

المعادن

مجلة الدراسات العربية والأدبية والترجمة

الترقيم الدولي: ٠٩٢٧ - ٢٨١٤

المجلد الأول، العدد الأول: ١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م

تصدر عن

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب،

جامعة لافيا الفيدرالية، ولاية نصراوى، نيجيريا

هيئة التحرير

- الأستاذ الدكتور آدم أديايو سراج الدين - رئيس التحرير.
- الدكتور إدريس مُحمَّد مُحمَّد - محرر.
- الدكتور أحمد يوسف إمام - مدير التحرير.
- الدكتور عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي - سكرتير.

المستشارون

١. الأستاذ الدكتور عبد الحفيظ أيندي أولادوشو - جامعة إبادان نيجيريا.
٢. الأستاذ الدكتور ثاني عبد المؤمن عيسى - جامعة ميدغري نيجيريا.
٣. الأستاذ الدكتور تندي يعقوب - جامعة ولاية لاغوس نيجيريا.
٤. الأستاذ الدكتور طاهر سيد - جامعة بايرو كنو نيجيريا.
٥. الأستاذ الدكتور ثالث عبد الكريم - جامعة ولاية نصرأوى كفي نيجيريا.
٦. الأستاذ الدكتور مشهود محمود مُحمَّد جمبا - جامعة ولاية كوارا مليتي نيجيريا.
٧. الأستاذ الدكتور بشير لو - جامعة دوك، شمال كارولانيا، الولاية المتحدة.
٨. الأستاذ الدكتور مُحمَّد داؤد مُحمَّد داؤد - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
٩. الأستاذة الدكتورة رحمة أحمد عثمان - الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا.

قواعد النشر

- تقديم المقالة إلى عنوان مجلة المعادن الإلكتروني:
almaadinfalafia2021@gmail.com
- دفع رسوم التحكيم؛ خمسة آلاف نيرا، علما بأن المبلغ غير مسترد.
- أصالة المقالة؛ حيث لم يتم نشرها في أية مجلة، أو دورية، أو غير ذلك، من وسائل النشر الأخرى.
- اتسام المقابلة بالجدية في موضوعاتها التطبيقية أو النظرية، على أنها قضايا أو دراسة تخدم المجتمع، والإنسانية، للنهوض نحو التطورية والصلاحية.
- الاتصاف بالوصفية أو التحليلية أو تقارير البحث، أو غير ذلك، بشرط أن تكون محاورها مستمدة من الدراسات العربية والأدبية والثقافية، والتاريخية.
- احتداد مستخلص المقالة في مائة وخمسين كلمة، ولا تزيد صفحاتها على عشرين صفحة، بما فيها المستخلص، والمراجع، وعنوان المقالة، واسم الكاتب، وعناوين الاتصالات، وتطبع المقالة بورقة **A4**، وأن يكون **Font 14** هو حجم طقم الحروف المطبعية.
- دفع عشرين ألف نيرا بعد التحكيم وصلاحية المقالة للنشر.

كلمة التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين. بين يدي القارئ الكريم "مجلة المعادن"، وهي عبارة عن باكورة إصدار قسم الدراسات العربية، جامعة لافيا الفدرالية، العدد الأول والمجلد الأول للإصدار. لقد شاء القدر أن يعتني أعضاء هيئة التدريس بالقسم هذا الإصدار خدمةً للعلم والمعرفة، بحثاً ودرسا للعلوم العربية من الأدب واللغة والثقافة والترجمة برصد المقالات العربية وآدابها وثقافتها في الجامعات والمعاهد العليا في أنحاء العالم العربي وخارجه، وتكون منارة للبحوث العلمية الأدبية التي تتمتع بها هذه الجامعة العريقة - جامعة لافيا الفدرالية - والتي كانت رؤيتها لتكون بقعة علمية عالمية تهتمّ بانتشار البحوث العلمية والمعرفية؛ لنيل الثمرة الاجتماعية الاقتصادية للدولة، ويستفيد بها الأفراد الأكاديمية الذين يعملون في خدمة لغة الضاد وثقافتها المتميزة.

إنه من دواعي سروري أن أقدم جليل الشكر والتقدير نحو الذين قد أسهموا في إنجاز هذا العمل البحثي، وأحتفي كثيرا بما قامت بها اللجنة العلمية الاستشارية من داخل نيجيريا وخارجها، والشكر الموصول إلى المحكمين، إضافة إلى المجهود العلمي والمعرفي البارز للكوكبة من الأكاديميين المقدمين أوراقهم في هذا العدد للنشر. فإنها من المؤمل أن يكون هذا العدد فاتحة لأعداد أخرى، ونقطة الانطلاق منها مع الاحتفاظ على الجودة والأصالة ومراعاة ميول المشاركين الأدبية واللغوية والثقافية والفكرية وغيرها.

رئيس التحرير

د. آدم أديايو سراج الدين

أستاذ تاريخ الأدب الأفرو - عربي

جامعة لافيا الفدرالية - نيجيريا

محتويات العدد

١. مقاومة التقاليد الجاهلية في قصيدة همزية للشيخ آدم عبد الله الإلوري دراسة أدبية البروفيسور علي مُحمَّد جامع..... ١
٢. قضية أفريقيا السمراء في شعر عيسى ألي أبوبكر النيجيري. عرض ودراسة الدكتور سليمان إبراهيم غروما ١٦
٣. القضايا الوطنية في الشعر العربي النيجيري عبد الغني أُنندا يوسف والأستاذ الدكتور صالح مُحمَّد جمعة ألاشُو..... ٣٢
٤. دراسة موضوعية فنيّة في كتاب " العلامة الإلوري شعر مسرحي " لعيسى ألي أبوبكر يونس بنيامين بودبوفو ويحيى يوسف ٤٣
٥. دراسة مقارنة لصور من إسهامات العلماء النيجيريين في الشعر العربي: قصيدتي الدكتور الثنغاي والشيخ إنوا علي تُراكن جُوس في المدح الدكتور عمر جبريل علي والدكتور آدم مُحمَّد مُحمَّد ٥٩
٦. التناسُّ المثلّي في القصص العربيّة التّيجيريّة: كتاب "عبرات الأمل" للكاتب الياقوتي أنموذجا عبد الكبير مُحمَّد الجامع ٧٥
٧. المنهج النقدي الأدبي لدى علماء نيجيريا مُحمَّد منير أبوبكر وزكريا صالح عثمان ٩٦
٨. بنية التوازي في قصيدة "ومن انتمى بذوي السعادة يسعد" لمعلم طيب مصطفى: دراسة أسلوبية الدكتور أحمد يوسف إمام ١٠٧
٩. الأبعاد الفكرية والفنية في مسرحتي "العميد المبجل" و"السيد المحاضر": (دراسة موازنة) ثاني أبوبكر عبدالله، وبرية شيخ ١١٧
١٠. بلاغة الشيخ إبراهيم بن الحاج عبد الله الكولخي ﷺ وعروبوته ونماذج من مؤلفاته الأدبية الدكتور مُحمَّد ثاني مُحمَّد ويحيى مُحمَّد هارون ١٤٤

١١. الظواهر البديعية في قصيدة "الدعوة والدعاة" للشاعر سعيد أبوبكر موسى سُلَيْجَا
مُحَمَّد عثمان عمر ١٦٠
١٢. مفهوم الحقيقة والمجاز في إطار آيات الأحكام القرآنية: دراسة دلالية بلاغية
الدكتور إدريس الزبير التُّنْعَاوِي والدكتور إدريس مُحَمَّد مُحَمَّد ١٧٥
١٣. عنصر الترتيب في شعر مُحَمَّد قني بن علي: دراسة نحوية تحويلية لنماذج مختارة
الدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد ١٩٢
١٤. أساليب تقديم الخبر على المبتدأ في شعر عيسى أَلِي أبي بكر
الدكتور مجتبي يوسف بتوري والدكتور عبد الله سليمان قدوس ٢٠٧
١٥. الأسلوب الأصلي لفهم معاني القرآن
الدكتور موسى حسين مُحَمَّد البشير (أريكيوسولا) ٢٢٢

مقاومة التقاليد الجاهلية في قصيدة همزية للشيخ آدم عبد الله الإلوري دراسة أدبية

البروفيسور علي محمد جامع

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

جامعة إبراهيم بدماصي بانغدا

doctoraliyumhammad@yahoo.com

ملخص البحث:

كان العلامة الإلوري في صدارة الأدباء الأفذاذ في الديار النيجيرية؛ وأعماله الأدبية تطرقت إلى الميادين المختلفة، وهذه الدراسة تحاول تسليط الأضواء الكاشفة عن جهوده في مقاومة التقاليد الجاهلية، وهي تظهر في همزية له، على أن الإلوري أخذ موقفاً مخالفاً لكثير من معاصريه في الموضوع؛ حيث رسم خطوطاً واضحة وعريضة في حقيقة التواضع والحياء على خلاف مفهوم الآخرين منه. وفي هذه المقالة عرض وجيز للأغراض التي تطرقت إليها أشعار الإلوري مع ضبطها بالنماذج الحية، ثم التركيز على قصيدة الهمزية التي سعى فيها الباحث سعياً حثيثاً في عرض قيمها الأدبية والفنية من خلال الدراسة والتحليل، وفيها تعقيب موجز يهتم بالملاحظات حول القصيدة الإلورية الهمزية. والمعمول به في البحث هو المنهج الوصفي والاستقرائي. ومما انتهى إليه البحث أن الإلوري كان له الصمود والشموخ في سبيل مقاومة التقاليد الجاهلية في الديار النيجيرية بشعره، كما كان له موقف في قضية مقاومة التقاليد الجاهلية في مجالس واعظه، وفي ثنايا كتبه التاريخية وغيرها، وكانت همزته من عيون الأدب العربي النيجيري الذي تمثل قصيدة الهمزية ظاهرة من ظواهر المجتمع الإفريقي الذي كان نيجيريا جزءاً منها.

مقدمة

ساهم ولا يزال يساهم علماء ديارنا النيجيرية في مقاومة التقاليد الجاهلية؛ ذلك أنه من واجبات الأمة الإسلامية، وخصوصاً علمائها ليقضوا على ظاهرة البدعة، والتقاليد الجاهلية بأنواعها. على يدعو دين الله الحنيف إلى الاستقامة، والعدل، وإفشاء السلام، وحسن المعاملة بين المسلمين وغيرهم في الديانة السماوية. فالشيخ آدم عبد الله الإلوري يعدُّ رمزا مهماً في هذا الميدان، حيث انفرد بتأليف الكتب

العديدة القيمة التي تنادي إلى ذلك الموضوع، فجادت قريحته بالأشعار العربية التي تتميز بألفاظ مملوءة بالجزالة والأصالة، وتشرق بفصاحة كلمات قصائده وسلامة إعرابها واشتقاقها اللغوي، وهذه الأشعار تساعد الإلوري في أداء رسالته إلى ذهن الخواص والأعوام، ولإظهار أهمية قصيدة الإلوري في مقاومة التقاليد الجاهلية، يتحدث بحثنا المتواضع عن النقاط الآتية:

- حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري وثقافته
- أعمال ودوره في خدمة الإسلام ومقاومة التقاليد الجاهلية
- عرض قصيدة المقاومة في شعر الإلوري
- دراسة قصيدة الإلوري دراسة تحليلية أدبية
- الملاحظة العامة حول القصيدة
- الخاتمة
- المصادر والمراجع.

حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري وثقافته:

ولد العلامة الإلوري ببلدة واسا بينين يوم الجمعة عام ١٣٤٠هـ ١٩١٧م. واختار له أبوه اسم آدم تيمنا بجده الأعلى الشيخ آدم ألنمو البرنوي والد جده أبيه، حليلة، وهو من سلافة الفقهاء، والعباد بربوة السنة، وتباركا بأبي البشر عليه، وعلى نبينا أركى الصلاة والسلام، لما جاء متواترا بين الرواة النساك، فيمن ولد يوم الجمعة وسمى بآدم.^١ نشأ في حجر والديه، وقرأ القرآن الكريم عليه ومبادئ الثقافة العربية والإسلامية، فاستقر لدى الشيخ صالح بن محمد الأول الإلوري نزيل إبادن المتوفى ١٩٨٦م. وقرأ عليه ما لا يقل عن تسعة عشر كتابا منها: الحكم العلوية، ومنظومة الزهد، ولامية العرب، والعجم للشنفرى، ولامية الأفعال. وفي عام ١٩٣٩م. التحق بمعهد الإمام أحمد الأبهجي، درس عليه ما لا يقل عن اثني عشر كتابا منها: قصيدة لا تركنن، ومفتاح اللغة العربية للشيخ مصطفى الشامي نزيل لاغوس، وتخمس بانث سعاد. ثم واصل دراسته لدى الشيخ نعماج الكنوي ١٩٤٤م. وتلقى عليه علوم البلاغة، والعروض والقوافي، ومبادئ علم الفلك والفلسفة ثم الإنشاء العربي، كما أخذ من السيد موسى، وهو عربي سوري كان أول عربي، أخذ منه العلم والثقافة العربية، أيام طلبه قبل سفره، إلى الوطن العربي. ولما أتم دراساته في نيجيريا، سافر إلى مصر العربية للتتقيف، وعقدت له

امتحانات أهله لنيل شهادة تعادل الثانوية العامة، وبموجبها أجازت له مهمة التدريس والدعوة والتأليف في بلاده عام ١٩٤٦م.^٢

عوامل نبوغه في التأليف ومقاومة التقاليد الجاهلية:

قد منَّ الله على الإلوري بذكاء حاد، وذاكرة قوية، وحب للبحث والقراءة، وبصيرة واسعة ملهمة، في فهم ما يستوعبه من الدراسات إلى أن تأثر في التعليم والتربية برجال الأزهري الشريف. فمنهم مصطفى عبد الرزاق، ومحمود أبي العيون، ومحمود شلتوت، والدكتور جاد الحق، وفي البحث والتأليف سار على نهج كثير العرب: أمثال السيوطي في التأليف، وابن خلدون في التاريخ، والغزالي في التصوف، وأبي الحسن علي الندوي في الطلاقة والبلاغة، بنماج الكنوي في الخطابة والبيان، وبمصطفى المراغي شيخ الأزهر، والحسن البنا المرشد العام لإخوان المسلمين، والشيخ محمد الأمين أغاكا، والشيخ باباا وفي التصوف والزهد، وبمحمد المبارك، والشيخ ناصر الكبرى في الدعوة والإرشاد، والإمام المغيلي والشيخ أحمد إندا صلاتي، والشيخ محمد كمال الدين الأدبي في الصحوة الإسلامية، والشيخ عثمان بن فودي، والشيخ صالح عالم بن جنتا، وأمناء رابطة العالمي الإسلامي أمثال الشيخ سرور الصبان، ومحمد صالح القزار وعلى الحركات الدكتور عمر نصيف.^٣

أعمال ودوره في خدمة الإسلام ومقاومة التقاليد الجاهلية

كان الإلوري في طليعة المنادين للتجديد وتوحيد صفوف المسلمين في نيجيريا، إذ إنه أنشأ رابطة الأئمة والعلماء ببلاد يوربا سنة ١٩٦٢م. واشترك في المؤتمرات الإسلامية والأدبية العديدة في نيجيريا وخارجها منها: الندوة العلمية التي عقدت في جامعة إبادن ١٩٦٥م، والمؤتمر الإسلامي المنعقد في القدس للبحث حول قضية فلسطين سنة ١٩٦١م. أسس مركز التعليم العربية الإسلامي بأغيني، وأنجب المركز المئات من عباقرة العلماء والأدباء والدبلوماسيين، والإداريين، منهم المرحوم الشيخ يحيى مرتضى أغودي الإلوري، والشيخ مصطفى زغلول سنوسي، والشيخ محمد حبيب الله آدم (المدير الحالي للمركز)، كما أنجب عشرات من جهازة العلماء، الذين صاروا دكاترة وبرافسة بعد مواصلة الدراسة في الجامعات المختلفة داخل البلاد وخارجها، منهم البروفيسور عبدالرزاق ديرمي أبوبكر (رئيس جامعة الحكمة إلورن سابقا) والبروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا، والبروفيسور إسحاق ألويدي (رئيس جامعة إلورن سابقا) والأستاذ الدكتور مرتضى بدماصي (عميد كلية التربية سابقا بجامعة

لاغوس) والبروفيسور أحمد شيخ عبد السلام، والبروفيسور لنري بدماص يوسف، والبروفيسور عيسى أبوبكر ألي، والبروفيسور حمزة عبد الرحيم والكاتب الحالي. وكان الإلوري مدير مركزه وإمام مسجده، والمرشد لجماعته منذ تأسيسه للمركز سنة ١٩٥٢م. إلى وقت انتقاله إلى رحمة الله سنة ١٩٩٢م.

مؤلفاته:

للإلوري ما لا يقل عن خمسة وسبعين كتابا قيما من المطبوعات المنشورات والمقرارات والمخطوطات، أمثال: الصوم والفطر في الفقه، والإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فودي في التاريخ، ومصباح الدراسات الأدبية في الديار النيجيرية في الأدب. وأخص بالذكر بعض كتبه في الاجتماعية والتسامح الديني مثل: الإسلام والتقاليد الجاهلية، والدين النصيحة، والإسلام اليوم وغدا في نيجيريا، ودروس الثقافة الإسلامية، وتوجيه الدعوة الإسلامية، والدعوة والتوعية والإرشاد، والدعوة واللغة العربية في هذا الأخير، "يحثُّ الإلوري، كل الدعاة، أن يتعمقوا في اللغة العربية؛ ليستطيعوا الفهم المباشر من كتاب الله وسنة رسول الله، ثم يعملون على نشرها بين الشعوب بتأثر الوسائل الممكنة"^٤.

في بعض هذه الكتب يبدو أن الشيخ آدم عبد الله الإلوري، بذل جهوده المدنية بتأليف الكتب في صميم مقاومة التقاليد الجاهلية، وقام مقام صاحب الرسالة الذي برزت إسهاماته في توحيد صفوف المسلمين والدفاع عن مصحلتهم والثقافة العربية الإسلامية، فغرس أهمية التضامن الإسلامي في نفوس الجيل الناشئ في ديارنا النيجيرية، تجاه التعليم والتأليف والإرشاد.

شعر الإلوري والأغراض التي تطرق إليها:

١- الزهد : وهو أربعة عشر بيتا على البحر الطويل مطلعها:

نعيمك في الدنيا نعيم محدد * وعيشك فيها عيش ما سيفقد.

وآخرها:

وصل وسلم با لعشية والضحى * على خير خلق الله وهو مُجد.

٢- الحنين: الوصف، قصيدة في إحدى وثلاثين بيتا، على البحر الطويل مطلعها:

أيا ذاهبا أرض نيجيريا أبلغن * سلامي إلى أهلي بها متراضيا

وآخرها:

جزاؤك موفور عقيب متاعي * لأبناء قومي حيث لم تك باغيا
٣- الرثاء: للإلوري قصيدتان فيه، أولاهما احتوت على ستة عشر بيتا على البحر والوافر مطلعها:
همومي هاجما نوح الحمام * وحزني عاق عن أكل الطعام
وآخرها:

نقي القلب ذو رأي سديد * سخي الكف معتدل القيام
وثانيتها: قد احتوت على تسعة عشر بيتا على البحر الكامل مطلعها:
الدهر سدد سهمه ورماني * فأصابني في أشرف الأركان
وآخرها:

يا أرحم النعاب في أعشاشه * ارحم بكائي يا عظيم الشان
٤- الشكر والتأمل في سبعة عشر بيتا على البحر المتقارب مطلعها:
لقد جال فكري إلى أصل أمري * فما آب إلا بأمر عجيب
وآخرها:

فلا تسلبني ولا تخذلني * على عظم ذنب وكيد الغضوب
٥- الوصية والنصيحة، قصيدة ضاع بعض أبياتها، وهي على البحر الكامل، عثرنا على ثلاثة أبيات فقط وهي:

وعليك بالتقوى إذ قد من عن * دين ودنيا كي تفوز وتنفع
لا يغرنك نعيم دار لم يدم * أبدا ولكن عن قريب يقطع
فمن ابتغى مجدا من الإنسان لم * يربح لدى الله ولا يتمتع
٦- الحماسة، قصيدة أصبحت نشيدة أيام حفلة الشهادة بالمركز، وهي على مشطور الرمل، وهي:
إيه يا أبطال علم ال * دين قدحان النضال
اذهبوا في الأرض كالأشبا * ل وامضوا لا تبالوا
علموا الناس علوما * ليس يديرها الرجال
علموهم أنكم في * العلم أقطاب حبال
هذا، إضافة إلى سبعة أبيات بنيت على مجزوع الرمل مطلعها:

مركزي أفديك روحي * في حياتي ومماتي

وآخرها:

ويديم النصر فينا * بنبي البركات

٧- المناجاة، جاءت على مخلوع مجزء البسيط وهي ثلاثة وثلاثون بيتا، مطلعها:

يا من يراني ولا أراه * وهو يجيب المضطرين

٨- الاستغاثة، وهي خمسة عشر بيتا على بحر البسيط، ومطلعها:

يارب قد ضقت ذرعا بالهموم وقد * رجوت فضل أصلا ثم لم أزل

٩- التوسل، قصيدة احتوت على تسعة عشر بيتا على بحر الطويل، ومطلعها:

سألتك يا من لا يخطيء عرشه قدم * ويا موجود الأشياء الوجود من العدم

١٠- الشعر التعليمي، قصيدة على بحر الرجز المعتاد، أولها:

قال الفقير آدم اليورباوي * المرتجي العفو عن المساوي

وآخرها:

أرجو زتي أبياتها ستون * في عام بس غش من يعصون

١١- المناجاة على بحر الكريم، وهي سبعة أبيات مع الكريم الأصلي مطلعها:

يا كريم هب لي (الله)

مع جفاء جهلي (الله)

كم رجاك مثلي لم تحب رجاء (الله)

وآخرها:

أوصل السلام (الله)

لأهل السلام (الله)*

بدار السلام تحية وسلاما

١٢- المدح: للإلوري، قصيدة واحدة في المدح، والله أعلم، وهي تسعة أبيات فقط، مطلعها:

بكل لساني بل بكل جوارحي * أقول لكم أهلا وسهلا ومرحبا

وآخرها:

وما من تقي أو ولي وصالح * تولى أمور الناس آلا وأذنباً

١٣- الشعر الاجتماعي والتسامح الديني، وهو موضوع بحثنا المتواضع^٥.

إسهامات علماء نيجيريا في قرض القصائد في التسامح الديني:

ساهم علماء ديارنا النيجيرية في هذا الميدان إلى حد كبير؛ بغية إطفاء نار الفترة الجاهلية في مجتمعهم، كما سعوا في الكبت على تفاخرهم بالأجداد والآباء، خصوصاً على تقاليدهم الجاهلية التي لا سنداً لها في العقيدة الإسلامية، يقول الشيخ محمد الوالي الذي استنكر في قصيدته عليه زمانه، وإليك بعض الأبيات من قصيدته في هذه الناحية^٦:

من عذيري من أناس نجموا * فسدوا الدين وأبدوا كل ضر

تركوا علم الكتاب المنزل * وحديثاً جائه هادي البشير

وعلوم الشرع والفقه التي * تنفع المرء وتحميه الخطر

صرفوا لهم إلى مكسبهم * لحطام زائل لا يستقر

آثروا الدنيا على أخراهم * لما ييالوا ما يؤديهم لضر^٧.

ويقول الشيخ عبد الله بن فودي في نفس الغرض:

سلا القوم عما عنه قلبك لم يسئل * وعلمك ما هم جاهلون به جهل

ورأيك فيما يروه سفاهة * لديهم واصلاح لما لم يروا دخل

وعقلك فيما خالفوه حماقة * بآرائهم وكل رأي له أصل^٨

ولا تخلو قصيدة الشيخ علي سعيد البوتشي عن هذه النزعة حيث يوجّه علماء ووعاظ السوء ويقول في بعض أبياتها^٩:

مما يعم شره نيجيريا * وعاظها مشبهة أفاعيا

وعلماء سوئها الذين * هم يكتمون الحق أريينا

وعكسهم لا يعلمون شيئاً * يفتون بالأراء محضاً غيا^{١٠}

عرض قصيدة الإلوري في مقاومة الجاهلية:

١- ويح قومي جهلوا معنى الحياء * وأسأؤوا فيه ختما وابتداء

٢- هكذا قد جهلوا التواضعا * وبنوه في سـجود وانحناء

- ٣- خلع نعل جعلوه واجبا * لهم قبل وصول للفناء
- ٤- وانبطاح لهم عند السلام * وبروك لهم عند اللقاء
- ٥- في مقام الحق أوجبوا السكوت * وأباحوا الكذب والقول الهراء
- ٦- والغرور والدعاوي الكاذبة * صيروها مذهبا للعلماء
- ٧- علماء السوء قد ابتلوا * بطعام وشراب وكساء
- ٨- قطعت ألسنهم عند الملوك * أصبحوا طوعا عبيد الأمراء
- ٩- كمت أفواههم بالصدقات * فانبهروا يمتدحون الأغنياء
- ١٠- مع هذا يزعمون أنهم * أفضل الخلق ورثوا الأنبياء
- ١١- كل من خالفهم في هذه * وصفوه بالذي منه براء
- ١٢- جعلوه كافرا لدينهم * واستعدوا لنضال واعتداء
- ١٣- والتواضع الذي نعرفه * مثل ما في العقل أو شرع السماء
- ١٤- بقبول الحق من كل أحد * واجتناب جرثوب الخيلاء
- ١٥- واحترام الغير في النهي * واحتقار النفس لا كالحمقاء
- ١٦- والحياء الحق أن تسألني * ما يقيك العار عند العقلاء
- ١٧- وهي من كل فحش وخنا * غير هذا لا يسمى بالحياء

مناسبة هذه القصيدة:

قرض الإلوري هذه القصيدة، محاولة قضاء على التقاليد الجاهلية وإرساء العقيدة الإسلامية وآدابها في التواضع والحياء.

الأفكار العامة في النص:

بيان ما يقصد بالتواضع والحياء في القواعد الإسلامية، وإطفاء نار الفترة الجاهلية في مجتمعه بالحكمة والأسلوب الجذاب.

شرح بعض الكلمات الواردة في القصيدة:

ويح: ترحم وتوجع. انبطاح: استلقاء البطن على الأرض كمنمت: يراد بها إخفاء الحق أو سكوت في غير السكوت، الخيلاء: التكبر.

الأفكار الجزئية في النص:

بدأ الشاعر يشفق على تجاهل أبناء وعلماء مجتمعه بمعنى الحياء، وما يسمى بالتواضع الذي بنوه على السجود والحياء للمخلوق، ويرى مجتمعه أن خلع نعل، واستلقاء بطن على الأرض مع إلصاق الركبة بالأرض، من حسن آداب وإكرام الكبار. ومما يشفق على أبناء بيئته اليربوية، سكوتهم في مقام الحق وأخذوا الكذب والافتراء منهج تحركاتهم الإسلامية وتصرفاتهم الخلقية بين المجتمع وذلك من بيئته الأولى إلى بيئته السادس.

وفي السابع إلى التاسع، يذكر الشاعر أن الشيطان يزين لهم سوء العمل، يأكلون ويشربون ويلبسون من الحرام، وحبهم استمرارا وتجندا في غمرتهم، جعلهم عبيد الأمراء والأثرياء وامتنعهم عن تقديم الإرشاد والموعظة الحسنة، وأبت ألسنتهم قول الحق أمام الملوك والأثرياء.

ويستمر الشاعر في البيت العاشر إلى الثاني عشر، بذكر الأسباب التي أدت إلى حجب أفواههم عن كلمة الحث والموعظة الحسنة أمام الملوك منها، الهدايا، والصدقات التي ينال أكثر علماء مجتمعه من الأثرياء، كما يجعل هؤلاء الملوك والأثرياء، على علماء مجتمعه الذين لا يخرج من أفواههم إلا قول المدح والثناء عليهم.

وبهذه الأخلاق الفاسدة التي تكدر قيمة العلماء الصالحين وتفسد مجتمع الإسلام، يزعم علماء السوء في مجتمعهم أنهم أحسن وأفضل علماء المجتمع، وأنهم ورثة الأنبياء خلقا وعملا، وكل من لا يوافقهم رأيا وتصرفا، كافر وهجومه بكل وسيلة لردّه إلى غوايتهم، سنة متبعة.

وفي البيت الثالث عشر إلى السابع عشر، بين الشاعر أن التواضع كما ورد في الكتاب والسنة والاجتماع، أن يتزين الإنسان بقول الحق، وقبول الحق من صاحب الحق، ويجتنب الظلم والإسراف في كل شيء واللباس، ويكره غيره على حدود الشرع والعقل، لا كما يفعل علماء السوء والسفهاء من الناس والذين يعرفهم الشاعر بالحياء الذي يدل صاحبه إلى إرشاد الله، يكرمه العقلاء والفضلاء، كما يقر صاحب الحياء لله ورسوله، في صفوف أكرم وأفضل الناس ويوعده عن أرذل الناس والأباطيل.

الأخيلة وعلاقتها بالعاطفة في القصيدة:

جعلت الشيخ آدم عبد الله الإلوري قاصرا في استعمال البلاغة العربية، وأنه أنزل غير منكر منزل المنكر لظهور الدلائل والبراهين أمامه كضوء الشمس، وتقديم كلمة (ويح) لا تفيد ترثما وشفقا على قومه فقط، بل تشير إلى أن ما يأتي بعد هذه الكلمة (ويح) سيرد أبناء مجتمعه إلى رشدهم ويتراجعون عن تجاهلهم بالتواضع والحياء في الآداب الإسلامية.

ومن الصور البيانية التي استفاد بها الإلوري، الاستعارة في كلمتي (قطعت) في البيت الثامن:

قطعت ألسنتهم عند الملوك * أصبحوا طوعا عبيد الأمراء

وكممت في البيت التاسع:

كممت أفواههم بالصدقات * فانبروا يمتدحون الأغنياء

موسيقى الأبيات:

والقصيدة من بحر الرمل ذي أجزاء:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا * فاعلاتن فاعلاتن فاعلا^{١١}.

فيه تألق يناسب عواطف الشاعر، فاختره ليبلغ رسالته في مقاومة التقاليد الجاهلية. ويعود الشاعر استخدام هذا البحر، وبحر الطويل، والبسيط في أكثر أبياته الشعرية، لعله يلحظ أن بحر الرمل، سيساعده في إظهار براعته في مقاومة التقاليد الجاهلية وسرعة إيصال رسالته إلى الجميع، من حيث الانسجام ووفرة الإيقاع ودقته والنغم، ولا عيب في استعماله لهذا الرمل، إذ كان يقتدي بشعراء العرب وبعض علمائنا القدماء.^{١٢}

الملاحظة العامة حول القصيدة:

الغرض من هذه القصيدة، إظهار براعته شعرا، في مقاومة التقاليد الجاهلية كما له يد طولى في هذه المناسبة، نثرا.

ولما كانت أفكاره في هذه القصيدة حكمة في معالجة قضايا التواضع والحياء في آداب الإسلام، بسط كلامه، وقلل من استخدام الخيال والصور البيانية معتمدا، على العقل وأدلت المنطقية لسرعة حفظ أبيات شعره، وإيصال رسالته إلى عامة الناس في أقرب طريق وأيسر سبيل واستخدامه كلمة (ويح) في مطلع قصيدته:

ويح قومي جهلوا معنى الحياء * وأسأؤوا فيه ختما وابتداء

حبه وشوقه على أن يسرع أبناء مجتمعه في تطبيق الآداب الإسلامية خلقا وتحركا، ويفرّون فرار الإبل من التقاليد الممقوتة.

حسب ملاحظة الباحث، رأينا أن قضية مقاومة التقاليد الجاهلية ذات مخاطر متنوعة، ولا تخلو قبيلة من التقاليد الجاهلية، بل صارت طبيعية لأكثر القبائل، والذي يحرض قومه على رشد الإسلام، ويناديهم إلى سواء السبيل لا يخاف لومة لائم، كما لا يخشى أن يركب على أخطار، وهذه الظاهرة وقناعة صاحب القصيدة جعلته لا يتواني في تقديم هذه القضية، وأن الشيخ آدم كثيرا ما يكرّر، أن القناعة والزهد، فيما أيدي الناس، حيث يساعد كل داعية مرشد لإبلاغ رسالة ربنا الأعلى، وهو يقول في عظمة القناعة:

أفادتي القناعة كل عزّ * وهل شيء أعزّ من القناعة^{١٣}

وفي هذا الصدد يخطر ببال الباحث ما قاله البروفيسور عبد الباقي أغاكا نحو ركوبه المخاطر في مقاومة التقاليد الجاهلية: "أن الألوري كان عالي الهمة، قوي العزيمة، يستلذ ركوب المخاطر في سبيل الغاية والهدف، يعتز بالله، ثم بنفسه اعتزازا يترفع عن الطمع والطبع، لا يعرف المواربة في قول الحق أمام كل جائر، يستعمل الحكمة والموعظة الحسنة، فيقابل المدعويين أو يرأسلهم، وإذا لم ينفع ذلك عمد إلى الجهر لينا، أو قوة حسب مقتضيات الأحوال - صدوق القول والفعل، ولا يفجر في محاصمة العدو، زاهد فيها عند الناس لما عند الله الكريم.^{١٤}

ومما لاحظناه في القصيدة ترابط الأبيات وتناسقها في تعدد الأفكار الواردة فيها، إذ صرح الإلوري في هذه الهمزية أن التواضع في غير موضوعه داء عضال، والحياء في غير مقامه علّة فتاكة، ثم ذكر الدواء الذي يستعمل لكل داء مطابقا لمقتضى الحال؛ وذلك من أبياته الثالث عشر إلى السابع عشر:

والتواضع الذي نعرفه * مثل ما في العقل أو شرع السماء
بقبول الحق من كل أحد * واجتناب جر ثوب الخيلاء
واحترام الغير في النهي * واحتقار النفس لا كالحمقاء
والحياء الحق أن تسألني * ما يقيك العار عند العقلاء
ويقي من كل فحش وخنا * غير هذا، لا يسمى بالحياء

والذي سيقدر الإلوري عليه في جهود في مقاومة التقاليد الجاهلية عدم إخفاء الحق وإظهار أصحاب المرض من معاصريه من العلماء، وإظهارهم للمجتمع خطر كبير - فيما أعلم عن بيئته اليورباوية؛ إذ لا تسمح البيئة اليورباوية، أن ينادي شخصا باسم علة، مثلا: رجل ذو عين واحدة، ويناديه بصاحب عين واحدة أو الأعرج، ويناديه به سيحاول رجل يورباوي ذو علة، أن يرده الله مثله في تلك العلة ونقيس هذا، في بيته الحادي عشر والثالث عشر:

كل من خالفهم في هذه * وصفوه بالذي منه براء

جعلوه كافرا لدينهم * واستعدوا لنضال واعتداء

والباحث يرى أن الإلوري لا يبالي بكيد يلتقاه من الأعداء في صور مختلفة، ما دام أنه يعمل بإخلاص، ولتقدم الإسلام، ويدافع عما يكدر الشريعة الإسلامية، فاستمع إليه هو يقول في إحدى قصائده، منها:

عذرت أناسا من أهل الدهاء * وأهل الشقاء وزين القلوب

يريدون إطفاء نور الإله * فما ساغ إلا بنضخ الهبوب

فراش يحومون حول السراج * فضاعوا جميعا يشرب اللغوب

فكم من حسود وكم من حقود * وكم من عنود سعى للخطوب

فما آب إي بخسران دنيا * وخسران دين وجني الذنوب

كما يقول في إحدى مقالاته: "وكنتم أناقش أقراني وأصحابي وأناظرهم في المباحث العلمية؛ لإظهار الحق حتى عرفوني بالجدلي، وصاروا يخشون لقائي ومناقشتي في المسائل العلمية والفلسفية"^{١٥}. ولقصيدة الشيخ الإلوري الهمزية التي ندرسها تأثير في قلوب طلابه على امتداد العصور، واختلاف الأماكن، حيث حفظها عدد كبير منهم، خصوصا الذين تخرجوا في المرحلة التوجيهية على يده والذين تبعوهم بإحسان، وقد جعلها بعضهم نظاما يتبع في معاملتهم مع الأثرياء والساسة، والملوك والأمراء دفاعا عن قيمة العلماء الذين لهم القدح المعلى في قضية مقاومة التقاليد الجاهلية علما وعملا،^{١٦} سواء في سرهم أو في علنهم.

أبرز ما تنادي إليه هذه القصيدة:

- ١- أن تعتر العلماء بالله، لا بأي ملك أو رجل ثري، لا لأن يقعون تحت وطأة هؤلاء الملوك والأثرياء. وما كان قيام الإلوري كالطود العظيم في هجوم على حركات بعض العلماء، إلا ليذكرهم عن واجباتهم في مقاومة التقاليد الجاهلية. اسمع وهو يقول في إحدى مقالاته: "يريد الزعماء السياسيون والأثرياء والأمراء أن يملكوا زمان العلماء ليكمموا أفواههم ويضعوا الأغلال في أعناقهم لئلا يأمرهم بالمعروف وينهاهم عن المنكر"^{١٧}
- ٢- لا يطابق في الآداب الإسلامية أن يكون هناك سفيه بين الدعاة. وعليه يرى الإلوري أن أحق من العلماء هو الذي لا يعمل بعلمه، ويطوف ببيوت الملوك والأثرياء طمعا فيما أيديهم، وما عند الله خير أبقى، فكأن الإلوري يتأثر بالشيخ محمد بلو حيث، يقول في بعض أبياته:

من نال علماء ولم يكتسب به * عملا صالحا فهو الغبي
ومن نال عزا ولم يفتخر * ولم يتكبر فذاك السري
ومن نال علما ولم يتظاهر * به ويمجادل فذاك الرضي^{١٨}

- ٣- يدافع أي داعية عن الإسلام بما في كتاب الله وسنة رسول الله، وأن طاعة أولي الأمر لا في عدم إبراز الحقائق وقول الحق في مقامه ولو كان مرًا.

الخاتمة

لقد اتضحت لنا فيما سبق صحوة الإلوري الشديدة في مقاومة التقاليد الجاهلية في نيجيريا، حيث ضبط ذلك بقصيدته الهمزية، وفي المقالة تحدث الباحث بالإيجاز عن حياة الإلوري وأعماله ودوره في هذا الميدان، كما تحدث عن بعض ما قام به علماء ديارنا السابقون في رد مجتمعهم إلى رشادهم، سواء في القول أو العمل مهما كانت ظروف الحياة. تم في المقالة عرض قصيدة الشيخ الإلوري الهمزية، ودرسناها دراسة تحليلية أدبية؛ فأنكشفتنا جودتها الفكرية والفنية عبر جزالة ألفاظها، ورونق عباراتها، وثبت أن هذه القصيدة من روائع القصائد النيجيرية في الدعوة إلى الإقلاع التام الهادف عن التقاليد الجاهلية التي تتعارض للمبادئ الإسلامية السمحة.

الهوامش والمراجع

- ١- البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا: الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، ص ١٤.
- ٢- المرجع السابق.
- ٣- المراجع نفسه ص ٢٥.
- ٤- د. قاسم بدماصي الشيخ آدم عبد الله الإلوري ومعالم نشره للغة العربية في نيجيريا المركز النيجيري للبحوث العربية ٢٠١٢م مكتب الرياض. ص ٢٣٤.
- ٥- عبد اللطيف أونيرتي إبراهيم: الشيخ آدم عبد الله الإلوري والشعر العربي في نيجيريا، بحث مقدم لنيل درجة الليسانس في اللغة العربية بجامعة إلورن، ١٩٩٥م، ص ٨٢.
- ٦- هذا الشيخ من علماء ديارنا الأجلاء وعاش في القرن السابع عشر الهجري.
- ٧- لطيف أونيرتي إبراهيم: "أثر اللغة العربية في شعر يوربا" في مجلة الفكر، تصدرها قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، جامعة إبادن، نيجيريا العدد ١٩ ٢٠٠٦ ص ٤٢.
- ٨- المرجع نفسه.
- ٩- هو عالم كبير ومشهور في ولاية بوتشي بالعلم الغزير، وله المؤلفات العديدة والقصائد العربية المتنوعة، توفي سنة عام ١٩٩٧م في مدينة بوتشي.
- ١٠- د. علي محمد جامع "ظاهرة الأمن وتوفير السلام والتخلي من علماء وعاظ السوء في قصيدة الشيخ علي سعيد البوتشي دراسة تحليلية" في المؤتمر الدولي (نتائس) أيكيتي ٢٠١٢م ص ٥.
- ١١- د. أحمد عبد المنعم الرضا، والأخر: محاضرات في الأعارض والقوافي ١٩٨٢م، ص ٣٨-٤٠، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية.
- ١٢- د. علي محمد جامع مدح الشيخ آدم عبد الله الإلوري لأمير إلورن ذي القرنين غمبيري: دراسة تحليلية: المركزي النيجيري للبحوث العربية ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م المجلد الأول ص ٥٤٤.

- ١٣- أ.د. أحمد شيخ عبد السلام: شخصية الشيخ آدم عبد الله الإلوري وانعكاساتها على تلاميذته من حيث التقدير الذاتي المركز النيجيري المرجع السابق ص ١٤٣.
- ١٤- المرجع السابق ص ١٤٦
- ١٥- المرجع نفسه ص ١٤٤-١٤٥
- ١٦- الكاتب الحالي من طلاب الشيخ آدم عبد الله الإلوري، رحمه الله وجميع أموات المسلمين.
- ١٧- آدم عبد الله الإلوري: توجيه الدعوة والوعاة، مكتبة وهبة، ٢٠١٨م. ص ٨
- د. شيخو أحمد سعيد غلادنتي: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا المكتبة الأفريقية ط ٢- ١٩٩٢م ص ١٢٠.

قضية أفريقيا السمراء في شعر عيسى ألي أبوبكر النيجيري. عرض ودراسة

الدكتور سليمان إبراهيم غروما،

قسم اللغة العربية، كلية الإنسانية.

محاضر بالجامعة الفيدرالية، كاشيري، ولاية غومبي،

ملخص البحث:

كان عيسى ألي من الشعراء الذين أُغرموا بتقيد الأحداث التي تجري على المستوى الوطني والدولي في قالب شعرٍ منمقٍ، وهو في هذه الموهبة يجود على بني جلدته وغيرهم من الأجناس بأشعاره المتعددة دون تفرقة بين غرض وآخر، فيما أنني في صدد الحديث عن قضية أفريقيا في شعره، فإن عيسى قد قال قصائد كثيرة تجاه هذا الاتجاه، مُعرباً بها ما يعاينه من الآلام، وما يأمله من الآمال، وهو في هذه الحالات كلها تدفعه الإحساسات إلى تسجيل الحوادث المستجدة في الحُظر السياسية. (غروما، ٢٠١٤م)

فإن عيسى ألي ليس ممن ترصد بشعره حوادث وطنه فحسب، بل ارتقى محلّقا إلى تخليد الحادثات الدولية كذلك، الأمر الذي جعل شعره السياسي على النوعين، فالنوع الأول ما ذهب به في تصوير سياسة وطنه العزيز - نيجيريا -، والثاني هو الذي له مسيس بدول العالم. وفي هذا المنطلق، يرى الكاتب أن يفرد هذه الوريقة لقضية أفريقيا السمراء في شعر الشاعر، مستخدما المنهج الوصفي والتحليلي في عرض بعض القصائد التي قيلت في هذا الشأن.

ترجمة الشاعر:

هو الدكتور عيسى ألي بن أبي بكر بن مُجد جمعة الإلوري، محاضر بقسم اللغة العربية ، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا، صاحب الديوانين: الرياض، والسباعيات، ومن مؤلفاته الأخرى: شعر الجهاد لدى الأستاذ عبدالله بن فودي النيجيري، وأساليب بلاغية في بعض مؤلفات الشيخ آدم الإلوري، وغيرها. (غروما، ٢٠١٤م)

شاعريته:

"أما شاعريته فإنها تنبع عن إحساس قوي من ذات القائل، وصورة واضحة عن الإيمان لما يفصح عن قرارة النفوس، بل إنها قيم عظمى، فقد عبر مؤمنا بأن الشعر ألقاه عليه الله موهبة، فشغفه شغفا رصينا أثره على ما سواه في كل مكان ومقام يعن له الإبداع، وقد أعاره اهتماما بالغا وكان يستشف وجودها دلالية مليحة، ووفقا مبينا ما رعاه عقله من تصور دقيق يصيب المغزى، ويبلغ الكنه، ويمكن أن نحدد طرفا مما تصوره شعرا من آرائه وعقائده وفي الحقيقة والهوية، تنتهي جميعها إلى القول بأنه موهبة قابلة للتنمية والتطعيم، والتغذية بما يملك صاحبه من الدعم العقلي والفني".

إني أقدم باقتي شعرا ** للناجهين وفوحها الفكر

لا تعجب فتللك موهبة ** تؤتي النبيه يزيدا السهر

(أبي، ٢٠٠٥م)

وها هو ألي يعرب عن حبه للشعر في مقابلة أجرتها على فضيلته اللجنة الثقافية بدار الكتاب والسنة في مكتبه بجامعة إلورن، ويقول: "إن حي للشعر تمتد جذوره إلى مركز التعليم العربي الإسلامي من سنة ١٩٦٥م، حيث نستمع إلى شيخنا العلامة آدم عبد الله الإلوري الذي وهبه الله الصوت الجميل، وكان يتغنى عند ما يعلمنا القرآن أو الأشعار في الفصل، وعند ما يلقي الدروس الدينية في حلقات الوعظ والإرشاد.

وقد فتح عيوننا على الأدب العربي شعره ونثره بكتابه المدرسي "الباب الأدب" بأجزائه الثلاثة، ومختارات الشعر الجاهلي والإسلامي، ومقامات الحريري، ومقصورة ابن دريد، وبردة المديح، ومختاراته الشعرية في الفواكه الساقطة والمقطوعات الأدبية، وكان يدرب تلاميذه على قرض الشعر لتسجيل الأحداث والمناسبات الدينية، فكان لذلك كله أثر طيب في قلوبنا، فاكشفت ملكتي الشعرية التي كنت أتمنيها بقراءة دواوين عمالقة الشعر العربي، أمثال المتنبي، والبحتري، وأبي تمام، والشريف الرضي، والبارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، و خليل مطران، وإيليا أبي ماضي، وغيرها من الأشعار الجيدة في الصحف والمجلات.

وإني اتخذت الشعر مهنة من بين الفنون الأدبية، لأنه هو الفن الوحيد الذي يعبر عن الفكرة والعاطفة، ويصور الحياة بشتى ألوانها، معتمداً في ذلك على اللغة والوزن والموسيقى والخيال، إرضاءاً للقلب، وتنويراً للعقل." (أبي، ٢٠٠٣م) في هذه القطعة النصية التي استعرضناها يمكن أن نلمس نقاطاً مهمة عن شاعرية عيسى أبي، وهي:

- كون شيخه الإلوري عارفاً بالشعر، ولذيذ الصوت الذي يخترق إلى قلوب طلابه ويجذبها جذبا، فخلق في نفس الشاعر أبي حبا كبيرا للشعر.

- أن قدرة العلامة الإلوري في تقريب المصادر الشعرية العربية إلى متناول أيدي طلابه كمختارات الشعر الجاهلي وغيرها، وإعداده للكتب المدرسية كـ " لباب الأدب " التي تفتحت عيون تلاميذه عليها فغذت عقولهم بعيون الشعر العربي.

- تدريب الإلوري تلاميذه على قول الشعر في المناسبات، وفي تسجيل الأحداث، مما ساعد الشاعر على اكتشاف ملكته الشعرية.

- تنمية الشاعر ملكته الشعرية بالاطلاع والقراءة المكثفة لدواوين الشعراء العرب، حتى بلغ في هذه المهنة قمةً شماءً يبارز بها فحولاً من شعراء العرب.

- اتخاذ أبي الشعر مهنةً دون غيره من الفنون الأدبية، وهذا الاختيار كان عن طواعية النفس، إلا أنه علّل عى هذا الاختيار بكون الشعر تعبيرا عن الفكرة والعاطفة، وتصويرا للحياة، وهو في ذلك كله معتمد على اللغة، والخيال والموسيقى.

قضية أفريقيا السمراء في شعر عيسى أبي النيجيري.

القارة السمراء هو مصطلح يطلق على قارة أفريقيا، وسبب التسمية جاء من كون غالبية سكّان القارة هم من أصحاب البشرة السمراء والسوداء أكثر من ٧٥%. كذلك تمثل قارة أفريقيا في الألعاب الأولمبية بدائرة سوداء اللون. (-2021\1\8 ar.m.wikipedia.org)

هذا، ولقد أعار البروفيسور أبي قضية قارته السوداء اهتماما بالغا، وعناية كبرى، فسجّل بعض أحداثها بشعره، إظهارا لانطباعاته تجاه هذه القارة، لما ينتابها من ظلم، وجور، ومجزرة، على

أيدي طغاة من أبنائها، والمستعمرين الغاشمين. وهذه المجاولات العيسوية سوف نقف عليها خلال هذه القصائد التي أستعرضها فيما يلي من السطور.

القصيدة الأولى: ذكرى مجازر روندا

مناسبة القصيدة:

معلومٌ أن دولة روندا من دُول إفريقيا، الدول التي مُنيتْ أكثرُها برؤساء السوء، الذين لم تُشربْ قلوبهم الرحمة، ولقد سبق أن حدثت حادثة سَوّدت صحائف تاريخ أفريقيا، وهي الحادثة التي وقعت بين هَوُتُو وتوتسي سنة ١٩٩٤م، والتي ذهب ضحيتها ما يربو على ثمان مائة ألف نفس (٨٠٠,٠٠٠) في خلال مائة يوم فقط. ثم إن الروانديين جعلوا اليوم السابع من أبريل يوم الذكرى لتلك الحادثة المفزعة، وفي مثل ذلك اليوم من شهر أبريل سنة ٢٠٠٤م أقام الروانديون ذكراها فسجلها عيسى بقصيدة عنوانها: ذكرى مجازر روندا بالتاريخ: ٢٠٠٤/٤/٧م.

نص القصيدة:

(روندا) ما أبشع وجه الجنون ** والجهل والفقر وعنف السنين
تاريخك القاتم قد ساء من ** يؤلمه مشهد ذل وهون
قومك أفنوا أمة منهم ** إبادة روعت العالمين
مصالح الدنيا محت عقلهم ** (هوتو) فددنا بما تفعلون
جزاركم ذبح إخوانه ** واغتصب النسوان منكم لعين
خطبك من قلله جاهل ** من ذا الذي يعرف خطبا يهون
قد مرّ عقد فمما برؤس من ** عاش، فمن يشفي ضمير الحزين؟
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

الأفكار الواردة في القصيدة:

- إظهار الشاعر اللوعة والحزن على ما حدث لرؤُندًا من مجازر وإبادة.
- استغراب الشاعر من فعل حزب (هوتو) الذي تولى كبر هذه الجريمة.
- تصوير الشاعر لهذه الحادثة التي لا تقللها ولا يستهين بها إلا أخو جهالة.

مضمون القصيدة:

ينادي الشاعر أهل روندا وهو يظهر حزنه الدامي تجاه الكارثة المروّعة التي أقضت مضاجع العالم، فيصوّر كيف كانت الحادثة، حيث إنه يتعجب من تلك الفعال البشعة التي شبّها بقبح وجه

الجنون والجهل وكذلك الفقر، مشيراً إلى أن هذه الأشياء هي التي دعت إلى تلك الصنعة الشنيعة، ويشير كذلك إلى أنّ تا ريخ روندا التي سوّده قوّاد هذه الحرب الأهلية، قد دهم كل من له أدنى إباء، ولايرضيه أن تقع عيناه على ذلّ ، واستمر قائلًا إن قوم روندا قد أبادوا نفرًا منهم إبادةً خوّفت الدنيا بأجمعها، حتى لا يكاد أهلها يستطيعون القيام والعودة من جراح تلك الكارثة التي أودت بنفس ثمان مائة ألف خلال مائة يوم، ثم إنه أخذ يسرد لنا السبب الداعي إلى هذه الإبادة، وهو أن حزب (هوتو) كانت مصالحهم الدنيوية هي همّهم الأول والأخير التي طمست على عقولهم، وختمت على قلوبهم، ولا يهتمون إلى الهدنة وعقد الصلح سبيلاً، إلا سبيل الحرب والقتال، الذي أصبح العالم يندد بفعالهم القبيحة، حيث إن جرّارهم ذبحوا إخوانهم وقتلوه شرّاً تقتيل، كما أن لعينهم وأشقاهم سبّ النساء وذراى بدون أي حشمة، ولا أدنى رحمة.

وفي البيتين الأخيرين يقول: إنّ من قلّل هذا الخطب الذي أصاب قوم روندا ويراها شيئاً حقيراً فهو جاهل أخرج في دماغه بلبلة، لأن الخطب مهما قلّ فهو خطبٌ، فضلاً من هذا الذي طمح بآلاف من الناس، وها هو اليوم قد مرّت عشر سنين على هذه النكبة فالبؤس مازال قائماً بين الأفراد الباقين في روندا، واختتم هذه السباعية باستفهام يظهر به انعطافه بأحوال الروانديين قائلًا: من الذي يشفي ضمير الحزين ويضع ثلوج السلوة والاستقرار في صدور المنكوب.

خطبك من قلّله جاهل** من ذا الذي يعرف خطباً يهون

قد مرّ عقد فنما بؤس من** عاش، فمن يشفي ضمير الحزين؟

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

القصيدة الثانية: مؤتمر دول الكومنويلث

توطئة:

ظهر مصطلح الكومنولث) بالإنجليزية (Commonwealth) : في القرن الخامس عشر. وهي كلمة أصلها بمعنى الثروة المشتركة) بالإنجليزية (Common-wealth) :أو الرخاء الجماعي) بالإنجليزية (Thecommonweal) :من المعنى القديم لكلمة ثروة) بالإنجليزية : (Wealth) التي تعني السعادة أو الرخاء) بالإنجليزية (well-being) : ويعني المصطلح حرفياً: الرخاء الجماعي. ولذلك فإن مصطلح الكومنولث يُطلق على دولة يحكمها الشعب من أجل

الشعب على عكس الدولة السلطوية التي تحكم من أجل طبقة معينة من الملاك. ولكن في الوقت الحاضر، فالمصطلح أكثر عمومية ويعني تجمعا سياسيا من أكثر من دولة.

تأسست هذه الجمعية ١٨\نوفمبر\١٩٢٦م، وكان عدد الدول المشاركة ٥٣ دولة، واللغة الرسمية فيها هي اللغة الإنجليزية، لقد تم انضمام نيجيريا إلى هذه الجمعية عام استقلالها عام ١٩٦٠م. (Ar.wikipedia.org/wiki\إسبان 20\5\2013)

مناسبة القصيدة:

استضافت نيجيريا مؤتمر دول الكومنويلث في العاصمة الفيدرالية أبوجا في ديسمبر ٢٠٠٣م وقال الشاعر هذه القصيدة بالتاريخ: ٥\١٢\٢٠٠٣م.

نص القصيدة:

(كومنويلث) يهنئك المؤتمر **إذا ما اجتمعت لخير البشر
ونفع التشاور أن ينتهي ** وأثمارة للجنى تنتشر
شعوبك دوما أرى أنها ** إلى ما يعززها تفتقر
تعيش شعوبك في فاقة ** وأموالها في الريا تنبذر
حقوق المواطن تضيعها ** أمام المهيمن لا يغتفر
أعزوا البلاد أفيدوا العباد ** أديروا الشعوب ببعد النظر
وكل زعيم أتى قومه ** بخير عميم زعيم ظفر
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

الأفكار الواردة في القصيدة:

تتمحور فكرة الشاعر في هذه القصيدة في تشاؤمه لهذا المؤتمر وكأنه ينكر اجتماعهم ويتمنى أن يكون هذا الاجتماع لخير شعبهم.

مضمون القصيدة:

يقول الشاعر إن المؤتمر الذي جاءت من أجله الدول المنتمية إلى (كومنويلث) سوف يقال لتلك الجماعة هنيئًا لك كلما اجتمعت أعضاؤها لخير بني البشر الذين لهم الانتماء إليها، ذلك أن نفع التشاور في أي أمر من الأمور أن يثمر، ومعنى هذا أن يكون نقاط المناقشة مما يجلب المنفعة

للشعب، وتُنقذ فورية التخلص من الاجتماع، ويقول في البيت الثالث والرابع إن شعوب الكومونويلث دائماً كانت بحاجة إلى ما يجلب لها العز الأبدى والفخر السرمدي، وذلك بسياستها سياسة راشدة حكيمة، حيث يتمتع جميع أفراد الشعب بحقها الوافر ، إذ إن هذه الشعوب ما زالت تتنّ تحت وطأة الفاقة والفقر المدقع، مع أن ثرواتها التي أنعم الله تعالى بها عليهم أصبحت تُنفق فيما لا يدرّ خيرها على الشعب. ويمكن الوقوف على هذه الأفكار في الأبيات الآتية:

أعزوا البلاد أفيدوا العباد ** أديروا الشعوب ببعد النظر

وكل زعيم أتى قومه ** بخير عميم زعيم ظفر

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

ثم إن الشاعر ارتدى رداء الواعظ الناصح الذي يرجو النجاة دائماً لأهله ويقول وهو ينصح زعماء الدول المشاركة في مؤتمر كومونويلث بأن تضييع حقوق المواطنين ليس أمراً هيئاً لدى المهيمن القهار الذي يأخذ حقوق الضعفاء من أقويائهم يوم تبلى السرائر، لهذا، وجّههم بأفعال الأمر التي تفيد الاستعطاف، وذلك بأن يقوموا بما يجلب العزة للبلاد، وما يفيد العباد، وأن يديروا شعبهم ببعد النظر الذي يستطيعون خلاله إدراك ما فات شعوبهم من المنفعة ليكونوا من الشُّهم الأذكاء الذين يستنبطون العبرة من الطرف الخفي، وليعلموا أن أفضل زعيم وأظفرهم من عمّ خيره قومه، ولم يميّز بينهم بأيّ نعة من النعرات.

والبيتان الآتيان يوضّحان هذه الأفكار:

أعزوا البلاد أفيدوا العباد ** أديروا الشعوب ببعد النظر

وكل زعيم أتى قومه ** بخير عميم زعيم ظفر

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

القصيدة الثالثة: أفريقيا الجديدة.

مناسبة القصيدة:

قال الشاعر هذه القصيدة بمناسبة احتفال الأفارقة بميلاد الاتحاد الأفريقي وتحرير أفريقيا،

وذلك في يوم ٢٥-٥-٢٠٠٤م.

أولاً: نشأة الاتحاد الأفريقي

الدعوة إلى الاتحاد الأفريقي، ليست جديدة؛ فقد بدأت منذ سنوات طويلة، على حدّ قول وزير الوحدة الأفريقية الليبي، عبد السلام التريكي، في حديثه الطويل إلى جريدة "الشرق الأوسط" الذي جاء فيه: "حتى قبل إنشاء منظمة الوحدة الأفريقية، عام ١٩٥٨، بدأت الدعوة إلى الاتحاد الأفريقي، وأطلقها قادة أفارقة كبار، مثل جمال عبدالناصر، وكوامي نكروما، وجوليوس نيرير يومود يويكيتا، وغيرهم. ومنذ عام ١٩٦٤، بدأت المطالبة بهذه الوحدة خاصة من قبل الرئيس نكروما . وتتلخص رؤية نكروما في أنه دعا دائماً للوحدة الأفريقية انطلاقاً من وجود بدائل، هي:

١- التوحد وإنقاذ القارة.

٢- ضرورة الاستمرار في دعم الوحدة الأفريقية والتكامل المستمر.

وذلك لتحقيق قدرة على المفاوضة والمساومة مع الشركات الأجنبية والدول المانحة، لإقامة قاعدة صناعية وفقاً للرغبات الأفريقية وليس وفقاً للمصالح الأجنبية. (- www.moqatel.com)

٢٣\٤\٢٠٢٠م

نص القصيدة:

هل بعثت أفريقيا من جديد	وهل أفاقت من سبات مديد؟!
ومن أزال اليوم أوضارها	ومن وقاها نائبات الركود؟!
هل وجد التعليم أبنائها	وهل أتى العامل عيش رغيد؟!
ومن أتمّ اليوم تحريرها	من جهلها وخدعة المستفيد؟!
هل وزّعوا بالعدل ثرواتها	عن طيب بال دون حلّ الحديد؟!
وهل غدا سكانها إخوة	متّحدين رغبة في السعود؟!
إذا عملتم كتلة بالرضى	لخيرها فكل يوم سعيد

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

الأفكار الواردة في القصيدة:

- استغراب الشاعر من أمر أفريقيا التي لا تدري ماذا يكون مصيرها.

- تلميح الشاعر إلى الأشياء اللازمة لرفاهية العيش والتي تنقص الشعب الأفريقي من تعليم، وعدالة، واتحاد، ورغد العيش.

مضمون القصيدة:

بدأ الشاعر هذه القصيدة بطرح السؤال مستغربا ويقول: هل بعثت أفريقيا وأنشئت من جديد، حتى يحق أن يحتفل بميلاده، وهل أفقت من نومها الثقيل. ثم يقول وهو متحسر متأسف لحالة أفريقيا: من الذي يقوم بإزالة أضرار أفريقيا ويمحو عنها أوبارها؟ ومن باستطاعته وفايتها من ويلات الركود والجمود الذي لا يعود بأي نفع على أهلها. واستطرد يقول مستغربا: هل أبناء أفريقيا على وفرة من التعليم والتثقيف اللذين هما دعامة الحياة؟ على حد قول شاعر النيل:

فتعلّوا فالعلم مفتاح العلا * لم يبق بابا للسعادة مغلقا

ثم استمدّوا منه جميع قواكم * إن القويّ بكل أرض يُتقى

(حافظ بك إبراهيم،)

ولأن العلم في البأساء مُزنة رحمة، والجهل في النعماء سوط عذاب، وهل تدارك العامل المجدّ في عمله العيشُ الرغد والحياة الهنيئة.

هل بعثت أفريقيا من جديد ** وهل أفقت من سبات مديد؟!

ومن أزال اليوم أضرارها ** ومن وقاها نائبات الركود؟!

هل وجد التعليم أبناؤها ** وهل أتى العامل عيش رغيد؟!

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

ولا يزال الشاعر في استغرابه من أمر أفريقيا ويقول: من الذي سيقوم بإنقاذها من جهلها الذي تحيّم عليها، ومن خدعة المستفيد؟ وهل أهل أفريقيا نهضوا بتوزيع ثرواتها التي وهبها الله تعالى لهم بدون عوض، هل وزعوها بكل عدل حتى يجلب الاستقرار النفسي إلى قلوب شعبهم دون رفع الأسلحة، أم أصبح الأفريقيون إخوة متحابين متّحدين فيما بينهم، عاملين لجلب السعادة إلى أهلهم.

ويقول الشاعر في آخر أبياته: إنه إذا اتّحدت أفريقيا فيما بينها، وعملت كيد واحدة متراضية لخيرها ونفع أبنائها فكل يوم سعيد، وهم - عندئذ - أهل بالاحتفال بميلاد الاتحاد الأفريقي.

ومن أتم اليوم تحريرها ** من جهلها وخدعة المستفيد؟!

هل وَزَعُوا بالعدل ثرواتها ** عن طيب بال دون حلّ الحديد؟!
وهل غدا سكانها إخوةً ** متّحدين رغبة في السعود؟!
إذا عملتم كتلةً بالرضى ** لخيرها فكل يوم سعيد

(عيسى ألبى، ٢٠٠٨م)

القصيدة الرابعة: مكافحة الفقر في أفريقيا.

مناسبة القصيدة:

تحدّث السيد نيلسون منديلا رئيس جنوب أفريقيا السابق أمام تجمّع حاشدٍ في وسط لندن في ٢٠٠٥-٥-٣م حول مكافحة الفقر في أفريقيا، وقال الشاعر هذه القصيدة تحسرا لحالة أفريقيا السيئة من جراء حكامها الفاسدين.

نص القصيدة:

فصّلوا الفقر للشعوب رداء * وكسّوهم شقاوةً وبلاء
خذلوهم فحمّلوا القدر المح * ستوم تقصيرهم وراموا الثناء
لا رعى الله عزّهم وغناهم * كيف حازوا في العدم هذا الثراء
طفح الكيل يا إلهي فلا يض * مر للفاشلين قلبي رضاء
جهد (منديلا) لا يغيّر شيئا * وسيبقون في الشرايين داء
هم صنديد كالأراذل خلقا * لا يرومون للبلاد نماء
حكموا بالخداع مثل الشياطين * ن فخانوا أفريقيا السوداء
(عيسى ألبى، ٢٠٠٨م)

الأفكار الواردة في القصيدة:

- انكسار قلب الشاعر على تصرفات حكام أفريقيا السيئة.
- خذلان حكام أفريقيا لشعوبهم، وتقصيرهم في أداء مسؤولياتهم.
- الحديث عن جهد (منديلا) في مكافحة الفقر في أفريقيا.

مضمون القصيدة:

يظهر الشاعر في هذه القصيدة تحسره لحالة أفريقيا ويقول: إن حكام أفريقيا الجائرين قد صيَّروا الفقر ثوبا يفصلون منه رداءا وسروالا لشعوبهم، كما ألبسوه ثوب الشقاوة والبلاء فأصبحوا مخذولين، مغلوبين على أمرهم، حيث إنهم لا يوفون بعهودهم، ولجؤوا إلى القدر المحتوم في تقصيرهم وتفريطهم، ومع ذلك فإنهم يريدون أن يُحمدوا بما لم يفعلوا. ثم تضرع الشاعر إلى مولاه جلّ وعلا بأن لا يديم لهم عزهم وكرامتهم وغناهم، وييدي استغرابه من حيازتهم الثراء الكثير إلى هذا الحد مع أنهم عديمون من قبل. ثم إنه يقول إن الأمر قد أصبح متفاقما وبلغ السيل الزبى فلا يرضي قلبه للفاشلين الخاملين.

فصلّوا الفقّر للشعوب رداء * وكسوهم شقاوةً وبلاء
خذلوهم فحمّـلوا القدر الحد * توم تقصيرهم وراموا الثناء
لا رعى الله عزّهم وغناهم * كيف حازوا في العدم هذا الثراء
طفح الكيل يا إلهي فلا يضـ * مر للفاشلين قلبي رضاء
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

إن جهد (مندبلا) حول مكافحة الفقر في أفريقيا قد لا يحدث أي تغيير في أمر أفريقيا، لأنهم – حسب أحوالهم الفاسدة- سيظلون داءا عضالا في المجتمع الأفريقي، وذلك أنهم صنديد، خبيثو الأخلاق، لا يريدون للبلاد أي نماء، ولا أي خير، كما أنهم يحكمون البلاد بكل خداع ومكر فخانوا، أفريقيا السوداء، وأمرهم كأمر الشيطان إذ قال للإنسان اكفر، فلما كفر قال إني برئ منك إني أخاف الله رب العالمين.

جهد (مندلا) لا يغيّر شيئا * وسيبقون في الشرايين داء
هم صنديد كالأراذل خلقا * لا يرومون للبلاد نماء
حكموا بالخداع مثل الشياطين * ن فخانوا أفريقيا السوداء
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

القصيدة الخامسة: شكوى أفريقيا

مناسبة القصيدة:

تقصّ الشاعر النظر في أمر أفريقيا ورأى أن أرجاءها كانت مليئة بأنواع الاضطرابات والقلقل وعدم الاستقرار النفسية، من جرّاء السلب والنهب والتقتيل، فهاله ذلك فقال هذه القصيدة.

نص القصيدة:

ما بال أفريقيا تمنى بأضرار كأنها مرجل تغلى على النار
السلب والنهب والتقتيل قد ملئت بها لكي ترتضي أطماع أشرار
تقصّ نظرك في أنحاء ساحتها تر المصالح تُرعى تحت أفكار
وانظر إلى كل شبر في مرابعها تر المجازر تنهي عمر ديار
حبّ الرئاسة قد أعمى بصائرهم وجرّهم نحو باب المقت والعار
بثّ الشكاوى لأذنٍ غير صاغية يضيف حتما إلى آلام أضرار
يا رب أفريقيا تشكو لتتقدها من البلايا التي تودي بأعمار

(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

الأفكار الواردة في القصيدة:

- تحسّر الشاعر على تضرر أفريقيا بصنوف من الكوارث، من قتل، وتشريد، ونهب، وسلب.
- ملء قلوب رجال أفريقيا بحب الرئاسة التي أعمى بصائرهم عن رؤية منافع شعوبهم.
- شكوى الشاعر من عدم إصغاء حكامها إلى شكاوى المواطنين، ثم تضرعه إلى الله لإنقاذ أفريقيا من البلايا والوبلات التي تودي بالأرواح.

مضمون القصيدة:

في الأبيات الخمسة الأولى يتحسر الشاعر من أمر أفريقيا التي كل يوم يحدث فيها الاضطراب، ويطرح سؤالاً قائلاً: ما بال أفريقيا تبلى دائما بصنوف من الأضرار والكوارث كأنها قدّر يغلى على لهيب النار، القارة التي كانت مترعة بالسلب ونهب الممتلكات، وإعمال القتل والتشريد في أهلها، إرضاءً لأطماع الأوغاد والأشرار. ثم إنه يدعو قارءه إلى تدقيق النظر في أرجاء أفريقيا وساحاتها، فإنه إذا تقصّ القارئ النظر فسوف يدرك ويكتشف أن خيراتها ومصالحها كانت تُدار

تحت أناس قليلين، ثم لُيعِدِ النظر إلى قطعة من أراضيتها ير أن التقتيل والتدمير قد أبادا أعمار سكاّنها، ويرجع السبب في ذلك إلى حُبهم المفرط للرئاسة الذي قد طمس على بصائرهم ولا تدرك عقولهم قبيحة أعمالهم حتى جرّهم إلى الذم واللوم والعيب والفضيحة اللاذعة.

ما بال أفريقيا تمني بأضرار كأنها مرجل تغلى على النار
السلب والنهب والتقتيل قد ملئت بها لكي ترتضي أطماع أشرار
تقصّ نظرك في أنحاء ساحتها تر المصالح تُرعى تحت أفكار
وانظر إلى كل شبر في مرابعها تر المجازر تنهي عمر ديار
حبّ الرئاسة قد أعمى بصائرهم وجرّهم نحو باب المقت والعار
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

ثم يفيدنا الشاعر في البيتين الأخيرين أن رفع الشكاوى إلى الآذان الصمّ التي لا تصغي للساكنين لا يأتي بخير ولا مير، بل يزيد الطين بلة، ويزداد الضرر والتألم، ثم يختم الشاعر هذه القصيدة بالتوجه إلى الله في تمام التذلل والاستكانة. ويقول: أي رب: إن أفريقيا ترفع إليك معاناتها وآلامها يارب لتنقذها من ويلاتها التي تردي بالنفوس.

بثّ الشكاوى لأذنٍ غير صاغية يضيف حتما إلى آلام أضرار
يا رب أفريقيا تشكو لتنقذها من البلايا التي تودي بأعمار
(عيسى ألي، ٢٠٠٨م)

نتائج البحث:

توصّل الباحث خلال هذه الدراسة إلى نتائج آتية:

- أن البروفيسور عيسى ألي شاعر موهوب صقل هذه الموهبة طول الممارسة والقراءة المستمرة لدواوين العرب حتى أصبح شاعرا مفلحا معترفاً بجودة شعره وتفوقه في ذلك الميدان.
- أن القارة السمراء أخذت اسمها من كثرة سكانها الذين بشرتهم بشرة سمراء سوداء.
- أن الأغلبية العظمى من دول هذه المنطقة كانوا يعانون من صنوف المشقات، والاضطرابات، والمجازر، من جرّاء جور حكامهم وظلمهم لشعوبهم.

- أن عيسى ألي لم يتغافل عن أحداث هذه القارة بل سجلها بأفضل مهنة إليه من الفنون الأدبية، لأنه رأى نفسه واحدا من أبناء هذه القارة.

الخاتمة:

في هذه الجولة القصيرة التي طفنا بها في هذه المقالة، يمكننا الوقوف على إسهامات البروفيسور عيسى ألي فيما يمس أفريقيا السمراء التي منها دولته، ولقد أجاد في تسجيل انطباعاته تجاه هذه المنطقة في إبداعاته الشعرية التي أفصح فيها ما يدور في خلد من الآلام والآمال نحو قارته، لقد أورد الباحث في هذه العجالة بعض القصائد في هذه القضية التي لها ميسر الصلة بإفريقيا السمراء، كل هذه بعد ترجمة يسيرة للشاعر، والحديث عن شاعريته.

الهوامش والمراجع:

- ١- غروما، س، إ، ٢٠١٤م، غرض السياسة في شعر عيسى ألي أبوبكر، ورقة الندوة قدمت لبعض المتطلبات للحصول على درجة الدكتوراه بجامعة ولاية كوفي، أينبا، ص: ٥
- ٢- غروما، س، إ، المرجع نفسه.
- ٣- ألي، ع، ٢٠٠٥م، ديوان الرياض، مطبعة ألي جمبا للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عدد الصفحات ٢٧٥، إلورن، نيجيريا.
- ٤- ألي، ع، "إن حيي للشعر تمتد جذوره إلى مركز التعليم العربي"، مجلة الاستقامة، إصدار كلية دار الكتاب والسنة، غا- أكنبي، إلورن، العدد الأول، ص: ٨٠-٨١ - ar.m.wikipedia.org 8\1\2021-5
- ٦- ألي، ع، ٢٠٠٨م، ديوان السباعيات، مطبعة النهار للطبع والنشر والتوزيع، ٧ شارع الجمهورية - عابدين، الطبعة الأولى، القاهرة، عدد الصفحات ٢٩٠.
- ٧- المرجع نفسه.
- ٨- Ar.wikipedia.org\wiki\إسبان 20\5\2013
- ٩- ألي، ع، ٢٠٠٨م، ديوان السباعيات، مطبعة النهار للطبع والنشر والتوزيع، ٧ شارع الجمهورية - عابدين، الطبعة الأولى، القاهرة، عدد الصفحات ٢٩٠.

- ١٠- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١١- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٢- www.moqatel.com
- ١٣- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٤- ديوان حافظ إبراهيم، ص: ٢٣٣
- ١٥- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٦- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٧- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٨- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ١٩- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ٢٠- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ٢١- ألي، ع، المرجع نفسه.
- ٢٢- ألي، ع، المرجع نفسه.

القضايا الوطنية في الشعر العربي النيجيري

عبد الغني أتندا يوسف

طالب الدكتوراه بقسم اللغة العربية والفرنسية،

جامعة ولاية كوارا، مليتي، نيجيريا

و

الأستاذ الدكتور صالح مُحمَّد جمعة ألاشو

قسم اللغة العربية والفرنسية،

جامعة ولاية كوارا، مليتي، نيجيريا

مقدمة

للأدب العربي النيجيري أقدام راسخة، وطئت في البداية أمور الدين، وما يتعلق بها من أمور الحياة على المنهج الإسلامي. واعتُبر ذلك الأدب العربي النيجيري —منذ أوائل القرن الحادي عشر الميلادي— ديوانَ المواطنين في مظاهر حياتهم الإسلامية من نواحي الدين، والثقافة، والاقتصاد في عامة غرب أفريقيا، وفي نواحي الاجتماع، والسياسة، والإدارة في معظم أقطارها، قبل اعتداء الدول الغربية على أفريقيا بلغاتها وثرواتها، ولا سيما ما يخص العربية.

وتقتضي مظاهر الحياة الراهنة في نيجيريا مشاركة المواطنين في قضايا وطنهم من شتى النواحي، فلم تضرَّ علماء العربية وأدباءها حالة الاستعمار المحزنة للقيام بواجبهم، ولم يزالوا يؤلفون ويدعون في التنويه بمجدها التليد، وإسعاد ماضيها المجدد، والتوجيه إلى مصالحها في مجالات الحياة حتى تبقى قداستها على اختلاف ظروفها الممكنة والقاسية. وعلماء نيجيريا في الصفوف الأولى ممن يعتنون بالقارة عامة والوطن خاصة، عاملين للتنمية من خلال حلقاتهم الوعظية والتدريسية وأعمالهم الأدبية على ضوء ثقافتهم الإسلامية. وهذا البحث يعرض بعض الإنتاجات الشعرية في القضايا الوطنية النيجيرية، نشأة، وتطورا على أيدي أدباء العربية، وذلك بعد إطلال على الشعر الوطني في الأدب العربي.

القضايا الوطنية في الشعر العربي

إن القضايا الوطنية هي مجموعة الوقائع والأحداث في وطن معيّن، وتتنوع إلى الظواهر الدينية، والثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والإدارية. ومهما يكن الأمر، فإن الشعر الوطني من أنواع الشعر العربي المعاصر الذي تظهر ألبانته آلام الوطن وهمومه، وتتضمن عديدا من القضايا السالفة الذكر. ويعتبر محمد حافظ إبراهيم رائد المدرسة الشعرية للقضايا الوطنية في مصر العربية، حتى لقب بشاعر النيل. وليس هو وحده شاعر الوطنية، بل يوجد شعراء آخرون عُنوا بأوطانهم أمثال: أبي القاسم الشابي، والشاعر العراقي معروف عبد اللطيف الرصافي.^(١)

وحقيقة نال الشعر الوطني مكانة واضحة في قلوب الشعراء وأدائهم، فأبرزوا وحدة الآلام والمسرات. والشعر الوطني الذي يعالج القضايا العديدة هو ذلك الكلام الذي يختلف ويتميز عن باقي الألوان الأدبية، وكانت بدايته منذ ضعف الدولة العباسية ونشأت دويلات على أيدي المماليك إلى أيام الأتراك الذين تُعتبر دولتهم رئيسةً للدول والإمارات، التي حاولت الاستقلال للاعناء بأموورها الخاصة دون اعتبار تنفيذ من الدولة الرئيسة. ثم تطور الشعر الوطني في العصر الحديث؛ نتيجة لتعرض البلاد العربية للاستعمار، والانقباض، والمجاعة، كالذي أدى بالشعراء المهجريين إلى كتابة شعرهم في الحنين إلى وطنهم، من ليبيا أو سوريا في مهجرهم الأميركي شمالي وجنوبيه. ومنذ أمد طويل يوجد من الشعر الوطني ما هو أفقه وما هو أنفَس باعتبار جلاله الحوادث وذلتها.^(٢)

هذا، فيكاد إطلاق مصطلح الشعر الوطني واقفا على الأدب العربي الحديث، إذ لا يعرف في الأدب الفرنسي الحديث، كما لا يقين لثباته في الأدب الإنجليزي الحديث. وكان في ألمانيا النازية شعراء، وسموا بذلك الاسم، لكن أحدهم عَوْتَفَرِيد بَن (Gotta Fred Bann)، هو الذي تعاطف في البداية مع النازية قبل أن تعاديه هي، وكان شاعرا لم يشتهر عنه أنه كتب شعرا يوسم بالنازية، ولم يكتب بالتالي ما يمكن أن نسميه شعرا وطنيا. وفي الشعر العربي، هناك من يؤرخون له في أنه انفصل في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، وبدايات العشرين الميلادي عن المناسبات التقليدية للشعر العربي، ومن بينها المديح لينتقل إلى نوع آخر من الشعر المعتد بجماهيريته وبموضوعه الذي يحل البلد محل الحاكم الممدوح، هذا الشعر الذي نسب إليه البارودي وأحمد شوقي بادئ بدء. فقد اعتُبر فتحا في الشعر العربي. ويمكننا أن نحيل الشعر الوطني إلى بدايات الوعي القومي والصحو على

الاحتلال، وعلى الوطن المحتل، وماضيه ومفاخره السالفة؛ مما يعود إلى الحنين للوطن والفخر والتباهي به، والتركيز على قيم التحرر والكرامة. بالطبع لم ينشأ الشعر الوطني عن عدم، فقد سبقه في العصر الأندلسي شعر الحنين إلى الأوطان المغادرة، لكن هذا الشعر لم يتسم بالوطنية، ولم ينتسب إليها، فالشعر الوطني -كما يذكر مؤرخو الشعر العربي- يعود إلى فترة الاستعمال، ويندرج في الدعوة إلى التحرر منه. هذا ما يجعل الشعر الوطني بادئ بدأ أداة سياسية.^(٣)

وقريب من الشعر الوطني غرض الفخر من حيث التباهي والمفاخرة بالأعجاد فوق حد النسب، والقبيلة كروح ومضمون يزواج بين المحتدين القبلي والقومي اعتدادا بالأصل والتاريخ قريبا من عنصرية مضمرة، حيث الأمة المنظورة، هي الأمة المقصودة ذات الفضائل، والأعجاد العظيمة التي اجتمعت فيها الامتيازات، بحيث إنما لا يشكو من شائبة، ولا يخالط تاريخها المأثور هنة أو وصمة. والوطنية بهذا المعنى ليست سوى الاعتداد بكل ما حوته الأمة واشتمل عليه الوطن في ماضيه لدراسة حاضرة وصمة إن لم يكن خيانة.

وكان محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وغيرهما ممن يعتبرون الشعراء الأوائل الذين ينسب إليهم الشعر الوطني. ولا شك أن فترة ذلك عندهم هي فترة تملل قومي ضد السلطة العثمانية والهيمنة الغربية المباشرة والضمنية، وكانت حافلة بالشعراء الوطنيين. وذلك بالإضافة إلى النكبة الفلسطينية أطلقت مجددا هذا النوع من الشعر وطوّرت فيه، فكان شعراء العرب يوم ذاك شعراء وطنيين شكلا أو مضمونا. فلا يكون علي الجارم والرصافي وشبلي ملاطا وبعدهم بدوي الجبل والجواهري وأبو ريشة وغيرهم سوى شعراء وطنيين على هذا النحو، فكان بذلك فرعا مجددا من الحماسة التي هي الشعر الفروسي الحربي في نبرته القتالية والانتصارية. أضافت النكبة الفلسطينية إلى الشعر الوطني شعر عبد الرحيم محمود، وبعده أبو سلمى وسواهما حيننا موجعا، لكن بقيت النبرة نبرة الحماسة لا القتال. وقد جدد شعراء الجيل الثاني في الشعر الوطني بالتأكيد، ومن أعلامه: سميح القاسم، وتوفيق زياد، ومحمود درويش، وإن كان غناء الحماسة باقيا فيهم، كما تبقى المعاناة جانب الحنين. ثم شرع بعضهم يستعدون عن تلك الحماسة فأصبحوا يعالجون القضايا المتنوعة، من ثورات دينية، واضطرابات اجتماعية، وأزمات اقتصادية، ومناقص سياسية، واختلالات ثقافية، فأصبحت هذه الموضوعات موضوعات الشعر الوطني.^(٤)

خصائص الشعر الوطني

وإذا كان الشعر الوطني هو كل ما كتب عن الوطن؛ لشوق إليه، أو حزن رثاء على حاله، فلم يكن في قديم الشعر مثاله، بل هيأت له الأسباب الاستعمارية مع بداية العصر الحديث في مطلع القرن التاسع عشر؛ وتتمثله خصائصه الفكرية ما يلي:

- التعبير عن الحنين إلى الوطن؛ ويحدث ذلك عند البعد عنه، حتى يصدر بولوع قلب الشاعر بتأجج العواطف التي تشفع بالدموع عزاء وتأسيا.
- الحض على التنمية الوطنية؛ وذلك باهتمام المواطنين بتطوير البلاد في جميع مجالات الحياة كتقوية التفاهم بين رجال الدين، وتسديد خطى التطور الثقافي، والاجتماعي، والسياسي، والإداري فيها؛ وذلك لضرورة التعامل بين أفراد المواطنين لتحسين بيئتهم التي تجمعهم مهما تباينت مشاربهم الثقافية وعقائدهم الدينية ومبادئهم القبلية.
- قوة العاطفة وصدقها؛ عند ما يتغنى الشاعر بوطنه، فإن ذلك ليس نفاقا، وإنما يبرز ويتفاعل مع عواطف صادقة قوية لا يزلها بعد ولا غيره لدرجة أنه أحيانا ينقل إليك تلك الأحاسيس فتشتاق وأنت في أرض أخرى لم تبرحها.
- تمجيد البطولات؛ يولد بعض الشعراء، وطنيين بالفطرة، فيهبون رواحمهم؛ لتمجيد ما قامت به بلادهم، وما قدّمه أبناء أمتهم من بطولات، وتضحيات عبر الزمن، فدورات الأيام القاسية لا تغيّر من طبائع نفوسهم الأصيلة، فيمكن من خلاله تذكير وتوجيه للجيل الصاعد.
- استنهاض الهمم؛ سلاح الشاعر كلمته، ولأن الشاعر الوطني يغار على بلاده ومصلحتهم، فإنه يسعى دائما؛ لتقوية بناء بلده بكلماته المؤثرة، فينظم لهم من القصائد ما يشحذ هممهم، ويذكر منهم من نسي، أو شغلته همومه الخاصة عن الهموم العامة، فتارة يذكرهم بآلامهم ومشاكلهم فيسعون لحله، وتارة أخرى يذكرهم بما منت به تلك البلاد عليهم من خيراتها فيسعون للحفاظ عليها، ومن للأرض سوى أولادها من راع وحام وقت الخطوب، ومن لهم سواها من ملجأ في جميع الأوقات.
- ترسيخ قيم الحرية؛ إن هذا أهم عنصر بين العناصر الوطنية، فمن أحب واشتاق وتمجد واستنهض لا يرضى الهوان لا لنفسه ولا لبلاده. ومن كان مقيد الفكر قيد بلاده معه، وأبقاها

في ركود مادي ومعنوي، والدول العظمى ما نهضت ولا ازدهرت إلا عندما أطلقت العنان لأبنائها فأعملوا عقولهم في خدمتها. أكد الشعراء على أهمية تلك القيم وعملوا على ترسيخها فكرروها بكل مناسبة لتبقى عالقة بالأذهان. وإذ ما كانت القصيدة منظومة خصيصا للوطن ستلحظ ذلك جليا ملموسا بين الكلمات والسطور.

وأما الخصائص الفنية فهي عائدة إلى الموضوعية والأسلوبية ومنها:

- ارتباط موضوع القصيدة بأحداث تاريخية عامة.
- إظهار البعد المرمي إليه لإصلاح الوضع الفاسد المضطرب.
- استخدام التعبير المباشر المعتمد على الذكر الحسي كمهاجمة الاحتلال والاستعمار والتنديد بجرائمه والدعوة إلى مقاومته والتخلص منه.
- التغني بالحرية والنصر على الظلم والاستبداد.
- استخدام الأساليب الحماسية مثل النداء والأمر.

ويرادف مصطلح الوطنية مفهوم الإنسانية؛ إذ الإنسان هو المسؤول المعني بالقضايا الوطنية في امتلاك المنافع الشخصية والعيشية؛ والغاية من كلها شعور الإنسان تجاه غيره قصد أداء مسؤولياته من الخير، والفضيلة، والإيثار، والتأثر بآلام الآخرين، والارتياح، والسرور؛ لما تناله البشرية من راحة، وطمأنينة، وبث شعار الأمل في قلوب اليائسين.^(٥)

الوطنية في الشعر العربي النيجيري :

لبلاد نيجيريا تاريخ الأسبقية الطويل من زراعة أراضيها ومعدنية ثرواتها العديدة، على الرغم من اختلاف اللغات والتقاليد لقبائلها المتباينة. وللبلاد حاليا ست وثلاثون ولاية، وتقع أبوجا عاصمة لها، وهي تزاوّل الرئاسة الديمقراطية من رئيس الوطن ومجلس الشيوخ النواب والممثلين. ونيجيريا التي تعترى إليها لاغوس كإحدى ولاياتها، فهي عبارة عن أقاليم متنوعة، ومقاطعات مختلفة، وقبائل متناسبة، ولغات، ولهجات كثيرة، وممالك متفرقة، وأساليب إدارة مختلفة، بكل واحدة منها عادات وتقاليد تجمعت وتوحدت تحت إدارة استعمارية بريطانية، ثم أصبحت مستقلة من عام ١٩٦٠م، ويطلق عليها اسم نيجيريا، وهي دولة ذات جمهورية.^(٦)

وتعتبر الوطنية النيجيرية ظاهرة قديمة لا تزال تقرأ في المؤلفات العلمية والدراسات الأدبية في الدول العالمية؛ حيث يدون الكتّاب والدارسون حوادث ووقائع حول تطور أوطانهم، فمنهم من أجمالوها، ومنهم من فصلوها إلى المجالات الدينية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية. ومن نماذج المؤلفات كتاب "السياسة النيجيرية" لأحمد سعيد الرفاعي،^(٧) وكتاب "الشعر السياسي في نيجيريا" لمرتضى عبد السلام الحقيقي،^(٨) وبحث الشعر الاجتماعي العربي لعلماء بلاد يوربا لعبد السلام باباتندي حنبلي،^(٩) وكتاب "شعر الجهاد لدي عبد الله بن فوديو النيجيري" لعيسى ألي أبوبكر^(١٠) وغير ذلك مما يمت بصلة إلى الموضوع من الأبحاث والمقالات.

والشعر الوطني في نيجيريا بالاستقلال يمكن ضبط أوليته للحالة السياسية وقضاياها التي ارتبطت بقيام خلافة صكتو الإسلامية، متوزعة إلى أبعاد الحياة الأخرى، إذ لم تتعمق الوطنية في شعر ما قبل تلك الفترة على نحو ما نرى في أشعار أمثال: مُحمَّد بن أحمد التاريخي، ومخلوف بن علي بن صالح البلبالي، ومُحمَّد الكشناوي، وأبي عبد الله مُحمَّد طن مسني، ثم الإمام مُحمَّد بن الحاج عبد الرحمن البرنوي، والطاهر الفلاقي، وجبريل بن عمر.^(١١) ويبدو أن السياسة الفودية الإسلامية للحركات الإصلاحية هي التي بوأت المكان للشعر الوطني في الأدب العربي النيجيري في شتى الأحداث، والوقائع، منها المنازعة المذهبية في القرن التاسع عشر الميلادي بين الشيخ عبد الله بن فودي الذي ردَّ بضرورة تثقيف النساء والبنات مع توقي الذريعة على الشيخ مصطفى قوني البرنوي الذي دعا إلى ضد ذلك لمنع اختلاطهن بالرجال.^(١٢) وقد تهادى ذلك إلى وصف الشعر لأوضاعهم الاجتماعية، ومنها ما ذكره الأستاذ عبد الله بن فودي من تقريع معاصريه في البقاء على الحياة الدينية التي ينشدها الإسلام، ومن قوله:

ولما مضى صبحي وضاعت مآربي ** وخلفت في الآخلاف أهل الأكاذب

يقولون مالا يفعلون وتابعوا ** هواهم وطاعوا الشيخ في كل واجب^(١٣)

وكانت في تلك القصيدة عاطفة الشاعر الفلاني الحماسية بعد ما دب بين صفوف المجاهدين من أتباعه، وأتباع ابن أخيه الشقيق: الخليفة مُحمَّد بلُو إذ "بوصول خبر وفاة الشيخ إلى أخيه عبد الله، غادر مقرّ خلافته وقدم إلى صكوتو للتعزيز، فوجد جميع أبواب المدينة مقفلة دونه بأمر من الخليفة ووزرائه، فكرّ راجعا وتعسكر في بوطنغ (Bodinga)، فما شاع بين الناس هو أن سبب إغلاق

أبواب المدينة دونه أمر سياسي؛ لأن مُجَّد بلو ووزرائه يخافون أن يعتلي الشيخ عبد الله على عرش خلافة صكتو مع استحقاقه بما بعد الشيخ عثمان، الأمر الذي يثير ضوضاء وتواتر بعد أن أخذت البيعة لمحمد بلو التي تكون نهايتها ضحية الأرواح".^(١٤) من ذلك الوقت انقسم الناس إلى فريقين المرتضين والمبغضين، فشرعوا يفعلون ما شاؤوا حتى لو لا يطابق تعاليم الإسلام فأصدر الشاعر الأستاذ عبد الله قصيدته للإصلاح الاجتماعي، ولتذكير الناس بالغرض الديني الذي هو أساس إقامة الجهاد والدولة.

وسار الوزير جنيد على منوال الشيخ عبد الله بن فودي، إذ قرض قصيدة بمقت فيها سياسة الاستعمار والسيطرة التي يزاوها الغرب ضد بلاد أفريقيا بما فيها نيجيريا، حتى تعرضت البلاد للاحتلال الديني، والاجتماعي، والسياسي والذي رأسها الإسلام، لاسيما في شمال نيجيريا، فهي قضية وطنية فلائنة من الدستور الإلهي إلى القانون المدني، الذي أثر في كثير من علمائها المستحدثين، فقال الشاعر:

ظعن الذين عهدت في ذا النادي ** ماذا وقوفك في الطلول تُنادي

صارت مراتع للوحوش بعيد أن ** كانت مقاصد حاضر أو باد^(١٥)

وعلى الرغم من مصيبة الاستعمار التي تعرضت لها الثقافة العربية في نيجيريا، إذ أبدلت بغيرها كلسان الدولة، فشعراء العربية لم يزالوا يتابعون الأحداث والوقائع، ومنهم الدكتور طاهر ليمان الذي صَوَّر بقصيدته الطويلة واقعة الحرب الأهلية (بيافرا) التي انتصرت فيها الحكومة الفدرالية على جنود بيافرا التي قادها الباغي أودومِيغُو أوجُوكو بين ١٩٦٧-١٩٧٠م؛ ومن مقتطفات القصيدة:

سلامي إلى الأبطال من جيش أرضنا * فمن ذا الذي أولى به في بلادنا

جهادهم قد ضم توحيد أرضنا * ودمر شر الانفصال بشرقنا^(١٦)

والشاعر يهوذا أحمد ممن صوروا شناعة الغش والجور بعد سياسة الحاج علي شيخ شغاري، وذكر بأن ذلك مما تندهور به الإنسانية في مجالات الحياة، وكأنه صَوَّر بالقصيدة ما يصلح للسياسيين وما يملكه المواطنون فيهم من غمص حقوق البلاد، ويوجه الحكومة العسكرية التي أزالها فقال:

بأي فريق نحتمي عن منزلة ** وطال علينا الأمر دون إغاثة

إلى كم خدعنا بالأكاذيب سابقا ** وتزييف قانون بغير إفادة

أليس من الخطأ الكبير ادّعاءونا ** بحرية والناس في خدع عيشة^(١٧)

وكانت قصيدة الشاعر عبد الرفيع شئت لتحريض الشباب على الثورة ضد الحكومة إذ انقلب أمرهم المعجب بالإيجاب إلى التخاذل والهوان والضيق والقتل الممض، فقال:

أما آن أن يستحين الشباب ** لقمع الطغاة وردع الكلاب

أما حان أن تستفيق القلوب ** لوقف التخاذل خلع السلاب

أخي كم بقيت رهينا جريحا ** إلام ستبقى أسيرا تصاب^(١٨)

وكان الشاعر عثمان عبد السلام الثقافي يوجه بقصيدته لحسن الإدارة من السادة الحكام حتى تنتهي المضايق الاقتصادية والجرائم الاجتماعية على أيدي المواطنين الذين رأوا التسعير والإجرام حلاً ناجعاً لسدّ مضايقتهم، ومن القصيدة قوله:

أفتحسبون الناس أيسر مركب ** أم تحسبون الملك خير نبات

فتششت آراؤنا وتفارقت ** أهدافنا بتخالف النسبات^(١٩)

وقد اشتكى الشاعر إسحاق بياوي الأوضاع السيئة التي ضاقت فيها مسالك السعادة، وامتنعت فيها أسباب الأمل، وقد رد بقصيدته على الشاعر عيسى ألبوكر الذي كان يصبر الشباب النيجيري ويحملهم على الأمل والدعاء من الله، فأظهر الشاعر إسحاق بياوي يأسره من كل ذلك لطول أمد الأمل والرجاء مع عدم وقف الأسباب، فقال:

أيا ناصح القوم لا تنحسر ** عسى قولنا بعد قد يغتفر

سئمنا الحياة وأهوالها ** نكاد لأسبابها نحتضر

طرقنا على المجد أبوابه ** فلم تنفتح قط للمنتظر^(٢٠)

وقصيدة عيسى ألبوكر السالف ذكرها سجل لتوجيه الشباب إلى مواكبة الصبر والأناة ومداومة الأخذ بالأسباب حتى يأتي الله بأمره، علما بأن التفریط والإفراط لا ينتجان حلاً ناجعاً لما فيه دولة نيجيريا من العقبات والمآزق فقال:

أيا كاره العيش لا تحتضر ** عسى أن يزول جميع الخطر

أراك تثور جهارا على ** مبادئنا وتعيب القدر^(٢١)

الخاتمة:

يبدو دور الثقافة العربية في تنمية بلاد نيجيريا قبل احتلال الاستعمار البريطاني في مستهل القرن العشرين الميلادي، وبالتحديد عام ١٩٠٣م. الذي سقطت فيه دولة الفلانيين الإسلامية التي أمدّت إسهامات العصور الإسلامية التي سبقتها إلى تطوير الثقافة العربية من مثل العصر البرنوي والنوغي والمغيلي منذ القرن الحادي عشر الميلادي. وكانت تلك الحالة في نيجيريا لمواكبة سير الثقافة العربية في كثير من بلدان الدول الإفريقية الأخرى، مما يقرّر أن الثقافة العربية هي الوحيدة التي يمكن العودة إليها عندما يُبحث عن تطور قارة أفريقيا في أمورها الدينية والثقافية والاجتماعية، والسياسية تاريخا مجيدا ماضيا ينبئ بإسهامات العلماء والأدباء السابقين في القارة الإفريقية في تطوير الإنسانية في وطنهم النيجيري.

وأما القصائد النموذجية فهي عرض للأدوار السيئة التي قام به السادة في تفعيل النفط في المستوى الوطني والدولي؛ فيجب التنبيه على ذلك لتنفير الجيل الصاعد عن مثلها. ولا تخفى أن القصيدة تستنهض هم المواطنين ليغاروا على مصلحة بلادهم، ولا تشغلهم همومهم الخاصة عن الهموم الوطنية العامة، والقصيدة تذكّرهم بآلامهم ومشاكلهم فيسعون لحله، بعد تذكيرها لهم بما من الله على البلاد الخيرات فيسعون للحفاظ عليها.

وأما المظاهر الفنية المحبذة في تلك القصائد فهي ارتباط موضوعاتها بأحداث تاريخية وطنية، وإظهار البعد المرمي إليه لإصلاح الوضع الفاسد المضطرب من شتى النواحي، واستخدام التعبير المباشر لضرورة النظر في مصالح المواطنين لا باستبداد السادة، واستخدام الأساليب الحماسية الموحية بانفعالات الشاعر من خلال الصور البلاغية المستعملة.

الهوامش والمراجع:

- ١- شوفي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار المعارف، بيروت - لبنان، ١٩٥٢م، ص ٣٨.
- ٢- تعريف الشعر الوطني، <http://mawdooz.com> Retrieved on ٢٤-١٢-٢٠٢٠م.

- ٣- زران أبو هائلة: "الشعر الوطني وخصائصه"، <http://mawdooz.com>, Retrieved on ٢٤-١٢-٢٠٢٠م.
- ٤- عباس ييغون: "الجذور التاريخية للشعر الوطني في الأدب العربي"، <http://mawdooz.com>, Retrieved on ٢٤-١٢-٢٠٢٠م.
- ٥- جامع سعد الله عبد الكريم: وطنية عيسى ألي أبي بكر في ديوانه السباعيات، مجلة أنيغبا للدراسات العربية والإسلامية، أنيغبا، جامعة ولاية كوفي، ٢٠١٨م، ص ٧٦-٧٧.
- ٦- بابكرى قدامري: الدولة النيجيرية، دار الأمة لوكالة المطبوعات، كنو-نيجيريا، ٢٠١١م، ص ٥.
- ٧- أحمد سعيد الرفاعي: السياسة النيجيرية، ط ١، مطبعة أشواجو، لاغوس، ١٩٩٩م، ص ٦١.
- ٨- مرتضى عبد السلام الحقيقي: الشعر السياسي في نيجيريا، ط ١، المركز النيجيري للبحوث العربية، إيوو.
- ٩- عبد السلام بابا تندي حنبلي: الشعر الاجتماعي لعلماء بلاد يوربا، ٢٠١٢م بحث الدكتوراه المقدم إلى قسم اللغ العربية، جامعة إلورن، ٢٠١٧م.
- ١٠- عيسى ألي أبوبكر: شعر الجهاد لدى عبد الله بن فوديو النيجيري، ط ١، النهار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- ١١- A.D. Bivars & M. Hisket: **The Arabic Literature** Bulletin of، **Nigeria to 1804: A Provisional Account** pp. 130-142.، 1962، Vol. xxx، the SAOS
- ١٢- غرب طن طاهر زاريا: محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية، ط ١، Zaria، Gaskiya Corporation Limited، ٢٠٠٢م، ص ٣٤٣.
- ١٣- M. Hisket: **Tazyin al-Waraqat by Abdullah bn-Fodiyo the first Emir of Gwandu** ، Kaduna، Barakat Press and Publishers Limited، 1963، p. 70.

- ١٤- غرب طن طاهو زاريا، المرجع السابق، ص ٣٤٤.
- ١٥- الوزير جنيد بن مُجَّد البخاري: الديوان، مخطوط بمكتبة الخاصة، ص ٤٤-٤٥.
- ١٦- طاهر ليমান: قصيدة بياقرا، مخطوطة بمكتبة الباحث الخاصة.
- ١٧- يهوذا أحمد: قصيدة الانقلاب السياسي، مخطوطة بمكتبة الباحث الخاصة.
- ١٨- عبد الرفيع شئت: المجموعة الشعرية لمناسبات عيد العشرين عاما لكلية مدرسي اللغة العربية، جيبا- نيجيريا، مخطوطة بمكتبة الباحث الخاصة، ١٩٩٣م.
- ١٩- عثمان عبد السلام الثقافي: تنبيه الأمة الإسلامية في مدينة إلورن وسائر الحورات النيجيرية، ط ١، معهد الثقافة الأدبية الكمالية، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م، ص ٨.
- ٢٠- كلية دار الكتاب والسنة: الخواطر مجلة عربية إسلامية، العدد ٤، مركز المضيف للطباعة والنشر، غأكني- إلورن، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ص ١١.
- ٢١- عيسى ألبوكر: ديوان الرياض، ط ١، مطبعة ألبوكر، إلورن، ص ١٢١.

دراسة موضوعية فنية في كتاب "العلامة الإلوري شعر مسرحي"

لعيسى ألي أبوبكر

يونس بنيامين بودبوفو

طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا

buniaminuyunus@yahoo.com/b.yunus101@gmail.com

و

يحيى يوسف

طالب الماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، نيجيريا

adukeyusuf@gmail.com

ملخص البحث:

تعدُّ مسرحية فنا من فنون الأدب العربي قديما وحديثا، مما يؤتي اللغة العربية وآدابها نصيبا مفروضا، ويسعى وراء كل فن أعلامها وأقطابها، ولذا ترمي هذه الورقة إلى ما تحتوي قريحة عيسى ألي أبوبكر، وهذه الورقة تدرس الألفاظ والتراكيب، كما تدرس القضايا الاجتماعية، والسياسية، والإنسانية، ويعتمد الباحثان فيها على المنهج التاريخي، والمنهج الفني، مع اهتمام بالغ بالمراجع التي لها صلة بالبحث مباشرة وغير مباشرة.

مقدمة

هذه الورقة المتواضعة بعنوانها دراسة موضوعية وفنية في كتاب "العلامة الإلوري شعر مسرحي" للأستاذ الدكتور عيسى ألي أبوبكر، يحاول جاحدا في أن أخذ المتلقي في الطريقة الدراسية في الكتاب؛ ليتعرف على واحد من أهم وسائل التشكل الفني عند الكاتب، وقد مهد الباحثان تحليل هذه الوسيلة بدراسة ألفاظه الحساسة، ومواده التي شكل بها فنية الكتاب أدبيته المتميز؛ ولتجلية هذه الوجوه الطريفة قام الباحثان بتقسيم دراسة الكتاب إلى المحاور الآتية:

تعريف المسرحية وأهميتها.

نبذة يسيرة عن حياة الكاتب.

عرض الكتاب "العلامة الإلوري"

دراسة موضوعية فنية

الخاتمة.

تعريف المسرحية وأهميتها..

المسرحية كلمة منسوبة إلى المرع، فهو مرعى (السرح: (المانسية)، ويقصد بالكلمة في الاصطلاح الحديث مكان واسع مصنوع من الخشبة، أو غيره، يتم عليه التمثيل، والمسرحية إذن قصة معدة للتمثيل على المسرح.

والمسرح: في اللغة، هو مكان تمثيل المسرحية، وجمعه مسارح، وفي معناه الفني، هو شكل من أشكال الفن، يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبي المكتوب إلى مشاهد تمثيلية، يؤديها الممثلون على خشبة المسرح أمام حشد من الجمهور^(١)

تعريف المسرحية

يمكن تعريف فن المسرحية بأنه ذلك الفرع الفني عن فنون الأداء التمثيلي، حيث يتم تجسيد مجموعة من الآداب المتسلسلة في قصة أو نص أدبي ما، على مرأى من المشاهدين، حيث مباشرة فوق خشبة المسرح، ويتم الاستعانة بالعديد من المؤثرات الصوتية، والموسيقية، والإيماءات، والكلام^(٢).

لقد تبين هنا مفهوم المسرحية بالمعنى العام، سواء أكان شعرية، أو نثرية، وأما من ناحية أخرى نجد أن الشعر المسرحي يتناول بعض المزايا التي تبنى عليها "هو الشعر الموضوعي أيضا، ويعتمد على القصة والحادثة، ولا بد له من مناظرة يقوم بها الأبطال والأشخاص؛ ليمثل كل أدواره في عمل أدبي عظيم، ينقل قطعة من الحياة للمشاهدين"^(٣).

أهمية المسرحية

ولكل فن أهميته الكبرى، حيث يتركز على تلبية الحاجات الإنسانية؛ مما يصلح الحالة الاجتماعية من تقويم السلوك، ووحدة الصفوف بين أجناسها، وفيها يقول جمعة أحمد قاجة: "إنها سواء كانت جادة أم هازلة تمثل تلبية لحاجات إنسانية لا تقل في ضرورتها عن الاحتياجات

البيولوجية، كالطعام، والشراب، وإن كانت تتميز عن الاحتياجات البيولوجية في تعاملها مع الفكر وأثرها الأخلاقي، والنفسي، وقيمتها في تقويم السلوك، وزيادة الترابط بين الناس و المجتمع^(٤)؛ فذلك إذا كانت المسرحية استلهمت موضوعاتها من أحداث وحوادث المجتمع، ويكون أفكارها من صميم ما تعارف عليه أهل المجتمع، وإلا يكون الهدف منها تغريب المشرق، أو تشريق المغرب.

نبذة يسيرة عن حياة الكاتب

هو عيسى بن أبي بكر بن مُجَّد جمعة، لقد أفادت الوثائق التاريخية أن أسرته هاجرت من جمهورية غانا إلى نيجيريا، فسكنت أوَّيو (oyo) ثم انتقلت فيما بعد إلى الورن، ونزلت حيَّ "مسفل غُروما" بمنطقة غمبيري^(٥) في مدينة إلورن.

ولد الشاعر عيسى ألب أبوبكر في عام ١٩٥٣م بمدينة كُماشِي بجمهورية غانا، وعند ما تمت هجرة آبائه إلى نيجيريا كان صغيرا برفقة والديه، وقد ختم القرآن الكريم على يد الشيخ الحاج مُجَّد بن عيسى الغنميري بمدينة إلورن من بكورة حياته، وذلك بمساعدة والده ورعايته، وكان الشاعر في نشأته متأثرا بالبيئة الدينية الإسلامية، حيث تلقى تربية طيبة على يد والديه، وأدب على حب الدين والعبادة، وغدِّي بالسلوك الصوفية الصافية من الغلو، لقد تكفَّلت عمته حليلة السعدية بعد والديه مسئولية رعايته، وأشرته لبان الحنون والحب، ولم يكد ينتهي إلى البلوغ والرشد حتى برزت مخايل ذكائه، وقويت شجاعته الأدبية، خصوصا من عوامل البيئة التي رحبته في آفاق عديدة فنال منها ما يغدِّيه قوى عقلية^(٦) راسخة استتبَّ بها مجده في العلم والفن والعبادة وفي خدمة الإنسانية.

حياته العلمية : درس المبادئ الإسلامية على أيدي مشايخ إلورن، ثم التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي أغينغى لاغوس، حيث حصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيهية. أوفده شيخه آدم عبدالله الإلوري إلى مدرسة دار العلوم لجهة العلماء والأئمة بمدينة إلورن مدرسا فيها، وناظرا لمدة من الزمن، ولم يلبث أن وفقه الله للالتحاق بجامعة بايرو كنو، حيث حصل فيها على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والإسلامية ولغة الهوسا ١٩٧٩م ومنها التحق بجامعة إلورن للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية عام ١٩٨٢م. ثم وظف محاضرا بقسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فوديو صكتو عام ١٩٨٤م. وبعد ربح من الزمن حصل على شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة بايرو كُنو في سنة ١٩٨٦م. ثم ارتحل إلى المملكة العربية السعودية للحصول على شهادة الدبلوم العالي في

تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها بجامعة الملك سعود بالرياض ١٩٩٠م. ثم انتقل إلى جامعة إلورن للعمل محاضرا في قسم الأديان عام ١٩٩٤م. وفيها نال درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠١م. ولم يزل يحاضر فيها حتى الوقت الراهن بقسم اللغة العربية في كلية الآداب^(٧). حتى ارتقى إلى الدرجة الأستاذية في اللغة العربية ٢٠١٧م.

أعماله الأدبية: ازدهرت المكتابات العربية بمؤلفات الأستاذ الدكتور عيسى ألي أبوبكر نظما ونثرا. وتعتبر مؤلفاته من التراث العلمي المتراخي الأطراف؛ لخطه الوفير ببراعة، والذي يدل على كثرة اطلاعه وطول باعه في المجال العلمي والأدبي والنقدي، وأشهر مؤلفات أعماله ديوان الخواطر، وديوان الرياض، وديوان السباعيات، ويعتبر أول شاعر نيجيري أظهر في إطار الشعر ديوانا لا تتجاوز أشعار كل قصيدة سبعة أبيات، وقد تناول أكثر أغراض الشعر العربي في تلك الدواوين، الأمر الذي ينم عن عبقريته النادرة، وشاعريته الفذة، وعقليته المتواقدة، وفي صدارة تلك الأغراض: المدح، والثناء، والوصف، والوعظ والإرشاد، والسياسة، والفخر، والغزل، والشكوى، وشعر الوقائع والحوادث، والمناسبات، والهجاء، والحكمة، والحب الإلهي، والشعر الإنساني، والقضايا الوطنية والدولية، والترحيب، والتصوف، والفلسفة، والذكريات، والمناجاة، وقضايا الساعة، مثل الإرهاب، والعولمة، وهو في ذلك كله يكتسبي بطابع ديني إسلامي سمح، حيث لا إفراط ولا تفريط.

وله في النشر كتاب "الأساليب البلاغية في بعض مؤلفات الشيخ آدم عبدالله الإلوري، وكتاب "شعر الجهاد لدى الشيخ عبد الله بن فودي النيجيري" وكتاب "أعمال العلامة الإلوري قراءة وتحقيق"^(٨).

عرض الكتاب "العلامة الإلوري":

يحتوي هذا الكتاب على خمسة فصول، بعد شخصيات المسرحية، وكان الفصل الأول يتكون من أربعة المشاهد، فالمشهد الأول: عبارة عن كيفية إلقاء الدرس في العصر القديم، وفي المشهد الثاني يتحدث عن قيام طالب يطلب الإجازة من المعلم. والمشهد الثالث ينص على اهتمام الدعاة بالممالك والأمراء، والمشهد الرابع يتحدث عن حركة الدعوة، أو ستر العلم والدين، والفصل الثاني يتضمن تسعة المشاهد فالمشهد الأول فيه عبارة عن حب الوطن والعشق إلى العودة، والمشهد الثاني يتحدث عن تسليم أب ابنه للعالم غيره، وفي المشهد الثالث الحديث عن كرامة الشيخ بتجيب

الشيخ، وفي المشهد الرابع القول عن رحلة الإلوري إلى لاغوس، والمشهد الخامس كان لطلب العلم والمعرفة، والمشهد السادس أشاد بتلقيه للطريقة الصوفية لدى الشيخ آدم نماجي، والمشهد السابع يجري حول بعض إنجازات الإلوري، وفي المشهد الثامن مكثه لدى الشيخ نماجي، والمشهد التاسع يتحدث عن وفاة شيخه نماجي، والفصل الثالث: فيه مشهد واحد يتحدث عن التحاق الإلوري بالجامعة، والفصل الرابع يتكون من ثلاثة المشاهد، وفي المشهد الأول استقالة الإلوري من العمل مع جماعة أنصار الدين وإنشاء مدرسة خاصة، وفي المشهد الثاني: إنشاء المركز في أبيكوتا، وفي المشهد الثالث: عودة الإلوري إلى مصر مرة ثانية، والفصل الخامس: عبارة عن شاهدين، المشهد الأول: فيه انتقال الإلوري إلى لاغوس من أبيكوتا، والمشهد الثاني: وفاة الإلوري. رحمه الله تعالى رحمة واسعة.

دراسة موضوعية فنية:

١- الألفاظ والتراكيب : لقد أورد الكاتب في هذه المسرحية ألفاظا وتراكيب، تجدر الإشارة إلى أهميتها، وأثرها في الشعر؛ ولكي تكتمل ملامح الشعر الفنية ينبغي الوقوف على أسس الأدوات اللغوية للشاعر، وعلى رأسها صياغته اللفظية، وقدرته في إتقان بنائها؛ لأن مفردات تلك الأسس "جزء من كيانه الشعري"^(٩) الذي لو جرد الشاعر منه "لما بقي هنالك من فكرة شعرية"^(١٠). وإذا تتبعنا الأصول المعرفية اللغوية الظاهرة في شعر ألي أبوبكر، وجدناها تتبع من ثلاث ثقافات:- وهي ثقافة دينية، وثقافة تراثية، وثقافة متنوعة. فهذه الثقافات من حيث العموم أكسبت الشاعر قدرة لغوية ومعرفية، أحكم التعامل معها بحنكة في معظم شعره، فصورت معاناته مع صوره، وأفصحت عن دواخله مع شرحه. وهنا يبرز تلك القدرة في فن صياغة الألفاظ ذات الإيحاء، ومهارته في إلقاء المعبر منها؛ ليصل المطلع إلى صميم موضوعها قبل التفاصيل، من ذلك قوله:

المعلم :

لا يترك الله قطعا * نه بلا رعيان

يسبو شغاف قلوب * بالعلم والبرهان

عاصمه الله في ك * ل لحظة وأوان^(١١)

ويقول أيضا :

الإلوري:

مركز جاء بالعلا والثناء * رافلا ثوب عزة وسناء
ولد النور يا رجالي فحيو * ه احتفاء تحية الكرماء
ينشط الدين فيه حرا بلا في * عسف بوجهه الوضاء^(١٢)

وفي موضوع آخر:

الإلوري:

تبقى منار العلم يا أزهر * في مصر أنت الأشهر الأزهر
يأتي إلى كوثرك الزاخر * من كل فج ذو الصدى يعبر
فيك حماة العلم هادو الوري * من حبذوه فهو الأظفر^(١٣)

يلاحظ الباحث في هذه الأبيات ألفاظ ذات إيجاءات حساسة من خلال كتاب العلامة الإلوري شعر مسرحي للشاعر/الله/عاصم/شغاف/العرا/البرهان/احتفاء/تحية/رافلا/ثوب/عزة/وسنا/ينشط/الوضاء/أزهر/مصر/كوثرك/فج/الصدى/حماة/الوري.

وهذا الجانب يتعلق باختيار الشاعر للكلمات الخفيفة السهلة، والجزلة القوية في النطق، حيث لم تكن فيه غرابة الألفاظ، فقد تبدو بعض ألفاظه في ذلك السياق نادرة، ولكنها بدت في تركيبه السابق متألفة تماما مع جو الأبيات، وذلك "لأن السياق هو الذي ألبسها هذه الصفة" كـ(تحية/عزة/ينسط) وغيرها^(١٤) وهنا يسير إلى الدراسة بعضها دراسة صوتية ليحني حلاوة ألفاظه، إذ أن الكلمة "تحية" مثلا من ناحية المستوى الصوتي يبدو أن التاء حرف مهموس، والمهموس عن صفات الضعف، ويعني الصوت الخفي، ويلبها الحاء وهو أيضا حرف مهموس رخوة، فأما الياء فمجهور رخوة، والجهر من صفات القوة والخوف والرعب والهول، فالكلمة في غاية الجمال والأناقة، وكذلك كلمة "عزة"، فالعين مجهور والزاي أيضا مجهور رخوة، والتاء مهموسة، فجزالة الكلمة يصاحبها العذوبة والرونقة، وأما كلمة "ينشط" فالياء حرف مجهورة رخوة وكذلك النون أمّا الشين فمهموسة رخوة والطا في الطرف مجهورة فالجهر في طرفي الكلمة تشير إلى جزالتها وفخامتها لكنها خالية من الثقل والغرابة.

ومما يمتاز به شعر الأستاذ الدكتور عيسى ألب أبوبكر حسن التركيب الذي يعتمد فيه على الجملة الخبرية؛ ليفيد بها القارئ أن ما يدّعيه من الحكمة وغيرها يحتل الصدق والحقيقة، وأنه أكثر استعمالاً للجملة الإسنادية أي (الاسمية والفعلية)، بيد أنه نجد في شعره الجملة الفعلية؛ التي في صيغة الماضي والمضارع، دلالة واضحة على إثبات حال الشاعر، وإقراره في تولّي المقام الأعلى بالشعر المشحون بالحكمة والعبر، إلا أنه استخدم الفعل المضارع في خمسة مواضع، مما تشير إلى التجديد في كل موضع. ويأتي بعدها الجملة الاسمية؛ مما تفيد التوكيد لمتلقي أداء رسالاته الشعرية التي ملأها بالمصوغية والفنية.

القضايا الدينية :

إن الأستاذ الدكتور عيسى ألب أبوبكر في جميع أعماله كان يقيم للدين الإسلامي وزناً مستقيماً؛ والأمر بالمثل في كتابة المدرس، حيث أورد فيه بعض الأمور الدينية، سواء من ناحية الدرس الديني، أو ناحية العبادات والنسك، مما تقوم المرء مما زاغ فيه دينياً، ولكي يتضح هذا، فلا بد من محاولة التعريف بالسمات والخصائص الفنية العامة التي تميز شعر ألب أبوبكر دون غيره من شعراء هذه المرحلة، وإزاء هذا قام الباحثين لدراساتها على الجوانب الفنية في شعره المتعلم: سلامي على سيد القارئين ** ومن هو معتمد الطالبين
أحييك يا زينة العالمين ** وأعجوبة الدهر والمرشدين
أفيدوا الحيارى بما عندكم ** من العلم عن سير الغابرين
المعلم: يحاكون في علمهم أبجراً ** وهم عند أشياعهم مكرمون
لقد عاهدوا الله أن يعبدوا ** ه حقا وكانوا من الصّادقين
نهارهم بالتقى صائم ** قليلاً من الليل ما يهجعون^(١٥)

يلاحظ الباحثان أن القضايا الدينية في مسرحية أبي بكر يقوي الرسالة المتلقي أمام المخاطب، حيث يجري بين المعلم والمتعلم الحوار الديني ولذا نجد أن الإسلام هو الذي علمنا كيفية التسليم بيننا، كما يعلمنا كيفية العبادة والنسك معاً، وعليه نجد أن الكاتب اقتبس من النص القرآني الكريم الذي هو المصدر الأول لهذا الدين الحنيف، من قوله تعالى "كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون" سورة الذاريات: ١٧.

ويقول أيضا:

الشيخ صالح: وكان في العلم كبحر طما** وكان شيخا حسن المنهج
مسائل الدين إذا استغلقت** فزره تسلم من أذى المخرج^(١٦)

وكذلك نحد أن الكاتب يظهر في البيتين من الملامح الدينية، حيث استعمل "مسائل الدين" أن المعاني التي تدل على ذلك، وهي ما يتعلق بالعبادات والعادات، والمعاملات، و"التسليم" الذي يشير إلى ما جاء به الإسلام في ميدان التحية، وزيارة بعضنا بعضا، سواء في حالة اليسر أو في حالة العسر.

ويقول في موضوع آخر:

الإلوري: أجهد النفس كي يصحّ سلوكي** وأجوز المراحل الصّوفية
يرفع الله من يحب ويحيي** قلبه بالمعارف اللّـدينيّه
من نهى النفس عن هواها سيحيا** سالما في السّعادة الأبدية^(١٧)

يرى الباحثان أن الشاعر عيسى أبابكر يظهر في شعره السياق على اللواء الديني، حيث أن الشاعر عاش مسلما، وفي البيئة الدينية، عندما يدرك أن النفس يرقى ويرفع ويحيي بفضل عبادة الله وحده، واجتناب ما نهى عنه، وقلبه يتعلق بالإسلام قلبا وقالبا.

القضايا الاجتماعية : فالقضايا الاجتماعية الرائدة من خلال كتاب العلامة الإلوري شعر مسرحي، حيث عالج فيه الشاعر أمورا اجتماعية، وخاصة ما يعتري بها الإنسان التنازع بينه وبين أخيه، أو أمه، أو أبيه، وصاحبه، أو بنيه. ويكون بسبب إحدى طريقتين؛ المجتمع والبيئة، التي تودئ سواء إلى الخير أو الشر، "ولعل أهم مظاهر التنازع بين الفرد والمجتمع يبدو في المفاهيم والقيم الأخلاقية والترجح الفاجع بين الخير والشر"^(١٨) ولذلك نرى بعض الكتاب يسهمون بشكل فاعل في معالجة "أدواء مجتمعاتهم؛ كالجهل، والفقر، والغش، والخديعة، والانحلال، والخرافات،... والغلاء، وشتى صنوف الفساد الاجتماعي، كما دعوا في شعرهم إلى التزام الفضائل، ودعوا في الجملة إلى كل ما هو حسن"^(١٩).

ومعالجة القضايا الاجتماعية لدى عيسى أبي بكر تشغل حيزا غير يسير من شعره، حيث يبرز ملاحظتها في كتابه "العلامة الإلوري شعر مسرحي"، ولم يغفل أبوبكر عن هذا المهم الإنساني الكبير، بل راح يحدث به نفسه، ويناجي به طموحه فاستمع إليه وهو يقول :

الملك: يا ابني أنت فلذتي وحياتي ** عندنا أنت من أعفّ البنات
بيضة يلزم الحفاظ عليها ** من شرار وسيّتي النّبات
لا تخافي إذا تخيّرت بعلا ** لك يدري عوامل الرّاحات
طيّب النّفس صارم عباد ** صادق ناصح كريم الصفات
عائشة: يا أبي افعل كما أراك إلهي ** زانك الطّهر يا ابنة البركات
الملك: غمرتني في القصر فرحة قلب * لم أذقها في سالف الذكريات
فسيّأتي من البنين خيار * لك فيهم عجائب الآيات
يشغلون الحياة بالعلم والفض * ل وكشف الأوهام والترهات
لا يخافون لومة من عذول * همّتهم في لمّ لشتات^(٢٠)

يرى الباحث في هذا الصدد أن مسرحية أبي بكر توجّه نحو القضية الاجتماعية، بما تظهر لنا العلاقة بين الملك وابنته، وذلك بسبب ما بينهما في حقل الأسرة من المسرحية (أمر الزواج)، ومن خلال ما يقوله الملك تبين لنا مكانتها في قلبه، عندما يراغبها بزواج، ويكنيها بلذة، وحياة، وفرحة القلب، عندما أجابته، فقالت ابنته " افعل كما أراك إلهي ".
ويقول أيضا :

يا ابني لقد آن الأوا * ن لكي يفيدك صالح
هو صالح الأخلاق في * بحر المعارف سابع
سبط المفضل مالك * شيخي لنجحي ناصح
شيخا العباد كلاهما * لرضا الإله مشايخ^(٢١)

وهنا يلاحظ أن الحوار الذي دار بين عبد الباقي والإلوري في محال العلاقة الاجتماعية، عندما أطلقه، وأذن له بالالتحاق بالعالم الجليل، بعد ما أخذ منه بعض المعلومات من اللغة العربية والإسلامية؛ ليكون من العارفين العالمين، ولم يخف أن الكاتب أظهر في دره حقل الألفاظ

الاجتماعية، حيث أتى بالحوار الذي يجري بينه وبين أصدقائه؛ لما شغله حبُّ وطنه؛ من الحنان إليه، ولا سيما حب أهله وأصحابه، يقول :

أيا قاصدا نيجيريا المجد أبلغن * سلامي إلى أصحابها مُتراضيا
وقل لهم إني أعود إليهم * إذا عسعس الليل ترى الصبح آتيا
بمن نشر الأفلاك من غير أعمد * وأرسى على الأرض الجبال الرواسيا
رأيت بلادي بالتقاليد أرهقت * تقدّمها أضحت عن الدين نائبا
لهذا خرجت قاصدا أزهر العلا * لإسقاط ريب القلب مما بداليا^(٢٢)

وهنا يرى الباحثين أن الحوار الذي دار بين الإلوري وأبناء وطنه يدل على حبه لهم، وتذكيره إياهم، على ما تركهم عليه، وإبلاغهم ما وصل إليه من العلوم والمعارف وإخبارهم عن لذة السفر، وهذا يدل على شدة حب الإلوري لأوطانه حبا جمّا، لقوله (ﷺ) "حب الوطن من الإيمان" ^(٢٣) والذي يحب أوطانه أو قومه يدعوهم إلى المعروف، ويشجعهم للقيام بالخيرات، وحسن التصرفات، والمعاملات الطيبة، ولا سيما تحريضهم على العزم على الخارج؛ طلبا للعلم والعلا أو لشيء آخر.

القضايا السياسية : السياسة كم أهم ما عالجها كتاب العلامة الإلوري شعر مسرحي للكاتب والشاعر، وهي بمفهومها الشامل في الشعر الذي يتناوله، لأجل العلاقة بين الاثنين أو أكثر، سواء بين الدولتين، أو الحكومتين، أو شخصيتين وغيرها، مما يجعل بينهما علاقة متينة، ومعاملة جميلة؛ ليكون من الآمينين المطمئنين في إنجازاتهما، وليتقدم كل شيء على ما يرام في بحر بئر" يتناول علاقة الأمة بغيرها في حرب أو سلم. ^(٢٤)

والذي نجده في شعر أبي بكر لا يكاد يخرج عن المفهوم العام الذي يمس قضايا العامة المتعلقة بالسياسة الدعوية، التي دارت بين الشيخ عبد الباقي وبين الملك (واسا)، مما يشير إلى المجاملة القوية لدى الداعي الكبير في نشر الدعوة الإسلامية في قصر الملك خاصة، وفي داخل البلد عامة، وكذلك الدور الهام الذي لعبه الإلوري في إعادة لغة الضاد في منطقة الديار النيجيرية بعد ما غلب المستعمرون على البلاد، بعناية كبيرة في محاربة الإسلام "إن الثقافة الغربية تعرف عظمة الثقافة الإسلامية، وتتيقن أن لها عزة وكمالا، فذهبت تحاول توهين قيمتها، والخط من شأنها في نفوس أصحابها، حتى يكونوا هم الذين يخربون بيوتهم بأيديهم كالذين يقللون من قيمة التعليم العربي،

ويفضلون عليه التعليم الغربي من المسلمين^(٢٥) ونتج عن ذلك سعي الإلوري في إحياء تراثنا الأصيل الذي به ينطقون ويكتبون في جميع أمورنا الدولية وغيرها، فذلك بأسلوب جميل، فدونكم أمثلة عنها: الشيخ عبد الباقي:

عاش سعيدا الملك الهمام ** أنت عزيز فائز مقدام
معصب طاب لك المقام ** في أرض (واسا) أنت لا تضام
تخضع تحت ظلك الأقوام ** فساد فيها الأمن والسّلام
أنت كريم واضح يسام ** يبقى لك السلطان والزمّام^(٢٦)

ويقول أيضا:

الجماعة: قد قضى الحكّام ألاّ ** يعبّؤوا بالعربية
عارضوها بحماس ** وقرارت غبيّه
أصبحت عند العداة ** من أمور جانيّه
هي حلّ ببلادي ** ولديهم أجنيّه
ناصروا الدين عدااء ** بكلام الأغلبيه
ليس فيهم من تروى ** أوله نفس أبيّه^(٢٧)

يلاحظ الباحثان في هذه الأبيات السابقة أن الشاعر تبني على سياق السياسة؛ مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون، حيث يرى الباحثان أن الحوار الذي تجري بين عبد الباقي وملك (واسا) تدل على أن عبد الباقي يمدح الملك في بلاطه بأوصاف جليلة، منها عزيز بين قومه، وطاب عرشه، وكريم في رئاسته، وهو الذي سجد له الأمن والسّلام، وكل هذا وذاك دلالة واضحة على السياسة في نشر الدعوة الإسلامية خاصة في غرب إفريقيا.

وفي الأبيات التالية تحدث عن دور الحكومة في محاربة اللغة العربية، وكيف حاربتها بكل الحماسة والجدّيّة، وفضلت اللغة الأجنبية عليها؛ ولذا قام الإلوري بمواهبه الإلهية ضد المستعمرين الغاشمين.

القضايا الإنسانية: تلك هي القضية التي تثبت أو تصدر في النفس الطاهرة، والقلب الصافي إلى ما يهم أمورهم أو ما ملكت أيمانهم أو غيرهم، حيث يرغبون الإنسان إلى الاهتمام بها، ويهربون بها من

الأعمال السيئة، ويجعلها سببا في نجاح الآخرين في الدنيا والآخرة، ولا سيما لو نظرنا إلى مسرحية عيسى ألبى أبوبكر نجدها مفعمة بالموافق الإنسانية ويظهر من خلال هذا مناجاة فرح أو حزن من نفسه في المناظر الثالث من مسرحية (العلامة الإلوري)، وتظهر كذلك من خلال هذا العمل الدعوي الذي يحاول أن يعرّى الجانب الإنساني في نفسه، عندما يطلب منها أن نشم سعادتهم بأن العمل الخيري قد يؤدي إلى رضوان الله واللجنة في الآخرة، وخلت الدنيا من العصان والمخالفين في نفس الداعي الخفيفة، فلا بد أن تنتهي؛ لأننا لن في قول، ولين جانب، كما قال الله تعالى في القرآن الكريم: " فقولاً له قولاً لنا لعله يتذكر أو يخشى " طه: ٤٤ . ويتضح ذلك كله في الأبيات التالية:

الشيخ عبد الباقي:

كيف ألقى هنا عصا الترحال ** بعد ضرّ الضنى وضعف الهزل؟
وتركت المقربين ورأيي ** لا لجفوة وغلظة وجدال
بعدت شقتي عليّ ولكن ** لألبي نداء داعي المعال^(٢٨)

ويقول أيضا:

أنت في الأعمال والإب ** رام صنديد قريع
كل من جاهد في الصي ** ف سيأتيه الربع
للذي تفعله للـ ** دين أجر لا يضيع
مهنة التدريس بالآف ** لاس في الدنيا تريع
شيخنا شيخ مسيل ال ** مال والله وجيع
فاعف عني إن تراجع ** ت ولي قلب نصيع^(٢٩)

الإلوري :

قبلنا عذرك الصّافي ** وربّي النّاصر الكافي
فسر في الأرض منتصرا ** بلا عسف وإجحاف
ستذكر خدمة سيقّت ** ونذكر خلق أشرف^(٣٠)

بنى الشاعر هذه الأبيات كلها على سياق القضية الإنسانية، وقد بدأ من الحملة الأولى من شعر مسرحي لأبي بكر، وأظهر في نفسه حب أهله، وبما يتعلق بحقهم عليه، من حقوق الزوجية، إلى

جانب حقوق أسرتهم عامة، لما طوحته الدار إلى سفر بعيد عن الأربع، وهذا دلالة واضحة على معرفة المسؤولية مع إجلال النزعة الإنسانية، وإعطاء كل ذي حق حقه في الحالة الترحال.

وثمت أمثلة أخرى في هذا الخصوص، وهي تشير إلى الشعور الإنساني، حيث يتحمل على عنقه نجاح الآخرين في الدنيا والآخرة، حتى يرشد الناس ويدعوهم إلى ما فيه سعادة الدارين، ولاسيما يدعو إلى الصبر، والتحمل، فيما يأتي بها الدنيا كما أشار إليه القرآن يقول "يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون" سورة آل عمران، آية ٢٠٠.

وأما الأمثلة الأخيرة في النزعة الإنسانية عندما تجاوز عن أخيه فيما أساء إليه، وقبل الاعتذار منه، فتلك ظاهرة إنسانية ثابتة، ذلك أن من صنع إليك اليوم شرا ربما يصنع لك غدا خيرا، ومنه قول الرسول ﷺ "من سأل بالله فأعطوه، ومن استعان بالله فأعينوه، ومن دعاكم فأجيبوه، ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه" (٣١)

الخاتمة:

وفي ختام هذه المقالة في صورة موجزة يخلص البحث إلى مدى أهمية فن المسرحية في فنون الأدب العربي، وأنه فن اهتم به الأدباء قديما وحديثا، وأن من أعلام هذا الفن التالد ذلكم الشاعر النيجيري العملاق، الأستاذ الدكتور عيسى ألبوكر. فالبحت قد تناول دراسة كتاب "العلامة الإلوري شعر مسرحي" من ناحية الألفاظ، والتراكيب، ثم استنبط بعض القضايا المتنوعة التي عالجها الكتاب، بداية من القضايا الدينية، والاجتماعية، والسياسية، ثم الإنسانية، ولم يبعد عن الباحثين ما يتصف به الكتاب من سهولة الألفاظ، ووضوح المعاني، ورصانة الأساليب الفنية، مع الاقتباس الجميل من القرآن الكريم، وفقا لحاجة هذا البحث، وبهذا وصل البحث إلى النتائج منها ما يلي:

١. امتازت هذه المسرحية بمعالجة أسباب التخلف الذائعة في المجتمع، كما نقد الظواهر التاريخية التي شاعت بين الناس عن شيخه الإلوري بين الإثبات والنفي.
٢. تتنوع أشكال الموضوعية في هذه المسرحية، حيث تتجلى الأشكال الدينية، والبيانية، والإنسانية والاجتماعية .

٣. تتجلى ظاهرة التوافق بين أجزاء الشعر في هذه المسرحية، حيث كانت بنية متكاملة بإجزائها، وفقا لمتطلبات الوحدة العضوية في الشعر المسرحي.
٤. يلاحظ الإثبات ظاهرا بين الشاعر ومجتمعه، فإن شخصيته يكون ثابتا في حاله، وهو قدم مشاركة فعالة عن القضايا الإنسانية العامة، وعن مجتمعه الخاصة، فإنه بهذا استطاع النظر إلى هذه القضايا وأحسَّ بها من خلال وجدانه، وفق قدرا كبيرا من النجاح في معالجتها.
٥. امتازت هذه المسرحية بمعالجة أسباب الاختلاف في المجتمع، كما نقد بعض الظواهر التاريخية عن شيخه وغيرهم؛ مما قدم للقارئ صورة صادقة في ذلك.

الهوامش والمراجع:

- ١- معاجم المهموس، الأدب العربي الحديث، دار المراسم بيروت ١٩٩٩م، ص ٣
- ٢- حسن، علي مُحمَّد، التحرير مكتبة العبيكان، الرياض، 1996م، ص ٣
- ٣- الإلوري، آدم عبد الله، لباب الأدب، ط ٢، ٢٠١٣م، مكتبة دار التور
- ٤- علي أبو ملجم، في الأدب وفنونه المطبعة المصرية للطباعة والنشر، لبنان 1995م.
- ٥- عبد القادر علي العسلي، مجلة النور، مجلة علمية محكمة في الدراسات العربية والإسلامية تصدر من قسم الدراسات العربية جامعة ولاية يوبي دمارو، نيجيريا، المجلد ٤ الرقم ١ ديسمبر ٢٠١٦م.
- ٦- المرجع السابق ص ٦
- ٧- لطيف أونيرتي إبراهيم، صور من عناصر المعاني الشعرية لدى الشاعر الأستاذ عيسى ألبّي أبوبكر لاميته في مدح الشيخ عبد الله بن فودي أنموذجا.
- ٨- المرجع نفسه، ص ٧
- ٩- مُحمَّد أحمد العزب، الدكتور، "عن اللغة والأدب والنقد: تاريخية ورؤية فنية"، المركز العربي، للثقافة والعلوم، بيروت، ص ١٢٣
- ١٠- المرجع نفسه، ص.

- ١١- أبوبكر عيسى ألي، العلامة الإلوري شعر مسرحي، ط ١، ٢٠١٨م، ص ٧.
- ١٢- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٢٧
- ١٣- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٢٧
- ١٤- الرباعي، عبد القادر، الدكتور، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة الاليرموك عمان، ١٩٨٠م ص ٢٤
- ١٥- المرجع السابق، ٢٠١٨، ص ٨
- ١٦- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٨
- ١٧- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٨
- ١٨- حاوي، إيليا، في النقد والأدب، ط ٤ ١٩٧٩م دار الكتاب اللبناني بيروت ص ٨٩/١.
- ١٩- حسين، محمد بن سعد، البروفيسور، الأدب الحديث: تاريخ ودراسات ص ١١٩/١
- ٢٠- المرجع السابق، ٢٠١٨م ص ١١
- ٢١- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ١٥
- ٢٢- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٣٤
- ٢٣- الحوفي، أحمد، آدب السياسة، تاريخ النشر الاثنين ٢٣ ربيع الأول ١٤٢٣.
- ٢٤- الإلوري، آدم عبد الله، دروس الثقافة الإسلامية، ٢٠١١م. مكتبة دار التور موشن، لاغوس، ص ٥٥.
- ٢٥- المرجع السابق، ٢٠١٨م ص ٩
- ٢٦- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٣٠
- ٢٧- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٨
- ٢٨- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٣٢
- ٢٩- المرجع نفسه، ٢٠١٨م ص ٣٢
- ٣٠- الإمام ابن باز، شرح كتاب التوحيد باب لا يزيد من سأل بالله
<https://binbaz.org.sa/audiras/2070/62>

دراسة مقارنة لصور من إسهامات العلماء النيجيريين في الشعر العربي: قصيدتي الدكتور التُّنْغَاوي
والشيخ إِنْوَا علي تُرَاكِينْ جُوس في المدح

الدكتور عمر جبريل علي

محاضر قسم اللغة العربية بجامعة ولاية نَصْرَاوَا – كَيْفِي

Jibrilumar11@gmail.com

و

الدكتور آدم مُحَمَّد مُحَمَّد

SUBEB KANO STATE DOGUWA L.G.E.A RIRUWAI HQT.

adammuhammadmuhammadrrw@gmail.com

ملخص

ينتهي الهدف من هذا المقال إلى إبراز بعض قصائد علمائنا المحليين المكتوبة باللغة العربية في صورة المخطوطة؛ لتعكس لنا صورا من غرائزهم العلمية وملكاتهم اللغوية، وأساليبهم الشعرية، ولحفظها من الضياع، ولإثارة رغبات الباحثين وتوجيه اهتماماتهم نحو قصائدهم المحلية، وفيه يتم عرض موجز للإسهامات الأدبية التي قامت بها الشعاعان، وما قدماه في نشر اللغة العربية بين المسلمين، فهذه الدراسة كانت أدبية فليست نقدية، للنفاضل بين قصيدة التُّنْغَاوي وقصيدة الشيخ إِنْوَا علي تُرَاكِينْ جُوس في المدح، بينما تكون الدراسة مقارنة، حيث تلقي المقالة ضوءاً على معنى المقارنة في الأدب العربي، ثم التعريف بالشاعرين، وبالمدح مع سرد القصائد وشرح موجز للقصيدتين؛ وعليه ركزت الدراسة أساساً على مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما، وفيها ظهرت القيم الفنية التي احتوت عليها القصيدتان، وأخيراً، أكدت الدراسة الجودة الفنية في القصيدتين، وأثبت أن كلا الشاعرين محسن مصيب ومجيد، وفي إثر تحقيق هذا الهدف اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي والتحليلي والتاريخي مردفين بأهم النتائج التي توصلت إليها المقالة.

مقدمة:

فهذا المقال عبارة عن دراسة الشخصيتين الشيخ مُجَدُّ إِنْوَا علي إِيَا والدكتور الزبير إدريس التَّنْعَاوي، والمقارنة في المدح دون بقية أشعارهما في الإغراض الأخرى؛ لإبراز ما لهما من ذخيرة شعرية، وقد استطاع علماؤنا النيجيريون في قرض الشعر العربي، مع أنهم ليسوا العرب لحما ودما، غير أنهم ظلوا في اتباع القوانين الشعرية، وتواضعوا لقواعد العروض والقافية، وهذا مما يظهر المواهب الأدبية عندهم، وهذان الشاعران لم يخلوا أن هذا النمط الأدبي الرفيع. وسوف يعالج المقال عبر الموضوعات الآتية:

-مقدمة

- نبذة عن حياة الشاعرين الشيخ إِنْوَا علي إِيَا والدكتور إدريس الزبير التَّنْعَاوي

- عرض نصي لقصيدتي الشاعرين.

-التعريف بالمدح لغة واصطلاحاً

- وتحليل القصيدتين.

-عقد المقارنة بين القصيدتين.

-الخاتمة.

المطلب الأول: نبذة عن حياة الشاعرين: الشيخ إِنْوَا علي إِيَا والدكتور إدريس الزبير التَّنْعَاوي.

والشيخ إِنْوَا علي تُرَاكِنْ جُوس: هو الزعيم صاحب السمو الأمين الأديب الشاعر الموهوب^١. مُجَدُّ إِنْوَا بن الحاج علي إِيَا بن مِيَانْعُوَا سابو بن المعلم إبراهيم الكَانُورِي الجَسُوي، موطناً ومنشأً، وأمه هي أم كلثوم بنت مُجَدُّ "أَكْر" بن عبد الله الكَنْوي الكَانُورِي^٢.

ولادته:

ولد بمدينة كَنْو^٣ سنة ١٣٤٦هـ الموافق ب ١٩٢٥م ونشأ في مدينة جُوس في رعاية والده^٤. وكان أبوه تاجراً كبيراً من الطبقة العليا المثقفة في مدينة جُوس، وهذا ما أتاح له العيش الرغيد^٥. دون غيره من العلماء في بيئته وفي طبقته.

أخلاقه:

كان الشاعر ورعاً متحلياً بالأخلاق الفاضلة، والهمة العالية^٦، رخم الصوت، عفيف اللسان، شديد الرأي، حاد الذاكرة^٧، نشأ محباً للعلم وأهله ومشجعاً لطلابه مولعاً بقرض الشعر على اختلاف أنواعه

المحلي والعربي، فهو لَيْن الجانب، سمحا لمن جهل عليه، طلق الوجه، طيب الأخلاق، إسلامي العقيدة، كريم السجايا، محبا للناس^٨. جميعا على اختلاف الأجناس والطبقات.

تعلمه:

تعلم الشاعر مبادئ القرآن الكريم في مدرسة قرآنية تقليدية^٩، في مدينة جُوس عند المعلم عبد الله طَنْ كُوفًا^{١٠} ثم الشيخ الحافظ هارون طَنْ شُؤا، في جهد عادي، ودرس بعد ذلك مبادئ الفقه والحديث النبوي الشريف^{١١}.

رحلاته العلمية:

سافر شاعرنا إلى أماكن متعددة طول حياته للتزود من المعارف الدينية واللغوية، وكان أوله رحلته إلى مدينة (أَلَنْغُورُو) في ولاية مَيَنْدُغُري، وهي مدينة مشهورة بتحفيظ القرآن الكريم، وبعدها رحل إلى مدينتي (زَارِيَا) و (كَنْو)، حيث درس الكتب الفقهية واللغة العربية والأدب^{١٢}.

شيوخه:

فمن الذين تتلمذ على الشاعر يديهم المعلم عبد الله (طَنْ كُوفًا) درس عنده القرآن الكريم، ثم الشيخ (هارون طَنْ شُؤا) حفظ عنده جزءا كبيرا من القرآن الكريم، وأخذ عنه الفقه. ثم الشيخ يهوذا بن سعيد الزَكْرُكي، وأخذ عنه التفسير والأدب، فالشيخ مُجْد يروا مَدَابُو تعلم عنده النحو العربي، وأخذ عن الشيخ أحمد العربي (نَافِطَ)، والشيخ التجاني بن عثمان كَنْو العلوم المختلفة، وتعلم اللغة الإنجليزِيَّة على يد المعلم سَمبو والمعلم غُونْدُ^{١٣}. ومن شيوخه المعلم سعيد بن القاضي أبوبكر والمعلم سعيد فُوقي، والحج أبا "المحاسِب"، والسفير الحاج يحي كُونْدِي. وخلال هذه الجولات التعليمية حصل الثقافة العربية واللغة الإنجليزِيَّة على جد سواء^{١٤}.

شاعريته:

كان الشاعر تُرَاكِنُ جُوسَ أسطونا من أساطين الأدب^{١٥}، العربي، ومطبوعا من شعراء مدينة جُوس، قال الشعر في كثير من أغراضه إلا أن ميله إلى فن المدح أكثر من غيره، وله ديوان في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، وأشعار أخرى في مدح الشيوخ، أمثال العلامة يهوذا زَارِيَا، والشيخ إبراهيم الكولخي^{١٦}، وكانت براعته في الوصف والغزل أجود، كما استهدف في بعض قصائده الدعاء، والوعظ والإرشاد، والترحيب، والتصوف والسياسة^{١٧}.

مؤلفاته.

لم يتوقف الشاعر في نظم القصائد فحسب، بل إنما أسدى إلى النشر، الذي يعد خدمة من خدماته الجليلة التي قام بها نتيجة رحلاته العلمية الحيوية، والتي تعد خطوة جيدة للنهوض بالثقافات العربية بوجه خاص، والدراسات الإسلامية بوجه عام. ومن ضمن جهده المبذول، وإسهاماته الواسعة تلك المؤلفات التي قام بها-مع ندرتها- إذا قارناها بمؤلفات علمائنا الذين تركوا لنا تراثا ضخما في اللغة العربية والدراسات الإسلامية. ثم إن أكثر مؤلفاته مكتوبة باللغة المحلية (لغة هوسا) ولعل السبب في ذلك هو إفادة عوام الناس بها. وأما المخطوطات التي وصلت إلى متناول الباحثين هي:-

(١)-الطريقة التجانية ١٩٥٢

(٢)-BULALIYAR KAN HANYA NA DAYA- ١٩٥٣

(٣)-BULALIYAR KAN HANYA NA BIYU- ١٩٥٤

(٤)-BEGEN MADINA NA DAYA- ١٩٥٤

(٥)-BEGEN MADINA NA BIYU- ١٩٧٠

(٦)-MUSULUNCI A TAKAICE ١٩٩٧

(٧)-الروائع الذهبية ٢٠٠٩. ١٨

وفاته:

توفي الشيخ محمد إنيوا علي إليا يوم الخميس ١٦/ذي الحجة/١٤٣٠هـ الموافق ب ٣/ديسمبر/٢٠٠٩م رحمه الله وأدخله فسيح جناته^{١٩}.

التعريف بالدكتور إدريس الزبير التُّنْغَاوي

نسبه ومولده :

هو أبو محمد إدريس الزبير بن إسحاق بن موسى بن محمد بن الحسين التُّنْغَاوي الكَنَمي^{٢٠}، من قبيلة البرامجة (بُرْمَاوَا)، إحدى قبائل التي تسكن في ولاية (بَلَاتُو)، ولد بقرية تسمى (تُنْغَا) في محافظة (كَنَم)، في ولاية (بَلَاتُو) في عام ١٩٧٩ الميلادي^{٢١}.

نشأته وتعلمه :

أ - تعلمه التقليدي : نشأ نشأة علمية، حيث تعلم مبادئ الدين في بلده، انطلاقاً من معهد إسماعيل عيسى تُنْعَا، واغتترف من بحار الحافظ المقرئ عمر حسين آدم، وهو من كبار حفظة القرآن في (دَنْغِي)، وتفقه عند الشيخ شعيب موسى غَارَوِي في (دَنْغِي)، والشيخ عثمان سندا غَلَادِيْمَا، وتعلم علوم العقيدة عند الأستاذ محسن بالغن، ثم خرج يختلف إلى المعاهد، ويجالس العلماء، حتى تضلع بالعلوم، وأخذ من كل فن بطرف لا يستهان به^{٢٢}.

درس على الشيخ مُجَد (مِي غَدُو بَايْن بَنْكِي) جُوس، والشيخ مُجَد الملقب (مَالَم بَبَا) في محلة (دُوغُن كَرْفِي) في مدينة جُوس رحمه الله تعالى، والشيخ أحمد إبراهيم أوري الشاعر المفلق اللغوي الماهر في جُوس، كما أخذ الحديث عن الشيخ مختار آدم المفسر في الجامع المركزي جُوس^{٢٣}. ثم رحل إلى مِسُو، واتصل بعلمائها، وأكل من موائد الشيخ إبراهيم كوكادي المسوي، وشرب من ينابيع الشيخ عبد الرفيع بن عبد الحليم في مِسُو، ونهل من معين الشيخ سليمان عيسى النحوي رحمه الله تعالى^{٢٤}. ثم انتقل من جوس إلى دُومَا بولاية نَصَرَاوَا عام ٢٠٠٦م. فدرس على الشيخ مُجَد سَرْكِي بن يعقوب اللافيوي رحمه الله تعالى، ود. إلياس عثمان الكَفُوي. ثم قفل إلى البيت^{٢٥}.

ب - تعلمه النظامي : درس في مدرسة مصباح الإسلام الابتدائية في (دَنْغِي)، وتخرج منها عام ١٩٩٧م، ودرس المرحلة الإعدادية بمدرسة الدراسات الإسلامية العالية في (دَنْغِي) بين ١٩٩٧ و ٢٠٠٠م، وحصل على الشهادة الثانوية بمدرسة الدراسات الإسلامية العالية سَرْكِي - مَنُغُو جُوس عام ٢٠٠٣م. ثم التحق بكلية أحمد الرِّفَاعِي للقانون والدراسات الإسلامية، وتخرج عام ٢٠٠٥م، وحصل على شهادة الليسانس بجامعة نَصَرَاوَا عام ٢٠١٢م^{٢٦}، وحصل على شهادة الماجستير بجامعة جُوس بين ٢٠١٤م و ٢٠١٧م، وحصل على شهادة الدكتوراه بجامعة ولاية نَصَرَاوَا - كَيْفِي بين ٢٠١٧م و ٢٠٢١م. وهو يعمل حالياً محاضراً بقسم اللغة العربية جامعة ولاية نَصَرَاوَا كَيْفِي - ولاية نَصَرَاوَا، نَيْجِيْرِيَا. حفظه الله وأطال حياته^{٢٧}.

أخلاقه وصفاته :

لقد اتصف أبو مُجَد التُّنْعَاوِي - كما يحسبه الباحث، ولا أَرْكِي على الله أحداً - بصفات حميدة، وأخلاق كريمة^{٢٨}، إذ لم يكن فظاً غليظ القلب، بل بشوشاً ضحوكاً، صبوراً وقوراً، محبّ الخير للغير، صدوقاً حليماً، لا يزيدده جهل الجاهل إلا حلماً وتحملاً، وكل من عاشه يعرف أنه رجل متواضع

خفيّ، يقبل التصحيح والنصح حتى من تلاميذه، ولو كان أمام الملاء من غير دلالة على أنه يشعر بذلة، وكان حلو الحديث، يبهر عقول السامعين بكلامه الجذاب، وهو مع ذلك كان زاهدا عما في أيدي الناس^{٢٩}.

وبهذه الأوصاف الفاضلة الكامنة في شخصيته نهض نهضة قوية للقيام بالعمل في سبيل الله على قدر يستر الله تعالى له، لإعلاء كلمة الله بلسانه وقلمه، واستقرت آثاره واضحة نصب الأعين. منها على سبيل الذكر لا الحصر .

إسهامه في الأدب العربي والعلم الإسلامي:

هذا الشاب من الذين ساهموا مساهمة لا يستهان بها في بث العلوم العربية والإسلامية بين الناس، وخاصة في منطقة دوما بولاية نصراوا؛ حيث كَوّن معهدا علميا في بيته وفي مسجده، يقصده الطلبة لتدريس العلوم العربية والإسلامية. وبجانب هذا فقد أسس المدرسة النظامية أسماها مدرسة دار التكريم للدراسات الإسلامية العالية.

وله مؤلفات علمية تتراوح بين المنشورة والمنظومة، وتزيد على اثنين وعشرين مؤلفا، منها ديوانه العاطفة الكنمية، والذي حوى أغراضا شعرية مختلفة. ونذكر طرفا من مؤلفاته كما يلي :

- ١- إتحاف الطالب الساجد بأحكام المساجد
٢. - أركان الصلاة من حديث المسيء إلى الصلاة
٣. - أشراف الساعة
٤. - إظهار الحق في أن عدم انتساب الشيعة إلى أئمة أهل البيت هو الحق
٥. - إعلام الطالبين بفوائد رياض الصالحين
٦. - إفادة المحدثين بقوائد صحيح الإمام المحدثين
٧. - الإعلام بما ينبغي من آداب الإسلام
٨. - العجب ودواؤه
٩. - المساهمة التنغوية في شرح المنظومة البيقونية)).
١٠. - أمثال القرآن الكريم
١١. - ((تزويد الإخوان بمعلومات عامة عن القرآن))

١٢. - تنبيه العلماء على اتباع القدماء
١٣. -سؤالات الكنمي للعالم المنصف
١٤. - لطائف وطرائف : من نكات الهوسا
١٥. - المشاهدة بالكفار حكمها ومظاهرها
١٦. - موجز تاريخ الرسول ﷺ حسب سنوات الهجرة : المشروعات - والغزوات - والحوادث)).
- ١٧ - هداية المسبوت إلى أن النهي عن صوم يوم السبت هو الثابت المثبت
١٨. - ديوانه العاطفة الكنمية^{٣٠}. كلها مخطوطة إلا المساهمة التنغاوية في شرح المنظومة البيقونية فإنه مطبوع^{٣١}.

المطلب الثاني: نص القصيدتين للشاعرين.

القصيدة الأولى: نص القصيدة الشيخ إنؤا علي إلينا

سعدت حليلة من رضاع مُجَّد * خير الأنام حوت به الفخر
ولها أتان شد يعجز سيره * أبدا وراء القوم في السفر
سبقت جميعا عند ما حملت به الـ * مختار خير الخلائق من مضر
عجب النساء وقلن يا حليلة * بأئانها الآتي وراء الزمر
غنمت حليلة من غنائها التي * قد ما عجافا شولا غير
صاروا بطانا سامنين ضرورهم * لبن غزير سابغ وفر
خصبت بعيش بعد ما محلت به * الثدي فاض بلبنها يجري
لغذائها خير البرية جملة * فغدت بذلك حاوت الظفر
جبريل ميكائل لما أن أتوا * لحمد شقوا له الصدر
شقوا له الصدر وأخرج مضغة * سوداء لم يبق من القدر
فرغت حليلة عند ذاك وفصلت * به عن الرضاع وخافت الضرر
رجعت إلى عبد المطلب جده * معها النبي ونوره يسري
طردت بمبعثه الشياطين التي * يستسرقون السمع الخبر
شهب دارس زاهدين على الذرى * أفق السماء رمون بالشر

أوى دراء قد تنسك عابدا * مولاه حين ضلالة العصر
روح الأمين أتاه قال بقوله * اقرأ باسم قال لم أدر
قد غطة جبريل أول مرة * في ثالث قد باح بالذكر
فأتى الخديجة عند ذلك مفزعا * بعد انكشاف الروح والحذر
وحكى الحكاية ما لقاها بغاره * قالت له: يا أحمد البشر
والله لا يخزيك ربك دائما * أبدا متى ما دامت الدهر
بل أنت تحمل كل تكسب الـ * معدوم ثم الضيف بل تقري^{٣٢}

نص القصيدة الثانية: نص القصيدة الدكتور إدريس الزبير التُّغَاوي

بسم الإله الواحد المتفرد * ثم الصلاة على النبي مُحمَّد
هل لي مسير نحو لدُّغا مسرعا * لأنال علما من علوم الفرقد
ما زلت أغدق بالدموع موبلا * شوقا إلى ذاك الحليم الأوحده
هو عالم نفع الكثير بعلمه * بل كل شيخ موجة للأعجد
تلمي دموعي إن ذكر جلوسه * أن طال بعدي عن مزار الأحمد
شدوا إلى ذاك الأديب سروجنا * لنكون من بين التلامذ نغتدي
لا فرح إلا أن نكون ببابه * نجني ثمار علومه المتشند
يا من ينافس في العلوم معلمي * هل تستطيع حصاء رمل مبدد
إن تستطع فإن علم الألمي * فوق الحصاء فلات حين تعدد
حمدا لرب العالمين هو الذي * يعطي ويمنع ما له من مُوجد
يا من يرى خطئي لمدح معلمي * لا فخر - بل شكرا لرب الواحد
دلت على هذا نصوص المصطفى * وانظر صحاح الست للمستترشد
أما بنعمة ربكم فتحدثوا * هذا كتاب الواحد المتفرد
لا جهل عندي بل عليك وقوعه * إني على حق لمدحي الفرقد
وبعون رب العالمين ختمتها * فجعلتها سبعا و لم أتردد
من بعد عشر يا صديقي قد ترى * ما قلته حقاً يليق لمبتدي

حمدا لغفار الذنوب الأبعد * ثم السلام على النبي محمد^{٣٣}

المطلب الثالث: المدح لغة واصطلاحاً:

المدح لغة: المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال: مَدَحْتُه مَدْحَةً واحدة، وَمَدَحَهُ يَمْدَحُهُ، مَدْحًا وَمَدْحَةً.^{٣٤} مدحه وامتدحه وممدح وممدح، يمدح بكل لسان والعرب تتمدح بالسخاء^{٣٥}. في قاموس القَيُّوْزِ آبَادِي على أنه: المدح من مدحه كمنعه مدحاً ومدحة، أي حسن الثناء على الشيء، والمديح والأمدوحة هي كل أمر يُمدح به، وتُجمع على مدائح، وأماديح^{٣٦}.

والمدح اصطلاحاً: وهو الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعفة، والعجل، والشجاعة، وإن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وتعداد محاسنه الخلقية^{٣٧}. هو تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمال الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا^{٣٨}.

المطلب الرابع: تحليل القصيدتين:

سيقوم الباحثان في هذا المطلب بتحليل القصيدتين تحليلًا أدبيا لغرض إبراز ما في ضمن القصيدتين من القيم الفنية.

القصيدة الأولى:

التعريف بالقصيدة:

تحتوي هذه القصيدة على واحد وعشرين (٢١) بيتاً من بحر الطويل، بعروض مقبوضة وضرب مثلها. وهي على وزن:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن^{٣٩}

ومناسبة القصيدة هي المديح كما أشار إلى ذلك في مطلعها:

سعدت حليلة من رضاع محمد * خير الأنام حوت به الفخر^{٤٠}

وآخرها:

بل أنت تحمل كل تكسب الـ * معدوم ثم الضيف بل تقري^{٤١}

في البيت ٨-١ افتتح الشاعر هذه القصيدة بذكر ما نالته السيدة حليلة-ﷺ من شرف الأمومة بإرضاع خير البرية، ولم تقتصر بركات النبي ﷺ عندها، بل أصابت مواشيها، وطابت وفاض ثديها ببركة مص النبي ﷺ.

استمر الشاعر من البيت ٩-١٢ بذكر الحوادث التاريخية من شق صدر النبي ﷺ وغسله وإخراج ما فيه من القدر وحظ الشيطان.

وفي البيتين ١٣-١٤ أشار فيها الشاعر إلى معجزة من معجزات الرسول ﷺ، وهي منع الشيطان ركوبها إلى السماء لاستراق السمع، فأتبعهم شهاب من نار فأحرقهم، وإلى هذا تشير الآية الكريمة حكاية من قول الجن والشيطان، قال الله تعالى: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِثًا حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا (٨) وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصَدًا (٩)﴾ (سورة الجن الآية ٨-٩)

وفي البيت ١٥ يخبر الشاعر ما تقدم به النبي ﷺ، لما قارب الأربعين من عمره، من خلوة النبي ﷺ في غار حراء يتعبد- على ملة إبراهيم عليه الصلاة والسلام جد الأنبياء- في زمن قد طغى الظلم في جنبات الكون وانتشرت التقاليد الجاهلية من عبادة الأوثان في جزيرة العرب.

وفي البيتين ١٦-١٧ يحكي شاعرنا في هذين البيتين لقاء النبي ﷺ بجبريل عليه السلام في غار حراء أول مرة عندما طالبه جبريل-عليه السلام- بالقراءة فقال له: إقرأ فأجاب ﷺ "ما أنا بقاريء" وتكرر الطلب والجواب على نسق رائع، فأخذه جبريل-عليه السلام وغطه مرات ثلاث، حتى بلغ منه الجهد ثم أرسله في الأخيرة وقال: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)﴾ (سورة العلق الآية ١-٥). فهي أول آيات نزل بها الوحي.

اختتم الشاعر القصيدة بذكر ما حصل للنبي ﷺ، من الفزع لما تلقى الوحي من الروح القدس، وإتيانه بعد ذلك إلى زوجته الوحيدة، وما قامت به من تشجيعها له، ثم ذكر أوصاف النبي ﷺ المحمودة من كرم وشجاعته، وإغاثة الملعوف. واستدلت السيدة الخديجة على أن هذه السجيا الكريمة، لا تجتمع في شخص إلا فاز في الدنيا والآخرة، بل لا تكمل في إنسان إلا نبي من أنبياء الله من المصطفين الأخيار، وإلى هذا أشار النص القرآني (ما ودعك ربك وما قلى).^٢

القصيدة الثانية:

تحتوي هذه القصيدة على سبع وعشر (١٧) بيتا من البحراطويل، بعروض مقبوضة وضرب مثلها. وهي على وزن:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن^{٤٣}

ومناسبة القصيدة هي المديح أيضا كما أشار إلى ذلك في مطلعها:

بسم الإله الواحد المنفرد * ثم الصلاة على النبي ﷺ^{٤٤}

وأخرها:

حمدا لغفار الذنوب الأبعد * ثم السلام على النبي ﷺ^{٤٥}

استهل الشاعر قصيدته بحسن المطلع في البيت الأول فحمد الله عز وجل ثم ثنى بالصلاة والسلام على خير خلق ﷺ بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه وعلى آله وصحبه، ومن تبع نهجهم واقتفى آثارهم بإحسان إلى يوم الدين، ثم انتقل إلى موضوع القصيدة، وأخذ في وصف ممدوح.

في البيت ٢-٧ انتقل الشاعر إلى مديح ممدوح الذي هو الغرض الأساسي للقصيدة، وأشار الشاعر كيف يشوق ويتعجل لذهاب إلى شيخه؛ لينال العلم من عنده، ويخبر كيف نفع كثير من الناس بعلم الممدوح من الطلاب في مدينة مسو وغيرهم، ويكي دموع الذكر من فراقه، وينصح لسائر الإخوان من ذهاب إليه ليفوزوا بحظهم من العلم والأدب.

وفي البيت ٨-٩ وتحدي الشاعر من ينافس أستاذه في العلم، وأتى بالتشبيه هنا إذا كان الإنسان لا يستطيع أن يحصى التراب، فإنه إذا لا يستطيع أن يحصى علم ممدوح، لأنه بحر في العلم.

وفي البيت ١٠ حمد الله الشاعر على وجود هذا الممدوح الذي أوجد العالم الذي يستفيد الناس منه والذي ليس هناك أحد يصنع للخلق؛ ذلك إذا لم يفعل الذي وصف الرسول ﷺ، اللهم لا مانع لما أعطيت، ولا معطي لما منعت.

في البيت ١١-١٤ واستدل الشاعر على صنيعه هذا وأن ذلك ينادي الشاعر على من يرى خطائه في مدح شيخه، هذا ليس بفخر، إنما هو شكر لله تعالى، وأشار أيضا على أن هذا مدح، ليس من عنده قد أمر الله ورسوله على تحدث بنعمة الله على وجه تحدث بنعمة شكر لا على الفخر.

في البيت ١٥-١٧ اختتم الشاعر القصيدة بطلب العون من الله عز وجل، وطلب الغفران الذنوب منه وحسن التخلص، حيث حمد الله، ثم الصلاة والسلام على النبي ﷺ.

المطلب الخامس: المقارنة بين القصيدتين

أ- مواضع الاتفاق:

ويأمعان النظر في القصيدتين نجد أنهما قد اتفقا في أماكن كثيرة منها:

- ١- الغرض، نظم الشاعران قصيدتيهما في المدح.
- ٢- الأسلوب: اتفق الشاعران في أن أسلوبهما مطبوع بطابع المنهج العلمي، فالشاعران لا يخاطبان العواطف، بل العقول فذكرا لنا حقائق علمية محددة، استمع إلى الشيخ إنؤا علي حيث يقول:

صاروا بطانا سامنين ضروعهم * لبن غزير سابغ وفر^{٤٦}

كذلك الدكتور الثنغاي حيث يقول:

شدوا إلى ذاك الأديب سروجنا * لنكون من بين التلاميذ نغتدي^{٤٧}

- ٣- الوزن اتفق الشاعران من حيث أنهما استعملتا بحر الطويل في قصيدتيهما

ب- مواضع الاختلاف:

وكما أن القصيدتين اتفقا وقد اختلفا في بعض الأماكن، منها:

- ١- عدد الأبيات: جاءت قصيدة الشيخ إنؤا علي إليا في واحد وعشرين بيتا وقصيدة الدكتور الثنغاي في سبع عشر بيتا.

- ٢- القافية: تختلف القافية القصيدتين عن البعض فالأولى لقصيدة الشيخ إنؤا علي إليا تنتهي بحرف الراء:

والله لا يخزيك ربك دائما * أبدا متى ما دامت الدهر^{٤٨}

وأما القصيدة الثانية للدكتور الثنغاي فافيتها الدال، نحو:

هو عالم نفع الكثير بعلمه * بل كل شيخ موجة للأمجد^{٤٩}

٣-مسك الختام: اختتم الدكتور التُّنْغَاوِي قصيدته بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم على طريق الشعراء الإسلاميين، وأما الشيخ إِنْوَا علي إِيْنَا، فإنه وقف ولم يشر إلى خاتمة القصيدة بأي نوع تدل على ذلك، نحو: ختام قصيدة الشيخ إِنْوَا علي:

بل أنت تحمل كل كل تكسب أل * معدوم ثم الضيف بل تقري^{٥٠}

وختام قصيدة الدكتور التُّنْغَاوِي:

حمدا لغفّار الذنوب الأجد * ثم السلام على النبي مُحَمَّد^{٥١}

٤-المطلع: أما الدكتور التُّنْغَاوِي فقد سلك مسلك الشعراء الإسلاميين في افتتاح القصيدة بمطلع إسلامي من الثناء والصلاة والتسليم على الله تعالى ورسوله الكريم ﷺ.

انظر إلى البيت أول من قصيدته:

بسم الإله الواحد المتفرد * ثم الصلاة على النبي مُحَمَّد^{٥٢}

وأما الشيخ إِنْوَا علي فلم يفعل ذلك بل انطلق فورا من أول الأمر إلى ما يريد ذكره في طلب القصيدة. أنظر إلى مطلع قصيدته:

سعدت حليلة من رضاع مُحَمَّد * خير الأنام حوت به الفخر^{٥٣}

٥-اختلف الشاعران في الممدوح، الشيخ إِنْوَا علي يمدح الخير الأنام رسول الله ﷺ، بيد أن الدكتور التُّنْغَاوِي يمدح أستاذه في كلية الرفاعي مِسْوَ ولاية بُوْثِي.

الخاتمة

قد توصلنا إلى نهاية هذه الجولة اليسيرة حول دراسة إسهامات علماء نيجيريا في الشعر العربي النيجيري: فقصيدتي الدكتور التتنغاوي والشيخ إِنْوَا علي تُرَاكِنُ جُوسْفِي المدح دراسة مقارنة المقالة السابقة تسعى إلى إظهار ما تحمله قراء علمائنا النيجيريين من المواهب الشعرية، وقد نجح الباحثان في سرد ترجمة الشاعرين، وقصيدتهما اللتان قاهما في المدح، واستطاعا تحليلا أدبيا بسيطا من خلال القصيدتين، على أن المقالة لم تتعرض على التفضيل بين القصيدتين، بل إنما اتضحت أماكن اتفاقهما واختلافهما كذلك. مقدمة. نبذة عن حياة الشاعرين الشيخ إِنْوَا علي إِيْنَا والدكتور إدريس الزبير التُّنْغَاوِي، عرض النص القصيدتين للشاعرين. تناول المقال تعريف الشعر لغة واصطلاحاً، وتحليل

القصيدتين. ثم المقارنة بين القصيدتين في أوجه اتفاق وأزده اختلاف، ومما توصلنا إليه الباحثان من خلال الدراسة:

- ١- إبراز مواهب علماء نيجيريا الأدبية.
- ٢- إثبات قدرة الأدباء النيجيريين على قرض الشعر.
- ٣- إخراج المخطوط من التأليف من قبل الأدباء المحليين.
- ٤- الأدباء النيجيريون يتبعون آثار الأدباء الجاهلين في أغراض الشعر، القافية، المطلع، والوزن.

الهوامش والمراجع:

- ١- آدم إبراهيم آدم وأبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، الشعر العربي السياسي لدى تراكن جوس دراسة أدبية تحليلية، مجلة الضاد، مجلة عربية لغوية أدبية ثقافية تدر عن شعبة اللغة العربية، قسم اللغات واللسانيات، جامعة ولاية نصرأوا- كفي، المجلد الثالث، العدد، الثاني، يوليو ٢٠١٤م، ص: ٢٤٤.
- ٢- دنجوم عثمان غوني (الدكتور) مقارنة أدبية بين قصيدي الشيخ معاذ غدريس والشيخ إنوا تراكن جوس في مدح النبي ﷺ، الإشراف مجلة الدراسات العربية والإسلاميات، جامعة ولاية نصرأوا- كفي، العدد التاسع، أكتوبر ٢٠١٧م، ص: ١٨١.
- ٣- آدم إبراهيم آدم و أبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٤- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ٥- آدم إبراهيم آدم و أبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٦- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ٧- آدم إبراهيم آدم و أبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٨- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ٩- آدم إبراهيم آدم و أبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٠- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ١١- آدم إبراهيم آدم و أبوبكر مُجَدِّ غِنْدِرِي، المرجع السابق، ص: ٢٤٥.
- ١٢- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

- ١٣- المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ١٤- المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ١٥- آدم إبراهيم آدم و أبو بكر مُحَمَّد غَنْدَرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٦- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، ص : ١٨٢.
- ١٧- آدم إبراهيم آدم و أبو بكر مُحَمَّد غَنْدَرِي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٨- المرجع السابق، ص : ٢٤٥-٢٤٦.
- ١٩- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
- ٢٠- جبريل عمر علي، أبو مُحَمَّد التنغاي وإسهاماته الأدبية: عرض ودراسة، النظارة مجلة عربية جامعة، شعبة اللغة العربية والدراسات الإسلامية، قسم الدين والفلسفة، كلية الآداب، جامعة جوس، العدد الثاني، الجزء الأول، يوليو ٢٠١٧م، ص: ٤٣.
- ٢١- التنغاي، أبو مُحَمَّد، إدريس الزبير بن إسحاق، العاطفة الكنمية، ص، ١. (المخطوطة)
- ٢٢- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٣- جبريل عمر علي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٤- التنغاي، أبو مُحَمَّد، إدريس الزبير بن إسحاق، الصفحة نفسها.
- ٢٥- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٦- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٧- المقالة الشخصية مع الدكتور إدريس الزبير التنغاي عبر الجواله يوم الاثنين ٢٠٢٢/٢/٧ . ١:٣٠ مساء.
- ٢٨- جبريل عمر علي، المرجع السابق، ص: ٤٤.
- ٢٩- التنغاي، أبو مُحَمَّد، إدريس الزبير بن إسحاق، ص: ٢.
- ٣٠- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣١- جبريل عمر علي، المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٢- التنغاي، أبو مُحَمَّد، إدريس الزبير بن إسحاق، المرجع السابق، ص: ٢٦.
- ٣٣- المرجع السابق، ص: ٢٦-٢٧.

- ٣٤- ابن منظور، مُجَدِّد بن مكرم بن علي ، لسان العرب، مادة م - د - ح ص ٤٥٣/٢.
- ٣٥- الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص: ٣٤٢.
- ٣٦- الفيروز آبادي، مجد الدين أبو طاهر مُجَدِّد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ٢٠٠٥م. ص: ٣١٨.
- ٣٧- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر الأدب، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠١٣م، ص: ٤٣٩.
- ٣٨- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص: ٢٤٥.
- ٣٩- الهاشمي، علي (الدكتور) العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ١٩٩١م، ص: ٢٠.
- ٤٠- من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق
- ٤١- من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق
- ٤٢- دنجوم عثمان غوني (الدكتور)، المرجع السابق ، ص: ١٨٦-١٨٧.
- ٤٣- الهاشمي، علي (الدكتور)، المرجع السابق، والصفحة نفسها.
- ٤٤- من قصيدة الدكتور التنغوي المرجع السابق.
- ٤٥- البيت السابع عشر من قصيدة الدكتور التنغوي المرجع السابق.
- ٤٦- البيت السادس من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق.
- ٤٧- البيت السادس من قصيدة الدكتور التنغوي المرجع السابق.
- ٤٨- البيت العشرون من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق
- ٤٩- البيت الرابع من قصيدة الدكتور التنغوي من المرجع السابق
- ٥٠- البيت واحد وعشرون من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق
- ٥١- البيت السابع عشر من قصيدة الدكتور التنغوي المرجع تاسبق
- ٥٢- البيت الأول من قصيدة الدكتور التنغوي المرجع السابق
- ٥٣- البيت الأول من قصيدة الشيخ إنوا علي المرجع السابق

التناصُّ المثلِّي في القصص العربيَّة النيجيريَّة : كتاب "عبرات الأمل" للكاتب الياقوتي أنموذجا

عبد الكبير محمد الجامع

كلية نغومظي للعلوم والدراسات الإسلامية،

كنتغورا، ولاية نيجرا، نيجيريا

mjabdulk@gmail.com

الملخص:

اعتنى هذا البحث بدراسة التناصُّ للأمثال الواردة في كتاب "عبرات الأمل" وتبين من خلال الدراسة مدى تأثر الكاتب بالتناصُّ المثلِّي، واستحضار أشكاله في تكوين ألفاظ الكتاب، وتقوية معانيه وثرأ دلالاته، وتمَّ تحقيق ذلك عن طريق عرض نماذج الأمثال الواردة في الكتاب، للاستكشاف عن قدرة الكاتب ونجاحه في توظيف العبارات بالأمثال اللغوية والدلالية وضوابطها الإبداعية التي كانت للكتاب ذات أثر بالغ في تشكيله. فالباحث في دراسة حقيقة التناصُّ المثلِّي في كتاب "عبرات الأمل للياقوتي" اعتمد على المنهج الاستقرائي والتحليلي، واقتصر العرض التواحي على الأمثال المتفاعلة مع الكتاب، استطاع الباحث دراستها دراسة لغوية تطبيقية لإبراز العلاقة النصِّية بين الأمثال ودلالاتها. واكتشف هذا البحث أنَّ التناصُّ المثلِّي يمنح الكتاب روائق الأمثال بجزالة الألفاظ، ودقَّة العبارات، وجودة المعاني، وبدائع الدلالات، مثلما ظهرت في النماذج الواردة في الكتاب. ويوصي البحث بتوخي الدقَّة في اختيار الأمثال المقصود تضمينها في الأجناس الأدبية لتمثل الجودة النصِّية مع مراعاة الطرافة والإيحاء.

مقدمة:

يهتمُّ التناصُّ بربط نصوص قديمة مع سياق نصِّ لاحق لإبراز نصِّ جديد مع ترابط علاقة نصِّية تشكل بنيانا مرصوصا بين نصِّ إبداعِي، ونصوص أخرى. يسعى هذا البحث إلى دراسة ظواهر التناصُّ المثلِّي في القصص العربيَّة النيجيريَّة بواسطة كتاب "عبرات الأمل" للياقوتي، ويبرز من خلاله ما لظاهرة التناصُّ المثلِّي من أهمية في بيان مشاعر الكاتب وتحلية فكرته، وقيم إبداعياته القصصية، وتقنية

أداء أنواع التناصّ المثليّ التي تقوّي دلالاته النصّية، ولغة نصّه الجماليّة، إضافة إلى أبعادها البنائية وقيمها التركيبية؛ لثراء أسلوبها القصصي، يعالج هذا البحث الجوانب اللغويّة والدلاليّة لأنواع التناصّ المثليّ المتداخلة في النصوص القصصيّة، راسماً المعالم الواضحة لتحليل الأمثال الشعبيّة الواردة في الكتاب. وأمّا محاور المقال فهي كما يلي:

أولاً: مفهوم ظاهرة التناصّ.

ثانياً: التناصّ المثليّ في القصّة العربيّة النيجيريّة.

ثالثاً: أنواع التناصّ المثليّ وأهميته في القصّة العربيّة النيجيريّة.

رابعاً: التناصّ المثليّ في كتاب "عبرات الأمل" للياقوتي دراسة تطبيقية.

الخاتمة والنتائج.

مفهوم ظاهرة التناصّ:

إنّ كلمة "التناصّ" مشتقة من النصّ: "نصّ الشّيء: رفعه وأظهره، وحركه، ونصّ الحديث: رفعه وأسندته إلى محدّث عنه، ونصّ المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و (تناصّ) القوم: ازدحموا^(١) ويشير هذا المعنى الأخير إلى مفهوم مصطلح التناصّ لغةً، وعملية الإبداعية عند تداخل النصوص الذي يعني ازدحام النصوص في نصّ ما، فصيغة التناصّ الصرفيّة كان وزنها "تفاعل" تعني "المشاركة"، وهي أنّ شيئين فأكثر اشتركا في نصّ، ويعني كلمة "التناصّ": الاتّصال والازدحام والتداخل والتفاعل.

يعدّ التناصّ عند جوليا كريستفا "التقاطع داخل نص لتعبير القول المتداخل من نصوص أخرى"^(٢) إذ كان التناصّ في كلّ نصّ أدبيّ، ومجالاً في متلقي نصوص كثيرة، تتمّ عملية عبر إبداع النصوص الجديدة بمختلف مقاطع النصوص المستوعبة والمتحوّلة إلى النصوص المبتدعة التي تبرز كون التناصّ تداخل النصوص وتبادلها أو تفاعل بعضها مع بعض بامتزاج النصّ الأوّل في النصّ الثّاني لعلاقتهم النصّية، حيث إنّ النصّ السابق يؤثّر في النصّ اللاحق، تأثيراً مباشراً أو غير مباشر، وكما يُطلق على النصّ الأوّل بالنصّ الغائب، أو السابق أو القديم، كذلك يُطلق على النصّ الثّاني بالنصّ الحاضر، أو اللاحق، أو الجديد^(٣).

فدراسة التناصّ تحلّ محلّ النصّ لأنّ النصّ الأوّل لا يهدف إلّا بتفاعله مع النصّ الثّاني، واهتمام النصّ السابق يهدف في النصّ اللاحق حين يتضمّن نصّ أدبيّ أو غير أدبيّ نصوصاً أو أفكاراً

أخرى سابقة عليه من المقروء أو المسموع؛ لإنتاج نصّ أدبي جديد؛ لأنّ لكلّ نصّ جذرا، فجزر النصّ المحصول نصوص سابقة عليه أو معاصرة له.^(٤) وقد يقع التناصّ في كل كتابة مقروءة أو كلام ملفوظ، فكان إنتاج أدبيّ تمثيلاً، أو إعادةً، أو نقلاً، أو استنباطاً من إنتاجات نصوص سابقة عليه تناولها عن طريقة القراءة أو السّمع وتؤثّر فيه تأثيراً مباشراً أو غير مباشر بعد امتزاجهما، لإبداع نصّ جديد، كأنّ الأديب يعيد كلام آخرين في اختراع إنتاجه الأدبيّ، حينما يفتح عينه الأولى على نصّ سابق في أثناء قراءته أو سمعه، ويسلّط عينه الثّانية على نصّ لاحق خلال عملية التّداخل والتّبادل لاستنباط إنتاجات مبتدعة جديدة، كما يرى ريفاتير (Riffatere) أنّ التناصّ هو "مجموعة النّصوص الّتي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معيّن"^(٥) لأنّ النصّ لا يقوم بذاته، وإنّما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى، يقوم بامتصاصها فتتخرط في بنيته، وكلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصّ آخر^(٦).

وكلّ نصّ هو تناصّ ولا بدّ لوجود الكلام قبل النصّ وتحويله كما أنّ النصّ يكون موجوداً قبل التناصّ كذلك لا يكون التناصّ إلّا بامتزاج النصّ السابق في النصّ اللاحق، ولذلك لا مناص للإنسان المتكلم من التناصّ ممّا يمسّ بكلامه الملفوظ أو كتابته المقروءة، وهذا ما يرجع به إلى قول عليّ بن أبي طالب-عليه السلام- "لولا أنّ الكلام يعاد بعضه بعضاً لنفد"^(٧).

وقد أصبح التناصّ ظاهرة من الظواهر اللّغويّة والنصّيّة عند مظهر مفهومه كالمصطلح الجديد في حقل تراث الأدب العربيّ بمسمّيات مختلفة، ومدلولات متنوّعة، ومستويات متعدّدة؛ كالسرقات، والاقْتباس، والمعارضة، والتّضمين، والموازنة، والنّقائض، والتّلميح، والإشارة^(٨) وغيرها ممّا للتناصّ علاقة توظيفيّة أو معنويّة أو صلة عمليّة تشير إلى تداخل النّصوص بعضها ببعض أو استفادة اللاحق بالسّابق كما ظهر التناصّ في الأشعار الجاهلية القديمة الّتي تتجلى في مقدمة الطلاليّة، كذلك تجلّى التناصّ واضحاً في تناصّ الشعراء والخطباء ببعض الآيات القرآنيّة والأحاديث النّبويّة في عصر صدر الإسلام، والعصور بعده؛ فأصبح التناصّ أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعاليّة إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية^(٩) قادرة على تفاعل نصوص مختلفة مع نص لاحق، لإنتاج نصّ جديد وفقاً برؤية المبدع وتجاربه الإبداعية الّتي تتناقض

بالتراكيب اللغوية لنصّه المبدع وسياقه الدلالي؛ إذ لا يخلو من تبادل التأثير وعلاقة النصوص بعضها ببعض.

وقد تناول بعض النقاد السرقات الأدبية أصولاً وجذوراً للتناص، ومنهم من جعلها بالتناص شيئاً واحداً، ومنهم من رأى أن هناك علاقة توظيفية، وصلة عملية بينهما، كما أن التناص اقتباس من حيث التألف وليس الاقتباس من حيث التباين أو التخالف؛ لأنّ "كلّ نصّ تشرب، وامتناص، وتحول لنصوص عديدة أخرى، وليس وحدة مغلقة حتى لو تعلّق الأمر بالعمل الداخلي، بل إنه يخضع لعمل نصوص أخرى^(١٠). إنّ النصّ يعتمد على النصوص غيره من النصوص القديمة أو المعاصرة شفاهية، أو كتابية، بوجود علاقة نصّية أو أسلوبية لغوية و دلالية، بينهما حيث أبدعت ظاهرة التناص الذي يبرز إدماج نصوص متعددة بعضها ببعض لإنتاج نصّ لاحق.

التناص المثلي في القصص العربية التيجيرية:

يُعدّ التناص المثلي نوعاً من أنواع التناص؛ إذ كان عبارة عن تداخل الأمثال الشعبية وتبادل تأثيرها وعلاقتها التفاعلية النصّية بينها وبين نصّ لاحق ونصّ أصلي^(١١) حيث يجعل المبدع قادراً على إنتاج دلالات جديدة؛ لأنّه لا مناصله من تراثه المثلي الذي يقوم على تقنية تعتمد على التخالف، أو التألف في إنتاج الدلالات حين تفاعل نصّ أصلي مع نصّ جديد في بنيته، وفق قوانين التناص المثلي وآلياته الخاصة؛ ولهذا "لا يوجد كلام أو موضوع إلّا وقد صادف موضوعاً آخر ولا يمكن أن يتجنب ذلك في كلّ الاتجاهات"^(١٢).

يشكّل التناص المثلي خلاصة قول مأثور يمتاز بجودة السبك وإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية،^(١٣) إذ تستفيد النصّ اللاحق من الأمثال المثيرة الحية التي صيرته جزءاً لا يتجزأ من بنية لغته ودلالاته، حيث جعل تداخل الأمثال للنصّ القصصي أوضح للمنطق، وأبين في المعنى، وأنق في السمع، وأوسع لشعوب الحديث^(١٤) وأروع في الجمال، وأكسى في الرونق، وأجلى في المعنى، وأبقى في الحياة النصّية التي كان بناؤها لغويّ يتسم بالقبول، ويشتهر بالتداول عند إنتاج نصوص قصصية جديدة.

يقوم التناص المثلي بتفاعل تجارب مثلية قديمة مع تجارب نصّ قصصي حالي إذ يمثل وسيلة تعبير لتوطيد فكرة مقصدية قصصية وأسلوب عباراتها التي تحصل بتفاعل الأمثال على أرفع منزلة،

وأعلى شأنًا وأجزل لفظًا، وأدقّ فكرًا، وأبلغ حكمة وأنصح بيانًا^(١٥) وأروع معنوأفصح لغة وأحسن موقعًا وأجمل رونقًا وأبلغ جوهرًا، إذ يستغنى النصّ المبدع بتداخل الأمثال الذي يوافق سياقه اللغوي والمعنوي من جانب، ويخالف سياقه النصّي من جانب آخر، يبرز تأثير تفاعله النصّي، ويبلغ براعة تصويره ودقّة تعبيره الذي يناسب تراكيبه اللغوية لإيضاح مدى تأثير النصّ القصصي بالأمثال وتقوية العلاقة النصّية بينهما.

والتّناصّ مع الأمثال يظهر واضحاً في القصص العربية التّيجيرية لما انطوى عليها الأمثال من دلالة يتخذها الكاتب للوصول بفكرته إلى المتلقي ليصوّر له جوانب من النواحي الاجتماعية، والعقلية، والاقتصادية^(١٦)، والعلمية والأدبية في نصوصه القصصية المبتدعة؛ وقد وظّف الكاتب التّناصّ المثليّ الذي استمدّ كثيراً من ألفاظ الأمثال ومعانيها ودلالاتها؛ إذ يدل على حسن اطلاعه على التراث العربيّ وغيره؛ وكون المثل مصدراً ثرياً من مصادر التراث القوميّ وتجربة الكاتب من إحدى الآليات التّناصّية الرئيسة التي أفادت عاطفته الابتداعية، وشدّت بنيته النصّية عند إنتاج لغة القصة وتناسقها الدلالية.

أنواع التّناصّ المثليّ وأهميته في كتاب "عبرات الأمل":

رأى اللّغويّون أنّ التّناصّ المثليّ نوعان رئيسان هما التّناصّ المباشر الذي هو اجتزاء قطعة من النصّ أو التّصوص السابقة، ووضعها في النصّ الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم من الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النصّ. وأمّا التّناصّ غير المباشر فهو الذي يستنبط من النصّ استنباطاً لا بحرفيته، ولا بلغته، بل يستنبطه تلميحاً، أو إيماءً، أو رمزاً، أو إشارة في النصّ اللاحق، وهو العكس للتّناصّ المباشر، حيث أنّ الكاتب لا يعيد صيغة النصّ السابق، ولا ينقله كما هو^(١٧)، وقد تنوّع هذا النوع للتّناصّ المثليّ الرئيسان في هذا الكتاب المدروس إلى التّناصّ المثليّ العربيّ، والإنجليزيّ واليورباويّ؛ لأنّ الكاتب يجمع بين الثقافة اليورباوية، والعربية، والإنجليزية؛ لذلك لم يقصر تفاعل نصّه القصصيّ مع المثل العربيّ فحسب، بل امتدّ إلى الأمثال الشّعبية الأخرى التي امتازت بتداخل نصّه القصصيّ، ويعتمد عليه كالأشكال المهمّة عند وصول رسالته القصصية. وعلى هذا أساس التّناصّ المباشر (التّناصّ الاجتراريّ) والتّناصّ غير المباشر (التّناصّ الامتصاصيّ) يقوم هذا البحث عند دراسة التّناصّ المثليّ خلال كتاب "عبرات الأمل".

وأما أهمية التناصّ المثليّ في النصّ القصصي فهو بمثابة الهواء، والماء، والزمان، والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما^(١٨)، ولا يعيش نصٌّ إلّا بتفاعله مع نصوص مختلفة متشابكة به؛ لإبداع نصّ جديد، فقد وظّف الكاتب الأمثال لإدراك أهميتها عند تناسقها بسياق نصّه القصصي، الذي ينتج دلالات جديدة. وقد قام التناصّ المثليّ بدور مهمّ في إبداع نصّ القصة؛ إذ ظلّ رافدا ثريا عندما يستحضر الكاتب الأمثال في نسيج نصّه القصصي؛ لتقوية ألفاظه التركيبيّة، ومعانيه النصّيّة التي امتازت بخصائص الأمثال وكسائها الجمال والرونق. وكان التناصّ المثليّ ضروريًا للنصّ القصصي، وأهميته يتعلّق بتوجيه امتصاص عبارة الأمثال وتحكم استحضارها تلقائيا مباشرا وغير مباشر في النصّ القصصي الموظف بالعملية اللغويّة والدلالية للتناصّ؛ ولا تكون للنصّ القصصي أهمية إلّا أن تكون بنيته متلاصقة بالأمثال الشعبيّة التي برزت أهمية تناصّها خلال "استحضارها بالحاضر وربطها بالموجود؛ إذ تكون المواجهة بين الممكن الذهني والممكن الفعليّ عند استحضارها نقيضا أو شبيهها^(١٩) أو موافقة أثناء تعبير دلالاتها الجديدة في النصّ المنتج؛ فكان التناصّ إحياء للماضي، وتقويم للحاضر خلال إبداع المبدع من النصوص القديمة؛ لينتج أجمل معيشتها في نصّه الجديد.

نُبذة عن كتاب "عبرات الأمل":

إنّ القصة تدور حول حياة "نعيم" وما وقع فيها من نعمة أظفاره، إذ بدأت حياته من المجتمع الإلوريّ، ومَرَّ بالمدارس الدهليزيّة، والنظاميّة الابتدائيّة الحكوميّة والعربيّة الإعداديّة والثانويّة، التي قام فيها بجفل التخرّج، وقد تعرّض الكاتب لأنشطة نعيم الثقافيّة وعلاقته الإنسانيّة مع أفراد مجتمعه الإلوريّ، وفي ناحية إنسانية تعرض حالات مؤثّرة من فاقة ورخاء، ومرض وتمثال للشفاء وظروفا للتنافس والتّحاسد والتّباغض والضعف والقوّة ومناسبات للتزلف إلى الله واللجوء إليه، وخواطر حول المستقبل الوظيفيّ، وغموضا فيما يستقبل خريجي المدارس العربيّة الإسلاميّة^(٢٠)؛ فقد تناول هذا الكتاب صلة بطل القصة بإعداد المهنيّ حيث احترفت بالمهن المتعدّدة مثل صناعة نسج اليواقيت، والحياكة، والاتجار ببيع المسواك؛ وقد احتكّ بالمدرّسين والعلماء خلال مجاورته العلميّة مثل شيخ الكتاب والشيخة العابدة، والإمام الأكبر للمدينة. وقد استمرّت محاولاته لنيل الشهادة الجامعيّة فالتحق بجمهورية "بنين" للحصول على شهادة الليسانس التي اعتبر التحاقها سرورا مسخّ عبرات أمله

المتحقّق رؤيته بعد مروره سالماً على جسور العوائق والصّعوبات لولا تقوّيه إلى الله بدعاء الصّالحين، وفي خلال تحقيق بلوغ مرامه تناول أشياء أخرى مثلاً لتبرّك والتّهادي والرحلات وغيرها.

التّناصّ المثليّ في كتاب "عبرات الأمل" للياقوتي دراسة تطبيقية:

يتناول هذا المجال دراسة أنواع التّناصّ المثليّ في كتاب "عبرات الأمل" وكشف مضامينها اللّغويّة والمعنويّة والدّلاليّة المتناصّة به إذ كانت للنّصّ القصصيّ أهميّة في تقوية لغته وسياق نصّه. وأمّا أنواع التّناصّ المثليّ الموجودة في هذا الكتاب المتناصّ فما يلي:

١- التّناصّ المثليّ العربيّ المباشر:

فهذا النوع عبارة عن تداخل الأمثال العربية المجترّة صيغها اللّغويّة دون تغيير، أو تغيير بعضها في النّصّ القصصيّ، وكان توظيفه لفظاً ومضموناً يوافق بالسّياق النّصّيّ أو يخالفه حسب تناسق النّصّ. فالقطعة التي تصادف هذا النوع أوّلاً تكون قول الشّيخة العابدة لما قدّمت طعاماً للفتية زائريها ولكن ما أكلوه:

"أعرف ألوفاً من الطّلاب يأتون لقصد ما يأكلون متسوّلين، فربّ أكلة تمنع أكالات^(٢١)".

متناصّ بمثل "ربّ أكلة تمنع أكالات^(٢٢)".

متّصلٌ بالفاء التّعليقيّة للإشارة إلى اختبار الشّيخة الفتية لمعرفة قيمة حرصهم على الطّعام واجتناب أنفسهم عن الحرص على الطّعام الذي يكون ذوقه سبباً لمنع نيل خيرات أخرى من عندها، فوراء اختبارها لهذه الخصلة خير يناله الفتية بعدها إن كانوا على الصّواب والعكس صحيح. وفيها ذمّ الحرص على الرّزق السّهل دون القيام بعمل لنيله.

وقول الراويّ لما استعدّ نعيم لرحلته العلمية لكن نفسه تشوشه:

"ألاً يغادر مسقط رأسه إلى جمهورية "بنين"؛ لسير أغواره للامتحان الذي عنده يكرم المرء أو يهان^(٢٣)".

متناصّ بـ "عند الامتحان يُكرم المرء أو يُهان^(٢٤)".

وفي تناصّ الكاتب تقديم لفظ "الامتحان" على "عند" ثمّ أضاف ضمير الغائب إلى ظرف المكان "عند" للدّلالة على أنّ الامتحان المؤهلّ أو امتحان المعادلة لقبول طلبة جدد بجامعة "بنين" يوافق الواقع ما ادّعاه نعيم فيكرمه أو يكذب الواقع ما ادّعاه فيُهان، وفيه حتّ على استعداد لأيّ

امتحانات أو التّحديات فيكون إكراما لمن استعدّ استعدادا كاملا لها مع محافظة مروءته هدفا للنّجاح البارح، بل تكون إهانة وهلعا وقلقا لمن لم يستعدّ لها.

وقول الراوي لما حان يوم رحلته العلميّة إلى جمهوريّة "بنين":

"كلّ آت قريب، وكلّ قريب ماض، وكيف لا؟"^(٢٥)

متناصّ من "كلّ آت لابدّ آت" و "كلّ ما هو آت قريب"^(٢٦).

للدّلالة على حضور يوم الموعد لرحلة نعيم العلميّة إلى جمهوريّة "بنين" وكان قاب قوسين أو أدنى من الواقع الذي كان قريب المدى.

وقول الراوي لما أحبس شياطين الحدود ؟ أمره:

"كالمنبّت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ولذلك رضوا أن

يتركوه وشأنه في ظلّ رباط المحلّين مهموما"^(٢٧).

متناصّ بـ "إنّ المنبّت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى"^(٢٨).

حذف الكاتب حرف إنّ" ثمّ أبدله بحرف الكاف الذي جعل العبارة المتناصّة أسلوب الإضافة للدّلالة على أنّ نعيما بقي في حاله عاجزا عن مقصده، لم يقض وطره وقد أعطب ظهره مهما حاول أن ينقذ نفسه من هؤلاء شياطين الحدود بل صارت محاولته فاشلة.

وقوله لما كشف أمر غياب نعيم إلى جمهوريّة "بنين" لأفراد أسرته:

"وقد أصبح غيابه للامتحان في جمهوريّة "بنين" - في نظره - جثّة مقبورة ظهرت إحدى رجلَيْها، وقد أفصح الصبح لذي عَيْنين!"^(٢٩).

متناصّ بـ "قد بين الصبح لذي عَيْنين"^(٣٠).

أبدل الكاتب لفظ "بين" بلفظ "أفصح" عند تناصّه للدّلالة على انكشاف ما يستره نعيم عن سفره إلى جمهوريّة "بنين" وإظهاره كل الظّهور، ووضوحه البين الذي لا يخفى على أحد من أفراد أسرته الذين أدركوا ذلك أمر سفره من حيث لا يتطرق إليه الالتباس.

وقوله يخبر عن إعادة نعيم من أشودّي إلى أغْيَعي:

"ذلك السّفر الذي يختلط فيه الحابل بالنابل في البلاد"^(٣١).

متناصّ بـ "اختلط الحابل بالنابل"^(٣٢).

حوّر الفعل الماضي إلى المضارع عند تناصّه الذي كان جملة موصولة دلالة على اختلاط الركاب بمختلفي الحال من ذوو الخير والشرّ في السّيارة التي توصّلهم إلى جمهورية "بنين".
وقوله: "لم يتوهّم نعيم أيكون متشيطانا أمام الزّملاء لتبرير نفسه من شرر التّهمة؟ أم ينتهي بهم الأمر إلى لجاج فملاكمة عنيفة، وقد بلغ الأمر إلى الزّبي! (٣٣)"
متناصّ بـ "قد بلغ السّيل الزّبي" (٣٤).

حوّل الكاتب لفظ "السّيل" إلى "الأمر" الذي كانت الجملة المتناصّة معطوفة لما قبلها للدّلالة على أنّ أمر تهمة نعيم من زملائه قد وصل إلى الحدّ لا يمكن السّكوت عليه، وقد اشتدّ ذلك الأمر وجاوز الحدّ الذي لا يحتمل الصّبر عليه.
وقوله لمّا رأى نعيم عبارة وجيزة في غلاف كتاب علم البلاغة المقرر للمستوى الثالث فحاول هضمها "والعبارة هي: "إن كنت ناقلًا فصحة، أو مدّعيا فالدليل" فلا عجب فيما فعله نعيم، فالحكمة ضالة المؤمن حيثما وجدها التقطها" (٣٥).
متناصّة من "الحكمة ضالة المؤمن" (٣٦).

جاء المثل المتناصّ متّصلا بالفاء التّعليّة؛ للدّلالة على أخذ العلم من حيثما وجده طالبه.
إنّ ما سبق بيانه يحقّق كون الأمثال العربيّة ممتزجةً بالتركيب اللّغويّة للنّص القصصيّ، ويثبت على أنّ التّناصّ المثليّ العربيّ يسدّ ثغرات النّص القصصيّ ويتمّمها كما أنّه يزيد لنصّ الكاتب القصصيّ رونقًا وجمالاً.

٢- التّناصّ المثليّ العربيّ الامتصاصيّ:

يُعبر هذا النوع باستيعاب الأمثال واستحضار معانيها لا حرفيتها في سياق النّصوص القصصيّة التي تناسق بمعانيها التّركيبية والدّلالية. وأمّا العبارة الأولى التي توظّف هذا المجال فهي قول الراوي لمّا يخبر عن سبب بكاء نعيم الذي:
"هو أفقر من فأرة الكنيسة" (٣٧).

ممتصّ من "أفقر من العريان" و"أفقر من وحّ" (٣٨).

للدّلالة على شدّة حال فقر كان نعيم فيها رغم أنّه لم يزل يلتمس الغنى ويعمل ليكتسب مالا فلم يزد إلا فقرا.

وقوله استئنافاً لباب كتابه الخامس عندما زار الفتية الثلاثة الحاجّة العابدة وكانوا بين خوف ظانين على غيابها:

"عُرِفَ منذ قديم الزّمان أنه ليس وراء كلّ برق غيث، وليس السّراب بماء، وما كلّ أمنية تتحقّق مهما جدّ الرّائى المتشبّت^(٣٩)".

ممتصّ من "ليس كلّ أخضر طريّاً، وليس كلّ مدوّر بعراً^(٤٠)".

إنّه ليس كلّ مرام بلوغ، ولا كلّ هدف محمول، ولا كلّ عزم منجز، ولا كلّ مقصود مكتسب وصوله، ولا كلّ مسعى متحقّقة.

وقول الشّيخة العابدة تنصح الفتية:

"فظنّوا بالله ربّكم خيراً، فإنّ بعد عسر يسرا، وعقب الصّبر نصرا، وبعد الضّيق فرجا^(٤١)".

ممتصّ من "الصّبر مفتاح الفرج". و"كلّ همّ إلى الفرج^(٤٢)".

إنّ كلّ الحوادث إذا وقعت فحصوله على الفرج، وإنّ التّصر مع الصّبر، والكرب مع الفرج، وإنّ مع العسر يسرا. وفيه حتّ على التّفاؤل وظنّ الخير بمصيبة أصيبت الإنسان، وما يأتي بعدها إلّا الخير.

وقول الرّاويّ عندما ينتظر طلبه سنة التّخرّج نتائج امتحانهم فقال أحدهم:

"لا ينفرد أحد منّا بالفطور هذا اليوم؛ ولعلّ اليوم آخر موعد لزمالتنا في هذه المدرسة علما أنّ لكلّ طلوع أفولاً، ولكلّ هبوب سكونا، ولكلّ اجتماع افتراق^(٤٣)".

ممتصّ من "لكلّ حيّ أجل، ولكلّ دهر زمان، ولكلّ صباح صبح^(٤٤)".

للإشارة إلى أنّ كلّ مرمى إلى السّماء يسقط على الأرض، وآخر حلوة تراب، وأتى اليوم الذي قد يكون أخيراً للطلّاب وانتهزوا ذاك اليوم لتقوية الرّمالة والصّداقة والإخاء بينهم.

وقوله لما أصيب زمرة الحدود المحليين بغارة:

"فتجمعوا حلقة حلقة فكأهمّ على صعيد عرفة فما أبعد الثّرى من الثّريا؟! وشتان ما بين فضّة وقصّة... ومن يُشبّه الجاموس بالطّاووس؟^(٤٥)".

ممتصّ من "ما أشبه التّين بالسّرفين!" و"ما أشبه الحول بالقبل!" و"ما أشبه اللّيلة بالبارحة!"^(٤٦)

إنّ فوق كلّ ذي شجاعة قويّ، مهما كان شياطين الحدود جبّارين في الأرض يعملون أعمالاً سيئة، فالمانع القهّار -عزّ وجلّ- يدبّر أمورهم إلى مشيئته لإظهار قوّته وعظمته وعلويّته وملكوته عليهم؛ إذ أصابهم الله ما يشغلهم فكانوا هادئين مسلّمين إلى قضاء الله وقدرته. وقوله عندما وصل نعيم إلى لاغوس من جمهورية "بنين" بعد الامتحان: "وقر الصّارم في غمده، والتحم الشلّو بعد فصده، وآب الفرقد إلى مستقرّه بعيد سبّحه وتجوّاله في الآفاق^(٤٧)".

ممتصّ من "رجع على قراره، عاد على حافرتّه، عاد الأمر إلى نصابه، عاد الأمر على الوزعة^(٤٨)". للدلالة على رجوع نعيم من جمهورية "بنين" إلى لاغوس بالأمن والسّلامة. وقول أمّ نعيم: "كلّما أساء إليها غيرها من البعيد أو القريب، إيماناً منها أنّه لا يصبر أحدٌ في شأن من الشّؤون فتتاله حسرةٌ منه^(٤٩)". ممتصّ من "الصبر مفتاح الفرج^(٥٠)".

إنّ من صبر ظفر، وعاقبة الصّبر حلوة مسرّة، وأعظم مفاتيح الخير التّحلي بالصّبر. فهذا يحقّق وجود الأمثال الممتصّة من الأمثال العربيّة واستحضارها في التّصّ القصصيّ عند إبداعه من جديد.

٣- التّناصّ المثليّ الإنجليزيّ:

يعدّ هذا النوع بحضور أمثال اللّغة الإنجليزيّة في التّصّ القصصيّ الذي يناسب سياق الكاتب التّركيبيّ، ويتناسق بسببه الدّلالتيّ، وينسجم بمقصده المعنويّ خلال إبداع نصّه المنتج. فأول العبارة التي تصادف هذا المجال فهي قول الرّاوي: استئنفا لما تخرّج نعيم من المرحلة الاعداديّة: "إنّ البحر من قطرة، وسفر ملايين ميل كان منطلق خطوة^(٥١)". مجتزئ من:

(٥٢) Little drops of water make the mighty ocean

(٥٣) A journey of a thousand mile begins with single step

للاشارة إلى الثّبات في العزم على نيل نعيم غايته المقصودة والحثّ على تعجيل أمره؛ لتحقيق بلوغ مرامه، وفيه نهي عن تسويف أمله، ودلالة على استهلاله في شيء مهمّ عظيم من خطوة سهلة،

ثم يتقدّم رغم الخطر، وبُعد المدى لإدراك الهدف الذي كان مُهمّاً شاقّاً؛ إذ يحتاج إلى الصبر والثبات والعزم خلال حصوله على حاجة مطلوب قضائها.

وقوله لما يخبر عن حال نعيم في السيارة خلال رحلته العلميّة إلى جمهورية "بنين" فكان مشغولاً بمراجعة بعض كتبه الأدبيّة إذ كانت: "فيها بعض المعلومات، إيماناً منه أنّ "بالتكرار يُعلّم الحمار"

وثقة منه "أنّ في الإعادة إفادة، وفي الممارسة إجادة"^(٥٤).

متناصّ بـ"

(٥٥) Repetition is the mother of learning

(٥٦) Practice makes perfection

للدلالة على أنّ دوام مراجعة نعيم دروسه تثبت المعلومات وفهمها جيّداً في ذهنه، ومعرفة رسوخ بيانهالذي خفي في المرّة الأولى حتّى يواصل إلى الفوز والنّجاة في الاختبارات، ويساعده على تلك المعلومات، بحجج، وبراهين دون ارتياب. كما لا يمكن حصوله على البراعة في عمل ما إلّا بالمعاودة والدأب به، والتّطبيق عليه تطبيقاً حاذقاً.

وقوله لما يحذّر قائد الرّكب إلى جمهورية "بنين" المسافرين عن أصحاب الرّباط المحليّين: "فعلّيكُم بالتصامّ والمعاميّ معاً وإلّا تقعون في فريستهم ولا يخلصكم من شبكتهم وشراكهم إلّا بقيّة ما تظنّون أنّكم تسدّون بها رمقكم أيّام الإقامة في "بنين" فانتبهوا، واحذروا! فقد أنذر من حدّر"^(٥٧).

(٥٨) Forewarned is forearmed

يحذّر قائد الرّكب المسافرين من خطر قادم ليستعدّوا لمواجهة استعداده كاملاً باتّخاذ التّدابير الّلازمة قبل حصوله، ثمّ اتّخاذ طريق انقاذ منه، وفيه تحذير ممّا يحلّ بالمسافرين من شرّ شياطين الحدود لكي لا يلومنّ مصابه إلّا نفسه إن لم يكن محذوراً عنه.

وقوله عندما يتحدّث عن علماء مسقط رأسه:

"ولئن طابت حصائدهم ونُجبت محاصلهم، فالفضل - مدى الدّهر - إلى الغارس راجعُ فكلُّ إناء بما فيه ينضح"^(٥٩).

متناصّ بـ

(٦٠) What is bred in the bone will never come out of the flesh .

إنّ الأحوال والصفّات التي كانت في آباء علماء إلورن وأجدادهم لا تتغير في أبنائهم وأحفادهم؛ لأنّهم يتوارثون العلوم والفنون من آبائهم، وينتشرونها عبر الدّعوة والإرشاد والتّدرّيس وإلقاء خطب قيّمة، وتأليفات عربية ذات أهداف قيّمة سامية فنيّة متميّزة.

وقوله لمّا يخاف عقد أسرته الاجتماع عليه لعدم إخبارهم عن رحلته العلميّة:

فـ"كَبَلْ لجام خوفه متنمّراً، فذهب إلى البيت من قصد تحمّل كلّ ما ينجم من الحال، فدوام الحال من الحال" (٦١).

ممتصّ من "

(٦٢) Nothing is forever .

إنّ أيّ حال تتغير ولا تدوم، وتتقلب من شأن إلى آخر، ولا شيء يثبت على ما هو عليه نعيم.

يظهر إنّ هذا النوع التّناصّي عنصر هامّ لا مناص للكاتب من إدخال الأمثال الإنجليزيّة في نصّه القصصيّ خلال إبداع إنتاجه.

٤- التّناصّ المثليّ اليورباويّ:

يمثّل هذا النوع بتداخل الأمثال اليورباويّة الشّعبيّة في تراكيب نصّ الكاتب القصصيّ خلال إبداع إنتاجه الذي يناسقه بالفاظ الأمثال ودلالاتها حسب سياق نصّه القصصيّ. فأول نموذج من هذا التّناصّ قوله:

"وقد ثبت أنّ البدر المنير من هلال، والرّجولة أو الشّيخوخة من نطفة" (٦٣).

وقد تناصّ هنا بالمثل اليورباويّ

(٦٤) "Eyin lo ndakukọ b'omode o ku agba lo n da،

للإثبات على أنّ لكل شيء أصلاً وأساساً مهماً كانت عظمته ورفعته كما أنّ أصل الإنسان نطفة تبرز بدايته التي تصير أخيراً شيخوخة ثم تراب، فتبارك الله الأوّل ما ليس له بداية والآخر ما له نهاية فهو العزيز الحكيم.

وقوله لمّا يخبر عن أكل الطّلاب وشربهم:

"في الصّحن الواحد الواسع على فرح زاخر ومتدفّق، وهذا - لا محالة - لا يتكرّر أبدا بعد هذا الوقت، فالعشرون ولدا لا يتلاعبون للعشرين عامّا^(٦٥)".

مجتزّ من المثل اليورباويّ

"Omódé kì í sere gba ogún ọdún^(٦٦)".

للدلالة على كلّ لقاء فراق، اجتمع التّعليمُ نعيما وزملائه في المكان التّعليمي الواحد، إذ جاؤا من نواحي البلاد المختلفة، وقضوا أعواما دراسيّة محدّدة في الأمن والسّلامة والإخاء والزّمانة، ثمّ افترقوا بعد الحصول على غايتهم العلميّة وتحقيق مرامهم التّعليمي، ولا يمكن استمرار لقاءهم لأجل ظروف الحياة الدّنيا.

وقوله لمّا لاحظ أحد سادة نعيم غلبة وساوس نفسه بالامتناع وتعاسة الحال فقال له ناصحا أمينا:

"اعلم أنّ الدّنيا بقضاياها نضالّ، والتّحدّيات فيها أنواع وأشكال، وعند النّضال يُعرف الرّجال^(٦٧)".

متناصّ من المثل اليورباوي:

"Ibi lile làá bọkùnrin, ọmọkùnrin ò gbọdọsojo, akọ okúta kì í s'ẹjẹ^(٦٨)".

إنّ الدّنيا مملوءة بالتّحديات المتعدّدة ولا يحلّها أحد إلّا من تَوَعَّل نفسه فيها بإعداد كامل وعزم ثابت، ولا يخاف تداخل نفسه لتفكيك تلك المشاكل كما لا يسلم نفسه إليها رغم الأخطار والموانع التي يواجهها عند حصول على هدفه المقصود.

وقوله عندما يذكر نعيم قول والدته له في كثير من الأوقات:

"أنا مؤمنة بأن أولادي -أيّما وجدوا أنفسهم- يحصدون معاملتي لأبناء الآخرين، سواء في حالهم وترحالهم^(٦٩)".

ممتصّ من:

"Ẹnikan kì í gbin àlùbósà kí ó hu ẹfò ohun a gbìn là á ká^(٧٠)".

للإشارة إلى أن كلّ ما يعمل الإنسان يُجزى به، ومن يعمل خيرا فخير، والعكس صحيح، ولا يعمل أحد خير فيُجزى بشرّ، وجزاء الإحسان إحسان، وفيه حثّ على الخير واجتناب عن الشرّ.

وقوله عن وصول نعيم مع الركاب إلى لاغوس حيث يحقق:

"فوات "ليت" بعد ما صار الميت دفيناً، يستصعب استرجاع سمّ من المعدة بعد وصول وقرار، فمن يرجع الثواني ومن يؤخر الدقائق^(٧١)".

متناصُّ بـ:

Àrékoja tibáilẹ̀ t'ósú. Kò sí ẹni ti yòò yi ọwọ̀ ago s'ẹyin.

Èpa kò b'óró mó. 'Àwáyèékú kòsí, ọrun n ì kan làrè mabọ^(٧٢)"

للإشارة إلى ما مضى فات وما فات ليت؛ لكون وصول نعيم بلاغوس بعدما ترك مسقط رأسه.

وقوله عندما تأبط ابنُ العمّ بيده ليُصبر ابن الفقيدة:

"على هذه الحادثة الكريهة، فما لفقدان الأمّ في الدُّنيا من بديلة، فعَشْرُ عيون ليست كالعين الواحدة من صاحبها^(٧٣)".

متناصُّ من "

"Ójú mẹwàá kò jọjú ẹni. N ó ẹe bí iyá ò le jọyá^(٧٤)".

إنّه ليس للأمّ نائبة ولا ممثلة، إذ كان ابن الفقيدة يفقد حظوظه الأمومية في الأمور لغيابتها

التي يصعب عليه وجود نيابتها.

وقوله عندما دعا نعيم زميله الوفي لمحاورة حول التهمة عليه:

"فالمعلوم أنّ الكلام إذا خرج من قلب دخل في قلب، الأمر الذي يتمثل في المحاورة بين نعيم وبين زميله الوفي^(٧٥)".

ممتصُّ من:

'Àbọ̀ọ̀rọ̀ là á sọ fọmọ̀lúàbí bí ó bá dénú rẹ̀ á di odidi^(٧٦)".

للدلالة على أنّ الكلام بيضة إذا سقطت على الأرض لن تجمع، ويكفي الكلام بالإشارة

والخلاصة لذي العقل المبين.

يلاحظ الباحث في هذا التناص أنّ الكاتب يبدع نصّه القصصي بتداخل ألفاظ الأمثال

اليورباوية وأفكارها تلقائياً، توافق سياق نصّ روايته القصصية.

الخاتمة والنتائج:

يبدو أنّ التناصّ وسيلة لإلقاء النصوص المختلفة وإبداع بنائها من جديد، على طبيعة العلاقة التي تنسجم نصّاً سابقاً بلاحق؛ لإنتاج نصّ مبدع؛ وأصبح يدعو لانفتاح النصوص المتعدّدة والكشف عن الثقافات المختلفة وبعث التراث، وإحياء الذاكرة. كان لتناص الكاتب مع المصادر بالتراث المثليّ أثر إيجابيّ في تكوين تجربته القصصيّة وتقوية تراكيبها اللغويّة والمعنويّة والدلاليّة التي تكسوها رونقا وجمالا، وقد تجلّت براعة الكاتب في استثمار الأمثال الشعبيّة واستحضارها في النصّ القصصيّ تلقائياً حسب رؤيته الابتداعيّة التي تخدم ألفاظ نصّه القصصيّ ومعانيه، إذ يظهر أنّ للكاتب ثقافة واسعة، وقدرته على ربط نصّه القصصيّ بالأمثال الشعبيّة القديمة خلال إبداعه لاستشراف مستقبله الجديد.

ومن نتائج البحث:

- أثبت هذا البحث أنّ التناصّ المثليّ كان واعياً وغير واعٍ تلقائياً من تداخل النصّ السابق في النصّ اللاحق لإنتاج النصّ الجديد المستثمر من الأمثال العربيّة والانجليزيّة واليورباويّة الشعبيّة التي تبرز تفاعلها مع النصّ القصصيّ لفظاً ودلالة.
- يبدو أنّ أنواع التناصّ المثليّ الكاشفة في هذا البحث وفق مستوياتها المباشرة وغير المباشرة التي سعت إلى إثبات أهميتها في الخطاب القصصيّ المتفاعل معها عند مكوّنته الدلاليّة وتقويته الفكرية واللغويّة التي تكسوه رونقا وجمالا.
- أسهم التناصّ المثليّ في إثراء النصّ القصصيّ بالثقافة الدنيّة والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تساعد في إنتاجه النصّي للوصول إلى المتلقي الذي يفتح أمامه استمرار البحث وسعة الاطلاع.
- يحقّق هذا البحث على أنّ للتناصّ المثليّ اهتماماً كبيراً في تشكيل النصّ القصصيّ، وبثّ الأهمية الواضحة في إغناء مكانته النصّيّة وإيجاده الملتحم من تفاعل الأمثال المختلفة معه لإبراز سبكه اللغويّ وحبه الدلاليّ ومقصده المعنويّ.
- أثبت هذا البحث وجود التناصّ المثليّ كجزء لا يتجزأ من عناصر العمليات الإبداعية المناسبة بالنصّ القصصيّ الذي لا مناص له في بنيته بتجارب التراث المثليّ الشعبيّ والتصاقه بها.

- يؤكّد هذا البحث أنّ أيّ كاتب مهما بلغت درجته اللّغويّة والإبداعية والفنّيّة، لا يمكنه بأيّ حال أن يتعدّد فكرته خلال إبداعه عن التأثير ببيئته، وتراثه، وتجارب الآخرين ونصوصهم.

الهوامش:

١- مجمع اللّغة العربيّة، (١٤٢٥هـ). المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشّروق الدّولية، ط٤، ص: ٩٢٦.

٢- مارك أنجينو، (١٩٨٧م). مفهوم التّناسّ في الخطاب النّقديّ الجديد-ضمن كتاب من إعداد ترفيتان تودورف، في أصول الخطاب النّقديّ الجديد، ترجمة وتقديم، أحمد المديني، بغداددار الشؤون الثقافيّة العامّة، ط١، ص: ١٠٣.

٣- عبد الكبير محمّد الجامع، (٢٠١٨). تناسّ الحديث النبويّ في الخطب العربيّة المختارة في الجوامع التّيجيريّة، بحث مقدّم إلى قسم اللّغة العربيّة، كليّة الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا كجزء لمتطلبات الحصول على درجة الدّكتوراه في اللّغة العربيّة، ص: ٣.

٤- المرجع نفسه، ص: ٣.

٥- الطاهر وطار، (١٤٢٣هـ). التّناسّ في رواية الشّمعة والدّهاليز، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في نظريّة الأدب، والنّقد الأدبيّ، قسم اللّغة العربيّة، آدابها، كليّة الآداب، والعلوم الإنسانيّة، جامعة العقيد الحاجّ لخضر- باتنه، ص: ١١٥.

٦- فيصل الأحمر، (٢٠١٠م). معجم السّيميائيّات، بيروت-لبنان، مطابع الدّار العربيّة للعلوم، ط١، ص: ١٤٦-١٤٥.

٧- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، (١٣٧١هـ). كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر، تحقيق عليّ مُحمّد البجاويّ ومُحمّد أبي الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربيّة، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ص: ١٩٦).

٨- عبد الكبير مُحمّد الجامع، المرجع السّابق، ص: ٤

٩- عبد الجليل صرصور وغيره، التّناسّ في الشّعر الفلسطينيّ المعاصر، مجلّة جامعة الأزهر بغزّة، سلسلة العلوم الإنسانيّة ٢٠٠٩م. المجلد ١١، العدد ٢، ص: ٢٤٤

يوم الاسترجاع، ٩\١٢\٢٠٢١م.

١٠- فيصل الأحمر، (٢٠١٠م). معجم السيميائيات، بيروت-لبنان، مطابع الدار العربية للعلوم، ط١، ص: ١٥٥.

١١- سعيد يقطين، (١٩٩٢م). الرواية والتراث السردى-من أجل وعي جديد بالتراث-، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط١، ص: ٢٨.

١٢- ميخائيل باختين، (١٩٨٧م). الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، ط١، ص: ٥٣.

١٣- أبو الفضل الميداني (دون تاريخ). مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار القلم، ص: ٦.

١٤- عبد الله ابن المقفع، (١٤٢٠هـ). الأدب الصغير والأدب الكبير، تحقيق ودراسة إنعام فؤال، بيروت، دار المتاب العربي، ط٣، ص: ٣٢.

١٥- محمد جابر فياض العلواني، (١٤١٤هـ). الأمثال في الحديث النبوي الشريف، الولايات المتحدة الأمريكية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص: ١١.

١٦- نزار عبشي، (٢٠٠٥م). التناص في شعر سليمان العيسى، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حمص-سوريا، ص: ١٧٣.

١٧- خليل برويني، ونعيم عموري، (١٤٣١هـ). التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب

محفوظ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية، والدراسات الثقافية، السنة

الثانية عشرة، خريف وشتاء، ص: ١٥١.

(https://afagh.ihcs.ir>article_374) يوم الاسترجاع: ١١\١٢\٢٠٢١م.

١٨- محمد مفتاح، (١٩٩٢م). تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ص: ١٢٥.

١٩- يوسف نوفل، (٢٠١٠م). طائر الشعر (عش الفيض، فضاء التأويل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١، ص: ٤٧٧.

٢٠- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، (١٤٣٧هـ). عبرات الأمل، إلورن، مركز المضيف، ط ١، ص: ٤-٥

٢١- المرجع نفسه، ص: ٤٤.

٢٢- أميل بديع يعقوب، (٢٠٠٦م)، موسوعة علوم اللغة العربية، بيروت-لبنان، دار الكتب لعلمية، ط ١، ج ٣، ص: ٢١٩.

٢٣- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٧٢.

٢٤- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ٢٤٣.

٢٥- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٧٨.

٢٦- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٦٠.

٢٧- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٨٨.

٢٨- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ١٧٥.

٢٩- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٢٤.

٣٠- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٥٢.

٣١- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٢٣.

٣٢- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ١٣١.

٣٣- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٢٩.

٣٤- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٥٢.

٣٥- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٥٠.

٣٦- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٠٩.

٣٧- عبد العزيز محمد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٣٥.

٣٨- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ١٦١.

- ٣٩- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٤٠.
- ٤٠- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٨٥.
- ٤١- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٤٥.
- ٤٢- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٣٣ وص: ٢٦٢.
- ٤٣- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٤٩.
- ٤٤- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٨٠-٢٨١.
- ٤٥- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١١٤.
- ٤٦- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٨٧.
- ٤٧- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١١٨.
- ٤٨- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٢١.
- ٤٩- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٣٠.
- ٥٠- أميل بديع يعقوب، المرجع السابق، ص: ٢٣٣.
- ٥١- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٢٩.
- ٥٢- Julia A.F. Carney، 11/12/2021، <https://www.goodreads.com>quote>.
- ٥٣- Lao Tzu، 11/12/2021، <https://www.literarydevices.net>.
- ٥٤- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٨٤.
- ٥٥- Zig Ziglar، 6/10/2021، <https://www.goodreads.com>quote>.
- ٥٦- Mohammed Attia، (2014)، **A Dictionary of Common English** ، p.153.، **Proverbs. Translated and explained**
- ٥٧- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٨٧.
- ٥٨- Attia، p.60.
- ٥٩- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١١٧.
- ٦٠- Attia، p.190.
- ٦١- عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٢٥.

٦٢ - Attia، p.364.

٦٣ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٢٩.

٦٤ - Bólá Fatimoh Owókúnlé، *Ìlù Ògìdìgbó1 (Àkójopó Òwè)* (2021)
Alabi ، Kwara state، Ilorin، *Yorùbá Ní Ìbámu pèlú Iṣẹ́ Tí wón Nṣẹ́*

p. 59، Pinting Press Production

٦٥ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٤٩.

٦٦ - Owókúnlé، p. 59.

٦٧ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٧٤.

٦٨ - Owókúnlé، p. 64-65.

٦٩ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٨٠.

٧٠ - Owókúnlé، p. 33.

٧١ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ٨٥.

٧٢ - Owókúnlé، p. 131.

٧٣ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٢٢.

٧٤ - Owókúnlé، p. 55 & 71.

٧٥ - عبد العزيز مُحمَّد سلمان الياقوتي، المرجع السابق، ص: ١٣٢.

٧٦ - Owókúnlé، 119.

المنهج النقدي الأدبي لدى علماء نيجيريا

Muhammad MunirAbubakar، PhD

Department of Arabic،
Federal College of Education، Zaria
mmunirabubakar@yahoo.com

&

Zakariyya Salihu Usman، PhD

Department of Arabic،
Federal College of Education، Zaria
zakariyyasalihu3@gmail.com

مقدمة:

يُعدُّ النقد الأدبي من أكثر مجالات الدراسة نشاطاً وحيوية في جامعات نيجيريا، وفي مراكز بحوثها لم يزل النقد محل الاهتمام؛ ذلك من كثرة أمهات كتب النقد الأدبي، التي وفّرتها الجامعات في مكتباتها. ومن ثم فإن الأعمال الأدبية الرائعة لا تخلو من نقد يُوجّه إليه؛ لأن وجهات النظر تختلف كثيراً عند الناس.

فهذه الدراسة عبارة عن محاولة متواضعة لإلقاء الضوء على المنهج النقدي الأدبي عند علماء نيجيريا، من حيث خطواتها العلمية والتطبيقية؛ وذلك ليسهم الباحثان في تمهيد الطريق أمام الدارسين، من حيث الوقوف على أساليب النقد الأدبي، التي لقيت العناية والاهتمام الكبير لدى هؤلاء العلماء. وتحتوي المقالة على مقدمة في النقد الأدبي النيجيري، ثم ذكرت أهمية دراستها لدى دارسي اللغة العربية في نيجيريا، كما تناولت المقالة المنهج النقدي الأدبي عند هؤلاء العلماء، فالمنهج العتمد في هذا العمل المنهج الاستنباطي والتحليلي، ثم تختتم المقالة بالخاتمة مع ذكر بعض النتائج والتوصيات.

النقد الأدبي العربي النيجيري:

يذهب بعض علماء النقد الأدبي العربي النيجيري إلى أن النقد الأدبي العربي النيجيري ليس له وجود في إنتاجات علمائها^(١)، ولا يدري الباحثان على أي أساس بنوا هذا الرأي في إثبات دعواهم!. ويرى الباحثان أن النقد الأدبي النيجيري لا هو أقل من غيره من أنواع النقد في العالم، من حيث النشأة. فمن الطبيعي أن يسبق الإنتاج الأدبي نقده، ثم يرادفه فيما بعد، وفي الحقيقة، يظهر أن النقد الأدبي العربي النيجيري لم يبدأ كعلم له قواعده، وأصوله، ومقاييسه، إلا بعد أن عكف الدارسون النيجيريون على كتب النقد العرب القدامي والمحدثين، فتأثروا بهم تأثيراً بالغاً، حتى عرفوا أساليبهم النقدية، وخصائصهم في ذلك المجال. ثم بدءوا يحاكونهم محاكات دقيقة في كل صغيرة وكبيرة، فطبقوا تلك المقاييس، والأساليب في أعمالهم النقدية النيجيرية.

وعلى إثر ذلك كان معظم الباحثين النيجيريين يقفون على النصوص الأدبية، فينظرون إلى الألفاظ والمعاني ما يستحسن منها وما يستهجن، ثم إلى الأخطاء النحوية، والصرفية، وإلى ما وقع في الشعر من الاختلال بالوزن أو القافية، فيمدحون الشعراء الذين أجادوا شعرهم في هذه النواحي، ويعيبون الذين أساءوا في ذلك، وذلك مبلغهم من ميدان النقد. ومعنى ذلك كله أن وقوف الدارسين النيجيريين على كتب النقد العرب القدامي؛ مما أهّلهم إلى اكتساب مهارة نقدية تثري الأعمال الأدبية في ديار نيجيريا.

ومن أجل ذلك نجد أن معظم المصطلحات النقدية التي يستعملها الناقد النيجيري ليست ملكاً له، بل اكتسبها من سبقوه من النقد العرب؛ وعليه فليس من حق الناقد النيجيري أن يستخدم لفظاً، أو أسلوباً في العمل النقدي دون أن يستقرأها في منابعها، وأصولها، ثم يقف على وظائف الألفاظ، ومعانيها الدقيقة، فأضف إلى ذلك أن الناقد النيجيري لم يبتكر المقاييس النقدية من تلقاء نفسه، بل اكتسبها من النقد العرب القدامي؛ وذلك بواسطة عكوفه على كتبهم النقدية التي كانت بمثابة مصباح يستنير بها في الحقل النقدي.

ومن أجل هذا وذاك يرى الباحثان أن المقاييس النقدية التي يستخدمه النقد النيجيريون هي نفس المقاييس عند النقد العرب القدامي، ومعنى ذلك أن النقد النيجيريين تزودوا ونهلوا من منابع

النقد العرب القدامى، وهذا شيء واضح كوضوح الشمس في أعمالهم النقدية. ومما يؤيد هذا القول ما أشار إليه الدكتور شوقي ضيف حيث يقول:

"في تاريخ الآداب جميعاً يوجد القديم والجديد، ويزود الجديد دائماً من القديم، وينهل من منابعه، فهو لا ينشأ من نفسه بل يقوم على أصول موروثه"^(٢)

فإن دَلَّ هذا القول على شيء، فإنما يدل على أن اكتساب نقادنا مهارتهم النقدية من النقاد العرب القدامى ليست بدعاً، بل هي سنة العلم في كل فن من فنون، أو من كل علم من العلوم، ولعل هذه السطور استطاعت أن تكشف الغطاء عن النقد الأدبي النيجيري. ولا شك أن كل من طالع مؤلفات علماء نيجيريا أو البحوث العلمية الأكاديمية، وفي مكتباتها وجامعاتها فسيجد عدة النماذج النقدية التي تناولها رجال العلم من علمائها وطلابها الباحثين لا تعد ولا تحصى.

أهمية دراسة النقد الأدبي لدى دارسي اللغة العربية في نيجيريا:

النقد من أهم ضروب النشاط العقلي التي تحتل مكانة عالية في أبحاث عصرنا الحديث بصفة عامة، وهو ذو قيمة حساسة في أعمال الباحثين النيجيريين بصفة خاصة، وللدراسة النقدية أهمية كبرى؛ وذلك في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيّمته التعبيرية والشعورية، وتوضيح منزلته وآثاره في الأدب والفن والعلم والحضارة.

ومن هنا يظهر للدارس أن هذه الدراسة تعين دارسي اللغة العربية في نيجيريا، من تلك النواحي التي سبقت الإشارة إليها، كمعرفة الكمال والقصور في إنتاجات أدبائنا، ومعرفة مواطن الجمال والقوة في آثارهم الأدبية، ثم معرفة مناهجهم وأساليبهم النقدية، وكذلك تعين الدارس في معرفة كيفية عقد المقارنة بين الشعاعين، أو الكاتبين؛ بغية إبراز وجوه القوة أو الضعف أو إبراز أوجه الشبه والاختلاف بينهما؛ لأن الموازنة أو المقارنة ليست إلا ضرباً من ضروب النقد الأدبي^(٣).

ومن ثم فإن هذه الدراسة تعين الدارس علي معرفة ما يجب على من يتصدر للموازنة بين الشعراء من الصفات اللازمة؛ كمعرفة الأدب العربي، وفهم نصوصه فهماً دقيقاً عميقاً، وأن يكون له ذوق فني في النقد الأدبي، وأن يكون قادراً على كشف ما في طيات تلك النصوص، حتي يدرك ما

يعجبه فيها وما يستهجنه، وقد ذهب كثير من الأدباء يعتبرون أن النقد والنقاد شيئان مهمان لدى الداسين، ومما أشار به هؤلاء الأدباء في أهمية هذه الدراسة قولهم:

"لقد تطورت وظيفة النقد في العصر الحديث، وأصبح من مهماته أن يكشف ما يحاول الأديب أن يخفيه أن أنظارنا من غايات مكنونة" (٤)

انظر إلي هذه الإشارة الرائعة من علماء الأدب حول أهمية دراسة النقد الأدبي، وهي إشارة تدل على أن هذه الدراسة هي التي تفسر لنا الآثار الأدبية، وتبين الأصول اللازمة لفهمها، كما تشير إلى ما يستفيد به الدارس من النقد، حين يكتشف له ما لا يستطيع إدراكه إلا بواسطة النقد، وكذلك نجد إشارة أخرى تؤيد هذه الإشارة من أحد الأدباء، وهو أحمد الشايب حيث يقول:

" النقد الأدبي يفيد القراء من عدة نواحي كالآتي :

الأولى: إنه يقرب إليهم الآثار الأدبية، ويساعدهم على فهمها وقدرها، ولا سيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات متنوعة الأمزجة، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب، أو بعيداً عن مشرب الأديب، فهو في حاجة إلى هذا الوسيط الذي يصل بين النفوس ويدل عليها وحدة ثقافية مناسبة.

الثانية: أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة؛ لأن الناقد قد يكون أكثر مرانة، وأعمق فهماً، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب، وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك.

الثالثة: أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التي تتصل بدراساتهم أو تكون أنفع فيعرض عليهم نهجهم ونواحي الكمال والقصور فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت" (٥)

وإذا أمعن الدارس النظر ما في طيات هذا النص يدرك أن الأستاذ أحمد الشايب يحاول أن يشير إلى أهمية الدراسة النقدية لدى دارسي اللغة العربية، وذلك من حيث أنها تعينهم من جوانب

كثيرة، كمعرفة قيمة النص الأدبي، وكيفية تحليله تحليلًا فنيًا، كما تعينهم على معرفة نواحي الكمال والقصور. وخلاصة القول أن للدراسة النقدية أهمية كبرى لدى دارسي اللغة العربية؛ إذ بواسطتها يمكن لكل دارس أن يعرف الأسباب التي من أجلها يرضى عن قصيدة الشاعر، أو يسخط عليها، ويمكنه أيضًا من معرفة ما يزن به النص الأدبي، ويصور قيمته الفنية.

المنهج النقدي الأدبي عند العلماء النيجيريين:

فطن النقاد العرب إلى المنهج الفني في صناعته النقدية قديمًا وحديثًا، وهو المنهج الذي يقف فيه الناقد عند النصوص الأدبية التي يتناولها بالدراسة لكي يكشف ما فيها من الخصائص التي لها علاقة بالموضوع أو بالأسلوب، ثم يبرز الإيجابيات والسلبيات التي يراها في العمل المنقود^(٦). ونتيجة تأثير العلماء النيجيريين بالنقاد العرب جعلتهم يسلكون هذا المسلك في تقديمهم على النصوص الأدبية، إذ كانوا يعتمدون على التفصيل، والتعليل، بالإضافة إلى دقة الملاحظة في كل ناحية من نواحي النص الأدبي، ومن أجل هذا وذاك لاحظ الباحثين أن العلماء النيجيريين كانوا يسلكون في تقديمهم أربعة مسالك وهي كالآتي:

١ - الموازنة السريعة:

وهي عبارة عن وضع العمل المنقود بجانب عمل آخر يشبهه، والغرض من ذلك هو إلقاء الضوء لكي يُعمَّق فهم الدارس في أيهما أكثر استخدامًا للزوايا الفنية عن الآخر^(٧). ومعظم العلماء النيجيريين يسلكون هذا المسلك في تقديمهم حيث يتحدثون عن الموازنة السريعة بين شعر المنقود وشعر غيره في زاوية أدبية أو لغوية. ومن بين هؤلاء العلماء الناقد النيجيري الدكتور عيسى ألبوكر، في دراسته لشعر الجهاد لدي عبد الله بن فودي. وحسبك نقداته لشعر الشاعر فيما يلي:

يقول الشاعر عبد الله بن فودي:

على كل جرداء وأجرد شيطم * تراه كصفراء الجراد إذاستوي

قداعتاد غارات الصباح تخاله * إذا ما جري فوق الريا طار في الهوي^(٨)

ويقول الدكتور عيسى ألبوكر في نقده لشعر الشاعر إن هذين البيتين يشبهان في الروعة بيت سلمة بن الخرشب في قوله:

فلو أنها تجري على الأرض أدركت * ولكنها تحفو بتمثال الطائر

"وإذا نظرنا إلى البيتين وتأملناهما نرى أن عبد الله كان موقفاً في وصفه الترس التي كان يستخدمها في الغزوات، لأن أسلوبه فيهما سهل ورقيق وكان تعبيره جزلاً سديداً وعاطفته عميقة، فأرى ولو سبق عبد الله إلى تشبيه الفرس بالطائر، أن الوصف عنده أجود من وصف سلمة بن الخرشب، لأن الابتكار ماثلي شعراً عبد الله، لكون فرسه أخف وزناً وأكثر طيرانية من فرس سلمة، ففرس عبد الله كصفراء الجراد وهي فصيلة من الحشرات المستقيبات الأجنحة، ولكن فرس سلمة تحفو تمثالاً مانحاً منحجر وصنع من نحاس، وكلنا يعرف أن الحجر لا يستطيع أنيسمو سمو الجراد^(٩).

وإذا أمعن الدارس النظر في طيات هذا النص، يدرك أن الناقد قد عقد مقارنة سريعة بين شعر عبد الله بن فودي وسلمة بن الخرشب في الظاهرة البلاغية، وغرض الناقد في ذلك هو تسليط الضوء؛ لكي يعمق فهم الدارس في أيهما أكثر إجادة عن الآخر في حسن تنسيق المعاني، وحسن اختيار الألفاظ الملائمة، وهذا أسلوب من أساليب النقد العرب القدامى، ويجد القارئ مثل هذا في معظم نقداهم للنصوص الأدبية، وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على عبقرية الدكتور عيسى ألبويكر في مجال النقد الأدبي العربي النيجيري.

٢- الثروة النقدية:

وهي عبارة عن طريقة يسلكها الناقد؛ كي يُقنع القارئ تمهيداً للموضوع الأساسي في نقده، فقد يبدأ بقصة طريفة أو بتعليق عام أو غير ذلك ليصل إلى لب الموضوع^(١٠). وهذا هو المنهج الثاني الذي يسلكه علماءنا في نقداهم، خذ على سبيل المثال نموذجاً آخر لهذا المنهج عند ذلك الناقد النيجيري، واستمع إليه حيث يقول:

"التقليد والابتكار" فالحديث عن الابتكار أو التقليد لا يمكن أن يكون الحكم به مبيناً على رأي مبتور، أو نظرة سطحية، وهو من أدق المسائل الأدبية، تتطلب من الناقد أن يكون واسع العلم

بالتراث الأدبي علي مر عصوره المختلفة، ولا بد أن يكون حذرا حينما يرمي الشاعر بالسرقة أو يصف آخرا بالابتكار، لأن بين القضيتين أمورا مشتبهة أو خيطا دقيقا، لا يستطيع البت فيه إلا القليل من الذين أخلصوا للأدب وفنونه .

إن عبد الله في طليعة العلماء النيجيريين المحظوظين الذين استرعت أعمالهم العلمية والأدبية انتباه الأدباء واهتمامهم، فنظر وإليها نظرات مختلفة تنم عن مدى تذوقهم لهذه الأعمال وتقديرهم إياها وإعجابهم بها، والذي سن في تلك سنة حسنة هو المستشرق البريطاني هسكت أول محقق لتزين

الورقات، وقد حاول هذا الرجل الحديث عن أصالة الشاعر ودراسة بعض قصائده، خصوصا جيميته التي مدح بها الشيخ جبريل، ووازن بينهما وبين دالية أبي علي الحسنين مسعود اليوسي التي يمدح بها شيخه أبا عبد الله محمد بن ناصر الدرعي . يقول :

وَلَهُ شُبُولٌ نَائِيُونَ مَنَابَهُ * وَالشُّبْلُ عِنْدَ السَّيْرِ مِثْلُ الْخُرْجِ

أخذ الفكرة من اليوسي القائل :

وَرِثَ الْإِمَامُ الشَّاذِلِي طَرِيقَهُ * وَاللَّيْثُ يَسْرِي سِرَّهُ كَالْفَرْهَدِ

ولعل اليوسي أخذ هذه الفكرة من أبي تمام القائل :

إِنَّمَا الضَّيْعُ الْمُصُورُ أَبُو الْأَشْ * بَالِ جَبَّارٍ كُلِّ حَيْسٍ وَغَابِ

فيظهر لنا أن الشعراء في كل العصور يستعينون بخاطر الآخرين، ويستمدون من قريحتهم ويعتمدون على معانهم ولفظهم، وإذا حكم هسكت بأن عبد الله مدين لليوسي في تلك القصيدة الجيمية، فالْيوسي بدوره مدين لغيره، وليس ذلك

من كبير مساوي الشعراء وخاصة المتأخرين منهم، إذ كان هذا بابا ما تعري منهم تقدم ولا متأخر^(١١).

وإذا تأمل الدارس تأملا دقيقا في هذه الفقرة الطويلة، يظهر له جليا أن الناقد لم يشرع مباشرة في وظيفته النقدية، بل وقف وقفة طويلة يتحدث حديثا طويلا فيما يمس العملية النقدية عند من سبقه في هذا الفن الجديد، ومن هنا يلاحظ الباحثان أن كل ما أشار إليه الناقد عن الشؤون التي يجب علي الناقد مراعاتها في وظيفته النقدية لم يخرج عن عموميات ما جاء به النقاد العرب السابقون.

٣- التماس المعاذير:

وقد لاحظ الباحثان أن نقد العلماء النيجيريين ينهج نحو هذا المنهج؛ إذ تجدهم يعقبونه في كثير من الأحيان دفاع عن المنقود، وتلمس للمعاذير التي تخفف من حدة النقد، ونجد نموذجا من هذا المنهج عند الناقد النيجيري الأستاذ الدكتور سركي إبراهيم في دراسته لشعر الرثاء عند علماء كانو، وحسبك نقداً فيما يلي:

يقول الشاعر الحاج إبراهيم:

ماء عيني إذا يميل دموعه * وللعين بان كلومه وضناه^(١٢)

ويقول الناقد:

"لعلك ترى أن التعبير في كلا الشطرين من البيتين لم يتمش مع قواعد اللغة العربية، ذلك أن الضمير في كل من قوله {دموعه} و {كلومه} راجع إلى كلمة {العين} وهي مؤنثة فيجب أن يكون الضمير العائد عليهما مؤنثا، فعلى هذا فالصواب أن يقول: دموعها، وكلومها، وقد يرجع سبب وقوع أمثال هذا التركيب الرديئة في شعرهم إلى تأثير اللغة المحلية في الشعراء^(١٣)".

وإذا دقق الدارس النظر إلى ما في طيات هذا النص يدرك بسهولة أن الناقد اتجه بنقده إلى جانب قواعد اللغة العربية، حيث شرع يبرز مواطن الأخطاء النحوية التي ارتكبها الشاعر في نظمه،

ولكن مع ذلك نرى الناقد في آخر المطاف يلتمس للشاعر عذرا لارتكابه لهذه الأخطاء النحوية، ذلك لغلبة تأثيره باللغة المحلية التي نشأ فيها، وقد أدرك الباحثان هنا أن الناقد سلك بنقده منهجا جديدا يخالف منهج النقاد العرب القدامي في نقدهم، إذ لا تكاد تجد ناقدا منهم ينقد شعر الشاعر ثم يعود ويلتمس له عذرا على ارتكابه لتلك الأخطاء.

٤ - الاعتماد على الطابع الإيجابي :

من العلماء الذين ساهموا في هذا المجال، الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا؛ وذلك فيما ورد في كتابه حيث وقف على النصوص الشعرية لدى المرحوم العلامة آدم عبدالله الإلوري ينقد شعره نقدا موضوعيا، وحسبك قوله:

"والحق أن الإلوري قد سار على هذا المنهج، ورعى في النص شروط فنية فصنعتة جيدة، وأخذ باعتبار اختلاف الأذواق من عوام وخواص لقصد ضمهم على ما يناسب كلا منهم، فبسط القصيدة تبسيطا يسهل علي الجميع تذوقها مع تباين ملكاتهم..."^(١٤).

هذا النص يرينا أن الناقد يتجه بنقده إلى جانب إيجابي، حيث شرع يمدح الشاعر في حسن تنسيقه العبارات التي تؤدي المعاني الرائعة السهلة، بحيث يستطيع كل من عوام وخواص أن يدرك مقاصده بلا المشقة، وإنما يريد الناقد بذلك أن يبرز عبقرية الشاعر في صناعة الشعر، فأشار إلى أن الشاعر قد توفرت فيه شروط فنية فطبق كل ماعرفه من القواعد البلاغية والنحوية والصرفية ثم بنى شعره على اختيار الألفاظ والمعاني التي تتلائم مع الغرض الذي ينشد شعره من أجله.

وبناء علي ما سبق يمكننا أن ندرك أن الناقد قد وصف الشاعر بالتفوق في إجادته الشعر، فجعله من الشعراء الممتازين، ولكن الناقد لم يتطرق شيئا في شعر الشاعر من الجانب السلبي، بل اقتصر في نقده علي الجانب الإيجابي فقط، ولعل السر في ذلك يعود إلى أن الناقد تأثر برأي أحد النقاد العرب وهو الجرجاني، فيما يقوله حول الحكم علي شعر الشاعر، وقد أشار إلى ذلك الرأي الدكتور شوقي ضيف حيث يقول:

"ويري الجرجاني أن لا يحكم على الشاعر برديئة وما قصر فيه، وإنما يحكم عليه بجيده وما أحسنه من عمله، السبب بسيط وهو أن لكل شاعر أغلاطه وسيئاته، ولا يصح أن يقف ناقد عند هذا الجانب الضعيف ويتخذ أساساً للحكم، بل عليه أن يقف عند الجانب القوي جانب الإحسان والإبداع و يتخذ أساساً حكمه وتقويمه، فإن رأي زلة سوغها وإن لم يستطيع غفرها"^(١٥).

كل من يتأمل هذا النص يدرك أن الجرجاني يبين رأيه في نقد الشعر، حيث يميل إلى الجانب الإيجابي دون غيره في حكم علي شعر الشاعر، فهو يرى أن نقد الشعر في الجانب الإيجابي هو أنسب النقد، إذ بهذا الجانب يستطيع الناقد أن يفرق بين الشاعر الجاد وغير الجاد في نظم الشعر العربي.

الخاتمة:

هنا يستطيع الباحثان أن ينتهي الحديث في هذه المقالة بعد الطواف السريع، حيث تناول النقد الأدبي العربي النيجيري بالدراسة الوصفية، مشيراً إلى أهمية دراسته لدى دارسي اللغة العربية. ثم تدرج بنا الحديث عن المنهج النقدي عند علماء نيجيريا، وفيما يلي أهم النتائج المتحصلة من خلال كل ما سبق:

- ١- يبدو لنا جلياً من خلال هذه الدراسة أن علمائنا في نيجيريا قادرون على نقد النصوص الأدبية بواسطة تطبيق من مقاييس النقد العرب القدامي .
- ٢- إظهار حقيقة النقد الأدبي عند علماء نيجيريا، وذلك أنهم يعتمدون على التفصيل والتعليل بالإضافة إلى ملاحظة دقيقة في كل زاوية من زوايا فنية .
- ٣- عاجلت المقالة المنهج النقدي عند علماء نيجيريا، وذلك نتيجة لإعمال عقلهم وكّد فكرهم ونفاذ بصيرتهم في تذوّق النصوص الأدبية ثم تأثرهم بأفكار النقد العرب.
- ٤- إظهار مهارة أدبائنا والباحثين في مجال النقد الأدبي من أسلوبهم وكيفية نقدهم علي النصوص الأدبية.

الهوامش والمراجع:

- ١- علي أبوبكر (الدكتور) الثقافة العربية في نيجيريا، الطبعة الأولى ١٩٧٢م ص: ٣٥
- ٢- شوقي ضيف (الدكتور) في الأدب والنقد، دار المعارف ١٩٩٩م، ص: ١١١
- ٣- شلتاغ عبود شراد (الدكتور) مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص: ٦٠
- ٤- المصدر السابق والصفحة نفسها.
- ٥- أحمد الشايب (الدكتور) أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، ١٩٧٣م ص:
- ٦- محمد آدم (الدكتور) النقد الأدبي في نيجيريا دراسة تطبيقية، MILLENIUM PRINTING TECHNOLOGY SOKOTO، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م ص: ٦٧
- ٧- زاوية بشير، الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي التطبيقي، المخطوطة ٢٠١٠م ص: ١٠
- ٨- ألبي عيسي أبوبكر (الدكتور)، دراسات في شعر الجهاد لدي عبدالله بن فودي نيجيري، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٧م، ص: ١٤٥
- ٩- المصدر السابق والصفحة نفسها.
- ١٠- زاوية بشير، المصدر السابق، ص: ١٦
- ١١- ألبي عيسي أبوبكر (الدكتور) المصدر السابق، ص: ١٣٨ - ١٤٠
- ١٢- سركي إبراهيم (الأستاذ الدكتور)، فن الرثاء عند شعراء ولاية كنو في القرن العشرين الميلادي، رسالة الماجستير، قدمه إلى قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان ١٩٨٠م، ص: ٧٨
- ١٣- المصدر السابق والصفحة نفسها.
- ١٤- أغاك عبد الباقي شعيب (الأستاذ الدكتور)، الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، مكتبة المجلد العربي، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص: ١٤٣.

بنية التوازي في قصيدة "ومن انتمى بذوي السعادة يسعد" لمعلم طيب مصطفى:
دراسة أسلوبية

Dr. Ahmad Yusuf Imam
Department of Arabic Studies
Federal University of Lafia
dalibi2017@gmail.com

مقدمة:

يقصد هذا البحث إلى تحليل بنية التوازي في قصيدة الشاعر طيب مصطفى المسماة بـ"ومن انتمى بذوي السعادة يسعد" ودراستها على ضوء منهج الأسلوبية الحديثة، وبيان معاني القصيدة واستنباط ظاهرة التوازي الأسلوبية فيها، سعيًا وراء إظهار معانيها الخفية وأسلوبيتها الرائعة، ولاشك أن هذا مما يهم به الأدب العربي، والتوازي ظاهرة خطائية توجد في لغة الإنسان منذ بدأ يتواصل بواسطة اللغة، فلا تزال ماثلة في الخطاب اليومي، وخاصة في لغة المثقفين من الخطباء والأدباء، ولعل السبب في ذلك هو "الطبيعة اللغوية المرنة التي تميل إلى التناسب والتلاؤم، وبالتالي استعمل كأداة من أدوات تحليل النص لكشف عن مدى اتساقها وتماسكها"^(١).

وستدور عناصر البحث حول المحاور الآتية:

١/ نبذة وجيزة عن حياة الشاعر

٢/ بين يدي القصيدة

٣/ مضمون القصيدة

٤/ تعريف التوازي

٥/ التوازي الطباق في القصيدة

٦/ الخاتمة

نبذة وجيزة عن حياة الشاعر

نسبه:

هو المعلم طيب بن المعلم مصطفى بن الشيخ المعلم مُحمَّد، وهو صديق لإمام كونا مالم إبراهيم بن العلامة الفاضل الزاهد مالم عبد السلام. وأما أمه فهي حفصة بنت مُحمَّد بن حسن.^(٢) شهد الشاعر طيب مصطفى نور الحياة في سنة ١٩٧٨/١٠/٦م في حارة لِيَمَنْثِنْ كُونَا زاريا Limancin Kona Zaria وكان ينتمي إلى أسرة متوسطة اشتغل رها بالعلم والخياطة أولا، ثم المقاومة ثانيا، ثم رجع إلى التعلم في معهد كونا أخيرا. ومن هنا كان أمله أن يكون أبناؤه علماء ربانيين.^(٣)

نشأته:

كانت نشأة الشاعر طيب مصطفى نشأة علمية بعيدة عن كل ما يمت بالصلة من قريب أو بعيد إلى حياة اللهو واللعب، والسر في ذلك يرجع إلى ضخامة الثقافة الإسلامية والعربية في بيئته التي يعيش فيها، فتلک هي مدينة زاريا المحروسة، فإنها بيئة يعبق في جوها العلم والأدب، وهذا مما ساعده وأثار حماسه الشديدة لدراسة العلوم الإسلامية والعربية منذ طفولته، وتفتح عبقريته بسرعة. وكفى بالباحث شهيدا أن طيب مصطفى جار وتلميذ لمعهد كونا المشهورة التي أسسها الشيخ هارون بن جبريل، وهي من أشهر المعاهد في زاريا منذ قديم الزمان إلى اليوم. وأبوه وجده من خريج هذا المعهد.^(٤)

تعليمه:

اهتم المعلم طيب مصطفى منذ صغره بطلب العلوم الإسلامية والعربية، ولم يشتغل بالخياطة كعادة أهل زاريا، على الرغم من أن والده خياط، بل اشتغل منذ نعومة أظافره بطلب العلم وتحصيله، فما ضعف عزمه وما استكان جده، فبدأ تعاليمه الأولية في الكتاتيب حتى ختم القرآن على يد أستاذه مالم مُحمَّد أول عياض، ثم لازم الدهاليز يأخذ العلوم العربية والإسلامية عند الشيوخ في مدينة زاريا، وحصل على حظ لا بأس به من العلوم العربية والإسلامية،^(٥)

ولما بلغ حوالي السبعة من عمره التحق بالمدرسة الابتدائية Kofar Kuyanbana Primary School Zaria الابتدائية من سنة ١٩٨٥ إلى ١٩٩١م. وحصل على شهادتها، وبعدها التحق بـ"كلية الدراسات العربية والإسلامية لجماعة نصر الإسلام كوفر كونا زاريا"، من سنة ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٠م. وفيها بدأ يفتح عيناه بالثقافة العربية والإسلامية، وفيها اتصل بأستاذنا أحمد مقري سعيد الإمام لجامع أبوجا الدولي، وتعلق به أشد تعلقا، وتثقف منه بالعلوم العربية، وخاصة الأدب العربي والعروض، ولعب دورا كبيرا في تكوينه الأدبي. ومن ثم بدأ الشاعر طيب يظهر محاولاته

الشعرية، ويعرضها إلى أستاذنا أحمد مقري سعيد ويقومه تقويمًا يثير في التلاميذ همة وتشوقًا في مجال العلم والأدب، ويشجعه تشجيعًا يستزيد به وعيًا وإدراكًا لمفاصل قول الشعر.^(٦) وبعد التخرج من الثانوية التحق بكلية التربية كُورًا ولاية كنو، وأنفق فيها سنة كاملة وبعض أشهر، وذلك من سنة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٢، ولكن لم يحصل على شهادة الدبلوم فيها؛ لحصوله على القبول الجامعي، حيث انتقل إلى جامعة إفريقيا العالمية الخرطوم السودان، وذلك من سنة ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٦م. وفيها تطورت ثقافته ونضجت وظهرت عبقريته، وشأنه فيها شأن الطلاب المثقفين الذين يظهرون محاولاتهم الشعرية والنثرية. وقد شهد له بذلك زميلاه: المعلم أمين يهوذا العبكري، والمعلم حمزة عمر نوح، وعنه قالوا: "إنه لا يدخر إنتاجاته في البيت"^(٧)، ثم التحق بجامعة عثمان بن فودي، وحصل على شهادة الماجستير، والآن يسجل دكتوراه في جامعة إلورن. وله إنتاجات شعرية ونثرية يستفيد بها الباحثون من داخل البلاد وخارجها، ومنها ما يلي:

قصيدة "الحضرة المحمدية" و"صدى الفداء في قوافل الشيخ الناصر الكبرى" و"من انتمى بذوي السعادة يسعد" و"دولتي" و"حنين إلى الوطن" و"هدية العيد" و"الرتسية" و"التهنئة" و"الاعتذار" و"تحفة الإيمان" و"القصيدة الرائية للقافلة السوكية" و"هجاء نصيب عبد الحميد كنو" (بلا عنوان). و"هجاء دينمارك" (بلا عنوان). و"المراثية في المتقارب" و"رثاء مدير جامعة أم درمان الإسلامية الفروفي سور حسن الفاتح قريب الله" و"ما لي من عمل" و"انكساري بين يدي ربي" في الغزل (بلا عنوان). و"في مدح الشيخ الناصر كبر" ١. ومن إنتاجاته النثرية ما يلي: "دكتور ثرثار" وهي رد على مقالة الدكتور لطف الله حوجه، التي صدرت في مجلة البيان في جمادى الثانية ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م، العدد ٢١٤، بعنوان "هذه هي الصوفية" طعن الدكتور لطف الله التصوف وأهله، فرد عليه الشاعر بالبراهين والحجج فيها. وله المقالة بعنوان "حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى)" كتب فيها الحوار الذي وقع بينه وبين زميله زكريا حسن يعقوب من ولاية فلاتو في كفي ولاية نصراوا خلال خدمته الوطنية، وقد تضمنت إجابته عن مسألتين، وهما: ١/ هل ينال الإنسان ثوابا في عمل لم ينو؟ ٢/ هل هناك صيغة للصلاة على رسول الله ﷺ غير الإبراهيمية؟

بين يدي القصيدة:

فقد كان الشاعر طالبا من طلاب الجامعة الإفريقية في السودان لما قال القصيدة، وكان ممن ينتمي إلى الطرق الصوفية، ويحب شيوخها، ويزورهم، ويطلب بركاتهم، ومن الشيوخ الذين فنى الشاعر في حبهم الشيخ عبد الرحيم البرعي السوداني، فقد بدى هذا الحب والشوق والحنين في هذه القصيدة التي قالها الشاعر بعنوان "ومن انتمى بذو السعادة يسعد" في سنة ٢٠٠٢م في مدح هذا الشيخ، وعدد أبيات القصيدة إحدى عشر بيتا، وهي في بحر الكامل.

مضمون القصيدة:

وقد تضمنت القصيدة العناصر التالية:

الافتتاح:

افتتح الشاعر قصيدته بما يدل على شدة شوقه وغرامه واستغراقه في حب ممدوحه، وهذا مما منعه أن يبدأ قصيدته بمقدمة، بل هاجم غرضه هجوما، فبدأ بنداء ممدوحه نداء من لا يرى شيئا غيره قائلا: يا شيخنا عبد الرحيم تفضلا، ببركتكم وبما دربونا عليه نحافظ على ذكر الله ونتطرب به. ثم بين ما حصل عليه من السلوك، وقد قدم طلبه إلى حضرة الشيخ أن يزيد في تقويم سلوكه ويشربه من مشربه الفياض بلآلي العلوم والمعرفة كي يتزود بهما إلى وطنه نيجيريا. ويقول في هذا المعنى:

يا شيخنا عبد الرحيم تفضلا * بكم أراقب ذكر ربي أطرب

أحسن مريدكم أتاكم زائرا * من دولة نيجيريا لا يهرب

١. ذكر المواهب والصفات

ثم استمر يمدح الشيخ عبد الرحيم ويذكر مواهبه التي وهبه الله تعالى له ويقول: إن الشيخ قد وهبه الله ما يرغبه ويبحث عنه الشاعر ليل نهار ليدركي به نفسه، ألا وهو علم التصوف. ولم يقف الشاعر على ذلك بل اعترف بأن ممدوحه شيخ الشيوخ، وقد حوى ما حوى من العلوم والمعرفة، ثم لجأ بعد ذكر هذه المواهب يطلب من الشيخ أن يهب له بأطيب ما يطلبه. هو العلم. ثم اقتبس عجز البيت من دالية الحسن بن مسعود في مدح الشيخ محمد بن ناصر مستدلا به على سعادته في تمسكه بالشيخ قائلا "ومن انتمى بذو السعادة يسعد" علاوة على ذلك إنه بين جليا أنه وجد الشرف

لزيارة الشيخ، ثم وصف هذا الشيخ بصفة ممتازة التي إذا اتصف بها أحد لا يتباعد عنه الناس ولا يفارقه من قاربه، ولا ينساه. وهذه الصفة هي أنحلا الغضب. استمع إليه يقول:
علم التصوف نلتهم هبة لكميا حبذا بتصوف ما أرغبشيخ الشيخوخ فما حويت جد لنا إذ نلت منك العلم هذا أطيب

ومن انتمى بذوي السعادة يسعد * شرفا لي زرت الذي لا يغضب

١. مذاهب الناس

ثم انتقل بعد ذلك إلى ذكر مذاهب الناس في أمر الشيخ وما كانوا عليه، فقال إن الناس منقسمون إلى قسمين: منهم من يذهب مذهب إنكار للشيخ، ومنهم من يرضى به ويطيعه، ويرى الشاعر أن النادم هو منكروه، والسعيد من رضي به وأطاعه.
ولم يقف على وصف المنكر بالندامة، بل أضاف إليه بقوله لا خير على من لا يرى الخير للشيخ، وأن من جاحده وجادله ينتصر الشيخ عليه، ثم عاد الشاعر على طلبه الذي قدمه سابقا قائلا: إنه إذا وجد مطلبه العلم لا يقتصر في مدح الشيخ، والعلم وسيلته في ذلك. اصغ إليه يقول:

إن الندوم هو الذي يأبى لكم * أما الظفور بطوعكم لا يتعب
لا خير فيمن لا يرى خيرا لكم * فمجاهد بكم ألا لا يغلب
إني إذا ما نلت ما أبغي بكم * في مدحك لا أقصر بل أطنب

١. النداء

استمر الشاعر ينادي الناس جميعا على أن يتمسكوا بالشيخ ليجدوا الخير، وأن يقبلوا راضين بجميع ما أحسنه الشيخ؛ لأنه من ورثة الرسول ﷺ، لا يحسن إلا محسنا شرعا، يا طول سرورنا وخيرنا لوجود هذا الولي التقي، واستمر يقول طربه وفرحه كان بسبب وجودكم، وقلبه متعلق بكم دائما، وفخر الذي وجدته اليوم لسبب أخذي بكم، وحيي لكم قد عم جميع نواحيكم. استمع إليه يقول في هذا المعنى:

ما أحسن البرعي أخي أحسن به * وافرحنا لولينا اتقلبه
طربي بكم فرحي بكم قلبي بكم * فخري بكم حيي لكم مستوعب

٢. الخاتمة

ختم الشاعر قصيدته بالدعاء على الشيخ بالخير وأن يجزيه الله خير جزاءه، ويزيده التقوى، اصغ إليه يقول:

فجزاكم الله بخير جزائه * ويزيدك التقوى به ما تطلب

مفهوم التوازي:

يقول الأزهري: "توازي اللَّفْظ باللفظ إذا اَزْدَوَجَا ؛ كقولهم : إِنِّي لَأَتِيهِ بِالْعَدَايَا وَالْعَشَايَا" وإذا قيل: "توازي الشيئان وازى أحدهما الآخر"^(٨)

أما التوازي في اصطلاح الأسلوبيين، فهو عبارة عن "متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي المصاحب، بتكرارات، أو اختلافات إيقاعية، وصوتية، أو معجمية دلالية" وقد عرفه مُجَدِّد مفتاح بأنه "تنمية لنواة معينة بإحكام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضمنا، لانسجام الرسالة."^(٩)

وبالرجوع إلى التاريخ نجد أن أول من اقترح مصطلح التوازي في القرن الثامن عشر وعبر بأنه وسيلة لتحليل النص الأدبي، هو الراهب ر. لوث R. Lowth 1753 وأطلق بأنه "تمائل قائم بين طرفين من نفس السلسلة اللغوية". وقد فسر بَلْيز Blair (١٨٠٨)، أحد معاصري لوث ذلك، بأن هذين الطرفين عبارة عن "جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد

لكن الأثر الكبير في تحديد هذا المفهوم يرجع إلى التقاطع الحاصل في الدرس النقدي الحديث بين اللسانيات والشعرية، حيث نص رومان جاكبسون على أن التوازي: "عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي."^(١٠)

وأما التوازي في رأي ج. مُولِينُو J. Molino و ج. تَامِين J. Tamine قد ظهر تاريخياً ليعيد الاعتبار لظواهر تتعلق بالمستوى الصرفيالنحوي، وبدرجة أقل المستوى المعجمي الدلالي، فهما يعرفانه بأنه "بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفيالنحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية-دلالية ومن التعريفاتالسالف ذكرهايتبين أن التوازي يتضمن خاصيتين متلازمتين:

أولاً: إنه عبارة عن علاقة تماثل -تتم على مستوى أو مستويات لسانية- بين طرفين أو أكثر.

ثانياً: إن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدئين هما التشابه والتضاد، مادام كل الطرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر.^(١١)

إذاً، فالتوازي، كما حكاه فرحات مصطفى، هو "التشابه القائم على تماثل بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة من أبيات شعرية، وعادة ما يكون التشابه بين المتوازيين باعتبارهما طرفين متعادلين في الأهمية من حيث المضمون والدلالة، ومتماثلين، من حيث الشكل في التسلسل والترتيب.^(١٢)

التوازي الطباقى:

هو الذي ينص في تحديده الأول على أن يقوم السطر الشعري الثاني أو الجملة الشعرية الثانية بالتضاد مع السطر الأول أو الجملة الشعرية الأولى أو اللفظة^(١٣) وقد يظهر ذلك في قول الشاعر:

كَلَّمْتُهُ بِخُصُوصِ الْوَضْعِ مِنْ أَلْفٍ * إِلَى النَّهْيَةِ تَصَرِّحًا كَمَا دَارَ

ومن التوازي الطباقى قول الشاعر في صدر البيت السابق (من ألف) و قوله في بداية عجز نفس البيت (إلى النهاية)؛ إذ يهدف الشاعر بقوله (من ألف) أي من البداية، يعني حكى قصته لجاره وما يعاينه من الفتنة، فصرح له ما يجري من البداية إلى النهاية، فالبداية والنهاية لفظان متوازيان بينهما بُعد إما زمني وإما في المسافة، صرح بهما الشاعر ليؤكد السرعة القصوى في تلخيص القصة وموجز الرواية كي يفهم المستمع المقصود بكل أذن واعية وبخاطرة إدراكية..^(١٤)

وإذا رجعنا إلى شعر المعلم طيب مصطفى نجده يوازي بين كلمين في البيت الواحد اسمع قوله:

إن الندوم هو الذي يأبى لكم أما الظفور بطوعكم لا يتعب

ومن التوازي الطباقى قول الشاعر في صدر البيت السابق (الندوم) و قوله في عجز نفس البيت (الظفور)؛ إذ يهدف الشاعر بقوله (الندوم) أي الخاسر الذي لم يحصل على الخير من عند الشيخ، وأما الظفور هو الرابح في تجارته من اتباع الشيخ وهما لفظان متوازيان متضادان بينهما بُعد في

الدرجة، صرح بهما الشاعر ليين ويؤكد ثبات وجود الخير والبركة في الاتباع القدوة الحسنة، كي يفهم المستمع المقصود بكل أذن واعية وبخاطرة إدراكية.

وفي قوله: " الندوم " و"الظفور" في البيت السالف فيه التشابه القائم على توالي اللفظين في البيت الواحد بحيث يصل التشابه الحرف كون الأول مشتملا على ستة أحرف مع حروف الزوائد: وهي ألف، لام نون دال واو ميم، والثاني أيضا مكون من ستة أحرف كذلك مع الزوائد: وهي الف لام ظاء فاء واو راء، فيه التوافق في عدد الحروف والتوازي في الوزن الفعل الذي بمعنى فاعل، وغير ذلك كما يوضحه الجدول

جدول مؤشر

التوالي الصوتي	التماثل البنيوي	التشابه في العدد والحروف
١-١	فعل اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل	الندوم ال ن د و م
١-١	فعل اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل	الظفور ال ظ ف و ر

ومما يجدر أن يمثل به الباحث في التوازي عند الشاعر هو قوله أيضا في القصيدة:

إني إذا ما نلت ما أبغي بكم* في مدحكم لا أقصر بل أطنب

وفي قوله: "أقصر" و"أطنب" في البيت السابق فيه تشابه القائم على توالي اللفظين في بيت واحد بحيث يصل التشابه في الحرف كون الأول مشتملا على أربع أحرف: الهمزة والقاف والصاد والراء، والثاني أيضا مكون من أربع أحرف: الهمزة والطاء والنون والباء، فيه التوافق في عدد حروف، والحرف الأول منهما، واتفقا كذلك في الوزن وإنهما على وزن واحد وهو أفعل، هذا التوازي بينهما، والجدول مؤشر يوضح أكثر.

جدول مؤشر

التوالي الصوتي	التماثل البنيوي	التشابه في العدد
----------------	-----------------	------------------

والحرف		
أقصر أ ق ص ر	أفعل على وزن فعل مضارع	هـ - -
أطنب أ ط ن ب	أفعل على وزن فعل مضارع	١. هـ - -

الخاتمة:

فقد سود الباحث هذه الصفحات السابقة ببيان حياة الشاعر من ولادته وتعلمه وشيء من انتجاته، وواصل الباحث في سيره الدراسية بذكر معاني أبيات القصيدة، ثم مر مرور الكرام عن مفهوم التوازي عند أهل الفن، وركز اهتمامه عن نوع واحد من أنواع التوازي، وهو التوازي الطباق واتخذ البيتين من الشعر المعلم طيب مصطفى واختصر عليهما في دراسته، واستخرج ما فيهما من التوازي الطباق وحللها وجعلها في الجدول المؤثر لتكون كشفا لما فيهما من الجودة في التعبير، وتقريب المعاني أمام القارئ، وقد أدرك الباحث من خلال هذه الجولة العلمية أن المعلم طيب مصطفى هو من طلاب العلم الذين اهتموا بالعلم في الحياة، وأنه صاحب الإنتاج الشعري، وأن شعره مليئة بالصور الفنية الرائعة.

الهوامش والمراجع:

١. الحمداي، إبراهيم (٢٠١٣م): "بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية" مجلة كلية التربية الأساسية، كلية التربية، جامعة موصل - عراق، العدد/١٣،
٢. أحمد يوسف إمام، بعض قصائد المعلم طيب مصطفى، دراسة وتحليل، بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا قسم دراسات العربية جامعة بيروا كنو نيجيريا، لحصول على شهادة الماجستير في الأدب العربي، سنة ٢٠٠٤، ص ٢٥ .
٣. أحمد يوسف إمام، المرجع السابق، ص ٢٥ .
- ٤، أحمد يوسف إمام، المرجع السابق، ص ٢٦ .

٥. أحمد يوسف إمام، المرجع السابق، ص ٣٠ .
٦. أحمد يوسف إمام، المرجع السابق، ص ٣٢ .
٧. أحمد يوسف إمام، المرجع السابق، ص ٢٩ .
٨. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: ط: دار الدعوة، تحقيق مجمع اللغة العربية، ص ١٠٣٠ .
٩. إبراهيم مصطفى وآخرون المرجع السابق ص ٢١٢ .
١٠. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تحقيق: محمد الولي ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية. دار توبقال، الدار البيضاء ١٩٨١، ص: ١٠٣
١١. Molino Tamine، Introduction، p. 209 .
١٢. فرحات، المصطفى (٢٠١٤)، التوازي، أنواعه وصيغته، منشور الكتروني، تم نقله من موقع <http://farhatfarhatmustapha.blogspot.com.ng/2014/12/1-2-3.html> بتاريخ يوليو ١٩، ٢٠٢١ .
١٣. د. غانم صالح سلطان (٢٠١١)، 'التوازي في قصيدة محمود درويش، (عاشق من فلسطين)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد ١١، العدد ٢ .
١٤. طن باب هارون، بنية التوازي في قصيدة حكاية عن حالة بائس مشرد فقير ليوسف مندو، الضاد، مجلة عربية لغوية ثقافية محكمة، المجلد السابع، العدد الأول، تصدر عن قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصراوا، كفي، ولاية نصراوا نيجيريا، نوفمبر ٢٠١٩ م ، ص ١٣٨ .

الأبعاد الفكرية والفنية في مسرحتي "العميد المبجل" و"السيد المحاضر":
(دراسة موازنة)

Dr. Sani Abubakar Abdullahi
Department of Arabic
Faculty of Arts, Bauchi State University, Gadau.
sabdullahi@basug.edu.ng
&
Bariyatu Shehu
M.A. Degree Student, Department of Arabic,
Faculty of Arts, Bauchi State University, Gadau.
shehubariyatu0803@gmail.com

ABSTRACT

The emergence and the spread of the modern Arabic Schools since the forties of the twenties century is at the forefront of the beginning of the Arabic Plays in Nigeria. The attention of Playwrights began to be drawn in the late twentieth century by many factors among which are: Scholarship mission, Spread of Arabic Schools, Universities e.t.c. The first Published Arabic Play is the Professor Zakariya Usain's al-Amid al-Mubajjal (The Honorable Dean) in 1994, thereafter more Nigerian Arabic Plays have emerged, among which is al-Sayyid al-Muhadhir (Mister Lecturer) by Dr. Murtadha Abdussalam Alhaqiqi. This research aimed to investigate the main ideas, partial ideas, location, duration in which the two Plays went through, the language, dialogue and the events, comparison between the two plays to the aspects in which they agreed and vice versa. Finally, characters and their psychological conditions were also addressed.

المستخلص:

بدأت المسرحية في الثقافة العربية النيجيرية بالحركة التمثيلية وذلك بظهور المدارس العربية النظامية في طليعة النهضة العربية الحديثة في نيجيريا، وهذه المدارس انتشرت في أنحاء الدولة منذ أربعينيات القرن العشرين، وكان طلاب يقومون بعروض تمثيلية هادفة أيام المناسبات والأعياد الإسلامية وحفلات التخرج. ومن حيث التأليف، بدأت عناية الأدباء في كتابة المسرحية العربية في أواخر القرن العشرين، ومن العوامل التي ساعدت على ذلك؛ البعثة العلمية، وانتشار المدارس العربية، والجامعات وغيرها. وكان أول أديب نيجيري كتب مسرحية عربية الأستاذ الدكتور زكريا حسين حيث كتب "العميد

المبجل" عام ١٩٩٤م، وتبعه جمع غفير من الكتاب منهم كاتب مسرحية "السيد المحاضر". يهدف البحث إلى الأبعاد الفكرية والفنية في كلتا المسرحيتين "العميد المبجل" و"السيد المحاضر"، ثم الحديث عن الفضاء المكاني والزمني، واللغة، والأحداث، والشخصيات، لإبراز ما اتفقت فيه المسرحيتان، وما اختلفتا فيه فكريا وسرديا.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد؛ فهذه المقالة عبارة عن الدراسة الموازنة للأبعاد الفكرية والفنية بين مسرحتي: "العميد المبجل" لذكريا إدريس حسين، و"السيد المحاضر" لمرتضى عبد السلام الحقيقي. وهاتان المسرحيتان تحاربتان الفساد الأخلاقي الصادر عن بعض الأساتذة الأكاديميين مثل التحرش الجنسي، وسوء المعاملة مع الطلاب، وخيانة نظام العمل الجامع وكانت للأولى أسابقتها في معالجة هذه القضية الاجتماعية؛ لذا تهدف هذه المقالة إلى الموازنة بينهما لهذا الهدف غير سديد، لأن اللاحق منهما معروف بالبداية، فيرجى حذف هذه الجمل لإبراز أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما من خلال الدراسة الأبعاد الفكرية والفنية في المسرحيتين.

ترجمة كاتبي "العميد المبجل" و"السيد المحاضر"

أ- التعريف بكاتب "العميد المبجل":

هو زكرياء بن إدريس "أبو" حسين، بروفيسور دراسات العربية بجامعة إلورن.^١ أخذ مبادئ العربية والإسلامية بمدرسة "أوتشي" بولاية "أيدو"، وفي معهد "أووو"، ولاية "أوندو"، ثم واصل دراسته العالية بجامعة "إبادن" حيث حصل على شهادة الليسانس والماجستير، والدكتوراه متخصصا في تاريخ الأدب العربي والنقد الأدبي في العصرين الإسلامي والأموي.^٢ وهو كاتب عبقرى وخطيب وشاعر ومسرحي مبدع وناقد. وإضافة إلى ذلك فهو المستشار الأول في الترجمة (العربية والإنجليزية) بجامعة إلورن منذ عام ١٩٨٥م. وكان محررا لعدد من المجلات في العلوم الإنسانية في نيجيريا منذ عام ١٩٧٩م، ومنها: نتائس، والأديان، وألورن. وهو مؤسس دار النور

للاستشارة فيما يخص العلوم العربية والإسلامية في مدينة أوتشي بولاية أيدو. وعلاوة على ذلك فقد عُيِّن الأستاذ وزير المدينة أوتشي منذ عام: ٢٠٠٢م، وإمامها الأكبر منذ عام: ٢٠٠٧م.^٣ ومن أجل منجزاته العلمية والأدبية، أنه قد نشر نحو ستين مقالة في الدراسات العربية والإسلامية، في مجالات علمية بنيجيريا، وباكستان، والهند، وبريطانيا، وإيران، ولبنان، ويونان، والمملكة العربية السعودية. ومن مؤلفاته:

- "العميد المبجل"، مسرحية عربية.
- "التاجر وصاحب المطعم"، مسرحية عربية.
- "الطبقة العليا" مسرحية عربية.^٤
- أبواق الذهب، ١٩٩٢م.
- قصص خط الاستواء، ١٩٩٩م.
- دعاء ختم القرآن، ١٩٩٩م.
- المأدبة الأدبية لطلاب اللغة العربية في إفريقية الغربية، ٢٠٠٠م.
- الصلوات الطيبة، ٢٠٠٠م.
- مناجاة الله الأحد بسورة الصمد، ٢٠٠٩م.
- ب- التعريف بكاتب "السيد المحاضر"

هو مرتضى بن عبد السلام الحقيقي، ويكنى بأبي البيان، ولقب بالحقيقي، وقد يغلب على اسمه في بعض الأحيان.^٥ ولد مرتضى بن عبد السلام بن مُحَمَّد البخاري بن مُحَمَّد الطاهر في حي "سَكَم" بمدينة إلورن، ولاية كوارا، نيجيريا.

نشأ السيد مرتضى بن عبد السلام وترعرع في مدينة إلورن ببيت والديه أولاً، ثم بيت جدته المرحومة أسماء غوغو وخاله الكريم الإمام سليمان الذين حفلاه حبا وتحنانا، منذ طفولته، حتى قدر الله له الالتحاق بالجامعة الإسلامية بالنيجر.^٦

وبعد إكماله لخدمة الوطن انخرط في سلك التعليم والتدريس في بعض المعاهد العلمية بجوس حيث صار من أعضاء هيئة التدريس في مدرسة "البيان" الثانوية الإسلامية بجوس، ولاية بلاتو، نيجيريا، وعين فيها نائب العميد الأكاديمي، كذلك تم تعيينه نائب العميد الأكاديمي أيضاً، بكلية أحمد العربي

للتربية العربية والإسلامية، جوس. قبل توظيفه محاضرا بكلية التربية الفيدرالية، بنكشن، ولاية بلاتو، عام: ٢٠١٠م.

ولما انتقل إلى مدينة بوتشي نتيجة للأزمة الاجتماعية المتوترة بمدينة جوس، واصل نشاطه العلمي بمساعدته الفعالة في بعض كلية التربية الأهلية في المدينة، أمثال معهد الدراسات العربية والإسلامية، "بكردكو"، بوتشي، وكلية السنّة، باكرو، بوتشي.^٧

أضحى الدكتور الحقيقي محاضرا بجامعة ولاية بوتشي، غطو، منذ ٢٠١٥م، وهو رئيس قسم اللغة العربية حاليا. شارك في المؤتمرات والندوات على الأصعدة الوطنية والعالمية. وله مقالات علمية منشورة في الصحف والمجلات الأكاديمية في الجامعات النيجيرية وغيرها.^٨ إنتاجاته:

- "السنّة": قصة عربية فنية.

- "رحلة الزهراء": قصة عربية فنية.

- "طرق البحث العلمي"، في الدراسات العربية والإسلامية.

- "الشعر السياسي في نيجيريا" لمحات ونماذج.

- "السيد المحاضر": مسرحية عربية فنية.

لمحة عن المسرحيتين:

ينبغي إطلاع القارئ على عرض موجز لهاتين المسرحيتين: "العميد المبجل" و"السيد المحاضر" أولا: "العميد المبجل": تتكون هذه المسرحية من ثلاثة فصول وأربعة مناظر، وتستغرق أربعة وأربعين صفحة من القطع المتوسط. وتحارب هذه المسرحية الفساد الأكاديمي خاصة، والظواهر الاجتماعية السيئة المنتشرة في مؤسسات التعليم العالي عامة. وهي تعرض الفساد الاجتماعي الذي يجري بين العمال، لسوء معاملة الأستاذ (العميد المبجل) مع الطلبة بالجامعة، وقضاء شهواته عند بعض الطالبات، والفساد الذي يحدث بين العميد المبجل وأهل قريته لأجل الحصول على القبول في الجامعة أو الكلية.

ثانيا: "السيد المحاضر": تمثل هذه المسرحية ظاهرة اجتماعية سيئة منتشرة كسابقتها، والتي تحدث في الجامعة، وتتكون هذه المسرحية من سبعة فصول في أربعين صفحة من القطع المتوسط. جسدت

شخصية "السيد المحاضر" من حياته الجامعية حتى كان محاضرا بنفس الجامعة التي تخرج فيها، وما حدث بينه وبين إحدى طالباته التي أفسد حياتها من جانب الدراسة أولا، والخُلُقِية من جانب آخر فأصبحت فريسته، أخيرا آل إليه الأمر بسبب ما ارتكبه من جريمة وفساد، فصار مسجوناً. البعد الفكري في مسرحيتي "العميد المبجل" و "السيد المحاضر".

الفكرة الرئيسية:

هي عنصر من عناصر الأدب الأربعة: الفكرة، والعاطفة، والخيال، والأسلوب،^٩ ولا يخلو كل نص أدبي عنها نثرا كان أو شعرا، لأنها هي حقيقة النص أو أساسه الأول. عرفها النقاد بـ "الصورة الذهنية لأمر ما".^{١٠} وبعبارة أخرى: "الوضع الذي سينبت زرا يحصده القارئ وينتفع به الكاتب".^{١١} وفي تعريف آخر هي: "وجهة نظر الروائي في الحياة ومشكلاتها التي يستخلصها القارئ في النهاية".^{١٢}

وتكمن أهمية الفكرة أنها تجعل العمل الأدبي أشد تأثيرا في النفوس من خلال الإنصات إلى أصواتها بغير تمثيل، أو مطالعته في كتاب، "وكلنا نعرف أن القطعة الأدبية حين تمثل على المسرح ببراعة وإتقان تجذب إلى الاستماع بها عددا كبيرا من الملمّين بالقراءة، وغير الملمّين بها، فيسهل بها تثقيف الجماهير على مختلف مستوياتهم الثقافية، وقديما قيل: "أعطني مسرحا أعطيك شعبا".^{١٣}

وكانت الفكرة هي القصد الذي يريد المبدع إبلاغه، وهي على نوعين أساسيين: فكرة إيجابية، وفكرة سلبية، وفي الفكرة الإيجابية يريد المبدع أن يتمسك بها القارئ ويمثل بها، خلاف الفكرة السلبية التي يريد المبدع أن يجتنبها القارئ ويبعدها لما لها من سوء النتيجة لمن امتثل بها في النهاية.

وكانت الفكرة الرئيسية في هاتين المسرحيتين هي محاربة الفساد الأخلاقي من جميع جوانب المعاملة، خصوصا من ناحية الإدارة الأكاديمية، ويبعد الإنسان ولوج الفحشاء والغش وسوء المعاملة وغيرها من الأخلاق الفاسدة.

ولعل في اختيار الكاتبين هذا الموضوع (القضية الاجتماعية بالجامعة) حكمة، ترتبط بمجال عملهما الأكاديمي، ورغبتهما في أن تكون الساحة العلمية سليمة من الانحلال الخلقي..

الأفكار الجزئية:

ومن الأفكار الجزئية المتفقّة في كلتا المسرحيتين ما يلي:

١- التصدي لإجبار الطلبة على شراء المذكرات:

من الأخلاق الفاسدة التي تحاربها هاتان المسرحيتان: "العميد المبجل" و"السيد المحاضر"، هو إجبار الطلبة على شراء المذكرات، ويحدث هذا أحيانا في بعض الجامعات والمعاهد العلمية، فيأتي المحاضر بمذكرات فيجبر الطلبة على شراءها بقيمة لا خيالية، ويفعل هذا لاكتساب المال. اتفقت المسرحيتان في عرض هذه الفكرة، من ذلك يقول كاتب "العميد المبجل" بعد أن دخل العميد القاعة:

العميد: .. "يا حفصة كيف الأوراق المطبوعة التي أمرتك أن تبيعها لزملائك؟
حفصة: قد اشتراها بعضنا وبقيت نسختان.

العميد: نسختان؟ فقد قلت لكم مرارا، إنَّ من لم يشتري نسخة لن ينجح في الامتحان آخر الفصل. إذا اشتريت نسخة فإنك سوف تنجح نجاحا مقبولا، وإذا اجتهدت وقرأت معها الكتب المقررة ودرستها جيدا فقد تحصل على "جيد" أو "جيد جدا".
حفصة: الحمد لله، فهذا ما أخبرتهم من قبل.^{١٤}

أما كاتب "السيد المحاضر" فأورد نفس الفكرة حيث يقول السيد المحاضر بعد أن دخل القاعة:

-هيم!.. يا تيتي كم بعت من المذكرات التي قدمت لك منذ بداية الفترة؟
-سيدي، ما زالت كما هي، ولم تؤخذ منها إلا الاثنتان اللتان تمَّ شراءها من قبلكم منذ ذلك الحين.
-اسكتي ما هذه الفوضى؟ كم بقي بالخلاصة؟
-عفوا سيدي! سبع عشرة مذكرة.

-لا بأس، أعرف ما سأفعل بكم أيها المتكاسلون المهملون، أتظنون أنني بلغت هذا المقام بالكسل والدعة مثلكم!، وستعرفون أن الشهادة الجامعية لا تنال إلا بشق الأنفس، اعلّموا أنكم راسبون وهذا ثابت، فليستعد كل للرسوب الذي لا مندوحة منه، وأنت يا تيتي مري علي في المكتب بعد قليل.^{١٥}
٢- محاربة الخيانة:

من الأفكار الواردة في كلتا المسرحيتين محاربة الغش، حيث عرض كاتب: "العميد المبجل" الطلبة في القاعة يتحدثون عن شخصية العميد ويقول زبير:
زبير: من أين أفدتَ هذا الخبر؟

أحمد: من أماكن مختلفة. هل تعرف أن العميد قد جمع أموالاً طائلة من الناس في قريته، ووعدهم أنه سيقبل أبناءهم في هذه الجامعة؟ فهل سمعتم مثل ذلك قط في هذه الجامعة؟ هل دفعتم المال لالتحاق بالجامعة؟^{١٦}

هذه القطعة تفسر ما فعله العميد من الغش، وأنه أخذ أموالاً كثيرة عند الناس في قريته ليكون لهم وسيلة لالتحاق أبناءهم بالجامعة، لأن يعمل هناك، فجمع أموالاً ولم يفعل شيئاً من المحاولة في هذا الأمر.

وأتى كاتب "السيد المحاضر" بهذه الفكرة حيث عرض "تتي" بقاعة المحاضرة بعد أن جاء المراقب وأمر كل واحد من الطلبة أن يخرج ما بحوزته من الأوراق غير المشروعة، فنظرت "تتي" إلى جليستها وقالت:

"تتي": (تكلمت جليستها، وهي لا تلفت إليها): يبدو أن هذا المراقب غريب في هذه الجامعة، وما معنى هذه الوقاحة، يتشدد ويصيح كأنه مع طلبة الثانوية! (بعد نصف ساعة دخل السيد "ألبي"، ويده ورقة صغيرة).

"ألبي": استمعوا إلي، كل من ورد اسمه هنا، لا نصيب له في الاختبار ودرجة الحضور. يحيي، أدي، بلا، طن لادي، تتي، رملة، طن جوما. (ثم مرّ ببعض الصفوف، واكتشف ما تحتبئه تتي في ثوبها).

"ألبي": تتي!، انتقلي من مجلسك إلى الصفّ الأمامي (تباطأت قبل الانتقال، فلما شعرت بدنوّ السيد ألبي منها نهضت من مجلسها، فإذا الورقة غير المشروعة ساقطة على الأرض).^{١٧} هنا يفهم المتلقي ما فعلته "تتي"، بقاعة المحاضرة من الغش في الامتحان، بعد أن راوغها "السيد المحاضر" ولم تستعد للامتحان كباقي الطلبة، وهي تظن أن السيد "دندي" يستطيع أن ينجحها في الامتحان بغير أن تشارك فيه.

هنا يفهم المتلقي أن في كلتا المسرحيتين اتفاقاً في الفكرة الرئيسية أولاً، وفي بعض الأفكار الجزئية كإجبار الطلبة شراء المذكرات والخيانة والغش، ومراوغة النسوة من الطلبة لقضاء شهوة النفس، لكن لم تكن هذه الفكرة صريحة في مسرحية "العميد المبجل"، بل يفهم هذا من كلام العميد في الاجتماع مع بقية الأساتذة بالجامعة.

القرار: كان القرار في مسرحية "العميد المبجل" لقاء العميد (العميد المبجل) عقاب ما فعله من غش لأهل قريته، وسوء الإدارة في رياسته وسوء المعاملة مع طلابه، وغير ذلك من الأخلاق الفاسدة التي اكتشف أمام الجميع في المنظر الأخير، ويتحدث طلابه بالقاعة عن هذه المعاملة السيئة منتظرين وصوله للمحاضر، وبعد دخوله القاعة، جاء إليه السفير بالقاعة وقال له:

الموظف: السلام عليكم يا عميد الكلية.

العميد: وعليكم السلام من أين؟

الموظف: أنا خادم من مكتب سيدي.

العميد: ألا تنتظر هنيئة حتى انتهى من التدريس

الموظف: من فضلك يا عميد. أنا في غاية الاستعجال. (ويسلم الرسالة للعميد وهو مبتسم. يفتح العميد الرسالة بهدوء).

العميد: (يقرأ الرسالة سرًا ويقرأ نفس الرسالة صوت آخر مسجل في الكسيت أو من وراء المسرح، ويقشعر جلد العميد من الخوف والاضطراب حتى ينتهي من القراءة).^{١٨}

وتشمل الرسالة بعد عنوانها الذي يشير إلى مصدرها، أي: هي من مكتب الأمن بأبوجا نيجيريا، تهمة على العميد على سوء فعله من جميع الجوانب (الإدارة، والغش، وغيرها)، مما نصته الرسالة: "فإننا جمعنا أنباءً كثيرة عنك وعن تصرفاتك الاجتماعية والأكاديمية في الحرم الجامعي وفي مدينة "كاكادو" وقريتك "أبالولو" .. وإذا تسلمت هذه الرسالة تقدّم فوراً مع الموظف الذي جاءك بها إلى مكتبنا. وعليك أن تتعاون معنا والسلام".^{١٩}

الموظف: قد انتهيت من قراءة الرسالة. هيا بنا إلى المكتب للاستفهام والإفهام.

العميد: دعني آخذ شيئاً من بيتي قبل الذهاب إلى "أبوجا".

الموظف: لا، لم تؤذن لي أن أسمح بذلك. هيا بنا.

(ويأخذ يده بيده ويحاول أن يسير معه إلى الخارج).

العميد: (ينظر إلى الطلاب نظر المغشي عليه قبل الخروج ويذكر قول بهلول وينشد):

أخذت نارا بيدي *** وضعتها في كبدي

أشكو لمن يا سيدي *** أحرقت قلبي بيدي

الطالبة: "إن الله ليملي للظالم حتى أخذه لم يفلته". هكذا يفعل الله بالمجرمين.^{٢٠}
بهذا يفهم المتلقي أن مسرحية "العميد المبجل" قد انتهت بالكارثة، لأن الأستاذ الآخلي (العميد المبجل)، ذاق وبال أمره فوجد مثل فعله، من سوء الإدارة والغش والأكل بالشفاعة، فأنتهى أمره وكان بيد الحكومة، هذا دلالة على نهاية الحدث في المسرحية، ووجود الحل في آخر المطاف. لو ترك الكاتب "العميد المبجل" ولم يُقبض لكانت المسرحية مفتوحة، وليس فيها الحل، لكن وجود نهاية مكر العميد هو الحل، ونهاية المشكلة في الجامعة.

أما كاتب "السيد المحاضر" فاختمت مسرحيته بالمأساة كغيرها، حيث عرض نهاية أمر "دندي" (السيد المحاضر) بعد ما صدر عنه من الفساد، وأنه كان يقضي شهوته بإحدى طلبته "تتي" وأفسد حياتها أخيراً، وكانت حاملاً، فتعاطت الأدوية التي سببت لها عدم الإنجاب فيما بقي من عمرها، فرفع آباء "تتي" الأمر إلى الحكومة ليدوق السيد المحاضر وبال أمره وقالت الأم:
الأم: لا بد أن نرفع أمره إلى المحكمة ليدوق وبال فعلته... (اتجها معا إلى مخفر الشرطة، فرافقهما شرطي إلى منزل "دندي").

(كو، كو، كو، !!!) (سمع دندي دقة الباب وهو يقلب بين يديه خطاب الفصل من العمل الذي وجه إليه في الجامعة).

- دندي: من الطارق؟ ادخل إن شئت...
- (تقدم الشرطي)، أنت السيد "دندي"؟
- نعم، أنا دندي، هل من خدمة؟!
- الشرطي: لا حاجة، سوى أنك مطلوب في المخفر.
- دندي: ما الأمر؟.
- الشرطي: حتى إذا وصلت هناك، هيا بنا!!
- دندي: لا بأس! دعني آخذ شيئاً من داخل الغرفة.
- الشرطي: لا يا سيدي دندي، لننطلق على الفور.
- (وفي الخارج وجد "السيد المحاضر" "تتي" وأمها واقفتين):
- دندي: "تتي"! ما المشكلة؟!

● الأم: يا ملعون! أفسدت حياة ابنتي الوحيدة ... وستعرف الجريمة التي ارتكبتها حين تصل إلى مخفر الشرطة.

(وصلوا إلى مخفر الشرطة، فأنكر دندي الحقيقة ورفعت القضية إلى المحكمة، ثم قضت المحكمة بتسجينه عشر سنوات).^{٢١}

هنا يفهم المتلقي أن مسرحية "السيد المحاضر" قد انتهت بالكارثة كغيرها، لأن دندي (السيد المحاضر)، ذاق وبال أمره وكان عاقبة أمره خسرا، وأنه بدا أمر السيد المحاضر أمام الجماعة، فانتهى أمره وكان بيد الشرطة، هذا دلالة على نهاية الحدث في المسرحية، ووجود الحل في آخر المطاف. لو ترك الكاتب "السيد المحاضر" ولم تأت نهايته لكانت المسرحية مفتوحة، وليس فيها الحل، لكن وجود نهاية مكر "دندي" هو الحل، ونهاية المشكلة في الجامعة.

اتفقت مسرحيتا: "العميد المبجل" و"السيد المحاضر" في وجود القرار، حيث عرض نهاية كل واحد من البطل، وقبضه مذنبا، فهذه نهاية كل واحدة من المسرحيتين. وفهم كل من ينتمي إلى مثل هذا العمل من سوء الإدارة أو الغش أو المعاملة السيئة مع طلابه بالجامعة، أو كونه محاضرا ويستغل هذه الفرصة ويأخذ أموال الناس طلبا لالتحاق أبنائهم بالجامعة، أو ما يشابه ذلك من الأشياء الفاسدة، ليعرف أن له نهاية فاسدة مهما طال الزمن، يأتي آخره وهو مفلس كما حدث للبطلين "العميد المبجل" و"السيد المحاضر".

ويوجد الاتفاق بين المسرحيتين في وجود الحل، حيث كان بطل مسرحية "العميد المبجل" مقبوضا بيد الحكومة، أي اكتشف أمره للحكومة من سوء الأداء في الرئاسة بالجامعة وبلده، وتجمعت الوسائل التي تعتمد عليها برهانا عليه، وقبضته أخيرا، في حين كان بطل مسرحية "السيد المحاضر" مقبوضا بيد الجماعة أي آباء "تتي" لما فعله لابتنتهم فكانت حاملا، فرفعوا أمره إلى المحكمة، وأمر القاضي بتسجينه. وأما الأفكار التي اختلفت في عرضها المسرحيتان فهي الأكثر، منها كون العميد وسيلة لقبول الطلبة بالجامعة فيأكل أموال الناس بالشفاعة بقريته، واختلفت مسرحية "العميد المبجل" باستعمال اللغة غير القوية، وكانت اللغة فيها لغة سهلة، واختلفت من حيث البناء الهيكلي من الفصول والمناظر التي تكون تحت كل فصل، حيث بنى كاتب "العميد المبجل" مسرحيته في الفصول والمناظر، خلاف كاتب "السيد المحاضر" الذي كان بناءه على الفصول فقط.

البعد الفني في المسرحيتين:

١ - الفضاء المكاني والزمني: على الرغم أن النص المسرحي لا يصور الأماكن والأزمان بالدقة كما يكون الأمر في الرواية، ومع ذلك فإنه يمكن أن يفهم القارئ تلميحا للبيئة أو الزمن الذين مرت بهما المسرحيتان.

يعبر الزمن والمكان بمكان أحداث المسرحية وزمانها.^{٢٢} وكان الزمن هو "المرحلة التاريخية التي تصورها الأحداث".^{٢٣} وهو موجود معنوي يُدرك بالموجودات الحسية، فتغيير المحسوسات يوحي بتقديم الزمن، ولو لا هذه التغييرات لم يُدرك الزمن.^{٢٤}

أما المكان فهو "الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمجتمع والمحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات".^{٢٥} ويرتبط المكان جدا بالزمن، فإذا ذكرت الصباح فلا بد أن تذكر أين طلع، وعلى أي مصر سطع، وفي أي أفق لمع.^{٢٦}

للزمن في القصة نوعان هما: زمن مدة الحدث وزمن توقيت الحدث.^{٢٧}

كانت مدة الزمن التي استغرقتها مسرحية "العميد المبجل" حوالي أربع سنوات كما يفهم من الوقائع، حيث بدأ سير الأحداث بعد تولية الأستاذ الآخلي منصب العميد بجامعة كاكادو، تستعد الكلية لاختيار عميد آخر كما يفهم ذلك في اجتماع الأساتذة حيث أشار العميد تلميحا لبعض الأساتذة أن يكون مختارا للاستمرار على المنصب، فأنكره بعض الأساتذة لما يصدر عنه من سوء الإدارة.

أما الزمن الذي استغرقتة مسرحية "السيد المحاضر" فهو زمن غامض جدًا، لأن الكاتب قفز زمنيًا طويلا مبهم مع ذلك يمكن تقديره أربع سنوات؛ لأن الكاتب صور للمتلقي "دندي" وصديقه "بيري" على وشك التخرج في المرحلة الجامعية، فقفز الكاتب إلى كون دندي محاضرا في الجامعة ويلقي للطلبة المحاضرة بالقاعة في المنظر الثاني، وتقدير هذا الزمن استغرق دندي سنة بالجامعة قبل التخرج، وسنة أخرى لخدمة الوطن، وقبلما يدرس الأستاذ بالجامعة قبل حصوله على درجة الماجستير؛ لذا يرى الباحثان أنه يمكن تقدير هذا الزمن أربع سنوات، من بداية المسرحية، حيث رغب دندي في أن يكون مستقبله طيبا، وكان الزمن من بداية كون "دندي" محاضرا إلى أن تفاقم الأمر، فتقبض عليه الشرطة، ويمكن تقديره تقريبا ثلاث سنوات، لأن طلابه لم يتخرجوا حتى في نهاية المسرحية، لكن لم

يعين الكاتب مرحلتهم الجامعية أول الوهلة؛ لذا يمكن تقدير جميع الزمن من بداية المسرحية إلى القرار بسبع سنوات.

هنا يفهم أن مسرحية "العميد المبجل" و"السيد المحاضر" اختلفتا في زمن الحدث، حيث استغرقت مسرحية "العميد المبجل" أربع سنوات، خلاف مسرحية "السيد المحاضر" التي قطعت تقريبا سبع سنوات.

أما ما يتعلق بزمن توقيت الحدث، فيبرز دوره في الرواية أكثر من المسرحية فيما اكتشفه الباحثان، فإن المسرحية تعتمد على الحوار أكثر من الرواية، لذا إذا كانت المسرحية ممثلة يفهم منها توقيت الأزمان، أما المسرحية المكتوبة قبل التمثيل يفهم منها التوقيت من السرد الدرامي الذي يأتي به الكاتب في أول المنظر قبل الحوار تصويرا للمكان الذي يدور الحدث، وتلميحا للزمن معا.

صور كاتب "العميد المبجل" قاعة المحاضرة حيث ينتظر الطلبة مجيء الأستاذ الآخلي:

"في قاعة الدراسة. الطلبة ينتظرون مجيء الأستاذ الآخلي، عميد الكلية إلى الفصل".^{٢٨}

هنا يفهم أن وقت انتظار الطلبة الأستاذ بالجامعة في النهار، والمكان هو الجامعة، لكن لم يُعرف الوقت فلكيا أهو من النهار، أو في الصباح أو الهجير أو المساء؟ ومثال آخر قول الكاتب عن قرية أبالولو:

"في ساحة بيت في قرية "أبالولو". أربعة رجال يلعبون لعب "لودو" أو لعبا آخر".^{٢٩}

هنا يدرك المتلقي أن قرية "أبالولو" ريف لا حضارة فيها، ويتصف أهلها بعادة أهل الريف من عدم التعليم واجتماع الرجال في البيت للعب. وأوضح الكاتب الفرق الموجود بين قرية أبالولو ومدينة كاكادو حيث قال في رسالة القرار إلى العميد (المنظر الأخير):

"أما بعد، فإننا قد جمعنا أنباء كثيرة عنك وعن تصرفاتك الاجتماعية والأكاديمية في الحرم الجامعي وفي مدينة كاكادو".^{٣٠}

هنا يفهم أن في مدينة كاكادو حضارة قوية، لأن الجامعة كانت في المدينة. ومن ذلك قول الكاتب عن اجتماع الأساتذة بالكلية حيث قال:

"في قاعة الاجتماع للأساتذة الأكابر في كلية العلوم الإنسانية"

هنا يدرك القارئ أن الكاتب هنا عرض مكان الاجتماع بالجامعة، في كلية العلوم الإنسانية. وقوله بمكان آخر على لسان واحدة من الطلبة بالجامعة حيث قالت:

شاكراً: قد قرب يوم الحساب (وتهمز رأسها هذا تعني به حسرة العميد المتوقعة).^{٣١}

ويفهم أن قرية أبالولو كانت تحت مدينة كاكادو، ومدينة كاكادو بدولة نيجيريا، لأن الرسالة التي ترسلها إلى العميد للتفتيش صادرة عن مكتب الأمن بأبوجا نيجيريا كما يفهم ذلك من عنوان المرسل، وأيضا في قول العميد بعد أن اكتشف ما في الرسالة وقال للموظف:

العميد: دعني آخذ شيئا من بيتي قبل الذهاب إلى أبوجا.^{٣٢}

أما في مسرحية "السيد المحاضر" فيفهم منها تلميحا من الأزمان والأماكن حيث قال الكاتب تصويرا لبيت بابا جييجي:

"في بيت بابا جييجي: بيت متواضع من الطراز القديم، جلس دندي وييرو في الخارج يستنشقان الهواء الطلق، متحاورين".^{٣٣}

هنا يفهم أن دندي من الطبقة السفلى في المجتمع، ويسكن آباءهم في الريف، مع أن الكاتب أشار إلى أن أصدقاء دندي يعيشون حياة مترفة، ويتمتعون لكون آباءهم من مجلس النواب حيث قال:

"انظر يحيى و"طن لاد" الآن، لقد قصّت علي والدتي أنني أكبر منهما بسنتين ونيف، لكنهما من أنعم الأبناء عيشا، يتجولان في الأحياء بأجمل السيارات الفاخرة، ويصاحبان في الجامعة أروع فتيات رحابها، لكون والديهما من مجلس النواب، ولهما الرجل الطولى في شؤون الدولة".^{٣٤}

أشار كاتب "السيد المحاضر" إلى الوقت الفلكي في السرد، تصويرا لحالة استغراب تتي لنسيان محمولها مغلقا حيث قال:

"وفي صبيحة يوم الأحد أخرجت المحمول، من محفظتها وهي تستغرب من عدم اتصال صاحبها".^{٣٥} وأشار الكاتب إلى مكان وهو رحاب الجامعة، وفي قاعة المحاضرة حيث اعتزلت واحدة من الطلبة عن القاعة، وجاء الأستاذ لمراقبة الامتحان و قال:

"اعتزلت عنها إلى تحت شجرة للمكاملة، وبعد مدة يسيرة أسرع الطلبة إلى قاعة الامتحان).

المراقب: أخرجوا كل ما معكم من الأوراق غير المشروعة، لا أريد أن أرى معكم سوى أوراق الأسئلة والأجوبة.. من تحدث إلى غيره يطرد من القاعة حتما، فيحرم من المادة".^{٣٦}

هنا يفهم أن ما يدور من أمر الأستاذ يكون في قاعة الامتحان. ومن قول الكاتب يصف الفندق الأبيض الذي أوبالسيد المحاضر ومعشوقته "تتي" حيث قال:

المحاضر: حسنا، ناولني مفتاحا، وهاك المبلغ.

الخادم: سيدي هذا مفتاح الرقم الخامس في الطابق الأول، وهي غرفة مريحة جدا تناسب أمثالكم، فيها الحمام والمكيف والتلفزيون والراديو والهاتف، وفيها وفيها وفيها...^{٣٧}

يفهم من هذا الحوار أن الفندق مكان له الحضارة المرتفعة، حتى كان بناؤه طبقات كثيرة.

٢ - اللغة والحوار:

كانت اللغة التي تدور بين الممثلين الجمهور، وهم الأشخاص الذين يشاهدون المسرحية ويتأثرون بأحداثها.^{٣٨} وهي "الوسيلة التي يتبعها الكاتب للتعبير عن الحدث".^{٣٩} فينبغي للكاتب أن ينظر إلى الفرق الموجود بين مستويات الأشخاص، فيختار لكل شخصية ما يناسبها من درجات اللغة ومستويات الكلام، وأن تكون اللغة قريبة من لغة الحياة.^{٤٠}

ومن شروط نجاح المسرحية أن لا تكون لغتها معقدة للقراءة، ولهذا ينبغي أن تتصف لغتها بالدقة والرشاقة، والتأثير، أي أنها لغة فنية ذات قدرة على إبراز العمل المسرحي، وجعله نابضا بالحياة والحركة.^{٤١}

من الجدير أن تكون اللغة في المسرحية فنية، لكن لا يغفل الكاتب حتى تكون معقدة للقراءة، ولا يترك مسرحيته بلغة عامية، بل تكون لغة المسرحية بين القوة والسهولة، بل تطابق مستويات الشخصيات وأدوارها، فيتحدث المثقف بلغة تناسبه، والرجل السوقي بما يناسبه من اللغة، إن أجاد الكاتب في ذلك فمسرحيته قيمة.

ونظرا إلى اللغة في كلتا المسرحيتين، يظهر أن كاتب "العميد المبجل" اختار اللغة السهلة التي يشم القارئ فيها رائحة الأعجمية، لعل السبب في ذلك كون هذه المسرحية من أوائل المسرحيات العربية النيجيرية.

يرى الباحثان أن في اللغة - مثلا - نوعا من الأعجمية، حيث يقول الكاتب على لسان أحد الطلبة: حسن (يقوم أمام الفصل ويحول أن يحاكي الأستاذ في تصرفاته مع الطلبة في الفصل) وينتظرون مجيء الأستاذ سخرية له:

"أفلا تسلّمون عليّ؟ هل نسيتم أنني بعزة الآباء والأجداد، قد صرّث عميد الكلية، وأني سأبقى هناك لأربع سنين؟ حيوني تحية تليق بي!"^{٤٢}

قوله: (أني بعزة الآباء والأجداد) تعبير غير عربي فيما يرى الباحثان، ومدلوله غير واضح حيث تُفهم منه، أولاً: أن الأستاذ عند الطلبة بمنزلة آبائهم وأجدادهم، أو أن هذا الأستاذ "العميد المبجل" وجد هذا المنصب بعزة آبائه وأجداده، أي لأن آباءهم من الأكابر، لذا وجد هذه المنزلة، لو قال أنني كمثّل آبائكم وأجدادكم لفهم من كلامه أن منزلة الأستاذ عند الطلبة كمنزلة آباءهم وأجدادهم، لذا على الطلبة أن يكرموا أساتذتهم في كل الأحوال.

وفي مكان آخر على لسان حفصة إحدى طلبة الأستاذ الآخلي (العميد المبجل) حيث تقول:
حفصة: اجلس، اجلس، يا حسن، فإن قارئ نشرة الأنباء يأتي!
حسن (يجلس حسن بالسرعة): إن الله معنا ويعرف رقم بيت كل واحد منا ومنكم، أيها الأستاذ الطاعي.^{٤٣}

قول حفصة (فإن قارئ نشرة الأنباء يأتي) تقصد أن الأستاذ الآخلي يأتي القاعة، وهذا تعبير أعجمي، كأنه مترجم بالترجمة الحرفية من لغة أخرى، لذا سقط مدلوله وغاب معناه. وقول حسن: (إن الله معنا ويعرف رقم بيت كل واحد منا ومنكم)، تعبير غير عربي، يفيد أن حسن أراد أن يبرز شمولية علم الخالق سبحانه وتعالى، وأنه عالم بما يدور في كل بيت.

أما كاتب "السيد المحاضر" فاختار لغة أقوى من غيرها، مثال ذلك حوار السيد المحاضر و"تتي"، بعد أن زارته بمكتبه بالجامعة وقالت:

تتي: حيّ، كيف حالك وتجنّسك الجلوس وحدك؟

المحاضر: لا بأس، هذه مهداة إليك.

(قدم إليها الكيس وتناولته مسرورة، ولما أدركته محمولا صاحت):

ما شاء الله... رائع! شكرا لك على هذه الهدية الثمينة!.

(فأشبعته قبلة حارة، ثم شرعت تجرب الأرقام المسجلة عندها في المفكرة، فنقلها المحاضر بسيارته إلى

المنزل، وقبيل وصولهما المكان أوقفت "تتي" المحاضر):^{٤٤}

من هذه الجولة يفهم المتلقي اللغة التي استعملها كاتب "السيد المحاضر" من حيث القوة والمرونة، نحو قول "تتي" (وتجشمك الجلوس) بدلا من غير هذه الجملة التي تفيد نفس المعنى، وهكذا قول المحاضر: (هذه مهداة إليك)، لو قال هذه هدية إليك، لكانت الكلمة أكثر استعمالا من "مهداة". وقول الكاتب: (فأشبعته قبة حارة) أي أحكمت "تتي" القبة للمحاضر، وقوله أيضا: (فأقلها المحاضر بسيارته إلى المنزل)، أي ركب "تتي" سيارته من ذلك المكان، فأساقها المحاضر إلى بيت أهلها، هذه دلالة على أن الكاتب يلتقط ألفاظه من مفردات اللغة القوية، لتكون المسرحية جذابة ولغتها فنية. وكل هذه المفردات لها بديل من اللغة وربما هي أكثر استعمالا وتداولاً. وقوله: (المفكرة) بمعنى: دفتر صغير يقيّد فيه ما يراد تذكره، وهي من مفردات اللغة الحديثة.

ويرى الباحثان أن في تصوير الكاتب جودة القبة بـ "حارة" نظر، في قوله: (فأشبعته قبة حارة)، كأن المعنى غير الواضح، لو عبر المعنى بغيرها، ووصف القبة بصفة الرقة التي تفيد القصد لكان أحسن، لأن الحارة تفيد الشدة، كأن تقول: "كان الجو حار" أي شديد الحرارة، مثلاً: "أحكمت المرأة قبة شديدة للرجل" فيكون المعنى العكس.

مثال آخر قول كاتب "السيد المحاضر" يصور الحوار الذي يدور بين "تتي" والمحاضر حيث يقول:

المحاضر: طيب!، ولكن متى أراك مجددة؟.

"تتي": في الأسبوع القادم أم كيف؟.

المحاضر: الأسبوع القادم!، بعيد.. وكيف لا نلتقي يوم الأحد في الفندق الأبيض بشارع نيجر؟.^{٤٥}
من هذا الحوار يفهم حال اللغة عند كاتب "السيد المحاضر" وكيفية استعمالها، بحيث يختار الألفاظ ويؤلفها تأليفا جذابا.

للكشف عن مستويات الشخصيات التي في استعمال اللغة التي تستعمل في الحوار الذي يجري على لسانهم. جرى الحوار بين العميد المبجل وأخيه "مندى" بقرية "أبالولو" بعد أن زار العميد القرية وقال له أخوه "مندى":

مندى: مرحبا بك يا أخي، كيف كاكادو؟ وكيف الدراسة والتدريس؟

العميد: أنا بخير غير أن هذه الحال الاقتصادية السيئة تزداد شدة كل يوم.

مندى: نحمد الله على أنعمه لو كنا جائعين، إن من له عافية هو الذي يشتكي من الجوع.

العميد: حقا الحمد لله في كل حال.^{٤٦}

"مندى": كنا في انتظارك منذ زمن طويل، وقد كان كثير من أهل القرية يأتون إلي من حين إلى حين سائلين عنك وزمن مجيئك إلينا. وقبل ساعة جاء هنا "بابا إِتَوْفَا" و"بابا إِيَابُو" و"بابا جامع" و"بابا مَوْمُو"، إنهم يطمعون في أن يفادوا خبر التحاق أبناءهم بالجامعة.

العميد: (ينظر إلى السماء ويدعو)، يا الله سلمني منهم. كيف يزعجونني هكذا لأجل الأموال القليلة التي أعطوني إياها لمساعدتهم؟ هل يظنون أن الالتحاق بالجامعة أمر سهل؟ لم يقبل منهم إلا سبعة، قبل ذلك العدد من بين عشرين طالبا، وقد حاولت حسب الإمكان وأعطيت الموظفين المسؤولين ما جمعته من الأموال ولم آخذ منها شيئا.^{٤٧}

من هذا الحوار بين العميد وأخيه "مندى" يفهم أن كاتب "العميد المبجل" يستعمل اللغة حسب مستويات الشخصية العلمية، فمثلا كان العميد رجلا مثقفا، محاضرا بجامعة كاكادو وهو عميد الكلية بالجامعة، دلالة على أنه مثقف، خلاف أخيه "مندى"، وهو رجل غير مثقف.

بينما يفهم من كلام "مندى" الإطناب الذي لا فائدة فيه، حيث قال للعميد: (كيف كاكادو؟ وكيف الدراسة والتدريس)، لو قال: كيف كاكادو؟ لكفى، لأن العميد موظف بجامعة "كاكادو"، ولو سأله أولا عن حاله قبل الجامعة، فيقول كيف أنت؟ أو ما يناسبه من المعنى، فيردف أسئلته ما يريد إبلاغه به، وقول مندى: كيف "كاكادو"؟ يدخل تحته أشياء منها: جامعة كاكادو، والعمل الجامعي بجميع نواحيه، وكرر اللفظ حيث سأله عن الدراسة والتدريس، لأن عمله بالجامعة المحاضرة، مع ذلك لو سأله عن التدريس فقط لفهم المعنى للمناسبة بين المحاضرة والتدريس، ولكن لأنه رجل عادي لا يميز بينهما، فقله: (الدراسة) تطويل لا فائدة فيه، لو كان العميد محاضرا ويتعلم في الجامعة معا، وسأله "مندى" هذا السؤال لكان مناسبا.

أجاب العميد سؤال مندى بقوله: (أنا بخير)، أسلوب الحكيم، لأن العميد يرى من المستحسن أن يسأله مندى أولا عن حاله. هذا دلالة على أن العميد رجل مثقف، يميز كلامه عن كلام غيره لمراعاته الأحوال والقرائن، فاستمر العميد وقال: (غير أن هذه الحال الاقتصادية السيئة تزداد شدة كل يوم)، لما فهم من حال "مندى" وأنه يريد أن يسأله عن الأموال، فبيّن له الحال الاقتصادية ليكشف عن السؤال.

وقول الكاتب: (ينظر إلى السماء ويدعو) دراميا يساعد القارئ في المشهد ليكون كمن يرى في التلفزيون، وفي هذا التعبير غموض، لأن الكاتب يستعمله جمعا بدلا من المثني، لأن مندى والعميد هما متكلمان في الحين، مع ذلك معنى التركيب غامض.

أما كاتب "السيد المحاضر" فهو كسابقه يراعي المقام، ومن كلامه يصف الحوار بين المحاضر والخادم في الفندق بعد أن ذهب هو وتيتي إليه للنزهة.

المحاضر: يا خادم!.

الخادم: نعم، يا سيدي!.

المحاضر: هل الغرفة في الدرجة الأولى محجوزة كما طلبت؟.

الخادم: نعم يا سيدي!.

المحاضر: بكم؟.

الخادم: عشرة آلاف وخمس مئة.

المحاضر: حسنا، ناولني مفتاحا، وهاك المبلغ.

الخادم: سيدي هذا مفتاح الرقم الخامس في الطابق الأول، وهي غرفة مريحة جدا تناسب أمثالكم، فيها الحمام والمكيف والتلفزيون والراديو والهاتف، وفيها وفيها وفيها...^{٤٨}

هنا يفهم أن المحاضر رجل مثقف خلاف الخادم الذي كان موظفا بالفندق، وتسميته بالخادم دلالة على أنه رجل ليس له الكرم ولا الجاه. وفي إجابة الخادم عن سؤال المحاضر إشارة إلى معرفته بمنزلته، لذا أجاب بقوله: (نعم يا سيدي)، ويجري الكلام بين المحاضر والخادم على قدر الحاجة، ولم يطنب أحدهما الآخر إلا في الأخير حيث أراد الخادم أن يستأنس المحاضر فأطنب الجواب عن سؤال المحاضر عن المفتاح بعد أن قدّم للخادم المبلغ وقال: (سيدي هذا مفتاح الرقم الخامس في الطابق الأول، وهي غرفة مريحة جدا تناسب أمثالكم، فيها الحمام والمكيف والتلفزيون والراديو والهاتف، وفيها وفيها وفيها...)^{٤٩}، فكلامه مناسب كعادة السماسرة حين يروجون لبضاغتهم ويغرون بها.

أبعاد الشخصيات.

كانت الشخصية من العناصر الأساسية (الشخصية، الأحداث، اللغة) التي لا تخلو كل قصة منها.^{٤٩} ويقصد بها: كل مشارك في أحداث القصة، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا

ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف.^{٥٠} وفي تعريف آخر لها: عبارة عن مجموعة من القائمين بالعمل والحدث المتحرك، أو الذين وقع منهم أو عليهم الحدث.^{٥١} للشخصيات دور فعال في المسرحية، وتكون رئيسية أو ثانوية اعتبارا لدورها والعمل الذي تؤديه، وتنقسم الشخصيات إلى الأقسام التالية:

الشخصية الرئيسية: هي التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في القصة.^{٥٢} فهي التي تتطور وتنمو شيئاً فشيئاً مع الأحداث في الرواية، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، كشخصية البطل (العميد المبجل) الذي اختارها كاتب "العميد المبجل" لمتابعة أدوارها السلبية، وسماها بأسماء منها الأستاذ الآخلي في أول الوهلة، ثم يسميه بالعميد، ويسميه الكاتب بـ"العميد المبجل" على لسان الدكتور "كاكو" حيث قال في الاجتماع منكراً منزلة العميد لسوء معاملته في الإدارة:

كاكو: آخلي، أنا أشير إليك وإلى رذائلك المنتنة، ألا تستحي؟ فإن الناس يسمونك "العميد المبجل" مع أنك تعرف أن لقبك الموافق هو: "المعميد المخبّل".^{٥٣}

بهذا الاسم (العميد المبجل) سمى الكاتب هذه المسرحية، دلالة على أحوال البطل النفسية، لما له رغبات معاكسة في الجامعة خاصة وفي المجتمع عامة، وهو الذي يقوم الكاتب ببلورة شخصيته، وكانت هذه الطائفة هي التي تمثل الحركات الكبرى في مسرحية "العميد المبجل".

أما في مسرحية "السيد المحاضر" فالبطل هو "دندي"، ويسميه الكاتب بعض الأحيان بالمحاضر، لأنه محاضر بالجامعة، وفي حين يسميه الكاتب بسيدي كما يسميه على لسان الخادم حيث قال:

الخادم: نعم، يا سيدي!

المحاضر: هل الغرفة في الدرجة الأولى محجوزة كما طلبت؟

الخادم: نعم يا سيدي!

المحاضر: بكم؟^{٥٤}

وفي حين آخر سماه الكاتب بالسيد المحاضر حيث قال، بعد أن دخلت "تتي" قاعة المحاضرة والأستاذ موجود فيها ولم يطردها كعادته:

"والحاضرون يتعجبون من موقف السيد المحاضر، الذي لم تجر بكلمة ولم يطردها شأنه مع المتأخرين الآخرين".^{٥٥}

وهذه الشخصية هي التي سمى الكاتب هذه المسرحية باسمه، وتمثل المسرحية أحوال شخصيته النفسية، من سوء معاملته مع الناس، ثم معشوقته التي أفسد حياتها وهي: "تتي"، وتتبع المسرحية شخصيتهما من نقطة الهجوم إلى القرار.

الشخصيات الثانوية : دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث،^{٥٦} فهي أقل بروزا من الشخصيات الرئيسية، فهي التي تمر بها الأحداث مرور عابر السبيل، وإنما تساعد الطائفة الأولى في سير الأحداث. أمثالها في مسرحية "العميد المبجل": حسن وحفصة وزير وأحمد وشاكر وشاكرة، وهؤلاء طلاب بجامعة كاكادو، ثم دادا وكيوتا ومومودو، ونوسا ومندي، وهؤلاء من أهل قرية أبالولو، ومارية إحدى زوجات العميد، بوبا وكاكو ودودو وباكو ونانا فاطمة وكولا وهؤلاء كلهم أساتذة بالجامعة، والموظف: من الضباط في المخابرات بأبوجا، عاصمة نيجيريا.

وأما الشخصيات التي تساعد الطائفة الأولى في مسرحية "السيد المحاضر" في سير الأحداث، أمثال: "بيرو" شريك السيد المحاضر أيام الدراسة الجامعية وألي محاضر بالجامعة، والحاج غرب أبو تتي، وأم تتي، بابا خال تتي، ومراقب الامتحان، وأريكي، وأمل، وحواء، وسعدى، ورملة، وهؤلاء زميلات تتي في الجامعة، لوكي، وأدي، وبلا، وطن جوما، زملاء تتي بالجامعة، وخادم الفندق، والطبيب، والشرطي.

أبعاد الشخصية:

انقسمت الشخصيات في القصة حسب البعد إلى ثلاثة أبعاد: البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي. ويكون هذا التقسيم حسب طبيعة الشخصية ودورها الذي تلعبه، مع حكمة الكاتب في اختيارها وتعلقها بصفة تلائمها جسميا أو نفسيا أو طبقها الاجتماعية.

البعد الجسمي: تمثل صفات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة، وذكر أو أنثى، وعيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية متميزة.^{٥٧}

من الجدير بالإشارة، لم تصور المسرحيتان البعد الجسمي، لأن المسرحية تختلف عن الرواية في هذا الصدد، والكاتب الروائي يهتم في تصوير البعد الجسمي لأن قصته تعتمد على القراءة خلاف النص المسرحي الذي يشاهد المتلقي أحوال الشخصية بغير أن تُذكر له.

البعد الاجتماعي: يمثل هذا انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية في نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وجنسياتها وهواياتها.^{٥٨}

لم يصور كاتب "العميد المبجل" الطبقة التي ينتمي إليها العميد المبجل أول الأمر، لأنه أستاذ بالجامعة في البداية، لكن من سير الأحداث يفهم المتلقي أنه من الطبقة السفلى أول الأمر بالريف، فوجد الوظيفة بالجامعة فانتقل إلى مدينة كاكادو لأداء العمل، ويزور مسقط رأسه أحيانا.

أما كاتب "السيد المحاضر" فيفهم من قوله الآتي أن دندي من الطبقة السفلى في المجتمع، ويسكن آباءه في الريف، حيث يشير الكاتب إلى نوع بيت آباء دندي، حيث قال:

"في بيت بابا جيغي: بيت متواضع من الطراز القديم، جلس دندي ويبرو في الخارج يستنشقان الهواء الطلق، متحاورين".^{٥٩}

لكن بدا خلال سير الأحداث فيما بعد، أن دندي محاضر بجامعة كاكادو، لذا تحسنت حالته الاقتصادية، لما له من الوظيفة الحكومية التي تدر عليه شهريا، حتى يملك السيارة التي يستعملها لحاجته يفهم ذلك من قوله:

المحاضر: لا بأس، هذه مهداة إليك.

(قدم إليها الكيس وتناولته مسرورة، ولما أدركته محمولا صاحت):

ما شاء الله... رائع! شكرا لك على هذه الهدية الثمينة!^{٦٠}

هذا دلالة على تحول حياة دندي من الطبقة السفلى في المجتمع إلى العليا، لما له من الوظيفة الحكومية.

البعد النفسي: يكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، ومزاج الشخصية من انفعال وهذوء وانطواء أو انبساط.^{٦١}

كانت المسرحية تخالف الرواية في تصوير أحوال الشخصية النفسية، لأن الكاتب الروائي يصور شخصيته بطريقة مباشرة خلاف الكاتب المسرحي، وإذا أراد كاتب المسرحية تصوير المعاناة النفسية

لشخصية ما، يجب أن يصورها في أعمالها وأقوالها.^{٦٢} وأنه لا يصور البعد النفسي للشخصية بل يعاين المشاهدون الشخصية ويعرفون بعض الملامح من سلوك الشخصيات النفسية بواسطة الحركات الدرامية كالعجب والطمع وغير ذلك.

صور كاتب "العميد المبجل" شخصية البطل (العميد المبجل) بأنه رجل معتز بنفسه، ولا يعامل رعيته بطريقة سوية، حتى كان بعض طلبته يحاكيه سخرية، من ذلك ما قال أحد الطلبة:

"أفلا تسلّمون عليّ؟ هل نسيتم أنني بعزة الآباء والأجداد، قد صرّث عميد الكلية، وأني سأبقى هناك لأربع سنين؟ حيوني تحية تليق بي!"^{٦٣}

فحيوا بعض الطلبة حسنا ، وهم يقولون:

فضيلة العميد عميدنا لطيف

سعادة العميد عميدنا ظريف

إلى آخر النشيدة، وحياه بعض الطلبة الآخرون بالتحية العكسية وهم يقولون:

عميدنا غني محب للشقاوة

عميدنا ثري ثري بالغباوة^{٦٤}

وكانت طلبة الأستاذ هم عارفون بحاله بواسطة سلوكه ومعاملته معهم، لذا يمكن أن يعرف المشاهد بعض السلوك من خلال تعامل الطلبة وتصرفاتهم معهم كما حدث للأستاذ الآخلي. ولعل من سوء تصرفاته للطلبة حتى يعترف البعض أنه طاغ، حيث يقول:

حسن: (يجلس بالسرعة): "إن الله معنا ويعرف رقم بيت كل واحد منا ومنكم، أيها الأستاذ الطاغى".^{٦٥}

أما كاتب "السيد المحاضر" فصور أحوال السيد "دندي" النفسية، وأنه رجل طماع ويجب أن يعيش حياة رفاهية بأي طريقة، ويفهم ذلك خلال الحوار الذي جرى بينه وبين صديقه حيث قال الكاتب: دندني: "لست أدري متى تصلح هذه الدولة لنا نحن الفقراء، ويكون لنا نصيب من طعمة العسل؟! انظر يحيى و"طنّ لاد" الآن لقد قصصت على والدتي أنني أكبر منهما بسنتين ونيف، لكنهما من أنعم الأبناء عيشا، يتجولان في الأحياء بأجمل السيارات الفاخرة، ويصاحبان في الجامعة أروع فتيات رحابها، لكون والديهما من مجلس النواب، ولهما الرجل الطولى في شئون الدولة".^{٦٦}

يدرك القارئ مما سبق أن "دندني" (السيد المحاضر) رجل محب للدين، ويرى أنه تأخر نصيبه، حتى يجد مَنْ هو أقل منه يملكون سيارات فاخرة يجولون بها في البلاد، ويعاملون الفتيات الجميلة، وهذا تلميح موجز، وفيه يُرى الكاتب شخصية الأستاذ الآخلي النفسية، وأنه يخوض الدنيا بأي طريقة طلبا لما فيها من المال ليكون مثل أبناء الأغنياء.

بمجرد معرفة القارئ الأحوال النفسية لشخصية هذا الفتى (دندي) وطموحاته، يتشوّق القارئ إلى معرفة ما سيحدث في آخر الأمر.

الخاتمة:

تناول الباحثان في هذه المقالة الموازنة بين مسرحيتي: "العميد المبجل" و"السيد المحاضر"، حيث شرعا بتقديم نبذة وجيزة عن الكاتبين ولحظة قصيرة عن المسرحيتين، ثم تحدثا عن بعض العناصر البارزة بين المسرحيتين، من الفكرة الرئيسية وما تحتها من الأفكار الفرعية، ومراعاة مستويات اللغة بين الشخصيات، والبيئة الزمانية والمكانية وخصائصهما والشخصيات وأبعادها. وتوصل الباحثان أخيرا إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- أدرك الباحثان أن عنوان مسرحيتي "العميد المبجل" و"السيد المحاضر" يشيران إلى البطل، أي أن العنوان هو لقب أطلق على بطل المسرحية فيهما، وفي حين يتفق عنوانهما بالإشارة إلى السخرية، أن البطل لا يناسب الاسم، وأن الاسم سخرية له في كل واحدة منهما.

- أدرك الباحثان أن المسرحيتين تتفقتان في الفكرة الرئيسية (محاربة الفساد الأخلاقي في المجتمع الجامعي).

- اتفقت المسرحيتان في مراعاة مستويات اللغة التي تناسب طبقات شخصيات المسرحية. واختلفت مسرحية "السيد المحاضر" في المحافظة على اللغة الفصحى، بحيث تلتزم الأسلوب الفني حيث اللغة واستعمالها، خلافا لمسرحية "العميد المبجل" التي كانت لغتها بسيطة، وتعرب بعض الاستعمالات المحلية، وتنزل أحيانا إلى لغة العامة.

الهوامش والمراجع:

- ١ - زكريا إدريس "أبو" حسين، العميد المجلد، دار النور للثقافة العربية والإسلامية، ط ٢، أوتشي، ولاية أيدو، نيجيريا، رجب ١٤٢١هـ، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص: ١٢.
- ٢ - زكريا إدريس، المرجع نفسه، والصفحة.
- ٣ - كريا إدريس، المرجع نفسه، والصفحة.
- ٤ - زكريا إدريس، المرجع نفسه، ص: ١٢.
- ٥ - آدم إبراهيم، الخصائص الفنية في قصة "السنة" لمرتضى بن عبد السلام الحقيقي، دراسة أدبية تحليلية، بحث مقدم لنيل شهادة الليسانس في اللغة العربية، جامعة ولاية بوتشي، غطو. ٢٠١٧م. ص: ١٢
- ٦ - آدم إبراهيم، المرجع نفسه، ص ١٣.
- ٧ - آدم إبراهيم، المرجع نفسه، ص: ١٦-١٧.
- ٨ - الحقيقي، مرتضى بن عبد السلام، السيد المحاضر، الطبعة الأولى، شركة المضيف للطباعة والنشر، إلورن ٢٠١٥م، ص: ٣٩.
- ٩ - خفاجي، محمد عبد المنعم (الدكتور)، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ١٩٩٥م. ص ٤٣-٥٥.
- ١٠ - إبراهيم، أنيس، وشركاؤه، المعجم الوسيط، الجزء الأول والثاني (د مط)، الطبعة الثانية ١٩٧٢م، ص: ٧٣١.
- ١١ - حجازي، يوسف حسن، عناصر الرواية، (د. ط. م) ٢٠١٠م، ص ٢٠.
- ١٢ - أحمد، أبوبكر عبد الله، المدخل في الرواية العربية، المعهد العبدلي ط ١، ٢٠١٤م، إلورن، ص ١٦.
- ١٣ - القماتطي، رمضان سعد (الدكتور) وشركاؤه، الأدب والنصوص والبلاغة والنقد، الجزء الثاني، دار الكتب الوطنية، ط ٣، ٢٠٠١م، ص ٢٣٤.
- ١٤ - زكريا إدريس المرجع السابق، ص ١٦-١٧.
- ١٥ - الحقيقي، المرجع السابق، ص ١١.

- ١٦- زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ٣٧.
- ١٧- الحقيقي، المرجع السابق، ص ٣٠-٣١.
- ١٨- زكريا إدريس المرجع السابق، ص ٤٢.
- ١٩- زكريا إدريس المرجع نفسه ، ص ٤٣-٤٤.
- ٢٠- زكريا إدريس المرجع نفسه، ص ٤٤.
- ٢١- الحقيقي، المرجع السابق، ، ص ٣٦.
- ٢٢- إطول عمر مُجَدَّن، المسرح فن ولغة، تم البحث بواسطة الشبكة العنكبوتية، jawak.com
<https://jawak.com> وذلك يوم الجمعة ٢٧-٠٨-٢٠٢١م، الساعة العاشرة ليلا.
- ٢٣- أحمد، أبوبكر عبد الله، المرجع السابق. ص ١٧.
- ٢٤- حجازي، المرجع السابق، ص ٨.
- ٢٥- أحمد، أبوبكر عبد الله، المرجع السابق. ص ١٧.
- ٢٦- حجازي، المرجع السابق ص ١٣.
- ٢٧- حجازي، المرجع نفسه والصفحة.
- ٢٨- زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ١٢.
- ٢٩- زكريا إدريس المرجع نفسه، ص: ١٩.
- ٣٠- زكريا إدريس المرجع نفسه ، ص: ٤٣.
- ٣١- زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ٣٦.
- ٣٢- زكريا إدريس المرجع نفسه، ص: ٤٤.
- ٣٣- الحقيقي، المرجع السابق، ص ٨.
- ٣٤- الحقيقي، المرجع نفسه، ص ٨.
- ٣٥- الحقيقي، المرجع نفسه، ص ١٩.
- ٣٦- الحقيقي، المرجع نفسه، ص ٣٠.
- ٣٧- الحقيقي، المرجع نفسه، ص ٢١.
- ٣٨- إطول عمر مُجَدَّن، المرجع السابق،

- ٣٩ - حجازي، عناصر الرواية، (د. م. ط. ت) ص ٢٢.
- ٤٠ - الشرفاوي، حسن (أ، د) وشركاؤه، دراسات في الأدب الحديث، (د. ط) ٢٠١٦م، مكتبة الإيمان، ص: ٢٧٨.
- ٤١ - القماطي، المرجع السابق، ص ٢٣٥-٢٣٦.
- ٤٢ - زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ١٢.
- ٤٣ - زكريا إدريس المرجع نفسه، ص: ١٤.
- ٤٤ - الحقيقي، المرجع السابق، ص ١٦-١٧.
- ٤٥ - الحقيقي، المرجع نفسه، ص-١٧.
- ٤٦ - زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ٢١-٢٢.
- ٤٧ - زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ٢١-٢٢.
- ٤٨ - الحقيقي، المرجع السابق، ص ٢١.
- ٤٩ - الشرفاوي، المرجع السابق، ص: ٢٧٧.
- ٥٠ - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط ١، دار النهار، ٢٠٢١م، ص ١١٣-١١٤.
- ٥١ - الحقيقي، مرتضى عبد السلام (الدكتور)، عناصر القصة، مذكرة لطلاب السنة الثالثة، بجامعة ولاية بوتشي، غطو، مخطوط، ٢٠١٦، ص ٢٨.
- ٥٢ - أحمد، أبوبكر عبد الله، المرجع السابق، ص ١٧.
- ٥٣ - زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ٣٢.
- ٥٤ - الحقيقي، المرجع السابق، ص ٢١.
- ٥٥ - الحقيقي، المرجع نفسه، ص ١٥.
- ٥٦ - أحمد، أبوبكر عبد الله، المرجع السابق، ص ١٧.
- ٥٧ - مريدن، عزيزة، القصة والرواية، (د. ط) ١٩٧٠م، دار الفكر بيروت، ص: ٢٩.
- ٥٨ - مريدن، عزيزة، المرجع السابق، ص: ٢٩.
- ٥٩ - الحقيقي، المرجع السابق، ص ٨.

- ٦٠- الحقيقي، المرجع نفسه، ص١٦-١٧.
- ٦١- مريدن، عزيزة، المرجع السابق، ص: ٢٩.
- ٦٢- بريس، نجاتي، المرجع السابق، وذلك يوم الاثنين، ٢٣-٠٨-٢٠٢١م، الساعة العاشرة مساء.
- ٦٣- زكريا إدريس المرجع السابق، ص: ١٢.
- ٦٤- زكريا إدريس " المرجع نفسه، ص: ١٣.
- ٦٥- زكريا إدريس المرجع نفسه، ص: ١٤.
- ٦٦- الحقيقي، المرجع السابق، ص٨.

بلاغة الشيخ إبراهيم بن الحاج عبد الله الكوحي رحمه الله وعرويته ونماذج من مؤلفاته الأدبية

الدكتور محمد ثمان محمد

عميد كلية الدراسات الأدبية،

بكلية آدم أوغي للتربية أرغونغ ولاية كينججيريا.

Email: Sbirnintud25@gmail.com

و

يحيى محمد هارون

محاضر بقسم الدراسات العربية،

الجامعة الفدرالية لافيا، ولاية نصرأوا نيجيريا.

Email: Yahyamharon@gmail.com

الملخص

إثبات بلاغة الشيخ من الأهداف الأساسية التي تهدف الدراسة إلى تحقيقها، على أن عرويته كانت من مقومات تلك البلاغة، وقد وردت الإشارة إلى هذه العروبة أثناء الحديث عن نسبه وآبائه وأصوله، ولأجل ذلك عُقِدَ هذا المبحث للحديث عنهما بطريقة إجمالية، ثم تعرض فيها الشواهد عرضاً بلا تحليل، ليتذوقها القارئ والسامع المنصف، فيصل إلى الحكم بنفسه، فلا يعد خروجاً عن الموضوع، بل هو تمهيد للدراسة التفصيلية التي من خلالها تتم البرهنة اليقينية على إثبات هذا المدعى، وما نتج عنه من نتاج أدبي راق، في أعلى المستويات البلاغية. بلاغة الشيخ وعرويته؛ موضوع لا يحتاج إلى كبير جهد؛ كون بلاغته أمراً ملموساً في كتاباته، فإن خطبه ورسائله وأشعاره وكتبه شاهدة على ذلك، بما له من مستوى راق في البلاغة، ومرتبة رفيعة في الفصاحة والبيان.

بلاغة الشيخ وعرويته:

قد تكون البلاغة فطرية وجبلية، وقد تكون مكتسبة بطول الممارسة والمعايشة لنصوص الأدب الراقي، والأساليب البليغة شعراً ونثراً، والشيخ - رحمه الله - قد جمع بين البلاغة الفطرية والمكتسبة؛

لكونه عربي الأصل من نسل عقبة ابن نافع بن عبد القيس بن عكيل بن عامر، كما سبق تقريره. ثم اهتم بكتاب الله تعالى تلاوة وقراءة، آناء الليل وأطراف النهار، وتدبرا وتفهما لمعانيه، ثم الجد والاستمرار في تطبيق معانيه، والعمل بما فيه. كما اهتم بالأحاديث النبوية والحكم المحمدية، إضافة إلى اهتمامه بروائع الأدب العربي، من العهد الجاهلي فما بعده من عصور الإسلام، وإضافة إلى كثرة بحوثه واطلاعه في كتب فحول العلماء، فصقل بذلك بلاغته الفطرية ونمّاها خير نماء، وصار فيما بعد مصدرا لبديع الأدب العربي شعرا ونثرا.

أما عروبوته فتتجلي عند سماع كلامه الذي يكشف عن مدى مقدّته على تكلم العربية، مع التمكن الكامل من إخراج كل حرف من مخرجه إخراجا صحيحا، لا يتأتى مثله إلا لدى من له جذور في الجنس العربي، أو نشأ في بيئة عربية. ويمكن التحقق من ذلك بالعودة إلى ما هو مسجل في الأشرطة من خطبه، وتفسيره، ومديحه، وما أجري معه من حوار. وأيضا بالاستماع إلى أبنائه وأحفاده؛ فإن لديهم المقدرة التامة على التحدث بالعربية، مع إعطاء كل حرف حقه، مما لا يمكن مثله للأعاجم. فالعجمي مهما أتقن الحديث بالعربية ومهر في ذلك لا ينمحي أثر العجمة منه، كما هو مدرك بالاستماع إلى المستعربين، في الحياة العامة، وفي الدروس، والخطب، والوعظ، والإرشاد، وعبر وسائل الإعلام المرئية والمسموعة. فعروبة الشيخ، إذن. وبلاغته أمر مسلم به لدى كل منصف من من عاصروه أو عايشوه أو ارتبطوا به من قريب أو بعيد.

ولقد اقتبس تلامذته من بلاغته الرفيعة تلك، لكثرة إنشادهم لأشعاره، وأمداحه، واطلاعهم على رسائله، وكتبه، وخطبه، وسيرهم على منهج تقليده في أفعاله وأقواله، وفي تحريره وتعبيره، حتى تخرج من مدرسته أدباء كبار، وشعراء فحول لا يشق لهم غبار.

وسوف نقوم بعرض مجموعة من نصوص كلامه العربي البليغ شعرا ونثرا من غير تحليل طويل، إحترازا من إطناب ممل، بل أترك الحكم للقارئ حسب ذوقه، ليكون شاهدا على ما تقدم تقريره، وذلك من نصوص كلامه غير موضوع الدراسة، ثم أختم المبحث بشيء من شعر تلامذته الذين تأثروا به.

نماذج من روائع شعره البليغ:

١. النص الأول من قصيدة له في المديح النبوي من بحر الخفيف مطلعها:

فَأَسْقِ مَغْنًى بِطِيبَةِ يَا خَلِيلِي * بَغْرُوبِ الدَّمُوعِ وَارُو غَلِيلِي
فَابْئُكْ وَاسْتَنْجِدْ بَوَاكِي مَزْن * عَفَرَنْ صَاحِ كُلِّ حَدٍّ أَسِيلِ
ثُمَّ حَدِّثْ تِلْكَ الرُّبُوعَ بِمَا كَا * بَدِّ قَلْبِي مِنْ كُلِّ شَوْقٍ ثَقِيلِ
وَبِأَنِّي كَمْ قَدْ وَلَهْتُ اشْتِيَاقَا * لَمْ أَبْلُ فِيهِ قَطُّ عَذْلَ عَذِيلِ
وَبِأَنِّي كَمْ قَدْ حَرَمْتُ لَذِيذَ النَّ * هُومِ مِنْ ذِكْرِهَا بَلِيلِ طَوِيلِ
لَهْفِ نَفْسِي إِنْ فَاتَنِي طِيبُ رِيَا * تَرِيَةِ الْبَدْرِ وَالْمَلَاذِ الْجَلِيلِ
سَيِّدِ الرِّسْلِ مُصْطَفَاهُمْ شَفِيع * يَوْمِ عِزِّ التَّشْفِيعِ كُلِّ رَسُولِ
رَحْمَةِ الْخَلْقِ أَصْلَهُ مِنْ أَنْارِ الْ * حَسِّ وَالْعَقْلِ بُرْءُ كُلِّ عَلِيلِ
وَحَبِيبِ اللَّهِ الْجَلِيلِ قَدِيمَا * مِنْهِنَالِ الْكَمَالِ كُلِّ كَمِيلِ
مِنْهُ نَالِ الْغَفْرَانِ آدَمَ مِنْ قَبْ * لَ وَعِلْمِ الْأَسْمَاءِ مِنْ ذَا السَّلِيلِ
مِنْهُ نَالِ النِّجَاةِ يَشْكُرُ إِذْ عَمَد * مَمِّ مَيَاهِ الطُّوفَانِ كُلِّ ذَلِيلِ
مِنْهُ آلَ النِّيَّارِ بَرْدَا سَلَامَا * لِأَيِّهِ بَرَهَامِ خَيْرِ خَلِيلِ
مِنْهُ يَمُ الْكَلِيمِ صَارَ يَبُوسَا * مِنْهُ تَكْلِيمُهُ وَكُلِّ جَزِيلِ
مِنْهُ رَقَى الرُّوحَ الْكَرِيمَ لِأَعْلَى * غَيْرِ مُصْلُوبٍ وَهُوَ غَيْرُ قَتِيلِ
ثُمَّ أَيُّوبَ نَالَهُ ثُمَّ اسْمَا * عَيْلِ نَالُوا النِّجَاةَ مِنْ ذَا الْجَمِيلِ

٢ . النص الثاني من قصيدة من بحر الوافر:

أَكَابِدْ مَا أَكَابِدْ مِنْ غَرَامِي * وَصَحْبِي نَوْمِ وَسْطِ الْخِيَامِ
يَسَامِرْنِي حَمِيَا الْوَجْدِ لَيْلِي * فَيَا عَجْبَا فَلَيْلِي أَلْفَ عَامِ
يَسَامِرْنِي النُّجُومُ فَبِتْ لَيْلِي * كَنَابِغَةِ جَفَى جَفْنِي مَنَامِ
وَشَيْخِي الْخَتَمُ مَحْبُوبِي دَوَامَا * يَكْلِفْنِي غَرَامَا فِي غَرَامِ
فَلَا وَاللَّهِ لَا تَلْفِي شَرِيكََا * لَهُ فِي ذَا الْفَوَادِ مَدَى الْأَيَّامِ
لَقَدْ قَتَلَ الْهَمَامُ عَبِيدَ عَشْقٍ * بَنَارِ الشُّوقِ دَائِمَةً اضْطَرَامِ
فَأَشَدُّ بِالْمَمَاتِ بَنَارِ شَوْقٍ * بَلَا قُودٍ وَلَا جَلْبِ الْقَسَامِ
فَيَا ثَقُلِ الْمَحَبَّةَ وَافْؤَادِي * وَبَا خَمْرِ الْمَحَبَّةِ يَا هَيَامِي

سكرت بخندريس الشوق دهري * وبعض اليوم أسكر بالمدام
فما أحلى الغرام وويح ذيه * لتسكاب المياه على ضرام^٢
وهذه في مدح الشيخ سيدي أحمد التجاني رحمته الله.

٣. النص الثالث من قصيدة له من بحر الوافر أيضا:

فهل للقلب تسلية الركاب * متى جد الركاب مع الرباب
وودعت الفؤاد به هيام * وطيب العيش آذن بانكباب
بقيت محاورا طللا دروسا * ولا عجب ودمعي ذو انسكاب
فقبلي حاورت طللا فئام * كغيلان وقيس ذي تباب
كذا الملك الضليل وتابعوه * وهُوَ بذاك ذوعجب عجاب
خليلي فابكين ألا تباكي * اصطحابا واتركن نهج العتاب
وإلا فاتركن سبلي ودعني * أهيم بها هيام أخي الحباب
فما زهد الكعاب ولا الغواني * سوى من للكواعب كالذباب
فإني لست عما للغواني * ولي صدق الهوى شرح الشباب
ولكن ليس يحسن في شيوخ * تغزلهم ولا مص الرضاب
فدع تلك الطلول بني الرباب * إلى ختم وكتم فتح باب
إلى الشيخ التجاني أخي المزايا * لباب اللب ينمي للباب
فذلك خير من عمدت إليه * المطايا أو نمي لأبي تراب
وذلك وارث أصل البرايا * رسول الله أمني في العذاب
طريقته طريقته وصحب * له صحب له دون الكذاب
محبه أمان عن حساب * ورؤيته أمان عن عقاب^٣

وهذه أيضا في مدح الشيخ التجاني رحمته الله.

٤. النص الرابع من قصيدة من البحر البسيط، قالها مرحبا بوالده وشيخه الحاج عبدالله نياس

رحمته الله، عند قدومه من رحلة زيارة الشيخ التجاني رحمته الله بفاس:

يا مرحبا بقدوم الهيكل العلم * ذي العلم والجاه والأسرار والحكم

أكرم به من قدوم منك ذي شغف * طبتم نفوسا وزرتم خاتم الأمم
بابوركم قد حوى فضلا ومنقبة * يا نعمه إذ أتى بالشيخ في الذمم
وليت و الجو أشدد من غياهبه * وجئت بالضوء والأسرار في الرقم
شد الجوى إذ ذهبتم مسرعين وشد * الرّوح حين أتيتم نخبة الكرم
لك الهناء بزور الختم فزت به * ولي الهناء بلقيا: مرحبا بكم
نفسى الفداء ببابور أتى بهما * مي ذي الهدى والندى والمنقذ النسم
وحوله أصدقاء كلهم عَلم * فالحمد لله إذ أولى بذى النعم
يا روضة زار روض الشيخ يا عجا * من روضة إذ يزور الروض للهمم
هُوَ مركب لنجاة الناس وَهُوَ علا * على المراكب ثم الأنيق الرسم
أنت المزور وأنت الزور أنت إما * مي مؤمّم لزعيم الكل ذي السّطّم
أزكى صلاة وتسليم يفوق سها * عليه والآل والأصحاب كلهم.^٤

٥ . النص الخامس مرثية رثى بها والده وشيخه الحاج عبد الله نياس رحمته الله، وهي من بحر الوافر:

أسيل الدمع من ذكرى إمامي * وأكثر فيه من ذكر الكلام
وسيلة واصل ومريد وصل * مُبينٌ طُرُقَ رشد للكرام
لفرد جامع قطب فريد * وشاهد ذا كبر التم سامي
فعبد الله شيخ العصر أصلي * وروحي بل مرادي بل إمامي
متى مات الهمام لحي شوا * ل في شمس السنين ثوى هيامي
ومات العلم مات الحلم عمري * بموت الشيخ ملجئنا الهمام
تسلّيت الهمام بموت ختم الند * بوة و الولاية في الأنام
تبين لي بأن الأرض تبكي * كذا أهل السماء مدى الأيام
وتبكيه المساجد والزوايا * وتبكيه الفنون بلا انصرام
وأبكيه وأبكيه دواما * فإن الشيخ خصب في أزام
وإن الشيخ في دين حزام * وإن القول ما قالت حزام
فلم أك قبل موت الشيخ أدري * بكاء الميت من مأوى الرجام

فأوصيكم وصاتي أهل شعر * ليسرد كلكم أسنى الكلام
فختم أن يقول الكل شعرا * رقيقا باكيما بدر التمام
لقد ظهرت كرامته و فافت * ففرد لا يساميه مسام
فمنها كون هذا الفرد حالا * ومرتحلا إلى وقت الحمام
ومنها نشر مسك عند نزع * وكان الموت مثل أخ المنام
وأخبر ذا الإمام بقرب موت * وأخبر موته موت العظام
أيا ترب الفريد ضمنت عظما * لغوث العصر مسقي كل ظام
بروضك أرتحي درك المعالي * على كفيك فات إذا مرامي
أفاض الله رحمته دواما * لهذا القبر من دون انفصام
وأورث سرهم دوما بنيكم * وأعطاهم مقامات عظام
صلاة الله يتبعها سلام * على خير الأنام مدى الأيام
تعم الآل ولأصحاب طرا * وتابعهم إلى يوم القيام^٥

٦ . النص السادس مرثية رثى بها إحدى مريدات والده وشيخه الصالحات الصادقات

العارفات بالله:

لقد عم البلاء بذى الليالي * متى ولت مريدة ذي الخصال
مريدته ونصرتة قديما * وحافظة العهد بلا خبال
لَصَادِقَةٌ ووَامِقَةٌ لشيخ * وصالحة وذا عين الكمال
فحق لنا بكاء في رسوم * وحق لنا البكاء مدى الليالي
بكاء الصالحين ولو نساء * لعمر أيبك يرقى ذي انفسال
تسابت الرجال فحزت سبعا * فيا عجبا بسبقك للرجال
فحتم أن أضمن فيك قولاً * كأنك قد قصدت هذا المقال
ولو كان النساء كما ذكرنا * لفضلت النساء على الرجال
فلا التأنيث لاسم الشمس عيب * ولا التذكير فخر للهِلال
على خير الخلائق ثم صحب * صلاة الله تشمل كل آل^٦

٧. النص السابع في الوصايا :

فدع عنك المغاني والغواني * ودع عنك الموائد والمباني
وصاحب كل قمر حاز جمع * الشريعة والحقيقة غير وان
أخا ورع وزهد ليس يلفى * له هم يزيد على التفاني
وحاذر من هوى نفس وحاذر * أخا ميل له مر الأوان
وملكه القياد و أنت تدري * بأن ما فوّه في الشأن ثان

تحقق أنه قد دك جهرا * وواصله المقدس بالتداني
وقربه وقدره ونادى * له بالإذن مقول كل دان
ليهنك الوصول متى تراه * فرؤيته أعز لدى العيان
صلاة الله يصحبها سلام * على المختار من تال وثان^٧

النص الثامن في الأدب والحكم:

يقول إبراهيم نجل الحاج * عبد الإله بدرنا الوهاج
من بعد بسم الله ثم الحمد * لله ذي الطول العظيم المجد
نصيحة مني إلى إخواني * فلتمسكوا طريقة التجاني
طريق محض الفضل والرضوان * أسس بالسنة والفرقان
ولازموا لازم ذي الطريق * بذنا ينال الربح بالتحقيق
فلست في أخذ الطريق تريح * إلا إذا كنت دواما تصلح
مكملا شروطه المقرره * مكابدا آدابيه المعتبره
معظما لأهله جميعا * لاسيما الخاصة كن مطيعا
إذا شرعت في اذكار الورد * فلازم الأدب قدر الحد
تأدب في ظاهر وباطن * به يرقى المرء للمواطن^٨

ثم قال بعد أبيات:

واحرص على الأوقات أي حرص * واحذر من ان تبلى بلاء نقص

إذا رأيت مظهر الجمال * لاتطغ وارض مظهر الجلال
فكل ذا أمر الإله يسدى * قد جل أن يعتب فيما أسدى
لا تتألن إذا رأيتنا * إذاية الخلق لذا خلقنا
أجرى الأذى منهم لئلا تركنا * إليهم بل للإله فاركنا
وإن بليت باشتداد وشورور * فاصبر سيأتيك انفراج وسرور
فكل ليل بعده نهار * وكل عسر بعده يسار
بل كل عسر بعده يسران * كما أتى عن أحمد العدناني
إذا علمت ذا تكون راضيا * حكم الإله كل وقت باقيا
إذا طلبت مطلباً عدمته * فضيره يدري وما دريته
يدفع ما يضر لطفاً منه لا * تتهمن إلهنا فتخذلا
لو يعلم الإنسان ما الرحمن يلقى * الشورور ضاحكا إنسان^٩

ومثل هذه الروائع التي تم جلبها من عيون شعره، وكلامه المنظوم كثيرة لا تكاد تحصى، وهي كما يلاحظ القارئ في شتى الأغراض الشعرية : المديح، والتهاني، والثناء، والوصايا، والحكم، والآداب.

وعندما تقوم بتحليل كل نص منها تحليلًا بلاغيًا، أو تقرأه قراءة تذوقية متأنية؛ فإنك ستحصل منه على كم هائل من المباحث البلاغية، وتستخرج من بحوره جواهر ودرر لا يكاد يوجد أمثالها إلا في أدب كبار الأدباء والبلغاء. وتذكر حقيقة ما تقدم ذكره من علو شأن الشيخ في البلاغة العربية.

وهكذا الأمر في كلامه المنشور، الذي أُورِدَ منه فيما يلي خطبة من خطبه الجليلة الجامعة لما فيه سعادة الدارين لمن آمن وعمل صالحًا، بل لكل ما فيه خير الإنسانية جمعاء، وهي من خطبه التي كان يلقيها كل عام بمناسبة ذكرى المولد النبوي. قال ﷺ :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله، نحمده تعالى ونشكره، ونستعديه، ونستعين به، ونعوذ به من شرور أنفسنا، وسيئات أعمالنا، ونصلي ونسلم على من أرسله بشيرا ونذيرا بين يدي الساعة، سيدنا محمد سيد ولد آدم، وأشرف الخلق على الإطلاق.

نحمده سبحانه على أن هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، ألهما الاحتفال بالحق، بذكرى مولد النور والهدى والحق والرحمة، مولد سيدنا محمد الذي نزل في حقه قوله: وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ^١، فكان وجوده ﷺ أمانا للعالم أجمع، قال تعالى: "وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنْتَ فِيهِمْ" وكان الإيمان به والعمل بتعاليم دينه أمانا للمؤمنين إلى الأبد. قال في ختام الآية: وَمَا كَانَ اللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ^{١١} هذا في الوقت الذي "يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ"^{١٢} أما بعد فيا أيها المؤمنون إن الإسلام يبقى ببقاء العرب، ويقوى بالمسلمين غير العرب. وهذه الحقيقة ظاهرة للعيان، وليس بعد العيان بيان، فلا بد إذا من الوحدة بين العرب، ولا بد من التضامن بينهم وبين المسلمين، ولا بد من الصبر وصدق العزيمة، ولا بد أن نراجع أنفسنا، ونعاتب أنفسنا، ونقوم بالتدارك والإصلاح والتزكية. أَحْسِبِ النَّاسُ أَنْ يَتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ^{١٣} أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تُدْخَلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ^{١٤}. قد استيقظت الضمائر وأصبح المسلمون هنا، وفي كل مكان يشعرون بأن العدوان المسلح الذي تعرض له الشرق العربي؛ إنما هو عدوان عليهم جميعا، رجالا ونساء كبارا وصغارا بدون استثناء، وهذا الشعور القوي الشامل، إنما هو من آثار العقيدة ومن ثمرات الإيمان بالله القائل "لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ قَالُوا إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيَّيْنَ وَرُهْبَانًا وَأَنَّهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ"^{١٥} وإني أرى في هذه الأيام العصبية مخائل الوحدة بين العرب، وبشائر التضامن بين المسلمين أجمعين، من أقصى الشرق إلى أقصى المغرب، وهذا التضامن الذي ظهرت بشائره بسبب العدوان الإسرائيلي؛ إذا تحقق وقام فعلا فسوف يكون كنزا لا ينفد، وقوة لا تقهر، ولا جرم إن المسلمين يملكون طاقات لا حدود لها، ولكنهم عطلوها بالتنازع والتناجس.

وعادة السيف أن يُزْهَى بجوهره وليس يعمل إلا في يدي بطل^{١٦}

أيها الإخوة : إن الإسلام الذي ارتضاه الله لنا ديناً ورضينا به؛ هو دين كامل يشمل العبادات، وكل الشعائر الدينية التي تهدف إلى الوصول إلى الله تعالى، وهي ما يؤديها المسلم لبلوغ درجة الكمال. فالمسلم يصلي كل يوم خمس مرات، ويؤدي الصلاة كما شرعت، والقصد من هذه العبادة، هو التقرب إلى الله وتطهير الروح ودفع الإنسان إلى البحث عن السعادة والكمال. فمن واظب على الصلاة في كل وقت فإنه يصير لا محالة وفق الإلهية ويتجنب الشر كل الشر، **أَتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ**^{١٧} فيحصل الفلاح الدنيوي والأخروي، وكل مجتمع يضم أفراداً مثل هؤلاء؛ يسير حتماً في طريق الكمال.

ويصوم المسلم شهر رمضان إيماناً واحتساباً، وهو الإمساك عن الأكل والشرب والمعايشة الجنسية، من الفجر إلى الغروب. هذا وللصيام بعد التقرب إلى الله فوائد بدنية وروحية تعود إلى الفرد وإلى المجتمع.

ويزكي المسلم ماله، والزكاة عبارة عن جزء يؤخذ من أموال الأغنياء للفقراء، والإنفاق في سبيل الله من أعظم القربات، ونفعه في المجتمع ظاهر.

ويحج المسلم بيت الله بمكة المكرمة، ومن فوائده: اجتماع المسلمين من شتى أنحاء العالم الإسلامي ليشهدوا منافع لهم، ويذكروا اسم الله، ويعرفوا عدوهم من صديقهم، ويتعاونوا على قضاياهم ومشكلاتهم.

والجهاد أيها الإخوة فريضة إسلامية، وإذا وقع هجوم في أي بلد إسلامي، وجب على كل مسلم أن يهب للذود عن ذلك البلد الذي تعرض للخطر، يجاهد بالنفس أو بالمال حسب المستطاع. ومن العبادات: الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولا بد من التمسك بكتاب الله وسنة نبيه ﷺ في كل ما يتعلق بالعبادة، فباب العبادة لا ينفع فيه إلا ما جاء به الرسل عن الله تعالى. وأذكر هنا حديثاً أخرجه مسلم عن زيد بن أرقم قال: (قام رسول الله ﷺ فينا خطيباً؛ فحمد الله وأثنى عليه، ووعظ وذكر، ثم قال: ألا أيها الناس فإنما بشر مثلكم يوشك أن يأتيني رسول ربي فأجيب، وإني تارك فيكم ثقلين أولهما كتاب الله، فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به، قال

فحث على كتاب الله ورغب فيه. ثم قال: وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي. ثلاثاً. ^{١٨} وفي رواية (كتاب الله وهو حبل الله، من اتبعه كان على الهدى، ومن تركه كان على ضلالة). القرآن هذا؛ وتلاوته أفضل أنواع التقرب، لأنها جمعت بين التعلم والتعبد.

أيها الإخوة: إنكم اجتمعتم هنا من أقطار أفريقيا، محبة وتعظيماً وسروراً بهذا العيد المبارك، والاشتراك معنا في هذا الاحتفال، فأسأل الله تعالى أن ينوب عن حبيبهِ ﷺ في مكافأتكم أحسن مكافأة.

أيها الإخوة العرب: نحن سواء في الآلام و الآمال، وما حل بوطنكم، إنما حل بنا جميعاً، ونسأله أن ينصر الحق كما وعد، وهو أحكم الحاكمين، وأكرم الأكرمين. وكل عام وأنتم بخير والسلام.

إبراهيم نياس الكولخي ١١ ربيع الأول عام ١٣٨٧هـ. ^{١٩}

وأخيراً: من رسائله؛ إليك هذا النموذج التالي، مع تحليله بلاغياً ؛ ليكون شاهداً وثيقاً، ودليلاً جليلاً قوياً، وبرهنة عملية حية على بلاغة الشيخ ﷺ :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ الحمد لله رب العالمين، ملك يوم الدين، من مدينة كوخ أواخر شعبان عام ١٣٥٦هـ.

وَالْعَصْرِ (١) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (٢) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَّاصَوْا بِالْحَقِّ وَتَوَّاصَوْا بِالصَّبْرِ (٣) ^{٢٠} أوصي كل من سمع عني بالمحافظة على أداء فريضة رمضان، الذي فيه قال الله: يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ^{٢١} وقال تعالى: شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ وَمَنْ كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ. ^{٢٢}

وعنه ﷺ: "بني الإسلام على خمس شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله، وإقام الصلاة، وإيتاء الزكاة، وحج البيت، وصوم رمضان" ^{٢٣}. وعنه ﷺ: "ثلاث من حفظهن فهو وليي حقاً، ومن ضيعهن فهو عدوي حقاً: الصلاة والصوم والجنابة" ^{٢٤}. وعنه ﷺ: لمن قال له مرني بعمل ينفعني: "عليك بالصوم فإنه لا مثل له" ^{٢٥}، وعنه ﷺ: "من صام رمضان إيماناً واحتساباً؛ غفر له ما تقدم من

ذنبه.^{٢٦} وعنه عليه السلام: "إذا دخل رمضان فتحت أبواب الجنة، وأغلقت أبواب جهنم، وسلسلت الشياطين"^{٢٧}. وعنه عليه السلام: "من أفطر صائما كان له مثل أجره غير أنه لا ينقص من أجر الصائم شيئا."^{٢٨} لكل شيء زكاة وزكاة الجسد الصوم، والصيام نصف الصبر.^{٢٩} والصوم في بعض البلدان؛ أفضل من بعضها، بحسب قوة الدين في محل، وضعفه في محل يدل عليه ما روى عنه عليه السلام: "رمضان في المدينة؛ أفضل من رمضان فيما سواها، والجمعة في المدينة؛ أفضل من ألف جمعة فيما سواها."^{٣٠} وعنه عليه السلام "سيد الشهور رمضان، وأعظمها حرمة ذو الحجة"^{٣١}.

فاسمعوا لأوامر الله ورسوله، وطريق الشيخ التجاني رحمته الله التي نحن عليها؛ ليس إلا امتثال ما أمر الله ورسوله به، وترك ما نهى الله عنه ورسوله، فمن امتثل الأوامر، وترك النواهي فهو منا، ومن لا فلا. قال تعالى: لَا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ يَسْتَلْلُونَ مِنْكُمْ لَوْأَدَّا فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ^{٣٢} الله الله الله.

عباد الله فاحذروا مالك الأرض والسموات، ومن بيده المنافع والمضرات، والحسنات والسيئات، وله الحمد في الأولى والآخرة، أقول قولي وأستغفر الله لي ولكم، والسلام على كل من هو منا وإلينا، وفقنا الله لما يحب ويرضى، وداوى قلوبنا المرضى آمين^{٣٣}.

أخوكم المشفق إبراهيم بن الحاج عبد الله التجاني لطف الله له به وبأحبابه آمين.

فتأمل هذه الرسالة الجامعة وأمعن النظر فيما افتتحها به، وفيما به ختمها، تدرك بلاغة هذا الوارث الكبير. ودعني أخي الفاضل أقرب إليك شيئا مما استعظمته من بلاغة هذا الوارث المحمدي في رسالته؛ تأمل في حسن افتتاحها: حيث افتتحها بسورة العصر، هذه السورة القصيرة؛ القليلة الآيات، الوجيزة الألفاظ الكثيرة المعاني والدلالات، المعجزة بشتى أنواع الإعجاز، ومن ذلك: احتواؤها على كل ما به فوز جنس الإنسان الخاسر - الذي استظرفه الخسران المؤكد استظرفه بالقسم، وإنّ، واللام، واسمية الجملة، وفي، المشعرة بإحاطته به - لقد احتوت على ما به فوز هذا الإنسان من الإيمان بالله، والعمل الصالح، والتواصي، بالحق والتواصي بالصبر. فإن في الإتيان بها في صدر الرسالة براعة استهلال، وتنبيهها إلى أهمية ما تضمنته الرسالة من الأوامر والنواهي، وإغراء للمخاطبين على الأخذ بما اشتملت عليه فإن فيه نجاة للآخذين به من الخسر والعذاب الأليم، وفوزا بالنعيم المقيم. و أيضا في حسن اختتامها، فلقد ختمها بقوله تعالى: لَا تَجْعَلُوا دُعَاءَ الرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا قَدْ

يَعْلَمُ اللَّهُ الَّذِينَ يَتَسَلَّلُونَ مِنْكُمْ لِوَاذًا فَلْيَحْذَرِ الَّذِينَ يُخَالِفُونَ عَنْ أَمْرِهِ أَنْ تُصِيبَهُمْ فِتْنَةٌ أَوْ يُصِيبَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ^{٣٤} فإيا له من تحذير شديد اللهجة قوي الوقع على النفوس، ترتجف منه القلوب وترتعد له الأبدان!! فلا مفر ولا نجاة ولا سلام لمن خالف أمره تعالى من عقوبة المخالفة، فإما فتنة (بلاء في الدنيا) وإما عذاب أليم في الآخرة. وكذلك أسلوب التحذير الذي كرر فيه لفظ الجلالة: الله الله عباد الله !!! ثم الأمر بالحدزر (فاحذروا) من مالك السماوات والأرض الذي لا مفر لكم من عقابه، فالأرض أرضه والسماء سماؤه، فلا مأمن من أن يرسل عليكم عذابا من فوقكم أو يبعثه من تحت أرجلكم إن خالفتهم أمره، وهو الذي بيده المنافع والمضرات، فكيف تصنعون إن أمسك عنكم المنافع أو سلط عليكم المضرات؟ أو أخذكم بالسيئات دون الحسنات؟ فاحذروه كل الحدزر، واحمدوه على نعمه فإنه المستحق للحمد في الأولى وفي الآخرة. وفي إضافة عباد إلى الله إشعار بوجوب الطاعة والإزام وحمل لهم على الامتثال، فإن العبد لربه مطيع. وفيها أيضا استمالة وإطماع لهم في التوبة والانقياد لأوامر ربهم ونواهيهم.

فهذا هو ما قصدته من عظيم بلاغة ذلك الوارث الكبير في رسالته ووصيته الجامعة، وهكذا الأمر في جميع شعره ونثره المتقدم، إذا حللته بلاغيا فستجده غاية في الروعة والجمال. وأختم المبحث بأنموذج مختصر من نسج بعض تلامذته الذين تأثروا بمنهجه الأدبي، واكتسبوا من بلاغته الراقية:

وهو تلميذه وخليفته العارف بالله التجاني بن عثمان الكنوي يمدحه بها وهي من بحر الرمل:

صاح عج نحو الهمام * ذي الفيوضات السوامي
ذوق أدنى صحبه قد * فاق أذواق العظام
منتهى أقدام أصحابا * بالولايات الفخام
مبتدا أصحاب إبراهيم * هيم مصباح الظلام
فيضه قد عم حتى * ناله كل الأنعام
قد سرى برا وبحرا * بين حيوان و جام
في فتوح وكشوف * وفنون العلم نام
فاض في ملك ومال * فهو مروى كل ظام

كم خديم صار مخدو * ما وشيخ صار عامي
رب مملوك مليكا * صار مرفوع المقام
رب مخمول شهيرا * صيته فوق الأظام
رب معدوم غني حتى * علا فوق اللئام
كم ألوف من مجوس * أسلموا دون ققام
كم محب نال قبل الـ * إلتقا فوق المرام
كم نصارى أسلموا من * فيض ذا القطب الإمام
دينه دين قوي * دائم دون انصرام
صعبه قوم كرام * هم ملوك في الأنام
شغلهم في الله دأبا * أوصفات أو أسام
علمهم عرفانهم كالـ * أنبياء دون ملام
سلمن تسلم وإلا * تلتقي سوء الحمام^{٣٥}

إلى آخرها وهي طويلة نكتفي منها بهذا القدر، وجمالها الأسلوبى والبلاغي شاهد على المرتبة البيانية لمنشئها ومدى تأثره بالشيخ رحمه الله.

الخاتمة :

لقد اتضح أثناء دراسة القصائد أن شعر الشيخ إبراهيم الكولخي رحمه الله مشتمل على كل مباحث علم المعاني، وفي النهاية خرد البحث بنتائج البحث تخدم الدراسة، وأن في خبايا التراث الإفريقي العربي الإسلامي كنوزا لا يقدر قيمتها، ولا نفاستها، تفيد دراستها واستخراج ما فيها من النفائس البلاغية في تطويرها المنهج التطبيقي الجرجاني (المنسوب إلى عبد القاهر الجرجاني) في دراسة البلاغة وتذوقها؛ على أن أنفس تلك الكنوز هو ما احتوت مكتبة تراث شيخ الإسلام مولانا الحاج إبراهيم بن عبد الله إنياس الكولخي رحمه الله، كما ظهر واضحا جليا من خلال هذه الدراسة. إن أنفع المناهج في الدراسة البلاغية هو المنهج التحليلي التطبيقي الجرجاني؛ إذا انضم إليه الإمام التام، والإتقان الكامل لقواعد

البلاغة. إذ لا يمكن التحليل إلا بعد الفهم والحفظ التام لتلك القواعد، مع سعة الاطلاع في كتب الدراسة البلاغية التحليلية التطبيقية القديمة والحديثة.

الهوامش والمراجع:

١. ديوان جامع جوامع الدواوين لمولانا شيخ الإسلام الحاج إبراهيم ابن الحاج عبد الله نياس . دار الحسام للنشر والتوزيع . مصر . القاهرة . ليبيا . بنغازي، الطبعة الأولى ٢٠١٣ م . ص ١٨ .
٢. المرجع السابق ص ٧٠ .
٣. جامع جوامع الدواوين مرجع سبق ذكره ص ٧١ .
٤. المرجع السابق ص ٩٨ .
٥. جامع جوامع الدواوين مرجع سبق ذكره ص ١٠٢ .
٦. المرجع السابق ص ١٠٥ .
٧. جامع جوامع الدواوين مرجع سبق ذكره ص ١٠٩ .
٨. المرجع السابق ص ١١٣ .
٩. المرجع السابق ص ١١٤ .
١٠. الأنبياء : ١٠٧ .
١١. الأنفال : ٣٣ .
١٢. التوبة : ٣٢ .
١٣. العنكبوت : ٢ .
١٤. البقرة : ٢١٤ .
١٥. المائدة : ٨٢ .
١٦. ديوان الطغرائي مؤيد الدين الأصفهاني صاحب لامية العرب التي منها هذا البيت . مطبعة الجوائب . قسطنطينية (إستنبول) الطبعة الأولى . ١٣٠٠ هـ . ص ٥٥ ونص نسخة الديوان للبيت وقبله بيت آخر:

غالى بنفسِي عرْفاني بقيمتها * فصنتها عن رخيص القدر مبتذل

وعادة النصل أن يُزهى بجوهره * وليس يعمل إلا في يدي بطل

١٧. العنكبوت : ٤٥
١٨. الجامع الكبير لجلال الدين السيوطي . دار السعادة للطباعة . ١٤٢٦ هـ . ٢٠٠٥ م . ج ٣ . ص ٤٢٧ رقم ٣٤٩ / ٩٥٨٣ .
١٩. جواهر الرسائل جمع وتأليف الشيخ أحمد بن علي أبي الفتح اليربوعي . مخطوط . ج ٢ . قسم الخطب . الخطبة السادسة . ورقة ٢٦ .
٢٠. العصر : ١ . ٣
٢١. البقرة : ١٨٣
٢٢. البقرة : ١٨٥
٢٣. صحيح مسلم تأليف الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري-دار طيبة- ج ١- ص ٣٤- باب قول النبي ﷺ : بني الإسلام على خمس رقم الحديث : ١٦
٢٤. فيض القدير على الجامع الصغير للعلامة الشوكاني دار المعرفة للطباعة والنشر الطبعة الثانية ج ٣ ص ٢٩٠
٢٥. الترغيب والترهيب للحافظ المنذري مكتبة المعارف للطباعة والنشر الرياض السعودية ج ١ ص ٤١٩
٢٦. مختصر الترغيب والترهيب لابن حجر العسقلاني الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ رقم ٢٩٨
٢٧. المرجع السابق حديث رقم ٣٠٠ .
٢٨. الجامع الكبير للحافظ جلال الدين السيوطي دار السعادة مصر ج ٩ ص ٥٩٩ - ٦٠٠
٢٩. فيض القدير ج ٥ ص ٢٥٠ رقم ٧٣١٤ .
٣٠. الجامع الكبير ج ٥ ص ١٧٣
٣١. فيض القدير على الجامع الصغير للعلامة الشوكاني ج ٤ ص ١٢٢ رقم ٤٧٤٩
٣٢. النور : ٦٣
٣٣. جواهر الرسائل جمع الشيخ أحمد ابن علي أبي الفتح اليربوعي مرجع سبق ذكره مخطوط ورقة: ١٥-١٦ .

الظواهر البديعية في قصيدة "الدعوة والدعاة" للشاعر سعيد أبوبكر موسى سُلَيْجَا

مُحَمَّد عثمان عمر

طالب الدكتوراه في جامعة ولاية نصراوا- كيني نيجيريا.

muhammadusmanumar073@gmail.com

مستخلص

هذا البحث عبارة عن دراسة بلاغية على وجه العموم، والمحسنات البديعية على وجه الخصوص، وإبراز الظواهر البلاغية التي وردت في قصيدة الشاعر سعيد أبوبكر موسى سُلَيْجَا، والتي وجهها إلى الدعاة، بعنوان "الدعوة والدعاة" وقد قام الباحث بتعريف موجز للشاعر وإنتاجاته، ثم تطرق إلى نبذة عن علم البديع لدى اللغويين والبلاغيين، وقد عرض الباحث فنون المحسنات اللفظية والمعنوية، وأخيرا ألقى الباحث عصى ترحاله البحثية إلى دراسة تطبيقية في القصيدة، حيث عرضها ودرسها دراسة بلاغية تحليلية، وفي صدارة النماذج البديعية اللفظية من القصيدة أسلوب الجناس، والسجع، والاقتباس والطباق من بين المحسنات المعنوية. فالمنهج المعتمد في البحث المنهج الوصفي والاستقرائي، وفي نهاية المطاف بدا للباحث جرأة الشاعر في مقاومة الأوضاع الفاسدة من بعض الدعاة من خلال قصيدة الشاعر سعيد أبوبكر موسى سُلَيْجَا.

مقدمة

الفن البديعي كان مما يزيد العمل الأدبي رونقا وجمالا؛ فذلك بعد مراعاة الأحوال ومقتضاها في فن القول، وليس كل كاتب أو شاعر له القدرة ذلك، الأمر الذي يلفت الأنظار الواعية إلى استكشاف هذه النماذج من الكتاب الذي من الله عليهم؛ بمن فيهم الشاعر سعيد أبوبكر موسى سُلَيْجَا، وفي دراسة قصيدته الموسومة للدعوة والدعاة" يسعى الباحث إلى استلهاام القصيدة من جَوْها ومناسبتها، ثم تحليل أبياتها تحليلًا بلاغيًا في ظلال البديع، ثم الخاتمة التي تحتوي على ما توصلت إليه المقالة وذكر التعريف بالبديع وأثره في البلاغة العربية

نبذة عن الشاعر سعيد أبوبكر وعرض بعض أعماله

عرض القصيدة الدعوة والدعاة

التحليل البلاغي للقصيدة

النتائج،

ثم قائمة الهوامش والمراجع.

علم البديع: فن من فنون البلاغة البيان والمعاني والبديع، **والبديع لغة:** المخترع الموجد على غير مثال سابق، وهو مأخوذ ومشتق من قولهم: بدع الشيء وأبدعه، أي اخترعه لا على مثال^١. ومنه قوله تعالى: ﴿بديع السموات والأرض﴾^٢. أي مخترع السموات والأرض على غير مثال سابق. **واصطلاحاً:** هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً، وطلاوةً وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقتها لمقتضى الحال مع وضوح الدلالة على المراد، لفظاً ومعنى^٣.

وواضعه: عبد الله بن المعتز العباسي المتوفى سنة ٢٧٤هـ.

ثم اقتفى أثره في عصره قدامة بن جعفر الكاتب المتوفى ٣٣٧هـ، فزاد عليها، ثم ألف فيه كثيرون، كأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وصفي الدين الحلي، وابن حجة الحموي، وغيرهم ممن زادوا في أنواعه، ونظموا فيها قصائد تعرف بـ"البديعيات"^٤.

أثر علم البديع: لا شك أن علم البديع لا يتعدى تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي^٥، ولذلك قسم البلاغيون هذا العلم إلى قسمين رئيسيين، هما: المحسنات اللفظية، والمحسنات المعنوية.

أولاً: نبذة عابرة عن حياة: سعيد أبوبكر موسى سَلَيْجَا

مولده ونشأته.

هو الشيخ سعيد أبوبكر موسى من قبيلة الهوسا، وأما أبوه فهو الشيخ أبوبكر موسى، الملقب بـ(مَالَمَ بَصَكُوْثِي) الهوساوي، وأمه حسنة (مَالَمَبَبَا نَبَلِسِن)، الفلانية^٦.

ولد الشاعر سعيد أبوبكر موسى، في اليوم الخامس عشر من شهر يناير، عام ١٩٥٦م. بقرية صغيرة تسمى (بَلِسِن) في حكومة المحلية (ظَايِي) بولاية زنفرًا حالياً^٧.

نشأ الشيخ سعيد أبوبكر موسى تحت رعاية والده، وهو أول من عاش من أولاد أبيه الذكور، لأن أباه كان ممن ابتلي بموت الأولاد الذكور في سن صغرهم، وهو أكبر أولاد أبيه الذكور، لكن هناك أختان

كنت كبرى منه، وهما : خديجة أبوبكر موسى، وهريرة أبوبكر موسى، وله إخوة وأخوات من جهة أبيه بلغوا سبعة وأربعين، وكان جده من جهة أمه شيخا كبيرا مشهورا في بلد (بَلِسْ) يسمى (مَالَمَ بَبَا نَبْلِسْ)، وأن والده تعلم عند جده لأمه العلوم الكثيرة. فمن باب التوارث أصبح موسى سعيد عالما كبيرا، ولذلك قد ورث الشاعر العلم كابراً عن كابرٍ، ولما توفي جده لأمه الذي كان والده يتلقى العلوم منه، جعل والده ينتقل به مع أهله إلى أماكن شتى، حتى استقر أخيرا في حارة (سَابُونُ غَرِي زَا رِيَا).

حياته العلمية:

ابتدأ الشاعر دراسته عن والده في البيت، وكان والده شيخا كبيرا ماهرا بالقرآن الكريم، تعلم منه القرآن منذ صغره حتى ختم القرآن عنده، وهو صغير السن، وتلقى منه مبادئ القراءة والكتابة، كما قرأ بعض الكتب الإسلامية، مثل العقائد التوحيدية، وبعض الكتب الفقهية مثل الأخضري، والعشماوي، والعزية، والرسالة، والعسكري، ومختصر الخليل، كما جرت عليه عادة عند أبناء المسلمين في بلاد الهوسا، وقرأ عنده أيضا بعض كتب اللغة، مثل مقامات الحريري، وقصيدة الدالية، ومختار الشعر الجاهلي، وغيرها من الكتب اللغة^٧.

استغرق الشيخ زمناً طويلاً يتعلم عند والده فجمع معلومات كثيرة، وفاق أقرانه، في مجال العلم، وبعد أن شرب الشاعر العلوم القيمة من أبيه التحق بمدرسة العلوم العربية بكانو، سنة ألف وتسع مائة وسبع وسبعون الميلادية، ١٩٧٧م. واستفاد منها كثيراً من العلوم وتخرّج منها حاملاً شهادة الدراسات الثانوية العليا في اللغة العربية والدراسات الإسلامية ولغة الهوسا، سنة ١٩٨١م.

وفي سنة ألف وتسع مائة تسع وثمانون ١٩٨٩م. التحق الشاعر بجامعة عثمان بن فودي صَكَّو، حيث تخصص في اللغة العربية وآدابها، وحصل على شهادة الليسانس بدرجة جيد جداً، سنة: ١٩٩٦م.

وفي سنة ألف وتسع مائة وثمانين وتسعين ميلادية، ١٩٩٨م. التحق الشيخ بجامعة أحمد بللو زاريا، حيث أكمل دراسته هناك حاصلاً على شهادة الماجستير في اللغة العربية، سنة: ٢٠٠٤م.

ثم انتقل الشاعر إلى كلية التربية والتعليم في كانو وحصل على شهادة دبلوم العالي في التربية، ثم عاد الشاعر إلى جامعة أحمد بللو زاريا، وحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب، سنة خمسة عشر وألفين ميلادية، ٢٠١٥م. ومما يذكر في حياة الشاعر العلمية أنه لما كان طالبا في مدرسة العلوم العربية

كانو كان يتلقى العلوم من عند بعض علماء كانوا، ويزورهم في معاهدهم العلمية، ومن أمثالهم، الشيخ مُحمَّد الناصر كبرى، حيث درس عنده التوحيد، والبلاغة، والصرف. ومنهم مالم بابا مَأنَد المعروف بمالم مَمدَابُو نَقُوقَر مَاتَا^١، حيث قرأ عنده بعض كتب اللغة العربية والإسلامية.

ومن العلماء الذين تعلم الشاعر عندهم في الجامعة، الأستاذ الدكتور علي نائبي سويد، الذي استغرق الشاعر زمنا طويلا يتعلم عنده بالملازمة، وكان الشاعر يذهب إليه مع بعض زملائه، أمثال الشيخ عمر الثاني فغي، والشيخ إدريس علي، ومن بين علمائه، الدكتور أمين الدين أبوبكر، وكان يلزمه في أماكن شتى في دعوته وإرشاده للناس في كانوا، وما جاورها، ومن بينهم الأستاذ الدكتور مُحمَّد طاهر سيد، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة بايرو سابقا^٢.

تلاميذه:

ولا يمكن تعداد أو إحصاء طلاب الشيخ الذين تلقوا منه العلم لكثرتهم، ولأنه درّس في مدارس متعددة، وأماكن شتى في شمال نيجيريا، ومنهم من يأتون إليه من أماكن شتى في بيته، وبعضهم في كلية اللغة العربية زُبا أَبُوجَا، وبعضهم الآن من كبار العلماء والسادات والدكاترة والأئمة والدعاة والموظفين الكبار.

ويكتفي الباحث بذكر قليل منهم لشهرتهم، وهم:

١ - الدكتور عيسى أبوبكر المتوفى، وكان مديرا لقسم اللسانيات في كلية الفيدرالية للتربية والتعليم، زاريا.

٢ - الدكتور مُحمَّد الكبير آدم، أحد الأئمة في الجامع المركزي، أبوجا.

٣ - الشيخ أبوبكر عثمان مَبِيرًا رئيس مجلس العلماء لجماعة إزالة البدعة وإقامة السنة المركز الرئيسي جوس فرع ولاية صوكوتو.

٤ - الشيخ عباس محمود جيغا.

٥ - الشيخ المَحَامِي علي الحسن سَنَغِي.

٦ - الشيخ موسى لُوكُؤَا

٧ - الأستاذ إسحاق أحمد بُنْكَو إمام مسجد الحارة الشباب طريق كَدُونَا سَلِيْجَا ولاية نِيْجَا.

٨ - المحافظ جبريل غَانِي حَيّ نصرأوا إْكُؤُ طريق كدونا.

٩_ مُجَّد عثمان عمر إمام مسجد الجامع لجماعة إزالة البدعة وإقامة السنة المركز الرئيسي جوس طريق كدونا سليجا فرع ولاية نيجرا.

إنتاجاته العلمية والأدبية:

كان الشاعر موسى من ذوي المواهب المتعددة، حيث كان كاتباً وشاعراً يتمتع شعره، ومن إنتاجاته ما جادت قريحته من الفنون الأدبية التي كانت محل اهتمام الباحثين، وفي القائمة الآتية سلسلة من أعماله القلمية :

- ١- دراسات عن البذل في القرآن الكريم
- ٢- مشاكل تدريس اللغة العربية في المدارس اللغة
- ٣- الموازنة بين شعر الشيخ عبد الله بن فودي وشعر الشيخ مُجَّد البخاري
- ٤- شعر الوصف بين الوزير جنيد وبين القاضي عمر إبراهيم.

ب- مقالاته:

- ١- تظهر سريعة في المنهج التقليدي الدهليزي والمنهج الحديث لتعليم اللغة العربية في نيجيريا بين التطور والجمود. مقالة قدمها الشاعر للمؤتمر الثالث والثلاثون الوطني لجمعية مدرسي اللغة العربية والإسلامية في النيجيريا (نتاس) ما بين ٦-١٠ ديسمبر ٢٠١٥م.
- ٢- دور المسرحية العربية في جودة الأعمال والالتزام الوطني النيجيري. مقالة قدمها الشاعر إلى الندوة الوطنية (بينال) الرابع، لجمعية المحاضرين في كليات التربية في نيجيريا، الشمال الوطني (مِدِلْ بِلْت) التاريخ ١٣-١٧- أكتوبر ٢٠١٤م.
- ج- شخصية الوزير جنيد وإسهامه في الشعر الوصف العربي النيجيري. مقالة قدمها الشاعر للمؤتمر الوطني التاسع لجمعية مدرسي اللغة العربية وآدابها في النيجيري (نتال) بجامعة ولاية كوارا مِلِيَّي نيجيري، التاريخ ٣١ ديسمبر ٢٠١٢ و ٣ يونيو ٢٠١٣.
- د- اللغة العربية لأعلام النيجيريين. بقلم الشاعر سعيد أبوبكر موسى مع أحمد إبراهيم مُجَّد الكاكافي، مقالة قدمها بالمؤتمر الوطني السنوي الثامن لجمعية مدرسي اللغة العربية، وآدابها في نيجيريا (نتال) ما بين ٢٩ سبتمبر و ٢ أكتوبر ٢٠٠٩.

هـ- تعليم ومتعلم اللغة العربية والاندماج الوطني النيجيري. مقالة ألقاها الشاعر للمؤتمر الوطني السابع لمدرسة الآداب والعلوم الاجتماعية بكلية التربية الفدرالية، زاريا، للفترة ما بين ١-٥ مارس ٢٠٠٧م.

و- مساهمة المسرحية العربية (العميد المبجل) في تعليم اللغة العربية في نيجيريا مقالة قدمها الشاعر إلى المؤتمر السنوي لجمعية مدرسي اللغات نيجيريا (أنالاتا) ٢٧- ٣٠ أبريل ٢٠٠٥م.

ثانيا: قصيدة الدعوة والدعاة: جو القصيدة ومناسبتها:

بِاسْمِ الْإِلَهِ الْخَالِقِ * أَيَقْنَتْ رَبِّ الْمَالِكِ.
إِنِّي فَقِيرٌ سَائِلٌ * لِسَبِيلِ هَدْيِكَ سَالِكِ.
أَرْجُوكَ فَضْلاً كَامِلاً * مَالِي سِوَاكَ بَارِكِ.
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الَّذِي * هُدَاهُ أَشْلَمَ مُشْرِكِ.
يَا مُصْطَفَى يَا الَّذِي * لِنِظَامِ كُفْرٍ مُهْلِكِ.
وَالْأَلِ وَالْأَهْلِ كُلِّ * وَجَمِيعِ مَنْ هُوَ نَاسِكِ.
يَا خَيْرَ عَبْدٍ اهْتَدَيْ * إِلَيَّ بِبَابِكَ بَارِكِ.
وَاللَّهُ مَا فَضْلِي بِهَا * شَتَمَ الدُّعَاةَ الْمُنْهَكِ.
لَعْنَى السَّلَامَةِ يَا أَخِي * أَنَا لِلْمَعَالِي سَالِكِ.
أَوْ أَنَّ أَنَا بِعَرْضِهِمْ * بَلْ سَلَكُهُمْ أَنَا سَالِكِ.
إِنْ لَأَمْنِي قَوْمٌ بِهَا * إِلَيَّ لِظَهْرِ دَالِكِ.
تَنْظِيمُ شِعْرِ شَأْنُهُ * فِي الْحَالِ لَيْلٍ خَالِكِ.
شَيْطَانُ شِعْرِي طَارَ وَالْ * أَيَّامُ مَيِّ تَضْحَكِ.
تَسْهِيْلُهُ مِنْ رَبَّنَا * سَهَّالُهُ رَبِّي الْمَالِكِ.
مَنْ رَامَ دَعْوَةَ قَوْمِهِ * فَطَرِيقُ وَعْهِ سَالِكِ.
فَالْعِلْمُ شَرْطٌ وَاجِبٌ * فِي حَقِّهِ لَا يُتْرَكِ.
وَعِظٌ وَإِرْشَادٌ مَعَا * بِالْجَهْلِ ذَالِكِ مُهْلِكِ.
مَالِ الدُّعَاةِ أَرَاهُمْ * يَزْتَابُ فِيهِمْ مَاسِكِ.

لِلدَّعْوَةِ الْمِيمُونَةِ * يَشْفَى الَّذِي لَكَ تَارِكُ.
هَلْ لِلصَّنَاعَةِ قَوْمُهَا * أَمْ كُلُّ وَغْدٍ تَارِكُ.
مَنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ أَهْلِهَا * وَأَصَرَ فِيهَا مُهْلِكُ.
أَيُّكُمْ حُكْمُ الْجُلِّ فِي * إِسْلَامِنَا هُوَ مُشْرِكُ.
أَوْ مُنْكَرٌ لِلْحَقِّ إِنَّ * لِنِظَامِ ذِكْرِ تَارِكُ.
أَتَنْطَعُ فِي دِينِنَا * يُخَيِّبُهُ أَمْ هُوَ مُزْبِكُ.
مَا لِي أَرَاكُمْ تَلْعَبُونَ * وَوَعْظُ حَقِّ يُتْرِكُ.
وَمَسَائِلُ لِلْخَاصِّ لَا * يُفْتِي بِهَا الْمُتَدَارِكُ.
لِلْمَعَالِي دُمُ مَتَمَّقِهَا * يُعْلِيكَ رَبِّي الِاتِمَالِكُ.
مَنْ عَاشَ يَلْعَنُ مُسْلِمًا * فِي قَوْلِهِ هُوَ هَالِكُ.
أَوْ جَدَّ حَبْلٍ إِخَائِهِ * عَنْ عِلْمِهِ هُوَ آفِتَكُ.
بَشِيرٌ وَلَا تُنْقِرُ أَخِي * كُنْ لِلْأُخُوَّةِ شَارِكُ.
وَلِكُلِّ شَيْخٍ عَاشَ دَهْ * رَا دَاعِيًا مُتَمَاسِكُ.
وَأَعْلَمَ هَذَاكَ اللَّهُ أَنَّ * الْوَعْدَ مَنْ هُوَ شَارِكُ.
فِي فَتْحِ بَابِ الْإِمْرَا * يَدْنُو إِلَيْهِ الْهَالِكُ.
الشَّيْخُ فِي إِسْلَامِنَا * لَسَبِيلُ رُشْدٍ سَالِكُ.
وَمُؤَلَّفُ لِقُلُوبٍ مَنْ * لِطَرِيقِ حَقِّ سَالِكُ.
مَقْصُودُهُ جَمْعُ الْوَرَى * لَا لِلْجَمَاعَةِ فَارِكُ.
يَارَبِّ ارْزُقْ شَأْنَهُ * يَغْلُوبُهُ الْمُتَمَاسِكُ.
خَتَمٌ لِأَيِّمَانِي أَتَى * إِلَيَّ مُرِيدُ سَالِكُ.

مناسبة القصيدة:

قرض الشاعر هذه القصيدة في النصيحة للدعاة في دعوتهم، لما رأى انحرافهم عن طريق دعوة الحق، وميلهم إلى جمع حطام الدنيا وزخارفها، وطلب الشهرة والجاه، وتنبيههم إلى أن هذه الدعوة الإسلامية الميمونة لها قيمة، بها أمر الله النبيين والمرسلين عليهم الصلاة والسلام، وذلك في ٢٥/٨/١٩٩٥م. وتبلغ أبيات القصيدة ثمانية وثلاثين بيتاً^١.

يقول في مطلعها:

بِاسْمِ الْإِلَهِ الْخَالِقِ * أَيَقْنَتْ رَبَّ الْمَالِكِ.
إِنِّي فَقِيرٌ سَائِلٌ * لِسَبِيلِ هَدْيِكَ سَالِكُ.
أَرْجُوكَ فَضْلاً كَامِلاً * مَالِي سِوَاكَ بَارِكُ.
ثُمَّ الصَّلَاةُ عَلَى الَّذِي * يَهْدَاهُ أَسْلَمَ مُشْرِكُ.

وختمها بقوله:

وَمُؤَلَّفٌ لِقُلُوبٍ مِّنْ * لِطَرِيقِ حَقِّ سَالِكُ.
مَقْصُودُهُ جَمْعُ الْوَرَى * لَا لِلْجَمَاعَةِ فَارِكُ.
يَارَبِّ ارْزُقْ شَأْنَهُ * يَغْلُوبُهُ الْمُتَمَسِّكُ.
حَسْبُكُمْ لِأَبْيَاسِي أَتَى * إِنِّي مُرِيدٌ سَالِكُ.

الظواهر في القصيدة

ثالثاً: التحليل البلاغي البديعي للقصيدة

يبدو أن الشاعر كان متضلعا بجملة من الأدوات التي تؤهله لمعرفة مفاصل الكلام على سنن العرب الأفتاح، وخاصة فن البديع الذي كان محور هذه المقالة، والحق كل الحق أن الشاعر استلهم الفنون البديعية من الكتب الأدبية، ولعل مقامة الحريري من الكتب التي أثرت في الشاعر:

المحسنات اللفظية الواردة في القصيدة:

يود الباحث في هذا المقام دراسة أساليب الجناس والاقتراس والسجع الواردة في القصيدة، فالدراسة البلاغية تتجلى من خلالها مواضع ورود تلك الأساليب البديعية في القصيدة.

أولاً: الجناس: ^{١١}

فالجناس لغة: هو مصدر جانس الشيء الشيء شاكله واتحد معه في الجنس. واصطلاحاً: هو تشابه اللفظين مع اختلاف في المعنى، وينقسم إلى قسمين: تام وغير تام. والجناس التام: هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: هيئة الحروف، أي حركاتها وسكناتها. عددها، نوعها، ثم ترتيبها. والجناس غير تام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة ^{١١}.

جناس غير تام:

ومنه قول الشاعر في القصيدة

إِنِّي فَاقِيَرُ سَائِلٌ * لِسَبِيلِ هَذِيكَ سَالِكٌ ^{١٢}.

في البيت جناس غير تام، بين كلمتي "سائل" و"سالك" لأن اللفظين تشابها في النطق، واتفقا في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في واحد من نوع الحروف، وهو الهمزة في الكلمة الأولى واللام في الكلمة الثانية، واختلفا في المعنى؛ لأن الكلمة الأولى "سائل" السائل الفقير وفي التنزيل ﴿وَأَمَّا السَّائِلُ فَلَا تَنْهَرْ﴾ ^{١٣} وأما الكلمة الثانية "سالك" من سلك سلك المكان أي دخل ونفذ. ^{١٤} في البيت يعلن الشاعر شدة احتياجه إلى ربه المالك، أن يهديه إلى سواء السبيل؛ ليسلك الطريق المستقيم بفضله ومنه، أن لا يزيغ به الشيطان، ويضله عن سواء السبيل.

ومنه قوله:

أَوْ أَنْ أُنَالَ بِعِرْضِهِمْ * بَلْ سَلَكُهُمْ أَنَا سَالِكٌ ^{١٥}.

في البيت جناس غير تام، بين كلمتي "سلكهم" و"سالك" واللفظان اتفقا في المعنى واختلفا في عدد الحروف، وترتيبه، وشكله، ونوعه. بين الشاعر في القصيدة أن مقصده ليس شتم الدعاة بل يعظهم ويتبع آثارهم في الدعوة بأسلوب حسن في التبشير لا التنفير.

ومنه قوله:

تَنْظِيْمُ شِعْرِ شَأْنُهُ * فِي الْحَالِ لَيْلٌ خَالِكٌ ^{١٦}.

وفي البيت جناس غير تام، بين كلمتي "الحال" و"حالك" لأن اللفظين تشابها في النطق، واتفقا في عدد الحروف، واختلفا في نوع الحروف، وترتيبه، وشكله، فالكلمة الأولى تعني كيفية تنظيم الشعر وأحوال الشاعر في قرض الشعر، وأما الكلمة الثانية فتعني الظلمة الليل وشدة سواده^{١٧}.

ومنه قوله:

تَسْهِيْلُهُ مِنْ رَيْتَنَا * سَهْلُهُ رَيْي الْمَالِكُ^{١٨}.

وفي البيت يذكر الشاعر التيسير الذي يسره الله له في تنظيم الشعر مع صعب الأحوال. وفي البيت جناس غير تام بين كلمتي "تسهيله" و"وسهله"

لأن اللفظين اتفقا في النطق و المعنى، واختلفا في عدد الحروف، ونوعه، وترتيبه، وشكله، وهو جناس الاشتقاق أيضا لأن الكلمتين من أصل واحد، وهو السهل أي كل شيء يميل إلى اللين وقلة الخشونة^{١٩}.

ومنه قوله:

لِلْمَعَالِي دُمْ مُتَفَقِّهًا * يُعْلِيكَ رَيْي أَلْتَمَالِكُ^{٢٠}.

ينصح الشاعر الدعاة الذين يريدون الرفعة والعلو بدعوتهم، والحال أنهم في واد، والدعوة في واد آخر، وتركوا دعوة الحق، ويلفت آذانهم إلى إمعان النظر، حول الدعوة، والتفقه في الدين، ومن تفقه في الدين يرفعه الله إلى درجة العلى التي لم يحتسبها، وقد جانس الشاعر بين " المعالي " و"يعليك"، وهو جناس غير تام؛ لأنهما اختلفا في نوع الحروف، وعدده، وترتيبه، وشكله.

ثانيا: السجع: ^{٢١}

السجع لغة: من قولهم سجعت الناقة إذا مدت حنيتها على جهة واحدة.

واصطلاحا: هو أن تتواطأ الفاصلتان في النثر على حرف واحد^{٢٢}.

ومنه قول الشاعر

مَنْ لَمْ يَكُنْ مِنْ أَهْلِهَا * وَأَصَرَ فِيْهَا مُهْلِكُ.

وفي هذا البيت قد ساق الشاعر السجع في كلمتي "أهلها" و"فيها" حيث انتهت كل منهما بحرف واحد وهو ألف المد.

ومنه قوله:

أَوْ جَدَّ حَبْلَ إِخَائِهِ * عَنْ عِلْمِهِ هُوَ آفِستكُ.

والسجع في هذا البيت في كلمتي "إخائه" و"علمه" حيث انتهت كل واحد منهما بحرف واحد وهو هاء الضمير.

ومنه قوله:

بَشِيرٌ وَلَا تُنْفِرُ أَخِي * كُنْ لِلْأُخُوَّةِ شَارِكُ.

وفي هذا البيت قد ساق الشاعر السجع في كلمتي "بشر" و"ولا تنفر" لأن كل واحد منهما قد انتهت بحرف واحد وهو الراء.

ثالثا: الاقتباس:^{٢٣}

لغة: القبس شعلة من نار تقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها، واقتبست منه علما أيضا، أي استفدته.

واصطلاحا: هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه، والاقتباس في البديع العربي: أن يتضمن الكلام نثرا أو شعرا شيئا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، لا على أن المقتبس جزء منهما، ويجوز أن يغير المقتبس، في الآية أو الحديث قليلا^{٢٤}.

ومنه قول الشاعر:

بَشِيرٌ وَلَا تُنْفِرُ أَخِي * كُنْ لِلْأُخُوَّةِ شَارِكُ^{٢٥}.

في البيت اقتباس، حيث يقول الشاعر: "بشر ولا تنفر" وهذا مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول "بشروا ولا تنفروا ويسروا ولا تعسروا"^{٢٦}. أي أنه اقتبس من الحديث هذا الجملة وأضافها إلى كلامه، لكن لا على أنها منه. أي ينصح الشاعر الدعاة ويرشدهم كيفية الدعوة، إنما هي التبشير لا التنفير، واقتبس من قوله ﷺ: "بشروا ولا تنفروا ويسروا ولا تعسروا".

ومنه قوله:

أَتَنْطَعُ فِي دِينِنَا * يُخَيِّهِ أُمُّ هُوَ مُرَبِّكُ^{٢٧}.

في البيت اقتباس حيث يقول الشاعر: "أتنطع في ديننا" وهذا أيضا مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول: "هلك المتنطعون هلك المتنطعون"^{٢٨} أي الذين يغالون ويبالغون ويشددون في

الدين ويكلفون أنفسهم مالا يكلفهم الله به، أي هؤلاء الدعاة أشرفوا على الهلاك لتنطعهم في الدين، لتكفيرهم من لا يجوز تكفيره، من نار إفراط مغالاتهم في الدين.

المحسنات المعنوية الواردة في القصيدة:

وفي هذا المقام يتناول الباحث دراسة أساليب الطباق الواردة في القصيدة"

الطباق^{٢٩}

الطباق لغة: هو الجمع بين شيئين متقابلين في كلام واحد.

واصطلاحاً: هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو عدم والملكية أو تضاييف، أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقاً أو مجازاً.^{٣٠}

ومنه قول الشاعر

أَيَكُونُ حُكْمُ الْجُلِّ فِي إِسْلَامِنَا هُوَ مُشْرِكٌ^{٣١}.

في البيت طباق الإيجاب بين الكلمتين هما: "إسلامنا" و"مشرك"، لجمع بين المتضادين المتقابلين، وهو الإسلام والشرك، حيث يصف الشاعر في البيت على سبيل السؤال، كيف صار حكم الشريعة الإسلامية، على أيدي المشركين، بدل المسلمين الموحدين، لتوغل من لا يستحق في الأمر لإفراط المسلمين عن مسائل دينهم.

مَقْصُودُهُ جَمْعُ الْوَرَى * لَا لِلْجَمَاعَةِ فَارِكٌ^{٣٢}.

في البيت طباق الإيجاب بين كلمتين هما: "جمع" و"فارك"، لجمع بين المتضادين المتقابلين، وهو جمع وفارك، يصف الشاعر حال العلماء الربانيين في الإسلام، هو تأليف قلوب المسلمين، وجمعهم على الحقلا تفريق أمرهم ولا تشتيت شملهم.

الخاتمة:

تناولت المقالة في الصفحات السابقة عرضاً سريعاً لنماذج من الصور البديعية في قصائد سعيد أبوبكر موسى سليجا، دراسة تحليلية، بدءاً بالحديث عن الشاعر من حيث نسبه ونشأته، وتعلّمه وتعليمه، اتضح من خلال ذلك أن الشاعر بحر من بحور العلم والمعرفة، وهو بحر الرجز، ويبدو أن الشاعر من الذين سهل الله لهم الجمع بين العلم والعمل، ومن عليهم بجمال الفكر، وبديع القول شعراً ونثراً، وقد تعرضت المقالة في جو القصيدة إلى دمر مناسبة القصيدة، ثم ركّزت على ذكر الأساليب

البديعية من جانب المحسنات اللفظية والمعنوية، وحللتها تحليلًا بلاغيًا، ومن نتائج المقالة أنه لم يحصل الباحث في القصيدة على المحسنات المعنوية إلا للطباق فقط. وعلى ضوء ما تقدم يستنتج من المقالة أن الشاعر استخدم في قصيدته هذه الأساليب البديعية من المحسنات اللفظية والمعنوية. وقد أورد في القصيدة علم البديعية، لاسيما المحسنات اللفظية الثلاثة: الجناس، والاقتباس، والسجع. ولا شك أن للشاعر نصيبًا أكبر في مجال البلاغة، وقد ساعده ذلك أن يقرض أبيات قصيدته بسهولة، وذلك أن المعاني الكامنة في ضميره تؤدي به أحيانًا إلى الجناس من غير تكلف، وطورا إلى الاقتباس من غير سوء الأدب إلى النصوص المقدسة المقتبسة منها، وإلى السجع من دون اختلال للمعنى، وإلى الطباق من غير إسراف للدلالة؛ مما يستدل به على عطاءه البلاغي، وجماله الفكري، وموهبته الأدبية.

الهوامش والمراجع:

١. الهاشمي، أحمد السيد، جواهر البلاغة. (د. ط، دمشق: دار الفكر، ١٤٢٤هـ)، ص: ٣٠٨
٢. سورة البقرة، الآية: ١١٧
٣. الهاشمي، أحمد السيد، المرجع السابق، والصفحة نفسها.
٤. الهاشمي، أحمد السيد، المرجع نفسه، ص: ٣٠٩
٥. علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (ط١، القاهرة، دار البقاء الحديثة، ٢٠١١م) ص: ٢٦٣.
٦. مقابلة شخصية مع الشاعر سعيد أبوبكر موسى في بيته على طريق كدونا في سُلَيْجَا، يوم الثلاثاء الساعة الثامنة ونصف صباحا بتاريخ ٢٠١٧/١٢/٥م.
٧. المرجع السابق.
٨. مقابلة الشخصية السابقة
٩. وهو لقب لكل معلم يتولى رئاسة هذا الدهليز في كانو.
١٠. مقابلة الشخصية مع الشاعر سعيد أبوبكر موسى في بيته على طريق كدونا سُلَيْجَا، يوم الأربعاء الساعة التاسع وربع صباحا بتاريخ ٢٠١٨/٥/١٠م.
١١. مقابلة الشخصية مع الشاعر المرجع السابقة.
١٢. ورد في أربعة مواضع من القصيدة.

١٣. المراغي، أحمد مصطفى، علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبديع، (ط/ ٢؛ بيروت لبنان: دارالعلمية، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م)، ص ٣٤٨.
١٤. من القصيدة رقم البيت: ٢^١
١٥. سورة الضحى آية ١٠^١.
١٦. أنيس إبراهيم وآخرون (الدكتور)، المعجم الوسيط، (د.ط، القاهرة، دار الدعوة، ١٩٧٧م). ص ٤٨٠.
١٧. من القصيدة رقم البيت: ١٠^١.
١٨. من القصيدة رقم البيت: ١٢^١.
١٩. أنيس إبراهيم وآخرون (الدكتور)، المعجم الوسيط، (د.ط، القاهرة، دار الدعوة، ١٩٧٧م). ص ٢١٠.
٢٠. من القصيدة رقم البيت: ١٤^١.
٢١. أنيس إبراهيم وآخرون (الدكتور)، المعجم الوسيط، (د.ط، القاهرة، دار الدعوة، ١٩٧٧م). ص ٤٨٤.
٢٢. من القصيدة رقم البيت: ٢٧^١.
٢٣. ورد في ثمانية مواضع من القصيدة^١.
٢٤. المراغي، أحمد مصطفى علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبديع، (ط٢؛ بيروت لبنان: دار العلمية، ١٤١٤هـ، / ١٩٩٣م)، ص ٣٥٤.
٢٥. ورد في موضعين من القصيدة^١.
٢٦. القزويني، محمد بن عبد الرحمن (الخطيب) الإيضاح في علوم البلاغة، (ط١؛ بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م). ص ٥٧٥.
٢٧. من القصيدة رقم البيت ٢٥ - ٣٠ ص ٩^١.
٢٨. عبد الباقي، الؤلؤ والمرجان، القاهرة، دار الحديث، د ت، د ط، ص ٣٧٢^١.
٢٩. من القصيدة رقم البيت ٢٢ - ٢٤، ص ٩^١.
٣٠. النووي، صحيح مسلم، (الأزهر، مكتبة الإيمان)، ج ٨، ص ٣٨^١.

٣١. ورد في موضعين من القصيدة.^١

٣٢. المراغي، أحمد مصطفى علوم البلاغة، البيان والمعاني، والبيديع، (ط٢؛ بيروت لبنان: دار العلمية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م)، ٣٢٠.

٣٣. من القصيدة رقم البيت ٢٢، ص ٩.^١

٣٤. من القصيدة رقم البيت ٣٦، ص ١٠.^١

مفهوم الحقيقة والمجاز في إطار آيات الأحكام القرآنية: دراسة دلالية بلاغية

الدكتور إدريس الزبير الثنغاوي

Dr. Idris Zubairu Tunga

قسم الدراسات العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية نصراوا، كيني

attungaaweey@gmail.com

الدكتور إدريس محمد محمد

جامعة لافيا الفيدرالية - نيجيريا

Idrismmed67@gmail.com

مقدمة:

المعروف أن القرآن عربي مبين، ويشترط لفهمه معرفة أساليب العرب وطرق تعبيرهم. وقد كان الجيل الأول من هذه الأمة محتفظين بفطرتهم العربية وسليقتهم اللغوية، وفهموا القرآن بدون أن يلجأوا إلى أي فن أو كتاب. فلم يكذب يعضي أقل من نصف القرن حتى بدت آيات الضعف وعلاماته تدب على اللغة، وجرى اللحن على الألسن؛ لامتزاج العرب مع غيرهم من الأمم والشعوب عن طريق المصاهرة والمجاورة. فهذا أدى إلى إقبال العلماء على وضع قوائد اللغة، وكان في جملة ما ألحق به هذا الفن علم البيان، والغرض منه معرفة أساليب القرآن وطرق التعبير فيه، ويحمل بيد الباحث ويضعها في أماكن الجمال فيه، ويكشف أسرار إعجازه. وقد رأينا في إطار هذا البحث أن نتصدى لقضية الحقيقة والمجاز وأثرهما في تأويل آيات الأحكام. وهي قضية اعتنى بها المتأخرون؛ لما لها من أهمية في إبراز المعاني، وإظهار الخفي من الآيات المحكمة والأحاديث المطهرة. إلا أنه من الجدير أن نفهم من أول وهلة أن العلماء مختلفون في وجود المجاز في القرآن وفي اللغة بصورة شاملة. ومن العلماء من يرى المجاز مجرد فلسفة غامضة ليست من علم الأصول في شيء؛ ولمعالجة هذا الموضوع المترامي الأطراف رأى الباحثان أن يسيرا على هذه الخطة؛ ليتمكن الإمام بأهم النقاط فيه، وهي:

التعريف بالحقيقة والمجاز

الغرض من الحقيقة والمجاز

معنى الحكم في قولنا "آيات الأحكام"

اختلاف العلماء في أمر الحقيقة والمجاز في القرآن وغيره

موقفنا الخاص حيال النزاع في الموضوع.

نماذج من المجاز القرآني من خلال بعض آيات الأحكام.

خاتمة، مراجع ومصادر.

التعريف بالحقيقة والمجاز:

الحقيقة لغة من حق الشيء إذا ثبت. قال تعالى: ﴿لقد حقّ القول على أكثرهم﴾ [يس: ٧]، أي: ثبت، فالحقيقة إذن: هي الشيء الثابت إذا جعلناها اسم فاعل، أو الشيء المثبت إذا جعلناها اسم مفعول، وكلاهما صحيح؛ لأن صيغة فاعل في اللغة تصلح أن تكون اسم فاعل، أو اسم مفعول، كما فُصِّل ذلك في موضعه.^١

وفي اصطلاح أهل الأصول والبيان: هي اللفظ المستعمل فيما وضع له.^٢ وعرفها الآخرون بأنها هي المعنى الذي يسبق إلى الذهن عند الإطلاق، وبعبارة أوضح، هي ما يفيد المعنى مجرد عن القرائن، وإذا أفاد بقرينة صار مجازاً.^٣ فالحقيقة من حيث الوضع على ثلاثة أقسام: الحقيقة اللغوية، والشرعية، والعرفية.^٤

فالحقيقة اللغوية: هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اللغة كالصلاة، فحقيقتها اللغوية الدعاء، والإنسان للحيوان الناطق.

الحقيقة الشرعية: وهي اللفظ المستعمل فيما وضع له بوضع الشارع، كالصلاة للأقوال والأفعال المعروفة، وكالزكاة والصوم، ولفظ المصلي والمزكي والصائم والمؤمن والكافر والفاسق وغير ذلك من الألفاظ الدينية التي عرفت بهذا الاصطلاحات بعد نزول القرآن.

الحقيقة العرفية: هي التي صارت حقيقة بالعرف مثال ذلك الدابة. إذا أطلقت فهي ذات الأربع من الحيوان. وهناك حقائق عرفية خاصة كاستعمال الرفع والنصب والجر في معانيها العرفية عند النحاة.^٥

أما المجاز فمن الجواز، وهو العبور والتعدي. تقول جاوزته إذا تعديته. وفي اصطلاح الأصوليين وأهل البيان: وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة وقرينة.^٦

بهذا يظهر أن هناك ارتباطا بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، من حيث أن المجاز هو المتعدي من المعنى الأصلي إلى المعنى المجازي. واللفظ لا يحمل على المجاز إلا إذا استكمل هذين الشرطين: (١) أن لا يفيد المعنى إلا مع القرينة والقيد. والقرينة هي الدليل الصحيح يمنع من إرادة المعنى الحقيقي.

(٢) وجود الارتباط بين المعنى الأصلي والمجازي، وهو الذي يعرف عند البلاغيين بالعلاقة. وإذا كانت العلاقة بين المعنى المجازي مشابهة سمي التجوز استعارة. وإذا كانت غير مشابهة سمي التجوز مجازا مرسلا أو مجازا عقليا^٧. وبهذا يظهر أن المجاز على ثلاثة أقسام: استعارة - مجاز مرسل - ومجاز عقلي.

الاستعارة: وهي مجاز لغوي لأنها تقع في المفردات، وهي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، غالبا ما يكون المشبه هو المحذوف. كما إذا أطلق لفظ الأسد وأريد به الرجل الشجاع أو الحمار للبليد أو الظلمة للجهل والضلال. ومنهم من عرف الاستعارة بأنها كلمة تستعار من شيء معروف بها إلى شيء لم يعرف بها لمشابهة^٨.

يقسم البلاغيون الاستعارة عادة إلى: تصريحية ومكنية، وإلى أصلية وتبعية، ثم إلى مرشحة ومجردة ومطلقة. وهناك ما أسموه بالاستعارة التمثيلية.^٩ ولا يسع الباحثان في هذا المقام أن يعرف هذه التقسيمات كلها ويمثلا لها. إلا أن هناك ظاهرة واحدة تشملها جميعا وهي أن الاستعارة بصورة شاملة هي التي تصور لك غير المرآى حتى يصير مرئيا وتنقل السامع من حد السماع إلى حد العيان؛ لذلك تعد من أبلغ أبواب البيان. إليك هذه الأمثلة:

١- قوله تعالى: ﴿وتركنا بعضهم يومئذ بموج في بعض﴾ [الكهف: ٩٩].

وقعت الاستعارة في كلمة (بموج). أصل الموج حركة الماء، فاستعمل في حركتهم بجامع سرعة الاضطراب وتتابعه في كثرة.

٢- وقال تعالى: ﴿وآية لهم الليل نسلخ منه النهار﴾ [يس: ٣٧].

وأصل السلخ كشط الجلد عن الشاة، فاستعيرت كشف الضوء عن مكان الليل.

٣- وقال تعالى: ﴿قَالُوا يَا بُولَنَّا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدْنَا﴾ [يس: ٥٢].

شبه الموت بالنوم في هذه الآية بجامع السكون وعدم الحركة في كل على سبيل الاستعارة.

٤- وقال تعالى: ﴿كَتَابَ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ﴾ [إبراهيم: ١].

استعير لفظي (الظلمات) و(النور) للضلالة، والهدى على سبيل الاستعارة. وكلمة (يموج) و(نسلخ) أفعال، و(المرقد) مشتقة من الرقود، وهي من قبيل الاستعارة التبعية؛ لأن التبعية على حد قولهم ما كان اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة فعلا أو مشتقا. وإذا كان جامدا كما في اللفظ الظلمات والنور سمي الاستعارة أصلية. وحيث صرح بلفظ المشبه به تصریحا، كما في مرقدنا، والظلمات، والنور، سميت الاستعارة تصریحية أيضا، وإذا حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من خواصه سميت الاستعارة مكنية، كما في كلمة (يموج) و(نسلخ) شبه حركتهم بحركة الماء، والنهار بالشاة فحذفا ورمز إليهما بشيء من خواصهما وهي (الموج) و(النسلخ). ومثله تشبيه سبحانه وتعالى العهد بالحبل فحذف الحبل وذكر شيئا من خواصه وهو النقض، وذلك من قوله تعالى:

٥- ﴿الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ وَيَقْطَعُونَ مَا أَمَرَ اللَّهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ﴾ [البقرة: ٢٧] ١٠.

المجاز المرسل: وهو أيضا من المجاز اللغوي وعرفوه بأنه هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له مع قرينة دالة وعلاقة غير المشابهة ١١. وتكون العلاقة إما جزئية، أو كلية، أو سببية، أو مسببية، أو اعتبار ما كان، أو اعتبار ما سيكون، أو محلية أو حالية، وما في هذا القبيل. وقد عدها السيوطي في كتابه مالا يسعنا سردها في هذا المقام. ١٢

١- ومثاله في إطلاق الكل على الجزء: قوله تعالى: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ﴾ [المنافقون: ٤] أي وجوههم إذ لا يسع رؤية الجسم كله.

٢- ومثال إطلاق الجزء على الكل: قوله تعالى: ﴿وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَاعِمَةٌ﴾ [الغاشية: ٨] وقوله تعالى: ﴿فَوَلَّوْا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ﴾ [البقرة: ١٣] وقوله أيضا: ﴿فَكَ رَقَبَةً﴾ [البلد: ١٣] أطلق الوجه والرقبة وأريد بهما الذات. والعلاقة جزئية.

٣- ذكر السبب في محل المسبب نحو قوله تعالى: ﴿قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا﴾ [الأعراف: ٢٦] ﴿وَيَنْزِلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ [الغافر: ١٣] أي المطر لأنه يسبب عنه الرزق واللباس.

٤- إعتبار ما كان: قال تعالى: ﴿إِنَّهُ مِنْ يَأْتِ رَبِّهِ مَجْرَماً﴾ [طه: ٧٤] سماه مجرماً لاعتبار ما كان في الدنيا.

٥- وبالعكس قال تعالى: ﴿إِنِّي أَرَانِي أَعْرَصَ خَمْرًا﴾ [يوسف: ٣٦] والمعنى عنبا سمي خمراً لاعتبار ما سيكون.

٦- إطلاق الحال على المحل نحو قوله تعالى: ﴿مَكَرَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ﴾ [سبأ: ٣٣] أي مكر في الليل والنهار.

٧- إطلاق المحل على الحال قال تعالى: ﴿لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا﴾ [الأعراف: ١٧٩] أي عقول والقلب محلها. ومن ذلك ﴿يَقُولُونَ بِأَفْوَاهِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ﴾ [آل عمران: ١٦٧] أي بألسنتهم والفم محلها.

المجاز العقلي: وهو الإسناد، وحده إسناد الفعل أو شبهه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بين الفعل والفاعل المجازي. يستند الفعل على سبيل المجاز إلى سببه أو زمانه أو مكانه أو مصدره أو للفاعل إلى المفعول أو العكس^{١٣}.

١ - من ذلك قوله تعالى: ﴿إِذَا تَلَّيْتْ عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ زَادَتْهُمْ إِيمَانًا﴾ [الأنفال: ٢] نسبت الزيادة وهي فعل الله إلى الآيات لكونها سبباً لها. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَا هَامَانَ ابْنِ لِي صِرْحًا﴾ [غافر: ٣٦]، وقوله: ﴿يَذْبَحُ أَبْنَاءَهُمْ﴾ [القصص: ٤]. نسب الذبح إلى فرعون وهو من فعل أعوانه، والبناء إلى هامان، وهو فعل العملة لكونهما آمران به، والعلاقة سببية.

٢- إسناد الفعل إلى زمانه مثاله قوله تعالى: ﴿يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا﴾ [الزمر: ١٧]. نسب الفعل إلى ظرفه لوقوعه فيه.

٣- إسناد الفاعل للمفعول نحو قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ [القارعة: ٧] أي عيشة مرضية. وقوله تعالى: ﴿لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ﴾ [هود: ٤٣] أي لا معصوم اليوم.

٤- وعكس ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾ [مريم: ٦١]. أي وعده آت وهكذا.

الغرض من الحقيقة والمجاز:

الغرض من الحقيقة والمجاز تحديد معاني الألفاظ ودلالاتها من حيث استخدامها في أماكنها الأصلية أو المجازية، وهذا يمنع الباحث عن الفهم من النص غير المراد، ويؤمن من حمل الحقائق الشرعية على

معانيها اللغوية أو العكس، أو حمل المجاز على حقيقته الوضعية، فيميز هذا عن ذاك وحكمهما. وتظهر الحكمة في معرفة الحقيقة والمجاز من حيث ما يلي:

١- إذا حلف ألا يضرب خادمه فوكل من ضربه هل يحنث بذلك؟. وهو إن لم يباشر الضرب بنفسه فهو الفاعل المجازي.

٢- إذا وقف الرجل ماله للحفاظ هل يدخل فيهم من حفظ ونسي؟ لأنه حافظ مجازا.

٣- هل المجاز كالحقيقة فيفيد العموم والخصوص؟ كما قال النبي ﷺ: "ولا تتبعوا الصاع بالصاعين"^{١٤}. والصاع مجاز يعني ما فيه من المكيلات. وهو من باب إطلاق المحل وأريد الحال. هل الصاع هنا يفيد عامة المكيلات أو يقتصر على الطعام فقط، كما قال النبي ﷺ: "ولا تتبعوا الملح بالملح إلا سواء بسواء"^{١٥}. معرفة الحقيقة والمجاز هي التي تأخذ بيدك إلى الصواب للإجابة عن هذه الأسئلة وأمثالها.

صلاحية إعمال الحقيقة والمجاز في تأويل آيات الأحكام:

قبل الخوض في صميم الموضوع هناك حاجة إلى معرفة معنى الحكم في قولنا "آيات الأحكام". عرف الأصوليون الحكم بأنه "خطاب الله تعالى المتعلق بأفعال المكلفين اقتضاء أو تخيرا أو وضعاً"^{١٦}. يريد بالاقتضاء والتخير أوامر ونواهي على وجه الإلزام أو التخيير أو الترجيح. وأما الوضع اصدار قرار ليستقر حكما بالوضع كالحدود. قال تعالى: ﴿أَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ...﴾ [البقرة: ١١٠] وهذا أمر بالإلزام به وجبت إقامة الصلاة على جميع المكلفين. وقال أيضا: ﴿إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدِينٍ إِلَى أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ...﴾ [البقرة: ٢٨٢] هذا أمر بالترجيح بدون إلزام. وقوله: ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزَّنا...﴾ [الإسراء: ٣٢] نهي بالإلزام ويحرم الاقتراب إليه. وحيث قال: ﴿لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءَ...﴾ [المائدة: ١٠١] وهو نهي على سبيل الترجيح بلا تحريم.

وأما التخيير هو التسوية بين جانبي الفعل أو الترك من غير ترجيح. وذلك في مثل قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ﴾ [الجمعة: ١١] وقوله: ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ...﴾ [البقرة: ١٨٧].

وجملة ما في القرآن من الأحكام ما يلي:

١ - أحكام تتعلق بمعاملة بين العبد وربّه؛ كالصلاة والصوم والزكاة والحج، وهذه هي الأساس بعد الإيمان.

٢ - أحكام تتعلق بمعاملة العباد بعضهم مع بعض:

أ- كمشروعات لتأمين الدعوى وهي الجهاد.

ب - ومشروعات لتكوين البيوت كالزواج والطلاق والأنساب والمواريث وغير ذلك.

ج - أحكام تتعلق بالعقود كالبيع والإجارة وسائر المعاملات.

د - أحكام تتعلق بالعقوبات على الجرائم كالقصاص والحدود.

ودرستنا عن الحقيقة والمجاز تتعلق بالآيات القرآنية التي تتضمن قضايا كهذه، كيف تؤثر الحقيقة والمجاز في فهمها، وكيف يساهم الحقيقة والمجاز في إبراز المعاني وتوضيح الأحكام.

والسؤال الوحيد الذي يطرح نفسه على بساط البحث هو: هل اتفق العلماء على صلاحية إعمال الحقيقة والمجاز في مثل هذه الآيات وفي القرآن بصفة عامة أو هناك من يخالف في ذلك؟.

قال الإمام السيوطي: لا خلاف بين العلماء في وقوع الحقائق في القرآن إذ الحقيقة هي كل لفظ بقي على موضوعه بلا تقديم أو تأخير. أما المجاز فعلى صحة وقوعه في القرآن أو في اللغة العربية للعلماء فيه أقوال، واختلافهم فيما نرى يرجع إلى الأسباب الآتية^{١٧}، منها:

أولاً: أن هذا النوع من تقسيم ألفاظ العربية إلى حقيقة ومجاز لم يقع في أقوال المتقدمين. لا أحد من الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين أو التابعين لهم بإحسان، ولا أحد من الأئمة المشهورين بالعلم والصلاح كمالك، والثوري، والأوزاعي، وأبو حنيفة، والشافعي، تكلم به، بل ولا تكلم به أئمة اللغة والنحو كالخليل وسيبويه وابن عمرو بن العلاء ونحوهم. وهذا النوع من التقسيم هذا الاصطلاح على حد قولهم حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة المشهود لهم بالخير^{١٨}. وأول من عرف أنه تكلم بلفظ المجاز أبو عبيدة معمر بن المثنى (م ٢١٠ هـ) لكنه لم يعن بالمجاز هذا المعنى. ولفظ المجاز عنده يساوي ما نعبر عنه اليوم بالأسلوب حيناً، ويساوي لفظ المعنى أو التفسير حيناً آخر. وقد يقول: "تلك آيات الكتاب" مجاز هذه الآية الكتاب أي القرآن. الحكيم مجازه المحكم. المبين أي الموضح. والعرب قد تضع (فعل) في معنى (مفعول) وهكذا^{١٩}. وتكلم كذلك الإمام أحمد بهذا اللفظ في كتاب الرد على

الجهمية في نحو قوله تعالى: (إنا، نحن) ونحو ذلك. فقال هذا من مجاز اللغة، ويعني بذلك هذا يجوز في اللغة أن يقول الواحد العظيم نحن فعلنا أو نفعل كذا. ولم يرد الإمام أحمد أن ذلك اللفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة أو غير مشابهة^{٢٠}.

ثانياً: وأثار هذا الاختلاف أيضاً أن القدامى جردوا الكلام في أصول الفقه. وهاهنا الشافعي ومُحمد بن الحسن الشيباني في جامع الكبير كل هؤلاء تكلموا فيما يتصل بهذا الموضوع ولا سيما الحقيقة والمجاز وما أشاروا إلى هذا التقسيم.

ثالثاً: وأكبر دليل أن أهل الأهواء هم أول من نظر في هذه القضية وكان بحثهم فيها ذريعة إلى الفساد ودفاعاً عن تأويلاتهم الباطلة. من المرجئة والجهمية والكرامية وغيرها من النحل المخالفة لأهل الحق من جماعة أهل السنة والسلف الصالح. يقال إن أول من تكلم هذا الاصطلاح أبو هاشم الجبائي من المعتزلة. هناك نزاع مشهور بينه وبين أبي الحسن الأشعري في مبدإ اللغات. وبناء على هذا التعريف أضاف المرجئة إلى أن الإيمان إذا ذكر مجرداً عن الأعمال كالإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله.... إلخ فحقيقة. وإذا قرن بالأعمال الصالحة فمجاز، فيستوي من آمن وعمل صالحاً بمن آمن بدون صالح الأعمال، إذاً الإيمان عندهم لا يزيد ولا ينقص بزيادة الأعمال أو نقصانها^{٢١}. والأعمال لا تعني شيئاً. والمسلمون عندهم بمنزلة واحدة عند الله صالحهم وفاسقهم. وهذا باطل وخطأ بنص القرآن لأنه مناف لقوله تعالى: ﴿إِنْ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ [الحجرات: ١٣]. من أجل هذا منع بعض العلماء أن يكون في القرآن مجاز، سداً للذريعة، وصوناً للدين.

رابعاً: إن المجاز أخو الكذب والقرآن منزّه عنه، وأن المجاز ضرورة يلجأ إليه العبد عند ضيق الحقيقة، وذلك محال في حقه تعالى^{٢٢}.

والذي ينكر وقوع المجاز في القرآن عامة الظاهرية، وأبو الحسن الخريزي، وأبو عبيد الله بن حامد، وأبو الفضل التيمي، وأصحاب أحمد، ومُحمد بن خويز منداد وغيره من المالكية، وداود بن علي وابنه أبوبكر، ومنذر بن سعيد البلوطي، وصنّف في ذلك كتاباً. وكان أبو إسحاق الإسرافي من أنكر المجاز لا في القرآن فقط بل في اللغة العربية بصفة عامة، ووافقه ابن تيمية وسمى المجازين بأهل التقسيم^{٢٣}.

والحق أن قضية الحقيقة والمجاز قضية لغوية صرفة ليست مما يستدل على صحته بالقرآن أو الحديث، وهي مما يؤيده النظر أو ينكره، لذلك ذهب جمهور المتأخرين إلى إثباتها. وكان القاضي ابن يعلى وابن عقيل وابن الخطاب وغيرهم من أصحاب أحمد ممن يرى هذا الرأي ويذهب إليه. وقال الإمام السيوطي إنكار المجاز في القرآن شبهة باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن. وقال: قد اتفق البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة.^{٢٤}

رأي المنكرين للمجاز:

ورأينا أن نختار واحدا من المعارضين لنظرية المجاز لنرى كيف حاولوا الدفاع عن موقفهم، وكيف برهنوا في إثبات زعمهم من بطلان المجاز في القرآن وفي اللغة بصفة عامة. ووقع الخيار على بن تيمية ليمثل الآخرين ممن يذهب هذا المذهب. وقال:

١- "من أين لهم أن الألفاظ العربية موضوعة ثم استعملت بعد الوضع؟ من أين لهم أن رجالا من العقلاء من كل قبيلة جلسوا ليصطلحوا على اللغات؟. واللغات على حد قوله توقيفية إلهامية وفقا للشيخ حسن الأشعري. وقال إنما المعروف المنقول بالتواتر استعمال هذه الألفاظ فيما عنوا بها من المعاني، واللفظ إذا استعمل في موطن وناسب واستعمل في موطن آخر لمعنى الآخر وناسب فتلك موطنه. فاستعمالات كلها حقيقة لا مجاز فيها. والحق إن الناس قديما وحديثا مختلفين في هل اللغة موضوعة أو توقيفية؟ وابن الجني يقول بالوضع وتبعه رجال من فلاسفة الغرب في العصر الحديث.^{٢٥}

٢- وقال أيضا: يقولون: الحقيقة ما يفيد اللفظ المطلق والمجاز مالا يفيد إلا مع القرينة أو القيد. فقال ما تعني بالتجريد عن القرائن؟ لا يوجد قط في كلام العرب كلاما تاما اسما ولا فعلا ولا حرفا إلا مقيدا بقيود تزيل عنه الإطلاق. الرأس والحمار حقيقة وأما إذا قيل رأس الجبل أو رأس الأمر أو رأس الشهر أو هذا الحمار شمني فمجاز. قال الشيخ هذا ليس بمجاز فهو أمر يتعلق باستعمال اللفظ في المعنى لا بوضع مقدم. وأي لفظ يسوغ الخطاب به وحده ويفيد بلا قيد؟. إذا قيل لفظ الرأس حقيقة ورأس الأمر مجاز، فهل وجدوا لفظ الرأس استعمال مجردا قط وأفاد؟.

٣- والذي يقوله جمهور من ينكر المجاز أن اللفظ إما أن يفيد بقرينة أو يفيد بدون قرينة. فقالوا: إن أفاد مع القرينة المخصوصة لا يحمل غير ذلك صار مع تلك القرينة حقيقة، وإن أفاد بلا قرينة فلا إشكال فيه.^{٢٦}

ويختتم كلامه بقوله: إنها إذا كان كل مقيد مجازا فيلزم أن يكون الكلام كله مجازا، فأين الحقيقة؟ فنأدى بصوت عال على أن من أراد معرفة كلام الله ورسوله فليتعلم ذلك من خلال المأثور. فالسلف أعلم الناس بمعنى القرآن والحديث، فافهمهما منهم تهتد، فالاعتماد على الرأي واللغة فقط لا يجدي.

موقف الباحثين الخاص خيال النزاع:

ومعظم هذه الفنون اللغوية لم تكن موجودة في عهد النبي ﷺ ولا الخلفاء، ومعظم المصطلحات المتداولة اليوم في علوم القرآن وأصول الفقه والمصطلح الحديث وغير ذلك من الحقول العلمية التي اختلقها العلماء لخدمة القرآن لم تكن تعرف في عصر الرعيل الأول من هذه الأمة، والمشكلة كما يقول بعض الباحثين إنه ليس هناك مانع من أن نضيف إلى اللغة لفظا جديدا، أو أن ندخل فيها مصطلحا جديدا، أو أسلوبا جديدا، أو نظرية جديدة، ما دام ذلك ليس من شأنه أن يفسد أصلا من أصول اللغة أو أن يخرج بها عن طريقها المألوفة، وما زال الكتاب والناظرون في اللغة يضيفون إلى اللغة ويجددون؛ فمنهم من يسعده الحظ فتزوج إضافاته ويقبلها الناس ويتهافتون عليها، ومنهم من يخطئه هذا الحظ فلا يحفل الناس بما أدخل ولا بما أضاف^{٢٧}.

فالحقيقة والمجاز من الفنون التي استحدثت لخدمة اللغة ولخدمة القرآن فالتفت لها الأنام، وقد رمى رواد هذا الفن وأصابوا الغرض. لكن هذا لا يمنع من أراد أن يفهم القرآن فهما سليما أن يشافه العرب، ويتفكر على منوالها، والحق أن عود بالكلية إلى المنطق ومقاييسه والفلسفة وخزعبلاتها لا يجدي نفعا كثيرا. فالحقيقة والمجاز يمكن دراستهما في نطاق "الأسلوب". فنقول مثلا: كلمة "الأسد" قد استغلتها العرب بمعنى الحيوان المفترس فنمثل لذلك. ثم نقول وقد استخدمتها كذلك في الرجل الشجاع فنمثل لذلك ونستدل بالشعر القديم وأمثلة العرب. على أن تقسيم المجاز إلى استعارة أصلية وتبعية، وإلى مجردة ومطلقة ومرشحة، مما أحل بعلم البيان إلى منتهى الجمود، وخرج به من الجمال والحسن إلى الغموض والقلق، قلما يستطيع الحاذق اللبيب أن يميز بين هذه الاستعارة وتلك في النصوص فضلا عن البليد.

نماذج من المجاز القرآني من خلال آيات الأحكام:

وعلى فرض وجود المجاز في القرآن، بغض النظر عن موقفنا الخاص، فقد أثرت نظرية الحقيقة والمجاز في آراء المفسرين. ومن الألفاظ ما يفيد حكماً إذا حمل على حقيقته ويفيد حكماً آخر إذا حمل على المجاز، ومنها ما لا يؤثر ذلك فيه على كل حال. إليك شيء من النماذج:

أولاً: الاستعارة.

النص الأول: قول الله تعالى: ﴿ومن الناس من يشتري لحو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم ويتخذها هزوا أولئك لهم عذاب مهين﴾ [لقمان: ٦]. ومن العلماء من حمل كلمة الشراء على حقيقتها اللغوية فحرم بموجبها شراء آلات الملاهي وأشرطة الغناء، وهو الحديث عندهم هو الغناء. واستدلوا بما يأتي:

١ - أن ابن مسعود رضي الله عنه سئل عن معنى الآية فقال: "والله الذي لا إله إلا هو (يكرر ثلاثاً) إنما هو غناء".

٢ - قال الحسن البصري: نزلت في الغناء والمزامير.

٣ - وقالوا: إن النضر بن الحارث كان يشتري المغنيات وإذا سمع بأحد يريد الإسلام أرسل إليه واحدة تغني له ويقول له هذا خير لك مما يدعوك إليه مُجَدِّد من الصلاة والصيام. والشراء حسب هذا الرأي حقيقة.

وأما الرأي الآخر حمل الشراء على المعنى المجازي وهي بمعنى الإبدال استعير لفظ يشتري لمعنى يستبدل على طريقة الاستعارة التصريحية وشبهه حال المبدلين للخير بالشر بحال من يشتري سلعة وهو في شرائها خاسر، وهو الحديث على هذا يشمل كل باطل اتخذ لصرف الناس عن الإسلام ومعالمة. ونظير هذه الكلمة قوله تعالى: ﴿إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سراً وعلانية يرجون تجارة لن تبور﴾ [فاطر: ٢٩]. استعير التجارة للمعاملة مع الله تعالى لنيل ثوابه وشبهها بالتجارة الدنيوية وهي معاملة الخلق بالبيع والشراء لنيل الربح، ثم قال: ﴿لن تبور﴾ ترشيحاً. ومن ذلك: ﴿من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً يضاعفه له ؟...؟﴾ [البقرة:] ما حكم الغناء عند هؤلاء؟ قالوا إذا خلا من الرفث فلا بأس به. ومسألة الغناء أمر اختلف فيه العلماء ولهم في ذلك

أقاول. وكل حديث ورد بتحريم الغناء تجده إما ضعيفا أو موضوعا. ومن هذا القبيل أحاديث واردة في الرأي الأول حسب من يرى جواز الغناء^{٢٨}.

النص الثاني: قال تعالى: ﴿أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَاءكُمْ، هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلَّمَ اللَّهُ أَنْكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْغَنَ بِأَسْرِهِمْ وَأَبْغَوْا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ، وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتُوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ﴾ [البقرة: ١٨٧].

هذه الآية تحمل في طياتها أحكاما كثيرة. منها:

- أبيح للمسلم غشيان النساء في ليالي الصوم وكان قد منع عن ذلك (الرفث): كناية عن الجماع. وقوله: (هن لباس لكم وأنتم لباس لهن): أي سكن لكم وأنتم سكن لهن شبه السكن باللباس على سبيل الاستعارة، وشبه كل واحد من الزوجين لاشتماله على صاحبه في العناق والضم باللباس المشتمل على لابس.

- وقوله: (كلوا واشربوا إلخ): هو أمر بالإباحة أي كلوا واشربوا إلى طلوع الفجر ثم أمسكوا عن الطعام والشراب والنكاح إلى غروب الشمس وجوبا. وعبر عن بياض الصباح وسواد الليل بالخيط الأبيض والخيط الأسود على سبيل الاستعارة. وإنما شبه البياض والسواد بالخيط لأن بياض الصباح في أول طلوعه يكون مشرقا خافيا ويكون سواد الليل منقزيا موليا، فهما جميعا ضعيفان إلا أن هذا يزداد انتشارا وهذا يزداد استسارارا. فالحق أن هذه الاستعارة العجيبة قد انغلق فهمها حتى على قوم عاصروا النبي ﷺ فعمد واحد منهم إلى عقالين ينظر لسحوره أن يظهر، ولم يتبين له شيء منهما حتى أصبح، فغدا إلى النبي ﷺ مستفهما وسأل عن معنى الآية.

النص الثالث: قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يَرْمُونَ الْمُحْصَنَاتِ ثُمَّ لَمْ يَأْتُوا بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَاجْلَدُوهُنَّ ثَمَانِينَ جَلْدَةً وَلَا تَقْبَلُوا لَهُنَّ شَهَادَةً أَبَدًا﴾ [النور: ٤].

هذه الآية صريحة في تحريم القذف وتنص على عقوبة من قذف المؤمنة الغافلة ثم لم يأت بالشهداء تبرر دعواه. فقال: (والذين يرمون...)، وأصل الرمي القذف بالحجارة أو بشيء صلب ثم استعير للقذف باللسان لأنه يشبه الأذى الحسي ففيه استعارة لطيفة. وأمثلة ذلك كثيرة.

المجاز المرسل: وقلنا إن العلاقة بين المعنى الأصلي والمجازي في مثل هذا النوع غير مشابهة إنما تكون سببية أو مسببية أو جزئية أو كلية وهكذا.

ومن البلاغيين من يجعل الحذف والزيادة من هذا الباب. ومن أمثلة هذا النوع من المجاز في آيات الأحكام ما يلي:

النص الأول: قال تعالى: ﴿وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها﴾ [النور: ٣١].

ومن الأحكام التي في هذه الآية أمر النساء والرجال بغض البصر وعلى النساء أن يسترن أجسامهن جميعاً إلا ما لا يمكن إخفاءه. وكلمة "الزينة" في الآية هي مفتاح تأويلها. والعلماء مختلفون في معناها. قال بعضهم هو رأي الجمهور: أن الزينة تعني موقع الزينة وهذا من باب إطلاق اسم الحال على المحل وأن ذكر الزينة في الآية دون مواقعها التي هي المراد للمبالغة في الأمر بالتستر والتصون. فقالوا يجب على المرأة أن تستر جميع مواقع الزينة فيها من قرط وقلادة وخلخال وسوار إلا الوجه والكفين لأنهما ليستا عورة^{٢٩}.

ومن حمل الزينة على حقيقتها قال بجرمة إظهار كل شيء حتى الوجه والكفين، وأول ﴿إلا ما ظهر منها﴾ بأنه هو ما يظهر من ثيابها خاصة. وهذا هو رأي عامة علماء الحرمين اليوم.

النص الثاني: قال تعالى: ﴿وآتوا اليتيم أموالهم ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب، ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم وأنه كان حوباً كبيراً﴾ [النساء: ٢]. والآية تحرم أكل مال اليتيم. واليتيم هو الذي مات أبوه وتركه صغيراً، فإذا بلغ الحلم ليس بيتيم، وإنما عبر عنه باليتيم في هذه الآية لاعتبار ما كان، وذلك كما قال تعالى: ﴿وابتلوا اليتيم حتى إذا بلغوا النكاح فإن آنستم منهم رشداً فادفعوا إليهم أموالهم﴾ [النساء: ٦].

ومن حمل اليتيم على حقيقة الكلمة، قال معنى ﴿آتوا اليتيم أموالهم﴾ كفوا أيديكم عن أموال اليتيم حتى تأتيهم سالمة إذا بلغوا^{٣٠}.

النص الثالث: ﴿يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون﴾ [الحج: ٧٧].

أمر الله في هذه الآية بأداء الصلاة، فعبّر عنها بالركوع والسجود على سبيل إطلاق الجزء وأريد الكل، لأن الركوع والسجود من أشرف أركان الصلاة وهذا من المجاز المرسل. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿السارق والسارقة فاقطعوا أيديهم﴾ [المائدة: ٣٨].

المجاز العقلي: هو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة، ويسند مجازاً إلى سببه أو زمانه أو مكانه وما أشبه ذلك. وهذا أقل وروداً في آيات الأحكام.

النص الأول: قال تعالى: ﴿إنه لقرآن كريم، في كتاب مكنون، لا يمسه إلا المطهرون﴾ [الواقعة: ٧٧-٧٩]، هذه الآية قد تفيد الحكم وقد لا تفيد الحكم، وإن أريد بالكتاب المكنون هنا اللوح المحفوظ فالآيات لا تفيد الحكم، فيكون المطهرون هم الملائكة، وهذا رأي ابن عباس. وإذا قيل الكتاب المكنون هو المصحف الذي بأيدينا، أفادت الآيات الحكم بأنه لا يجوز لأحد أن يمسه القرآن إلا على طهارة وهذا رأي المجاهد. قال ابن عمر "لا تمس القرآن إلا وأنت طاهر". وهكذا كتاب رسول الله إلى عمرو بن حزم وفيه "ولا يمسه القرآن إلا طاهر" أي متوضاً. إذا صح هذا الرأي الأخير فالمطهرون على وزن المفعول مجاز وأصله إلا الطاهرون بمعنى إلا الذين يطهرون أنفسهم بالماء والاستغفار^{٣١}.

النص الثاني: ﴿فإذا لقيتم الكفروا فضرب الرقاب حتى إذا أثخنتموه فشدوا الوثاق فإما منا وإما فداء حتى تضع حرب أوزارها﴾ محمد: ٤ فالآية تأمر بقتال الكفار لتطهير الأرض من رجسهم حتى لا تبقى لهم الشوكة. ثم إذا أسروا فأنتم مخيرون إما أن تمنوا عليهم فتطلق سراحهم أو تأخذوا منهم مالا فداء لأنفسهم. "حتى تضع الحرب أوزارها" حتى تنقضي الحرب بين المسلمين والكفار وذلك بعزة الإسلام وانحدار الكفار. والصابوني على رأي أنه شبه ترك القتال بوضع آله بمعن تنتهي وتترك بطريق الإستعارة التبعية^{٣٢}. ونحن نرى "حتى تضع الحرب..." من مجاز الإسناد. أسند الفعل إلى الحرب وهي معنوية، والفاعل أهلها على سبيل المجاز العقلي، وذلك كقوله تعالى "فإذا الحرب فلو صدقوا الله" أي إذا عزم أهل الأمر فنسب العزم إلى الأمر مجازاً. وبالله التوفيق.

خاتمة:

إن قضية الحقيقة والمجاز قضية لغوية محضة إلا أن العلماء القدامى ما خاضوا ميداناً من الميادين اللغوية كانت أو غيرها إلا استغلوها في خدمة القرآن الكريم. فالثقافة اللغوية جزء غير مجزء من الثقافة الإسلامية العامة. لا شك أن المتأخرين أضافوا إلى المبنى الذي أسسه القدامى زيادات وخاصة في

مجال اللغة من نحو وبلاغة والسيمنتك وغيرها فصارت تلك الزيادات سببا في جمود ذهب برونق تلك الفنون، فأصبحت غثة مثقلة بقيود وتقسيمات وتعريفات فلسفية غامضة إلى حد نفر منها الناشئة. فالحقيقة والمجاز من هذا القبيل، فهي قضية سهلة المنال لولا تلك القيود المذكورة. بناء على هذا ليست كل قضية لغوية تطبق على القرآن بدون تحفظ، إذ ليست المقاييس اللغوية أو الفلسفية هي المعول عليه في المقام الأول في تفسير القرآن، فالمقاييس اللغوية جلتها فلسفية إذا أردنا أن نستنبط حكما من القرآن أو الحديث النبوي نعتمد على القرآن نفسه في المقام الأول فنوازن بين الآيات المتشابهة على سبيل تفسير القرآن بالقرآن، ثم نعتمد على الأحاديث، ثم آراء السلف الصالح، من الصحابة والتابعين. ثم نستبصر باللغة حيث احتيج إلى ذلك، أما الاعتماد على مجرد الرأي أو اللغة وذلك غير مختار. والمجاز حيث هو لا يضر إلا إذا أريد به الهوى والميل عن القصد إلا أنه يجدر بنا للخروج من الاختلاف — أن نعالجه في إطار "الأسلوب" أو نعامله خارج التنزيل. والله المستعان وهو الموفق.

الهوامش والمراجع:

١. غلاييني، مصطفى بن محمد سليم، (الشيخ)، جامع الدروس العربية. (القاهرة: دار التوفيقية للتراث، د. ت)، ج ١، ص ١٢٦.
٢. عباس، فضل حسن، (الدكتور)، البلاغة فنون وأفنانها. (ط/ ١٢؛ الأردن: دار النفائس للنشر والتوزيع، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م)، ج ٢، ص ١٥٤.
٣. السديس، عبد الرحمن بن عبد العزيز، (الدكتور)، المجاز عند الأصوليين بين المجيزين والمانعين. ص ٦.
٤. الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، (الإمام)، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول. (بيروت - لبنان: دار الفكر، د. تاريخ)، ص ٢١.
٥. العثيمين، محمد بن صالح، (الشيخ)، الأصول من علم الأصول. (ط/ ١؛ القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٤١٥هـ)، ص ٢٣ - ٢٤.

٦. الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة. (ط / ٢ / بيروت - لبنان: دار الفكر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م)، ص ٢٥٣.
٧. العثيمين، محمد بن صالح، (الشيخ)، المرجع السابق، ص ٢٥ - ٢٦.
٨. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، (الإمام)، دلائل الإعجاز. تحقيق: التونجي، (ط / ١ / بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، ص ٦٧.
٩. ينظر: المراغي، أحمد مصطفى، كتابعلوم البلاغة. (ط / ١ / القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م)، ص ٢١٠.
١٠. عباس، فضل حسن، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ٢١٣ - ٢٢١.
١١. اللادقي، محمد طاهر، المبسط في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع. (صيدا - بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠١٣م)، ص ١٧٩.
١٢. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (جلال الدين)، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان. (بيروت - لبنان: دار الفكر، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م)، ص ٩٢.
١٣. القزويني، محمد بن عبد الرحمن، (الخطيب)، الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، (ط / ٤ / بيروت - لبنان: دار إحياء العلوم، ١٩٩٨م)، ص ١٦.
١٤. أخرجه البخاري في بيوع، باب : إذا أراد بيع التمر بتمر خير منه، رقم: (٢٠٨٠)، ومسلم في المساقاة، باب: بيع الطعام مثلاً بمثل، رقم: (١٥٩٥).
١٥. أخرجه مسلم في المساقاة، باب: الصرفويبيع الذهب بالورق نقداً، رقم: (١٥٨٧).
١٦. الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، المرجع السابق. ص ١٩.
١٧. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن. (دار الكتب العلمية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م)، ص ٩١-٩٣.
١٨. ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم، (شيخ الإسلام)، مجموع الفتاوى. ٧ / ٨٨ و ٨٩، و ١٢ / ٢٧٧.
١٩. أبو عبيدة، معمر بن المثنى، إعجاز القرآن. (الرياض: إدارة البحوث العلمية، بلا تاريخ)، ص ٢٦.

٢٠. الشيباني، أحمد بن حنبل، (الإمام)، الرد على الجهمية والزنادقة. (الرياض: الرئاسة العامة للبحوث العلمية، ١٤٣٩هـ)، ص
٢١. ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم، (شيخ الإسلام)، المرجع السابق. ٧ / ٩٠، و ١٢ / ٢٧٨.
٢٢. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
٢٣. السديس، عبد الرحمن بن عبد العزيز بن عبد الله، المرجع السابق، ص ٩.
٢٤. السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (الإمام)، المرجع السابق. ص ١٢٣.
٢٥. ابن تيمية، أحمد بن عبد الحلیم، (شيخ الإسلام)، كتاب الإيمان. تحقيق: محمود عبد الخالق خلاف، (ط / ١؛ القاهرة: شركة القدس، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م)، ص ٧٨ - ٧٩.
٢٦. المرجع نفسه. ص ٨٤ - ٨٥.
٢٧. طه حسين، حديث الأربعاء. (القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ)، ج ٢، ص ٢٠٨-٢٠٩.
٢٨. عباس، فضل حسن، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ١٧٤.
٢٩. الصابوني، محمد علي، (الشيخ)، الإبداع البياني في القرآن العظيم. (ط / ١؛ بيروت - لبنان: مكتبة العصرية، ١٤٢٨م - ٢٠٠٧م)، ص: ٢٣
٣٠. المرجع نفسه، ص ٦٨.
٣١. الزمخشري، محمود بن عمر، (جار الله)، الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. (القاهرة: المكتبة التوفيقية، بلا تاريخ)، ج ٤، ص ٥٠٨
٣١. عباس، فضل حسن، (الدكتور)، المرجع السابق. ص ١٩٩.

عنصر الترتيب في شعر مُحمَّد قني بن علي: دراسة نحوية تحويلية لنماذج مختارة

الدكتور ناصر الدين إبراهيم أحمد

Nasiruddeen Ibrahim Ahmed

Arabic and Linguistics Unit,

Federal University Dutse, Jigawa State

08039449833/inasiruddeen@fud.edu.ng

المقدمة:

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

وبعد، فإن عنصر الترتيب ركيزة أساسية من ركائز نظرية النحو التحويلي التوليدي، وذلك أن هذه الظاهرة عبارة عن تعديل ترتيب مكونات الجملة لغرض ما. ولدخول هذا العنصر - عنصر الترتيب - على الجملة العربية بصنفيها؛ الاسمية والفعلية دور فعال في تراكيبيهما والدلالات المتوخاة منها. ويسعى هذا البحث إلى إبراز ما في شعر الشيخ قني من ظواهر ترتيب مكونات الجملة وأثر هذه الظاهرة في دلالات التراكيب. ولطبيعة هذا البحث يقوم الباحث بتوظيف المنهج الاستقرائي والوصفي.

ويتمحور المقال حول العناصر التالية:

- نبذة تاريخية عن مُحمَّد قني بن علي
- عنصر الترتيب في النحو التحويلي التوليدي.
- دراسة تطبيقية لعنصر الترتيب في شعر مُحمَّد قني.

نبذة تاريخية عن مُحمَّد قني بن علي

هو مُحمَّد قني (Qani) بن علي بن الحسن الغسوي، من مدينة غسو (Gusau) عاصمة ولاية زمفرا (Zamfara) حاليا بعد أن كانت تحت ولاية صكوتو (Sokoto) سابقا.^١ ولد الشيخ مُحمَّد بن علي الملقب "قني" ببلدة غسو (Gusau) في عام ١٩٣٧م، نشأ عند والده حيث رباه تربية إسلامية خالصة، وألحقه بمدرسة القرآن الكريم وهو لم يتجاوز الرابعة من عمره، ولم يلبث طويلا في تلك المدرسة حتى انتقل إلى قرية تسمى كرمنجي (Karmanje) عند الشيخ يعقوب مي كراتو (Maikaratu)، حيث واصل الدراسة إلى أن ختم القرآن. ولما بدا للشيخ ذكاء مُحمَّد قني علّمه بعض الكتب الفقهية، مثل كتاب القواعد، وكتاب الأخضرى وغيرهما من الكتب البسيطة المشهورة آنذاك.^٢

حياته العلمية:

ولحرص مُحمَّد قني الشديد في العلم وحبه للعلماء انتقل إلى مدينة كنو برضى والده، ووصل إلى أستاذه الأول المعروف بالمعلم الثاني، فمكث عنده بحارة قوفر نائسا Kofar Naisa، وبدأ يأخذ منه مبادئ علم الفقه والتوحيد من كتاب المقدمة العزبة، ومنظومة القرطبي، ومنظومة ابن عاشر، ومنظومة ابن رشد. ثم كتب الأدب، كتخميس الوسائل المتقبلة المشهورة بالعشرينيات للفازاري،^٣ كما كان النظام عند العلماء في الدهاليز.

وبعد مدة من الزمن انتقل مُحمَّد قني إلى الشيخ عثمان الملقب بـ"القلنسوي"، وقد اتخذهُ مُحمَّد قني شيخه الكبير ومربيهِ الجليلي. تتلمذ الشيخ مُحمَّد قني على يديه سنوات كثيرة، يغترف من علمه وتصوفه. أخذ عنه العلوم الدينية واللغوية، كما درس عنده الشعر والعروض والقافية، حتى تبخّر في قرض الشعر العربي.^٤ فكان يصف رحلات شيخه التي صاحبه فيها للوعظ والإرشاد في القرى والبوادي التابعة لولاية كنو Kano، وفي الولايات المجاورة، أمثال كدونا Kaduna وبوئي Bauchi وبرنو Borno، كما يصف رحلات شيخه الخارجية.

وقد ذكر ذلك في إحدى قصائده واصفا رحلات شيخه القلنسوي في قوله:

وفي كنو زار شيخني بلادها * زيادة من خير الأمور يقوم

بغانا ونيجير ثم مالي بيمكو * وشتى بقاع سار كالبدر يقدم

ويقول أيضا:

فتلك بلاد زارها بعد غيرها * لتأسيس هذا الدين والدين أقوم
كما هو في نيجيريا زار أكثر الـ * بلاد بها لإخوة الدين يفهم^٥

ثقافته العلمية:

قد هضم الشيخ محمد قني علوما كثيرة في المراكز العلمية المتنوعة في مدينة كنو، وتفنن في العلوم الدينية والعربية خاصة على يد شيخه عثمان القلنسوي، وبعد ذلك رأى أن يسجل نفسه في التعليم النظامي، فسجل في المدرسة الابتدائية في حارة مندوري Madauri، ثم المدرسة المسائية في قوفر نساوا Kofar Nasarawa، وكلها بإذن شيخه.

والتحق كذلك بمدرسة العلوم العربية بكنو، فمكث فيها أربع سنوات يتعلم فيها فنون اللغة العربية والدراسات الإسلامية على المستوى الثانوي، وأظهر في هذه المدرسة ذكاءه وتخرج فيها حاملا شهادة الدراسات الإسلامية العالية بدرجة الامتياز، وذلك عام ١٩٧٣م. وقد مهد له ذلك طريقا للالتحاق بجامعة بايرو حيث درس لمدة ثلاث سنوات لنيل شهادة الدبلوم في لغة هوسا واللغة العربية والدراسات الإسلامية، وتخرج فيها عام ١٩٧٦م.^٦

فأصبح محمد قني ذا الثقافتين؛ القديمة التي حصل عليها من علماء المعاهد الدهليزية، والحديثة التي حصل عليها عند ما التحق بالمدارس التي تكون على النظام التعليمي الحديث، ابتداء من المدرسة الابتدائية والثانوية ثم الجامعة.

إنتاجاته:

ولمحمد قني إنتاجات دينية وأدبية كثيرة، يذكر الباحث بعضها منها:

- جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء: وهو الديوان في رثاء شيخه الكبير، الشيخ عثمان القلنسوي رحمه الله، نظمته على حروف المعجم، وفيه من الأبيات حوالي (١٣١٣) بيتا.
- هبة الرحيم في مرثية الشيخ إبراهيم: قرصها محمد قني في رثاء الشيخ إبراهيم إنياس، وهي قصيدة رائية في (١٦٠) بيتا.
- تسلية الأحران: قصيدة في رثاء الشيخ تيجاني عثمان زنگون برييري.

- قصيدة الهدية القلنسوية: وهي عبارة عن رثاء للشيخين؛ الشيخ حسن دُم، والشيخ ثاني كافنغ، وهي على (١٣٠) بيتا.
- قصيدة رثى بها الشيخ بلاري غسو، بأمر من شيخه القلنسوي، وفيها (١١٨) بيتا.
- تعطير الجامع: وهي قصيدة رثى بها المرحوم الشيخ رابع والد المرحوم الشيخ إسحاق رابع.
- قصيدة في مدح النبي - ﷺ - وتقع في سبع وسبعين بيتا.
- القصيدة في الترحيب بالشيخ الكامل بن سالم حفيد الشيخ إبراهيم إنياس.
- قصيدة العقد الدرّي في نظم رحلة القلنسوية: وهي أرجوزة مزدوجة، وتتضمن ثلاثين وثلاثمائة بيت، تحدث فيها الشاعر عن رحلات شيخه القلنسوي في بلاد مختلفة.
- قصيدة نظارة العبر في نزول الآدمي على سطح القمر: وهي قصيدة تناولت القضايا الاجتماعية، ينبه الشاعر المسلمين فيها على جواز نزول الإنسان على سطح القمر.
- قصيدة الزهرة المنصرة في مدح مدينة المنورة.
- وله قصائد أخرى في مختلف الأغراض والمناسبات، وخاصة مديح الرسول الكريم - ﷺ، كما كانت له قصيدة في تاريخ سيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه. وكذلك القصيدة في مناسبة سد بَعُودًا. وأخرى لتهنئة زواج بعض بنات الشيخ إبراهيم إنياس للسيد آدُو طَنْ إِيَا.^٧

وفاته:

توفي مُجَدّ قني بن علي يوم السبت، التاسع عشر من شهر رمضان، ١٩/٩/١٤٤٢هـ/ الموافق اليوم الأول من شهر مايو، ١/٥/٢٠٢١م.^٨ رحمه الله رحمة واسعة.

عنصر الترتيب في النحو التوليدي التحويلي العربي

قبل الشروع في بيان عناصر الترتيب في النحو التوليدي التحويلي العربي، تجدر الإشارة إلى توضيح مفهوم الجملة التوليدية والجملة التحويلية، لما بينهما وبين عنصر الترتيب من علاقة وطيدة، وذلك أنه

لا جدوى لهذه العناصر إذا كان التوليدي والتحويلي مفقودين، لأن هذه العناصر هي التي تجعل الجملة التوليدية جملة تحويلية.

الجملة التوليدية: هي الجملة النواة أو أصل الجملة قبل دخول عنصر من عناصر التحويل عليها. "زيد في البيت"، جملة توليدية، وذلك أنها تشكل الجملة الاسمية المتكونة من مبتدأ وخبر، والجملة الاسمية بهذا الشكل جملة نواة في النحو التوليدي التحويلي العربي، ولكنه إذا دخل عليها عنصر من عناصر التحويل، وهي؛ عنصر الزيادة، وعنصر الحذف، وعنصر الترتيب، وعنصر التنعيم، وعنصر العلامة، تصير الجملة التحويلية.^٩

الجملة التوليدية في النحو التوليدي التحويلي العربي لها صورتان أساسيتان، هما؛ الجملة الاسمية والجملة الفعلية. الجملة الاسمية في النحو التوليدي التحويلي العربي هي الجملة المتكونة من الاسمين، ويكون الأول مبتدأ والآخر خبراً. كما في "زيد قائم".^{١٠} وللجملة الاسمية التوليدية ثلاث صورت، وهي:

- معرفة + نكرة (زيد قائم)

- معرفة + معرفة (زيد أخوك)

- معرفة + شبه جملة (زيد في البيت) و(زيد فوق البيت)

والجملة الفعلية في النحو التوليدي التحويلي العربي هي الجملة المتكونة من فعل وفاعل، كما في "جاء زيد"، أو من فعل وفاعل ومفعول، كما في "ضرب إبراهيم عمراً".

وللجملة الفعلية التوليدية صورتان، هما؛

فعل + فاعل (قام زيد)

فعل + فاعل + مفعول (ضرب زيد عمراً)

الجملة التحويلية: هي الجملة النواة الداخل عليها عنصر من عناصر التحويل المذكورة آنفاً. وهذه العناصر قد تدخل على الجملة الاسمية كما أنها تدخل على الجملة الفعلية. ومثال دخول عنصر الزيادة على الجملة الاسمية "إن زيدا قائم"، و"كان زيد قائماً"، و"ظننت زيدا قائماً". فإن "إنّ وكان وظن" عناصر الزيادة، لأنها تزداد على الجملة التوليدية التي هي المبتدأ والخبر (زيد قائم). ولما زادت

"إن" على الجملة الأولى صارت: إن زيدا قائم"، لا يزال "زيد" مبتدأ، و"قائم" خبراً، إنما نصب المبتدأ اقتضاء لـ"إن".^{١١}

عنصر الترتيب في النحو التحويلي التوليدي:

يعتبر عنصر الترتيب في النحو التوليدي التحويلي العربي أحد عناصر التحويل، وهو إعادة ترتيب الجملة التوليدية وذلك بنقل مكون من مكونات الجملة من مكان إلى مكان آخر لمعنى.

ومن أمثلة ظاهرة الترتيب في اللغة العربية ما يأتي:

زيد قام، وهي جملة فعلية تحويلية، وأصلها التوليدي: قام زيد، ولما أراد المتكلم العناية والاهتمام بالفاعل قدمه على الفعل، وصارت: زيد قام .

إن الجملة التي يوجد فيها الفعل في النحو التوليدي التحويلي تعتبر جملة فعلية، سواء يوجد قبل ذلك الفعل اسم أم لا.^{١٢}

ومنها: في البيت زيد، وأصلها التوليدي "زيد في البيت"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب، قدم الجاء والمجرور على المبتدأ وصارت "في البيت زيد"، لغرض التوكيد والاهتمام، وهو نفي الشك والتردد من المخاطب، ربما يظن المخاطب أن "زيداً" لا يكون "في البيت" وإنما يكون في مكان آخر، وقدم الجار والمجرور لإزالة هذا الشك وذلك التردد.^{١٣}

دراسة تطبيقية لعنصر الترتيب في شعر مُحمَّد قني

وقد وظف الشاعر مُحمَّد قني جملة من عنصر الترتيب في شعره، فإن هذا التوظيف ليس عبثاً، وإنما وظفه لغرض تداولي، ومن أمثلة هذه الظاهرة في شعره ما يأتي:

بجوهرة سميته هي شاشة * يلوح عليها جمع أهل صفاء^{١٤}

فإن "بجوهرة سميته" جملة اسمية تحويلية، وأصلها التوليدي "سميته بجوهرة"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب، وذلك بتقديم الجار والمجرور اللذين بمثابة المفعول الثاني "على عامله، للغرضين الأساسيين؛ الغرض العروضي والغرض التداولي. يتمثل الغرض العروضي في إقامة الوزن، ولو آخر الشاعر "الجار والمجرور" لانكسر الوزن. ويكمن الغرض التداولي في حرصه الشديد لتقديم

اسم الديوان للمتلقى، وهذا أهم عنده من غيره. وبهذا يرى القارئ أهمية هذا الديوان عند الشاعر، لأنه أُلْفَ لأجل شيخه في الطريقة وأستاده في العلم. أُلْفَ بعد وفاة شيخه، وذكر فيه تاريخ حياة شيخه، وأسرته، وجميع يتعلق بشيخه منذ ولادته إلى أن انتقل إلى الرفيق الأعلى. وهذا الديوان أهم عنده من كل شيء، ولذلك قدم اسمه للقارئ. ومنه قوله:

لِابْنِ سَالِمٍ مِيمِيَّةٌ مُسْتَقَلَّةٌ * بِسَبْعِينَ قَدْ أُنتَجَتْهَا كَطَلَاءٍ^{١٥}

قدم الشاعر شبه الجملة الذي هو خبر لأغراض ثلاثة، وهي؛ غرض نحوي، وعروضي وبلاغي. ويوجد الغرض النحوي في جواز تقديم الخبر على المبتدأ خاصة إذا كان المبتدأ نكرة موصوفة كما في قوله "ميمية مستقلة". ويظهر الغرض العروضي في أنه لو أخر الخبر في هذا البيت الشعري لانكسر البيت. ويكمن الغرض البلاغي في أن "ابن سالم" الذي خصص له قصيدة في هذا الديوان شخصية مرموقة عنده، وله مقام عالٍ جداً كذلك، ويريد من القارئ أن يكون على علم بأن القصيدة الميمية هذه ليست الأهم، ولكن الأهم هو من خُصِّصَتْ القصيدة له، لكونه حفيد الشيخ أحمد التيجاني، الرائد والمؤسس للطريقة التجانية. لأن الاهتمام بحفيدة من لوازم الصوفيين، ولذلك قدم الشاعر اسمه. وإضافة إلى هذا، أن هذه القصيدة خصصت لابن سالم ليس لغيره من أحفاد الشيخ أحمد التيجاني.

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "ميمية مستقلة لابن سالم، ولما دخل عليها عنصر الترتيب، قد ابن سالم على ميمية مستقلة، للأغراض المذكورة أعلاه. ومنها قوله:

لزوجاته أي أمهات ذوي الهدى * نقدم شكراً عاطراً النفحات^{١٦}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "نقدم لزوجاته"، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت: "لزوجاته نقدم". قدم الشاعر شبه الجملة الذي هو الخبر هنا (لزوجاته) لأهمية زوجات شيخه في حياته الخاصة وفي حياة الطلاب العامة، وذلك أن زوجات شيخه عاملن الطلاب معاملة طيبة في حياة شيخه وبعد مماته. وقد وضح ذلك في قوله:

لقد عشن مع شيخي بطيّب عشرة* كفّلن بها الطلاب في اليسرات^{١٧}

ولما قامت به هؤلاء الأزواج من معاشرة طيبة سماهن الشاعر أمهات ذوي الهدى، المراد بذوي الهدى هنا الطلاب. وهنّ أمهات لهم في إطعامهم وكسوتهم ومحاولة تيسير الحياة لهم. ولهذه الأشياء قدم الشاعر هؤلاء الأزواج في هذا البيت الشعري.
ومنها قوله:

كتبت وريقات قديما كأنها * لتاريخه فجر قبيل ضحاء^{١٨}

قد الشاعر شبه الجملة "لتاريخه" الذي هو بمثابة الخبر على المبتدأ الذي هو "فجر" إقراراً لأهمية ما كتبه في تاريخ حياة شيخه، وذلك أن هذه الوريقات التي سجلها الشاعر عن حياة أستاذه في العلم، وشيخه في التصوف، مصدر أساسي لمن أراد أن يعرف تاريخ حياته، ومرجع معتمد خاصة لمن أراد أن يكتب عنه. والأصل التوليدي لهذه الجملة هو "كأنها فجر قبيل ضحاء لتاريخه"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صارت: كأنها لتاريخه فجر قبيل ضحاء". ولما لهذه الوريقات من أهمية قصوى في تاريخ حياة شيخه وأستاذه قدم "لتاريخه"، لأن الهدف الأساسي وراء كتابة هذه الوريقات هو تسجيل تاريخ حياة ذلك الشيخ.
ومنها قوله:

لمن أسرة ملكية أصل شيخنا * فلاتية كنوية كالكواكب^{١٩}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "أصل شيخنا من أسرة ملكية"، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب، صارت: من أسرة ملكية أصل شيخنا"، قدم الشاعر شبه الجملة الذي هو الخبر "من أسرة ملكية" على المبتدأ الذي هو "أصل شيخنا"، لغرض تداولي عال، وذلك أن ما يهمه أكثر هو أسرة شيخه، لما لتلك الأسرة من شرف وكرامة، ولكي لا يظن الظان أن شيخه لا ينتمي إلى أشرف الأسر، وأفضلها بمدينة كانوا، ولإثبات كون شيخه من أفضل الأسر أكد "أسرة" بالصفة، وهي "ملكية"، ولنفي انتماء شيخه إلى أراذل الأسرة أو الأسرة المجهولة، أكد حرف الجر بـ"اللام" الابتدائية، وقال: "لمن أسرة ملكية".

يفهم من هذا التقديم أن شيخ الشاعر، مع كونه شيخا كبيرا معروفا بالعلم والعبادة، والورع، ينتمي إلى أسرة ملكية، مع هذا كله، لم يتصرف شيخه كمن جاء من أسرة ملكية، وليس في نيته تولى السلطة. وقد أكد هذا بقوله:

ولو شاء شيخي رام تيجان سلطة* ولو شا لقاد الجند وسط المراكب
ولكنه للعلم والدرس والتقوى* وذكر صلاة مال غير مهارب
فما مال ميهولا إلى الملك بل بدا* أمير علوم الدين شمس المغارب^{٢٠}
ومنها قوله:

لقد راودوه أن يخوض إمارة* ولكنه للدرس سار كراكب^{٢١}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "سار كراكب للدرس، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صارت: للدرس سار كراكب. قدم الشاعر شبه الجملة على متعلقه، وهو "سار" لإبراز اهتمام أستاذه البالغ بالدرس، وذلك أن الناس قد طلبوا منه أن يخوض غمار السلطة، ولكنه أبقى، وفضل أن يكون أميرا للعلم والتعليم. لأن مهمة السلطة ستشغله عن تدريس الطلاب وتعليمهم، ولذا، اختار العلم، وفضل التدريس على الإمارة. وقضى حياته جميعا في إفادة طلاب العلم، تعليمًا وتدريسًا.

قدم الشاعر "للدرس" لبيان أهمية الدرس والتدريس والتعليم عند أستاذه، ولذلك فضلها على السلطة، مع فتح فرصة تولية السلطة أمامه.
ومنها قوله:

وكان لهم برا مطيعا ومحسنا* فقد عاملوه رضا كأحذق طالب^{٢٢}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "وكان برا نطيعا ومحسنا لهم"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صارت "وكان لهم برا مطيعا ومحسنا. قدم الشاعر شبه الجملة "لهم" على خبر كان لغرض التعميم، وذلك أن شيخه كان برا مطيعا ومحسنا لجميع أساتذته دون الاستثناء، ولم يكن منهم من لم يجده طالبا مجيدا وقارا مطيعا محسنا، صبورا مجتهدا، ولما رأوا فيه هذه الصفات وغيرها من صفات الطالب المطيع عاملوه معاملة طيبة ولينوا جنوبهم له.

ومنها قوله:

فأصبح في أقرانه الغر كافة * جزيلا مشارا بالبنان النجائب^{٢٣}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "فأصبح في أقرانه الغر جزيلا ..."، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت: فأصبح في أقرانه الغر. قدم الشاعر شبه الجملة "في أقرانه" على خبر "أصبح" الذي هو "جزيلا مشارا" لإبراز تفوق شيخه على جميع أقرانه، خاصة زملائه في المدرسة التي يتعلم فيها وفي غيرها من المدارس، ولتقرير هذه الدعوى أكد الشاعر "أقرانه" بتأكيدين، هما: الصفة "الغر"، و"كافة"، وقصد بهذين التأكيدين التعميم، أي لا يوجد بين أقرانه من هو أغزر منه علما، وأحسن خلقا.

ومنها قوله:

قريبا تصر مفسرا ومرجما * إذا زرته من حصّل العلم قد نجا^{٢٤}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "تصر مفسرا ومرجما قريبا"، أي في أسرع وقت ممكن، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت "قريبا تصر مفسرا. قدم الشاعر لفظ "قريبا" على عامله الذي هو "تَصِرْ"، وهو من "تصير"، ولما جزم حذفت الياء وصار "تصر". قدم الشاعر "قريبا" لتأكيد مهارة شيخه وتفوقه في التعليم والتفهم، وذلك أنه لا يمر أمامه طالب إلا وقد صار عالما كبيرا في أقرب وقت ممكن. وخصص التفسير والترجمة بالذكر لأهمية الأول في فهم القرآن الكريم، ولمهمة الثاني في فهم الكتب العلمية، وذلك أن الأسلوب المتبع في التدريس وقتئذ هو ترجمة الكتب العلمية باللغة المحلية، لزيادة الفهم وتوثيقه في قلوب الطلاب، والدارسين.

ومنها قوله:

نرحب أضيافا هم قادة الورى * بفيضتهم نال البقاع تنورا^{٢٥}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "نال البقاع تنورا بفيضتهم"، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت: بفيضتهم نال البقاع نورا. قدم الشاعر شبه الجملة "بفيضتهم" على متعلقه، وهو "نال"، وفي هذا التقديم إثبات فضل المخاطبين على غيرهم من الصوفيين التجانيين، لما للمخاطبين من المزايا، وأهمها الفيضة. وأقر الشاعر هنا أنه لولا فيض المخاطبين "أبناء الشيخ

إبراهيم الكولخي" لما يوجد في هذا المقاع أي تنور. وأنا المخاطبين يتفضلون على بقية الناس خاصة الحاضرين بالفيضة، لأن صاحب الفيضة أب للمخاطبين، والبقاع وجميع من فيه يريدون لصاحب الفيضة، وميردو صاحب الفيضة يريدون لأبنائه. أقر الشاعر هنا أهمية الفيضة، ودورها في تفضيل أبناء صاحب الفيضة، ولولا الفيضة وصاحبها لما يوجد أي تنور للمكان الذي اجتمع فيه الناس لتشجيع الشيخ ميهولا. ومنها قوله:

بهم عمت الدنيا شثاييب رحمة* فحتى حواها القاطنون ومن طرا^{٢٦}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "عمت الدنيا شثاييب رحمة بهم"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صارت: "بهم عمت الدنيا شثاييب رحمة". قدم الشاعر هنا شبه الجملة "بهم" على متعلقه، وهو "عمت"، لغرض التخصيص، وذلك أن شثاييب رحمة عمت الدنيا بهم لا بغيرهم. وحصر الشاعر تعميم الرحمة بالمخاطبين، وهم أبناء الشيخ إبراهيم — صاحب الفيضة، وذلك لما في الفيضة من مزية خاصة لدى التجانيين الحقيقيين. ومنها قوله:

إليك تشير بنان أهل ولاية* أنلني فيضاكي أصير ممصرا^{٢٧}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هي "تشير بنان أهل ولاية إليك"، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت "إليك تشير بنان أهل ولاية". قدم الشاعر شبه الجملة "إليك" على متعلقه، وهو "تشير"، لغرض التخصيص، خصّصت إشارة بنان أهل ولاية إلى المخاطبة دون غيرها، لكونها إحدى بنات صاحب الفيضة — الشيخ إبراهيم إنياس، أي أن بنان أهل ولاية تشير إليها لا إلى غيرها من بنات الشيخ، ولا إلى غيرها من بنات آدم — عليه الصلاة والسلام. ومنها قوله:

توفر عرفانا وخير ولاية* فمن بحماه لاذ نال تحرا^{٢٨}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "لمن لاذ بحماه"، ولما دخل عليه عنصر الترتيب صارت "فمن بحماه لاذ". قدم الشاعر شبه الجملة "بحماه" على متعلقه وهو "لاذ"، وذلك لقصد التخصيص،

أي و"من لاز بحماه في وقتنا الحاضر نال تحررا"، يفهم هنا أنه لا ينال تحررا من لم يلذ بحماه، أو من لاز بحمى غيره. وقد حصر الشاعر نيل التحرر في لوذ بحمى الشيخ إبراهيم. وربما المراد بحماه في هذا البيت هو فيضته، أو الطريقة التي كان عليها الشيخ إبراهيم، وهي طريق الشيخ أحمد التجاني.
ومنها قوله:

لمريم بنت الشيخ برهام ذي الهدى * أقدم ترحيبا جليلا منضرا^{٢٩}

الأصل التوليدي لهذه الجملة هو "أقدم ترحيبا جليلا لمريم بنت الشيخ برهام"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صارت "لمريم بنت الشيخ برهام ... أقدم ترحيبا". قدم الشاعر شبه الجملة الذي هو "لمريم" على عامله الذي هو "أقدم" لتخصيصها بتقديم التحية والترحيب، وما زاد هذا التقديم تخصيصا ذكر الشاعر "بنت الشيخ برهام"، وذلك أن لفظ "مريم" لفظ عام لجميع من سمي به، ولكن الشاعر خصصه بذكر "بنت الشيخ برهام"، كي لا يظن الظان أن الشاعر خصص الترحيب لمريم الأخرى غير بنت الشيخ برهام. رأى الشاعر أن هذا الترحيب الجميل لا يجوز لأحد في تلك المناسبة إلا للسيدة مريم بنت الشيخ إبراهيم، لأنها هي المرأة الوحيدة التي تستحق هذا الترحيب من النساء الحاضرة في الجلسة، وذلك لمرتبتها العالية لدى كل التجانيين الإبراهيميين، الذين رأوا وجوب احترام أبناء الشيخ إبراهيم وبناته، لأن من احترام بنت الشيخ فقد احترام الشيخ، ومن حقها فقد حقر الشيخ.
ومنها قوله:

لك الفخر كل الفخر عزك دائم * سما لك عز شامخ ليس أقصرا^{٣٠}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "الفخر لك"، ولما طرأ عليها عنصر الترتيب صارت "لك الفخر". قدم الشاعر شبه الجملة الواقع خبرا للمبتدأ الذي هو "الفخر" لقصد حصره للسيدة مريم بنت الشيخ إبراهيم. قد حصر الشاعر الفخر لبنت الشيخ إبراهيم، لما نالته من كونها بنت الشيخ إبراهيم من شرف وعز، كفاها كونها بنت الشيخ إبراهيم، وأكد هذا الحصر بقوله "كل الفخر"، بمعنى أنه لا يبقى في الحياة ما يفتخر به إنسان إلا وقد نالته السيدة مريم بنت الشيخ،

لأن نسبها نسب يفتخر به الخاص والعام، لأن أباهما شيخ كبير من شيوخ طريقة التجانية، وهو الشيخ الذي يفتخر به الناس في مشارق الأرض ومغاربها.
ومنها قوله:

على الشيخ ميهولا شثايب رحمة* من الله رب العرش والفرش والثرى^{٣١}

الأصل التوليدي لهذه العبارة هو "شثايب رحمة ... على الشيخ ميهولا"، ولما دخل عليها عنصر الترتيب صار: "على الشيخ ميهولا شثايب رحمة". قدم الشاعر شبه المبتدأ "على الشيخ ميهولا" على المبتدأ "شثايب" لقصد التخصيص والدعاء، لأنه دعا الله سبحانه وتعالى عن طريق غير مباشر بتخصيص لأستاذه في العلم وشيخه في الطريقة شثايب رحمة التي لا تنقطع من حين لآخر، لأن شيخه ميهولا عابد تقي، والدعاء لأهل الله لازم، ولذلك طلب الشاعر بأستاذه رحمة كثيرة من الله سبحانه وتعالى.

الخاتمة:

قد ألفت هذه الورقة الضوء على عنصر الترتيب وأثره التداولي في شعر مُحمَّد قني، وذلك باستخراج ما فيه من عناصر التحويل المتعلقة بالترتيب، وتحليله وذكر أغراضه، ودوره التركيبي والدلالي والتداولي في النص الذي ورد فيه.

وقد توصل الباحث بعد هذه الرحلة العلمية على جملة من النتائج، وهي:

- أن توظيف الشاعر لعنصر الترتيب توظيف مناسب، وموافق للأغراض التي لأجلها وظيف.
- أن لعنصر الترتيب دورا في التشكيل الفني للشعر لدى مُحمَّد قني بن علي.
- أن تقديم شبه الجملة أكثر ورودا في شعر مُحمَّد قني بن علي.

الهوامش والمراجع:

١. عمرو جبريل مسكواني، بحث قدمه إلى قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصراوا لمرحلة الدكتوراه بعنوان "دراسة أدبية تحليلية لفن الرثاء لدى الشيخ مُجَد قني بن علي، عام ٢٠٢١، ص: ١٣
٢. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
٣. مقابلة شفوية مع الشيخ مُجَد قني في بيته في حارة غولي، أمام ابنه عمر يوم الخميس ٢٨/٣/٢٠١٩م.
٤. عمرو جبريل مسكواني، المرجع السابق، ص: ١٣
٥. مُجَد قني بن علي، ديوان جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، (بدون معلومات النشر)، ص: ٤٢-٤٤
٦. مقابلة شفوية مع الشيخ مُجَد قني في بيته في حارة غولي، أمام ابنه عمر يوم الخميس ٢٨/٣/٢٠١٩م.
٧. عمرو جبريل مسكواني، المرجع السابق، ص: ٢٠-٢١
٨. مقابلة شفوية مع القاضي المصطفى شقيق مُجَد قني، في مدينة غسو، يوم الجمعة ٢١/١/٢٠٢٢م.
٩. خليل أحمد عمارية، في نحو اللغة وتراكيبها: منهج وتطبيق، ط١، عالم المعرفة، جدة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ٨٦
١٠. عاطف فضل مُجَد، مقدمة في اللسانيات، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٤٣هـ/٢٠١١م، ص: ٩٩
١١. عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية؛ نماذج تركيبية ودلالية، ط١، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٢م، ص: ٨٢
١٢. مشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص: ١١١
١٣. ناصر الدين إبراهيم أحمد، مدخل إلى علم اللغة، ط١، مكتبة الناصرية للطباعة والنشر، دوزي، نيجيريا، ٢٠١٩م، ص: ١٤٧
١٤. مُجَد قني بن علي، جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، المرجع السابق، ص: ٩

١٥. مُحمَّد قتي بن علي، جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، المرجع السابق، ص: ٩

١٦. مُحمَّد قتي بن علي، جوهرة الرثاء وشاشة أهل الصفاء، المرجع السابق، ص: ١٢

١٧. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

١٨. المرجع نفسه، ص: ٩

١٩. المرجع نفسه، ص: ١٠

٢٠. المرجع نفسه، ص: ١٠

٢١. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٢٢. المرجع نفسه، ص: ١١

٢٣. المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٢٤. المرجع نفسه، ص: ١٤

٢٥. المرجع نفسه، ص: ٢٦

٢٦. المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٢٧. المرجع نفسه، ص: ٢٧

٢٨. المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٢٩. المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٣٠. المرجع نفسه، والصفحة نفسها

٣١. المرجع نفسه، ص: ٣٠

أساليب تقديم الخبر على المبتدأ في شعر عيسى ألي بكر

الدكتور مجتبي يوسف بتوري

قسم اللغة العربية كلية الأدب جامعة إلورن.

yusuf.mb@unilorin.edu.ng

08032667850

و

الدكتور عبد الله سليمان قدوس

ملخص:

تناولت هذه الدراسة أساليب تقديم الخبر على المبتدأ في شعر عيسى ألي الإلوري، لأن الأساليب التقديم والتأخير هو أحد الأساليب البلاغية المميزة في اللغة العربية، ويقصد به مخالفة عناصر التركيب الترتيب الأصلي لها في السياق، فيتقدم ما كان أصله أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم، ويعتبر هذا الأسلوب وسيلة فعالة لتعزيز جمال التعبير وقوة المعنى، ومن المعلوم، أن الشاعر عيسى ألي له اطلاع على المذاهب النحوية في هذه الأسلوب، وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل أساليب تقديم الخبر على المبتدأ الواردة في بعض قصائده، وبيان اهتمام أفكار النحاة السابقين على هذه الأساليب، ويعد الشاعر عيسى ألي أديباً وشاعراً مفلحاً في ربوع أرض نيجيريا وفي خارجها.

القسم الأول: المقدمة

التعريف بالشاعر عيسى ألي حياته ورحلته العلمية

إن الشاعر عيسى ألي كان من محاضري اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن-نيجيريا، وقد أصدر من شاعرنا المؤلفات المتنوعة باللغة العربية في مجالات شتى، كما له قصائد عديدة في

أغراض مختلفة، والمعلوم أن صياغة الشعر طبيعة وموهبة يهب الله لمن يشاء من عباده، سواء أكان عربياً أم عجمياً، وقد ظلّ شاعرنا عيسى ألي يقرض الأشعار حول حوادث تاريخية سياسية كانت أم ثقافية، بل ما من حادثة مهمة حدثت في بلاد نيجيريا أو في العالم الإسلامي أو غيره إلا وله قدم السبق في قرض الشعر فيها والتعبير عن موقفه منها ليكون من ذكريات للمعاصرين ولمن جاء بعدهم.

اسمه ونسبه

هو عيسى بن أبي بكر بن مُحمَّد جمعة الإلوري نسبة إلى إلورن عاصمة كوارا إحدى الولايات الشمالية.

أما نسبه من جهة الأب: فكما أفادتنا الحقائق التاريخية أن أجداده نزحوا إلى إلورن من أويو (Oyo) ونزلوا في حي "مسفل غروما" بمنطقة غمبيري، إحدى مناطق إلورن الأربعة، وكلمة "غروما" كلمة محرفة من كلمة هوسوية هي غدوما (Guduma) والتي تعني "الطبل"^١.

أما نسبه من جهة الأم: فيرجع نسب أمه الحاجة حنة إلى بلدة تدعى بمرادي (Maradi) بجمهورية نيجر في رواية، وإلى كاشنة بشمال نيجيريا، البلدة التي كانت مركزاً علمياً وملتقى للعلماء قبل ظهور الشيخ عثمان بن فودي بقرن^٢.

مولده ونشأته

شهد الشاعر ألي نور الحياة عام ١٩٥٣م بمدينة كُماسي، في دولة غانا، إحدى الدول الأفريقية الغربية. رجعت الأسرة بعيسى إلى إلورن في سنة مبكرة وانخرط في سلك أحد كتاتيب إلورن، وقرأ القرآن الكريم على يدي شيخه الشيخ الحاج مُحمَّد بن عيسى الغمبيري والد الشيخ عيسى جَوَراً قارئ النص بمنطقة غمبيري، إلورن، كل هذا تحت رعاية أبيه أبي بكر وكنفه^٣.

نشأته

نشأ الشاعر ألي وترعرع في حجر والده على العقيدة الإسلامية، والعبادة، والسلوك الطيب، وتولت رعايته عمته حليلة السعدية أم رحمة الله، التي أغبقتة بلبان الحنو وألهمته رهاقة الحس، ولطافة الشعور^٤.

رحلته العلمية

في عام ١٩٦٥ أرسلت عمته حليلة السعدية إلى مركز التعليم العربي الإسلامي، أغبي، لاغوس، نيجيريا. وحصل على الشهادتين الإعدادية والتوجيه، وذلك في عام ١٩٧١م^٥.

وبعد ذلك التحق ابن أبي بكر عام ١٩٧٧م بجامعة بايرو، كنو، نيجيريا، وتخرج فيها عام ١٩٧٩، حاصلًا على شهادة الدبلوم في اللغة العربية والدراسات الإسلامية بدرجة ممتازة. وفي السنة نفسها واصل دراسته في جامعة إلورن، نيجيريا حيث تخرج منها حاملًا شهادة الليسانس في اللغة العربية بتقدير جيد جدًا. وقام بخدمة الوطن في نفس جامعة إلورن لسنة كاملة ما بين ١٩٨٢م-١٩٨٣م وفي عام ١٩٨٥م، عاد إلى جامعة بايرو، كانوا، وأكمل دراسة الماجستير في اللغة العربية عام ١٩٨٦م. وفي عام ١٩٩٠م، قام برحلة دراسية ثقافية تربوية إلى المملكة العربية السعودية والتحق بجامعة الملك سعود بالرياض، ونال منها شهادة الدبلوم العالي في تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها وذلك في عام ١٩٩١م حيث فاز بجوائز الشاعر الفائق في مسابقة شعرية على موضوع "السيجارة"، وخلال فترة وجوده في المملكة العربية، اغتنم الفرصة لأداء العمرة وفريضة الحج ثم عاد إلى نيجيريا. وفي الفترة ما بين عامي ١٩٩٦ و٢٠٠٠م أكمل الدراسة في جامعة إلورن، بنيجيريا لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية^٦.

عوامل تكوين شاعريته:

وقد لمس فيه شيخه الإلوري في أواخر السبعينيات موهبة شعرية عظيمة عندما قال شعرا لطلاب دار العلوم بمناسبة المولد النبوي الشريف مدح به الرسول، وأمير إلورن، المرحوم مُجَّد ذو القرنين غمبيري. ونقتطف من القصيدة ما يأتي:

لك الشكر ياربنا والثناء * لفضل عظيم وهبت لنا

بمولد خير الأنام الذي * يحلّ بنا بالعلی والثنا

لك الشكر ياربنا والثناء

نبّي كريم أغاث الوری * من الجهل والذلّ أصل العنا

فيا حبّذا للنبيّ الذي * هدانا إلى ربنا ذي السنّا

لك الشكر ياربنا والثناء^٩

فأثنى عليه أستاذه الإلوري بعد استماعه إلى هذا المدح ولقّبه بـ "الشاعر" توكيداً لما عليه من حسن النظم ورونق القرض للشعر العربي على العادة اليوروبية حتى يُقر قول مدير المركز الثاني، الشيخ محمّد حبيب الله آدم الإلوي، المتتبع لأشعار عيسى ألي يرى فيها ملامح لا ترى إلا في أشعار أمثال أمير الشعراء أحمد شوقي، أنه لا يجانب الصّواب لو لقّب عيسى ابن أبي بكر "شاعر أفريقيا" أو "شوقي نيجيريا"^٨. "إضافة إلى هذا، أن أحد أقرانه وبالتحديد الدكتور حمزة إشلولا عبد الرحيم لقبه بـ "الشاعر العجمي" في مناسبة حفلة التأيين والترحم للشيخ يحيى مرتضى أغودي أحد أساتذة الشاعر الذي رحل إلى جوار ربه سنة ١٩٩٩ حيث رثاه الشاعر ألي في قصيدة سماه: "دفن الكلام" ومطلعها:

ما ذا يضيف إلى العقول كلامي؟ * دفن الكلام فكسروا أقالامي^٩

يعد عيسى ألي فحلاً من فحول الشعر العربي النيجيري المعاصر، وفارساً من فرسانه المتحكمين فيه، قال الشعر يافعا، وظل مواظبا على قوله وتجويده وتصقيله حتى قويت شوكتة وتفجرت ينابيعه، فامتاز شعره بحسن الديباجة، وعلو البلاغة، وقوة المخيلة، والمقدرة الإبداعية النادرة^{١٠}.

وقد نال بالشعر جوائز ودياسين كثيرة، أعلاها الجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي نظمتها جامعة الملك سعود بالرياض ضمن فعاليات أسبوع التوعية حول مضار التدخين عام ١٩٩١م^{١١}، ونشرت له مجلات أدبية في نيجيريا وبلاد العرب قصائد. وقد نال من دارسي اللغة العربية ومدرسيها ومحبي الشعر العربي-بوجه أخص-مكان مرموقة سواء في الجامعات النيجيرية أم المعاهد العليا في البلاد^{١٢}.

القسم الثاني: اهتمام علماء اللغة بأساليب التقديم والتأخير في مجال النحو

اهتم علماء اللغة بأساليب التقديم والتأخير، وخاصة علماء المعاني والنحويين. وقام العلماء النحويين بدراسة التقديم والتأخير، معتمدين على أساس نظرية العامل، وميّزوا بين تقديم واجب وتقديم جائز، لكن دراسة أهل المعاني لهذه الظاهرة ظلت أعمق وأخصب، لأنهم درسوها في ضوء الدلالات والنواحي الفنية والجمالية للغة، ولم يبقوا أسرى القاعدة النحوية التي تُجيز أو تمنع، اعتماداً على نظرية العامل والأصل والفرع عند علماء النحو^{١٣}.

وباطلاع الباحث أن علماء النحاة وضعوا أصول ترتيب الجملة العربية، لكنهم لم يجمدوا على هذا الترتيب، إذ رأوا أنّ ما يحدث في هذا الترتيب من تقديم وتأخير يقدم صوراً لمعان جديدة، فالتقديم والتأخير عند سيبويه يعني العناية والاهتمام، أو تنبيه المخاطب، وعدّ ابن جني ظاهرة التقديم والتأخير من شجاعة العربية، وبيّن ما يجوز تقديمه في النحو وما لا يجوز، وما يقبله القياس، وما يرفضه^{١٤}.

ومن ذلك جعل ابن جني التقديم والتأخير في ضربين: أحدهما ما يقبله القياس، والآخر ما يسهله الاضطرار^{١٥}، فالأول كتقديم المفعول على الفاعل تارة، وعلى الفعل، وكذلك الظرف، وكما يصح ويجوز تقديم الخبر على المبتدأ، وخبر "كان" وأخواتها على أسمائها، وعليها أنفسها. وكذلك خبر ليس، وكما يصح تقديم المفعول له على الفعل الناصبه، وكما لا يجوز تقديم المفعول معه على الفعل؛ نحو قولك: والطَّيَالِسَةُ جاءَ البرد، وكانت منزلة هذه الواو بمنزلة واو العطف؛ فلا يجوز هذا، كما لا يجوز وزيد قام عمرو؛ لكنه يجوز جاء والطَّيَالِسَةُ البرد، وكما تقول: ضربت وزيدا عمرا، فكما لا يجوز تقديم الفاعل على الفعل، وكذلك لا يجوز تقديم ما أقيم مقام الفاعل؛ كضرب زيد. ويبيّن ابن جني قاعدة عامّة، حيث يقول فيها: "وليس في الدنيا مرفوع يجوز تقديمه على رافعه. فأما خبر المبتدأ فلم يتقدّم عندنا على رافعه؛ لأن رافعه ليس المبتدأ وحده، إنما الرافع له (المبتدأ والابتداء) جميعا، فلم يتقدّم الخبر عليهما معا، وإنما تقدّم على أحدهما وهو المبتدأ، وبذلك لا تنتقض القاعدة، وذلك على قول أبي الحسن مرفوع بالمبتدأ وحده، ولو كان كذلك لم يجوز تقديمه على المبتدأ، كما لا يجوز تقديم الصلّة على الموصول، ولا الصفة على الموصوف، ولا المبدل على المبدل منه^{١٦}.

وبعدما انتهى ابن جني من كلامه في هذه المسائل يقول: "فهذه وجوه التقديم والتأخير في كلام العرب، وإن كنّا تركنا منها شيئا، فإنه معلوم الحال، ولاحق بما قدّمناه"^{١٧}.

ومن ذلك يتضح للباحث أنّ هناك جهات يصح فيها التقديم والتأخير، وهناك جهات أخرى لا يصح فيه التقديم والتأخير كما سلف بيانه أعلاه.

وما يهمّ الباحث في هذا الصدد، من جهتين هي جهات يصح فيها التقديم والتأخير، ومن هنا تفصيل بيان على أشكال التقديم والتأخير من حيث الوجوب والجواز منها:

يُلاحظ أنّ ظاهرة تقديم الخبر على المبتدأ قد حظيت باهتمام النحاة السابقين فقد ذكر ابن يعيش وغيره من العلماء النحاة أن الأصل في المبتدأ التقديم، والأصل في الخبر التأخير، ولكنه يجوز تقديم الخبر على المبتدأ في بعض الاستعمالات اللغوية، ويجب ذلك في استعمالات

أخرى^{١٨}. وذكر العلوي أن تقديم خبر المبتدأ عليه في نحو قولك: قائم زيد في زيد قائم، فإنك إذا حُثرت الخبر فليس فيه إلا الإخبار بأن زيداً قائم لا غير من غير تعرض لمعنى من المعاني البليغة، بخلاف ما إذا قدمته وقلت: قائم زيد فإنك تفيد بتقديمه أنه مختص بهذه الصفة من بين سائر صفاته من الأكل والضحك وغيرهما^{١٩}. وقد اكتفى ابن مالك بالحديث عن التقديم والتأخير في المبتدأ والخبر حيث يقدم الخبر على المبتدأ وجوباً وجوازاً ويقول:

والأصل في الأخبار أن تؤخرا * وجوزوا التقديم إذ لا ضراراً^{٢٠}

ويشرح ابن عقيل قول ابن مالك هذا بقوله: "الأصل تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وذلك لأن الخبر وصف في المعنى للمبتدأ، فاستحق التأخير كالوصف، ويجوز تقديمه إذا لم يحصل بذلك لبس أو نحوه، فتقول: "قائم زيد"، وقائم أبوه زيد وأبوه منطلق زيد، وفي الدار زيد، وعندك عمرو"، وجوزوا التقديم إذ لا ضراراً فتقول: "قائم زيد" ومنه قولهم: "مشنوء من يشنؤك" فمن: مبتدأ، ومشنوء: خبر مقدم^{٢١}.

ويقدم الخبر على المبتدأ في بعض حالات من باب الوجوب فذكر ابن عقيل أنه يجب في أربعة مواضع:

الأول: أن يكون المبتدأ نكرة ليس لها مسوغ إلا تقدم الخبر، والخبر ظرف أوجار ومجرور، نحو: "عندك رجل، وفي الدار امرأة"؛ فيجب تقديم الخبر هنا.

الثاني: أن يشتمل المبتدأ على ضمير يعود على شيء في الخبر، نحو: "في الدار صاحبها" فصاحبها: مبتدأ، والضمير المتصل به راجع إلى الدار، وهو جزء من الخبر؛ فلا يجوز تأخير الخبر، نحو: "صاحبها في الدار"؛ لئلا يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبةً.

الثالث: أن يكون الخبر له صدر الكلام، وهو المراد بقوله: نحو: "أين زيد؟" فزيد: مبتدأ (مؤخر)، وأين: خبر مقدم، ولا يؤخر؛ فلا تقول: "زيد أين"، لأن الاستفهام له صدر الكلام.

الرابع: أن يكون المبتدأ محصوراً، نحو: "إنما في الدار زيد، وما في الدار إلا زيد"^{٢٢}

القسم الثالث: أساليب تقديم الخبر على المبتدأ في شعر عيسى ألبوكر

هذه الأساليب كثيرة ماوردت في قصيدة عيسى ألبو وتأتي على الأسلوب "أين" و"كيف" والأسلوب "ضمير الاسم على ظاهره". وعلى رغم هذا، أن هناك أبياتاً كثيرة جرى فيها تقديم الخبر على المبتدأ في قصائد الشاعر. ويورد هنا الباحثين بعض تقديم وتأخير لدى عيسى ألبو.

(أ) - أين:

اسم مبني على الفتح، ويكون:

١- اسم استفهام مبني في محل نصب على الظرفية المكانية، نحو: أين وضعت الكتاب؟ وتدخل عليه "من وإلى" من حروف الجر، فتقول: إلى أين تذهب؟ ومن أين حضرت؟

٢- اسم شرط جازم يحزم فعلين، وهو مبني على الفتح في محل نصب على الظرفية لفعل الشرط، إن كان فعل الشرط تاماً، ولخبره إن كان ناقصاً، لأن بالخبر تحصل الفائدة، نحو: أين يكثر ماء الأنهار تنتشر زراعة الفاكهة^{٢٣}.

وردت كلمة (أين) في ديوان الرياض ثلاثة مرات ومن شواهد في هذا البيت في تقديم الخبر وتأخير المبتدأ:

يا يوم هجرة خير من أعطى إذا * أعطي فأين عطية الأبحار؟^{٢٤}

إن تقديم الخبر على المبتدأ ظاهرة في هذا البيت حيث وقع تقديم الخبر على المبتدأ في بعض قصائده على أسلوب الاستفهام. ومن هذا الأسلوب ما يقوله الشاعر عيسى ألبو في البيت الأول شاهداً على تقديم الخبر وتأخير مبتدأه في (أين عطية الأبحار؟)، ويلاحظ أن (أين): اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر للمبتدأ مقدم وجوبا لأنه له صدر في الكلام، و(الأبحار) مبتدأ مؤخر وجوبا مرفوع بضمه. والأصل أن يقول: (عطية الأبحار أين؟)

ومن قوله أيضاً:

أين السبيل إلى لحاق غباره * في الفصل هذا الأمر تشغل بالي؟^{٢٥}

و استخدم الشاعر اسم استفهام على أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ في (أين السبيل) فـ (أين) اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم على مبتدأه (السبيل)، وأصله (السبيل أين)؟.

ومنه قوله:

أين السداد وأين الأريحية أي — * من العدل هل غدت في نحونا (كانا)^{٢٦}

هنا تقدّم الخبر على المبتدأ في ثلاث جمل متوالية على أسلوب الاستفهام في (أين السداد، أين الأريحية، وأين العدل)، فأصل الجملة (السداد أين؟، والأريحية أين؟، والعدل أين؟).

وباطلاع الباحث تبين أن النحاة أجازوا تقديم الخبر على المبتدأ، ويلاحظ في هذه الجمل أن خبر مقدم وجوبا لأنه اسم من الأسماء الصدارة التي ينبغي أن تكون في أول الجملة، ولا يمكن تقديم المبتدأ في هذه الحالة فلا يصح القول "العدل أين"، والسداد أين؟، وأكد سيبويه هذا قول في كتابه "الكتاب" في وجوب تقديم الخبر على المبتدأ حيث يقول: أن يكون الخبر له صدر الكلام، وهو المراد بقوله: نحو: "أين زيد؟" فزيد: مبتدأ (مؤخر)، وأين: خبر مقدم، ولا يؤخر؛ فلا تقول: "زيد أين"، لأن الاستفهام له صدر الكلام^{٢٧}. وفي رأي الباحثين أن الشاعر ألبي وافق موقف النحاة فيما أورده في جواز تقديم الخبر على المبتدأ.

(ب) - كيف:

اسم استفهام مبني على الفتح يستفهم بها استفهاماً حقيقياً عن الأحوال، نحو: كيف صحتك؟ أو استفهاماً غير حقيقي فيه معنى التعجب، نحو "كيف تكفرون بالله". وهي من الألفاظ التي لها الصدارة تعرب حسب موقعها، فهي في محل رفع خبر، في نحو كيف أنت؟^{٢٨}

وردت كلمة (كيف) في ديوان الرياض مرة واحدة ومن شواهد

كيف السلامة من مخا * وفيها وليس لنا نبال؟^{٢٩}

وفيصدر هذا البيت قدّم الشاعر الخبر وآخر مبتدأه، ويلاحظ الباحث أن في تقديمه (كيف السلامة؟) وذلك على أسلوب الاستفهام، إذ إن الشاعر قدّم الخبر (كيف) لأنه دائماً لصدره وآخر مبتدأه (السلامة)، ف(كيف) اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع خبر مقدم لأنه له الصدر في الكلام. و(السلامة) مبتدأ مؤخر مرفوع بضمّة، وتقديره: على أيّ حال السلامة.

ويرى الباحثان أن تأثير النتيجة في هذا الحال هو كلمة "كيف" التي كانت له الصدر في الكلام، ولا يجوز أن يتأخر أبداً، وبالإضافة إلى ذلك أن ابن يعيش، وابن عقيل أن "أين زيد، فلا تقول: "زيد أين" وكيف عمرو، ومتى القتال، فيريد أنّه قد التزم هاهنا تقديم الخبر أيضاً، وإنما قدّم الخبر في هذه المواضع لتضمّنه همزة الاستفهام، وذلك أنّك إذا قلت: أين زيد، فأصله: أزيد عندك، فحذفوا الظرف، وأتوا بـ"أين" مشتملة على الأمكنة كلها، وضمنوها معنى همزة الاستفهام، فقدّموها لتضمّنها الاستفهام، لا لكونها خبراً. وكذلك إذا قلت: كيف زيد معناه: على أيّ حال زيد^{٣٠}. وعلى هذا يلاحظ أن جلّ العلماء النحاة وافقوا على تقديم الخبر على المبتدأ في هذه الحالة، والشاعر ألبى مسك هذا القول بجواز تقديم الخبر على المبتدأ في بعض أشعاره.

ومن شواهد أيضاً في غير أسلوب الاستفهام:

راك عثمان أنتاليوم قائدنا * تصغى إليك إذا ما قلت آذان^{٣١}

صالح أنت مثل اسمك فافرح * قبل الله منك كلّ الفعّال^{٣٢}

وفي هذه الشواهد أعلاه أن الشاعر ألبى استخدم أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ في غير أسلوب الاستفهام، لأغراض غير التي كانت في التقديم الواقع في الاستفهام.

استعمل الشاعر في المثال السابق أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ في (عثمان أنت) في البيت الأول و (صالح أنت) في البيت الثاني، وقدّم الشاعر خبره هو (عثمان، وصالح) على مبتدأ مؤخره هو ضمير المخاطب (أنت). و"استدل ابن يعيش على جواز تقديم ضمير الاسم على

ظاهره، ولا خلاف أن رتبة ضمير الاسم أن يكون بعد ظاهره، وكثرة استعماله في كلام العرب قالوا: "مشنوء من يشنؤك"، و"تميمي أنا" فـ"أنا" مبتدأ مؤخر و"تميمي" خبر مقدم. ألا ترى أن الفائدة المحكوم بها إنما هي كونه تيمياً لا "أنا" المتكلم^{٣٣}.

لاحظ الباحث أن الشاعر ألبى سلك مسك النحاة في وجوب تقديم الخبر في الاستفهام، فالاستفهام له صدر الكلام التي ينبغي أن تكون في أول الجملة، ولا يمكن تقديم المبتدأ في هذه الحالة، وكذلك جواز تقديم ضمير على الاسم، ولذلك وجد الباحث أن الشاعر عيسى ألبى يمسك مذهب البصرة فيوجوب تقديم الخبر على المبتدأ^{٣٤}. حيث لا يجوز عند الكوفيين^{٣٤}.

القسم الرابع: الخاتمة والنتائج

لحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا.

إنّ هذه الدراسة جاءت لإظهار قدرة الشاعر(عيسى ألبى) على مخاطبة الناس بالشعر، وتوصيل مراده إليهم.

وكان الشاعر عيسى ألبى شاعر فذ موهوب، مفلق، مرهف الحس، سليم الذوق، قوي الأسلوب، دقيق اللفظ، وتميز شعره بإسلامية الاتجاه. ويفهم في كتب النحاة أن علماء اللغة اهتموا بظاهرة التقديم والتأخير، والحدق والتقدير، وخاصة علماء المعاني والنحويين، حيث رأى النحاة أن ما يحدث في الترتيب من تقديم وتأخير يقدم صوراً لمعان جديدة، وفسروا التقديم والتأخير بالعناية والاهتمام، أو تنبيه المخاطب.

ويلاحظ أنّ الأساليب تقديم الخبر على المبتدأ قد حظيت باهتمام النحاة السابقين كما ذكر ابن يعيش وغيره من العلماء النحاة أن الأصل في المبتدأ التقديم، والأصل في الخبر التأخير،

ولكنه يجوز تقديم الخبر على المبتدأ في بعض الاستعمالات اللغوية، ويجب ذلك في استعمالات أخرى.

ويلاحظ في قصيدة عيسى ألي أن هناك أبياتا كثيرة جرى فيها تقديم وتأخير في قصائد الشاعر. ويورد هنا الباحثين بعض الأساليب التي فيها تقديم الخبر على المبتدأ لدى عيسى ألي.

الهوامش والمراجع:

١. بودوفو، خليل الله مُحمَّد عثمان. ٢٠١٤. "القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألي أبوبكر". *World*.

٢. *Conference of Arabic at Dubai United Arabi Emirate. UNESCO in book* ص ٢.

٢. بابا أوي، إسحاق أيوب. ٢٠١٠. وصف الكتب في شعر عيسى ألي. (رسالة جستير). في جامعة إلورن، ص ٧٤.

٣. بودوفو، خليل الله مُحمَّد عثمان. "القضايا الإنسانية في شعر عيسى ألي أبوبكر". المرجع السابق، ص ٢.

٤. عبد الباقي، شعيب أغاغا. تقديم الرياض، ط ١، مطبعة ألي. ص ١٦.

٥. عبد الباقي، شعيب أغاغا. تقديم الرياض، ص ١٦.

٦. الصّارمي، عبد القهار عبد الوهاب. الشعر العربي في بلاد يوربا: عيسى ألي أبوبكر نموذجاً: دراسة فنية تحليلية. (درجة دكتوراه). الجامعة الإسلامية العالمية-ماليزيا. ص ٦٩.

٧. إللوري، مُحمَّد حبيب الله آدم. في تقرّظه للرياض. ديوان الشاعر، ط ١. مطبعة ألي. ص ٣.

٨. إللوري، مُحمَّد حبيب الله آدم. في تقرّظه للرياض. ديوان الشاعر، المرجع السابق. ص ٤.

٩. ألي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض. ط ١. مطبعة ألي. ص ٢٠٨.

١٠. جمبا، مشهود محمود مُجَدِّد. "الشاعر في سطور" في الرياض -ديوان شعر عيسى ألي أبوبكر. المرجع السابق. ص ٢٣٣.

١١. المرجع السابق، والصفحة نفسها.

١٢. أبيكن، موسى عبد السلام مصطفى. "نماذج من علم المعاني في ديوان عيسى ألي أبي بكر الإلوري": دراسة تحليلية. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية. مجلة تخصيصه نصف سنوية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. ص ١٧٤.

١٣. بدا، عبد الجليل يوسف. ٢٠٠٦. الظواهر النحوية والصرفية في شعر المتنبي. ط ١. بيروت -لبنان: المكتبة العصرية. ص ١٧١-١٧٢.

١٤. المرجع السابق. ص ١٧٢.

١٥. ابن جني. أبو الفتح عثمان. ١٩١٣م. الخصائص. تحقيق مُجَدِّد على النجار. ط ٢. المصرية: دار الكتب. ج ٢. ص ٣٨٢.

١٦. ابن جني، أبو الفتح عثمان. ١٩١٣م. الخصائص. المرجع السابق. ص ٣٨٢-٣٨٥.

١٧. ابن جني، أبو الفتح عثمان. ١٩١٣م. المرجع السابق. ص ٣٩٠.

١٨. ابن يعيش، موفق الدين، أبو البقاء. ١٩٧٣م. شرح المفصل للنزخشي. ط ١. بيروت: دار الكتب: العلمية. ج ١. ص ٢٣٤-٢٣٥، والجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُجَدِّد. دلائل الإعجاز. ص ١٠٧، والسيوطي، الامام جمال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. ١٩٩٨م. مع الهوامع في شرح جمع الجوامع. تحقيق: أحمد شمس الدين، ط ١. بيروت-لبنان: دار الكتب العلمية. ج ١. ص ٣٣٣.

١٩. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي. كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلم حقائق الإعجاز. د. ط. مصر: مطبعة المقتطف، ج ٢. ص ٦٨.
٢٠. ابن عقيل. عبد الله العقيلي بهاء الدين. ١٩٨٠م. شرح ابن عقيل. المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط ٢٠. ج ١. القاهرة: دار التراث. ص ٢٢٧.
٢١. ابن عقيل. عبد الله العقيلي بهاء الدين. ١٩٨٠م. شرح ابن عقيل. المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد. ط ٢٠. ج ١. القاهرة: دار التراث. ص ٢٢٧-٢٢٩.
٢٢. ابن عقيل. عبد الله العقيلي بهاء الدين. ١٩٨٠م. شرح ابن عقيل. المرجع السابق. ص ٢٤٠-٢٤٣.
٢٣. الحمد يوسف، علي توفيق. ١٩٩٣م. المعجم الوافي في أدوات النحو العربي. ط ٢. الناشر: دار الأمل. ص ١٠٤.
٢٤. ألي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض. ط ١، مطبعة ألي. ص ٤٢.
٢٥. ألي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض المرجع السابق. ص ٧٩.
٢٦. ألي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض المرجع السابق. ص ٨٣.
٢٧. سيبويه. الكتاب. ج ١. مرجع سابق ص ٢٤٣.
٢٨. الحمد يوسف، علي توفيق. ١٩٩٣م. المعجم الوافي في أدوات النحو العربي. المرجع السابق. ص ٢٥٥.
٢٩. ألي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض المرجع السابق. ص ٥١.

٣٠. ابن يعيش، موفق الدين، أبو البقاء. ١٩٧٣م. المرجع السابق. ج ١. ص ٢٣٧. ابن عقيل.
عبد الله العقيلي بهاء الدين. ١٩٨٠م. شرح ابن عقيل. المرجع السابق. ص ٢٤٣.
٣١. ألبي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض المرجع السابق. ص ٦٧.
٣٢. ألبي، عيسى أبوبكر. ٢٠٠٥. ديوان الرياض المرجع السابق. ص ٦٩.
٣٣. ابن يعيش، موفق الدين، أبو البقاء. ١٩٧٣م. المرجع السابق. ج ١. ص ٢٣٥.
٢٤. ابن الأنباري. الانصاف في مسائل الخلاف. المرجع السابق. ص ٦١.

الأسلوب الأصلي لفهم معاني القرآن

الدكتور موسى حسين محمد البشير (أريكيوسولا)

محاضر بقسم اللغة العربية، والدراسات الدولية، كلية الآداب،

جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.

musa.hmb@unilorin.edu.ng

08034287956

المقدمة:

اختلاف الأساليب الاتصالية التي جاء بها الأنبياء والرسل (عليهم السلام)، يرجع اختلاف هذه الأساليب إلى اختلاف الثقافات الأصلية الأساسية عند الشعوب، ولا يمكن فهم هذا الاختلاف إلا إذا فهم المصدر الأصلي الحاوي لهذه الأخبار والاختلافات، وللوقوف على هذه الحقيقة وفهمها فهما يليق بها ووعيا يناسبها ويلائمهها قال الباحث بهذه الدراسة. يهدف هذا المقال إلى تسليط الأضواء على الأساس الأصلي والأسلوب الأحوط لفهم ذلك الكتاب الجليل، وهو القرآن الكريم. وسيتحقق ذلك (أو نقرب من تحقيقه) بإلقاء الضوء في نقاط تالية:

- ١- امتياز القرآن بأسلوب عرضه.
- ٢- وظيفته الأصلي يتمثل في تعريف الإنسان بخالقه.
- ٣- نزول القرآن منجّما مفرّقا.
- ٤- توفيقية القرآن من دلائل إعجازه.
- ٥- تفرغ الدارس وإقباله على القرآن.
- ٦- كون القرآن الكريم كتاب دعوة تطبيقا وعملا وسلوكا.
- ٧- الخاتمة.

امتياز القرآن بأسلوب عرضه

امتاز كلام الله القرآن المجيد عن الكتب المألوفة بأسلوب عرضه وأدائه لعناوينه وقراءاته. فقد تعود الإنسان القارئ أن يقرأ كتاباً خاصاً في عنوان خاص مبعثر وموزع على مباحث وفصول بنظم تألفي،^(١) مناسب مع العنوان الأصلي، لكن القرآن يبين ذلك بعرض عناوينه بطرق عدة مع تناسبه لطبيعته وهدفه، وذلك باعتبار القرآن الكريم كتاب هدي البشرية وأسلوب حياة الإنسانية، والقرآن الكريم بمحاورة المتنوعة يتناول هذا الهدف السامي مثل، العقيدة والعبادة والمعاملة الخلقية، والحكم والقصة للنبوة والأنبياء والمرسلين، والدعوة، وأهوال القيامة، وعجائب الطبيعة واللفات العلمية الخفية والأخرى غير الخفية، وأمثلة للمؤمنين المخلصين والأخرى للكافرين الملحدين وغيرهما من المنافقين المذبذبين وإلى غير ذلك مما في القرآن من الترغيب والترهيب، والعبرة والاعتبار، والزجر والتخويف على حد قول الشاعر:

ألا إنما القرآن تسعة أحرف ** سأنبيكها في بيت شعر بلا خلل

حلال حرام محكم متشابه ** بشير نذير قصة عظة مثل^(٢)

وقد تتكرر تلك العناوين بين وقت وآخر بنظم مختلفة حسب السياق الموقفى يتطلب ذلك ويقتضيه لإثبات الموعظة والاعتبار منها، وقد تتشابه تلك الموضوعات دون إخلال بوحدها وسبكها وتماسكها ومعالمها الأصلية.^(٣)

القنوات الاتصالية الأصلية الثلاث - كما أقرها الأسلوبيون - قد يتغير من مخاطب ومخاطب وخطاب في السياق الموقفى الواحد، ويحدث نوع من الالتفات فجأة من التكلم إلى المخاطب وإلى الغائب، وقد ينتقل من مشاهد الدنيا إلى مشاهد الآخرة أو يخلط مشاهد القيامة بمشهد من مشاهد الدنيا والعكس، وهذا التنوع الأدائي الفني وذلك التلون الأسلوبى يهدفان إلى إرساخ التأثير في المتلقي أو القارئ بواسطة عرض الفكرة أو الموضوع بطرق عدة.

وهذا التنوع الأسلوبى القرآنى هو سر تفوقه وإعجازه وقيام هذا التنوع النظمى على التناسق الفني وشغل الدارس لهذا النوع من الأسلوب، شغل الشاغل هو الكشف والتذوق.^(٤)

وهذا المنهج الفني يتناسب مع موضوع القرآن الكريم الذي يتناول الإنسان وعلاقته بربه وتعريفه بربه وخالقه ومعرفته لعظمته خالقه وقدرته وسيطرته على الكون والحياة والهدف من وجوده كالكائن ومصيره وهدايته وتاريخه من مولده إلى نشوئه وموته وجزائه وحسابه. هذا وغيره من الغايات تقتضي أن تتنوع أساليبه وطرائق نُظْمِهِ كما لا بد من تميز لغته واختصاصه بنمط أسلوب في الإنشاء لا يعرف في غيره ولا يهتدي إليه سوى الخالق الله - سبحانه وتعالى.^(٥)

وقد يكون المتلقي مشدودا بأسلوب القرآن في عرضه لأساليب متنوعة قصة وحكاية حيناً جواراً وجداً ثم حرفاً وذكرًا تقديمًا وتأخيرًا إيجازًا ومساواة وإطنابًا، ووصفا يعرض القرآن هذا التنوع الأسلوبى تشويقًا وتحببًا وترعيبًا حتى لا يخلق على كثرة تردادته وقراءته، ولا يمل سماعه.^(٦) إن موضوع القرآن لا يؤخذ بمفرده عن غيره من الموضوعات الواردة فيه أو نجده من سياقه الموقفى ولا بد من شمولية النظر والإحاطة التامة وعمق النظر للوقوف على الخيط الرفيع الذي يربط بين أجزائه ويقيم الروابط بين موضوعاته في ضوء نظام العلاقات التعبيرية والتصويرية والفكرية.^(٧)

فكلمة الأرض مثلاً وردت في القرآن الكريم بمفردات مختلفة، مثل: الدعوة، والمد، والبسط، والصحو، والكفات، والقرار، والمهاد. هذه المفردات المتنوعة المختلفة، وردت حالات وسياقات ومواقف تقتضيها، وتناسب معها، وواجب الباحث الدارس إلمامه بالصور المتباينة للشيء الواجب، وينظر إلى ما بينها من ترابط وانسجام وتناسق، ويكشف عن مدلولها السياقي والموقفى. ليؤدي بالباحث إلى الإدراك الكلي للمدروس.

ومن هنا يجب على الدارس للقرآن الكريم أن لا يقبل عليه وفي عقله أنه أي القرآن المجيد يشبه ما قرأه الدارس من الكتب الأخرى في حياته.^(٨) كما لا يمكن للباحث أن يتناول موضوعاً من موضوعاته بأسلوب مستقل أو شكل منفرد يقدم كل ما يرتبط في مكان واحد، وبترتيب منسجم متناسب متسلسل.

ومرد ذلك أن موضوعات القرآن لا تعرض في آية بعينها أو سورة بذاتها. وإنما تعرض مفرقا موزعا في سور القرآن وفي آياتها، مثل "يوم الحساب" ومثله "قصص الأنبياء"، وقد وزعت

على تسلسل قصصي مبعثر في سور عديدة في القرآن الكريم وعلى حلقات يرتبط بعضها ببعض بحيث إذا جمعت وألصقت تنضم وتلتام أحداثها وشخصياتها وكذلك "مشاهد القيامة" والموضوعات الأخرى كل هذا يسعى لإحداث الشعور وتحقيق التأثير والهداية والاعتبار.^(٩)

وظيفته الأصلية يتمثل في تعريف الإنسان بخالقه

إن القرآن وحي إلهي أوحاه الله إلى نبينا محمد (ﷺ) لربط البشر بخالقه وخالق الطبيعة التي يعيش الناس عليها.

وما الإنسان على وجه الأرض إلا مستخلف فيها، ومسؤول عن حركاته وتصرفاته وأن حمله لمسؤولية الاصطفاء والاختيار من مميزاته عن غيره من بقية الخلائق. ومنها الفكر والعقل وحريته وإرادته وشعوره بالاستقرار والاستقلال دون ضغط داخلي أو خارجي بل يرعاه خالقه ويعينه.^(١٠)

نزول القرآن منجما مفرقا:

قال الله تعالى: "وقرآنا فرفناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا" (سورة الإسراء، آية: ١٠٦). فهذه الآية وغيرها من الآيات المنزلة على رسوله (ﷺ) خير دليل على أن القرآن لم ينزل من السماء دفعة واحدة، وإنما نُزل حسب الأحوال والأحداث والظروف المحيطة بها وحالات عباده المؤمنين، ولذا نرى القرآن يتميز في موضوعاته في طريق تناوله ومذهب أدائه وأسلوب عرضه، وبهذا لا يمكن درسه على منهج دراستنا لغيره من الكتب، إذ لا بد من مراعاة ما للقرآن عند دراسته من هدف وغاية وخصوصية وطبيعة.

مراحل نزوله في معانيه وألفاظه

إن القرآن الكريم قد مر بمراحل مختلفة، ولهذه المراحل أثر بالغ في فهمنا لمصمونه وشكله الأسلوبي. ففي المرحلة الأولية بمكة المكرمة ركز القرآن على شخصية محمد (ﷺ) وكيفية إعداداته لمهمة الدعوة وبدئها بعشيرته وقومه وأقاربه. ومما يؤكد هذا الرأي قوله سبحانه وتعالى: "وأندر عشيرتك الأقربين"، وقد زوّد الله رسوله بكل مؤهلات ضرورية تثبت الحق الذي يدعو إليه ونبذ

ما كان عليه العرب. وهي تعد مرحلة جديدة حيث تحولت الأوضاع والظروف لنهوض الإسلام في المدينة بكل مرافق الحياة الشرعية والثقافية والاقتصادية مباينة كل المباينة عن المرحلة الأولى المكية ولم ينقطع نزول القرآن لسد احتياجات الإنسان.^(١١)

وهذا وذلك من ضمن الأفكار الجديدة تقدم بمنهج أو أسلوب مخالف. يتواءم مع الإسلام والمسلمين في إرشادهم وتوجيههم وتزكيتهم وتنفيذ المشركين والمغالين والمنافقين. كما نلاحظ أن القرآن غير مرتب ترتيباً نزولياً، فترى السور المدنية تتوسطها المكية والعكس. وما نزل أخيراً من الآية توضع في بدء السورة نفسها لتسهيل فهم القرآن للعصور التي تبعت عصر النبي فأدى ذلك الأسلوب المحكم لترتيب القرآن إلى وضع تاريخ نزوله كجزء لا يتجزأ لتيسير حفظه وفهم معناه.

وهكذا جمع القرآن وكتب ورتب نقياً خالصاً كما نزل على رسوله (ﷺ) دون إضافة مخالفة لنصه الأصلي أو ملحقات شرحية توضيحية تؤدي بتالٍ للقرآن إلى ظنٍّ في أنّ الملحق التوضيحي جزءٌ منه ومكملٌ له. فوفق الكتاب أن يرتب ترتيباً توقيفياً^(١٢) فصار هذا التوقيفي معجزة من معجزاته.

توفيقية القرآن من دلائل إعجازه

فتوفيقية القرآن دليل على إعجازه وأصالته، وكان برهاناً ساطعاً واضحاً على أن القرآن لم يبدل ولم يحرف بعد التحاق من نزل عليه بالرفيق الأعلى ومرد هذا التوقيف عناية الصحابة الكرام بحفظ القرآن في صدورهم حفظاً أصم، وهم يتلقونه بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وسلم) كأن على رؤوسهم الطير. فحفظوا آيات القرآن الكريم ووعوها وأدوها فحفظوا أولادهم؛ ذكورهم وإناثهم كما فهموا آيات القرآن وسوره كما حفظ في الصدور والسطور منذ عهد النبي (ﷺ) وكتابة القرآن ونسخه من المصحق المعتمد في خلافة أبي بكر (رضي الله عنه) إثر تفرق الصحابة، ودخول غير العرب في الإسلام لمشورة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) كما أن عزم ذلك الصحابي الجليل.

تفرغ الدارس وإقباله على القرآن

من الأسباب التي تساعد على تذوق أساليب القرآن وفهم معانيه حق فهمه، تفرغ الدارس وإقباله على القرآن بصدق وعزم لاستخلاص من القرآن الكريم تصوره وفكره عن إنسانيته، فالقرآن لا يعطيك نصفه حتى يعطيه كل نعم لا يمنح كنوزه وأسراره إلا لمن أقبل عليه بعقل مفتوح وقلب صاف وأذن واعية صائغة، وقصد صادق لوعيه ووحسه وإدراك أسرار، ثم الإقبال الجاد على تفهم معانيه بالقراءة الجادة للقرآن والاستماتة به. وهذه القراءة الإجمالية للإحاطة بالمعنى الإجمالي وإدراك القضايا الأصلية يفيدان في تكوين تصورات صحيحة عن النص المدروس.

كون القرآن الكريم كتاب دعوة تطبيقا وعملا وسلوكا

القرآن كتاب دعوة كما كان كتاب تطبيق وعمل، وما إن ذاق قلب إنسان أو عقله إلا ويحدث نوعا من الهزة والتغيير في تصور كائن من كان، وهذا نفس ما كان من حال العرب حين انتقلهم من القرية إلى المدينة ومن القبيلة إلى الدولة ومن الرؤية للماضي إلى الرؤية الواعية للمستقبل.

فإن الشعور بتوجيهات القرآن للإنسان لا يمكن تحقيقه إلا بعد فهمه حق الفهم والوصول إلى كوامن جوهره بالإيمان به والعمل بما جاء فيه، ثم القيام في بيئته ومجتمعه بالدعوة إليه، والحياة في الأحوال التي نزل القرآن فيها في أول أمره من اجتياز المصائب والمحن ودعوة إلى تحمل للأذى المادي والنفسي. عند ما يحيا دارس القرآن في تلك الحالات، يحس إحساسا قويا بتعاليم القرآن في كل موقف من مواقف حياته ودرك حقيقته.

الخلاصة

يتلخص الأسلوب الأصلي لفهم القرآن باعتباره نصا أدبيا إلى ثلاث نقاط، وبعبارة أدق إلى مراحل ثلاث، وهي:

- ١- فهم النص.
- ٢- تذوق النص لفظا ومعنى.

٣- تقدير قيمة النص.

أما هذه النقاط الثلاث فهي متصلة مرتبطة متشابكة غير منفصلة مبعثرة وليست منفردة، وإنما هي متضامة ضمن علاقات، يعسر الفصل بينها دون التأثير أو إحداث خلل في تركيبها وتشكيلها الفني. فالنص تركيب كامل لا يمكن الفصل بينها وبين أجزائه دون تغيير فيه، فهو متداخل بعضه مع بعض في رباط محكم معجز.

١- فهم النص القرآني:

فالفهم الحقيقي لنص من نصوص القرآن يتطلب أولاً وأخيراً إدراك جوه أو سياقه الموقف الحالي، وهو ما عرف بـ "سبب النزول" ومكان نزوله حيناً آخر، وما القرآن إلا وحي إلهي أوحاه الله إلى رسوله (ﷺ)، وأن القرآن معجزة ورسالة، له طابعه وطبيعته وغايته. فالبات (المتكلم) في نص القرآن هو الله، والمتلقي هو الإنسان، والغاية من الخطاب (الرسالة) وهي هداية البشر ودعوته إلى الله بالإيمان به وطاعته في أوامره واجتناب نواهيه، كما أن القرآن منزل حسب الوقائع والأحداث رداً للكافرين المشركين في تخيلاتهم وأخلاقهم وأفكارهم وهدايا للمسلمين المؤمنين وأخذاً بأيديهم إلى المنهج المستقيم والتصور السليم الصحيح.

هذا وغيره يستدعي قراءة النص القرآن مرات ومرات لإدراك معانيه وفهم فحواه ومعرفة مضامينه كما لا بد من تجلية الغموض في مفرداته وتراكيبه وذلك باللجوء إلى المعاجم اللغوية العربية، وكتب التفاسير والأحاديث النبوية الصحيحة للوقوف على الفكرة المحورية ومضامينه الأصلية الأساسية ثم إقامة الربط في مفرداته وتراكيبه ونصه الكلي حتى تنجلي وتبدو متناسقة متشابكة متماسكة متسلسلة، بحيث تشكل الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية ثم إقامة العلاقة بينها وبين غاية القرآن التي هي غرس العقيدة الصحيحة والإيمان النقي لهداية البشر.

٢- تذوق النص:

تتنوع عملية التذوق إلى ذاتية وموضوعية معاً، وهذه العملية بنوعها تعتمد في المقام الأول على الذوق الأدبي في إدراك جمالية النص بصورة جماعية. والدراسة الأسلوبية الأدبية لا

تقتصر على انطباع الذاتي وإنما تحتاج إلى موهبة مدربة تعتمد على إلمام تام وإحاطة مدركة متقنة للمعارف العربية وعلومها مع قراءة عميقة، ونظرية ممعنة متأملة للنصوص مع ممارسة تحليلها حتى تتكون هذه الذائقة التي تعينه على فهم دقائق النص وجلالته، وتنكشف للذائق ما في نص القرآن من خصائص علمية مضمونا وشكلا. لأن التذوق لأي نصٍّ أسلوبي أدبي يحوي مضمونه الفكري ويشمل صياغته الفنية كما يشمل المضمون الفكري معانيه الجزئية، والصياغة الفنية أيضا تحوي ما في الصياغة من أدوات وجمال.

الخاتمة

ختاما، فإن الأسلوب الأصلي لفهم القرآن والمنهج الأساسي هو الذي رسمناه في هذا المقال، قد تعرضنا لأسسه وطرائقه وفق قراءتنا لكتابات العلماء من الأسلوبيين والبلاغيين واللغويين والأدباء القدامي منهم والمحدثين، لا ندعي التقصي فيه وإنما عرضنا نقاطه حسب ما تيسر لنا، وسنحت لنا الفرصة، وكيف ذلك؟ والقرآن الكريم كتاب السماء إلى الأرض ورسالة السماء إلى الأرض ووحى إلهي رباني وبيان إعلامي سماوي يخاطب به الله الناس أجمعين، وهو خطاب كل زمان ورسالة كل مكان وعقيدة كل إنسان مسلم، وما هو إلا معجزة العصور يتراوح بين الترغيب والترعيب، وليس في إمكانية أحد من العلماء جزم القول بالمنهج الأصلي والأسلوب الأدق لفهم القرآن إلا ما نزل القرآن عليه (ﷺ).

الهوامش والمراجع:

- ١- حسام أحمد فرج (٢٠٠٩م)، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط ٢، القاهرة، مكتبة الآداب القاهرة، ص ٣٤
- ٢- الدكتور عبد السلام أحمد الراغب (١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م)، الدراسة الأدبية النظرية والتطبيق نصوص قرآنية، دار النشر: دار القلم العربي - دار الرفاعي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ص ٥٤

- ٣- أحمد الشايب (١٤١٩هـ-١٩٩٨م)، **الأسلوب** دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة المصرية، الطبعة الثانية عشر، ص ٣٠
- ٤- الدكتور عبد السلام أحمد الراغب، المرجع السابق، ص ٣٣
- ٥- د. صلاح فضل (١٩٨٢م)، **علم الأسلوب** مبادئه وإجراءاته، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ص ٩٥
- ٦- الدكتور عبد المنعم خفاجي وغيره (١٩٨٨م)، **القرآن معجزة العصور**، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠٣-١٠٦
- ٧- الدكتور عبد المنعم خفاجي وغيره، المرجع نفسه، ص ١٩٩
- ٨- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- ٩- دكتور كمال عبد الباقي لاشين (١٤١٥هـ-١٩٩٤م)، **في الأدب الإسلامي تاريخ وتذوق**، مطبعة الحسين الإسلامية، الطبعة الأولى، ص ٣٠
- ١٠- دكتور كمال عبد الباقي لاشين، المرجع نفسه، ص ٤٤
- ١١- الدكتور عبد المنعم خفاجي وغيره، المرجع السابق، ص ٧٥
- ١٢- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

EDITORIAL

Before our esteem reader is '*Al Ma;adin Journal*' a publication of the Department of Arabic Studies, Federal University of Lafia; Volume One Number One. It is destined that the academic staff of the Department come up with this edition whose primary focus was to disseminate the knowledge and intellectualism in terms of research and studies of the sciences of Arabic Literature, Language, Culture and Translation. This is done by publishing research articles in Arabic literature and culture from various Universities and Higher Institutions across the globe. This represents an intellectual minaret with which our esteem University – Federal University of Lafia has been enjoying and whose vision – to be a renowned institution of learning, research and innovation for positive socio-economic transformation of the nation where average academic who are working in the service of Arabic and its unique culture benefit.

It is my pleasure to express our unalloyed gratitude to those who have contributed immensely to the success of this research output. I am indebted mostly to our esteem editorial consultants from within Nigeria and without. I equally extend our gratitude to our editorial crew for the job well done and particularly to our contributors who have sent in their papers to these editions for publication. It is hoped that these editions will open another vistas and constitute point of taken off for further editions of our journal that will ensure quality and originality and the aspiration of the contributors in literature, language culture and intellectualism are highly guaranteed.

Editor-In-Chief

Dr. Adam Adebayo Sirajudeen,

Professor of *Afrabic* Historiography & Literary Criticism

Federal University of Lafia

AL-MA`ADIN

**JOURNAL OF ARABIC LITERATURE AND
TRANSLATION STUDIES**

PUBLISHED BY:

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

ISSN: 2814-0927

Vol. 1, No. 1, 1444H/2022