أكرِمْ بما سَقا

فغابتْ به أرواحُنا وقلوبُنا فياحبّذا ذاك الشرابَ المروقَا

فهِمْنا به سكرًا وصِحْنا تهتُّكا وبُحْنا بأسرار بها من قرا رقا

فلو ذاق طعمَ السُّكر يوما وُشاتُنا لطاروا به رقصا وخافوا التشدّقا

نعمْ ترقص الأعضاءُ في الذكر دائما إذا ذكرت عهد الحبيب تَشَوُّقا

فلا تنكروا رقْصِي إذا ما ذَكَرْتُه وهل ترقصُ الأعضاءُ إلا تَعَشُّقا

إذا ذُكِر الأحبابُ طارتْ قلوبُنا إلى رؤية المحبوبِ تشدُو تحرُّقا

عكفْنا على أمداحه نستطيبُها ونهتزّ كالأغصانِ في ذكْر مَنْ سقا

بادر الشاعر في وصف شرابه من مطلع القصيدة بأنه طهور ومنتج للعزّ وتقوى الله، فأخرج بذلك كون الشراب خمرا عاديا، لأن الخمر العادي رجس ونجس ومنتج للذلّ والندامة، وفي قوله والتقا إيحاء إلى أن شرابه هذا يبعده عن محارم الله ونواهيه، ويقربه إلى طاعة الله لأن غاية ما في معنى التقوى هو الابتعاد عن المحارم والنواهي، والمسارعة إلى فعل الأوامر والطاعات.

وقوله كؤوس في البيت الثاني بصيغة الجمع دلالة على كثرة تناوله وتوالي شربه، ونسب الكؤوس إلى الأندرين وهي بلدة في الشام اشتهر أهلها بإجادة صنعة الخمور، ليدلّ على نوعية خمره وقيمتها بين الخمور، وحميّا الراح أي شديدة الإسكار، وقوله: "فيا حبّذا ذاك الشرابَ المروّقا" أضمر فيه معنى يوحي إلى لذة طعمها وحلاوة مذاقها، واستمرّ الشاعر يصف تجرعه إياها،وتوالي تناولها، وأتقن في تصوير حالته وما أنتجه السكر له من هيام وغياب وصحو وتهتك إلىأن تفوه بأسرار عرفانية لا يدركها إلا عالم بالمصطلحات الصوفية. ثم شرع يدافع عن حالته الروحية التي تنعكس فتحرك أبدانه أثناء الذكر، وأتى بحجج فلسفية يردّ على الذين يلومنه.

وخلاصة ما نذكره في هذه الأبيات التسعة أن الشيخ اتخذ لغة الشعر الخمرية أداة ليعبر عن أحاسيسه، وأبدع في تصوير حالته الروحية، وساق عبارات متعلقة بموضوعه، مثل: الكأس وحميّا الراح والساقي والسكر والشراب... وهذا أسلوب خمريّ رائع، يحمل معان صوفية رامزة، فالشاعر من العلماء الذين ألان الله على لسانهم الكلمَ العربي، فكان يصرفها تصريفا عربيا محكما.

ويقول رضي الله عنه: في قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها مائة وثلاثة وتسعين بيتا. (١٩٣).مطلعها:

تمتع بكيسان الوصال عشية فأحببْ بكيسان العَشايا اللذيذة
ألا حبّذا كأس الطريق ومن عدا يحاوله في غدوة وعشية

وها أنا أجلو كأسَها ودِنانَها لمنْ رام كيسانَ الطريقِ الهنيّة

أبدع الشاعر في استخدامه كلمة الكأس، وابتكر في أسلوب شكلي رائع، حيث وضع الكلمة مرتين في مطلع القصيدة، الأولى في الصدر والأخرى في العجز، وكلاهما على صيغة الجمع (كيسان)، وهذا أسلوب جميل تعمده الشاعر لإعلان موضوع قصيدته من مطلعها، وفي البيت الثاني ذكر الكلمة مرة واحدة في قوله: (كأس الطريق)، ثم ذكرها مرتين في البيت الثالث (كأسَها / كيسانَ)، فيترتب أن الشاعر كرّر الكلمة خمس مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، وفي ذلك إيحاء إلى ما تتضمنه القصيدة، ووردت كلمة الكأس في هذه القصيدة تسع مرات بتصريفات مختلفة، إلى أن ختم القصيدة بقوله:

وتسقيك كيسانَ الوِصالِ لذيذةً فأَحْببْ بكيسان العَشايا اللذيذة

فختم الشاعر القصيدة بنفس الأسلوب الذي فتحها، حيث ذكر كلمة (كيسان) مرتين في البيت الأخير كما ذكرها مرتين في مطلع القصيدة، وهذا إبداع جميل ابتكره الشاعر لتزيين شكل قصيدته، وإعلان موضوعها، ومن أروع الإبداع أنه أتقن في ضبط كلمة كيسان في البيتين (المطلع والبيت الأخير) حيث تأتي بعد كلمة واحدة في كل الأشطر الأربعة، ثم جعل العجزان متفقة بحيث ينتهي البيت الأخير بالعجز الذي انتهى به مطلع القصيدة، وكل هذا إبداعات شكلية تدل على عبقرية الشاعر في نسق الكلام العربي. إضافة إلى ما تحمله القصيدة من علوم ومعان وبيان فنيّ حيّ.

ومن نماذج استخدامه أيضا لكلمة الكأس قصيدته التي بين فيها معنى بناء الحرف عند الصوفية الكرام، مرتجلا على ما قاله ابن مالكفي حديثه عن أحوال بناء الحرف في ألفيّته، عندما يقول:

وكل حرف مستحقّ للبنا والأصل في المبنيّ أن يسكّنا

ومنه ذو فتح وذو كسر وضمْ كأينَ أمسِ حيثُ والساكن كمْ

أخذ الشاعر هذا المعنى وبنى عليه معاني قصيدته فاتخذ البناء والحروف والحركات مصطلحات لها دلالاتها الخاصة في التجربة الصوفية الخالصة، فقال:

ابننا ربّ بناء محكما إننا يا ربّ أصلٌ في البنا

نحن حرفٌ فاحكمنْ ما شئت منْ فتحنا أو كسرنا أو ضمّنا

فتحك اللهمّ نرجو وإذا جدت بالكسر فهذا جبْرنا

وإذا جدت بضمٍّ بعده فلك الشكر حبيبًا ضمّنا

وإذا سكنتنا من بعد ذا فكما سكنتنا حرّكتنا

مدّ الشاعر كلامه وهو يحول المصطلحات النحوية إلى معان اخترعها هو وساقها إلى مقصده، مستعينا في ذلك بالمعاني المعجمية، في عبارات واضحة ذات دلالات مختفية، واستمرّ إلى أن وصف حالة سكره بعد أن روّق إليه الساقي كأسه، فقال:

أضرب البندير أحيانا إذا زمزم الحادي وغنى باسمنا

ربّما أذكره بالأنفاس إذْ روّق الساقي إلينا كأسنا [٣٠]

لم يباشر الشاعر بذكر حالته السكرية، وإنما مهّد لها بتقديم تشبيه تمثيلي رائع، فصوّر حالة الإبل حينما يسوقها الحادي في الصحراء، فكان يغنّي لها فتكون الإبل نشيطة ومركزة على صوته،

فتعدو سريعة لارتفاع صوته، كما تنخفض لانخفاضه، فكأنّ الحداء يؤزّها أزّا، فتقضي مسافة واسعة بلا جحد ولا تعب، فهذه صورة بيئة عربية صحراوية، عرضها لنا الشاعر، ثم قارنها بحالته هو حين يسمع الذكر والمديح، وصور كيف يتوقه الشوق إلى أن جعله يضرب البندير شوقا إلى سماع ذكر الله والمديح لحبيبه، واستمر له الحال والشوق يزداد إلى أن تناول الكأس، وسرعان ما سكر، فتحول إلى الذكر بأنفاسه، وهذا عرض فنيّ رائع يصور فاعلية الكأس في التسكير وحالة أصحابها بعد تناولها.

ويقول رضي الله عنه في مطلع قصيدة خماسية: [٣١]

رفعت إلى هوى حِبّي جَناحي زمانا قد تساقطَ لي جُناحي
فذقْت شرابَها ملءَ القِداحِ فؤادي في غرامك في نَواحي
وغيري في البكاء وفي النياح

شربت الكأس عبًّا بعد عبٍّ وناوبْت النِّدامَ بغير غِبّ
خرجْت بشُرْبَتي من بَحْر غَيب إذا سكِر الأنامُ بخمْر حُبّ
لغيرِ اللهِ عنه بِتُّ صاحِ

القصيدة خماسية، حائية الرويّ يردفه ألف، يخبرنا الشاعر في مطلع القصيدة أنه ذاق شرابا ملء القدح، فانتشر الغرام والحب في فؤاده، وانعكس ذلك في كثرة بكائه ونياحه، وفي البيت الثاني يصور الشاعر كيف تجرع الكأس وتوالى شرابه، إلى أن سكر وغاب، فبات صاح عن غير الله، فلم ير إلا الله وحده. وقد سبق أن ذكرنا أن الكأس والشراب عند الصوفية تعني المحبة الإلهية

والشوق إلى الله المحبوب سبحانه وتعالى، والسكر حالة يدخلها الذاكر الصوفي عند تذكره لأمر الله تعالى والشوق إلى لقاء كرمه ومحبته، فحينئذ يغيب عمن حوله بل وعن نفسه، فيملأ قلبه سرٌّ ويتفوه بكلام لم يعرف بها قبل.

وكل هذا يدل على رسوخ قدم الشاعر في التجربة الصوفية البحتة، وطول ذراعه في استعمال الكلم العربي، والقدرة على سوق المعاني إلى مقصده، وفيما يلي عرض لنماذج مختارة من قصائده التي ذكر فيها كلمة الكأس، كقوله في قصيدة يمدح طالبه ومريده يوسف:[٣٢]

حمدت إلاها خصّ حِبّيَ يوسُفًا وجرّعه من كأس أهل المحبة
وسلّكه في سِلكِ أهل عنايةٍ إلاهيّةٍ جِيليّة قادريّة
وقام بجِدٍّ واجتهاد وهمة بإرشاد طلاب الكؤوس الهنيّة
وعمّر أنفاسا بذكر إلاهه وسهّر عينا طالما قبل نامة
وعوّد شبّان الزمان مساجدا وباتت تقوم الليل أحسن قومة

الشاعر يحمد الله الذي اختار له حبيبه يوسفا، وقال وجرعه ولم يقل سقاه دلالة على كثرة تناوله المتصف بالارتواء، فانعكس هذا الشراب على سلوكه مسلك أهل المشاهدة الإلهية الذين يعبدون الله كأنهم يرونه، وهم أهل الطريقةالقادرية ، واستمر يصف حبيبه بالهمة والاجتهاد وإرشاد الطلاب الكؤوس، فما تلكم الكؤوس الهنية ؟ فبدأ الشاعر يجيب بأنهاتشويقالناس إلى ذكر الله وعبادته آناء الليل، وتعويد الشباب مساجد الله، فتجدهم يبيتون لربهم سجدا وقياما، فكأن الكؤوس تربية روحية للعبد المؤمن ليعبد الله طوعا وشوقا وحبا يريد وجه الله والشوق إلى لقاءه.

ومن نماذج ما قاله في الكأس قصيدة يقول فيها:[٣٣]

ولم يذق الإنسان كأسا مريرة ألذَّ وأحلى من مخالفة الهوى
كما أنه ما ذاق كأسا لذيذة أمر لديه من مخالفة الأهوا
فخالف هواك إن أردت سعادة فطوبا لمن يقوى على ترك ما يهوى

الشاعر يصف حالة النفس وما تشعر به عند منعها عن هواها، فيقول لم يذقالإنسان مرارة التي هي في الحقيقة حلوة ولذة مثلمخالفة هواه، كذلك ما ذاق كأسا لذيذة ولو كانت مرة لديه مثل مخالفة الهوى، فطوبا لمن غلب على هوى نفسه، قال تعالى:وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى *فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى *.[٣٤]

ومنها قصيدته مطلعها:

هلموا هلموا نعبد الله وحده هلموا هلموا نذكر المالك الربّا
هلموا إلى نهج الكتاب وسنة الـ رسول ومن أضحى لسنته صحبا
هلموا إلى شرب الكؤوس هنية ملاء ويا طوبى لمن ذاقها طوبا
هلموا إلى شرب الدنان عنيقة وسكر وصحو يملأ السرّ والقلبا [٣٥]

الخاتمة

ركزت الدراسة على معاني كلمة الكأس فقط بغض النظر عن باقي السياقات الخمرية الواردة في أماكن كثيرة في الديوان، كالخمر والساقي والشراب والسكر وغيرها،وأخيرا توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- أن استخدام الشيخ لكلمة الكأس استخدام مجازي متعلق بالرمز الصوفي.
٢- الكأس رمز للخمرة الصوفية، يعنون بها المحبة الإلهية.
٣- السكر حالة يدخلها الصوفي عند تذكره لأمر الله تعالى والشوق إلى لقاء كرمه ومحبته.
٤- وردت كلمة الكأس في الديوان سبعا وعشرين مرة، في أربع وعشرين قصيدة.
٥- عرض الشاعر صور اللحالة التي تنتجها الكأس لأصحابها بعد تناولها.
٦- سبحات الأنوار من سحبات الأسرار ديوان يحتوي على ثلاث وتسعين قصيدة، جمعه ودوّنه الحاج يوسف بن الشيخ عبد الله المكراري.

الهوامش والمراجع:

[١]- شيخ عثمان كبر: الشعر الصوفي في نيجيريا، مراجعة وتصحيح وإخراج: النهار للطبع والنشر والتوزيع، ص ١٥٦

[٢]-الدكتور شيخ عثمان أحمد: **الرمز العرفاني في ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار**،للشيخ محمد الناصر كبر، مجلة ألسن للعلوم الإنسانية، الإصدار الأول، يونيو ٢٠١٨م، ص ١٧٧.

[٣]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، دار ومكتبة الهلا، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، ج٥ ص٣٩٣.

[٤]-الدكتور حاتم صالح الضامن: **المستدرك على دواوين الشعراء**،الطبعة الأولى ١٩٩٩م عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ص ١٩

[٥]- الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت

الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ مج٢ ص١٠٤.

[٦]- سورة الصافات: الآية، ٤٥ - ٤٦

[٧]- ابن منظور محمد بن مكرم بنعلى،أبو الفضل،جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ): **لسان العرب**، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هج٦، ص١٨٨-١٨٩.

[٨]- الفيومي: أحمد بن محمد بن علي الفيومي أبو العباس (المتوفى : نحو ٧٧٠هـ)، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، المكتبة العلمية – بيروت، ج٢ ص٥٤٤.

[٩]- الزَّبيدي محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني: **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق: مجموعة من المحققين دار الهداية، ج١٦، ص٤٢٣.

[١٠]- إبراهيم أنيس وآخرون: **المعجم الوسيط** . موافق للمطبوع، تحقيق : مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، عدد الأجزاء : ٢ مادة كأس.

[١١]- سورة: الإنسان، الآية: ٥

[١٢]- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحقّقه وشرحه: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

[١٣]- ديوان عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي. أشهر فرسان العرب في الجاهلية المتوفى سنة (٢٢ ق. هـ / ٦٠١ م)

[١٤]- ديوان الفرزدق، شرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.، وديوان ذي الإصبع العَدواني، جمع وتحقيق: عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نائف الدُلَيمي، مطبعة الجمهور، الموصل، ١٩٧٣م.

[١٥]- ديوان الحطيئة، دراسة وتبويب: د. مفيد محمد قميحة، درا الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

[١٦]- ديوان ذي الرمة، ج١ ص١١٨، تقديم وشرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

[١٧]- ديوان امرؤ القيسبن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر الكندي ولد سنة ١٣٠ ق.هـ / ٤٩٦ م. توفي سنة ٨٠ ق.هـ / ٥٤٤ م، ج١ ص١٨.

[١٨]- ديوان زهير بن أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرّة بن الحارث بن إلياس بن نصر بن نزار، المزني، من مضر المتوفى سنة (١٣ ق . هـ ٦٠٩م)، ج١، ص١٤.

[١٩]- ديوان جرير بن عطية الخطفي، دار بيروت للطباعة والنشر١٩٨٦. ص٢٦٥.

[٢٠]- أبو نصر عبد الله بن علي السراج الطوسي، اللمع في التصوف،تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور دار الكتب الحديثة بمصر مكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠م، ص: ١١٤

[٢١]- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص: ٢٠٠

[٢٢]-القشيري، الرسالة القشيرية، ص: ١٠٦ غالي نعيمي، مستويات الرمز الصوفي، ص: ١٣٣.

[٢٣]- القشري، المرجع نفسه، ص: ٣٩.

[٢٤]- ابن عربي: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق: خليل عمران المنصور، ط١ بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠، ص: ٩٧.

[٢٥]- ابن عربي، المرجع نفسه، ص: 197 .

[٢٦]– الدكتور شيخ عثمان كبر: الشعر الصوفي في نيجيريا، النهار للطبع والنشر والتوزيع.

[٢٧]- الدكتور شيخ عثمان كبر: المرجع نفسه، ص

[٢٨]- الدكتور شيخ عثمان أحمد: الرمز العرفاني في ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار، مجلة ألسن للعلوم الإنسانية، الإصدار الول، يونيو ٢٠١٨م، ص١٧٨.

[٢٩]– الدكتور شيخ عثمان أحمد، الرمز العرفاني في ديوان سبحات الأنوار من سحبات الأسرار، للشيخ محمد الناصر كبر، مقالة قدمها لمجلة ألسن للعلوم الإنسانية، الإصدار الأول، يونيو ٢٠١٨م – شوال ١٤٣٩هـ. ص ١٧٨.

[٣٠]- محمد الناصر كبرا: ديوانه، **سبحات الأنوار من سحبات الأسرار**، جمع وتدوين الحاج يوسف عبد الله المكْراريّ، ص ١٥١.

[٣١]– محمد الناصر كبرا: ديوانه، **سبحات الأنوار**، المرجع السابق، ص ١٤٢.

[٣٢]– ديوانه: سبحات الأنوار من سبحات الأسرار، جمع وتدوين الحاج يوسف بن عبد الله المكراريّ، ص ١٨.

[٣٣]- ديوانه: المرجع السابق، ص ٢٦.

[٣٤] – سورة النازعات: الآية ٤٠-٤١

[٣٥]- محمد الناصر كبرا: المرجع السابق، ص ١٤٦.

الموسيقى الداخلية في قصائد بشير الحَاجِ غَاجِ البرناوي في فن الرثاء

إعداد

يوسف علي غمبو

قرية اللغة العربية انغالا– نيجيريا

yusufaligambo@gamail.com

و ثاني بدماصي راجي

الملخص

الموسيقى في الشعر العربي بصورة خاصة هو تشكيل بالأصوات والمقاطع في إظهار الحركة النفسية والانفعالية داخليا وخارجيا، وهي تختص بتلك الأصوات والنغمات التي تحدثها الحروف في الشعر، لذا هذه المقالة بعنوان: "الموسيقى الداخلية في قصائد بشير الحَاجِ غَاجِ البرناوي في فن الرثاء تهدف إلى إظهار شخصية الشاعر ومكانته في الشعر العربي النيجيري في تشكيل الموسيقى الداخلية، كما تهدف هذه المقالة إلى دراسة وتحليل لما يحدث للقصيدة من الموسيقى الداخلية، كالتكرار وأنواعه والتصدير، والتصريع وما يتكون من كل من حيوية موسيقية، وبناء على هذه الأهداف انتهجت المقالة المنهج الوصفي التحليلي، كما تستعمل الملاحظة المباشرة، نظرا لطبيعة البحث. تسعى إشكاليتها على تكون شخصية هذا الشاعر وعن إنتاجاتها الأدبية، ولم يقف الباحثان على من أفرد الموسيقى الداخلية في قصائده الرثائية بالدراسة، مما جعلهما يعدّ هذه ثغرة تركها الباحثون ويحاولان سدها، إن شاء الله، وأخيرا توصلت المقالة إلى نتائج، ومن أهمها ما يلي: إدراك كيفية تشكيل الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر الرثائية ، كما ظهرت من خلالها العوامل التي تؤدي إلى إبراز هذه الموسيقى، ثم العمليات الأدبية التي يتم من خلال التحليل الموسيقي بين تلك العوامل.

الكلمات الافتتاحية: الشاعر، ، الموسيقى الداخلية، الرثاء، الموسيقى في القصائد.

ABSTRACT
Music in Arabic poetry in particular is a formation of sounds and syllables in showing the psychological and emotional movement internally and externally, and internal music is concerned with those sounds and tones produced by letters in poetry, so this article entitled: "Music of the Interior in the Elegy Poems of the Poet Bashir Alhaji Gaji Al-Barnawi" aims to show His personality and his place in Arabic poetry in the organization of music. This article also aims to study and analyze what happens to the poem from the internal music, such as repetition, its types, the export, the epigraph, and what consists of all the vitality of music. Due to the nature of the research. Finally, the article reached the following results: the realization of how internal music is formed in his elegiac poems for the poet, as the factors that lead to highlighting the music appeared through it, then the literary processes through which the musical analysis takes place between these factors, and the researcher is recommended to study this phenomenon in a literary study Because it is still technical experiments.
Keywords: poet, inner music, lamentation, music in poems.

المقدمة

الحمد الله، وصلى الله على النبي الكريم وعلى آله المنتخبين وأصبحه الغر الميامين وعلى من سار عل نهجهم إلى يوم الدين وبعد:

إن الموسيقى الداخلية جزءا من البنية الموسيقية للشعر، فهي التي يعمد الشاعر إلى خلقها داخل قصيدته باعتماد صور وأشكال وأساليب متعددة، والتي تلاحظ في بشرة النص الخارجة من خلال التكرار الحرفي والمفردات، والجناس والطباق، وتوازن الجمل وتوازيها وبتعبير آخر في المحسنات اللفظية بشكل عام، وبشير الحاج غَاجِ من ضمن الأدباء المخترعين في الشعر العربي الذين تمهروا في صيغ الأساليب الفنية الرائعة، ويتركز الباحثان دراسة جماليات الموسيقى الداخلية لما فيها من إيقاع مناسب وجرس موسيقى جميل، وتحتوي المقالة على النقاط الآتية:

- نبذة عن حياة الشاعر،
- التعريف بالموسيقى الداخلية،
- التعريف بالرثاء،

- الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر.

نبذة عن حياة الشاعر بشير الحاج غاج البرناوي

نسبه وولادته:

هو بشير الحاجِ غَاجِ غَانَا بن محمد، الملقب ب "الأديب البرناوي"[١] بن الحاج مُودُ المشهور ب "الحاج غَيْدَمْ"، وأما والدته فهي أمينة بنت محمد سَاجِي بن عثمان من قبيلة فلاني، من قرية جَمَارِي ولاية بَوْشِي نيجيريا، ولد الشاعر بشير الحاج غَاج البرناوي في ٢٨ من شهر ديسمبر، ١٩٨٢م، بمدينة ميدغري في حارة ميدغري القديمة، وهي تابعة لحكومة جِيرِي المحلية ولاية برنو نيجيريا، وهو متزوج وأرزقه الله الأولاد[٢].

نشأته وتعلّمه:

نشأ بشير الحاج غاج في حجر والديه بين أسرته في بيت علم وثقافة، وتربى على يد والده خير تربية ولما ترعرع وشب ألحقه بكتاب غُورِي مُودُو، ثم منه إلى كُتَّاب غُورِي مختار، وختم القرآن الكريم على يد غوني مختار[٣].

ألحق بشير بالمدرسة الابتدائية: دِيرِي الإسلامية، وحصل على شهادتها من سنة ١٩٩١ إلى ١٩٩٦م. ومباشرة واصل دراسته بكلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية بميدغري شعبة كلية الدراسات الإسلامية (H.I.S) حيث نال الشهادة الثانوية عام ١٩٩٧ – ٢٠٠٢م. ثم التحق بقسم التربية والتعليم بكلية محمد غوني للشريعة والقانون والدراسات الإسلامية ميدغري فنال شهادة التربية الوطنية، من عام ٢٠٠٢م إلى ٢٠٠٥م. وفي السنة ٢٠٠٧م التحق الشاعر بشير بجامعة ميدغري حيث نال شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة ٢٠١٠م. ثم وجد القبول في جامعة الوفاق الدولية في دولة النيجر، فرع ميدغري، قسم الدراسة العليا في اللغة العربية وآدابها من ٢٠١٩م إلى 2021م[٤].

تعريف الموسيقى:

تتمثل الموسيقى صياغة الشعر العربي في الإيقاع والوزن ووحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في تفاعيل البيت من توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة [٥].

وأما الموسيقى الداخلية عند النقاد فعبارة عن جرس الألفاظ والتوازن بين العبارات، وهي إلى علم البلاغة أقرب منها إلى علم العروض والقافية[٦].

ومما يفهم من تعريف الموسيقى وما يتفرع منه من الموسيقى الداخلية وهو طرب أذن السامع وشوق القارئ لينتبه إلى تلك النغمات المكررة والألفاظ المجرسة، وهو أمر ضروري في الشعر العربي كما تلاحظ ذلك في مراثي بشير الحاج غَاجِ البرناوي.

تعريف الرثاء:

الرثاء لغة، البكاء على الميت ومدحه، يقال: "رَثَى" فلان فلانا يرثيه رثيا ومَرثية، إذا بكاه بعد موته". فإن مدحه بعد موته قيل: "رثاه يرَثِّيه ترثية. وربيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثيته مدحه بعد الموت وبكيته. ورثوت الميت أيضا، إذا بكيته وعَدَّدتَ محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، ورثأتُ الرجل رثاء بالهمزة لغة، بمعنى رثيت ورثوت[٧].

الرثاء اصطلاحاً هو: "الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة التي أصابته لغياب عزيز فجع بفقده بتعدد مناقبه والإرشاد بمآثره، والتوجع عليه ويتردد في الرثاء صولة الموت وسلطان الفناء ويضمن أبياتا تدعو إلى الاعتبار والزهد،[٨]، ويقول حنا الفاخوري: هو إظهار التفجع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه إلى أن يذكر الشاعر أحوال المرثي وظروفه التي أدركته المنون فيها[٩]

الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر:

فالشاعر بشير الحاج غاج البرناوي كان من الشعراء النيجيريين الذين قرضوا القصيدة العمود واستخدموا الموسيقى الداخلية ونعثر هذا النوع من الموسيقي في قصائده (الرثائية)، ومن هذه

الموسيقي، وسيناول الباحثان خمس ظواهر (التكرار، والجناس، والطباق، والتصدير، والتصريع):

التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر الموسيقى الداخلية، فعرفوه بأنه: "عبارة عن تكرار كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ إما لتوكيد أو لزيادة التشبيه أو تهويل أو التعظيم أو التلذذ بالمكرر، ويكرر الشاعر اسما لأغرض الخاصة[١٠]، أورد نقاد الأدب أنواع التكرار عدة، منها:

تكرار الحرف:

يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، ممَّا يُعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادًا تكشف عن حالة الشاعر النفسية، منه كان الشاعر بشير كما كان الشعراء على تكرار الحرف الذي يُظهر قيمة إيقاعية وصوتية ليغذي المتلقي من الناحية النغمية في المرثية، صور الشاعر هذا النوع من التكرار، حيث يقول في مرثيته التي قالها في والده العزيز، (الوافر):

وَمَـنْ يُـوهِي بِنَـاءَ قَـدْ أَقَامَـتْ ** دَعَائِمُـهُ السَّـمَاحَةُ وَالسَّـخَاءُ

وَلَوْ سَامَى بِعِلْوَيْهِمْ رِجَـــالاً ** وَسَامُوهُ فَتَوْأَمُهُ السَّمَـــــاءُ

حاول الشاعر تكرار الحرف وهو: "الواو"، في البيتين أربع مرات، وليس دلالة حروف العطف المقصود على السكينة والارتياح[١١]، بل إن السياق يلعب دورا كبيرا في تحزين الأصوات بدلالات معينة، وظف الشاعر "الواو" ليصف عزة ومجد والده، بما قام به من بناء أسرته الكريمة، و"الواو" في البيت الأول عطفا لما قبله، والثانية واو الداخلة على الجملة الموصوف بها لتأكيد بموصفها، حيث استعمل لفظة "سامي" التي تدل على علو الفقيد. ويقول في بعض الأبيات هذه المرثية، (الوافر):

وَمَـنْ عَـاشِ الْحَيَـاةَ بِغَيْـرِ دَاءٍ ** وَلاَ أَ لَمَ يَمِـضُّ فَـذَاكَ دَاءُ

وَمَنْ ذَاقَ الْعِضَالَ قُبَيْلَ مَـوْتِ ** فَذَاكَ لَهُ بِرَحْمَتِـهِ دَاءُ

أما التكرار الذي في البيتين الآخرين ففي الواو أيضا ثلاث مرات، ومنابتها في السياق إعادة العبارة ليكشف الحالة النفسية للشاعر، وهو يعلب دورها في العطف استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار ليؤكد الأمر الإلهي وهو الحياة والموت، المقصود هو ومن عاش حياته بغير عبادة الله وإعمال الخير فليس له منجح يوم القيامة، ثم تكرر حرف المد ليتجلى في أتم وضوح ليصور حياة الفقيد منها: (ومن عاش الحياة) ثم سرعة انقضائه في الواقع (بغير داء) فإن القيمة الدوائية لمن "ذاق العضال قبيل الموت" ثم جاء بالإشارة "فذاك له برحمته داء".

والتكرار في مرثية قالها في أمه العزيزة بدأ بـ"لا" وكررها ثلاث مرات بمناسبها في السياق يريد بها الشاعر نفي الجنس على سبيل التنصيص وذلك في البيتين الآتيتين، حيث يقول الشاعر، (الكامل):

لاَ ثَمَّ رَاقِيَـــةٌ وَلاَتَ مُطَبَّـــبٌ ** لاَ... لاَ دَوَاءَ حِـينَ ذَلِـكَ يَنْفَـعُ

لاَ الْأَهْلِ لاَ الْأَمْوَالَ لاَ أَبْنَـــاؤُهُ ** أَوْ مَنْ يُفَدِّيَهُ هُنَاكَ تَجَمَّعُـــــوا

استخدم الشاعر تكرار حرف النداء "يا" في المرثية "يرحم من لنا خير السلف" التي قالها في الشيخ أبي بكر المسكين وذلك في ثلاثة أبيات من مقطع القصيدة، حيث يقول، (الكامل):

يَـا رَبُّ جَـاءِ إِلَـيْكُمُ الْمَسْكِيـنُ ** يَـرْجُوكَ يَا رَحْمَنُ ذَا الْمَسْكِينُ

يَا رَبُّ إِنَّـكَ تَسْتَحَي مَـنْ شَـائِبٍ ** فِي مِلَّـةِ الْإِسْـلاَمِ لَـيْسَ بِشَـائِبِ

يَا رَبُّ فَارْحَمْ شَعْلَهُ فِي رَأْسِـــــهِ ** يَسْقَى بِكَوْثَرِ يَرْتَوِي مِنْ عَيْنِـــــهِ

انصرف الشاعر بشير إلى تكرار حرف النداء، يدعو بها ربه عندما يقف مثل تلك المواقف الانقطائية، وجاء يسرد صفة ممدوحه بحرف النداء ويقدم الفقيد إلى الله عز وجل، والسر على ذلك هو طلب الاستغاثة ليدخل الفقيد إلى رحمته، واختار الشاعر مع ذلك الكلمات المناسبة للمقام كـ"يرجوك" و"ورحمن" و"المسكين"، فإن الله يستحي على الذي مات على ملة الإسلام برحمته، وأن يرحم شعلة رأس الفقيد ويفسح له ضيق رمسه.

تكرار الكلمة:

وعرف الباحثون تكرار الكلمة على أنها هي: "تكرارٌ يُعيدُ اللفظة الواردة في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ، وإكسابها قوة"[١٢].

أ- تكرار الاسم:

وقد يلجأ الشاعر إلي التكرار الاسم في قصائده الرثائية، وذلك في المرثية التي رثى بها الأستاذ الدكتور تجاني المسكين، (الطويل):

سَقَاكَ بِهِ الْمُخْتَارُ كَأْسًا رَوِيَّـةً ** وَعَرْشُ إِلَهِ الْعَرْشُ كَانَ لَكُمْ ظُلاَ

ويقول الشاعر في التي رثى بها والده، (الوافر):

يُحِبُّ الصَّالِحِينَ وَكَانَ مِنْهُمْ ** بِنَاءُ الْمَجْدِ تَمَّ بِهِ الْبِنَـــــاءُ

وَمَنْ يَوهِي بِنَاءَ قَدْ أَقَامَتْ ** دَعَائِمُهُ السَّمَاحَةُ وَالسَّخَـاءُ

ويتضح في الأبيات السابقة ظاهرة موسيقية رائعة عندما يؤكد فيها الشاعر قيمة الفقيد، حيث أنه كرر في البيت الأول لفظ "عرش" مرتين يحادث الشاعر فيه الفقيد في أمر الله بعد أن سقاه المختار، ويكون عرش إله ظل له يوم القيامة، وفي البيتين الأخير كرر الشاعر "بناء" ثلاث مرات ليبين ما قام به الفقيد في بناء أسرته الكريمة قبل أن يدركه الموت، ويلاحظ القارئ النغمات الموسيقية التي أحدثها هذا التكرار تجعل انتقال الشاعر سهلة السير في عروق السامع.

وفي مرثية الشاعر بشير التي يرثي بها الشيخ أبي بكر المسكين حيث يقول، (الطويل):

يَا رَبُّ جَاءَ إِلَيْكُمُ الْمَسْكِينُ ** يَرْجُوكَ يَا رَحْمَنُ ذَا الْمَسْكِينُ

كرر الشاعر اسم المسكين مرتين للدلالة على التشوق والحنين والاستعذاب بهذا الاسم وهذا التكرار جاء في محله حيث أنه مستقر في محله بدون ثقل لدي المتلقي، ولا يشعر بتنافر لان الغرض هو الرثاء، الشطر الأول جملة ندائية نطقها بأسلوب خبري ينادي ربه ويخبره حال المسكين المرحوم، وفي الثانية جملة رجائية يرجو من الله رحمة للفقيد.

ويقول الشاعر عن الشيخ أبا بكر المسكين، (الكامل):

يَا رَبَّ إِنَّكَ تَسْتَحَي مِنْ شَائِبٍ ،** فِي مِلَّةِ الْإِسْلَامِ لَيْسِ بِشَائِبٍ

هنا كرر الشاعر لفظ "شائب" مرتين في البيت السابق لما رأى الشاعر تمسك المرحوم بالدين ومعاملته الحسنة، عاش وقضى وقته خالصة في الله وحده وهو ليس بخائف يوم القيامة، وكررهما على وجه التنويه و التعظيم، أو لينبه الغافل وإفهام الغبي عن أوامر الله ونهيه.

ب- تكرار الفعل:

ويأتي الشاعر التكرار للنصح والإرشاد عندما كرر الفعل "اصبري، تصبري" الذي يفيد التجدد واستغراق الطلب والمستقبل والحاضر والمستقبل في الفعلين وذلك في مرثيته التي قالها في الشيخ أبي بكر المسكين، فيقول مؤكد ذلك:

(الكامل):

عَزَّتْ فَعَزَّتْنِي فَقُلْتُ لَهَا اصْبَرِي ** عَنْ قَوْلِكَ اصْبِرْ يَا بَشِيرُ تَصَبَّرَى

تُرى في هذا البيت كلمتي "اصبري، وتصبرى" فكلمة الأولى جاءت على صيغة الأمر معناها: "التحمل" أي تحمل الصبر، وكلمة الثانية على صيغة مضارع معناها: "التكلف" أي تكلف الصبر أو استعان بالتصبر رغما عنه[١٣].

تكرار الضمير:

وقد حاول الشاعر بشير تكرار الضمائر في بعض مراثيه، وذلك في المرثية "إلى رحمة الله أماه" قالها الشاعر في أمه أمينة محمد ساجي رحمها الله، (الكامل):

أَنْتَ الْكَرِيمُ بِأَنْ يَخُوف نَازِلُ ** بِجِوَارِكُمْ، هَيْهَاتَ كَيْفَ يُضَيَّعُ

أَنْتَ الْكَرِيمُ بِأَنْ يَنَالَ نَزِيلُكُمْ ** حُزْنٌ وَلَا بُؤْسَ وَأَنْتَ الْمُفْزَعُ

أَنْتَ الْكَرِيمُ بِأَنْ يُضَامَ جِوَارِكُمْ ** وَجِوَارِكُمْ رَبَّاهُ حِصْنُ أَمْنَعُ

أَنْتَ الْغَنِيُّ عَنْ العَذَابِ وَإِنَّهَا ** لَإِلَى إِلَاك اللهُ نَفْسُ تَطْمَعُ

هنا تكرار الضمير "أنتَ" للجلالة الذي أضيف إلى صفته الكريم، ليس إضافة الضمير إلى اسم الجلال هو المقصود بل المقصود هو تقديم الفقيد إلى حوض الله سبحانه وتعالى، فالشاعر إذاً، وجد في هذا التكرار صورة من صور التلاحم والتضافر الفني في القصيدة، ليدل على إحساسه الرثائي، وهذا التكرار من شأنه– أن يرفع هيبته الشعرية والموسيقية الصوتية إثر تتابع التكرار تتابعاً فنياً موحياً ويحقق تناغمها، والشاعر في ذكره للضمير أيضا لتعظيم قدرة لله سبحانه وتعالى، والله بكرمه يرحم الفقيدة وذلك في العبارة: "أنت الكريم بأن يخوف نازل"، وسر التكرار ضمير الإله لمناجاته وذلك في العبارة: "رباه ضيفتك الفقيرة ترتجي"، حاول الشاعر في اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للمقام ك"كريم"، و"نزيلكم"، بأن يضام جواركم"، "ولا بؤس وأنت المفزع"، "الغني"، كل هذه للرجاء يرجو من الله العفو والمغفرة للفقيدة.

تكرار العبارة:

تكرار العبارة أو الجملة: وهو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم. إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه[١٤]. ويستدعي "التكرار" التأكيد والتذكير؛ أي: تكرار الألفاظ التي تخدم الموضوع، ويقول الشاعر بشير البرناوي تكرار العبارة في صورة معنوية، وذلك في المرثية التي رثى بها أمه الكريمة، كرر فيها الشاعر فيها ضمير الجلالة ثم صفها، (الكامل):

رَبَّـاهُ ضَـيْفَتُكَ الْفَقِيْـرَةِ تَرْتَجِـي ** مَـأْوَى يُؤْمِنُهَـا وَأَنْـتَ الْأَوْسَـعُ
أَنْـتَ الْكَرِيـمُ بِـأَنْ يَـخُوفَ نَـازِلُ ** بِجِـوَارِكُمْ، هَيْـهَاتَ كَيْـفَ يُضَيَّـعُ
أَنْـتَ الْكَـرِيمُ بِـأَنْ يَنَـالَ نَزِيلُكُـمْ ** حُـزْنٌ وَلَا بُـؤْسَ وَأَنْـتَ الْمُفْـزَعُ
أَنْتَ الْكَرِيمُ بِأَنْ يُضَامَ جِوَارِكُـمْ ** وَجِوَارِكُمْ رَبَّاهُ حِصْنُ أَمْنَـعُ

يُلاحظ من الأبيات السابقة فالشاعر يكرر العبارة من ضمير "أنت" العائد إلى لفظة : "رباه" ورب العالمين خمس مرات، يقدم فيها المرحوم إلى رحمة الله الواسع: "وأنت الأوسع"، واستمر الشاعر يذكر لفظة: "أنت" وهو الموصوف، و"الكريم" وهو صفة الله سبحانه وتعالى، كررها الشاعر على وجه الإلحاح في الدعاء.

وأورد الشاعر تكرار العبارة في مرثية "يحب الصالحين وكان منهم" قالها الشاعر في والده العزيز، يبدو أنه صور في إبداعه حالة الفقيد، حيث يقول في مطلع قصيدته، (الكامل):

هِـيَ الـدُّنيَا فَلَـيْسَ لَهَـا بَقَـاءُ ** نَصِـيْبُ الْحَـيِّ فِي الـدُّنيَا الْفَنَـاءُ
وَلاَ مَنْجَـى وَلاَ وِزْرَ يَقِـي مَـنْ ** أَتَـاهُمْ مِـنْ مَقَـرِّهِمُ الْقَضَـاءُ
أَرَى الدُّنيَا تَعَذِّبُنَا بِعَبَـدٍ ** تُزَيِّنُ مِنْ شَمَائِلِهِ الْحَيَـاءُ

وهي تكرار لفظة "الدنيا" في العبارة ثلاثة مرات: "هي الدنيا" وفي عبارة "في الدنيا الفناء" كررها الشاعر تأكيدا لفظة "الفناء"، في البيت الثاني المعطوف في العبارة "ولا منجى" أي من أدركه الموت، وكرر لفظة "الدنيا" في البيت الثالث في العبارة " أرى الدنيا"، فالشعور الفاضي على الشاعر بهذه الطريقة جعله يبحث عن كل لفظ يساند "الدنيا" أبلغ بواجب لعروض، ولكن اللفظ هو مركز العبارة والتقاء الاهتمام، وهذا الشعور هو دعم وقفات متوافقة لتعميق أداء اللفظ أحصر عندما يقع في أذن السامع في تدفقات متتالية ومتناسقة، وكرر هذه العبارة لينبه الأمة الإسلامية ليذكوا قدرة الله وهو الموت الذي لا مفر فيه.

الجناس:

هو تشابه لفظين في النطق، واختلافهما في المعني، هو نوعان: "الجناس التام، وهو ما اتفق فه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء، نوع الحروف وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيته مع اختلاف المعني[١٥]، ومنها الجناس غير التام وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أكثر من الأربعة السابقة، ويجب ألا يكون بأكثر من حرف[١٦].

ومن الموسيقى الداخلية التي يلاحظها القارئ في المراثي الشاعر الجناس، وهو كما عبر به البلاغيون: يتشابه اللفظان في النطق ويختلفها في المعنى، وحاول الشاعر في صياغة هذا القالب ليؤدي به إيقاعا موسيقيا تطرب الآذان وترتاح القلوب، ومن شواهد ذلك قول امرؤ القيس:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه ** فليس على شيء سواه بخزان

والتجانس في هذا البيت يكون بين كلمتي: "يخزان والخزان" فكلمة الأولى فعل يعني به الشاعر "لم يحفظ، والثانية اسم يعني به مكان الذي يخزن فيه شيء.

وقول الشاعر في المرثية التي قالها في الشيخ أبي بكر المسكين، (الكامل):

عَزَّتْ فَعَـزَّتْنِي فَقُلْتُ لَهَا اصْبَرِي ** عَنْ قَوْلِكَ اصْبِرْ يَا بَشِيرُ تَصَبَّرَى

لاحظ في هذا البيت كلمتين من الفعل: "اصبري وتصبرى" وهما متجانسان واضح، فإن المعنى مختلف بيهما فكل من الكلمتين تدل معنى مفاضل لما دلت عليه الأخرى، "فاصبري" معناها "إصبار أحد فيما أصابه من حادثة وأوقعته إلى الهم والحزن الشديد، أما الآخر ففي قوله "تصبرى" معناها "التحمل".

استطاع الشاعر اختراع الجناس ليذقه المتلقي، وذلك في مرثيته التي رثى بها أمه أمينة، (الكامل):

زَفَرَتْ زَفِيرُ مُوَدِّعٌ فَتَشَهَّـــــدتْ ** وَوَدَاعَهَا لِمَ يَسْتِطِعْهُ مُـــــــوَدَّعٌ

الجناس هنا بين كلمتي "مودِّع" و"مودَّع" وهما اسمان، وذلك في حشو من صدر البيت، والثانية في آخر عجز البيت، فكلمة الأول اسم فاعل من ودّع الذي هو "الفقيد" الذي يفارق مع جمعته، والثانية اسم مفعول من ودَّع عليه الفقيد، أي هم الذين فقدوا شيخهم، فكادت الكلمتان تتفقان لو لا تغير بسيط في ضبط الكسر والفتح، ولهذا صار الجناس هنا جناس التام.

ويلمس القارئ مهارة الجناس لدى الشاعر في بيت آخر من مرثيته التي رثى بها الشيخ أبي بكر المسكين، حيث يقول (الكامل):

مَنْ لِلْيُرَاعِ وِكُتْبُهُ مِنْ بَعْدِكُمْ ** وَعَلَاهُمَا مَا رَاعَنَا مِنْ بُعْدِكُمْ

يلاحظ المتلقي في هذه البيت ظاهرة الجناس الذي استخدمها الشاعر في اللفظي "بَعدكم، وبُعدكم" الأولى بمعنى "عين التأخير في الزمن"، وأما اللفظ الثاني فبمعنى "اتساع المدى"، ولعل السر في ذلك فالشاعر يفكر عن من يرث منصب الفقيد العلمية وبعد أن كان بعيدا عنا ورحلت إلى الرفيق الأعلى.

ويقول في اختتام القصيدة، (الكامل):

وَاجْمَعْهُ بِالْمُخْتَارِ قُرَّةُ عَيْنِهِ ** يَسْقَى بِكَوْثَرَ تَرْتَوِي مِنْ عَيْنِهِ

يتجلى في هذا البيت الجناس تام بين كلمتي "عينه" و"عينه" في صدر وعجز البيت، التي تعني في الأول: "عضو" هو الأبصار للإنسان، و"عينه" والثانية تعني: ينبوع الماء، هنا يثبت الأثر القوي في نفس القارئ أو السامع بما له من طرب وجمال الموسيقى، وغرضه الدعاء من الكلمات التي توحي بالحزن والأسى على فراق أهله، ولعل السر على ذلك العين الأولى فالشاعر يدعو الله أن يرى الفقيد الرسول صلى الله عليه وسلم يوم القيام، وفي الثانية أن يشرب ماء الكوثر.

ومن الجناس التام الذي استخدمه الشاعر في الهمزية التي قدم فيها تعزيته إلى شهداء أَوْنُو هي بين كلمتين اختلفتا في المعنى، قول الشاعر بشير، حيث يقول

صَرْعَى عَبِيرُ بِخُورِهُمْ مَلأُ الرِّجَا ** يَا لِلْشَذَى أَلِمَا صَرَعْنَ مَسَاءُ

يتجلى الجناس في كلمة "صرعى" و"صرعن" وذلك في الصدر والعجز من البيت، فالأولى تعني: "سقط صريعا أو خرَّ صريعا"، والثانية تعني: "علة في الجهاز العصبي وهي مرض"، فيتضح روعة الجناس في هذا المثال من خلال ما توحي به كلمة "صرعن" الثانية من معنى عميق، إذ لا تعني علة في الجهاز العصبي التي هي المرض، ولعل تعنى: "المصارع"، وقد شكل

هذه المهارة إيقاعا موسيقيا متناغما ومتحدا ومتناسقا، وهو ما يؤثر دون شك في القارئ فيستعذب هذا الكلام، ويستفيد المتلقي في هذا البيت أن الشاعر يخبرنا عن سقط كثيرين صريعا لضعفهم من مصاب الذي أصابهم.

الطباق:

ومن ظاهرة الموسيقى الطباق، هو فن تصويري من فنون البديع المعنوي، وهو جمع كلام فيه مؤلفه بين كلمات اختلفت معانيها بالتضاد أو التناقض، إلا أن قدامة بن جعفر خالفهم في هذا التعريف، ويرى أن الكلمات المتضادات عنده "تكافؤ" ويرى الجمهور رأي قدامة جناسا وليس الطباقا[١٧].

والرأي الباحث في هذا الاختلاف هو ما ذهب إليها جمهور من علماء البلاغة على أن "الطباق هو جمع أو ذكر الشيء وضده"[١٨]، وقد أورد صاحب كتاب: "جوهر الكنز" أمثلة تدل على ذلك بعد أن ذكر تلك الاختلاف، يقول: فمثال المطابقة في قوله تعالى: {وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ }فاطر١٩[١٩]، وقوله {وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ }فاطر٢٠:[٢٠]، ويتضح رأي الباحث بالأمثلة المذكرة.

وقد بذل الشاعر جهدا كبيرا في هذا الفن من الإبداع البديعي المعنوي في مراثيه، ومنها المرثية "إلى رحمة الله أماه" التي قرضها في رثاء أمه أمينة، (الكامل):

مَنْ قَائِمٌ مَنْ قَاعِدٌ مَنْ نَاطِـــــقٌ ** مَنْ سَاكِتٌ مَنْ صَابِرٌ لاَ يَجْزَعُ

ويقول في بيت آخر في نفس المرثية:

جَمَعَتْ خِصَالَ الْخَيْرِ فِيكِ شَتَاتُهَا ** جَمْعًا سَلِيمًا نِعْمَ ذَاكَ الْمَجْمَعُ

وقوله:

أَيْنِ الْحَيَا؟ أَيْنَ الوَفَا مِنْ بَعْدِهَا؟ ** كُلٌّ مَضَى أَ لِمَا مَضَى مُسْتَرْجَعُ

الطباق في البيت الأول حيث اجتمع فيه الكلمة "قائم" ثم جاء الشاعر بضدها "قاعد"، هنا يشير إلى أن الواقفين والجالسين كلهم لا يتحدثون لشدة الحزن الهم، وفي نفس البيت كلمة "ناطق" التي قابلتها ضدها وهي كلمة "ساكت"، فالشاعر فيهما يسأل وهو مشفق: "من قائم ومن قاعد"، ويسال" "من الناطق ومن الساكت" والصابر عن وفاة الأم، هنا يفهم أن اللفظ الأول تعنى "التكلم" والثاني بمعنى غير "متكلم".

أورد الشاعر الطباق الإيجابي في البيت الثاني من القصيدة واستطاع جمع بين كلمة وضدها، في كلمة "شتات" وبين "المجمع" فالأولى شتات الخصال الخلق والفضل المتفرقة ومتنوعة وهي صفات الفقيدة، و"شتات" بمعنى "متفرقة" و"المجمع" بمعنى "الملتق" أي الاجتماع تلك الصفات، في الطباق الإيجابي.

الطباق في البيت الأخير وقع بين كلمتي "الحيا" و"الوفا" الأولى "العيش" والثانية "الموت"، أتت الكلمتان بعد أداة الاستفهام يسأل عنهما بعد وفاة أمه الكريمة، وكلاهما ذهبا ولا يرجع مرة.

التصدير:

التصدير فن من فنون الموسيقى وهو قريب من ترديد، ولكن التصدير مخصوص بالقوافي تردد على الصدر[٢١] ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة[٢٢]،فإن لم يفرقوا بينهما والترديد في أضعاف البيت، فعرفوا التصدير نظرا إلى النظم أو الشعر بأنه: "أن يكون أحد الكلمتين ؟؟ في آخر البيت ولآخر في صدر البيت أو في حشوه أو في آخره أو في عجز البيت"، للتصدير حالات وأضرب وصور، منها قسم عبد الله بن المعتز التصدير إلى الثلاثة أقسام، وأما صاحب كتاب: "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة" فأورد عشرة أضرب وعند عبد العطيم المطعني اثنتا عشر صورة، وسير الباحث التصدير في هذا

البحث على صور التي صورها عبد العظيم المطعني، ويذكر الباحث فقط صور التي وجدها في مراثي الشاعر بشير البرناوي،منها:

تصدير، أن يقعا على هذا الحد ويتفقا صورة لا معنى، ومنه قال الشاعر:

لا كان إنسان يسمّم صائدا ** صيد المها فاصطاده إنسانها

ويقول الشاعر بشير البرناوي في حق أمه، (الكامل):

زَفَرَتْ زَفِيرُ مُوَدِّعٌ فَتَشَهَّدتْ ** وَوَدَاعَهَا لِمَ يَسْتِطِعْهُ مُوَدَّعٌ

كرر الشاعر كلمة: "مودع" في حشو شطر الأول، والثانية في آخر الشطر الثاني، هما اتفقا صورة لا معنى، الأولى اسم المفعول الذي ودِّع له أي "الميت"، الثانية فاعل الذي قام بوداع أي الوفاة.

وتصدير، أن يكون موافقة في المعنى والصورة، ومنه قول أبي تمام:

ومن كان بالبيض الكواكب مغرما ** فما زلت بالبيض القواضب مغرما

ويقول الشاعر بشير البرناوي في رثاء الشيخ أبي بكر المسكين، (الوافر):

وَمَنْ عَاشَ الْحَيَاةَ بِغَيـــــــرِ دَاءٍ * وَلَا أَلِمَ يَمُضُّ فَذَاكَ دَاءُ

وقع التصدير بين كلمتين هما: "داء وداء" كانت اللفظان متفقان في صورة لا معنى، فكلمة الأولى معنى: "المرض" والثانية: " العيب"، أي الذي عاش ولم يطلب لآخرته ما ينقذه، فذلك عيب، ألا يتذق القارئ ويرى الصوات في إنشاء المنغمة الموسيقى التي تتطرب الأذن.

وقول الشاعر بشير البرناوي في نفس المرثية، (الكامل):

يَا رَبَّ إِنَّكَ تَسْتَحَي مِنْ شَائِبٍ ** فِي مِلَّةِ الْإِسْلَامِ لَيْسِ بِشَائِبٍ

فالتصدير في هذا البيت بين اللفظين هما: "شائب" في آخر الشطر الأول التي يعني بها الشاعر: "الكبر"، أي كبير السن والشيخوخة، وأما التي في آخر الشطر الثاني التي فتسهل على إدراك القافية، يعني بها الشاعر "الحائف" أي أن الشيخ المرحوم الذي عاش وتوفي على خدمة الدين يلتقي برحمة ربّه، وأما عكسه فخائف.

وهناك تصدير، تأتي الكلمة الأولى في آخر الشطر الأول، ومنه قال عبد الله بن عيينة:

فدع الوعيد فيما وعيدك ضائري ** أطنين أجنحة الذباب يضير

أتت الكلمتان المكررتين حيث ظهرت الأولى في آخر الشطر الأول، والكلمة الثاني في آخر الشطر الثانية.

ومنه قول الشاعر بشير البرناوي في المرثية التي قالها في حق الشيخ أبي بكر المسكين، (الكامل):

عَزَّتْ فَعَـزَّتْنِي فَقُلْتُ لَهَا اصْبَرِي ** عَنْ قَوْلِكَ اصْبِرْ يَا بَشِيرُ تَصَبَّرَى

التصريع:

التصريع، هو: "أن يكون عجز النصف من البيت الأول من القصيدة مؤذن بقافيتها فهي عرفت تصريعها عرفت قافيتها"[٢٣]. إن التصريع إنما يكون إذا كان عروض النصف الأول مطابقا لعروض النصف الثاني وتلك الموافقة إنما كانت لأجل التصريف، فأما إذا كان توافقهما لمعنى آخر غير التصريع فإنه ليس تصريعا وإنما هو كلام مقفى وليس مصرعا[٢٤].

ما هو التصريع؟؟؟ومن التصريعات تصريع، وهو التصريع العروضي أن يكون كل مصراع من البيت مستقلا بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه مع ذكر فاصلة بينهما دالة على انقطاعه، اعتنى الشاعر بشير الحاج غاج البرناوي باختيار التصريع، فجاء مناسبا لقوافيه، إذ كان الاهتمام به أحد مقاييس الذوق والجمال، فاتخذه وسيلة لتزيين شعره، جاء في قصيدة الشاعر السادسة في رثاء السيد أَبَّه كِيَارِي رحمه الله، (الطويل):

يَظُنُّ بِكَ النَّاسُ الْكَثِيرُ ظُنُونًا ** وَأَدَّتْ بِهِمْ حَتَّى الْجُنُونُ فُنُونًا

مفاعي مفاعي

حقق الشاعر الموسيقى الداخلية من ذكر التصريع في هذا البيت الذي وقعت محذوفة عروضه لتوافق الصوتي بين عرضه ضربه في الحركات والسكنات، وسيرهما على وزن: "مفاعي" فينقل

إلى "فعولن"، ويلاحظ في هذا البيت التصريع البديعي حيث نتج الشاعر تكرارا إرتاح فيه بين لفظة "ظنونا وفنونا.

وتصريع، "أن يكون صدر البيت منقطعا عن الثاني مستقلا بنفسه، غير محتاج إلى الثاني، لكن الثاني مرتبط بالأولى لعلاقة بينهما"، جاء هذا النوع من الموسيقى في مرثية الشاعر بشير البرناوي التي كانت على البحر الكامل في تعزية شهداء أَوْنُو الذين ماتوا بهجوم مجرمي بُوكُو حرم في طريقهم إلى مدينة ميدغري ، (الكامل):

كَفْكَفْ دُمُوعُكَ مَنْ يُرِيدُ بُكَاءَ * فَاللهُ أَحْسَنَ لِلْمَصَابِ عِزَاءُ

متفاعلْ متفاعلْ

فالبيت السابق مقطوعة العروض والضرب وذلك لأجل التصريع، ألا ترى أن الشاعر أتى بالتصريع ليوافق الضرب بالحركات والسكنات في بناء الصوت وفي الوزن والروي، وكذلك سلمت البيت من عيوب القافية، النصف الثاني منه متصل بالأول لأجل فاء السببية.

وتصريع، أن يكون الشاعر مخيرا في تقديم أحد المصراعين على الآخر أيهما شاء، وما هذا حال يقال له التصريع المَوَجّه، حاول الشاعر مهارته الشعرية في هذا التصريع الموجّه وذلك في مرثيته رثى بها والده العزيز، (الوافر):

هِيَ الدُّنِيَا فَلَيْسَ لَهَا بَقَاءُ * نَصِيْبُ الْحَيِّ فِي الدُّنِيَا الْفَنَاءُ

مُفاعلْ مُفاعلْ

اتضح في البيت السابق تفاعليه مقطوعة العروض والضرب وتتجلى الموسيقى في التساوي الصوتي الموجدة بين العرض والضر من حركات وساكنات على حسب اتفاقهما على الوزن كما سبق القول.

ومن التصريع الذي يولد منه الموسيقى، التصريع الناقص الذي يكون صدر البيت منه غير مستقل بنفسه ولا يفهم معناه إلا بوجود عجز البيت، وما هذا حاله فليس مرضيا ولا معدودا في الحسن لكون صدر البيت مضمنا معناه في وجود الثاني[٢٥]، جاء هذا النوع من الموسيقى

على تساوي الصوتية لتوافق الصدر والضرب على وزن واحد وذلك في مرثية الشاعر التي قرضها في رثاء الشيخ جعفر محمود آدم، حيث يقول الشاعر، (الطويل):

لَئِنْ صَدَّقَ النَّاعِي إِليَّ فَإِنَّـــــــهُ * شَهِيدٌ لَدَى الْمِحْرَابِ فِي يَوْمِ جُمْعَةِ

مفاعلن مفاعلن

أتت بيت القصيدة مقبوضة العروض والضرب معا، وعلى ما يبدو أن الشطر الأول لا يستقل بنفسه دون أن يذكر الثاني أي عجز البيت، لنتوقف بقراءة على قوله: "لئن صدق الناعي إلي فإنه" يمكن أن نتساءل ما خبر؟ وأين الوضوح؟، وأين الإبانة والجلاء؟ مصراع إذا افترق عن صاحبه في الضمير العجز والنعي، فلا يفهم من إشارته شيء، أما إذا اصطحبه، تعاون معه على النطق، لإفهام متلقى النص حول "لئن صدق الناعي إلي فإنه"، موفقان من الشفقة والدعاء على الميت، إلا أنه أتى بما يشرح الصدر: " شهيد لدى المحراب...".

الخاتمة:

إن الموسيقى ركن أساسي في الشعر العربي عموما، وفي قصائد الشاعر بشير البرناوي خصوصا، ويسيرها النقاد تفسير مبنى الشعر ومعناه، الذي استخدم الشاعر لتفسير نفسانياته وخيالاته بناء على عواطفه وتجاربه، والموسيقى تنور معانيه وأفكاره، وتناول الباحث ظاهرة الموسيقى الداخلية في قصائد الشاعر الرثائية التي أدن المعنى وإثار عاطفة القارئ في تلك القصائد، والنتائج التي توصلت عليها الباحث منها:

- إن الشاعر بشير الحَاج غَاجِ البرناوي استطاع تصوير صورة موسيقية رائعة جذابة في أكثر ظواهر الموسيقى الداخلية في قصائد الرثاء.
- برزت في قصائده صور بديعية كالتصدير والتصريع وقد أثرا في تشكيل الموسيقى الداخلية.
- إن الشاعر عمودي[٢٦] هذا لم ينقص عن منصبه الشعري لأن العرب الخلص قد ساروا على هذا النهج من الجاهليين والأسلاميين وبعض الشعراء المعصرين.

- ولم يقف الباحثان على من أفرد الموسيقى الداخلية في قصائده الرثائية بالدراسة.
- حاول الباحثان بسد الثغرة التي تركها الباحثون كما ظهر في البحث..

الهوامش والمراجع

[١]- بشير الحاج غاج، ديوان البرناوي الجزء الثاني، مخطوط، ص: ١١١.

[٢]- مقابلة شخصية مع الشاعر بشير الحاج غاج، وأرسل هذه البيانات عبر وَثَبْ، يوم الاثنين ستة ٦/ من شهر سبتمبر ٢٠٢١م، الساعة العاشر صباحا.

[٣]- المقابلة الشخصية مع عثمان محمد المعروف بـ (بَابُولَمهْ)، يوم الأحد ٢٢ من شهر أغسطس، عبر التواصل الاجتماعي (وَاثَبْ) الساعة ١٠:٥٠ صباحا.

[٤]- المرجع نفسه، ص: ٤.

[٥] - بهاء الدين محمد بن حسين (البروفيسور)، المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، دار الفكر، ١٩٧٠، ص: ٨٢٣.

[٦] - سعد خضير عباس (الدكتور)، الموسيقى في شعر عمرو بن قميئة، مجلة الفتح، العدد الثاني والعشرون، ٢٠٠٥م، ص: ٤.

[٧] - ابن منظور،لسان العرب، الجزء الخامس، دار إحياء التراث العربي، بيروت،١٩٩٦م، ص:٢٨٦.

[٨] -عبد العزيز عتيق (الدكتور)، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢، ص١٧٩.

[٩] - حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، الطبعة الأولى دار الفكر بدون تاريخ، ص:٦٧.

[١٠]- عز الدين علي سيد، (الدكتور) التكرار بين المثير والتأثير الناشر العالم الكتب – بيروت، ١٩٨٩م، ص : ١٣..

[١١] – بدوي، أحمد أحمد (الدكتور)، أسس النقد عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٤٦٦.

[١٢]– موسى ربايعة، التكرار في الشعر الجاهلي، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني،جامعة اليرموك، إربد–الأردن، ١٩٨٨م، ص٧٠..

[١٣] – المجمع السرى الإلكتروني.

[١٤]– الحلبي، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المصارف بالإسكندرية، ٢٠٠٩م، ص. ٢٧)

[١٥] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، الناشر مؤسسة هندوي، ٢٠١٧م، ص:٤٠٣.

[١٦] – المرجع السابق، ص:٣٠٤.

[١٧]– عبد العظيم إبراهيم المطعم (الدكتور)، البديع من المعاني والألفاظ، المرجع السابق، ص: ٧.

[١٨] – الحلبي، لنجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير، جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"، المرجع السابق، ص: ٨٤.

[١٩] – سورة فاطر، الآية: ١٩.

[٢٠] – سورة فاطر، الآية: ٢٠

[٢١]– أبو، عي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي الجزء الثاني، المكتبة المصرية صيدا بيروت– لبنان ٢٠١٢م، ص: ٨.

[٢٢]– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، المكتبة العصرية صيدا بيروت لبنان، ١٤٢٩/٢٠٠٨م، ص: ١٠٣..

[٢٣] – يحي بن حمزة اليماني، الطراز الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، الجزء الثالث، تحقيق الشربيني شريد، دار الحديث القاهرة، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.، ص: ٢٦.

[٢٤] – حسن شاذلي فرهود (الدكتور)، البلاغة والنقد للصف الثالث الثانوي، الطبعة الثالثة، وزرة المعارف المدرية العامة للأبحاث والمناهج المملكة العربية السعودية، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص: ١١٢.

[٢٥] – الطراز، ص: ٢٩.

[٢٦] – الشاعر العمودي هو الذي يكتب الشعر الذي يلتزم فيه بكتابة أبيات كل بيت يتكون من شطرين، مع التزام الكتابة بوزن وقافية موحدة.

دراسة أدبية تحليلية لقصيدة "الطائرة المكية إلى الحضرة المحمدية" للشاعر الشيخ حبيب حسن المكي

إعداد:

أ. بشير عبد الله يوسف

قسم اللغة العربية

جامعة ولاية ترابا بجالنغو

bashiryusufahmad1985@gmail.com

الملخص

إن هذه المقالة بعنوان: "دراسة أدبية تحليلية لقصيدة الطائرة المكية إلى الحضرة المحمدية للشاعر الشيخ حبيب حسن المكي" تحتوى على نبذة تاريخية عن حياة الشاعر حيث تحدثت عن نسبه ومولده ونشأته وعلماءه وتلامذته واهتمامه بالشعر ودوره في مجال التعليم والتدريس وإنتاجاته الأدبية والإسلامية، ثم تحتوي هذه المقالة عن التعريف بالقصيدة وعرضه وبحره، كما تناولت الدراسة أدبية تحليلية لهذه القصيدة "الطائرة المكية إلى حضرة المحمدية" من حيث الصور البلاغية كالمجاز والتشبيه والتمني والرجاء وغير ذلك، ثم ذكر ما تضمنته القصيدة من الأفكار، ثم الخاتمة والهوامش والمصادر والمراجع.

ABSTRACT

This article, titled "An Analytical Literary Study of the Poem 'Ad-dairatul Makiyyah Ilal Hadhratil Muhammadiyah' by Sheikh Habib Hassan Al-Makki," provides a historical overview of the poet's life. It discusses his lineage, birth, upbringing, teachers, students, his interest in poetry, and his role in the realms of education and teaching, as well as his literary and Islamic contributions. Furthermore, this article introduces and presents an overview of the poem, along with its prosody. The study also undertakes a literary analysis of this poem, "'Ad-dairatul Makiyyah Ilal Hadhratil Muhammadiyah," focusing on its literary devices such as metaphor, simile, hope, and more. It then outlines the themes encompassed by the poem, followed by a conclusion, footnotes, and references.

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق فسوى، والذي قدر فهدى، والذي أخرج المرعى، فجعله غثاء أحوى، والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين سيد العرب والعجم أبي فاطمة البتول جد الحسن والحسين صلى الله عليه وعلى آله الأطهار وصحابته الأخيار.

أما بعد...

فهذا بحث بعنوان دراسة أدبيا تحليلية لقصيدة"الطائرة المكية إلى الحضرة المحمدية" للشيخ حبيب حسن المكي.

يهدف هذا البحث إظهار قدرة الشعرية الشاعر في نظم الشعر العربي وإبراز القيم الأدبية والخصائص الفنية في قصائده وأسرار اللغة ودقائق المعاني فيها، ثم إبراز أعمال أدبائنا المحليين النيجيريين في فن الأدب العربي، وخصوصا في ولاية ترابا.

التعريف بالشيخ حبيب حسن المكي:

اسمه ونسبه:هو الأديب الفقيه الصوفي الحاج حبيب بن حسن بن أبي بكر ويلقب بِـ "مَيغُنْدُومَا" بن عثمان (مَانُو) الْمَكِّي نسبة إلى كلمة فُلاَتِيّةِ (إِيّمَكِّ) معناها: الأخ الكبير.

مولده ونشأته:ولد . بقرية " بَنْتَاجِي" التابعة للحكومة المحلية " أُكَارِي" وِلاَيَةِ تَرَابَا عام ١٩٧٢م. نشأ الأديب تحت تربية والديه بِـ "حارة رُوشَا" وهي محلة العلم والعلماء، ولم يكلفه والده بشيء منذ نشأته إلا طلب العلم وأنفق طريفًا وتالدًا من ماله على ذلك، وأمه كانت امرأة صالحة عابدة، وهي دائما تدعو له بالبركة والنجاة والصلاح حتى حقق الله رجاءها كما أخبرته بذلك أخته (الحاجة رَقِيَّة).

تحصيله للعلم: وشاء له القدر أن يحصل على علم الدين الإسلامي والأجنبي معا، فأخذه والده إلى أحد مدارس الكتاتيب في"بَنْتَاجِي"، عند ما لم محمد كَاوُ بُشُّو وسلمه إلى الإمام يوسف، إمام وخطيب المسجد الجامع بَنْتَاجِي، فقرأ عليه القرآن الكريم إلى أختمه. وفي سنة ١٩٧٨م، أدخله والده المدرسة الابتدائيةUBE. ففي عام ١٩٨٦م وجد القبول

لِيَلْتحق بالمدرسة الحكومية الثانوية بَنْتَاجِي للدراسة فيها، ولكن والده أبى ذلك فنقله بواسطة أخيه الكبير مالم عثمان الملقب بِتَنْكُو. إلى أحد أكابر المعهد العلمي بِكَنُو وهو معهد الشيخ محمد الثاني كَافَنْغَ،[1] والذي كان يؤمها الطلاب من داخل البلدة وأطرافها، المجاورة والبائدة على طبقات متفاوتة بين مبتدئين ومتوسطين ومنتهين، وهذا الشيخ هو أحد أعلام الطريقة التجانية في كَنُو بل هو فاتح باب الحضرة إذْ هو أول من تربى على يد صاحب الفيضة التجانية، وسعادة الأنام، شيخ الإسلام الحاج إبراهيم انياس رضي الله عنه وعنا به أمين.

ثم غادر المدينة كَنُو لالتحاق بالمدرسة الحكومية الثانوية بَنْتَاجِي (Govt. Day Secondary School Bantaje)عام ١٩٩٤م لمواصلة دراسته الإعدادية والثانوية فيها، وتخرَّج في عام ١٩٩٩م.

ففي سنة ١٩٩٩م، التحق بكلية التربية الفدرالية يُولاَ حيث درس فيها اللغة العربية تخرج منها بشهادة التربية عام ٢٠٠٢م.

في سنة ٢٠١١م التحق بجامعة مُودِبُّو أَدَمَا (Modibbo Adama university of Technology)وتخرج بشهادة الليسانس.

شيوخه الذين تأثر بهم:

الشيخ محمد الثاني كافنغ، والشيخ طاهر عثمان بوثي، والشيخ الشريف إبراهيم صالح الحسيني، والشيخ فاروق خليفة الشيخ محمد الثاني كَافَنْغَ، والشيخ عبد الله أويس كَنُو، والشيخ نوح صَلَّوْ الدَّوْسِيُّ.[2]كما نوّه بهم في قوله:

ثُمَّ الرِّضَى عَنْ شَيخِي الكَافَنْغِي أَمَـدَّنَا اللهُ بِـهِ مَا نَبْتَغِى[3]

وَكُـلُّ مَـا حَصَّلْتُ مِـنْ عُلُـومٍ ضَمَانَةٌ مِنْهُ عَلَى الْعُمُومِ

إلى قوله:

حَبِـــــيبُنَا نُوحُ مُعِيدُ دَرْسِيحَافِظُ عَهْدِنَا ثِمَارُ غَرْسِي[4]

دوره في مجال التعليم والتدريس: لقد ظل صاحب الترجمة منذ عام ١٩٩٥ م يلقى دروسًا في جميع مجالات العلوم الإسلامية والعربية، منها:

١. عُيِّن مدرسا في مدرسة نور الهدى الإسلامية بَنْتَاجِي ما بين عامي ١٩٩٥. ١٩٩٨م. ومدرسا في مدرسة المركز الامتياز الإسلامية ما بين عامي ٢٠٠٢ إلى ٢٠١٠م. ومدرسا في المدرسة الحكومية لدراسة اللغة العربية والإسلامية جَالِيْنْغُو ما بين عام ٢٠٠٣إلى اليوم.

٢. عين مفسرا للقرآن الكريم في جامع صاحب السمو أمير مُرِي جَالِيْنْغُو في سنة ٢٠٠٤م إلى وقتنا هذا.

٣. في سنة ٢٠٠٨م بدأ بقرأءة الشفا للقاضي عياض في جامع صاحب السمو أمير مُرِي جَالِيْنْغُو.

٤. حلقة تدريس العلوم الإسلامية واللغة العربية منذ عام ٢٠٠٣م إلى اليوم.

تلامذته:

ممن استفادوا من علمه وخبرته، نذكر منهم على باب المثال: الإمام محي الدين محمد دِنْغَا إمام وخطيب في جامع صاحب السمو أمير مُرِي، والإمام يونس إمام وخطيب في جامع أُكَارِي، ومحمد البشير يوسف المحاضر بقسم اللغة العربية في جامعة ولاية تَرَابَا، والدكتور محمد مَوْدِى.

اهتمامه بقرض الشعر:

يعتبر الشعر واحدا من أهم المجالات التي تجلت فيها شخصية الشاعر المكي، فقد قرضه منذ حداثة سنه، وظل على ذلك إلى الآن، وله ثروة شعرية مهمة من إنتاجاته الأدبية والثقافة الإسلامية التي توزعت بين كافة الأغراض السائدة في وقته من مدح ورثاء وغيرها، وهي موجودة في ديوانه المسمى بِـ "طاولة الأحباب في أشعار محمد الحبيب"[٥] والذي يبلغ

عدد أبياته حوالي ثلاثة آلاف بيتًا. ومنها "الكاشفة الفاضحة عن عقيدة الحشوية في الخصائص المحمدية" ويبلغ عدد أبياتها خمسمائة بيتًا، و"أعذب المناهل في أصول وقواعد الجرح والتعديل المعروفة بـ "ألفية بن المكي"، و"البحر المديد في نظم معنى محمد" وهي حوالي خمسمائة بيتًا. و"طاولة الأكياس في مدح الشيخ التجاني أبي العباس"، و روضة الأنيس في مدح صاحب الفيضة الشيخ إبراهيم إنياس، و "الْمَصْعَدُ الْمُبَلِّغُ إلى مدح الشيخ ثاني كَافَنْغَ" و "تفحة الخلاق في نظم علم الأوفاق".وكان برًا بوالديه، يبيع لأمه جميع ما تبيعه البنات، وكان مولعًا بالرحلات ومطالعة الكتب الإسلامية، لا يحب النفاق، وكل ما يخدش بالمروءة. وقد رزقه الله بأربع زوجات، وبأولاد وبنات كثيرة نسأل الله أن يبارك فيهم جميعًا.

عرض القصيدة:

١- مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوَقًا إِلَى هَـذَا النَّبِيِّ مُحَمَّـدِ

٢- وَمَتَى يُقَـالُ لِيَ بِأَنَّكَ ذَاهِبٌ لِزِيَارَةِ الْمَوْلَى الْحَبِيـبِ مُحَمَّدِ

٣- فَأَخِرُّ حِينَـئِـذٍ لِرَبِّيَ سَاجِدًا شُكْرًا لَهُ الْمُتَفَضِّلِ الْمُتَغَمِّدِ

٤- فَأَرَى التَّـلَالُؤ مِنْ بُيُوتِ اَحِبَّتِي شَدُّ الرِّحَالِ لِنَحْوِهَا مِنْ أَوْكَدِ

٥- حَصَلَ الْفَضَائِلُ لِلْمَدِينَةِ إِنَّهَا هِيَ طَـيْبَةٌ أَوْ طَابَةٌ لِلْهُجَّدِ

٦- مَافِي الْعَوَالِمِ بُقْعَةٌ هِيَ أَفْضَلُ مِنْهَا وَيَأْتِـيهَـا مُحِبُ مُحَمَّدِ

٧- مَا كَـعْبَةٌ فِي بَكَّةَ بِأَلَذَّ مِنْ تِـلْكَ الْبِقَاعِ لِزَائِرٍ وَالْعُبَّدِ

٨- هِيَ رَوْضَةٌ بَينَ الْبُيُوتِ وَمِنْـبَرٍ حَوضٌ لَهُ مَاءُ الزَّلَالِ الْمَرْمِدِ

٩- هِيَ مَهْبَطُ التَّنْزِيلِ مَـوضِعُ رَحْمَةٍ تَنْفِي الْخَبِيثَ هُوَ الْحِمَى لِلْـمُقْتَدِ

١٠- فِـيهَا قُبَاءٌ وَالْعَقِيقُ وَسَلْعُهَا بَـدَرٌ وَأُحْـدٌ وَالْبَقِيعُ الْغَرْقَدِ

١١- قَدْ بُورِكَ فِيمَا لَهَا ضِعْفَى لِمَا فِي مَـكَّةَ لِلْنَاسِكِ وَالْمُهْتَدِ

١٢- يَا وَيحَ مَنْ آوَى إِلَيْهَا مُحْدِثًا يَنْـمَاعُ كَائِدُ أَهْلِهَا كَالْرِمْدِدِ

١٣- يَا فَوْزَ زَائِرِهِ وَصَـلَّى بِرَوضَةٍ "وَشَفَاعَتِي وَجَبَتْ" لَهُ لَا تَفْـنَدِ

١٤- وَبِغَضِّ صَوتٍ عِنْدَهُ مُتَأَدِّبًـا مُسْـتَقْبِلًا لِلْقَبرِ سَلِّمْ تُمْدَدِ
١٥- وَارْجُوا بِهِ كُلَّ السَّعَادَةِ وَالْمُنَى مَنْ حَادَ عَنْهُ[٧] فَالرَّجَا لَمْ يَسْعَدِ
١٦- وَلِذَا أَتَيتُـكَ يَا نَبِي مُتَطَفِّلاً مُسْتَغْفِرًا، خَدِّي عَلَى ذا الأَرَمَدِ
١٧- أَنَا مُذْنِبٌ جانٍ حَقِيرٌ وَامِقٌ لِـمُحَمَّدٍ مَاحِي الضَّلَالِ الْمُتْلَدِ
١٨- فَهَوَيتُهُ لِعَـلَاقَـةٍ كَـلَـفًا بِهِ وَعَشِقْتُهُ شَغْفًا نَحَلْتُ بِسُهَّدِ
١٩- فَبَدَا الْجَوَى بِاللَّوْعَـةِ لِصَبَابَةٍ وَالْوَجْدِ وَالْوَصْبِ بُلِيتُ بِأَحْمَدِ
٢٠- وَمُـتَـيِّـمًا مِنْهُ وَأَتْبَلَنِي الْهَوَى وَدُهْتُ بِالْوُدِّ فَصِرْتُ مُكَمَّدِ
٢١- أَنَا هَائِمٌ[٨] حَتَى أَرِقْتُ بِـحُبِّـهِ فَـتَـخِذْتُهُ خِلاً صَفَاءَ تَوَدُّدِ

إلى قوله:

٦٩- كَعْبٌ وَحَسَّانٌ كَذَلِكَ بُوصِيرِي وَكَذَاكَ نَبْهَانِي أَجَادَ بِمَشْهَدِ
٧٠- قَدْ أَلَّفَ الْمَجْمُوعَةَ النَّبْهَانِيَهْ فِي جَمْـعِ مُدَّاحِ النَّبِيِّ مُحَمَّدِ
٧١- وَأَطَالَ شَيخِي فِي مَدِيحِ مُحَمَّدٍ ثَانِي بِكَـافَنْغَ ثَوَى لِلْمُقْتَدِ
٧٢- قَدْ فَاقَهُمْ بَرْهَامُ جَاءَ مُجَلِّـيًا وَمُـتَوَّجًا فِي مَدْحِهِ فِي مُتْلَدِ
٧٣- مَنْ لَا يَزَالُ فِي جَمَالِ مُحَمَّدٍ مُـتَـحَيِّرًا حُبًّا لِهَذَا السَّيِدِ
٧٤- وَأَتَى بِقُلْ فِيهِ مَدِيحًا مَا تَشَأْ عَـبْدٌ رَسُولٌ ذَا بِدُونِ تَقَيُّدِ
٧٥- وَبِفَيْضَةٍ عَمَّتْ بَسِيطَةَ[٩] كُلُّهَا غَوثُ الْوَرَى انْيَاسِ كَانَ مُجَدَّدِ
٧٦- ثُمَّ الصَّلَاةُ مَعَ السَّلَامِ مُسَرْمَدًا[١٠] مِـنِّي إِلَيْكَ يَـا حَبِيبِي مُحَمَّدٍ
٧٧- صَلَّى عَلَيْكَ اللهُ مَا فَلَقَ الْفَـجَرْ وَعَدَا إِلَى عَذْبِ الْفُرَاتِ لِمَنْ صَدِ
٧٨- صَـلَّى عَلَيْكَ اللهُ مَا طَلَعَ الْقَمَرْ وَتَـغَرَّدَ فِي السَّحْرِ كُلُّ مُغَرِّدِ
٧٩- وَجَرَى عَلَى سَطَحِ الْبِحَارِ قَوَارِبٌ[١١] وَاسْتُخْدِمَ الْمِجْدَافُ فِيهِ بِلَادَدِ[١٢]
٨٠- مَا دَامَ عُمُلَاتِ الرَّصِيدِ تُصَرَّفُ مَا دَامَ فِي الْحَرَمِ يُهَلُّ[١٣] وَيُسْجَدِ
٨١- مَـا طَارَ حُجَّاجٌ بِطَائِرَةٍ إِلَى أُمِّ الْقُرَى تَـأْمِيمًا[١٤] نَحْوَ مُحَمَّدٍ

٨٢- مَا طَافَ حُجَّاجٌ طَوَافَ إِفَاضَةٍ وَسَعَى بِمَرْوَةَ وَالصَّفَا كَي تُمْدَدِ
٨٣- مَعْ آلِهِ آلِ الْعُبَاءَةِ كُلِّـــهِمْ وَصِحَابِهِ الْكُرُمَا وَزَوْجِ مُحَمَّدٍ
٨٤- مِنْهُمْ أَبُوبَكَرٍ عَتِيقُ خَلِيــفَةٌ صِهْرُ النَّبِي خَيرُ الصِّحَابِ لِأَحْمَدِ
٨٥- وَكَذَا عُمَرْ فَارُوقُ ثَانِي خِلِيفَةٍ وَبِــهِ أَعَــزَّ اللهُ دِيــنَ مُحَمَّدِ
٨٦- عُثْمَانُ ذُو النُّورَينِ زَوجُ رُقَيَّةٍ وَحَيَاءُ مِنْهُ سَــجِيَةٌ فِي مُثْلَدِ[١٥]
٨٧- وَعَلِيٌّ صِنْوُ[١٦] مُحَمَّـــدٍ وَوَزِيرُهُ زَوْجُ الْبَتُولِ وَبِـضْعَةٍ لَمُحَمَّدِ
٨٨- أَرْجُو بِهَا وَبِهِمْ حُصُولَ وِلَادَةٍ أَرْجُو بِهَا ذُخْرًا[١٧] لِيَوْمِ الْمَوْعِدِ[١٨]
٨٩- وَامْنَحْ بِنَيلِ حُكُومَةٍ فِي بَلْدَتِي مَعْ نَيْلِ عَاصِمَةٍ إِلَهِي وَامْدُدِ
٩٠- وَارْحَمْ أَبِي أُمِّي وَأَجْدَادِي كَذَا شَيْــخِي لِقُرْآنٍ وَعِلْمٍ فِي غَدِ
٩١- وَاسْبِلْ عَلَيْنَا مِنْ فَضَائِلِكَ الَّتِي أَسْــدَلْتَــهَا لِلْــعَارِفِينَ الْعُبَّدِ
٩٢- فِي عَامِ تَشْهَدُ بَعْدَ هَــبِّ وَاسْتَمِعْ أَبْــيَاتُهَا ضَــبٌّ كَعَدِّ مُحَمَّدٍ

بحر القصيدة، الكامل:

وله ستة أجزاء ثلاثة في الشطر الأول والأخرى في الشطر الثاني وهي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مثاله من البيت الأول:

مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوْقًا إِلَى هَـذَا النَّبِيِّ مُحَمَّدِ

مـن لي بطـا	ئر تن لرو	ضة مسرعن	شوقي إلى	هاذ ننبي	ي محممد
0 1 1 01 11	0 1 1 0 1 0 1	0 1 1 0 1 1 1 1	0 1 1 0 1 00 1	0 1 1 0 1 0 1	1 010 10
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ
مُضْمَر	صَحِيحَة	صَحِيحَة	مُضْمَر	مُضْمَر	مُضْمَر

التعريف بالقصيد: القصيدة في فن "المدح والتوسل" بالرسول صلى الله عليه وسلم تقع في تسع وتسعين بيتا (٩٢). نظمت في عام ١٤١٦هـ الموافق ١٩٩٥م. وهي من "البحر الكامل".

التحليل الأدبي والشرح الإجمالي للقصيدة:

إن قواعد اللغة وأصولها والأساليب المتوارثة هما اللذان يمنحان أصالة الشاعر وموهبته الإبداعية، فالشاعر الأصيل الموهب عارف بقواعد لغته وأصولها وأساليبها الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي فالمحور الأساسي في العمل الأدبي الإبداعي هو الشكل اللغوي الذي يأخذه، وذلك لأن الأدب تشكيل لغوي في نهاية الأمر. ولهذا ينبغي أن يكون المدخل إلى فهمه وتحليله وتقديره لغويا.

وقد سبق في حياة الشاعر الشيخ حبيب حسن المكي أنه من الأدباء والعلماء الناشرين للغة العربية في ولاية ترابا ومنطقة جالنغو، فهو يظهر لنا عاطفته عند مدح الرسول الأعظم والشوق الذي دفعه إلى كتابة القصيدة[١٩].

إظهار الشوق: فالشاعر مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فبدأ بإظهار الشوق مباشرة. من بيت ١-٤ موضوع الشوق والاشتياق وهو السفر إلى المحبوب، أو نزع النفس إلى المحب حيث قال:

مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوْقًا إِلَى هَـذَا النَّبِيِّ مُحَمَّـدِ

في هذه البيت أظهر الشاعر شدة شوقه إلى زيارة روضة الشريفة حيث قال:

وَمَتَى يُقَـالُ لِيَ بِأَنَّكَ ذَاهِبٌ لِزِيَارَةِ الْمَوْلَى الْحَبِيـبِ مُحَمَّدِ

ووصف فرحته وسروره مع شكره، عند قوله:

فَأَخِرُّ حِينَـئِـذٍ لِرَبِّيَ سَاجِدًا شُكْرًا لَهُ الْمُتَفَضِّلِ الْمُتَعَمِّدِ

أي: يسجد سجود الشكر لله جل وعلا ذو الفضل العميم.

عند استطاعه إلى وصول موضع المبارك فقال:

فَأَرَى التَّــلَالُؤَ مِنْ بُيُوتِ اَحِبَّتِي شَدُّ الرِّحَالِ لِنَحْوِهَا مِنْ أَوْكَدِ

أي في بيوت النبي صلى الله عليه وسلم.

يشير إلى حديث لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد: المسجد الحرام، ومسجدي هذا، ومسجد الأقصى، هنا يؤكد الشاعر على أن شد الرحال إلى مسجده صلى الله عليه وسلم أوكد وأفضل.

ذكر فضيلة المدينة: من بيت ٥-٦فالشاعر ذكر فضائل المدينة المنورة حيث قال:

حَصَلَ الْفَضَائِلُ لِلْمَدِينَةِ إِنَّهَا هِيَ طَــيْبَةٌ أَوْ طَابَةٌ لِلْهُجَّدِ

أي فضائل المدينة لا تعد ولا تحصى منها ما روى البخاري ومسلم في صحيحيهما من حديث أبي هريرة أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "على أنقاب المدينة ملائكة لا يدخلوها الطاعون ولا الدجال"[٢٠].

وفي قوله: هي طيبة أو طابة، من أسماء المدينة طيبة ورد هذا الاسم في السنة مرات كثيرة منها قوله صلى الله عليه وسلم: "هذه طيبة ثلاث مرات".

طابة: وقد ورد في قوله صلى الله عليه وسلم حين قدم المدينة من غزوة تبوك وأشرف على المدينة هذه "طابة".

وفي قوله "للهجد" أي لقائمين الليل.

وفي قوله:

مَا فِي الْعَوَالِمِ بُقْعَةٌ هِيَ أَفْضَلُ مِنْهَا وَيَأْتِــيهَــا مُحِبُ مُحَمَّدِ

ذكر الشاعر فضيلة مدينة المنورة مع ذكر من أسمائها وذكر بقاع الأخرى كالقباع، والبقيع، والبدر والأحد وغير ذلك، وذكر الفوز والشفاعة الذي يناله الزائر، وخسارة على من أراد أهل المدينة بسوء.

المدينة هي أحب البلاد إلى الله كما جاء عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "اللهم إنك أخرجتني من أحب البلاد إلي فأسكني إلى أحب البلاد إليك" فأسكنه الله المدينة.

وفي البيت ٧-٨ ذكر فضيلة المدينة حيث قال:

مَا كَـــعْبَةُ فِي بَكَّةَ بِأَلَذَّ مِنْ تِـــــلْكَ الْبِقَاعِ لِزَائِرٍ وَالْعُبَّدِ

كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم في صحيحين من طريق حبيب ابن يساف عن جعفر بن عاصم عن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "إن الإيمان ليأزر إلى المدينة تأزر الحية إلى جهرها.[٢١]

وفي قول الشاعر:

هِيَ رَوْضَةٌ بَينَ الْبُيُوتِ وَمِنْـبَرٍ حَوضٌ لَهُ مَاءُ الزَّلَالِ الْمرْمِدِ

هو اقتباس من الحديث الصحيح حيث قال عليه الصلاة والسلام: "ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة".[٢٢]

ووصف حوضه صلى الله عليه وسلم حيث قال: "حوض له ماء الزلال المرمد" كما جاء في صحيح مسلم عن أبي ذر الغفاري رضي الله عنه حيث سئل عنه أشد بياضا من اللبن وأحلى من العسل.

ومن بيت ٩-١١ واستمر صاحب الترجمة في مدح المدينة حيث قال:

هِيَ مَهْبَطُ التَّنْزِيلِ مَـوضِعُ رَحْمَةٍ تَنْفِي الْخَبِيثَ هُوَ الْحِمَى لِلْـمُقْتَدِ

هذا اقتباس أيضا من الحديث الذي أخرجه بخاري ومسلم عن أبي هريرة قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "أمرت بقرية تأكل القرى يقولون يثرب وهي المدينة تنفي الناس كما تنفي الكير خبث الحديد". وفي حديث آخر عن زيد بن عاصم أن رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إن إبراهيم حرم مكة ودعا لأهلها وإني حرمت المدينة كما حرم إبراهيم مكة وإني دعوت في صاعها ومدها بمثلي ما دعا به إبراهيم لأهل مكة".

وفي قوله: فِـــيهَا قُبَاءٌ وَالْعَقِيقُ وَسَلْعُهَا بَـدَرٌ وَأُحْـــدٌ وَالْبَقِيعُ الْغَرْقَدِ

ذكر الشاعر أماكن المبارك في المدينة وحواليها من جبالها وغير ذلك.

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: "أحد جبل يحبنا ونحبه فإذا جئتموه فكلوا من شجره ولو من عضاهه".

وقال أيضا صلى الله عليه وسلم: "اللهم اغفر لأهل بقيع الغرقد".[٢٣]

وفي بيت ١١ ذكر الشاعر الفضل والبركة في المدينة وما ينال الناسك من تضعيف الأجر والثواب عند قوله:

قَدْ بُورِكَ فِيمَا لَهَا ضِعْفَى لِمَا فِي مَـــكَّةَ لِلْنَاسِكِ وَالْمُهْتَدِ

وفي بيت ٣٥-٣٦ قال الشاعر:

وَشَجَـــاعَةٍ وَبَسَالَةٍ وَزَهَادَةٍ وَالنَّـجْـــدَةِ وَحَيَاءِ مَعَ تَجَلُّدِ

مَعَ الصَّمُودِ يَومَ قَدْ حَمِيَ الْوَطِيسْ كُـــلٌّ يَلُوذُ بِهِ لِيَومِ الْمِجْهَدِ

ذكر الشاعر من أخلاقه صلى الله عليه وسلم كما جاء في الأحاديث كثيرة منها عن البراء رضي الله عنه قال: "كنا والله إذا احمر البأس نتقي به وإن الشجاع منا الذي يحاذي به يعني النبي صلى الله عليه وسلم".وفي قوله "وزهادة" عن عمر ابن الخطاب رضي الله عنه دخل عليه يوم في بيته فرآه مضطجعا على حصير قد أثر في جنبيه وألقى ببصره في خزانة الرسول صلى الله عليه وسلم فإذا فيها قضبة من شعير نحو الصاع وقضبة أخرى من ورق الشجر في ناحية الغرفة. قال عمر: فابتدرت عيناي بالبكاء، فقال صلى الله عليه وسلم : "ما يبكيك يا بن الخطاب؟" قلت: يا نبي الله، وما لي لا أبكي وهذا الحصير قد أثر في جنبيك وهذا خزينتك لا أرى فيها إلا ما أرى! وذاك قيصر وكسرى في الثمار والأنهار وأنت رسول الله وصفوته، وهذه خزينتك؟! فقال صلى الله عليه وسلم: "يا بن الخطاب ألا ترضى أن تكون لنا الآخرة ولهم الدنيا؟" قلت: بلى. وهذا الحديث يظهر لنا شدة زهده صلى الله عليه وسلم الدنيا وما فيها ليست بشيء عنده. وفي قول الشاعر "حياء مع تجلد[٢٤]" يذكر الشاعر حياؤه

صلى الله عليه وسلم مع صبره كما جاء عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أشد حياء من العذراء في خدرها".

قال ابن مسعود رضي الله عنه : بينما رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي عند البيت، وأبو جهل وأصحاب له جلوس، وقد نحرت جزور بالأمس فقال أبو جهل: أيكم يجيء بسلي جزور بني فلان فيأخذه فيضعه على ظهر محمد إذا سجد فانبعث أشقى القوم فجاء به، فنظر حتى إذا سجد النبي صلى الله عليه وسلم وضعه على ظهره بين كتفيه، وهو عقبة بن أبي معيقط فأخذه فلما سجد النبي صلى الله عليه وسلم وضعه بين كتفيه، قال: فاستضحكوا وجعل بعضهم يميل على بعض وأنا أنظر لو كان لي منعة طرحته على ظهر رسول الله صلى الله عليه وسلم والنبي صلى الله عليه وسلم ساجد ما يرفع رأسه حتى انطلق إنسان فأخبر فاطمة فجاءت وهي جويرية فطرحته عنه، ثم أقبلت عليهم تشتمهم.[٢٥]

وفي قول الشاعر:

مَعَ الصَّمُودِ يَومَ قَدْ حَمِيَ الْوَطِيسْ كُــلٌّ يَلُوذُ بِهِ لِيَومِ الْمِجْهَدِ

فإن الشاعر وصف شجاعته وبصالته ونجدته صلى الله عليه وسلم من قبل، وهنا يصف صموده وثبوته في الغزوات والمعارك كما ورد في الحديث كان الصحابة رضي الله عنهم إذا حمي الوطيس واشتد البأس يحتمون صلى الله عليه وسلم برسول الله يؤكد ذلك علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكان من أبطال الرجال وشجعانهم فيقول: "كنا إذا حمي البأس ولقي القوم اتقينا برسول الله صلى الله عليه وسلم فلا يكون أحد منا أدنى إلى القوم منه".كما حدث يوم حنين كان النبي صلى الله عليه وسلم هو قائد الجيش يجول ويصول وهو على بغلته ثم نزل وهو يعلن عن نفسه فيقول: أنا النبي لا كذب، أنا ابن عبد المطلب حتى قال الصحابي: فما رئي في الناس يومئذ أحد أشجع من النبي صلى الله عليه وسلم".[٢٦]

وفي بيت ٦٩ إلى ٧٥ ذكر الشاعر بعض مداح الرسول صلى الله عليه وسلم:

كَعْبٌ وَحَسَّانٌ كَذَلِكَ بُوصِيرِي وَكَذَاكَ نَبْهَانِي أَجَادَ بِمَشْهَدِ

قَدْ أَلَّفَ الْمَجْمُوعَةَ النَّبْهَانِيَهْ فِي جَمْـــعِ مُدَّاحِ النَّبِيِّ مُحَمَّدِ
وَأَطَالَ شَيخِي فِي مَدِيحِ مُحَمَّدٍ ثَانِي بِكَـــافَنْغَ ثَوَى لِلْمُقْتَدِ
قَدْ فَاقَهُمْ بَرْهَامُ جَاءَ مُجَلّـِيًا وَمُـتَوَّجًا فِي مَدْحِهِ فِي مُتْلَدِ
مَنْ لَا يَزَالُ فِي جَمَالِ مُحَمَّدٍ مُـتَـــــحَيِّرًا حُبًّا لِهَذَا السَّيدِ
وَأَتَى بِقُلْ فِيهِ مَدِيحًا مَا تَشَأْ عَـبْدٌ رَسُولٌ ذَا بِدُونِ تَقَيُّدِ
وَبِفَيْضَةٍ عَمَّتْ بَسِيطَةَ كُلُّهَا غَوثُ الْوَرَى انْيَاسِ كَانَ مُجَدَّدِ

فبدأ بـ"كعب بن زهير وحسان بن ثابت رضي الله عنهما" هما من ضم الصحابة الذين مدحوا صلى الله عليه وسلم فبدأ بهما الشاعر.

كعبن زهير رضي الله عنه من مداح النبي صلى الله عليه وسلم القائل في بردة الشهيرة:

أنبئت أن رسو الله أوعـــــدنـي ** والعفو عند رسول الله مـــأمول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ ** ـقرآن فيها مواعيظ وتفـــصيل
لا تأخذني بأقوال الـــوشاة ولم ** أذنب ولو كثرت عـني الأقاويل

ثم **حسن بن ثابت** رضي الله عنه مادح الرسول صلى الله عليه وسلم، القائل:

وأحسن منك لم ترقط عينـــي ** وأجمل منك لـم تلد النساء
خـلـقــت مبرءا من كل عيب ** كأنك قد خلقت كما تشاء

ثم **الإمام البوصيري** من الصالحين القائل في قصيدته الهمزية أم القرى في مدح خير الورى:

كـيــف ترقــى رقيك الأنبياء ** يا سماء ما طاولتها سماء
لـم يساووك في علاك وقد حا ** ل سنا منك دونهم وسناء

ثم **يوسف بن إسماعين النبهاني** شاعر فلسطين، وقال في همزيته، طيبة الغراء في مدح سيد الأنبياء:

نـــــورك الكل والورى أجـزاء ** يا نبيا من جنده الأنبياء

روح هذا الوجـــود أنت، ولولاك** لدامت في غيبها الأشياء

وفي قول الشاعر "قد ألف المجموعة..." إن يوسف بن إسماعيل النبهاني ألف كتاب وذكر فيه مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وسمى هذا الكتاب بـ"المجموعة النبهانية في المدائح النبوية". وفي قول الشاعر "وأطال شيخي..." يعني العالم العلامة الصوفي الحقيقي الشيخ ثاني كافنغ القائل في كتابه مطابقة الإقتراء الأثرية بما أخبر به سيد البرية:

رسول صادق بر مـــــبر ** له في نـــــــصح أمته قفوز

حبيب مجتبى ختم النبوة ** شـــــــــفيع فالأنام به تليز

ولم يذهب إلى من قد عداه ** من الرسل سوى من لا يميز

بشير منذر في كل وقت ** رؤوف راحـــــــم سند عزيز

وفي بيت ٧٢ في قول الشاعر:

قَدْ فَاقَهُمْ بَرْهَامُ جَاءَ مُجَلِّـــيًا وَمُـــتَوَّجًا فِي مَدْحِهِ فِي مُتْلَدِ

أي أن الشيخ إبراهيم الكولخ هو أفضلهم وأعلمهم بالمدح جاء مسبقا وفائقا في المدح ومتوجا بتاج المدح القائل:

ورتبة كل المادحين قصـــــيرة ** عن إدراك ما عندي فسبقي يـرسح

فبيني وبين المادحين سـرابـخ ** وعـــــور فما جيبت لمدحي سربح

فشعري أوصاف الأمين وإنها ** عديمة كفو فهو أحـــمـــد يـصرح

وفي البيت ٧٣ عند قول الشاعر:

مَنْ لَا يَزَالُ فِي جَمَالِ مُحَمَّدٍ مُـتَـــــحَيِّرًا حُبًّا لِهَذَا السَّيِدِ

وصف الشاعر حال الشيخ إبراهيم انياس في حب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ومدحه، هو مجذوب في حب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي بيت ٧٤ عند قول الشاعر:

وَأَتَى بِقُلْ فِيهِ مَدِيحًا مَا تَشَأْ عَـــبْدٌ رَسُولٌ ذَا بِدُونِ تَقَيُّدِ

يشير إلى قول الشيخ إبراهيم انياس في ديوانه:

إذا قلت عبد الله سيد خلقه ** فقل فيه ما شئت لا تخشى الكفر

معنى قول الشيخ هنا إذا قلت لسيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم هو عبد الله ورسوله فقل فيه ما تشاء في المدح بدون تقيد.

وفي البيت ٧٥ قال الشاعر:وَبِفَيْضَةٍ عَمَّتْ بَسِيطَةَ كُلُّهَا ** غَوثُ الْوَرَى انْيَاسِ كَانَ مُجَدَّدِ

يعني أن الشيخ إبراهيم إنياس ابن الشيخ عبد الله الكولخي الصوفي الجليل والعارف الحقيقي الواصل المربي عمت الدنيا كلها بفيضته من أفق إلى أفق ومجدد في حب الله وحب رسول الله وحب آل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وفي البيت ٨٨ إلى ٩١ يظهر التوسل والرجاء حيث قال:

أَرْجُو بِهَا وَبِهِمْ حُصُولَ وِلَادَةٍ أَرْجُو بِهَا ذُخْرًا لِيَوْمِ الْمَوْعِدِ
وَامْنَحْ بِنَيلِ حُكُومَةٍ فِي بَلْدَتِي مَعْ نَيْلِ عَاصِمَةٍ إِلَهِي وَامْدُدِ
وَارْحَمْ أَبِي أُمِّي وَأَجْدَادِي كَذَا شَيْخِي لِقُرْآنٍ وَعِلْمٍ فِي غَدِ
وَاسْبِلْ عَلَيْنَا مِنْ فَضَائِلِكَ الَّتِي أَسْدَلْتَهَا لِلْعَارِفِينَ الْعُبَّدِ

حيث قال "أرجوا بها..." أي يعني بسيدتنا فاطمة عليها السلام، توسل بها الشاعر في حاجاته وتوسل بخلفاء الراشدين وسائر الصحابة عند قوله "وبهم..". وفي قوله "أرجوا بها ذخرا..." يرجو بهذه القصيدة أن تكون له ذخرا أي ادخارا ليوم الموعد هو يوم القيامة. وفي قوله "**وامنح**.." الشاعر يرجو لبلده نيل حكومة مع عاصمة. وفي قوله "وارحم.." يرجو لوالديه وأجداده ومشايخه علما وقرآنا رحمة ومغفرة في الآخرة. وفي قوله "واسبل علينا..." يرجو أن يصب الله عليه وعلى أهله من فضائله الذي صبها على العارفين العابدين.

وفي البيت ٩٢ يذكر الشاعر في عام وشهر الذي أنشد هذا المدح فقال:

فِي عَامِ تَشْهَدُ بَعْدَ هَبٍّ وَاسْتَمِعْ أَبْيَاتُهَا ضَبٌّ كَعَدِّ مُحَمَّدٍ

وفي بيته الأخير يذكر عام نظم فيه شعره وعدد أبياته عند قوله "تشهد هب" يعني: التاء ٢٠٠ الشين ١٠٠٠ الهاء: ٥ الدال: ٤ الهاء: ٥ والباء: ٢. والجملة ١٤١٦ أي في عام ١٤١٦هـ الموافق: ١٩٩٥م وفي قوله "ضب" ٩٢ الضاد ٩٠ الباء ٢. على عدد إسم محمد الميم: ٤٠ الحاء: ٨ الميم: ٤٠ الدال: ٤ الجملة: ٩٢.

الصور البلاغية في القصيدة:

لقد استعمل الشاعر المكي صورا بلاغية تتمثل في الآتي:

١. **المجاز:** يلاحظ في القصيدة أسلوب المجاز الذي عرفه البلاغيون بأنه: "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي". والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون "المشابهة" وقد تكون غيرها؛ فإذا كانت المشابهة فهو استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل، والقرينة قد تكون "لفظية" وقد تكون "حاليا" وله أربعة أقسام: مجاز مفرد مرسل، مجاز مفرد بالاستعارة، مجاز مركب مرسل، ومجاز مركب بالاستعارة.[٢٧] فالشاعر استعمل أسلوب المجاز في القصيدة حيث يقول:

مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوَقًا إِلَى هَـذَا النَّبِـيِّ مُـحَمَّـدِ
فَأَرَى التَّلَالُؤ مِنْ بُيُوتِ اَحِبَّتِي شَـدُّ الرِّحَالِ لِـنَحْـوِهَا مِنْ أَوْكَدِ
وَلِذَا أَتَيتُـــكَ يَا نَبِي مُتَطَـفِّلاً مُسْتَغْفِرًا، خَدِّي عَلَى ذا الأَرَمَدِ
فَبَدَا الْـجَوَى بِاللَّوْعَـةِ لِصَبَابَةٍ وَالْـوَجْدِ وَالْوَصْـبِ بُلِيتُ بِأَحْمَدِ

٢. **التشبيه:** ويلاحظ في القصيدة أيضا أسلوب التشبيه، والتشبيه هو: "الدالة على مشاركة أمر لأمر" أي هو الإلحاق الأمرين كما يدل عليه الأصل اللغوي لهذه الكلمة.[٢٨] فقد إستعمل التشبيه في القصيدة حيث يقول الشاعر:

يَا وَيحَ مَنْ آوَى إِلَيْهَا مُحْدِثًا يَنْـمَاعُ كَائِدُ أَهْـــلِهَا كَالْرِمْدِدِ
أَنَا مُذْنِبٌ جانٍ حَقِيرٌ وَامِـقٌ لِـمُحَمَّدٍ مَاحِي الضَّلَالِ الْمُتْلَدِ

٣. **النداء:** عرفه البلاغيون بأنه: "طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه حرف نائب مناب أدعو المنقول من الخبر إلا الإنشاء".[٢٩]فقد استعمل النداء حيث يقول الشاعر:

يَا وَيحَ مَنْ آوَى إِلَيْهَا مُحْدِثًا يَـــنْـمَاعُ كَائِدُ أَهْلِهَا كَالْرِمْدِدِ
يَا فَوْزَ زَائِرِهِ وَصَـــلَّى بِرَوضَـــةٍ "وَشَفَاعَتِي وَجَبَتْ" لَهُ لَا تَفْـنَدِ
وَلِذَا أَتَيتُـــكَ يَا نَبِي مُتَطَـفِّلاً مُسْتَغْفِرًا، خَدِّي عَلَى ذا الأَرَمَدِ

٤. **الرجاء والتمني:** هو "طلب حصول الشيء المحبوب دون أن يكون لك طمع وترقيب في حصوله، ذلك لأن الشيء الذي تحبه إن كان قريب الحصول مترقب الوقوع كان ترجيًا، ولا يسمى تمنياً".[٣٠]قد استعمل الشاعر التمني حيث يقول:

أَرْجُو بِـهَا وَبِـهِمْ حُصُولَ وِلَادَةٍ أَرْجُو بِهَا ذُخْرًا لِيَوْمِ الْمَوْعِـدِ
وَامْنَحْ بِنَيلِ حُكُومَةٍ فِي بَلْدَتِـي مَعْ نَيْلِ عَاصِمَةٍ إِلَهِي وَامْـدُدِ
وَارْحَمْ أَبِي أُمِّي وَأَجْدَادِي كَـذَا شَيْـخِي لِقُرْآنٍ وَعِلْمٍ فِي غَـدِ
وَاسْبِلْ عَـلَيْنَا مِنْ فَضَائِلِكَ الَّتِي أَسْـدَلْتَـهَا لِلْـعَارِفِينَ الْعُبَّـدِ

الرجاء:

كُنْ لِي حَبِيبِي مِنْ دُنَا وَإِلَى غَدٍ إِنّـِي الظَّلُومٌ عَنِ اتِّـــبَاعِ لِسَيِّدِ
جُدْ لِي بِعَافِيَةٍ وَعِلْمٍ نَـــافِـــعٍ وَغِـــنًى وَبِاللهِ أَكُـــونُ مُـسَوَّدِ
وَذِمَـــارِي مَحْفُوظٌ بِجَاهِ مُـحَمَّدٍ كُنْ لِي حَصِينًا مَانِعًا مِنْ حُسَّدِ
وَامْـــنُنْ لِأَوْلَادِي بِمَعْرِفَةٍ تُـــقَى وَغَنَاءٍ فِي الدُّنْيَا كَـذَلِكَ فِي غَدِ

٥. **الجناس:** هو "تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلافهما في المعنى وهما قسمان: جناس تام وغير تام.[٣١]استعمال الشاعر المكي جناس غير تام حيث يقول:

وَبِـــجَاهِ مَمْدُوحٍ وَمُدَّاحٍ لَـهُ وَاعْطِ الْمُنَى وَأَجِبْ إِلَهِـــي تُنْجِدِ
كَعْبٌ وَحَسَّانٌ كَذَلِكَ بُوصِيرِي وَكَذَاكَ نَبْهَانِـــي أَجَـــادَ بِمَشْهَدِ

مِنْهُمْ أَبُـــوبَكَرٍ عَتِيقُ خَلِيــفَةٌ صِهْرُ النَّبِي خَيرُ الصِّحَابِ لِأَحْمَدِ
وَكَذَا عُمَرْ فَارُوقُ ثَانِي خـلِـيفَةٍ وَبِـهِ أَعَـزَّ اللهُ دِيــنَ مُـحَـمَّــدِ
عُثْمَانُ ذُو النُّورَينِ زَوجُ رُقَـيَّــةٍ وَحَيَاءُ مِنْهُ سَــجِيَةٌ فِي مُــتْــلَـدِ

ما تضمنته القصيدة من الأفكار:

هذه القصيدة مع اختصارها قد اشتملت على أفكار كثيرة رائعة، ومنها:

١. بدأ الشاعر مباشرة بإظهار الشوق والحب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما ذكر الأطلال كعادة شعراء الجاهلية ومن سلك على نهجهم، كذلك ما بدأ بالحمد والشكر والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم كطبيعة شعراء الإسلام الذين أثروا بهم الدين.

مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوَقًا إِلَى هَـذَا النَّبِيّ مُحَمَّـدِ

٢. مدح سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم مع ذكر معجزاته وأخلاقه وروضته الشريفة مع إظهار الشوق إلى زيارتها.

وَمَتَى يُقَـالُ لِيَ بِأَنَّكَ ذَاهِـبٌ لِزِيَارَةِ الْمَوْلَى الْحَبِيــبِ مُحَمَّدِ
فَأَخِرُّ حِينَـئِـذٍ لِرَبِّيَ سَاجِدًا شُكْرًا لَهُ الْمُتَفَضِّلِ الْمُتَغَمِّدِ
قَدْ خَصَّكَ اللهُ حَبِيبِي وَسَيِّدِي بِمَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ طِيبِ الْمَحْتَدِ
وَتَــواضُــعٍ وَأَمَــانَةٍ وَعَدَالَةٍ وَمُــرُءَةٍ وَوَفَــاءِ عَهْدٍ مَوْعِدِ

٣. ذكر الحيوانات والجمادات التي نطقت بالشهادة وآمنت برسالته صلى الله عليه وسلم.

وَقَـلَــوْ حَبِيبِي وَالْجَمَادُ تُحِــبُّهُ وَالْعَيْرُ مَـاتَ تَلَهُّفًا بِمُحَمَّدِ
أَسْـدٌ وَذِيبٌ ضَبٌّ كُلٌّ أَفْصَحُوا بِرِسَالَةِ الْمَاحِي ضَلَالِ الْمُوتَدِ
حَجَرٌ وَشَجْرٌ وَالْحَصَى وَجِبَالُـهَا بِـنُبُوَّةِ الْهَادِي وَلَيسُو بِأَوْغَدِ
وَالْجِذْعُ حَنَّ وَالْجَمَالُ قَدِ اشْتَكَى فِي الْعَامِ أَيْنَعَتِ النَّخِيلُ مُجَدَّدِ

٤. ذكر فضل مدح النبي صلى الله عليه وسلم ومداحه من الصحابة والصالحين.

وَبِـــجَاهِ مَـــمْدُوحٍ وَمُـدَّاحٍ لَهُ وَاعْطِ الْمُنَى وَأَجِبْ إِلَهِي تُنْجِدِ
كَعْبٌ وَحَسَّانٌ كَذَلِكَ بُوصِيرِي وَكَذَاكَ نَبْهَانِي أَجَادَ بِمَـشْـــهَدِ
وَأَطَالَ شَيخِي فِي مَدِيحِ مُحَمَّدٍ ثَانِي بِكَـــافَنْغَ ثَوَى لِـلْمُقْـــتَدِ

الخاتمة:

تتمثل هذه الدراسة ما يلي:

استدرك هذا البحث أن الشاعر كان متطلعا في اللغة العربية مثل قوله: "فَهَوَيتُهُ لِعَـــلَاقَـــةٍ كَـلَـفًا بِهِ وَعَشِقْتُهُ شَغْفًا نَحَلْتُ بِسُهَّدِ"وقوله"فِي عَامِ تَشْهَدُ بَعْدَ هَـبٍّ وَاسْتَمِعْ أَبْـيَاتُهَا ضَـــبٌّ كَعَدِّ مُحَمَّدٍ" في البيت الآخر من القصيدة.

وأحاط بفنون لغوية، وسيرة النبوية، والحديث، وتعمق فيها، مكانته العلمية تصور مستوى رسوخ أقدامه في العلوم العربية والإسلامية وامتازت على نظرائها في مجتمعه، ويلاحظ ذلك في قوله: "فَبَدَا الْجَوَى بِاللَّوْعَـةِ لِصَبَابَةٍ وَالْوَجْدِ وَالْوَصْبِ بُلِيتُ بِأَحْمَدِ" وقوله "وَمُتَيِّمًا مِنْهُ وَأَتْبَلَنِي الْهَوَى وَدُهْتُ بِالْوُدِّ فَصِرْتُ مُكَمَّدِ"وقوله"هِيَ مَهْبَطُ التَّنْزِيلِ مَـوضِعُ رَحْمَةٍ تَنْفِي الْخَبِيثَ هُوَ الْحِمَى لمقتد"وقوله "وَبِغَضِّ صَوتٍ عِنْدَهُ مُتَأَدِّبًا مُسْتَقْبِلًا لِلْقَبَرِ سَلِّمْ تُمْدَدِ".

ثم تتسم قصيدته بسلاسة الألفاظ، والعاطفة الصادقة، والأفكار الواضحة، والأساليب الصافية، والأوزان المستقيمة. قوله: "مَنْ لِي بِطَائِرَةٍ لِرَوْضَةِ مُسْرِعًا شَوَقًا إِلَى هَـذَا النَّبِيِّ مُحَمَّدِ" وقوله"فَأَخِرُّ حِينَئِذٍ لِرَبِّيَ سَاجِدًا شُكْرًا لَهُ الْمُتَفَضِّلِ الْمُتَغَمِّدِ".

والظاهر أن هذه القصيدة تزيد في الحب والشوق إلى جناب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم لمن يقرأها. قوله: "أَنَا هَائِمٌ حَتَّى أَرِقْتُ بِحُبِّهِ فَتَخِذْتُهُ خِلاً صَفَاءَ تَوَدُّدِ" وقوله "سَعِدَتْ بِطَلْعَتِكَ الْوَرَى وَتَنَوَّرَتْ أَرْضٌ بِنُورِ مُحَمَّدٍ الْأَمْجَدِ". وعلى الله فليتوكل المؤمنون.

الهوامش والمراجع

[١]- لقب لشيخه.

[٢]- بيانا مشافهة مع صاحب الترجمة في نفس اليوم.

[٣]- نبتغي: أي نطلب.

[٤]- في قصيدته "الإفادة في ذكر من جاء إلى العيادة".

[٥]- بيانا مشافهة في نفس اليوم.

[٦]- شوقا: أي حبا.

[٧]- من حاد عنه: أي من أعرض عنه.

[٨]- هائم: أي من الهيام: هو أن يذهب على وجهه بغلبة الهوى عليه ومنه هيمته المحبة وهو عاشر من مراتب الحب.

[٩]- بسيطة: أي الأرض.

[١٠]- مسرمدا: أي دائما.

[١١]- قوارب: أي سفينة صغيرة.

[١٢]- بلادد: أي بلا لعب أو لهو.

[١٣]- يهل: أي تهليل.

[١٤]- تأميما: أي قصدا.

[١٥]- متلد: أي في قدم.

[١٦]- أي أخيه.

[١٧]- ذخرا: أي زخرا.

[١٨]- ليوم الموعد: أي يوم القيامة.

[١٩]- أي الطائرة المكية إلى الحضرة المحمدية.

[٢٠]- أخرجه البخاري في كتاب فضائل المدينة، باب لا يدخل الدجال المدينة [الحديث: ١٨٨٠]، والمسلم في كتاب الحج، باب صيانة المدينة من دخول الدجال والطاعون. [الحديث: ٣٤١٦].

[٢١]- أخرجه المسلم في كتاب الإيمان، باب بيان أن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا [الحديث: ٣٩١]. والبخاري في كتاب فضائل المدينة، باب الإيمان يأرز [الحديث:١٨٧٦].

[٢٢]- أخرجه المسلم في كتاب الحج، باب ما بين القبر والمنبر روضة من رياض الجنة [الحديث: ٣٤٣٤].

[٢٣]- أخرجه المسلم في كتاب الجنائز، باب ما يقال عند دخول القبور والدعاء لأهلها [الحديث: ٢٢٩٩].

[٢٤]- تجلد: أي التصبر.

[٢٥]- أخرجه البخاري في كتاب الوضوء، باب إذا ألقي على ظهر المصلى ققدر [الحديث: ٢٤٠].

[٢٦]- أخرجه البخاري في كتاب الجهاد والسيرة، باب من قاد دابة غيره في الحرب [الحديث: ٢٨٦٤].

[٢٧]- السيد أحمد الهاشامي، جواهر البلاغية في المعاني والبيان والبديع (القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠٥). ص٢٣٧

[٢٨]- أستاذ الدكتور فضل حسين عباس، البلاغة فنونها وأفنانها. طبعة الثانية عشر. دار النفائس للطبعة والنشر سنة ١٤٢٩هـ الموافق ٢٠٠٩م.

[٢٩]- السيد أحمد الهاشامي، جواهر البلاغية في المعاني والبيان والبديع، المرجع السابق. ص٧٤

[٣٠]- أستاذ الدكتور فضل حسين عباس، البلاغة فنونها وأفنانها. المرجع السابق.

[٣١]- أحمد مصطفى المراغى، علوم البلاغة البيان والمعاني البديع (ط٤، بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٧م). ص ٣٥٤.

ظاهرة الجناس في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة للبارودي

إعداد:

آمنة حبيب موسى

كلية أمين كنو لدراسات الشريعة والقانون.

aminahabibumusa@gamail.com

و

عائشة بشير حسن

طالبة على مستوى الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو كنو، نيجيريا.

aishatubashirmusa@gmail.com

الملخص:

هذه المقالة المتواضعة عبارة عن دراسة بلاغية لصور الجناس في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأم للبارودي، حيث تناول مفهوم الجناس لغة واصطلاحا، وأقسام الجناس، من تام وناقص/المحرف، ومن ثم عرض البحث نموذج جناس التام في شعر المدروس ، وجناس الناقص بأنواعه الأربع، وهو ما اختلف الحرفان في الضبط والشكل، كما في كلمتي "الحَزَم" و "الحَزْم" "الظلم" و "الظلم" وما اختلف فيه لفظان في عدد الحروف، مثاله في كلمتي "أرقم" و "الرقم" وما اختلفا اللفظان في نوع الحروف، كما في كلمتي "ملتبس" و "ملتمس" وما اختلف اللفظين في ترتيب الحروف مثاله في كلمتي "راود" و "وادر".

ABSTRACT

*This Articles attempt to study Baroudy's poem titled kashful –ghumma fi madahisayyadilummah in order to examine the Jinas rhetorical features that manifest in it as well as account on the ways the poet handles the subject matter of the poem. The poet happens to be the head of other poets in the modern era, which is otherwise called "Asarul-hadith". The researcher uses both quantitative and qualitative research designs for data collection and analysis. In the first place, the researcher uses describe instances by which the poet displays such rhetorical features in his attempt to portray prophet Muhammad (S.A.W) to his respective readers. Secondly, the researcher uses some biographical history of the poet in order to gain some information regarding him which all together contributes in analysing the poet's potentials in writing the poem, the researcher has found out that the poem consists of four hundred and seventy-four bait, out of which Thirty three JINAS (33) manifest the rhetorical features that this research is concerned about. In other wards Al-Jinastaam reflects in 4 instances, Al-jinasnaqis 29 instances, also Makhtalafal –kalima fi dabd 4 instances, Makhtalafal-kalimatain fi adad4 instances, makhtalafall-kalimatain fi nau,I24 instances, and makhtalafal – kalimatain fi tarteeb I 1 insta*nce.

المقدمة.

الحمد لله الذي جعل لغة العربية أفضل لغات عالم حيث أنزل بها كتابه العزيز بلسان عربي مبين، والصلاة والسلام على النبي الذي يبين عن القرآن بلسان العرب، وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبن لهم، وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجهم إلى يوم يرث الله الأرض ومن عليها.

أما بعد! فعنوان المقالة: الجناس في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي، إن شاء الله سوف تحتوي المقالة في المحاور الآتية:

المحور الأول: التعريف بالشاعر وقصيدته.

المحور الثاني:مفهوم الجناس لغة واصطلاحا.

المحور الثالث: نموذج الجناس بنوعيه التام والناقص في الشعر المدروس.

الخاتمة والنتائج والهوامش.

المحور الأول: التعريف بالشاعر وقصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة.

هو محمود سامي البارودي بن حسن بن حسين بن عبد الله البارودي المصري,ولد بالقاهرة عام(١٨٥٣م)، وتلقي مبادئ العلم بالقاهرة، وأتقن التركية والفارسية، وقد ثقف نفسه بالاطلاع علي التراث العربي ولاسيما الأدبي، فقرأ دواوين الشعراء، وحفظ شعرهم، وهو في مقبل عمره، وقد التحق بالجيش المصري، وشارك في إخماد ثورة كريق(١٨٦٦م)كما شارك في الحرب بين روسيا وتركيا عام١٨٧٨م، وتولي مناصب عديدة حتى وصل إلى منصب الوزارة.واشترك في ثورة عرابي عام(١٨٨٢م)فنفي بعدها إلى سيلان (سرنديب) وعاد إلى مصر بعد سبعة عشر عاما، وأطلق عليه لقب أمير رب السيف والقلم.[١]

من آثاره:

-ديوان شعر في جزأين.

-مجموعة شعرية سميت"مختارات البارودي"فيها٣٢١ قصيدة.

-مختارات من النثر تسمي"قيد الأوابد".

-نظم كشف الغمة في مدح خير الأمة، وهي مطولة في مدح الرسول صلي الله عليه وسلم تقع في أربعمائة وسبعة وأربعين بيتا.[٢]

التعريف بالقصيدة.

عنوان القصيدة"كشف الغمة في مدح خير الأمة"ويصل عدد أبياتها أربعمائة وسبع وأربعين بيتا، في بحر البسيط، وحرف رويها ميم ومجراها الكسرة، نظمها البارودي في منفاه، وتعتبر أول قصيدة عربية طويلة في العصر الحديث ذات قيمة فنية غالية، في فن المديح، وهي شعر ملحمي لسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، من المولود إلى انتقال إلى الرفيق الأعلى، بني قصيدته علي بناء"تقليدي"موروث يرتبط بنظام الشعر العربي عامة، وقصيدة المديح النبوي خاصة، فهي متنوعة

القضايا والموضوعات ،كما نري في القصائد الموروثة عن الجاهلين والإسلاميين، وتبدو أنها ملتزمة بمنهج قصائد المديح، فبدأ بالنسيب ثم المديح النبوي، ذكر الشاعر فيها أبوي النبي صلى الله عليه وسلم، ومولده وأصحابه وحياته في مكة والمدينة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى، وقد بناها علي سيرة ابن هشام، كما ذكر في المقدمة النثرية التي قدم بها البارودي لمطولته حيث قال:

"فهذه قصيدة ضممتها سيرة النبي صلي الله عليه وسلم من حيث المولود الكريم إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه، وقد بنيتها علي سيرة ابن هشام وسميتها"كشف الغمة في مدح خير الأمة"ورغبتي إلى الله أن تكون لي ذريعة أمت بها يوم الميعاد وسلما إلى النجاة من هول المحشر...."[٣] حيث استطاع البارودي أن يقدم صياغة جديدة، تتخلص إلى حد كبير من البديعيات التي تميزت بها أكثر المطولات في العصر المماليك والأتراك.

وتحتوى القصيدة على أربعمائة وسبع أربعين بيتا، طبعت سنة:١٣٢٨هـ، مطبعة الجريدة مصر، ومطلعها:

يا رائد البرق يمم دارة العلم	واحد الغمام إلى حي بذي سلم
وإن مررت على الروحاء فامر لها	أخلاف سارية هتانة الديم
من الغرار التي في حوالبها	ري النواهل من زرع ومن نعم
إذا استهلت بأرض نمنت يدها	بردا من النور يكسو عاري الأكم
تري النبات بها حضر سنابله	يختال في حلة موشية العلم
أدعو إلى الدار بالسقيا وبي ظمأ	أحق بالري ولكني أخو كرم

-. **المحور الثاني: مفهوم الجناس.**

الجناس في اللغة:مصدر جانس الشيء شيئا، أي شاكله واتحد في جنسه، و(تجانسا)اتحدا في الجنس.[٤]

واصطلاحا:عرفه ابن المعتز بقوله:(هو أن تجئ الكلمة تجانس أخري في بيت شعر وكلام العرب، ومجانستها لها:أن تشبهها في تأليف حروفها علي السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها).[٥]

وعرفه أحمد مصطفي المراغي بقوله:(تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعني).[٦]

ومن الجناس ما تكون الكلمة تجانس أخري في تأليف حروفها ومعناها .

-ومنه ما تكون الكلمة تجانس أخري في تأليف الحروف دون المعني.مثل قوله تعالى: {قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ } النمل: ٤٤

فالجناس في كلمة"أسلمت و سليمان"والكلمان تجانسا من تأليف الحروف، لا من ناحية المعنى.

-ويروي في بعض الحديث عن عمر رضي الله عنه قال:(هاجروا ولا تهجروا)[٧]

أقسام الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين جناس تام، وجناس غير تام.

الأول:الجناس التام.

هو أن يتفق فيه الكلمتان في نوع الحروف، وترتيبها، وعددها ، وحركاتها، ولا تختلفا إلا في المعنى.وهو على صور شتى وأشكال متعددة.

مثاله قول الشاعر:

إذا رماك الدهر في معشر قد أجمع الناس على بعضهم

فدارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم

ف"دارهم"و "أرضهم" فعلا أمرا من (دارى)و(أرضى).وهما في الثانية اسمان مضافان إلى الضمير الغيبة الجمعي.

الثاني:الجناس غير تام.

وهو أن تختلف الكلمتان في أنواع الحروف، أو عددها أو حركاتها، أو ترتيبها.مثاله في قوله تعالى: وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ{٧٢} فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ{٧٣} الصافات: ٧٢ - ٧٣وهذا الاختلاف في الحركة غير المعنى، وأطلق عليه اسم"الجناس المحرف".[٨]

المحور الثالث: نموذج الناس بنوعيه التام والناقص في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة.

الجناس التام:هو الذي تتّفق فيه الكلمتان المتجانسان في نوع الحروف، وترتيبها وعددها وحركتها، وتختلف في المعنى. ويسمى بـ (الكامل) أو (المستوفى) أو (والمماثل) أو(الحقيقي). وتجنيس التام في "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" قول الشاعر:

ويمم المصطفى بدرا فلاح له بدر من النصر جلّى ظلمة الوخـــم

يوم تبسم فيه الدين وانهملت على الضلال عيون الشرك بالسجم

يذكر الشاعر في هذين البيتين قصة غزوة بدر الكبرى، أن النبي صلى الله عليه وسلم سمع بأن أبا سفيان مقبل من الشام من عير لقريش فيها أموالهم، فقصد إليه النبي صلى الله عليه وسلم ليأخذ منها أموال المهاجرين؛ إذ أنهم لما هاجروا إلى المدينة ما أتوا بشيء من أموالهم بل تركوها جميعا بمكة، فلما أتى الخبر إلى أبي سفيان أرسل إلى قريش فخرجوا نحو ألف مقاتل، فلما التقى الجمعان ظفر المسلمين على المشركين، وأعز الله بهذه الغزوة الإسلام، وفرق بها بين

الحق والباطل. فأقبل المسلمون فرحين المستبشرين بنعمة من الله وفضل لم يمسهم سوء، وبائوا بالغنيمة والمغفرة ورضوان من الله تعالى، وأما المشركون فقد باءوا بخسرتين وفاتتهم حسنيين، فقتل وأسر كثير منهم. كما يقول تعالى في نصر المسلين يوم بدر: وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُواْ اللّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ{١٢٣} آل عمران: ١٢٣

وظف الشاعر جناس التام بين"بدر" و "بدر" فالبدر الأولى: هو موضع بين المكة والمدينة، والبدر الثاني: القمر ليلة كماله. وقد أدى التجنيس إلى ائتلاف صوت بلفظه الإيقاعي وموسيقاه مع المعنى المعبرة وصار كعضو واحد، وأثر الصوت في الذهن فظهر الفرق بين لفظ بدر الأولى التي يراد بها المكان، والثانية القمر على وجه الاستعارة، أراد به الشاعر مالِ هذا اليوم من أنوار وظهور، فلا تدع أي ظلمة إلا وقد أشرقته وأطفأته، كما ينير البدر السماء، ولذلك سميت بيوم الفرقان. كما قال تعالى: وَاعْلَمُواْ أَنَّمَا غَنِمْتُم مِّن شَيْءٍ فَأَنَّ لِلّهِ خُمُسَهُ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ إِن كُنتُمْ آمَنتُمْ بِاللّهِ وَمَا أَنزَلْنَا عَلَى عَبْدِنَا يَوْمَ الْفُرْقَانِ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ وَاللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ{٤١}الأنفال: ٤١

وغزوة سار فيها المصطفى قدما إلى بواط بجمع ساطع القتـــم
ومثلها يممت ذات العشيرة في جيش لهام كموج البحر ملتـطم
وسار سعد إلى الخرار يقدمـه سعد ولم يلق في مسراه من بشم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات بعض من غزواته صلى الله عليه وسلم منها: أنه سار بمائتين من أصحابه ولم يعرج حتى بلغ بواط[٩] ثم رجع ولم يلق حربا. وغزوة ذات العشيرة[١٠] خرج إليها رسول الله صلى الله عليه وسلم في جيش كثيرة كأمواج البحر، يريد عير قريش صدرت إلى الشام

فوجدها قد مضت قبل ذلك. ثم أرسل رسول الله صلى الله عليه وسلم سعدا رضي الله عنه إلى الخرار فوفقه الله بالنصر والظفر والبركة ولم يلق فيه قلق ولا سأم ولا صخر في هذه سرية.

ورد التجنيس المماثل في البيت بين لفظ "سعد" و "سعد" فالأولى اسم لصحابي جليل أي سعد بن أبي وقاص، والمراد بالثانية هو الخيرات والبركات التي نال بها الصحابي في تلك السرية. فالإيقاء بتكرير لفظ واحد أولد صلة عميقة بين اللفظ والمعنى، وأعطى العبارة نغمة تتوفق مع المعنى، كما تأثر الجناس في كلتا الناحيين أي اللفظ والمعنى.

فسار معتزما حتى أناف على حصون خيبر بالمسلولة الخذم
حتى إذا طاح منه الترستاح له باب فكان له ترسا إلى العتم
يمضي بمنصـــــله قدما فيلمه مجرى الوريد من الأعناق واللمم
باب أبت قـــــلبه جهد ثمانية من الصحابة أهل الجد والعزم
فلم يزل صائلا في الحرب مقتحما غاية النقع مثل الحيدر القرم
حتى تبلج فجر النصر وانتشرت به الشائر بين السهل والعلم.

يقص الشاعر قصة غزوة خيبر، أن النبي صلى الله عليه وسلم أرسل بعض من أصحابه إلى خيبر فاجتهدوا ولم تفتح خيبر على أيديهم، فأعطى النبي صلى الله عليه وسلم رايته لعلي رضي الله عنه، فتوجه معتزما نحو خيبر بسيفه البتار وما برح يقاتل لتكون كلمة الله هي العليا. فضرب رجل من اليهود ترسه "ما يتوقى به من السيف" فسقط ومع ذلك فما وهن علي رضي الله عنه لما أصابه في سبيل الله وما استكان حتى أن وصل إلى الباب، فكان على الباب ترس" خشبة أو حديدة توضع خلف الباب لإحكام وإغلاق " فأخذ يضرب أعناق المشركين ويفرق جمعهم كأسد شديد الميل إلى اللحوم، حتى أن فتح الله علي بيديه الباب ودخلها عنوة وقوة، بيدا أن عجز فتحها ثمانية من الصحابة رضوان الله عليهم.

وظف الشاعر الجناس التام بين: "الترس" و "الترس" فالأولى: هو ما تتوقى به فى الحرب، والثانية هي: خشبة أو حديدة توضع خلف الباب لإحكام وإغلاق. وورد في البيت جناس غير التام بين "طاح" و "تاح" فطاح: أي سقط، وتاح: بمعنى تهيأ. أتى به الشاعر ليبين جرأة وإقدام وشجاعة علي رضي الله عنه، من كونه فارسا يقاتل بالترس وبدونه، كما تبدوا شجاعته حيث استطاع على فتح الباب بَيْد ما عليها من الترس. ومن خلال التجنيس اتفق اللفظان في جرس موسيقي، مسترسل نغمة واحدة لا اختلاف ولا اضطراب ولا خلل، زين صورة فنية، وانسجام بين المعاني والألفاظ.

شكوت بثى إلى ربي لينصـــــفنى من كل باغ عتيد الجور أوهكهم

وكيف أرهب حيفا وهو منتقـــــم يهـــــــــابه كل جبار ومنتقم

لا غرو إن نلت ما أمّلت منه فقد أنزلت ممظم آمـــالي بذي كرم

يدعوا الشاعر ربه ويشتكى بثه وحزنه إليه، مما أصيب به من نفيه من أرضه إلى سيلان، فيسأل ربه بأن يأخذ ثأره عن الظالم الذي طاغ عليه، وصنع له ذلك الشنيع، فالله تعالى هو الذي يقدر على الانتقام ذاك الظالم، إذ أنه تعالى لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء، وهو الذي خضعت لجبروته مخلوقات السموات والأرض، ويخافه كل جبار قاهر ومتكبر جبار لانتقامه المتين وبطشه الشديد. فلا شك ولا عجب إن فاز الشاعر بمرماه وهدفه – وهو إجابة ما دعائه– لأنه أنشد سميع الدعاء وقاضي الحاجات، ومجيب المضطر، وصاحب الجود والكرم.

ورد التجنيس بين "منتقم" و "منتقم" الأولى بمعنى معاقب أعدائه بالانتقام منهم، أي الله سبحانه وتعالى، كما قال تعالى: فَلَمَّا آسَفُونَا انتَقَمْنَا مِنْهُمْ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ{٥٥}الزخرف: ٥٥وقال أيضا: وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّن ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ ثُمَّ أَعْرَضَ عَنْهَا إِنَّا مِنَ الْمُجْرِمِينَ مُنتَقِمُونَ{٢٢} السجدة: ٢٢ أي : الظالم والباغي، أوضح به الشاعر بأنه لا يخاف ظلم ولا جور الجائر؛ إذ

أنه لجأ إلى الله تعالى فهو الذي يحفظه من الباغي، وإن طاغ عليه فهو الذي تولي الانتقام علي كل متكبر جبار.

الجناس الناقص/غير التام.

هو ما اختلف فيه شرط من شروط أربعة المذكورة أو أكثر.

***ما اختلف الحرفان في الضبط والشكل.**

وهو ما انحرف هيئة أحد اللفظين عن هيأة الآخر، ويسمى هذا النوع من التجنيس بـ (المغاير) أو (المحرف). والجناس الناقص في كشف الغمة في مدح سيد الأمة قول الشاعر:

وأقسم القوم أن لا صلح يعصمهم من اقتحام المنايا أيمـــا القسم
وأدخلوا حين جد الأمر أيديهم للشر في جفنة مملوءة بـــــدم
فقال ذو رأيهم لا تعجلوا وخذوا بالحَزْم فهو الذي يشفى من الحَزَم
ليرضى كل امرئ منا بأول من يأتى فيقسط فينا قسط محتكـــم

يذكر الشاعر أن قريشا لما انتهت من بناء بيت الله الحرام تنازعوا في من يقوم بوضع الحجر، فكل قبيلة تتمني بأن تقوم بهذا الشرف، فتخاصم القوم لما جدا الأمر بينهم، وحلفوا بأن ليس هناك صلح بينهم بل القتال هو الفاصل بينهم، فأي قبيلة ظفرت هي التي تتولي الشرف. استعار لفظ "اقتحام المنايا" علي قتال وذكر شيئا من لوازمه وهو الموت. فلما اشتد الأمر في ما بينهم قال لهم أبو أمية حذيفة بن المغيرة-صاحب تدبيرهم والنظر في أمرهم-: "لا تستعجلون بالسيئة قبل الحسنة، هدئوا وضبطوا أمركم، لأن ضبط الأمر وإحكامه هو الشفاء الذي يشفي من الهم والحزن والكظم عظيم، فلنرضى بأول من يأتي فيحكم بيننا بحكم عدل".

ورد التجنيس بين "الحَزْم" و "الحَزَم" فالحَزْم بمعنى:ضبط الأمر وإحكامه. والحَزَم: الغصة في الصدر أي الحزن والقلق والهم. أتى به الشاعر ليبرز فكر أبي أمية وفطانة حيث استطاع على

هدئ القوم ومنعهم عن القتال بعد ما اتفق آراءهم إليه. وتوظيف التجنيس حمل على جمال الموسيقى ودلالة المعنوية.

حتى إذا تم ميقات الرضـــــاع له حولين أصبح ذا أيد على الفطم

وجاء كالغصن مجزولا ترف على جبيـــــــــــنه لمحات المجد والفهم

قد تم عقلا وما تمت رضـــاعته وفاض حلما ولم يبلغ مدى الحلم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات قصة رضاع النبي صلى الله عليه وسلم ببني سعد، فأرضعه حليمة في عامين، ومذ عامين في عمره صلى الله عليه وسلم أصبح مفطوم ذكيا، فلا يستوي هو وغيره من أقرانه، لأنه قد تم عقله قبل أن تكتمل رضاعه، وصار ذا لب وعقل والأناة وضبط النفس قبل أن يبلغ مبلغ الرجال.

فجاءت صورة التجنيس المغاير بين "حلْما" و "حُلَم" فحلما: أي العقل والأناة وضبط النفس، وحلم: أي الرؤيا وهو ما يراه النائم في نومه، وهي أمارة من أمارات البلوغ، فبالتجنيس استطاع الشاعر على توضح بعض فروق الرئيسة بينه صلى الله عليه وسلم وبين غيره، فله الرشد والفطانة والفكرة والاستدراك، فلا يساوي بغيره منذ نعوم أظفاره. كما يشاهد على ذلك عيشته في أمة وثنية، فالله عصمه فما عبد صنما وما حضر احتفالات المشركين وما شرب خمر خط. وفي تكرير اللفظين –حلما و حلم– إيقاعي أثر في نفس المتلقي حيث تشوق الذهن إلى معرفة معنى اللفظين المتجانسين.

وارت فم الغار عن عين تلم به فصار يحكى خفاء وجه ملتثـــــــــــم

فيـــــــاله من ستار دونه قـمر يجلوا البصائر من ظلم ومن ظُلَـــــــــم

فظـــــــل رسول الله معتكـفا كالدر في البحر أو كالشمس في الغســم

يذكر الشاعر قصة هجرة النبي صلى الله عليه وسلم أنه آوى إلى غار ثور فاستتر العنكبوت فم الغار، فصار كستار التي يسدل على النوافذ حجابا للنظر، فيحتفظ من إضاعة نور القمر ومن اطلاع عين إليها. وتحتمل المعنى بأن النبي صلى الله عليه وسلم هو سراج منير الذي يزيل بنوره ظلمات الشرك والكفر ويزيل الظلم والجور، ويثبت العدل والقسطاس.

جانس البارودي بين "ظُلْم" و "ظُلَم" فظلم الأولى تعنى: شديد الظلام، والثانية أي: مظلمة وهي جار وتجاوز الحد. استخدم الشاعر الظلم الأولى مجازا ليبن دور الذي قام به النبي صلى الله عليه وسلم في انتشار دعوته وإنهائها وإيصالها بين مشرق الأرض ومغاربها؛ فأنارتا دعوته جميع الدنيا وأزالت كل الدجى، والثانية يراد بها الشاعر على وجه الحقيقة بأنه محي الجار وأثبت القسطاس المستقيم. وقد أعطى الجناس نغمة تتوافق مع المعنى.

فلم يزل سائرا حتى أناق على أرباض مكة بالفرسان والبهـــــم
ولفهم بخميس لو يشد على أركان رضوى لأضحى مائل الدعم
فأقبلوا يسألون الصفح حين رأوا أن اللجاجة مدعاة إلى النـــــدم
ذاقوا الردى جُزعا فاستسلموا جَزعا للصلح والحرب مرقاة إلى السلـــم
وأقبل النصر يتلوا وهو مبتســـم (اَلمجد للسيف ليس المجد للعلـــم)

يذكر الشاعر في هذا البيت اهتمام النبي صل الله عليه وسلم على قتال قريش، لسبب نقض العهد الذي بينها وبين النبي صلى الله عليه وسلم في صلح الحديبية؛ وهي لا قتال بينهما ولا بين حلفائهما، وكانت بني بكر حلفاء الرسول صلى الله عليه وسلم، وخزاعة حلفاء قريش، فعاونت قريش خزاعة في قتال بني بكر، كما يقول تعالى في نقض عهد قريش: وَإِن نَّكَثُواْ أَيْمَانَهُم مِّن بَعْدِ عَهْدِهِمْ وَطَعَنُواْ فِي دِينِكُمْ فَقَاتِلُواْ أَئِمَّةَ الْكُفْرِ إِنَّهُمْ لاَ أَيْمَانَ لَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَنتَهُونَ{١٢} أَلاَ تُقَاتِلُونَ قَوْماً نَّكَثُواْ أَيْمَانَهُمْ وَهَمُّواْ بِإِخْرَاجِ الرَّسُولِ وَهُم بَدَؤُوكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ

أَتَخْشَوْنَهُمْ فَاللهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ{١٣} التوبة: ١٢ – ١٣ فأسرع النبي صلى الله عليه وسلم في نصر الحق؛ ولازم الجد والصبر والتوثيق بأن لا مناص ولا مفار في أخذ الثأر لقريش على ما صنعت. فأتى النبي صلى الله عليه وسلم بجيش كثيرة، لو حملت على جبل رضوى لملأته، فأفزعت قريش بمشاهدة الخيش وأتت تسأل العفو والصلح؛ لما علمت بأن عنادها وتماريها في الخصومة يدعوها إلى الندم، وما جنح النبي صلى الله عليه وسلم لمصالحتها، فالتقى الفئتان وأفزع القوم فانحرفوا لما ذاقوا من عذاب حميم يطلبون المصالحة والمسالمة عنه صلى الله عليه وسلم؛ إذاً الحرب موصلة إلى السلم. ومنذ ذلك الوقت فالنصر ينهض ويزداد في دين الله.

وموضوع التجنيس المحرف بين "جُزعا" و "جَزعا" فجُزعا من الجُزع وهو: ابتلاع أي إنزال الشيء من الحلقوم إلى الجوف، استعارها الشاعر ويراد به أنهم أصيبوا بالقتل والهزيمة إذ الهلاك لا يبتلع، وجَزعا من الجَزع وهو: الخوف والفزع. فتوظيف جناس بيّن شدة كفر وعناد قريش فما انقدت للإسلام لأول وحلة، بل تنازعت وجادلت بالباطل لتحضض بالحق حتى أن أخذتها الله على يد المسلمين يوم فتح فانقادت جزعا. والتجنيس أدى إلى التناسب بين اللفظين والتجاوب موسيقي.

***ما اختلف الحرفان في عدد الحروف.**

وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحرف، ويسمى بـ "الناقص" أو "الزائد المزواج".[١١]

حتى إذا بلغ البنيان غـــــــايته ... من موضع الركن بعد الكد والجشم

تســـــابقوا طلبا للأجر واختص ... موا فيمن يشد بناه كل مختصـــم

وأقسم القوم أن لا صلح يعصمهم ... من اقتحام المنايا أيما القســـــــم

يذكر الشاعر أن قريشا لما انتهت من بناء بيت الله الحرام، تنازعوا في من يقوم بوضع الحجر، فكل قبيلة تتمني بأن تقوم بهذا الشرف، فتخاصم القوم لما جدا الأمر بينهم، وحلفوا بأن ليس هناك صلح بينهم بل القتال هو الفاصل بينهم فأي قبيلة ظفرت هي التي تتولي الشرف. وقد استعار لفظ "اقتحام المنايا" علي قتال وذكر شيئا من لوازمه وهو الموت.

فالجناس في لفظ"أقسم"أي حلف. وفي "القسم" بمعنى الحظ والنصيب أو بمعنى الجزء. وقد أعطي الجناس جرسا موسيقيا من خلال اتفاق الكلمتين "أقسم" و "القسم" كما أنه عمل علي الذهن فوصل الفرق بين المعنيين, وأعطي العبارة نغمة تتوافق مع المعنى وأضعف حسنا وجمالا فنيا في السياق.

من كل مطرد لولا علائقه لسابق الموت نحو القرن من ضرم

كأنه أرقم في رأسه حمــة يستل كيد الأعادي بابنة الرقــم

يقص الشاعر في هذه الأبيات قصة فتح مكة، أن الصحابة رضوان الله عليهم أتوا مكة في غم غفير لأخذ ثأر لقريش، وقال النبي صلى الله عليه وسلم لا تقاتلوا إلا من قاتلوكم، فمن قاتلوكم فاقتلوهم، ولو أن النبي صلى الله عليه وسلم أمرهم ذكر لهم ذلك؛ فما أصيبوا من هو ببيته ومن لم يبل بهم، لفاجأ اليقين كل من مر بهم بمجرة لحظة، كما يحرق الحبل عندما أرغم في النار، فهم كالحية التي على رأسها السم ينزع شر كل داهية.

ورد التجنيس الناقص المتطرف[١٢] بين "أرقم" و "الرقم" فأرقم: بمعنى الحية، والرقم يعني: الأمر المنكر. استخدم الشاعر الجناس ليصله إلى غايته ومرماه وهو أن الصحابة كانوا غلاظا أشداء علي الكفار، فلا يودون ولا يتساهلون عمن حاد الله ورسوله ولوا كانوا آباءهم أو أبناءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم ولوا بمقدر لحظة، كما لا تسمح حية كل من واجهها بمكروه.

فلم يزل صائلا في الحرب معتحما غاية النقع مثل الحــيدر القرم

حتى تلّيح فجر النصــر وانتشرت به البشائر بين السهل والعلــم

أبشر به يوم الفتــح قد أضاء به وجه الزمان فأبدى بِشر مبتسم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات أن النبي صلى الله عليه وسلم ما زال يحارب المشركين في الأفاق وفي أماكن شتى، وينشر دين الله في سهل وفي علم؛ حتى أن طلع الله فجر النصر الإسلام بفتح مكة، فيا بشرى السارة بيوم الفتح حيث أشرق نورها الزمان؛ فصار يتلألأ ويتبسم بوجه طلق.

جانس الشاعر التجنيس الناقص المتطرف بين "أبشر" و "بِشر" فأبشر من البشرى:أي أبشر بجير، وبشر من البِشر: وهو طلاوة الوجه، استخدمها الشاعر على وجه الاستعارة بأن الزمان يبدى بوجه طلق حين ما بشر بفتح مكة، والمراد به أهل الزمان فلم تجد أي نسمة مؤمنة إلا وقد فرحت بتلك اليوم لما فيها من الخيرات، فالله شرف دينه وأكرمه وفضل أهله على كثير مما خلق تفضيلا، وأهلك الكفار والمشركين، وانكسرت الأصنام، وأقبلت قبائل شتى تدخل في دين الله أفواجا.

***ما اختلف الحرفان في أنواع الحروف.**

وهو ما اختلف اللفظان في نوع الأحرف، وقد يكون الاختلاف في حرفين أو أكثر، وهذا النوع من الجناس يسمي بـ {تجنيس التصريف} أو {المضارع} أو{المطرف} أو {المطمح} إذا كان الحرفان المختلفين في النوع ومتحدين أو متقاربين في المخرج، أو {اللاحق} إذا كان الحرفان متباعدين.[١٣]

نور لمقتبس دخر لملتمس حرز لملتبس كهف لمعتصم

يصف الشاعر النبي صلي الله عليه وسلم بأنه نور لمن أراد أن يقتبس منه ويهدي بهديه، كما يقول تعالى: {وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِّنْ أَمْرِنَا مَا كُنتَ تَدْرِي مَا الْكِتَابُ وَلَا الْإِيمَانُ وَلَكِن

جَعَلْنَاهُ نُوراً نَّهْدِي بِهِ مَنْ نَّشَاء مِنْ عِبَادِنَا وَإِنَّكَ لَتَهْدِي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ }الشورى٥٢ [١٤] لتهدي إلى صراط مستقيم حرز وحصن لمن لجأ إليه، ولباس لمن تمسك بهديه.

ورد التجنيس بين: "ملتمس" و "ملتبس" فملتمس: أي طلب، وملتبس: من اللبس وهو ما يلبس, أتى به الشاعر لصور حال من تمسك بهديه صلي الله عليه وسلم بمثابة من اقبس نورا؛ إذ أنه لو ما اقتبس منه لضل الطريق ولما اهتدي إلى سبيل. وبمثابة من آوي إلى كهف طلبا للاعتصام والنجاة، إ ذ أنه لو ما عكف عليه لنال له ما يخافه من مكروه.

وســــــــار معتزما للشام يصحبه في السير ميسرة المرضى في الحشم
فـــــما أناخ بها حتى قضى وطرا من كل ما رامه في البيع والسلم
وكيف يخسر من لولاه ما ربحت تجارة الدين في سهل وفي علم

يقص الشاعر في هذه الأبيات قصة سفر النبي صلى الله عليه وسلم مع ميسرة خادم سيدة خديجة رضي الله عنها إلى الشام، فالنبي أقام هناك مدة ولم يزل بها حتى انقضى بيع صلعاته، فباع وابتع هناك، ورجع بربح عظيم إلى سيدة خديجة. ثم أكد الشاعر بقوله فلا غرو ولا عجب إن ربح النبي صلى الله عليه وسلم في تجارته، فبسببه ربحت جميع الأمة في تجارتهم الأخروية، ولولاه لخسرت الأمة في تجارتها الدنيوية والأخروية. كما يقول تعالى في حقه: وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ{١٠٧}الأنبياء: ١٠٧

ورد التجنيس الناقص بين لفظ "السير" و "ميسرة" فالسير بمعنى الارتحال أو الذهاب إلى أرض، وميسرة اسم غلام لسيدة خديجة رضي الله عنها. فظهرت جمالية الجناس حيث أوظفه الشاعر بحسب مواقعها من السياق، إذ الشاعر لو ذكر اسم آخر الذي لم يتشابه مع السير، أو استخدم كلمة مترادفة لسير مثل مشى أو ذهب أو ارتحل لما وجدت ذلكم الجمالية.

فيا لها وصلة نال الحبيب بها مالم ينله من التكريم ذو نسم
قامت جميع الليالي فهي زاهرة بحسنها كزهور النار في العلم
"هذا" وقد فرض الله الصلاة على عباده وهداهم واضح اللقم

يقص الشاعر قصة معراج النبي صلى الله عليه وسلم حين عرج به من البيت إلى فوق سموات السبع، فأنعم وأشرف وأكرم بكرامات التي لم تسمح لكل ذي روح التقرّب إليها، لا إنسان ولا جان ولا ملك، وناجه ربه ففرض الله على عباده صلوات الخمس، وأرشدهم إلى ما يصلح دينهم ودنياهم.

ورد الجناس بين "نال" و "ينله" فنال بمعنى: حصل وبلغ وأدرك، وينله:أي يقترب ويدنو. فاختلف اللفظان في نوع الحروف وفي عددها، أتى به الشاعر لبيان قصده والتوصل إلى غايته وهو الحصر هذه الكرامة {الإسراء والمعراج} لنفس وحيدة في عالم السماوي والأرضي.

فحين وافى قريشا ذكر بيعتهم ثاروا إلى الشر فعل الجاهل العدم
وبادهوا أهل الدين الله واهتضموا حقوقهم كل بالتمادى شر مهتضم
فكم تر من أسير لا حراك به وشارد سار من فج إلى أكم
فهاجر الصحب إذ قال الرسول لهم سيروا إلى طيبة المرعية الحرم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات ما أصيب أصحاب النبي صلى الله وسلم من كراهة وعدم اطمئنان وتعذيب قريش عندما قبلوا الإسلام، فلما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم المدينة حاولت قريش إرجاعه فما استطاعت، فبلغها بأن الأنصار بايعوه، فأبغضهم بيعتهم له صلى الله عليه وسلم، لذلك قلّبوا لأصحابه الأمور حتى جاء الحق وظهر أمر الله وهم كارهون، فكانوا يرسلوا جاسوسا للاطلاع على المسلمين، فيباغتونهم ويعذبهم ويغتصبون حقوقهم

ويقتلون فريقا ويأسرون فريقا. حتى أن أذن الله تعالى للهجرة، فقال لهم النبي صلى الله عليه وسلم :(إن الله عز وجل قد جعل لكم إخوانا – هم الأنصار- ودارا تأمنون بها).

جاءت صورة التجنيس بين "أسير" و "سار" فأسير: من قبض عليه بالحرب وأخذ، وسار أي: مشى. اختلف اللفظان في نوع الحروف وفي عددها، أوضح الشاعر فيه شدة كفر قريش وبغضها للدين وأصحابه، حيث لم تسمح أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم لعبادة ربهم في اطمائنان بل ترسل جاسوسا ليسير على اطلاعهم فيأسرونهم وتعذبونهم، وقد أدي التناسب بين لفظي "أسير" و "سار" تجاوب موسيقي صادر عن تماثل الكلمتين وأولد صلة العميقة بالمعنى.

ويممت سفوان الخيل سابحه بكل معتـــــزم للقون ملتـــزم

وتابع للسير عبد الله متجها تلقاء نخلة مصحوبا بكل كـمي

يبين الشاعر هنا السرايا الرسول صلى الله عليه وسلم، منها بعث صفوان إلى كرز بن جابر الفهري، فتوجه نحوه مسرعا الجد باصطبار الذي لا يتراجع عن عزمته، إلا أن كرزا بن جابر قد فاته ولم يدركه صفوان. وبعد تلك السرية بعث النبي صلى الله عليه وسلم عبد الله بن جحش إلى نخلة، ومعه ثمانية أو اثنا عشرة شجاعا يترصد عير قريش، فلما وقع الحرب بين الفئتين غلبت جيش عبد الله على عير قريش وظفر بالغنيمة، وهي أول غنيمة في الإسلام.

ورد التجنيس اللاحق في البيت بين لفظ "معتزم" و "ملتزم" فمعتزم أي: ذا الجد الذي لا يتراجع عن عزمته، وملتزم بمعنى: من يلزم شيئا ولا يفارقه. أتى به الشاعر ليمدح صفوان رضي الله عنه لاتصافه بأوصاف حميدة وهي العزيمة والالتزام في طاعته للأمر الرسول صلى الله عليه وسلم. وتوشح الجناس زينة لفظية مع انسجام بين المعاني والألفاظ.

وما مضت ساعة والحرب مسعرة حتى غدا جمعهم نهبا لمقتســـم

قد أمطرتهم سماء الحرب صائبـــة بالمشرقية والمران كالرجـــــــم

فأين ما كان من زهو ومن صلف وأين ما كان من فخر ومن شمم
جاءوا وللشر وسم معاطســـــهم فأرغموا والردى في هذه الســـــيم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات قصة غزوة بدر الكبرى، وذلك لما التقى الفئتان اشتعلت نار الحرب، بكت السماء على المشركين بماء الرماح والرجام والسيوف، وما مضى النبي صلى الله عليه وسلم ساعة يحارب المشركين إلا وقد غلب عليهم، فأصبح يقّسم الغنائم لأصحابه. مكر المشركون مكر السوء في هذه الغزوة كما يرى أمارات ذلك في وجوههم، فلما جد الأمر ارتدوا على أدبارهم وانقلبوا خاسرين، لذلك أكد الشاعر بالسؤال التوبيخي أين ما كان لهم من فخر وزهو وصلف؟

ورد التجنيس بين لفظ: "ساعة" و "مسعرة" فالساعة: جزء من الوقت والحين، ومسعرة: بمعنى مشتعلة، أو موقدة أو ملتهبة، أتى بها الشاعر على وجه الاستعارة والمراد بها اشتد الحرب. أبرز الشاعر سرعة إهلال المسلمون المشركين في لحظة، وقد أوظف الشاعر جناس غير التام بين كلمتين {ساعة و مسعرة} بحسب مواقعها في السياق وانسجم بنسيج متماسك مع كلمات الباقية في البيت.

من عارض الحق لم تسلم مقاتله ومن تعرّض للأخطار لم ينـــــم

يبين الشاعر في هذا البيت قصة غزوة بدر الكبرى حيث أتى المشركون يقاتلون في سبيل الطاغوت، وكل من حاد الله ورسوله، وجادل وناقض الحق وأراد إطفاء دين الله لم يسلم من القتل، كما يقول تعالى: وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لاَ تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلّهِ فَإِنِ انتَهَواْ فَلاَ عُدْوَانَ إِلاَّ عَلَى الظَّالِمِينَ{١٩٣} البقرة: ١٩٣وقال أيضا: إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِندَ اللّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْراً فِي كِتَابِ اللّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَات وَالأَرْضَ مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرُمٌ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ فَلاَ تَظْلِمُواْ فِيهِنَّ أَنفُسَكُمْ وَقَاتِلُواْ الْمُشْرِكِينَ كَآفَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَآفَّةً وَاعْلَمُواْ أَنَّ اللّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ{٣٦}التوبة:

٣٦وقال النبي صلى الله عليه وسلم (أمرت أن أقاتل الناس حتى يشهدوا أن لا إله إلا الله)، ومن طلب وتصدى للأخطار لم ينم، إذ أن مبتغي الخير والشر يسهر الليل، كما يقول الباري: وَقَالَ الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ إِذْ تَأْمُرُونَنَا أَن نَّكْفُرَ بِاللَّهِ وَنَجْعَلَ لَهُ أَندَاداً وَأَسَرُّوا النَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُا الْعَذَابَ وَجَعَلْنَا الْأَغْلَالَ فِي أَعْنَاقِ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ يُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ{٣٣}سبأ: ٣٣ فقدم ذكر الليل على النهار لكثرته فيه، فمن طلب العلى سهر الليالي، وليس أخوا حاجة من بات نائما.

ورد التجنيس بين "عارض" و"تعرض" فعارض: أي ناقضه بكلامه، وتعرّض: بمعنى تصدى له وطلبه. اختلف اللفظان في نوع الحروف {ع ا ر ض} و {ت ع ر ض} وقد انعكس التجنيس أثر موسيقيا بتكرار وإعادة اللفظ على وجه المماثل.

فالكفر من بأسه المشهور في حرب والدين من عدله المأثور في حرم

يذكر الشاعر في هذا البيت فرق بين دين الإسلام والكفر، فالكفر لشدته معروف بين الناس عند القتال، وليس للكفر حجة ولا برهانا، ولا قوانين متبعة، ولا نظام ثابت، ولا بوابط مستمرة، ولا تبرز شعائره إلا في أيام معدودة، وليس بمشهور لدى العامة. والدين من إحكامه واستقامته وعدله منزل من الله تعالى إلى النبي صلى الله عليه وسلم بالحجج والبراهين والأدلة، وليس هناك بيت إلا وقد اطلع عليه نور الإسلام كما طلعت إليه شمس يقول تعالى عن الإسلام: {إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللهِ الإِسْلاَمُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوْتُواْ الْكِتَابَ إِلاَّ مِن بَعْدِ مَا جَاءهُمُ الْعِلْمُ بَغْياً بَيْنَهُمْ وَمَن يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللهِ فَإِنَّ اللهِ سَرِيعُ الْحِسَابِ }آل عمران١٩ وقال أيضا: بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ{٤٤}النحل: ٤٤

والتجنيس بين "حرب" و "حرم" فحرم أي: مكة المكرمة، وحرب: القتال، أوضح الشاعر بأن الإسلام هو دين السلام، وكل ما فيه مأثور من عند الله ورسوله، إذ أنه تعالى أنزل كتابه تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة للمسلمين، وأما الكفر أعطى كل اهتمامه على حرب ليدحض بالحق.

***ما اختلف الكلمتان في ترتيب الحروف.**

وهو ما اختلف اللفظين المتجانسين في ترتيب الحروف سواء أكان بتقديم أو تأخير، ويسمي بـ (التجنيس القلب) وهو على أنواع منها: مقلوب البعض ومقلوب الكل ومقلوب المجمع ومقلوب المستوى.[١٥]

وحين أوفى على وادي تبوك سقى إليه ساكنها طوعا بلا رغـــــم
فصالحوه وأدّوا جزية ورضـــــوا بحكمة وتبيع الرشد لم يهـــــم
ألفى بها عين ماء لا تبض فمذ دعا لها انفجرت عن سائغ سنم
وراودت الغيث فانهلّت بوادره بعد الجمود بمنهلٍ ومنسجـــم

يذكر الشاعر في هذه الأبيات قصة غزوة تبوك؛ أن النبي صلى الله عليه وسلم لما تيمم غازيا تبوك صالحوه أهلها طوعا بلا كره، وتراضوا بإعطاء الجزية عن يد وهم صاغرون، فعصم أنفسهم وأموالهم وما دار القتال بينهم وبين النبي صلى الله عليه وسلم. وكان في طريق ماء يخرج من وشل يروي الراكب والركبان والثلاثة، يقال له وادي المشتق، فوضع النبي صلى الله عليه وسلم يده تحت الوشل، فجعل يصب في يده ما شاء الله أن يصب، ودعا بما شاء الله أن يدعو به، فانحرف من الماء.

ورد التجنيس بين لفظ: "راود" و"وادر" فراود معناها:دعا، وراود:أي الوادي، أتى به الشاعر ليبين عجلة/سرعة إجابة وقبول الله تعالى دعاء نبيه صلى الله عليه وسلم، فلم يزل النبي صلى الله عليه وسلم في المكان حتى انفرج الوادي.

الخاتمة:

الحمد لله في الأولى وفي الآخرة، تناولت المقالة الجناس في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة للبارودي، عرضت فيه نبذة وجيزة عن الشاعر، والتعريف عن الجناس وهو:توافق الكلمتين في اللفظ واختلافهما معنا، وهو على نوعين الجناس التام والجناس الناقص، وأن الجناس يعطي جرسا موسيقيا من خلال إيقاع الوزن بين الكلمتين، كما يعمل في الذهن حتى يحصل الفرق بين المعنيين، وورد في القصيدة جناس التام والجناس الناقص/ المحرف بأنواعه الأربع، فمنها ما اختلفا اللفظين في الشكل والضبط، ومن ما اختلفا الكلمتين في عدد الكلمات، وما اختلفا اللفظين في نوع الحروف، وما اختلفا الكلمتين في ترتيب الحروف.

ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة:

-أن بقصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة مرتبة وميزة وجودة من الناحية الفنية والكمية من بين قصائد البارودي.

-ورد الجناس التام في أربعة مواضع، والجناس الناقص بأنواعه الأربع، فما اختلف الكلمتين في نوع الحروف في أربعة وعشرين موضعا، وما اختلف الكلمتين في عدد الحروف في أربعة مواضع، فما اختلف الكلمتين في الضبط والشكل في أربعة مواضع أيضا، وما اختلف في ترتيب الحروف في موضع.

الهوامش والمراجع

١-١الدسوقي، عمر في الأدب الحديث، ج:١، ص:١٦٧

٢-أحمد خالد عبد المنعم، محمود سامي البارودي دراسة تاريخية، ط:

٣-مصطفى، إبراهيم، الزيات أحمد، وحامد عبد القادر، معجم الوسيط، باب الجيم، ج:١، ص:

٤-أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله، البديع في البديع، ص:١٠٨، ط:١، مطبعة دار الجيل١٩٩٥م٤٤

٥-المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ط:١، دار الآفاق العربية، ٢٠٠م٥٥

-ابن رشيق، أبو الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، ص:٣٢١، دار الجيل، ١٩٨١م، ط:٥، [١]

7 بكربي، شيخ أمين، البلاغة في ثوبها الجديد، ص:١٣٤-

بواط:جبل من جبال جهينة بناحية رضوى قرب ينبع، البارودي، كشف الغمة، ص: ٢٦[1]

8-ذات العشيرة/العشير:موضع بناحية ينبع.المرجع نفسه.[١]

9-التوظيف البلاغي، ص:١٥٩

10التوظيف البلاغي، ص:٩٧

11-سورة الشوري، الأية:٥٢

12-سورة الأعراف، الأية:

١٣ الحبوري، رائد أحمد، توظيف البلاغي للتجنيس في شعر المتنبي، رسالة مقدمة إلى جامعة ديالى لنيل شهادة الماجستير ص:١١٦

14-غزوة تبوك في ١-سوال-سنة خمس للهجرة، ابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، ص:٢١٤، ج:٢

عبرات الأحزان في رَثاء الشيخ عثمان البشير للشاعر موسى كليم القالي
دراسة أسلوب تحليلة

Tears of sorro in the elegy of Sheikh Usman Al-Bashirs by Musa Kalim Al-Qali
Stylistic analysis

إعداد:
الدكتور/صالح محمد كبير
Kabirsaleh009@gmail.com
قرية اللغة العربية،إنغالا–نيجيريا
(مركز جامعي للدراسات العربية) قسم الدبلوم
و
بشير الحاج غاج
gajibashir@gmail.com
وزارة الشئون الخارجية
قسم التدريب الخاص

الملخص

تسعى الأسلوبية"stylistics"إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر و تحليل أنساقه التي تكشف عن تنظيمه وفقاً للمستويات الصوتية والتركيبية والبلاغية فتؤدي إلى التميز بين آثار الأدباء عامة والشعراء خاصة. يستهدف هذا البحث دراسة القصيدة الرثائية عبرات الأحزان للشاعر موسى كليم القالي، شيخه الذي رحل فبكته العينان وبكاه الفؤاد واللسان، وذلك في ضوء المنهج الوصفي–التحليلي، مستعينا بالأسلوبية التي تتمحور حول معطيات علم اللغة العام. ومن النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة أنّ العاطفة الصادقة تجري على لسان الشاعر وتعبر عما يختلج في صدره من الحزن والتحسر الشديد، ونلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة والمهموسة في هذه

القصيدة تناسب الدلالات التي توجد في القصيدة .وقد دفعت العاطفة الحزينة الشاعر إلى أن يستخدم في هذه القصيدة الجملَ الفعلية أكثر من الجمل الإسمية؛ فهناك توازن مقصود بين عاطفته وأسلوبه.

الكلمات المفتاحية :الشعر العربي، فن الرثاء، الأسلوبية، موسى كليم

Abstract:
Stylistics aims to study the structural organization of poetry and analyze its formats, which reveal its organization according to phonological, syntactic, and rhetorical levels, leading to the distinction between the effects of literature in general and poets in particularThis research aims to study the elegiac poem "Expressions of Grief" by the poet Musa Kaleem Al-Qali, his mentor who passed away, causing tears to fall from his eyes and sorrow to fill his heart and tongue. This study is conducted using the descriptive-analytical approach, utilizing stylistics that revolve around the principles of general linguistics.One of the results of this study is that genuine emotions flow through the poet's words, expressing the deep sadness and lamentation he feels. It is noticed that the whispered and subdued voices in this poem correspond more to the meanings present in the poem. The poet's sorrowful emotions led him to make greater use of active sentences rather than nominal ones in this poem, indicating a deliberate balance between his emotions and style.
Keywords: Arabic poetry, art of elegy, stylistics, Musa Kaleem.

المقدمة

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مُثْنين على خصالهم وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت وأن ذلك مصير محتوم(١). فالرثاء كفن شعري قديم، ينشأ عن وقوع مصيبة تلمّ بالشعراء فتثير مشاعرهم وعواطفهم لينظموا الأشعار الحزينة التي تثير مشاعر مستمعيها .إنه يطلق على الحزن على الميت في غالبية الأحيان؛ بحيث يبكي الشاعر على من فقده، يعد محاسنه فيبجّله في شعره.

هذا ويُعتبر موت الوالد من أهمّ الدوافع لنظم الأشعار في الرثاء عند الشعراء منذ قديم الزمن. إنّه يؤثر مشاعرَ الشعراء فينظمون أشعاراً حزينة تؤثر وجدان المستمع .ويعتبر موسى كليم القالي من الرواد المتميزين في شعر الرثاء في غَمْبُورُو في هذا الوقت؛ وذلک من أجل ديوانه الشهير" أنفاس الخاطر" الذي رثا فيه شيخه ووالده (الشيخ عثمان البشير رحمه الله) "**عبرات الأحزان**" **Tears of sorro** يُعتبر من أروع ما قيل في مجال الرثاء في غَمْبُورُو انغالا والتفتت أنظار المحبّين إليه وذلك مانحن بصدد بيان خصائصه الأسلوبية.

أستخدم مصطلحُ الأسلوبية "stylistics" منذ الخمسينات وأريد به منهجُ تحليل للأعمال الأدبية الذي يقترح استبدال الذاتية والإنطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية. يجمع الدارسون على أنّ مولد علم الأسلوب كان في إعلان العالم الفرنسي" جوستاف كويرتنج "عام ١٩٨٦ م.

في قوله :"إن علم الأسلوب على تصنيف حقائق الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية .لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أنْ يكون أصالة في تعبير الأسلوبية أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.(٢)

يعتقد أحمد الشايب أن الأسلوب "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو حكماً وأمثالاً"(٣). كلمة الأسلوب في عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقيون دليلاً على طرق التلحين وتأليف الأنغام، والرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فتقرؤها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معينة.(٤)

إنّ التعاريف والآراء حول الأسلوبية كثيرة جداً، لكن الأسلوبين يتفقون في تحديد مستويات التحليل الأسلوبي المتمثل في :المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى البلاغ .

فتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم خصائص الأسلوبية في قصيدة "**عبرات الأحزان**" للشاعر موسى كليم القالي عن الأسئلة التالية:

١ .ما هي الميزات البارزة للمستوى الصوتي في أسلوب الشاعر ؟

٢ .ما هي أهم السمات البارزة للمستوى النحوي في مرثية الشاعر؟

٣ .ما هي أهم الجوانب المتميزة للمستوى البلاغي في أسلوب الشاعر؟

مفهوم الأسلوب

فعلى الصعيد اللغوي قال صاحب اللسان "يقال للسطر من النخيل أسلوب "وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، الأسلوب الطريق والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان أساليب من القول أي : أفانين منه وإن أنفه لأسلوب إذا كان متكبراً. فالأسلوب من زاوية هذا الطرح لفظ استعمل في غير ما وضع له أصلاً من قبيل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادي الذي يوازي سطر النخيل "أو" الطريق "إلى معناه الإصطلاحي المتعلق بأساليب القول وأفانينه"(٥).

لقد أفضى تعريف ابن منظور للأسلوب إلى معان كثيرة تصبّ في حقل دلالي واحد هو :"التآلف المفضي إلى الانسجام والنسق المفضي إلى حسن الإنتظام والإمتداد المفضي إلى طول النفس، ووراء معنى الأسلوب، معنى الفنّ ومعنى السموّ وكلاهما من مولدات التآلف والنسق والامتدا"(٦). هذا من الجهة اللغوية البحتة، لكن لامفرّ لاستكمالها بالمفهوم الدلالي للأسلوب في التراث العربي ولعلّ أدقّ التحديد يرجع إلى"ابن خلدون "الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب "إنّه عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع

إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعملته العرب فيه هو وظيفة العروض، وإنّما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص.(٧) أما في الدرس اللغوي الغربي فكلمة" أسلوب " لها صلة بكلمة "style"في اللغة الإنجليزية فكلمة style تشير إلى" مرقم الشمع "وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع (٨) .

يقول عبد المنعم الخفاجي: "منذ الخمسينات من القرن العشرين أصبح مصطلح الأسلوبية stylisticsيطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية .

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات :المعلومات أو الرسالة Message أو المعنى المطروح.(٩) "اشتقت كلمة style من الشكل اللاتينيstilus والذي يعني إبرة الطبع أي مثقب يستخدم في الكتابة. وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية .ويتميزُ في النتيجة من القواعد التي تحدِّدُ معنى الأشكال وثوابها.(١٠)

يقال إنّ مصطلح الأسلوبية لا يمكن أن يحدِّدَ بتعريف واضح ومتقن، وذلك لعلاقته بميادين عدّة، ولكن جل من تعرضوا لمفهوم الأسلوبية أكدوا أنّه يعني بالتحليل اللغوي لبنى النصوص.(١١) "بيير جيرو "يعرف الأسلوبية بقوله: فالأسلوبية اليوم هي :دراسة للغة، وهي أيضاً : دراسة للكائن المتحول باللغة وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي.(١٢) وقيل إنّها :" نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين"(١٣) يقول أبوالعدوس عن الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره، ومقوماته الفنية، وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النصّ الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي

للمرسل.(١٤) إذاً فالباحثون يذهبون في فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، ولكنّهم أجمعوا على أنّه :طريقة التعبير الخاصة لأديب من الأدباء. وبما أن المنهج الأسلوبي يعني دراسة الموضوع ضمن مستويات التحليل الأسلوبي" الصوتي، والنحوي، والبلاغي "فلا بدَّ أن نشيرَ إلى معنى المستويات الأسلوبية.

المستوى الصوتي

يعرّف اللغويون الصوت بأنّه "أثر سمعيّ تُنتجه أعضاءُ النطق الإنساني إراديّا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معيّنة لهذه الأعضاء. ومن هذا الأثر السمعي تتألّف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتيّة تتألّف الكلمة ذات المعنى، ، والعبارات، وهذه الأربعة أي الصوت، والكلمة، والمعنى، والجمل، هي العناصر الأساسية للغة(١٥). فالدلالة الصوتيّة هي الدلالة التي تستنبط من الأصوات التي تألّفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه الأصوات، والجمل فتدلّ شدّة الصوت وجهره على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر .والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، دلالة لنبر، دلالة المقاطع، ودلالة التنغيم.(١٦) الاستقرار على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لاتزيد على الخمس أو عشرين في المئة فيه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة.(١٧) أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره وحينما ينظم شعراء يستعين بالأصوات فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء . ...وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العلمي للغة ويقدم طريق الإتصال المشترك بين الانسان وأخيه الإنسان مهما قلّ علمه في التعليم والثقافة.(١٨) وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ

الصوت حظاً وفيراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية.(١٩)

أما حول أهمية الصوت في الشعر فيقول أبو العدوس: "المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير تزداد لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.(٢٠)

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية.(٢١) وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامّة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتمنّي، والترجّي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالّة على هذه الأساليب.(٢٢) كما أنّ الباحثون في هذا المستوى يتحدّثون عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في القصيدة المتناولة بالدراسة.

المستوى البلاغي والدلالي

تقيم البلاغة والأسلوبية، منذ زمن، علاقات وطيدة بينهما. تتقلّص الأسلوبية أحياناً حتى لا تعدو أن تكون جزءاً من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحياناً عن هذا النموذج وتتّسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلّها باعتبارها" بلاغة مختزلة "ويصدق مثل هذا القول على العلاقة بين البلاغة والأسلوبية والشعرية من جهة أخرى.(٢٣) فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي،

وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمداً في ذلك على التأمل والتفكير، والصورة لن تستطيع تتخلق إلا بعنصر الخيال، لذا :هو العامل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية.(٢٤) والبلاغة دراسة للغة، منظورة من خلال وظيفتها. والصور أشكال مصمّمة تهدف إلى إحداث التأثير، وإثارة الإعجاب، والتلوين، كلّ ذلك بقوة وغرابة . وتستجيب الأجناس لهذا في الوقت نفسه .فشكلها يتعلّق أيضاً بالإنطباع الذي يريد الكاتب أن يحدثه في القارئ والسامع .كما يتعلق بالأدوات التي يملكها لتحقيق هذا الأمر.(٢٥)

مكونات الأسلوبية

١- المستوى الصوتي ٢- المستوى التركيبي ٣- المستوى البلاغي أو الدلالي

تقوم هذه المقالة في المستوى الصوتي بدراسة الأصوات المجهورة، والمهموسة، وتكرارها . وفي المستوى النحوي تُدرس دلالةُ دراسة الجمل والإستفهام والنداء وفي المستوى البلاغي تدرس الأساليب البلاغية والدلالة الكامنة وراء النص.

نبذة عن حياة الشاعر:

الدكتور موسى كليم القالي من مواليد ١٩٦٢م في قرية دنغيل وهي قرية تقع بعد عشر كيلومترات شرقي مدينة إنغالا بولاية برنو، وقرية من نهر الأبيض الذي يفصل نيجيريا من الكاميرون.

توفى والده ١٩٦٦م فانتقلت به والدته إلى الشيخ عثمان البشير بمدينة غمباروا تنفيذاً لوصية والده، فأرسله الشيخ إلى خلوة تحفيظ القرآن الكريم بالزاوية ودرس المرحلة الإبتدائية في معهد الشيخ محمد البشير بغمباروا ونال الشهادة ١٩٧٧م فالتحق بكلية الكانمي بمدينة ميدغري وتخرج

بالشهادة الثانوية ١٩٨٤م وتحصل على شهادة الدبلوم في اللغة العربية ١٩٨٦م، ثم تحصل في العام ١٩٩٢م على الليسانس في اللغة العربية بجامعة ميدغري وفي العام ٢٠٠٤م تحصل على الماجستير في اللغة العربية في الجامعة نفسها، وفي العام ٢٠١٢م نال على الشهادة الدكتوراه من الجامعة نفسها.

وظف الدكتور في السلك التعليمي بوزارة التربية والتعليم بولاية برنو مابين عام ١٩٨٦م إلى عام ١٩٩٤م ثم انتقل إلى قرية اللغة العربية إنغالا عام ١٩٩٤م وما زال فيها وهو رئيس قسم الدراسات التأهيلية ومدير قرية اللغة العربية بالوكالة حالاً.

مؤلفاتة:

- جبر الكسير بزيارة روضة الشيخ محمد البشير"(ديوان)
- أنفاس الخاطر" (ديوان)
- رواد الأدب في منطقة غمباره-إنغالا (مخطوط)
- الأمثال السائرة في اللهجة العربية النيجيرية
- الأدب الشعبي في التراث النيجيري.
- القصص والأحاجي في التراث العربي الشعبي النيجيري.
- معين الطلاب على قواعد الإعراب.
- تذكرة النبلاء في قواعد الإملاء
- إرشاد المتعلمين والمعلمين إلى قواعد الإملاء (٢٦)

القسم التحليلي

المستوى الصوتي

قسم علماء اللغة الأصوات إلى " المجهورة ، "les snores والمهموسة " Les Sundress" بحسب وضع الوترين الصوتيين. ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذي يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان.(٢٧) أما الحروف المجهورة فهي:الف/ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ.

والحروف المهموسة وهي: ء/ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/ه.(٢٨)

تعدّ قصيدة عبرات الأحزان من أبرز القصائد الرثائية في غمبورو انغالا وليست على مستوى المضمون فحسب بل المستوى الصوتي، حيث تكمن هذه الطاقة الصوتية وراء الألفاظ بما تحتوي من أصوات تختلف في وضوحها السمعي وقدرتها على إبراز المعنى .إذاً يتجلى البناء الصوتي في هذه القصيدة من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمجهورة كي تكون منسجمة مع وحدات الجمل . وفيما يلي نماذج لملامح الجهر، والهمس، ودلالتهما في قصيدة عبرات الأحزان.

١	ويـــــوم كالحوالـــــك مســـــتبد	أهـــاج جيـــوش آلامـــي ووجـــدي
٢	لحـــــاه الله مـــــن يـــــوم نحـــــوس	أخـــــل الأرض بهجتهـــــا لـــــيردي
٣	أثـــــيرت فيـــــه فـــــاجعتي بتـــــاع	وطلعتـــــه لعـــــين الحـــــزن تبـــــدي
٤	فـــــأقرع مســـــمعي مـــــا قـــــد صـــــرعت	لـــــه واهـــــا لخســـــراني وفقـــــدي

من خلال الاستقراء الشامل لقصيدة عبرات الأحزان تبين أن أكثر الحروف وقوعاً في هذا الموضع هي ألف، ثم الواو، ثم الحاء، والدال. تتكررهذه الحروف وتتداخل مع القيمة الدلالية للسياق مما

يمنح هذه الأصوات طبيعة إيحائية، والناظر إلى هذه الأصوات وفقاً لمخارجها يجد أنّها تمتاز بالشدة والرخاوة؛ فهي تتوافق مع المواضع المؤلمة والعواطف الحزينة.

التكرار الصوتي

التكرار الصوتي: هو من الأنماط التكرارية المنتشرة والشائعة في الشعر عامة وفي شعر الرثاءخاصة، ويتمثل هذا التكرار في تكرار حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو « القصيدة.(٢٩) علاوة على تكرار الحروف الكثيرة من خلال القصيدة كـ أ(١٣٨) والياء(٦٣) نشاهد تكرار حرف الدال في نهاية الأبيات والذي يدل على حزن الشاعرة كما يأتي:

١ ويـــــوم كالحوالـــــك مســـــتبد س أهـــاج جيـــوش آلامـــي ووجـــدي
٢ لحـــــاه الله مـــــن يـــــوم نحـــــوس أخـــل الأرض بهجتهـــا لـــيردي
٣ أثـــــيرت فيـــــه فـــــاجعتي بتـــــاع وطلعتـــــه لعـــين الحـــزن تبـــدي
٤ فـــأقرع مســـمعي مـــا قـــد صـــرعت لـــه واهـــا لخســـراني وفقـــدي
٥ تعجلـــــت المنيـــــة مـــــن أنخـــــت بســـاحته براقـــة كـــل ســـعدي
٦ أقلـــوا العـــذل مـــا شـــجني بصـــاح ولا شـــوقي قـــد يثـــني يصـــد
٧ فجرحـــي لـــو أمـــس جبـــال غـــوزى لـــدكت مـــن جلالتـــه بهـــد
٨ ألا صـــــبري علـــــى ذا البـــــدر وإن وهـــل يـــبري الســـلو جـــراح فقـــدي
٩ بكتـــــه منـــــابر وحفـــــول ذكـــــر وأنديـــة الـــدروس بكـــاء ولـــد
١٠ فـــــأين الأرمـــــلات مـــــع اليتـــــامى وأهـــل البـــؤس في الـــزمن المكـــد

فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية، والتوزيعية، والفيزيائية. الأمر الذي أشار إليه شارل بالي ثمة علاقات طبيعية بين حينما قال: ا"ثمة علاقات

طبيعية بين لفكر البنى اللسانية المعبرة عنه .وهناك نوع من التعادل بين الشكل والمضمون وأن هناك استعداداً طبيعياً يقوم في الشكل للتعبير عن بعض فئات الفكر ...بفضل استعداد هذه البنى لإنتاج حركة الانفعال. (٣٠) فهذا التكرار لأصوات يخلق نوعا من الإيقاع الذاتي الذي يسهم في تأكيد فكرة الشاعر ودليل على شموليته واتساعه المحدود.

يُلاحظ في هذه الأبيات أنّ الموسيقى قد عرضت ملامح الأصوات في القصيدة من جهر، وهمس، وشدة، ولين، وربط كل ذلك بالجانب الدلالي والكشف عن الحالة النفسية والطاقة الشعورية، كل صوت حسب نوعه فكل جرس مفتاح لانفعال حزن وكشف عن شعوره في فقد شيخه ووالده .ففي قصيدة"عبرات الأحزان" حضور كثيف لأصوات الجهر، والهمس يرتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشاعر النفسية الحزينة.

المستوى التركيبي

دراسة الجمل

الجملة هي عنصر الكلام الأساسي، إذ يحصل بوساطتها الفهم والإفهام بين مختلف المنتفعين باللغة .ويحوّل المنتفع مادة فكرة إلى كلام معبّر، بوساطة الجمل، ويتكلّم ويتواصل بوساطتها كذلك. واعتبر علماء الألسنية الجملة، الصورة الصغرى للكلام المقيد، أي الكلام الذي يخضع لمتطلبات اللغة ونواميسها.(٣١) ولو عدنا إلى تعريف الزمخشري للجملة وهي الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ندرك من خلاله أن عناصر الجملة هي تركيب إسنادي وأقوى الروابط في نظامها هي العلاقة بين المسند والمسند إليه وهذا ما يؤكّده سيبويه في كتابه في باب بعنوان المسند والمسند إليه .وعلى أساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين :الجملة الفعلية والجملة الاسمية.

جدول تواتر الجمل الإسمية والفعلية ودلالاتهما في القصيدة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	٣٢	٦٦.٧
الإسمية	١٦	٣٣.٣
المجموع	٤٨	١٠٠

يستخدم في القصيدة المتناولة بالدراسة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية .حيث بلغ عدد الجمل الفعلية فيها ٣٢جملة، في حين لم تشكل الجمل الإسمية إلا ١٦ جملة .ومن بين الجمل الفعلية تعتمدعلى الفعل المضارع أكثر من الفعل الماضي والأمر .يستخدم الشاعر الفعل الماضي والمضارع والأسلوب الإنشائي.

جدول تواتر الأفعال في القصيدة :

الفعل	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعل الماضي	٢٤	٥٥.٨
الفعل المضارع	١٧	٣٩.٥
الفعل الأمر	٢	٤.٧
المجموع	٤٣	١٠٠

الفعل الماضي:

بلغت النسبة المئوية للفعل الماضي في القصيدة الرثائية للشاعر موسى كليم القالي ٥٥.٨%

النداء

النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادى، وحمله على الالتفات.(٣٢) فقد دفعت العاطفة الحزينة، الشاعر إلى أن يستخدم أسلوب النداء " مرة لبيان حزن موت والده وشيخه:

٢٨ أغثـــــني يـــــا أخـــــي بصـــــالحات مـــن الـــدعوات تخفيفـــاً لوجـــدي

إنّ حروف النداء غير الهمزة تستعمل لنداء البعيد أو ما يشبهه، وأما الهمزة فهي لنداء القريب . الموضوعة لنداء البعيد قد تستعمل في القريب مجازا على سبيل الإستعارة التبعية لنكت :منها : إظهار الحرص على إقبال المنادى، وقصد تعظيم شأن المدعو (٣٣).

فقد استعمل الشاعر أداة النداء" يا "في قصيدته الرثائية وهو أداة نداء يستعمل للبعيد والقريب مجازاً، فالشاعر استخدم أداة" يا "إشارة إلى أن المنادى على الرغم من بعده في المكان إلا أنّه قريب إلى القلب، وحاضر في الذهن وأما تعظيم شأن والده وشيخه فإنه جاء على سبيل المجاز، فالمنادى في هذه القصيدة دلالة نفسية عن الحزن العميق الذي حل بالشاعر فعبر عنه بصدق العاطفة.

الاستفهام

لأسلوب الاستفهام دلالات كثيرة منها :الحيرة الماورائية في بعض القصائد الرثائية التي تعبر عن ألم الشاعر الحادّ، والأبيات التالية تمثل حيرة الشاعر موسى كليم وتأمله من جراء الواقع

الأليم لتلك المصيبة التي حلّت لموت والده وشيخه، وذلك لتعدد الأسئلة وتواليه(٣٤). وإليك نموذج منها:

٨ ألا صـــــبري علـــــى ذا البـــــدر وانٍ وهـــل يـــبري الســـلو جـــراح فقـــدي؟

وقوله:

١٠ فـــــأين الأرمـــــلات مـــــع اليتـــــامى؟ وأهـــل البـــؤس في الـــزمن المكـــد

١١ وأيـــــن الـــــواردون بجـــــار غيـــــب وأيـــن الســـالكون طريـــق رشـــد؟

وقوله:

١٧ غيـــــور كـــــالهِزَبر مـــــتى أهينـــــت شـــعيرة ديـــن مولانـــا بجحـــد

وقوله:

١٩ عـــــريض الحلـــــم يوسمـــــه اصـــــطبار وكـــم جـــازى عـــدا الأعـــداء بـــوادٍ

وقوله:

٢٥ فكـــــم عافـــــت مواعظـــــه شـــــقياً علـــى جـــرف الهـــلاك لشـــر طـــرد

إن هذا الاستخدام لاستفهام يمثّل سمة أسلوبية مميزة عند الشاعر تنتشر في معظم قصيدته، وهي تمثل طريقته في عرض المعاني والأفكار الحزينة التي يريدها الشاعر في قصيدته

الرثائية .ونجح البناء اللغوي والفني في تجسيدها المعاني الحزينة التي يريدها الشاعر للوصول إلى الهدف وهو ذهن المتلقي والتأتير عليه(٣٥).

نلاحظ من خلال استخدام الشاعر للأدوات الاستفهام"٦ مرات"بأنّه استخدم هذه الأدوات لبيان حزنه وإن كان أكثره دوراناً هو :، هل، أين، متى،وكم.

المستوى البلاغي

كما ذكرنا أن المستوى البلاغي والدلالي يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من عناصر العلمية الاتصالية .من هنا تأتي أهمية دراسة الأشكال البلاغية بوصفها عناصر مهمة في بيان مقصود الشاعر. أولى الصور البلاغية في هذه القصيدة الرثائية، هي التشبيه، والإستعارة والكناية. قبل الإشارة إلى كل منها على حده نشير إليها إجمالاً ضمن الجدول:

جدول تواتر الصور البلاغية في القصيدة

الصور البلاغية	عدد التواتر	النسبة المئوية
التشبيه	٢	**٢٥**
الاستعارة	**٦**	**٧٥**
المجموع	٨	١٠٠

التشبيه

تقوم أدلة التشبيه على عملية عقلية هي أن نضع جنباً إلى دالين متمايزين يقابلها مدلولان يظهران تماثلاً بينهما، مع إيراد لفظة دالة على تشابه الحقيقتين المذكورتين، تبنى عملية

التشبيه إذاً على حقيقتين وكان التشبيه أقرب صورة بلاغية شعرية رأى فيها النقاد، والشعراء، والمتلقون قدرته على القيام بذلك(٢٥%). يستخدم الشاعر التشبيه لبيان حزنه كما يلي:

١ ويـــــــوم كالحوالـــــــك مســـــــتبدٍ أهـــاج جيـــوش آلامـــي ووجـــدي

تسيطر عاطفة الأسى والحزن العميق في هذا البيت، وظهر أثر هذه العاطفة في تعبيرات وصور الشاعر خلال القصيدة .حينما يقول: "ويوم كالحوالك" فيه تشبيه اليوم بالليالي الحوالك تشبيه مفصل مجمل، لذكر أداة التشبيه وحذف وجه الشبه. وهذا يعبر عن الحزن والأسى المسيطر على الشاعر.

الاستعارة

إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود الأداة الرابطة، فإن الإستعارة من شأنها أن تلغي الحدود وأن تحطم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين(٣٧). كما يأتي الشاعر بالإستعارة لبيان شدّة تفجّعه بفراق المرثي ومبالغة في ذكر مناقبه:

٨ ألا صـــــبري علـــــى ذا البـــــدر وانٍ وهـــل يـــبري الســـلو جـــراح فقـــدي

٩ بكتـــــه منـــــابرٌ وحقـــــول ذكـــــرٍ وأنديـــــة الـــــدروس بكـــــاء والـــــد

ألا صبري... البيت" شبه ممدوحه بالبدر بجامع النور والهداية، فاستعار اللفظ الدال على المشبه به، وهو البدر، للمشبه، وهو الممدوح، على سبيل الإستعارة التصريحية.

بكته منابر..." استعارة مكنية، شبه المنبر وحلقات الذكر وأندية الدروس بالإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو البكاء.

الخاتمة

يلاحظ أنّ رثاء الشاعر موسى كليم صدر عن عواطف صادقة تدلّ على حبّ صادق لشيخه. تكون عاطفتها صادقةً تجري على لسان الشاعر في إطار هذه القصيدة التي تعبر عما يختلج في صدره من المشاعر، من الحزن والتحسر الشديد، فسيطرت على الأبيات العاطفة الصادقة المفعمة بالحزن والأسى، فتؤثر هذه الأبيات في نفس القارئ أيما تأثير ويشارك القارئ إذ إن الرثاء يخرج من أعماق قلب الشاعر.

ومن الناحية الصوتية نلاحظ بأنّ الأصوات المجهورة المهموسة في هذه القصيدة تناسب الدلالات التي توجد في القصيدة، فهناک تناسب بين الأصوات المجهورة ودلالاتها حينما يتحدّث الشاعر عمّا يجده من الحزن والهموم في صدره. وذلک من الطبيعي أن يكون عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة قريباً بعضها عن البعض لأنّ الجوّ العاطفي في القصيدة يدور حول حزن عميق لفقد شيخه وتسيطر عليه عاطفة أمومة محزونة وفي هذا الحال تناسب جوّ القصيدة الأصوات المهموسة والمجهورة .

وكان تكرار الأصوات ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدته الرثائية، وظفته للتعبير عن مشاعره الحزينة، فعبّر التكرار عن حال الشاعر النفسية المضطربة.

أما فيما يتعلق بالمستوى التركيبي فقد دفعت العاطفة الحزينةُ الشاعر إلى أن يستخدم في هذه القصيدة الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية عامة، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف بيان مظاهر الحركة، والتي تمثل في الجمل الإنشائية الطلبية مثل" النداء والإستفهام "والجمل الخبرية ك" الفعل الماضي خاصة.

ومن الناحية البلاغية اقترنت القصيدة بصور بلاغية من الإستعارة، والتشبية. فقد تميزت الصور بالمعاني الحزينة كما كانت الصور البلاغية قوية محكمة تخلُو من الركاكة، ويمتاز أسلوبه البلاغي بالتصوير الحسي.

المصادر والمراجع:

١. القرشي، أبويزيد محمد بن ابي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، ط٢، بيروت دارالكتب العلمية، ١٩٨٦م،ص:٣٩.

٢. فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ط١، القاهرة :الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥م، ص:١٢

٣. الشايب، أحمد، الأسلوب، ط ٦، القاهرة مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م، ص:٤١

٤. الكواز، محمدكريم، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط ١، ليبا، ١٤٢٦هـ، ص:٢٠

٥. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ط ٢، بيروت دار الصادر، ١٩٩٤م، ص:١٧٨

٦. أبوالعدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان دار المسيرة، ٢٠٠٧م، ص:٢٠

٧. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، قاهرة :نشر الدكتور علي عبدالواحد وافي،١٩٦٠م، ص:١٢٩

٨. ناظم، حسن، البني الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط ١، لمغرب المركز الثقافي العربي :دار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص:١٥

٩. الخفاجي، وزملائه، الأسلوبية والبيان العربي، القاهرة دار المصرية للبنانية، ١٩٩٢م، ص:١١

١٠. الأبطح، جلال، الأسلوبية، ط ٢، حلب :مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٤م، ص:١٧

١١. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
١٢. بومصران، نبيل، بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردوني، الجزائر:جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٢٠١١م، ص: ٨
١٣. مطلوب، أحمد، في المصطلح النقدي، بغداد :منشورات المجمع العلمي، ٢٠٠٢م، ص:١٢٦
١٤. أبوالعدوس، المرجع السابق، ص: ١٥
١٥. مطر، عبد العزيز، علم اللغة وفقه اللغة، قطر :دار قطر بن الفجاءة، ١٩٩٨م، ص:٣١
١٦. عوض حيدر، فريد، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ط ٢، القاهرة :مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٤١٩م،ص:٣٠
١٧. أنيس، إبراهيم، موسيقي الشعر، ط ٥، القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨١م، ص:٢٦٥
١٨. عمر، احمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة :عالم الكتب، ١٩٩٩م، ص:١
١٩. بشر، كمال، دراسات في علم اللغة، ط ٢، مصر :دار المعارف، ١٩٧١م، ص:١١٩
٢٠. أبوالعدوس، المرجع السابق، ص: ١٠٠-١٠١
٢١. حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ط ٣، لقاهرة :عالم الكتب، ١٩٩٨م، ص:١٧٨
٢٢. عوض حيدر، المرجع السابق، ص:٣٤
٢٣. بليت، هنريش، البلاغة والأسلوبية نحو نماذج سيميائية لتحليل النص، بيروت لدار البيضاء، ١٩٩٩م، ص:١٩
٢٤. محمود، الخالق، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط ٣، القاهرة دار المعارف، ١٩٨٤م، ص:١٠٥

٢٥. بيير، جيرو، الأسلوبية، ط ٢، حلب :دار الحاسوب للطباعة، ١٩٩٤م، ص:٩٧
٢٦. مقابلة بالدكتور موسى كليم القالي في مكتبه يوم ١٨/مارس/ ٢٠٢٠م.
٢٧. طحان، المرجع السابق، ص:٥١
٢٨. حسان، تمام، المرجع السابق، ص:٧٩
٢٩. العرفي، حسن، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ط ١، لامک :الشركة العالمية للكتاب، ٢٠٠٠م، ص:٨٢
٣٠. بيير، جيرو، المرجع السابق، ص:٥٦
٣١. الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط ١، لندن :دار الحكمة، ٢٠٠٤م،ص:١٩٥
٣٢. المخزومي، مهدي، في النحو العربي وتوجيه، ط ٢، بيروت :دار الرائد العربي، ١٩٨٦م، ص:٢٨٩
٣٣. فاضلي، محمد، دراسة نقدية في مسائل بلاغية هامة، مشهد :مؤسسة مطالعات وتحقيقات، ١٣٦٥هـ، ص:١٢٩-١٣٠
٣٤. الحسيني، المرجع السابق، ص:٥٦ ص:٢١٥
٣٥. فتوح، شعيب محيي الدين سليمان، الأدب في العصر العباسي خصائص الأسلوب في الشعر اب نالرومي، الإمارة :دار الوفاء ، ٢٠٠٤م، ص:٣٣٩
٣٦. فتوح، المرجع االسابق، ص: ١٩٦
٣٧. القاضي، النعمان، أبوفراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، القاهرة :دار الثقافة، ١٩٨٢م، ص:٤٣

قصيدة يا إلهي بالنبي للشيخ مَالَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا
دراسة أدبية تحليلية

إعداد:
د. آدم إبراهيم ياكسي
قسم اللغة العربية جامعة ولاية يوبي
aiyakasai96@gmail.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة – في إيجاز – إلى تسليط الضوء على قصيدة "يا إلهي بالنبي للشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا، ومناقشة إشكاليتها. فتمخضت من إشكالية الموضوع بعض التساؤلات: ما مفهوم فن المديح لغة واصطلاحا؟ ما دور المديح في إحياء التراث الأدبي العربي النيجيري؟ وما مدى مساهمة الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا في تعزيز التراث المحلي وإثراء المكتبة العربية بالتراث الوطني؟ ومن هنا كانت أهداف البحث تتمحور في بيان شعر المديح عند الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا، وإظهار جهوده في دفع مسار الأدب العربي النيجيري، فاستطاع الباحث – بإذن من الله– من خلال المنهج الوصفي التحليلي التوصل إلى أن الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا قد خلف لكنو على الخصوص ونيجيريا على العموم تراثا أدبيا مهما الذي شجع دراسي العربية، كما أثار رغبة شديدة لدراسة الأدب العربي النيجيري، وأخيرا اختتمت الدراسة بالنتائج والتوصيات ثم الهوامش والمراجع.

ABSTRACT
This paper titled: "The Art of eulogy by Ash-Sheikh Isa Kofar Mata presentation and study" aims at discussing–in brief- a problem about the contribution of Malam Isa to the development of Arabic Eulogy in Nigeria as a result of the above, some question were arose: What does it means by the Art of eulogy, literary and conventionally? What is the role of eulogy in the animinations of Arabic literary heritage? What is the scope of Ash-Sheikh Isa Kofar Mata's contribution in consolidating the Arabic literature in Nigeria? What is the scope of importance of eulogy to the Africans in general and to the Nigerians in particular? At this juncture the paper tries to discuess on Ash-Sheikh Isa's contribution to the Arabic literature in the region and explain the scope of Nigerian scholars in pushing Arabic literature forward, the researcher was able through the descriptive and analytical survey to arrive at the following points: Ash—Shaik Isa Kofar Mata has left behind for west Africa in general and for Nigeria in particular a very important Arabic literary heritage which can encourage and passionate the researchers and readers of Arabic literature. Finally, conclusion, outcome, recommendation then foot-end note and references were cited in.

مقدمة

يستولى شعر المديح منزلة كبيرة بين أغراض الشعر في الأدب العربي على مر العصور، ذلك لاعتباره وسيلة مهمة من وسائل إظهار الوجدان والخلجات النفسية وهو سلاح لنشر العواطف الوجدانية.

ولقد اهتم الشعراء قديما وحديثا بهذا الغرض الشعري، حتى قالوا: الشعر فيه مازال ولا يزال هذا الموضوع يعجب الباحثين والدارسين، ومما لاشك فيه إن المدح هو أكثر الفنون ورودا في الشعر العربي القديم، فقد اهتم به شعراء العرب منذ أيامهم الأولى، يقول أحمد حاقة: نقلا عن شوقي ضيف "إذا كان لكل أدب من آداب الأمم ميزة يتميزون بها، وفن اهتم به من دون سائر الفنون فإن ميزة الشعر العربي هو المديح حتى ليكاد هذا المديح يغطى على كل ماجاء من مدائح لدى الأمم جمعاء".(١) وهكذا واكب المدح سير الشعر العربي فلم يكن يغيب في عصر من العصور، ولم يكد شاعر دون شأن يع ض عنه، بل أقبلوا عليه جميعا

لأغراض متباينة، وفي أساليب مختلفة من العصر الجاهلي، وذلك لأن الغزل والفخر والرثاء يعد من المدح في نطاقه الواسع.

قد احتل المديح مكانة متميزة بين أغراض الشعر الأدب العربي، بخصوص الأفارقة من الأدباء والشعراء، ذلك لاعتباره وسيلة كبيرة لتغني بفضائل الدين وقميه وتعاليمه، وكونه أداة مهمة لنشر شمائل مسيدنا وحبيبنا محمد – صلى الله عليه وسل- وقد اهتم الشعراء بهذا الغرض كثيرا ونظموا فيه قصائد حميدة في مختلف العصور الأدبية، وممن اهتم بهذا الفن من أدباء نيجيريا الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا ، واشتهر قصيدته المسمى بـ"يا إلهي" فيما نظم حول هذا الموضوع في الأدب العربي النيجيري.

مفهوم المدح: المدح لغة هو مصدر للفعل "مَدَحَ" بفتح العين "فَعَلَ" وقد جاء في اللغة على معان عدة منها نقيض الهجاء، ومنها حسن الثناء. قال ابن منظور: "المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه مدحا ومدحة، والصحيح أن المدح مصدر والمدحة اسم، والجمع مدح والأماديح، كما هو ذكر الشمائل والمناقب فنقول: مدحه مدحا أي أثنى عليه بما له من الصفات النابغة عن عاصفة الاحترام والتقدير والتبجيل.[٢]

واصطلاحا هو: المدح غرض من أغراض الشعر العربي، فهو الثناء على الممدوح وتعداد محاسنه الطيبة، وذكر فضائله، والمدح عند الأدباء والنقاد هو التنويه بفضائل الممدوح والثناء عليه، وتعريف الناس بشخصيته وبصفاته، وتعد من أروع الاحترام والمحبة باعثه الوجدان، ولم يزل حتى اليوم غرضا من أغراض الشعر الغنائي له قيمته الفنية والاجتماعية.[٣]

أهمية فن المديح ومكانته في الأدب العربي:

فن المديح من أقدم الأغراض الشعرية وأبرزها منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا الحاضر، وقد حظى بعناية فائقة من الشعراء والمتلقين فصار نصيبه القسم الأوفر من الإنتاج الشعري، والمعروف أن الشاعر يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الشعب مثل الكرم، والشجاعة، والسماحة، والعفة، وحماية الجار، والعزم، والمروءة، والعدل، وفي العصر الإسلامي

أضاف الشعراء بعض الصفات المثالية التي تنتمى إلى مثالية الدين الإسلامي مثل: التقى، والورع، والتواضع، والوقار، وخفض الجناح[٤].

خصائص فن المديح: أما خصائص فن المديح فتنحصر في التالي:-

١-جزالة اللفظ وحسن انتقاله بحيث يبعد عن السوقية والإبتذال.

٢-استحضار المناقب والفضائل وخصوصا ماكان نفسيا منها.

٣-اختيار المعاني الواضحة والابتعاد عن الغامض منها أو المجهول.

٤-ملائمة المدح للممدوح.

٥-المبالغة دون الخروج عن المنطق.[٥]

نبذة عن حياة الشيخ مَالَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا :

هو أبو محمد حبيب الدين الشيخ "مَالَمْ"عيسى بن عبد الله بن محمد بن محمد، وجده الأعلى يلقب بـ "دَكُسَ"[٦]، والشيخ "مَالَمْ" عيسى عبد الله قُوْفَرْ-مَاتَا نفسه يلقب بـ "مَالَمْ قُوفَرْ مَاتَا " وجد مَالَمْ عيسى عبد الله الأعلى قد نزح من أرض "أَغَدَسْ"[٧] وسكن مدينة كنو منذ أوائل القرن الثامن عشر الميلادي[٨]، ووالدته تسمى بـ" حجيا مريم" بنت يحي بن محمد بن محمود، كانت تلقب بـ "دَيْلاَ" وجده من جهة الأمم "مَالَمْ" محمود كان عالما كبيرا، حتى وظفه أمير كنو لتدريس الصبيان قراءة القرآن الكريم وتعليم الكبار الفقه والحديث والتفسير والتوحيد والدعاء دفعا وجلبا، وكان جده محمود كشناوي الأصل، لأنه نزح من بلدة متاز، وكان والد الشيخ عيسى صباغا وعالما كبيرا يعرف القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والفقه، وكان الشيخ مبحا للزراعة ورعاية المواشي وخاصة الغنم منها، وكذلك كان يبيع ويشترى الأقمشة في الأسواق، وكانت أمه "ديلا" امرأة عفيفة ومتدينة.[٩]

ولد الشيخ مَالَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا في حي قُوفَرْ مَاتَا بمدينة كنو، سنة ١٣١٤هـ الموافق- سنة ١٩٢٠م، نشأ الشيخ عيسى وترعرع في نفس الحي مع إخوته السبعة.[١٠]

تعليمه: بدأ الشيخ مَا لَمْ عيسى تعلمه في حداثة عمره، حيث تعلم القرآن الكريم والتوحيد والحديث عند والده "مَا لَمْ" عبد الله، حصل الشيخ عيسى على العلم بطريقة تقليدية لأنه لم يحضر أية مدرسة نظامية، ولما حذق القراءة والكتابة أرسل إلى معلمه الثاني مَا لَمْ بلّو ليتعلم الفقه، أخذ عنه الفقه حتى صار عالما فيه ثم انتقل إلى معلمه الثالث "مَا لَمْ" يعقوب فأخذ عنه القرآن الكريم والفقه معا حتى أتقنهما، ثم انتقل إلى معلم محمد "دَنْ بِرْنِي" وهكذا واصل الشيخ يطلب العلم حتى حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب، كما أتقن الفقه والحديث وتفسير القرآن الكريم وعلومه وتجويده في قراءة ورش كما درس وأتقن اللغة والصرف والنحو والتصوف والبلاغة والمنطق والعرض وعلم حساب الجمل وعلم الأوقات.(١١)

مشايخه وتلامذته:

قد تعلم الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا عند كثير من العلماء في كنو وغيرها من البلدان حتى صار بحرا في فنون مختلفة، وأشهر علمائه الذين أخذ عنهم القرآن الكريم "مَا لَمْ" عَبْدُ دَنْ غُمِلْ" ومَا لَمْ دَنْ بِرْنِي" أما بالنسبة لعلمائه الذين أخذ عنهم الثقافة العربية، فمعلمه الجليل الشيخ عثمان القلنسوي "شَيْخُ مَيْهُولاَ"(١٢)

أما الذين تتلمذوا عنده:

١-مَا لَمْ محمد الأول الطيب، حافظ القرآن الكريم المدرس بكلية عبد الله بَايَرُوا كنو سابقا.

٢-الحاج بمللى نوح

٣-مَا لَمْ أحمد زنغو نائب إمام جامع الشيخ أحمد التجاني قُوفَرْ مَاتَا كنو سابقا.

٤-القاضي ثالث، قاضي محكمة (بَمْيَيْ) كنو (١٣).

سفره: إن الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا قد قام بأسفار كثيرة منها سفره إلى المملكة العربية السعودية لأداء فريضة الحج والعمرة، لمرات عديدة، ومنها سفره إلى فاس بالمغرب

العربي لزيارة قبر الشيخ أحمد التجاني، وسفره إلى كولخ لزيارة شيخ الإسلام الشيخ إبراهيم انياس، وقام الشيخ بسفر كثير داخل وخارج نيجيريا.(١٤)

وفاته: لحق الشيخ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا بالرفيق الأعلى يوم الجمعة ١٩٩١/٦/٢٩م قبيل الثانية ظهرا في طريقه إلى جامع الشيخ إسحاق الرابع ليشهد صلاة الجمعة، نتيجة حادثة وقعت له في طريق غُورَنْ دُوظى كنو، بالغا من العمر اثنين وسبعين عاما (٧٢)، وكان متزوجا وخلف من الأبناء سبعا ومن الزوجات اثنتين.(١٥)

مؤلفاته وآثاره الأدبية: مع ماكان يلاقيه المرحوم الشيخ مَالَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا من مصارعات الحياة والتعلم والتعليم، إنه قد ساهم في الإنتاج لتطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية، لأن للشيخ عدة مخطوطات في فنون مختلفة، ومن بين هذه المؤلفات إثنا عشر نسخة مخطوطة مغربية من القرآن الكريم في رواية ورش، ومن المؤلفات ما يلي:-

١- سمير الصلحاء في ذكر كرامات بعض الأولياء، وهو عبارة عن ذكر كرامات الأولياء والصلحاء في الطرق الصوفية وخاصة الطريقة التجانية.

٢- تنبيه الفتيان في بر الوالدين، وهو كتاب منثور عن تنبيه الأولاد وتوجيههم وإرشادهم إلى سواء السبيل على ضوء الكتاب والسنة.

٣- تحفة المريد، وهو عبارة عن الإشارة إلى السور والآيات التي خالف فيها الرسم العثماني الرسم القياسي.

٤- مدح أهل زاريا، وهو عبارة عن مدح بعض الزملاء والأصدقاء.

٥- صاحب المعراج ثان، وهو عبارة عن مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

٦- يا إلهي بالنبي، وهو عبارة عن مدح شيخه الشيخ ميهولا.

٧- بحور الواردين، وهو عبارة عن الإرشاد إلى حب النبي صلى الله عليه وسلم والأولياء وأهل الخير.

٨- اثنا عشر نسخة من القرآن الكريم في خط مغربي: كتبه الشيخ بيده عن ظهر قلب، وهذه الثروات العلمية الهائلة والمقدرة الفنية الفائقة لا يمكن صدورها إلا من عالم متمكن الذي يملك الأسباب والوسائل(١٦).

عرض القصيدة

قصيدة "يا إلهي"

بسم الله الرحمن الرحيم

١. يـــــــــاإلهي بـــــــــالنبي اكشـــــــفن عـــــــني غطـــــــاء

٢. وأتـــــــني شـــــــرحا لصـــــــدري معربـــــــا لي عـــــــن هـــــــواء

٣. صـــــــاح اذكـــــــر لي عليمـــــــا فائقـــــــــــا للقرنـــــــــــاء

٤. جامعـــــــا كـــــــل العلـــــــوم مالئـــــــا كـــــــل الإنـــــــاء

٥. متقنـــــــا يشـــــــما كريمـــــــا مبغضـــــــــــا للأشـــــــــــقياء

٦. شـــــــيخنا شـــــــيخا وقـــــــورا مكرمـــــــــــا للأوليـــــــــــاء

٧. في شـــــــــقاو لا تـــــــــراه منكـــــــــــرا للأصـــــــــــفياء

٨. حـــــــاملا هـــــــو فـــــــتراه مـــــــــــاهرا في العلمـــــــــــاء

٩. قارئـــــا مصـــــغى الســـــماع حـــــــين يشـــــــرع في الأداء

١٠. لا نزجـــــــار واقتمـــــــار واتحـــــــــاد والثنـــــــــاء

١١. خاشـــــعا وقـــــت القـــــراءة خاضـــــعا عنـــــد الرجـــــاء

١٢. صـــــابرا عـــــن كـــــل شـــــيء لم يـــــرد قـــــل عـــــن نـــــبيء

١٣. حلمـــــــه قـــــل لايســـــام عرفـــــــه بـــــــه لايـــــــراء

١٤. علمـــــــه علـــــم الأنـــــام ذائـــــــد كـــــــل العلمـــــــاء

١٥. مكرمـــــــا في كـــــــل ذره مطـــــــردا كـــــــل الجفـــــــاء

١٦. لايغلـــــــظ في الكـــــــلام بـــــــل يخفـــــــض للحيـــــــاء

١٧. طبعـــــــه طبـــــع ســـــليم لامشـــــــــوب بالعيـــــــــاء

١٨. صـــــــيته علـــــم البطـــــاع والتلـــــــــول بالفضـــــــــاء

١٩. سمتـــــــه ثـــــــدوا وحســـــنا ثـــــــدؤه جبـــــــاذ وســـــــناء

٢٠. زاهـــــدا ورعـــــا تقيـــــا غـــــــير راض للهـــــــواء

٢١. ســـــنة قـــــل ممســـــكا ذائـــــدا كـــــل الشـــــقاء

٢٢. مـــــائلا قـــــل لا تـــــراه عـــــن حـــــديث ذي ضـــــياء

٢٣. حـــــاز علمـــــا بـــــاليقين نـــــال فخـــــرا ذا ســـــخاء

٢٤. قـــــد عـــــلا في كـــــل شـــــأو شاســـــع معطـــــى العطـــــاء

٢٥. قـــــد كفـــــى كـــــل طريـــــد خـــــائف كـــــل الضـــــراء

٢٦. منقـــــذي فهـــــو مـــــربي مـــــن ضـــــلال والجفـــــاء

٢٧. علمـــــه قـــــد فقـــــت قـــــدما ذاد رينـــــا في وعـــــاء

٢٨. فـــــترانى للمعـــــى فاضـــــحا كـــــل الخطـــــاء

٢٩. قـــــد صـــــباني كـــــل شـــــيء غاليـــــا وقـــــت الصـــــباء

٣٠. قـــــد عـــــراني كـــــل عمـــــى قاصـــــرا فيـــــه ثنـــــاء

٣١. يـــــا إلهـــــي فضـــــلنه واجعلـــــه ذا ســـــناء

٣٢. ذريـــــات منـــــه كثـــــر كـــــر مـــــنهم بالحيـــــاء

٣٣. في الأمـــــــــان ثبتـــــــــنهم واكفهـــــــم شـــــــر العـــــــداء

٣٤. بالســـــــــلام ختمـــــــــنهم واجعلهـــــــــم في الـــــــــبراء

٣٥. بـــــــــالنبي والقـــــــــرآن والتجـــــــاني هـــــــو شـــــــفاء

٣٦. صـــــــــل ربي بالســـــــــلام مـــــــــع آل للنـــــــــبي

٣٧. بضـــــــــعة ثم النظـــــــــام والثلاثـــــــــون انتهـــــــــاء[١٧]

تحليل القصيدة:

هذه قصيدة همزية نظمها الشيخ عيسى عبد الله يمدح بها شيخه الشيخ عثمان القلنسوي (شيخ ميهولا) وهي مخطوطة قصيرة تقع في سبع وثلاثين بيتا (٣٧) بخط مغربي، من بحر الرمل، وعنوانها: "يا إلهي بالنبي"، وموضوعها المديح، ولهذه القصيدة محتويات عدة منها: الاستهلال، استهل الشيخ الناظم قصيدته بالبسملة والصلصلة نثرا قبل أن يخوض في النظم، ولم يأت الشيخ بالحمدلة لا في النثر ولا في النظم، افتتح الشيخ عيسى عبد الله عقب البسملة بالدعاء، وطلب العون من الله سبحانه وتعالى، وسأل الله أن يشرح صدره، اقتداءا بسيدنا موسى عليه السلام حيث قال: "قال رب اشرح لي صدري ويسرلي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي" وذلك في البيت الأول إلى البيت الثاني من القصيدة

ثم خاض الشيخ المرحوم عيسى عبد الله في المدح حيث أخذ يصف شيخه الشيخ عثمان القلنسوي بصفات حميدة، وذلك من البيت الثالث من القصيدة حيث يقول:

٣. صـــــاح اذكـــــر لي عليمـــــا فائقـــــــــــا للقرنـــــــــــاء

٤. جامعـــــا كـــــل العلـــــوم مالئـــــا كـــــل الإنـــــاء

٥. متقنـــــا يشـــــما كريمـــــا مبغضـــــا للأشـــــقياء

٦. شـــــيخنا شـــــيخا وقـــــورا مكرمـــــا للأوليـــــاء

٧. في شـــــقاو لا تـــــراه منكـــــرا للأصـــــفياء

٨. حـــــاملا هـــــو فـــــتراه مـــــاهرا في العلمـــــاء

٩. قارئـــــا مصـــــغى الســـــماع حـــــين يشـــــرع في الأداء

١٠. لا نزجـــــار واقتمـــــار واتحـــــاد والثنـــــاء

١١. خاشـــــعا وقـــــت القـــــراءة خاضـــــعا عنـــــد الرجـــــاء

١٢. صـــــابرا عـــــن كـــــل شـــــيء لم يـــــرد قـــــل عـــــن نـــــبيء

إلى أن قال في البيت الخامس والعشرين:

٢٥. قـــــد كفـــــى كـــــل طريـــــد خـــــائف كـــــل الضـــــراء

الشكر والثناء:

لقد شكر الشيخ الله وأثنى عليه حيث أشار إلى أن الله هو مربيه ومنقذه عن الضلال والجفاء واعترف بأن الله سبحانه وتعالى قد علمه ووهبه كل شيء غال ونفيس منذ أن كان صبيا، وذلك توفيقا لقوله تعالى: "وأما بنعمة ربك فحدث" (سورة الإنشراح، الآية: ١١).

وسنشاهد ذلك في البيت السادس والعشرين من القصيدة حيث يقول:

٢٦. منقـــــذي فهـــــو مـــــربي مـــــن ضـــــلال والجفـــــاء

٢٧. علمـــه قـــد فقـــت قـــدما ذادرينـــــــــا في وعـــــــــاء

٢٨. فـــــــــترانى للمعـــــــــى فاضـــــــحا كـــــــل الغطـــــاء

٢٩. قـــد صـــباني كـــل شـــيء غاليـــــا وقـــــت الصـــــباء

إلى أن قال في البيت الثلاثين من القصيدة:

٣٠. قـــد عـــراني كـــل عمـــى قاصـــــــرا فيـــــه ثنـــــاء

الدعاء والرجاء:

قد دعى الشيخ الناظم وطلب من الله أن يفضل شيخه الشيخ عثمان على باقي الناس، وأن يجعله ذا سناء وأن يكثر ذرياته ويكرمهم وأن يكفيهم شر الأعداء وأن يختتموا حياتهم بالسلام وأن يجعلهم من البررة ببركة النبي والقرآن الكريم وبدرجة الشيخ التجاني الشفيع، ونشهد ذلك من البيت الحادي والثلاثين من القصيدة:

٣١. يـــــا إلهـــــي فضـــــلنه واجعلـــــــــه ذا ســـــــــناء

٣٢. ذريـــــات منـــــه كثـــــر كـــــر مـــــنهم بالحيـــــاء

٣٣. في الأمـــــــان ثبتـــــــنهم واكفهـــــم شـــــر العـــــداء

٣٤. بالســـــــلام ختمـــــــنهم واجعلهـــــــم في الـــــــبراء

إلى أن قال في البيت الخامس والثلاثين من القصيدة:

٣٥. بـــــالنبي والقـــــرآن والتجـــــاني هـــــو شـــــفاء

الخاتمة:

اختتم الشيخ عيسى قصيدته بالصلصلحة امتثالا لقوله تعالى: "إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما" ثم ذكر عدد أبيات القصيدة ونشهد ذلك من البيت السادس والثلاثين إلى البيت السابع والثلاثين من القصيدة:

٣٦. صـــــل ربي بالســـــلام مـــــع آل للنـــــبي

٣٧. بضـــــعة ثم النظـــــام والثلاثـــــون انتهـــــاء

صدق العاطفة وقوتها في القصيدة:

العاطفة هي الانفعال النفسي المصاحب للنص فهي تحرك نفسي، مثل: الحب أو الكراهية، أو الحزن، أو الغضب، ولها دوافع وأسباب تدفعها إلى العمل منها الدين والقومية

والوطنية والإنسانية. وقد تكون العاطفة عميقة، أو سطحية ثابتة أو متقبلة منسجمة مع أفكار النص، أو غير منسجمة حسب تناول الأديب.(١٨)

إذا تأمل الدارس المدحة يجد أن عاطفة الشاعر صادقة ذلك لصدوره من حب خالص، وتقدير صادق لشخصية الشيخ عثمان القلنسوي، أما حين يتأملها الدارس من حيث قوة العاطفة وشدتها، فسنظفر بقسط كبير، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

٣. صـــــاح اذكـــــر لي عليمـــــا فائقـــــــــــا للقرنـــــــــــاء

٤. جامعـــــا كـــــل العلـــــوم مالئـــــــا كـــــــل الإنـــــــاء

٥. متقنـــــا يشـــــما كريمـــــا مبغضـــــــــا للأشـــــــــقياء

٦.شـــــيخنا شـــــيخا وقـــــورا مكرمـــــــــا للأوليـــــــــاء

٧. في شـــــــــقاو لا تـــــــراه منكـــــــــــرا للأصـــــــــفياء

تجمع هذه الأبيات عاطفة الرضى والإعجاب بشخصية الشيخ عثمان (شـيـخ مَيْهُولاَ) وخلقه، وهو في نقل المشاعر صادق، لأن ألفاظه جاءت وفقا لما في اعتقاد نفسه من حب واعجاب له، أضف إلى ما يبعثه النص في نفس المتلقي من الإعجاب بخلق الشيخ عثمان القلنسوي ومكانته عنده.

دقة الألفاظ وإيحاؤها:

تختص هذه القصيدة بألفاظ عربية أصيلة وفصيحة، أحسن الشيخ عيسى عبد الله في استخدامها مما أدى إلى تدفيق معانيها في النصوص، ومن بينها قوله:

٩. قارئـــا مصـــغى الســـماع حـــــين يشـــــرع في الأداء

١٠. لا نزجـــــار واقتمـــــار واتحـــــــاد والثنـــــــاء

١١. خاشـــعا وقـــت القـــراءة خاضـــعا عنـــد الرجـــاء

١٢. صـــابرا عـــن كـــل شـــيء لم يـــرد قـــل عـــن نـــبيء

إن الدقة ظاهرة في اختيار الشيخ عيسى عبد الله لفظة (واقتمار) دون غيرها من الألفاظ المتشابهة والمترادفة لها نحو: لفظة (دق)، لأنها أقرب إلى إحساس في نفسه، إذ أنه يريد أن يقول:

إن الممدوح (شيخ ميهولا) عندما يقرأ القرآن الكريم يستمع إلى معانيه حين يبدأ عملية القراءة، وهو يظهر بصوته ويدقق في القراءة موحدا الله تعالى ومثنيا عليه، لأن معنى اقتمر: دقّ، وأيضا يقول الشيخ عيسى عبد الله:

متقنـــــا يشـــــما كريمـــــا مبغضـــــــا للأشـــــــقياء

وعند التأمل إلى البيت المتقدم يبدو أن الدقة الواضحة في لفظة (متقنا) دون غيرها من الألفاظ التي تحمل نفس معناها مثل (محسنا) لأنها أوضح دلالة إلى المعنى المراد، كما اختار

الشاعر: لفظة (يشما)، والأصل في يشم: وشم وهي كلمة تدل على تأثير الشيء وتزيينا له، ومنه وَشِمَ اليد، إذ نقشت وغرزت، وأوشمت الأرض: ظهر نبابتها.

جودة التراكيب وحسن السبك:

يتسم أكثر تعابير هذه القصيدة بالجودة والإفصاح والسهولة والرقة كما تمتاز بالوضوح، ذلك لكون جل ألفاظها خالية من العيوب التي يمكن أن تخل بحسن القصيدة أو رونقها، هذا بالإضافة إلى قدرة الشاعر على تأليف الألفاظ القصيدة تأليفا محكما مما جعلها أن تؤدي معان جلية واضحة، وأما نص القصيدة فقد طغت في بنائها أساليب الخبر، حيث عبر به الشاعر عن تجربته الشعرية وما يكمن في نفسه من إكرام وتقدير خالص لشيخه. وتنوع الشاعر في استخدامه فيوظفه لإظهار الحب والتقدير في البيت (٦-٣٠) من القصيدة، كما استخدم أسلوب الإنشاء في البيت (٣١-٣٧) للدعاء حيث يقول:

٣١. يـــــا إلهـــــي فضـــــلنه واجعلـــــــــه ذا ســـــــــناء

٣٢. ذريـــــات منـــــه كثـــــر كـــــر مـــــنهم بالحيـــــاء

٣٣. في الأمـــــان ثبتـــــنهم واكفهـــــم شـــــر العـــــداء

إلى آخر القصيدة، ومما يمتاز به الشاعر أيضا في قصيدته تقديم ماحقه التأخير مما يكسب المعاني دقة وتأثيرا قويا في ذهن السامع، ففي قوله:

في شقاو ولا تراه * منكرا الأصفياء

تقديم ماحقه التأخير لأنه يريد أن يبين أن ممدوحه لا يرا في شقاوة ولا ينكر الاصفياء والصالحين حيث قدم لفظة (شقاو) على جهلة (لا تراه) ذلك لمهارته في اللغة العربية، وفصاحته في البلاغة، وفي البيت (٨) من القصيدة قال: حاملا هو فتراه ماهرا في العلماء

نفس تقديم ما حقه التأخير حيث قدم لفظة (حاملا) على ماهرا في العلماء، وإن كان في التركيب ركاكة أسلوب لأن الإنسان لا يكون ماهرا في العلماء وإنما يكون ماهرا في الفن أو في العلم أو الصناعة.

وفي البيت (١٦) من القصيدة أسلوب قصر عند قول الشاعر:

لا يغلظ في الكلام بل يخفض للحياء

حيث نفى الشاعر تغليظ الكلام لممدوحه الشيخ القلنسوي ثم عطف الجملة بـ "بل" التي خصصت عدم التغليظ بالخفض للحياء.

وقبل هذه الأبيات المتقدمة قد رأينا في البيتين الأولين من القصيدة، حيث افتتح الشاعر قصيدته بالبسملة، ثم أردفها بأسلوب الإنشاء حين دعا الله سبحانه وتعالى في قوله:

١. يـــــــــــإلهي بـــــــــــالنبي اكشـــــــفن عـــــــني غطـــــــاء

٢. وأتـــــــني شـــــــرحا لصـــــــدري مغربـــــــا لي عـــــــن هـــــــواء

وهذا يدل على أن الشاعر قد اقتدى لقول الله تعالى في سورة طه على لسان موسى عليه السلام حيث قال: "رب اشرح لي صدري ويسرلي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي"[١٩] وكما نرى في البيت (٤) من القصيدة أسلوب الخبر، حيث استعمل الشاعر التشبيه الضمني عند قوله:

٤. جامعـــــا كـــــل العلـــــوم مالئـــــا كـــــل الإنـــــاء

بطبيعة الحال مع وجود جودة التراكيب في شعر الشيخ إلا أن التقصير الذي لابد منه أحيانا يظهر في تراكيب قصائد الشيخ بعض الحفوات كاستخدامه الكلمات الغريبة اليي لا تناسب البيئة التي يعيش فيها الشاعر كاستعمال لفظة "فاضحا" في قوله:

فتراني للمعـى * فاضحا كل الغطاء

وذلك في البيت (٢٨) من القصيدة، لأن اللفظ المناسب في هذا المكان هو "كاشفا" ولعل الشيخ قد تعود بالكلمات الصعبة ناسبا عن البيئة التي يقول الشعر فيها، وكذلك قوله "قد عراني كل عمى" في البيت (٣٠) لأن اللفظ المناسب بالمكان هو أن يقول (قد جردنى عن كل عمى)[٢٠].

بهاء التصور ومناسبة أهدافها:

ومن بهاء التصور الرائع في القصيدة قوله:

١٨. صـــيته علـــم البطـــاع والتلـــــول بالفضـــــاء

١٩. سمتـــه ثـــدوا وحســـنا ثـــدؤه جبـــاذ وســـناء

يريد الشاعر في هذين البيتين أن يصف ممدوحه بأن ذكره إذا قام بالذكر وعلمه من السجية الواسعة التي تعلو كأنها تلّ مرتفع في الفضاء الذي يرى من بعيد، وحياته حسن وجمال وموته برق، ذلك لكثرة ذكره للناس ولو بعد مماته، لكنه عندما علم إمتياز أسلوب الخيال على التقريري المباشر في توضيح المعنى في أبرز صورة وأحسنها تأثيرا في النفس عمد على هذا ألأداء واستعمل أسلوب الخيال، فتخيل نفسه صورة جبل شامخ مرتفع مشهور، وثمة يبدو أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر للتعبير عن حالة نفسية لأشد تأثيرا في النفس مما لو قال:

ذكره علم السجية وارتفاع بالفضاء، ارتفاعه بلا وحسنا وابتلالا وموته كأنه برق في الضياء، وذلك لصيرورة المعنى من المعقول إلى المعاين المبصر، ومنه قوله:

٢٧. علمه قد فقت قدما ذاد(١٧) رينا (١٨) في وعاء

يريد الشاعر في هذاالبيت أن يصف ممدوحه بأن علمه قد فاق علوم الباقين من الناس وتقدم إلى الأمام، كما أنه قد دفع وطرد كل الهوى والخبث والغش عن نفسه، لكنه لما علم امتياز أسلوب الخيال على التقريري المباشر في إظهار المعنى في أظهر صورة وأجملها تأثيرا في نفس السامع تعمد على أداء البيت السابق بهذه الصورة واستخدم أسلوب الخيال فتخيل نفسه وتشخص الذنب والهوى كأنه جرم، يرى ويلمس فتخيل أن ممدوحه قد دفع ثم طرد هذا الجرم عن نفسه فبقي صافيا نقيا خاليا عن الذنب والهوى والأنانية.

الموسيقى: وهو تعبير رمزي عن شعور أو عاطفة أو انفعال نبع اللحن فيه من أوتار خاصة، وعلى نحو خاص، كما أن من الشعر صوت ينبع من كلمات تستقبله أذن القارئ ويحلم عليها بذوقه الأدبي وحسّه اللغوي.(٢١)

تنقسم الموسيقى إلى قسمين: هناك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أما الموسيقى الداخلية فهي تتعلق بالألفاظ والتراكيب، فهل الألفاظ والتراكيب المستعملة في الشعر سهلة فصيحة أم هي صعبة خشنة غير فصيحة؟

يقول ابن رشيق القيرواني في أهمية اللفظ والمعنى: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه".(٢٢)

انطلاقا من هنا انظر إلى قول الشيخ الناظم:

٦.شـــــيخنا شـــــيخا وقـــــورا مكرمـــــــــا للأوليـــــــــاء

٧. في شـــــــــقاو لا تـــــــــراه منكـــــــــرا للأصـــــــــفياء

٨. حـــــــــاملا هـــــــــو فـــــــــتراه مـــــــــاهرا في العلمـــــــــاء

٩. قارئـــــــا مصـــــــغى الســـــــماع حـــــــين يشـــــــرع في الأداء

فالقارئ لهذه الأبيات يجدها مبنية بألفاظ سهلة المأخذ والسليمة واضحة المعاني، فمثلا: شيخنا، شيخا، وقورا، شقاو، منكرا، حاملا، ماهرا، قارئا، وغيرها من الألفاظ السهلة، قد لا يحتاج القارئ إلى أي معجم إلى فهم مافيها من المعاني.

أما الموسيقى الخارجية، فهي إن شئت قل: (الأوزان والقوافي) إن الصلة بين العروض والموسيقى صلة دم ولحم، ومعلوم أن العروض هو علم موسيقى الشعر، وعلى ذلك يكون هناك صلة قوية تجمع بينه وبين الموسيقى بصفة عامة، وهذه الصلة تتمثل في الجانب الصوتي.(٢٣)

قصيدة "ياإلهي بالنبي" للشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ مَاتَا التي تناولها الباحث من بحر الرمل الذي يتكون من تكرار، "فاعلاتن" أربع مرات، فالعروض في هذه القصيدة مجزوء صحيح، وإليك البيت الأول من القصيدة مع التقطيع:

يـــا إلهـــي بـــالـــنبـــي * اكشفن عنـي غـطاء

يـــا إلاهـــي بالـــننبي * إكشفن عننـي غـطاء

اه ا اا١ه ا١ا اه ا ا١ا ا١ه اا١ه

الأسلوب: التعبير هو الأسلوب، او هو الوعاء الذي يحمل المعنى أو الفكرة أو الخاطرة، قديما قال بُوفون: "إن الأسلوب هو الرجل نفسه".(٢٤)

وعلى ما تقدم من التعريف، أن الأسلوب نمط الأديب في التعبير عما يدور بخلا جن نفسه، وما يخطر بباله، إذا فالأسلوب لابد أن يختلف من أديب إلى آخر، ومن شاعر إلى شاعر، ويختلف أيضا باختلاف بيئة الأديب وعصره وذوقه، وثقافته، ومشاربه، وما إلى ذلك.

وقد تناول الباحث في هذه الدراسة أسلوب الشاعر في افتتاح القصائد، وحسن تخلصه، وجودة ختامه، وتنوعه بين الأسلوب الإنشائي والخبري.

أولا: براعة الاستهلال، هو عبارة عن أسلوب الشاعر في افتتاح القصيدة "وهو أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه ببيت أو قرينة تدل على مراده في القصيدة".(٢٥)

فهذا هو أسلوب الناظم الشيخ "مَا لَمْ " عيسى في افتتاح القصيدة حيث لم يقتد بالشعراء القدامى في الوقوف على الأطلال فضلا من البكاء عليها، ولا بالنسيب والغزل، بل يخوض مباشرة في الغرض الأساسي للقصيدة، ويعتبر أحسن المطالع ما دل على مضمون القصيدة، فقذ برع الناظم الشيخ "مَا لَمْ" عيسى في افتتاح مديحه، وأنه لم يستهلها بالبسملة والحمدله على عادة العلماء،.

إن الشيخ "مَا لَمْ" عيسى عبدالله قُوفَرْ مَاتَا استهل قصيدته بأساليب إنشائية بقوله:

١. يـــــــــــاإلهي بـــــــــــالنبي اكشـــــــفن عـــــــني غطـــــــاء

٢. وأتـــــــني شـــــــرحا لصـــــــدري معربـــــــا لي عـــــــن هـــــــواء

٣. صـــــــاح اذكـــــــر لي عليمـــــــا فائقـــــــا للقرنـــــــاء

ذلك من البيت الأول إلى البيت الثالث من القصيدة:

وقد نرى إن القصيدة خالية من أسلوب الشعراء النيجيرين في افتتاح القصيدة بالبسملة والصلصلة، والحمدلة، فالقارئ من أول وهلة يتطلع إلى عرض الناظم في قصيدته.

ثانيا: **حسن التخلص**: هو "أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى الى آخر يتعلق بغرضه، فيختلس اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالإنتقال من المعنى الأول، فيجد نفسه قد وقع في الثاني، لشدة المماذجة والإنتئام والإنسجام بينهما، حتى كأنها أفرغا من قالب واحد.[٢٦]

ولقد أحسن الناظم في الانتقال من معنى إلى معنى آخر في قصيدته، فمثلا: البيت ٢٦- البيت ٢٩، فالمتأمل في هذه الأبيات الأربعة يجد أن الناظم انتقل من بيان انقاذه وتربيته إلى حوزه كل شيء، منذ صباه.

ثالثا: براعة الاختتام، كما أن للمطلع أهمية عظمى في جودة القصيدة، حيث انه أول ما يقرع أذن السامع في بداية القصيدة، كذلك للمقطع الأخير من القصيدة أهمية كبيرة، لأنه آخر ما يسمعه، وقد يكون أثبت في الذهن.[٢٦]

فإن الشيخ مَا لَمْ عيسى قد اختتم قصيدته بالدعاء والصلاة على النبي- صلى الله عليه وسلم - حيث يقول:

٣٤. بالسلام ختمنهم واجعلهم في البراء

٣٥. بالنبي والقرآن والتجاني هو شفاء

إلى آخر البيت ٣٧ من القصيدة.

رابعا: الخيال: وهو تمرين العقل وتنشيط وظائفه المختلفة، وهو ليس وظيفة عقلية بحد ذاتها، فهو قدرة الإنسان على التفكير بالأشياء الممكنة، وهو يعبر على الحداثة والمقدرة على الإنتاج والتكوين لدى الفرد، وتساعد العقل على إثراء معلوماته وأفكاره والمقدرة على تكوين الصور وتخيلها هي عامل مشترك، وشكل من أشكال الخيال، وذلك يتم باستخدام التشبيهات والاستعارات والكنايات والأحلام، في إيصال المعاني المخمونة في ذهن الأديب(٢٨).

وقد تحدثنا عن تخيل الشيخ مَا لَمْ عيسى للأشياء في شرح الأبيات.

الخاتمة:

(أ) خلاصة الدراسة:

تعرضت هذه المقالة لدراسة فن المديح عند الشيخ مَا لَمْ عيسى عبد الله قُوفَرْ–مَاتَا، عرض ودراسة، في مدح شيخه (شيخ ميهولا) للاكتشاف وطلب أقصى غاية لما في المدح من القيم الفنية وإفهام المتلقي للدراسة شكلا ومضمونا، وتذوق ما للمقالة من الجمال الأدبي أكثر، وتناولت الدراسة في المقدمة حديثا عاجلا عن المديح ومكانته في الأدب العربي والحفوات التي كان يجدها عبر العصور، ثم تعرضت لحياة الشيخ عيسى من خلال نبذة تاريخية فتبين أن جد الشيخ الأعلى نزح من أراضي أغدس بجمهورية النيجير وسكن مدينة كنو، حيث ولد الشيخ، وتعلم من فحول شيوخها حتى حفظ القرآن كما اتضح أن للشيخ عيسى عبد الله قُوفَرْ– مَاتَا إنتاجات علمية وأدبية في فنون مختلفة، وأعرض الباحث نصوص قصيدة "يا إلهي بالنبي" فشرح بعض ألفاظها متأنية لنصوص المدحة ورصد جمالها الفني شكلا ومضمونا.

(ب) نتائج الدراسة:

توصلت الدراسة إلى نتائج كثيرة أهمها ما يلي:-

- إن الناظم الشيخ "مَا لَمْ" عيسى عبدالله قُوفَرْ مَاتَا قد وظّف أساليب المدح في قصيدته وهي ذكر محاسن الممدوح ووفرة علمه وتفوقه للزملاء.
- لقد وفّق الناظم في الإيقاع الموسيقي لمدائح الشيخ القلنسوي (شيخ ميْهُولاَ)، والبحر الشعري الذي نظم قصيدته به هو البحر الرمل.
- قد أحسن الناظم في أسلوب بناء قصيدته من المطلع، وحسن التخلص، وأجاد في الختام، كما أجاد في التنقل بين أساليب إنشائية وخبرية.
- قد تميز نظم الناظم بالسهلة وعدم التكلف والتصنع في النظم والعاطفة القوية.

توصيات البحث:

يوصي الباحث على ما يلي:

- قيام الباحثين والدراسين بتقديم بحوث فيما تبقى من نتائج الشيخ عيسى عبدالله، ذلك لسد الفجوة التي تركها الباحث إما قصرا منه أو نسيانا.
- تقديم بحوث لإظهار ظواهر لغوية وأدبية في إنتاجات الشيخ عيسى وأمثاله من العلماء بصورة أوسع وأوضح.
- اهتمام وإكثار إنتاجات علماء أفريقيا شعرا كان أو نثرا وهذا في رصد الباحث- يحيي التراث الأدبي العربي الإفريقي ويشجع العلماء بالمواصلة على الإنتاجات الأدبية الجديدة.

الهوامش والمراجع:

١- ابن منظور، **لسان العرب**، يوسف خياط، دار المعارف، بيروت، د.ت، ط٢، ص: ٤٦٩.

٢- أنيس، إبراهيم، (الدكتور) والآخرون، **المعجم الوسيط**.

٣- حنا الفاخورى، **تاريخ الأدب العربي**، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د.ت. سنة (٢٠٠٥م) (١٤٢٦هـ).

٤- دَكُسَ،كلمة هوسية بمنى عن قريب، وكان هذا العالم يكثر استخداما لذلك لقب بها.

٥- مكتبة النور https.www.noor.book.com

٦- دَكُسَ،كلمة هوسية بمنى عن قريب، وكان هذا العالم يكثر استخداما لذلك لقب بها.

٧- أَغَدَسْ: اسم بلد في جمهورية النيجر.

٨- مقابلة شخصية مع مَالَمْ أحمد زنغو، كنو بتاريخ ١٩٩٩/٣/١م.

٩- المرجع السابق، نفس التاريخ.

١٠- مقابلة شفهية مع الحاج حبيب الدين عيسى قُوفَرْ مَاتَا بتاريخ ١٩٩٩/٢/٢٥م.

١١- مقابلة شفهية مع مَالَمْ أحمد زنغو كنو بتاريخ ١٩٩٩/٣/١م.

١٢- المرجع السابق ونفس التاريخ.

١٣- نفس المرجع ونفس التاريخ.

١٤- مقابلة شفهية مع ابن الشيخ مالم المسمى بـ حبيب الدين ونائب إمام جامع الشيخ التجاني قُوفَرْ مَاتَا بتاريخ ١٩٩٩/٢/٢٥م.

١٥- مرجع سابق بتاريخ ١٩٩٩/٣/١م.

١٦- نفس المرجع ونفس التاريخ

١٧- قصيدة "**يا إلهي بالنبي**" للشيخ مَالَمْ عيسى عبدالله قُوفَرْ مَاتَا.

١٨- **مجلية "مالم"** لدراسات العربية سلسلة جديدة العدد الثاني/الكتاب الأول ص: ٣٥٩.

١٩- طه: آية ٢٥-٢٨.

٢٠- عمى: موّه.

٢١- علي، علي صبح، **البحث الأدبي بين النظر والتطبيق**، ط٦١، ص:١٦-١٦ (بتصرف)

٢٢- أبو على، الحسن بن رشيق، القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٢٣- عبد العزيز، عتيق، **علم العروض والقافية**، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ص١٣.

٢٤- عز الدين، إسماعيل، **الأدب وفنونه دراسة ونقد**، دار الفكرالعربي، د.ط. د.ت، ص: ٢١.

٢٥- أحمد، بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم، **نهاية الأرب في فن الأدب**، (ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٣هـ) ج٧، ص: ١٣٣.

٢٦- الحموى، ابن حجة، تقي الدين أبوبكر بن علي الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: عضام شقيق، (دار مكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت، ط١، (٢٠٠٤م)، ص: ٣٠.

٢٧- ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق، ص: ٢١٧.

٢٨- بواسطة، هديل طالب، آخر تحديث، ١٦: ٧، ١٥، أكتوبر، ٢٠١٨م، mawdoo3.com

٢٩- المرجع السابق نفس الصفحة.

٣٠- المرجع نفسه والصفحة نفسها.

٣١- الرافعي، مصطفى صادق، **تاريخ آداب العرب**، تحقيق (الدكتور) أحمد جاد، الجزء الأول، د.ت. سنة ٢٠١٦م، ص: ٨٦-٩٠.

٣٢- .....، **تاريخ آداب العرب**، تحقيق (الدكتور) أحمد جاد، الجزء الأول، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، سنة (١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م).

٣٣- الزيات، أحمد حسن، **تاريخ الأدب العربي**، للمدارس الثانوية والعليا، دار لمعرفة بيروت — لبنان، ط١٤، سنة ١٤٣٢هـ -٢٠١١م.

٣٤- شوقي، ضيف، **تاريخ العرب في العهد الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، (٢٠٠٨م) ص: ٥٥.

٣٥- **قاموس المعتمد**، عربي- عربي، دار العلم المغرب، ط٣، سة (٢٠٠٤م).

٣٦- محمد، عثمان، (الدكتور) **البحوث العلمية وإعداد الوسائل الجامعية**، مكتبة ابن سينا، القاهرة، د.ت. ص: ٣٤.

٣٧- الهاشمي، أحمد إبراهيم بن مصطفى، **جواهر الأدب**، ابيات وإنشاء لغة العرب، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، سنة (٢٠١٧م).

مظاهر التطور النقدي بين كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي وكتاب " الشعر الشعراء" لابن قتيبة

إعداد:

أ.مصطفى عبد الله

قسم اللغة العربية كلية الإنسانية، جامعة عمر موسى يرأدوا

mustapha.abdullahi@umyu.edu.ng

الملخص:

تهدف هذه المقالة إلى بحث قضايا نقدية من خلال تناول الناقدين؛ ابن‌سلام الجمحي، وابن قتيبة الدينوري. والقضايا النقدية التي سيتناولها الباحث في دراسته هذه هي مظاهر التطور النقدي بين كتابيهما "طبقات فحول الشعراء" و"الشعر والشعراء" بحيث يعتمد على منهج الموازنة. وذلك بدراسة الكتابين الذين يعدّان من أوائل الكتب النقدية التي تحدثت عن الأحكام الأدبية والمعايير النقدية. وللحصول إلى هذا الهدف تفرع البحث إلى التمهيد تناول الباحث فيه لمحة سريعة للمظاهر النقدية في عصور ما قبل التدوين، ثم التعريف بابن سلام الجمحي وكتابه "طبقات فحول الشعراء"، والمظاهر النقدية في الكتاب. ثم التعريف بابن قتيبة وكتابه "الشعر والشعراء"، والمظاهر النقدية في الكتاب. ثم مظاهر التطور النقدي بين الكتابين، ثم الخاتمة.

ABSTRACTS

This article aims to examine critical issues by addressing critics; Ibn Salam Al-Jumahi, and Ibn Qutaybah Al-Dinuri. The critical issues that the researcher will address in his study are manifestations of the critical development between his two books, "Classes of Poets' Stallions" and "Poetry and Poets," so that it relies on an approach Budget. This is done by studying the two books, which are considered among the first critical books that talked about literary judgments and critical standards. To achieve this goal, the research branched out into an introduction, in which the researcher dealt with a quick overview of the critical aspects in the eras before codification, then introduced Ibn Salam Al-Jumahi and his book "Tabaqat Stallions of Poets," and the critical aspects in the book. Then the introduction to Ibn Qutaybah and his book "Poetry and Poets". And the critical aspects in the book. Then an introduction to Ibn Qutaybah and his book "Poetry and Poets," and the critical aspects of the book. Then aspects of the critical development between the two books, then the conclusion.

التمهيد:

من المستحسن قبل الخوض في الحديث عن مظاهر التطور النقدي في الكتابين المذكورين الوقوف على النقد الأدبي العربي في مرحلة ما قبل التدوين، الأمر الذي يضيء الطريق على فهم التطور الملموس الذي حصل في عصر التدوين.

إن بذور النقد الأدبي كانت موجودة منذ العصر الجاهلي، حيث تذكر المراجع الأدبية والنقدية بأنه هناك نقد أدبي يتماشى قدما وساقا مع الأدب الجاهلي فالشعراء يبدون للملاحظات فيما يقولون ويجليون أحيانا للنقاش في الشعر ومن أحاد فيه ويكون أحدهم حاكما في ذلك ومن ثم صاروا هم النقاد أنفسهم.(١)

ومن الحدير بالإشارة إليه هو أن هذا النقد جاء بصيغ مختلفة، لأنه ساير الأدب الجاهلي ووافق طبيعة الجاهليين، فكان فطريا سليقا لا يعتمد على أصول واضحة، ولا مقاييس مقنعة على نحو ما نلمس من نقد طرفة بن العبد للمتلمس قوله(٢):

وقد أتناسي الهم عند احتضاره بنج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: "استونق الجمل" أي نعت الجمل بنعت الناقة، لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير، فهذا نقد يمس جانب اللغة لأن صاحب البيت أخطأ في استعمال الصحيح للغة.

ونجد إلى حانب ذلك أن الناقد الجاهلي أحيانا يلجأ في نقده إلى الحكم والتفضيل المطلق لبيت أو أكثر من القصيدة، فيبين أنها بلغت درجة عالية من الجودة على نحو ما نلمس من قصيدة علقمة التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم

فقد كانت العرب تعرض شعرها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولا، ومارودوه منها كان مردودا، فعندما سمعت هذه القصيدة استجادتها وقالوا: هذه سمط الدهر والسمط نوع من القلادة، ثم عاد إليهم في العام المقبل وأنشدهم قصيدته:

طحا بك قلب في الحسان طروب يعيد الشباب عصرحان مشيب

فاستجادوا القصيدة الأولى والثانية فقالوا: "هاتان سمطا الدهر"

وأحيانا تجد الناقد الجاهلي يقوم بمقابلة الشاعر[٣] ببعض أقرانه فيفضل عليهم كما يلمس من الحكومة النقدية التي صدرت من ربيعة بن حذار الأسدي أوغيره على خلاف حيث تحاكم إليه بعض شعراء تميم وهم الزيرقان بن بدر، والمخبل السعدي، وعبيدة بن الطبيب، وعمرو بن الأهتم بعد أن تذاكروا في الشعر وادعى كل واحد منهم أنه أشعرمن غيره، فقالوا له أيّنا أشعر فقال: "أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر، وأما أنت يا زيرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك، أوقال: "شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولاترك نيئا فينتفع به، وأما أنت ياخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس يفطر منها شيء". فشعر الزيرقان فاسد لا غناء فيه لأنه فقد الجزالة وحرارة العاطفة، وشعر عمرو بن الأهتم يروق العين

مجرد النظرة الأولى إليه فإذا ما فتش الناظر في حقيقته لم يجد فيه شيئا يروق العين، وفي شعرعبدة بن الطبيب جزالة وإحكام، فهو إذن أشعرالأربعة.

هذا، وبالنظر إلى هذه الأحكام النقدية الصادرة من ربيعة فهي كسابقتها – بعيدة عن التفصيل والوضوح والدقة – لأنها أوصاف عامة، ومع هذا فإنها تنبعث عن ذوق فطري يحاول تقويم الشعر تقويما عاما.

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول بوجود نقد أدبي في العصر الجاهلي إلا أن هذا النقد يبدو حسب الصور السابقة أنه:

- فطري بسيط: فقد اتسم نقدهم بالذوق الفطري، فلم تكن لهم أصول مقررة بل كانت مجرد لمحات ذوقية ونظرة شخصية عامة تعتمد على سليقتهم العربية وأذواقهم الشعرية وحسهم اللغوي.
- جزئي: فليس فيه تتبع للنص الأدبي من جميع أجزائه، بل يقف الناقد على البيت والبيتين للحكم على القصيدة وربما يحكمون على القصيدة بأكملها بالرداءة من أجل كلمة واحدة فقط.
- عدم التعليل: فيوجد أن الناقد وإن حاول التعليل في نقده فإنه يبدو كثير الإيجاز.

وبالانتقال إلى عصر صدر الإسلام بدءا من عهد البعثة النبوية حيث حدثت تغييرات في الأخلاق والعادات كما أن بعض التكاليف والعبادات التي لم تكن معروفة ولا مألوفة لديهم من قبل، فكان لهذا كله أثر في الشعر ونقده وإن كان الاسلام أخمد الشعر في بعض نواحيه فقد رفع نوعا آخر منه لأن قريشا في هجومها للإسلام لم تكتف بالأسلحة الحديدية فقط بل استعملت الأسلحة اللسانية من الشعر فكان شعراء قريش يهجون النبي(صلى الله عهليه وسلم) وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضونهم، ولعل هذا هو النوأة الأولى واللبنة الأساسية لشعرالنقائض الذي نما وازدهر في العصر الأموي(٤)

كان هجاء حسان أشد إيلاما على قريش من هجاء ابن رواحة، لأنها ترى الملكة الشعرية في حسابه أنضج منها في سواه. فإنه كان يطعن في أنسابهم وشرفهم ومجدهم، ولهذا ارتفع قدر شعر حسان، وهذا مظهر من مظاهر النقد في ذلك العهد .

والجدير بالذكر أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) عربي فصيح يتذوقا لكلام الجيد ويعجبه الشعر الجيد، ويؤثر منه ما يتماشى مع دعوته ويساند الأخلاق، فقد أعجبه شعر النابغة الجعدي وقال له: "لا يفضض الله فاك".(٥)

هذا، وأما في عهد سيدنا عمر بن الخطاب الذي كان من محبي الشعر فقد روي قولته المشهورة: "الشعر ديوان العرب" وله مواقف رائعة في مجال النقد الأدبي فقد روي أنه لما جاء إليه وفد غطفان سألهم أي شعرائكم يقول هذه الأبيات :

أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف يظن به الظنونا
حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليسوراء الله للمرء مذهب
فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع

ففي كل بيت يجيبون بأنه للنابغة الذبياني فقال: "هو أشعرشعرائكم". فالنابغة – إذن – في نقد عمر أشعر شعراء غطفان. وفي رواية أخرى أن عمر سأل عبد الله بن عباس هل تروي لشاعر الشعراء؟ فال: من هو شاعرالشعراء؟ فقال: عمرالذي يقول :

ولوأن حمدا يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

فقالوا: ذاك زهير، فقال عمر: "هو شاعر الشعراء"، فقال عبد الله بن عباس: "بم كان شاعر الشعراء؟" فقال عمر: "كان لا يعاظل في الكلام ويتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحدا إلا بما فيه". فالتطور واضح في نقد عمر هذا لأنه لما فضل زهيرا علل تفضيله إياه بأنه سهل الكلمة ولا تعقيد في عباراته وصادق القول بعيد عن الغلو في المدح لا يمدح الرجل إلا بما فيه. فعمرقد تعرض في تعليله هذا إلى جانبي المعنى واللفظ وذكر خصائص كل منهما .

واستمر النقد في تطور ملحوظ في العصر الأموي وساعد على ذلك تعدد البيئات فكان هناك بيئات الأدباء التي يوجهون فيها نقدهم نحو المعنى كما يحس ذلك من نقدهم لقول عمربن أبي ربيعة قوله:

قالت: تصدي له ليعرفنا ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها :قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثري

فقد عاب كثير عزة هذه المعاني التي تعرض النساء فيها للرجال. وقال إن الحرة توصف بالحياء والإباء والالتواء والبخل والامتناع. فالشاعر ينبغي أن ينظم الشعرجريا مع تقاليد المجتمع فإذا خالف ذلك فإنه يكون عرضة للنقد، وقد جاوز النقد بنية الشعر ومعانيه وخاض في نقد للشعور، فابن عتيق مثلا يرى أن لشعر عمر بن ربيعة موقعا في القلب وعلوقا في النفس.(٦)

يضاف إلى ذلك أنهم تفطنوا إلى وضع الشعراء في طبقات، ويلاحظ أن النقد في هذه الفترة عزير، وقد تنوع بعض الشيء، ولم تجد فيه تعليلا دقيقا .

وأما البيئة الثانية فهي بيئة العلماء، وكان نقدهم معتمدا أساسا على الأصول الفنية التي قررت في اللغة وفي النحو وفي العروض وغيرها، فقد جعلوا هذه العلوم نصب أعينهم عند النقد، ويرجع الفضل إليهم في وضع الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين، كما شعروا بأن الشعر المروي دخل فيه كثير من الانتحال فجعلوا يميزون الصحيح منه من الموضوع .

وخلاصة القول فإن النقد الأدبي بدأ من العصر الجاهلي فطريا بسيطا، وتطور تدريجيا إلى أن جاء عصر التدوين، وهو ذلك العصر الذي تود هذه المقالة دراسة إنتاجين من أبرز ما أنتج في مجال النقد الأدبي، ولعل بهذا يكون قد أعطى ضوءا كاشفا عما كان عليه النقد من التطور في عصر ما قبل التدوين ليكون ذلك وسيلة لإدراك ما وجد من تطور ملحوظ فيه.

التعريف بابن سلام وكتابه " طبقات فحولالشعراء":

ولد محمد بن سلام الجمحي في البصرة عام 139 هـ؛ وعاش في بغداد وتوفى بها عام 232[٧] وهو أحد الإخباريين والرواة،[٨] ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب "نزهة الألباء في طبقات الأدباء"[٩]، نحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة؛ وهو كذلك لغوي عده الزبيدي الأندلسي صاحب كتاب "طبقات النحويين واللغويين"[١٠] في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين وهو يعد أحد كبار نقاد الشعر.

وقد تتلمذ محمد بن سلام على يد والده سلام الجمحي ثم على فحول شيوخ الأدب واللغة في عصره فدرس على يد عبد الملك الأصمعي، وخلف الأحمر، وأبوعبيدة معمر بن المثنى، والمفضل الضبي؛ ويونس بن حبيب وغيرهم .

أهم مؤلفاته:

أورد ابن النديم في كتابه الفهرست[١١] ثبتا بأسماء الكتب التي ألفها ابن سلام ومنها : كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وكتاب بيوتات العرب، وكتاب طبقات الشعراءالجاهليين، وكتاب طبقات الشعراءالإسلاميين، وكتاب غريب القرآن .

ومحمد بن سلام الجمحي هو أول ناقد متخصص في القرن الثالث الهجري، وكتابه طبقات الشعراء هو من أول المصادر النقدية في ذلك العصر. فد كانت الأعمال النقدية قبله لاتتجاوز الجمل أوالفقرات، كما ترى مبعثرة في المصادر الأدبية. وأن طبقات الشعراء الجاهليين، وطبقات الشعراء الإسلاميين هي مسميات مختلفة لكتاب واحد، هو "طبقات الشعراء" أو "طبقات فحول الشعراء".

مكانة ابن سلام:

كان محمد بن سلام الجمحي من أول من نظم البحث في القضاي االأدبية والنقدية المختلفة وعرف كيف يعرضها ويبرهن عليها ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه "طبقات فحول الشعراء". وقد شارك معاصريه في كثير من الأفكار ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها وصبغها بصبغة البحث العلمي وسلكها في كتاب خاص، والفرق بينه وبين من عاصره

أنه زاد على ما قالوا في النقد الفني وفي النظر إلى الأدب، فكان من أول المؤلفين في النقد الأدبي بالإضافة إلى أنه قد جمع الآراء المبعثرة التي قالها الأدباء والعلماء في الشعر والشعراء، ودرسها دراسة نقدية بروح عالم متأثر بطريقة عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل وذكرالأسباب والمسببات.(١٢)

المظاهر النقدية في كتاب " طبقات فحول الشعراء ":

والقضايا النقدية التي عرض لها ابن سلام وتناولها في كتابه ودرسها تظهرفيما يأتي:

ثقافة الناقد:

وقد جعل ابن سلام لنقد الشعر والحكم عليه صناعة لا يحسنها إلا من كان على دراية واسعة بها، فشأن الشعر عنده كشأن سائر الصناعات مثل ناقد الدرهم والدينار يعرف صحيحهما من زائفهما بمجرد النظر إليهما،(١٣) فهو يقول:

"وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره؛ ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون، ولامس، ولاطراوة، ولاصفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة؛ فيعرف بهرجها وزائفها، وكذلك يعرف الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعةا للون، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود،طريفة اللسان،واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار أو مائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة وتوصف الدابة فيقال: خفيف العنان، لين الظهر، جيد الحافر، فتي السن، نقي من العيوب؛

فيكون بخمسين ديناراً أو نحوها، وتكون أخرى بمائتي دينار وأكثر، تكون هذه صفتها،(١٤)."

وابن سلام في هذا النص يجسدعوامل ثقافة الناقد، وتتمثل عنده في عاملين :

العامل الأول: يتمثل في ذوق الناقد، فالكثير من أحكام الناقد تعتمد على ذوقه الشخصي، وعليه أن يقرأ كثيرا للشعراء.

العامل الثاني: يتجسد في التربية، فهذا المران يهذب ذوقه ويربيه، ويحدد له مواقع الجمال في الشعر.

تحقيق النصوص:

ومن القَضايا النقدية التي عرضها ابن سلام في كتابه قضية الشعر الموضوع الذي يضاف إلى الجاهليين وليس لهم. وتحتل الجانب الكبير مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه وكأنه أول من انتبه إلى ضرورة إسناد كل قول إلى صاحبه وكل شعر إلى عصره. ويؤمن ابن سلام أن من الشعرالجاهلي ما هو مصنوع وكان يعتمد في ذلك على ما شاع عند العلماء من أفكار وأقوال، ويخالف خلف الأحمر ويرى أن من الشعر ما هو مصنوع لاخير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب، وأبو عبيدة يروي أن داوود بن متمم بن نويرة قدم البصرة، فأتاه هو وابن نوح فسأله عن شعر أبيه متمم؛ فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعارويضعها وإذا كلام دون كلام متمم.(١٥)

وابن سلام يعيب على محمد بن إسحاق، صاحب السيرة النبوية؛ أنه هجن الشعر وأفسده وأورد في كتابه أشعار الرجال لم يقولوا الشعر قط، ونساء لم يقلن شعرا قط، بل أورد أشعارا لعاد وثمود.(١٦) وقد أبطل ابن سلام الجمحي هذا الشعر ونفاه بأدلة أربعة وهي :

١-دليل نقلي :

فالله عز وجل يقول: (وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادً الْأُولَى وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى)،[١٧] ويقول في عاد (فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَةٍ)،[١٨] لم تبق بقية من عاد. فمن أين إذن حمل هذا الشعر ومن أداه منذأ لوف السنين .

٢- إن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد وليس يصح في الأذهان أن توجد شعر بلغة لمتوحد بعد. فأول من تكلم بالعربية إسماعيل بن إبراهيم – عليهما السلام – وإسماعيل كان بعد عاد ثم إن معدا الجد الذي قبل الأخير؛ كان في عصر موسى – عليه السلام – وموسى جاء بعد عاد وثمود.

٣- يذكر ابن سلام أن عادا من اليمن، وأنه لليمنيين لغة أخرى غير العربية. ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء: "العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير وبقايا جرهم" وبقوله: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[١٩]

٤- قوله: (لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وجمير وتبع).[٢٠] وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام وقالوا القصائد، فلا بد من نفي كل قصيدة تعزى إلى عهد أقدم من عهده، ولا بد إذن من نفي تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق .

وأما في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي فإنه يرجعها إلى سببين :

أولا : العصبية في العصر الإسلامي:

فقد حرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة والمجد والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير ولكن تشاغلت عنه بالجهاد والغزو، ولم يكن مدونا فلما فرغوا من الفتوح واطمئنوا بالأمصار وراجعوا روايته ووجدوا كثيرا من حملته قد هلكوا بالموت والقتل، وذهب منهم أكثره. يقول أبوعمرو بن العلاء: (ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير).[٢١]

ثانيا: الرواة وزيادتهم في الأشعار كداوود بن متمم وحماد الراوية، وبرهن على ذلك بعبيد بن الأبرص الذي كان المروي له عند المصححين قليل، وشعره مضطرب ذاهب لايعرف ابن سلام له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، لما تعاضهت قريش واستتبت وضعوا عليه أشعارا كثيرة لاتليق به. وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيئ كثير، وكان أبو طالب شاعرا جيدا لكلام وأبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيهاا لنبي – صلى الله عليه وسلم – ومنها قوله:

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطولت. وذكر أن لأبي سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فسقط ولم يصل إلينا إلا القليل .

جعل الشعراء في طبقات:

جعل ابن سلام شعراء الجاهلية في عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، وبذلك اختار من الشعراء الحاهليين أربعين شاعرا وكذلك أربعين في طبقات الشعراء الإسلاميين وأربعة شعراء في طبقة أصحاب المراثي واثنين وعشرين شاعرا في طبقة شعراء القرى العربية وثمانية في طبقة شعراء اليهود فهم جميعا 114 شاعرا .

ورتب الشعراء داخل الطبقة الواحدة وفقًا لأهميتهم، وكان يبدأ بالحديث عن نسب كل منهم ويعرض ما قاله العلماء فيهم وما كان من تفضيل شاعر على آخر وفي بعض الأحيان يفسر الكلمات الغريبة التي تأتي في قصائد الشعراء، وآراء علماء اللغة فيها، وكانت له آراء خاصة في مزاعم هؤلاء اللغويين؛ فقد كان يختلف عنهم أحيانا ويتفق معهم أحيانا أخرى وتمثلت مقاييس اختياره لشعراء كل طبقة في ثلاثة أسباب:

١– جودة الشعر

٢-وفرة الشعر

٣-تنوع الأغراض التي نظم فيها الشعر

وإذا تساوى شاعران في الإجادة، وما روي عن أحدهما أقل من الآخر، وضع صاحب الكثرة فيطبقة أرفع. أما إذا اتفق شاعران في الكثرة وتنوع الأغراض كان مقياسا لمفاضلة بينهما جودة الشعر، وقد كان ابن سلام يوازن بين شاعر وآخر ولم يكتف بمعنى الموازنة بل يفضل أحدهما، وفي بعض الأحيان كان يوازن بين الأبيات المفردة والقصائد.

تفسيرالظواهرالأدبية:

ومن القضايا التي تناولها ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" تفسير الظاهرة الشعرية عند بعض الأدباء حيث يعتبر بأثر البيئة فمي الشعر والشعراء، ومن ذلك حديثه عن عدي بن زيد وتعليله للين لسانه وسهل منطقه في أنه يسكن الحيرة ومراكز الريف، وقلة الشعر في مكة والطائف وعمان في أنه لم تكن بينهم ثائرة (أي الحروب)، وإنما يكثر الشعر بالحروب التي بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج، ويقول: "والذي قلل شعر قريش أنه لم تكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا وذلك الذي قلل شعرعمان وأهل الطائف".[٢٢]

تفسير الضعف الفني في الشعر الاسلامي عند حسان بن ثابت:

فالأصمعي يرى أن شعر حسان ضعف لما دخل الاسلام لأن الشعر قائم على الأهواء والشر وإذا دخل في الخير ضعف ولكن ابن سلام خالفه في ذلك ورأى أن هذا الضعف هو سمة تدل على الانتحال، فقال في حسان: "وهو كثير الشعر جيده وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد لما تعاهضت قريش واستتبّت ووضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تنقى"،[٢٣] وكأنه يقول إن الضعف ليس من قبل الخيروإنما هو من قبل الشر.[٢٤]

وخلاصة القول، يظل كتاب "طبقات فحول الشعراء" من أهم كتب النقد الأدبي عند العرب، ويظل ابن سلام من أكثرالنقاد صحة ذهن ونفاذ بصيرة، فقد كانت الأحكام في النقد بجودة النصوص الأدبية وعدمها مبعثرة لا يربطها رابط حتى جاء فضم أشتاتها. وكتابه

يعتبر أقدم وثائق النقد المدونة فيها كثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد كبار النقاد كالآمدي صاحب "الموازنة بين الطائيين" وأبي الفرج الأصفهاني صاحب كتاب "الأغاني".

التعريف بابن قتيبة وكتابه "الشعروالشعراء":

ابن قتيبة هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قنيبة الكوفي مولده بها، وسمي الدينوري لأنه قاضي الدينور وكان ابن قتيبة عالما باللغة والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر، والفقه وكثير التصنيف والتأليف.[٢٥] ولد ببغداد وأقام بالدينور مدة فنسب إليها وهو من أبناء القرن الثالث الهجري (٢١٣هـ).

مؤلفاته أوانتاجاته:

قد استنتج ابن قتيبة انتاجات هائلة وذلك لطبيعة البيئة التي عاش فيها وانفجار الحضارات والثقافات الكثيرة التي كونته عالما المشار إليه بالبنان في مجالات العلوم المختلفة ولاغرابة في أن يعثر منه الإنتاحات، وتبعا يقال الإنسان ابن بيئته التي عاش فيها، وابن ثقافته التي تثقف بها.

تعددت مؤلفاته حسب مناحي اهتمامه بعضها تتمثل العناية بغريب اللعة كما مال البعض إلى النحو، وكان الشعر ميدان استأثر به جهده الفظ. ومنها كتاب عيوب الشعر، وكتاب عيوب الأخبار، وكتاب الحكاية والمحكى، وكتاب أدب الكاتب، وكتاب الشعروالشعراء، وكتاب معاني الشعر وغيرها[٢٦].

وفاته:

توفي ابن قتيبة سنة سبعين ومائتين بعد الهجرة 270 [٢٧] وفي شهر ذي القعدة.

كتاب الشعر والشعراء:

الكتاب مكون في مجلدين، وهو من مصادرالأدب الأولى، ويضم مقدمة نقدية، وتراجم لمجموعة من الشعراء المشهورين الذين يحتج بشعرهم. يقول الأستاذ السيد أحمد صقر: "هذا

كتاب من أرفع كتب الأدب قدرا، وأنبهها ذكرا، وأقدمها نشرا. فقد طبع لأول مرة في مدينة ليدن سنة ١٧٨٥م، وأعيد طبعه فيها مرة ثانية سنة ١٩٠٤م بعناية المستشرق الكبير (ديغوية) ثم طبع بعد ذلك في مصر طبعة مبتورة التصحيف والتحريف. وظلت هذه الطبعة عمدة العلماء والباحثين إلى أن تعذر الحصول عليها مما أدى إلى طبعة جديدة بعناية الأستاذ العلامة أحمد محمد شاكر".

المظاهرالتقدية فى كتاب الشعر والشعراء:

حاول ابن قتيبة في هذا الكتاب أن ينقح ما خلفه القدامى من الانتاجات الأدبية مشيرا إلى جوانب النقد الأدبي حسب قريحته الأدبية. لقد أشار إشارة سريعة فى مقدمة الكتاب إلى المظاهر النقدية كالتالى:

جانب القدم والحداثة:

لاحظ ابن فتيبة أن العلماء الذين سبقوه أمال بهم القدم إلى الشغوف للشعر القدامى وإن سخف وضعف عن الشعر المحدثين مهما كان حيدا؛ وهو يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد السخيف لتقدم قائله. ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولايرى له عيبا لأنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائله".[٢٨] فحاول أن يتوسط وبين القديم والحديث بغض النظر عن آخر.

قضية اللفظ والمعنى:

إن ابن قتيبة تدبر الأشعارالعربية فلاحظ أنها تضرب بين أربعة أضرب من حيث الألفاظ والمعاني، أو الشكل والمضمون، فقسم الشعر إلى:

أ- ضرب منه حسن لفضه وجاد معناه.

ب—وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

ج—وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.

د—وضرب منه تأخرمعناه وتأخرلفظه.[٢٩]

فأتى بأمثلة على كل ضرب من هذه الأضرب، والشواهد. فاستشهد على تقسيمه هذا نحو اللفظ والمعنى افتقاء للجاحظ قبله.

الموهبة الشعرية (الطبع والتكلف):

قسم ابن قتيبة الشعراء إلى قسمين حسب شاعريتهم:

- من الشعراء من هوالمتكلف.
- ومنهم من هوالمطبوع

فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالتثقيف، ونقحه وفتشه، وأعاد النظر فيه، كما قال: "فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة."

فأما المطبوع حسب قوله "من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجز"[٣٠]

التفاوت في الطبع:

قال ابن قتيبة: والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل.

وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال: إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم.[٣١]

التقليد والتجديد:

قد ذكر ابن قتيبة أن بعض أهل الأدب يميلون إلى أن يكون مطلع القصيدة يبدؤ بذكر الديار والأطلال والدمن والآثار. وغير ذلك ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها...

فيرى هذا من التعقد للشعر قائلا: وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامرا ويبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على

المنزل الدارس والرسم العافي أو يرحل على حمار أوبغل ويصفها، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرارة.(٣٢)

ومما لا يخالف فيه أن ابن قتيبة من الذين يعتنون بالشعر القديم، حيث يعلن أنه من أنصار المحافظة على التقليد الأدبي في الشعر الجاهلي، وفي المقابل نراه حريصا أشد الحرص في ترجمته للشعراء على المعاني الدقيقة الحديثة التي يبتكرونها ويسبقون إليها.

ويلاحظ أنه في جانب اللغة يميل إلى التجديد حيث يقول في لغة أبي نواس "قد كان يلحن في أشياء من شعره، لاأراه إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى بينة من علل النحو."(٣٣)

الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر:

التفت ابن قتيبة إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، فتناولها من ثلاثة جوانب:

أ/ من جانب الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر. كالطمع، والشوق، والطرب، والغضب ومايثير بعض هذه الحوافز كالشراب، والمناظر الطبيعية الجمليلة.

ب/ جانب العلاقة بين الشاعر والزمن لأن الأوقات تتأثر في المزاج الشعري كأول الليل قبل التغشي في الكرى وصدر النهار قبل الداع.

ولهذين الجانبين أثر في التفاوت بين شعر شاعر وآخر، فبعض الحالات النفسية والجسدية كالغم وسوء الغذاء تمنع من قول الشعر.

ج/ مراعاة الحلات النفسية في السامعين.

أولية الشعر:

قال ابن قتيبة في المقدمة "لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقوله الرجل عند حاجته"...(٣٤)

وذكر أبياتا لشاعرين هما: دويد بن القضاعى، وأعصر بن سعد قيس بن عيلان، والحقيقة أن الجاحظ هو أول من أثار قضية أولية الشعر العربي، أوقضية نشأة الشعر العربي، وحاول تحديد مدة زمنية لها تتمثل في مئة وخمسين أومئتي عام قبل الإسلام.

فأتى بعد الجاحظ ابن سلام قائلا: "إن الشعر في بدايته كان بضع أبيات يقولها الرجل في حاجته، ولم تقصد القصائد إلا في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وأول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه كلب بن وائل. فابن قتيبة لم يأت بجديد في أوائله عن هذه القضية على ما قاله ابن سلام، بل إنه تجنب تحديدا زمنيا، واكتفى بتسميته شاعرين وذكر أبيات لهما دون أن يشير إلى تاريخ أوحادثة أويحيل إلى فترة زمنية بعينها."

قضية خلود الشعر:

يقول ابن قتيبة: بعد ما تحدث عن اللفظ والمعنى: "وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه، ... وقد يحفظ ويختار على خفة الروي، ... ويختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل عزيز ... وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه ... وقد يختار ويحفظ أيضا لنبل قائله."[٣٥]

وربما ابن قتيبة بعد ما انتهى الكلام عن اللفظو المعنى قد طرأ في باله، هل جميع الأشعار التي تختار للحفظ والرواية جيدة في اللفظ والمعنى؟ ولأنه أدرك أن الإجابة بالنفي بدأ في البحث عن ما يميز هذه الأشعار ويجعلها باقية أو مشهورة أوخالدة، وقد اهتدى إلى عدة أسباب سردها ومثل عليها.

الضرورات الشعرية:

تحدث ابن قتيبة عن عيوب الشعر فلاحظ أن الخليل أتاح للشعراء في تصريف الكلام على هواهم في الشعر، فاختصر هذه الحرية المتاحة للشعراء في ارتكاب الأخطاء اللغوية باسم الضرورة الشعرية حيث يقول: "وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه ...

ويضطر في قصر الممدود وليس له أن يمد المقصور ويضطر في صرف المنصرف وقبيح أن يصف المصروف وأما ترك المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على والذي لا يجوز أن يهمز المهموز"[٣٦]

مظاهر التطور النقدي بين الكتابين:

لقد قطع الباحث شوطا كبيرا يسدي إليكم الظواهر النقدية في كتابي "طبقا تفحول الشعراء" لابن سلام الجمحي و"الشعروالشعراء" لابن قتيبة. فيتضح من خلال هذه الدراسة أنه إذا وضع الكتابين في الميزان للتعرف على التطور النقدي الملموس بينهما فإنه سوف يمكن الوقوف على النقاط الآتية:

— إن كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام هو اللبنة الأساسية والعمود الفقري لحركة التأليف في النقد الادبي. فالكتاب هو أقدم وثائق النقد المدونة، فيه كثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب أو في سيرالشعراء.

— ويرجع الفضل إلى ابن سلام في تحقيقه للنصوص، فلقد تفطن إلى أن الشعر الذي روي سواء عن الجاهليين أو الإسلاميين ليس كله صحيحا، وأن هناك أسباب حملت رواة الشعر في أن يزيدوا من الشعر، ولينسبوه إلى غير قائله، فسل ابن سلام سيفه النقدي على أمثال هؤلاء الوضاعين للشعر.

وأما ابن قتيبة فإنه لم يلتفت إلى هذا الجانب، ولم يلق إليه بالا، وربما لأنه رأى أن المسألة قد عولجت وقتلت بحثا من قبله.

— ومن ملامح التطور النقدي بين الكتابين أن ابن سلام وضع الشعراء في الطبقات،[٣٧] وأعتمد في ذلك على بعض المقاييس هي: كثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه وجودته وإن كان يغلب جانب الكثرة على جانب الجودة، فمثلا إنه يقول بالنسبة للأسود ابن يعغر: وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته.

مثلا وضع كُثيرا في الطبقة الثانية وجميل في الطبقة السادسة، قال: "وكان لكُثير من التشبيب نصب وافر، وجميل تقدم عليه في النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان صادق الصبابة، وكان كُثير يقول ولم يكن عاشقا."

وكان ابن سلام في وضعه للشعراء في طبقات كثيرام أسدى يرأيه ورأي من قبله ويرتب أقوالهم، ولم يضيف آراءه الشخصية، لتقليله شعر عدي بأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، وكان لذلك لين اللسان سهل المنطق، وكما علل على قلة الشعراء بالطائف بأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج.

وأما ابن قتيبة الذي كان عصره حافلا بالفلسفة والمنطق فلم يتعرض للطبقات فإنه قسم الشعرمن حيث جودة اللفظ والمعنى وردائتهما إلى أربعة أقسام:

أ— ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.

ب— وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لمتجد هناك فائدة في المعنى.

ج— وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.

د— وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[٣٨]

فأتى بأمثلة على كل ضرب من هذه الأضرب، والشواهد. فاستشهد على تقسيمه هذا نحو اللفظ والمعنى.

ومن حيث الطبع والتكلف إلى قسمين:

أ. الشعر المطبوع

ب. الشعر المتكلف

وبالتالي قسم الشعراء إلى شاعر مطبوع وشاعر متكلف

— دعا ابن قتيبة إلى عدم التفريق في الوزن بين قديم وحديث، فالشعر القديم قد يكون جيدا، وقد يكون رديئا، والحديث قد يكون جيدا، وقد يكون رديئا، وفي رأيه إن كل قديم كان حديثا في زمنه يقول في هذه المناسبة: "ولم أسلك فيما ذكرت من شعر كل شاعر مختار

له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم، بعين الجلالة لتقدمه، ولا لمتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظه."[٣٩]

— تفطن ابن قتيبة إلى الجانب النفسي في النقد وفي الشعر فمن دواعي الشعر مثلا الانفعالات كالطمع والشوق والشراب والطلب والغضب.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة نشأة كل من ابن سلام الجمحي وابن قتيبة وحياتهما وآثارهما، وكشفت جهودهما في ميدان النقد الأدبي العربي، وكشفت كذلك المظاهر النقدية في عصور ما قبل التدوين حيث إن النقد الأدبي موجود على صورة كونه فطريا جزئيا لا يعتمد على تعليل مفصل، وأنه تطورعلى يد ابن سلام عما كان عليه قبل عصر التدوين لأنه بعد أن كانت النقدات مبعثرة، فإن ابن سلام الجمحي تناولها بالبحث المنمق وحققها ثم صنفها بصيغة البحث العلمي. ثم عرضت كل ما جاء به ابن قتيبة من آراء نقدية دلت على منهجه التوفيقي في ميدان النقد الأدبي بوجه عام وصورت موقفه من الشعر من خلال معالجته لأهم القضايا النقدية التي تناولها النقاد بعده، كما أن ذلك قدم صورة واضحة للاتجاهات النقدية في القرن الثالث الهجري.

الهوامش:

١. عز الدين الأمين عبد الرحمن. طلائع النقد العربي. ط/١ القاهرة، 1995م ص5
٢. إبراهيم، طه أحمد (الأستاذ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرآن الرابع الهجري مطبعة دار العلم، بيروت، ط/11408 – 1988م. ص 22
٣. حنا الفاخورى تاريخ الأدب العربي. دار الجيل، بيروت، ط\١ ١٩٨٦م، ص: ٧٤٩
٤. إبراهيم طه أحمد. المرجع السابق. ص 22
٥. المرجع السابق. ص 33

٦. المرجع السابق. ص 81
٧. أنظر مقدمة تحقيق محمود محمد شاكر لطبقات فحول الشعراء، دار المدني، القاهرة، بدون التاريخ، ص: 35
٨. ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة: بيروت 1978م، ص 165
٩. عبد الرحمن بن محمد. الطبعة الثالثة، الأردن: دار المنار، 1985م، ص 125
١٠. الأندلسى محمد بن الحسن: طبقات النحويين واللغويين، الطبعة الثانية، القاهرة: دار المعارف، 1983م، ص: 180
١١. المرجع السابق نفس الصفحة
١٢. طه أحمد إبراهيم. المرجع السابق. ص 75
١٣. إحسان عباس (الدكتور) تاريخ النقد الأدبى عند العرب نقد الشعر من القرآن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى ط 2، عمان: دار الشروق، 1993م، ص: 66
١٤. الجمحى، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. دار المدنى بدون تاريخ، ص 5، ج 1.
١٥. طه أحمد إبراهيم. المرجع السابق ص 75.
١٦. محمد بن سلام الجمحى. المرجع السابق. ص 7 – 8
١٧. سورة النجم، الآية: ٥٠-٥١
١٨. سورةٍ الحاقة، الآية: ٨
١٩. محمد بن سلام الجمحى. المرجع السابق. ص 11
٢٠. المرجع السابق. السابق. ص 26
٢١. المرجع السابق ص 25
٢٢. المرجع السابق ص 259
٢٣. المرجع السابق. ص 215

٢٤. إحسان عباس المرجع السابق ص 70

٢٥. المرجع السابق ص: ١٢٤

٢٦. حصلت على هذه الكتب من كتاب المؤلف "الشعر والشعراء. ص 50 – 51

٢٧. ابن الندم الفهرست ص: 115 – 116

٢٨. الدينورى عبدالله بن مسلم بن قتية. الشعر والشعراء. ج 1 ص 64، سنة 1987م

٢٩. المرجع السابق ص 69

٣٠. المرجع السابق ص 76 – 77

٣١. المرجع السابق ص 69

٣٢. المرجع السابق ص 78 – 91

٣٣. المرجع السابق ص 88

٣٤. المرجع السابق ص 105

٣٥. المرجع السابق ص 85 – 87

٣٦. المرجع السابق ص 99 - 102

٣٧. محمد مندور. النقد المنهجى عند العرب، مطبعة نهضة مصر، القاهرة ص 20

٣٨. المرجع السابق ص 69

٣٩. المرجع السابق ص: ١١٥

دور نَانَا أسماء في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهوسا

إعداد:

الدكتور/ إسماعيل لول مرا

المحاضر بقسم اللغات الإفريقية وحدة اللغة العربية

جامعة القلم كشنه

ismmaralawal@gmail.com

الملخص:

ظهرت الحركة الإصلاحية في بلاد الهوسا، على يد الشيخ عثمان بن فودي، وذلك ما بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولهذه المحاولة أثر قوي في توحيد هذه المنطقة ونشر الإسلام فيها والتنمية بأحوالها الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكان للحركة التجديد دورا هاما في نشر التعليم للناشئين في هذه البلاد. وقد عاشت نَانَا أَسْمَاءً في تلك الفترة وهي شمس لا تغيب ولا ينسى التاريخ عن دورها في انتشار اللغة العربية والدراسات الإسلامية والتربية، كما لاينسى عن حياتها الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية، وتهدف هذه المقالة إلى تتبع دور السيدة المربية أسماء بنت الشيخ عثمان بن فودي في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهوسا، حيث تنتهج المقالة المنهج الوصفي التحليلى، وأخيرا توصلت المقالة إلى أهم نتائجها وهي أن السيدة أَسْمَاءً بنت فُودِي أسهمت مساهمة جبارة في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهَوْسَا وذلك بإنتاجاتها العربية والإسلامية. وتحتوي المقالة على مرحلة الأخذ والأداء، ومرحلة الوعظ والإرشاد، ومرحلة الإنتاج والتأليف:، مرحلة إبداء الشاعر، ثم الخاتمة والنتائج.

ABSTRACTS:

The reform movement appeared in Hausa Land, at the hands of Sheikh Usman bin Fodi, between the nineteenth century and the beginning of the twentieth century. This attempt had a strong impact in unifying this region, spreading Islam in it, and developing its social, political and cultural conditions. The reform movement had an important role in spreading education for young people, in this land Nana Asma'u lived in that period and she is a sun that never sets and history does not forget her role in the spread of the Arabic language, Islamic studies and education, just as it does not forget about her social, cultural, religious and economic life. This article aims to trace the role of the educator Asma'u bint Sheikh Usman bin Foudi in developing Arabic language and Islamic studies in Hausa land, the article adopts the descriptive and analytical approach, and finally, the article reached its most important conclusions, which is that Mrs. Asma'u bint Fodi made a tremendous contribution to the development of the Arabic language and Islamic studies in Hausa land through her Arabic and Islamic productions. The article contains the stage of introduction and performance, the stage of preaching and guidance, the stage of productions and composition: the stage of the poet's expression, then the conclusion and results.

المقدمة:

الحمد لله رب العلمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فإن الشيخ عثمان بن فَودِي، قام بحركة التجديد وذلك ما بين القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولهذه المحاولة أثر قوي في توحيد هذه المنطقة ونشر الإسلام فيها، وتنمية الحالة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وكان لحركة التجديد دورا هاما في نشر التعليم للناشئينفي هذه البلاد.

وقد عاشت نَانَا أَسْمَاءً في تلك الفترة وهي شمس لا تغيب ولا ينسى التاريخ عن دورها في انتشار اللغة العربية والدراسات الإسلامية، كما لاينسى عن حياتها الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية، وتهدف المقال إلى تتبع دور السيدة أَسْمَاءً بنت الشيخ عثمان بن فَودِي في بلاد

الهَوْسَا في هذا المقال بعنوان: "دور نَانَا أَسْمَاءً في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهَوْسَا" وتتضمن المقالة المراحل الآتية:

مرحلة الأخذ والأداء:

مرحلة الوعظ والإرشاد

مرحلة الإنتجات والتأليف:

مرحلة إبداء الشاعر:

الخاتمة والنتائج

مرحلة الأخذ والأداء

وفي هذه المرحلة ولدت أسماء بنت الشيخ عثمان بن فَودِي مع أخيها الحسن في مدينة طَغَلْ سنة ١٧٩٢م. نشأت وترعرعت في بيت علم وشرف، وتربت بتربية الإسلام، أخذت مباديء علمها عند والدها الشيخ عثمان بن فَودِي وحفظت القرآن الكريم[١] في سن مبكر ولم تتجاوز عشر سنوات، ثم أخذت العلوم العربية والإسلامية من عمها الشيخ عبد الله بن فَودِي وعن أخيها أكبر محمد بللو (Ballo) بن فودي، وعن أختها خديجة الكبرى وعن عائشة زوجة أبيها، فواصلت دراستها عند زوجها غطاطو.[٢]

ولاشك أن أَسْمَاءً بنت الشيخ عثمان بن فودي تبحرت في فنون علمية مختلفة من توحيد وفقه وتفسير ونحو وصرف وبلاغة وأدب وعروض وشِعر[٣] هذا يدل دلالة واضحة على أن أَسْمَاءً بنت الشيخ عثمان بن فودي أخذت الفنون العلمية المختلفة من علماء عصرها حتى تثقفت بثقافة مستفيضة.

ولما أتقنت نَانَا أَسْمَاءً الفنون العلمية وتبحرت في الدراسات الإسلامية واللغة العربية، وتأثرت بطبيعة أسرتها؛ لأن أباها الشيخ عثمان بن فودي كان مربيا ومدرسا وكذلك عمها الشيخ عبد

الله وأخيها أمير المؤمنين محمد بللو (Ballo)[٤]، قامت على ساق الجد في تربية أبناء المجتمع وشاركت في تدريسهم علوم الدين واللغة العربية حيث بدأت بأبنائها وإخوتها ونساء زوجها حتى وصلت إلى نساء جيرانها وأبنائهم ذكورا وإناثا، ومن أبرز تلاميذها الذين تثقفوا على يدها وبلغوا على شأو أكبر في فنون علمية أبنائها الخمسة[٥] الذين ورثوا العلم من أسرتهم الكريمة وأقربائها كأخيها الصغير عيسى مَيْ كَورِي، ومحمد دِكُّو، وأبوبكر مَغْوَ، وغيرهم من النساء والإماء.[٦]

مرحلة الوعظ والإرشاد

إن الوعظ والإرشاد عبارة عن قول الحق الذي يلين القلوب، ويؤثر في النفوس ويكسوها إيمانا وهداية. وهو من الأبواب العظيمة في مقام الدعوة إلى الله، والناس في شمالي نيجيريا بحاجة ماسة إليه لكثرة إشتغالهم بالدنيا وإعراضهم عن الآخرة، وقسوة قلوبهم والظلم، وما يعرض لهم من ضعف في الإيمان، وجهلهم لشرائع الدين، فالوعظ يذكرهم بالله، ويجدد عهدهم به، ويحيي القلوب تطمئن بذكره[٧]. قال تعالى: الَّذِينَ آمَنُواْ وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللهِ أَلاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ{٢٨} الرعد: ٢٨

وفي القرن التاسع عشر الميلادي قامت حركة الوعظ والإرشاد في بلاد الهوسا على يد الشيخ عثمان بن فودي نتيجة لانتشار الحياة الهمجية بين الناس وكثر الجهل والظلم والفسق والفساد وفشى شرب الخمر والزنا، وحكم أصحاب الحل والعقد بغير الكتاب والسنة، حاول الشيخ عثمان بن فَودِي وجماعته بالدعوة الإسلامية يعظ الناس ويذكرهم ويأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر.[٨]

ومن بين هؤلاء الدعاة السيدة العالمة المدرسة نَانَا أَسْمَاءً بنت الشيخ عثمان بن فودي التي نشأت في أحضان عائلة توارثت العلم والعمل والدعوة، ولم تشذ عن هذا المسار، فكانت داعية تدعوا الناس إلى الإسلام وتعلهم اللغة العربية التي كانت وعاء للثقافة الإسلامية كماكانت تدعوهم إلى

محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، والاقتداء بسنته في أقواله وأفعاله وأخلاقه، وإخلاص النية في ذلك، والصدق في امتثال أوامره واجتناب نواهيه. وكان أسلوب وعظها أسلوبا رائعا يتعامل مع حاجات الإنسان ومتطلباته اليومية ماديا ومعنويا، حيث أنها تنفق اليتامى وتكسي العار وتساعد الأرامل والحاملات، وتقضي الحاجات المحتاجين وتطعمهم من ألوان الطعام بلدها كدخن وذرة وقمح.[٩]

مرحلة التأليف:

إن السيدة نَانَا أَسْمَاءً من الأسرة التي اشتهرت في حركة العلم والتأليف في غرب إفريقيا وخاصة في بلاد الهَوْسَا وتأثرت بهم وساهمت مساهمة فعالة في تنمية حركة التأليف حيث أن أباها كاتب ومؤلف وعمها الشيخ عبد الله كاتب ومؤلف وأخوها محمد بللو (Ballo) كاتب ومؤلف وكذلك زوجها ومن معظم مؤلفاتها في اللغة العربية هي[١٠]:

١- تيسير الإخوان بالتوسل بسور القرآن عند الخالق المنان

٢- تيسير الإخوان في خواص بعض سور القرآن

٣- كتاب تنبيه الغافلين

مرحلة إبداء الشاعر:

"إن الشاعر النيجيرى إما أن يكون شاعرا مطبوعا فيقرض الشعر بلغته المحلية أولا ثم يتثقف بثقافة عربية إسلامية وتجيش عواطفه ومشاعره بعد ذلك فيقرض شعرا باللغة العربية... وإما أن يكون عالما أغرته دراساته العلمية بمحاولة تقليد النماذج الشعرية التى يلتقى بها خلال قراءاته لكي يكون ذلك دليلا على براعته في العربية وتمكنه منها فيجيء شعره متكلِّفًا"[١١].

وكان أسرة نَانَا أَسْمَاءً من الشعراء الذين كانوا يحاولون تقليد الشعر العربى، في كثير من أغراضه، حيث يعبرون عما في أحاسيسهم ومشاعرهم، وساعدهم على ذلك كثرة مطالعتهم لبعض

الكتب المنظومة العلمية، ودواوين فحول الشعراء الجاهلية وتأثروا بهم تأثرا فعالا، فأصبحوا شعراء لا تقل قيمتهم في فن الشعر العربي.

وتشابهت نَانَا أَسْمَاءً بصاحب الحوليات زهير بن أبي سلمى، حيث كان أبوها الشيخ عثمان بن فودي شاعرا وجدة أبيها السيدة رُقَيَّة (Rukayya) بنت محمد بن سعد شاعرة،[١٢] وعمها الشيخ عبد الله بن فودي شاعرا وأخويها الحسن ومحمد بللو (Ballo) شاعران وأختها خديجة الكبرى بنت الشيخ عثمان بن فودي شاعرة وزوجها عثمان بن أبي بكر المعروف بغِطَاطَو (Gidado)شاعرا، ويقول الدكتور محمد الرابع أول سعد: " فقد كانت جدة أبيها وجدتها شاعرين كما كان أبوها وعمها وإخوانها وأخواتها وأبناؤها وزوجها وكثير من أحفادها شعراء"[١٣]. هذا يدل على مشابهتها بصاحب الحوليات من فحول الشعر الجاهلي، زهير بن أبي سلمى الذي كان شاعرا، وأبوه شاعرا، وخاله شاعرا، وأخته (سلمى) شاعرة، وخته (الخنساء) شاعرة، ابنه (كعب) و(بجير) شاعرين، وابن ابنه (المضرّب بن كعب) شاعرا. ١٤.

وما زال شعر نَانَا أَسْمَاءً يشارك في التنمية الأدب العربي النيجيري، حيث كان الكتاب والنقاد والباحثون يقدمون بحوثا حول شعرها في فنون مختلفة، فمثلا في سنة ١٩٧٢م أورد الدكتور علي أبوبكر بعض إنتاجاتها الشعرية في كتابه "الثقافة العربية في نيجيريا"، وفي سنة ١٩٨٥م قدم الباحث علي حمز دَرْمَا (Darma) رسالة الماجيستير إلى جامعة بايرو كنو بعنوان: "مساهمة المرأة الهوسوية المتعلمة في التعليم الديني في بلاد الهوسا"، والأستاذ الدكتور محمد الرابع أول سعد في سنة ٢٠٠٧م ألف كتابا بعنوان: "أسماء بنت عثمان فوديو وإنتاجاتها العربية" أورد فيه الكلام عن حياتها الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية كما ذكر فيه عن إنتاجاتها العلمية والأدبية شعرا ونثرا. وأما الدكتور بابكر قدرمري فألف كتابا في سنة ٢٠١٠م بعنوان: "شعر الرثاء في سكتو خلال القرن التاسع عشر الميلادي" فعالج فيه ثلاث قصائد من فن الرثاء: قصيدتان في

رثاء صديقتها عائشة،[١٤] وقصيدة في رثاء أخيها أمير مؤمنين محمد بللو (Ballo) . وفي سنة ٢٠١٩م قدمت الباحثة خديجة ناصر بحث تكميلي لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية بوحدة اللغة العربية قسم اللغات الإفريقية جامعة القلم كشنة بعنوان: " نواسخ الإبتداء في أشعار " السيدة أسماء بنت فودي"فتناولت فيها القضايا النحوية، و هذه البحوث المتقدمة حول هذه الشخصية تشير إلى أن عملها عملا قيما يحتاج إليه كل كاتب وخطيب، حيث يجد فيه الأديب ضالته الأدبية، والبلاغي يجد ضالته البلاغية، والعروضي يجد ضالته العروضية، والصرفي يجد ضالته الصرفية، والنحوي يجد ضالته النحوية وغير ذلك من العلوم والفنون المختلفة.

وتعددت أغراض شعرها ونظمت الشعر في ثلاث لغات: اللغة العربية والفلانية والهوسا، ويدور شعرها في مدح ورثاء ووصف وزهد وشعر الجهاد والتوسل، وساهمت كذلك في حركة الجهاد والمجال السياسة بسيفها ولسانها حيث أنها شهدت واقعة ظَنْظَوا وواقعة غَوَاكَكِي وواقعة طَنْطِيي، وأخبرت ما جرى فيها في أبيات شعرية.[١٥]

ويقال: إن المعلمة المربية أسماء بنت عثمان بن فودي فاقت أقرانها في الشعر العربي ولاسيما في فن الرثاء لأنها أجادته وأنتجت فيه قصائد قيمة، حتى كان بعض النقاد يسمونها: بخنساء نيجيريا، رثت عائشة بنت عمر وأخيها أمير المؤمنين محمد بللو بن الشيخ عثمان بن فودي، وفالت في لاميتها ترثي عائشة بنت عمر، فالقصيدة من بحر الطويل وردت في ستة عشر بيتا وفتحتها في الأبيات الأولى بالشكوى والذكرى لفقد السادات الصالحين الذين مضوا في خدمة دين الله الحنيف، والإخوة والأخوات اللاتي فقدن في نصرة الدين، ثم استعرضت خصال الفقيدة الحميدة وأخلاقها وفضائلها وأعمالها الاجتماعية، داعية الله لها أن يتولاها برحمته ويسكنها الجنة مع أحبتها، كما برزت حزنها وتفجعها تجاه الفقيدة واستمع ما تقول في مطلع هذه القصيدة:[١٦]

إلى الله أشكو من صُنوف البلابلِ *** غدت في سُوَيْداءٍ لقلبيَ داخلِ

لِفقْدِ شيوخٍ قادةِ الدين سادةٍ *** وأخواتنا أخدانِ خيرٍ ونائل
وذكَّرني موتُ الحبيبةِ من مضى *** من الأخواتِ الصالحاتِ العقائل
من الصالحات القانتات لربهم *** من الحافظات الغيب ذات النوافل
فزادت همومي وانفرادي ووحشتي *** وسَكْبُ دموعي فوق خدِّي هواطل
لفقدي لعائشةَ الكريمةِ يا لها *** من امرأةٍ حازت جميع الفضائل

أما فن المدح فهو من أقدم أغراض الشعر العربي، وكان الشاعر الجاهلي قد مدح الشرفاء والأمراء والوزراء والملوك[١٧]، طلبا للمعيشة أو خوفا من بطشهم، ولما طلع فجر الإسلام، تحول هذا الغرض إلى طلب بركة الله،وكان الشعراء يتسابقون على مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وخلفائه الرشدين، وبعض عباد الله الصالحين طلبا لبركة ورضوان الله عز وجل. فالمدح الذي نشأ في هذه الفترة فهو المدح الديني الذي يشيد بالإسلام والرسول أو ما يشبهه، كمدح العلماء والشيوخ والتبرك بهم، وكان الشاعر يمدح ممدوحه بالكرم والشجاعة والعلم والتدريس والتقوى والتمسك بالدين تقربا لله تعالى.[١٨]وكانت نانا أسماء من بين هؤلاء الشعراء الذين، يتبركون بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، وخلفائه الراشدين كما يتبركون بمدح الشيوخ والعلماء،فاستمع إليهاماتقول في مطلع قصيدتها الدالية التي قالتها في مدح الحاج أحمد بن محمد الشنقيطي الموريتاني، لما حل بمدينة صكتو، في طريقه إلى الحجاز، لأداء مناسك الحج،وتحتوي على أحد عشر بيتا وهي:

أكرِمْ بجَهبذِنا الكَريمِ الوَافدِ ** عن أَرْضِه نَحْوَ المدِينَةِ قاصدِ
يعتامُ ذَاكَ البَيتَ والقَبْرَ الذي ** ضَاءَتْ بِهِ أَنْوَارُ كُلِّ مَعَاهِدِ

تَسْمُو بِهِ نُجُبٌ يُذَلِّلُهَا الهَوَى ** وتُهَينُ سَعْيَ المُسْتَحِثِّ الرَاشِدِ
واعْلَمْ بأنَّا قَدْ فرِحْنَا غَايَةً ** بِمُرُورِ رَكْبٍ لِلْأَحِبَّةِ قَاصِدِ
لَا سِيَّمَا لِأَخٍ نَسِيبٍ فَارِعٍ ** فِي العِلْمِ ذِي قَدْمٍ رَفِيعٍ صَاعِدِ
قَدْ جَاءَنَا بِأَمَّارَةٍ عَنْ عِلْمِهِ ** وَبَلَاغَةٍ مِنْ نَثْرِهِ وَقَصَائِدِ
فَجَزَاكَ رَبُّ العَرْشِ خَيْرَ جَزَائِهِ ** عَنَّا بحُسْنِ كَلَامِهِ المتوَارِدِ
وَأَتَمَّ سَعْيَكَ بِالمَنَاسِكِ فِي مِنًى ** والسَّعْيِ فِي عَرَفَاتِ بَيْتِ الوَاحِدِ
وَأَتَاحَ وَصْلُكَ لِلْمَدِينَةِ بَعْدَهَا ** وَزِيَارَةً بِمَزَائِرٍ وَمَشَاهِدِ
بِمَكَانَةِ المخْتَارِ سَيِّدِنَا الّذِي ** تَسْمُو لزَوْرته بِعَزْمٍ نَاهِدِ
صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ خَيْرَ صَلَاتِهِ ** مَقْرُونَةً بِسَلَامِهِ المتزايد

ولها قصائد في فن التوسل الذي يتقرب به العبد إلى الله تعالى رجاء لحصول مرغوب أو دفع مرهوب من فعل الواجبات والمستحبات أو ترك المنهيات وتكون مشروعة، كما تكون ممنوعة .ومن العلماء النيجيريين من نظم قصيدته ليتوسل بها إلى ربه، وقد نظم بعضهم ديوانا كاملا كما فعل الوزير جنيد، وكان لنانا أسماء بنتالشيخ عثمان بن فودي قصائد في التوسل منها تائيتها قالتها ثناء على الله تعالى وتوسلا للحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم وتقع في إحدى عشر بيتا على النحو التالي:

حَمِدْتُ إِلَهِي دَائِمًا وَشَكَرْتُهُ * عَلَى مَا حَبَا مِنْ صِحَّتِي وَسَلَامَتِي
فَأَحْمَدُهُ إِذْ مَنَّ لِي بِتَخَلُّصِي * بِكَسْرِ يَدِي مِنْ كُلِّ شَيْنٍ وَوَصْمَةِ
عَلَى أَنَّنِي رَاض بِحُكْمِ قَضَائِهِ * وَأَرْجُو بِهِ فِي الحَشْرِ نَيْلِ الكَرَامَةِ
وَأَنْ يَضَعَ الأَوْزَارِ عَنِّي بِلُطْفِهِ* وَيَغْفِرُ زَلَّاتِي وَيَمْحُو إِسَاءَتِي
وَيَرْزُقُنِي تُوبًا نَصُوحًا بِفَضْلِهِ *وَيَجْمَعَنِي بِالشّيْخِ يَوْمَ القِيَامَتِي

وَيَسْتُرُ عَنِّي كُلّ عَيْب بِمَنّهِ * إِذَا كَشَفَ الأَسَرَارَ حَالًا بِحَالَتِي
لِرَحْمَةِ ذِي الفَضْلِ العَظِيمِ وَجُودِهِ* شَكَوْتُ إِلَيْهِ أَنْ يُفَرّجَ كُرْبَتِي
بِجَاهِ النّبِي المصْطَفَى سَيّدِ الوَرَى * وَأَنْتَ رَجَائِي يَا إِلهِي اقْضِ حَاجَتِي
عَلَيْهِ صَلاَةُ اللهِ ثُمَّ سَلاَمُهُ * كَذَا الآلِ وَالأَصْحَابِ هُمْ خَيْرُ أُمّةِ
وَتابِعِ تَابِعِ قَائِمِينَ عَلَى الهُدَى * وَمَنْ تَبَعَ الإِسْلاَمَ مِنْ أَهْلِ مِلّةِ
فَقُلْ جَلَبَ شُكْرَ رَمْزُ تَارِيخِ *هِجْرَةِ ال رَسُولُ لِتَعْلَمَهُ بِحَلّ المدِينَة

الخاتمة والنتائج:

إن هذه المقالة ناقشت ~~ت~~مراحل حياة الشاعرة أسماء بنت فودي،حيث تضمنت حياتها الاجتماعية والدينية والثقافية والاقتصادية والسياسية، وأخذت مباديء علمها عند فطاحل علماء بلدها حتى تثقفت، وتحدثت عن تدريسها ومشاركتها في حركة الوعظ والإرشاد، وتضمنت عن مجال التأليفوإبداعها في قرض الشعر ونماذج من أغراض شعرها. ومن النتائج التي توصلت إليها هي:

١- عثر الباحث على أن نانا أسماء امرأة صوفية صالحة تقية معلمة مربية مرشدة مجاهدة، قد شاركت في تطوير اللغة العربية والدراسات الإسلامية في بلاد الهوسا بلسانها وقلمها وسيفها.

٢- إن نانا أسماء شاعرة مطبوعة، قد نظمت الشعر في اللغات المختلفة، والأغراض الشعرية المتنوعة، ويأتي شعرها سهلا لا تكليف فيه ولا تعقيد.

٣- إن الشاعرة تشابهت بمدرسة الحوليات من حيث أنها شاعرة وأبوها شاعر، وأخويها شاعران وأبنائها شعراء وكذلك أحفادها، وتشابهت بالخنساء من حيث الموضوعية والإجادة في فن الرثاء.

الهوامش والمراجع:

[1]- بابكر قدرماري (الدكتور)، شعر الرثاء في سكتو خلال القرن التاسع عشر الميلادي، دار الأمة، ٢٠١٠م، ص:٥

[2]- محمد الرابع أول سعد: أسماء بنت عثمان فودي وإنتاجاتها العربية، Gidandabino publishers Kano – Nigeria ٢٠٠٨م، ص:٣٢

[3]- المرجع السابق، ص:٣٣

[4]- نفس المرجع والصفحة

[5]- وهم: عبد القادر، وعبد الله بايرو، ومحمد ليما، أحمد طن غلديما، وعثمان شيخ

[6]- محمد الرابع أول سعد، المرجع السابق، ص:٤٧

[7]- تيار الإصلاح، فقه الوعظ والإرشاد، ٢٠٢٠م، ٠٦:٣٢ مساء (noslih.com)

[8]- عمر بن محمد بوي: توضيح الغامضات على كتاب تزيين الورقات، مطبعة الأمين – صوكوتو، ص: ١١

[9]- محمد الرابع أول سعد، المرجع السابق، ص:٤٨

[10]- بابكر قدرماري (الدكتور)، شعر الرثاء في سكتو خلال القرن التاسع عشر الميلادي، دار الأمة، ٢٠١٠م، ص:٥

[11]- د. شيخو أحمد سعيد غلادنثى، حركة اللغة العربية وآدابها فى نيجيريا. ص:١٠٣.

[12]- محمد الرابع أول سعد، المرجع السابق، ص:٢٣

[13]- محمد الرابع أول سعد، المرجع السابق، ص:٥٨

١٤- مصطفى الغلاييني: رجال المعلقات العشرة، المكتبة العصرية، ١٩٩٨م، ص:١٣٩

١٥- بابكر قدرماري (الدكتور)، المرجع السبق، ص:٥

١٦- المرجع نفسه، ص:٥٢

١٧- بابكر قدرماري (الدكتور)، المرجع السبق، ص:٣٩

١٨- شوقي ضيف (د)، تاريخ الأب العربي (العصر الإسلامي)/ /دار المعارف /ط٢٥/ ٢٠٠٨م/ ص:٢١٥

١٩- حركة اللغة العربية في نيجيريا/ص:١٠٤