الصور الفنية في رائية الشيخ طاهر عثمان بَوْتشِي

رابع آدم شيخ
كلية أحمد الرفاعي للقانون والدراسات الإسلامية ميسو ولاية بَوْتشِي.
ومحمد أول عمر
كلية أحمد الرفاعي للقانون والدراسات الإسلامية ميسو ولاية بَوْتشِي.
aljosawy2012@gmail.com
+2348058624993, +2348020320663

المستخلص

يهدف هذا المقال إلى دراسة أدبية لرائية الشيخ طاهر عثمان بَوْتشِي المعروفة بالرحلة الحجازية التي مدح بها شيخ الإسلام إبراهيم بن عبد الله الكولخي، بغية إبراز ما فيها من القيم الفنية والمظاهر الإبداعية. بجانب التعرف على شخصية الشاعر الأدبية والوقوف على مدى براعته في قرض الشعر عموما وفن المديح على الوجه الأخص. وسيجري على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن أهم عناصر العمل الأدبي في القصيدة، من عرض الصور العامة في بناء القصيدة: كبراعة الاستهلال والتخلص والانتهاء وصدق العاطفة، ودلالة الألفاظ من حيث الدقة والطرافة والإيحاء والتلاؤم والجمال. والصور البلاغية والموسيقية، والوحدة الموضوعية. كما سيتضمن المحاور الثلاثة: المحور الأول يدور حول النبذة اليسيرة عن الشاعر وشاعريته. والثاني يتضمن دراسة مفصلة للقصيدة شكلا ومضمونا. وأما الثالث الأخير عبارة عن تقييم فني للقصيدة؛ للتعرف على أسلوب الشاعر الخاص في اختيار معجمه اللغوي، وترتيب أفكاره، ونقل عواطفه التي استطاع بواسطته أن يؤثر على متلقيه، وأسلوبه الخاص في استخدام الكلمات وتراكيب الجمل في إطار ما عرف بهندسة الجمل. ثم يرتكز في الختام على إبراز وتلخيص أهم الأفكار والنتائج التي توصلا إليها الدارسان فيه، وتقديم توصيات فعالة.

- **المحور الأول: النبذة اليسيرة عن الشاعر وشاعريته**

التعريف بالشيخ:

قد منّ الله سبحانه وتعالى على منطقة بَوْتشِي وقيدها بشخصية صوفية بارزة، والتي أسهمت بقسط وافر في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية بالمنطقة خاصة، ونيجيريا وما جاورها عامة، وخلّدت تراثا شعريا ونثريا ضخما للجيل الحاضر واللاحق.

ولد الشيخ الفاضل طاهر بن عثمان بن آدم بن موسى التجاني الفلاتي البَوْتشَوِي. في أوائل القرن العشرين صبيحة يوم الأربعاء الثاني من محرم سنة 1346هـ الموافق بيوليو سنة 1927م. وكان مسقط رأسه بقرية "نَافَطَى" جريا على عرف القبيلة (الفلانية) من إنجاب مواليدهم الأوائل في أسرة الزوجة.[1] ونشأ تحت رعاية والديه في صيانة وعفاف.

حياته العلمية:

ولما كانت الأسرة التي نبت فيها الشيخ مشهورة بالعلم والاهتمام به خصوصا حفظ القرآن وتجويده بدأ مرحلته التعلمية بحفظ القرآن عند والدته العابدة المطيعة، ثم واصل في معهد الحافظ الماهر أبّ "الْغُونِي"[2] بنَافَطَى، ثم في معهد والده الحافظ الماهر، حيث لازمه حلا وترحالا قرية ومدينة عسرا ويسرا حتى حفظ

القرآن على يده وأتقنه، وأخذ عنه الطريقة التجانية وهو ابن اثنتين وعشرين في محرم سنة 1328، ثم شد رحاله للمواصلة في طلب العلم عندما اشتاقت نفسه إلى ذلك، وكانت أول مدينة ألقى عصى ترحاله فيها مدينة بَوْتشِي، وذلك بإشارة الوالد الحنون فدخلها مساء الإثنين خامس عشر من ربيع الثاني سنة 1371هـ الموافق 1952م وعمره أربع وعشرون سنة وأربعة أشهر في إمارة أمير بَوْتشِي مَجِي وَاسَيْ[3] فأخذ يتعلم عند علمائها الكبار المتبحرين في العلوم الشرعية واللغوية كإمام مسجدها الجامع الشيخ الإمام محمود، والشيخ حامد بللو، والشيخ مالم طَنْ أُمَّ. فاستطاع في مدة قصيرة أن يضم العلوم الشرعية واللغوية عند هؤلاء العلماء لتتابع سيره في طلب العلم. وكانت مدينة زَارِيَا هي محطته الثانية لما اشتهرت به من علماء كبار في شتى الفنون واستفاد فيها عند الشيخ عبد القادر بن علي النفوى، ثم ارتحل منها إلى مدينة كَنُو، ليستمع إلى علمائها المشهورين، كالشيخ أحمد التجاني عثمان، والشيخ عثمان القلنسوي، وغيرهما. وهكذا شاء القدر أن يلتحق بأرباب الفنون من العلم ويأخذ عنهم ويستفيد منهم علوما وفنونا جمة، من القرآن والتفسير والحديث والفقه والتصوف واللغة والأدب والنحو والصرف وغير ذلك من العلوم المتداولة في العصر.

ثم اشتاقت همته العلية إلى الازدياد في العلم والتعمق فيه خصوصا التصوف والمعرفة، فوجه زمام مطيته إلى السنغال ليتصل بشيخ الإسلام إبراهيم إنياس الكولخى، فأخذ عنه علوم القرآن والتفسير وأصول الفقه وغيرها واكتفى به.

إنتاجات الشيخ الشعرية:

لم يتخلف الشيخ عن ركب الشعراء النيجيريين الذين أدوا دورا فعالا في قرض الشعر، بل أدلى دلوه معهم ونافس أقرانه في دفع عجلة اللغة العربية إلى الأمام، وخاصة الشعر العربي النيجيري، ونظم قصائد كثيرة وأجاد فيها، خصوصا المدح والرثاء والوعظ والإرشاد والعتاب والاستغاثة والتوسل والزهد. ومعظم هذه القصائد طويلة حيث يبلغ بعضها أكثر من مائة بيت، ولم يقتصر على نظم القصائد باللغة العربية، بل له قصائد أخرى نظمها باللغة الفلانية. وبجانب ذلك له منظومات بعضها في النحو العربي والأخرى في النحو الفلاني.

وما هذه الجولة اليسيرة الا محالة تسليط الضوء على أن الشيخ شارك علماء عصره خصوصا شعراء القرن العشرين في توريت الجيل الحاضر واللاحق بالآثار والإبداعات الشعرية العديدة المزخرفة بالقضايا الصوفية، والتي تغني فيها بأذواقه وأحواله الصوفية من حيث المضامين والخصائص، وذلك لما له من قدم راسخ وباء طويل في الطريقة التجانية ونشر فيضتها بين أفراد المجتمع، ولمكانته في علاج الأمراض النفسية الباطنة.

- المحور الثاني: شرح القصيدة الرائية في مدح شيخ الإسلام إبراهيم الكولخي

ومن الجدير بالذكر أن المدح من الموضوعات التقليدية المعروفة لدى الشعراء النيجيريين، وقد أسهموا فيها بقسط وافر، إلا أن الذين نظموا فيه لم يكونوا يمدحون للتكسب؛ لأن ذلك لم يكن يليق بمنزلتهم العلمية ولا بمكانتهم الاجتماعية.

فالمدح الذي نشأ هو إما المديح الديني الذي يشيد بالإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم أو ما يشبهه، كمدح العلماء والشيوخ والتبرك بهم، ويصف المادح ممدوحه في الغالب بصفات كان الناس يستحسنونها، مثل الكرم والشجاعة، كما يصفه بالعلم وخدمته له وبالتقوى والتمسك بالدين وبالتدريس والتأليف، وفي حبه للرسول صلى الله عليه وسلم وغير ذلك من الفضائل، وقد يحاول الشاعر أو الناظم أن

يحاكي المنهج التقليدي في شكله وموضوعه، حيث يقف برهة على الأطلال قبل الوصول إلى الممدوح، أو يصف سيره الطويل والصعوبات التي كابدها في الطريق، ثم يتخلص منه إلى المدح.

وهذه هي الحقيقة التي نلمسها في هذه القصيدة المدروسة حيث نجد الشاعر يمدح شيخه ويصفه بخصال حميدة رفيعة بعد أن صور لنا عرضا موجزا تضم سيرهما من سنغال إلى الحجاز وإلى الحرمين الشريفين، ثم ذكر بعد الدواعي الشعرية التي هيجت عاطفته وورثت لنا هذا التراث الفعال.

سرد القصيدة التي تقع في ثلاثة عشر بيتا

1- أيا طائرا بالله طائرا * إلى مهبط الإسلام تحمل طاهرا
2- أ أحلم أم ذا من كرامات سيدي * حبيبي أبي إسحاق ما زال قاهرا
3- عليه رضي الرحمن وفق رضائه * ودمت مصونا دمت للدين ناصرا
4- إلى الحرام المكي إلى حرم النبي * إمامي أمامي إبرهيم مسائرا
5- معية إبراهيم تغنى ملذة * عن ألأكل والأضراب لولا عناصرا
6- نراك إماما الكل في كل مشهد * مطافا ومسعى للمناسك حاضرا
7- بموقف عرفات ووقفة عارف * وتتلوا كتاب الله ذاكرا
8- إمام حبيب الله موقف دهشة * بمشهده والحي للحي ناظرا
9- تفاوضه والدمع يجري مكفكفا * وزادك قربا للمطالب ضافرا
10- وتمدحه مدحا بديعا مكللا * بعلم وعرفان يحير شاعرا
11- ولم تر عين مادحا لمحمد * كمدحك يا مولاي بطنا وظاهرا
12- تركت لأهل الدار في الدار واعظا * خطيبا بيوم النحر للنحر نائرا
13- وجئت مع الحجاج بل حجك الورى * وطاف بك البيت العتيق مجاورا

شرح القصيدة:

المتتبع للقصيدة يدرك أنها تقع في ثلاثة عشر بيتا، وتدل على الفرح والسرور والابتهاج بما حل لصاحبها من التأثر الشديد بممدوحه ولما شاهده من الكرامات الباهرة التي توحي إلى مكانة ممدوحه ومنزلته العالية وقبوله لدي المجتمع الإسلامي.

فإن الشاعر لم يقلد الشعراء القدامي في افتتاح القصيدة بالغزل أو البكاء على الأطلال، ولم يذهب على أسلوب شعراء عصره الإسلاميين الذين تعودوا الافتتاح بالحمدلة والسلامان، بل افتتحها بتصوير عرض جوي جمع بينه وبين ممدوحه داخل الطائرة، وذلك بالنداء للفت انتباه القراء إلى التفكر في حقيقة يرى ممدوحه يستحقها.

ومن البيت: ا-4: نقل إلينا تجربته الشعرية التي تصور رحلته الحجازية بدء من سنغال إلى الحرمين الشريفين مهبط الإسلام متخذا في ذلك خطوطا جوية، وهذه الرحلة الممتازة أثارت شعور الشاعر وعواطفه، لما تضمنته من نيل المنى والمرام ولما قيل: "إن الولي إذا ارتحل فارتحل معه وإذا أقام فأقم".[4]

ثم أتى الشاعر بتخلص خيالي يصور فيه أدب المريد مع شيخه، حيث يرى هل هذه المعية حقيقة أم خيالة؟ وذلك لما يراه من عدم التكافؤ وأنه لا يستحق أن يرافق مثل هذا الهمام القاهر، ولكن القدرة الإلهية وكرامات هذا الممدوح هي التي تسوقه إلى ذلك، ثم ساق جملا معترضة تتضمن الدعاء للممدوح بالرضى والعصمة والنصر.

وفي البيت: 5- حاول الشاعر أن يصور لنا عاطفته الصادقة وما هاجته في صدره من الشعور بالاطمئنان التام والالتذاذ بمعية محبوبه والفناء فيه، حيث يرى أنه لولا الإنسان مجبول بإشباع الغرائز واتخاذ المعاش وفقا لقوله تعالى- "وما جعلناهم جسدا لا يأكلون الطعام وما كانوا خالدين"[5] لاستغني بممدوحه عن تناول الطعام والشراب وإشباع الغزائر.

وفي البيت: 6-11: حاول الشاعر تصوير عرض عملي للمناسك، حيث يعرض ممدوحه يؤم جمع الحجاج في أداء المناسك من طواف وسعي وموقف عرفات وغيرها، وهو في أتم أوصافه الباهرة وأخلاقه الحميدة، ولم يزل قارئا وذاكر لله في جميع أحيانه.

ثم انتقل بنا إلى مشهد آخر، وهو مشهد زيارة المصطفى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، وصور ممدوحه في فناء تام أمام مزوره صلى الله عليه وسلم وقلبه يحترق صبابة ووجدانا، وعيناه تسكب الدمع شوقا إليه، وهو يناجيه ويحادثه ويمدحه بأروع القصائد التي تجذب العقول، وتسحر النفوس، لما فيها من جوامع المعاني وجواهر الألفاظ، وادعى الشاعر أن المادحين للرسول صلى الله عليه وسلم قد عجزوا عن إدراكه كمًّا وكيفًا فيما أغدقه من المدح على سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ويؤكد هذا الزعم استعماله النكرة "عين" التي تفيد الشمولية أو العمومية، وقوله: "بطنا وظاهرا" أي: حسا ومعنا، وهذا يطابق قول الممدوح نفسه في ديوانه:

فمن رام دركي في اشتـــــياق نبينـا * فقد رام أمرا مستـــــحالا محرما
كمن رام مسك الـــــبدر يوما بـأصبع * ومن رام عود الأمس يوما وأيوما
كمن رام درك الوصف أيضا قد أكثروا * ولكنهم قـــــــد غادروا متردما[6]

وفي البيت: 12-13: تخلص الشاعر لغرض مشهد آخر حيث انتقل بنا إلى ديار الممدوح – الكولخ – وإلى مصلى العيد الأضحى، وصور لنا خليفته الشيخ إمام علي سيس أمام جمع غفير من الأمة الكولخية إماما وواعظا وخطيبا حين أن كان الممدوح غائبا وبعيدا عن تلك الجماعة ومشتغلا بأداء فريضة الحج، ومقصدا من كل النواحي العالمية الإسلامية لحل المسائل الدينية والاستمداد من فيوضاته الربانية، وهذه أدلته واضحة على نجاح أعماله الإرشادية والتدريبية.

- المحور الثالث: الظواهر الابدعية في القصيدة

براعة الاستهلال في القصيدة:

يعتبر الاستهلال **أو** المطالع القصائد الشعرية كقفل ومفتاح يترتب على الشاعر تجميله وتحسينه، لأنه أول ما يطرق أذن القارئ ويقرع سمعه، وبه ينوه على ما يأتي من كلام في القصيدة الشعرية، وبه توجد الدواعي إلى الإصغاء والاستماع إلى القصيدة، وهذا إذا جاء بأسلوب شائق يجعل النفس المستمعة تتشوق إلى متابعة القصيدة.

وبعبارة أدق أن براعة الاستهلال هي ابتداء الأديب بما يشعر على غرضه، لأن السامع أو القارئ يفهم الغرض المنشود لدى الأديب في أول الاستهلال، والاستهلال هو رفع الصوت. فأول الاستهلال من القصيدة مجال إقبال السامع عليه بقلبه إن كان ما ابتدأ به حسنا ومحررا، وإلا أعرض عنه. ومن ذلك اجتناب ما يؤدي إلى التشاؤم في المدح وما ينفر منه المقام. من الاتبداء الحسن نوع لطيف أخص منه وهو أحسنه وهو ما اشتمل على ما يناسبه حال المتكلم فيه ويسير إلى ما سبق الكلام لأجله. ومثال ذلك قول البوصيري في المديح النبوي:

أمن تذكر جيران بذي سلم * مزجت دمعا جرى من مقلة بدم.[7]

وبالعودة إلى القصيدة المدروسة لشاعرنا الشيخ طاهر عثمان بَوْتشِي فإننا نجدها متبعة نهج المحدثين، وإن كان في غرضها تقليد لنهج الأقدمين. فالقصيدة افتتحت بالنداء للفت انتباه القراء إلى التفكر في حقيقة يرى ممدوحه يستحقها وهي المكانة الرفيعة والدرجة العالية حيث قال:

أيا طائرا بالله طائرا * إلى مهبط الإسلام تحمل طاهرا

ثم اتبعه بالاستفهام في البيت التالي لكي يقرر حقيقة ويهيئ القارئ للتلقي والاستفهام لحقيقة ومكانة ممدوحه الذي ارتأى أن الكرامات والمنح التي اعتلاها إنما هي من بركته. حيث يقول:

أأحلم أم ذا من كرمات سيدي * حبيبي أبي إسحاق ما زال قاهرا

اللغة الشعرية للقصيدة:

إن للشعر حسب التصور والتعبير عن العواطف والمشاعر والإحساسات ميزة تميزه عن لغة النثر، وذلك باختيار الكلمات وانتقاء الألفاظ الملائمة لكل مقال ومقام، ويحصل ذلك بتوافق الحروف والأصوات وتناسب النظم من حسن الإيقاع والجرس، ومن حيث تناسق العبارات وسبك الألفاظ والإتيان بالمعهود والابتعاد عن التنافر والغريب المهجور.[8]

وكان الشعراء النيجريون انتهجوا هذا النهج فصاروا يقدمون أشعارهم على نسق الشعراء القدامى، فنراهم ينتقون لمعانيهم العبارات أو الألفاظ المناسبة لمرادهم. ومن أمثلة ذلك ما أورده شاعرنا في قصيدته الرائية في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي، حيث استطاع أن يأتي بكلمات وألفاظ رنّانة جميلة قوية تدل على العظمة والرفعة والمكانة للممدوح وورد ذلك في قوله في مقدمة القصيدة:

أيا طائـــــــرا بالله طـائـرا * إلى مهبط الإسلام تحمل طاهـرا
أأحلم أم ذا مـــــن كرامة سيدي * حبيبي أبي إسحـاق ما زال قاهـرا
عليه رضي الرحمن وفق رضائه * ودمت مصونا دمت للدين ناصـرا

فالشاعر في هذه الأبيات استخدم الألفاظ الجزلة والرنانة لإظهار مكانة ممدوحه بالألفاظ مثل: طائرا وقاهرا وناصرا كلها ألفاظ توحي بالعظمة ورفعة الشأن للممدوح، فالملاحظ يدرك أنه يورد الألفاظ الجزلة القوية والرنانة أثناء المدح والحماسة فهو يجاري تأثيره وفرحته وانفعاله تجاه ما يجري في بيئته. فالقارئ لقصيدته المدروسة يدرك من أول وهلة أنها قصيدة تدل على الفرح والسرور والابتهاج بما حل لصاحبها، وذلك لورود الكلمات والألفاظ التي تدل على الفرحة والابتهاج فيها. ومن ذلك قوله:

إلى الحرم المكي إلى حرم النبي * إمامي أمـــــامي إبرهيم مسائرا
نراك إمام الكـــل في كل شهـد * مطافا ومسعي للمناسك حاضرا

نرى الشاعر في كل أحواله وخصوصا في المدح مائلا إلى ما قلناه في ذلك الصدد نحو الكلمات الجزلة كما ورد في الأبيات السابقة مثل قوله: "إمامي أمامي" وقوله "نراك إمام الكل" مما يدل على المبالغة في وصف الممدوح، وهكذا يتضح من خلال هذه الشواهد التي أوردناها أن الشعراء المداحين يميلون بطبعهم إلى استخدام الألفاظ الجزلة القوية تأسيا بما قبلهم وجريا على عادة الشعر، حيث يظهر حالة صاحبه في حالة الحزن والفرحة، والضعف والقوة.

التصوير البياني في القصيدة:

أن للتصوير البياني والتعبير عن المعاني في الشعر سبلاً مختلفة، ولكل أديب طريقته الخاصة في التعبير عن المعنى الذي يجول في خاطره، ويسلك طريقة خاصة في الأداء، ولا يكون للقول مزية على قول آخر حتى يكون له تأثير في المعنى، حيث لا يكون للآخر وهذه المزية تتجلي في حسن الأداء وطول

الممارسة لجيد الكلام، وتفهم معانيه، وقياس القول إلى ما يماثله.يكون الأداء جميلا بحسن اختيار الألفاظ وترابطها كقوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدًا للقوم الظالمين"[9]

وفي هذه الآية الكريمة يتجلى الإعجاز، ولأنه يرجع إلى قوة الألفاظ وأحكامها وترابطها مع بعضها البعض، وإلى هذه المخاطبة التي خوطبت بها الأرض على سبيل الاستعارة، وفيها تأدية للمعاني مبنية لا بتعقيد يضر الفكر. ولا الإلتواء يشك الفريق.

وليس الافتنان في التعبير وفقا على من أتقن فنون البلاغة، وإنما يتأتي لمن صفا طبعه، ونما ذوقه، وبعد خياله وأودع الله في قلبه خفقة الإلهام وهو يعد ثمرة لا يحظى بها إلا من درس جيد الكلام وأطال المقايسة والنقد، ودرس أقوال البلغاء وتفهم معانيهم وأساليبهم.[10]

ولذلك فإن التصوير البياني مهم في العمل الأدبي بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، وذلك يعود إلى كونه الكوة التي تستكشف في خلالها عواطف الشاعر، وكذلك يهيج عواطف السامعين؛ لأنها تعتمد اعتمادا كليا على قوة الأساليب المستخدمة أو جزالتها في نقل الشاعر.

فالناظر في القصيدة المدروسة يدرك أنه استخدم فيها التصوير البديعي من جناس وطباق وغيرهما. ومن أمثلة ذلك ما جاء في مطلع القصيدة في قوله:

أيا طائر بالله طائرا * إلى مهبط الإسلام تحمل طاهرا

فقد ورد الجناس في كلمتي طائرا الأولى التي تدل على العلو والارتفاع في الجو بالجناحين كما يفعل الطائر, وطائرا الثانية التي تدل على طيران في الطائرة التي يركب على متنها الحجاج والمسافرون, وفي كلتا الكلمتين معنى الطيران. وهذا جناس تام مماثل, لتشابههما في أنواع الحروف, وعددها, وترتيبها مع اختلاف المعنى. وكذلك الحال اذا أمعن النظر في: "أمامي إمامي" و "الحيّ للحيّ" و "الدار في الدار" و "يوم النحر للنحر" و"إمام الكل في كل". في الأبيات التالية:

إلى الحرم المكي إلى حرم النبي * إمامي أمامي إبرهيم مسائرا
إمام حبيب الله موقف دهشة * بمشهده والحي للحي ناظرا
تركت لأهل الدار في الدار واعظا * خطيبا بيوم النحر للنحر نائرا
نراك إمام الكل في كل شهد * مطافا ومسعي للمناسك حاضرا

وفي كلمتي طائرا وطاهرا في البيت الاول جناس مضارع غير تام, لاختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجا, لان حرفي الهمزة والهاء حلقية.

وورد كذلك الطباق في قوله: "بطنا وظاهرا" حيث جمع بين الشيء وضده في الكلام في البيت:

ولم تر عين مادحا لمحمد * كمدحك يا مولاي بطنا وظاهرا

كما لا يخفي على الممعن للنظر في القصيدة ما جاء به الشاعر من الاستفهام في البيتين الأوليين في القصيدة والاستفهام هنا تقريري. كان الشاعر يوجه عناية السامعين والقارئين إلى أن يبحثوا لكي يتأكدوا عن حقيقة ممدوحه الذي بلغ درجة يستطيع كل باحث أن يصل إلى معرفتها.

والتشبيهات وردت كذلك في القصيدة، حيث شبه الشاعر مدح شيخه لجناب الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بشيء لا مثيل له في الظاهر والباطن. بل وبالغ في مدحه، حيث شبه زيارة الناس إليه ووفودهم إلى حضرته بحج بيت الله الحرام وذلك في قوله:

ولم ترعيني مادحا لمحمد * كمدحك يا مولاي بطنا وظاهرا

وجئت مع الحجاج بل حجك الورى * وطاف بك البيت العتيق مجاور

ويمكن القول عموما بان ألفاظ القصيدة والعبارات وافقت المعاني المتضمنة فيها, وجاءت رقيقة ولينة كما هو شأن المدح.

براعة التخلص في القصيدة:

التخلص في القصيدة هو الجزء الأساسي الذي يشمل هيكل القصيدة ومضمونها وصورته ويأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذ أخذ معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه، فيكون بعضه أخذ برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما أخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغا.

والذي يستحسنه النقاد أن يكون التخلص أو الخروج في بيت واحد، بيت يصور تخلص الشاعر من النسيب أو التشبيب إلى المدح أو الرثاء مثلا، ومن أحسن المخلصات التي جرت في هذا المجرى قول زهير:

أن البخيل ملوم حيث كان ولـ * كنّ الجواد على علاته هرم[11]

لأنه تخلص من الهجاء والذم إلى مدح هرم ابن سنان في بيت واحد، وعلى هذا فالمفهوم من هذه العبارة أن التخلص يتمثل في الخروج من معنى إلى معنى مع إيجاد ربط وثيق بين المعنى السابق واللاحق، بحيث يكون السابق سببا إلى اللاحق.[12]

فبالنسبة إلى القصيدة المدروسة نلحظ فيها هذا التخلص عندما يذكر شاعرنا كرامات ممدوحة في البيت الثاني من القصيدة ويذكر قدره وينوه بمكانته العلمية، فإذا به ينتقل بحسن عبارة إلى غرض آخر وهو الحديث عن رحلة الشيخ إلى بيت الله الحرام ووصف الأعمال التي قام بها في أثناء هذه الرحلة، ويصور ذلك في قوله بعد البيت الثاني:

إلى الحرم المكي إلى حرم النبي * إمامي أمامي إبرهيم مسائرا

فالمتتبع للقصيدة يدرك مدي تناسق العبارات وتلاحقها مع بعضها البعض مع كونها تختلف في الأغراض والمراد بين الماضي واللاحق.

صدق العاطفة في القصيدة:

العاطفة عنصر مهم من عناصر الأدب، فيها يعبر الأديب عن شعوره وإحساسه، ويقوم بالتأثير على الآخرين بإثارة شعورهم وإحساسهم نحوه، فالأديب بدون عاطفة لا يوجد في أدبه متعة ولا يحس قارؤه بالجمال والروعة، لأنه هو الذي يكون بمثابة الروح للعمل الأدبي الذي يوحى به الأديب، ويشاركه فيه عالمه الذي يحيط به في هذا العمل الأدبي. فنجد العناصر كلها تتكامل، فجعل من الأديب والقاري انفعالا يجره إلى التفاعل مع بيئته وأحواله.

فالعاطفة كما أورد السيد قطب يجب أن تتسم سمة الصدق التي بها تتأكد من صحة صدور هذا العمل من شعور الأديب وإحساسه الحقيقي لهذه التجربة، ولا يقصد بصدقه العاطفة الصدق الواقعي أو الأخلاقي في الذي سنكتشف به على كون الشاعر أو الأديب قد صدقه فيما يعبر عنه أم لا، وإنما يقصد به صدق الشعور والإحساس بالحياة.[13] وقد سار شاعرنا على نفس المنوال على صدق العاطفة والشعور حيث نجده يعبر عن صدقه في قوله:

معية إبراهيم تغــني ملـذة * عن الأكل والأضراب لولا عناصرا

نراك إمام الكل في كل مشهد * مطـافا ومسعي للمناسك حاضرا

بموقف عرفات ووقفة عارف * وتـتــلوا كتـاب الله لله ذا كـــرا
إمام حبيب الله موقف دهشة * بمشهــده والحـــي للحي نـاظـرا

فالواقف على هذه الأبيات يدرك أن الشاعر يقرر حقيقة واقعية ويعبر عن صدق عاطفته من خلالها، كما أجاد في نسج الكلمات التي استطاع أن يأتي بها في سبيل إجهار عاطفته نحو ممدوحه.

الوحدة العضوية في القصيدة:

المراد بالوحدة العضوية هو أن تكون للقصيدة بنية حية كاملة الخلق والتكوين، "فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبيات ولكن كل بيت خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله".[14]

فإن القارئ يتفق معنا في أن موضوع هذه القصيدة اتفقت وانسجمت مع أبياتها والبيئة الصوفية وهي إذا تشعر بأن إحساس الشاعر كان قوي الصلة بما جاء فيها، لأن موضوعها يتمحور حول مدح شيخه الذي فني فيه.

الوزن والقافية في القصيدة:

إن الموسيقي تقوم على تقسيم الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولا وقصرا أو إلى وحدات صوتية معينة على نسق معين بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها. وكذلك الشأن في العروض، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو إلى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، فقد ينتهي المقطع الصوتي والتفعيلة في آخر كلمة، وقد تنتهي في وسطها، وقد تبدأ من نهاية وتنتهي ببدأ الكلمة التي تليها.[15]

والمطلع على أشعار شعرائنا المحليين يجد أنهم كانوا ينظمون أشعارهم على منوال وأوزان الشعر العربي اقتداء بالعرب وامتداد للثقافة العربية.

الصورة للموسيقية الخارجية في القصيدة:

والموسيقية الخارجية عبارة عن الإيقاع والنغمات التتابعة منتظمة لمجموعة من العناصر في مقطعات معينة في البيت الشعري. وهي مسموعة تقوم على حاسة السمع الذي ينعكس أثره على الوجدان والفكر، كما تتمثل في عنصرين: العروض والقافية. وإذا اتتبعنا هذه القصيدة المدروسة نجد أنه اختار بحر الطويل ليعبر به عن مشاعره، وقد استعمل النمط الثاني من أنماط البحر الطويل وهو الأكثر في الاستعمال في الشعر العربي، وأجزائه ثمانية وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تقطيع البيت:

فعولن	مفاعلين	فعولن	مفاعلن	#	فعولن	مفاعلين	فعول	مفاعلن
أيا طـا	ئر باللـ	ـه لـلــ	ه طائرا	#	إلى مهـ	ـبط الإسلا	م تحمـ	ـل طاهر
OIOII	OIOIOII	OIOII	OIIOII	#	OIOII	OIOIOII	IOII	OIIOII

فتصير "مفاعلن وفعول". ويستحسن هذا الحذف من [illegible] التي قبل الضرب كما حدث هنا.[16]

قافية القصيدة:

إن القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أوزان القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فأول بيت في قصيدة الشاعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة، من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية أي: في الإطلاق أو التقييد.[17]

وتتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي" الذي هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبني القصيدة وإليه تنسب، فيقال: ميمية أو نونية أو رائية أو غير ذلك إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو راء، والروي وحده هو أقل ما يتعلق منه القافية.[18] وعلى هذا فإن قافية القصيدة المدروسة من نوع القافية المطلقة لأن الروي فيها متحرك، فالقافية إذا مطلقة.

خاتمة القصيدة:

وأورد ابن رشيق في العمدة: "أنه إذا كانت المطالع الشعرية هي مفتاح الشعر ومدخله، كان الأجدر أن تكون الخاتمة قفله وسده، لأنها اللبنة الأخيرة التي يضعها الشاعر في بناء القصيدة، فينبغي للشاعر أن يحسنها ويُجَوِّدَها كي تبقي في السمع وتلصق بالنفس لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن الكلام وإن قبحت قبح الكلام".[19] فإذا القينا نظرة إلى قصيدة شاعرنا نجد فيها تلك السمة ماثلة في قوله:

وجئت مع الحجاج بل حجك الورى * وطاف بك البيت العتيق مجاورا

لكنه لم يتقيد بأسلوب القدماء والإسلاميين الذين يختتمون جل قصائدهم بالصلاة على النبي والدعوة بالرحمة والرضوان، وربما انتهج هذا النهج الخالي عن اختتام القصيدة بالصلاة على النبي نظرا لأنه مدح فقط لكنه يمارس ذلك في بعض قصائده.

الخاتمة:

إن أهم ما توصل إليه الباحثان في هذه الجولة التعرف على شخصية الشاعر وبراعتها وإبداعها في إنتاج الأدب العربي الفني ومدى إسهاماته في تطوير اللغة والثقافة العربية. وقد برع في استخدام أساليب جميلة رائعة في اختيار معجمه اللغوي وترتيب أفكاره ونقل عواطفه التي استطاع بواسطتها أن يؤثر على متلقيه. وكما أجاد في استخدام الكلمات وتراكيب الجمل في إطار ما عرف بهندسة الجمل في القصيدة.

وأخيرا يدعو الباحثان القارئ إلى دراسة تراث علمائنا المحليين لاستخراج ما فيها من الصور الفنية والإبداعية.

الهوامش:

1) إبراهيم إمام إسماعيل، "ظواهر فنية في إنتاجات الشيخ طاهر عثمان بوتشي"، ص: 34، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة جوس، 1431هـ /2010م.
2) الغوني: الماهر في حفظ القرآن باللغة الكانورية.
3) هو يعقوب بن يعقوب ويكنى بمَجِي وَاسَيْ نسبة إلى القرية التي هاجر إليها عندما خلعه المستعمرون الإنجليزيون، أمرها من سنة 1941م إلى 1954م.
4) الشيخ برهام محمود جوب الكولخي في كلمته القاها بمناسبة الإحتفال بذكرى ميلاد الشيخ إبراهيم الكولخي بلاجوس، سنة: 1984م.
5) سورة الأنبياء، الآية: 8
6) شيخ الإسلام الحاج إبراهيم بن عبد الله الكولخي "الدواوين الست" الناشر: الشيخ أحمد محمد الحافظ التجاني القاهرة مصر، سنة: 1436هـ – 2015م، ص: 15.
7) البوصيري، محمد بن سعيد شرف الدين، "بردة المديح المباركة" في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم، نشره الحاج ص: 10.
8) راجع: الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (أبو علي)، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ص:68.
9) سورة هود، الآية: 44
10) راجع جلال السيوطي، شرح عقود الجمال في علم المعاني والبيان، ص: 172—179.
11) السقا، مصطفى، معلقات زهير ابن أبي سلمى " مختار الشعر الجاهلي " الجزء الأول، ص: 260
12) راجع: جلال الدين السيوطي، " شرح عقود الجمال في المعاني والبيان". ص: 173.

13) راجع: سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الشروف، القاهرة، الطبعة الثامنة (1364هـ/1954م).
14) شوقي ضيف. (الدكتور) " في النقد الأدبي" ص: 153.
15) عبد العزيز عتيق. (الدكتو) "علم العروض والقافية" ص: 11.
16) عبد العزيز عتيق،(الد كتور)"علم العروض والقافية"، ص: 24
17) المصدر نفسه , ص: 110
18) المصدر نفسه, ص: 112
19) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ص: 131

المصادر والمراجع:

1- الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، (أبو علي) "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، دار الجيل، الطبعة الخامسة، 1401هـ/1981م.
2- شوقي ضيف. (الدكتور) "في النقد الأدبي" ، دار المعارف القاهرة، الطبعة التاسعة. (د. ت).
3- عبد العزيز عتيق. (الدكتور) "علم العروض والقافية" ، دار الأفاق العربية القاهرة، 1424هـ/2004م
4- السقا، مصطفى، " مختار الشعر الجاهلي " المكتبة الشعبية، دار الفكر، الطبعة الثالثة 1389هـ/1969م.
5- أحمد الهاشمي (السيد) "ميزان الذهب في صناعة شعر العربي" دار الكتب العلمية، 1406هـ – 1986م.
6- "جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع" دار الفكر، بيروت لبنان، ت (1421هـ/2000م).
7- الإلوري آدم عبد الله (الشيخ) "الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فودي الفلاني" الطلعة الثانية سنة 1971م.
8- البوصيري، محمد بن سعيد شرف الدين، "بردة المديح المباركة" في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم، نشره الحاج عبد الله اليسار، كنو نيجيريا.
9- زكي مبارك (الدكتور)، "المدائح النبوية في الأدب العربي"، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1354هـ – 1935م.
10- سيد قطب، "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثامنة (1374هـ/1954م).
11- إبراهيم سركي (الدكتور) "إثمار يانعة في العروض والقافية" قسم اللغة العربية جامعة بايرو كنو نيجيريا. بدون تاريخ.
12- الجساوي محمد الرابع آدم شيخ "مساهمة الشيخ طاهر عثمان بَوْتشِي في تطوير اللغة العربية والثقافة الإسلامية" بحث مقدم لنيل شهادة دبلوما بكلية تاتاري علي المهنية بَوْتشِي سنة 1998م.
13- إبراهيم إمام إسماعيل "ظواهر فنية في إنتاجات الشيخ طاهر عثمان بَوْتشِي" دراسة أدبية تحليلية لنماذج مختارة، بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها سنة 2010م.