الأدبيات

بِنية الحدث في رحلة الحسن بن محمد الوزان إلى السُّودان الغربي

الدكتور سليمان صالح الإمام الحقيقي.
قسم الآداب والعـلوم الإنسانية ، كلية التعليم المستمر
جامعة بايرو ، كنو_ نيجيريا.
Alimamsolihucollege@gmail.com
والأستاذ سعيد يوسف
قسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة عمر موسى يرأدوا كشنا _ نيجيريا
saidyusuf42@gmail.com/said.yusuf@umyu.edu.ng

ملخص البحث :

إن الحدث أو الوظيفة في الرواية التقليدية قبل ظهور المنهج الشكلاني والبنيوي لم يكن شيئا يذكر في الأوساط العلمية بالاهتمام والاعتبار غير الشخصية الرئيسية، الأمر الذي جعل الحدث شبه مهمل كلي في فضاء النص السردي، مع أن الشخصية التي أخذت مساحات واسعة وعريضة من الاعتبار والتقدير في الرواية التقليدية، وهي لا تتحدد إلا عبر ما تقوم بها من الأفعال والوظائف. ولذا نهض كوكبة من النقاد الحدثين أمثال جوليان غرين الأديب الروائي الأمريكي الفرنسي، وميلان كونويرا الأديب التشيكي العالم، وجان ريكارد، وهنرجيمس فأسقطوا بمنهج "فلاديمير بروب" كل ما كانت الرؤية التقليدية حريصة عليها نحو الشخصية، ثم انحصروا كل الأهمية في أعمال الشخصية لا في الشخصية نفسها.ولهذه المكانة المركزية التي تبوأها الحدث في الفضاء السردي سعى الباحثان في هذه المقالة إلى استثمار منهج بروب لتوضيح ذلك الحدث أو الوظيفة من خلال رحلة الحسن الوزان إلى السودان الغربي بغية استجلاء بنياتها السردية العامة .أما إشكالية المقالة فتكمن في السؤال التالي: ما دور الشخصية إن لم تكن ما تقرره الحادثة ولم تكن هي توضيحا للشخصية؟ أما الخاتمة فهي عبارة عن خلاصة المقالة ونتائجها.

مقدمة :

يعتبر الحدث بكل تقنياته السردية وليد تحولات الإنسان والزمان والمكان. إذ يستحيل وجوده دون هذه السلطات الثلاث وغيرها،كما لا يمكن أن يُنْجز الحدث جلَّ أو قلَّ إلا بها. لذلك كانت الوشائج القائمة بين الزمان والمكان والإنسان في النص الرحلي وشيجة حتمية وحميمية تتراوح بين التأثير والتأثر. ويمكن القول بناء على ذلك إن الإنسان ما هو إلا مكان يتواجد فيه، وزمن يقضيه، وحدث ينجزه فيه. وهذا ما يجعل دراسة الحدث عملية بالغة الأهمية عند مقاربة أثر قصصي فني. وهذا ما يضطر الباحثان إلى معالجة قضاياه العلمية والفنية في هذه المقالة المتواضعة، وإلى أن يفرد له دراسة بناءة خاصة ومستقلة دون اندماجه مع بنية الشخصية، فضلا عن أنه ثانيها في مكونات المرويفي العمل السردي. ولإدراك تلك الحقيقة الفنية الكامنة في التحليل الوظائفي والبنية الوظائفية، حاول الباحثان معالجتها كلها. أما المنهج المتبع في تحليل الوظائف لهذه الرحلة وخاصة في تقطيع أحداثها هو نظرية فلاديمير بروب الوظائفية حيث يقصد الباحثان برمز "و ب" (وضعية البدء). بمعنى بداية الحدث في الرحلة. ثم يعني رمز "و ن" (الوضعية النهاية) نهاية الحدث في الرحلة. أما رمز "ح" في كل التقطيع الحدثي فكان يعني بـــ(حادثة الرحلة). وعليه تحتوي هذه المقالة على النقاط التالية: محمد الحسن الوزان حياته ورحلته، مفهوم الحدث ونسقه البنائي. تجليات الحدث وتقطيعاته الفنية في رحلة الوزان. البنية الوظائفية لرحلة الحسن الوزان. الخاتمة. المصادر والمراجع.

الحسن الوزان حياته ورحلته:

أ. ــ بيئة الحسن الوزان :

لقد عاش الحسن الوزان خلال القرن السادس عشر الميلادي، في البيئتين المتضادَّتين: الإسلامية، والمسيحية،ينتمي الوزان في الأولى إلى أسرة دبلومسية محنكة. حيث كان أبوه رسولا أمينا، لسلطان محمد الوطاسي سلطان فاس في جمع الضرائب.وكان عَمُّه كذلك لسان السلطان وخطيب بلاطه في الشوؤن الإسلامية داخل الدولة وخارجها، وفوق ذلك كانت أسرته تنتمي إلى "قبيلة بنى زيات الزناتية العظيمة، الواقع موطنها في أقصى غرب بلاد غمارة، من سلسلة جبال الريف المغربية، بين ساحل البحر المتوسط ومجرى وادي لاو القريب من مدينتي شفشاون وتطوان، وقد عاشت هذه الأسرة حقبا من الزمن في الفردوس المفقود" [1]. فكل هذه الظواهر وغيرها تفصح أن الوزان عاش في الطبقة الاجتماعية الراقية والمعتبرة، وفي البيئة الثقافية الإسلامية العالية (بيئة فاس)، وفي الوضع السياسي المعمر بكل هدوء واتزان، وفي العصر عاد كل شيء إلى سكون وسلام. وذلك بعد سقوط غرناطة على يد الأسبانيين، وانتقال أسرته إلى فاس.[2]

فهذا الوضع الفكري والثقافي والسياسي هو الذي تأثر به الحسن الوزان في اكتساب خبرات سياسية ونبوغ علمي مبكر،وتجارب شخصية حادة، جعلته تحت الضوء ومحط إعجاب الرؤساء والسلاطين المغاربة، وخاصة سلطان فاس محمد الطوسي البرتغالي، الذي أسند إليه مهام سياسية خطيرة، دون النظر إلى حداثة سنه، والظروف التي يعيش عليها المغرب آنذاك من ويلات تقسيم الدولة إلى الجنوب والشمال، والإمارات، والاختلال.[3]وتعتبر كل هذه المهام السياسية المسندة إلى الحسن الوزان في سنه المبكر،بالاضافة إلى النشاط الدبلوماسي والتجاري لأسرته، من أكبر دوافع دفعته إلى القيام برحلات عديدة داخل بلاد المغرب وخارجها، وتسجيل مشاهداته من البلاد والعباد والوهاد. وبخاصَّةٍ رحلاته إلى السودان الغربي في أول مرة مع عمه، والتي كان مصدرها النشاط الدبلومسي السياسي من قبل عمّه المبعوث بأمر سلطان فاس إلى ملك مدينة (دعة) قريبة تنمبكتو[4].

***أما البيئة الثانية المسيحية*:** فقد عاش فيها الوزان مالا يقل عن السنين الثلاثين أسيرا، تحت البابا ليون العاشر في روما، ومنه تسرب إليه لقبه بليون الإفريقي. ومن خلال تواجده عنده اكتسب الثقة والصلة القوية بينه وبين البابا نتيجة مخايل النجابة والذكاء والموهبة الخارقة للعادة التي لاحظها منه البابا، الشيء الذي حوَّل الصلة بينهما من صورة سيد بأسير إلى قريب بقريب، ومما ساعده على اكتساب اعجاب هذا البابا هو سرعة تأقلمه مع البيئة المسيحية، وتظاهره بالتمسح، وتغيير الاسم من الحسن الوزان إلى "يوحنا الأسد"[5]. ولعل علة ذلك تعود إلى موطنه غرناطة والتي قد اصطبغت بعد سقوطها بصبغة الكنائس وأساقفتها وطقوسها، واللغة القشتالية الوثيقة باللاتينية المنتشرة فيها، وهو الأمر الذي مكن الوزان في تأقلمه مع بؤرة المسيحية في بضع سنين من نزوله عند البابا بروما[6].

وفي هذه البيئة عاش الوزان معلم اللغة العربية للخاصة من رجال الكنيسة والأساقفة، ولعامة الطلبة في مدرسة بولونيا في إيطاليا، تحت كنف "الكردنيال جيل دي فيصيرب" ليتمكن بذلك الأوربيون من الاطلاع المباشر، والاستفادة الكاملة من التراث العربي مثل الفلسفة والفلك والكيمياء والطب وغيرها من خلال عصر النهضة الأروبية.

ومن خلال هذا النشاط الثقافي لاحظ الكردنيال من الوزان التفوق الحاد في المنهج والسلوك،وفي التعليم والتأليف، فخاف عليه وهو في آخر حياته، واستدعى النبيل المسيحي الذي كان من حاشية

الامبراطور شارلكان في بولونيا وهو" جان البيرويدمان نسطار j.a.widmanstard إلى روما ليسند إليه تكفيل الوزان ورعايته. إلا أن الحظ السعيد أدى بالوزان إلى الاختفاء والفرار قبل وصوله إلى روما، وفر فرار الآبق من روما إلى تونس حوالي 957/ 1550م، ومنها عاد إلي بيئته الإسلامية والعربية الأولى في فاس، وفيها قضى معظم بقية حياته. غير أن الملاحظ من ذلك كله، أن الوزان مع طوال السنين الثلاثين أسيرا في روما وإيطاليا لم يتغير مثقال حبة من عقيدته الإسلامية، و لا قيد أنملة من إيمانه القوي بربه ورسوله حتى أعاده الله إلى وطنه "فاس"[7].

ب ـــ حياته ورحلته:

ولدالحسن بن محمد الوزان في غرناطة سنة 888/ 1483م قبل سقوطها بنحو عشر سنوات في يد الأسبانيين البرتغاليين، الذين احتلوا المغرب وثغورها في القرن السادس عشر الميلادي،نشأ الوزان في البيئة الإسلامية والمسيحية معاإلا أن النزعة الأولى ضربت خيامها على الثانية في حياته العامة والخاصة.بدأ يأخذ مبادئ العلوم الإسلامية والعربية على يد والده وعمه في غرناطة، وبعد سقوطه انتقل مع أسرته إلى فاس وهو مازال صغيراً يافعاً ينهل من معين والده إلى أن استقر بهم القرار في فاس، فأخذ يدرس على أعلام القرويين الكثيرين ويتقدمهم في الطليعة الإمام محمد بن غازي المكناسي حيث قرأ عليه كتاب"التعلل برسوم الاسناد بعد انتقال أهل المنزل والناد" وهو الفهرس الذي ألفه ابن الغازي بنفسه، وكان يجيز به تلاميذه، وكان يحتوي على عدة علوم وفنون مثل علوم اللغة وآدابها، والعقائد، والفقه، والتصوف، والتفسير، والقراءات، والحديث، والسير، والحساب، والفلك والمنطق والفلسفة، وغيرها من العلوم والفنون المعروفة عند المسلمين آنذاك.[8]وبعد التحصيل على هذه الإجازة،لم يكتف الوزان بها. بل واصل سير أخذه قدما عبر رحلاته، حيث كان يجالس الفقهاء والقضاة في المدن والقرى التي يزورها،ثم يناظرهم ويناقشهم في عدة نوازل فقهية وفتاوي دينية دقيقة ومسائل لغوية وفكرية وعلمية وغيرها، ومن ذلك اكتسب الوزان عبقريته العلمية والإنسانية الفذة، وأصبح يحبر الرسائل العلمية وينظم القلائد من الشعر ويألف الكتب، بالاضافة إلى التجارب الشخصية السياسية الحادة. فهذه الأمور كما يبدو هي التي جعلته داخلاً في الحياة العامة عدلاً وسفيراً وهو دون الثانية أو الرابعة عشرة من العمر.

وأما من جانب رحلاته فإن الوزان قد انخرط في سلك رحلاته بدافع سياسي وشخصي معاً، إذ كان يصحب والده في رحلاته السياسية وكان صغيرًا، إلى إقليم جبال الريف والأطلس المتوسط، لجمع الضرائب المكلفة به من قبل "سلطان فاس"ولما أصبح الوزان منظما إلى رجال بلاط السلطان طوسي زاد الطين بلة في ركوب مخاطر الرحلة، فتارة تكون رحلاته بمهام سياسية تُكلَّف به، وقدتكون بدافع شخصي للاستكشاف السياحي تارة أخرى. أما رحلاته إلى السودان الغربي والتي تعرض الباحثان لدراستها فهي بمثابة رحلات مهام سياسية خطيرة. حيث صحب فيها عمه المكلف بسفارة من قبل السلطان طوسي إلى ملك سنغاي محمد أسكيا الكبير عام 917/1511م" وسلكوا في الذهاب الطريق المغربي عبر مراكش ودرعة، وأخذوا في الرجوع طريق سجلماسة_فاس.

من خلال هذه الرحلة طالب ملك (دعة) عمه بالحضور إلى مملكته للتبرك به إلا أنه رفض واعتذر له وبعث إليه الوزان نيابة عنه. أما رحلاته إلى مملكة برنو وبلاد هوسا من جهة أخرى فتعتبر رحلات استكشافية وسياحية شخصية،قام بها الوزان لتفقد أحوال المملكة وشعوبها، وحالاتهم الاجتماعية، والسياسية والدينية. وقد يصطف هذه الرحلة في الدرجة الثالثة من بين ترتيب رحلاته التاسعة التي فصل

القول عنها في كتابه "وصف أفريقيا"[9]، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن رحلته إلى السودان الغربي وقعت في أيام حداثة سنه.

أما تدوين رحلاته على أكثر ما يبدو عند دارسي رحلاته فهو أنه من جهود الرحالة الوزان دون غيره، وهو الذي قام بتدوينه بنفسه. فرحلات "وصف أفريقيا" بصفة خاصة قد استأنف تقييدها بالايطالية، وأفرغها عام 933/ 1526م بمدينة روما.حيث مر عليها عشرون عاما قبل تقييدها وهو القسم الثالث من كتابه المعنون بـــ"الجغرافيا العامة".وقد ضرب الوزان الرقم القياسي برحلاته في تاريخ الرحالين العرب والغربيين في القرون الوسطى حيث خاض مغامراتها واقتحم مخاطرها فخرج منها وهو دون العشرين من العمر. أما الحديث عن تاريخ وفاته ومكانه ففيه أقوال وآراء من الباحثين والمؤرخين إلا أن الأرجح منها أنه مات بعد عام 957/ 1550م بمدينة فاس ودفن بها[10].

ج ـــــ أسلوبه في سرد رحلاته:

يختلف الوزان بأسلوبه ولغته في كتابة رحلاته عن كثيرين من الرحالين العرب في القرون الوسطى بصفة عامة ومن الرحالين المغاربة على وجه أخص، يقف القارئ على بعض جمال أسلوبه في دقة الوصف والتصوير، حيث كان يعطي كل الأماكن والمدائن والقرى التي يصفها حقها من واقعها الجغرافي والطبيعي بصورة تجعلها ماثلة أمام المتلقين. ثم في التحرر من الأسلوب الكلاسيكي، الذي استغرق في طوفانه معظم الكتَّاب القدامى، في القرون الوسطى من حيث الجنوح إلى استخدام الصنعة البديعية، بكل ألوانها إلا ما جاء منه عفوا، ثم في الاهتمام البالغ بالترسل في الأسلوب في السرد والوصف والتصوير. وكذلك في إيراد الأخبار والحكايات بصورة فيها اعتدال، وذكر التفاصيل المتعلقة ببعض المدن والأماكن والأشخاص، إلا أنه يجنح في كثير من الأحايين في ذلك إلى أسلوب التهكم والاستهزاء فالشواهد لهذه الظواهر كلها كفيلة في رحلته إلى السودان الغربي.

مفهوم الحدث ونسقه البنائي:

عرف بعض الحدثين الحدث بأنه: "*سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية*"[11]. ويرى رَوْلاَنَ بورنوفُ أن الحدث: "*مجموعة من القوي الموجودة في إثر معين انطلاقا من أن كل لحظة في الحدث تشكل موقفا تتجابه في الشخصيات أو تتحالف*"[12]. وعلى هذه الشاكلة يلاحظ أن الحدث غالبًا ما يصدر من شخصيات حكائية عبر تحركاتها وسكناتها سواء كان واقعياً أو متخيلاً. وعليه يعتبر الحدث عنصرًا أساسيًّا فعالاً من عناصر السرد وبخاصة من مكونات المروي، حيث تعتبر الشخصية أولى مكونات المروي، والتي لايمكن الاستغناء عنهما في النص السردي. فهو صنع عميق يتطلب دقة وذكاء مرهفاً ووعياً دقيقاً من قبل الراوي، وبراعة أدبية في ترتيبها على وفق رؤي معينة ونظام خاص، من شأنه أن يلفت نظر المتلقي، بل ويجعله يتفاعل مع الأحداث لحظة بلحظة (وكلما سارت حوادث القصة قدما، وجد القارئ فيها من أنواع اللذة والتشويق مما يدفعه إلى متابعة القراءة)[13].

ومن هذا المنطلق سعى بعض الباحثين إلى وضع الأنساق البنائية للحدث في النص السردي وقد يعنون بهذا النسق أن السارد له حرية كاملة في أن يختار طريقة يراها مناسبة لإيصال الأحداث والوقائع للمسرود له، متتابعا في ذلك عدة طرائق:فالسارد تارة يميل إلى عرضها بأسلوب عملي تتابعي تصاعدي. حيث تأتي الأحداث بحسب ترتيبها الزمني جزءًا بعد جزء من دون أية انحرافات بارزة في بنيته الزمنية وبدون أن تتداخل أحداثها مع أية قصة أخرى وذلك بشكل أفقي خطي متسلسل،وقد يطلق على هذا المتن الحكائي

بالنسق الزماني الصاعد فخير نموذجه عند الحسن هوخطابه عن تنبكتو وسلطانه. حيث يقدمه في تسلسلٍ دقيقي فني يفضي بعضه إلى بعض وهو يقول:

"لما أرسل ملك فاس عمي سفيرا إلى ملك تنبكتو[14] أخذني معه إلى ناحية درعة التي تبعد عن مقر هذ الرئيس بنحو مائة ميل، فبلغه صيت عمي الذي كان في الواقع خطيبا مصقعا وشاعرا ظريفا. أرسل ذلك الرئيس خطابا إلى حاكم درعة يرجو منه أن يبعث إليه بعمي لرغبته في رؤيته والتعرف عليه، فاعتذر عمي قائلا إنه لايمكن لرسول ملك أن يذهب لزيارة الرؤساء الموجودين خارج طريقه ويؤخر خدمة الملك، إلا أنه تفاديا للظهور بمظهر الكبرياء سيبعث إليه بابن أخيه يسلم عليه، وأرسلني ببعض الهدايا اللطيفة المشتملة على ركابين مزخرفين بنقوش مغربية قيمتها خمسة وعشرون مثقالا، ومهمازين مزخرفين كذلك قيمتها خمسة عشر مثقالا، ونطاقين من الحرير مفتولين بخيوط ذهبية أحدهما بنفسجي والآخر لازوردي، وكتاب في غاية الجمال جديد الجلد عن حياة صلحاء افريقيا، وأخيرا قصيدة في مدح هذا الرئيس. توجهت إليه في رفقة فارسين، ودام السفر أربعة أيام نظمت خلالها قصيدة أخرى في مدح الرئيس المذكور. ولما وصلت إلى المدينة كان الرئيس يتهيأ للخروج إلى الصيد في موكب فخم، وما كاد يعلم بقدومي حتى أمر بإحضاري إليه فورا.

وبعد أن سلمت عليه وقبلت يده سألني كيف حال عمي، فأجبته بأنه بخير وأنه في خدمة جنابه. أمر لي حينئذ بمنزل أقيم فيه، وطلب مني أن أستريح ريثما يعود من الصيد، وقد رجع قبل الوقت المنتظر ليلا، وأرسل في طلبي للالتحاق بقصره، فتقدمت إليه وقبلت يده مرة أخرى، ثم أطريته كثيرا وقدمت إليه الهدايا التي سر بها غاية السرور على ما ظهر لي، وناولته أخيرا قصيدة عمي التي أمر أحد كتابه بقراءتها. وبينما كان هذا الكاتب يشرح له محتوى القصيدة نقطة نقطة، أخذت تظهر على وجهه أمارات الغبطة والارتياح. ولما انتهت القراءة والترجمة جلس الرئيس لتناول الطعام وأجلسني على مقربة منه، وكان هذا الطعام متركبا من لحم الغنم شواء وطبيخا ملفوفا في مرققات من العجين المتناهي في الدقة تشبه شريطيات (لازانيا) قليلا إلا أنها أمتن منها وعجينها أغلظ، ثم أحضروا الكسكسو والفتات وألوانا أخرى من الأطعمة لم أعد أتذكرها الآن..... إلخ.[15]

فالمتأمل لهذه القطعة يلحظ بكل وضوح أنها نموذج دقيق واضح للتنسيق الخطي والتتابع الزمني الدقيق،ويرى أن السارد عرض أحداث هذه الرحلة عرضا منطقيا متسلسلا بشكل أسلوب تتابعي واضح، حيث رتبها ترتيبا تصاعديا بدون أية انحرافات في بنيته الزمنية، وكانت القصة تتطابق تتابع الأحداث في الخطاب مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما أنها جرت بالفعل. فالسارد منذ الوهلة الأولى عمل على تحديد مسافة رحلته من مدينة "دعة" إلى مقر الرئيس المسكوت عنه بنحو (مائة ميل) إضافة إلى ما ذكر من الشخصيات التاريخية المتمثلة في شخصية ملك تنبكتو، وعمه الذي بعثه إلى الملك والرئيس والرفقين الفارسين، تحمل في طياتها دلالة زمنية وكلها تعد معلما زمنيا في الخطاب السردي الرحلي. وقد عمد السارد على ترتيب الأحداث حسب التنسيق الخطي الذي وقعت عليه، وذلك أن ظهور الفضاءات السردية والشخصيات الحكائية يتم عرضها على خطية زمنية تتابعية فنية رائعة.

ومن خلال تلك القطعة السابقة أيضا يلاحظ أن الأحداث بكل تجلياتها جاءت متقابلة بين الزمنين(زمن القصة وزمن الحكاية) وخالية من أن تتداخل أحداثها مع أية قصة أخرى. والسارد العليم يعمد في رصده للخبر السردي من حيث هو وحدة سردية صغرى إلى حالة التوازن بين المتن والمبني الحكائي، ويؤكد بانتهاجه هذا الترتيب على ضرورة التقابل بين الزمنين والذي يصعب إن لم يكن أصعب أن يوجد

لنظام ترتيب الأحداث في المادة السردية أن يتطابق مع نظيره كهذا في الخطاب.مع أن التقابل بين الزمنين من عملية أساسية للنص السردي و"إلغاء هذه الصلة بإقصاء أحد طرفيها، ليست اقتصارا على النص، بل هو بكل بساطة_ قتل له"[16] وبالتأكيد أن الحسن الوزان لم يرد قتل خطابه الرحلي لأنه في الأصل يقدم في هذا الخطاب قبل كل شيء صورة واضحة عن معالم إنسانية طيبة، اتصف بها بعض ملوك السودان الغربي القدامى في حسن ضيافتهم للأجانب، ونبوغ علمائها العلمي والديني المعجز. وهو أيضا لاينقل للمتلقي هذا الخطاب راو عادي قد يزيد أو ينقص من أحداثها أو في شخصياتها وإنما رواها الراوي المبئر الذي عاين الواقعة وخاض غمارها فجاءت أخباره تجربة ذاتية وموضوعية برانية.

وآخر ما يلاحظ من القطعة المستعرضة أيضا توقف الراوي السارد – كما اتضح في الإيقاع السردي– وما ذلك إلا ليقدم التفصيلات البسيطة التي تكمل الخبر السردي، فهو يتوقف ليبين نوع الطعام والفواكه التي يقدم أمام الرئيس. أويتوقف ليصف وجه الرئيس الذي يبتس الغبطة والارتياح والنشوة على إثر المعاني والأريحية الطيبة التي يتلقاها نقطة بعد نقطة من محتوى القصيدة المديحة المهداة إليه.وتارة يسعى السارد إلى عرض الأحداث بشكل أسلوب تضميني.حيث ينطلق من وسط المتن الحكائي على أساس نشوء قصص كثيرة أخرى في إطار قصة قصيرة واحدة بغيةً في توظيفها ملء فجوات داخل العمل السردي من جهة، وسعيا للتنويع في طريق عرضها دفعا للقارئ مللا وسآمة وتشويقا به إلى متابعة القراءة بنهم وحيوية من جهة أخرى. وقد يطلق على مثل هذه الأحداث السردية بالنسق الزماني المتقطع نتيجة الانحرافات الزمنية.

التقطيع الحدثي لرحلات الوزان إلى السودان الغربي:

التقطيع الحدثي لدخوله مدينة السودان الغربي:

وب 0_ دخول الحسن بن محمد الوزان إلى السودان.

ح1_ إعجابه باختلاط الرجل بالمرأة في كوخ ويضاجع كل من تعجبه من المرأة .

ح2_ عبادة الشمس وسجود لها، وعبادة النار، والتمسك بالدين المسيحي.

ح3_ استيلاء يوسف بن تاسين على الزنوج وتعليمهم الشريعة الإسلامية.

ح4_ تعيين سن علي قائدا أعلى على من قبل ملك تنبكتو أبوبكر.

ح5_ ثورة أبي بكر على أبناء سن علي بيرا الظالم الفاجر واقتضاء على أبنائه.

ح6_ تخليص أبي بكر الشعوب السود من ربقة رؤساء قبائل ليبيا

ون _ نشر السلام والهدوء في مملكته.[17]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة ولاتة:

وب0_ دخول حسن الوزان إلى مدينة ولاتة.

ح1_ وفود تجار بلاد البربر إليها بعد أن تسيطر شعوب ليبيا عليها.

ح2_ نادرة وجود اللحم فيها.

ح3_ دخول سن علي على مملكة تنبكتو.

ح4_ ذهاب سلطة أمير ولاتة وتغيير حاله من الغنى إلى الفقر.

ح5_ عدم تنظيم متحضر وظروف حياة الشعب في البؤس الشديد.

ح6_ النساء والرجال يغطون وجوههم.

ون_ وضع البلاد في الموقع الجغرافي والظاهر الطبيعية غير صالحة للزرع.[18]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة كناوة:

وب 0_ وصول حسن محمد الوزان إلى كناوة.

ح1_ استيراد الكثير من الثياب الأوربية والنحاس والصفر من التجار البربر.

ح2_ الطبائع الآراضية غير صالحة للزرع الفواكه والنباتات والأشجار .

ح3_ حب أهل البلاد بارتداد لباس الأبيض.

ح4_دخول أهل النيجر للتشوق معهم خلال شهور يوليون،وغشت، وستمبر.

ح5_ تحويل تحكيم البلاد من أسرة أصل ليبيا إلى سن علي.

ون_ إحالة الحكم والسلطة إلى أحد نواب أسكيا بعد وفاة سن علي.[19]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة مِلّيْ:

وب0_ وصول الوزان إلى مالي ولقاؤه بالملك.

ح1_ عناية الملك بالصناع والتجارالمقيمين والطارئين عناية أكثر من غيرهم.

ح2_ تزويد مملكة مالي تنبكتو وكناوة بكثير من المنتجات.

ح3_ تمسكم بحركة التجارة.

ح4_ اتخاذ المساجد مدارس التعليم لعدم وجود المدارس.

ح5_ تعدد المساجد والأئمة والفقهاء وطلبة العلم.

ح6_ تحكيم البلاد تحت سطلة عم ليوسف بن تاسفين ملك مراكش.

ون _ تثقيل الضرائب إلى حد لايستطيع أحد إطعام أسرته.[20]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة تنبكتو:

وب0_ وصول الوزان إلى تنبكتو.

ح1_ تعجبه من مظهر المدينة المبني بأوتاد مملوطة بالطين وسقوفه بالتبن.

ح2_ النساء فيها محتجبات إلا الجواري اللائي يبعن كل المطعومات.

ح3_ بيع كل من أسره الجنود في القتال حتى الأطفال.

ح4_عدم إرضاء الملك لليهود أن يقطنوا البلاد وعقاب من تعاملهم بالتجارة.

ح5_ تعظيم الملك للعلماء و الفقهاء والأئمة في البلاد.

ح6_ تزويج الملك اثنتين من بناته من أخوين تاجرين لغناهما.

ح7_ استيراد بعض أقمشة القطن وأقمشة أوربا إلى البلاد بواسطة تجار البربر.

ح7_ بيع المخطوطات.

ح8_ كثرة خطر الحريق

ح9_ كثرة الريح العاتية.

و ن_ الظواهر الطبيعية الآراضية غير صالحة للزرع والبستان والحديقة.[21]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة كَابَرَة :

وب 0_ نزول الوزان في مدينة كابرة.

ح1_ كثرة الأمراض من حالة الأطعمة المتناولة فيها.

ح2_ عناء طول المسافة بين كابرة وبين البلاد الأخرى.

ح3_ رديئ الظواهر الطبيعية في الواقع أردأ .

ون_ كثرة الحمى من أجل كثرة البعوض
ح5_ كثرة ارتفاع المياه من منتصف دجثمبر إلى منتصف فبراير .[22]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مملكةكاغو:

وب0_ دخول الوزان كاغو.
ح1_ بيع الرقيق ذكورًا وإناثا صغارا وأطفالا,
ح2_ عناية خاصة بالنساء من قبل الملك .
ح3_ تخصيص أروقة للاستقبالات.
ح4_ غلاء استيرادات الملكة كالقماش، والمنمو، والمهاميز، الأعنة وغيرها.
ح5_ مشية عراة حفاة وتنعل بنعال جلد البعير.
ح6_ افشاء الجهالة في المملكة.
ون _ التثقيل في الضرائب.[23]

التقطيع الحدث بلرحلته إلى مدينة مملكة كَوْبِر:

وب0_ وصول الوزان إلى كوبر.
ح1_ قلة الماء.
ح2_ كثرة المواشي فيها .
ح3_ قتل أَسْكيَا تنبكتو الحاج محمد لملك مملكة كوبر.
ح4_ تثقيل كاهل السكان بالضرائب.
ح5_ عدم تحقيق الأرباح التجارية الطائلة.
ون_ احتفاظ بعضهم أسرى واستخدام البعض الآخر كعبيد.[24]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة أغدس:

وب0_ دخول الوزان إلى أغدس .
ح1_ قلة أهل البلاد وكثرة التجار الأجانب.
ح2_ هجوم التجار على الدوام وفتكهم.
ح3_ بداية استعمال الأسلحة النارية.
ح4_ إخلاء الطريق من اللصوص.
ح5_ حصول الملك على موردهم من الأتاوات.
ح6_ دفع الخراج لملك تنبكتو سنويا.
ون _ خلع الملك تنبكتو وتعويضه بأحد أقربائه.[25]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مدينة كنو:

وب0_ دخول الوزان إلى مدينة كنو.
ح1_ اخضاع ملك زكزك وكاتسينا لسلطة ملك كنو.
ح2_إعلان القتال على كنو من قبل أسكيابعد استيلائه على زكزك وكتسينا.
ح3_ إرغام أسكيا من كنو بعد احصار طويل له.
ح4_ طلب تزويج احدى بناته لملك كنو.
ون_ خيبة الأمل وفقد الطموح من الرغبة ورجع أسكيا من كنو بخفي حنين .[26]

التقطيع الحدث بلرحلته إلى مملكة كشنه:

وب 0_ دخول الوزان إلى كشنه.

ح1_ قتل أسكيا ملكهم ونصف الشعب منها.

ون _ المشاجرة بين كتشنةوكنو.[27]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مملكة زكزك:

وب0_ دخول الوزان إلى مملكة زكزك .

ح1_ قتل أسكيا ملكها.

ح2_ شدة البرد وعدم تحمل مشقة الشتاء للشعب فيها.

ح3_ كثرة الثمار والحبوب والمياء.[28]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى زنْفَرا:

وب0_ وصول الوزان إلى مدينة زنفرا.

ح1_ استلاء أسكيا عليها وأباد قسما منها.

ح2_ كثرة الحب والارز والدخن والقطن.

ح3_ تنوع شعوب سكانها.وطول القامة وسود البشرة.[29]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مملكة وانْكَرة:

وب0_ دخول الوزان مملكة وانكرة.

ح1_ رسوم السلع والضرائب التجارية .

ح2_ الانحصار القهري.

ح3_ استعمال الخدم على أعمال شاقة.

ون _ الخوف من مملكة بورنو وأمير كاوكاو.[30]

التقطيع الحدثي لرحلته إلى مملكة بَرْنُو:

وب0 _ دخول الوزان مملكة برنو.

ح1_اختلاط النساء بالمرأة بالشكل لايستسيغه الذوق السليم والعقل المستقيم.

ح2_انتشار دعوة اسم بعضهم بعضابحسب الأعراض والخاصيات .

ح3_مشي أهل البلاد عراة في الصيف بمآزر جلد وجلود الغنم في الشتاء.

ح4_ نهب الأموال والممتلكات من أصحابها ظلما وجورا.

ح5_ قتل الأعداء من جيرانه القاطنين فيما وراء قفر ساو.

ح6_ إكراه التجار الوافدين التعامل التجاري مع أهل البلاد.

ح7_ الاسراف في إضاعة الذهب.

ح8_ بخل الملك لقومه.[31]

التقطيع الحدثيلرحلته إلى مملكة كاوكاو:

وب0_ دخول الوزان إلى مملكة كاوكاو.

ح1_ السير في الصيف بلباس غير شبه سروال.

ح2_ قتل العبد الزنجي سيده لأجل ماله.

ح3_ توسيع رقعة البلاد.

ح4_ ميل التجار الأجانب إلى البلاد لما فيها من خيرات ومنتجات قيمة.
ح5_ استقبال الوفد التجاري من دمياط.
ح6_ تكوين الجيوش وتزويدهم بأسلحة نارية حديثة.[32]

التقطيع الحدث بلرحلته إلى مملكة النوبة:

وب0_ دخول الوزان مملكة النوبة.
ح1_ صعوبة العبور من النوبة إلى مصر.
ح2_ انتشار حبة السم التي يُهلك الناسَ أكلُها بين طرفة عين.
ح3_ كثرة جنس (بجة) وهم رعاة يرتدون لباسا رديئا.
ح4_ الإعانة المالية من أمير السواكن أو أمير دمقلة.
ح5_ نهب القافلة التجارية الكبيرة من أصحابها.
ون_ قتل الرعاع الذين كانوا يعيشون عراة أكثر من أربعة آلاف في معركة واحدة[33].

البنية الوظائفية لرحلة الحسن الوزان إلى السودان الغربي:

يعالج الباحثان هنا النموذج الوظائفي للنص السردي الرحليى عند الحسن الوزان حسب استقرائهما لمعطيات التقطيع الحدثي للرحلةسابقا وهو على النحو التالي:

1_ الحياة الاجتماعية :

بلاد السودان ح 1_ بلاد ولاتة ح2_ ح5 _ ح 6_ ون. بلاد كناوة ح3 _ بلاد تنمبكتو : ح 1 _ ح 2 _ ح 6 _ح 8 _ ح9_. مدينة كابرة : ح1 _ ح 2 _ ح 3 _ح4_ ون. مملكة كاغوج : ح 2 _ح3 _ح5 _ ح6 _. مملكة كوبر : ح1 _ ح2 _ ون. مدينة أغدس : ح1 _ ح4 _. مدينة كنو : ح 4 _. مملكة كشتنا : ون. مملكة زكزك : ح2 _ ح3 _. مدينة زنفرا : ح2 _ ح3 _ . مملكة وانكرة : ح 2 _ ح 3 _ ون . مملكة برنو : ح 1 _ ح 2 _ ح 3 _ ح 4 _ ح 5 _ ح 8 _ . مملكة كاو كاو : ح 1 _ ح 2_ ح 3 _ . مملكة النبوبة : ح 1 _ ح 2 _ ح 3 _ ح 4 _ ح 5 _ ون.

2_ الحياة الاقتصادية :

مدينة ولاتة : ح 1 . مدينة كناوة : ح 1 _ ح 2 _ ح 4_ . مملكة ملي :ح 1 _ ح 2 _ ح 3 _ . مدينة تنبكتو : ح 3 _ ح 6 _ ح 7 _ ون. مملكة كاغو : ح 1 _ ح 4 _.مملكة كوبر : ح 5 _. مدينة أغدس ح 1_ . مملكة برنو : ح 6 _ ح 7_ . مملكة كاوكاو : ح 2 _ ح 5 _.

3_ الحياة السياسية :

بلاد السودان : ح 3 _ ح 4 _ ح 5 _ ح 6 . مدينة ولاتة : ح 3 _ ح 4_. مدينة كناوة : ح 5 _ ون. مملكة ملي : ح 6 _ ون . مدينة تنمبكتو : ح 4 . مملكة كاغو : ون. مملكة كوبر ح 3 _ ح 4 . مدينة أغدس : ح 2 _ ح _ 3 _ 5 _ ح 6 _ ون . مدينة كانو : ح 1 _ ح 2 _ ح 3 _ ون. مملكة كتشنة : ح 1 _ . مدينة زنفرا : ح 1 . مملكة وانكرة : ح 1 _ ون . مملكة كاوكاو : ح 6 _ .

4_ الحياة الدينية :

بلاد اتلسودان : ح 1 _ ون . مملكة ملي : ح 4 _ ح 5 _. مدينة تنمبكتو: ح 5 _ ح 2 **5_ الحياة الثقافية :**

مملكة ملي : ح 4 _ ح 5 . مملكة تنمبكتو : ح 5 . مملكة كاغو : ح 6 .

الخاتمة:

إن كل ما قام به الحسن ابن محمد الوزان من خلال الصفحات السابقة من الأفعال والأعمال هي التي تعتبر أحداث رحلاته إلى السودان الغربي. ولقد أفاد الحسن المتلقي إفادة تامة عن معلومات كانت أكثر قوة وثباتا عن حياة أمة السودان الغربي ومجتمعاتهم القديمة وخاصة من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والثقافية. ويلمس بناء على ذلك أن بنية الحدث أو الوظيفة تتركز على أعمال الشخصية الحكائية لا على الشخصية نفسها نتيجة الجهود التي بذلها الحدثون من نقاد السراد العرب والغربيين ضد رؤية الرواية التقليدية التي جعلت الشخصية مركز الاهتمام والاعتبار في العمل السردي بدون وظائفها، ولذا تجلت في الصفحات السابقة أن بنية الحدث كانت مهمة كبيرة كمكون سردي فني وبنائي في الفضاء السردي، وأنه هو الذي يقرر للشخصية دورها ثم تكون توضيحا لها مكانة وفنية على السواء. فعلى هذا نوجز أهم ما توصلنا إليه من نتائج فيما يلي:

1_ لاحظ الباحثان في الحسن بن محمد الوزان التمسك الجيد بالمبدإ الديني والإيماني والهوية العربية الأصيلة حيث عاش أسيرا تحت التيارات المسيحية في روما وإيطاليا، مع ذلك لاتطغى تلك التيارات على دينه وإيمانه وهويته بقيد أنملة.

2_ لاحظ الباحثان أن الحدث في الفضاء السردي تقنية فنية كبيرة وجديرة الاهتمام والاعتبار به لأنه يعطي المتلقي الرؤية الدقيقة والصحيحة عن البنية السردية العامة للعمل السردي. ومن ثم لاحظ الباحثان أن نظرية "فلاديمير بروب" الوظائفية التي استثمرناها في هذه الدراسة أتت كرد فعل لكل ما كانت الرواية التقليدية حريصة عليها من المفهوم التقليدي للشخصية.

3_ لاحظ الباحثان من خلال تقطيعنا الحدثي أن رموز التقطيع تتراوح بين (و ب) وضعية البدء. (ون) الوضعية النهاية. أما رمز(ح) فكانت تعني الحادثة. ولكن جميعها تشير لتوضيح البنية السردية العامة كمرحلة أولية للتحليل السردي التي عالجناها في المحور الثالث، والتحليل الوظائفي في المحور الرابع كمرحلة ثانوية أو كبنيات سردية صغرى تشكل في مجموعها ما نسعى إلى إثباتها بأدبية رحلة الحسن إلى السودان الغربي على الرغم من احتوائها المعلومات العلمية والفكرية الأخرى كالجغرافية والتاريخية وغيرها.

4_ لاحظ الباحثان أن المقصود بـــ"الحدث" أو "الوظيفة" في المنظومات السردية هي جميع الأعمال والأفعال التي تقوم بها الشخصية الحكائية عبر الزمكان. وهو يصطلح عليه في نظرية جيرار جينت بالمتن الحكائي.

5_ من خلال تحليل الباحثين الوظائفي للنص الرحلي المدروس رصدنا النموذج الوظائفي: الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية والثقافية. ولاحظ الباحثان كذلك أن قضايا الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أكثر شيوعا وتداولا في أعمال الشخصية الرحالة، كما لاحظ الباحثان أنها أخذت مساحات واسعة وبعيدة من الأضواء الكاشفة التي سلطها الرحالة على الظروف الإنسانية التي عايشها أهل بلاد السودان الغربي خلا القرن السادس عشر الميلادي. ثم لاحظ الباحثان كذلك أن البعد الثقافي والديني أقل تجليا ووردودا إذا قسنا بغيرها من حيث اهتمامات الرحالة وتقديره، وإن دل ذلك على شيء فعلى أن المراكز التجارية وتأثيراتها غالبة على عقلية الوافدين من التجار الأجانب وغيرهم، الأمر جعل الروح السياسية الاستيلائية على البلاد عارمة بالحرب أو بالقتل نتيجة استغلال ثرواتها ورجالها، مما جعل رعاية الأمة وإصلاح المجتمع والبيئة على هامش الاعتبار والاهتمام.

الهوامش والمراجع :

1_ الحسن بن محمد الوزان الفاسي المعروف بليون الإفريقي : وصف إفريقيا، ترجمة عن الفرنسية: الدكتور محمد حجي، والدكتور محمد الأخضر، دار الغربالإسلامي، تونس منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، ط :2، ص: 5_ 6.

2_ الحسن بن محمد الوزان، المرجع نفسه والصفحة نفسها.

3_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

4_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص 10.

5_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص11 .

6_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص 13 _ 14.

7_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص 7.

8_ فهذا الكتاب " وصف إفريقيا" عبارة عن القسم الثالث من كتابه (الجغرافية العامة) الذي ألفه باللغة العربية.

9_ مصطفى أحمد : التحليل السردي ، ط: 1، مطبعة دار ستار بتميز 2012م، ص: 19.

10_ إبراهيم حنداري : الروائي بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف الثقافي العدد 44، السنة الثامنة ، 2003م، ص: 144.

11_ سمير المرزوقي وغيره : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الدار التونسية للنشر، (د. م .ن)، ص: 32.

12_ ذلك الملك هو الأسكيا محمد الكبير رأس الأسكيين ملوك صنغى، وقد حكم بلاد السودان قرابة نصف قرن (898ـ ــ 934 هـ / 1493_ 1528م.

13_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 181ــ 172.

14_ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط :3، 2000م، ص: 45، 47، 51، 60،77.

15_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص:159_ 160.

16_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 161_ 162.

17_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 162_ 164.

18_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 164_ 165

19_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 165_ 167.

20_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 168_ 169.

21_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 169_ 170.

22_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 170_ 171

23_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص:171_ 172.

24_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 173.

25_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص:173_ 174.

26_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 174.

27_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص:174.

28_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 174_ 175.

29_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 175_ 177.

30_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 177ــ179.

31_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 179ــ 181.

32_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 181 ــ185.

33_ الحسن بن محمد الوزان ، المرجع السابق، ص: 185ــ 191.

التّأثير السّودانيّ في الشّعر العربيّ النّيجيريّ

أ. د. مشهود محمود محمد جمبا
شعبة اللغة العربية وآدابها
قسم اللغويات ، واللغات الإفريقية والأوروبية ، جامعة ولاية كوارا ، مليتي

ومحمد خامس محمد
المحاضر بأكاديمية المنار كدونا-نيجيريا
التّابعة لمعهد التّربية بجامعة أحمد بلّو زاريا
PHONE NUMBER: 08066969858
EMAIL ADDRESS: khamismuhd2007@yahoo.com

ملخّص المقال:

يثبت نشوء العلاقة بين دول غرب أفريقيا والعالم العربيّ عامّة منذ عهد قديم في صفحة التّاريخ؛ يرجع ذلك إلى فترة قديمة عريقة يصعب تحديد بدايتها، غير أنّه يتّصل بدخول الإسلام إلى المنطقة، حسبما أفادت المراجع الّتي كتبت في ذلك الوقت؛ أي قبل القرن العاشر الميلاديّ، وهي الّتي مهّدت للإسلام طريقًا ممتدًا من شمال إفريقيا إلى آفاق القارة على أيدي التّجّار النّازحين الدّعاة إلى الله. وغطّت العلاقة الميادين الدّينيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة. وبخصوص العلاقة النّيجيريّة السّودانيّة، فقد كانت صلة قوية عريقة متميزة، حيث كانت دولة السّودان معبرًا للحجّاج والمعتمرين والزّائرين إلى بيت الله الحرام بالمملكة العربيّة السّعوديّة لأداء المناسك والقيام بالتّجارة الرّابحة. ولا يختلف الاثنان في وجود عدد كبير من النّيجيريّين مَرَّ بها في طريقه إلى مكّة لمدّة طويلة، كما أنّ البعثات العلميّة لها دور لا ينسى، وبصورة طبيعيّة أن تبقي هذه الحركات أثرًا قويًّا في التّعامل والتّرابط بين شعوب الدّولتين. ومن هذا المنطلق يبدو أنّ الشّعراء النّيجيريّين قد تأثّروا بالسّودان منذ عهد مبكّر في تاريخ تلك العلاقة نتيجة هذا الاحتكاك؛ ومما يؤكّد ذلك وجود حيّ من الأحياء في السّودان يستخدم بعض الكلمات الهوساويّة، ومن ذلك دور علماء السّودان في إعداد العلماء والدّعاة والأدباء والقضاة في الأرض المعمورة النّيجيريّة، كما سيظهر من صميم المقال.

المقدّمة:

يتناول الباحثان بالدّراسة في هذا المقال التّأثير السّودانيّ في الشّعر العربيّ النّيجيريّ مع عرض وجيز لنماذج الشّعر العربيّ النّيجيريّ لبعض الشّعراء الّذين درسوا في السّودان وتأثّروا بها في نفوسهم نتيجة الغربة وفراق الأحبّة، حيث أثّرت بلاد السّودان في تغيير سلوكهم النّفسيّ وإحساسهم المرهف في الشّوق إلى أهليهم وخلاّنهم بنيجيريا، الأمر الّذي يشير إلى مدى تعلّقهم بها. وابتدأ المقال بالكلام عن التّأثير والتّأثّر في الشّعر العربيّ، وبيان العلاقة النّيجيريّة السّودانيّة، وملامح التّأثير السُّودانيّ في الشّعر العربيّ النّيجيريّ. ثمّ الخاتمة والهوامش والمراجع.

التّأثير والتّأثر في الشّعر العربيّ:

قضيّة التّأثير والتّأثّر موجودة في جميع مظاهر الحياة الإنسانيّة، والبيئة المحيطة بالشّاعر من تلك المؤثّرات الّتي لها دور بارز في تشكيل العمل الأدبيّ. ولا تختلف بيئة الشّاعر العربيّ النّيجيريّ عن سائر البيئات الّتي في غرب إفريقيا من حيث الدّين والثّقافة؛ وكانت ولايات بلاد هوسا –ككَنُو وكَتِنَهْ وزَكْزَكْ– من أهمّ مراكز التّعليم في نيجيريا، وقد وفد إليها كثير من العلماء

واشتهروا بعلمي النّحو واللّغة، على سبيل المثال ولاية زَكْزَكْ كما أشار إلى ذلك غلادنثي[1]. وازدهر الشّعر العربيّ النّيجيريّ في القرن العشرين نتيجة هذا الاحتكاك الثّقافيّ وذلك في عصر ما بعد ورود الثّقافات العربيّة والغربيّة المختلفة في تلك البلاد فتأثّروا بها غاية التّأثّر خصوصًا ذلك الوافد من بلاد السّودان.

فكثيرًا ما تكون أشعارهم انعكاسًا لما كانوا يعانونه في نفوسهم وبيئاتهم، ولعلّ الطّلاب الشّعراء الّذين درسوا في السّودان من أهمّ شعراء نيجيريا الّذين انصرفوا إلى التّعبير عمّا يحسّونه من مشاعر تجاه ظروفهم وحنينهم، والبوح بأسرار ضمائرهم من الهموم والمتاعب بسبب الفراق، أو ما يحسّونه من مخاوف وأوهام وظنون بسبب الوحشة. والشّعراء عمومًا لا يتحدّثون كثيرًا عن أحوالهم وما يمرّ بهم من دقائق حياتهم اليوميّة، لأنّهم منصرفون إلى الفنّ، ينظمون الشّعر ويجوّدونه ويعتنون به، لإيمانهم أنّ همومهم الشّخصيّة لا يليق لأحد أن يطّلع عليها بل ينبغي أن يبتلعوها، لذلك لا يمكن الوصول إلى صور واضحة للشّعراء من خلال دواوينهم إلاّ بعد معرفة بيئاتهم[2].

لكنّ الأمر مختلف تمام الاختلاف مع الشّعر العربيّ النّيجيريّ لأنّه تصوير ناطق بالحياة الّتي كان يعيشها شعراؤه في مجتمعاتهم، وتلميح لكلّ همّ يحملونه في أحاسيسهم، لذلك ترى أشعارهم ترجمة لحياتهم العامّة والخاصّة بكلّ تفاصيلها من خلال تجاربهم، فهم بذلك يهيّئون الشّعر ليكون قريبًا من روح الحياة والنّاس، وأكثر تعبيرًا عن غيابهم، كما أنّهم يهيّئونه ليكون تعبيرًا عن الأحاسيس والمشاعر الخاصّة أكثر من كونه وصفًا للممدوح فقط، ومهنةً يتكسّب الشّاعر منها كما هو معلوم لدى الشّعراء منذ العصر القديم.

إنّهم يحاكون مختلف مظاهر الحياة، ويحاكون المشاعر أكثر من محاكاتهم للفنّ الشّعريّ ذي الأصول الرّاسخة الّتي تعارف عليها النُّقّاد. وهذه المحاكاة هي جوهر الشّعر، لأنّ الشّعر تعبير عن الحياة والنّفس. ويعتبر فهم الشّعر على هذا النّحو تجديدًا حقيقيًّا في الإنتاج الأدبيّ، لأنّه أقرب ما يكون إلى الصّواب. ولعلّ هذا الموقف سبب من أسباب تميّز الشّعراء النّيجيريّين بالأغراض الشّعريّة الحديثة، لأنّه تجاوز ما كان معروفًا في الأغراض التّقليديّة، فابتكروا إلى ذلك عناوين أخرى غير مألوفة لدى شعراء منطقتهم، فَبَدَتْ قصائدهم مزيجة من مشاعر متباينة، فيها وقوف طويل عند ذواتهم المحترقة المغلوبة الّتي أصابتها نائبة الزّمان، وفيها وقفات مؤلمة ومفسّرة عمّا يجيش في ضمائرهم من القلق الدّفين الموصل إلى التّشاؤم كما سيثبت ذلك عند عرض النّماذج.

فلم يترك هؤلاء الشّعراء الدّارسون ببلاد السّودان صغيرة ولا كبيرة تتعلّق بحياتهم أو مجتمعهم الّذي يعيشون فيه إلاَّ ضمّنوه أشعارهم، بل إنّهم يتقيّدون بعرض همومهم ومشكلاتهم وكلّ ما يعانونه في قصائد ذاتيّة مستقلّة، ويجعلون تلك الهموم موضوعًا أساسيًّا في قصائدهم الحنينيّة الّتي توجّهوا بها إلى آبائهم وأمّهاتهم وعلمائهم وخلاّنهم. وهنا فقط تسليط الضّوء على تلك المؤثّرات الّتي تركت صداها في أشعارهم واضحة جليّة، سواء أكانت عامّة تتعلّق ببيئاتهم وعصرهم، أم خاصّة تتعلّق بشخصيّاتهم ونفوسهم. والفصل بين تلك المؤثّرات غير منطقيّ، لأنّها متداخلة متشابكة فيما بينها تشابُك المشاعر والأحاسيس.

- **العلاقة النّيجيريّة السّودانيّة:**

بدأت الحركة التّواصليّة بين نيجيريا والسّودان منذ عهد مبكّر من التّاريخ؛ فقد كان النّيجيريّون الّذين سكنوا بلاد السّودان يتعاملون مع سكّانها في أمور تجاريّة وغيرها، ويشاركونهم في ظروفهم وعيشهم بيئيًّا وطبيعيًّا واجتماعيًّا وأخلاقيًّا، كما كانوا يتكيّفون حياتهم. ويؤكّد ذلك وجود حيّ من الأحياء السّودانيّة من يستعمل بعض الكلمات الهوساويّة عند الكلام، ومن ذلك دور علماء السّودان في إعداد العلماء والدّعاة والأدباء والقضاة في الأرض المعمورة النّيجيريّة، وخير مثال لذلك الشّيخ البشير الرّيح أوّل عميد مدرسة العلوم العربيّة بكنو، والشّيخ عوض السّودانيّ الّذي أرسى القواعد القضائية بشمال نيجيريا بعد الاستقلال النيجيري[3].

وقد تأثّر النّيجيريّون الّذين سكنوا بلاد السّودان بالبيئة الّتي وجدوا أنفسهم فيها، حيث تعذّبهم الغربة بآلامها وتفترسهم الوحشة بأنيابها لتهيّج مشاعرهم نحو قرض الشّعر في التّشكّي عن أحوالهم النّفسيّة وآلامهم الدّفينة يمزجون بينها وبين الشّوق والحنين إلى وطنهم نيجيريا فيعبّرون عن أحاسيسهم وعواطفهم بقصائد ممتازة قويّة الأسلوب شكلاً ومضمونًا، ومزخرفة بالأخيلة والصّور الفنّيّة الرّائعة، والإيقاعات الممتعة، والأنغام المطربة، والعبارات القيّمة وما إلى ذلك.

وبعد أن جاء الاستعمار البريطاني إلى نيجيريا أرخى سدوله عليها بستار حديديّ حال بينها وبين العالم الإسلاميّ، غير أنّه لم تمض إلاّ فترة وجيزة فانكشف عنها ذلك الكابوس، فأخذت ترسل الطّلبة إلى جامعات الجمهوريّة العربيّة المتّحدة بالعشرات. ومما ساعد على ذلك مسامحة الآباء لأبناءهم بأن يسافروا طلبًا للعلم مهما كلّفهم ذلك. وقد كانت الجمهوريّة العربيّة المتّحدة هي الأخرى تقدّم إليهم مِنَح دراسيّة في جامعاتها، الأمر الّذي أنتج وجود عدد غير قليل بل يُعَدُّ بالمئات بعد أن كانوا يُعدّون بالأصابع في البلاد العربيّة بما فيها السُّودان. وكلّ هذا حدث قبل أن تستيقظ إنجلترا من سُباتها العميق فضلاً عن أن تعرف قيمة الدّراسة في الجامعة والبعثات التّعليميّة.

وبمرور الأيّام والزّمان قام بعض الدُّوَل العربيّة كالعراق والسّودان وليبيا، والسّعوديّة، وسوريا بمثل ما قامت به الجمهوريّة[4]، وكلّما أَنْهَوْا دراساتهم ورجعوا إلى نيجيريا أثَّروا في إخوانهم الّذين لم يتمكّنوا من الخروج للتّعلّم. هذا إلى جانب ما تقدّمه الجمهوريّة من تبرّعات ماليّة ومساعدات تدريسيّة في مختلف المراحل صباحًا ومساء، مما أتاح للشّعب النّيجيريّ اليوم فرصة التّمتّع بخدمات الجمهوريّة في المستشفيات والمزارع والمدارس والجامعات، ما يُشْعِرُ أنّه سوف يكون لنيجيريا مستقبلاً زاهرًا[5]. ومن أشهر الأعلام الّذين استفادوا من هذه الدّراسة في إحدى الجامعات الجمهوريّة الدّكتور عليّ أبوبكر مؤلّف كتاب الثّقافة العربيّة في نيجيريا؛ بل كان أوّل طالب حصل على المنحة الدّراسة من غرب إفريقيا كما أشار بنفسه إلى ذلك[6].

ولم يتمّ وجود الاتّصال بين الدّولتين بشكل رسميّ إلاّ سنة 1960م، وكان في لباس الأمن والسّلام من ذلك الحين إلى أن تمّ تأسيس اللّجنة الوزاريّة بينهما بأبوجا للتّنمية التّعاونيّة المشتركة بين البلدين وتطوير أواصر القربى والتّواصل عن طريق المشاريع الدّبلوماسيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة. وبحلول القرن العشرين وجدت الدّولتان ازدهارًا كبيرًا ونموًّا سريعًا ملموسًا في المجال التّعليميّ؛ حيث تمّ تأسيس مدرسة العلوم العربيّة الّتي أسّسها أربعة من علماء السّودان سنة 1934م، ويرجع الفضل في ذلك إلى بركة زيارة وزير أمير كنو محمد غطاطو إلى السّودان،

فرآي هناك نظام التّعليم التّربويّ المنظّم، وبعد رجوعه إلى نيجيريا اقترح لأمير كنو عبد الله بايرو بتأسيس مدرسة تشاكلها في النّظام[7]. فأخيرا تمّ تأسيس مدرسة العلوم العربية الّتي أصبحت الشّعلة الأولى للدّاني والقاصي في مختلف الميادين والتّخصّصات، وهي الّتي أنتجت جامعة عبدالله بايرو وكلّيّة أمين كنو للشّريعة والقانون. وهي همزة وصل بين نيجيريا والسّودان حيث ورد العلماء من السّودان لعمليّة التّدريس في المدارس الثانوية والمعاهد العلمية النيجيرية، كما وفدوا إلى جامعاتها كجامعة أحمد بلو زاريا لنفس المهمّة.

ومن جهة أخرى، أتاحت القيادة الشّمالية الفرَص أمام كلّ من يريد مواصلة الدّراسة في السّودان، ومن بين الّذين استفادوا بهذه الفُرَص الشّيخ خضر بِنْجِي، والشّيخ أبوبكر محمود جومي، وشيخو أحمد سعيد غلادنثي وغيرهم.

- **التّأثير السّودانيّ في الشّعر العربيّ النّيجيريّ:**

تطوّر الأدب العربيّ النّيجيريّ في القرن التّاسع عشر الميلاديّ تطوّرًا عجيبًا في مختلف ميادين الحياة الدّينيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، وغطّى كافّة أرجاء المنقطة الشّماليّة النّيجيريّة، فحَظِيَتْ بإقامة دولة إسلاميّة تحت قيادة المجدّد الكبير الشّيخ عثمان بن محمد بن فودي الّذي بدأ الدّعوة بجماعة قليلة ممن تأثّروا بصدقه وإخلاصه، فما لبث أن قويت عراها واتّسع نطاقها وذاع صيتها في الآفاق، وانتهت بتأسيس نظام العدل والإنصاف الذي يقوم على أقدام متساوية في دينه وشريعته، تعمل جاهدة في سبيل إزالة البدع والخرافات، وبالمصادفة في غضون ذلك، فقد قام الشّيخ محمد بن عبد الوهاب بمثل هذه الدّعوة في المملكة العربيّة السّعوديّة. وقد أنتجت دعوة ابن فودي وجود ثروة كبيرة من مؤلّفات كثيرة في شتّى الفنون، كما استطاعت أن تخرّج عشرات العلماء والفقهاء والكتّاب والشّعراء الّذين تولّوا الكتابة في الفنون الأدبيّة من الشّعر والنّثر.

وقد تأثّر هؤلاء الشّعراء بالعلماء الّذين وفدوا إليهم من مختلف الأقطار كالشّيخ جبريل الّذي كان له تأثير بالغ في البلاد، وكان الّذي أثّر في الشّيخ عثمان تأثيرًا كبيرًا حتّى أقرّ بذلك في قوله: "إنّه أوّل من قام بهدم هذه العوائد الذّميمة في البلاد السّوانيّة، وكان كمال ذلك ببركة الله على أيدينا. ونحن إلى مقامه نسبة الضّالع من الضّليع"[8]، وقد مدحه بعدّة أبيات منها قوله:

إِنْ قِيلَ فِيَّ بحسْن الظّنِ ما قيلا فموجــةٌ أنَــا مــن أمــواج جبــريلا

وعنه يقول ابنه محمّد بلّو:

شيخ الشّيخ بأرضنا جبريل به ظُلَمُ كُشِفتْ بركاتــــه مـــا نالهـــا تبجيـــل

بـــــه ظُلَـــــمُ الضّـــــلال كأنّـــــه فِـــي كَشْـــفِهَا بِبِلاَدِنَـــا قِنْـــدِيلُ

هذا، ومما يجدر ذكره هنا أنّ ورود العلماء من السّودان إلى نيجيريا مما ساعد الشّيخ في إرساء الأسس وتنظيرات الدّولة والكتابات المختلفة ما بين المطبوع والمخطوط، كما أنّ أخاه عبد الله غودنو –الذي تعمّق في العلوم العربيّة وآدابها حتّى لُقِّبَ بعربيّ الهوسا– من الذين ساعدوه في رفع لواء الدّعوة.

وبحلول القرن العشرين، استمدّ الشّعراء النّيجيريّون عواطفهم من تأثّرهم ببلاد السّودان فأمدّوا التّراث العربيّ النّيجيريّ بأشعار رائعة بديعة، وكان أول بوادر ذلك على يد الشّيخ أبي بكر محمود جومي، أحد رجال البعثة التّعلميّة النّيجيريّة الأولى في السّودان المتكوّنة من سبعة أفراد. قالها حال كونه متأثّرًا بالسّودان ومفكّرًا عن أهله وخلاّنه بنيجيريا، فيبكي بدموع متدفّقة تساوره الآلام الّتي تجعل لياليه طويلة وهو يشعر بداخل قلبه كأنّه مسجون، استمع له:

بكيت بدمع العين مني تدفق تساورني الأحزان ليلا فأعرق

تطول الليالي وهي سجن وزهرها تبطئ سيرا في الدجى تتألق[9]

وبعد رجوع هذا الوفد من السّودان تتابعت البعثات، وما زال أصحابها يتأثّرون ببلاد السّودان فيقرضون أشعارًا حنينيّة ممتزجة بالبكاء على طول المكث والغربة والبعد عن بلد الحبيب، لدرجة أن يبغضوا بلاد السّودان أحيانًا فيتشائمون بها ويقذفونها بصفات ذميمة من شدّة القلق، فترى جومي يعاتب الطّائرة الّتي حملتهم إلى السّودان على أنّها آلة إبليسيّة مشؤومة وأنّها السّبب في وقوعه في هذه الغياهب والألم، حال كونها تطير وترتفع في الفضاء حتّى تعلو نجوم السّماء، وهي في صورة مخيفة خطيرة لإهل السّلم مع نار تزكو وتحرق كأنها تريد قتل ركّابها، استمع للأبيات:

مطية إبليس اللعين وأهله ومخطر أهل السلم إذ تتحلق

تطير وتمشي في الهواء بأرضها نجوم وفيها النار تذكو وتحرق[10]

ومن ملامح التّأثير السّودانيّ في الشّعر العربيّ النّيجيريّ قصيدة طيّب مصطفى المعنونة "يا دولتي"، يذكر دخول الإسلام إلى نيجيريا وحركة بن فودي والإسهامات الّتي قام بها نحو بناء الدّولة، استمع إلى الأبيات:

يا دولتي نيجيريا يا كعبة الصـ صلحاء والتّجار والعلماء

في عالم الإنسان صارت مهبط الـ إسلام والشّرفاء والنّبلاء[11]

فالشّاعر هنا يشتاق إلى بلاده نيجيريا وهو في السّودان فيدعوها بقوله: "يا دولتي" وهو يعظّم مكانتها في قلبه بأنّها كعبة الرّجال الصّالحين والتّجار والعلماء، بل تعمّق في عالم الخيال فقال من شدّ الحرقة والوجد ولوعة الحبّ إليها يرفع قدرها لدرجة أنّها كمهبط الإسلام ومسكن الشّرفاء ومأوى الكرام النّبلاء، وكلّ ذلك يستأنس بها الشّاعر في إخفاء معاناته للبعد عن الوطن الحبيب نيجيريا أثناء قرض القصيدة، ثم شرع يستطرد في تعداد مناقبها ورقيّها في الميادين الدّينيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة، فأفصح قائلا:

ولقد تسرّب بيننا إسلامنا من عقبة بن عامر بوفاء

مـــن هجـــرة المحمـــود خيـــر الخلـــق سيـــ ـــــيدنا محمـــــد منقـــــذ الغربـــــاء

ولنـــــا مـــــن الثـــــروات جـــــم معـــــادن وعلـــــوم ديـــــن الله خـــــير دواء[12]

كمـا أنّ التّـأثّر بوضـع الغربـة فـي السّـودان أدّى بـبعض الشّـعراء النّيجيـريّين إلـى تـذكّر أحبـابهم وخلاّنهـم وذوي قـرابتهم وعلمـائهم مـع التّنويـه إلـى جلالـتهم وعظمـتهم، فيعبّـرون عمّـا تخـتلج بـه ضـمائرهم مـن آلام وأحـزان الغربـة والبعـد والفـراق، ويظهـر ذلـك مـن شـعر مصـطفى طيّـب عنـدما قال:

نعـــم المجـــدّد بـــن فـــودي جاهـــد لله جـــــدد دينننـــــا بلـــــواء

فتـــرى الفطاحـــل والجهابـــذة مـــن الـــ علـــم لنشـــر الـــدين ديـــن بقـــاء[13]

ومـن التّـأثير السّـودانيّ فـي الشّـعر العربـيّ النّيجيـريّ قـول الأمـين أحمـد حمـزة فـي قصـيدة لـه يسـتعيد مـن خـواطر ذكريـات الأحبـاب والأولاد والأزواج والعلمـاء والشّـيوخ والـزّملاء، فيحـاول تـذكّر العـيش الطّيّـب المطمـئنّ الّـذي مـرّ بـه قبـل الاغتـراب فـي أرض السّـودان، واصـفًا نفسـه بالهيكـل الّـذي لا لحم له ولا جسد، استمع ذلك من الأبيات:

فهـــل علـــم المحبـــوب بؤســـي لبعـــده وهـــل كـــان فيمـــا نـــالني تترقـــرق

بـــــذكري لأولادي الكـــــرام يهزّنـــــي إلـــــيهم حنـــــين والنّهـــــى تتفـــــرّق[14]

ثـم حـاول الشّـاعر الأمـين إقنـاع نفسـه علـى الصّـبر والتّحمّـل بـدلاً مـن الجـزع والنعـي لمـا يعانيه من آثار الاغتراب والحرقة والفراق حال كونه يحنّ إلى الوطن الحبيب، استمع:

والصّـــبر قـــد ناديتـــه فـــأبى وكـــا ن إذا رآي شـــبحي يفـــرّ مهـــرولا[15]

ويلاحـظ أنّ الشّـعر العربـيّ النّيجيـريّ فـي السّـودان متميّـز بالـدّخول علـى الموضـوع مباشـرة فـي الغالـب، ولعـلّ يرجـع السّـبب فـي ذلـك إلـى هيمنـة الحنـين علـى القلـوب، كمـا رآي القـارئ ذلـك عنـد طيّـب مصـطفى؛ حيـث ابتـدأ القصـيدة بـأداة النّـداء مناديًـا بهـا وطنـه ويُلقّبهـا بكعبـة الصّـلحاء لِبُعْـدِ المسافة بينه وبينها مع شدَّة قربها إليه في القلب.

ومـن ذلـك تسـرّع الأمـين أحمـد حمـزة بـالخوض فـي الموضـوع حيـث بـدأ القصـيدة ونفسـه توّاقـة للعـودة إلـى الـوطن العزيـز نيجيريـا، يتسـاءلها فـي تلهّـف شـديد، فـإذا بقائـل يفاجئـه بقولـه: لعلّـه قـد دنـا!، تأمّل ذلك في قصيدته بعنوان: "مرارة الفراق":

هـل موعـدي بـك يـا بـلادي قـد دنـا قـــال المطـــار: لعـــل إي ولعـــل لا![16]

وأحيانًـا تـرى بعضـهم يقلّـد بعضًـا فـي تصـوير معانـاتهم، فمـثلاً تجـد الشّـاعر الأمـين يقلـد الشّـيخ أبـا بكـر محمـود جـومي فـي وصـف الأسـى والحـزن مسـتخدمًا كلمـات ثقيلـة تحمـل معـاني القلـق،

مثل: (طارت)، و(تفرق بيننا)، و(غاصِب السّودان) و(طارت بنا جسمًا) و(ذقت الآسى)، و(وذقت المرارة)، و(إنّي ابتليت)، وغير ذلك، ليجعل القارئ مشاركًا له في حالته النّفسيّة، استمعإلى ذلك من قصيدته بعنوان "شعر الوصف والحنين":

طـــارتْ تُـــفرّق بيـــننا وديارنـــا طيَّـــارةٌ بـــل غاصـــب الـــسُودان

طـــارت بـــنا جســـماً لأنّ قلوبـــنا كـــانت مـــع الآبـــاء والإخـــوان[17]

وقوله في قصيدته المعنونة "مرارة الفراق":

ذقــت المــرارة فــي الفــراق تفــوق كلــ ـــل تصـــوّر الـــذّهن أن يتخـــيلا

إنـــي ابتليـــت بغربـــة عميـــاء ســـو دانيّـــة أعظـــمْ بهـــذا الإبـــتلا[18]

- **الخاتمة:**

تبيّن من خلال هذا العرض السّريع أنّ هناك تأثيرًا ثقافيًّا في العلماء الأدباء الّذين سكنوا بلاد السّودان، وما أنتج ذلك إلاّ وجود علاقة وطيدة بين القطرين، وبالأخصّ في الجانب الأدبيّ، الأمر الّذي ترك آثارًا واضحة في مختلف النّواحي، كما ظهر من النّماذج لتأثّر بعض الشعراء ببلاد السّودان من مختلف القصائد الّتي سبق التّلميح إليها. وتوصي الورقة بأهمّيّة توسيع نطاق بحث كهذا لاستكشاف عناصر التّأثير والتّأثر كقاسم مشترك بين الشّعراء الّذين سكنوا البلدين.

- **الهوامش والمراجع:**

1-شيخو أحمد سعيد غَلاَدَنْثِ، **حركة اللّغة العربيّة وآدابها في نيجيريا**، النّهار للطّبع والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط:3، 2008م، ص:36- 44.

2-محمد خامس محمد، "**التشاؤم في أشعار القاضي عمر إبراهيم: دراسة أدبية وصفية**"، رسالة الماجستير مقدّمة إلى قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب بجامعة أحمد بلّو زاريا، 2015م، ص: 64.

3-أمين إسماعيل ساغاغي، **علاقة السّودان مع غرب أفريقيا "نيجيريا نموذجًا"، مقال منشور في موقع سودانيل، بتاريخ:** يوم: 23- 11- 2012م.

4-علي أبوبكر، **الثّقافة العربيّة في نيجيريا، دار الأمّة لوكالة المطبوعات، كانو، نيجيريا**، ط:2، 2014م، ص: 522-523.

5-المرجع السابق، ص: 524.

6-المرجع السابق، نفس الصفحة.

7-المرجع السّابق، نفس الصفحة.

8-المرجع السابق، ص: 52.

9- المرجع السابق، ص: 262.

10-المرجع السابق، ص: 263.

11-حوّاء بَلاَرَبِي، "**قصائد المدح في شعر طيب مصطفى زاريا: دراسة أدبيّة تحليليّة**"، رسالة مقدّمة إلى قسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، جامعة أحمد بلّو زاريا، 2014م، ص: 109.

12-المرجع السّابق والصفحة.

13-المرجع السّابق والصّفحة.

14-أحمد عبد الرّحمن آدم، **شعر الحنين وخصائصه الفنّيّة**، مقال منشور في مجلّة المعيار لقسم اللّغة العربيّة، كلّيّة الآداب، جامعة أحمد بلّو زاريا، العدد: 1، سنة:2012م، ص: 168.

15-المرجع السّابق، ص: 169.

16-المرجع السّابق، ص: 165.

17-أحمد عبد الرّحمن آدم، "**دراسة أدبيّة لنماذج مختارة من شعر الأمين أحمد حمزة**"، رسالة الماجستيرمقدّمة إلى قسم اللّغة العربية، كلّيّة الآداب والدّراسات الإسلاميّة، جامعة بايرو كنُو، نيجيريا، 2013م، ص: 232.

18-المرجع السّابق، ص: 165.

ظاهرة التناص في كتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب، دراسة أسلوبية

د/ إسماعيل بتوري موسى
شعبة الآداب والعلوم الانسانية ، مدرسة التعليم المستمر ، جامعة بايرو كنو
08036712645 Dribm0759@gmail.com

خلاصة البحث:

التناص بمظاهره اللغوية يؤثر تأثيراً بالغاً على الأديب في حياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، كما يساعد في إحياء التراث العربي عامة واللغة خاصة.وقد وقفنا على تعريف التناص وأشكاله والبيان عنها مع الوقوف على نماذجها وشيوعها في كتابة الإمام، ثم تعرجنا – أخيراً – على نقاش علماء النص حول إمكانية دخول أو عدم دخول التناص في النصوص الإسلامية القديمة.

Abstract:

The Phenomenon of Intertexuality is generally affect the writer in his social, economic, and political life, and it also helps in reviving the Arab heritage in general and the Arabic language in particular. We have treated (in the paper), the definition of Intertexuality, and we have also fully explained its types, with a stand on the model and prevalence in the writing of Imam.Thus, we finally turned to the discussion of text scholars, and to know the possibility of entering or not entering the Intertexuality in the old Islamic texts.

مدخل:

ثمة قوانين وأشكال لظاهرة التناص في الدراسات النقدية الحديثة التي تتمثل في الأصالة وعدمها، ويقصد بالأصالة ذلك التناص مع القرآن والحديث مباشرة، كما يُقصد بغيره تناص مع القرآن وغيره بطريقة غير مباشرة. وهذا المقال يناقش تفاعل نصوص الإمام بالظاهرة بحيث يتناول أشكاله مع الخروج إلى مناقشة علماء النص حول إمكانية دخول «التحاور» وعدم دخول في نصوص الإمام، وقد جاءت الدراسة في ثمانية مباحث كالتالي:

(1) ترجمة لمنتج النص: علي بن أبي طالب.
(2) التناص: مفهومه وأقسامه.
(3) التناص المباشر في كتابة الإمام.
(4) التناص غير المباشر في نصوصه.
(5) التناص مع قالب قصصي.
(6) التحاور.
(7) الخاتمة: ملخص البحث ونتائجه.

وبالتالي تفاصيل المقالة:

1/ ترجمة المنتج:

هو علي بن أبي طالب بن عبد المطلب، ابن عم رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وصهره، ولد سنة 600 بعد الميلاد بمكة. وأمه فاطمة بنت أسد بن هاشم. وكنيته "أبو الحسن". وهو أول هاشمي ولد بين الهاشميين ، والخليفة الرابع، وأول خليفة من بني هاشم، وأحد العلماء والشجعان المشهورين.[1]

نشأ وترعرع في بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، ولازمه طيلة حياته، وهاجر إلى المدينة، وشهد بدرًا، وأُحداً، والخندق، وبيعة الرضوان، وجميع المشاهد معه إلا تبوك، فإن رسول الله صلى الله عليه وسلم خلّفه على أهله.[2]

فالإمام بوصفه لغويًا وكاتبًا وشاعراً مفلقاً واسع الإحاطة باللغة ونوادرها وغريبها قد تتلمذ على يد النبي صلى الله عليه وسلم في القرآن والحديث واللغة والفقه، ولعل هذا من الأسباب الداعية إلى تأثره بالقرآن والحديث وكثرة تناصه معهما، كرّم الله تعالى وجهه.[3]

توفي رحمه الله يوم السابع عشر من شهر رمضان سنة 40هـ الموافق 25- يناير سنة 661م.[4]

2- التناص: مفهومه وأقسامه:

ومن الأفيد قبل أن نشرع في الحديث عن تعريف التناص أن نقف وقفة على تعريف النص في المعجم اللغوي والاصطلاحي، وهذا التعريف يتمثل فيما يلي:

تزودنا المعاجم العربية بمعاني كثيرة التي تدل على وجود الكلمة في اللغة العربية، وهي في مجملها تفيد: الرفع، والحركة، والإظهار، وجاء في لسان العرب ما يدل على ذلك: النص: رفع الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، ونص المتاع جعله بعضه على بعض.[5]

كما ورد في المعجم الوسيط دلالات أخرى تدل على معنى النص اللغوي، وهي: " النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من مؤلفها، والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا او لا يحتمل التأويل، والنص من الشيء منتهاه ومبلغ أقصاه.[6]

والنص في اللغة الانجليزية (text) من فعل (Texture) الذي يقصد به (يحرك): (Weave).

وبهذا، يمكن القول بأن كلمة "النص" معروفة في المعجم العربي من ناحية، ومتوافقة مع دلالاتها في الانجليزية من ناحية أخرى.[7]

وأما تعريفه لدى علماء النص؛ فقد قدموا له عدة تعريفات يمكن تقسيمها إلى قسمين:

1 – يصف المكونات اللغوية للنص، وكيفية تنظيمها مما يشكل نصا متماسكًا. من هذه التعريفات أن النص: "وحدة دلالية تترابط أجزاءها معا بواسطة ادوات ربط صريحة". أو هو: "وحدة لغوية دلالية تنتج عن مجموعة من الجمل ترتبط فيما بينها من خلال وسائل الخطاب، بعضها نحوية وبعضها دلالية، وأخرى منطقية، أو هو "تتابع من الجمل المترابطة".[8]"

2 – يركز على النص باعتباره حدثًا تواصليًا أو تفاعلاً لغويًا يشتمل على ثلاثة أبعاد رئيسية هي كيفية استتخدام اللغة، وعملية انتاج النص، والتفاعل في السياقات الاجتماعية. ومع تقديم هذه الأبعاد الثلاثة في مفهوم النص تسهم البحوث البينية في دراسته، ومنها علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاتصالي، والذكاء الاصطناعي، والانثروبولوجي، مما يفيد في دراسة النص من زوايا عديدة. من هذه التعريفات ان النص هو: "وحدة لغوية حال استخدامها، أو وحدة اتصالية".[9]

وهذه الدراسة بدأت نتيجة للمحاولات في تحليل النص، في النصف الثاني من الستينيات؛ ولكن الدراسة الرائدة هي تلك التي قدمها "هَالِيدَايْ" و"رُقَيَّة حسن" "Halliday" (1976م) في كتابهما (Cohesion in English) الذي يبحث عن وسائل الربط المتجاوزة في الجملة، تطبيقا على اللغة الانجليزية.

ثم اقتفى على آثارهما فَانْ دَايْك، حيث قدم رؤية أخرى في كتابه (Text and context) ، ثم جاء دي بُوجِرَانْد وديسار سنة 1981م، وقدما منهجا شاملا في كتابهما (Introduction to text linguistics).

وبالتالي، أخذ المصطلح في كتابات مدرسة ما بعد البنيوية، يتلاشى في مصطلح التناص حيث يستفيد من المعنى الجذري ضمن تبين تلاحم الكلمات بعضها مع البعض الآخر في ترابطاتها المختلفة، فالنص لا يمكن أن يكون نقيًا وبريئًا؛ لأنه في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة.[10]

التناص لغة:

وردت كلمة "التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال، يقال مثلاَ: هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها.[11]

وتفيد معنى الانقباض والازدحام كما ورد في تاج العروس: "انتص الرجل انقبض وتناصى القوم ازدحموا".[12]

ويُلمس التقارب بين معنى الانقباض والازدحام وبين مفهوم التناص بصيغته الحديثة؛ حيث يُرى تداخل النصوص قريب من ازدحامها في نص ما.

وأما مفهومه الاصطلاحي، فقد ذهب النصييون على أن "التناص" (Intertextuality) يبحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الانتاج والتلقي والتي تجعله محورا لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره في ضوء اعتبار أن التناص سمة من سمات النصية وأنه إحدى الطرق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه.[13]

كما ذهبوا على أن الاهتمام الحالي في تحليل الخطاب بالطرق التي تترابط بها النصوص مع النصوص السابقة يرجع إلى تأثير العالم اللغوي السوفييتي "ميخائيل باختين" (Mika'ilBakhtine) في كتابه الذي تُرجم إلى الانجليزية (1980م) عن تاريخ الرواية، ثم جاءت بعده السيّدة "جوليا كريستيفا" (Julia kristeva) وقدمت عمل "باختين" إلى المتلقيين الغربيين، وربطت مصطلح التناص بالطرق التي تحيل فيها النصوص إلى نصوص أخرى، أو الطرق التي تبنى النصوص من نصوص أخرى.[14] ووفقا لاستعمالاتها هذه، استطاع المفهوم الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع بين النصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها، ثم تطرقت إلى هذا المفهوم بصورة اوضح في دراستها "ثورة اللغة الشعرية" التي عيّنت فيها التناص على أنه: "التفاعل النصي في نص بعينه".[15]

كما تطرق إلى هذا المفهوم الباحث الإيطالي "سيجريه" (1985م) الذي أوضح أن هذا المفهوم يشمل في طياته مجالات عمل عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقنّع أو الايحائي لاستعمال الشواهد.[16]

وقد حظي هذا المفهوم لتفاعل النصوص باهتمام كبير يما يعرف بتداخل النصوص "lapping Over" أو تعالق النصوص أو توارد النصوص، أو الحوار بين النصوص، أو التناص "Intertext" أو النصية "Texuality" أو التراث "Heritage" أو النص الغائب.

ومن أجل ذلك قدمت للتناص تعريفات كثيرة من زوايا مختلفة تنظر إليه باعتباره، ونذكر منها مايلي:

التناص هو: الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص اخرى سابقة، أو وضع النصوص السابقة بطريقة اخرى في النص"، أو كيف تطعّم النصوص وتتصل بنصوص اخرى.[17] " أو أنه: "تلك العلاقة – بين النصين أو أكثر – التي تؤثر في طريق قراءة النص المتناص "Intextext" أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها.

ويُلحظ فيما تقدم أن جميع التعريفات ترمي إلى هدف واحد، وهي أن أهمية دراسة الطرق التي يعتمد عليها انتاج النص، تأتي لاستقباله على معرفة المشاركين (المنتج والملتقى) بالنصوص الأخرى، والانتفاع بها أو الإحالة عليها.

وأما "التناص" بهذه الصيغة فالجدير أن ترد بصيغة "التناصيص"؛ ليكون مصدراً للفعل على وزن "تفاعيل" وليدل على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلبا لتقوية الأثر.[18]

هذا، ولقد ظهرت ظاهرة التناص في حيز الوجود نتيجة للرد على مفاهيم "المدرسة البنيوية" لزعمها أن النص مغلق على نفسه ومكتف بذاته، ومعنى ذلك أنها ثورة نقدية على البنيوية،[19] التي ظهرت على يد "ميخائيل باختين" (MikailBakhtine)، ثم جاءت السيدة جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) بعده وطورت الظاهرة عن مجرد الحوارية أو الصوت المتعددة إلى ظاهرة أسلوبية بحتة.[20]

وأما أقسامه فهو – أيضا – مسألة جدلية بين النصيّين، ومنهم من سماها أقساما، وآثر الآخرون تسميتها بالقانون، غير أن جميع التسمية ترمي إلى هدف واحد،[21] وتتعدد الأقسام ما بين ثلاثة أقسام وهي:

(أ) التناص المباشر.

(ب) التناص غير المباشر أو الامتصاص.

(ج) التحاور أو الحوار.

أ التناص المباشر:

هو اجتزاء أو اجترار قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد، وذلك مثل التناص في القرآن الكريم من خلال الآية بأكملها أو جزءًا أو قطعة منها.[22] وذلك مثل قول السرقسطي في مقاماته التي تسمى باللزوميات: "وقد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم" وهو تناص مع قوله تعالى: " إنما حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله، فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم" البقرة:173. أو مثل التناص في الشعر العربي من خلال البيت بأكمله أو التشطير أو التخميس،[23] وقد يجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدراً أو صدره عجزاً، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها وينظم لها صدوراً أخرى بالغرض الذي اختير. وقصيدة البوصيري "البردة" تعد مثالاً للتنصيص؛ حيث كثُر تشطيرها وتضمينها وتخميسها، وتسبيعها وتعشيرها ومعارضتها[24]. ومن أمثلة التشطير، تشطير البردة لأحمد بن عبد الوهاب الخباط الجرجاوي المالكي، جاء في مطلعه.[25]

(أمن تذّكر جيران بذي سلم) * تصبّب الدمع يجري حاكي الديم

وتدخل في التناص المباشر العبارات الجاهزة المصنوعة (Ready-made Phrases)، وكذلك الكلمات التي تسمى بـ"إكلشيهات" (Cliches) وهي نماذج في البنية قابلة لإعادة استخدامها أو تكرارها مرة أخرى، لذلك يطلق على مثل هذه النماذج (Boiler Plate).[26]

ب- التناص غير المباشر:

هو الذي يستنبط من النص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تُستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها؛ ولكنها تفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته.[27] ومن أمثلته جميع التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي من خلال الاهتمام بالمعارضة الشعرية، والسرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد والإبداع، والإحالات، والموازنة، والاكتفاء، والاحتباك والتمثيل، وائتلاف المعنى على المعنى، والتلميح، والتوليد والنوادر، والاستخدام والموارية، والتورية والإشارة، والاستتباع، والإدماج والتتبع.[28]

ج- التحاور أو الحوار:

أما الحوار فهو أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب؛ إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فالشاعر أو الكاتب لا يتأمل هذا النص وإنما يغير في القديم أسسه اللاهوتية و يعرى في الحديث قناعاته

التبريرية و المثالية وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية لاعلاقة لها بالنقد مفهوما عقلانياخالصا أو نزعة فوضوية عدمية.[29]

وعلى ضوء الأفكار الذكورة، فالنصيّيون ذهبوا إلى أن الحوار هو: "تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي يغلف الأشكال والتيمات والكتابة في الجديد، وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية والخوض في السكوت عنه لضرورة الأدب".[30] والحوار هو الصيغة الأكثر شيوعًا في التناص وخاصة في المحاكاة الساخرة لما فيه من عمل للتضاد.

وبالنظر إلى التعريفات والتقسيمات للظاهرة، يمكن القول بأن ظاهرة التناص تسعى إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- تنسيق الخطاب وإيصاله بالمبدع والمتلقي مع التراث والثقافة المشتركة إيصالاً إيجابياً.
- إظهار الثقافة والمقدرة الأدبية.
- مساعدة القارئ أو الدارس في إدراك النص وفهمه والولوج في عوالمه.
- ربط العمل الأدبي بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى الحية، سواء انتمت لعمل أدبي أو فولكلوري أو أسطوري أو ديني.
- استعانة النص الجديد بالنص الغائب، واستجلاب عوالم أخرى إلى عالمه لتكون عناصره التكوينية في صلة ذات دلالات جديدة.

الفرق بين الاقتباس والتناص:

والاقتباس كما تراه الدكتورة ابتسام مرهون الصفار هو: "ظاهرة عامة في الأدب العربي،[31] ويُقصد بها في اللغة: مصدر "اقتبس" إذا أخذ من معظم النار شيئا، وذلك المأخوذ "قبس" بفتح القاف والباء".[32]

وأما تعريفها البلاغي فهو: "تضمين النظم أو النثر بعض القرآن لا على أنه منه، بألا يقال قال الله أو نحوه فإن ذلك لا يكون اقتباساً.[33]

ويرى بعض العلماء أن تضمين النظم أو النثر بنص قرآني أمر غير مقبول، ويقول الحافظ السيوطي في هذا الصدد إنه "قد اشتهر عن المالكية تحريمه وتشديد النكير على فاعله"، كما يشير إلى أن أهل مذهبه "الشافعية" لم يتعرض له مع شيوع الظاهرة في عصورهم، ولعل هذا مما دعاهم إلى تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

(أ) اقتباس محمود مقبول.
(ب) اقتباس مباح مبذول.
(ج) اقتباس مردود مرذول.

ويكون المحمود المقبول في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي صلّى الله عليه وسلّم وآله وصحبه. والمباح المبذول يأتي في الغزل والصفات والقصص والرسائل ونحوها، غير أن المردود المرذول يأتي على ضربين:[34]

(1) أن ينقل الإنسان إلى نفسه ما نسبه الله تعالى، وذلك نحو ما قيل عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله "إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم".
(2) تضمين آية كريمة في معرض هزل أو سخف.[35]

وبالنظر إلى التعاريف والأمثلة السابقة للظاهرة يتضح لنا بكل وضوح وجود التوافق والتباين بين الاقتباس والتناص. وأماكن التوافق فتتمثل فيما يلي:

- إن التناص بالقرآن والاقتباس به ليس بقرآن حقيقة، وإنما هو كلام يماثله بدليل جواز النقل عن معناه الأصلي.
- يجوز تغيير لفظ التناص أو المقتبس بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال الظاهر من المضمر أو العكس.
- يجوز التناص والاقتباس من الحديث النبوي.
- عروج التناص والاقتباس في النثر والشعر.

وأما أماكن التباين والتخالف بينهما فهي:

- اهتمام التناص بالتفاعل بين معرفة العالم المختزنة (Stored Knowledge) والمعرفة التي يعرضها النص (Text Presented Knowledge) من خلال اختبارات الاسترجاع.
- دخول التناص في العبارات الجاهزة المصنوعة (Made PhrasesReady).
- كون مدار التناص أعم وأشمل من مدار الاقتباس، معنى ذلك أن التناص يحيط بجميع المعارضات الشعرية والسرقات الأدبية والاقتباس والتضمين والاستشهاد والإبداع والإحالة والموازنة والاكتفاء، وكلها تنطوي على أفكار تنصيصية.
- يقع التناص على استحضار قصة أو حادثة تاريخية.

3- التناص المباشر في كتابة الإمام:

إنه لمن الطبعي أن يواكب في كتاب نهج البلاغة ظواهر التناص بحيث يصبح التناص منسجما في نسيج نصوصه لأن موضوعه يدور حول عوامل دينية، وسياسية، وعقلية، واقتصادية التي في معظم الأحايين تتحكم في اختيار التناص بما يتناسب معها، وكثُر – لأجل ذلك – تناص مع القرآن والحديث، وأعلام الشعراء وأشعارهم، وكان الكتاب كما وصفه كاتب إنجليزي "سلاسل تناص"[36] (Intertextual Chains).

ويلاحظ أن التناص مع القرآن والحديث حقق أعلى نسبة في الكتاب، والسبب في ذلك راجع إلى تأثره بالقرآن والنبي صلّى الله عليه وسلّم من ناحية، والظروف الحيوية المحيطة به من ناحية أخرى.

ويجيء التناص المباشر مع القرآن في (111) موضعا نذكر منها؛ قول الإمام علي: «إنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم»[37]، تناص مع قوله تعالى: **(قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ . إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ)** . الحجر: ٣٧ – ٣٨.

قوله: "**ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا، ومن كفر فإن الله غني عن العالمين**"،[38] تناص مع قوله تعالى: **(فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلاً وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ)**. آل عمران: ٩٧.

قوله: «ما فرطنا في الكتاب من شيء»[39]، امتصاص لقوله تعالى: **(وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلاَ طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاَّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ثُمَّ إِلَى رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ)**. الأنعام: ٣٨.

قوله: "ولقد ضللت إذا وما أنا من المهتدين"،[40] امتصاص لقوله تعالى: **(قُلْ إِنِّي نُهِيتُ أَنْ أَعْبُدَ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ قُلْ لاَ أَتَّبِعُ أَهْوَاءَكُمْ قَدْ ضَلَلْتُ إِذًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُهْتَدِينَ)** . الأنعام: ٥٦.

قوله: "كل نفس معها سائق وشهيد"،[41] امتصاص من قوله تعالى: **(وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ)**. ق: ٢١.

قوله: "كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون"،[42] اجترار من قوله تعالى:(**يُجَادِلُونَكَ فِي الْحَقِّ بَعْدَمَا تَبَيَّنَ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ)**. (الأنفال: ٦).

قد يكون قول واحد متناصا لآيتين، وذلك في مثل قوله: "إنك على كل شيء قدير"،[43] امتصاص للآيتين: **(قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)**. آل عمران: ٢٦ و **(تَوْبَةً نَصُوحًا عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يُكَفِّرَ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَيُدْخِلَكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يَوْمَ لاَ يُخْزِي اللَّهُ النَّبِيَّ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ نُورُهُمْ يَسْعَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَانِهِمْ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَتْمِمْ لَنَا نُورَنَا وَاغْفِرْ لَنَا إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)** . التحريم: ٨

وقد يكون الامتصاص في طراز عبارة مكررة التي تسمى "اكلشيهات" [Cliches]، ويوجد هذا النوع من الامتصاص في نصوص الإمام، وناهيك عن ذلك عبارة: "إنا لله وإنا إليه راجعون" وهي مكررة في ثلاثة مواضع؛

قوله: فـ"إنا لله وإنا إليه راجعون".[44] فـ"إنا لله وإنا إليه راجعون".[45]

إن قولنا: "إنا لله" إقرار على أنفسنا بالملك، وقولنا: "وإنا إليه راجعون"[46]، والعبارة قابلة لإعادة استخدامها تكرار، وممتصة من قوله تعالى: **(الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ)**. البقرة: ١٥٦.

ومن أمثلتها عبارة "ولات حين مناص" حيث كررها الإمام مرتين في مناسبات متباينة.

قوله: "وأقبلت الخيلة ولات حين مناص".[47] وقوله: "ويتمنى المضيّع فيه الرجعة ولات حين مناص"،[48] وهما تناص مع قوله تعالى: **(كَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنَادَوْا وَلاَتَ حِينَ مَنَاصٍ)**. ص: ٣.

ويوجد في التناص ما يسمى بـ"آنية تسخين" [Boiler Plate] تستعمل لتحريك طائفة من الناس إذا لوحظ فيهم تساهل[49]، ويصادف القارئ هذا النوع في كتابة الإمام، وكلمة "خسر" كانت من الكلمات التي يُكثر الإمام استعمالها لتحريك أتباعه كي لا يتيقّنوا بالدنيا وأنعمها[50]، ونلمس ورودها "خسر" في المواضع الآتية:

قوله: "وإذا وقع الأمر بفضل القضاء وخسر هنالك المبطلون".[51]

وقوله: "وقدم على ربه آسفا لاهفا، قد خسر الدنيا والآخرة ذلك الخسران المبين"،[52] تناص مع قوله تعالى: **(وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ فَإِذَا جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ قُضِيَ بِالْحَقِّ وَخَسِرَ هُنَالِكَ الْمُبْطِلُونَ)**. غافر: ٧٨. ومع قوله تعالى: **(وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ اطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ)**. الحج: ١١

4- التناص غير المباشر في نصوص الإمام:

وأول ما يصادف الدارس خلال دراسته لنصوص كلمات وعبارات قرآنية تناصها الإمام بروحها أو بمعناها، وهي بمثابة نماذج رائعة لهذا النوع من التناص، وتتوزع بين خطبه ورسائله، ولنبدأ بالتناص غير المباشر في القرآن ثم يليه غير المباشر مع الحديث والشعر والقصص على الترتيب.

وأما التناص غير المباشر مع القرآن الكريم فقد ورد في 31 موضعا نذكر منها؛

قوله: "فهو من لبس الشبهات في مثل نسج العنكبوت"،[53] تناص مع قوله تعالى في وصف المشركين: **(مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)**. العنكبوت: ٤١.

فثمة امتصاص في نص الإمام ولكنه بتحويل قليل في صيغة التشبيه "مثل" حيث ورد بدون "الكاف" خلافاً عن ما ورد في النص القرآني ﴿كمثل﴾.

قوله: "إن المال والبنين حرث الدنيا والعمل الصالح حرث الآخرة قد يجمعها الله لأقوام"[54]، تناص مع قوله تعالى: **(الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً)**. الكهف: ٤٦.

إلا أنه يوجد تحويل المتناص والنص حيث وردت لفظة "المال والبنين" في المتناص اسما لـ"إن" وفي النص "مبتدأ" وأُبدل "الباقيات" بـ"العمل". قوله: "الحمد لله كلما وقب ليل وغسق"[55].

يوجد في العبارة تناص مع قوله تعالى: **(الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ)**. الفاتحة: ٢، كما يوجد فيها لفظتا "وقب" و"غسق" اللتان يرسمان صورة لكل "غاسق" و"واقب"، ويشم القارئ فيهما رائحة تناص مع قوله تعالى: **(وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ)**. الفلق: ٣.

قوله: "وأعظم ما هنالك بلية نزول الحميم وتصلية الجحيم وقورات السعير، وسورات الزفير"[56]. فثمة بصمة للفظات قرآنية وردت في المتناص السابق وهي لفظة: "نزول الحميم" متناص بتحويل مع قوله تعالى: **(فَنُزُلٌ مِنْ حَمِيمٍ)**. الواقعة: ٩٣. ولفظة "تصلية الجحيم" مأخوذة بتحويل من قوله تعالى: **(ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصَالُو الْجَحِيمِ)**. المطففين: ١٦.

ولفظة "قورات السعير" ممتص من قوله تعالى: **(وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا مَا أَنْزَلَ اللَّهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبِعُ مَا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا أَوَلَوْ كَانَ الشَّيْطَانُ يَدْعُوهُمْ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ)**. لقمان: ٢١، كما يلحظ في لفظة "سورات الزفير" اجترار من قوله تعالى: **(فَأَمَّا الَّذِينَ شَقُوا فَفِي النَّارِ لَهُمْ فِيهَا زَفِيرٌ وَشَهِيقٌ)**. هود: ١٠٦. وكذلك يلمس نفس البصمة القرآنية في قول الإمام: "فإن الله سبحانه لم يخلقكم عبثا ولم يترككم سدى ولم يدعكم في جهالة ولا عمى"،[57] تناص مع نصوص عدة منها قوله تعالى: **(أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لاَ تُرْجَعُونَ)**. المؤمنون: ١١٥، كما نرى تناص لفظة "يترككم سدى" مع قوله تعالى: **(أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ يُتْرَكَ سُدًى)**. القيامة: ٣٦.

قوله: "وعدد أنفاسكم وخائنة أعينهم، وما تخفي صدورهم من الضمير"[58]، امتصاص لقوله تعالى: **(يَعْلَمُ خَائِنَةَ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ)**. غافر: ١٩. وكثيرا ما يُلمس في أقوال الإمام تناص غير مباشر مع القرآن حيث تبرز فيه فكرة تغيير في التناص بما يلائم اللزوم الذي اتبعه الإمام منها قوله: "واعلم أن الراسخين في العلم هم الذين أغناهم عن اقتحام السدد المضروبة"،[59] يُرى في المقطع تناص بتحويل مع قوله تعالى: **(لَكِنِ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاَةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ أُولَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْرًا عَظِيمًا)**. النساء: ١٦٢.

وفي قول الإمام: "فصدع بما أمر به، وبلغ رسالات ربه، فلمّ الله به الصدع، ورتق به الفتق"،[60] امتصاص لقوله تعالى: **(فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ)**. الحجر: ٩٤.

فثمة امتصاص لفكرة الآية المذكورة أعلاه في نص الإمام، إلا أنه حدث في النص المتناص تغيير فعل الأمر إلى فعل ماض، "فاصدع" إلى "فصدع"، وتحويل ضمير المتكلم "تؤمر" إلى المخاطب "أمر"، كما نلمس في قوله الآتي نفس الشيء:

«وهو له بالمرصاد على مجاز طريقه»[61]، تناص مع قوله تعالى: **(إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ)**. الفجر: ١٤. فيه تحويل لضمير المخاطب "ك" إلى ضمير الغائب "هو".

قوله: "ولم يلد فيكون مولوداً، ولم يولد فيصير محدوداً"[62]، يوجد في المقطع السابق امتصاص لقوله تعالى: **(لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ)**. الإخلاص: ٣. وضع الإمام في نصه المتناص كلمات "فيكون" و"فيصير محدودا" ليلائم نصه باللوازم السجعية المتبعة في النصوص.

قوله: "ألا وإن الشيطان قد جمع حزبه، واستجلب خيله ورجله"،[63] تناص مع قوليْه سبحانه وتعالى: **(أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ أَلاَ إِنَّ حِزْبَ الشَّيْطَانِ هُمُ الْخَاسِرُونَ)**. المجادلة: ١٩، و **(وَأَجْلِبْ عَلَيْهِمْ بِخَيْلِكَ وَرَجِلِكَ وَشَارِكْهُمْ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ وَعِدْهُمْ وَمَا يَعِدُهُمُ الشَّيْطَانُ إِلاَّ غُرُورًا)**. الإسراء: ٦٤.

ويوجد بجانب ذلك التناص الذاتي حيث يتناص الإمام مع القرآن، ثم يعود ويتناص مع متناصه في نفس الوقت، ويتمثل ذلك في قوله:

"وتبلى فيه السرائر"،[64] تناص مع قوله تعالى: **(يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ)**. الطارق: ٩. ثم نراه في مكان عائدا يتناص مع نفسه قائلا: «اليوم تبلى الأخبار»، بحيث يُلمس تحويل قليل بين المتناص والنص في "الأخبار" فـ"السرائر".

ومنه أيضا قوله: "هيهات هيهات! قد فات ما فات، وذهب ما ذهب"[65]، تناص مع قوله تعالى: **(هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ)**. المؤمنون: ٣٦. ثم يعود ويتناص مع المتناص السابق متناصات أخرى منها قوله: "هيهات، إن من يعجز عن صفات ذي الهيئة والأدوات فهو عن صفات خالقه أعجز".[66] و"هيهات من وطئ دحضك زلق"،[67] اجترّ الإمام لفظة "هيهات" من نصه الأول في صورة رائعة تدل على مهارته في اللغة ورتابته في تقويم النص وتناصه في طريقة غير مباشرة مع القرآن.

ونتعرج – بعد ذلك – إلى تناصه مع الحديث النبوي، وهذا النوع من التناص يسمى عند علماء النص بـ"التناص المرحلي" وهو التناص الحاصل بين نصوص جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة[68]، ويقع هذا التناص لعناصر عديدة منها:

(أ) تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين.

(ب) الانتماء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة.

(ج) وحدة اللغة والدين.

وتناص الإمام مع الحديث يُعتبر من تناص مرحلي في التناص العربي، إلا أن انزياحه فيه لا يتجاوز 38 تناصا منها؛

قوله: "ولا تحاسدوا فإن الحسد يأكل الإيمان كما تأكل النار الحطب، ولا تباغضوا فإنها الحالقة"، تناص مع قول النبي صلّى الله عليه وسلّم: "كما تأكل النار الحطب" و"ولا تباغضوا فإنها الحالقة".[69]

قوله: "أيها الناس، خذوها عن خاتم النبيين صلّى الله عليه وسلّم إنه يموت من مات وليس بميت، ويبلى من بلي منا وليس ببالٍ"،[70] تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "إنه يموت من مات منا وليس بميت".[71]

قوله: "وشد بالإخلاص والتوحيد حقوق المسلمين في معاقدها فالمسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده إلا بالحق"،[72] تناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: "خير المسلمين من سلم المسلمون من لسانه ويده".[73]

قوله: "ثم الصبر الصبر، والورع الورع! إن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم وإن لكم علما فاهتدوا بعلمكم"،[74] تناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: "إن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم".[75]

قوله: "يأيها الناس طوبى لمن شغله عيبه من عيوب الناس، وطوبى لمن لزم بيته، وأكل قوته، واشتغل بطاعة ربه، وبكى على خطيئته فكان من نفسه في شغل، والناس منه في راحة"،[76] تناص مع قولي النبي صلى الله عليه وسلم: "طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس"، و"بكى على خطيئته".[77]

قوله: "ولكن كل غدرة فجرة، وكل فجرة كفرة، ولكل غادر لواء يعرف به يوم القيامة" تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "ولكل غادر لواء يعرف به يوم القيامة"،[78] لم يبدل الإمام شيئا من مفردات الحديث؛ بل أضافها إلى جملته مجددة.

قوله: "فارتد لنفسك قبل نزولك، ووطئ المنزل قبل حلولك، فليس بعد الموت مستعتب ولا إلى الدنيا منصرف"،[79] متناص ومأخوذ من قوله صلّى الله عليه وسلّم: "فليس بعد الدنيا مستعتب".[80]

قوله: "والدنيا دار ممر، والناس فيها رجلان: رجل باع فيها نفسه فأوبقها، ورجل ابتاع نفسه فأعتقها"،[81] تناص مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: "كل الناس يغدو، فبائع نفسه فمعتقها أو موبقها".[82]

قوله: "فجاؤوها كما فارقوها، حفاة عراة"،[83] تناص مع الحديث المروي عن عمر بن الخطاب الذي يقول فيه الرسول صلى الله عليه وسلم: وأن تلد الأمة ربتها، وأن ترى الحفاة العراة العالة،[84] ورد في النص الجديد لفظتا "حفاة عراة" بدون المعرفة خلافا لما ورد في النص الغائب بالمعرفة "الحفاة العراة"، كما نرى في قوله: "ويرملون على أقدامهم شعثًا غبرًا له"،[85] تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم: "ثم ذكر الرجل يطيل السفر، أشعث أغبر..."،[86] وحدث في النص الجديد تطوير؛ حيث وردت لفظتا "شعثا غُبرا" حالين، غير أن النص الغائب جاء في صيغة "أفعل[87]" "أشعث أغبر".

وأما التناص مع الشعر؛ فيتعمد الإمام في بعض الأحايين إلى مزاوجة حديثه "النثر" مع الشعر بطريقة مباشرة وغير مباشرة، وتبلغ مزاوجته في هذا الجانب 13 تناصا منها؛

قوله:

شتان ما يومي على كورها * ويوم حيان أخي جابر[88]

تناص مع إحدى أبيات الأعشى استحضاراً لظهور مدى تأسفه لفوات الخلافة وبعدها عنه.[89]

قوله:

هنالك لو دعوت أتاك منهم * فوارس أرمــية الحميم

تناص مع شاعر جاهلي غير معروف، إلا أن ابن أبي الحديد أنسب البيت إلى أبي جندب الهذلي، وأيده في ذلك الشيخ محمد عبده قائلاً: إن الشاعر مجهول إذ أن البيت المنسوب إلى أبي جند يختلف في الرواية عن البيت المتناص، ورواية أبي جندب هي:

رجال مثل أرمية الحميم.[90]

فثمة تحول من التناص مع البيت بأكمله إلى التناص مع عجز البيت، فقد وجه الإمام إلى هذا النوع؛ لأنه ليس في حاجة إلى صدر البيت، ومعنى ذلك أن مناسبة مقطعه لا توافق صدر البيت، ويُرى ذلك في قوله:

وتلك شكاة ظاهر عنك عارها.[91]

تناص مع عجز بيت أبي ذؤيب، ولم يُضم في التناص صدر البيت الذي يُقرأ كالتالي: «وعيرها الواشون أنى أحبها، كما نلمس ذلك في قوله: "لبث قليلا يلحق الهيجا حمل".

5- تناص مع قالب قصصي:

والتناص في القالب القصصي: هو اتخاذ النص من القالب القصصي شكلاً يناسب قضية تاريخية معينة بشرط أن يراعي العناصر الأربعة، وهي:

(أ) الزمان.
(ب) المكان.
(ج) الحدث.
(د) الشخصيات.

والتناص في القالب القصصي كما وصفته السيدة عزة شبل محمد هو: "برمجة علمية تعكس لنا الحوادث التاريخية وتعيدها إلينا في صورة حيّة نشاهدها في شاشة الكتب".[92]

لقد وردت في كتاب نهج البلاغة نصوص في شكل قالب قصصي، إلا أن ورودها في معدل بين القلة والكثرة، ونذكر منها:

قوله: "وجعلها في جماعة زعم أني أحدهم، فيا لله وللشورى متى اعترض الريب مع الأول منهم حتى صرت أقرن إلى هذه النظائر، لكني أسففت إذا أسفوا وطرت إذ طاروا. فصغى رجل منهم لضغنه ومال الآخر لصهره مع هن وهن إلى أن قام ثالث القوم نافجا حضينه بين نثيله ومعتلفه".[93]

يُظهر في البنية الدلالية للمقطع السابق ملامح قصة الشورى التي وقعت في أيام عمر بن الخطاب نتيجة لطعنه، ولما علم عمر أنه ميت، استشار فيمن يوليه الأمر بعد، فأشير عليه بابنه عبدالله؛ ولكنه رفض قائلا: "لا يليها رجلان من ولد الخطاب! حسب عمر ما حمل!، وانتهى الأمر بتعيين ستة من قريش: عليّ، وعثمان، وطلحة، والزبير، وسعد، وعبد الرحمن بن عوف، ثم قال أخيرًا: "قد رأيت أن أجعلها شورى بينهم ليختاروا لأنفسهم".[94]

تناص الإمام مع القصة في استعماله لفظة "الشورى" ووضعها في قالب قصصي مناسب للأشخاص والأحداث والأماكن والزمان، وحوّلها بتناصه إلى مشهد (Scenario) لجميع الحوادث التي حدثت وقتئذ.

قوله: "وإن لكم في القرون السالفة لعبرة! أين العمالقة وأبناء العمالقة! أين الفراعنة وأبناء الفراعنة! أين أصحاب مدائن الرس الذين قتلوا النبيين، وأطفأوا سنن المرسلين، وأحيوا سنن الجبارين! أين الذين ساروا بالجيوش وهزموا الألوف وعسكروا العساكير، ومدنوا المدائن".[95]

يصور المقطع السابق للقارئ قالب قصصي الذي يحوي شخصيات: "العمالقة" وأبناءها، و"الفراعنة" وأبناءها، و"أصحاب مدائن الرس" وهي ممتصّة من الآيات القرآنية والكتب التاريخية. وكلمات "العمالقة" و"الفراعنة" مأخوذة من قوله تعالى: **(لَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلاَدِ . وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ . وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ . الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلاَدِ . فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسَادَ)**. الفجر: ٨ – ١٢، كما يؤخذ كلمات: "أصحاب مدائن الرس الذين قتلوا النبيين...الخ" من قوله تعالى: **(وَعَادًا وَثَمُودَ وَأَصْحَابَ الرَّسِّ وَقُرُونًا بَيْنَ ذَلِكَ كَثِيرًا)**. الفرقان: ٣٨.

ولنعد النظر إلى المقطع لنرى أن الإمام لم يكتف بسرد النص وإعادته؛ بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث أتى به في صيغ الاستفهام والتعجب.

قوله: "وإنها للفئة الباغية فيها الحما وحمة، والشبهة المغدقة".[96] يتناص الإمام بقصة موت "عمار بن ياسر" التي ذكرها النبي صلّى الله عليه وسلّم في أحاديث متواترة، والتي تدل على إخباره بالمغيبات وإعلام النبوة: :"تقتله الفئة الباغية الناكبة عن الطريق وإن آخر رزقه ضياح من لبن".[97]

قوله: "ويطاف على نزالها في أفنية قصورها بالأعسال المصفقة، والخمور المروقة. قوم لم تزل الكرامة تتمادى بهم حتى حلّوا دار القرار، وأمنوا نقلة الأسفار".[98] تناص في شكل قصصي مع القرآن الكريم في الآيتين الآتيتين: **(يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ . بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ . لاَ فِيهَا غَوْلٌ وَلاَ هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ .)** الصافات: ٤٥ – ٤٧. و **(يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِحَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)**. الزخرف: ٧١. امتصاص، يُلمس فيه مدى التوافق في تصوير الجنة وما فيها من الخمور المروقة، وقد لاحظ الإمام في وصفه "التقنيات الحكية" الواردة في القرآن وقد وصف القرآن – مثلا – الخمور بأنها لذة للشاربين، وليس فيها ما يغتال عقولهم وأجسامهم، وهي موضوعة في قصاع من الذهب، ثم يؤكد الإمام في تناصه القصصي قائلاً بأنها "الخمور المروقة" و"قوم" إذا شربوا الخمر "لم تزل الكرامة تتمادى بهم" وهي "في أفنية".

قوله: "ولقد دخل موسى بن عمران ومعه أخوه هارون عليهما السلام على فرعون وعليهما مدارع الصوف وبأيديهما العصى، فشرطا له إن أسلم بقاء ملكه ودوام عزه، فقال: ألا تعجبون من هذين يشرطان لي دوام العز وبقاء الملك وهما بما ترون من حال الفقر والذل؟ فهلا ألقى عليهما أساورة من ذهب، إعظاما للذهب وجمعه، واحتقارًا للصوف ولبسه".[99] في المقطع تناص مع قوله تعالى في سورة الزخرف: **(وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلاَ تُبْصِرُونَ . أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلاَ يَكَادُ يُبِينُ . فَلَوْلاَ أُلْقِيَ عَلَيْهِ أَسْوِرَةٌ مِنْ ذَهَبٍ أَوْ جَاءَ مَعَهُ الْمَلاَئِكَةُ مُقْتَرِنِينَ)**. الزخرف: ٥١ – ٥٣.

لقد وافقت بين النص الأصلي والنص الحاضر "تيمات الاستفهام" حيث نرى مثلا: ورد في النص الأصلي: "أليس لي ملك مصر" الذي يقابل النص الحاضر في قوله "ألا تعجبون من هذين"، كما نرى توافق "تيمات الإعجاب" بين النصين: "فلولا ألقي عليه أسورة...إلخ" تقابل "فهلا ألقى عليهما أساورة...إلخ"، والتوافق بين اليتمات يعد من الأساسية في بناء حكي لعملية التناص.[100]

6- الحوار أو التحاور:

هو تغيير للنص الغائب وقلبه وتحويله بقصد قناعة راسخة في عدم محدودية الإبداع ومحاولة لكسر الجمود الذي قد يغلق الأشكال والتيمات والكتابة في الجديد وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية والأخلاقية، والخوض في المسكوت عنه لضرورة الأدب.[101]

ويلاحظ في التعريف تجاوز "الحوار" في الخوض وتناسي الاعتبارات الدينية والعرفية التي تعتبر محوراً أساسيا للنصوص الإسلامية، ونصوص الإمام جزء منها، ولذلك ذهب عدد كثير على أن قانون الحوار غير متواجد في النصوص الإسلامية النثرية، وكانت السيدة عزة شبل ترى عدم إمكانية دخوله في النصوص الإسلامية، وتؤكد قائلة: "إن تناص الحوار غير قابل للنصوص الإسلامية لأنه يجري في تحطيم الاعتبارات الدينية والأخلاقية، ولم يجد فيها سبيلا".[102]

ويضاف إلى ذلك قيامه على أسس تعاند النصوص الإسلامية أمثولة: القرآن الكريم، والحديث النبوي، وكانت السيدة تشير إلى أنه يقوم على ثلاثة أسس[103]:

(1) النفي الكلي.

(2) النفي المتوازي.
(3) النص الجزئي.

والناظر في نصوص الإمام يجد معظمها مستمدة من القرآن والحديث، والامتصاص معها لا يقبل النفي الكلي أو النفي الجزئي.

هذا من ناحية، وأما من ناحية أخرى فإن قانون الحوار يرد كثيرًا في الشعر أكثر من وروده في النثر؛ لأنه يسهم في إعطاء التناص شعرية عالية. [104]هذا، ولقد وفق الإمام في استغلال الظاهرة؛ إذ أنه امتص من القرآن والحديث ليحرض أتباعه في المعارك أو ليقرر صفة جميلة في نفوسهم.

نتائج البحث:

تستنتج من البحث النقاط التالية:

- التناص جسر لربط العمل الأدبي بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى.
- تواجد التناص المرحلي الذي حدث بين الإمام علي والنبي صلّى الله عليه وسلّم وقع نتيجة لتقارب الحياة الاجتماعية والثقافية ووحدة اللغة والدين.
- انزياح الإمام في التناص المباشر مع القرآن كثيرا حيث يبلغ مائة وإحدى عشر، غير أن شيوع غير المباشر مع القرآن يبلغ إحدى وثلاثين.
- تناص الإمام مع نفسه يدل على مهارته في اللغة وتبلوره فيها.
- تناصه مع الحديث يجيء في ثمان وثلاثين موضعا.
- تفاعل النصوص الإسلامية القديمة بالتناص الحديث.

الهوامش والمصادر والمراجع:

1 محمد بكر إسماعيل: (2005)"فقيه الأمة ومرجع الأئمة"، علي بن أبي طالب رضي الله عنه،/دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط: (1) ص:53.
2 المرجع نفسه، ص: 55.
3 عبد المجيد لطفي:(1376) "الإمام علي رجل الاسلام المخلد"، مطبعة النجيف الاشراف بغداد. ط:1376هـ.
4 محمد رضا: (د ت) ":الإمام علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه"، رابع الخلفاء الراشدين، دار الكتب العلمية، بيروت ودار البيان للتراث، ص:317.
5 أحمد ناهم: (2007) "التناص في شعر الرواد دراسة"، مطبعة دار الآفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، ص: 15.
6 المرجع تفسه، ص:15.
7 وهي تشير إلى معنى البلوغ والاكتمال.
8 عزة شبل محمد: (2007 م) علم لغة النص النظرية والتطبيق، تقديم: سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط (1)، ص:5 .
9 المرجع نفسه، ص:6.
10 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، ص:18.
11 المرجع السابق،ص:18
12 الرجع السابق،ص:19
13 عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص:74.
14 المرجع السابق، ص:75.
15 المرجع والصفحة السابقة.
16Andrew Goatly: Critical reading and writing, p.166.
17Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 139
18 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، المرجع السابق 19.
19 هي مدرسة ذات طابع أسلوبي التي تمتاز بقدر كبير من الحرية، إذ تجيز كثيرا من أشكال العدول والتحول من أبنية نمطية إلى أبنية غير نمطية.
20 أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، ص: 11.
21 عزة شبل محمد، (2007م) "علم لغة النص"، تقديم سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ص: 79.
22 عزة شبل محمد، التناص في الشعر، المرجع السابق، ص: 89.
23 وفي هذه العبارة تلميح إلى أن ظاهرة التناص قديمة، وموجودة في الأدب العربي.
24 المرجع نفسه، ص: 90.

25 محمد فتح الله مصباح: (2011م)، "تناص الشعر العربي الحديث مع بردة الوصيري"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ، ص: 35
26 المرجع نفسه، ص: 91.
27 المرجع السابق، ص: 80.
28 المرجع السابق، ص: 81.
29 احمد ناهم: التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، 61
30 المرجع السابق، ص: 61.
31 أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي: (1412هـ/1991م) "الاقتباس من القرآن الكريم" تحقيق ابتسام مرهوم الصفار، ج/1، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ، ص: 27.
32 بكري شيخ أمين: (2003م) "البلاغة في ثوبها الجديد" دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ج 3 ، ط 7 ص: 108.
33 المرجع نفسه، ص: 109.
34أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، الاقتباس من القرآن الكريم، المرجع السابق، ص: 28.
35 المرجع السابق، ص20

36Barbara Jhonstone. Discourse Analysis, p. 157.

37 صبحي الصالح:(1967م) "شرح نهج البلاغة" مطبعة بولاق، ، ص: 42.
38 المرجع نفسه، ص: 45.
39 المرجع السابق، ص: 61.
40 المرجع السابق، ص: 63.
41 المرجع السابق، ص: 98.
42 المرجع السابق، ص: 82.
43 المرجع السابق، ص: 136.
44 المرجع السابق، ص: 187.
45 المرجع السابق، ص: 320.
46 المرجع السابق، ص: 485.
47 المرجع السابق، ص: 385.
48 المرجع السابق، ص:414.
49 عزة شبل محمد، علم لغة النص، المرجع السابق، ص: 102.
50 ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 202.
51 صبحي الصالح، شرح نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 365.
52 المرجع السابق، ص: 535.
53 المرجع السابق، ص: 81.
54 المرجع السابق، ص: 47.
55 المرجع السابق، ص: 71.
56 المرجع السابق، ص: 105.
57 المرجع السابق، ص: 105.
58 المرجع السابق، ص:
59 المرجع السابق، ص: 113.
60 المرجع السابق، ص: 54.
61 المرجع السابق، ص: 131.
62 المرجع السابق، ص: 243.
63 المرجع السابق، ص: 53.
64 المرجع السابق، ص: 68.
65 المرجع السابق، ص: 280.
66 المرجع السابق، ص: 309.
67 المرجع السابق، ص: 365.
68 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، ص: 66.
69 صبحي الصالح، شرح نهج البلاغة، ص: 182.
70 المرجع السابق، ص: 188.
71 المرجع السابق، ص: 189.
72 المرجع السابق، ص: 242.
73 كمال الدين آدم نمعج، مجمع البحرين في أحاديث سيد الكونين، ج/1، ص: 6.

74 صبحي الصالح، شرح نهج البلاغة، 252.
75 المرجع السابق، ص: 253.
76 المرجع السابق، ص: 255.
77 المرجع السابق : ص: 260
78 المرجع السابق، ص: 256.
79 المرجع السابق، ص: 390.
80 المرجع السابق، ص: 391.
81 المرجع السابق، ص: 478.
82 زين الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين، د. ت. "جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم" ص: 213.
83 المرجع السابق، ص: 412.
84 المرجع السابق، ص: 414.
85 المرجع السابق، ص: 259.
86 زين الدين أبو الفرج، جامع العلوم والحكم، المطبعة المصرية ومكتبها،ب.ت. ، ص: 125.
87 تأتي صيغة "أفعل" إما لتدل على اللون او للمبالغة.
88 المرجع السابق: ص:300
89 ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 168.
90 المرجع السابق، ص: 120.
91 المرجع السابق، ص: 168.
92 عزة شبل محمد، "علم لغة النص النظرية والتطبيق" ص: 76.
93 الشريف الرضي، كتاب نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 30.
94 ابن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 168.
95 الشريف الرضي، كتاب نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 233.
96 المرجع السابق، ص: 189.
97 محمد رضا، الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه)، المرجع السابق، ص: 198.
98 الشريف الرضي، كتاب نهج البلاغة، المرجع السابق، ص: 363.
99 المرجع السابق، ص: 258.
Judith W. Irwin: Cohesion and Comprehension, p. 31. 100
101 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، ص: 61.
102 عزة شبل محمد، علم لغة النص، المرجع السابق، ص: 81.
103 أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، المرجع السابق، ص: 61.
104 المرجع السابق، ص: 66.

قصيدة مختار ياء في رثاء الشيخ الدكتور إبراهيم الطيب دراسة أدبية

د/ يحيى غوني يهوذا طن زرغا
Email: yahyagwani1@yahoo.com Mobile: 08034417930

مقدمة

الحمد لله الذي أحيا وأمات، وإليه النشور، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمد صلى الله عليه وآله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الرثاء فن من فنون الشعر الغنائي "يعبر الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان الحبيب"[1]. وبعبارة أخرى هو: " تعداد مناقب الميت وإظهار التفجع والتلفه عليه واستعظام المصيبة فيه". [2]ومن هذين التعريفين يدرك أن الرثاء يتكون من ثلاثة عناصر:

1- الندب: "النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة".[3]
2- التأبين: " في الأصل الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط".[4]
3- العزاء: " في الأصل الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر".[5]

فهذا المقال عبارة عن دراسة قصيدة الرثاء التي قرضها مختار يَاءُ يرثي الشيخ الدكتور إبراهيم الطيب دراسة أدبية. ويحتوى المقال على النقاط التالية: المقدمة، وعرض نص القصيدة، وجوها، وترجمة الشاعر، وشرحها، وذكر القيم الفنية، ثم الخاتمة، وقائمة الهوامش والمراجع.

نص القصيدة:

1- الحمدُ للقدوسِ حمدًا واســـعًا * في كل حالٍ قَلْبُنا صَـــــــــدَّاقُ
2- ثم الصلاةُ على النبي المصطفى* تَوْقِـيرُهُ الإيمَـــانُ والْـــمِـيـــثَاقُ[6]
3- إن الـمنيـــةَ صارعت قَـــوَّادَ نَا * فَتَـيَقَّـــظَ النَّـــوَّامُ والـــعَـــمَّـــاقُ[7]
4- نعـــيٌ أتـــتْنا في المساء همومُه * موتُ الكريمِ فأمـــرُه مَـــــــــزَّاقُ[8]
5- أستغفرُ اللهَ العظيمَ لشـــيخِنا * فـاغـــــفرْ لهُ وارحمْـــهُ يا خَـلَّاقُ
6- شـيخٌ أتانا بالكرامـةِ حَامِـــلاً * أَكْرِمْـــــــهُ يا غَـفَّـارُ يـــا رَزَّاقُ
7- شيخ كبير لا يقولُ عن الـهوى * صَحَّتْ له مِن أُمِّـــــهِ الأخْـــلَاقُ
8- شيخٌ سَـخِـيٌّ[9] لا يَضِـنُّ بِمالِـه * تَسْمُـــو بـــه الأسْـطَـــارُ والأوْرَاقُ
9- مَاتَتْ سماءٌ في الرَّبِيعِ وَأَرْضُـهَا * قد أَنبَتَتْ حِيـــن انقَـــضَتْ أَرْزَاقُ
10- شمسُ الضُّحَى زَالَتْ فأينَ المُشْرِقُ* أَشْبَاهُـــهُ قُـــولـوا لَـهُمْ: أَخْرَاقُ[10]
11- قد أَسّسَ الخيراتِ في أشياعِه * حتى المـعاهـدَ سارَ فيها الـســاقُ
12- طابتْ حياتُك في البريةِ سيّدي * أبقيتَ خـيـــــرًا لَمْ يُصِبْهُ حُـمَـاقُ
13- إنا بِفَقْـدِك مُـبْتَـلُونَ فما لـنا * إلا احتسابٌ مَـــنَّـــهُ الـخَـــــلاَّقُ
14- ربُّ العبادِ يَقِيكَ من كلِّ الـعَنَا * مِـفْتَـاحُ خَيْـرٍ فِـــيكَ لاَ مِـغْلاَقُ
15- يَجْزِيكَ عنَّا رَبُّنَا خيرَ الجَـــزَا * في الدِّينِ أنت القائل الصَـــــدَّاقُ[11]

جو القصيدة:

قرض الشاعر القصيدة رثاءً للشيخ الدكتور إبراهيم الطيب وهو رجل خير من جمهورية السودان، سكن في نيجيريا وفتح معهده فيها يسمى "معهد الشيخ الدكتور إبراهيم الطيب" حيث يمنح فيه الشهادة الباكلوريوس والدبلوم الوسيط وغيرها. وشعر الشاعر عند مومته أن ديار نيجيريا وخاصة ف ميدان العلم خسرت شخصية عظيمة فرثاه بهذه القصيدة.

ترجمة صاحب النص:

هو مختار بن زكريا بن أحمد بن محمد الثاني بن عبد القادر بن القاسم. من مواليد حارة ثِرَنْثِ التابعة لمحافظة كُمْبُوثُو ولاية كَنُو نيجيريا، وذلك يوم الخميس ١٣/جمادى الثانية، سنة ١٤٠٧هـ الموافق 1986/5/12م.[12]

نشأ في ثِرَنْثِ وبدأ تعلم القرآن الكريم ومبادء العلوم أمام والده –وهو شيخ يعلم القرآن والعلوم في منزله– حتى بلغ إحدى عشرة سنة، ثم واصل تعلم القرآن الكريم إلى محافظة بُنْكُورِي، ثم حارة بَدَاوَا في شرق مدينة كنو، ثم محافظة غُورَامْ في ولاية جغاوا، ثم ولاية غُومْبِي، ثم غُوغِيالْ وهي بادية في محافظة وَارَاوَا ولاية كنو، وحفظ القرآن الكريم خلال هذه الرحلات وعمره أربعة عشر سنة، ثم كتب أربعة مصاحف بخط يده عن ظهر قلب. وبعد رجوعه إلى بيت والده واصل تعلم الكتب الدينية عنده كالفقه والتجويد والحديث والتفسير وغيرها. ثم أردف مع ذلك الدراسة النظامية عام 2005م حيث التحق بمعهد النور للتربية الإسلامية في ولاية كنو التابع لمعهد التربية جامعة أحمد بللو زاريا وتخرج منها بعد أن قضى سنتين عام 2007م، ثم التحق بكلية أمين كنو للدراسات الشريعة والقانون قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية والتربية من 2009م – 2011م وحصل على شهادة الدبلوم، ثم التحق بمعهد الشيخ الدكتور إبراهيم الطيب الذي ينتسب بمعهد الخرطوم الدولي في السودان من عام 2013م – 2017م وحصل على شهادة الليسانس. والآن محاضر بمعهد الفجر لقراءات القرآن الكريم واللغة العربية ، شعبة اللغة العربية.

ومن علمائه: أبوه الشيخ زكريا بن أحمد تعلم منه القرآن والعلوم، وأخوه الكبير مَالَمْ محمد الثاني تعلم منه القرآن، وغوني عبد السلام غُورَامْ تعلم منه القرآن، وغوني أيوب غُوغِلْ تعلم منه القرآن، والشيخ جعفر محمودآدم –رحمه الله– تعلم منه التفسير والبلاغة والنحو، ومَالَمْ جنيد كُرْنَا تعلم منه الميراث، والدكتور حافظ ثاني تعلم منه البلاغة و تخميس الوسائل المتقبلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم (عشرينية)، والشيخ عبد المطلب تعلم منه الأدب والعروض[13]

شاعريته

اشتاق مختار ياء أن يكون شاعرا لأجل ما قرأ من قصيدة زهير بن أبي سلمى، ومطلعها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم[1].

والبيت الذي أعجبه منها هو:

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم[15].

وأما من تأثر الشاعر به في فن القريض هو عبد الرحمان الأندلسي الفازازي. وقصيدته الأولى مطلعها:

إلهي يا رحيمي أنت ربي وساعدني فيا أهل النداء[16]

عندما بدأ الشاعر قرض القصيدة لم يعرف البحور الشعرية بل كان يحاكي قصيدة وينظر إلى وزنها ثم يقرض قصيدته على هذا الوزن بدون علم به. وبدأ الشعر وهو ابن ثلاث وعشرون سنة[17]. والآن له ستة وعشرون قصيدة في أغراض مختلفة، منها: المدح، والرثاء، والغزل، والزهد، والوداع.

شرح القصيدة:

في البيت (1 و 2) حمد الشاعر الله الذي يحي ويميت حمدا يليق بجلاله سبحانه وتعالى في كل الأحوال، وفي كل ما قدره لهم من خير ومصيبة، ثم صلى على حبيبنا المصطفى صلى الله عليه وعلى ءاله وصحبه وسلم، الذي ثبت على الإيمان والوفاء بالعهد.

ومن البيت (3– 5) يخبر الشاعر بأن الموت تفني قوادهم وساداتهم تأخذهم واحد تلو الآخر، الأمر الذي أفزعهم وأدخل في قلوبهم الرعب الذي منعهم النوم، وهم على تلك الحالة فإذا بالخبر عن موت الشيخ الكريم الذي ملأ كرمه البلاد، والذي زعزعهم وحيرهم، فكان الخبر مصيبة كبرى مزقت القلوب مرارتها، فدعا الله الذي خلق كل شيء بقدرته أن يغفر لهذا الشيخ الكريم ويرحمه ويدخله فسيح جنته.

ومن البيت (6–8) بدأ الشاعر يذكر خيرات وكرامات أتى بها الشيخ، ودعا الله أيضا أن يكرم نُزُله عنده، جزاء ما أكرم الناس به في حياته، ويغفر له خطاياه ويرزقه الفردوس، وذكر من أخلاق الشيخ الصدق، لم يقل ما لا يفعل، فهو وفيّ في أقواله ووعوده، فهذه صفة تخلّق بها من أمه، فهي التي أدبته وأحسنت تأديبه حتى صار مثلها في المعاملة، جواد يبذل ماله ويتصدق به ويزيل هموم الناس، لم يعرف البخل قط، فعرفه العالم بعطائه.

ومن البيت (9–10) أراد الشاعر وصف خيرات الشيخ ونفعه للناس، فجاء باستعارة وتشبيه ليقرب المعنى، حيث وصف انقطاع الخير بموته بالسماء حين أمسكت الماء والنبات بدأت تنبت من الأرض في زمن يحتاج الناس إلى الطعام، فهذه مصيبة كبرى لم يُتصور عظمها لأن الهلاك قريب، ووصف موته أيضا بأنه كالشمس يضيء للناس حياتهم فزال نورها وأصبحو في الظلام الشديد، فاستسلم أقرانه له لجوده وكرمه وسخائه.

وأما من البيت (11–12) يتحدث الشاعر عن الكنز السمين والخير الدائم الذي أسسه للناس وتركه لهم وهو معهد الشيخ الدكتور إبراهيم الطيب، معهد يمنح فيه الشهادة الليسانس والدبلوم الوسيط وتعليم الكبار وغيرها، ويبذل قدر كبير من الأموال في تسيير المعهد، والتفت يخاطب الشيخ في حوار لطيف يوحي بما في نفسه من قوة المحبة والتعلق والشوق إلى هذا الشيخ الجليل فقال: طابت حياة الشيخ في البرية وهو سيد يحمل أعباء الناس على كتفه، وهذا خير تركته لا ينساك الناس في دعائهم ولم يتوقف أجرك عند الله.

ومن البيت (13–15) يذكر مدى خسارتهم، والفجوة التي تركها فقد الشيخ يصعب وجود من يستطيع سدها، إلا أنهم يرجو من الله العلي القدير أن يرزقهم بمن يقوم بذلك. ودعا الله رب العباد أن يقي الشيخ من كل عذاب ويفتح له أبواب كل خير الآخرة، ويجزيه خير الجزاء لما قدم للأمة والدين. والله خير حافظا وهو أرحم الراحمين.

وتناول الشاعر في القصيدة عناصر الرثاء الثلاثة: من الندب، والتأبين، العزاء.

القيم الفنية:

يتناول الباحث دراسة القصيدة من ناحية الشكل والمضمون إذ "هما قوام كل عمل فني جميل، سواء أكان لوحة أم تمثالا أم قصيدة"[18]

ناحية الشكل:

الشكل هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون، والذي يتمثل فيه الشروط الفنية[19].
يتناول الباحث فيه: الوحدة الموضوعية في القصيدة، والألفاظ، والأسلوب، والموسيقى.

الوحدة الموضوعية: هي" أن تكون القصيدة بنية حية تامة الخلق والتكوين. فهي شبه بناء بكل ما تحمله البناء من معنى، وعمل تام كامل مقسم إلى وحدات تسمى أبياتا، وكل بيت خاضع لما قبله".[20] فهذه القصيدة تتمتع بالوحدة الموضوعية لأن أبياتها منسّقة. كتبها الشاعر في رثاء الشيخ، ولم ينتقل إلى موضوع آخر، ولم يبدأ بذكر الأطلال، ولا محبوبته، ولا الصيد كما تبنى القصائد الطللية.

الألفاظ: من الشعراء من يذهب إلى فخامة اللفظ وجزالته من غير تصنع، ومنهم من يذهب إلى سهولته، ومنهم من يتوسط.[21] ومن هنا تبين أن هناك من يستعمل الألفاظ الجزلة التي تجر القارئ إلى البحث عن معانيها في المعاجم العربية. وألفاظ الشاعر متوسطة مثل: الميثاق، المنية، النوام، هموم، خلاّق، الكرامة، غفّار، رزّاق، الهوى، الأخلاق، الضحى، المعاهد، حماق، وغيرها.هذه الألفاظ لم يحتاج القارئ إلى البحث في المعاجم بغية الكشف عن معانيها وهناك الألفاظ يمكن يحتاج بعض القراء إلى الكشف عن معناها مثل التي شرح الباحث.

الأسلوب: أسلوب الشعر هو: " أن يعبر الشاعر بألفاظه عن المعاني العاطفية التي تختلج في نفسه وما يحسه وما يشعر به".[22] وهو "الطابع الخاص الذي يطبع به الكاتب كتابه، والشاعر شعره، والقاص قصته، فتعرف به شخصيته، ويتميز باختياره المفردات وانتقاء التراكيب لأداء أفكاره حق أدائها. وبعبارة أخرى هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقفٍ ما، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها".[23] وأسلوب الشاعر في هذه القصيدة واضح وبين، استطاع الشاعر أن يخرج للقراء ما يجول بخاطره بأسلوب مرن جيد، وعبارات كاشفة خالية من التعقيد، فجاءت القصيدة بأساليب خبرية إلا في مكان واحد يخبر القارئ عن الحادثة وخسارة أهل البلاد بفقد الشيخ، وهو الأسلوب الذي يناسب الموضوع فاستخدم التوكيدات، مثل: إن في البيت الثالث، وقد في البيت التاسع والبيت الحادي عشر، وإنا في البيت الثالث عشر. واستعمل أدوات العطف، مثل: ثم الصلاة، والميثاق، فتيقظ، والعماق، فأمره، فاغفر، وارحم، والأوراق. واستخدم حروف الجر، مثل: للقدوس، في كل حال، في السماء، لشيخنا، بالكرامة، عن الهوى، من أمه، عنا. والإضافات مثل: قلبنا، توقيره، قوادنا، أتتنا، همومه، موت الكريم، له، أشياعه، حياتك. والاستفهام مثل: أين المشرق. والنداء مثل: يا خلاق، يا غفار، يا رزاق. وغيرها.

الموسيقى: وهو نوع من الفنون التي تهتم بتأليف وإيقاع وتوزيع الألحان على الفنون الخاصة بالمعازف على الآلات الموسيقية، وتعبر عما تشعر به النفس من مظاهر الحياة.[24]

والموسيقى إلى قسمين: داخلية وخارجية.

أما الخارجية هي عبار عن البحر والقافية.

قرض الشاعر القصيدة على البحر الرجز. على تفاعيله:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو يستعمل تاما فتبقى له تفاعيله الست، ومجزوءا فيبقى على أربع، ومشطورا فيبقى على ثلاث، ومنهوكا فيبقى على اثنين، وتتحد أعاريضه وأضربه في الصحة فله على ذلك أربع أعاريض وأربعة أضرب، وتزيد العروض التامة ضربا آخر غير الصحيح، وهو المقطوع الذي تصير فيه مستفعلن إلى مستفعل وتحول إلى مفعولن. وله أربعة أعاريض وخمسة أضرب.[25]

وهذا تقطيع البيت الأول من القصيدة كنموذج:

البيت: الحمدُ للقدوسِ حمدًا واسعًا * في كل حالٍ قَلْبُنا صَـــــــــــدَّاقُ.

تقطيعه: الحمد لل|قددوس حم|دن واسعن|في كلل حا|لن قلبنا| صدداقو.

وزنه: مستفعلن| مستفعلن|مستفعلن| مستفعلن| مستفعلن|مفعولن.

وأما الداخلية فجاء الشاعر بالسجع في البيت الرابع بين كلمتي (همومه فأمره)، وفي البيت الخامس بين (فاغفر له وارحمه)، وهناك جناس الاشتقاق في البيت الأول بين كلمتي (الحمد حمدا)، وفي البيت السادس بين كلمتي (الكرامة أكرمه)، وفي البيت الخامس عشر بين كلمتي: (يجزيك الجرا)، وهناك جناس غير تام في البيت الحادي عشربين كلمتي (سار والساق)، وهناك طباق في البيت الثالث بين كلمتي (فتيقظ والنوام)، وفي البيت الثامن بين كلمتي: (سخي ويضن)، وفي البيت التاسع بين كلمتي (سماء وأرضها)، واستعمل الشاعر كلمات موسيقية في القصيدة زادت من جمالها واستمع إلى البيت الثاني كيف جاء بكلمتي (الإيمان والميثاق) والبيت الثالث بين كلمتي (النوام والعماق) والبيت السادس بين كلمتي (يا غفار ويا رزاق) والبيت الثامن بين كلمتي (الأسطار والأوراق)، وهناك أيضا الموسيقى في تكرار كلمة شيخ في البيت السادس والسابع والثامن، وهناك مراعات النظير في البيت الثاني بين كلمتي (الإيمان والميثاق) والبيت الثالث بين كلمتي (النوام والعماق) والبيت الخامس بين كلمتي (فاغفره وارحمه).

ناحية المضمون:

والمضمون هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكرة أو فلسفة أو أخلاق أو سياسة أو دين.[26]. يتناول الباحث فيه: الأفكار، واللغة، والعاطفة، والخيال.

الأفكار: هي سلسلة التجاوب والمشاعر التي يعبر عنها الشاعر في مضمون قصيدته والقضايا التي يتحدث عنها فيها.[27]فقصيدة الشاعر بناها على فكرة واحدة وهي الرثاء. قسمها إلى أربع فقرات، الفقرة الأولى بدأ بالحمدلة والصلاة على رسول الله عليه الصلاة والسلام، وفي الفقرة الثانية عبر عن الحزن والأسى الذي أصابهم وهو موت الشيخ واستغفر الله له، ثم في الفقرة الثالثة ذكر خصال الميت والخيرات التي أتى بها وفي الفقرة الرابعة ختم القصيدة بالدعاء للشيخ أيضا. واستخدم الشاعر جميع عناصر الرثاء وهي: الندب والتأبين والعزاء.

اللغة: فاللغة تعتمد على الكلمات التي اختارها الشاعر، قد تكون فصيحة وبليغة، وقد تكون عامية ودارجة، واختيارها يعتمد على الأسلوب والفكرة والموضوع، كما يعتمد على الشاعر نفسه، ويمكن أن يعتمد كذلك على القارئ أو الشريحة المستهدفة، ومهما يكن فاللغة يجب أن تكون سليمة وصحيحة دائما.[28] فلغة الشاعر سليمة وصحيحة، والشاعر في لغته متأثر بالدين الإسلامي، مثل قوله في هذه الأبيات:

طابتْ حياتُك في البريةِ سـيّـدي * أبقيتَ خـيرًا لَمْ يُصِبْهُ حُـــمَـاقُ
إنا بِفَقْـدِك مُـبْتَـلُونَ فما لـنـا * إلا احتسابٌ مَـنَّـهُ الـخَـــلاَّقُ
ربُّ العبادِ يَقِيكَ من كلِّ الــعَنَـا * مِــفْتَـاحُ خَيْـرٍ فِـيكَ لاَ مِغْلاَقُ
يَجْزِيكَ عنَّا رَبُّنَا خـــيرَ الجَزَا * في الدِّينِ أنت القائل الصَـــدَّاقُ

العاطفة: فهي حالة شعورية تندفع من النفس البشرية إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه، أو بمشهد يؤثر فيه. وهي مرتبطة بالشعور الإنساني ولا تنفصل عنه".[29] فالعاطفة في الشعر قد تكون صادقة أو كاذبة. والشاعر في القصيدة عاطفته قوية صادقة وهي عاطفة حزن يشوبها نوع من الترحم للمجتمع الذي يعيش فيه الشيخ ومدى خسارته لفقد هذه الشخصية العظيمة التي تتكفل أعباء الناس. بدأ القصيدة بالحمد لله على كل حال وصلى على المصطفى عليه السلام واستغفر للشيخ وذكر خيراته، واسمعه في قوله:

أستغفرُ اللهَ العظـــيمَ لشيـــخِنا * فـاغـفرْ لهُ وارحمْـــهُ يا خَـلَّاقُ
شـيخٌ أتانا بالكـــرامـةِ حَامِـــلاً * أَكْرِمْـــــهُ يا غَـفَّـارُ يـا رَزَّاقُ

شيخ كبير لا يقولُ عن الهوى * صَحَّتْ له مِن أُمِّهِ الأخْلَاقُ
شيخٌ سَخِيٌّ لا يَضِنُّ بِمالِه * تَسْمُو به الأسْطَارُ والأوْرَاقُ
مَاتَتْ سماءٌ في الرَّبِيعِ وَأَرْضُهَا * قد أَنبَتَتْ حِين انقَضَتْ أَرْزَاقُ
شمسُ الضُّحَى زَالَتْ فأينَ المُشْرِقُ * أَشْبَاهُهُ قُولوا لَهُمْ: أَخْرَاقُ
قد أسّسَ الخيراتِ في أشياعِه * حتى المعاهدَ سارَ فيها الساقُ

الخيال: هو الملكة يستطيع بها الأديب تأليف صوره من إحساسات سابقة لا حصر لها، خازنة في عقله وكامنة في مخيلته، حتى يحين الوقت فيألف منها الصورة التي يريدها. والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد.[30] استخدم الشاعر الاستعارة في هذا البيت:

مَاتَتْ سماءٌ في الرَّبِيعِ وَأَرْضُهَا * قد أَنبَتَتْ حِين انقَضَتْ أَرْزَاقُ

حيث صور موت الشيخ بانقطاع المطر وصور الناس بالنبات التي بدأ نبتها وانقطع المطر، ففي هذه الحالة تموت، جاء بالاستعارة ليبرز للقارئ مدى نفع الشيخ في مجتمعه ومدى خسارة المجتمع بفقده.

وإذا لاحظ القارئ هذا البيت:

شمسُ الضُّحَى زَالَتْ فأينَ المُشْرِقُ * أَشْبَاهُهُ قُولوا لَهُمْ: أَخْرَاقُ

يجد فيه التشبيه حيث شبه الشاعر الشيخ بشمس الضحى التي تنير للمجتمع بلادهم يكتسبون ويقضون حوائجهم بالنهار، فوضح للقارئ مدى خدمة الشيخ وفائدته في الناس الذين يعيش فيهم.

وفي هذا البيت:

إن المنيةَ صارعت قَوَّادَ نَا * فَتَيَقَّظَ النَّوَّامُ والعَمَّاقُ

كناية حيث ذكر الشاعر أن الموت يصارع قوادهم فهذا يدل على أن الميت عندما جاءه الموت لا حول له ولا قوة يدفعه عن نفسه فهو أمر مقدور من الله ولا أحد يستطيع أن يفلته منه، فيعني هذا أن الموت أخذ الشيخ غصبا عن مجتمعه لا برضاهم.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، بعون الله توصل الباحث إلى نهاية المقال، وتناول فيها المقدمة، ثم جاء بالأبيات، وذكر مناسبة القصيدة، ثم التعريف بالشاعر، ثم أتى بمضمونها، ثم تناول قيمها الفنية. ثم الخاتمة وتشمل على النتائج، وقائمة الهوامش والمراجع.

وقد توصل الباحث إلى نتائج منها:

- الوحدة الموضوعية في القصيدة.
- أسلوب الشاعر واضح وبين لا غموض فيه.
- استخدم بعض الأساليب البلاغية التي ساعدت في ظهور المعنى.
- صدق عاطفة الشاعر في القصيدة.
- استخدام الشاعر جميع عناصر الرثاء وهي: الندبوالتأبين والعزاء.

قائمة الهوامش والمراجع:

1. فواز الشعار، **الأدب العربي**، دار الجيل – بيروت، ص: 116.
2. السيد أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الجيل – بيروت، ص:409.
3. شوقي ضيف (الدكتور)، **الرثاء**، دار المعارف – القاهرة، الطبعة الثالثة، ص: 12.
4. نفس المرجع، ص: 54.

5. نفس المرجع، ص: 86.
6. توقيره:التَّوْقِيرُ: التَّعْظِيم والتَّرزين، وقوله تعالى: **[ما لكم لا تَرْجُون لله وَقَاراً]**، سورة الأحقاف، الأية:13. أي لا تخافون لله عَظَمة عن الأَخفش: محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، 1415هـ – 1995م، ص: 740. أي عظمه وثباته.
7. العماق: عمق الشيء جعله عميقا يقال عمق البئر وعمق الرأي. وتعمق في الأمر دققه واستقصاه: ينظر: إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، الطبعة الثانية، ص: 759. أي: نوم عميق.
8. مزاق: مزق المَزْق: شَقّ الثياب ونحوها، مَزَقَهُ يَمْزِقه مَزْقاً ومَزّقه فانْمَزق تَمْزِيقاً وتَمَزّق: خرقه: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، **لسان العرب**، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى، 342/10.
9. سخي: من السَّخَاءُ أي الجود والكرم: أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، المكتبة العلمية – بيروت، 270/1.
10. أخراق جمع الخريق: الرجل السخي الكريم الجواد يتخرق في السخاء يتسع فيه وهو مجاز: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، 219/25.
11. مخطوط، حصلت على النسخة من الشاعر، يوم 20/ 2018/9م.
12. مقابلة شخصية مع مختار ياء، في جامعة بايرو كنو، يوم 2018/9/20م، الساعة العاشرة صباحا.
13. المرجع نفسه.
14. ديوان زهير بن أبي سلمى، WWW.aldiwan.net، يوم الاثنين 2019/7/8م.
15. المرجع نفسه.
16. المخطوط، المرجع السابق.
17. المرجع نفسه.
18. www.alukah.net، يوم الثلثاء 2018/10/1م، الساعة الحادية عشرة وأربع وخمسون دقيقة.
19. المرجع نفسه.
20. شوقي ضيف (الدكتور)، **في النقد الأدبي**، دار المعارف – القاهرة، الطبعة التاسعة، ص: 153.
21. علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية– بيروت، 2012م – 1433هـ، 112/1–113.
22. شوقي ضيف (الدكتور)، **الأدب والنقد**، دار المعارف – القاهرة، ص: 48.
23. www.arabiconweb.com ، يوم الخميس، 23/ 11/ 2017م، الساعة 1:17 مساء.
24. هبة الطباع، **تعريف الموسيقى**، موقع بعنوان mawdoo3.com، 2018/8/30م، الساعة الثالثة و خمس وعشرون دقيقة مساءً.
25. محمود مصطفى (الأستاذ)، تحقيق محمد أحمد قاسم (الدكتور)، **أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية)**، المكتبة العصرية – بيروت، 2007م – 1428هـ، ص: 56 – 58.
26. www.alukah.net، المرجع السابق.
27. كمال أبو مصلح (الشيخ)، **الكامل في النقد الأدب**، المكتبة الحديثية – القاهرة ، 1979م، ط/ 3، ص 57.
28. mawdoo3.com، المرجع السابق.
29. www.arabiconweb.com، المرجع السابق.
30. شوقي ضيف (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 167.

فن الاستعارة في إنتاج المكفوف الموهوبِ الشيخ إبراهيم الخليل بن حامد طندمي دراسة تحليلية بلاغية

د/ عبدالعزيز أحمد ماش
قسم اللغة العربية ، جامعة عمر موسى يرأدوا كتسينا ، نيجيريا

مستخلص البحث

تعتبر الاستعارة قمة الأساليب البلاغية وأحلى الثمرات البيانية، وأرقى الطرق التعبيرية، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والجوهرة النفيسة في مدار البيان العربي. وبواسطت الاستعارة ينقلب المحسوس معقولا، والمعقول محسوسا تكاد اليد تلمسه وتبصره العين، ويشمه الأنف، وتتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلآء الحياة، وترقص وتلهو، وكأنها من ذوات الروح والمشاعروالأحاسيس والقلوب النابضة حبا وحياة وانفعالا.والأدب النيجيري مليئ بهذه الميزة البلاغية، والجودة الفنية، والنضج العقلي، والعمق الفكري، مماستحق به الدراسة والبحث والتحقيق لينفض عنه الغبار، وإظهار ما فيه من الحسن والبراعة. فاختار الباحث أحد الأعلام الأجلاء من أبناء هذا الجيل الراهن، وهو الشيخ إبراهيم الخليل بن حامد المكفوف الموهوب، والذي ترك ورائه تراثا أدبيا وعلميا كبيرا في مختلف الأغراض والمجالات العلمية.ولد هذا الأديب في بلدة طَنْدُمَي ونشأ وترعرع فيها، وبها توفي عام 2015م تاركا ورائه انتاجات أدبية قيمة.يهدف هذا البحث إلى دراسة ما في انتاج هذا المكفوف الموهوب من المزايا البلاغية مركزا إهتمامه في جانب أساليب الاستعارة لإبراز مدى قدرات الأديب في استخدام هذا الفن البلاغي الرفيع والميدان البياني الجليل للوصول إلى النتائج العلمية المقنعة وإصدار الحكم له أو عليه والكشف عن مستواها الفني والبلاغي بين النصوص الأدبيةالإفريقية المقروضة باللغة العربية.

Abstract

Usage of Isti'arah arts in the Poems of Shaikh Ibrahim Khalil Dandume (1921- 2015)

Usage of Rhetoric aspects of Arabic Language is the best way of expressing feelings, emotions, experiences and ideas.Our learned Islamic Scholars in Nigeria are very expert in using these tools in their literary works.This research deals with most important part of Arabic Literature which is rhetoric of Isti'ara in the work of Shaik Ibrahim Khalil Dandume with deep analyses in some selected poems of his collection with title: "Ma'maulKasa'id fi Almadh, waAttarhib, waAlratha"The research contained an introduction, main body and conclusion. At the end the findings were presented and all references were duly acknowledged.

علم البيان وأهميته في التصوير الفني

فالاستعارة فن ذو خطورة عظيمة من أسرة علم البيان، تحتل أرفع منزلة بين الفنون البلاغية، ويعتبرها البلاغيون أولى العناصر البيانية وأهمها، لذا رأينا أن نذكر سطورا نتحدث فيها عن البيان بصورة موجزة كي نمهد السبيل إلى دراسة الاستعارة ومعالجتها في إنتاج أديبنا الموهوب الذي خلف لنا آثارا أدبية قيمة.

مفهوم علم البيان

البيان في اللغة معناه: الظهور، والوضوح، والانكشاف والإفصاح، يقال بان الشيءيبين بيانا، أي ظهر واتضح ذكر القرآن الكريم كلمة البيان في معرض الحديث عن جلائل نعم الله تعالى على الإنسان: {الرحمن. علم القرآن. خلق الإنسان. علمه البيان}[الرحمن:1-4].

البيان أقوى وسائل التواصل بين البشر، وهو نعمة كبرى من نعم الله تعالى أنعم بها على الإنسان، وكرمه وحمله – من أجلها- في البر والبحر، وفضله على كثير من المخلوقات.

والبيان عبارة عن إظهار المقصود بأبلغ لفظ،[2] ويكسبه الأديب من فهم وذلك القلب، مع اللسان ، والعرب أسبق الأمم فيه.

تحدث كثير من العلماء عن تاريخ نشأة البيان العربي وتطوره في المراحل التي مرت فيها البلاغة العربية عبر تاريخها المعروف، مما لا نحتاج إلى سرده في مثل هذا البحث الوجيز، وإنما يكفينا الإشارة إلى أن الجرجاني كان من أوائل من ثبتوا دعائم البيان، وبثوا جذور مصطلحاته، ثم جاء السكاكي والقزويني فرسخاها ترسيخا، فظلت على تلك الصورة إلى يومنا هذا، ولعلها تظل – كذلك – إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

والبيان عند البلاغيين "هو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة". وهو أحد وثاني المعالم الثلاثة الأشقاء، أولهم علم المعاني: الذي يبحث عن بناء الجمل وتنسيق أجزائها تنسيقا يطابق مقتضى الحال. وثالثهم علم البديع: الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة".[3]

قسم البلاغيون مباحث علم البيان إلى ثلاثة مباحث النحو التالي:

1- فن التشبيه

2- فن المجاز

3- فن الكناية

موقع الاستعارة في خريطة الكلام العربي.

ينقسم الكلام العربي إلى حقيقة وغير حقيقة، والحقيقة تشمل التشبيه وغير التشبيه وهو الكلام العادي، وأما غير الحقيقة فإما المجاز أو الكناية. والمجاز ينقسم إلى قسمين اللغوي والعقلي، فاللغوي إما مفرد أو مركب. وينقسم المفرد إلى استعارة ومجاز مرسل، وكذلك ينقسم المركب إلى استعارة تمثيلة ومجاز مركب.

وأما الاستعارة فتنقسم إلى مكنية وتصريحية، وتنقسم كلتاهما (مكنية وتصريحية) إلى الأصلية والتبعية، وتنقسم الأصلية والتبعية إلى المرشحة والمجردة والمطلقة.

وقد لا نحتاج إلى الحديث عن التشبيه والكناية والمجاز بصورة دقيقة، وذلك لخروجها عن موضوع البحث، وإنما يهمنا الاستعارة وما له صلة مباشرة بها.

الاستعارة ووظيفتها البلاغية.

وقد مر بنا قريبا أن المجاز اللغوي يتنوع إلى قسمين، قسم سماه البلاغيون المجاز المرسل، وهو ما كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة على غير المشابهة، وقسم آخر أطلقوا عليه اسم الاستعارة، وهو ما كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي قائمة على أساس المشابهة، وذلك نحو قولك "أمطر الأمير على الفقراء سيلا من الدولارات".

ويرى البلاغيون أن الاستعارة هي قمة الفن البياني، ومدارس البلاغة العربية، بل هي جورتها الفنية، وذلك لما يتحلى فيها من صورة جمالية رائعة، وأساليب بديعية حسنة. ودورها الممتاز في ترقية كلام الأديب إلى

أعلى مراتب الابتداع[4]، فينتج عن طريقها ما لا أروع ولا أجمل ولا أحلى منه، بل يجعل الأديب المعقول محسوسا والمحسوس معقولا. وقد يكون الأديب لوحة مصورة تتكلم فيها الجمادات كالإنسان وتتنفس الحجارة، وتسرى فيها آلاء الحياة، وتبرز الطبيعة الصامة الجامدة تتغنى وترقص وتلهو كأنها من ذوات الأرواح والمشاعر، يصورها الأديب بشرا لها مال من الأحاسيس والوجدان، وتحمل ما يحمل من قلب نابض بالحب وانفعالات. اقرأ قول عبد الله بن فودي يصف حالة الدين في بلاد هوسا بعد الجهاد العثماني.[5]

فابيض وجه الدين بعد محاقه * واسود وجه الكفر بعد تبلج
والدين في عز ونـهج منهــج * والكفر في ذل ونهج مُنهـج

انظر كيف جعل الشاعر المعقول محسوسا عن طريق الاستعارة، وحول المعنوي إنسانا ذا صورة وشكل ولحم ودم، بحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه.

- **منزلة الاستعارة ومكانة التشبيه:**

يعتبر البلاغيون التشبيه البليغ أعلى مراتب التشبيه وقمة بلاغية، وذلك لما يمتاز به من قيمة فنية كبيرة، وقد يجعل الأديب فيه المشبه هو ذات المشبه به، ويزيل بينهما كل الفوارق بحذف الأداة، ويطلق عنان المشابهة بحذف وجه الشبه، فتساوى المشبه والمشبه به ويصبحا شيئا واحدا. اقرأ قول الشيخ محمد الناصر كبر في مدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وسلم.[6]

يأيها البحر الخصم الطافح الـ * أمواج فوق الأبحر الطفاح

شبه الشاعر الممدوح تشبيها بليغا حذف الأداة ووجه الشبه ادعاء أن المشبه هو المشبه به؛ ولكن مع ذلك يبقى مع السامع شعور ضمني بوجود عنصرين في العبارة يمثل أحدهما المشبه ويمثل الثاني المشبه به. ولا يتحدث إلا عن عصر واحد، فهو المشبه والمشبه به في آن واحد، وأصبح هو إياه، وإذا قلنا "القى علينا البحر محاضرة في بلاغة الاستعارة" لأن هذا الأسلوب يجعل مشبها ومشبهاته، فلا يجول في فكر السامع شيء إلا صورة البحر، فلا شيء من صفات البحر إلا خطر بباله، وخاصة كل ما يمتاز به سعة وعمق، وما يحتوي عليه من الجواهر واللالئ والدرر والمرجان، وكل ما هناك من المعادن الثمينة ومن الخيرات والبركات النقية، فلا ينتبه الساع إلى أن البحر –في المعادن– إنسان من لحم ودم إلا إذا طرقت متعلقات الفعل أذنه.

اقرأ قول الشيخ يحيى بن عبد القادر يمدح أمير المؤمنين الحسن بن معاذ بما قام به من إصلاح بين المجتمع[7]

وتخمد في قـــلوب الناس نار * العـداوة أججت زمن اللئـــام
وتغمد ألسن تبـــــــغى فسادا * فتخرس لا تطيق من الكلام
ويضرب فوق أيد الظلم ضرب * تشـــد به فتذهب كالهجـام

جعل الشاعر الحسدوالبغضاء نار متلهبة، واللسان سيفا بتارا، والظلم إنسانا مقهورا، دون أن يشعر السامع بأن المشبه به شيء والمشبه شيء آخر.

والظاهر أن الاستعارة في الأصل تشبه بليغ حذف ما كان عليه وأبلغ، وقد يعجبنا أن يزيد النقصان جودة وجمالا، بل يفوق الكمال حسنا وروعة. ولعل هذا من أدلة من يرى البلاغة في الإيجاز.

مفهوم الاستعارة وتعريفها:

والاستعارة في اللغة هي "رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر" ويقال استعار فلان شيئا إذا رفعه من مكانه، وأما في الاصطلاح فهي "استعمال كلمة بدل كلمة أخرى لعلاقة مشابهة موجودة بين المعنى الأصلي الأول والمعنى الجديد الثاني مع توافر دليل أوقرينة تدل على هذا الاستعمال الجديد. وهي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه."[8]

ومن هذا، ندرك أن الاستعارة هي الكلمة التي يستعملها الأديب في غير المعنى الذي وضع لها في الأصل، وذلك لعلاقة مشابهة بين المعنيين مع ضرورة وجود قرينة مانعة تمنع من إردة المعنى الأصلي. وذلك مثل قول المتنبي:[9]

ولم أر قبلي من مشى البحر نحوهولارجلا قامت تعانقه الأسد

شبه المتنبي ممدوحه بالبحر فيالكرم، وشبه من حوله من الرجال الذين قاموا يكرمونه ويحترمونه بالأسود في الجرأة والإقدام؛ فلفظ البحر والأسد في البيت استعارتان، جعل فيهما لفظ المشبه مشبها به، ادعاء على أنه عين المشبه به لعلاقة مشابهة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي في البحر هي "مشي" وفي الأسد "تعانق" لأن البحر الحقيقي لايمشي، كما أن الأشد لايعانق.

ومما سبق يتضح لنا أن للاستعارة ثلاثة عناصر:[10]

1- المستعار: وهو اللفظ الذي وقعت فيه الاستعارة، كالبحر والأسودفي البيت المذكور.
2- المستعار له: وهو المشبه، أي بالمعنى المجاز، وهو الممدوح وأصحابه الذين قاموا إكراما للممدوح في البيت المذكور.
3- المستعار منه: وهوالمشبه به، أي ذو المعنى الأصلي الحقيقي، وهي المياه الفياضة الممتدة،ذات البركات والخيرات والمعادن النفيسة، ثم الحيوان المفترس في المثال السابق.

الشيخ إبراهيم الخليل بن حامد و نبذة من حياته:

وقبل أن نخوض في الحديث عن أساليب الاستعارة في انتاج أديبنا الموهوب يجدر بنا أن نتحدث عن حياته بصورة موجزة.

يسمى الأديب الشيخ إبراهيم الخليل بن حامد بن صالح بن جبريل الكشناوي من قبيلة فلاتية، وهو ساكن بلدة طَنْدُمَيْ في ولاية كتسينا.

ولد الشيخ إبراهيم الخليل عام 1921 في قرية تسمى محلة رَافِن غَمْجِ في ولاية محلية سَابُوا[11] نشأ الشيخ في أسرة اشتهرت بالعلم والسيادة، وكان والده سيدا من سادات القرية، وعالما من علمائها يعتمد عليه الناس في الشئون الدينية والسياسية، ولذا نشأ محبا للعلم والمعرفة منذ الصغر.[12]

شأت المقادر على أن يعيش الخليل مكفوف البصر منذ الفطام، ولا يعرف من الألوان شيئا، حتى لون بشرته، فعوضه الله به موهبة العقل الفذ والإدراك السريع بدلا من تلك النقيصة، فأصبحت قريحته حادة، تحفظ دقائق الأشياء وتعيها بسرعة فائقة، وكذلك اتصف الشيخ بكل أخلاق نبيهة من حلم وصبر وعدل وتواضع وسخاء وعفة وتقوى وزهد، وسماحة وود وكرم، وغير ذلك من الشيم الكريمة، وذاع صيته في الآفاق الإفريقية بتلك الأوصاف، واشتهر بالعلم والثقافة بين أقرانه.

حياته العملية:

بدأت حياته العملية منذ نعومة أظفاره، وتلقى مبادئ القراءة من والده إلى أن ختم القرآن الكريم. وكان المعلم مَجِي دَاطِيْ من العلماء الذين عملوه القرآن حيث لغته عددا من السور القرآنية، وحفظها الأديب في وقت وجيز، ولما رأى هذا المعلم نضج عقله وحدة ذكائه وشدة طموحه في العلم والمعرفة أشار إليه

بالذهاب إلى مدينة زَارِيَا، فتوجه إليها وهو ابن تسع عشرة سنة، ونزل ببيت معلم نَإِيَا (وهو عالم كبير ومشهور في زَارِيَا)، وأخذ عنه علوما كثيرة في مختلف الفنون.

ومنهج الأديب في التعلم هو منهج الاستماع والحفظ. وخلاصة القول هو أن الأديب عكف عند علماء زَارِيَا على رداسة الفقه والحديث والتفسير واللغة العربية حتى أخذ من هذه الفنون بحظ أوفر، وقضى الأديب في زاريا خمس عشرة سنوات ثم غادر زاريا وعاد إلى بلدته (طندمي) بعد أن شرب من بحورها واغترف من أنهارها علوما ومعارفا أهليته بأن يرفع رأسه بين علماء عصره، ثم اتصل الأديب بالشيخ عبد الله طندمي وهو عالم كبير في بلدة طندمي، وراجع الأديب عنده دورسا في الفقه والتفسير والحديث واللغة العربية وقواعدها[14]؛ ومن أشهر الكتب التي راجعها عند هذا الشيخ في اللغة والأدب: المقامات الحريرية والمعلقات من الشعر الجاهلي وألفية ابن مالك، ومغني اللبيب وغيرها من الكتب اللغوية والأدبية، وأخذ عنه أيضا علم التصوف وتربى على يديه تربية صوفية حتى أصبح أكبر تلميذ في زاويته.[15]

وقد اتصل الأديب أيضا بعدد من المشايخ واستفاد منهم، وذلك أمثال:

الشيخ إبراهيم إنياس، والشيخ مَاَجِي إسحاق، والشيخ الوزير جنيد، والشيخ طاهر عثمان بَوْثِي، والشيخ أحمج التجاني بن عثمان الكنوي، وغيرهم من الشيوخ الأفاضلة في نيجيريا وخارجها.[16]

حياته الأدبية:

بدأ الأديب إنتاجه الأدبي منذ أن كان في مدينة زَارِيَا، وكان يقرض الأشعار في اللغة العربية بصيغة غير دقيقة، وذلك لعدم اتقانه العربية آنذاك، فلما قوى لسانه صار يترجم القصائد المقروضة باللغة المحلية إلى العربية، ثم أنتج بعد ذلك قصائده الجيدة في اللغة العربية الفصيحة.[17]

عاش الأديب محبا للشعر العربي ومصغيا إليه سيما قصائد المديح النبوي قديمة وحديثة، وذلك أمثال البردة للبوصيري والعشرينيات للألفازازي وغيرها من دواوين المديح النبوي. وكذلك قد تأثر الأديب بإنتاج العصر الجاهلي والإسلامي، وذلك مثل قصائد كعب بن زهير وحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وغيرهما من شعراء الدعوة الإسلامية وتأثر بهم إلى حد كبير.[17]

وبإيجاز فإن أديبنا الشيخ إبراهيم الخليل كان من أكبر شيوخ الطريقة التجانية في ولاية كتسينا، عاش طيلة حياته معلما ومربيا وأديبا، يرتاد إليه الطلبة من كل مكان في أنحاء نيجيريا وغيرها من الأقطار الإفريقية. وكان يكثر من الرحلات الثقافية إلى أماكن شتى في نيجيريا وغيرها من الدول العالمية، ويعقد فيها مجالس تعليمية في هذه الأماكن المختلفة.[18]

توفى الخليل رحمه الله بداره في طَنْدُمي ليلة الجمعة 27 من شهر فبراير 2015م الموافق 7 من جمادى الأولى 1436هـ. ودفن في زاويته[19] تاركا لنا مختلف الانتاجات الأدبية في المدح والرثاء والترحيب وغيرها من الأغراض الشعرية. وتلامذة كثيرة أخذوا عنه العلوم والمعارف والثقافة، وصاروا كبار العلماء في مختلف الأمصار، منهم: الشيخ محمد نُكُرْ الذي أصبح كاتبا له في كتابة القصائد والمقالات الأدبية والخطب في المناسبات، ومَالَمْ محمد السابع علي طندمي، ومالم سنوسي، ومالم عثمان جاري كُرْفي، وابنته فاطمة المعروفة بغمبيا، والشيخ نافع مِنَّا وغيرهم من الطلبة النجباء المنتشرين في كل أنحاء نيجيريا وما جاورها من البلاد الإفريقية.

الاستعارة في إنتاج الشيخ إبراهيم الخليل:

وليس من استطاعت الباحث أن يعالج كل ما في إنتاج الأديبمن ظواهر فن الاستعارة، ولذا رآى أن يكتفي بذكر بعض نماذج يسيرة تشير إلى تمكن الأديب في استخدام فن الاستعارة، وفيما يلي نماذج مختارة من إستعاراته:

النموذج الأول: ميمية الشاعر التي رحب بها الشيخ علي سيس لما زار بلدة طَنْدُمَيْ عام 1986م. وغرضها الرئيس الترحيب، والقصيدة من بحر البسيط، وتقع في ثلاثة وثلاثين بيتا.[20]

وتمتاز القصيدة بسهولة ألفاظها، ووضوح معانيها، واستقامة تراكيب أبياتها. أورد الشاعر فيها عدة أساليب الاستعارة في مختلف الأنواع.

إليك نص القصيدة:

1- أهلا وسهلا بهـــذا الســـيد العلم * حـــلف التقى والنـــقى والعـلم والحكم
2- أهلا بمن نفعه عـــم الأولى علقوا * بالشيخ سر مـــمـــد الأولياء الخـــتم
3- أهلا بأحد مصابـــــــيح أنار بها * رب العبـــــاد ظـلام الجـهل والوهم
4- أهلا بمجمع بحـــرى الشريفة والـ * ـحقيقة الناصح المشكور ذي الهمم
5- أهلا بمن شغله ما عاش خدمة من * خدّامـه سبـقهـــــم نار عـلى علم
6- ومن يكن سبقه الخدّام أوضح من * شمس الظهيرة محـض الجود والكرم
7- أعنيك قرة عيـــــني من أنال بـــه * مـــــن شيخنا كل ما أبغى من اللّعم
8- بشرى لنا بك يا هـــمام خير سَمِـ * ـيّ الليث والد سبطي مصطفى الأمم

إلى قوله:

من خالك لم أر مخلوقا أحب ســـوى * من كان يهـــواكم يا أنجم الظلم
ما إن ذكرتـــــكم والـــهم يلسعـــــني * إلا انثى عن جـنابي أي منهزم[21]

تحليل أبيات القصيدة:

استهل الشاعر القصيدة باستخدام الألفاظ الرائعة التي استقبل بها الزائر احتراما وتلطفا له، عسى أن ينسيه ذلك الأهل والوطن، ويشعر كأنه مع أهل أرفق من أهله. وكأنه في بيئة أطيب من بيئته، فكلمة "أهلا وسهلا" استعملها العرب دلالة على الفرح والسرور عند قدوم الضيف إليهم، ولكن شاعرنا لم يقف عند استعمالها العرب على ما هو المعهود، بل قارنها بعبارات ذات التصويرات الفنية العجيبة، واستخدم ألفاظا في غير معانيها الأصلية للعلاقة المشابهة التي هي الاستعارة.

فانظر –على سبيل المثال– إلى البيت الثالث سوف ترى الاستعارة في قوله "أهلا بأحد مصابيح..."كيف شبه الشاعر المرحب به بالمصابيح التي هي جمع مصباح، بجامع الإضاءة والهداية، ذلك لأن المرحب به شخصية عالمة يستفيد الناس من علمه ومعارفه، ويهتدون به في أمور دينهم ودنياهم. كما يستفيدون بنور المصابح في ظلمة الليل المدهم. وأما القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي قوله: "أنار بها رب العباد ظلام الجهل..." ولما كان المشبه به في هذه الاستعارة (المصابيح). مصرحا به، سميت "الاستعارة التصريحية".

- وفي البيت الرابع نجد استعارة في قوله: "أهلا بمجمع بحري الشريعة والحقيقة..." شبه الشاعر المرحب به بمجمعين أساسيين في الإسلام وهما: مجمع الشريعة، ومجمع الحقيقة، دلالة على عنايته واهتمامه بالتمسك بتعاليم الإسلام وشرائعه، بالإضافة إلى إلتزامه بالأعمال التي تقربه دوما إلى الله سبحانه وتعالى. واجتنابه عن كل ما يسخط رضى الله، استعار الشاعر اللفظ الدال على المشبه به وهو "مجمع

بحري" للمشبه، وهو المرحب به، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قوله: "الناصح الشكور..." فالقرينة إذا لفظية، ولما كان المشبه به مصرحا به كما رأى الباحث، كانت الاستعارة "تصريحية".

- وفي البيت الأخير يقول الشاعر:

ما إن ذكرتكم والهم يلسعني * إلا انثنى عن جنابي أي منهزم

شبه الشاعر الهم بالبعوض، وحذف المشبه به، وهو "البعوض" رمرز له بشيء من لوازمه وهو "اللسع" على سبيل الاستعارة المكنية.

النموذج الثاني: عينية الشيخ إبراهيم الخيل في رثاء الشيخ إبراهيم الخولخي:

والقصيدة من بحر البسيط وعدد أبياتها خمس وخمسون بيتا، نالت في الأدب العربي النيجيري قيمة عالية لما فيها من روائع الألفاظ وبدائع التراكيب، ولما ورد فيها من الخيالات المبدعة التي تشهد على غزارة علم الشاعر وتعمقه في عالم الخيال، وإجادته في اختيار الألفاظ الملائمة في تأدية المعاني البلاغية .

عالج الشاعر في القصيدة موضوع الرثاء معالجة فنية، حيث استخدم أسلوب الاستعارة والذي هو أقوى أسلوب من الأساليب البيانية[22] في رثاء الشيخ إبراهيم الكولخي رضي الله عنه، اقرأ معي نص القصيدة:

يا قوم هل حرم البكـــاء بـــأدمـــــع * من فقد مصبـــاح الظلام الألمع

شمس الهدى بحر الندى ماحى الردى * حصن النجاة من البلايا الأمنع

فقد به حار المـــلا حتـــى العـدا * لا غروا إذ هـــــو فقد غيث أنفع

معوان أفضل ملـــــة وطريقـــــة * جمعت فـــضائل غيرها لم تجمع

طب القلوب لسائر المتطهـــــريـ * ـن أقـــــبح الأدناس بحر أوسع

فقد به بكت الأراضـــــي والســما * وجميع من حوت على ذا الأشجع

حمـــــــدا لمن قد خصنا بلقائه * ووداده مـــــن غير سابق مطمع

وأعـــــــزنا بسلوك منهجه الذي * قـــد كان في مرعاه أفضل مرتع

نهج يؤمن سالـــــــكيـه إلهـــنا * مـــن شر كل لصـوصه المتوقع

لم يـأل جهدا في النصيحة دائما * أستاذنـــا وإمـــــــــام كل الركع

حتـــــى بـــــد لكـــل أن حياتـه * لـــو تفتـــدى الأرواح كلا تجمع

وأفـــــاض مـن بركاتـــه وخيوره * فيضا علـــــينا الدهر دون تقطع[23]

تحليل الأبيات وأساليب الأستعارة فيها:

استخدم الشاعر في معالجة موضوع الرثاء في قصيدته أساليبًا فنيةً رائعةً ذات تصويرات قوية ليبدي فيها تأسفه الشديد على فقد مرثية المتصف بصفات حسنة تدل على تبحره في العلم والمعرفة، وتدل أيضا على جوده وكرمه وتفوقه على غيره في الأخلاق الفاضلة، وأشار الشاعر إلى علو درجته بين الورى حتى أصبح الناس في حيرة شديدة لوفاته، وبكت الأراضي والسما وجميع ما فيها من الكائنات كلها بكت تحسرًا من فقد المرثي العزيز، بل حتى إن أعداءه بكوا بكاءً شديدًا من أجل هذه الخسارة الجسمية.

لقد اختار الشاعر في وصف هذا المرثي ألفاظا زركّب بها جملا نشم منها رائحة الأساليب البلاغية في مختلف فنونها. فخذ كلمة "المصباح" التي وردت في صدر البيت الأول. تر كيف استعارها الشاعر في وصف مرثيه دلالة على حسن مظهره في معاملته مع الناس، ودلالة على طهارة باطنه في تنظيف أحواله ورعايته حقوق الله وحقوق البشرية. استعار الشاعر هنا اللفظ الدال على المستعار له وهو "المرثي" من

المستعار منه وهو "المصباح على سبيل الاستعارة التصريحية. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لكلمة "المصباح" قوله "هل حرم البكاء بأدمع فقد..." وهي لفظية.

- وأورد الشاعر أيضا أسلوب الاستعارة في البيت الثاني في أربع جمل وهي قوله: "شمس الهدى" "بحر الندى"، "ماحي الردى"، "حصن النحاة..." حيث شبه مرثيه بالشمس في الرفعة والإشراق، وبالبحر في الجود والسعة، وبماحي الردى في حل المشكلات وبالحصن في صون الأعراض وإنفاذ العباد من المهالك والمخاطر، والواضح أن الشاعر لم يذكر أداة الشبه في جميع التشبيهات دلالة على أنها تشبيهات بليغة، حذف في كل منها أحد طرفي التشبيه، فصارت بذلك استعارات، ولما كان المشبه به في جميعها مصرحا، سميت الاستعارة استعارة تصريحية.
- وفي البيت الثالث شبه الشاعر مرثيه بالغيث في صفة الجود النفع، واستعارة اللفظ الدال على المشبه به وهو "الغيث" للمشبه وهو "المرثي" في قوله:

فقد به حار الملا حتى العدا * لا غرو إذ هو فقد غيث أنفع

بادعاء أن المشبه به هو المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

- ونلاحظ أسلوب الاستعارة أيضا في كلمتي "الطب" التي في صدر البيت الرابع و"البحر" في عجز البيت نفسه، حيث شبه الشاعر مرثيه بطبيب يداوي الأمراض دلالة على أنه طبيب للأمراض النفسية، ويطهر الناس من أقذار الذنوب التي تدنس قلوبهم. ثم استعار في ذلك اللفظ الدال على المشبه به وهو "الطبيب" للمشبه وهو "مرثيه" على سبيل الاستعارة التصريحية. كما شبهه في البيت نفسه بالبحر في الجود والكرم وصرح أيضا بلفظ المشبه به [البحر] بادعاء أنه هو عين المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

هذا فالقصيدة –كما يبدو للباحث– عبارة عن قصيدة تجمعت فيها عدة أنواع من الأساليب البيانية من تشبيهات واستعارات ومجازات. وغيرها مما لا مجال لذكرها بالتفصيل في هذا المبحث، ويكفي أن القصيدة عالجت موضوع الرثاء –كما أسلفنا القول– معالجة دقيقة، لما فيها من التصويرات الرابعة، تلك التصويرات التي تكاد تجعل الجماد يتحرك، والساكت ينطق، والمعقول يُحَس لما فيها من الألفاظ المختارة التي ذاع استخدامها في ألسنة المتصوفين وغيرهم من جهابذة العلماء المتفننين، فانظر إلى مثل قوله: أهل الله، ذي المقام الأرفع، فقد غوث الورى، غيبة حسية الهمام، السر الختم، معالم نهج أهل السنة، بكت الأرض، به تميز فضة عن فضة، تبكيه الأحبة، رضينا الصبر أقوى مركب، وغير ذلك من الألفاظ والعبارات التي نشم منها رائحة الطابع الصوفي والبلاغي.

ومهما يكن من أمر، فإن أبرز ظاهرة بلاغية كانت تلفت أنظار الدراسين في القصيدة هي ما يتعلق بالتناسق الفني الذي استخدمه الشاعر في أبياتها بمختلف الأساليب، فخذ –على سبيل المثال– الأبيات التالية لترى مدى تناسق أطرافها:

حمدًا لمن قد خـــــصنا بلقائه * ووداه من غير ســـابق مطمع
وأعزنا بسلوك منـــــــهجه الذي * قد كان في مرعاه أفضل مرتع
نهج يـــــــــؤمن سالكيه إلهنا * من شر كل لصوصـه المتوقع
لم يأل جهدا في النصيحة دائما * أستاذنا وإمام كل الركـــــع
حتى بدا للكل أن حـــــــياته * لو تفـتدى الأرواح كلا تجمع
وأفاض من بـــــركاته وخيوره * فيضا عليـنا الدهر دون تقطع

فانظر كيف صدرت الأبيات متناسقة صدروها بأعجازها تناسقا قويا من حيث الإيجاب والنقي، ومن حيث ترتيب الأفكار في الجمل والعبارات، واتحادها خبرًا أو إنشاءً، الأمر الذي يجعل الدارس يحسب أن الشاعر أراد في الأبيات توكيد بعضها بعضا كما يظهر ذلك جليا في مفهوم القصيدة.

وعلى العموم، فإن القصيدة اشتملت على أوجه البيان المتعددة، فيها مجازات وكنايات كما سيتضح ذلك خلال الحديث عن أساليب المجازات والكنايات في الديوان إن شاء الله. وسيستعين الباحث بالأمثلة التي كانت فيها في تحليل تلك الأساليب وأوجه بلاغتها البيانية.

نظرة شاملة عما ورد في باقي قصائد الشيخ إبراهيم الخليل بن حامد من أساليب الاستعارة:

ما من قصيدة من قصائد هذا الأديب إلا وقد تناول فيها الشاعر أسلوبًا أو أسلوبين أو أكثر من ذلك من أساليب علم البيان وبالأخص أسلوب الاستعارة الذي نحن بصدد الحديث عنه، ولهذا رأى الباحث أنه لمن المستحسن بمكان أن يقوم بعرض تلك الأساليب [أساليب الاستعارة] التي كمنت في باقي قصائد الأديب وتحليل ما فيها من صور الاستعارات على النحو التالي:

- أورد الشاعر أسلوب الاستعارة في قصيدته الميمية[26] التي رحب بها الشيخ أحمد التجاني بن الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي رضي الله عنهما في قوله: "أحلى خطابك لا ينفك مضطر ما..." حيث شبه القول الجميل اللذيذ الذي يصدر من المرحب به بالنار بجامع التوقد والاضطرام والتلهب وحذف لفظ المشبه به وهو "النار" ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإضرام والتوقد على سبيل الاستعارة المكنية نستمع إلى البيت:

كذاك إن غبت فالشوق المحصل من * أحلى خطابك لا ينفك مضطر ما[24]

لو شاء الشاعر لقال في معنى البيت: إن غبت عنا أيها الزائر غيبة حسية، فما غبت غيبة معنوية؛ لأن الكلمات التي سمعناها منك لا تزال تتوقد وتتلهب كما تتوقد النار وتتلهب سيما إذا ألقيت فيها الحطب، ولكنه عدل إلى أسلوب الاستعارة تقوية لمعان كلامه، وتعزيزًا لأسلوب خطابه وتزيينا لعباراته، وتدعيما لأفكار قصيدته، تغطية وتستر ألفاظها ومدلولات هذه الألفاظ.

- وهناك أساليب أخرى للاستعارة في أبيات قصيدة شاعرتنا الميمة والتي رحّب بها الشيخ أبابكر سرنبي[25] إذ يقول:

1- ما إن ذكرتك والهموم تعضني * إلا انهزما جارت الأحلاما
2- لكن متى رمت انبعاثا عاتقني * قيد الخطا ما أقبح الآثاما
3- يكيفك يا شيخي بأنك لم تذق * إنكار صنوك قط فخرا داما

1- ففي البيت الأول أخبرنا الشاعر بأنه كلما تذكر فقده للمرحب به سرعان ما أحس بالهم والأسى رغم مايمكه من تحمل في نفسه من الصبر والتحمل على الشدائد والمصائبطيلة حياته من كف البصر وغير ذلك من فقد الأقارب والأحبة، فانظر إلى قوله "والهموم تعضني" حيث شبه الهموم التي يعانيها بسبب تذكره للمرهب به بالحشرات المؤذية، بجامع الإذاية والإضرار في كل من المشبه والمشبه به، ثم حذف لفظ المشبه به وهو "الحشرات" ورمز له بشيء من لوازمه وهو "العض" على سبيل الاستعارة المكنية.

2- ألا تشم رائحة الاستعارة المكنية في كلمة "عاقني" التي نلاحظها في البيت الثاني؟ فانظر كيف شبه الشاعر في البيت "قيد الخطا" بإنسان سيء الخلق والمعاملة مع الوالدين ، بجامع الإضرار والإساءة في كل من المشبه والمشبه به ،ثم حذف المشبه به وهو "الإنسان" العاق لولديه، ورمز له بشيء من لوازمه وهو "العقوق" على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي قوله في صدر البيت "لكن متى رمت انبعاثا"

-ففي البيت الثالث عقد الشاعر أسلوبا آخرا من أساليب الاستعارة في قوله "تذق إنكار...."حيث شبه الإنكار الذي هو أمر معنوي بالطعام الذي هو أمر محسوس، وحذف لفظ المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو "إحساس والذوق" على سبيل الاستعارة المكنية، والعلاقة بين المشبه "الإنكار" والمشبه به "الطعام" المشابهة ،لأن كليهما في النفس إيجابا وسلبا، والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي لفظية وهي قوله "يكفيك فخرا داما".

الخاتمة:

اتضح لنا من خلال هذا البحث أن الاستعارة من أهم فنون علم البيان وجوهرته النفيسة،وسر البيان العربي.يستخدم الأديب هذا الأسلوب لما فيه من الإيجاز العميق ،والمبالغة الممتازة، ودعوة السامع أوالقارئإلى التفكير الدقيق، ولا يحسن استعمالهإلا من أوتي حظ كبير من البيان العربي.

والشيخ إبراهيم الخليل بن حامد المكفوف الموهوب من الأدباء الذين أجادوا في استخدام فن الاستعارة، وقد زود قصائده بكثير من مختلف هذا الأسلوب الممتاز. وقد ترك لنا إنتاجات أدبية رائعة تحمل في طياتها ظواهر فنية بديعة مما يحتاج وإلى البحث والتحقيق ونفض الغبار عنه، وعرضه على بساط الدرسللبحوث العلمية الأكادمية.

وقد يوصي الباحث بجمع هذه القصائد وتتأليفها ونشرها في المكتبات العامة والخاصة علها تحظى بعناية الدارسين والباحثين من العرب والمستعربين ممن تهمهمالعربية وعلومها.

الهومش:

1-الزمخشري، أساس البلاغة، ص 83 ومابعدها.
2-عبدالفتاح بسيوني، علم البيان، ص9.
3-القزويني،(الإمام)، الإيضاح فيعلوم البلاغة،ص 326.
4-عبدالقاهر الجرجاني،(الإمام)، أسرار البلاغة،ص251.
5-عبد الله بن فودي(الشيخ)، تزيين الورقات، 27.
6-شيخ عثمان كبر،(الدكتور)، الشعر الصوفي في نيجيريا، 361.
7-شيخو أحمد سعيد غلادنث، حركة اللغة العربية،في نيجيريا، ص139.
8-أمين بكري، (الدكتور) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 148.
9- ديوان المتنبي، ص 317.
10- عبد ربه فوزي السيد، (أ.د)المقاييس البلاغية، ص 371.
11-جاري كرفي، بحث جامعي،ص 25.
12-المرجع السابق ،ص37.
13-المرجع السابق،ص 37.
14- المرجع السابق، ص 37.
15- محمد سنوسي، مقابلة 2009م.
17- المرجع السابق.
18- المرجع السابق.
19- إسماعيل عبدالله، مقابلة شخصية، 2019م.
20- ديوان قصائد الشيخ إبراهيم الخليل،ص15.
21- المرجع السابق ، ص 17.
22- أغاك عبد الباقي، الأساليب البلاغية،ص 347.
23- ديوان قصائد الشيخ إبراهيم الخليل،ص15.
24-المرجع السابق، ص 17.
25-المرجع السابق، ص 19.

لماذا الخليل بن أحمد ليس بواضع علم العروض

WHY KHALIL BIN AHMAD IS NOT THE INITIATOR OF ARABIC PROSODY

الدكتور ابراهيم أبا ادريس سوري
قسم اللغة العربية ، جامعة القلم ، كشنه.

Abstract:

This research contains an extensive explanation on why Khalil bin Ahmad is not the Inventor of Arabic Prosody. The scenario of this research consists of two chapters excluding Introduction and Conclusion. The Introduction discusses on how difficulties you may come across when learning Arabic Prosody even the greatest Arab scholars are not exempted from that. And also the biography of Khalil is a part of the discussion. The first chapter studies the concept meaning of Prosody literarily and technically. While the second chapter is an analytical study on different views of several authorities concerning the Initiator of Arabic Prosody. Convincingly, Khalil bin Ahmad is proven to be the real inventor of Arabic prosody.

المقدمة:

إن الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلّمه البيان ومنّ عليّ من التوفيق لما فيه خدمة اللسان، الذي نزل به الكتاب المبين، وأدى به النبي الأمين، صلّى الله عليه وسلّم رسالته إلى قومه وإلى الناس أجمعين.

أما بعد فإن علم العروض كغيره من العلوم العربية تحدث فيه الباحثون قديما وحديثا،وهوعلم يصعب على كثير من دارسي اللغة العربية وتعلمه مسألة تستدعي الصبر والجلد، فهي ليست بالأمر السهل كما شكا الأقدمون من وعورة الطريق إلى ذلك. إذ يحكى أن الخليل بن أحمد قال: "كان يتردد إليّ شخص[1] يتعلم العروض، وهو بعيد الفهم، فأقام عليّ مدة ولم يعلق على خاطره شيء منه، فقلت له يوما قطع هذا البيت:

إذا لم تستطع شيئا فدعه * وجاوزْه إلى ما تستطيع

فشرع معي في تقطيعه على قدر معرفته، ثم نهض ولم يعد يجيء إليّ فعجبت من فطنته لما قصدت مع بعد فهمه. [2]

واما الكلام عن الخليل بن احمد فهو أبو عبدالرحمن الخليل بن احمدبن عمرو الفراهيدي البصري الأزدي(100–170 هـ –718–786 م) عربي الأصل.لغوي معجمي واضع علم العروض ذو يد طولي في تحليل المسائل النحوية والصرفية.و من تلاميذه سيبويه فأغلب ما في كتاب سيبويه مأخوذ عنه و كانت عبقريته مستأنفة الي تطوير الرسم والنقط والشكل بعد أن كان الخط العربي معقدا لدي الأعاجم و أضف الي ذلك نصيبه الوافر في ازالة اشكالية الاعراب لوضع علاماتها الأصلية.

المبحث الأول: ماهية العروض لغة واصطلاحا

المطب الأول: معنى العروض عند اللغويين:

وقبل الخوض في صميم الموضوع، يكون من المستحسن أن نبدأ بكلمة "العروض" نفسها. أما عروض الشعر فقال قوم مشتق من "العروض"، وهي الناحية كأنه ناحية من العلم [3]. ويقول اللحياني فلان شديد العارضة أي الناحية وأنشد في العروض – الطويل – قال التغلبي:

لكل أناس من معد عمارةٌ * عروض إليها يلجئون وجانب [4]

وقيل العروض: الطريق الصّعب، ذلك يكون في عرض الجبل، فصار به قياس سائر الباب، فقيل ناقة عرضية، إذا كانت صعبة، ومعنى هذا أنها لا تستقيم في السير، بل تعترض قال الشاعر [5] (الكامل):

ومنحْتُها قولي على عرضيّة* عُلُط أُذارى ضغْنها بـــــتودّد

يقال لفلان على أعدائه عرضيّة أي صعبة [6] . ويسمى الإبل الصعب التي لم تُرض بالعروض. وأنشد ثعبل لحميد:

فما زال سوطي في قرابي ومحْجتي*وما زلتُ منه في عروض أذودُها

وقال الجوهري: اعترضتُ البعير ركبته وهو صعبٌ.

وقيل: قولهم استُعمل فلان على عروض وهي مكة والمدينة واليمن وما حولها [7]. قال لبيد: " تقاتل ما بين العروض وخثُمعا "

قال ابن سيده: والعروض مكة والمدينة. وفي حديث عاشوراء: ((فأمر أن يؤذنوا أهل العروض))، قيل أراد من بأكناف مكة والمدينة.

وعرض الرجل إذا أتى العروض وهي مكة والمدينة وما حولهما؛ قال عبد يغوث بن وقّاص الحارثي:

فيا راكبا إما عرضتَ فبلّغا * نداماي من نجـران أن تلاقيا

وقيل العروض هو المحل الكائن بين مكة والطائف، والخليل وضع هذا العلم فيه.

وقيل: المكان الذي يعارضك إذا سرت. وقيل: وادٍ باليمامة وقد ذكر الأعشى والمتلبس أبياتا في ذلك، مثلا قال الأعشى (الطويل):

ألم تر أن العرض أصبح بطنُه * تخيلا وزرعا نابتا وفصافصا

وقال المتلبس (الطويل):

فهــذا أوان العِرض حيّ ذبابه * زنابيرُه والأزرق المتـــــلمّس

ويقال تعرّضت في الجبل أخذت يمينا وشمالا. قال عبد الله ذو البجادين، وهو دليل الرسول صلّى الله عليه وسلّم ببركوبة، يخاطب ناقته (الرجز):

- تعرضني مدارجا وسومي
- تعرّض الجوزاء للنجوم
- هذا أبو القسم فستقيمي

قال أبو إسحاق، وإنما سمي وسط البيت عروضا لأن العروض وسط البيت من البناء، والبيت من الشعر مبنى في اللفظ على بناء البيت المسكون للعرب [8] .

عُرضُ الشيء: وسطه وناحيته وقيل نفسه. وعُرض النهر والبحر وعُرض الحديث وعُراضه: معظمه، قال يونس: يقول ناس من العرب: رأيته في عرض الناس يَعْنُون في عُرضٍ. ويقال جرى في عُرض الحديث ويقال: في عرض الناس؛ كل ذلك يوصف به الوسط. قال لبيد (الكامل):

فتوسّطا عُرضَ السري وصدّعا * مسجـــــورةً متجاورا قلاّمها

وقال الشاعر: (البسيط)

ترى الريش عن عُرضه طاميًا * كعرضك فوق نصال نصالا

يصف ماءً صار ريش الطير فوقه بعضُه فوق بعض كما تعرض نصلا فوق نصلٍ.ويقال: إضرب هذا عرضَ الحائط أي ناحيته. ويقال: ألقه في أي أعراض الدار شئت. ويقال خذه من عُرض الناس وعَرْضهم، أي من أي شقٍّ شئت.

العُرض: الجانب من كل شيء، وأعرض لك الظبي فارْمه أي ولاّك عُرضه أي ناحية. وفي الحديث: فإذا عرّض وجهه منسحٍ أي جانب. وفي الحديث: قدمت إليه الشراب فإذا هو ينشّ فقال إضرب به عرض الحائط.

وفي الحديث: عرضتْ عليّ الجنة والنار آنفا في عُرض هذا الحائط.

وفي حديث الحج فأتى جمرة الوادي فاستعرضها أي أتاها من جانبها عرضا [9].

وشبه الجيش الكثيف به فيقال: ما هو إلا عرضٌ وأنشد لرؤية:

إنا إذا قُدنا لقوم عُرض * لم نُبقِ من بغي الأعادي عضّا

العرض: قيل الجبل، أو سفْح الجبل وناحيته، وقيل هو الموضع الذي يُعلى منه الجبل؛ وقال الشاعر[10]:

كما تدهدى من العَرْض الجلاميدُ

وأصل العروض في اللغة الناحية، من ذلك قولهم "أنت في عروض لا تلائمني" أي في ناحية. قال الشاعر[11]:

فإن يُعرضْ أبو العباس عنّي * ويركب بي عروضا عن عروض

وعلى ضوء ما مضى يمكن تلخيص ما يلي، من أن المعاني اللغوية لكلمة العروض تدور على:

(1) الناحية.
(2) الصعوبة – الطريق الصعبة.
(3) الجانب.
(4) الوسط.
(5) اسم المحل.
(6) المكة والمدينة وما حولهما.
(7) اسم بين مكة والطائف.
(8) واد باليمامة.
(9) الجيش الكثيف.
(10) الجبل.

المطلب الثاني: معنى العروض اصطلاحا:

وأما كلمة العروض عند العروضيين فقد عرفت بتعريفات عديدة وإن كانت متداخلة بعضها عن بعض منها:

(1) هو العلم الذي يدرس الوزن، الوزن هو صورة الكلام الذي يسميه الشعراء الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا [12]
(2) هو ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه [13].
(3) هو ميزان الشعر يستخرج –بالعروض– به صحيحه من مكسوره [14].
(4) هو علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة [15].

هو علم أوزان الشعر العربي يعيننا على معرفة صحيح الشعر من فاسده وموزونه من مكسوره [16].

العلاقة اللغوية بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي:

وإذا أمعنا النظر نفهم بأن هناك رابطة لغوية بين المعنيين جلية كانت أم خفية. فقيل يحتمل أن يكون سمي هذا العلم عروضا لأنه ناحية من الشعر، وقيل يحتمل أن يكون سمي عروضا لأن الشعر معروض عليه فما وافقه كان صحيحا، وما خالفه كان فاسدا [17]. أو يكون من المحتمل سمي عروضا لأنه علم صعب وغامض، كما أكد الخليل صعوبته بنفسه حيث يقول: والله لأضعن على هذا المعنى علما غامضا فوضع العروض. [18]

وأما كونه بمعنى اسم المكان، سواء مكة والمدينة واليمن وما حولها على حد ما ذكرنا فيما مضى فتكون العلاقة بينهما مكانية.

المبحث الثاني: الرأيان المضادان حول واضع العروض

المطلب الأول:الخليل لم يكن مخترع العروض

يرى أن الخليل بن أحمد لم يكن واضعه، بل كان عِلما قديما، فأتت عليه الأيام، ثم جدده الخليل. وهذا هو رأي أبي الحسين أحمد بن فارس وبعض الباحثين المعاصرين، واستدلوا على رأيهم بما يلي:

لا يعقل أن يكون الخليل قد وضع العروض من غير علم مسبق بأصول نظم الشعر عند أهل الجاهلية، إذ لا يمكن للحس المرهف وحده أن يبتكر العلم ابتكارا من غير علم مسبق، وقواعد سابقة وأصول مقررة معروفة، ولا يعقل أن يكون الخليل قد وضع الأسماء والمصطلحات والتعاريف بنفسه من غير رجوع إلى علم سبق للشعراء الجاهليين أن وضعوه، ففي أخبار أهل الأخبار أن أهل الجاهلية كان لهم علم بالشعر كقولهم: حال الجريض دون القريض، وما ورد على لسان الوليد بن المغيرة من قوله: لقد عرفت الشعر: رجزه، وهزجه، وقريضه – ويزداد على ذلك – ما روي عن إسلام أبي ذر الغفاري ومن قول أخيه أنيس له: "لقيتُ رجلا على دينك يزعم أن الله أرسله فلما سأله أبو ذر فما يقول الناس عنه؟ قال يقولون ساحر، كاهن، شاعر، وكان أنيس أحد الشعراء فقال: والله لقد وضعتُ قوله على أقراء الشعر فلا يلتئم على لسان أحد، أي طريقة شعره وبحوره [19].

وقد وضّح أبو الحسين أحمد بن فارس الرأي الماضي قائلا: أما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفا معلوما اتفق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن – أو من قال منهم إنه شعر – قال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم لقد عرضت ما يقوله محمد على أقراء الشعر: هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئا من ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟ ثم يعرض لزعم ناس رأوا أن هذا العلم كغيره من العلوم، كانت في القرون الأوائل والزمن المتقادم، ثم درست وجددت منذ زمان قريب، وترجمت وأصبحت منقولة من لغة إلى لغة، ثم يذكر ابن فارس أن ما قالوه ليس ببعيد [20].

ما أورده صاحب الموشح من أن العرب كانت تغني النّصبَ، وتمد أصواتها بالتشيد، وتزن الشعر بالغناء فقال حسان:

تغنّ بالشعر إما أنت قائله * وإن الغناء لهذا الشعر مضمار

وقد قال الجاحظ: العرب تقطع الألحان الموزونة والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في الوزن اللحن فتصنع موزونا على غير موزون [21].

ومن الأدلة على ذلك أيضا:

كان البحر الشعري معروفا لدى الجاهليين. ففي كتب اللغة أن الشاعر إذا اتسع في القول قالوا: استبحر[22]. ولما جاء حارث بن معاذ بن عفران إلى حسان بن ثابت ليستحثه على هجاء النجاشي الذي هجا الأنصار، ألقى عليه حسان بن ثابت ثمانية أبيات ثم توقف ومكث طويلا على الباب يقول: والله ما أبحرت.[23]

قال القضاعي: وتكاد تجزئة الخليل تكون مسموعة من العرب، فإن أبا الحسن الأخفش روى عن الحسن بن يزيد أنه قال: "سألت الخليل بن أحمد عن العروض فقلت له: هلا عرفت لها أصلا؟ قال نعم مررت بالمدينة حاجًّا بينما أنا في بعض طرقاتها إذ بصرت بشيخ على باب يعلم غلاما وهو يقول قل:

نعم لا، نعم لا لا نعم لا نعم نعم * نعم لا نعم لا لا نعم لا نعم لا لا

قال الخليل فدنوت منه فسلمت عليه وقلتُ له: أيها الشيخ ما الذي تقوله لهذا الصبي؟ فذكر أن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية عن سلفهم وهو علم عندهم يسمى "التنعيم" لقولهم فيه "نعم" قال الخليل فحججتُ ثم رجعت إلى المدينة فأحكمتها" [24].

فعلى هذا القول يمكن أن نلاحظ أن الخليل في "نعم" وهي مكونة من متحركين فساكن [– –0] ما أسماه (وتدا مجموعا)، وفي "لا" وهي مكونة من متحرك فساكن [–0] ما أسماه (سببا خفيفا) فحوّل [نعم لا] إلى [فعولن] [– –0–0] وحوّل [نعم لا لا] إلى [مفاعيلن] [– –0–0–0].

وإذا ما استقصينا بحور الشعر العربي وعرضناها على ميزانهم القديم فإنها تجيء على هذا النحو.

وتأكيد الخليل على أنه سمع الشيخ يعلم غلاما "التنعيم" وجواب الشيخ أيضا بأن هذا العلم شيء يتوارثه هؤلاء الصبية كابرا عن كابرٍ دليل واضح على أن العروض معروف لدى العرب قبل الخليل.

ومما يؤيد ذلكم القول ما توضح لنا كتب الأدب من أن الشاعر الجاهلي مقيد بأسلوب فني يتبعه ويقلده في شعره وهو لا يستطيع أن ينحرف عنه فلا بد أن ينظم قصيدة مطولة على النموذج الفني الذي يحتفظ به، فمثلا كتب الأدب تنص على أن زهيرا كان راوية لأوس بن حجر، أما هو فروى عنه الشعر ابنه كعب كما روى عنه الحطيئة وعن الحطيئة روى جميل. فالشاعر المشهور إذا يلزمه تلاميذه يروون عنه شعره، فقد يرحل إليه شاب يتعلم الشعر على يديه. ولا توضح لنا كتب الأدب الطريقة التي كان يتبعها هؤلاء الأساتذة المعلمون في تعليم الشباب الشعر وتلقينهم مبادئه ووسائله سوى ما يُحمله من كلمة "الرواية" وشيء من التلميح من زهير حيث يزعم أن ذلك موجود حتى في المعاني والألفاظ بعينها، فقال:

ما أرانا نقول إلا مـــعارًا * أو معادًا من لفظنا مكرورا

ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما، أي اختلاف حركة الروي في القصيدة، فصادف أن قدم المدينة وهابوه أن يقولوا إنه يقوي فدعوا قينة وأمروها تغني في شعره ففعلتْ قائلة:

أمن آل رائـح أو مغـــتد * عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا * وبذاك حدّثنا الغراب الأسودُ

فلما مدت صوتها بقافية البيتين أحسّ ما بهما من نشاز، ولم يلبث أن غيّر الروي المضموم فقال: "وبذاك تنعاب الغراب الأسود".

وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سوادة إلى ذلك العيب، ولا شك هذا الذم دليل واضح لتبصر بالشعر لدى الجاهليين قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي.

ما ورد من أن العرب كان لهم فنّ غنائي خاص يقطعون به الشعر ويتضح هذا الفن في الغناء بالركبانية؛ قال أبو جعفر إذا قال الشعر أحدهم بالركبانية أكفأ، والركبانية: أن يتغنى به ويقطع كما يقطع العروض[25] يقول نابغة شيبان:

وحوْك الشعر ما أنشدت منه * يزايل بين مكفـــئيه الغناء

فينفي سيء الأكـــفاء علّة * كما يُنفي عن الحبداء الغثاء

قال الزمخشري: اكفأ في الشعر: قلب حرف الروي من راء إلى لام أو من لام إلى ميم [26].

كانت العرب تعرف الأوزان فطرة وسليقة، وكان شعراؤهم ينظمون قصيدتهم فيشعرون أن قولهم قد تحقق له وزن معين لم يسموه، ولكنهم عرفوه إما بالتقليد في الجانب الموسيقى أو بالابتكار [27].

قال أبوبكر محمد بن الطيب الباقلاني في إعجاز القرآن: وحكى بعضهم عن أبي عمر غلام ثعلب عن ثعلب أن العرب تعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يوضع على بعض أوزان الشعر، كأنه على وزن: [قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل]. ويسمون ذلك الوضع (المتير) واشتقاقه من المتر، وهو الجذب والقطع، يقال: متر الحبل أي قطعته أو جذبته، ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره فيحمل ما قال [28].

كانت بحور الشعر العربي صورا فنية لإيقاعاته المختلفة التي نشأت من إيقاعات الحياة البدوية العربية قبل البعثة المحمدية بكثير، إذ الحياة فيها تتراوح بين الحل والترحال، والظعن والإقامة، تبعا لمساقط المياه، كما كانت تتراوح بين الهدوء والإغارة، والسلم والحرب، وهي الحياة التي يمثلها قول الشاعر العربي:

إذا نزل السماء بأرض قوم * رعيناه وإن كانوا غضاضا

وبهذا ندرك إيقاعات البحور يمكن أن تكون مأخوذة من إيقاع مطاياهم في حلهم وترحالهم أو في سلمهم وحربهم.

فهذه هي حجة الفريق الذي يزعم بأن العرب قد عرفوا العروض قبل أن يكتشفه الخليل بن أحمد. وإنما كان فطرة فطر الله العرب عليها، كما هداهم إلى طرق القول، وألهمهم سبل الجمال، فعلمهم إيقاع الشعر، وفرّع لهم بحوره، ونوّع أوزانها بما عرفوه من إيقاع حياتهم من حلّ وترحال، وهدوء وإغارة، وسلم وحرب، فوارثوه جيلا بعد جيل، وصاروا يعلمون أبنائهم ويلقنونه صبيانهم على ميزانهم الذي اتخذوه من "نعم" و"لا".

ويؤيد هذا الرأي أبو الفرج الأصفهاني حيث يصرح بأن العروض: علم وضعه الله تعالى في صدور العرب حتى لا يوجد أحد منهم إلا وهو يقدر على قول الشعر طبعا ركب فيهم، قلّ القول أو كثر [29].

المطلب الثاني:الخليل بن أحمد هو واضع علم العروض:

وأهل هذا الفريق له رأي يضاد الرأي الماضي، إذ يتجهون إلى أن الخليل بن أحمد هو مستخرج العروض، وقد استنبط منه ومن علله ما لم يستنبط أحد غيره، ولم يسبقه إلى مثله سابق.

(1) وممن يتجه إلى هذا الاتجاه ابن خلكان، حيث يذكر أن الخليل أفاد في علمه هذا من ممرّ له بالصفارين من وقع مطرقة على طست – ولعله يقصد في ذلك الجانب الإيقاعي الذي اهتم به الخليل في أوزان الشعر العربي – واستمر قائلا: إن الخليل دعا بمكة أن يرزق علما لم يسبقه أحد إليه، ولا يؤخذ إلا عنه، فرجع من حجه ففتح عليه بعلم العروض، وله معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض، فإنهما متقاربان في المأخذ [30].

(2) ويذكر السيد أحمد الهاشمي ما يقارب ذلك القول حيث يقول: "وواضعه على المشهور الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري في القرن الثاني من الهجرة، وكان الشعراء قبله ينظمون القريض على طراز من سبقهم أو استنادا إلى ملكتهم الخاصة[31].

(3) وذهب ابن المعتز إلى أن سبب استخراج الخليل هذا العلم أنه مرّ بالبصرة في سكة القصّارين فسمع دق الكذينق بأصوات مختلفة، فسمع من دار /دقْ/ ومن أخرى/دقْ دقْ/ ومن أخرى /دقّقْ دقّقْ/ فأعجبه ذلك وقال: والله لأضعن على هذا المعنى علما غامضا، فوضع العروض على حدود الشعر[32].

(4) وقد ذكر الدكتور إبراهيم أنيس ما نصّه: "وجد الخليل بن أحمد نفسه في مكة المكرمة، وقد ترددت في أرجائها قدسية النغم، توحي إلى ذوي العقول الفذة من العلماء خير ما تنتجه القرائح فبدأ أن يفكر في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد وأصول، ثم انطلق من فوره، وحبس نفسه في بيته

أياما وليالي كان يستعرض ما روي من أشعار ذات أنغام موسيقية متعددة، ثم خرج على الناس بقواعد مضبوطة وأصول محكمة سماها العروض [33].

(5) وحدث القفطي عن الخليل بأنه سيد الأدباء في علمه وزهده، وأنه نحوي لغوي عروضي، استنبط من العروض وعلله ما لم يستخرجه أحد ولم يسبق إلى علمه سابق من العلماء كلهم [34].

(6) ويذكر ياقوت أن الخليل بن أحمد أول من استخرج العروض وضبط اللغة وحصر أشعار العرب، وأن معرفته بالإيقاع بناء ألحان الغناء على موقعها وميزانها هي التي أحدثت له علم العروض [35].

ثمرة القول:

نستنتج فيما مضى حول واضع علم العروض رأيين مختلفين:

(1) الرأي الأول: وعليه جمهور العلماء، أن الخليل بن أحمد هو مفطره ومخترعه، وكانت معرفة العرب بالعروض تشبه معرفتهم بقواعد اللغة العربية قبل وضع علم النحو، وكان اللسان يفقد قدرته على النطق الصحيح والوزن المألوف نتيجة اختلاطه بالعناصر غير العربية. ومن الملاحظ أيضا هو أن العقلية المبتكرة لم تقف عند هذا الحد، وإنما تجاوزته إلى ابتكار علوم أخرى، فهو أول مبتكر لفكرة معجمية عربية بوضع "معجم العين" وهو كذلك الذي وضع أساس علم النحو ومسائله وتعليله [36].

ومهما يكن من أمر – عند أصحاب هذا الرأي – إن الخليل هو واضع علم العروض وقوانينه التي لم يطرأ تغيير جوهري عليها، وأن الناس ظلوا حتى اليوم يتدارسونها ويتفهمونها من غير أن يزيد عليها أحد شيئا، لا تزال الوحدات القياسية للأوزان – التفعيلات – التي اخترعها الخليل ولا تزال المقاطع الصوتية التي تتألف منها الأسباب والأوتاد، كما أن عدد البحور لا يزال ثابتا **(15)** التي وضعها الخليل، وبحر الخبب أو المتدارك الذي وضعه تلميذه الأخفش الأوسط. ويؤيد الدماميني هذا القول في كتابه المشهور (العيون الغامزة) ما نصه: "وهل علم العروض للشعر إلا بمثابة علم الإعراب للكلام، فلما أن صنعة النحو وضعت ليعافى بها اللسان من فضيحة اللحن فكذلك علم العروض يوضع ليعافى به الشعر من خلل الوزن، فلولاه لاختلطت الأوزان، واختلفت الألحان، وانحرفت الطباع عن الصواب انحراف الألسنة عن الإعراب [37].

هذا قول الدماميني، إلا أن ما يزاد عليه عند أهل هذا الرأي هو زعمهم بأن هذا العلم سرّ مكتوم في طباع العرب أطلع الله الخليل عليه، واختصه بإلهام وإن لم يشعروا به ولا نوّوه، كما أنهم لم يشعروا بقواعد النحو والصرف، وإنما ذلك مما فطرهم الله عليه.

ولكن إذا قلنا هذا الكلام مسلّم فعلينا أن نجيب على هذا السؤال: لماذا اختلف علم العروض عن غيره من علوم العربية؟ فعلوم النحو والصرف والبلاغة واللغة مثلا، استحدثت ثم أخذت تنمو جيلا بعد جيل وعصرًا بعد عصر، حتى بلغت ذروة اكتمالها، أما العروض فقد أخرجه الخليل علما يكاد يكون متكاملا، مما لم يدع لغيره أن يزيد زيادة تذكر أو تمس الجوهر؟

(2) الرأي الثاني: يرى أن العرب كغيرهم من الأمم يتغنون بالشعر، لذا أدركوا ضرورة وجود الأوزان لأشعارهم، فصاروا يبحثون عن طريقة يضعونها في ذلك، وظهر عندهم ما يسمى "بالتنعيم"، كما يزعمون أن الخليل نفسه أكد على ذلك مما روي عن أبي الحسن الأخفش عن الحسن بن يزيد ما يناسب هذا القول [38]. فرأي هذه الفرقة واضح وجليّ من أن شعراء العرب قبل الخليل قد عرفوا العروض وعلموا أبناءهم هذا العلم، ويعني هذا أن هؤلاء الشعراء عرفوا العروض فطرة وسليقة، أو بعبارة أدق إنما هو فطرة الله التي فطر شعراء العرب عليها؛ وما الخليل بن أحمد إلا مكتشف لها فحسب.

على كل حال، أنا مقتنع بأن الخليل بن احمد هو الذي اخترع علم العروض من حيث كونه علما يُدرس ويتعلم وذلك لدليلين:

الدليل الأول: هو لم تكن عبقريته في الابتكار محدودة ومحصورة على هذا العلم، بل تتجاوز إلى ابتكار علوم أخرى منها، هو أول من ابتكر فكرة معجمية عربية بوضع كتابه "العين" كما أنه ساهم مساهمة لا تنسى في علمي النحو والصرف، وتظهر عبقريته جليا في معالجة مسائلهما وابتكار الآراء فيهما.

والدليل الثاني: هو أن الخليل بن أحمد قد درس كثيرا ما نقل من الكتب الفارسية في العلوم والآداب إلى اللغة العربية، لعلّ هذا أنار له فرصة الاختراع والإبداع والابتكار في العلوم العربية، على سبيل المثال كتاب "النغمات والموسيقى"، وهو كتاب فارسي نقل علمه ابن المقفع إلى اللغة العربية فدرسه – الكتاب – ولعل هذا ساعده على وضع علم العروض، والله أعلم.

الخاتمة:

فإنه من فضل الله تعالى ومنّه عليّ أن وفقني لإتمام هذا البحث بعنوان: (لماذا الخليل بن أحمد ليس بواضع علم العروض؟) فهو بحث نظر إلى الآراء حول واضع علم العروض، وذلك بين مذهبين متضادين. الأول يرى أن الخليل بن أحمد ليس بواضعه ، والآخر يرى أنه هو الواضع, وكل فريق بما لديه من حجج تؤيد ما يزعم.وقد أضاف الباحث قبل الرأيين ماهية العروض لغة واصطلاحا.

وأخيرا لاأدعي أن هذا البحث قد استوفى حقه بل وجدته معينا لا ينضب ومددا لا ينقطع ويحتاج إلى كثير من الباحثين أن يبحثوا فيه. فجزى الله الخليل بن أحمد عنا وعن اللغة العربية خير جزاء، فإنه موسوعة علمية في مجالات اللغة العربية وفروعها وهو غني عن التعريف.

ولا يفوتني أن أطوي هذا البحث بدون أن أرمز إلى شيء من النتائج التي وصل البحث إليها:

استدركنا مكانة الخليل بن أحمد بأنها منزلة علمية فائقة، وكانت عبقريته على مستوى عالٍ تبصره على الإبداع والابتكار والاختراع.

يوصي الباحث دارسي اللغة العربية أن يهتموا ويقدروا علم العروض وينتبهوا به ويجعلوا في حسبانهم أن الأدب هو لسان العرب، وجلّه شعرٌ، ولا نستطيع أن نتذوق الأدب ونتمتع به بدون منظومه، ولا يصلح لنا أن نميز بين رديئه وحسنه من حيث الشكل، إلا كان للعروض نصيب وحظ وافر في ذلك.

وختاما لهذا البحث أرجو أنه قد أسهم ولو بقسط ضئيل على اختلاف الآراء حول واضع علم العروض ، وأسأل الله أن يجعل في نتائج هذا العمل ما يشفع لنقائص مضمونه، ونحضر في قلوبنا بأن الإنسان محل النسيان وأن الحسنات يذهبن السيئات.

ويقول الشاعر:[39]

ومن ذا الذي ترضي سجاياه كلها * كفى المرء نبلا أن تعدّ معايبه

الهوامش:

1- قيل ذلك الشخص هو: الأصمعي. راجع: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 3.

2- ابن خلكان، وفيات الأعيان، (ب.ت)، ص: 247-248.

3- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو: معجم المقاييس في اللغة، ط/1، دار الفكر، ص: 756.

4- هذا البيت من قطعة الأخنس.

5- ابن فارس، المرجع السابق نفسه، مادة [عرض].

6- ابن منظور، لسان العرب، مادة [عرض].

7- فيروز آبادي، محمد بن يعقوب بن محمد: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار الفكر (ب.ت.) مادة [عرض].
8- ابن منظور، المرجع نفسه، ج/7، مادة [العروض].
9- ابن منظور، المرجع السابق، مادة [عرض].
10- المرجع نفسه، مادة [عرض]
11- الشاعر هو: عبد الله بن الحجاج، منقول عن الأغاني وتاج العروس وكتاب الكافي للتبريزي تحقيق الحساني، ص: 87.
12- الخطيب التبريزي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله: الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص 4.
13- إسماعيل بن عباد، أبو القاسم: الإقناع في العروض، دار الطيّب، ص3.
14- محمد هيثم غرّة (الدكتور): المستشار في العروض وموسيقا الشعر، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ودار الطيب دمشق، بيروت، ط/1 (1415هـ/1995م)، ص: 15.
15- كشف الظنون، ج/2، ص: 1133.
16- محمد هيثم غرة (الدكتور)، المرجع السابق، ص: 16.
17- التبريزي، المرجع السابق، ص: 17.
18- ابن المعتز، مفتاح السعادة، المرجع السابق، ج/1، ص: 200.
19- جواد علي (الدكتور): تاريخ العرب قبل الإسلام، ج/9، ص: 197.
20- ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو: معجم المقاييس في اللغة، ط/1، دار الفكر، ص: 13-14.
21- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج/2، ص: 158.
22- ابن منظور الأفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب (معجم)، دار الفكر بيروت، مادة "بحر".
23- عبد القادر بن عمر البغدادي (الشيخ): خزانة الأدب ولباب لسان العرب، دار الثقافة، بيروت، ط/1 (1420هـ)، ج/4، ص: 44.
24- ابن جني، تحقيق إمام الجينوري (الدكتور): مختصر في علم العروض، دار الفكر (ب.ت.ط)، ص:
25- بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج/1، ص: 52.
26- الزمخشري: معجم أساس البلاغة، دار الكتب، القاهرة، ط/2 (1972م)، مادة: "كفأ".
27- محمد هيثم غرّة (الدكتور): المستشار في العروض وموسيقا الشعر، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ودار الطيب دمشق، بيروت، ط/1 (1415هـ/1995م)، ص: 12-13.
28- الباقلاني: إعجاز القرآن، دار المعارف، (ب.ت.)، ص: 63.
29- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، عن طبعة بولاق الأصلية، دار صعب، بيروت (ب.ت.ط)، ج/20، ص: 51.
30- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج/2، ص: 346.
31- السيد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، [N & T Publishers, 864 Kurmi Market Kano]، ص: 7
32- ابن المعتز، مفتاح السعادة، ج/1، ص: 200.
33- موسيقا الشعر، ط/5، ص: 49.
34- القطفي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: أنباء الرواة، ج/1، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط/1 (1950م)، ج/1، ص: 342.
35- معجم الأدباء، ج/11، ص: 73.
36- عبد العزيز عتيق (الدكتور): علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، ص 8.
37- الدماميني: العيون الغامرة على خبايا الرامزة، (ب.ت.)، ص: 89.
38- محمد العلمي، العروض والقافية، دار الثقافة – المغرب، ط/1 (1983م)، ص142:
39- البيت ليزيد بن محمد المهلبي المتوفى 259هـ

المصادروالمراجع:

أولا – المراجع العربية:

- القرآن الكريم
- إبراهيم أنيس (الدكتور): موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة (1981م).
- إسماعيل بن عباد، أبو القاسم: الإقناع في العروض، دار الطيّب.
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، عن طبعة بولاق الأصلية، دار صعب، بيروت(ب.ت.ط).
- بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ج/1
- الباقلاني، القاضي أبو بكر: إعجاز القرآن، طبعة منقحة مبوبة حققها وقدم لها وفهرسها الأستاذ أبوبكر عبد الرزاق، الناشر: مكتبة مصر، 3 شارع كامل صدقي، الفجالة (بدون تاريخ).
- ابن جني، تحقيق إمام الجينوري (الدكتور): مختصر في علم العروض، دار الفكر (ب.ت.ط).
- الخطيب التبريزي، تحقيق الحسّاني حسن عبد الله: الكافي في العروض والقوافي، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- الخطيب التبريزي، تحقيق فخر الدين (الدكتور) و أ. عمر يحيى: الوافي في العروض والقوافي، دار الفكر، ط/1 (1979م).
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج/2.

- الدماميني: العيون الغامرة على خبايا الرامزة،
- ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (الشيخ)، تحقيق مفيد قميحة (الدكتور): العمدة في صناعة الشعر ونقده، بيروت، دار الكتب العلمية، د/1 (1983م).
- الزمخشري: معجم أساس البلاغة، دار الكتب، القاهرة، ط/2 (1972م).
- السيد الهاسمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، [N & T Publishers, 864 Kurmi Market Kano
- عبد العزيز عتيق (الدكتور): علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية.
- عبد الله الطيب المخزوم (الدكتور): المرشد على فهم أشعار العرب، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان.
- عبد القادر بن عمر البغدادي (الشيخ): خزانة الأدب ولباب لسان العرب، دار الثقافة، بيروت، ط/1 (1420هـ).
- أبو عمر بن محمد عبد الله الأندلسي، شرحه وضبطه وصححه وضبط موضوعاته أحمد أمين وأحمد الزيف وإبراهيم الأبياري: العقد الفريد، دار الكتاب العربي، لبنان (ب.ت.ط).
- الفارابي، إسحاق إبراهيم، تحقيق أحمد مختار عمر (الدكتور): ديوان الأدب (معجم)، مطبعة الهيئة العامة بالقاهرة (1979م).
- ابن فارس، أحمد بن زكريا، أبو الحسن تحقيق شهاب الدين أبو عمرو: معجم المقاييس في اللغة، ط/1، دار الفكر.
- ابن فارس، أحمد بن زكريا، أبو الحسن، شهاب الدين أبو عمرو: مجمل اللغة (معجم)، إشراف مكتبة البحوث والدراسة، دار الفكر.
- القطفي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم: أنباء الرواة، ج/1، دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط/1 (1950م).
- ابن القطّاع السعدي: العروض من البارع والشافي في القوافي، المكتبة التيمورية.
- محمد العلمي: العروض والقافية، دار الثقافة، د/1 (1993م).
- محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق عبد الستار أحمد فراد وآخرين: تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت (1979م).
- محمد هيثم غرّة (الدكتور): المستشار في العروض وموسيقا الشعر، دار ابن كثير، دمشق بيروت،
- ابن معتز: مفتاح السعادة، ج/1
- ابن منظور الأفريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب (معجم)، دار الفكر بيروت.
- **ثانيا – المراجع الإلكترونية:**
- مكتبة المعاجم والمصطلحات (100 مجلد): قرص الكمبيوتر، من إنتاج شركة التراث بالقاهرة [Website: www.turath.com , e-mail: turath@gocom.jo].
- المدخل إلى علم العروض: قرص الكمبيوتر، من إنتاج شركة التراث بالقاهرة [e-mail: , Website: turath@gocom.jowww.turath.com].
- مكتبة الأدب العربي (220 مجلد): قرص الكمبيوتر، من إنتاج شركة التراث بالقاهرة [e- , Website: turath@gocom.jowww.turath.com mail:].
- مكتبة المعاجم واللغات: قرص الكمبيوتر، من إنتاج شركة التراث بالقاهرة [e-mail: , Website: turath@gocom.jowww.turath.com].
- الموسوعة الشعرية: (قرص الليزر)، الإصدار الثالث، شركة التراث المصرية (2001م).

المقاربات بين التقليد والتجديد في علم العروض

د. أول إدريس عثمان
قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو- نيجيريا
aiuaradept@gmail.com
+2347036051414

مستخلص:

جرت العادة في معظم العلوم أنها تمر بمراحل تطوّرية قبل اكتمالها ونضجها؛ إلا أن علم العروض لم يك بهذه الصفة حيث أنه شبّ وشاب يوم أن ولد، فلم يتخط هذه المراحل التطورية. ولعل السبب في ذلك كون العلم نشأ على يد واحد وهو الخليل. ثم توالت بعده محاولات وجهود تطويرية وتجديدية؛ حيث رأى البعض أن علم العروض رحب سهب ينبغي تضييق أفقه تسهيلا للعامة، فقاموا بتقليص عدد بحوره ورفض بعض مصطلحاته، وإلغاء بعض المقاطع الصوتية، والتوفيق بين المصطلحات العروضية المزدوجة. بينما يرى البعض أن عروض الخليل علم ضيّق يجعل الشاعر في قوقعة لا تصرّف ولا حرية فيها، فينبغي توسيعه وتفريعه وتطويعه حتى يلبّي رغبات كل الشعراء على اختلاف مقدراتهم الشعرية. فحاولوا توسيع دائرته وبحوره، وتحرّروا من قيود الوزن ووحدة القافية، وصوّغوا فيه زحافات وجوازات جديدة... وهناك فريق ثالث ينظر إلى العروض بعين قداسة، فلا يؤمن بأي محاولة للتجديد أو التطوير فيه، فالعروض في نظرهم ينبغى أن يمارس ويبقى كما هو، وأن محاولة التجديد فيه أمر لا يسامح، والتقليد فيه حتم.فحاول الباحث أن يتتبع- في هذا المقال- آراء أصحاب هذه النظرات المتباينة، وتوجيه المفارقات التي بينها،ثم يقترح السبيل لإيجاد الحل والمقاربة بين تلكم الآراء والاتجاهات المعاكسة حتى يكون العروض العربي مرتبطاً بالأصل ومتصلاً بالعصر ومستجداته. فجاء هذا المقال في ثلاث نقاط بين مقدمة وخاتمة.

تقديم:

الوزن والقافية هما الجانب الخارجي لموسيقى الشعر العربي، فيُعتبَر كلاّ من الوزن والقافية من أهم عناصر الشعر، إذ لا يكون الشعر شعرا إلا بهما، وإن كان لا بد أن يتضام الموسيقى بعناصر أخرى قبل خلق الشعر بمعناه الفني، كاللغة والصور والخيال والعاطفة.فكان الشاعر العربي يتقيد بالقواعد العروضية في ممارساته الفنية منذ النشأة الأولى للشعر في الجاهلية مروراً إلى العصر الإسلامي والأموي. وكانت هذه القواعد ملحوظة ومطبقة في إنتاجاتهم عنسجية وفطرة، كما تكلموا بكلامهم وفيه من كل القواعد النحوية والإعرابية قبل وضع أسسها ونظرياتها من الناحية العلمية. وكان الشعراء قبل الخليل ينظمون القريض على منوال من سبقهم،أو اعتماداًإلى ملكتهم الخاصة.

ثم فيما بعد – خاصة العصر العباسي- عرف الإيقاع الشعري العربي تطويرًا وتجديدًا أو تحرّراً من الوزن والقافية، إما على يد الشعراء الثائرين على هذه القوالب الموسيقية ويعتبرونها حاجزاً حصينًا وعقبةً معرقلة أمام سيرهمفي قرض الشعر، والأشهر في هذا الصدد أبو العتاهية؛ فقد خرج عن العروض الخليلي خروجًا واعيًا وعمدًا – مع معرفته بالعروض- خلال بعض إنتاجاته الشعرية. وإمّا من خلال الحركات الإبداعية التي أوجدت قوالب موسيقية مستحدثة جديدة، أو استغلّوا بعض البجور المهملة فنظموا فيها. وواكب

النقد الأدبي العربي هذه التطورات والتجديدات، فاختلفت آراؤهم في شأن التقيّد بالوزن الشعري العربي الأصيل وقواعده. فمن معارض لأي محاولة للتجديد فيه، ومن مأيّد للتجديد الهادف المثمر مع المحافظة، وممّن دعوا إلى نبذ العروض القديم وكل ما له به صلة باسم الحداثة والإبداع. فجاء هذا المقال محاولاً عرض هذه الآراء المتعاكسة مناقشتها وتوجيهها والتوفيق بينها ما أمكن. وسوف يكون المقال في ثلاث نقاط ثم الخاتمة؛ وهي على النح التالي:

- أصحاب التقليد في العروض.
- أصحاب التجديد في علم العروض
- حالة العروض في العصر الحديث.
- الخاتمة والمصادر والمراجع

أصحاب التقليد في العروض.

ينتسب إلى هذه الفئة كثير من العلماء في القديم، يكتفي المقال بذكر بعضهم ومواقفهم تجاه علم العروض:

1- ابن عبد ربه:

كان بن عبد ربه ممن برزوا للدفاع عن عروض الخليل بكل ما أوتي من قوة، وكانت له منظومة خالدة في الساحة العرضية، وكانت المنظومة بمثابة باب أو فصل في كتابه الشهير العقد الفريد. وجاء في هذه المنظومة بعض أبيات توحي بحظر مساس العروض الخليلي بغرض زيادة أو نقصان باسم التجديد، فممّا قال في ذلك:

هذا الذي جرّبه المجرّب * من كلّ ما قالت عليه العـرب
فكلّ شيء لم تقل علـيه * فإننا لم نلـــــــــتفت إليه
ولا نقول غير ما قد قالوا * لأنه من قـــــــولنا مـحال
وأنه لو جاز في الأبيات * خلافه لـــــجاز في اللّغات
وَأَنَّهُ لَوْ جَازَ فِي الأبيات * خِـــــلاَفُهَا لَجَازَ فْي اللُّغَاتِ[1]

يقصد ابن عبد ربه في هذه الأبيات أن الخليل عند اختراعه لعلم العروض نظر إلى كل الصيغ والأساليب والقوالب التي كانت العرب في قديم أيامها تجعل شعرها عليها فأوجد؛ لهذه الصيغ أوزاناً على أنها هي الأوزان الشعرية العربيةالحقيقية التي عزّما خرجوا عنها، فكل من أراد قرض شعر عربي فعليه السير على منوالهم والترسّم لخطاهم بلا مسابقة ولا مخالفة.ولقد قوّى ابن عبد ربه رأيه بما ذهَب إليه من عدمِ جواز استخدام البحور المهملة في الشِّعر بأن قاس البحور المهملة على الألفاظ المهملة في اللُّغة، فكما أنَّه لا يجوز استخدام الألفاظ المهملة في اللغة، كذلك لا يجوز استخدامُ البُحور المهملة في الشِّعر.

ولكن أين ابن عبد ربه ممن ادعوا تطور الشعر العربي من أشكال إيقاعية قديمة،كالسجع والحداء والركبانية والنصب والتقليس؟[2] ألا يعتبرها الأصل لنظام إيقاع الشعر العربي؟ والخليل هو أول مخالف لها بإحداث قوالب أخرى جديدة؟

2- ابن جني:

ألف ابن جنّي كتاباً في العروض وآخر في القوافي وسمّاهما " كتاب العروض" و "مختصر القوافي ". ومما قال في كتابه الأول للعروض في هذا الصدد: "فما وافق أشعار العرب في عدَّة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعرا، وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعرا، وإن قام ذلك وزنا في طباع أحد لم يحفل به يكون على ما ذكرناه" [3]

يعبّر ابن جني عن الحركات والسكنات وهي الأساس الذي بنى عليه الخليل علم العروض، إذ من الحركة والسكون نجد الأسباب والأوتاد، ومنهما نجد التفاعيل، ومنها نجد البحور، ومنها نجد الدوائر وهي جماع علم العروض ونقطة كماله. وفكل شعر خالف هذه الحركات والسكنات وما ينتج منهما من النظام العروضي والمألوف "فليس شعراً".

3- أبو هلال العسكري،ألّف كتاب بعنوان "الصناعتين" ويعني بالصناعتين الشعر والنثر، خصّص فيه أبواب تتعلق بعروض الشعر العربي، ويعيب فيه الخروج عن الأوزان المعروفة بقوله: "وقد قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله؛ كما أن شعره قطعة من علمه. وما أكثر من وقع من علماء العربية في هذه الرذيلة! منهم الأصمعي في اختياره قصيدة المرقش:

هل بالديار أن تجيب صمم * لو أن حيًّا ناطقا كلَّم

ولا أعرف على أيّ وجه صرف اختياره إليها، وما هي بمستقيمة الوزن، ولا موريقية الرويّ، ولا سلسة اللفظ ولا جيّدة السّبك، ولا متلائمة النسج.[4] فقد علّل العسكري أن استجادة الشعر مع عدم استقامته في الوزن من الرزائل، فكيف الخروج عنه بالكلية؟ فإذن الشعر لا يؤبه به ولا يعتبر بله أن يستجاد.

3- أبو إسحاق إبراهيم الزجاج. وكان من الأوائل الذين تكلموا بل وألّفوا في العروض. حيث ألف كتابا و سماه "كتاب العروض" وأبدى فيه رأيه عن ضرورة المحافظة على العروض الخليلي واسمعه إذ يقول: "اعلم أنّ ما وافق وَزن أشعار العَرب فهوَ شِعر، وما خالَفه فلَيس بشِعر وإن قام ذلك وَزنًا مِن الأوزان في نُفوس أقوام؛ لأنّ أشعار العَرب كلَّها التي وَقَعَت إلى أهل اللُّغة قَد أحاطوا بوَزنِها، وعَلِموا ساكِنَها من مُتَحَرِّكِها وأسبابَها وأوتادَها وفَواصِلَها؛ فلَم يَخفَ عَلَيهِم شَيء مِن ذلك إلا ما لا بالَ به. كما أنّ أهل اللُّغة قد نَقَلوا إلَينا وُجوه الإعراب، وما يَنصِب ممّا يَرفَع ممّا يَخفِض؛ فلَم يَخفَ عَلَيهِم شَيء مِن ذلك".[5]والزجاج في هذا المقتبس يؤكد على أن العروض الخليلي ما ترك شاردة ولا واردة من الأوزان العربية السليقية إلا واستكشفها وحصرها وأحاط بها، فليس لمن جاء بعد إلا أن يدور في فلكها إن أراد شعراً عربياً، وإلا فلا يعدّ شعراً وإن كان على وزن آخر معيّن.

4- ابن رشد في كتابه تلخيص كتاب الشعر في الفصل الأول، إذ يقول: " ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع الوزن والمحاكاة، وأما تلك فهي أن تسمى أقاويل أحرى منها أن تسمى شعراً."[6] فابن رشد كذلك يعتقد أن الوزن ركن أساسي في الشعرية ولا يقل ركنيةً عن باقي المقومات الشعرية مثل الخيال والعاطفة.

وهناك كثير من الأدباء والنقاد القدامى الذين على هذا الرأي نكتفي بمن سبق ذكرهم مثالاً لا حصراً.ومما يستأنس به أيضاً في هذا المقام أن النبي كان يكسّر البيت عمداً عند تمثّله به لكيلا يعدّ شاعراً، لعلمه أنه لا يعدّ ما خالف هذا الوزن العربي المعروف شعرًا، كقوله في إنشاد بيت لطرفة ابن عبد "ويأتيك من لم تزود بالأخبار" بدلاً من إنشاده موزوناً "ويأتيك بالأخبار من لم تزود"فرارا من قول الشعر المنزّه عنه مقامه العليّ، وشرفه الرفيع، ولذلك عندما سمع الصحابة ذلك قالوا: "صدق الله العظيم، لست بشاعر". [7]

أصحاب التجديد في علم العروض

عند التتبع نجد علماء وشعراء عبر العصور المختلفة سلكوا منهجاً مخالفاً للخليل ورأوا أنه بالإمكان أن يطوّر أو يجدّد العروض،فصاغ هؤلاء الشعراء قصائد خارج الأوزان الخليلية وبرّر العلماء هذا الخروج وأيدوه النظريات التي يرونها مصوّغة. وعلى رأس هؤلاء العلماء :

1- الزمخشري في كتابه "القسطاس" ويقول في هذه المناسبة: "إنَّ بناء الشعر العربي على الوزن المُخترعِ، الخارج عن بحور شعر العرب، لا يَقدحُ في كونه شعراً عندَ بعضهم. وبعضُهم أبى ذلك، وزعم أنه لا يكون شعراً حتى يُحامَى فيه وزن من أوزانهم." ثم واصل مدافعاً عن الرأي الأول فقال "والذي ينصر المذهب الأول هو أن حَدَّ الشعر لفظٌ، موزونٌ، مقفّى، يدلّ على معنى. فهذه أربعة أشياء: اللفظ، المعنى، الوزن، القافية. فاللفظ وحده هو الذي يقع فيه الاختلاف بين العرب والعجم. فإنَّ العربيّ يأتي به عربيّاً، والعجميّ يأتي به عجميّاً. وأما الثلاثة الأُخر فالأمر فيها على التَّساوي بين الأمم قاطبة. ألا ترى أنا لو عملنا قصيدة على قافية، لم يُقَفّ بِها أحدٌ من شعراء العرب، ساغ ذلك مساغاً لا مجالَ فيه للإنكار. وكذلك لو اخترعنا معاني، لم يسبقونا إليها، لم يكن بنا بأس، بل يُعدّ ذلك من جملة المزايا وذلك لأن الأمم عن آخرها متساوية بالنسبة إلى المعاني والقوافي والافتنان فيها، لا اختصاص لها بأمة دون غيرها.[8]

من هذا ندرك أن الزمخشري يرى جواز الاعتراض والزيادة على عروض الخليل، وأن الخليل نفسه لم يقفل باب الاجتهاد في العروض بعده، ويقول: "... ثم إنَّ من تعاطى التصنيف في العروض، من أهل هذا المذهب، فليس غرضه الذي يؤمّه أن يحصر الأوزان التي إذا بُني الشعر على غيرها لم يكن شعراً عربيّاً، وأنَّ ما يرجع إلى حديث الوزن مقصور على هذه البحور الستةَ عشرَ لا يتجاوزها. إنما الغرض حصر الأوزان التي قالت العرب عليها أشعارهَا. فليس تجاوز مقولاتها بمحظور في القياس." [9]

وعلى هذا عارض ابن عبد ربه الخليل بقوله في أرجوزته العروضية :

هذا الذي جرّبه المــجرّب * من كلّ ما قالت عليه العرب
فكلّ شيء لم تقل عــليه * فإننا لم نلـــــــــتفت إليه
ولا نقول غير ما قــد قالوا * لأنه من قـــــــولنا محال
وأنه لو جاز في الأبيــات * خلافه لجاز في اللّـــغات
لأنه ناقض في معـــــناه * والسيف قد ينـــبو وفيه ماه
إذ جعل القول القديم أصله * ثم أجاز ذا وليس مـــــثله
وقد يزل العالم النّحـــرير * والحبر قد يخـــونه التّحبير
وليس للخليل مــن نظـير * في كلّ ما يأتي من الامـور
لكنّه فــيه نســـيج وحده * ما مثله من قبـــله وبعده
وإنه لو جــاز ذلك الخليل * ولا أقول فـــــيه ما يقول
وقد يزلّ العـالم النحريــر * والحبر قد يخـــونه التحبير
وإنما أجـــــــازه الخليل * مجازفا إذ خانـــــه الدليل
وكل حي من بـــني حواء * فغير معصوم مـــن الخطاء[10]

2- الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة. فقد كانت له تعقّبات واستدراكات على الخليل كما يظهر ذلك في كتابه " العروض"، وأشهر خلاف بينه وبين الخليل مسألة عدد البحور؛ حيث نسب البعض إليه اختراع المتدارك، وفي المسألة خلاف. وكذلك له تعقبات في التعريفات لبعض المصطلحات العروضية وفي الزحافات والعلل... جمع أكثرها د. عبد الله الدايم في بحث له بعنوان: " قراءة في عروض الأخفش " [11]

3- حمّاد الجوهري في عروض الورقة حيث ذهب في ابتداع نظام الدائرة تخلص فيه من البحور المهملة، لأنه رتّب البحور حسب التشابه بين البحور حتى يتمكن من استخراج بعضها من بعض. فمثلاً قال في

البداية " فأولها المتقارب ثم الهزج والطويل بينهما مركب منهما، ثم بعد الهزج الرمل والمضارع بينهما مركب منهما... إلى إخر البحور عنده وهو الكامل. [12]

ومجموع البحور عنده مقلّصة إلى اثني عشر بحراً لا كما يراها الخليل خمسة عشر، ثم عقّب عليه قائلاً: "وكان الخليل- رحمه الله – يعدّ العروض خمسة عشر باباً ولا يعد المتدارك منها. ولعله فعل ذلك للشرح والتقريب، وإلا فالسريع من البسيط، والمنسرح والمقتضب من الرجز، والمجتث من الخفيف..."[13]وهكذا كان الجوهري يخالف الخليل في كثير من القضايا العروضية كما يتجلى ذلك في ثنايا كتابه (عروض الورقة).

5- ابن قطاع الصقلي. وقد حاول في نظامه الجديد في فك الدوائر، فاستطاع أن يستخرج سبعة وعشرين بحراً مهملاً، ما عدا الستة المهملة الخليلية، فاخرج من الدائرة الأولى خمسة بحور مهملة:

1- مفاعيلن فعولن 8 مرات.
2- مفعولات مفعول 8 مرات.
3- مفعول مفعولان 8 مرات.
4- فاعلن فاعلاتن 8 مرات.
5- فعولن مفاعيلن فعولن مرتين وهو مجزوء الطويل.

وأورد لكلِّ بحر مهمل في جميع الدوائر شواهدَه، ثم وصفها بقوله: "وهذه البحور التي ذكرتها لم ينظم عليها أحد من المتقدمين ولا المتأخرين، وفعلت في تخريجها فعل الخليل وليس له غير السبق." [14]

6- أبو البقاء الرندي. استطاع هو الآخر أن يكتشف تسعة أبحر مهملة جديدة بنظام جديد مغاير عن نظام الخليل في فك الدوائر، منها ما سماه " الوسيط والويسم والفريد والعميد..." [15]

فعلى هذا الأساس الذي هيّأه العلماء وُجدت محاولات من قبَل الشعراء تتماشى مع آراء هؤلاء العلماء خاصة في آواخر العصر العباسي، وبالأخص الشعر الأندلسي، مما جعل بعض مؤرخي الأدب العربي يصنّفون العصر الأندلسي عصراً أدبياً مستقلاً، لتميّزه بالفنون الأدبية الجديدة خاصة في الشعر. وسوف نعرج للأدب الأندلسي لنرى ما فيه من تجديد من الناحية العروضية.

في العصر الأندلسي وَجد الشعراءُ في فن الموشحات متسعاً في نظمهم فاتخذوها مثالاً، وتصرفوا في البحور الستة عشر وأوزانها، وقسّموها تقاسيم جديدة في الأبيات وفي الأدوار وجروا على قوافي متناسقة إلى غير ذلك مما أرشدتهم إليه قريحتهم.[16]وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس-في قول- مقدم من معافر الفربري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني في القرن الثالث. ولكن الموشح بلغ على يد لسان الدين بن الخطيب ذروة ازدهاره. ولاتُذكر الموشحات إلاّ ويُستشهد برائعة ابن الخطيب:

جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى * يا زمانَ الوصلِ بالأنـــدلسِ
لم يكن وصـــــلك إلا حلما * في الكرى أو خلسةَ المختلسِ
وروى النعمان عن ماء السما * كيف يـــروي مالك عن أنس
فكساه الحـــــسن ثوباً معلما * يزدهي مـــــنه بأبهى ملبس
في ليال كتـــمت سرّ الهوى * بالدجى لـــــولا شموس الغرر
مال نجم الكأس فـيها وهوى * مستقيم الســــير سعد الأثر
وطر ما فيه من عيب سوى * أنّه مّر كـــــــــلمح البصر[17]

وتنقسم أوزان الموشحاتإلى قسمين:

1- ما يوافق الأوزان الواردة لدى الخليلبن أحمد؛ مثل أبيات ابن الخطيب هذه

2- ما يخرج عن هذه الأوزان، وهي الكثرة الغالبة على الموشح. ونجد أنالغناء يقيم وزن هذه الموشحات، مما يدل على الصلة الوثيقة بين الموشح والغناء.[18]

وكان يرافق فن التوشيح بعض الفنون الشعرية المعروفة بالفنون السبعة؛ وهي: السلسلة، والدوبيت، والقوما، والموشح، والزجل، وكان وكان، والمواليا، وكلها تسير على خلاف العروض الخليلي وقافيته.

ولقد حاولوا أن يجدوا في الموشحات قدرًا من الحرية في الشعر؛ حين يخفّف من قيد القافيةالملزِم في القصيدة التقليدية؛ ولكن هذه الحرية لم تتحقق كما ينبغي؛ لأن الوشّاحألزم نفسه بقيود أخرى بين الأدوار والأقفال والأغصان والمطالع أشد صرامة من قيد القافية. مما أدى إلى انهيار هذه الفنون المستحدثة وتلاشيها مع مرور الأيام.وكل هذه الفنون ومصطلحاتها لا مجال للتفصيل عنه لأنها واسعة، فالغرض الرئيس من هذا كله أن الأندلسيين حاولوا التجديد في ساحة المويسقى الشعرية ولا غير.

وأما المخالفات العروضية التي ظهرت في العصر العباسي وما يجاورهفإنها لا تعارض المسار العام للعروض الخليل، وأن معظم من يؤيدون التجديد في العروض يلجؤون إلى بعض النوادر الأدبية والشواذ من الأبيات الشعرية فيستأنسون بها، ويستدلون بهاعلى جواز الخروج على العروض الخليلي المبني على الاستقراء العلمي المطّرد التام حسب نظام نظم السواد الأعظم لكبار الشعراء العرب الخلص الأقحاح في قديم أيامهم.

يقول عبد الله الطيّب في هذا الصدد: "... ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش، ولم يجرؤ الشعراء على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر. وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس

ويقول شوقي ضيف: "... وضع الخليل قوانينه الموسيقية وضعاً ظلّ ثابتاً إلى اليوم، ويكفي أن علمائنا الماضين تعقبوه فلم يجدوا في الشعر القديم ما يخرج عن تلك القوانين سوى قصائد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة.."[19]فقول شوقي هذا يؤكد على أن الشذوذ والندرة هي السمة الغالبة على هذه الشواهد التي تروى في جواز مخالفة عروض الخليل، والشاذ لا يقاس عليه !

فقد وجدت بعض الأشعار عند عبيد بن الأبرص – وكان جاهلياً – التي حادت عن منهج الخليل، ومن ذلك قوله :

أقفر من أهـــــل ملحوب * فالقــطبيات فالذنوب
والحىّ ما عاش فى تكذيب * طول الحياة له تعذيب

فعلق المرزباني على البيت بقوله: "فهذا معنى جيّد، ولفظ حسن، إلا أنّ وزنه قد شانه، وقبّح حسنه، وأفسد جيده، خرجت عن العروض البتة، حتى أصاره إلى حد الردىء " [20]

وقال شوقي إن البيت يمكن أن يدخل في وزن مخلع البسيط مع دخول بعض الزحافات.[21] فإذن لا حجّة فيه.

وكذلك قصيدة عدِيّ بن زيد العبادي:

قد حان أن تصحو لو تقصر * وقد أتى لما عهدت عُصُرْ

قال شوقي يمكن أن ترد إلى وزن السريع مع ملاحظة بعض الزحافات.

ومن ذلك قصيدة المرقش:

هل بالديار أن تجيب صَمَم * لو أن حـــــيا ناطقًا كلَّم
يأتي الشــباب الأقورين ولا * تغبط أخاك أن يقال حكم

قال شوقي: ويمكن أيضاً أن تدخل في وزن السريع مع الزحافات[22]

خلافاً لما ذهب إليه العسكري في الصناعتين من أنها غير مستقيمة الوزن، كما حكى عنه ذلك شوقي [23]
وهناك أمثال هذه النماذج هنا وهنا في العصر الجاهلي، ولم يخل عصر من العصور الاحقة من هذه المخالفات في أنساق الأوزان والقوافي، وإن كان العصر العباسي أكثر تجديداً وتوليداً في الموسيقى، وكان ذلك لعاملين رئيسين:

1- شيوع الغناء والرقص والمجون.
2- اختلاط العرب بالعجم، ومن ثم التأثير في نمط الحياة، وتشكل الذوق العام على ضوء الحياة الجديدة المتطورة، وتهيئته لتقبل كل ما فيه خفة ولين وخلاعة.[24]

فوجد في العباسي محاولات تجديدية من الشعراء ومن المنظِّرين على حد سواء، ومن أبرز الشعراء الذين كانت لهم محاولات واضحة في الخروج على الأوزان الخليلية أبو العتاهية، ومن قصائده التي نظمها على أوزان لا توافق ما استنبطه الخليل من البحور، قوله إذ جلس يومًا عند قصَّار، فسمع صوت المدق، فحكى وزنه في شعر وهو:

للمنون دائرات يدرن صرفها * هنّ ينتقيننا واحدا فواحدا

(وهو بحر مهمل تشمله دائرة الطويل يسمى "الممتد" عكس المديد وتفاعيله: فاعلاتن فاعلن ×4
وقال أيضًا:

عُتْبُ ما للخـيال * خبريني ومـــــالي
لا آراه أتـــــاني * زائرًا مـــــذ لـيالي
لو رآني صديـق * رقَّ لي أو رثـى لي
أو يراني عـدوي * لانَ من سوء حالي [25]

وهو على (فاعلاتن فعولن)
فلمَّا انتقد في هذا قال: أنا أكبر من العروض. [26]ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيناً هو رزين العروضي، حين يقول في مدحه للحسن :

قرّبوا جمالهم للرحـــــيل * غدوة أحبّتك الأقربـوك
خلّفوك ثم مضوا مدلجين * مفردا بهمّك ما ودّعوك [27]

وهي ستون بيتا على غير وزن العروض. وقال عبد الله الطيب عن صنيع رزين: " ولم يتبعه أحد – بحسب ما نعلم– في اختراعه هذا، والبيت يمكن رده إلى المقتضب أو المديد"[28]
وكذلك صنع سَلْم الخاسر في أرجوزة على جزء واحد مدح بها موسى الهادي، ومما يقوله فيها:

موسى المطر * غيثٌ بكر
عدل الســير * باقي الأثر [29]

ومثل قول الزجاجي:

سقى طللاً بحزوى * هزيم الودق أحوى
عهـدنا فيه أروى * زماناً ثـــم أقوى
وأروى لا كـــنود * ولا فـــيها صدود
لها طرف صـيود * ومبتـــــسم برود
لأن شط المـــزار * بها ونأت ديـــار
فقلبي مســـتطار * وليـــس له قرار

ستدنـــــيها ذمول * جلنـــــفعة ذلول
إذا عرضت هجول* تقصر ما يطول[30]

وهذا وزن ملتبس: يجوز أن يكون مقطوعاً من مربع الوافر، ويجوز أن يكون من المضارع مقبوضاً مكفوفاً.

وهناك كثير غير هؤلاء الشعراء الذين يعتبرون مولدين الذين يخالفون القواعد اللغوية نحواً وصرفاً ولغةً وعروضاً...، مثل بشار بن برد، وأبو نواس ومسلم بن الوليد.

حالة العروض في العصر الحديث.

من العصور الأدبية التي صادف العروض الخليلي فيها ثورة عنيفة العصر الحديث، حيث قام فيها الأدباء والعلماء بحركة التجديد في الساحة الشعرية من الناحية التنظيرية والتطبيقية على حد سواء. وظهرت منذ نهاية القرن الثامن عشر الميلادي عدة عوامل، أدَّت دورًا ملموسا في تطور الأدبونهضته، فأخذ يخرج من تلك الوهدة وينفض غبار القدم ويستوي قويًا مرة أخرى.[31]

وهذهالنهضة لا تعد في صورتها العامة ثورة على القديم، بل هي تتصل به اتصالا شديدًا، إذ نرى الشعراء – وعلى رأسهم البارودي– يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي نعرفه في العصر العباسي وما قبله، ومن يرجع إلى ديوان البارودي يجده يقلد جميع الشعراء العباسيين والجاهليين والإسلاميين، فهو يعارض النابغة وأبا نواس والبحتري والشريف الرضي والمتنبي وأبا العلاء، ومثله في ذلك تلاميذه كأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.[32] فكل هؤلاء قاموا بالتجديد مع المحافظة، فهم محافظون جُدُدٌ. ثم وجد إلى جانب هؤلاء من دعوا إلى نبذ كل ما هو قديم باسم الحداثة والحرية، وتجد أكثرهم من المستشرقين وأدباء المهجر بشتى تشكلاتهم، وجماعة أبولو، والحداثيّـين. وقاموا بتغييرات في الساحة الأدبية عموماً والشعر العربي خصوصاً وفي أوزانه على الأخص. فأحدثوا أنواعاً من الشعر الجارية على منهج مخالف لمنهج الخليل، منها شعر التفعية أو الشعر الحر، والشعر المنثور أو المنطلق... وسوف نبدأ بآراء العلماء المحدثين المحافظين الذين يرون التجديد مع المحافظة، ثم الذين يرون التجديد مع الإلغاء.

أولاً: التجديد مع المحافظة. ومن أصحاب هذا الرأي:

1– د. إبراهيم أنيس في كتابه " موسيقي الشعر"

فقد عرض فيه آرائه العروضية، وحاجّ الخليل خاصة في نظام المقاطع الصوتية على أنه غير مؤسس على أسس علمية من الناحية الصوتية. ونظام الدوائر، على أن فيه أصول وهمية للبحور، فأنكر من ذلك بحري المضارع والمقتضب،...[33]وناقش د. محمد توفيق آراء أنيس وحلّلها وبيّن ما لها وما عليها، وملخص ما قال أن جلّ ما حاول الأنيس فعله هو اختصار عروض الخليل، ولم يأت برؤيا عروضية جديدة. [34]

و د. أنيس يريد من العروض العربي أن يُشرب شيئا من الثقافة الأجنبية في علم الأصوات، ولكل أمة ثقافتها، ولا بأس أن تستعين أمة بثقافة أخرى لتطوّر ثقافتها لا لتهدمها أو لتتركها.

2– عباس محمود العقاد في كتابه " اللغة الشاعرة"

و يقول في هذه المناسبة... "الدعوة إلى إلغاء الأوزان ذات البحور والقوافي لا يدعوا إليها غير عاجز عن النظم، ولا خير للفن في كلام يقوله من يعجز عن هذا القدر من السليقة الشاعرة والملكة الفنية، وأحرى به أن يأتي بما عنده في كلام منثور ويترك النظم وشأنه، فإن لم يكن نقص الملكة الفنية سبب العجز عن أوزان الشعر العربي والدعوة إلى إبطاله –فهو إذن عمل من أعمال الهدم يتعهده المجاهرون به لتقويض معالم اللغة العربية ومحو آثار الأدب".[35]

فالعقاد في هذا المقتبس يرى أن الدعوة إلى نبذ العروض ينشؤ إما عن عجز ونقص في الملكة الفنية، فإذا لم تستطع شيئاً فدعه... إن رأيت في الشعر قيود الوزن فلك في النثر طلاقة وحرية وكلاهما أدب. وإمّا عن كيدٍ وسوء طوية لهدم قواعد لغة القرآن وطمس آثاره من قبل أعداء الدين وأعوانهم، وكلاهما أمران أحلاهما مرٌّ.

3- محمود مصطفى:

كانت له دروس في العروض، وله كتاب مشهور"أهدى سبيل إلى علمي الخليل" ومما جاء فيه قوله: " إن استمرار الأوزان العربية القديمة حتى يومنا هذا لم يكن مجرد مسألة تقليدية أو قصور من الشعراء عن الابتكار والتجديد، ولكن هذه الأوزان الستة عشر تمثّل في الواقع تنوّعاً موسيقياً واسع المدى يتيح للشعراء النظم في دائرته لكل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم دون أن يجدوا ضيقاً أوحرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان.[36]ويقول: " فكل ما خرج عن الأوزان الستة عشر فليس بشعر عربي، وإذا كان بعض الشعراء في العصر العباسي قد تبرم من القيدين، فليس العيب في اللغة ولكنه عيب من يحاول ما لا يستطيع، مثل من لا يستكمل الوسائل ويريد الطفور إلى الغايات، وإنها ليست قيود منع وإرهاق، ولكنها حجر زينة ومعاقد رشاقة.[37] وهو أيضاً يؤكد قول العقاد من أن العجز والقصور هو الدافع الأكبر إلى ساحة التجديد، ويبرّر أن كثرة الأوزان العربية وتنوعاتها تتيح للشعراء النظم في دائرته في كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم دون أن يجدوا ضيقاً أوحرجاً يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان إلى أخرى جديدة.

4- محمد مندور في كتابه "في الميزان الجديد".

كانت له فيها محاولات للتجديد، حيث أراد أن يُشرب العروض العربي كأساً من تجربة الأعاجم والمستشرقين خاصة الفرس منهم، مستعملاً المقاطع الكمية القصيرة والطويلة والمغلقةبدلاً من استعمال الأسباب والأوتاد، إلا أنه لم يزل منطلقاً من نفس منطلق خليلي وهو المتحرك والساكن. فلذلك أشاد بجهود الخليل منذ بداية الكلام بقوله " والذي لا شك فيه أن الخليل قد وضح حقيقة أساسية في الشعر العربي لا نستطيع أن نغفلها، ولكن العلم لا يعرف الوقوف، ولقد تقدمت الدراسات اللغوية تقدما يحملنا على أن نطمح إلى معرفة أدق من معرفة الخليل بالعناصر الموسيقية في شعرنا العربي.[38]

فمن هذا نفهم أن قصد المندور التجديد لمواكبة مستجدات العصر، مع المحافظة والإنطلاق من الأصل. ولكن ما الذي يمنع أن يكون التجديد داخلياً ؟ حيث يكون منبثقاً من رُؤَى عربية خالصة لا من نظرات أجنبية، لأنها تؤدي إلى اضمحلال العروض العربي بالكلية يوماً بعد يوم.

4- نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"

وينسب إليها البعض إنشاء الشعر الحر، وتقول إن الشعر الحرّ ليس وزناً معيناً، وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل، تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة."[39] وتقول في موضع آخر "... غير أننا نلح مع ذلك على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء. ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته".

وهكذا تناولت نازك جملة من القضايا الشعرية بطابعها العروضي، وتبين للجماهير أن الإستهانه بالقواعد وقلة المبالاة بالخطأ قد باتت فى عصرنا شبه نمط مضلل وقع فيه الجيل، وتقف بحزم فى وجه الشعراء الذين يستهينون بضوابط العروض ومصطلحاته، وتصفهم بالجهل وضعف السمع، وعدم المبالاه. وتقول "...أن الشعر الحرّ ليس خروجاً على قوانين الأذن العربية والعروض العربي وإنما ينبغي أن يجري

تمام الجريان على تلك القوانين خاضعاً لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزوء والمشطور. وأن أية قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم –الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي– لهي قصيدة ركيكة الموسيقى مختلة الوزن، ولسوف ترفضها الفطرة العربية السليمة ولو لم تعرف العروض.."[40].

فغاية ما قامت به نازك محاولة إعادة ترتيب التفاعيل الخليلية في البيت الشعري، ولم تحتفظ بالشطرين لكل بيت، ولا بالتساوي في عدد تفاعيل كل شطر، فقد يأتي الشطر الأول بعدد من التفاعيل ويقلّ عنه الشطر الذي يليه في العدد.

6– شوقي ضيف، ناقش شوقي قضية التجديد في الأوزان الشعرية بالإفاضة في كتبه الثلاثة: الفن ومذاهبه، وتاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، وفصول في الشعرونقده. وكان يرى أن التجديد لا بد أن يكون مع التمسك بالأصل أولاً، وأما إلغاء القديم والانكباب على الجديد فهذا ما لا يصلح. يقول في كتابه الفن ومذاهبه راداّ على مدعي التجديد المطلق "فإن مثل هذه الحركة لا تؤدي إلى منهج واضح من التجديد. وأي تجديد؟ ألست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم؟ ولسنا نشك في أن التقليد في داخل القديم أكثر اتصالا بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبي الخالص. وأكبر الظن أن ذلك ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولا عند الناس والنقاد من هؤلاء الشعراء الذين نبذوا الصور القديمة للشعر العربي، فإذا كنا لا نعتدُّ بالأوزان القديمة، ولا بنظم القوافي فإننا ننسى فيه شخصياتنا القديمة. ثم اقترح شوقي مخرجاً تحت عنوان : طريق التجديد المستقيم، دعى فيه إلى أمرين مهمّين، فحواهما:

أ– استيعاب الماضي وهضمه أولاّ.

ب– التأثر بالفن الغربي وثقافته مما يؤدي إلى التطوير والتجديد المثمر.[41]

وأما في كتابه فصول في الشعر ونقده، فقد استعرض شوقي حجج أو شبهات الداعين للتجديد، ثم وقف أمامها ناقداً منصفاً، وبعد أن أورد هذه الشُّبه– وهي حوالي خمسة– عقبها بقوله:" ولعل من الواجب أن نتناول هذه الحجج وما تحمل من نقد للإيقاع الشعري الموروث بالمناقشة والنظر، لا لنعارض الإيقاع الحديث للشعر الحر، ولكن لنحقّ الحقّ في قصد وإنصاف واعتدال..." [42]وكان نقده كما توعّد، نقداً منهجياً منصفاً. يقول –مثلا– في نقده لدعوى أن في الإيقاع القديم ملل ورتابة لقيامه على تكرار مسافات زمنية متساوية، فقال معقباً: " فهو قول ينقصه النظر الدقيق، لما يدخل تفاعيل القصيدة من زحافات تفسح لظهور اختلاف بيّنة بين رناتها الإيقاعية..." وأورد أمثلة لبعض التفاعيل وتشكيلاتها المختلفة الناتجة عن هذه الزحافات مما ينكسر بسببها هذه الرتابة الإيقاعية المزعزمة.

وكما قال –أيضاً– راداً للقول بأن العروض قيود وسلاسل وأغلال تجعل النظم فيه صعباً عسيراً، فقال شوقي: "نفهم أن المسألة –عندهم– مسألة صعوبة وسهولة، وما كانت السهولة مطلباً للشاعر الممتاز، ودائماً لا يقتل الشعر مثل السهولة واليسر. وقديمًا أدّى أبان بن عبد الحميد قصص كليلة ودمنة في أربعة عشر ألفاً من الأبيات،ومع ذلك لم يجد ضيقاً أو حرجاً أو قيداً لأجل الوزن والقافية في كل ذالك، لأنه وجد في اللغة ما يقيم به وزنه ويبني عليه قافيته، بل وزيادة. فكيف يشكو من ينظّم ما دون ذلك من غُلّية العروض، فالأولى به أن يشكو من طاقته وملكته الشعرية لا من العروض؛لأنه بذلك يريد الطفورإلى الغاية ولم يستكمل الوسائل.[43]

6– محمد صادق الكرباسي:

وله محاولات تجديد في هذا الفن، حيث ألف في ذلك جملة من الكتب، تفضل بتقديمها د. نضير الخزرجي، ويقول في تقديمه لكتاب "في ظلال العروض للكرباسي" ما نصه "وهناك اعتقاد بأنَّ بعض العلوم قفلت على نفسها ولم تعد هناك فسحة للتطور، ومن ذلك علم العروض في الشعر العربي، الذي قفل على بحور خليل بن أحمد الفراهيدي حتى صارت صفة غالبة له، وكادت أن تكون بحور الفراهيدي قاعدة ثابتة، إلا أن العروضي والمحقق محمد صادق الكرباسي جاء ليكسر هذه القاعدة.[44]

وكان للكرباسي ثلاث كتب في العروض الجديد وهي "هندسة العروض من جديد" في 391 صفحة، و"الأوزان الشعرية: العروض والقافية" في 719 صفحة و"بحور العروض" في 157 صفحة،وقد اعتبر الكرباسي أن الشعر بحور وأوزان ومقاييس خاضعة للزحافات لمن لا يملك ناصية الشعر ولم يدخله من أوسع أبوابه، وقد مال كثيرون في العقود الستة المنصرمة، إلى الشعر الحر أو شعر التفعيلة أو النثر المقفى، هروبا من تعقيدات الشعر العمودي وتعجيزاته، حسب قول كثيرين منهم، وبتعبير بعضهم أن النثر المقفى هو من باب السهل الممتنع، وربما يكون الأمر كذلك لمن يهوى نظم الشعر حيث يرى أن بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي هي دوائر تضيّق من حركة الشاعر، فيميلون إلى تسور جدران الدوائر وعبور البحور إلى أنهر الشعر الحر وروافده من أجل الوصول إلى المتلقي من أقصر الطرق. فلذلك الكرباسي جاء بهذه المحاولات ليبرّر مسلك هؤلاء الشعراء المحدثين. [45]

وأصحاب هذا الرأي كثر ولا مجال لإيرادهم في هذه العجالة

ثانياً: التجديد مع الإلغاء. ومن أصحاب هذا الرأي:

السواد الأعظم من أصحاب هذا الرأي في العصر الحديث، إذ هو العصر الذي اشتدت فيه الدعوة إلى نبذ كل قديم بدعوى الحداثة والتمدّن والرقي الحضاري والثقافي. ولا تكاد تجد من القدامى من ينكر العروض كلياً، لأن كل من يستأنس بشعرهم في الخروج على الخليل من القدامى – من أبي العتاهة وأبي نواس والرزين العروضي– لهم أشعار عمودية بل هي جلّ شعرهم.

وأما في العصر الحديث فقد ووجدت فئات يدعون– بكل حواسهم– إلى التحرر من كل ما هو قديم، ومعظمهم من أعداء الإسلام الذين يعتبرونه ديناً تقادم عهده ليس فيه تقدم ولا حضارة ولا رقي. منهم جماعة المهجر، وجماعة أبولو، ومدرسة الحداثة، والمدرسة الرومانسية، والواقعية والرمزية... ونمثّل لأمثال هؤلاء الأدباء بواحد إذ لا طائل وراء ذلك، ورأيهم ليس معتبراً لأنهمنطلق من العاطفة الأدبية المجردة،والأمر كما قال السيوطي:

وليس كل خلاف جاء معتبرا * إلا خلاف له حظ من النظر

ونمثّل بميخائيل نعيمة الذي كان من الأدباء المهجريين، وقد تناول العروض الخليلي بالازدراء والاستهزاء، وأطلق عليه لسانه فتكلم في المسألة بعاطفة الأديب لا بعقل الباحث. وكان أكثر مقالاته مجموعة في كتابه "كتاب الغربال" ومما قال فيه: "... العروض لم يسئ إلى شعرنا قط؛ بل أساء إلى أدبنا بنوع عام، فبتقديمه الوزن على الشعر قد جعل الشعر فى نظر الجمهور صناعة، إذا أحاط الطالب بكل تفاصيلها أصبح شاعرا، وأن للشاعر منذ بدء التاريخ مقاما رفيعا بين قومه أصبح كل طالب شهرة يلجأ إلى العروض كأنه أقرب الموارد، وبذاك انصرف أكثر مواهبنا إلى قرض الشعر، فأفقنا اليوم ولا روايات عندنا ولا مسارح ولا علوم ولا اكتشافات ولا اختراعات... والشعر الحقيقى لا ينحصر فى عشرات من البحور ولا فى ألوف من الأبواب، ففى كل عاطفه باب، وفى كل فكر بحر، بل إن فى مظهر العاطفه الواحده، ألف باب وباب، وفى ثنية واحده من ثنيات الفكر الواحد ألف بحر وبحر،" ويقول أيضاً " فلا الأوزان ولا قوافي من ضرورة الشعر،

كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة.[46]وكلام ميكائيل نعيمة هذا يجافيه المنطق ولم يكن موفقاً فيها، لأننا نشاهد في كل أونة وحين كثيرا من الشعراء ولا يجيدون العروض، وكثيرا ممن أجادوا العروض بل وألّفوا فيه كتباً وليس لهم ولو بيت واحد من الشعر، وتجد شاعرًا لو سألته بحر قصيدته لا يدري بل يعرف التفاعيل بطبعه وذوقه المرهف.

وكل ما نراه من آرا ء تدعوا إلى تضمين العروض العربي شيئاً مما عند الأجانب ونظنه جديداً قد يكون أسبق وجوداً من العروض العربي نفسه، وهو قديم بالنسبة لهم قد تبرموا وسئموا منه ويرودون الخلاص منه ثم نأتي ونأخذه، ففي ذالك إحياء لتراث الغير ووأد للتراث العربي...؛ لأن كلاً من مندور وشوقي وأنيس ونازك وميكائيل مثقفون بثقافات غربية.

خلاصة البحث:

وعلى العموم إن العروض العربي الخليلي ببحوره وتفاعيله كان هو المنطلق لكل من أرادوا التجديد في العروض؛ إذ لم يزالوا يستعملون التفاعيل نفسها المركبة من أسباب وأوتاد، وإنما التجديد غالباً في نظام الترتيب بين هذه التفاعيل وعددها، والحفاظ على وحدة القافية. فكل محاولات التجديد في موسيقى الشعر لم تخرج عن إطار القديم، ولم تضرب في الصميم، وإنما ترجع إلى هذا الإطار القديم على نحو من الأنحاء.وبقاء الشعر على أسس وقواعد وقوانين منطقية ورياضية يزيد من انتظام فعالية البنية الإيقاعية في النص الشعري. وأن الدعوة الفوضوية إلى نبذ العروض كلياً لا أساس لها من العلمية والمنهجية بل هو مجرد التحيز العاطفي.

نتائج البحث:

1- أن الشعر العربي وعاء جامع للتراث العربي التليد، فإذا تسرّب إليه التغيير والتجديد فقد يخشى اندراس كثير من الفنون الثقافية العربية والإسلامية؛لأنه ما من فنّ معرفي إلا ويفتقر إلى الشعر الفصيح العمودي إستشهاداً أو تفسيراً أو توكيداً... حتى كتب التفاسير وشروح الأحديث في معظم الأحايين يعتمدون الشعر العربي العمودي مرجعاً.

2- أن الشعر العربي الأصيل المحافظ على نظام الوزن والقافية مقبول لدى كل الدارسين ومتفق عليه، والخلاف فيما سواه؛ فلذلك قلّما تجد شاعراً مجدداً إلا وله أشعار عمودية، ولا العكس. فعلى ذلك يكون التركير عليه والعناية به أكثر، واعتباره من المرتبة الأولى في الشعرية مع المواعاة والعناية بباقي العناصر الأساسية للشعر.

3- أن كل شعر نظم على البحور المهملة أو المستحدثة شعر عربي من الدرجة الدنيا إن حافظ على باقي المقومات الشعرية الأساسية، من خيال وصورة وعاطفة ولغة... استئناساً بتلكم ألآراء للنقاد والأدباء والممارسات النادرة الواعية لبعض الشعراء قدامى ومحدثين... وهذا ترجيها وإيثاراً لجانب المضمون على جانب الشكل لا على حسابه.

4- أن كل تجديد انطلق من الأصل القديم يحق أن ينظر إليه بعين ناقدة لبلورة غثها من سمينها، ويؤخذ منه ما صفا ويترك ما كدر.

5- أن كل تجديد نادى بنبذ القديم وهدمه والانقطاع عنه فهو فوضى ولا يلتفت إليه، إذوليس كل خلاف جاء معتبرا... إلا خلاف له حظ من النظر؛لأنه لا جديد لمن لا قديم له، ولا حاضر لمن لا ماضي له. وأن السبب في ذلك إما قصور في الملكة الفنية، أو اسقواض للبنى العربية والإسلامية.

6- أن الدعوة إلى التجديد في الساحة الشعرية غير موحّدة وليست ناضجة ولا هي محكمة وما لها معالم محدودة بشكل مطرد واضح، ولا نظام مرسوم متفق عليه. بل هي دعوات مضطربة ومهلهلة... هذا ينادي إلى ذات اليمين وذاك ذات الشمال...

توصية:

وأخيراً يوصي الباحث بالتدخل السريع المحكّم من قبل مجامع اللغة العربية لتصدر قرارات وتتخذ مواقف معينة بصوت واحد بعد مناقشة كل هذه الآراء المتباينة في العروض العربي، كما كانت تفعل كثيراً في القضايا النحوية والصرفية. وأما أن يترك العروض تحكمه اجتهادات فردية شاذة، فمغبة الأمر -بذلك- يزداد سوءا، ومآل ساحتهإلى الفوضوية والانظامية.

الهوامش والمراجع:

1- العقد الفريد، أبوعمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط:1، 1404 هـ ج6، ص: 288.
2- علم العروض، محمد بدوي سالم المختون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 1، 1987م، ص: 471 - 475.
3- كتاب العروض، للابن جني، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ط2، 1989م، دار القلم، ص: 61 .
4- الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العنصرية - بيروت،1419 هـ، ص:3.
5- كتاب العروض، أبو إسحاق إبراهيم بن السَريّ الزجاج، تحقيق : سليمان أحمد أبو ستة، طبع في مجلة الدراسات اللغوية المجلد السادس-العدد الثالثرجب - رمضان 1425هـ / سبتمبر - نوفمبر 2004مص :32
6- تلخيص كتاب الشعر، ابن رشد ، تحقيق: تشارين و د. أحمد عبد المجيد، ط1\ 1986م، ص: 58
7- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي الفزاري القلقشندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج:1، ص: 350.
8- القسطاس، جار الله الزمخشري، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف- بيروت، الطبعة الثانية، 1989م، ص: 3.
9- المرجع نفسه ص: 4.
10- العقد الفريد ، المرجع السابق، ج6، ص: 288
1- مجلة الذخائر، العددان 13 و14، 2003م، ص: 223 وما بعدها.
12- عروض الورقة، لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، محقيق: محمد سعدي، أرضوم 1994م، ص:5.
13- المرجع نفسه والصفحة.
14- مهملات من الدوائر ابن قطاع الصقلي،"مخطوط" نقلاً عن بحث بعنوان مهملات الأوزان في الدوائر العروضية، لعبد الله محمد، مجلة جاكعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية. 2012، ج\ 14، عدد: 2، ص: 40-45
15- مهملات في الدوائر العروضية، مجلة الأزهر بغزة سلسلة العلوم الإنسانية، 2012، ج13، العدد 2، ص: 43- 64
16- تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين ، رزق الله بن يوسف، دار المشرق- بيروت، ط:3 ص: 346
17- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد الرافعي ،دار الكتاب العربي ص: ج3، ص:105.
18- الموسوعة العربية العالمية، 2004، مادة (الموشحات).
19- فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف،(الدكتور)، دار الكتب العلمية ، 1974م، ط1، ص: 41.
20- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء،أبو عبيد الله بن محمد المرزباني ص104 .
21- فصول في الشعر ونقده، المرجع السابق، ص:.41.
22- المرجع السابق: ص، 41.
23- الفن ومذاهبه في الشعر العربي،أحمد شوقي عبد السلام (شوقي ضيف) دار المعارف بمصر ص 75.
24- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، مدرية الكتب والمطبوعات- جامعة حلب، 1996م، ،ط:1. ص: 186.
25-الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ،، ج 2\ص: 870
26- أهدى سبيل، المرجع السابق، ص،111.
27- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن حمدون، دار صادر، بيروت، ط:1، 1417 هـ ، ج2، ص: 284
28- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، وكتبة مصطفى البابي الحلبي- مصر، ط:1، 1955م، ج1، ص4.
29- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل ط:5، 1401 هـ - 1981م، ج:1،ص 185.
30- المرجع السابق، ص: 181
31- الموسوعة العربية العالمية، 2004، مادة (العصر الحديث)
32- الفن ومذاهبه، أحمد شوقي عبد السلام ضيف،دار المعارف بمصر،ط: 12، ص: 513
33- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس،(الدكتور) مكتبة الانجلو المصرية، ط4، 1972م ص: 155

34- علم العروض ومحاولات التجديد، توفيق ،محمد أبو علي (الدكتور)، دار النفائس ط1 1988م. ص 52- 77
35- اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2013م، ص: 24-25
36- المرجع السابق،ص:21.
37- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، محمود مصطفى (الدكتور) ، مكتبة المعارف ، الطبعة: الأولى،2002م 135- 140.
38- في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة: يناير 2004م. ص: 188- 192.
39- قضايا الشعر المعاصر ،نازك صادق الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت تلكس: 23166-لبنان، ص:56.
40- المرجع نفسه، ص: 91- 92.
41- الفن ومذاهبه، المرجع السابق، ص: 513.
42- فصول في الشعر ونقده، شيقي ضيف، المرجع السابق ص: 309.
43- المرجع نفسه، ص: 24
44- في ظلال العروض، محمد الصادق الكرياسي ص: 2- 3.
45- المرجع نفسه ص: 4.
46- كتاب الغربال، ميخائيل نعيمة، ص: 101.

قصيدة "في حديقة غناء" لدكتور لقمان أَلاَوِيَي - دراسة أدبية لنماذج مختارة

أبوبكر محمد باي
الوحدة العربية ، قسم اللغات ، جامعة العسكرية ، بيو ، ولاية برنو ، نيجيريا.
abbakaryaya@gmail.com

Abstract:

Usually a literary text is where an author expresses his feeling and emotional thought which is severally manifested in deferent literary texts, like novel and poetries. While the criticism always needs for thoughtfully reading which enable the critics to across with what the text is all about, in terms of its kind and topic, this to become a conversance and familiar with the text. He also needs to know more about the about the artist environment as it is usually influenced in his fabrications, like descriptive of scenes. The Luqman Alawiye also follow the same method in his poem presented in the entertainable trip occasion prepare by the staff of the international Islamic University Niger, to one of the nearest garden to the university campus, to celebrate the end of first semester for 2008/2009 academic session.This article tilled "qasidatu fiy hadiqatun ganna'i" a literary study for a selected text in Luqmanu Alawiye's poem and which intended to study the text and analyzed it's contents together with expressing the magnificence, the researcher will adopt descriptive and analytical method in his research.

ملخّص:

النص الأدبي هو الكلام المتن الذي يعبر الأديب عن مشاعره، وما يجول بخاطره، يكون ذلك واضحا في النصوص الأدبية المتنوعة، كالقصة والرواية والشعر بجميع أشكاله، والخطب بجميع أنواعها. وتحليل نص أدبي أمر يحتاج إلى قراءة النص بأسلوب متأن حتى يتمكن المحلل من فهم أفكار الواردة في النص ونوعيته وموضوعه لأجل تذوّق معانيه وفهمها، ثم الإلمام ببيئة الأديب التي تعكس دائما في انتاجاته الأدبية، بوصف مشهد من المشاهد، أو كائنا من الكائنات، وقد سلك لقمان ألاويي هو الأخر هذا المنهج في قصيدة ألقاها لمناسبة رحلة ترفيهية قام بها أساتذة الجامعة الإسلامية بالنيجر إلى إحدى الحدائق القريبة من حرم الجامعة لمناسبة ختام الفصل الأول للعام الدراسي 2009/2008م. فالمقالة بعنوان "قصيدة في حديقة الغناء لدكتور لقمان ألاويي، دراسة أدبية لنماذج مختارة". تهدف إلى دراسة القصيدة وتحليل مضامينها، وإبراز ما تحمله من الروعة والجمال الفني، معتمداً في ذلك على المنهج الوصفي والتحليلي خلال البحث.

مقدمة:

الحمد لله الذي الخلق الإنسان وعلم البيان، والصلاة والسلام على خير من نطق بالضاد وأفصح العرب وسيد الأنام، القائل: "إن من البيان لسحر"[1].

فهذه المقالة عبارة عن تناول قصيدة الشاعر الدكتور لقمان ألاويي التي بعنوان: "في حديقة غناء" بدراسة أدبية تحليلية، لاشتمال القصيدة على أفكار رائعة تستحق إبرازها للقارئ، فأثرت مشاعر الباحث بأن يتناولها بالدراسة ويكتشف ما تضمنته من الروعة والجمال الفني، فتحتوي المقالة على مقدمة وترجمة الشاعر، ثم يتناول القصيدة بالدراسة وشرح مضمونها، مع الإبراز لقيمها الفينية، ثم الخاتمة وقائمة المراجع.

التعريف بالشاعر وديوانه:

هو لقمان بن نور الدين بن أحمد التيجاني اَلْأَلاَوِيَي بن سنوسي بن كُوجُولاَ. كان أجداده من مدينة شاَكِي في ولاية أُويُو نيجيريا. وهي أسرة اشتهرت بالعلم والورع، تولى جده الشيخ أحمد الألاويي الإمامة في مسجد الجامع للمدينة سنة 1982م، وقضى عليها مدة اثنتين وعشرين سنة قبل وفاته.

ووالده الشيخ نورالدين بن أحمد، العالم الشهير الأديب والداعي إلى الإسلام، أسس في مدينة شاَكِي مؤسسة علمية تسمى: "معهد العلوم الإسلامية".

وأمه السيدة الحاجة معينة بنت عبدالسلام، ولدت في مدينة شاَكِى، بعد انتقال آباؤها من بلد إبوخو (Igboho) وهو بلد قريب من مدينة شاَكِي فاستقروا فيها.[2]

ولد الشاعر الدكتور لقمان يوم السبت الأوّل من شهر أكتوبر سنة 1975م3 في حارة إلوأ (Ahono compound Ilua). بمدينة شاكي (Shaki) تحت حكومة محلية شاكي الغربية، (Shaki west local Government) ولاية أويو (Oyo state) بين أسرة متدينة وعريقة في الإسلام، وهم من قبيلة يوربا (Yoruba).

نشأ شاعرنا وترعرع فى أسرة علمية وبيئة ثقافية مزدهرة في مدينة شاكي، تحت كفالة أبويه الكريمين، فنال قسطاً وافراً من العلوم والآداب، حتى أصبح يشار إليه بالبنان، وفي ذلك أثرٌ بالغٌ لتهذيب أخلاقه واتّساع مواهبه الذهنيّة خاصة في الشعر.

عاش الشاعر منذ طفولته مُتَفوّقا على نظائره لرغبته في طلب العلم ومقاربة العلماء، فلما أدرك أبوه قيمة ميوله إلى التعلّم وحدة ذكائه أقبل على مساعدته، يبسطه يد المعونة من الزاد لكونه ضروري في الحياة التعليمية، وقد صدق القائل:

ألا لا تنال العلم إلاّ بـــــستة * سأنبيك عــن تأويـلها ببيان

ذكاء وحرص واصطبار وبلغة * وإرشاد أســـتاذ وطول زمان [4]

تزوج الدكتور لقمان بالسيدة لطيفة بنت إسماعيل عام 2002م.[5]

تلقى دراساته الإبتدائي والثانوي بشاكي من سنة 1982م إلى 1993م.6 ثم انتقل بدراساته إلى جامعة عثمان بن فودي صكتو فحصل على درجة الليسانس والماجستير والدكتورة في اللغة العربية وآدابها من سنة 1995م إلى 2011م.

وأخذ العلوم عن علماء أجلاء أمثال والده الشيخ نورالدين، وعمّه الشيخ سليمان ألاويي، والشيخ أحمد القروي ، الشيخ تاج الدين في المعهد الثقافي المصري، بلاغوس (Lagos)، والأستاذ الدكتور أبوبكر عبدالملك، الذي أشرف على رسالته الماجستر.

ومما تأثر به الشاعر أنه تربى بين قوم يتذوقون الشعر، فلا عجب أن يتطور إحساسه لملازمته الأدباء يتذوق ما يصدرونه، فكثيراً ما يردّد أبياتاً أعجبته عند أبيه. وتتلمذ عنده كثير منهم: داوود صالح، وأرمياء ألاوي، وسكينة جمعة، ورحمة، وإبراهيم هارون، تخرجوا من الجامعات وتخصصوا في اللغة العربية أو الدراسات الإسلامية.

إسهاماته في نشر اللغة العربية والثقافة الإسلامية من الإنتاجات العلمية:

-النونية الكافية في علم البيان، منظومة في 120 بيتا.

- النونية الشافية في علم البديع، منظومة في 194 بيتا.

-بين يدي المصير: مسرحية سياسية واجتماعية.

-النونية الراثية، في مرثية الشيخ نورالدين ألاويي، يحتوي على أربعة عشر ومائة بيتا.
-جنة الأشعار: ديوان الشعر يحتوي على 65 قصيدة في أغراض شعرية مختلفة.
-شعر المناسبات في مدينة شاكي، بحث لنيل شهادة الليسانس 1999م
-التصوير الفني والبلاغي في ديوان الإمام الشافعي، رسالة الماجستير 2005م.
-رسالة الدكتوراه "صور من البديع النبوي في أحاديث سنن الترمذي" 2011م.

نص القصيدة:

1- يـــاشاطئ الأنـــــهار والأزهـــار * أفـد المـــسامع رائع الأشـــــعار[7]
2- أطـــلق لسانك للبديع مغـــــنيّا * بتـــــساجل من فـــرقة الأطيار
3- قد طالما تبغي الثـــــمار ترنما * بل طالما تهـــتز بالأشـــــجار
4- بحديقةٍ ـيزهو النبات بخـــصبها * وتـرى بها عين الجـــداول سار
5- بحديـــــقة فـــــينانة أشـجارها * تغـني الـورى في أزمة الإقـــتار[8]
6- تجلو بزخـــــرفها البصائر نضرة * تـزري ببهـجة لؤلـــــؤ ونضار
7- ويزين زخـــــــرفة الحديقة ظلها * متكاثـفا كســـــحابة الأمـــطار
8- ويزف نسم الريـــــح مورق سرحها * فترى النـســيم مفـــتق الأزهار[9]
9- وترى الطيور على الغصون ترفرف * بتـساجل الأصـــــــوات بالأوتار[10]
10-حسن الجمال لفي الطبيعة ليس في * جلب الزخـــــارف حلـية الأبكار
11-تحلو الرياض لنـــــزهة بظـــلالها * ونسيمها يجـــــلي قذى الأبصار
12-فإذا خرجت بنا لنـــــــــزهتنا فقد * حـــزت اللـــقاء بموكب الأخـيار
13-وســـــمعت أحلى الشعر من أربابه * بعد الحـــــوار جرى مـن الأبـرار
14-يتبادلون الفكر محـــــض تجارب * والود مزداد بـــــــحسن حوار
15-أو ما أخذت من الصـــحون حلاوة * أو تابـــــــــلا حلوا لدى الإفطار[11]
16-وأضـــــفت حلو شـــواية بطهاية * وشممت بعدهما شـــــذا الأزهـار[12]
17-وشربت من عـــين المعـــين زلاله * وبصرت أطـــــيارا عـــلى الأوكار[13]
18-تمسي وتصـــبح في طلاوة صوتها * بتـــــرنم وحـــــلاوة الـتكـــرار[14]
19- وخبرت صنع الله في مـــــــخلوقه * متأملا بتـــــــصرف الأقـــدار
20-وضربت في طول الرياض وعرضها * متبـــــــصرا في صنعة الجـــبار
21-وجلست تمـــــعن في بديع جمالها * وتـــــــتابع الأنظار بالأنـــظار
22-فلقد حظيت بنزهـــــــــة عطرية * ترجـــــــولها التكرار بالتـكـــرار[15]
23-أحسنت-برعي-للجميع مـــــــبادرا * وأتيت بالمـــــــثلى من الأفـكـــار[16]
24-في ضمنا بـــــذوي البيان خطابة * ومـــفكر الإســـــلام في الأمـصار
25-وبناصر الطاهي مهـــــندس أمّة * وذوي الشـــهامة من شتى الأقـطار[17]
26-ياشاطئ الأنـــــــهار ودّع شملنا * نبقي بذكـرك دائـــم الأعـــصار[18]

المناسبة: رحلة ترفيهية إلى الحديقة:

نظم القصيدة في رحلة ترفيهية قام بها أساتذة الجامعة الإسلامية بالنيجر إلى إحدى الحدائق القريبة من حرم الجامعة، في سنة 2008، ليظهر ما تمتعت به عيناه فيها من الأشجار والأنهار وغيرها من المناظر الحسنة. وتحتوي على أربع أفكار:

الفكرة الأولى: في وصف الحديقة وما يحيط بها. وذلك من البيت 1-11.

يستعرض الشاعر في هذا المقطع محادثته مع الشاطئ ووصف ما يحيطه من المناظر الطيبة الجذابة، فابتدأ القصيدة بالتحول الجوهري في نداء الجامد غير عاقل (ياشاطئ الأنهار والأزهار) وتفجره ليتحول دلالته إلى حي متحرك عاقل، فأبدى ذلك عندما نادى البحر وأخذ يعقب النداء بأمر: "أفد المسامع رائع الأشعار" معناه: اَطلق لسانك مغنيا ومبدعا لتفيد المسامع بأشعار رائعة متسابقا مع الأطيار، ومع أن العلاقة كما تبدو علاقة تشخيص إلا أنها عملية تكامل وتنام بحيث يتفجر الكلام بالرقة والليونة "ياشاطئ الأنهار...". فانبض فيه الروح وحاوره كحي عاقل، قائلا: فكثيراً ما تبغي الثمار بالترنم، وتتحرك الأشجار بجوارك في حديقة جميلة ذات نبات، وعيون الماء تجري بين جداولها مليئة بالأشجار التي تطيب النظر بظلالها المتكاثفة الناضرة تبتهج كأنها اللؤلؤ، ومما يكشف جمال الحديقة وزخرفها ظلّها المتكاثف والمتشابك تشبه السحابة في السماء، فهذه صورة حسية استخدمها الشاعر في القصيدة ليزيد على وضوح معانيه وتقريبها إلى السامع.

وثمة صورة أخرى استخدمها أيضا لكنها تخالف السابقة، إذ يجدها القارئ حسية حية كأنه يشاهدها لما أشار الشاعر إلى مخاطبه الطيور التي ترفرف بأجنحتها على أغصان الشجرة تتسابق في الترنم بأصواتها. قال الشاعر:

وترى الطيور على الغصون ترفرف * بتساجل الأصوات بالأوتار[19]

وفي آخر المقطع أشار إلى أن حسن الجمال كامن في الطبيعة وليس في جلب الزخارف وحلية الأبكار، فالرياض تطيب بظلالها المولد من تكاثف الأوراق، ويزيل نسيم الرياض قذارات العيون فيخلفها بالمناظر الحسنة.

والفكرة الثانية: في تمنيات الشاعر ومحاورة رفيقه المتخيل، من البيت 12-22:

واستمر فيه صُحْبَة مخاطبه المتخيل في الرحلة، ليفوز فرصته في اتصال بموكب الأخيار وأرباب الشعر والاستمتاع بالمناظر الطيبة ما تخلد أثرها في نفسه، فجرت محادثته مع شخص تخيله وشرع يخاطبه: أيها المخاطب لو وافقت خروجنا لفزت باللقاء بجماعة ذات منزلة رفيعة منهم خطباء أذكياء وشعراء فطناء، ولحصلت على مأكل لذيذ ومشرب عذب وأزهار طيبة الرياح.

وبعد ذلك أتى بجمل يتخير فيها مخاطبه قائلا:

أو ما أخذت من الصحون حلاوة * أو تابلا حلوا لدى الإفطار[20]

وأضفت حلو شواية بطهاية * وشممت بعدهما شذا الأزهار

والفكرة الثالثة: هي الثناء على مشرف الرحلة وذكر أعضاؤها، من البيت 23-25:

وأخذ يصرح ثنائه للمشرف على الرحلة ومخططها، فقد وافق في التقدم بهذه الفكرة المثلى انضم فيها شخصيات كريمة أهل البيان والمفكرين في الإسلام بل حتى المهندسين من آفاق متفرقة.

والفكرة الرابعة: في وداع الشاطئ. في البيت 26.

عاد أخيرا يسجل وداعه للشاطئ ورغباته في استبقاء ذكره في نفوس الحاضرين إلى الأبد لتأثرهم به.

القيم الفنية:

يقتصر الكاتب هنا بتناوله تحت الشكل: الأسلوب وصور البلاغية والموسيقي الخارجية والداخلية، ثم المضمون المتمثل في: الفكرة والعاطفة والوحدة العضوية.

فالأسلوب: هو الطريقة التي يعبر بها الأديب عن نفسه فى تناوله لموضوع ما، والنمط الذي يصطفيه لما يجد به من الجمال فى استخدام اللغة وبناء العبارة، ويرى فيه من عناصر البهاء والرونق[21] فهو إذا عبارة عن الألفاظ التي يأتي بها الكاتب في نظام معين يفضّل استخدامه على غيره لما يجد به من الجمال ما لا يجد في غيره. ويريد الباحث هنا اكتشاف أساليب الشاعر في اختيار ألفاظه الدقيقة.

ومن أهم خصائص الألفاظ في الأدب الرفيع: الوضوح، والقوة، والدقة، ثم التلاؤم.[22]

وتتمتع القصيدة بسهولة الألفاظ ووضوح المعاني، وربما السرّ في ذلك عدم تكلف الشاعر في استخدام غرائب الألفاظ، أو الغلو في البديع، بل يطلق العنان لقرائحه لتُعبّر عما يموج في قلبه بصدق وإخلاص، فأدى ذلك إلى سهولة ألفاظه ورقة عواطفه، وجاءت ألفاظه سلسة جزلة وعذبة. تأمل وضوحها مثلا في قوله:

7 – ويزيـن زخــرفـة الحديـقــة ظلـها * متكاثفا كســـحابة الأمطار

8– ويزف نسم الريح مورق ســـرحها * فترى النسيم مفتق الأزهــار[23]

9– وترى الطيور على الغصون ترفرف * بتساجل الأصوات بالأوتــار[24]

10–حسن الجمال لفي الطبــيعة ليس في * جلب الزخارف حلية الأبـكار

ومما يمثل الدقة استهلال بعض الأبيات بألفاظ لها إيحائية عميقة بطيب النفس وبـهجتها مثل:

تحلو الرياض لنزهـة بــزلالها * ونسيمها يجلي قذى الأبصار

تجلو بزخرفها البصائر نضرة * تـزري بـبهجـة لؤلؤ ونــضار[25]

فإن قوله: "**تحلو الرياض**" و "**تجلو بزخرفها**" وهو في وصف الرياض هما أسلوبان يسحر بهما نفس السامع ويؤثر فيها، أكثر مما لو استخدم في الأول مثلا: "تطيب أو تلذّ" وفي الثاني: "تظهر أو تبدو".

الصور البلاغية:

التشبيه: فالتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، مما جعل الأدباء كثرة استخدامه، فجاء عن القدماء ما يستدل على شرفه وموقعه في البلاغة بكلّ لسان.[26] تتمثل هذه الظاهرة في قول الشاعر:

7– ويزين زخرفة الحديقة ظلُّها * متكاثفا كسحابة الأمـــــطار[27]

شبه ظلّ المولد من أوراق أشجار الحديقة يبتدأ نحيلا فتتزايد قليلا قليلا حتى تعمّ جميع ثواني الحديقة، كما أن السحابة تبدوا ضئيلة فتنمو حتى تتكاثف بعد ائتلافها، ووجه الشبه بينهما هي خطوات ابتدائهما من القلة إلى الكثرة واستمرارهما حتى تبلغا مرحلة التكثيف والانسجام فمن هنا يتولدان الظلّ، وارتبط بين طرفي تشبيهه بحرف "الكاف" التي هي الأداة، فاجتمع في الصورة جميع أركان التشبيه الذي سماه البلاغيون "المرسل المفصل".

يبدو مما سبق أن الشاعر لجأ إلى أسلوب التشبيه لاستخراج المعنى من الخفاء إلى الجلاء والوضوح، فإن "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي"[28].

استعارة:

ومنه قول الشاعر:

يا شطئ الأنهار والأزهار * أفد المسامع رائع الأشعار

أطلق لسانك للبديع ترنّم * بتساجل من فرقة الأطيار

شبه الشاعر في البيتين الشاطئ المحيط بأنواع الأزهار والأشجار تتسابق الطيور على بترنم رائع على أغصانها، بصورة إنسان بل الشاعر الذي تمهّر في القرض الشعر الرائع المثير في القلوب والوجدان، فتناسى الشاعر عن واحد من طرفي التشبيه وهو المشبه به المتمثّل في الشاعر من الناس، ثم أبقى في العبارة واحدا لوامه وهو اللسان الذي انفرد به بعض الخلائق دون البعض، على سبيل الإستعارة المكنية.

الكناية:

ومن أمثلتها قول الشاعر:

تجلو الرياض لنزهة بظلالها * ونسيمها يجلو قذى الأبصار

ومما يتضح للقارئ في تعبير الشاعر: "ونسيمها يجلو قذى الأبصار" لا يقصد به إزالة القذرات عن الأعين وصفائها أو خلوّها عن الأوساخ، وإنما كنّى به عن التمتّع والراحة المولدة نتيجة اقتراب الرياض والمكث فيها، بما كان من عادة الأعين الحاجة إلى منظور حسن تسر به النفوس.

وظاهرة أخرى تؤدّي إلى فهم براعة الشاعر هو استخدامه المجاز في لفظة "الأبصار" فالبصر شيئ معنوي لا يقبل التقذرة والتوسخ، ولكن مقتذر هي العيون التي يتولد منها البصر، فالبصر إذن مسبب من العيون، وهو مجاز علاقته المسببية.

الموسيقى الخارجية[29]: تتمثل هذه الدراسة فى الوزن والقافية.

الوزن: عبارة عن تفعيلات مجتمعة يتكوّن منها بيت شعري، وتختلف في الشعر كماً وكيفاً، ومنه تتكوّن البحور ومجزوءاتها التي تشكّل الوزن العام.[30]

فالوزن والقافية سمتان رئيسيتان في الشعر العربي، فلا يكون الشِعْر بدون الوزن مهما حشد الشاعر من صور وعواطف إلا إذا لمستها أصابع الموسيقا ونبض في عروقها الوزن.[31]

وبعد تتبع الباحث للقصيدة لاحظ أن الشاعر مال فيها إلى النظام السائد للقصائد العربية لاستخدامه "البحر الكامل" الذي عدّه الدارسون من ضمن البحور التي كَثُر تناولها عند الشعراء القدامى والمحدثين.[32] وتفاعيله:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويمتاز هذا البحر بكثرة الحركات والأضرب التي لم توجد في غيره، وبجرس واضح ينبعث من حركاته الكثيرة المتلاحقة، فتوجه به نحو الرتابة لولا ما يعرضها من كثرة الإضمار فيغيّر تتابع الحركات إلى سكنات متتابعة، فتصير "مُتَفاعلن" إلى "مُتْفاعلن" ثم تنقل إلى "مُسْتفعلن"، والشاعر ينوع بين هذا وذاك بدون قصد منه فيسلم من الرتابة.

وأهم ما في بنية الوزن هو الإنحراف، من خلاله يقوم الشعراء بمحاولة التدخل على الأنماط المثالية عن طرق خلخلة البنية الموسيقية للإطار بما يناسب أذواقهم الخاصة، ويتصلون إلى غايتهم في ذلك عن طريق الزحافات التي تُعنى بحذف مقطع صغير أو تحويل مقطعين قصيرين إلى مقطع طويل[33]

ومما يتضح في القصيدة أن نوع الزحاف "الإضمار" الذي يُسكن في جزئه حرف الثاني المتحرك، هو أكثر وروداً في أجزاء أبياتها مع تفوّق وقوعه بينها قلة وكثرة. فمن بين تفاعيل القصيدة 156 تفعلةً، دخل الإضمار فيما لا يقلّ عن 70 تفعلةً منها، والشاهد على ذلك قول الشاعر:

يَاْشَاْطِئَلْ أَنْهَـاْرُوَلْ أَزْهَـاْرُو أَفِدِلْمَسَاْ مِعَرَاْئِعَلْ أَشْعَاْرِيْ

/o/o/o /o/o/o /o//o/o /o/o/o /o//o/o /o/o/o

ويستنتج من كثرة ميول الشاعر إلى الإضمار بِانتقال "مُتَفاعلن" إلى "مُسْتفعلن" محاولة الإسراع بالإيقاع، فالكامل من البحور التي يتفوّق عدد المقاطع القصيرة فيها على الطويلة، فمن بين 30 مقطعاً للبحر، 18 منها قصيرة، بينما تتمثل الطويلة في 12 البواقي، فأخذ يتضاءل العدد المذكور لكثرته ليطابق حالته النفسية، لأن تكثيف المقاطع الطويلة يسبب الكزازة والعثرة في الإيقاع، حسبما ذكره حازم القرطاجني.[34]

ثم نوع العلة "القطع" التي يحذف ساكن الوتد المجموع فيها وإسكان ما قبله، مثل: "متفاعِلُنْ" تصير "متفاعِلْ". الواقع في جميع أضربها مثل: أشعاري "oIoIoI" على وزن "مُتْفَاعِلْ".

ولجأ الشاعر إلى استخدام الكامل عندما احتاج لقصيدته بحراً طويل الوزن، قصير المقطع، والذي يتسع مساحات تفعيلاته كماً وكيفاً للتعبير عن إحساسه.

القافية:

فالقافية عبارة عن حرفين ساكنين في آخر بيت شعري وما يقع بينهما من الحروف المتحركة مع الحرف الذي أتى قبل الساكن الأوّل.[35]

ويلزم الشاعر تكرارها من بداية القصيدة إلى نهايتها، ليزيد إثراء نغمات موسيقية فيها، حتى ذهب الدارسون إلى أن للروي الذي هو: "الحرف الأخير الذى تُبْنَى عليه القصيدة"[36] صفات تلائم غرضا من الأغراض الشعرية حيث تُختارة واحدة في موضع وتُفضل غيرها في موضع آخر لكونه أساس القافية وأهم حروفها، والمرجع في ذلك سلامة الذوق وغزارة المادة.

وفق الشاعر في اختيار روي مناسب للقصيدة وهو حرف"الراء" الذي عدَّه الدكتور إبراهيم أنيس، من الحروف التي تجيئ رويا بكثرة، على غرار منهج السابقين.[37]

وهذا يشير إلى مدى ارتقاء ملكة الشاعر الشعرية لاختياره حرفا له دور بارز في إضفاء نغمات القصيدة.[38]

وجاءت قافيته مطلقة، "ذات روي متحرك[39] ومتواترة أيضا "وهي ما يَفْصل بين ساكنَيْها متحرك واحد"،[40] مما يدلّ على موافقة الشاعر للذوق العربي، حيث كان نحو 90% من الشعر العربي القديم وقعت فيه القافية مطلقة[41]. مثل: "أشعارِي، أوتارِي".

الموسيقى الداخلية:[42]

الموسيقى الداخلية من الأمور التي تنتج إيقاعاً نصياً مبعثه تناسب الحروف وتناسق العبارات وسلاستها، والتوازن بين التراكيب والأسجاع والأضداد، والتماثيل في الإيقاعات اللفظية[43] وتتركز هذه الدراسة على الظواهر الصوتية البديعية في القصيدة، مثل: الطباق، والجناس، والقوافي الداخلية، والتكرار، والتصريع.

أ- الطباق:

الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو في بيت شعري هو الذي يسمى بالطباق، كالجمع بين الليل والنهار.[44]

ولاحظ الباحث أن الشاعر لقمان ألاويي لجأ إلى استخدام المتضادات في قصدته المختارة في ثلاثة مواضع منها: الطباق بين اسمين وفعلين ثم الحرفين على النحو التالي:

الصورة الأولى: الطباق بين اسمين قوله:

وضربت في طول الرياض وعرضها * متبصّرا في صنعة الجبار[45]

الصورة الثانية: قوله:

تمسي وتصبح في طلاوة صـــوتها * بترنم وحـــــــلاوة التكرار[46]

الصورة الثالثة: قول الشاعر:

10-حسن الجمال لفي الطبيعة ليس في * جلب الزخارف حلية الأبكار[47]

ولا عجب في ذلك لكون الموضوع يحتاج إلى المقارنة بين حالتين، فيؤتى بالضد لبيان جمال الأصل، فالضدّ كما قالوا يظهر حسنه عند ذكر الضدّ، ولكن لا بدّ أن يكون هناك معنى ومغزى وراء هذا الجمع، وإلّا كان الجمع عبثاً وضرباً من الهذيان.[48]

ب- الجناس:

إذا أتى المتكلم في كلامه باللفظين المتشابهين في النطق والمختلفين في المعنى فهو الجناس[49] وهو من ألوان البديع اللفظية الذي عنى به البلاغيون، لما كان لوقعه أثر في المعنى متى صدر عن طبع وجاء عفوا.

واستخدم الشاعر من الجناس غير التام، وهو: "ما اختلف فيه اللفظان المتجانسان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة: لفظها، نوعها، ترتيبها، عددها. "[50]

ومن شواهده قول الشاعر:

18-تمسي وتصبح في طلاوة صوتها * بتـــــــــرنم وحلاوة التكرار[51]

تشابه اللفظان طلاوة وحلاوة، مع تغيير بسيط في نوعية أحرفهما، وهو نوع من الجناس التام، وجماله كامن في تجانس اللفظين "طلاوة وحلاوة" حيث اتفق ركنا التجانس في عدد أصواتهما ونوعيتها، فائتلف زمن الإيقاء بين المتجانسين في طولها وذبذباتها، وبهذا قد يتوهم البعض أنها كلمة واحدة مكررة مرتين في معنى واحد، حتى إذا أمعن النظر فيهما يبدو له أن للكلمتين معنيين مختلفين، وهذا مما يدفع إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى مثل هذا الإستخدام. ثم قوله:

8- ويزف نسم الريح مورق سرحها * فترى النسيم مفتق الأزهـار[52]

تشابه اللفظان: نسم و نسيم التغير أيضاً. وكذلك قول الشاعر:

يا شاطئ الأنهار والأزهار * أفد المسامع رائع الأشـعار[53]

تشابه اللفظان الأنهار والأزهار، مع تغيير بسيط أيضا في نوعية أحرفهما. ففي هذه الأبيات اتفق ركنا التجانس في عدد أصوات بعضها كما في: "طلاوة و حلاوة" و"الأزهار و الأنهار" ثم نوعيتها كما في "نسم و نسيم"، فائتلف زمن الإيقاء بين المتجانسين في طولها وذبذباتها، وبهذا قد يتوهم البعض أن الكلمة مكررة مرتين، في معنى واحد، حتى إذا أمعن النظر فيهما فيبدو له أن للكلمتين معنيين مختلفين، مما يدفع إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى مثل هذا الإستخدام.

ج- القوافي الداخلية:

واستخدم الشاعر صوراً من القوافي الداخلية، التي تعني في أبسط تصور لها: توافق الفاصلتين في بيت شعري، وذلك اعتباراً بموقعها في مصراع البيت، صدراً كان أو عجزاً أو في كليهما، على النحو التالي:

حين ترد مرة في كل مصراع من مصراعي البيت. وهذه الصورة هي أكثر وروداً عند الشاعر، في مثل قوله:

وشربت من عين المعين زلاله * وبصرت أطيارا على الأوكار[54]

-حين تردا معاً في المصراع الثاني دون الأول. مثل قوله:

يا شاطئ الأنهـــــار والأزهار * أفد المسامع رائع الأشـــعار[55]

د- التكرار:

يعنى به إعادة ذكر كلمة واحدة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة بلاغية، ويكون السبب فيه إما لتأكيد المكرر أو لزيادة التشبيه فيه أو لتهويله أو لتعظيمه أو للتلذذ به[56] مما يسلط ضوءاً على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.[57]

وهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، وينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، أن يجعل القصيدة معزوفة متعددة الألحان.58

وتتمتع قصيدة الشاعر لقمان بتكرار الحروف والأسماء من ذلك تكراره عبارة "بحديقة" حينما ابتلي بجمالها الساحر فحاول اكتشاف هذا الجمال لسامعه، قائلا:

بحديقة يزهو النبات بخصبها * وترى بها عين الجداول سار

بحديقة فينانة أشـــــجارها * تغني الورى في أزمة الإقتار[59]

وهو نوع من التكرار الاستهلالي، أورده في صدر البيت لدلالة على مدى اهتمامه بها، وإظهار مناقبها للقارئ والسامع.

ولفظ "طالما" في قوله:

3- قد طالما تبغي الثمار ترنما * بل طالما تهتز بالأشـــــجار[60]

كرر في البيت لفظ "طالما" مرتين، لدلالة على مدى اهتمامه بها، ويحتوي هذا التكرار على دلالة نفسية قيمة، تساعد القارئ والسامع في اكتشاف عن نفسية الشاعر، وهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة معزوفة متعددة الألحان.[61]

ثم لفظ "أنظار" في البيت التالي:

وجلستَ تمعن في بديع جمالها * وتُتَابع الأنـــــــظار بالأنظار[62]

هـ- التصريع:

يعنى بالتصريع أن يجعل الأديب مصراعه الأول "العروض" في البيت مثل الضرب[63] فيتساوي الجزئان في بيت شعري، أو ما كانت عروض تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته.[64] وهي ظاهرة إيقاعية صوتية، تزيد الموسيقى حلاوةً وبهاءً.

وتتمتع قصيدة لهذه الظاهرة حيث استخدم الشاعر فيها كالتالي:

ياشاطئ الأنهار والأزهار * أفد المسامع رائع الأشعار[65]

يمثل التصريع في البيت قوله: " أَزْهَارِي": "مَتْفاعِلْ" و"أَشْعَارِي": "مَتْفاعِلْ".

تقويم المضمون:

ويهتم الباحث بذكر الأفكار الرئيسة والجزئيّة التي ينْطوِي عليها النص، ثم الإشارة إلى عاطفته التي تأثرت في نفسه والوحدة العضوية.[66]

الفكرة: والفكر إعمال الخاطرِ في الشّيء، وأمر ضروريٌ في العمل الأدبي، فالأديب دائما يصدر نتاجه مليئا بالأفكار والمعاني[67] وتمتاز باتِّساع التجارب في الحياة والتّعمق في الأشياء والحقائق الموجودة من حولها.[68]

وتتمتع القصيدة بقدرة فنية في عرض أفكار الشاعر بدقّة ووضوح، ثم مزْجها بعواطفه ومشاعره، وكذلك التّعَمُّقُ في التّفكير عند اختيار ألفاظ تناسب تجاريبه، ليسَهِّل على المتلقي فهمها واستيعابها.

فبالتأمل للقصيدة نجد أنها تتسم بشيء من الإبتكار، لاقتصارها على فكرة رئيسية واحدة، يوحيها عن طريق ارتباطها بأفكار جزئية تساعده على توضيحها، مما يخالف منهج القدامى الذين يضمون في قصائدهم أفكاراً متعددةً ومتباينةً، فقصيدته تتمحور حول تجربة معينة، ألبس شعره ثوباً جديداً، يخالف المألوف، فعلى سبيل المثال:

ولم يخرج الشاعر من مضمونها الرئيسي المتمثل في إظهار ما تمتعت به عيناه فيها من مظاهر الطبيعة والمناظر الحسنة، مع ارتباطها بأفكار أخرى جزئية تتمثل في حوار أصحابه في الرحلة وتشخيص الشاطئ يصفه وما يحيط به.

العاطفة: فهي عنصر مُهِمّ من عناصر الأدب الثلاثة، "العاطفة، الفكرة، اللغة" وهي"مجموعة المشاعر الإنسانية المتلونة بلون الحب أو الكره، أو الحزن أو الفرح".[69]

تتميز القصيدة بعاطفة واحدة، لاشتمالها على موضوع محدد يتمثل في إيثار عاطفة الشاعر بمحاسن الطبيعة، تأمل كيف أبرز عاطفته حين اتصل بالجمال الساحر، فهي حديقة بجوار الشاطئ مع طيور مترننة على أغصان الشجر فجاءت العاطفة صادقة ومرتبطة بشخصيته وبتجربته الذاتية حتى أوجبته بأن يخلدها شعراً، وتجلى الأمر حين حاول اكتشاف شعوره المزيج بالفرح والسعادة ليقنع المتلقين ليشاركوه في الشعور، فلجأ إلى استخدام أساليب تناسب غرضه، وصبغها بألفاظ حسية تقوى عاطفته، ليبرز ما تنطوي عليه نفسه من الإنفعال المبالغ في الموصوف في مثل قوله:

ويزيـــــن زخرفة الحديـــقة ظلّها * متكاثفا كســحابة الأمـــطار
ويزف نسم الريح مورق ســـــرحها * فترى النسيم مفـــتق الأزهار
وترى الطيور على الغصون ترفرف * بتساجل الأصـــوات بالأوتار[70]

الوحدة العضوية:

فالقصيدة تتمتع بالوحدة العضوية لكون أبياتها منسقة يخضع كل بيت لما قبله، إذا لاحظ القارئ البيت الأول يجد الشاعر يستعرض محاورته مع الشاطئ الذي شخصه وأخذ يحاوره ويصف ما يحيط به من المناظر المسنة، ثم انتقل حواره مع مخاطب خيّله هو ويخبره بأحوال الشاطئ الحميدة، فاختص بعض الأبيات للتمجيد على مشرف الرحلة لتفضله على ذهه الفكرة في تخطيط مثل هذه الرحلة الشاملة من حيث الأعضاء والموضع.

الخاتمة:

تم بعونه تعالى تناول هذه القصيدة بالدراسة، تطرق الكاتب خلالها المقدمة وترجمة الشاعر وديوانه، ثم بنص القصيدة جوها النصي وشرح مضمونها، ثم تناول عن قيمها الفنية، وأخيرا الخاتمة مع ذكر النتائج التي توصل إليها وهي على النحو التالي:

نظم الشاعر قصيدته لمناسبة رحلة ترفيحية إلى إحدى الحدائق القريبة من حرم الجامعة الإسلامية بالنيجر. جائت أسلوبه فيها واضحة، وألفاظه تتصف بالسهولة والدقة. واختار البحر "الكامل" وحرف الرويُّ "الراء" مناسبين لموضوعه الوصفي. واستخدم بعض الظواهر البلاغية ساعدت في إثراء نغماته الموسيقية حلاوةً وبهاءً. ومن جانب المضموني، استطاع في ابتكار فكرته ومعانيه وارتباطها بعاطفة صادقة وثابتة، ثم اشتمال القصيدة على الوحدة العضوية.

الهوامش مع المصادر والمراجع:

1- أبوداوود، سليمان بن الأشعث:" **سنن أبي داوود**،" المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ج:3، ص:191
2- مناقشة شفوية مع الشاعر، مساء يوم الأحد، 22\2\2015، في حارة وَدَنْكُو (Wadanko) بأزرى، ولاية بوتشي، نيجيريا.
3- ألاوي، لقمان نورالدين: "**ميمية الإعراب في النحو العربي**". ط:1، مطبعة الممتاز، ميدغوري، نيجيريا، 1996.ص:1.
4- الزرنوجي، برهان الإسلام (الإمام): "**تعليم المتعلم طريق التعليم**". (بدون. تاريخ الطبع)، ص:26.
5- أكيولي، نورين أيوب: "**لقمان نورالدين ألاوي وإنتاجاته العربية دراسة تحليلية**". المستوى الليسانس، جامعة ولاية لاغوس، نيجيريا، 2011م. ص:14
6 - المرجع السابق: ص: 12.
7 -ألاويي، لقمان: "**ديوان جنة الأشعار**". **مخطوط**، ص:35.
8- أزمة: الشدّ. البقاعي. ص:11. إقتار: الرمقة من العيش. البقاعي، يوسف محمد: "**قاموس الطلاب**". ج.ر.ط، دار الفكر، 2001م، ص:14
9- السرح: المرعى. المرجع السابق. ص:258.
10--أوتار: وتر العود أو شرعة القوس ومعلّقها، المرجع السابق، ص:763
11- -الصحون: القدح: البقاعي، المرجع السابق، ص:.\511. تابل: ما يطيب به الطعام، المرجع السابق، ص:122.
12- -شواية: القطعة من اللحم، المرجع السابق، ص:220. طهاية: ما يعالج بالطبخ، المرجع السابق، ص: 370.
13- أوكار: عشّ الطائر. البقاعي، المرجع السابق، ص:778.
14- طلاوة: جمال وحسن، المرجع السابق، ص: 366.
15- عطرية: طيب الرائحة. المرجع السابق، ص: 397.
16- برعي: هو الأستاذ مصطفى برعي، رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية سابقاً، ومنَظّم الرحلة الترفيهية.
17- ناصر الطاهى: عضو من أعضاء الرحلة الترفيهية. الشهامة: الذكاء، المرجع السابق، ص: 218.
18- شمل- الإتحاد. البقاعي، المرجع السابق، ص:215.
19- ألاويي، لقمان، المرجع السابق، ص: 36.
20- ألاويي، لقمان، المرجع السابق، ص:36
21- مجمع اللغة العربية: "**المعجم الوسيط**"، ط:5، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 1432هـ/2011م، ص: 458.
22- إنوا، تكر: "**فن الوصف لدى شعراء بوتشي في القرن العشرين: دراسة أدبية تحليلية**". رسالة الدكتورة، جامعة عثمان بن فودي صوكوتو، نيجيريا، 433، ص:260.
23- السرح: المرعى. مجمع اللغة، المرجع السابق، ص:258
24- أوتار: وتر العود أو شرعة القوس ومعلّقها، المرجع السابق، ص:763.
25- ألألاويي، لقمان، المرجع السابق. ص:36
26- العسكري، أبي هلال: "**الصناعتين- الكتابة والشعر**"، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط:1، 1371هـ/ 1952م. ص:265.
27- ألاويي، لقمان، المرجع السابق، ص:35.
28- الجرجاني، عبد القاهر: "**أسرار البلاغة**". محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، بمصر، ط:1، 1412هـ-1991م، ص:121.
29- الموسيقى الخارجي: وهي المتولّدة من الأوزان والقوافي والتي تدرس في ظلّ معرفتنا لعلم العروض، وهو خاص بالشعر وتشتمل الدراسة العروضية.
30- عبد القادر أبو شريفة،حسين لافي: "**مدخل إلى تحليل النص الأدبي**"، دار الفكر. ط:4، 1428/2008 ص:76.
31- نازك الملائكة: "**قضايا الشعر المعاصر**". ط:9، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1996م، ص: 224-225.
32- إبراهيم، أنيس(د) : "**موسيقى الشعر**"، مكتبة الأجلو المصرية، 1952م، ط:4، ص:191.
33- مقري، إبراهيم أحمد، (الدكتور): "**الصورة الشعرية في شعر الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي**". رسالة الدكتورة، جامعة بايرو كنو، نيجيريا، 2009م. ص:173.
34- مقري، إبراهيم، المرجع السابق. ص: 159
35- الهاشمي، السيد أحمد: "ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب". الطبعة الأولى؛ مكتبة الآداب-القاهرة، 1418هـ/1997م. ص:108.
36- الهاشمي، **المرجع السابق**، 108.
37- إبراهيم، أنيس، المرجع السابق، ص: 248
38- ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد الحضرمي: "**مقدمة ابن خلدون**". تحقيق علي عبد الواحد، دار النهضة القاهرة، مصرة، ط:3، ص:503
39- الراضي، عبد الحميد: "**شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي**"، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ط:2، 1975م. ص:362.
40- المرجع السابق، ص: 343.
41- مقري، إبراهيم أحمد. المرجع السابق، ص: 177.
42- الموسيقى الداخلية: هو ذلك النغم الخفي الذي يصدر عند حسن اختيار الأديب لكلمات متآلفة للحروف، تحسه عند قراءت الأثار الأدبية الممتازة شعراً ونثراً، والباعث منه الحماس والحزن والحنان.
43- خليل إبراهيم: "**مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**". دار المسيرة للنشر، عمان-الأردن،2003م، ط:1، ص:325.
44- -بسيوني، فيود عبدالفتاح: (الدكتور)."**علم البديع**". **دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**. مؤسسة المختارة، 1429هـ، ط:2، ص:116-114
45- ألاويي، لقمان. المرجع السابق، ص:36

46- المرجع السابق، ص:36
47- ألاوبي، لقمان، المرجع السابق، ص: 36
48- بسيوني، فيود،: "**علم البديع**". المرجع السابق، ص:136
49- فضل، حسن عباس، (الدكتور)، "**البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع**". ط:9، دار المعارف- الأردن، 2004م، ص:299.
50- بسيوني، فيود،: المرجع السابق، ص:235
51- ألاوبي، لقمان، المرجع السابق، ص:36.
52- المرجع السابق، ص: 36.
53- المرجع السابق، ص:35
54- المرجع السابق. ص:36
55- المرجع السابق. ص:35
56- الحموي ابن حجة: "**خزانة الأدب وغاية الأرب**". دار القاموس الحديث، بيروت، 1995،ص:164
57- الملائكة، نازك: المرجع السابق. ص:276
58- إبراهيم، عمر: "**دراسة أسلوبية في شعر الأخطل**". رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000. ص:103
59- ألاوبي، لقمان، المرجع السابق، ص:35.
60- المرجع السابق، ص:35.
61- إبراهيم، عمر. **دراسة أسلوبية في شعر الأخطل**. رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000. ص:103
62- المرجع السابق، ص: 36.
63- شلبي، طارق سعد: "**الصوت والصورة في الشعر الجاهلي. شعر عبيد بن الأبرص**"، دار البرق، القاهرة، ط:1، 2006م، ص:144.
64- ابن رشيق، القيرواني: "**العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده**"، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت-لبنان، ط:4، 1972م، ج:1، ص: 173.
65- ألاوبي، لقمان: المرجع السابق، ص:35.
66- جميا، مشهود محمود: "**دراسة تحليلية للوصف فى الشعر العربى النيجيرى**"، رسالة الدكتورة، جامعة إلورى نيجيريا، 2004م، ص:85.
67- ضيف شوقي: "**فى النقد الأدبى**"، القاهرة، دار المعارف، ط:9؛ 2004م. ص:14
68- الصديقي، ضياء، (الدكتور): "**فصول في النقد الأدبي وتاريخه**"، المنصورة، ج. م. ع.: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط:1، 1409هـ/ 1989م. ص:34.
69- طه عبد الرحيم عبد البرّ: "**قضايا النقد بين النظرية والتطبيق**". ط:1، 1983م. ص: 53.
70- ألاوبي، لقمان، المرجع السابق، ص:35.

الشيخ عثمان جارى وإسهاماته في الشعر العربي النجيري، عرض وتحليل

الدكتور/ محمود سليمان إمام
قسم اللغة العربية، جامعة عمر موسى يرأدوا ولاية كشنه
GSM: 08067554331
E-mail: muhamudsuleiman@yahoo.com mahmoudsuleiman@umyu.edu.ng

المقدمة

يتناول هذا المقال شخصية الشيخ عثمان جاري كرفي من ولاية كشنه وإسهاماته القيمة في نهضة الشعر النجيري العربي ، حيث قدم أشعارا رائعة في مناسبات مختلفة ، ويخص هذا البحث بالعرض والتحليل لقصيدته التي قدمها في مناسبة الترحيب بالشيخ طاهر عثمان بوشي في إحدى زياراته لمحلية كرفي بولاية كشنه، وهذه القصيدة توضح مدى تمكنه من قرض الشعر العربي بأسلوب أدبي رائع، حيث حاول فيها أن يسجل شعوره وعواطفه وأحاسيسه الجياشة في الترحيب بهذا العالم الجليل، والإشادة بما يقدمه في سبيل خدمة الأمة الإسلامية من أعمال الدعوة والإرشاد والتوعية، كما ذكر فيها بعض الصفات الحميدة والأخلاق السامية التي يتمتع بها فضيلة الشيخ عثمان بَوشِى، وهذه قصيدة رائعة تستحق الدراسة والبحث؛ لما تحتوى عليه من الفنون الأدبية المتنوعة،ويحتوي المقال على النقاط الآتية:

1. ولادة الشاعر ونشأته.
2. حياته التعلمية.
3. قصيدته في الترحيب بالشيخ طاهر عثمان بوشي.
   أ. عرض القصيدة وتحليلها.
   ب. مناسبة القصيدة.
   ج. أفكار القصيدة.
   د. أسلوب القصيدة.
4. الخاتمة.

1-ولادة الشاعر ونشأته:

ولد الشيخ عثمان جار كرفي[1] ببلد يَاكَاسَىْ التابعة لحكومة كرفي المحلية، في ولاية كشنه، عام1951م الموافق 1372هـ.

وهو فلاني الأصل، جده الحاج إبراهيم مَىْ دُبُو،[2] وأبوه مَالَمْ ثاني فَرِى (الأبيض)، وأمه آمنة الملقبة بأَسِبِ[3].

نشأ الشيخ عثمان في بلد يَاكَاسَىْ، تحت رعاية جده الحاج إبراهيم مَىْ دُبُو الذي أحسن تربيته وزودهبما يحتاج إليه من أنواع السلوك، والمبادئ العلمية، الأمر الذي سهل له الطريق في مواجهة الحياة العلمية والاجتماعية. وقد ترك هذا الجد أثرا كبيرا في حياة الشيخ عثمان العلمية.

2-حياته التعلمية:

يمكن تقسيم حياة الشيخ التعلمية إلى مرحلتين: الدهليزية والنظامية.

1. المرحلة الدهليزية:

وهي تلك المرحلة التي تلقى فيها العلم على يد العلماء في الدهاليز، حسب الطريقة التقليدية المعروفة في هذه البلاد. وقد بدأت هذه المرحلة لدى الشيخ بالأخذ عن جده الذي علمه القراءة والكتابة، وأقرأه القرآن، وعلمه مبادئ الفقه على المذهب المالكي، ومبادئ التوحيد الأشعري.

ولم يتجاوز سن الخامسة عشر حتى أرسله جده إلى الحاج خامس يَرَنْشِى[4]، وهو عالم من علماء مدينة كشنه وكان فقيها كبيرا ومشهورا بالفقه المالكي ومعرفة اللغة. فاستمر يعل وينهل من ينابيع هذا الشيخ الصافية ومن غيره من علماء مدينة كشنه،حتى السنة 1976م، حيث غادر إلى كانو واتصل بمن فيها من العلماء، وقضي عندهم سنة ثم عاد إلى مسقط رأسه، وواصل التعلم عند جده. وفي سنة 1975م رجع إلى مدينة كشنه واستمر يتعلم على يد علمائها، وفي هذه المرة فتحت له كاتسينا صدرها وأرضعته من لبنها، فبدأت مواهبه تظهر، والفرص أمامه تتفتح، فاتصل بالمدارس النظامية، وجمع في أثناء تلك الفترة بين الثقافتين القديمة والنظامية.

2. المرحلة النظامية.

وتبدأت هذه المرحلة بحضوره التدريب الذي أقامته حكومة التربية والتعليم لمدة ستة أشهر (سبتمبر 1975م– فبرير 1976م) لتدريب مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في المدارس الابتدائية (local training)، ثم سجل في كلية معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية كشنه (Arabic Teachers' College Katsina) وواصل بها دراساته العربية والإسلامية العالية (Higher Islamic Studies) لمدة أربع سنوات (1976م–1980م). وبعد تخرجه وحصوله على درجة الامتياز عُين مدرسا في هذه الكلية، وفي سنة 1981م بعثته الكلية إلى المعهد الفني الذي بمدينة كاتسينا (Katsina Polytechnic) ودرس فيها الشريعة والقانون المدني (Legal Studies & Civil Law)، لمدة ثلاث سنوات(1981م–1984م). ولما أنشأت جامعة عمر موسى يرأدوا سنة 2006م انتظم في سلك طلابها الأوائل للحصول على درجة الليسانس، وقد حصل على مراده في سنة 2010م. ثم استقال عن العمل سنة 2011م.

3–قصيدته في الترحيب بالشيخ طاهر بوشي

أ–مناسبةالقصيدة:

ألقى الشيخ عثمان جاري كرفي هذه القصيدة في مناسبة الترحيب بالشيخ طاهر عثمان بَوْشِي، لما أتى في إحدى زياراته إلى بلد كرفي في ولاية كشنه، في يوم السبت 25 من شهر الشوال سنة 1410هـ الموافق 19 من شهر مايو سنة 1990م. وسمى القصيدة: "السرور الظاهر، بقدوم الشيخ طاهر".

ب–عرض القصيدة وتحليلها:

تتضمن هذه القصيدة في طياتها خمسا وعشرين بيتا، على روي مبني على حرف الراء، في مجزوء الخفيف مخبون العروضة والضرب، وتفاعيله:

فاعلاتن مفاعـــــلن * فاعلاتن مفاعلن[5]

افتتح القصيدة بالحمدلة والشكر حيث حمد الله وشكره لإتاحته للشيخ طاهر فرصة القيام بهذه الزيارة الإرشادية المباركة. ويرحب بهذا الشيخ الجليل الذي قدس الله سره وأصلح عمله. وهذا نوع من براعة الاستهلال، لأنه ألقى في المطلع ضوءً يشعر بما سيأتي في سائر أبيات القصيدة. فقال:

1 نحمد الله نشـــكر * قد أتانا المـــذكر
3 مرحـــبا ثم مرحبا * مرحبا شيخ طاهر
3 طاهر القلب والعمل * عارف الله صـــابر
4 مرحبا لا نهـاية زارنا اليوم زائر

1. ثم استمر يعدد فضائل الشيخ وقيمه العلمية والأخلاقية والدعوية، والتي منها رصانة العقل وكثرة الاجتهاد في إعلال دين الله، وسعة الصدر، وكثرة العبادة، مثل الصلاة والذكر، ومنها كثرة العلم

بالبلاغة أي كثير الدراية بالبلاغة ومعرفة أسرارها، وهو دائما يوزع العلم وينشره بين الناس في مختلف الاقطار، استمع إليه قائلا:

5 اللبيب المجاهد * واسع الصدر نير
6 قائم الليل ساجد * ذاكـــر الله شاكر
7 معدن للبـــلاغة * مبلغ العـــلم ناشر

2. ثم استمر يصور حالة مدينة كرفي لمّا زارها الشيخ طاهر تصويرا فنيا، حيث أشار إلى أنها كانت تفاخر وتباهي أقرانها بهذه الزيارة العطرة، لأنهالمّا زارها ازداد خيرها وكثرت بركتها، وأكد الشاعر هذه الدعوة بقوله: إن كل ما قاله واضح لا يخفي على أحد، قد يراه أهل البصائر الذين يدركون حقائق الأمور ودقائقها. استمع إليه يقول:

8 كُرْفِ كانـــت تفاخر * زارها الشيخ طاهر
9 عندما جاء شيـــخنا * خيـــرها كان يكثر
10 كل ما قلت لا مرا * قد تـــراه البصائر

3. واستمر يشير إلى ما سيطر على قلوب أهل تلك المدينةمن حب الشيخ، وهذا الحب لله وفي الله لا يكاد ينقطع مهما تغيرت الأحوال، فيسأل الله أن يزيده الكرامة دوما وأبدا، كما أشاد بالأخلاق الحميدةالتي امتاز بها، كالوفاء بالعهد، وعدم الغدر، واشتغاله ببذل العلم وبيانه للطلاب في جميع أوقاته، فلا يبخل بما علّمه الله، فيوضح الحق للورى على الرّغم مما قال فيه الماكر من العيوب: استمع إليه قائلا:

11 نحن عن حب شيخنا * قلـــــبنا لا يفاتر
12 رب زده الكـــــرامة * كلـــما سار سائر
13 بالعهـــــود وقد وفي * شيخنا لـيس يغدر
14 يبذل العـــلم شارحا * دائما لـــيس يقتر
15 أوضح الحق لـلورى * رغم مـــا قال ماكر

4. وفي الأبيات التالية إقراربما وصلوا إليه من الإعجاب بقدرة هذا الشيخ في شرح وبيان الحقائق الدينية، حيث فهموا بيانه، وأيقنوا على أنه ينصر الدين الإسلاميوالطريقة التيجانية بعلمه، فقد صدقوا أموره على الرغم من إنكار غيرهم عليه، استمع إليه قائلا:

16 قد فهمنا بـــيانه * نعم هذا المـفسر
17 ديننا والطـــريقة * دائما كان ينـصر
18 قد صدقنا أموره * حين ارتاب مـنكر

5. وفي الأبيات التالية يسأل الله تعالى أن يغفر له ذنوبه بجاه هذا الشيخ، وهذا نوع من التوسل بالعلماء التي يعتبرها الشاعر نافعة ومشروعة، ويسألالله كذلك أن يطول عمر الشيخ لما يقوم به من الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، أو أنه يشير إلى أن الله طول عمر الشيخ وأمدّ له فيه حتى صار شيخًا لأنه يأمر بالمعروف، وينهى عن المنكر، لأن الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر سبب لزيادة في العمر. وفي هذا الصدد يقول:

19 قلت بالشيخ طاهر * ذنبنا الله يغـــفر
20 طوّل الله عـــمره * حيث بالبر يأمر

6. ثم استمر في الأبيات التالية يشير إلى أنهم يرون صحبة الشيخ تكفيهم فخرا، ويسأله أن يلحقه بمراده، حتى يصبح عالما وعارفا بالله تعالى، وهذه غاية ومنية كل مريد استمع إليه قائلا:

21 صحبة الشيخ طاهر * قـــد كفتنا نفاخر
22 يازعـــيم لأمـرنـــا * ياولـــي المناصر
23 بلـغـنا إلى المـــنا * حيث نأتي نفاخر

7. ويسأل الله سبحانه وتعالى في آخر القصيدة أن يستر عيوبهم وعيوب جميع المسلمين يوم تبلى السرائر، مشيرًا–في البيت الأخير – إلى اسمه، وختمها بما بدأ به من الحمد والشكر. وفي هذا ما يشير إلى حسن الاختتام حيث ختم القصيدة بما افتتحها به. استمع إليه يقول:

24 رب أستـر عيوبنا * يوم تبلى السرائر
25 جار عثمان كرفوي * يحـــمد الله يشكر

ج–أفكار القصيدة

1. إن مجيء الشيخ طاهر إلى مدينة كرف هبة من الله توجب الشكر وتثير الفرح والسرور لما قام به من إرشاد الناس وتذكيرهم بأمور دينهم، وأحب الناس الشيخ لما فيه من الخصال الحسان، حيث امتاز بسعة الصدر ورصانة العقل وكثرة العلم والتعليم وبخاصة علم البلاغة.
2. لقد كثر الخير بمدينة كرفلما جاء إليها الشيخ طاهر حتى إن المدينة نفسها تفتخر بهذه الزيارة وتباهي بها.
3. إن الشيخ طاهر شيخ من شيوخ الطريقة التيجانية ومحبوب لدى جميعأتباعه، وولي ذوكرامة، امتاز بالأخلاق الحميدة؛ منها الوفاء بالعهد، ونشر العلم، وارشاد الأمة.
4. من شأن الشيخ طاهر مساعدة الدين وإعلاء كلمة الله وتأييد الطريقة ونشرها.
5. إن الشيخ طاهر عبد من عباد الله الصالحين، لذلك توسل به الشاعر في هذه القصيدة، وسأل الله تعالى أن يغفر له ذنوبه بجاه الشيخ طاهر.
6. كان الشيخ يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر الأمر الذي أدى إلى طول عمره، والشاعر يفتخر بصحبة الشيخ لكونه زعيما من زعماء الدين ووليا من أولياء الله ومناصر لدين الله.

د–أسلوب القصيدة:

الأسلوب الذي استعمله الشاعر في هذه القصيدة أسلوب رائع ومتميز حيث تجد ألفاظ القصيدة تتفق مع الموضوع الذي يريد الشاعر أن يقول فيه، لأن المدح موضوع يحتاج إلى صفاء النفس وسهولة التعبير، وكذلك جميع العباراتفي القصيدة لا تخالف القواعد النحويةالعربية، إلا فيما ارتكبه من الضرورات الشعرية، مثل قطع همزة الوصل في قوله:

قد صدقنا أموره * حين ارتاب منكر[6]

واستعمل الشاعر أساليب الخبر في القصيدة أكثر من أساليب الإنشاء،وقد اختار هذا النوع من الأسلوب؛ ليفيد السامع ويحيطه علما بمناقب الشيخ طاهر، ويحث غيره على حب الشيخ، لما ظهر فيه من هذه المراتب، ومثال هذه الأساليب قوله:

طاهر القلب والعمل * عارف الله صابـر[7]
معدن للـــــبلاغة * مبلغ العلم ناشـــر[8]
بالعهود وقـــد وفي * شيخنا ليس يغـدر[9]

أما الأساليب الإنشائية فمنها قوله:

ربِ زده الكرامــة * كلما سار سائــر[10]

ربِ أستر عيوبنا * يوم تبلى السرائــر[11]

حيث أتى بالأمر وأراد به الدعاء. ومنها، قوله:

يازعيم لأمـــرنا * ياولى المـــناصر[12]

في هذا البيت نداء يوحي بقوة عاطفة نحو هذا الشيخ، فناداه بالحرف "يا" إشعارا بعلو منزلته في النفس.

ومن الصور الخيالية، قوله:

كُرْفِ كانت تفاخر * زارها الشيخ طاهر[13]

حيث أحل مدينة كرف محل العاقل، وهذه لطيفة بلاغية توحي بما في النفس من مشاعر وانفعالات قوية نحو هذه الزيارة، حتى إنه يرى أن مدينة كرف تشاركه في هذا الفرح فصورها تصويرا فنيا رائعا.

ومن الخيالات قوله:

اللبيب المجاهد * واسع الصدر نير[14]

فقوله واسع الصدر كناية على ما امتاز به الممدوح من كثرة الصبر والحلم وتحمل الشدائد وهذه معان مجردة معنوية جسدها الشاعر تأكيدا وإثباتا.

أما في الجانب الموسيقي فإنه اعتمد في هذه القصيدة على الموسيقى الخارجية والداخلية، أما الخارجية فتتمثل في الوزن والقافية، فهذه القصيدة مبنية على وحدة الوزن والقافية، في مجزوء الخفيف مخبون العروضة والضرب، وتفاعيله:

فاعلاتن مفاعلن * فاعلاتن مفاعلن

وأما الموسيقى الداخلية فإنها خفية في ظلال الألفاظ التي امتازت بنغماتها الرنانة الناشئة من التوافق الصوتي والصرفي، حيث اختار الشاعر كلمات ذات جناس صوتي واحد، ومن ذلك تتابع الحركات والسكنات الناتج من تكرار الأسباب والأوتاد، كما في تكرار صيغة "فاعل"، وهذه الظاهرة شائعة في معظم أبيات القصيدة، وهذه الموسيقى توحي إلى مدى فرح الشاعر وصفاء قلبه. مثال ذلك:

طاهر القلب والعمل * عارف الله صابر

اللبيب المـــجاهد * واسع الصدر نير

قائم اللـــيل ساجد * ذاكر الله شاكــر

معدن للـــــبلاغة * مبلغ العـلم ناشر

4-الخاتمة:

حاول الشيخ عثمان جارى كرف في هذه القصيدة أن يأخذ بأيدينا إلى شخصية عالم من علماء هذه البلاد الذين اختارهم الله لخدمة دينه وإرشاد أمته، وهو الشيخ طاهر عثمان بوشي. وقد حاول الباحث أن ينوه بما قام به الشاعر من إسهامات في رفع شأن اللغة العربية، والمشاركة في حفظ تراث هذه البلاد، والإشادة بمن فيها من الأعلام. فذكر موجزا عن تاريخ صاحب القصيدة، ثم قام بما في وسعه من عرض القصيدة دراسة وتحليلا، راجيا أن يشارك بمقالته هذه في حفظ تراث هذه البلاد، وإبراز ما في أحشائها من هذه الدرر الكامنة.

الهوامش والمراجع:

1 نسبة إلى مدينة كرفي وهي عاصمة لحكومتهم المحلية.
2 هذا اللقب مبالغة لكثرة تلاميذه، أي ذو ألف تلاميذ.
3 كنية لمن ولدت في يوم السبت من النساء، حسب العرف الهوساوي. أما الرجل فيكنى بطَنْ أَسِبِ
4–وهي محلة في مدينة كشنه يسكن فيها الحاج خام
5 الهاشمي، السيد أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. ص/72–73.
6 كرفي، عثمان جاري، قصيدة "السرور الظاهر بقدوم الشيخ طاهر"، البيت 18.
7 المرجع السابق، البيت 3
8 المرجع السابق، البيت7.
9 المرجع السابق، البيت 13
10 المرجع السابق، البيت12
11 المرجع السابق، البيت24
12 المرجع السابق، البيت22
13 المرجع السابق، البيت8
14 المرجع السابق، البيت5

المراجع:

الإسكندري، أحمد، وعناني، مصطفي. الوسيط في الأدب العربي وتاريخهاالطبعة السادسة عشر، دار المعارف – مصر – 1916م.
الألوري، آدم عبد الله. الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني. الطبعة الثالثة, 1978م.
غلادنثي، شيحو أحمد. حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا.الطبعة الثانية، شركة العبيكا للطباعة والنشر–الرياض–1992م.
ثرنث، أبوبكر صديق إبراهيم. الشيخ جعفر الصادق الكاتسيناوي حياته ومساهمته في نشر اللغة العربية والدراسات الإسلامية في ولاية كشنه. بحث قدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو لنيل شهادة الليسانس, 1988م
أحمد، زينب كبير. القاضي عمر إبراهيم وقصيدته خصائص المختار دراسة تحليلية أدبية. بحث قدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو لنيل شهادة الليسانس , 2000م
الهاشمي، السيد أحمد. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب. دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

أدب النقيضة في شعر عبد العزيز الزنفراوي وإسماعيل الكوراوي، بالديار النيجيرية: عرض وتحليل

د. / شيخ أحمد بن عبدالسلام
قسم الدراسات العربية والإسلامية كلية الآداب والعلوم الإسانية
جامعة ولاية كوغي ،أينبا ،نيجيريا.
semssalam@gmail.com
08065470530

ملخص البحث:

يدور هذا البحث حول النقائض الشعرية لدى بعض شعراء العربية النيجيرية بألوان مختلفة وذلك في المسائل العلمية والعقيدة الدينية قديما وحديثا في الديار النيجيرية نتيجة نضوج دارسي اللغة العربية وثقافتها الأدبية الإسلامية خاصة لدى حمّاة العربية، والمحبّين بل المشتغلين بها محلية كانت أو وظفية حكومية في البلاد. ويأخذ بما يدور بين شاعري إسماعيل عبد الله بن مغداد الكوراوي، وعبد العزيز بن عبد المزيد الزنفراوي، بديارنا النيجيرية،ابرازا بمدى إسهمات حمّاة اللغة وآدبها في هذا المجال بالبلاد.

Abstract

This paper dwells on Arabic polemics by some Nigerian Arabic poets in various aspects of educational leanings and religioustenet before and nowadays in Nigeria being a reflection of the immense input and efforts of theNigerian Arabist and Islamist in Academia.Mostly,the language adherents areknown fortheir curiosity to display their skills and drills among their colleagues across the nation. This is because they derive some intellectual pleasure by competing among themselves. The paper therefore,focuses on an eventthat took place between the two contemporary Nigerian Arabic poets in persons of:Isma'ilAbdullah bin Mighdad al-Janoobiy (a Southern Nigerian) and Abdul Azeez Imran al-shamaliy (a Northern Nigerian) in Nigeria cities as case study, to examine the extent or level of language acquisition by theseNigerian Arabic Poetsand their literary skills.

مقدمة:

فنّ النقيضة لدى الشاعرين في هذا المقال لم يقع باكورة نوعه فى البلاد، ذلك لوجود النصوص المعتدة للقدامى فى ديارنا النيجيرية. وإنما وقف على التيارات الواقعية إذا نظرنا من بعيد إلى الحاضر من خلال تداخل الآراء إزاء مستويات اللغة العربية التقريرية والقواعدية والمعجمية المختلفة. ولما كان الشعر موهبة فالشاعر يرتفع بموهبته إلى الأمام على نمط ما سيُقرأ لهذين الشاعرين فى هذا البحث بيد أن الشاعرينليسا من الناطقين باللغة العربية لكن يُلمس مدى جهدهما وحبهما اللغة العربية الذان يتشكلان من الفكرة والعاطفة والخيال اللاتي تؤدى إلى نصّ شعري يحتوي على صور جميلة من خلال نسق لغوي في صورةٍ بلاغية، و آنات وأحاسيسٍو شعور ينفعل له قلب القارئ والسامع.

الأدب وماهيته:

الأدب مهما اختلفت تعاريفاته فإنه يهدف إلى واد واحد، وهوإيثار العاطفة، وإن خلا من هذا النطاق فلا يدعى أدبا. وإلى هذا التعبير قيل: " الأدب هو الإنتاج البشري يعبر بواسطة الكلمات اللغوية عن عاطفة منتجه نحو الوجود وموقفه منه تعبيرا منظما مقصودا بشير في متلقيه نظير ما أناره الوجود في منتجه من عاطفة وموقفٍ.[1]

ومن بسط تعريف مادة الأدب قولهم: " الأدب كلمات يصدرها هذا الجنس الحي الذي نسميه الإنسان حين يلاقي تجارب خاصة أو تمرّبه مواقف خاصة في حياته على ظهر هذه الأرض التي يعيش عليها أو حين يتأمل في الكون الذي يحيط به أو في الناس الذين يعيش بينهم، محاولا بهذه الكلمات أن ينفس عن شعور خاص يجده في نفسه ويجده يدفعه دفعا إلى إصدار هذه الكلمات"[2]

ماهيته:

ولقد علت ماهيته أن صارت مادة مسئولية تكمن قضايا أساسية حيث اهتم النقاد عبر العصور أن يثيروها ويحاولوا الإجابة عنها بالوضوح الذي يتيحه لهم تطورهم الثقافي. ومن بين هذه القضايا الأساسية تمييز النصوص الأدبية من غيرها. والتعرّف على طبيعته مما جعل المجتمعات البشرية على اختلاف مراحل تطورها الحضاري تقدر الإنتاج الأدبي.

وانطلاقا من هذا' يعبّر شوقي ضيف: " إن الأدب هو الكلام الإنشائي البليغ الذي 'يقصد به إلى عواطف القراء والسامعين سواء كان شعرا أم نثرا"[3]

النقيضة لغة واصطلاحا:

يُلاحظ تناول أيدي الأدباء بتعريف كلمة النقيضة، وبلغوا أقصى مرماه في ذلك، وخاصة بعض البلغاء منهم، كالأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا، حتى استخرج له كتابا سمّاه: "فن النقائض في الشعر الإسلامي النيجيري"، حيث قامبإثراء معانيها المدلولة عليها الكلمة. مع النظر في مفهومها المعجمي،واصطلاحها منطقيا وفلسفيا حتى يكاد لا يخلو عن الإحاء في المجال. ومثلا يقول:

"والنقض ما انكتث، ثم أُعِيدَ غزله، والنقيض: المخالف، يقال: فلان نقيضك، ونقيض الدعوى في الفلسفة: قضية تعارضها دعوى معينة، والنقيضان في المنطق: المتناقضان. والنقيضة في الفلسفة تناقض القوانين، والمبادئ عند تطبيقها، ويريد بها الفيلسوف تنازع قوانين العقل الخالص، والطريق في الحبل، ومن الشعر: القصيدة ينقض بها الشاعر ما قاله شاعر آخر، كنقائض جرير والفرزدق؛"[4]

وبعبارة أخرى قوله: وأما النقيضة فاسم الفاعل وزنه "الفعلية للمبالغة، والجمع نقائض، قلبت ياء همزةً لوقوعها بعد ألف زائدة على وزن " فعائل"، إحدى صيغ منتهى الجموع الممنوع من الصرف، ومنه قولهم: نقائض جرير والفرزدق. [5]

ومنه الرباعي للدلالة على المشاركة نحو: "ناقضه يناقضه إذا شارك الإثنان في نقض الآخر، ومنه باب المنافرة في الحديث النبوي الشريف في صوم التطوع ناقضني وناقضته أو ينقض قولي قوله هي مفاعلة من نقض البناء، وهو هدمه، ومنه قول الشاعر:

وكان أبو العيوف أخًا وجارًا * وذا رحم وقلت له نقاضا [6]

أي ناقضته في قوله وهجّوه إياه. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يناقض معناه.

أمامعناه الاصطلاحي: يعبر أنها أي: النقيضية عبارة عن انجاه الشعر إلى آخر بقصيدة هاجيًا مُفتخرًا مُلتزمًا البحر الذي اختاره الأول، والقافية ذاتها وحركة الروي، إذ لا بدّ من وحدة الموضوع ووحدة البحر و القاقية و الروي.

وزاد الشيخ آدم عيد الله الإلوري، على هذا المعنى ما نصّه: "...منها ما تكون القصيدة طويلة، و منها ما تكون بيتا أو بيتين أو ثلاثة".[7] على نحو تعبير الفرزدق:

فإني أنا الموت الذي هـــــو واقع * بنفسك فانـــظر كيف أنت مزاوله

وما أحد يابـــن اللأتان بـــــوائل * من الموت إن الموت لا شك نائله[8]

فنقضه جرير قائلا:

أنا البدر يغشى نور عينك فالتمس * بكفيك يابن القــين هل أنت نائله
أنا الدهر يفنى الموت والدهرُ خالد * فجئني بمثل الدهر شــيئًا يطاوله[9]

المدخل: نشأة النقائض الشعرية وتطورها في نيجيريا

لا نعرف على وجه الدقة والتحديد متى نشأ فن النقائض الشعرية في نيجيريا في الأدب العربي النيجيري، ولكن يمكن القول الذي لا ينكر بأن هناك محاولات غنائية أو شعرية محلية طفيفة، لدى أهالينيجيريا، حتى دونمعرفاتهمالنقيضيّة لتأثرهم بالذات نتيجة العواطف العلمية والدينية الإسلامية الغراء، كما في عصر النبي صلى الله عليه وسلم، دون نتيجة العواطف السياسية والشخصية كما في العصر الأموي، أو العصبية القبليةفي الجاهلية.

تطورها:

وأماهذه النقائض في ديار نيجيريا فيرجع إلى الفترة الذي سماها البرفيسور زكريا حسين بعصر الإسترشاد أو عصر الدعاة الوافدين عام 1300هـ، 1804م.[10] وعن هذا عبر الإلوري بقوله: عصر المغيلي نسبة إلى الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي التمساني الذي استوطن مدينة كنو أولا وكشنه مرة أخرى وتصدّ للتدريس بها مدة طويلة، وأخذ عنه أكابر علمائها.[11] ومن المواد التي تُدرس لديه مادة المنطق، حتى ألّف فيه كتابا وسبّب ذلك تصدير كتاب آخر قبل الحافظ جلال الدين السيوطي وهو مع المغيلي في كشِنَه (Katsina)حينذاك، فأصبح المسألة المنطقية هذه محور نقائضهما. واقرأ معي ما يقول، مقتطفا؛ فالأول، الشيخ المغيلي يحثّ الطلبة على تعلّم المادة في قصيدته يقتطف الباحث منها ما يلي:

سمعت بأمر ما سمــعت بمثله * وكلّ حديث حكــمه حـــكم أصله
أيمكن أنّ المرء في العلم حجة * وينها عن الفرقان في بعـــض قوله
هل المنطق المعنى إلا عـبارة * عن الحق أو تحقيق حكم حين جهله

إلى أن قال:

لئن صحَّ عنهم ما ذكرت فكم هم * وكم عالم بالشرع باح بفضله[12]

فنقضها السيوطي بقصيدته يقرر فيها نهيه عن علم المنطق ومنها ما يلي:

عجبت لنظمٍ ما سمعت بمثله * أتاني عن خــبـر أقر بفضله
تعجّب مني حين ألّفت مبدعا * كتابا جمـــــوعا فيه جمّ لنله
أقرر فيه النهي عن علم منط * وما قاله من قال من ذمّ شكله
وسمّاه بالفرقان ياليت لم يقـل * فذا وصف قـرآن كريم لفضله

وإلى قوله:

سلام على هذا الإمام فكم له * لدي ثناء واعـــــتراف بفضله[13]

و من هذا التطور، تلك نقيضة للمصطفى قوني وعبد الله بن فودي في المسألة الدينية، حين قال الأول قصيدة اّتهم فيها الشيخ عثمان بن فودي بجواز اختلاط الرجال والنساء في مجلس وعظه فأرسل إليه القصيدة:

أيا ابن فودي قم تنذر أولي الجهلا * لعلّهم يفقـــهون الديـن والدونا
فامنع زيارة نسوان لوعـــظك إذ * خلط الرجال ونسوان كفى شينا

لا تفعلنْ ما يؤدي للمـــــعايب إذ * لم يأمر الله عـيـبا كان يؤذينا[14]

وهكذا إلىآخر الأبيات:

ولما وصلت هذه الأبيات إلى الشيخ عثمان، أمر أخاه عبد الله بالردّ عليها وقال له أنت أولى بإجابته، فنقضه عبد الله بقصيدة منها:

إنّ الشياطين إن جاؤوا لمجلسنا * هم يبثّون سوء القـــول طغيانا

لسنا نخالط بالنسوان كيف وذا * كما نحذّر لـــــكن قلت سلمنا

إن كان ذاك ولكن لا أسلم أن * يتركن بالجهل هملاكان إحسانا[15]

إلى آخرما قال:

ولئن دلّتا القصيدتان على شيء فانها تدلان على هيئة النقيضة في ديارنا النيجيرية قبل هذه الآونة حين استقل الغرض بين الشعراء النيجيريين الناطقين بالعربية على ضوء ما يتناولهصلب موضوع هذا المقال. وفي العصر الحاضر يلاحظأن أجدرمثيل لدارسي اللغة العربية وثقافتها الأدبية والإسلامية في هذا المجال هما الشاعران المذكوران في عنوان المقالة كما تقدم.

ترجمة الشاعرين:

أ– عبد العزيز الزنفراوي يقدر ويمدح ثم ينقّد.

وحتى الآن–على ما بدا للباحث– لا يُعرف متى وأين وكيف ولد ونشأ وتعلّم هذا الشاعر، بل لا يعرف كم شهادات علمية أدبية حصل عليها. و أغلب الظن أنه ولد في شمال نيجيريا وخاصة ولاية زنفر(Zamfara State)ونشأ بها ومرّ على مراحل علمية داخلها وخارخها. ثم يمكن القول إنه حصل على شهاداتبدرجات ممتازية وله إنتاجات علمية وأدبية قيمة، لأن قصيدته التي نقد فيها الشاعر إسماعيل الكوراوي والتي ستعرض هنا تتمّ للقارئ ذلك، على ضوء ما قاله ابن دريد حين يقول:

من قاس ما لم يره بما يري * أراه ما يـــدنو إليه ما نأى[16]

ب– إسماعيل عبد الله بن مغداد، الكوراوي، مناقض زميله عبد المزيد الزنفراوي:

ولد إسماعيل عبد بن مغداد في آواخر السّبعيات لأبوين شريفين في إلورن، وتربى بها تربية إسلامية، كما درس في المدرسةالابتدائية الحكومية فيها.ثمّ انتُقِل به إلى لاغوس عام ١٩٩١م، والتحق بمدرسة نور الإسلام لعمّه، وبعد سنتين، التحق بمدرسة الرشاد الإلهية للدراسة العربية الإسلامية، حيث حصل على الشهادية الإعدادية والثانوية١٩٩٨م و ٢٠٠١م بالتوالي و كذا حصل على شهادة الدبلوم المكتبية وعلوم الإعلانات (Library &Information Sciences).و لقد شارك فيالندوات العلمية والثقافية الإسلامية داخل وخارج البلاد.وله مساهمات إلى أبعد معالمها، وخصوصا في لاغوس؛ من ذلك فكرته النيّرة الأصلية لإنشاء ندوة اتحاد المدارس العربية الإسلامية التي مقرها إِسَيْيِنْ، (Iseyin) عمل مدرّسا بمدرسة دار الفلاح للدراسات العربية والإسلامية أمُوْكَوْكَوْ، (Amukoko) وهومن أعضائها،وله ديوان شعر أسماه ب "المرآة" طبع 2010م،وهذا الديوان تحتوي على مختلف الأغراض الشعرية كالمدح والوصف والغزل والرثاء والوعظ والإرشاد.[17]

مناسبة القصيدتين:

جمع الشاعر إسماعيل عبد الله بن مغداد (الملقب بهبة الله) أشعاره في ديوان شعر سماه بـــ"المرآة" سنة ٢٠١٠م، فتمّ نشره وتوزيعه في المجتمع الإسلامي فنال الديوان إعجاباً، في غرب وشمال البلاد لدى عُشّاق

العلم والأدب، ولما وصل إلى شمال نيجيريا (منطقة الهوسا)، فالتقطت يد الشاعر عبد العزيز الزنفراوي نسخة منه. وفي خلال قراءته للديوان، عثر على بعض الأبيات التي مدح وافتخر بها إسماعيل مدرسته التي تخرج فيها. والتي رآها عبد العزيز خارجةً من الأدب العربي الصحيح، فأثارت عاطفته إلى نقضها شعريا، وأملت شاعريته عليه هذه القصيدة، من بحر البسيط، في ستة عشر بيتا، ومطلعها:

عليك مني سلام الله يا هـــبة * يلقيه رجل خفـــيف الظل بالأدب

عرض القصيدتين:

أولاهما؛ قصيدة إسماعيل الكوراوي:

عَلَيْكَ مِنِي سَـــــلاَمٌ اللهِ يَا هِـبَـةَ * يُلْقِيهِ رَجُلٌ حَفِـــيفُ الظلِ بِالْأَدَبِ
يَرْجُـــــو لَكَ الخَـــــيْرَ فِي تَتْـبَعُه * وَلاَ يَرى فِيكَ إِلاَ الحُسْنَ فِي الحَسَبِ
قَـــــرَأْتُ شِعْـــــرَكَ فِي حَقِيقَتِه * كَأَنمَاَ أَنْتَ فِي التَصْوِيـــرِ كَالْعَرْبِ
تَأْتِي الْمَعانِي كَما تَجرِي نَسيمُ الصِبَا * بَلاَ تَكَلُفِ والْأَلْـــــفاَظُ كَالشِـهْبِ
لَكَنْ هُنالَك أَمْـرٌ شَأْنَ شِعْـــرِكَ فِي * عيْنِي وَذَاكَ الْأَصْـلُ فِي غَــضَبِي
أَرَاكَ تَنْطِقُ عَــنْ مَأْوَى نَــزَلْتَ وَعَنْ * مَكَانِ شِعْرِكَ بَيْنَ الـنَاسِ فِي حَقَبِ
كَمْ ادَّعَيْتَ أُمُـــورَا وَهِيَ فِي نَــظَرِي * ضُوضَاءُ لَيْس لَهَا اللآثَارُ كَالْسَرْبِ
أَلَسْتَ مَـــنْ قَالَ أَقْـــوَالاً سَأَذْكُـــرُهَا * فِيمَا يَلِي سَتَرَى أَمْرًا قَـضَى عَجَبِي
قَدْ قُلْتُ: "قَالشِـعْرُ أَضْحَى فِي مَوَارِدِهِ * مُفَضَّلاً بِكَ" هَــذَا الْقَـوْلُ كَالْكَذْبِ
وَقُلْتُ: "أَسْقَيْتُ لُطْفِي كَأْسِكُمْ فَـــغَدَا * كِيَانُهُ قَادِرًا فِي الْفَـــنِّ وَالْخُـطُبِ"!
بَلْ قُلْتَ: "شَوْقِي بِكُمْ أَضْحَى بِلاَ جَدَلٍ * أَمِيرُ فَنّ" أَهَـذَا كَانَ مِـــنْ أَدَبِ؟
هُنَاكَ بَعْضُ نُقَاطِ هَدْتُ عَنْ ذِكْـــرِي * كَيْ لاَأُكُونَ كَمَنْ لِلعَيْبِ فِي رَغَـبِ
وَذَاكَ إِنْ لَمْ تُعْدُ يَدْعُـــو إِلىَ سَـــفَهٍ * لِلْخَلْقِ وَالْكِبْرِ فِي الْأَفْعَالِ وَالْكَـسْبِ
وَلاَ أُرِيدُ بِـــــهَذَا نَقْـــصُ قَدْرِكَ أَوْ * تَلْوِيثُ عِرْضِكَ، هَذَا لَيْسَ مِنْ أَدَبِي
يَرْعاَكَ رَبُكَّ فِي بَـــدَوٍ وَفِـي حَـضَرٍ * تَزِيدُ جَاهًا مَـــــعَ الْأَيَام كَالذَهَبِ
خُذْ مِنْ صَدِيقٍ سَـــــلاَمًا فَاح مَوْرِدُهُ * إِلَى اللِقَا فِي رِحَابِ الْعِـــلْمِ وَالْأَدَبِ[18]

قصيدة رد بها إسماعيل الكراوي وهو يقول:

عَلَيْكَ أَزَكَى الْتَحْـــــيَا يَاأَخَ الْأَدَبِ * عَشِيَّةُ وَ ضُـــحَاهَا عِـشْتَ كَالذَهَبِ
تَمَنِياً أَنْ تُكُـــــونَ الدَهْـرُ فِي رَغَدٍ * وَلاَ يَـــزُورِكَ أَدْنَى الحَـــظِ لِلنَصَبِ
رَأَيْتُ رَأْيَكَ فِيمَا قُلْت عَـــــنْ قَصَبٍ * مُبَرأً أَنْ دِنَـــايَا الْغَـــــرْضِ والْطَلَبِ
لَكِنْ أَسَأْتَ إِليَّ الْفَـــــــهْمَ فِي خَطَإٍ * وَرُمْتَنِي بِسَهَامِ الْكِـــــــبْرِ وَالْعُجُبِ
ظَنَنْتُ والظَـــــنَ شُمّ وهو وَلاَ يُغنِي * مِنَ الْحَقِيقَةِ شَـــيـئًا صَاحَ فَاجْتَنْبِ
وَكِدْتُ أَخْرِقُ فِي قَعــرِ الْعِجابِ لِمَا * كَتَبْتَ عَنِي، مَزَجْتَ الْجَـهْلَ بِالْكَذْبِ
صَفَاتُ شِعْرِي إِذَا أَمْعَـــــنْتَ خَالِيَةً * عَنْ وَسْمَةِ الْجَهْلِ مِنْ لَهْوٍ وَمِنْ لَعْبِ
وَلَيْسَ يَغْـــرِبُ مِثْلِي عَـــدَمَ مَعْرِفَةٍ * إِذْ لاَ تُفَرْقْ بَـــيْـنَ الْعِـــلْمِ وَالْأَدَبِ
تَظْنُنِي أَنْ أَقُولَ الشَـــعْر مُنْسَـــلَخًا * عَنْ الْبَـــيَانِ وَعَـــنْ أَمْثَالِنَا الْعَرَبِي
فَقُلْالدَوَاوِينَ تَجْرِي عَنْ مَـــدَى سَفَهٍ * أَذْهَبْتَ رأْيَكَ فِي قَـــــوْلٍ بَلاَ نَسَبِ
فَالْشِعْرُ مُبْتَـــذَلٌ إِنْ لَمْ يَـــجِدْ سَنَدًا * مِنَ الْبَلاَغَـــةِ أَوْ قَفْـــزًا مِنَ الْخَطَبِ

فَنِعْمَ جُهْـــدِكَ لَكِنْ غَيْـرَمُعْـتَمَدٍ * عَلَى عِـمَادٍ مِـــنَ الآثَارِ وَالْكُتُبِ
وَلاَ أُرِيدُ بِهَـــذَا رَجْـــمَ صَاحِبِنَا * بِحِجَارَةٍ مِنْصَمِيمِ الْبُغْضِ وَالْغَـضَبِ
لَكِنَه كَانَ تُصْـــوِيبًا وَتَـــرْبِيَةً * وَإِنْ سَكَـــتُ كَـأَنِي أَزْدَرِي أَدَبِي
كَيْ لاَ تكُونُ كَأَعْمى كَانَ مَقْـصَدُهُ * قِيَادَةُ الْغَـيْرِ هـــذا مُنْتَهَى أَرْبِى
رَّبَاهُ اهْـدِ أمْـــراً قَدْ كَادَ لَا يَـــدْرِي * بِأَنَمَا الْفَرْقُ بَـيْنَ الْغَـــرْبِ وَالْعَرَبِ
أُقُولُ قَـــوْلِي دُعاءً أَنْ تُكُونَ عَلَى * خَيْرٍ وَ تُبْـعَـدَ فِي دُنْيَاكَ عَنْ سَغَبِ
عِشْ لاَ يَنَالُكَ مَا لَا تَـــرْتَضِي أَبَدًا * إِلَى اللِقَا فِي أَمَـــانِ اللهِ بِالْطَـرَبِ[19]

التحليل الإجمالى للقصيدة الأولى:

بدأ الشاعر بالتحية و بقول: سلام الله عليك يا هبة، وهذاالسلام الملقي من رجل قليل الزاد في الأدب وهو يتمنى لك الخير تترا ، وأن لابصدر منكإلا الحسن الذي تنفع به القوم. و بالتالي يعبّر عن تقدير صاحب الديوان،معترفا بفضله، في فن الشعر، حين يقول: قرأت شعرك وكأنك عربي في حقيقة تصويره، وإتيان معانيه التي تتأتّى وتيسر كرياح الصبيحة من دون عنف، وكلمته عالية كشهب من النجوم نسقا. ثم ينقده قائلا: بيد أني اكتشفت أمرا عيّب هذا الشعر وهو منبع سخطي الذى دفعني إلى نظم قصيدتي هذه، حيث أراك تتحدث عن منزلتك بين الشعراء، ومكانة شعرك أمد بعيد، وقد نسبت إلى نفسك أمورا، وهي في وجهة نزريصياح ليس لها فائدة، بل هي كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجد شيئا ! للست قائلا أقوالا وهي عندي كالكذب؛ أذكر منها ما يلي على سبيل المثال حتى تدرك مصدر عجبي:

أ- أنّ بك أصبح الشعر فصلا في مورجه.-ب- وأنك أسقتَ مصطفى لطفي المنفلوطي كأس العبارة، فأصبح قادرا على فنّ الخطاب-ج- وعلّمت شوقي فنون الخطب فأضحى أمير الشعراء. وبستمرّ وهو يقول: إن هناك بعض ملاحظات وقضايا في ديوانك، رغبتُ عن ذكرها، كي لا أكون متجسّس العيوب، غير أني أنبّهك إليها لكى ترجع منها، وإن لم تفعل تكن سفاهة وكبرياء في خُلقك وأفعالك عند الناس.

اختتم الشاعر قصيدته بإقرار تقديره لجهد صاحب الديوان مرةّ ثانية، ويقول: إني لا أقصد قدرك بإشارتي إلى هذه النقاط، ولا أبتغي بها تدنيس شخصيتك، وأنّ هذا ليس من شأن الأدب قط، وإنما بها تنبيهك إلى إصلاح هذ الإطراء في المدح والإفتخار. فعلى ضوء هذا، أدعولك ربك أن يتولّى حفظك حيثما تكون : في قرى وفي مدن، كما أن يتضاعف مع الأيام كما تتضاعف قيمة المسجد. وأخير : تسلّمْ تحية إسلامية طيبة من صاحب لك إلى أن نلتقي في ساحة العلم والأدب.

القدرة اللغوية:

يبدو أن للشاعر طولُ باع في العربية، و يلاحظ ذلك في جسن تطبيقه نحويًا، وإتيانه بالألفاظ قياسا صرفيا. فالقصيدةتكاد الأوزان سالمة من الأخطاء اللغوية لولا ما ورد في البيت الثالث عشر:

وذاك إن لم تعد يدعو إلى سفه * للخلق والكبر في الأفعال والكسب

حيث استعمال حرفي وفعل الشرط: "إن لم تعد ..." مجرد عن جواب الشرط، ففي ذلك مخالفة للقاعدة النحوية التي تستوجب اتيان جواب الشرط، فعلا كان أو جرفا (وهو الفاء)بعد اسعماال فعله، كما في قوله تعالى: {فإن لم يكونا رجلين فرجل وامرأتين...} البفرة، الآية:182.

قِيَمها الفنية؛ الأفكار والألفاظ والأسلوب:

الفكرة الرئيسية من القصيدة هي نظرة الشاعر إسماعيل عند الله إلى بعض مواطن إطرائه في مدح المدرسة التي تحرج فيها، وإسرافه في افتخاره بها، ودعوته إلى تعديله. فعرض ناقضه هذه الفكرة بأسلوب منطقي

وأدبي سليم، يلاحظ فيه تقسيمها إلى مقدمة، ولب الموضوع، وخاتمة. واستخدم في إعراضها الألفاظ الأدبية السهلة الرقيقة، أمثال: الأدب، والشعر، والألفاظ والمعاني والتصوير، والفنّ والخطب، وكذلك ذكر بعض السوقة من رواد الأدب العربي الحديث، أمثال: أمير الشعراء أحمد شوقي، ومصطفى لطفي المنفلوطي. ويلاحظ أنه راعى في إيراد الفكرة روح التواضع: خالية من المخالفة العروضية، ذلالة تمكن الشاعر فى علوم العروض.

الملامح البلاغية:

تضمّنت القصيدة صورا بلاغية بأكملها؛ بيانية ومعانية وبديعية.أ . وأما من صورها البيانية قوله تشبيها في عدد من أبيات القصيدة، منها ما قصد بها الشاعر ضرب الأمثلة توضيحا، حيث إتيانه المعاني بنسيم الصبا جريانًا، ولطافة، حين يقول:

قرأت شعرك شعر فى حقـــــيـــقته * كأنما أنت فى التصوير كالعرب
تأتي المعاني كما تجري نسيم الصبا * بلا تكلّـــــف والألفاظ كالشهب

وكل ذلك من باب التشبيه المرسل اذ شبّه ألفاظ بالشهب، وهي إحدى الكواكب العالية القوّية الراصدة في أفق السماء تشبيها مجملا: لحذف وجه الشبه منه، وعجزا البيت ذكر "الفاظ كالشهب" كما شبه الأمور التي ارعافها بالضوضاء تشبيها بليغا، وكذا الضوضاء بالسراب في عدم الأثر والفائدة صاحب الديوان بالذهب قيمة، وهما أيضا تشبيهان مرسلان وذلك في قوله:

كم ادّعيت أمورا وهي في نظري * ضوضاء ليس لها الأثار كالسرب
يرعاك ربّك في بدو وفي حضر * تزيد جاهًا مـــــع الأيـام كالذهب

–ومن تعبيراته في المعاني:

وأما من الصور المعانية فالتسلية الخبرية يقع تقريرا حين قوله: "يلقية رجل خفيف الظل..." وقوله: "يرجو لك الخير في جود تتابعه" قرأت شعرك": "و رأيك تنطق..." وهكذا الدواليك.

و يؤدّ الأساليب الإنسائية في النص فعل أمر إلتماسا عند قوله: "خذ من صديق سلاما..." ومنها أيضا الإستفهام أمثال: "كم ادّعيت أمرا..."، و "ألست من قال أقوالاً و"...أهذا كان من أدب"؟ في الأبيات تحت:

كم ادّعيت أمورا وهـــــي في نظـري* ضوضاء ليس لها الآثار كالسرب
ألست من قال أقـــــوالا؟ سأذكـــره* فيما يلي سترى أمرا قضى عجبي
بل قلت "شوقي بكم أضحى بلا جدل* أمير فنٍّ" أهـــــذا كان من أدب

فكم والهمزة يستفهم بهما الشاعر، صاحب الديوان تقريرا لما قد قاله في ديوانه وهذا على حدّ الإستفهام التقريري بلاغيًا؛ هذا، لينبه اشتراك السامع في التفكير وجذب انتباهه كما يوقد عاطفة صاحب الديوان وشعوره، ويحد استماله إليه في الحال نفسها: وبهذا يوحي تعبيره حيويةً وقوة وتأثيرا مما في اسرار جمال الإستفهام على سبيل ضرب الكلام البلاغي.

أماالتعبير البديعي:

ومنه الجناس التام كقوله: "قرأت شعرك شعر،..." و "عن مأوى نزلت وعن" و "في بدوٍ و في خضرٍ" ومنه الجناس الناقص في قوله: "... إلا الحسن في الحسب" وكذلك الطباق ("... في بدو وفي حضرٍ"). وكما يُلمس فى القصيدة أساليب براعة المطلع وحسن المقطع، أسلوبا بلاغيا.

جوّ النقيضة الثانية: في أواخر يناير سنة 2011م وصلت قصيدة الشاعر عبد العزيز الزنفاراوي إلى الشاعر اسماعيل عبدالله وهو يومئذ في جرم جامعة أحمد بلّو زاريا فلبث مليا بعد قراءته القصيدة، وفهم مضمونها فهمًا دقيقا، وكأديب ماهر، وشاعر مطبوع مفلق، جذبه انتباهه، فناجته شاعريته، على بحر البسيط، في ثمانية عشر بيتا، ويقول: حسب عرضها السابق ومطلعها:

عليك أزكى التحايا أخ الأدب * عشية و ضحاها عِشتَ كالذهب

ففي البيت الأول شبّه الشاعر ناقده بالذهب على وجه التشبيه الجميل الذي يحذف منه وجه الشبه. وقد شبّه الدهر بأحوال الإنسان في القصيدة، تشبيها مرسلا بحيث ذكر جميع أركان التشبيه الأربعة، وغرض الشاعر من استعمال هذا ما زال تشبيها معانيا. وذلك حينا أسند إليه أمرا مستغربا لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له.

الاستعارة:

الأساليب الخيا لية أيضا ما يرد في القصيدة إستعارةً وهي منتشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه والمشبه به) وهي قسمان: تصريحية وهي ماصرح بذكر المشبه به. ومكنية وهي ما حذف المشبه به . وتنقسم إلى قسمين: (أصلية وتبعية). فالأصلية تكون في اسم الجنس، والتبعية في الأفعال والمشتقات.

والاستعارة التمثيلية: مُركّب في استعمال في غير موضعه لعلاقة. يقول الشاعر في البيت الثاني:

تمنيا ان تكون الدهر في رغـــد * ولا يزورك أدنى الحظّ للنصب

وقد شبه الشاعر سوء الحظ بإنسانٍ (محذوف) ورمز له بشيئ من لوازمه وهو الزيارة على سبيل الإستعرة المكنية التبعية.

ومن الأساليب الخبرية : "رأيت رأيك فيما قُلتَ..."، و "ظننت والظن شمّ وهو لايغني ..."، و "كدتُ أخرق في قعر العجاب..."، و "صفات شعري إذا أمعنتَ خالية..."، و"فقر الدواوين تجري عن مدى سفه"، و "فالشعر مبتذل إن لم يجد سندا..."، و "أقول قولي دُعاءً..."، وما أشبه ذلك. وكل من الأخبار المذكورة من باب الخَبر الإبتدائي.

والذي يجري على نمط الأساليب الإنشائية قوله في النداء في البيتين الأوّل: "...يا أخا الأدب"، يفيد الإغراء، عندما يفيد النداء الثاني: "صاح..." طلب الإقبال من ناقده والزجر له، فناداه تنبها لتهمته إياه وشعره.

ومنها إيضا قوله النهي وهو طلب الكف عن العمل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهو المضارع مع لا الناهية. وقد تخرج صيغة الأصلية إلى معان أخرى تفهم بالقرائن منها الدعاء، والالتماس، والنصح، وتمنى، والتهديد، والتيئيس، والتحقير، والتسلية. 20

ويقول الشاعر في البيت الخامس:

ظننتَ والظن شمّ وهو لا يعـني * عن الحقيقة شيئا صاح فاجتنب

في هذا النص يردع الشاعر ناقده عن الظن وينهاه عنه لأنه شم وأبعد عن الحق فقال: صاحفاجتنب"، فبلاغة هذا النهي التحذير والنصح. وأما قوله "عش"، و "اهد"في البيتين التاليين فأمر:

ربّاه اهدِأمرأ قـد كاد لا يـــدري * بأنما الفرق بين الغرب والعرب

عش لا ينالك ما لا ترتضي أبدا * إلى اللقا في أمان الله بالطـرب

ولكن الغرض منهما الدعاء فقطفي ستار الإنشاء الطلبي بلاغيا.

أساليبها البديعية:

أما الملامح البديعية في القصيدة فقليلة، منها ما يتعلق بالمحسنات اللفظية قوله في الجناس التام في البيت الثالث:عن ".قصب مبرّء.عن دنايا..."، وفي البيت التاسع: "...وعن أمثالنا العربي":حِين يقول:

رأتُ رأيك فيما قلتُ عـن قصب * مبرأ عن دنايا الغرض والطلب
تظنّي أقول الشعر منـــــسلخا * عن البيان وعن أمثالنا العربي
وكذلك الجناس الناقص في البيت الثالث عشر : "... البغص والغضب"
ولا أريد بهذا رجـــــم صاحبنا * حجارة من صميم البغض والفضب
وفي البيت السادس عشر : "...الغرب والعرب":
ربّاه اهد امرأقد كاد لايدري * بأنما الفرق بين الغرب والعرب
ومن المحسنات المعنوي فوله في الطباق في البيت الأول "عشّية، وضحاها..." "...لعب ولهو في البيت السابع كما يلي:
عليك أزكا التحايا يا أخ الأدب * عَشيّةً وضـــــحاها عِشْتَ كالذهـب
صفاتُ شعري إذاأمعنتَ خالية * عن وسمة الجهل من لهوٍ ومن لعبٍ
ومن الأساليب البديعيّة فيها الإقتباس عند قوله "ظننتَ والظن شمّ وهو لا يغني عن الحقيقة..."
ظننتَ والظن شمّ وهو لا يغني * من الحقيـــــقة شيئا صاح فاجتنب
فقد اقتبس الشاعر شيئا من قوله تعالى... إنّ الظنّ لا يعني من الحق شيئا (يونس:٣٦). ومنها حسن الإبتداء، والتخلص، وحسن الإنتهاء كما تقدم.
ويلاحظ مواطن النقض في القصيدتين، وتُدرَك مواضع مجامعة الشاعر الثاني على آراء الشاعر الأوّل في مثل قوله في الأبيات التاليه:
قد قلت: "فالشعر أضحي في موارده * مفضّلا بك" هذا القول كالكذب
وقُلتَ: "أسقيتَ لُطفي كأسكم فغـــدا * كيانه قادرا في الفـنّ والخُطب
بل قُلتَ:"شوقي بكم أضحى بلا جدل* أمير فنّ" أهـــذا كان من أدب
فأمطر عليه الشاعر الثاني حجارة من الهجوم، وقد يفنّد تلك الآراء ويجادلها ويفانيها، مثبة ما في شعره من ذوق الأدبي قائلا:
صفاتُ شعري إذا أمعنتَ خالية * عن وسمة الجهل من لهوٍ ومن لعبٍ
تظنـــنّيأقول الشعر منـــسلخا * عن البيان وعـــن أمـــثالنا العربي
فالشعرمبتذل إن لم يجد ســندًا * من البلاغة أو قـفـــزًا من الخطب

الخاتمة:

لا يخلو فن النقائض الشعرية العربية من الفنون الأدبية التي أدلى فيها بعض علماء نيجيريا، وقد ساهموا فيه مساهمة تتطور بها اللغة العربية وآدابها، وتنموا بها الثقافة الإسلامية إلى أبعد معالمها في واد نيجيريا، حيث استخدم بعض أبناء البلاد هذا الفنّفي معالجة بعض قضايا الساعة، وإعراب الحوادث المعاصرة، وما زالوا يرون مرحا أدبيا في انتاجاتهم النقائضية كما كان عليه الأمر أيام جرير والفرازدق، اللهم إلا أنهم استحسنوا فيها لعباً حتى لا يتخذوها فرصة انتقام بعضهم بعضا، أو وسيلة من وسائل احداث العداوة والبغضى أو إثارة الفوضى في مجتمعهم حسب ما نهى و نفى عنه أيّ الذكرالحكيم" نظير ما يُقراء في قصائدهم الإسلامية عموما، وعلى الأخص ما يُلمس من قصائد الناقضين في هذا المقال.

نتائج المقالة:

ألقي هذه المقالة ضوءا على معرفة حركة اللغة وآدابها، خاصةً فنّ شعر النقائض في بلادنا وديارنا النيجيرية منذ التسعينات إلى الحاضر، الأمر الذي أدى عرض ما جرى من النقائض بين العصرين الإسترشاد والفودي

بل القرن التاسع عشر والعشرين الميلادي حتي يومنا الحاضر، وظلّت النقيضة لديهم على غرضين أساسيين وهما النقد العلمي والأدبي، كما هو الشأن في هذه الآونة حسب ما دار بين شخصية البطلين الشاعرين عبدالعزيز بن عبدالمزيد الزنفرازي وبين اسماعيل عبدالله بن مقداد الكوراوي منطقي الغرب والشرق في بلاد نيجيريا.

ولئن دلّ هذا شيء فإنما يدلّ على فتح باب جديد للراغبين من طلبة اللغة العربية وحثّهم على إلقاء دلوهم في مثل هذا الدلاء إبرازا للأدوار الملموسة التي لعبها عدد من شعراء العرب النيجيريين في أنواع الأغراض عموما وعلى فنّ النقائض الشعرية العربية النيجيرية خاصةً في هذا البلاد.

الهوامش والمراجع:

1- محمد أوّل أبوبكر، "**محمد النويهي والنقد الأدبي**" الطبعة الأولى، (دارأبا الطباعة والشعر، كنوَ نيجيريا)١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ص٦٧

2- المصدر سابق نفسه، ص٦٦- ٦٧

3- شوقي ضيف، "**تاريخ الأدب العصر الجاهلي**"، الطبعة الأولى، (دار المعارف،القاهرة، م.ت)، ص ١٠٠

4- أ.د. الإمام عبد الباقي شعيب أغاكا، "**فنّ النقائض في الشعر الإسلامي النبجيري**"، الطبعة الأولى، (مكتبة دار الأمة – كنو، نيجيريا)، ١٤٢٢هـ/٢٠١٢ح، ص٤٨

5- مصدر سابق ، ص٤٩

6- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم منظور، "**لسان العرب**" جزء٤١، (دارصادر)،٢٠٠٣ح،

7- آدم عبد الله الإلوري، "**الباب الأدب قسم الشعر**" (مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيقي – نيجيريا)، هـ.ت.، ص٤٠

8- مصدرسابق والصفحة

9- مصد رسابق والصفحة

10- زكرياحسين، (الدكتور)، "**ألمأدبة لطلاب العربية في أفريقيا الغربية**، الطبعة الأولى،" (دار النور والإسعاد)، للثقافة العربية والإسلامية، أونتشي،...٢م، ص١٧٥

11- آدم عبد الله الإلوري، **مصباح الدراسات الأدبيةفي الديار النيجيرية**،(مطبعة الثقافة الإسلامية أغيغي –لاجوس، نيجيريا)، م.ت.، ص١٥-١

12- مصدرسابق، ص ١٦-١٧

13- مصدرسابق ، ص١٧-١٨

14- أ.د. عبد الباقي شعيب أغاكا، **فنّ النقائض في الشعر الإسلامي النيجيري**، ص١٦٤

15- ابن فودي، عبد الله،**إبداع النشوخ فيما أخذ عنه من الشيوخ**، مخطوط، مكتبة الكاتب الخاص. انظر: فن النقائض في الشعر الإسلامي النيجيري، للإمام أ. د. اغاكا، مصدر سابق صفحة ١٦

16- بن دريد الأزدي، أبوبكر بن الحسن، "**شرح مقصورة بن دريد في فنون الشعر الحكمة والموعظة والأدب والغزل**"، الطبعة الأولى، (دار المعارف العربية)، ١٤٢٣هـ٢٠٠٣م،ص١٠٤

17- الكوراوي، إسماعيل عبد الله، (**هبة الله**)، "**المرأة**"، م.ط.، ٢٠١٠م، ص١٢-١٣

18- الزنفراوي، عبد العزيز عبد المزيد "**نسخة القصيدة**" عثر عليها الباحث بحرم جامعة أحمدبلّو – زاريا،شمال نيجيريا.

19- الكوراوي، إسماعيل عبد الله، مصدر سابق، ص١٢-١٣

20- الصابوني، محمد ضياء الدين، "**الموجز في البلاغة والعروض**"، مكة المكرمة، (رابطة العالم الإسلامي، د.ت.ص٢١

أثر الشعر العربي الإسلامي على الشعر العربي الإسلامي النيجيري

الدكتور حامد أدينوي جمعة
قسم الدراسات العربية والإسلامية ، جامعة ولاية كوغي, أينغبا, نيجيريا

Impact of Arabic Islamic Poem on Nigerian Arabic Islamic Poem

Dr Amidu Adinoyi Jimoh
Department of Arabic and Islamic Studies, Kogi State University, Anyigba, Nigeria
, amidu-jimoh@hotmail.comamiduj@yahoo.com
+2348052434558 +2348132006460

مستخلص البحث:

الشعر العربي الإسلامي شعر حديث في مسماه وفي استقلاله، وقديم في مادته ومعالمه وبحوثه، لأنه نتاج الرؤية التوحيدية وتجلياتها الجمالية والأخلاقية والعقائدية والاجتماعية، واهتم بمصلحة الحياة الإنسانية والعمل المشروع والمفيد لا بالجمود والتقليد، وانطلق في حدود الإسلام، وامتثل المبادئ الإسلامية في صياغته ونظمه، وبُنِيَ على وجوب التخلى عن عبادة الأوثان وتحلي بعبادة الرحمن، وقام على محاججة المشركين بالموعظة الحسنة والدعوة إلى الثبات على العقيدة الوحدانية، ولكن ظنّ كثير من الناس أنّ الشعر إذا كان جاهلياً فاسقاً كان عريقاً في شعريته وأصيلاً في مهمته، وإذا كان دينياً لم يستحق أن يُدعى شعراً لأنه خلا من المتعة واللهو، وقد يكون الشعر فاسقاً ولكن الفسق ليس من مقاومته ولا من خصائصه, مهما كثر ذلك في النّصوص الشعرية، ومهما اشتد اقبال النّاس عليه, وكذلك إذا غلب طابع الدين لإسلامي وصبغه بصبغة الخلق الحسن لا يفقده القوة والجمال. تأثر الشاعر العربي الإسلامي النيجيري في شعره بأساليب القرآن وطرائقه في مناهج التعبير وسوق الآراء وصياغة الحجج وعرض القصص، وأثر ذلك واضح في مؤلفات الشيخ عثمان بن فودئ في الشعر والقصة والرواية والملحم وغيرها، وكذلك في مؤلفات الشيخ آدم عبد الله الألوري في الشعر كمؤلفاته الموسومة " ديوان الألوري" و"شرح عيون اللاميات" و "تعريف الشعر العربي" وفي التأريخ كمؤلفاته الموسومة "الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فودي" و "الإسلام اليوم وغداً في نيجيريا" و"الإسلام بين الحقيقة والواقع" و" الإسلام وتقاليد الجاهلية" و" تاريخ الدعوة إلى الله بين الأمس واليوم" وغيرها.

Research Abstract

Islamic Poem is a modern Poem in its name and in its independence and in it characteristics and it research, because it is the product of the monotheistic vision and its ethical ideological and social manifestations, and concerned with the interest of human life, good deeds, not in rigidity and tradition. It is obligatory to give up worship of idols and to perform the worship of the ALLAH and call for steadfastness on the monotheistic faith.. But many people thought that Poem, if its ignorant and corrupt that, was an aristocracy of the Poem. If religion is not worthy of being called literature, because it is free of fun, and literature may be corrupt, but the immorality is not of resistance of its characteristics no matter how much in the literary texts, and no matter how strong the turnout of people. The impact of this it is an evident in the writings of Sheikh Othman Ibn Fodio in poetry, story, novel and others, as well as in the writings of Sheikh Adam Abdullah Al-Iloriy in poetry like his Books called, "The Diwan of Iloriy And "The definition of Arabic poetry" and in history such as his books, "Islam in Nigeria and Sheikh Othman bin Fodio", "Islam today and tomorrow in Nigeria" and "Islam between truth and reality" and "Islam and the traditions of ignorance" and "History of Calling to ALLAH between yesterday and today "and others.

مقدمة البحث

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على سيد المرسلين, وعلى آله وأصحابه وأتباعه أجمعين، فللشعر العربي الإسلامي النيجيري مجالات العمل في الحياة والسكون، ويميز بين اللائق بإنسانية الإنسان وغير اللائق بها، وهو شعر ملتزم ومنتظم على الشعور بالألم والسرور، والسخط والرضا، والغضب واللطف، والبكاء والضحك، والكراهية والحب، والجد والمزاح، والعقل والوجدان والحكمة لأنه مرآة كلامية للحياة الإنسانية في أحوالها النفسية والسلوكية.

وأهمية البحث تكمن في أنّه يتناول أثر الشعر العربي الإسلامي على الشعر العربي الإسلامي النيجيري, إذ يعدّ الشعب النيجيري من أكبر الشعوب الإسلامية التي لهم الفضل في نشر الشعر العربي الإسلامي بين الشعوب الإسلامية الأفريقية. والأسئلة التي يجيبها البحث هي:-

- ما أثر الشعر العربي الإسلامي في الشعر العربي الإسلامي النيجيري؟
- من أهم علماء نيجيريا الذين لهم آثار في نشر الشعر العربي الإسلامي النيجيري؟
- ما العوامل التي أدت إلى انتشار الشعر العربي الإسلامي في المجتمع النيجيري؟

امتثل الباحث المنهج الوصفي القائم على وصف حالات الشعر العربي الإسلامي في المجتمع النيجيري, وذكر أوجه التأثير والتأثر بين الشعرين، وكذلك المنهج التحليلي القائم على تحليل أوضاع الشعر العربي الإسلامي في نيجيريا، وأساليب الشعراء النيجيريين الإسلاميين في الكتابة وفي أي غرض من أغراض الشعر الإسلامي العربي.

يشتمل البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع على الشكل التالي:-

المبحث الأول : جهود علماء نيجيريا في الشعر العربي الإسلامي.

المطلب الأول : الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثاني : الشيخ آدم عبد الله الألوري.

المطلب الثالث : الشيخ إبراهيم صالح الحسيني

المبحث الثاني : دراسة تطبيقية للشعر العربي الإسلامي النيجيري.

المطلب الأول : قصيدة المدح.

المطلب الثاني : الشعر الصوفي.

المطلب الثالث : الشعر الجهادي.

نسأل الله أن يجعلنا ممن يعملون لدينه الحنيف، ويوفقنا لإصلاح الدنيا بعلمنا وعملنا بكل التوفيق، والله الهادي إلى سواء السبيل.

المبحث الأول : جهود علماء نيجيريا في الشعر العربي الإسلامي

حاول علماء نيجيريا في تأليف المؤلفات وتصنيف المصنفات في الشعر العربي الإسلامي, لأنّهم لا يعتبرونه شعر قبيلة محددة، أو قوم معيّن, وإنّما يعتبرونه شعر أمة إسلامية عالمية، شامل لكلّ الأجناس, لا حصر ولا مكان له, ويقول به العرب والعجم، ويكتب عنه الرجال والنساء، ويستشهد به في الدروس الدينية والتربوية والعلمية، ويصلح للقاصي والداني في المعاملات، ويعدّوا الشعر الذي افتقد شيئاً من صفات إسلامية وأخبار حقيقية، بأنّه شعر مخالف ومضطرب وشاذ.

والدليل على ذلك ما ورد في كتاب الأدب الإسلامي وصلته بالحياة بأنّ كثير من النّاس ظن أنّ الأدب إذا كان جاهلياً فاسقاً كان عريقاً في أدبيته، وإذا كان دينيا لم يستحقّ أن يدعي أدباً، لأنّ خلا من المتعة

واللهو، وصحيح أنّ الأدب قد يكون فاسقاً، ولكن الفسق ليس من مقومات الأدب, ولا من خصائصه اللائقة، مهما كثر ذلك في النصوص الأدبية، ومهما اشتدّ إقبال النّاس عليه، كما أنّ الأدب قد يَغلِبُ عليه طابع الدين ويصبغه بصبغته ولكنّ ذلك لا يفقده القوة والجمال[1].

ومن ذلك ما ورد في البحث الموسوم الأدب الإسلامي مرجعات في النشأة والخصائص، بأنّ الساحة الأدبية شهدت الدعوة إلى إقامة نظرية في الأدب الإسلامي التي ترتكز على تصور إسلامي في الأدب والفنّ عامة لمواجهة المذاهب الأدبية الوافدة ومضى دعاة هذه النظرية من المشتغلين بالأدب الإسلامي في التنظير لها فظهرت كتب عدة عن الأدب الإسلامي، وانصرفت فيها مؤلفوها إلى بيان أسس هذه النظرية الجديدة والتقعيد لها واستغرق ذلك جلّ نشاطهم التأليفي، حتى غدت الدعوة إلى الأدب الإسلامي من أهم القضايا الأدبية في شرحنا الثقافي[2].

وفي هذا المبحث سيتحدث الباحث عن جهود الشيخ عثمان بن فودي في الشعر العربي الإسلامي النيجيري، وجهود الشيخ آدم عبد الله الآلوري فيه, وجهود الشيخ إبراهيم صالح الحسيني فيه.

المطلب الأول : الشيخ عثمان بن فودي.

هو أمير المؤمنين الشيخ أبو محمد عثمان بن محمد بن عثمان بن صالح بن أيوب بن هارون بن محمد غورط, الملقب (دان فودي) وشهرته (الشيخ عثمان دان فودي) من أئمة العلماء والحكام المجاهدين بالعلم والسيف في غرب أفريقية في القرن الثاني عشر الهجري الموافق التاسع عشر الميلادي، ومؤسس دولة الفلاتي الإسلامية، ولد في أواخر صفر عام ثمانية وستين ومئة وألف من الهجري 1168هـ، ويوافق بالتاريخ الميلادي ديسمبر 1754م ببلده الذي اشتهر به ونسب إليه وهو (طقل) تلك القرية الصغيرة بأرض (غوبر) في منطقة رملية مفتوحة في شمال وادي (ريما) شمالي نهر (صكتوا) حيث كانت تقوم في ذلك الوقت مقاطعة (آدار) الخاضعة لغوبر من بلاد (الهوسا) في حوض نهر (النيجر)[3]

ومن ذلك ما ورد في كتاب الوصية الرضية من الراعي إلى الرعية بأنّ الشيخ عثمان بن فودي ولد في سنة 1754م، في مملكة غوبر، إحدى مماليك الهوسا السبع، التي تقع في غرب أفريقيا وشمال نيجيريا الآن، وكان المؤلف – رحمه الله – من قبائل الغلاني الذين ينسبون أنفسهم إلى أب عربي، هو القائد عقبة بن نافع, الذي تزوج بابنة أحد زعماء القبائل الرمية، وكان لهؤلاء القوم دور كبير في نشر الإسلام واللغة العربية في غرب أفريقية.[4]

لاشكّ من وجود دور كبير للشيخ عثمان دان فودي من ترسيخ القيم الإسلامية بين أبناء نيجيريا وخاصة سكان المناطق الشمالية كما أشار كتاب تاريخ غرب أفريقيا إلى ذلك عند ما قال بأنّ عثمان دان فودي قد بدأ يخبر النّاس بقوله بأنّ أن إسلام ملوك الهوسا وشعوبهم لم يكن الإسلام الحقيقي، وأنّه في حاجة ماسة إلى الإصلاح حتى يمكن إدخال ممالك الهوسا في نهج الخط الإسلامي الصحيح.[5]

ومن تأمل في اهتمامات الشيخ عثمان دان فودي يري أنّها متفرعة بين الشعر والقصة والرواية وكتابة التراجم والملاحم والبحوث الاقتصادية، وذلك واضح في آثاره التي أتيح لها النشر, ويشهد له بالجودة العالية والمستوى الرفيع في كلّ الفنون المختلفة التي مارسها باعتراف كبار النقاد.

ومثل ذلك ما ورد في تحقيق كتاب الوصية الرضية من الراعي إلى الرعية للشيخ عثمان دان فودي, بأنّه معروف ومشهور جداً كنار على علم في غرب أفريقية, وفي شمال نيجيريا على وجه الخصوص، فإذا ما ذهبت بعيداً عن هذه المنطقة، فلعلك لا تجد من يعرف اسمه فضلا عن أعماله ومؤلفاته التي تزيد عن المئة، والتي نشر بعضها في مصر، وربما في غيرها مثل كتاب إحياء السنة وإخماد السنة، بل نشر بعض

كتب أخيه العلامة عبد الله، مثل ضياء التأويل في معاني التنزيل في القاهرة 1961م, كما نشرت بعض كتب محمد بِلّوُ بن الشيخ عثمان، مثل كتاب انفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور في القاهرة 1964م, وربّما نشرت كتب أخرى، فهولاء العلماء الثلاثة تركوا ما يقارب خمسمئة كتاباً في العقيدة والتصوف والفقه والتفسير وعلوم القرآن والصرف والنحو والتاريخ والطب النبوي....[6]

ولا شكّ أن هذه المؤلفات لها دور كبير في الحركة الأدبية الإسلامية في نيجيريا, كما ورد في البحث المرسوم (حركة شيخ عثمان بن فودي الإصلاحية) بأن الأوضاع الاجتماعية في الدولة التي أقامها الشيخ عثمان بن فودي فقد ترتب على جهاده في النصف الأول من القرن التاسع عشر أن صار الدين الإسلامي أساس النظام السياسي والاجتماعي في الدولة حيث تقلّد رجال الدين والعلماء مناصب التدريس والقضاء، وكان طبيعياً أن يتمتع الحكام في الإمارات المختلفة بثقافة أسلامية تمكنهم من ممارسة أعباء وظائفهم، وتسير لهم سبل تطبيق الشريعة الإسلامية[7]

ومن ذلك ما ورد في البحث الموسوم (المسائل المهمة التي يحتاج إلى معرفتها أهل السودان لأمير المؤمنين الشيخ عثمان بن فودي) بأن لم تكن تأليفه – أي تأليف الشيخ عثمان بن فودي– بناء على حاجة علمية فقط، بل على حاجة المجتمع القائمة آنذاك إليها وإلى ما تدعو إليه من إصلاح، ونظراً لما كانت عليه حياة الشيخ عثمان من هجرة وجهاد وحروب ومؤمرات وعدم استقرار، فإننا نجد أن معظم مؤلفاته تتسم بكثرة النقول من المراجع القديمة تلبية لحاجات قائمة وملحة مع الأمانة التامة في النقل[8]

ومن ذلك ما ورد في تحقيق كتاب فتح البصائر لتحقيق وضع علوم البواطن والظواهر للشيخ عثمان بن فودي, بأنّه كرّس حياته في التدريس والتأليف ما يقارب 103 عناوين منشورة أو مخطوطة، واكنسب شهرة كبيرة في السودان الأوسط, وأطلق عليه عليه (الزعيم الروحي) أي (المجدّد) المصلح والجامع لأقوال أسياهم السابقين.[9]

ومن تأمل في مؤلفات الشيخ عثمان دان فودي يرى آثار الشعر العربي الإسلامي فيها، إذ يُعد من العلماء الذين تعددت وسائلهم في خدمة العلوم العربية والإسلامية، مما أدى إلى ازدهار الانتاجات الشعرية العربية الإسلامية في عهده، وكتب العلماء الشعر في الأغراض المتعددة في عهده، ومنها المدح والشعر التعليمي والإرشادي والجهادي.

المطلب الثاني : الشيخ آدم عبد الله الآلوري

هو الشيخ آدم بن عبد الباقي بن حبيب الله بن عبد الله الألوري, ولد في عام 1917م بقرية واسا بالقرب من زوغو عاصمة بلاد دندى الواقعة بجمهورية البنين حالياً[10]، وكان أبوه من مواليد مدينة إلورن بنيجيريا، وأمه السيدة عائشة بنت زعيم قرية واسا الواقعة بجمهورية داهومي سابقاً، وجمهورية البنين حالياً.

ترعرع الشيخ آدم بين أحضان علماء نيجيريا، إذ قرأ القرآن الكريم ومبادي العلوم العربية والإسلامية على والده، وكان يحرص على أن يكون خليفة في العلم والجاه والورع، إذ اتصل بالشيخ صالح محمد الأول المقلب بأيسن نيوبوا بمدينة إبادن وتلقي عنه الكثير من العلوم الشرعية واللغوية في عام 1934م وأخذ عن الشيخ عمر أربجي الألوري بمدينة لاغوس الكتب الأدبية واللغوية في عام 1939م وأخذ عن الشيخ آدم نماج الكنوي علوم البلاغة وغيره عام 1944[11]، وفي عام 1946م سافر الشيخ آدم إلى جمهورية مصر العربية للاستزادة في العلم والمعرفة نتيجة ذكائه وحافظته القويّة وفطنته النادرة ونشأته بين الشيوخ الأجلاء الذين لهم أثار واضخة في مجال التربية والتعليم، إذ قضى في الأزهر الشريف ستة أشهر يدرس خلالها

طرائق المدرسة النظامية المعاصرة وأساليب الإجراءات الإدارية، حتى انتقل إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحجّ, ولتعارف بعدد من علماء الحرم الذين لهم باح طويل في العلم والأدب.

ورجع الشيخ آدم إلى بلاده في عام 1947م بعد الرحلة الدينية والعلمية والثقافية إلى السودان ومصر والمملكة السعودية، ليستفيد أهالي بلده وما حوله من علمه وثقافته، خدمة للدين الإسلامي ونشراً للثقافة العربية, وأنشأ مركز التعليم العربي الإسلامي في عام 1952م بمدينة أبيكوتا، ثمّ نقله في عام 1955م إلى أغيغي بمدينة لاغوس, إذ أصبح مقصداً لأبناء المسلمين وتخرج فيه ما يقارب نصف مليون من أبناء نيجيريا وما حولها من بلدان غرب أفريقيا، إذ أنشأ بعض طلابه المراكز التعليمية والمعاهد الدينية في المناطق المجاورة والنائية للمركز الأم.[12]

ومن ذلك ما جاء في البحث الموسوم الداعية الشيخ آدم الألوري "حياته وآثاره العلمية" بأنّه سافر إلى عدد من البلدان الإسلامية الكبرى مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة، ثمّ القاهرة وأمدرمان، فالتقى فيها بعدد من العلماء الأعلام من أمثال الشيخ محمود أبو العينين والشيخ شلبي والإمام حسن البنا والشيخ محمد الأمين وغيرهم من علماء ذلك العصر.[13]

ومن ذلك ما أكده البحث الموسوم منهج الشيخ آدم عبد الله الألوري في إعداد الشعراء في مقدمة البحث بأنّ الشيخ الألوري احتل مكانة لا تجهل في تطوير اللغة العربية وآدابها ونشر الدعوة الإسلامية في هذه المنطقة، كما اسهم فيها اسهاماً لا ينكر في إعداد الدعاة والأئمة والعلماء والكتّاب وفحول الشعراء الذين يسيرون على منوال شيخهم في رفع شأن اللغة العربية وثقافتها ونشر الدعوة الإسلامية في الربوع النيجيرية.[14]

المطلب الثالث : الشيخ إبراهيم صالح الحسيني

هو الشيخ إبراهيم بن صالح بن يونس بن محمد الأول بن يونس بن إبراهيم بن محمد المكي بن عمر الحسيني, ولد في ليلة السبت الثالث عشر من مايو عام 1938م, عريديبة وهي قرية من قرى ولاية برنو، في نيجيريا، وينتهي نسبه إلى الإمام حسين بن الإمام علي كرّم الله وجهه.[15]

ترعرع الشيخ إبراهيم صالح في كنف والده الشيخ محمد صالح الحسيني، وتلقى قراءة القرآن الكريم عنه، وحفظ كل سورة عند ما يرتلها والده أثناء تهجده، ثمّ التحق بمعهد الإمام محمد المصطفى الشنقيطي ببرنو، فأخذه عنه علوم التفسير ومصطلح الحديث وعلوم اللغة وأصول الفقه والأدب العربي والفلسفة الإسلامية وغيرها، ثمّ اتصل بعلماء نيجيريا الأجلاء وأجازوه بإجازات علمية مختلفة، وكذلك اتصل بكثير من علماء العالم الإسلامي كالحرمين الشريفين ومصر والمغرب والهند وباكستان والسودان والنيجر والسنغال وأجازوه في مختلف العلوم الإسلامية[16].

وتقلد الشيخ إبراهيم صالح المناصب الدينية العليا على المستوى المحلي والإقليمي كما يلي[17]:-

- مؤسس ومرشد عام لمنظمة النهضة الإسلامية.
- عضو لجنة الشورى الإسلامية لشمال نيجيريا.
- رئيس لجنة شؤون الزكاة في جماعة نصر الإسلام.
- مستشار الحكومة الفدارلية في الشؤون الإسلامية.
- عضو هيئة كبار العلماء في نيجيريا.
- رئيس إدارة محلس تحفيظ القرآن في ولاية برنو.
- رئيس هيئة الإفتاء بالمجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

– عضو مجلس أمناء وكالة العالم الثالث للإغاثة.
– الأمين العام المساعد للشؤون الأفريقية في القيادة الشعبية الإسلامية العالمية.
– مراقب كلية معلمي اللغة العربية في ولاية برنو.

الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للشعر الإسلامي النيجيري

انتشر اللغة العربية في نيجيريا مع دخول الإسلام إليها منذ القرن الحادي عشر الميلادي، إذ أصبحت العربية لغة رسمية للمعاملات الرسمية، ولا يقل انشار الشعر العربي الإسلامي في المجتمع النيجيري عن انتشار اللغة العربية, كما أشار صاحب البحث الموسوم (نماذج من وصف المعارك والصحراء في الشعر العربي النيجيري) بأنّ بني فوديو أنشأ الحركة الاصلاحية في أوائل القرن التاسع عشر التي شملت الحياة الدينية والاجتماعية والثقافية، وقامت الحركة بقيادة المجدد الكبير الشيخ عثمان بن فودي ت1817م ومعه شقيقه الأصغر عبد الله بن فودي الملقب بعلامة السودان ت1826م ونجله محمد بلو ت1832م، ويقال إن الأسرة الفودية وحدها حلّفت ما لا يقلّ عن 300 مؤلف في الشعر والنثر.[18]

المطلب الأول: قصيدة المدح

وللشعراء النيجيريين نماذج في قصائد المدح, ومن تأمل في تراث الأدب العربي النيجيري، يرى أن المدح عندهم تشكل بشكل تقليدي، لأنهم قرؤوا دواوين الشعراء القدامى وحاولوا محاكأة أسلوبهم في النظم والوزن والقافية وغيرها، ومثل ذلك قول صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء بأن أولئك الشعراء على نهج شعراء العصر الجاهلي وصدر الإسلام كزهير الذي لا يمدح أحداً إلا لأجل يتصف به من الخصال الحميدة.[19]

ومن ذلك ما جاء في كتاب حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، بأنّ أسلوب المدح يميل إلى الأسلوب التقليدي في شكله وموضوعه، ويحاول الشاعر أو الناظم في قصيدته أن يحاكي المنهج التقليدي لقصيدة جاهلية معروفة لدي، فيقف على الاطلال قبل الوصول إلى ممدوحه، وقد يصف سيره الطويل والصعوبات التي كابدها في الطريق – على مذهب الشعراء الجاهليين– وقد ينتقل إلى الزهد بعد الوقوف على الأطلال ثم يتخلص منه إلى المدح, كما يتضح في هذه القصيدة لمحمد البخاري ابن الشيخ عثمان يمدح بها عمه الشيخ عبد الله بن فودي، يقول في مطلعها:–

أصحوت أم هاجت هواك منازل عفّى معارفها البلى وهواطل
"بتلا ثامي" أو "بجن" فما بها إلاّ نعام ترتعي وفراعل
دار عهدت بها الحلول وكلّ من أهوى معي والعيش غض باجل
ولقد وفقت برسمها مستخبراً عن أهلها والدمع مني سائل
لله درك هل وقوفك نافع برسومها أم هل لدمعك طائل
فدع الديار وذكر أخدان الهوى وخرائد في مشيهاً تتمائل[20]

فأسلوب المدح في هذه الأبيات على إجلال القريتين "تلاثامي" و"جن" ويبكى على إطلالها التي لا يرى إلا نعاماً وفراعل، إذ في القصيدة إيراد معان متصلة بالمدح, واحتيار ألفاظ فخمة، جزلة مجانسة لعاطفة الشاعر ومعانيه.

ولهذا يرى المؤلف بأن الشاعر يتغزل بمحبوبته كما هي عادة الجاهليين, إذا به يتزهد وينبه نفسه أن الوقوف والبكاء لا يفيدانه ولكن الذي يجب أن يفعل هو أن يسلك طريق أولي الهداية ويزهد عن الدنيا، وأن يجتهد في تحصيل العلم ويصحب أولي العزم ويتجنب غيرهم, يقول في ذلك:

واسلك طريق أولي الهداية واغتنم فرصاً تمرّ وأنت منها غافل
وازهد عن الدنيا فإنّ نعيمها أضغاث أحلام وظلّ زائل
وابغ السيادة بالعلوم فما استوى في المجد ذو علم ومن هو جاهل
صرِّف بقايا العمر في تحصيلها فالعلم أفضل ما حواه الآمل
واركب جواد الجدّ فيه فما استوى نيل المجد ونيل من يتكاسل
وتنحّ عن أهل الدعاة وكل من شغلته عنه تجارة ومحافل
وأصحاب أولي العزم الهداة فإنهم للمقتدين كواكب لا تأفل[21]

المطلب الثاني : الشعر الصوفي

انتشر الشعر الصوفي بين الشعراء النيجيريين؛ لأنّهم تمسكوا بالدين الإسلامي وبالأخلاق الفضيلة, واستعملوا الشعر للدفاع عن العقيدة الإسلامية, ولنصر الحقّ والخلق الفضيل, ولقمع الفساد والإلحاد بين الناس, ومن الأمثلة على ذلك, هو القصيدة الطويلة للشيخ آدم عبد الله الألوري[22]:-

يا من يراني ولا أراه وهو يجبّ المضطرين
يا خالق الأرض والسماء يا رازق الطير والجنين
يا واهب العمر بالحياة يا قابض الروح بالمنون
يا خالقي يا رازقي اختارني في العالمين
لأن أقوم بدينه من بين قوم منكرين
أصبحت أتعبت في حياتي لأنني من عصامين
حتى علوت سبعين عاماً قضيت جملتها لديني
منها انقضى أربعين عاماً في بثّ علمي للطالبين
كم من بلايا كم من خزايا كم من رزايا كم ما يهين
حلّت عليّ من الأعادي من كافرين وحاسدين
في دفع كل بليّة وشماتة من شامتين
ومن نصارى ومسلمين رجوت ربّي على اليقين
فوجدت ربّي كما رجوت يؤتي سؤالي كلّ حين
كنت جهولاً صرت فقيهاً بكشف أعلم العالمين
كنت ذليلاً صرت عزيزاً بفضل أكرم الأكرمين
كنت فريداً صرت عديداً ياليت قومي يعلمون
بأنّ ربّي أعزّني لعلّهم يتذكّرون
إن نبذوا كلّ آية فإنّهم سوف يُسألون

ومن تأمل في هذه القصيدة يرى أنّ الشاعر الصوفي النيجيري استطاع إضفاء خصوصية لغته الشاعرة، وتنعكس واقعه وتجاربه لأنّ اللغة غنيّة بسماتها ولغة الشعر بدلالاتها أكثر تعبيراً وتوضيحا لها، كما هو الحال في هذه القصيدة التي تتصف بالتكرار اللفظي في النص الشعري الذي له ارتباط وثيق بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر، فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له ويمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر كما في الألفاظ التالية:- يا، كم، من، كنت، إن.

ومن ذلك ما جاء في البحث الموسوم الشعر الصوفي في نيجيريا إذ قال الباحث "ولا يخفى ما لهذه المنظومة من جمال في الألفاظ وعذوبة في الموسيقى، فألفاظها كلّها سهلة لا غرابة فيها ومعانيها ظاهرة لا تعقيد فيها، ويستطيع كلّ قارئ أن يفهمها في سهولة ويسر، ومن الذين خاضوا في الغمار الشيخ محمد الجامع اللبيب المشهور بتاج الأدب[23] إذ قال[24]:-

بدأت باسم الله روحي به وعلا وأثني عليه الله فعلي به علا
وصل إلهي للنبي وآله وسلم عليه فائق العد محصلا
إليك وجهت القصد ياخالق الورى وأنت به العلا وملكك جللا
وأوفقت قصدي باب خير نبيك محمد المبعوث خيرهم مرسلا
توسّلت بالهادي وأصحابه كلّ وأتباعهم أسيادنا متفضلا
وإن كنت لم أحسن فإنهم محسن وأنت لديهم راحم متفضلا
جميلك أبهي نور ذاتك أجمل وسبحانه أعلى عن النظر اجتلى
وقهر همومي يا إلهي ومالكي ويا مالك الأملاك في الملاء العلا

المطلب الثالث : شعر الجهاد

لشعر الجهاد أثر كبير في نفوس الشعراء النيجيريين, وخاصة قبل الاستقلال لما في ذلك من حماية العقيدة والديار والأوطان من الاعتداء الخارجي الهمجي، لهذا يقول صاحب الكتاب الموسوم حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا بأن الجو السياسي والدينيي والاجتماعي كان مملؤاً بالاضطراب الشديدة في أوائل فترة مملكة سكتو، وكانت الحروب الكثيرة تدور رحاها في أنحاء المملكة والممالك المجاورة لها، وكانت البيئة كلها شديدة الاضطراب قليلة الاستقرار, ولقد هيأت هذه الحروب ميداناً فسيحاً للشعراء والنظام, فجعلوا يقرضون أشعاراً في هذا المجال, ولذلك كثر في هذه الفترة الشعر الذي يمكن تسيمته بشعر الحرب أو شعر الجهاد, وكانت الأهداف الرئيسة لهذا من الشعر تسجيل الانتصارات الكثيرة التي كانوا يفوزون بها ضدّ أعدائهم وتحريض جماعتهم وإثارتهم للقيام بالدفاع عن أنفسهم وعن عقيدتهم الدينية والتنديد بأعدائهم وتخويفهم بالترهيب والإنذار[25]

ومن الشعراء النيجيريين الذين كتبوا في شعر الجهاد هو محمد بلو بن فودي في قصيدته التالية[26]:-

بدأت ببسم الله والشكر يتبع على قمع الكفّار علينا تجمعوا
توارك مع غوبر وتيف سفيهم محزيهم والله يرى ويسمع
فلمّا أتوا غتغتغ ما فيه أفسدوا بحرق وتحريب وأشياء تقطع
وجاسوا غياظاً في نجوى فقاتلوا جموعاً من الأعراب والمال يجمع
فزادهم كفراً وزادوا تكفراً عليهم جلال والقوانس يرفع

ومن تأمل في هذه القصيدة يرى بأنّ االبطولة والنضال والمقاومة ظاهرة أدبية موجودة في أدب الإسلام النيجيري, إذ اكتسبت القصيدة طابعاً دينياً مصدره العقيدة الراسخة والإيمان الذي لا يتزعزع, كما أشارت إلى أنّ الشعر الجهادي لم يتوقف عند وصف المعارك أو حثّ الجُند على القتال أو هجاء الخصوم والتحذير من مكرهم ومولاتهم أو رثاء الشهداء الذين كانوا يتساقطون دفاعاً عن دين الله وشرف الأمة، وفي ذلك دلالة واضحة بأنّ الشعراء النيجيريين استعملوا أهازيج يرددا الصغار والكبار التي ستبقى في ذاكرة الأمة خلال مسيرة الجهاد.

ومن ذلك قول صاحب كتاب حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا بأنّه ليس من الضروري أن يقصر الجهاد على ميادين المعارك الحربية وحدها، فقد يكون هناك إلى جانب التراشق بالسهام تراشق بالكلمات والحجج بين القائمين بالدعوة ومعارضيهم.[27]

ولم تقتصر كتابة الشعر الجهادي على الرجال وحدهم, وإنا امتدت كتابته إلى النساء ومنهن الشاعرة مريم بنت الشيخ عثمان بن فودي في قصيدتها التالية[28]:-

نحمد الله ربّنا قامع الكفر والظلّم
هازم الكفر ماحيا ظلمة الجهل إذ دجم
فرّ باو الذي طغى وتولى مع الخدم
إذ لقى أسد شيخنا ضاربات على البهم
وعلاة مزادة إبلا تحمل البُرهم
ثمّ طبلاً فويطة ولواء مع الأدم
إنّ هذا لزلّة لذوي الذل والقزم
كلّ من كان ذا جوى وسقام من الأمم
قد برا من سقامه إذ غدا باوا في الأمم
وغياض وورطة أنجم خوف ذي الهمم

أشارت القصيدة إلى نظرة صادقة في تصوير واقع الطغاة الكفار في نيجيريا، الذين حاولوا محاربة المسلمين وإلقاء التشارود بينهم، إذ وقف المسلمون ضدّ المحاربة الجماعية الكافرة, وكان القتال مثل الفزعات التي رافقها البؤس وتسلل بعض الأفراد إلى بيوتهم, ويرافقهم الحنين ومرارة الفقد، ولكن الكفار كانوا لهم بالمرصاد.

ومثل ذلك ما جاء في الكتاب الموسوم الشهيد أحمدوا بلّو بأنّ الفقيد السيد أبابكر تفاوا باليوا معنياً بشؤون بلاده قي غيرة وطنية وحماسة دينية إلى أقصى حدّ يحمل هموم مواطنيه ويعمل لإخراجهم من الظلمات إلى النور وإلى الحقيقة والمعرفة، وذلك عن طريق الإسلام الدين الواضح الحجة والمحجة، وكان يعرف مصادر العبث في بلاده ونوازغ الشرّ ومواردها، وقد وقف ضدّ المبادي الهدامة، إلى جانب مصادر من صميم بلاده وبعض مواطنيه وبعض أخزابها، وكان أن تربص له القوم الآثمون وأحكموا المؤامرة حوله بالإضافة إلى رفيقه في الجهاد، إلى أن بلغوا الغاية الدنيئة التي أرادوها، ولكن الشعب النيجيري المسلم لم يمت ولم ولن يفت من عضده هول تلك الكارثة, حتى يثأر لنفسه وكرامته، إن شاء الله ولا حول ولا قوة إلا بالله.[29]

ومن الشعر الجهادي النيجيري هو ما قاله عبد الله بن فودي في داليته[30]:-

وليس لنا كلام في خليط لهم ود كبد وذاك بادي
ولا تسأل عن أصحاب الجحيم كصاحب ناقة أهل الفساد
تولي كبره بغضاً للدين فكان قدارهم وهم كعاد
وأنا في بلاد ليس فيها سوى حكم الإله على العباد
أمير المؤمنين لنا أميرا وصرنا كلّنا أهل الجهاد
نجاهد في سبيل الله دوما فنقتل أهل الكفر والعناد
سلوا عنّا مصادمنا بغنح ملنبكر كن أيام الجلاد
سلو شيطان غوبر وهو ينفث وهل لم ينف من بين البواد

ومن تأمل في هذه القصيدة يرى أنّ الشيخ عبد الله بن فودي أعلن فيها الجهاد ضدّ ملك غوبر ومن حلفه من ملوك بلاد هوسا، إذ وقعت معارك كثيرة بين المسلمين والكفار وانتهت بانتصار الشيخ عثمان وإقامة الدولة الإسلامية.

خاتمة البحث:

لكل عمل خاتمة, ولكل بداية نهاية, والمسيرة أولها خطوة, وأتوقف في نهاية هذه البحث على النتائج، تشكل خلاصة لها وأهمها:-

- أشار البحث إلى جهود علماء نيجيريا في تثبيت الشعر العربي الإسلامي, مما جعل نيجيريا في مقدمة الدول الأفريقية ذات الاهتمام بالشعر العربي الإسلامي.
- أحصى البحث بعض العلماء الإسلاميين الذين في مثابة المقام الأمامي للدعوة الإسلامية في نيجيريا بعلمهم وأدبهم أمثال الشيخ عثمان بن قودي والشيخ آدم عبد الله الألوري والشيخ إبراهيم صالح الحسيني.
- ذكر البحث بأنّ الشعراء النيجيريين النيجيريين كتبوا في أنواع الشعر العربي الإسلامي كقصائد مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلم, والشعر الصوفي والشعر الجهادي، ودفعوا عن الإسلام والمسلمين بالعلم المفيد والعمل الجاد.
- أثبت البحث بأنّ الشعر الجهادي نشأ في نيجيريا منذ أيام الشيخ عثمان بن فودي، وذلك حين أسس ابن فودي دولة إسلامية، وكانت دولته مملوءة بالاضطراب، فلجأ ابن فودي ووزراؤه إلى استخدام الشعر الجهادي لحثّ المسلمين عليه.

الهوامش:

1. الندوي، أبو الحسن علي الحسني، **الأدب الإسلامي وصلته بالحياة**، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ/1985م، ص ص 5 – 6.
2. الماجد، ماجد بن محمد، **الأدب الإسلامي مراجعات في النشأة والخصائص**، بحث ترقية مقدم إلى جامعة الملك سعود، الرياض، ص 2.
3. عبد الظاهر، حسن عيسى، **المسائل التي يحتاج إلى معرفتها أهل السودان لأمير المؤمنين الشيخ عثمان دان فودي**، ص ص 174 – 175.
4. ابن فودي، عثمان، **الوصية الرضية من الراعي إلى الرعية**، تقديم: أحمد بن مصطفى أبو الخير، 1410هـ/1990م، ص ص 5 – 6.
5. فيج، جي، دي، (J. D. Fage) **تاريخ غرب أفريقيا** (A History of West Africa)، ترجمة: السيّد يوسف نصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص 289.
6. ابن فودي، عثمان، **الوصية الرضية من الراعي إلى الرعية**، ص ص 4 – 5.
7. إبراهيم، عبد الله عبد الرزاق، **حركة الشيخ عثمان بن فودي الإصلاحية في غرب أفريقية وأثرها الدينية**، ص ص 247 – 248.
8. عبد الظاهر، حسن عيسى، **المسائل المهمة التي يحتاج إلى معرفتها أهل السودان لأمير المؤمنين الشيخ عثمان بن فودي**، ص 178.
9. ابن فودي، عثمان ت 1233هـ/1817م، **فتح البصائر لتحقيق وضع علوم البواطن والظواهر**، تحقيق: سيني مومونى، سالو الحسن، من منشورات جامعة Abdou Moumouni، فرنسا، 2012م، ص 8.
10. الألوري، آدم عبد الله، **لمحات البلور في مشاهير علماء إلورن من 1200هـ إلى 1400هـ الموافق 1800م**، المطبعة النموذجية، القاهرة، ص77.
11. الألوري، آدم عبد الله، **من هنا نشأت وهكذا تعلمت حتى تخرجت**، ط1، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيغي، لاغوس، ص 11.
12. www.almoajam.org/poet_details.php.
13. ساتي، مهدي، **الداعية الشيخ آدم الألوري "حياته وآثاره العلمية"** مجلة الدراسات الدعوية، العدد الثامن، يوليو 2004م، ص 174.
14. أبراهيم، عبد اللطيف أونيريتي، **منهج الشيخ آدم عبد الله الألوري في إعداد الشعراء**، ص 2.
15. الحسيني، إبراهيم صالح، **تاريخ الإسلام وحياة العرب في امبراطورية كانم برنو**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1976م، ص 15.
16. www.ar.wikipedia.org
17. www.dahsha.com/old/viewacticle.php.
18. جمبا، مشهود، **نماذج من وصف المعارك والصحراء في الشعر العربي النيجيري**، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، 2012م، ص182.
19. الجمحي، محمد بن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1400هـ/1980م، ج1، ص29.
20. غلادنت، شيخو أحمد سعيد، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، دار المعارف، القاهرة، ص 128.
21. المصدر السابق، ص 129.
22. الألوري، آدم عبد الله، **من هنا نشأت ومكذا تعلمت حتى تخرجت**، ط1، مركز العلوم العربية والإسلامية، لاغوس، نيجيريا، 2013م، ص 25.

23. أبيكن، موسى عبد السلام مصطفى، **الشعر الصوفي في نيجيريا: دوافع واتجاهات**، مجلة الجامعة الإسلامية العالمية، العدد االثالث وأربعين، الشهر إبريل، 2008م، إسلام أباد، باكستان، ص 253
24. المصدر السابق نقلاً عن، زكريا إدريس أبو الحسين، **الاستغاثة المنظومة بأسماء الله الحسنى**، ط1، دار النور، أونتشى، أيدوا، ص 35.
25. غلانت، شيخو أحمد سعيد، **حركة اللغة العربية وآدبها في نيجيريا**، ص 142.
26. ابن عثمان، محمد بيلو، **إنفاق الميسور في تاريخ بلاد تكرور**، الحاج طن أنمي طابيريرو صكتو، 1964م، ص 32.
27. غلانت، شيخو أحمد سعيد، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، ص 149.
28. المصدر السابق، ص ص 148 – 149.
29. رابطة العالم الإسلامي، **الشهيد الحاج أحمدو بلّو** ، مكة المكرمة، 1385هـ، ص ص 8 –9.
30. ابن فودي، عبد الله بن محمد، **كفاية أهل الإيمان في تفسير القرآن**، توزيع المكتبة الحديثة، بيروت، ص 14.

اللغويات

الاقتراض اللغوي من العربية إلى الهوسا، دراسة لغوية لنماذج من أغاني مَمَّنْ شَاتَا

Abdulwahid Sabiu Auwal
Department of Arabic and Islamic Studies, Federal University Gusau, Zamfara State.
abdulwahidsabiu@gmail.com 07039776030
Abdullahi Garba Ibrahim
Department of Arabic, University of Abuja، Nigeria
garbaabdullahi89@yahoo.com 07032226767

Language Borrowing from Arabic to Hausa.
A linguistics Study of samples from Mamman Shata's Songs.

Abstract:
The aims of this research is to study the phenomenon of language borrowing from Arabic Language to Hausa Language with particular emphasis on the popular Hausa artist (poet) known as Alh. Dr. Mamman Shata Katsina. In the course of our research, we realized that the said musician in most of his songs used to borrow some words from Arabic language, and directly used them in his Hausa music, however language borrowing is a constant among living human languages, as it refers to relations between different nations and civilizations.

المستخلص :
العلاقات بين الأمم المختلفة وحضاراتها وثقافاتها قديمة منذ ظهور الإنسان على كوكب الأرض، وتُعد ظاهرة الاقتراض بين اللغات البشرية مظهرا من مظاهر اتساعها، ولونًا من ألوان شمولها، فالاقتراض يمثل نوعا من أنواع الطرافة في التعبير اللغوي، ولا يعدو أن يكون صورة من صور التغيرات المختلفة التي تحدث نتيجة احتكاك الأمم والحضارات. وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تساعد على معرفة المسار التاريخي لتغير اللغة المقترِضة في أطوار نموها؛ لأن الاقتراض عادة ما يكون سببا في نمو اللغات وتطورها بدخول ألفاظ جديدة إليها، واختار الباحثان المنهج الوصفي التحليلي وسيلة لتحقيق الأهداف المرسومة، وخلُصت المقالة – بعد هذا العرض السريع – إلى نتائج من أظهرها: أن الاقتراض يؤدي حتمًا إلى إغناء المعجم اللغوي بذخيرة هائلة من الألفاظ التي تعبر عن مجمل الظلال الانسانية، كما أنه يوفر لنا العديد من المصطلحات العلمية التي أضحت ضرورية في عصرنا، كما أن شيوع الكلمات المقترضة من العربية في أغاني مَمَّنْ شَاتَا دليل على تأثره بالثقافة العربية الإسلامية، على أمل أن تسهم نتائج هذه الدراسة في تطوير الدراسات اللغوية، ويقترح الباحثان تقديم مزيد من البحوث في هذه الزاوية.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

اللغة ظاهرة اجتماعية تنشأ كما ينشأ غيرها من الظواهر الاجتماعية الأخرى في المجتمعات البشرية، وعلى هذا القول ينطبق عليها ما يعتري الظاهرة الاجتماعية من تبدلات وتغيرات انعكاسا لحركة المجتمع وتطوّره أو تخلّفه. ولما كان الشعب المتحدث بلغة ما؛ تقتضي مطلوبات الحياة عنده أن يجاور أو يحتك بشعب آخر مغاير له؛ فإن ذلك من شأنه أن يتأثر بظواهر اجتماعية مختلفة من بينها اللغة، ومن ثمّ ظلت اللغة العربية كغيرها من سائر اللغات في العالم من ناحية التأثّر والتأثير، فاللغة العربية ما زالت تقرض وتقترض مفردات من اللغات الأخرى التي اشتركت معها في النطاق الجغرافي أو الحضاري أو الديني، و تعدّ لغة الهَوْسَا من

بين اللغات التي أثّرت فيها اللغة العربية لعامل الاختلاط والدين، حيث أصبح كثير من الهوسويين يستخدمون كلمات عربية مقترضة من اللغة العربية في حقول دلالية مختلفة، شعرًا ونثرًا.

مَمَّنْ شَاتَا من أكبر وأفصح المغنيين الهوسويين الذين أجادوا في الغناء الهوسوي، واستخدم في أغانيه كمية هائلة من الكلمات العربية المقترضة، من هنا تأتي هذه المقالة بعنوان "الاقتراض اللغوي من العربية إلى الهوسا، دراسة لغوية لنماذج من أغاني الدكتور مَمَّنْ شَاتَا هادفة إلى دراسة المفردات المقترضة من العربية إلى الهوسا والتي استخدمها مَمَّنْ شَاتَا في أغانيه، وجاءت في أربعة محاور على النحو التالي:

المحور الأول: التعريف الموجز بمَمَّنْ شَاتَا

المحور الثاني: الإطار المفاهيمي

المحور الثالث: اقتراض لغة الهوسا من اللغة العربية

المحور الرابع: الدراسة التطبيقية لنماذج من شعر الدكتور مَمَّنْ شَاتَا

الخاتمة، ثم الهوامش وقائمة المصادر والمراجع.

المحور الأول: التعريف الموجز بالدكتور مَمَّنْ شَاتَا

ولد الحاج الدكتور مَمَّنْ شَاتَا ببلدة مُوْسَاوَا (Musawa) أحد أقاليم ولاية كشنه حوالي 1925م[1] وكان يلقب بـ (سَيِنَّنْ مُوْسَاوَا)(Sayyinan Musawa)[2]، هو كبار مغني الهوسا الذين اشتهروا بالغناء الارتجالي، وهو فصيح في اختيار كلماته. ومما يؤكد ذلك على سبيل المثال قوله في الحاج أبوبكر كُرْفِي ارتجالا:

Abu in don kidanmu da wakarmu
kyautar bata wuce Naira ba[3]

الترجمة: يا أَبُوْ (الممدوح) غنائنا ومدحنا إياك لا يستحق أكثر من نيرا.

نظم الحاج مَمَّنْ شَاتَا قصائد وأغاني كثيرة، بعضها تمّ الحصول عليها، والبعض الآخر لا يزال مفقودًا، والناظر بعين البصر والبصيرة يدرك أن الحاج الدكتور مَمَّنْ شَاتَا لم يترك مجالا من مجالات الحياة البشرية إلا وقد تكلم فيه بلغة الأغنية، ونظم قصائد في باب الترغيب والترهيب، وفي باب التوعية، وفي الحياة الاجتماعية، والأمور الدينية، والسياسة، والاقتصاد، والرثاء، والمدح، والفخر، وغير ذلك من الأغراض الشعرية. وكذلك قال الأغاني في مناسبات مختلفة، أحيانا في الرجال وأحيانا في النساء، واحيانا في الدواب والحشرات[4].

أكدت الدراسات الأدبية التي أُجْريت حول أغاني الحاج مَمَّنْ شَاتَا أنه يستخدم أوزانا ملائمة لقصائده، ومن ثم قامت هيئة التاريخ والثقافة بولاية كشنه بجمع أغانيه وطبعها في ديوان، وقد نجحت تلك الهيئة حيث طبعت دواوين له. وفي هذه المقالة اختار الباحث الديوان الأول عينة للدراسة في هذه المقالة:(**Wakokin Alhaji** na Hukumar binciken Tarihi da Kyautata Al-Adu ta Jihat Katsina**. ،Mamman Shata Diwani na Dawa (ISBN: 978-2105-937**

الأغراض الشعرية لدى الدكتور مَمَّنْ شَاتَا:

لمَمَّنْ شَاتَا أغاني مختلفة في مجالات كثيرة، وبمناسبات شتى، أحيانا في الوعظ والإرشاد، وأحيانا في الغزل، وأحيانا في المدح أو الذم أو الهجاء. وبالجملة فإن مَمَّنْ شَاتَا لم يترك غرضا من الأغراض الشعرية المشهورة إلا وقد قال فيه الأغنية، ومثال ذلك:

1. Na tsaya ga Annabi Muhammadu.
2. Allah rayan jahar Katsina
3. Mun zo tama Kanawa murna
4. Duk asalinku fa duk manoma ne
5. Alhaji jikan chiroman gombe
6. Mai Daura Bashar Dansanda

الترجمة: 1- قصرت (شؤني كلها) على محمد صلى الله عليه وسلم.
2- اللهم احي ولاية كشنه.
3- جئنا لنهنئ الكنويين (أهل كانو).
4- اعملوا أن أصلكم الزراعة
5- الحاج (الممدوح) حفيد لثِرُوْمَنْ غُوْمْبِي (Chiroman gombe).
6- صحاب مدينة دور (Daura) (ملكها) هو بشر الشرطي.

وفاته:

توفي الحاج الدكتور مَمَّنْ شَاتَا يوم السبت 18 من شهر يوليو 1999م، ودفن في بلد دَوْرَا كما أوصى بذلك هو بنفسه[5].

المحور الثاني: الإطار المفاهيمي

أولا: المنظور اللغوي:

تفيد مادة (قرض) عندهم معاني كثيرة، أشهرها: الإعطاء والأخذ، "القَرْض ويكسر: ما سلّفت من إساءة وإحسان، وأقرضه: أعطاه، واقترض منه: أخذ القرض، وهما يتقارضان الخير والشر أي يتبادلان"[6] ، واستقرضته فأقرضني، وأقرضت منه كما تقول: استلفت منه، وعليه قرض وقروض، وقارضته مقارضة وقراضا: أعطيته المال مضاربة، وفلان يقارض الناس مقارضة: يلاحبهم ويواقعهم.. وهم يقارضون الثناء والزيارة[7] ، "وقد أقرضه وقارضه مقارضة وقراضا، واستقرضت من فلان أي طلبت منه القرض فأقرضني، وأقرضت منه، أي أخذت القرض، والعرب تقول لكل من فعل إليه خير: قد أحسن قرضي، وقد أقرضني حسنا، ويقال للرجلين: هما يتقارضان الثناء في الخير والشر، أي يتجازيان ونقل ابن منظور عن أبي زيد الأنصاري أنه قال:وهما يتقارظان المدح إذا مدح كل منهما صاحبه، ومثله يتقارضان بالضاد، وهما يتقارضان الخير والشر..."[8].

ثانيا: المنظور الاصطلاحي:

الاقتراض اللغوي هو "هو نقل لفظ من لغته الأصلية إلى لغة أخرى ليستخدم فيها دالا على المعنى الموضوع بإزائه في لغته الأصلية"[9] ، يستنتج من هذا التعريف أن الاقتراض يعتبر سمة من سمات تطور اللغات البشرية، و ليست ظاهرة عابرة، وبالتالي فالاقتراض اللغوي يصبح عملية دائمة تعين اللغات في ضم مفردات وألفاظ جديدة تستعمل بنفس ما وضعت له في لغاتها الأصلية، وعلى العموم، يُعد الاقتراض اللغوي من أهم الظواهر اللغوية التي تخضع لها كل اللغات العالمية، ولا يمكن لأي لغة كيفما كانت أن تبقى بمعزل عن هذه الظاهرة التي تفيد اللغات وتساعدها على إغناء معجم اللغات بالألفاظ و المفردات الجديدة، بالإضافة إلى أنه لا يرتبط بزمان أو مكان أو لغة بعينها وإنما هو قانون عام يحكم كل اللغات.

الاقتراض اللغوي ظاهرة لغوية واجتماعية

إن ظاهرة الاقتراض اللغوي أو "الاستعارة اللغوية" ظاهرة طبيعية لكل لغة حية فهي قائمة على مبدأ التأثر والتأثير، واللغة الحية هي التي تأخذ ما تراه مناسبا لها في الوقت الذي تعطي ما تحتاجه اللغات الأخرى. والاقتراض ظاهرة لغوية مشتركة لا تكاد تخلو منها لغة أو لهجه ما دام لها متحدثون، ولهم أدنى اتصال أو احتكاك مع متحدثي لغة أو لهجة أخرى، ويدل تاريخ البحث في اللغات على أنه لا توجد لغة تخلو تماما من هذه الظاهرة[10].

ويستخدم مصطلح "الاقتراض" في علم اللغة المقارن والتاريخي للإشارة إلى الأشكال اللغوية المأخوذة من لغة ما أو لهجة ما إلى لغة أو لهجة أخرى. وتعرف عادة بـ "الأفاظ المقترضة" (Loan Words). وغالبا ما يكون في الكلمات[11] علما بأن الدكتور إبراهيم أنيس يرى إمكانية حدوث اقتراض الأصوات اللغوية بين اللغات المختلفة في سهولة، إذ قد تقترض لغة ما بعضا من صفات صوتية للغة أخرى وتلون نطقا بلون خاص، وكذلك التراكيب[12].

أسباب الاقتراض بين اللغات:

تعد ظاهرة الاقتراض بين اللغات قديمة وموغلة في التاريخ؛ فالحق أن لهذه الظاهرة أسبابا عديدة يمكن إجمالها فيما يلي:

أولا: الحاجة: إذ إن الدافع الرئيس للاقتراض هو الحاجة إلى إيجاد ألفاظ لموضوعات جديدة ومفاهيم جديدة، مثال ذلك كلمة (Alcohol) الإنجليزية وكلمة (كحول) العربية[13].

ثانيا: المكانة: قد يشعر المتحدثون للغة ما بالحاجة إلى الاقتراض، ليس بسبب أن لغتهم لا تملك كلمة للمفهوم (الموضوع) المعين، بل بسبب اعتقادهم أن الكلمة المساوية (المكافئة) في اللغة الواهبة إلى حد ما أفضل مكانة وأعظمها[14].

ثالثا: الإعجاب باللفظ الأجنبي: وهو سبب مباشر من أسباب الاقتراض بين اللغات، وذلك مثل أن يعجب إنسان بجرس نغمة كلمة ما أو معناها وغير ذلك مما لا يمكن حصره[15]. وهناك أسباب أخرى لم يذكرها الباحث هنا، لعامل الكيف والكمّ[16].

المصادر الرئيسية للاقتراض:

إذا حدث أن لغة أو لهجة ما عاجزة عن أن تسد نقصا في حقل دلالي معين، أو أخذت تشكو قصورا في التعبير عن حاجة من حاجات البشر فإنها غالبا ما تلجأ إلى الاقتراض من مصادر ثلاثة وهي:

1- اللغات الأجنبية 2- اللغات واللهجات المحلية 3- الاصطلاحات الفنية والمهنية[17].

أنواع الاقتراض:

للاقتراض أنواع منها:

1- **اقتراض الألفاظ:** وهذه المقالة من هذا النوع، وذلك مثل ألفاظ (الصلاة، الزكاة، الكلمة، الحرف، القاضي...) وغيرها التي اقترضتها لغة الهوسا من اللغة العربية.

2- **إعادة الاقتراض:** ويسمى أيضا سياحة الألفاظ أو استيراد الصادرات، ويقصد بها خروج كلمة من موطنها الأصلي فتستعيرها أمة من الأمم وعندئذ يطرأ عليها تغيير صوتي، ثم تعود بعد فترة من الفترات قد تطول أو تقصر إلى موطنها الأصلي في ثوبها الجديد فتبدو وكأنها أجنبية الأصل، وقد مثل ذلك الدكتور رمضان عبد التواب بكلمة "تفيدة" أصلها كلمة عربية "توحيدة" استعارها الأتراك وسموا بها النساء كذلك، فغيروا الواو فاء، وليس في نطقهم صوت الحاء فتحولت الكلمة على لسانهم إلى "تفيدة"[18]، وتجدر الإشارة إلى أن مثل هذا النوع من الاقتراض لا يطرد في جميع اللغات البشرية، بل هو من أقل أنواع الاقتراض حدوثا في اللغات.

المحور الثالث: اقتراض لغة الهوسا من اللغة العربية.

تعتبر اللغة العربية وعاء الثقافة الإسلامية، وأينما سارت الدعوة الإسلامية تسير معها اللغة العربية لغة القرآن الكريم، والعلوم الإسلامية، ففي كل مكان حلت فيه عقيدة الإسلام، تسير اللغة العربية جنبًا إلى جنب مع تلك العقيدة الإسلامية، ولقد بلغت اللغة العربية عند الكثير من الشعوب الإسلامية حد التقديس، لأنها لغة القرآن، كذلك فقد تركت اللغة العربية بصماتها واضحة وقوية ومؤثرة في كثير من لغات العالم الحية والمكتوبة[19].

ومن المتوقع والمسلّم به أن تؤثر اللغة العربية في لغات الشعوب المسلمة التي اعتنقت الإسلام دينا لحاجتها إلى مفردات وعبارات تؤدى بها شعائر الإسلام. فكل مسلم في العالم – بغض النظر عن لغته الأم – يتعلم على الأقل بعض التعابير مثل: "السلام عليكم" "بسم الله" "أشهد أن لا إله إلاّ الله، وأن محمد رسول الله" ويحفظ سورة "الفاتحة" وبعض قصار السور، والاستزادة من دراسة التعاليم الإسلامية تستوجب معرفة المزيد من تراث العربية، خاصة القرآن الكريم، وسنة النبي صلى الله عليه وسلم، وكذلك يحاول المسلمون إتقان العربية للاستزادة من الإرث الديني الفقهي والأخلاقي من مصادره العربية[20].

وقضية اقتراض لغة الهوسا من اللغة العربية أمر أكّد عليه كثير من المثقفين الباحثين من أهل المنطقة مَمَّنْ لهم إنتاجات علمية ومؤلفات لها علاقة بتاريخ المنطقة وبتاريخ اللغة العربية في المنطقة، ومن بينهم سعادة الأستاذ الدكتور الطاهر محمد داود موسى حيث أشار في أحد مؤلفاته أن الألفاظ الهوسية المقترضة من اللغة العربية كثيرة، ومن أمثلتها، المفردات المتعلقة بالدين الإسلامي: كالصلاة والوضوء والإيمان والإسلام والمأموم والتيمم والزكاة والصدقة ... إلخ.، ومنها أيضا الكلمات التي تعبر عن الحضارة والثقافة والصناعات والأدوات والمعاملات التجارية التي دخلت بلاد هوسا عن طريق التجّار العرب والمسلمين، كالسرج واللجام والركاب والربا والغش والربح والخسارة وغيرها[21].

والألفاظ التي اقترضتها لغة هوسا من اللغة العربية تتوزع في حقول دلالية مختلفة، وأغلبها تندرج تحت الحقل الديني، أغاني الدكتور مَمَّنْ شَاتَا الذي بين أيدينا خير شاهد على وجود هذه الظاهرة بين اللغتين العربية والهوسا.

ولا يشترط أن يكون التأثر بين اللغتين تأثرا متبادلًا، فقد يكون من اتجاه واحد، ومن الصعب تحديد بدايات هذا التأثير أو التكهن به، لأن المعلومات التاريخية عن الخارطة اللغوية لغرب إفريقيا غائبة[22]، وقد انتقلت الألفاظ العربية إلى لغة الهوسا عن طريق ما يلي:

1- التجارة:

2- الدين الإسلامي[23].

المحور الرابع: الدراسة التطبيقية لنماذج من شعر الدكتور مَمَّنْ شَاتَا

في هذا المحور يورد الباحثان نماذج من الأبيات التي وردت فيها الكلمات المقترضة من اللغة العربية، ثم يحللها تحليلًا لغويًا، وهذه النماذج منقولة من ديوان الدكتور مَمَّنْ شَاتَا الأول الذي قامت بجمعه وطبعه هيئة التاريخ والثقافة بولاية كشنه (الديوان الأول من أغاني الحاج مَمَّنْ شَاتَا) **Wakokin Alhaji Mamman Shata Diwani na Daya**، na Hukumar binciken Tarihi da Kyautata Al-Adu ta Jihar Katsina. ISBN: 978-2105-937)

النموذج الأول: كلمة (مسلمون) (Musulmi).

وردت هذه الكلمة في قول الحاج مَمَّنْ شَاتَا: [24]"Nayi tambaya garemu Musulmi" وترجمته: (سألتُكم يا مسلمون).

التحليل:

مسلمون، جمع مذكر سالم، ومفرده: مسلم من مادة (سلم) بمعنى انقاد ورضي بالحكم والمصلي خرج من الصلاة بقوله (السلام عليكم) وعلى القوم حياهم بالسلام وفي البيع أسلم والدعوى اعترف بصحتها والجيش لعدوه أقر له بالغلبة وأمره لله وإليه أسلمه ونفسه لغيره مكنه منها والشيء له خلصه والله فلانا من كذا نجاه والشيء له وإليه أعطاه إياه أو أوصله إليه، والمسلم من صدق برسالة محمد صلى الله عليه وسلم، وجمعه مسلمون[25].

استخدم مَمَّنْ شَاتَا كلمة (مسلمون) (Musulmi) في البيت السابق وقصد بها جمع (مسلم) وهذا المعنى واحد من المعاني التي تدل عليها الكلمة في اللغة المقروض منها، وليس من نافلة القول الإشارة إلى أن كلمة (Musulmi) في لغة هوسا تطلق على المفرد والجمع، وإنما يحدد ذلك السياق، ففي البيت السابق مثلا أفاد ضمير "نا"(Garemu) أن ممن شاتا قصد معنى الجمع.

وأما من الناحية الصوتية فقد طرأت علي الكلمة السابقة تغييرات صوتية متمثلة في زيادة صائت قصير بعد الصامت (س) (S)، ثم نقص صائت قصير بعد الصامت (ل) (L)، ثم إبدال علامة الجمع والإعراب (الواو والنون) في اللغة المقروض منها إلى (ai) (ـَ ي)، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الكتابة الصوتية التالية:

مُسْلِمُوْنَ (م ـُ س ل ـِ م ـُ ـُ ن ـَ) تحولت إلى (مُسُلْمَيْ) (م ـُ س ـُ ل م ـَ ي)، وهذا التغيير حادث في اللغة القارضة، وهي لغة هوسا.

الكلمة قبل الاقتراض	الكلمة في اللغة القارضة	درجة التغيير من الناحية الصوتية	دلالتها في اللغة المقترضة

مُسْلِمُوْنَ	مُسُلْمَيْ (Musulmai)	* زيادة صائت قصير * نقص صائت قصير * إبدال الواو والنون	المعنى نفسه

النموذج الثاني: كلمة (دَرَجَةٌ) (Daraja)

وردت هذه الكلمة في قول الحاج مَمَّنْ شَاتَا:[26] " Don sallah da salatil fati *** don darajar kakan Tijjani "

وترجمته: (من أجل قيمة الصلاة وصلاة الفاتح، ولدرجة جدّ الشيخ النيجاني)

التحليل:

(د ر ج) الدار والراء والجيم أصلٌ واحد يدلُّ على مُضِيِّ الشّيءِ أوالمُضيّ في الشّيء. من ذلك قولُهم دَرَجَ الشّيءُ، إذا مَضَى لسبيله. ورجَع فُلانٌ أدراجَه، إذا رَجع في الطّريق الذي جاء منه. ودَرَج الصَّبيُّ، إذا مَشَى مِشْيته[27].

والدرجة: المرقاة والرتبة، ويقال: له عليه درجة، أي منزلة ورتبة في الشرف و في علم الفلك جزء من ثلثمائة وستين جزءا من دورة الفلك، ودرجة الحرارة أو الرطوبة جزء من أجزاء المقياس الخاص بهما(جمعها) درج ودرجات[28].

استخدم مَمَّنْ شَاتَا كلمة (درجة) (Daraja) في البيت السابق، وكان المعنى الذي قصده واحد من المعاني المعجمية التي تدل عليها الكلمة في العربية، وهذا المعنى هو المرقاة والرتبة.

ومن الناحية الصوتية لم يطرأ على الكلمة أي تغيير صوتي؛ لأن جميع أصواتها موجودة في اللغة القارِضة، وأما الصامت (ر) (r) الذي جاء في نهاية الكلمة فليس بتغيير صوتي، وإنما هو علامة للتأنيث كما هو معلوم في اللغة المقترضة (لغة الهوسا)، وعليه فالكلمة مؤنثة في كِلْتي اللغتين، المقترضة والمقترض منها.

الكلمة قبل الاقتراض	الكلمة في اللغة القارضة	درجة التغيير من الناحية الصوتية	دلالتها في اللغة القارضة
دَرَجَة	دَرَجَا (Daraja)	حذفت فيها تاء التأنيث، وعوض عنها بإشباع فتحة الجيم	المعنى نفسه

النموذج الثالث: كلمة (البركة) (Albarka)

وردت هذه الكلمة في قول الحاج مَمَّنْ شَاتَا:" Don Sallah da salatil faith *** Albarkar girman mai girma" [29] وترجمته: (من أجل قيمة الصلاة وصلاة الفاتح، وأجل درجة صاحب الدرجة)، والبَرَكَةُ تعني النماء والزيادة والسعادة، و مستنقع الماء[30] ، وقد استخدم مَمَّنْ شَاتَا كلمة (البَرْكَة) (Albarka) في البيت السابق قاصدا بها معنى الزيادة في المكانة، وهذا المعنى واحد من المعاني التي تدل عليها الكلمة في اللغة المقروض منها.

ومن الناحية الصوتية فقد طرأ على الكلمة تغيير صوتي متمثل في حذف الصائت (a) الفتحة (ـَ) التي بعد الراء ،ويمكن توضيح ذلك عن طريق الكتابة الصوتية التالية: البَرَكَةَ (ا ـَ ل ب ـَ ر ـَ ك ـَ ة) وهي النماء والزيادة والسعادة[31]، أما البَرْكَة (ا ـَ ل ب ـَ ر ك ـَ ة) بمعنى مستنقع الماء[32].

والخلاصة أن الحاج مَمَّنْ شَاتَا استخدم كلمة البَرْكَة (ا ـَ ل ب ـَ ر ك ـَ ة) والتي تعني "مستنقع الماء" في البيت السابق وقصد بها البَرَكَةَ (ا ـَ ل ب ـَ ر ـَ ك ـَ ة) بمعنى النماء والزيادة، حيث حصل تغيير صوتي متمثل في حذف الصائت (a) الفتحة (ـَ) التي بعد الراء.

الكلمة قبل الاقتراض	الكلمة في اللغة القارضة	درجة التغيير من الناحية الصوتية	دلالتها في اللغة القارضة
البَرَكَة البَرْكَة	Al-baraka Al-barka	حذف الصائت (a) الفتحة (ـَ) التي بعد الراء	تغير المعنى بعد اقتراضها، من "مستنقع الماء" إلى منى "النماء والزيادة"

النموذج الرابع: كلمة (الظُّهْرُ) (Azzahar)

وردت هذه الكلمة في قول مَمَّنْ شَاتَا:[33] "Sai gobe in Azzahar ta gabato " وترجمته: نلتقي غدًا قبيل صلاة الظهر".

التحليل:

كلمة (الظُّهْرُ) مشتقة من مادة (ظهر) يقال: ظهر الشيء ظهورًا تبين وبرز بعد الخفاء، وعلى الحائط ونحوه علاه، وعلى الأمر وعلى عدوه وبه غلبه، وبالحاج استخف بها ولم يخف لها وعنه العار زال ولم يعلق به، ومتاع البيت، وساعة زوال الشمس، ومنه سميت الصلاة التي تقام إذا زالت الشمس بـ (صلاة الظهر)[34].

استخدم الحاج مَمَّنْ شَاتَا كلمة (الزَّهَرْ) (Azzahar) في البيت السابق قاصدا بها صلاة الظهر، وهذا المعنى واحد من المعاني التي تدل عليها الكلمة في اللغة المقترض منها.

ومن الناحية الصوتية فقد طرأ عليها تغير صوتي متمثل في تحويل الصائت القصير بعد الظاء (أي حركة الظاء) من الضمة ـُ (u) إلى (الفتحة) ـَ (a)، كذلك زيادة صائت قصير بعد الصامت (الهاء) (أي فتح الهاء)، ثم إبدال الصامت (الظاء) إلى (الزاي) (z) وتوضيح ذلك في الكتابة الصوتية التالية:

(الظُّهْرُ) (ا ـَ ظ ظ ـُ ه ر ـُ) تحولت – بعد الاقتراض – إلى (الزَّهَرْ) (ا ـَ ز ز ـَ ه ـَ ر).

الكلمة قبل الاقتراض	الكلمة في اللغة القارضة	درجة التغيير من الناحية الصوتية	دلالتها في اللغة القارضة
الظُّهْرُ	الزَّهَرْ (Azzahar)	* تحويل الضمة فتحة * زيادة صائت قصير * إبدال الظاء زايا	المعنى نفسه

النموذج الخامس: كلمة (الله) (Allah)

وردت لفظ الجلالة (الله) في قول مَمَّنْ شَاتَا: [35] "Mamman maaganin abu Allah " وترجمته: (الله سبحانه وتعالى هو الشافي لجميع الأسقام).

التحليل:

كلمة (اللَّه) اسم الجلالة علم على الإله المعبود بحق، أصله إله دخلت عليه ال ثم حذفت همزته وأدغم اللامان[36]، وقد استخدم الحاج مَمَّنْ شَاتَا لفظ الجلالة (الله) (Allah) في البيت السابق قاصدا بها المعبود بالحق سبحانه وتعالى، وهذا المعنى هو المعنى نفسه الذي تدل عليه الكلمة في اللغة المقترض منها، ومن الناحية الصوتية لم يطرأ على الكلمة أي تغيير صوتي، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الكتابة الصوتية التالية:

الله (ا ـَ ل ل ـَ ـَ ه) (Allah) ويظهر أن الأصوات هي نفسها في الكلمة بعد الاقتراض.

الخاتمة ونتائج البحث:

الحمد لله في البداية والنهاية، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد: فإلى هنا انتهت هذه الدراسة، وقد تناولت دراسة الكلمات الواردة في أغاني مَمَّنْ شَاتَا والتي تمّ اقتراضها من اللغة العربية إلى لغة الهوسا مع بيان ما طرأ عليها من تغيير من الناحية الصوتية أو الدلالية، وخلُصت المقالة إلى نتائج من أهمها:

1- الاقتراض يؤدي حتمًا إلى إغناء المعجم اللغوي بذخيرة هائلة من الألفاظ التي تعبر عن مجمل الظلال الإنسانية، كما أنه يوفر لنا العديد من المصطلحات العلمية التي أضحت ضرورية في عصرنا

2- اقتراض الألفاظ بين اللغات هو أكثر أنواع الاقتراض وقوعًا بين اللغات، ويليه اقتراض الأصوات والتراكيب من حيث درجة الحدوث.

3- أسباب الاقتراض كثيرة وأهمها الحاجة إلى موضوعات ومفاهيم جديدة.

4- الحاج مَمَّنْ شَاتَا شاعر فصيح، وفي أغانيه نماذج كثيرة من الألفاظ التي اقترضتها لغة الهوسا من اللغة العربية، خصوصا في حقل المفردات الدينية.

5- وجود الألفاظ المقترضة من اللغة العربية في أغاني مَمَّنْ شَاتَا دليل على تأثره بالثقافة العربية الإسلامية.

6- لظاهرة الاقتراض اللغوي مجموعة من الدوافع التي تنتج عنها ولعل أهمها هو التداخل اللغوي الذي يحدث بين لغتين أو أكثر، والأخطاء اللغوية التي سببها التدخل اللغوي خير دليل على ذلك.

المراجع والهوامش.

1. Marubuta tarihin rayuwa da ayyukan Alhaji Mamman Shata, cikin littafin **Wakokin Alhaji Mamman Shata Diwani na daya** na Hukumar Binciken Tarihin da kyautata Al-Adu ta Jihar Katsina، ISBN: 978-2105-937، Bugawar Government Printing Katsina، Edita: Farfesa Saidu Muhammad Gusau، Sashen Harsunan Nigeria، Jami'ar Bayero، Kano, 5:ص .
2. **Wakokin Alhaji Mamman Shata Diwani na daya**, مرجع سابق. P: X.
3. "سَيَنَا" (Sayina) لقب اشتهر به مَمَّنْ شَاتَا وهو لفظ في الأصل يوحي إلى مدينة "سيبينا" (Sayina) التي وفد أجداده منها، والمدينة تقع ولاية كبي (Kebi) حاليًا.
4. **Wakokin Alhaji Mamman Shata Diwani na daya**, مرجع سابق. P: X.
5. المرجع السابق، ص: xi
6. Tarihi da Rayuwar Dakta Alhaji Mamman Shata، https://hausa.naija.ng، Latest: April 19، 2018.
7. القاموس المحيط: (قرضه) مطبعة دار الفكر، بيروت. ص: 230.
8. أساس البلاغة (قرض) مطبعة دار المعرفة، بيروت، ص: 231.
9. رواي، صلاح، (1993م) **فقه اللغة و خصائص العربية و طرائق نموها**، دار التهاني للطباعة، ص:245.
10. علي عبد الواحد وافي (بدون تاريخ) **اللغة والمجتمع**، دار النهضة مصر، ص: 24.
11. Crystal Dadid (1985م) **A Dictionary of linguistic and phonetics**، New York Basil Blackwell Ltd P. 36
12. إبراهيم أنيس (1972م) **من أسرار اللغة**، القاهرة، مكتبة أنجلو المصرية، ص: 109.
13. Langacker. R.W (1973) Op. cit P.181، نقلا عن كمال محمد جاه الله و مبارك محمد عبد المولى (2007م) **ظاهرة الاقتراض بين اللغات الألفاظ العربية المقترضة في لغة الفور نموذجا**، مركز البحوث والدراسات الإفريقية، جامعة إفرقيا العالمية، دار جامعة إفرقية العالمية للطباعة، ص: 12
14. المرجع السابق، ص: 14.
15. المرجع السابق، ص: 16.
16. يقصد الباحث بـ "عامل الكيف" أن هذا البحث عبارة عن مقالة مقدمة إلى المؤتمر وليس كتابا، وبـ "عامل الكمّ" أن المألوف عادة في المقالات أن تكون موجزة في صفحات وليس ككتاب ضخم.
17. كمال محمد جاه الله و مبارك محمد عبد المولى (2007م) مرجع سابق، ص: 18.
18. رمضان عبد التواب (1997م) **التطور اللغوي مظاهرة وعلله وقوانينه**، القاهرة، مكتبة الآنجلو المصرية، ص:148.
19. عبد الفتاح ملقد الغنيمي،(بدون تاريخ) **حركة المد الإسلامي في غرب إفريقيا**، مكتبة نهضة الشرف، جامعة القاهرة، ص: 72
20. عبد الهادي محمد عمر تميم،(1997م) **اللغة العربية في المجتمع الأنموذج السوداني**، المجلس القومي للصحافة والمطبوعات الخرطوم، ص: 135
21. الطاهر محمد داود موسى،(2001م) **تحليل أوجه الشبه بين اللغة العربية ولغة هوسا**، قسم اللغة العربية، جامعة بَايُرُو – كَانُو – نيجيريا، ص: 47
22. محمد داود محمد وعبد الرحمن لول أَدُوْرُوْ (2016م)، **ظاهرة الاقتراض اللغوي بين العربية والهوسوية دراسة تطبيقية في كتاب الكلام رأسمال**، المكتبة الوطنية السودان، ISBN: 9789994241460، ص:36.

23. المرجع السابق، ص: 37.
24. ديوان مَمَّنْ شَاتَا، أغنية:(Noma aikin yan Arewa) مرجع سابق، ص:3.
25. إبراهيم مصطفى وآخرون، (بدون تاريخ) **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، تحقيق مجمع اللغة العربية ج:1، ص: 446
26. **Wakokin Alhaji Mamman Shata Diwani na Daya**، na Hukumar binciken Tarihi da Kyautata Al-Adu ta Jihar Katsina. ISBN: 978-2105-937 ، Wakar "Don sallah da salatil fatih (2) صفحة
27. ابن فارس، مرجع سابق، ص: 345.
28. إبراهيم مصطفى وآخرون، (بدون تاريخ) **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ج:1، ص:278.
29. ديوان مَمَّنْ شَاتَا،أغنية: "Don sallah da salatil faith" مرجع سابق، ص: 5
30. إبراهيم مصطفى وآخرون، (بدون تاريخ) **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ج:1، ص:52.
31. المرجع نفسه والصفحة نفسها.
32. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
33. ديوان مَمَّنْ شَاتَا، أغنية: (Noma aikin yan Arewa) مرجع سابق، ص:7
34. إبراهيم مصطفى وآخرون، (بدون تاريخ) **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ج:2، ص:578.
35. ديوان مَمَّنْ شَاتَا، مرجع سابق، ص:47.
36. إبراهيم مصطفى وآخرون، (بدون تاريخ) **المعجم الوسيط**، مرجع سابق، ج:1، ص:25.

الخصائص التركيبية في شعر عبد الواحد جمعة أَرِيبِي دراسة وصفية تحليلية

الدكتور مرتضى الإمام أكييدي
قسم اللغة العربية كلية الآداب ، جامعة إلورن ، إلورن ، نيجيريا.
murtadoakeyede1979@gmail.com
08060171966

المقدمة:

إذا كان الخطاب هو كل منطوق أو مكتوب يتوجه به المتكلم إلى المتلقي، ليعبر عن مشاعر قلبه لتحقيق هدفه بأفضل حالة من خلال استعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة حسب اختيار استراتيجية معينة، ويقتضي ذلك أن يكون المتكلم والمتلقي كلاهما على علم بمجموع أنماط العلاقات الصوتية الصرفية والنحوية والدلالية التي تكون عليها نظام اللغة.[1]

فإنّ الشاعر عبد الواحد جمعة أَرِيبِي له كلام منطوق صادر عنه في شتى المناسبات والأغراض المختلفة في مقام معين عبر قناة ملفوظة مسوقة إلى الناس عامة وإلى المتخصصين خاصة من أجل إبلاغ الدعوة الإسلامية ونصر الجيل الإسلامي بهذه آثاره الأدبية. وإذا كان مدار الشرف في الكلام الشريف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ومراعة ما يلزم لكل مقام، وهو مع هذا الشرف العظيم يمتاز بالخصائص التركيبية التي تجعل منه خطابا متميّزا متسايرا لمنهج الخطاب العربي، ومتحليا بصدق القول وخصائصه، وشرف المعنى ودقته، ومتانة التركيب وطلاوة سبكه، وسحر التأليف وجمال معرضه، وإيجاز التعبير وبلاغته، وبروعة بيانه وقوة حجته[2] إنه لبيان مبين من أحاسيس ابن جمعة أَرِيبِي يسير على نهج الكلام العربي الفصيح. ولهذا تتناول هذه المقالة من خلال شعر أَرِيبِي الخصائص التركيبية التي بها يميّز الخطاب الشعري من الخطاب العادي متضافرة بالمنهج الوصفي التحليلي للإجابة عن هذه الأسئلة التالية:

ما المقصود بالخصائص التركيبية في الشعر العربي؟ وما تلك الخصائص التركيبية لدى الشاعر أريبي؟ وكيف وظّف أَرِيبِي تلك الخصائص في إنتاجه الشعري؟ وعلى غرار هذا تأتي محاور هذه المقالة على نقاط آتية:

المحور الأول: مفهوم الخصائص التركيبية في الشعر العربي.

المحور الثاني: الخصائص التركيبية في شعر عبد الواحد جمعة أَرِيبِي.

المحور الثالث: الخاتمة وسرد الهوامش والمراجع.

المحور الأول: مفهوم الخصائص التركيبة في الشعر العربي

الخصائص التركيبية في الشعر العربي: لفظة (الخصائص) هي جمع خاصية أو خصيصة وتعني الصِّفة التي تميّز الشيءَ وتحدِّده عن غيره[3]. حينما تعني كلمة (التركيبية) في بعض معاجم اللغة العربية تأليف الشيء من مكوناته البسيطة، أي: **ركَّب** الشَّيءَ في غيره : ضمَّ أجزاءَه المتفرّقة، ورتّبها وربَط بعضها ببعض للحصول على وحدة متكاملة، وهي اسم مؤنث منسوب إلى تركيب وبالتالي هي مصدر صناعي من تركيب بمعنى يميل إلى التركيبية في اسلوبه[4].

وأما بالنسبة إلى مفهوم الخصائص التركيبية في الشعر العربي، فهي تلك المواظفات والمعايير أو المميّزات الموضوعة التي تجعل للشعر العربي –على مر العصور الأدبية– رونقا وجمالا وتخلع عليه ثوبا قشيبا، وتميزه عن النثر العربي والشعر الحر سواء من الخصائص الموضوعية للشعر العربي من براعة افتتاحية و بلاغة اختتامية، واستطراد، وتوظيف حكمة، أو من الخصائص المعنوية من تصوير الواقع على حقيقته وعدم الجنوح إلى المبالغة في التصوير والإحساس في جمال البيئة والطبيعة، أو من الخصائص الفنية من تشبيه واستعارة ومجاز وطباق وكناية ومقابلة ومحسنات لفظية ومعنوية وتوظيف الموسيقى الهادئة حينا والصاخبة حينا آخر وتراكيب فاخمة مرة وجزالة مرة أخرى ومعان صعبة حينا أو معان رخوة حينا آخر.[5]

من هنا يتضح للقارئ جليا من خلال هذا التقديم الموجز أن خصائص التركيب في الشعر العربي تتألف من الخصائص الموضوعية أو الخصائص المعنوية أو الخصائص الفنية أو الخصائص التركيبية أو الخصائص العروضية إلاّ أنّ هذه الورقة تنوي دراسة الخصائص التركيبية من خلال شعر عبد الواحد جمعة أريبي وذلك في سطور تالية.

المحور الثاني: الخصائص التركيبيّة في شعر عبد الواحد جمعة أريبي تتلخص في:

الأول: دلالة جملة فعليّة

الجملة الفعلية: هي الجملة المبدوءة بالفعل حقيقة أو حكما. فالجملة الفعلية تأتي في الكلام لأغراض مختلفة من مدح وتوجيه، وإرشاد وإثبات، وغيرها،[6] وقد استخدم الشّاعر الجملة الفعلية لأغراض متنوّعة في شعره. ومن هذه الأغراض إجلال الله تبارك وتعالى كما في قوله:

يا من تعالى عن الأوصاف منفردا * يا من تـــبارك حقّا ألفه أحدا[7]

وصف الشّاعر الله جلّ جلاله بصفتين كبيرتين لا يشاركه فيهما أحد من خلقه، ووجد طريقه إلى هاتين الصفتين بوساطة الجملتين الفعليتين هما: "تعالى وتبارك"، وأوردهما على صيغة الماضي لدلالة على أنّ هاتين الصفتين قد تمتّا بقدم الله سبحانه وتعالى، فإنّ المضارع الذي يدل في الغالب على الحال أو الاستقبال لا يؤدّي هذا المعنى، إنّه لا يجوز القول بأنّ علويّة الله أو تباركه يكون في الحال أو الاستقبال أو له حد، وتعالى اله عن ذلك علوّا كبيرا.

ومن الخصائص التركيبية في شعر أريبي استخدامه الفعل المضارع للاستمرار والتجدّد كما في قوله:

ونذكر خير الورى مصـطفى * حبيـــبا تـــسامى بإســـــلامه[8]

قد أقرّ الشاعر عزمه هنا على ذكر النبي محمد صلى عليه وسلم، وذكره يكون متواصلا في كل وقت وحين، فالفعل المناسب لهذا المكان هو المضارع الذي يدل على الحال أو الاستقبال، والاستمرار والتجدّد، ويعني هذا، أنّ الشّاعر يثني على النبي صلى الله عليه وسلم ويمدحه ويصلّي عليه في الحال وفي الاستقبال، ويجدد ذكره في أي مكان وجد نفسه، والظروف المحيطة به كما أمرنا الله سبحانه وتعالى بقوله: " إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا " **القرآن الكريم، سورة الأحزاب، أية:56**

وكذلك استخدم فعل (فتحت) لبيان ما نالت الأمة المحمدية بالنبي الكريم بقوله:

الحمد قولي ما أكون مواظـبا * خلفا النّبي المصـــــطفى المفتاح

فتحتْ به أبوابُ ربّي بالرضا * والعسر منطلق كمـــــــرّ رياح[9]

وضّح الشاعر هنا أنّ أبواب رضا الله سبحانه وتعالى مفتوحة ببركة النبي صلى الله عليه وسلم، وهذه الأبواب قد فتحت قديما، وما زالت مفتوحة أمام الناس حالا واستقبالا، والفعل المناسب لهذا المعنى هو الفعل الماضي الدال على انقطاع العمل.

ومن خصائص الجملة الفعلية في شعر أَرِيبِي استخدامه الفعل (يجزي) الذي كان خاصا لله تعالى لتفيد الإقرار والإثبات حيث يقول:

يجزى العباد على المساعي كلّها * إلاّ الصّيام لربّنا متفضلا [10]

والشاعر في هذه العبارة يقرر أنّ جزاء الصيام ليس بيد أحد إلا الله سبحانه وتعالى، وذلك مستمر ما دام العباد على قيد الحياة وعلى مواظبة الصيام، فإنّ الله تعالى مولى الجزاء، ثمّ جاء الشاعر في آخر البيت بكلمة "متفضّلا" توكيدا على أنّه تعالى وحده يتفضل بالجزاء والثواب على الأفعال كلها، وهذا الإسناد مما تفوّه به أساطين البيان، ويحبذون إسناد فعل شيء للمستطيع، فسبحان الله تعالى أهل بالجزاء وهو لا يخلف الميعاد.

وهناك نكتة بلاغية أخرى في إتيان الشاعر هذه الجملة فعلية تفيد المدح والثناء والثبوت عند ما يرث الشيخ إبراهيم الكولخي قائلا:

رأيتك في جنسنا داعـــــــيا * تحبّ الحبيب ولا لاهـــيا
تحبّ البلاغ من المصـــطفى * وتطوي الزمان به واعـــيا
ونلت الولاية في جـــــــوّه * وصرت كشمس بها صافيا
"نياس التجاني" يا فيـــــضة * لكل التجاني يا باهـــــيا
بذلت الجهود فذقت المـــقام * وصلت الأمام ولا ناهـــيا[11]

فالأفعال الواردة في هذه القطعة:"رأت، تحب، وتطوي، ونلت، وصرت، وبذلت، وذقت، وصلت، مشتقات من الرؤية والحب والانطواء والنيل والصيرورة والبذل والوصول على الترتيب، كلها تدل على مدح الشيخ إبراهيم الكولخي والثناء عليه، وبالتالي تحمل كلها دلالة ثبوت ولايته لله تعالى. ومما تجدر الإشارة إليها أنّ كل هذه النعوت تناسب كرامة الشيخ، كما تساير منهج القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة كذلك توافق مسار الأدب الإسلامي.

وفي مكان آخر يقول الشاعر:

مُسَّ بالذلّ رجـــــــالٌ حكموا * هـــــذه الأرض لكن ظلـــــموا
أكلوا كالفـــــــــأر لحما ودما * لشعـــــــــوب كالأساري سئموا
أنوَوْا قتْـــــــلا بلا غـــزوٍ ولَ * كـــــنْ بفقر كُـــــلّما احتدموا
ضاع مليـــــونٌ من (النيْرا) إذا * بثّـــــــــــت الأخبار عنهم كلمُ
شاعت السّرقـــــات فيهم عبثا * هل لنا حُكم وهـــــــل فيه حِكَمُ [12]

ينبغي هنا أن نتساءل أنفسنا لماذا استأنف الشاعر هذه القطعة بالفعل المبني للمجهول (مُسّ) مع أنه عرف يقينا أنّ الله سبحانه وتعالى قد أعدّ سعيرا للظالمين لكنّه مال إلى استعمال صيغة المجهول ليذهب بعيدا بالمتلقين إلى إعمال أفكارهم فيما يقوم بقضاء هؤلاء الحكّام الظالمين مع أنهم يسمعون دائما سواء عبر التلفزيون أو الإذاعة الدولية أو الولائية أصوات وعاظ يعظون الناس ويحذرونهم من الظلمة بأنها ظلمات يوم القيامة، إلا أنّ هذا الوعظ لم يجد فيهم سبيلا إلى أعماق نفوسهم. ولعل هذا العناد من أمر الله سبحانه وتعالى جعل الشاعر أن يشرع هذه القطعة بصيغة المجهول ليريد بهم الإهانة والاحتقار[13] باستعماله بفعل (مُس) لأنهم أيضا قد احتقروا وأهانوا بكتاب الله تعالى وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم وتعالى الله عن ذلك علوّا كبيرا. وبالتالي والذي يصدّق ما رأيناه أن الشاعر يريد بهؤلاء الاحتقار والإهانة لأجل استعمال الفعل المجهول هو البيت الثاني الذي يقول فيه الشاعر:

أكلوا كالفـــــــــأر لحما ودما * لشعـــــــــوب كالأساري سئموا[14]

حيث شبّه الشاعر هؤلاء الرجال بالفأر، والفأر حيوان صغير مع أن هؤلاء عندما كانوا في عرش الحكم كانوا أشداء أقوياء وكانوا غلاظا شدادا، وأما اليوم عند نزولهم من عرش الحكم كانوا ضعفاء أذلاء ذليلين لأجل ظلمهم وعدم رعايتهم للأمانة التي ائتمنهم ربّهم سبحانه وتعالى ولذلك شبّهم الشاعر بالفأر الصغير ليهينهم ويحقرهم أمام المتلقين لفظا ومعنى أنهم اليوم ذليلون. واستعمل الفعل الماضي المبني للمجهول الذي يفيد انقطاع العمل كما أنهم انقطعوا من الحكم وهم الآن لا بسالة لهم ولا قوة إلا الإهانة في السجن والتحقير. وكأن سائل يسأل الشاعر لماذا في السجن فسرعان ما يجيب عنه قائلا:

أنوَوْا قتْـــــــلا بلا غـــزوٍ ولَ * كـــــنْ بفقر كُـــــلّما احتـدموا
ضاع مليـــــونٌ من (النيْرا) إذا * بثّـــــــــــت الأخبار عنهم كلمُ
شاعت السّرقـــــات فيهم عبثا * هل لنا حُكم وهـــــــل فـيه حِكَمُ [15]

استعمل الأفعال الماضية في بقية الأبيات وهي:(أنْوَوْ، ضاعَ، بثّتْ، شاعتْ) كلها أفعال تدلّ على الكثرة أعني كثرة إفساد الأرض من قتل تفوس بريئة كذلك ضياع مليون من النيرات في مصلحتهم الخاصة، وشيوع السرقات من الكنوز القيمة في جيوبهم الوحيدة، والفعل الوحيد الذي يستطيع أن يتحمل معاني هذه الأوصاف هو الفعل

الماضي الذي يدل على ما وقع وانقطع ولم يبقى أمامهم اليوم إلا الجزاء الموفور في الدنيا وهذا أهون من عذاب ربّهم العظيم.

حيّاك ربّك يا (عيسى) العبـــــارات * تحي لنا ميتها دون المـــعاناة
تطوف في عالم الإحساس مصطحبا * روح المعاني التي تمّت بلاغات [16]

فالأفعال الواردة في هذه القطعة فهي:"حيّا، تحي، تطوف" بدون شكّ تحمل معنيَيْن اثنين: أحدهما هو الدعاء للشاعر الإفريقي البروفيسور عيسى ألبي أبو بكر على ما أسبل الله عليه من النعم السابغة في قرض الأشعار العربية وتنقيحها وتصقيلها للشعراء الآخرين، ولذلك يدعو الشاعر أَرِبِي الله له بطول العمر والعافية الديمومية ليحيي أفكار الدارسين علما وأدبا وقلما. وأما الجانب الثاني فهو المدح والثناء للبروفيسور عيسى ألبي أبو بكر أيضا بأنّه يقوّم إعوجاج الدارسين وتصقّل عبارات الذين أتوه بدون أصابية كذلك تحس عباراته إحساس المتلقين عندما يقفون في إنتاجه الأدبي.

وفي مكان آخر يقول:

حبانيَ ربّي رمـــــوز الوداد * عُطور الوجوه زُهـــور الفؤاد
أتوني كراما فذبْتُ انشـــراحا * عزوْا لي جنود الأسى والسُهاد [17]

وفي هذه القطعة يخبر الشاعر المتلقين أن الله تعالى قد بشره برموز الوداد أي الأبناء الصالحين والبنات الصالحات إلا أنه استعان بالأفعال التي تدل على حدوث الشيء في الزمن الغابر، وهي الأفعال الماضية:"حباني، أتوني" والفعلان يدلان على إعطاء الشيء المحبوب بالسهولة وبالتالي أنّ الفعلين لا يستعملان إلاّ في الأشياء المحبوبة، [18] ومما يؤيّد هذه الرؤية قوله بنفسه:"رموز الوداد، عطور الوجوه، زهور الفؤاد، كلها هذه الأوصاف إن دلت على شيء فإنها تدل على أن هؤلاء الأبناء هم رموز حياة الشاعر الحقيقة لذلك استعمل الفعل الماضي الذي يدل على ثبوت تلك الأوصاف في الشاعر والأبناء. ومما يصدق ما ذهبنا إليه إلى أن رمز الحب لدى الشاعر هو أبناؤه فإنه يقول عند وفاة أحد أبنائه محمد حبيب الله :

قُطِع الأنس ببكري فـــــي الحياة * فنأى عنّي حبيبٌ في الصـــفات
لم ير الدنيا بعين واعـــــــبار * بل رأى الدنيا بحسّ اللحـــظات
بل أتاها لمحة مثل الخـــــيال * ذائقا في فجْأة كأس المـــــمات
ودّع الدنيا بضر واعتـــــــلال * لم يبنْ آسيه ما نـــــــوع الأذاة
نسأل الله سرورا ذا خلـــــــود * وامتداد العمر فـــي هذي الحياة [19]

استهلّ الشاعر هذه القطعة بالفعل الماضي المبني للمجهول "قُطِعَ" لعلة ما، وهي عظمة الفاعل وتعظيم ذلك الصنع لأنّ وفاة بكر أبنائه عظيم والقلب يحزن ويفجع والعين تدمع وتجزع واختصارا من الشاعر وظّف الفعل الماضي المبني للمجهول الذي كان من وظائفه الرغبة السديدة في الاختصار[20] لأنّ ذلك الوقت لم يتطلّب كلاما طويلا فإنما يدعو إلى الحذف والاختصار بدون الخلل في التعبير. ثم يواصل السير في توضيح ما أصابه من الرزايا فيقول: " فنأى عنّي حبيبٌ في الصفات" حيث استعمل فعل"نأى" الذي يدل على أنه لا يوجد بين الشاعر وابنه علاقة في هذه الدنيا قط حيث وفق الشاعر بهذا الاختيار للفعل الماضي المناسب لهذا الحدث، ولو حاول الشاعر استعمال فعل آخر لهذا الموقع لما يستقيم التعبير. وفي البيت الثاني استعمل الشاعر فعلا واحدا لكن بصغتين مختلفتين حيث يقول:

لم ير الدنيا بعين واعتبار * بل رأى الدنيا بحسّ اللحظات [21]

استعمل الفعل المضارع "يرى" في صدر البيت وفي عجز البيت وظّف الفعل الماضي "رأى" لدلالة واحدة وهي حدوث تلك الرزايا في الوقت الماضي. استعماله في صدر البيت يدل على وقوع الشيء وانقطاعه في الزمن

الماضي لأجل "لم" الجازمة التي سبقته ثم غيّر وظيفته من الزمن الحاضر إلى الماضي لأن تلك الفجيعة قد وقعت في الزمن الماضي، وبالتالي قوله: لم ير الدنيا بعين واعتبار" توكيدا لما سبق أن هذا المتوفى توفي بكرا وأنه لم يعرف شيئا عن هذه الدنيا فإنما ترك الدنيا حيث لم يعرف حقيقتها ولا زخرفها ولا لذاتها. وفي عجز البيت جاء فعل "رأى" في الصيغة الماضية، ومن وظائفها القلق والحزن [22] وأن هذه الحادثة كانت فجيعة له وتحرق كبده في كل لحظة يتذكر فراق هذا الابن العزيز. وكأن سائل يسأله لماذا تتذكر هذا الابن المتوفي؟ فسرعان ما يجيب الشاعر قائلا:

بل أتاها لمحة مثل الخـــــيال * ذائقا في فجْأة كأس المــمات
ودّع الدنيا بضر واعتـــــــلال * لم يـبنْ آسيه ما نـــوع الأذاة
نسأل الله سرورا ذا خلـــــــود * وامتداد العمر في هذي الحياة[23]

كيف لا أتذكّر فراق هذا الابن؟ لأنه أتى وعاش الدنيا لمحة كلمحة البصر ولأنه ترك الدنيا بلا أثر يدل عليه، لذلك يحزنني فراقه، وبالتالي ترك هذه الدنيا ليس بسلام فإنما بضر واعتلال ومرض وسقم، لذلك يؤسفني ويقلقني. ولأجل هذا وذاك يبثّ الشاعر مشاعره هذه إلى المتلقين مستعينا باستعمال الفعل الماضي الذي يدلّ على وقوع تلك المصيبة حقيقية وهو: أتى، ودّع" ليحسّ المتلقي بما أحسّ به الشاعر. وفي نهاية البيت يقول: نسأل الله سرورا ذا خلود" باستعمال الفعل المضارع الذي يدل على الحاضر والمستقبل لأنه يدعو إلى ربه سبحانه وتعالى أن يديم سروره وبهجته وأن يمدّ في عمره وأعمار المتلقين، والدعاء أمر يحتاج إلى الاستمرار والتجدد لذلك وظّف الفعل الذي يدل على الاستمرار والتجدد وهو الفعل المضارع.[24]

وفي سلسلة استعمال الشاعر أَرِيبِي للجملة الفعلية التي تنصّ على وقوع الشيء والثبوت قوله عند ما يمدح مولانا الكريم سبحانه وتعالى ويثني عليه ويبيّن للقراء المتلقين قادر على كل شيء وأنه قهر الخلائق كلهم بالموت حيث يقول:

تعالـــــــــى الله مولانا وليا * ولا يفنى ليبقى سرمـــديا
وقدّر موتَنا آنا فـــــــــآنا * ليجعل ضعفنا أمرا جـليا
ويثبت عجزنا في كل شـــيء * تبارك قادرا وعلا علـــيا
ويسقى كأسه لبنا ومـــــــاء * جزاء السعي يأتيه وفــيا[25]

فالأفعال الواردة في هذه القطعة هي"تعالى، يفني، يبقى، قدّر، يجعل، يثبت، تبارك، علا" وإذا دققنا النظر إلى موضع كل واحد منها لوجدنا أن الشاعر في البيت الأول أخذ بالفعل الماضي وهو"تعالى" ليبيّن أن علوية سبحانه وتعالى أزلية أبدية أصلية، وأنه هو الأعلى على كل شيء لذلك وظّف الفعل الذي يدل على وقوع الشيء في الزمن الماضي وبالتالي أن هذا المعنى هو المعنى الأصلي للفعل [26] فالله سبحانه وتعالى ما هو إلّا أصل الأصول ولا يحق أحد صفة الأزلي الأصلي إلا هو ولذلك يقول الشاعر:"تعالى الله مولانا عليا" وفي عجز البيت استعمل الشاعر الفعلين المضارعيْن وهما: يفنى ويبقى على حدّ قول الشاعر:" ولا يفنى ليبقى سرمديا" دلالة على أن الله تعالى لا يفني الخلق ليبقى ذاته سبحانه وتعالى فإنما يفني الخلق إذا جاء أجله لأن ذلك مقدور عنده ومكتوب في كتاب مبين لا يضل ربي ولا ينسى، فالفعل المضارع " يفني" دلالة إلى أنّ عملية الفناء والوفاة مستمرة لا تنقطع أبدا كذلك أنّ الفعل المضارع " يبقى" دلالة إلى أن الله تعالى يبقى سرمديا. من هنا نجد أن الشاعر انتقى أنسب الفعليْن في الموضعيْن ومن هنا نجد أنّه وفّق في الانتقاء.

وفي قوله: " وقدّر موتَنا آنا فـــــــــآنا * ليجعل ضعفنا أمرا جليا"
ويثبت عجزنا في كل شـــيء * تبارك قادرا وعــلا عليا[27]

يبيّن الشاعر في هذا البيت باستعماله للفعل "قدّر" أن الأجل ختمٌ مقضيٌّ مقدورٌ وأن هذا القضاء برهان علينا ليعرف كل الخلائق عجزه وقدرته لأنه تعالى قد ذلّل العباد بالموت واستعمل الفعل المضارع "يجعل و يثبت"

ليشمل كل الموجودين على سطح الأرض والجيل القادمين ولو أنه استعمل فعلا آخر لما يؤدي المعنى الذي أدّى ذلك الفعل المضارع. وعلى غرار ما سبق قوله:

مات الحـــــنونُ بماله وعتاده * فعلا الأسى في داره وبلاده [28]

فالشاعر يرثي الزعيم الحاج عبد الوهاب أَيِنْدَي فَوْلَاوِيَوْ بهذا البيت فاستهل القطعة بالجملة الفعلية وبالتحديد بالفعل الماضي الذي كان من وظائفه الانتقال من مكان إلى آخر، والشخص المرثي انتقل إلى جوار ربه الأعلى فاستهلّ الشاعر بفعل "مات الحنون" فكأنه هو الحنون بنفسه ولكن الشاعر استعمل هذا التعبير ليثبت أن الصفة الحنونة موجودة ومتوفرة في هذا الممدوح لذلك استعمل هذا التركيب إن صح التعبير.

الثاني: الجملة الاسميّة

أما الجملة الاسمية لدى الشاعر ابن جمعة فقد آثر عليها لتكون عمدة أسلوب الإقناع والبرهان على صدق دعواه، إذ إنّ الشاعر اعتمد عليها مراعيا ما لهذه الجملة من خصائص ومميّزات بلاغية من ثبوت، ودوام، وتجدد، وتوكيد وغيرها من النكتة البيانيّة التي أنشدها أسياطين البيان[29] ومن ذلك قوله في مدح النبي قائلا:

ربيع القلوب وعمـــــــــرانها * ونور الصدور كـــــــمثل القمر
فصيح اللسان وسمح الضــمير * وطبّ النفوس وكـــــافي الضرر
صدوق الحديث جميل السـلوك * يطيب مدى الدهـــــر طيب الزهر
رؤوف يسحّ برأفـــــــــــته * على الكون دوما كَسَـــــحّ المطر [30]

فالشاعر اعتمد في هذه القطعة على استعمال الصفة المشبّهة باسم الفاعل مراعاة منه مبالغة الإقرار ودوام الثبوت للأوصاف التي يصف بها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، لأنها لازمة له ولا منقطعة عنه قطّ، فصفة "فسيح اللسان، صدوق الحديث، جميل السلوك، رؤوف"، كلها موافقة لشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم ولو لم يوظّف في هذه القطعة، الجملة الاسمية لما يستقيم المعنى المراد له صلى الله عليه وسلم.

ومن قبيل هذا قوله عندما يطلب الإعانة والإغاثة من الله تعالى لنفسه وغيره ممن يدعو إلى الله سبحانه وتعالى، تفكّر في اختيار الأسلوب المناسب لذلك الغرض وتوصّل في تفكيره على، أنّ الأسلوب اللائق هو الجملة الاسمية لذلك يقول:

الله ربي وهو المـــــــعين * إني عليه أشكو العســـــيرا
فيا حفيظا ويا كـــــــريما * ويا غنيا ويا شكـــــــــورا
لطفا كريما إنا عـــــــباد * بنوا إماء نبغي الســـــرورا
ويا عليما أرسل رســـــلا * كانوا ظلالا تحمـــي الطيورا
ويا لطيفا أنزل كتـــــــبا * كانت سراجا يهـــدي الضريرا
نصرا بربّي تعلو شـــؤوني * رغم العداء أحـــــبو الكثيرا
سهّل سبيلي بارك مقـــامي * قوّ اليتامى فكّ الأســـــــيرا [31]

ومن بديع هذه القطعة، ما استهلّ به إبداعه وقد وهب الإحكام حقّه من فاتحة ووضوح وركازة، لأنّ براعة الاستهلال أسلوب يشيد به أساطين البيان، إذ إن مطلع القصيدة هو مفتاح تلقي القصيدة جميعا وجمّل المطلع الجملة الاسمية، لأنّ الشّاعر يطلب إعانة الله تعالى له وسائر المسلمين، وإغاثتهم من كل ما يهين ويذلهم، ويحط من أعراضهم وبالتالي أيقن أنّه لا يستغاث إلاّ الله ولا يستعان إلاّ هو، لذلك يقول "الله ربي" أخذ بلفظ الجلالة مؤكّدا بكلمة (ربي) اعترافا منه أن الإغاثة والإعانة من الله تعالى، فهو بهده الجملة يقرّ بتوحيد الألوهية والربوبيّة معا، لأن لفظ الجلالة إقرار لتوحيد الإلوهية، وأما توكيده "بربي" فهو توحيد الربوبية، ثم يواصل السير لإثباته لتوحيد الأسماء والصفات، وشرع قائلا:" ويا حفيظا، ويا غنيا، ويا شكورا، ويا عليما، ويا لطيفا" ليشعر المتلقين أن

الذي يقضي الحاجات هو الله، هو الذي يرزق العباد ما يشاء بغير الحساب، والأديب الإسلامي يثبت توحيد الألوهية والربوبية وتوحيد الأسماء والصفات كما فعل ذلك، هذا الشاعر.

وعلى هذه الأريحية تأتي جمل وصفيّة في سياق الاسمية على وجوه بلاغية نيّرة عند ما يطلب السلام والغفران من الله تعالى لأمه الحنون، حيث يقول:

سلام الغافر المولى يـــــــوالي * ثرى الأمّ العطـوفة كل حال

ورمز الصدق مشهود علـــــيها * ومعنى الحبّ ملموس بفــال[32]

أيقن الشاعر أنّ الميّت قد انقطع كل شيء له إلاّ ما ذكر في كتب الأحاديث النبوية الصحيحة، حيث يقول النبي المصطفى:"إذا مات ابن آدم انقطع عنه عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له"[33]، لذلك وصف الله سبحانه وتعالى بالغافر والمولي، لأنه هو رب السلام وهو الغافر، وبالتالي يطلب السلام والغفران من مولى السلام والغفران على أمه العطوف في ضريحها على سبيل الاستمرار والتجدّد، بوجود كلمة "يوالي" يطلب السلام والغفران اللذين لا ينقطعان على ثرى تلك الأم، لأنها رمز الصدق والحب، وأنها مثال خير للنساء، وهي جوهر لنفسها ومكرمة عند ربها، كل هذه الأوضاف متوفرة عند تلك الأمّ الحنونة، لأن الحب والصدق والكرامة ومثيل خير كلها نعوت للإنسان وموجودة عند هذه الأم، إلا أنّ الله فعال لما يريد، يغفر من يشاء ويعذّب من يشاء، لذلك يناشد الشاعر طلب السلام والغفران من كل خطيئة جاءت بها هذه الأم، لتكون من السالمات اللاتي ينجيهنّ الله من عذاب أليم.

ومن قبيل استعمال الشاعر الجملة الخبرية قوله على أريحية مطربة ونغمة رنينة حيث يقول:

إنّي أراك إلهنا رحمـــــــانا * إنْ أظهرتْ أحبابنا عُـــــدْوانا

إنّي أرى مختارنا برهـــــــانا * لو كتّموا الحق المبينَ زمـــانا

إني أرى إسلامنا عنـــــــوانا * لو ناقضت أحلافنا الإيمـــانا

إنّي أرى قرآننا فرقـــــــانا * لو خالطت أضدادنا الميـــزانا

إنّي أراك حنيفنا معـــــــوانا * لو طبّقت أعداؤنا شنْـــــــآنا

إنّي أرى الشعر الجميل جمانا * لو جاء في تثقيفنا ألحـــــــانا

إنّي أرى في مركزي إخـــوانا * لو لامت العُصبُ العدى الإخوانا[34]

مما لا غرو فيه في هذه القصيدة أن الشاعر يريد أن يثبت بعض الحقائق العلمية التي قد يشك بعض الناس عليها وهو بهذه القطعة ينوي إثباتها وتقريرها على المتلقين حيث يقول في بداية القصيدة: إنّي أراك إلهنا رحمانا ** إنْ أظهرتْ أحبابنا عُدْوانا

والمألوف من الأسلوب الخبري هو أن يراد به فائدة الخبر أو لازم الفائدة بدون اقتران ذلك الأسلوب بحرف التوكيد، ولكن الشاعر في هذه القطعة استأنف القصيدة ب"إنّي" وهو حرف التأكيد ونفي الإنكار والشك تنصب الاسم وترفع الخبر وتقع في ابتداء الكلام، [35] فالمتأمل للقطعة يجد أن الشاعر استعمل حرف التوكيد من بداية القصيدة إلى نهايتها وكأنّ هنالك أشخاصا يجادلونه أو ينكرون ما يقوله على المتلقين، وبدون شك فقد أخرج الخبر عن مقتضى الظاهر المألوف وذلك لنكتة بلاغية وهي، أنه جعل خالي الذهن منزلة السائل المتردد الشاك لظهور أمارات ذلك الإنكار لديهم،[36] فكأنّه أدرك غور ذلك الإنكار فسرعان ما صعد منبرا قائلا مرتفعا:

إنّي أراك إلهنا رحمانا * إنْ أظهرتْ أحبابنا عُدْوانا [37]

وبدون شك عند ما نقف على هذا البيت نجد أن الشاعر استعمل حرف الشرط "إنْ" الذي يفيد الشك [38] وبالتالي أنه "إنْ" أداة لا تخصص زمانا ولا مكانا وإنما هي لتعليق حدوث مطلق الجواب بمطلق الشرط، لذلك فالتخصيص يأتي من الحدث أي الفعل في حد ذاته، سواء كان ماضيا أو مضارعا [39] وحرف "إنْ" أيضا يستعمل فيما يترجح

بين أن يكون وأن لا يكون [40] ولأجل هذا ينجلي لنا أنه جعل خالي الذهن منزلة المتردد الشاك الذي قد يشك في كون إلهانا رحمانا وحتى يزيل الشاعر ذلك الريب منه أكّد في البداية بقوله:"إنّي" لينفي ذلك الريب والإنكار عنه.
والنكتة الأخرى في هذه القطعة أن صدر كل هذه القصيدة جاءت كلها لإثبات الحقائق العلمية أمام المتلقين وهي:" إنّي أراك إلهنا رحمانا" "إنّي أرى مختارنا برهانا" "إني أرى إسلامنا عنوانا"
"إنّي أرى قرآننا فرقانا" "إنّي أراك حنيفنا معوانا" "إنّي أرى الشعر الجميل جمانا" "إنّي أرى في مركزي إخوانا" وأما عجز القصيدة فكلها بدأت ب"لو" إلا البيت الأول الذي كان عجزه أخذ ب"إن"، وهي: "إنْ أظهرتْ أحبابنا عُدْوانا" "لو كتّموا الحق المبينَ زمانا" " لو ناقضت أحلافنا الإيمانا" " لو خالطت أضدادنا الميزانا" " لو طبّقت أعداؤنا شنْآنا" " لو جاء في تثقيفنا ألحانا" " لو لامت العُصبُ العدى الإخوانا" و"لو" هذه كانت من الحروف الهوامل وفيه أيضا معنى الشرط، ومعناها امتناع الشيء لامتناع غيره [41] وهذا يعني أن صدر البيت يفيد التحقيق والتقرير والإثبات إلا أن عجز البيت يفيد الشك والريب لأن صدر البيت يمنع وقوع عجز البيت بسبب استعمال الشاعر في عجز البيت حرفي "إن" و"لو" اللتين تفيدان الشك والريب. والله أعلم.

الثالث: الجملة الإنشائيّة

هي جملة لا تحمل الصدق والكذب وهي إنشاء المعاني وصوغها ابتداء ليطلب فيها مطلوبا معينا [42] وللجملة الإنشائية أساليب منها.

1- الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام أو طلب القيام بشيء أو تنفيذه من الأعلى إلى الأدنى إلاّ لغرض بلاغيّ،[43] وللأمر دور لا يستهان به في إبراز المعاني والمقصود إلى القراء المتلقّين، ومن أمثلة الأمر في شعر الشاعر أَرِيبِي قوله:

فارحم إلهي عبدك المتوقّى * من كان آخرَه هدًى رحلاتُه[44]

طلب الشّاعر من الله تبارك وتعالى أن يرحم الرحيل، والأمر هنا للدعاء، لأنه يتوجّه إلى الله جل جلاله وجاء بصيغة الأمر، لأنه أراد استجابة دعائه بسرعة، لولا هذا لاستخدم صيغة المضارعة. ومنه قوله:

اعمَلْ كأمثال العـــــبيدْ * يوما تجـــــــــازى بالسديدْ[45]

حثّ الشّاعر مخاطبه على القيام بالأعمال الخيرية، كما كان يفعل عباد الرحمان المخلصون لينال جزاء حسنا عند ربّه، والأمر(اعمل) هنا للإرشاد والتوجيه، ومنه قوله:

فقلْ لمن رام ذلّـــــــــي * فلســــــــتَ تدري قضائي[46]

أرسل الشاعر مخاطبه إلى من أراد تحقيره وإذلاله، فهذا الإرسال يأتي بصيغة الأمر الدالة على التساوي، لأنّ الشاعر يخاطب من فوقه ومن دونه وسوى بينهما كأنهما زميلاه.
ومنه استخدامه لفعلي أمر "فذْ" و"عذْ" في قوله:

يا ضيف ربّ العالمين تجيئ * فِذْ تائبا عُذْ ممسكا بعتادِه[47]

استخدم الشاعر هنا الأمر للوعظ الإرشاد، فإنه يرشد مخاطبه ويوجّهه إلى ما فيه خيريّ الدنيا والآخرة، وهي ملازمة التوبة والامتثال بأوامر الله تعالى عند أداء أعمال الحج والامتساك بأوامره تعالى بعد العودة من الحج حتى لا يفسد حجّه باتباع هوى النفس والشيطان الرجيم.
واستخدم الأمر للتعجيز في قوله:

أروني آية كبرى ستـــــتلى * كما نتلـــــــو لسيدنا سراه[48]

فالشاعر هنا أعجز المتلقين بأن يأتوا بآية كبرى تعادل آية الإسراء والمعراج التي قام بهما صلى الله عليه وسلم.
ويقول في مكان آخر يفخّم منزلة الأديب:

حيِّ الأديب إذا أتى محـــرابه * وسقى الأنام حلاوة إعرابَه
زِنْ قيمة الحسناء من صفحاته * إنّي أودّ صـــــراحة آدابه [49]

يوجّه الشاعر خطابه إلى المتلقين على إكرام الأديب بقوله:"حيَّ الأديب" لأنه يسقي الأنام بأطيب تعابيره شعرا كان أو نثرا ولأنه أيضا ينتقي أخير كلمة وينسجها في المكان المناسب ليتمتع بها المتلقين بهذا النسج الشيق وبالتالي يتعب نفسه ويستعمل أنفس وقته وماله ليرضي الآخرين بإنتاجه الأدبي، من هنا رأى الشاعر أنه ينبغي أن يرشد المتلقين إلى إكرام الأديب مهما كان الأمر، إلا أنه استعمل فعل الطلب ليؤدّي تلك الوظيفة لأنه يطلب ذلك الصنع الجميل من المتلقّين وهذا الطلب يدل على الإرشاد والتوجيه.

وفي البيت الثاني أيضا يؤكّد ما بيّنه في البيت الأول أنه ينبغي أن يعترف الإنسان قيمة ما يسطره الأديب في صفحات الكتاب وذلك في قوله:" زِنْ قيمة الحسناء من صفحاته" والأمر هنا يدل على الاعتراف بنعمة الله في الأديب، وهو يرشد المتلقي إلى أنه لا ينبغي للإنسان أن يبتذل بصنعة الآخرين لأن هبة الله تعالى في البرايا متباينة وينبغي أن ينوّه هبة الأدباء لأنهم يصورون الدنيا في أحسن الصور كما ينفخون النشاطة والأريحية في ثغور المتلقين.

وعلى هذه الأريحية قوله أيضا:

ثبّتْ إلهي لهذا القطر قانونا * يجنّب القطر طاغوتا وقارونا [50]

إنه في هذا البيت يتضرّع إلى ربّه سبحانه وتعالى أن يصلح دولته ويصلح قانونها حتى تجزي الدولة العاملين بقانونها وتوفّرهم حقوقهم ثم تقيم الحدّ على المتخلفين العاصين بدون النظر إلى أبناء الأعزاء الحكام أصحاب المناصب العالية ولو أجرموا أو سرقوا حقوق المرؤوسين أو إلى أبناء الفقراء ولو راعوا الأمانة.

2- النهي: هو طلب الكفّ عن العمل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام، وقد يأتي النهي لأغراض بلاغية أخري، مثل: الزجر والحثّ والإرشاد وغيرها، فإنّ الأديب يستخدم النهي آلة لإبراز المعاني للمخاطب من حين لآخر حتى يتحقق الغرض المنشود وراء إبداعه الأدبي[51]. ومن أمثلة استعانة ابن جمعة أَرِيبِي بالنهي ما ورد في قوله:

بادر حبيبي إلى الغفران تطلبه * وقت الإنابة لا تعمدْ إلى الفتَر[52]

استخدم الشاعر النهي في هذا البيت وهو (لا تعمدْ) للإرشاد، فإنما يرشد المتلقي إلى الابتعاد عن العمد إلى الفتر والتقصير عن طلب الغفران في وقت الإنابة. ومن صيغة النهي استخدامه لكلمة "لا تمنع" في قوله:

وقت الخشوع تنادي النفس خالقها * لا تمنعِ النفس حقَّ القرب للحَكم[53]

استخدم النهي في هذا البيت كذلك للإرشاد، فإنّ الشاعر يرشد المتلقي ألاّ يمنع نفسه عن القرب من الله تبارك وتعالى، لأنّه حقّ من حقوق النفس، فإنه عن طريق غير مباشر يرشد المتلقي إلى التزام النفس للأعمال الخيرية التي تقربها إلى الله سبحانه وتعالى في في كل وقت وحين.

3- النداء: هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب كلمة "أدعو" والغاية منه أن يصغي من ينادى إلى أمر ذي بال، ولذا غلب أن يلي النداء أمر أو نهي أو استفهام أو إخبار بحكم ما. لكن إذا كان النداء هو طلب الإقبال ، فإنّ الأصل فيه أن يكون للقريب الذي لا يجاوز امتداد صوت المنادي، لكنّ أساطين البلاغة توسعوا فيه، فنادوا البعيد الذي لا يمكن أن يسمع صوت المنادي [54]، وهو من الأساليب الإنشائية التي يستخدمها الأديب لكسب انتباه المخاطب حتى يصغي إليه قلبه، ويكون في الاستعداد لتلقي منه ما يريده، ومن أمثلة النداء في شعر عبدالواحد جمعة أَرِيبِي قوله:

يا كاتبا ليس يألو في مناشطه * كأنّ أفكاره وصف من العنب[55]

دعا الشاعر جميع من أخذ الكتابة فنا، ولم يختصّ بدعوته شخصا معيّنا، كي لا يقول بعض إنّ الشّاعر لا يقصده، وهذا النوع من النداء وهو المعروف بنكرة غير مقصودة، فإن استخدم غير هذا الأسلوب لما يؤدّي المعنى والغرض المستفاد من البيت السابق هو نشر الشاعر رسالته إلى من هو قريب ومن هو بعيد، بل يعمّ خطابه جميع الناس. ومنه قوله:

أيا ناقل الفـــــكر في لحظة * كبارقة أو كلـــــــمح البصر[56]

استخدم الشاعر (أيا) النداء هنا للتفجع والتحسر والتحزن، وأظهر حزنه على ضياع هاتفه، قائلا: "أيا ناقل الفكر" لإظهار ألمه فيما قد فاته من الاتصال بأصحابه وأهله وطلابه، ولكنّ الشاعر نادى الهاتف الجوال الجماد كأنه إنسان حي أمام الشاعر يسمع ويجيب لشدة تفجّعه وحزنه على ضياعه من يده، ثمّ ذكر فائدة من فوائد الهاتف وهي نقل الفكر والاتصلات.

ومنه قوله:

يا من إلى الناس يصغي في حوائجهم * إنّي إليك فقيرٌ واضــع الشان

يا واهب الخير والأخيار مختلـــــف * مقامهم غير أنّ الباذل الحاني[57]

ينادي الشاعر سبحانه وتعالى ب(يا) مع أنّ هذا الحرف ينادي به البعيد، ذلك لبعد مكانة ربه تعالى عنه ورفعته ويعبّر عن حالة نفسية ألمّت به، وقد أفرغ جهده في تفكره فيمن الذي ينصر الناس كلهم ومن الذي يهبهم الخير ويدفع الشر عنهم ومن الذي يغيثهم من شرور الأعداء ؟ بل أطبق الهم على فؤاده، فكأنما شعُر بِتخلي ربّه عن نصرته بسبب إخفاقه وافتقاره وعدم وصوله إلى نيل المنى، فأراد أن يرفع صوته تضرعا وخفية إلى الله تعالى واستجلاب رضاه، كما أن امتداد الصوت بهذا الحرف (يا) ما ينبئ بحالة الشاعر النفسيّة، وكأنه وجد فيها متنفّسا لآلامه وأحزانه، وبالتالي عرف يقينا بأنّ الله تبارك وتعالى قريب منه، وقريب كذلك إلى من هو بعيد وهو يجيب المضطرين إذا دعوه. ومنه قوله:

يا أمةً وحده بالله معتمدا * رمز الفداء الذي محياه بالأدب[58]

نادى الشاعر نبيّ الله إبراهيم، عليه الصلاة والسلام بأنه أمة، تفخيما لشأنه وتبجيلا لمكانته، وذلك أنّ كثيرا من أبنائه وذرياته، قد اختارهم اله سبحانه وتعالى أن اصطفى منهم خاتم النبيين وإمام المرسلين سيدنا محمدا صلى الله عليه وسلم لذلك ناداه ب"يا" قائلا: يا أمةً.اقتباسا من القرآن الكريم حيث يقول سبحانه وتعالى على لسان سيدن إبراهيم:" رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنْتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ " **القرآن الكريم، سورة البقرة، آية:128**. ومنه قوله:

يا من تلطّف في الآثار نلمحها * في صالح النثر والآداب والكلم[59]

نادى الشاعر ب(يا) نداء تعجبا لإعجابه بما قام به المخاطب من عمل جليل، وهو كتابه الموسوم بـ(عدة الصابرين) وماله من أثر فعّال في حياة العام والخاص ولا يناسب هذا المقام إلاّ نداء تعجبي، لإظهار الشاعر إعاجبه بالمؤلِّف والمؤلَّف وبما تضمنه هذا الكتاب.

يا شيخنا الأستاذ نلت العلا * وصرت تجدي الجيل مثل الجدا[60]

نادى الشاعر شيخه وأستاذه الأستاذ الدكتور عبدالباقي نداء الاحترام، لأنّ من حق طالب أن يحاول في كل وقت وحين أن يقدّم الاحترام التام والتبجل إلى أساتذته، فإنّ نداء هنا يكون بصوت هادئ ولين، ومما يدل على هذا هو استخدام كلمة (شيخنا)، فإن الشيخ هنا ليس لكبر السنّ، فإنما هو لكثرة المطالعة وطول باعه في التدريس والتأليف، وكذلك قوله (نلت العلا) الذي يثير إلى أنّ أستاذه قد نال العلا الذي يزيده شرفا واحتراما لدى العام والخاص.

ومن أسلوب ندائه قوله للتذلّل لله سبحانه وتعالى:

يارب فاجعل لنا نورا نتابعه * في القول والسعي لا يأتيه بطلانُ[61]

دعا الشاعر ربه الوهاب، وناداه نداء التذلل ويتذلل نفسه أمام الله تبارك وتعالى لأن الذي أراد أن يرجو خيرا من الله سبحانه وتعالى يتذلل نفسه، ويكون عبدا مطيعا له جلّ شأنه وهذا ما فعله الشاعر فعلا هنا أنه أراد من الله نورا وهداية.

المحور الثالث: الخاتمة:

تلك هي جولة علمية قصيرة عن الخصائص التركيبية في شعر عبد الواحد جمعة أريبي إذ كانت نقطة الانطلاق هي الحديث عن مفهوم الخصائص التركيبية في الشعر العربي حيث حاول الباحث سرد بعض الخصائص المتعلقة بالموضوعية والمعنوية والفنية والتركيبية والعروضية ثم ناقش أيضا الخصائص التركيبية من دلالات الجملة الفعلية والجملة الاسمية ولم يزل أن تناول الباحث تلك الدلالات للجملة الإنشائية المخزونة في شعر عبد الواحد جمعة أَرِيبِي تفصيلا حيث أدرك أنّ عبد الواحد جمعة وظّف عديدا من هذه الخصائص في إنتاجه الشعري.

الهوامش والمراجع:

1- علي بعداش، **خصائص النبي التركيبية للخطاب النبوي الشريف في صحيح مسلم –مقارنة تداولية–** بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغة،جامعة محمد لمين دباغين سطيف، الجمهورية الجزائرية، لنيل شهادة الدكتوراه في المعجمية وقضايا الدلالة، 2016م ص: 5-6

2- علي بعداش، **خصائص النبي التركيبية للخطاب النبوي الشريف...**، ص:6

3- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة، ط/2، 1972م، ص:261

4- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط...**، ص:392

5- أحمد محمد القضاه، **خصائص النص الأدبي**، 2018م، https://mawdoo3.com

6- جمال الدين بن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج/2، (د،ط وت)، ص:141

7- عبد الواحد جمعة أريبي، **ديوان القلائد**، مطبعة الرحمن العربية والإسلامية للطباعة والنشر لاجوس، ط/1، 2008م ، ص:1

8- عبد الواحد جمعة أريبي، **القلائد**، ... ص:21

9- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، مكتبة دار النور، للطباعة والنشر، ط/1، 2013م. ص:171

10- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:244

11- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:229

12- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:86

13- ابن عقيل، محمد جمال الدين بن مالك، **شرح ابن عقيل، المجلد الأول**، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط/1، 2000م، ص:391

14- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:86

15- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:86

16- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:17

17- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:24

18- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ص:25 و172

19- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:22

20- ابن عقيل، محمد جمال الدين بن مالك، **شرح ابن عقيل**، ص: 391

21- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:22

22- دلالة الأفعال ووظائفها، www.m-a-arabia.com 03/07/2016

23- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:22

24- الدكتور حجي إبراهيم الزويد، **دلالة الفعل المضارع على الماضي في القرآن الكريم**، www.alfaseeh.com ,18/09/2006

25- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:27

26- ابن عقيل، محمد جمال الدين بن مالك، **شرح ابن عقيل**، ص: 391

27- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:27

28- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:38

29- من لطائف **النظم القرآني (الجملة الاسمية والفعلية)** https://vb.tafsir.net 14/10/2016

30- عبد الواحد جمعة أريبي، **القلائد**، ... ص:28-30

31- عبد الواحد جمعة أريبي، **القلائد**، ... ص:44

32- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:93

33- مسلم بن حجاج، **صحيح مسلم، كتاب الوصية، باب ما يلحق الإنسان من الثواب بعد وفاته**، تحقيق نطر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة،ط/1، 2006م، ص:770.

34- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:40

35- مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة، ط/2، 1972م، ص:51

36- الدكتور عبد العزيز عتيق، **علم المعاني**، دار الآفاق العربية، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط/1، 2006م، ص:36

37- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:40

38- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، **معاني الحروف**، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، ط/1، 2009م، ص:49

39- الفرق بين إنْ ولو، https://majles.alukah.net 2019/7/20م

40- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، دار المدني بجدة، ط/3، 1992م، ص:82

41- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى، **معاني الحروف**، ص: 100-101
42- الدكتور بسيوني عبد الفتّاح فيود، **علم المعاني**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط/2، 2004م، ص:282-283
43- الدكتور عبد العزيز عتيق، **علم المعاني**، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع والطباعة،ط/1، 2006م، ص:58،
44- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:258
45- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:205
46- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:254
47- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:255
48- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:185
49- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:33
50- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:273
51- الدكتور عبد العزيز عتيق، **علم المعاني**،...ص:65
52- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:111
53- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:112
54- الدكتور بسيوني عبد الفتّاح فيود، **علم المعاني**،...ص:329-330
55- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:113
56- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:222
57- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:170
58- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:260
59- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:209
60- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:212
61- عبد الواحد جمعة أريبي، **وحي السباعيات**، ... ص:226

إعمال مصدر الهيئة في الأسلوب القرآني: دراسة صرفية نحوية

الدكتور آدم أيوب بنْشي
قسم الدراسات العربية ، جامعة ولاية نصراوا-كيفي
Email: aabinchi@gmail.com
Phone: 08032889553/08150953554

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الأسلوب القرآني في استخدامه المصادر من خلال تحليل مصدر الهيئة. وذلك باستخراج الآيات التي احتوت عليه. ويسير البحث على منهجية دراسة وصفية تحليلية لقضية إعمال المصدر عمل الفعل والشروط اللازمة لذلك، ويتطرق البحث إلى الحديث عن مفهوم مصدر الهيئة وطرق اشتقاقه وصياغته من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي، ثم تحليل مواضع المصدر في القرآن الكريم للوقوف على الأسلوب القرآني في توظيف هذا المصدر وإعماله للدلالة على الهيئة والحالة التي يكون الفاعل عليها عند حدوث الفعل، وما تتضمه الجمل التي جاء فيها المصدر في سياقات النص القرآني وتوضيح الصور التي وردت عليها. وفي الخاتمة يعرض الباحث أهم النتائج التي توصل إليها.

المقدمة:

النص القرآني هو النص المجمع على صحته وعلى الاحتجاج به في اللغة والنحو، ولم يتوفر لنص من النصوص ما توافر للنص القرآني من تواتر رواياته وعناية العلماء بضبطها وتحريرها متنًا وسندًا، وتدوينها وضبطها بالمشافهة من أفواه العلماء الثقات الفصحاء من التابعين عن الصحابة رضوان الله عليهم عن رسول الله صلى الله عليه وسلم. وكلام الله أفصح كلام وأبلغه بيانًا، فيجب أن يكون القرآن هو المصدر الأول في تقعيد قواعد اللغة وتقنين القوانين، سواء أكانت هذه القوانين علمية، أم دينية أم اجتماعية. وقد نشأت على أحضان القرآن الكريم أبحاثٌ وعلوم، وازدهرتْ به معارف وفنون، ومن هذه العلوم علوم اللغة العربية، النحو والصرف والبلاغة والأدب والمعاجم وغيرها التي نشأت وتطورت بفضل القرآن الكريم.

أما علم الصرف الذي يعنى ببنية الكلمة العربية وتصريفاتها، فقد نشأ وتطور هو الآخر، على أحضان القرآن الكريم، ويدرس علم الصرف بنية الكلمة وما يعتريها من تغيرات لفظية ومعنوية. فهو يختص بالأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة، و يركز على دراسة بنية الكلمة من حيث الأصالة والزيادة، ومن حيث الإعلال والإبدال والإدغام والاشتقاق والمشتقات والميزان الصرفي، وتصريفات الأسماء والأفعال ومصادرها، وكلّ شيء يتعلق ببنية الكلمة العربيَّة وقوالبها وصيغها.

هذا، ومن موضوعات الصرف الأساسية أبنية المصادر وصيغها المختلفة، ومواضع إعمالها وبيان شروط إعمالها، إذ المصدر هو ينبوع الألفاظ العربية وبه امتدت اللغة وتطورت وتعظمت وانبثقت الأساليب والمعاني. وترتبط معرفة نصوص القرآن الكريم بالمصدر كثيرًا، ومن ذلك مصدر الهيئة الذي يأتي لدلالة الفعل وبيانه في سياق الجملة، وخاصة ما يتعلق بجانب وصف حالة الفاعل ووضعه حين حدوث الفعل، وبيان صياغة هذا المصدر من الفعل الثلاثي وغيره مما ورد في آيات القرآن الكريم، المصدر الأول الذي احتكم إليه الصرفيون في بناء قواعد هذا العلم. هذا ما يسعى إليه البحث خلال ما سيعرض في الفقرات الآتية.

مفهوم المصدر

المصدر لغة: اسم مكان الصدور، ومنه " الصدر أعلى مقدم كل شيء وصدر الأمر أوله وصَدْرَهُ الإنسان ما أشرف على صدره، ويقال صَدَرَ فلانٌ فلانًا إذا أصاب صدره بشيء، والمصدر أصل الكلام الذي تصدر عنه الأفعال".[1]

وفي الاصطلاح: هو الاسم الذي يدل على الحدث الجاري على الفعل المجرد من الزمان وإنْ كان الزمان من ملازمانه وضروریاته، وتجرده عن الذات وعدم تقییده بمكان.[2] ومن تعريفات المصدر ما أورده ابن السراج في قوله: " اسم كسائر الأسماء إلا أنه معنى غير شخص والأفعال مشتقة منه، وإنما انفصلت من المصادر بما تضمنت معاني الأزمنة الثلاثة بتصريفها، والمصدر هو المفعول في الحقيقة لسائر المخلوقين".[3]

هناك من ذهب إلى القول بأن المصدر ليس بفعل محض، وليس باسم محض، إذ لو كان فعلًا محضًا لانتفى عنه التنوين ولو كان اسمًا محضًا لثُني وجُمع، وسمي مصدرًا لصدوره عن الفعل الماضي، ولتوسطه في الصرف مكان الصدر من الجسد.[4]

وظيفة المصدر

للمصدر وظائف صرفية ونحوية متعددة قد وضحها العلماء. أما الوظائف الصرفية للمصدر، فتتمثل في الآتي:

أ) المصدر هو أصل المشتقات وينبوع الألفاظ، فهو الذي يمد اللغة بالمفردات كما مر في ثنايا الحديث، وهذا في رأي الجمهور، فيما ذهب الكوفيون إلى أن الفعل هو الأصل والمصدر فرع.[5]

بـ) ومنها أبنية المصدر من الأفعال الثلاثية وغير الثلاثية، حيث اتفق العلماء على ثبوت قياسية المصدر الذي زاد على ثلاثة أحرف، واختلفوا حول المصدر الثلاثي بين سماعية وقياسية.[6]

أما الوظائف النحوية للمصدر، فهي المعاني المستفادة من معاني الجمل والأساليب، أو معاني الأبواب المفردة كالفاعلية والمفعولية، أو هي مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة، حين تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها عن طريق ما يقدمه علم الصرف لعلم النحو، كالحركات والحروف، ومباني التقسيم وغيرها.[7]

إعمال المصدر:

وتتجلى وظائف المصادر عندما تكون عاملة عمل الفعل، وقد حدد النحاة عمل المصدر وشروطه وأحواله. فإذا كان المصدر أصل الفعل يحمل معناه، فمن البداهة أن يعمل عمله فيرفع فاعلًا وينصب مفعولا به، وغير ذلك مما يعمله الفعل.

ومما وضعه العلماء لإعمال المصدر عمل فعله، أنه يرفع فاعلًا وينصب مفعولًا به إن كان من فعل متعدٍّ، ويرفع فاعلًا فقط إن كان من فعل لازم.[8] فمثال الأول: إطعامُك الفقيرَ كسرةَ خبز صدقة، ومثال الثاني قولك: سرّني صدقُ محمدٍ. والشاهد في ذلك قوله تعالى: "إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجْلَ فَتُوبُوا إِلَى بَارِئِكُمْ" (البقرة: 54) جاء في كتاب الجدول في إعراب القرآن: "باتخاذ، جار ومجرور متعلق بـ"ظلمتم" والباء للسببية و"كم" ومضاف إليه "العجل" مفعول به للمصدر اتخاذ، والمفعول الثاني محذوف تقديره إليها".[9] فـ"اتخاذ" مصدر قياسي لفعل "اتخذ" الخماسي وزنه افتعال،[10] والضمير "كم" مضاف إليه فاعل. ومنه قوله تعالى: "وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلَّا فِي تَبَابٍ" (غافر: 37)، قال الدرويش: "الواو عاطفة و"ما" نافية و"كيد فرعون" مبتدأ و"إلا" أداة حصر و"في تباب" خبر كيد"،[11] و" كيد" مصدر مضاف و"فرعون" مضاف إليه قد عمل فيه المصدر.

وذكر العلماء أن المصدر يعمل عمل فعله في موضعين، هما:

أ) أن يكون المصدر نائبًا مناب الفعل؛ وذلك في مثل: احترامًا أخاك، فـ"أخاك" منصوب باحترام لنيابته مناب "احترم" وهو فعل أمر من "أحْتَرِم" الذي أخذ منه المصدر.

بـ) صحة حلول فعله محله مسبوقًا بأن المصدرية، أو "ما" المصدرية، إذا أريد بالزمن الحال، ومن أمثلة ذلك قولك: عجبت من محادثتك عليًّا أمسِ، التقدير: عجبت من أن حادثت عليًا أمس. ويدهشني إرسالك الرسالة غدًا، التقدير: يدهشني أن ترسل الرسالة غدًا. ومن أمثلة التقدير بـ "ما" المصدرية قولك: يسرني عملك الواجب الآن، والتقدير: ما تعمله.[12]

وللمصدر العامل ثلاث حالات، هي:

الأولى: أن يكون مضافًا إلى فاعله مع عدم ذكر المفعول به، مثل: صنعُ صانعٍ، والشاهد قوله تعالى: "وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ" (لقمان: 19)، فـ "مشيك" مصدر سماعي لفعل "مشى" و"صوتك" مصدر فعل "صات" أُضيفا إلى الفاعل وهو الكاف.[13] ومنه قوله تعالى: "وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلَّا عَنْ مَوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ" (التوبة: 114). أو المضاف إلى فاعله مع ذكر المفعول به، مثل: إنجازه الدرس، ومنه قوله تعالى: "وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا" (الحج: 40)، جاء في الدر المصون: " والمصدر هنا (دفع) مضاف لفاعله وهو الله تعالى، و"الناس" مفعول أول و"بعضهم" بدل من الناس بدل بعض من كل و"ببعض" متعلق بالمصدر".[14] وقوله تعالى: "وَأَخْذِهِمُ الرِّبَا وَقَدْ نُهُوا عَنْهُ وَأَكْلِهِمْ أَمْوَالَ النَّاسِ بِالْبَاطِلِ" (النساء: 161)، فالشاهد في موضعين هما: "وَأَخْذِهِمُ الرِّبَا" و"وَأَكْلِهِمْ أَمْوَالَ"، وقعت كلمة "الربا" مفعولًا به للمصدر "أخذ" الذي أُضيف إلى فاعله "هم"، وكذا في "أكلهم أموال".[15]

أو المضاف إلى مفعوله، مثل: إنجاز الدرس، ومنه قوله تعالى: "وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا" (آل عمران:97)، فـ"مَن" فاعل بالمصدر وهو "حجّ" والمصدر مضاف إلى مفعوله، والتقدير: ولله على الناس أن يَحُجَّ مَن استطتاع منهم سبيلًا".[16] وقوله تعالى: "مَا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ" (لقمان: 28)، "ما" نافية و"خلقكم" مبتدأ "ولا بعثكم" عطف على خلقكم و"إلا" أداة حصر والجار والمجرور خبر خلق، والمصدر (خلق وبعث) مضاف إلى المفعول به "كم"،[17] ولم يذكر الفاعل هنا للعلم به وهو الله سبحانه وتعالى.

الثانية: أن يكون معرّفًا بـ "أل" والشاهد قوله تعالى: "لَا يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَنْ ظُلِمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا" (النساء: 148)، فـ"الجهر" مصدر معرّف بـ "أل" واستدل به الفارسي على جواز إعمال المصدر المعرّف بـ"أل"، و" مَنْ ظُلِم" من المستثنى الذي فُرّغ له العامل فيكون مرفوعًا على الفاعلية بالمصدر، وحسن ذلك كون الجهر في حيز النفي كأنه قيل: لا يجهر بالسوء من القول إلا المظلوم".[18]

الثالثة: أن يكون مجردًا من "أل" والإضافة، ومنه قوله تعالى: "أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ" (البلد: 14-15)، "أو" حرف عطف "إطعام" معطوف على "فَكّ" مرفوع "في يوم" متعلق بالمصدر (إطعام) "يتيمًا" مفعول به للمصدر".[19]

مصدر الهيئة:

مصدر يدل على هيئة الفعل عند حدوثه، وقد تعددت تسمياته عند النحاة، منها: الضرب من الفعل،[20] واسم النوع،[21] ومصدر النوع،[22] واسم الهيئة،[23] ومصدر الهيئة.[24] وحقيقة هذا المصدر أنه يدل على نوع من جنس الفعل الذي اشتق منه، بخلاف المصدر العادي الذي يدل على جنس الفعل، ففي "ضربٌ وقتلٌ" دلّ المصدر هنا على الضرب والقتل في جميع أنواع جنس الفعل الذي اشتق منه المصدر. وأما كلمات "الرِكْبَةُ والجِلْسَةُ والطِّعْمَة" فالمراد بها الحالة التي عليها الفاعل، أي إذا ركِبَ كان ركوبه حسنًا، وكذلك في الجلوس والإطعام.[25]

ومما ورد في أمثلة هذا النوع "قِتْلَةُ" للحالة التي قُتل عليها، و"بِئسَت المِيْتَة" أي أنه مات مِيتَةَ سوء، أي في حالة وقت الموت كانت سيئة. هذا، ويأتي مصد الهيئة على غير وصف الحالة التي كان الفاعل فيها، وإنما يراد مجرد توكيد، كما أورد ذلك ابن يعيش في هذه العبارات: " دَرَيتُ دِرسَةً" و "فلان شِدّةٌ وبأسُ" و"شَعَرْتُ بالأمر شِعْرَةً"، وقولهم "ليت شِعْرِي" المراد: ليت شِعْرَتي، أي علمي ومعرفتي، وإنما حذفوا التاء تخفيفاً لكثرة الاستعمال".[26]

صياغة مصدر الهيئة

أمَّا صياغة مصدر الهيئة، فلها قاعدة محددة، نجملها في الآتي:

1- يصاغ من الفعل الثلاثيّ على وزن "فِعْلَة" بكسر الفاء، وسكون العين، وزيادة التاء مثل: الجِلْسَة، والرِكْبَة، والطِعْمَة، والمِيْتَة. [27] وله ثلاث حالات:

أ) أن يكون مفردًا، وهو ما ذكر وحده على وزن "فِعْلَة" مثل: جلس الضيف جِلْسَة.
ب) أو مضافًا، وهو ما احتاج إلى مضاف إليه لبيانه مثل: جلس الضيف جِلْسة الملك
ج) أو موصوفًا، وهو ما جاء معه صفة له مثل: جلس الضيف جِلْسة ثابتة.

2- ويصاغ من غير الثلاثيّ بالوصف، أي بوصف المصدر باسم منصوب بعده، مثل: أكرمته إكرامًا عظيمًا. هذا، وشذَّ صياغته على وزن " فِعْلة " مثل: "فلانه حسنة الخِمْرة، وفلان حسن العِمَّة أي: الاختمار والاعتمام".[28]

3- وإذا كان المصدر مَخْتومًا بالتَّاء، فإنَّ الدَّلالة على الهَيْئة منه تكون بوصف المصدر، مثل: أطلّ إطلالة بدر، أو بإضافته، مثل: انتفض انتفاضة الغاضب، انطلق انطلاقة السهم، انتفض انتفاضة العصفور المبلل. وإذا كان الفعل الثلاثي من الفعل الأجوف الواوي تُقلب الواو ياءً لانكسار ما قبلها، مثل: مات مِيتة، زار زِيرة، حال حِيلة، وهكذا مع كل فعل أجوف واوي .[29]

مواقع مصدر الهيئة في الأسلوب القرآني

استعمل القرآن الكريم أبنية المصادر استعمالاً في غاية الدقة والجمال، ومن ذلك استعماله لصيغ مصدر الهيئة التي وردت فيه، وقد حدد الباحث – بعد الفحص والتنقيب – ثمانية ألفاظ أفادت دلالة الهيئة في مواقع ورودها في القرآن الكريم على هذا النحو:

1- جِنَّة، من جَنّ يجِنُّ جُنًّا وجنونًا، ثلاثي مضعَّف من باب ضرب،[30] وجنّ جِنَّةً ومجنةً: زال عقله، وجُنَّ الشيء عنه: استتر.[31] وهو فعل لازم. وقد جاء مصدر "جِنَّة" للدلالة على الهيئة في خمسة مواضع في القرآن الكريم على هذا النحو:

أ) قال تعالى: " أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِهِمْ مِنْ جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ" (الأعراف: 184).
ب) قال تعالى: "إِنْ هُوَ إِلَّا رَجُلٌ بِهِ جِنَّةٌ فَتَرَبَّصُوا بِهِ حَتَّى حِينٍ" (المؤمنون: 25).
ج) قال تعالى: " أَمْ يَقُولُونَ بِهِ جِنَّةٌ بَلْ جَاءَهُمْ بِالْحَقِّ وَأَكْثَرُهُمْ لِلْحَقِّ كَارِهُونَ" (المؤمنون: 70).
د) قال تعالى: " أَفْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَمْ بِهِ جِنَّةٌ بَلِ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ فِي الْعَذَابِ وَالضَّلَالِ الْبَعِيدِ" (سبأ: 8).
هـ) قال تعالى: "قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُمْ بِوَاحِدَةٍ أَنْ تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى ثُمَّ تَتَفَكَّرُوا مَا بِصَاحِبِكُمْ مِنْ جِنَّةٍ إِنْ هُوَ إِلَّا نَذِيرٌ لَكُمْ بَيْنَ يَدَيْ عَذَابٍ شَدِيدٍ" (سبأ: 46).

المصدر هنا " جِنَّة " أفاد وصف الهيئة والحالة من الجنون في جميع هذه المواصع.[32] فالآية "184" من سورة الأعراف قد أفاد المصدر وصف حالة الموصوف، وهو النبي صلى الله عليه وسلم، أي ما بصاحبكم من جنون.
و" ما" قيل إنها استفهامية في محل رفع بالابتداء و"بصاحبهم" خبر المبتدأ، والتقدير: أيّ شيء استقر بصاحبهم من الجنون؟ وقيل "ما" نافية بمعنى "ليس بصاحبهم جنون ولا مس جنّ،[33] وهو الراجح وأوضح لدلالة الهيئة في هذا السياق. والجدير بالإشارة هنا استعمال الأسلوب القرآني لهذا المصدر بدل غيره من مصادر الكلمة وفعلها مثل: "جنون" و"جنّ"، لأن مصدر الهيئة في هذا السياق أقوى على وصف الحالة وتوكيدها من الفعل لكونه خاليًا من الأزمنة.

أما الآية "70" سورة المؤمنون: "أم يقولون به جنة" فـ"أم" عاطفة والجملة استفهامية معطوفة على جملة "أفلم يدبروا القول" الاستفهام الإنكاري.[34] والسبب في ذلك أنهم اعتقدوا في الرسول صلى الله عليه وسلم الجنون، وهذا الاعتقاد مناقض لما كانوا يعتقدونه فيه قبل البعثة من كمال الرجاحة وتمام الحصافة، فجاء الاستفهام الإنكاري التوبيخي، ليوضح بطلان اعتقادهم، مستعملًا مصدر الهيئة لدقة الوصف في الحالة.

وأما الآية "25" من سورة المؤمنون أيضًا: "إن هو إلا رجل به جنة" فـ "رجل به جنة" مثبتة، أي: مجنون أو به جن يخبتون.[35]

والملفت للنظر في هذه الآيات أن جمل مصدر الهيئة فيها على ثلاثة أنواع من الأساليب:

أ- جاءت في أسلوب الاستفهام في موضعين، في سورة المؤمنون: 70، وفي سورة سبأ: 8.
ب- وجاءت في أسلوب النفي في موضعين أيضًا، في سورة الأعراف: 184، وفي سورة سبأ: 46.
ج- وجاءت في أسلوب الإثبات في موضع واحد في سورة المؤمنون: 25.
وكان أسلوبا الاستفهام والنفي من قول الله تعالى رادًا على مزاعم الكفار، أما أسلوب الجملة المثبتة، فكان حكاية عن قول الكفار.

2- خِيفَة، من خاف يخاف خوفاً ومخافة من باب فرح، مكسور العين في الماضي ومفتوحها في المضارع،[36] وهو فعل متعد يفيد توقع حلول مكروه أو فوت محبوب.[37] و"خِيفَةً " مصدر سماعي حصل فيه إعلال بالقلب إذ أصله "خولة" أجوف واو.[38] وقد جاء في أربعة مواضع في القرآن الكريم:

أ) قوله تعالى: "وَاذْكُر رَّبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعاً وَخِيفَةً وَدُونَ الجَهْرِ مِنَ القَوْلِ" (الأعراف: 205).
ب) وقوله تعالى: "فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوط" (هود:70).
ج) وقوله تعالى: "فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى" (طه: 67).
د) وقوله تعالى: "فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ" (الذاريات: 28).

أفاد المصدر " خِيفَةً " في المواضع الأربعة الهيئة والحالة من الخوف، القصد منه دقة الوصف لحالة الخائف.
وفي الآية 205 من الأعراف فإن "تضرعًا وخيفة" مصدران في موقع الحال، أي: متضرعاً إليه وخائفاً منه.[39] وفي الآيات 70 من سورة هود و67 من طه و28 من الذاريات، وقع المصدر في موقع مفعول به وأفاد وصف حالة الخوف الذي أحسّ به الفاعل، و"أوجس" فعل ماض من الإيجاس أي حديث النفس، وأصله من الدخول، كأن الخوف داخله، أي: أحس خيفة أو أضمر خيفة.[40]

3- صِبْغَة، من صَبَغ يصبَغُ صَبْغًا وصِبغًا،[41] من باب فتح، مفتوح العين في الماضي وفي المضارع،[42] ومنه أخذ المصدر من صَبَغ يصبَغُ صِبغًا وصِبْغَةً للدلالة على هيئة الفعل، وورد في القرآن الكريم في موضعين في الآية الآتية:

أ-ب) قال تعالى: "صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ"(البقرة: 138).
فالمصدر" صِبْغَة " في الموضعين يعني: الهيئة والحالة من الصبغ، وهنا يقصد وصف الحالة من الدين.
وفي الموضع الأول " صِبْغَةَ اللَّه" المصدر مفعول مطلق لفعل محذوف والتقدير: أن صبغنا الله صبغةً، وحينئذ يكون المصدر عاملا عمل الفعل، لصحة حلول فعله "صبغنا" محله. وقيل صبغة هنا منصوب انتصاب المصدر المؤكد.[43] وفي الموضع الثاني منصوب على التمييز، وفي كلا الموضعين أفاد وصف الصفة وتوكيدها على الموصوف. وصبغة الله معناه دين الله، وقيل: ظهور أثر الدين على صاحبه،[44] و"من أحسن من الله صبغة" استفهام بمعنى النفي أي: لا أحد أحسن من الله صبغة، وهي فطرة الله التي فطر الناس عليها، فإنها حلية الإنسان كما أن الصبغة حلية المصبوغ.[45]

4- حِطّة، من حَطّ يَحُطُّ، باب نصر، مفتوح العين في لماضي ومضمومها في المضارع.[46] وأحطّ وجهه، احتطّه، وحطّه، وانحطّ: نزل وانحدر عن منزلته.[47] وهو من الفعل الثلاثي المتعدي اشتقّ منه "حِطَّةٌ" مصدرا للدلالة على الهيئة، وقد ورد في القرآن الكريم في موضعين على هذا النحو:

أ) قوله تعالى: "وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ" (البقرة: 58).
ب) وقوله تعالى: "وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ اسْكُنُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ وَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا حِطَّةٌ وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّدًا نَغْفِرْ لَكُمْ خَطِيئَاتِكُمْ سَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ" (الأعراف: 161).

أفاد المصدر" حِطَّةٌ " في الموضعين الهيئة والحالة من الحطّ، وهو حط الخطايا ومغفرتها.

ومحل "حِطَّةٌ " في الموضعين خبر لمبتدأ محذوف، أي: مسألتنا أو أمرنا حطة، والجملة الاسمية مقول القول، والأصل فيها النصب لأن معناها "حط عنا ذنوبنا" فيكون المصدر عاملا عمل فعله، ولكنه عدل إلى الرفع للدلالة على ديمومة الحط والثبات عليه.[48]

5- عِيشَة، من عاش يعيش عيشة، من باب ضرب، مصدر سماعي من الثلاثي المتعدي.[49] جاء في موضعين اثنين في القرآن الكريم :

أ) قوله تعالى: " فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ " (الحاقة: 21).

ب) وقوله تعالى: " فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ" (القارعة: 7).

أفاد المصدر" عِيشَة " في الموضعين وصف حالة العيش الذي سينعم به الذين يؤتون كتبهم باليمين يوم القيامة والذين تمتلئ موازينهم بالحسنات، فلهم هذه العيشة الراضية المرضية في الجنة. فالمصدر هنا أدقّ في الوصف للعيش الأبدي، وإن كان مجرورًا في الموقع الإعرابي إلا أن الجار والمجرور في محل رفع خبر المبتدأ.[50]

6- سِيرَة، من سار يَسِيرُ سَيرًا وتِسْيَارًا ومَسيرةً، أي: مشى،[51] من باب ضرب، فهو فعل لازم، ووقع في موضع واحد في القرآن الكريم:

- في قوله تعالى: " قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى" (طه: 21).

أفاد المصدر" سِيرَتَهَا " هيئة تحول الحية إلى صورتها الأصلية، إلى هيئة العصا، وهذا المصدر كان أدق في وصف حالة التحول. وقيل: "سيرتها" طريقتها، من سار فلان سيرة حسنة، ثم اتسع فيها فنقلت إلى معنى المذهب والطريقة.[52] وقيل: "سيرتها" صفتها أو طريقتها والجملة بدل اشتمال من ضمير المفعول.[53]

7- خِلْفَة، من خَلَفَ يَخْلُفُ خَلْفاً وخِلْفَةً، من باب نصر[54] الثلاثي المتعدي، وجاء في موضع واحد في القرآن الكريم:

- قوله تعالى: "وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ خِلْفَةً لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يَذَّكَّرَ أَوْ أَرَادَ شُكُورًا" (الفرقان: 62).

مصدر الهيئة: "خِلْفَةً " وصف الهيئة والحالة من الاختلاف بين الليل والنهار، وهي الحالة التي يخلف عليها الليل والنهار كل واحد منهما الآخر، والمعنى جعلهما ذوي خلفة،[55] أي: أن يخلف كل واحد منهما الآخر، فيكون المصدر حينئذ عاملا عمل فعله، حيث صحّ أن يحل محله فعله.

8- فِطْرَة، من فَطَرَ يَفْطُرُ فِطْرًا،[56] باب نصر الثلاثي المتعدي. وجاء في موضع واحد في القرآن الكريم:

- قوله تعالى: "فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ" (الروم: 30).

مصدر الهيئة "فِطْرَتَ" وصف حالة فطرة الله، أي دينه الذي ارتضاه للمؤمنين، والمصدر هنا وقع منصوبًا على الإغراء لفعل محذوف، أي الزموا فطرة الله.[57]

الخاتمة:

حاولت المقالة من خلال ما عُرِضَ، توضيح مفهوم المصادر في اللغة العربية ووظائفها الصرفية والنحوية، وتبيّن ما وضعه العلماء من الشروط لإعمالها عمل الفعل والحالات التي يجب مراعاتها في إعمال المصادر، ثم تناولت المقالة مفهوم مصدر الهيئة ودلالته الصرفية وصيغه من الفعل الثلاثي وغير الثلاثي، ثم تتبع مواضع هذا المصدر في القرآن الكريم، واستنبط منها ما يفيده من وصف هيئة الفعل وحالته عند حدوثه في السياق القرآني. وتوصل البحث في آخر المطاف إلى النتائج الآتية:

- أن للمصدر في اللغة العربية وظيفتين، الوظيفة الصرفية، وهي التي تمدّ اللغة بالمفردات المتعددة، لاستخدامها في مواقع لغوية مختلفة، أما الوظيفة النحوية، فهي تلك التي تتعلق بمعاني الجمل والأساليب، وما يستفاد من العلاقات التي تربط بين المعاني والسياقات عند التراكيب.

- أن المصدر يعمل عمل فعله عندما يكون نائبًا مناب الفعل أو صالحًا لأن يحل محله الفعل مسبوقًا بـ "أن" المصدرية.
- وأن مصدر الهيئة يصاغ من الفعل الثلاثيّ على وزن "فِعْلَة" ومن غير الثلاثيّ بوصف المصدر باسم منصوب بعده.
- وتوصل المقالة في تتبعه لمواقع مصدر الهيئة في القرآن الكريم، إلى تحديد ثمانية ألفاظ وردت على وزن "فِعْلَة" وأفادت الدلالة على الهيئة، وهي: جنة، خيفة، صبغة، حطة، عيشة، سيرة، خلفة، فطرة.
- وأن لفظ "جنة" أكثر ورودًا من الباقي، حيث ورد في خمسة مواضع، والسر في ذلك أن مضمونه كان أخطر، إذ يتعلق باتهام الكفار لأنبياء الله بالجنون وكان من حقهم ذلك أن يجد الموضوع هذا الاهتمام.
- وتوصلت المقالة من خلال التحليل، إلى أن مصدر الهيئة قد أدى وظائفه الصرفية والنحوية في مواقع وروده في القرآن الكريم.
- وأن المصدر عمِل عمل فعله في بعض مواقعه، حسب التقديرات الإعرابية.
- واستنتج البحث كذلك أن الأسلوب القرآني قد استخدم مصدر الهيئة في وصف حالات كانت في غاية التعقيد، وكان المصدر أجدر على توضيحها وبيان صفتها.

الهوامش:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، ط1 مطبعة العاني، بغداد 1967م ج 7 ص 94.
2- ابن يعيش، موفق الدين بن يعيش، **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت، 1985م ج 2 ص 34.
3- ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، ط3 مؤسسة الرسالة، بيروت 1996م ج1 ص 109.
4- أبو القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب، **دقائق التصريف**، ط1 دار البشائر، بيروت 2004م ص 44.
5- الأشموني، نور الدين علي بن محمد بن عيسى، **شرح ألفية ابن مالك**، دار الكتب العلمية، بيروت 1998 ج2 ص 233.
6- أبو أوس، إبراهيم الشمسان، **دروس في علم الصرف**، مكتبة الرشد، الرياض ج1 ص90.
7- تمام حسان (الدكتور)، **اللغة العربية- معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء 1994م ص 178.
8- أبو حيان الأندلسي، **التذييل والتكميل في شرح التسهيل**، ط1 دار القلم، دمشق، 2000م ج4 ص23.
9- محمود صافي، **الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**، ط3 دار الرشيد، دمشق 1995م ج 1 ص 129.
10- المرجع السابق، ج 1 ص 130.
11- الدرويش، محي الدين، **إعراب القرآن الكريم وبيانه**، ط3 دار اليمامة، دمشق 1992م ج 11 ص 495.
12- الموسوي، موسى حسين (الدكتور)، "المصدر ودلالته الصرفية والوظيفية النحوية" *مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل* 2013م ص 43.
13- محمود صافي، المرجع السابق، ج 9 ص 86.
14- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون**، دار القلم، دمشق، ج 2 ص 534.
15- الدرويش، المرجع السابق، ج2 ص 375.
16- السمين الحلبي، المرجع السابق، ج3 ص 321.
17- الدرويش، المرجع السابق، ج7 ص 563.
18- السمين الحلبي، المرجع السابق، ج4 ص 134.
19- محمود صافي، المرجع السابق، ج 16 ص 334.
20- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، ط3 المكتبة الخانجي، القاهرة 1988م ج 4 ص 45.
21- الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، **المفصل في علم العربية**، ط1 دار عمار، عمّان 2004م ج 1 ص 280.
22- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **المفتاح في الصرف**، ط1 مؤسسة الرسالة، بيروت 1987م ج 1 ص 66.
23- ابن مالك، محمد بن عبد الله، **إيجاز التعريف في علم التصريف**، ط1 عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة،2002م ج 1 ص 71.
24- الحملاوي، أحمد بن محمد بن أحمد، **شذا العرف في فن الصرف**، دار الكيان، بيروت، ص 107.
25- ابن يعيش، المرجع السابق، ج 4 ص 70.
26- المرجع السابق، ج 4 ص 72.
27- الحملاوي، المرجع السابق، ص 118.
28- الغلاييني، الشيخ مصطفى، **جامع الدروس العربية**، ط 30 مكتبة العصرية، صيدا 1994م ج1 ص 171.
29- الحملاوي، المرجع السابق، ص 119.
30- المرجع السابق، ص 67.
31- أنيس، إبراهيم (الدكتور) وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1972م ص 162.

32- هناك خمسة مواضع أخرى في القرآن الكريم جاء فيها كلمة "جنة" بمعنى الجن، وليست للدلالة على الهيئة، وهي: سورة هود:11، والسجدة: 13، والصافات: 108 (في موضعين) وسورة الناس: 6.
33- السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون**، دار القلم، دمشق، ج 5 ص 525.
34- الدرويش، محي الدين، **إعراب اقرآن الكريم وبيانه**، ط3 دار اليمامة، دمشق 1992م ج 6 ص 526.
35- الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، **تفسير الكشاف**، ط3 دار المعرفة، بيروت 2009م ج3 ص 74.
36- الحملاوي، المرجع السابق، ص 65.
37- أنيس، إبراهيم، المرجع السابق، ص 285.
38- محمود صافي، **الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**، ط3 دار الرشيد، دمشق 1995م ج 5 ص 164.
39- العكبري، عبد الله بن الحسين، **البيان في إعراب القرآن**، عيسى البابي الحلبي وشركاه (ب ت) ج3 ص 8
40- السمين الحلبي، المرجع السابق، ج 10 ص 25.
41- الفيزوآبادي، محمد بن يعقوب بن محمد، **القاموس المحيط**، ط1 شركة القدس، القاهرة 2009م ص 793.
42- الحملاوي، المرجع السابق، ص 67.
43- أبو حيان الأندلسي، **البحر المحيط**، دار الفكر، بيروت 1992م ج 1 ص 656.
44- المرجع السابق والصفحة نفسها.
45- الدرويش، المرجع السابق، ج 1 ص 196.
46- الحملاوي، المرجع السابق، ص 62.
47- أنيس، إبراهيم، المرجع السابق، ص 204.
48- الدرويش، المرجع السابق، ج 1 ص 108.
49- محمود صافي، المرجع السابق، ج 14 ص 69.
50- المرجع السابق والصفحة نفسها.
51- الفيزوآبادي، المرجع السابق، ص 409.
52- الزمخشري، الكشاف، المرجع السابق، ج 4 ص 654.
53- العكبري، المرجع السابق، ج 5 ص 88.
54- الحملاوي، المرجع السابق، ص 68.
55- أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، المرجع السابق، ج 8 ص 77.
57- أنيس، إبراهيم، المرجع السابق، ص 727.
57- الزمخشري، الكشاف، المرجع السابق، ج 3 ص 654.

المراجع:

ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل، **الأصول في النحو**، ط3 مؤسسة الرسالة، بيروت 1996م.
ابن مالك، محمد بن عبد الله، **إيجاز التعريف في علم التصريف**، ط1 عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة،2002م.
ابن يعيش، موفق الدين بن يعيش، **شرح المفصل**، عالم الكتب، بيروت، 1985م.
أبو أوس، إبراهيم الشمسان، **دروس في علم الصرف**، مكتبة الرشد، الرياض ج1 ص90.
أبو حيان الأندلسي، **البحر المحيط**، دار الفكر، بيروت 1992م.
ـــــــــــــــ **التذييل والتكميل في شرح التسهيل**، ط1 دار القلم، دمشق، 2000م.
أبو القاسم بن محمد بن سعيد المؤدب، **دقائق التصريف**، ط1 دار البشائر، بيروت 2004م ص 44.
الأشموني، نور الدين علي بن محمد بن عيسى، **شرح ألفية ابن مالك**، دار الكتب العلمية، بيروت 1998.
أنيس، إبراهيم (الدكتور) وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1972م.
تمام حسان (الدكتور)، **اللغة العربية- معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء 1994م.
الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، **المفتاح في الصرف**، ط1 مؤسسة الرسالة، بيروت 1987م.
الحملاوي، أحمد بن محمد بن أحمد، **شذا العرف في فن الصرف**، دار الكيان، بيروت.
الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، ط1 مطبعة العاني، بغداد 1967م.
الدرويش، محي الدين، **إعراب اقرآن الكريم وبيانه**، ط3 دار اليمامة، دمشق 1992م.
الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، **تفسير الكشاف**، ط3 دار المعرفة، بيروت 2009م.
ـــــــــــــــ **المفصل في علم العربية**، ط1 دار عمار، عمّان 2004م.
السمين الحلبي، أحمد بن يوسف بن عبد الدائم، **الدر المصون في علوم الكتاب المكنون**، دار القلم، دمشق.
سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، ط3 المكتبة الخانجي، القاهرة 1988م.
العكبري، عبد الله بن الحسين، **البيان في إعراب القرآن**، عيسى البابي الحلبي وشركاه (ب ت).
الغلاييني، الشيخ مصطفى، **جامع الدروس العربية**، ط 30 مكتبة العصرية، صيدا 1994م.
الفيزوآبادي، محمد بن يعقوب بن محمد، **القاموس المحيط**، ط1 شركة القدس، القاهرة 2009م.
محمود صافي، **الجدول في إعراب القرآن وصرفه وبيانه**، ط3 دار الرشيد، دمشق 1995م.
الموسوي، موسى حسين (الدكتور)، "المصدر ودلالته الصرفية والوظيفية النحوية" مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل 2013م.

بلاغة الحوار من حديث الإفك

د: شيخ عثمان بن أحمد
المحاضر بقسم اللغة العربية ، جامعة بايرو ، كنو – نيجيريا
E-mail: suahmad.ara@buk.edu.ng
GSM: +2348027324088

ملخص البحث:

أثبت العلماء أن الحديث النبوي، يأتي في الدرجة الثانية بعد القرآن الكريم في القمة البلاغية والقيم الجماليةالتعبيرية. كان الرسول صلى الله عليه وسلم حريصا على أن يخاطب كل قوم بل كل فرد على قدر حاله، الاجتماعي والثقافي , وحال السياق. وكان الحوار من بين أساليبه، لكونه أسلوبا له مكانته في الإبداع الأدبي، ووسيلة من وسائل الإقناع ، استعمل الرسول هذا الأسلوب للوصول إلى الحل النهائي لقضية الإفك، ليكون هذا قدوة حسنة، وإرشادا إلى الاخذ بالتي هي أحسن. تسعى هذه الورقة إلى دراسة أسلوب الحوار الوارد في حديث الإفك فقط، وهي تحاول تحقيق أهدافها التي من بينها إبراز القيم الجمالية، من خلال تحليل الجوانب البلاغية الكامنة في الحديث , متخذة المنهج الوصفي لذلك، وقد وضعت الورقة خطتها على النحو التالي: المقدمة، ثم بلاغة الحوار في حديث الإفك ، ثم المحورين : المحور الأول: الحوار الداخلي، كلام عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها . والمحور الثاني: الحوار الخارجي , وفيه خمسة حوار : الأول : حوار سيدتنا عائشة أم المؤمنين مع أم مسطح رضي الله عنهما. الثاني : حوار سيدتنا عائشة أم المؤمنين مع أمها أم رومان رضي الله عنهما. الثالث: حوار النبي صلى الله عليه وسلم مع بعض أصحابه. الرابع : حوار سعد بن معاذ مع سعد بن عبادة رضي الله عنهما.. الخامس: حوار النبي صلى الله عليه وسلم مع زوجته عائشة رضي الله عنها. ثم الخاتمة والهوامش والمراجع.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق طرا، وعلى آله وأزواجه وأصحابه أجمعين، ومن تبعهم إلى يوم ينفخ في الصور.

وبعد، فيمتاز الحديث النبوي بمراعات الحال والمقام والسياق في نظم كلامه وأسلوبه، يختار من الأسلوب ما يناسب الحال، ويستخدم من التعبير ما يطابق حال المتكلم والمخاطب والمقام، ولعل مراعاة هذه الحالات أدى إلى اختيار الرسول صلى الله عليه وسلم أسلوب الحوار في حديث الإفك، الذي رواه الإمام البخاري في صحيحه.[1]

فهذه المقالة تسعى إلى دراسة أسلوب الحوار الناتج من سياق الحال والمقام الذي آثر طريقة السؤال والجواب للوصول إلى كشف حقيقة ما في حادثة الإفك، وذلك لتتحقق العدالة بين الناس، وبالتالي يضع لهم ما يحسن من السلوك في مواقف الحياة الاجتماعية والإنسانية ليعيش الناس حياة يعمها الطهر والنقاء.

الحوار:

الحوار في اللغة له معان تدور في مجمعها حول معنى: الرجوع والمراجعة والتردد، يقول الراغب الأصفهاني: "الحوار: التردد إما بالذات أو بالفكرة".[2] أي الحسي والمعنوي.

وجاء في لسان العرب: "الحَوْر: هو الرجوع عن الشيء إلى الشيء، وحار إلى الشيء وعنه: حوْرًا محارا ومحارة وحؤُورا، رجع عنه وإليه".[3]

والحوار أيضا: هو النقصان بعد الزيادة؛ لأنه رجوع من حال إلى حال، وفي الحديث: "اللهم إني أعوذ بك من الحوْر بعد الكور". ومعناه: نعوذ بالله من النقصان بعد الزيادة.[4]

ويقال: "كلمته فما أحار إلي جوابا، وما رجع إلي حويْرًا ولا حويرة، ولا حورة، ولا جِوارا، أي ما رد جوابا.[5] "

أما في الاصطلاح: فهو محادثة بين شخصين أو فريقين حول موضوع محدد، لكل منهما وجهة نظر خاص به، للوصول إلى الحقيقة، أو إلى أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر، بعيدا عن الخصومة أو التعصب، بطريق يعتمد على العلم والعقل.[6]

وعلى ضوء ما سبق، فغاية الحوار عرض الفكرة وإبراز الحقيقة عن طريق الاقتناع العقلي، وارتياح النفسي والاطمئنان الوجداني، قد يجعل صاحبه يعيش حياته وهو ثابت على ما آمن به ثباتا لا يخاطره ريب، أوشك.

ولعل هذا مما جعل الحوار وسيلة للتألف والتعاون، وبديلا عن سوء الفهم والتعسف والفرقة والصراع، فالحوار – إذا – ضرورة طالما تفاعل الناس، واختلفت انتماءاتهم ومصالحهم، وأفكارهم تجاه الأشياء والأشخاص من حولهم.[7]

"الإفك" هو بمنزلة النِجس والنَجس، يقال إفكهم وأَفكهم، يعني صرفهم عن الإيمان وكذبهم كما قال يؤفك عنا من أفك، يصرف عنه من صرف.[8]

وفي الاصطلاح: يأتي بمعنى أبلغ ما يكون من الافتراء والكذب.[9]

بلاغة الحوار في حديث الإفك

كان الهدف الأساس بهذا العنوان تتبع أماكن وأساليب الحوار الذي جرى على لسان الصحابة رضي الله عنهم حسب المواقع والظروف التي أدت إلى هذا الحوار في هذا الحديث، ثم إبراز ودراسة جمالية هذه الأساليب دراسة بلاغية، لعلها تقودنا إلى تحقيق وإثبات أهمية الحوار لحل المشاكل الاجتماعية. إذ أن أقواله وأفعاله صلى الله عليه وسلم كانت وما تزال قدوة حسنة لحياة الإنسان.

المحور الأول: الحوار الداخلي[10]:

كلام سيدتنا عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها:

روى الإمام البخاري في صحيحه قصة حادثة الإفك، وقد ذكرت عائشة – رضي الله عنها – زوج النبي صلى الله عليه وسلم[11] عن طريق الحوار الداخلي، أن جيش المسلمين رجع من غزوة غزاها النبي صلى الله عليه وسلم، وقد دنى من المدينة، آذن ليلة الرحيل فنزلوا، فقامت عائشة رضي الله عنها حتى جاوزت الجيش، فلما رجعت أحست أن عقدها قد انقطع، فحبسها طلبه حتى ارتحل الجيش، ثم قالت: "... فجئت منزلهم وليس فيه أحد، فأممت منزلي الذي كنت فيه، فظننت أنهم سيفقدوني فيرجعون إلي، فبينا أنا جالسة غلبتني عيناي فنمت، وكان صفوان بن المعطل السلمي ثم الذكواني من وراء الجيش، فأصبح عند منزلي، فرأى سواد إنسان نائم، فأتاني وكان يراني قبل الحجاب، فاستيقظت باسترجاعه حين أناخ راحلته، فوطئ يدها فركبتها، فانطلق يقودني الراحلة حتى أتينا الجيش بعدما نزلوا معرسين في نحر الظهيرة، فهلك من هلك، وكان الذي تولى الإفك عبدالله بن أبي بن سلول".[12]

امتاز هذا الحوار الداخلي بالهدوء والليونة والرفق، وهو يصور المشهد الأول لبداية قصة الإفك، نعم إنه حوار هادئ رقيق، ولم لا وإن الحوار وسيلة من وسائل الإقناع حيث يترك صاحبه يعيش حياة اطمئنان، وارتياح نفسي، فيثبت على ما آمن به ثباتا لا ينازعه ريب، ولا يخالطه شك.

تناول الحديث قضية اجتماعية تحتاج إلى نص قطعي، أو عقلي يعتمد على الحوار في نفيها أو إثباتها، ولعل مما جعل الحوار يستعمل ألفاظا وأساليبا ذات خصائص بلاغية تتجلى في الآتي:

وضوح ألفاظه وسلاسته وخفته على اللسان فلا يحتاج إلى مراجعة معجم لغوي، وأنه يجري على اللسان بسهولة ويسر. ومن هذه الخصائص التعبير بلفظ (فأممت) دون (قصدت) والتي تفيد في مكانها معنى الرفق والشركة والغلبة، فكأن الحال غلب عليها، فألبسها ثوب الثقل والتعب، فأصبحت لا حيلة لها ولا حول، ويؤكد هذا استخدام حروف الهمس – الألف والميم المكرر – مما يفيد تسليم سيدتنا عائشة رضي الله عنها وتفويض أمرها إلى الله تعالى.

ومن خصائص الحديث لفظ (الاسترجاع) الذي يعني – إنا لله وإنا إليه راجعون – أي تفويض الأمور إلى الله ، وتنزيهه عما لا ينبغي أن يوصف به، وقد جاء هنا للتعجب ولغرابة الأمر المدهش، وقد آثر الإيجاز فيه؛ لأن الحال يقتضي ذلك.

ومن بلاغة الحوار التعبير بالفاء في قولها : "فاستيقظت باسترجاعه حين عرفني" لتفيد التلصيق والملاحقة بين الاسترجاع واليقظة، بدون أن يتوسط بينهما كلام آخر، أي اكتفى صفوان بن المعطل رضي الله عنه باسترجاعه دون غيره من الكلام، كالاستفهام – من هذا؟ أو من هذه؟ أو التعوذ –، "وكأنه شق عليه – صفوان بن المعطل – ما جرى لعائشة رضي الله عنه أو خشي أن يقع لها ما وقع عليه من مصيبة الغربة والانفراد، أو أنه اكتفى بالاسترجاع رافعا بصوته عن مخاطبتها بكلام آخر صيانة وبعدا عن المخاطبة ، وفيه دلالة على فطنة صفوان، وحسن أدبه".[13]

وجملة "فهلك من هلك" أبهمت القائل وما قال، ولم تصرح بأسماء أصحاب الإفك وأقوالهم، لعل هذا في أول الأمر، ولم تعرف عائشة رضي الله عنها جميع من قالوا وما قيل من حديث الإفك. وإن كانت صرحت باسم عبدالله بن أبي، وذلك لأنه يستحق الذكر في هذا المقام، لأنه أشاع الحديث "وكان الذي تولى كبره...". ولم تصرح بما قالوا، صيانة لنفسها، واكتفت بالإشارة الى ذلك ,حتى يدخل من تكلم بهذا صراحة، ممن نافق وأبطن في قلبه التحاسد والبغضاء , وهتك عرض الرسول عليه السلام

المحور الثاني: الحوار الخارجي

الاول : حوار سيدتنا عائشة مع أم مسطح (رضي الله عنهما):

قالت عائشة رضي الله عنها: "...فخرجت أنا وأم مسطح قِبل المناصع متبرزنا لا نخرج إلا ليلا، وذلك قبل أن نتخذ الكنف قريبا من بيوتنا، وأمرنا أمر العرب الأُول في البرية، أو التنزه، فأقبلت أنا وأم مسطح بنت أبي رهم نمشي، فعثرت في مرطها ، فقالت تعس مسطح، وقلت لها بئس ما قلت أتسبين رجلا شهد بدرا، فقالت يا هنتاه ألم تسمعي ما قالوا، فأخبرتني بقول الإفك".[14]

ذكرت عائشة رضي الله عنها ما كان من عادة العرب , إذا احتاجوا إلى قضاء الحاجة، وخصوصا ما يتعلق بالنساء، فهن لا يخرجن إلا ليلا، وقد شاء الله تعالى أن يكون بداية المشهد الثاني من قصة الإفك بخروج عائشة وأم مسطح رضي الله عنهما، وأن الله تعالى إذا أراد أمرا هيأ له السبب، فأصبح هذا المشهد كنقطة البداية ليتوصل به إلى نهاية الحوار والقصة، لهدف الوصول إلى حقيقة الأمر، الذي هو الغاية القصوى، والهدف المرمى للحوار.[15]

وعلى ضوء ما سبق يصبح الحوار ضرورة طالما تفاعل الناس، واختلفت عواطفهم ومصالحهم وأفكارهم تجاه الأشياء والأشخاص، ومن الخصائص الفنية تركيز الحوار على الإيجاز المحمود في "تعس مسطح" "بئس ما قلت" "أتسبين رجلا" "يا هنتاه" وغير ذلك، من الاستفسارات والجوابات بين الشخصيتين "الحوار الجيد يجب أن يحتوي على صفتين أساسيتين هما التركيز والإيجاز، وأن الطول في العبارة الحوارية يميت الحيوية".(16)

وقد أكثر هذا المشهد استعمال الاستفهام على مقتضاه الظاهر؛ لأن الحوار يعتمد كثيرا على أسلوب الاستفهام، لعل ذلك لما فيه من التحفيز إلى الحوار واستماله إليه، "وأسلوب الحوار محبب إلى النفس، يضفي الحيوية على النص الأدبي الجميل، ويجعل الإقبال على متابعة النص .(17)

ومما يلتفت انتباه القارئ، ويستحوذ فكر السامع، التعبير بلفظ (تعس) الذي يأتي على معنى هلك أو لزمه الشر أو أكبه الله(18)، وهي معان مثيرة في النفس، ولها ثقل في ميزان الدعاء بالشر، ولاسيما في موقفها في هذا الحديث، الأم الحنون تدعو على ابنها بالهلاك، فلا تسأل عن عظم الجريمة، ولعل هذا وقع ليدل على أن أم مسطح هي أيضا تعاني نفس ما تعانيه عائشة رضي الله عنه من إفشاء هذه الأقاويل، وترجو إنهاء القضية نهائيا، حتى يستسلم ابنها.

واستعمال اللفظ الدال على الذم (بئس) في معرض الإطناب من باب الإيضاح بعد الإبهام، ثم أكدت الذم جملة (ما قلت)، كما آثر الحوار بالهمزة في استفهامه الإنكاري (أتسبين)، فكأن عائشة رضي اله عنها تتعجب من أمر أم مسطح، فعبرت بالهمزة إنكارا وتوبيخا لهذا الفعل، ثم أكدت إنكارها بتنكير لفظ (رجلا) مع أنه معروف لديهما، وإنما جاء ليعطي الرجولة والكمالية الأمر الذي يمنع سبه، وخاصة أنه شهد بدرا.

وأنت ترى ما في هذا الحوار من أسرار بلاغية يعطيك بيانا يجلي لك المعنى، فكل لفظة تخدم المعنى اللائق بها في مكانها الحواري، فجملة (يا هنتاه)، فيا حرف نداء للبعيد، وقد تستعمل للقريب حيث ينزل منزلة البعيد، "والنكتة البلاغية هنا أن أم مسطح نسبت عائشة إلى الغفلة كما قيل فيها لإنكارها سب مسطح، فخاطبها خطاب البعيد، وهنتاه أي هذه، كأنها نسبتها إلى قلة المعرفة بمكائد الناس".(19)

الثاني:- حوار سيدتنا عائشة مع أمها أم رومان رضي الله عنهما.

قالت عائشة رضي الله عنها: "فلما رجعت إلى بيتي دخل إلي رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: كيف تيكم، فقلت، ائذن لي إلى أبوي، قالت وأنا حينئذ أريد أن استيقن الخبر من قبلهما، فأذن لي رسول الله صلى الله عليه وسلم، فأتيت أبوي فقلت لأمي: ما يتحدث به الناس، فقالت: يا بنيّة، هوني على نفسك الشأن، فوالله لقلما كانت امرأة قط وضيئة عند رجل يحبها ولها ضرائر إلا أكثرن عليها، فقلت سبحان الله، ولقد يتحدث الناس بهذا، قالت: فبت تلك الليلة حتى أصبحت لا يرقأ لي دمع ولا اكتحل بنوم".(20)

مهد الحوار الذي جرى بين عائشة وأمها أم رومان بمقدمة موجزة موحية بجو المشكلة من حيث نفيها أو إثباتها، باستخدام استراتيجية فلسفية، وقد فطنت عائشة ما تستقر أمها عليه من هذا الشأن علما منها بأن الأم أرحم على أبناءها، وكان من سمة الأم الرأفة والرحمة، والعاطفة، "....وغالبا ما تنطلق الأنثى في اتجاهاتها وسلوكياتها ورغباتها وردود أفعالها من منطلق عاطفي وجداني".(21)

وقد آثر الحوار استخدام الإيهام دون التصريح بحديث الإفك – ما يتحدث به الناس – وذلك كسياسة وفصاحة لمراعات الحال والمقام، وهي تستحيي من أن تنطق بحديث الإفك على مسامع

أمها، كما عبرت بالكل – الناس – وأرادت الجزء من الناس – أصحاب الإفك توسعة للكلام، لعل ناسا آخرين غير أصحاب الإفك يعرضون عن شأنها سواء في هذه القضية أو غيرها. وفي تقديم الجار والمجرور (به) الذي وقع مفعولا به على الفاعل (الناس) دليل على معانتها وألمها، وهي تتشوق إلى معرفة حقيقة هذا المفعول به.

وقد ذكر العلماء أن رعاية المتكلم في كلامه حال السياق وحال المخاطب دليل على بلاغته، وهي من المقاييس المهمة التي يقاس بها الكلام ليتبين مدى بلاغة الكلام على قدر ما فيه من الرعاية أو عدمها.[22]

وعلى ضوء هذه النظرية تأتي بلاغة جواب أم رومان لابنتها رضي الله عنهما مستعملة أسلوب الحكيم والذي يطابق الحال والمقام، فلم تواجه ابنتها بالجواب الإيجابي، بل ردت عليها بجواب آخر، كأنها تجاهلت عن سؤال ابنتها فجاءت بجواب فيه تنبيه لها على أن هذا أهم وأولى وأنفع (يا بنية هوني...)، واستعملت (يا) الموضوعة لنداء البعيد مع أن ابنتها قريبة لنكتة بلاغية من بينها إظهار العاطفة والرحمة والشفقة، أو نادت نداء البعيد لبعدها عن فهم كيد الناس، ولاسيما الضرائر، لأن هذا يصدر منهن عادة ، ولكنه ليس كذلك من أمهات المؤمنين ، ويؤكد هذا تصغير لفظ (بنية) ليطابق معنى الغفلة لقلة السن، مما جعل الأم أن تطيب الكلام وتهونه إذ أن هذا الأمر لم تختص عائشة به دون سائر النساء. "... فإن الإنسان يتأسى بغيره فيما يقع له، وطمأنت خاطرها – عائشة – بإشارتها بما تشعر بأنها فائقة الجمال والحظوة عنده، – الرسول –".[23]

واستعمال أسلوب الإنشاء الطلبي المتضمن في النداء يعقبه فعل الأمر الذي يفيد الإرشاد والنصيحة، ما جاء إلا ليقدم مقدمة لما يأتي بعدها، فإذا سلمت هذه المقدمة تحققت النتيجة، فالجمل التي جاءت بعد المقدمة جمل خبرية، شأنها التصديق أو التكذيب، وعلى مقتضى الظاهر فإن هذا الخبر يقتضي توكيد مضمون الحكم نظرا لحال المخاطب من ظهور الغفلة، وعدم إدراك مكائد الناس، فنزلت منزلة المنكر، فيؤكد بالقسم ولام الابتداء، والفعل الماضي الثابت توكيدا لما تقولها أم رومان لاقتناع ابنتها (فوالله لقلما...). ويقول بدر الدين العيني: "اللام للتأكيد، وقل فعل ماض دخلت عليه كلمة – ما – لتأكيد معنى القلة، وتارة تستعمل هذه الكلمة في نفي أصل الفعل، وتارة في القلة جدا".[24]

ثم التفتت عائشة رضي الله عنها من الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي، فقالت: (ولا اكتحل بنوم) وهي استعارة تصريحية حيث شبه الإنسان بالعين بجامع تحمل الآلام في كل، واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو النوم للمشبه وهو الإنسان، والقرينة المانعة على إرادة المعنى الأصلي ضمير المتكلم على سبيل الاستعارة التصريحية. ولا يخفى ما تقوم به الاستعارة من تكثيف الصورة، حتى تخرج في ثوب جديد، وقد كساها زينة بيانية.

ومن خصائص البلاغة في هذا الحوار الفصل بين الجملتين – سبحان الله/ولقد يتحدث الناس بهذا – ، فالجملة الأولى إنشائية قصد بها التعجب من شأن الناس، والثانية إنشائية أيضا جاءت في صورة الاستفهام والتعجب، فهما متفقتان كونهما إنشائيتين، ولكن ليس بينهما جامع، فلا رابط بين التسبيح والاستفهام، فوجب الفصل بينهما لكمال الانقطاع.

الثالث: حوار الرسول عليه الصلاة والسلام، مع بعض أصحابه رضي الله عنهم .

كان الصحابة رضي الله عنهم أكثر من حاوروا النبي صلى الله عليه وسلم، وكان لحوارهم معه طابعه الخاص، وغالبا ما يكون بالاستفهام، إما من قبله صلى الله عليه وسلم أو من جهة

أصحابه رضي الله عنهم، ولعل منشأ ذلك، أن الاستفهام يصدر – غالبا – عن نفس ثائرة راغبة، حريصة على الفهم والمعرفة. فحوار هذا المشهد كان على منوال هذا الأسلوب.

تقول عائشة رضي الله عنها: "... ثم أصبحت، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم علي بن أبي طالب واسامة بن زيد حين استلبث الوحي يستشيرهما في فراق أهله، فأما أسامة فأشار عليه بالذي يعلم في نفسه من الود لهن، فقال أسامة: أهلُك يا رسول الله، ولا نعلم والله إلا خيرا، وأما علي بن أبي طالب فقال: يا رسول الله، لم يضيق الله عليك، والنساء سواها كثير، وسل الجارية تصدقك، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بريرة، فقال: يا بريرة هل رأيت فيها شيئا يريبك، فقالت بريرة: لا والذي بعثك بالحق، إن رأيت منها أمرا أغمصه عليها أكثر من أنها جارية حديثة السن تنام عن العجين، فتأتي الداجن فتأكله".[25]

ساقت عائشة رضي الله عنها هذا الحوار ليتجلى موقف هذه القضية حيث بلغت حالها مبلغ أن استشار النبي صلى الله عليه وسلم بعض أصحابه لحلها وفك غموضها. ولاشك أن هذا الحوار يمثل نموذجا للقدوة الحسنة، والتي يمثلها النبي صلى الله عليه وسلم في المعاملة الاجتماعية ليقتدي به الناس.

وتبدو نبرة الحوار في هذا المشهد عالية، تعكس حرارة الانفعال النفسي، لعظم القضية، ولمحاولة الوصول إلى الحقيقة لإزالة هذه المشكلة العويصة.

ومن خصائص البلاغة في هذا الحوار وقوع الفاءات عاطفة في كثير من جمله دون غيرها – فدعا رسول الله ، فأما أسامة، فأشار إليه، فقال – وهي تفيد التعقيب والمبادرة لعظم الأمر. وفعل (استلبث) فعل ماض مزيد بثلاثة أحرف، وهو يشير إلى المدة الزمنية التي استبطأ الوحي فيها ، واستمرار بعده وطوله، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى غالبا، كما وقعت جملة (يستشيرهما) حالية مقدرة من الاستشارة. ثم التفتت إلى قولها (في فراق أهله) دون استعمال ضمير المتكلم كراهة التصريح بإضافة الفراق إلى نفسها.(أهلك) عبر بالجمع إشارة إلى تعميم أمهات المؤمنين بالوصف، والتعظيم .

وقد راعى الحوار حال السياق في هذا الحوار، فقابله بما يناسبه من الأسلوب، فأكد الخبر المتواجد فيه بمؤكدات كثيرة إزالة للشك والريب وجريا على مقتضى الظاهر، فقال: (... ولا نعلم والله إلا خيرا)، نفي صفة المعرفة عن كل شيء، ثم حصرها وخصصها على الخير فقط، فهو قصر صفة (المعرفة) على الموصوف (الخير) بطريق مخصوصة وهي النفي والاستثناء، والتي هي من طرق توكيد الخبر، ثم أتبع هذا التوكيد أيضا بتوكيد آخر وهي الجملة المعترضة المؤكدة بالقسم – والله –.

ولا يخفى على القراء فوائد أسلوب القصر الذي يجعل الجملة الواحدة مقام جملتين مع الإيجاز، ويمكن الكلام، ويقرره في الذهن.[26]

وأسلوب آخر من أساليب توكيد الخبر ما سماه ابن المعتز – تأكيد المدح بما يشبه الذم[27]، وهو من أساليب المبالغة في المدح أو الذم. فقولها – لا والذي بعثك بالحق... – فإن معنى (إن) في الحديث (ما) النافية أي ما رأيت منها، وعلى هذا المعنى فإن جملة – أكثر من أنها – تفيد الاستثناء.

الرابع: حوار سعد بن معاذ مع سعد بن عبادة رضي الله عنهما :

استمرت عائشة رضي الله عنها تروي ما جرى من الحوار بين الصحابيين الجليلين، فتقول: "فقام رسول الله صلى الله عليه وسلم من يومه فاستعذر من عبدالله بن أبي بن سلول، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم من يعذرني من رجل بلغت أذاه في أهلي، فوالله ما علمت على أهلي إلا خيرا، وما كان يدخل على أهلي إلا معي، فقام سعد بن معاذ، فقال: يا رسول الله، أنا والله أعذرك منه، إن

كان من الأوس ضربنا عنقه، وإن كان من إخواننا من الخزرج أمرتنا فعلنا فيه أمرك، فقام سعد بن عبادة، وهو سيد الخزرج، وكان قبل ذلك رجلا صالحا، ولكن حملته الحمية، فقال كذبت لعمر الله لا تقتله ولا تقدر على ذلك، فقام أسيد بن الخضر فقال كذبت لعمر الله والله لنقتلنه، فإنك منافق تجادل عن المنافقين، فسار الحيان الأوس والخزرج حتى هموا، ورسول الله صلى الله عليه وسلم على المنبر، فنزل فخفضهم حتى سكتوا".[28]

جاء الخبر مؤكدا في جملة – أنا والله – وهو توكيد مكثفا أتى بالجملة الإسمية التي من شأنها توكيد ما فيها ونفي الشك والريب عن مضمونها، والقسم الذي آثر صورته الحقيقية جريا على مقتضى الحال، فنزل النبئ منزلة الشك والمنكر – بلاغي – مع أنه صلى الله عليه وسلم في الموقف خالي لذهن من تلبية الصحابة لأوامره، ولكن لما كان الرسول صلى الله عليه وسلم في حالة نفسانية تحتاج إلى الاستشارة حتى دعته الحاجة إلى طلب الاستعانة، فنزل من ذلك منزلة المنكر ليتلقى الخبر بالقبول من غير مناقشة فيه، ثم التسليم الكلي من قبل سعد بن معاذ في الكر والحر.

وعبر سعد بالشرط مستعملا (إن) الشرطية دون (إذا) في قوله – إن كان من... – مع أن (إن، وإذا) تدلان على الشرط. وإذا تدل على تحقق وقوع الفعل بخلاف (إن) فإنها تستعمل عند الشك وعدم الجزم، فلما لم يتحقق سعد رضي الله عنه عن من يؤذى النبي صلى الله عليه وسلم أ هو من الأوس أم من الخزرج أو غيرهما، عبر بإن جريا على مقتضى الحال.

بينما أثرت جملة سعد بن عبادة رضي الله عنهما التعبير بالجملة الفعلية، فعبرت بالفعل الماضي (كذبت) لتصور الحالة الزمنية لهذا المأزق، فكأنه يقول إنك في هذه القضية بالذات لا تستطيع قتل أحدا منا، وإن زعمت ذلك، فأكد الخبر بلام الابتداء والقسم لينزل المخاطب منزلة المنكر، واستخدم الفعل المضارع – لا تستطيع، ولا تقدر – دلالة على استمرار التحدي والإنكار.

وفي حالة الإنكار الشديد يجب على المتكلم مراعاة هذه الحالة، فيقابل هذا الإنكار بما يناسبه من الأسلوب فهذا ما راعاه أسيد بن الخضير رضي الله عنه على مقولة سعد بن عبادة، فأكد بلام الابتداء، والقسم مرتين، ولام التوكيد المقرونة بالفعل المضارع المؤكد بنون التوكيد، واستخدم صيغة الجمع، ونون التوكيد الثقيلة (قال كذبت لعمر الله...) كل ذلك إشباعا لحالة المخاطب.

الخامس::حوار رسول الله صلى الله عليه وسلم مع زوجته عائشة رضي الله عنها.

دار بين النبي صلى الله عليه وسلم وزوجته عائشة رضي الله عنها حوار بسيط في صورة سؤال، يطرح ويناقش، وكان الهدف لهذا الحوار محاولة الكشف، ثم الوصول إلى الحقيقة التي تسود وتوطد العلاقة الاجتماعية، وبالتالي تتحقق العدالة بين الناس، فيعيش الناس حياة يعمها الطهر والنقاء، ولاسيما في مثل هذه القضية التي قد يغلب فيها هوى النفس والعاطفة. ولكن لما كان الرسول قدوة حسنة في السر والعلانية، خاطب كل فرد على حدة مراعيا حاله وحال السياق والمقام.

تحتاج هذه القضية (الإفك) إلى الدعم بالحجج والبراهين لما فيها من خفيات وملابسات وشك وإنكار. فعبر الرسول بألفاظ ملائمة لمعان وضعت من أجلها فقال: "يا عائشة رضي الله عنها فإنه بلغني عنك كذا وكذا، فإن كنت بريئة فيبرئك الله، وإن كنت ألممت فاستغفري الله، وتوبي إليه، فإن العبد إذا اعترف بذنبه ثم تاب تاب الله عليه".[29]

إن ظلال معنى هذه الجمل وإيحاءات الحوار أضاف على أداة النداء (يا) معنا أخرجها من معناها الأصلي إلى معنى الإرشاد والنصيحة والمودة، فناداها بأداة نداء البعيد، وهي قريبة منه صلى الله عليه وسلم، وما ذلك إلا مراعاة لمقتضى الحال، فكأنه صلى الله عليه وسلم ما زال حتى في هذه

اللحظة، وعن عظم هذه القضية يحب زوجته، ويرفق عليها فيناديها نداء الإرشاد، حتى إذا طمأت نفسها، وضع أمامها القضية، ووضح لها الأمر وضوحا بينا.

بدأ الحوار بتوكيد الخبر، فأكد بـ(إن) وضمير الشأن (فإنه)، ثم عبر بلفظ (بلغني) دون أخبرني أو قال لي، لأن في الإبلاغ الإعطاء والأخذ من قبل رجلين أو فردين، قد يزيد الآخذ شيئا عن الخبر الذي لم يكن في أصل الخبر، وقوله (كذا وكذا) كناية عما رميت به من الإفك، كنى رسول الله صلى الله عليه وسلم بهذا اللفظ عن حديث الإفك، ولم يصرح به قدوة وكياسة، وصيانة لمروءة زوجته رضي الله عنه ثم عبر بـ(إن) الشرطية التي تفيد عدم الجزم بوقوع جواب الشرط أو ندرة وقوعه (فإن كنت) مرتين دلالة على الشك والتردد على جواب الشرط، ثم أشرك الجملة الأولى عن طريق أسلوب الوصل على الثانية بالواو، (فإن كنت بريئة) (وإن كنت ألممت)، وذلك أنهما إنشائيتان وكانت بينهما صلة جامعة في المعنى والحكم الإعرابي.

ومن بلاغة هذا الحوار، مراعات حال المخاطب وحال السياق في كلامه صلى الله عليه وسلم، فراعى حال الإفك وقول الزور المشكوك والمتردد فيه، فمقتضى الحال توكيد الخبر المتضمن فيه، والمتصدر بإن وإسمية الجملة (فإن العبد...) واستعمل ضمير الغائب (العبد) إلتفاتا وفصاحة لأن يخاطب زوجته صراحة بقول المنافقين، فاستعمل اسم الجنس حتى لا يفضي أو يخرج أحدا، وعبر بإذا الشرطية التي تفيد القطع والجزم على وقوع جواب الشرط (إذا اعترف ثم تاب، تاب...).

وما زالت تروي عائشة رضي الله عنها ما جرى من حوار في هذا المجلس فتقول: فلما قضى رسول الله صلى الله عليه وسلم مقالته قلص دمعي، حتى ما أحس منه قطرة، وقلت لأبي أجب عن رسول الله، قال: والله ما أدري ما أقول لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فقلت : "لآمي أجيبي عني رسول الله فيما قال، قالت: "والله ما أدري ما أقول لرسول الله"."

مهدت أم المؤمنين على حوارها مع النبي صلى الله عليه وسلم بتوطئة حيث صورت حالتها، وما أحاط بها من حزن وغضب، وقد حاولت إدماج أبويها في هذا المشهد الحواري، وذلك لأن أبوين أدرى وأعلم بأبناءهما، وإن كانت المحبة والأبوة غالبا ما تميل على أبناءها مهما كانت الظروف، وما الحكمة لإسناد جواب استفسار الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أبويها؟ مع أن الأمر كان في غيابهما؟ لعل ذلك لعلمها وثقتها بحالها سواء في الحل والارتحال، وجاء في الفتح الباري أن عائشة رضي الله عنها قالت ذلك لأبويها "... مع أن السؤال إنما وقع عما في باطن الأمر وهو – أبوها – لا اطلاع له على ذلك، لكن قالته إشارة إلى أنها لم يقع منها شيء في الباطن يخالف الظاهر الذي هو يطلع عليه، فكأنها قالت له: برئني بما شئت، وأنت على ثقة من الصدق فيما تقول".[30]

وجاء جواب أبويها بالنفي عن معرفة حقيقة الأمر، "والله ما أدري ما أقول لرسول الله صلى الله عليه وسلم، والخصائص البلاغية في هذا الحوار تأخذ حظها من البروز والظهور، حيث يلاحظ التأكيد المكثف للخبر في قول أبويها، وكان التأكيد بالقسم، وما النافية للجنس، كل ذلك إشباعا وتوكيدا لنفي الأنانية وحب النفس والأبناء في مجانبة الحق، فأجابا بما يطابق السؤال في المعنى.

"... فقلت إني والله لقد علمت أنكم سمعتم ما يتحدث به الناس ووقر في أنفسكم وصدقتم به، ولكن لو قلت لكم إني بريئة والله يعلم إني لبريئة لا تصدقوني بذلك، ولئن اعترفت لكم بأمر والله يعلم إني بريئة لتصدقوني، والله ما أجد لي ولكم مثلا إلا أبا يوسف إذ قال فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون".[31]

لاشك أن مراعة المتكلم حال المخاطب حين يقدم له كلاما أو فكرة، وهو في الحال يراعي حال السياق والمقام، هو ما سماه علماء البلاغة بمقتضى الحال، وهو في الحقيقة لب البلاغة

وجوهرها المكنون، إذ هو وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب، ومخاطبة الناس على قدر عقولهم وفهمهم.[32]

إن الغاية الرئيسة للمتكلم أن يوصل من يخاطب إلى مستوى التصديق والاقتناع. فحال الشاك المتردد يختلف عن حال المنكر المعاند، كما يخالفهما المخاطب الخالي الذهن، فالبلاغة تفرض على المتكلم مراعة هذه الأحوال، فيبني كلامه وفق مقتضيات هذه الأحوال الثلاثة. فهذا نفس ما راعاه حوار عائشة حيث أكدت نفي ما يتحدث به الناس عنها مشعرة بعدم تسليم الصحابة لما تقوله، فاستعانت بمؤكدات متنوعة جريا على مقتضى الظاهر، فأكدت بـ(إن)، وضمير المتكلم المتصل بإن، والقسم ولام التوكيد، وقد، والتضعيف في – صدقتم، ثم اتبعت هذه الجملة بالجملة الثانية عن طريق الوصل، لعلها أرادت إشراكهما في الحكم والمعنى، وهي ما زالت تؤكد مضمون الخبر فيها بمؤكدات لا تقل أهمية عما كان في الجملة الأولى .

وقد آثر الحوار في الطرف الأول استعمال الأفعال الماضية – كلمة، سمعتم – ووقر، صدقتم، قلت – تصويرا لحالة المخاطبين من تسليمهم لهذا الأمر، لظهور استفسارهم وعدم معرفتهم بحقيقة الأمر، حتى وكأن الأمر قد ثبت ووقر عندهم، فلا يصور هذه الهيئة تصويرا دقيقا إلا الفعل الماضي الذي يفيد الثبوت.

بينما استخدمت الأفعال المضارعة – في الطرف الآخر من الحوار – الذي يفيد الاستمرار والدوام – والله يعلم مرتين، لا تصدقوني مرتين، ما أجد – وما ذلك إلا تحديا لمنكر براءتها.

وعبرت بالنفي – ما أجد لي – والاستثناء – إلا أبا يوسف – عن طريق القصر ليكون توكيد آخر، كما أن الاقتباس من المعايير المهمة في إثبات أو نفي مضمون الخبر في أماكن لا يمكن إثباته أو نفيه، الأ بالأقتباس ، إزالة وتحديا لمنكر براءتها.

وقولها: "فلما سرى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يضحك، فكان أول كلمة تكلم بها أن قال لي" يا عائشة أحمدي الله فقد برأك الله، فقالت أمي: قومي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت: لا والله لا أقوم إ ليه ولا أحمد إلا الله".

جاءت جملة – وهو يضحك – حالية لتصور منتهى الفرح والسرور الذي غمز الرسول حتى بدا أثره وظهر على وجهه، فكأنها كناية لما تكن به قلبه صلى الله عليه وسلم، وقد أكدت بضمير الفصل – هو – الخبر المتواجد في الجمل الخبرية الآتية بعد.

ومن مراعة الحال والمقام عدوله صلى الله عليه وسلم عما تعوده عن وقوع أمر خطير يتعلق بالإيمان والإسلام، فيبدأ بالتشهد والتمجيد والتنزيه لله جل جلاله، لكن السياق والحال أدى في هذا الحوار إلى مباشرة القضية رأسا – يا عائشة أحمدي الله – لعل ذلك ناتج من طبيعة البشر حين يغلب عليه الفرح والسرور، ولاسيما بعد الحزن واليأس الشديد الطويل،فيقول اللهم أنت عبدي لشدة الفرح والسرور –.

ومن خصائص البلاغة جملة – يا عائشة – وفي بعض الرواية أبشري يا عائشة، حين قدم المسند الذي يحمل الفرح والسرور تعجيلا بما يسر المخاطب فقيل – أبشري –. "... ومن ذلك التقديم والتأخير بين جملة النداء وغيرها، مع أن النداء في الأصل يأتي أولا ليتنبه المخاطب إلى ما سيقال، إلا أنه يؤخر مراعة لحال المخاطب، فقوله صلى الله عليه وسلم – أبشري يا عائشة – فقد أخر نداء عائشة تعجيلا بالبشرى التي تحملها جملة الأمر – أبشري –، وفي ذلك إشعار لعائشة بمحبة النبي صلى الله عليه وسلم لها واهتمامه ببراءتها".[33]

وقد حوى أسلوب هذا الحوار أسرارا بلاغية أخرى تكمن في استخدام أسلوب الوصل دون الفصل في قول عائشة رضي الله عنها – لا، والله لا أقوم – لأن (لا) جملة خبرية، والقسم جملة إنشائية.

الخاتمة:

لله الأمر من قبل ومن بعد، وله الشكر والثناء، وهو المستعان على ما خفي من الأمور الغامضات. والصلاة والسلام على نبيه نبي الرحمة، وعلى آله وصحبه أجمعين.

تناولت هذه الورقة بعض الجوانب الفنية المتواجدة في أساليب الحوار في حديث الإفك الذي رواه البخاري، خمسة أساليب من أساليب الحوار المختلفة من ضمن ما تناولها المقالة بالدراسة، وأبرزت مزايا هذه الأساليب البلاغية. ويؤمن الباحث أنه حصل على النتائج الآتية:

1- يتسم حوار النبي صلى الله عليه وسلم في هذا الحديث بالإيجاز والتركيز على المقصود، بعيدا عن الاستطراد والحشو.
2- يعتمد حوار هذا الحديث على أسلوب الاستفهام ربما لما فيه من تحفيز إلى الحوار.
3- ظهر على الباحث إن الحوار وسيلة لعرض الفكرة في غير تعصب، ومحاولة الإقناع بالتي هي أحسن، ويأتي للتألف والتعاون، وبديلا عن سوء الفهم، والفرقة والصراع.
4- الحوار ضرورة إنسانية طالما تفاعل الناس، واختلفت آراؤهم.
5- مناسبة الحديث لحل أي مشكلة اجتماعية، ولاسيما في هذا الوقت الراهن.

الهوامش والمراجع:

1. البخاري، أبي عبدالله بن إسماعيل بن إبراهيم: صحيح البخاري، دار الفكر، 1420ه ج/3، ص: 154.
2. الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، كتاب الحاء، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، الطبعة الأخيرة، 1381ه، ص/ 134.
3. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، حرف الحاء، دار صادر، بيروت، ط/1، 2000م، ص: 264/4.
4. يوسف بن عبدالله: رعاية حال المخاطب في أحاديث الصحيحين، دراسة بلاغية تحليلية، رسالة مقدمة لقسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، لنيل درجة العالمية (الدكتوراه)، 1428ه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص: 19.
5. القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر: الجامع لأحكام القرآن، بدون بيانات النشر، ص: 453/5.
6. محمد عبد اللطيف رجب عبد العاطي: منهجية الحوار في القرآن الكريم، مجلة الشريعة والقانون، العدد 35، رجب 1429، ص: 184.
7. منى إبراهيم الليودي (الدكتوراه): الحوار فنياته واستراتيجياته وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة القاهرة، ص: 20.
8. الزمخشري، ابن القاسم جار الله محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، ج/3، ص: 55.
9. القسطلاني، ابن العباس شهاب الدين أحمد بن محمد: إرشاد الساري بشرح صحيح البخاري، دار الفكر، ط/6، 1304هـ، ج/4، ص: 390.
10. الحوار الداخلي: هو حديث النفس أو ما يسميه المحدثون بـ(المنولوج الداخلي – وأما الحوار الخارجي: يحدث مباشرة بين الأشخاص، وهو حوار مسموع وملحوظ. ينظر: يوسف بن عبد الله، مرجع سابق، ص: 19.
11. البخاري أبي عبدالله: ، مرجع سابق، ج/2، ص: 154.
12. البخاري، المرجع نفسه.
13. العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، مكتبة الرشد، الرياض، ط/1، 1425هـ، ج/13، ص: 588.
14. البخاري: مرجع سابق، ص: 155.
15. محمد سيد المسير: الحوار بين الجماعات الإسلامية، دار الطباعة المحمدية القاهرة، ط/1، 1418ه، ص: 13.
16. يوسف بن عبدالله: ، مرجع سابق، ص: 201.
17. يوسف بن عبدالله: ، مرجع سابق، ص: 201.
18. العيني، بدر الدين أبي محمد بن أحمد: عمدة القارئ، شرح صحيح البخاري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/1، 2001م، ج/13، ص: 328.
19. العسقلاني: ، مرجع سابق، ج/13، ص: 592.
20. البخاري: مرجع سابق، ج/3، ص: 155.
21. يوسف بن عبدالله: مرجع سابق، ص: 95.

22. المرجع نفسه، ص: 2.
23. العسقلاني: مرجع سابق، ص: 393.
24. العيني ، بدر الدين: مرجع سابق، ج/3، ص: 328.
25. البخاري: مرجع سابق، ج/3، ص: 156.
26. بكر شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، ط/2، 1984م، ص: 90.
27. عبدالله بن المعتز: كتاب البديع، دار الحكمة دمشق، بدون بيانات النشر، ص: 6.
28. البخاري: مرجع سابق، ج/3، ص: 156.
29. البخاري: مرجع سابق، ج/3، ص: 156.
30. العسقلاني: مرجع سابق، ج/3، ص: 604.
31. صحيح البخاري: مرجع سابق، ج/3، ص: 157.
32. بكر شيخ أمين: مرجع سابق، ص: 4.
33. يوسف بن عبدالله: مرجع سابق، ص: 457.

"ما" واستعمالاتها في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي

عثمان عبد الوهاب أبوكي
Email:ausman37@yahoo.com Phone: 08035949448
وأحمد رفاعي ناصر
Email: ahmadrufainasir@gmail.com Phone:08066044161
قسم الدراسات العربية ، جامعة ولاية نصراوا ، كيفي ، نيجيريا

مستخلص:

يسعى هذا المقالإلى دراسة حرف "ما" الوارد في قصيدة كشف الغمة في مدح سيد الأمة لمحمود سامي البارودي، دراسة تبرز أنواع "ما" واستعمالاتها في القصيدة للوقوف على ما تفيده من معان ودلالات في الجمل التي وردت فيها. وينتهج الباحث في تناوله الموضوع نهج التحليل والتعليق؛ حيث يعرض المشهد الشعري ويحلله تحليلاً نحويًا يظهر من خلال ذلك وظائف "ما" النحوية وما يتضمنه سياق الأبيات من المعاني والدلالات. وفي خاتمة البحث يعرض الباحث النتائج التي توصل إليها.

Abstract:

This article aims at studying "ma" that is contained in the poem titled "kashf al-gummah fi madhisayyid al-ummah" by Mahmud sami al-barudi, a study that will figure out the aspects of "ma" and its uses in the poem to arrive at what it implies in the sentences it's contained, and the researcher will stick to the analytic and clearance method thereby mentioning the poetic verse and studying it grammatically, the "ma" grammatical uses and the contextual meanings it comprises, and he will at the end of the research come up with the findings he was able to make.

المقدمة:

يُعد محمود سامى البارودي رائد شعراء عصر النهضة الأدبية، صاحب السيف والقلم، الذى جدّد فى القصيدة العربية شكلاً ومضموناً. وأحد أبطال الثورة العربية. ولد فى ٢٧ رجب ١٢٥٥ هـ / ٦ أكتوبر ١٨٣٩ م فى القاهرة، له أبوين من أصل شَرْكَسى من سلالة المقام السيفى نَوْرُوز الأُتَابَكِي (أخي بَرْسِبَايٍ). وكان أجداده ملتزمي إقطاعية إيتاي البارود بمحافظة البحيرة ويجمع الضرائب من أهلها.[1]وتعتبر قصيدة"كشف الغمة في مدح سيد الأمة" التيمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم، من أروع شعره؛إذ تتميز بجودة اللغة ورصانتها وتحتفل بالأساليب اللغوية والنحوية المختلفة، وورد فيها الأدوات النحوية المتعددة منها حرف "ما" الذي ورد في القصيدة على معانٍ مختلفة، هذا ما يسعى إليه الباحث في دراسته. ويتكون المقال من النقاط الآية:

النقطة الأولى: مفهوم "ما" لدى النحاة
النقطة الثانية: "ما" الاستفهامية في القصيدة
النقطة الثالثة: "ما" مصدريَّة محضة ومصدرية مقرونة مع الظرفية في القصيدة
النقطة الرابعة: "ما" الكافة عن العمل
النقطة الخامسة: "ما" الزائدة
النقطة السادسة: "ما" النافية الداخلة على الجملة الفعلية
النقطة السابعة: "ما" النافية الداخلة على الجملة الاسمية
النقطة الثامنة: "ما" الموصولية
النقطة التاسعة "ما" الشرطية

النقطة الأولى: مفهوم "ما" لدى النحاة

"ما": حرف ثنائيٌّ مركّب من الميم والألف، ولها استعمالات مختلفة بعضها أسماء وبعضها حروف.أما اسميتها فتكون استفهامية، نحو: "ما عندك" فتقول طعام أو شراب أو غلام وما أشبه ذلك، وتأتي شرطيةً، نحو: "ما تفعلْ

تجز عليه"، ومنه قوله تعالى: " مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ " فاطر: 2، فـ"يفتح" جزم "بما"، والجواب: "فلا ممسك".

وتأتي موصولية بمعنى "الذي"، نحو: "ما عندك من المتاع أحبّ إليّ"؛ أي الذي عندك، ومنه قوله عز وجل: "وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ"النحل: 97، ولذلك صرفت "أحسن" من أجل إضافته إلى "ما" التي بمعنى "الذي".

وتكون بمعنى المصدر، نحو: "أعجبنى ما صنعت"؛ أي صنعَك، وموصوفة نحو قولك: جئت بما خير من ذاك، أي بشيء خير من ذاك، ونظيرها في ذلك ما توصف بالنكرة، نحو: "مررت بمن خير منك"، كأنك قلت: بإنسان خير منك، وتجيء للتعجب،نحو: "ما أحسن زيدا وما أعلم بكرًا"، وهي في تقدير "شيء" كأنك قلت: شيء حسن زيدًا، وموضعها رفع بالابتداء، وخبرها فعل التعجب، وهو "أحسن".[٢]

وأما حرفيتها فتأتى نافية، فإن دخلت على الاسمية أعْمَلَها الحجازيون والتهاميون والنجديون عمل ليس بشروط معروفة، نحو قوله تعالى: "ما هذا بشرًا" يوسف: 31. وقوله: "ما هنّ أمهاتِهم" المجادلة: 2، فإن دخلت على الفعلية لم تعمل، نحو قوله تعالى: "وما تنفقون إلا ابتغاء وجه الله" البقرة: 272، وتأتي مصدرية ظرفية، نحو قوله تعالى: "ما دمتُ حيًّا" مريم:31،[٣] وتأتي صلة زائدة، نحو قوله تعالى: "فبما نقضهم" النساء: 155، وقوله: "فبما رحمة من الله لنْتَ لهم" آل عمران: 159 أي بنقضهم ميثاقهم.[٤]

وتأتي كافة فتكفّ عن العمل، وتكف عن عمل الرفع، ولا تتصل إلا بثلاثة أفعال "قلّ وكثر وطال"، والثاني تكف عن عمل النصب والرفع، وهي المتصلة بإنّ وأخواتها، نحو قوله تعالى: "إنما الله إله واحد" النساء: 171، وقوله: "كأنما يساقون إلى الموت" الأنفال:6، فلولا كفُّ "ما" الحرفيْن لكان المبتدأ منصوبا اسمَها والخبر مرفوعا خبرَها والثالث: تكف عن كمل الجر. وتتصل بأحرف وظرف،[٥] نحو:"ربما وكما، وبينما. وغيرها.

النقطة الثانية: "ما" الاستفهامية في القصيدة

ومما ورد في القصيدة بهذا المعنى قول الشاعر:

فما على الدهر لو رقَّتْ شمائله * فعاد بالوصل أو ألقى يَدَ السّلم[6]

يعاتب الشاعر على الدهر مخالفته على ظنِّه ورجاءه فيه ويتمنى منه أن يخفِّفَ عنه أثقاله ويُرقَّ شمائله.

و"ما" في هذا البيت، ورد بمعنى الاستفهام، استفهم به الشاعرُ الدهرَ ما سيلحقه من الضُّرَرِ لو كان رقيقَ الشمائل.

"فما" الفاء استئنافية و"ما" استفهامية مبني على السكون فى محل الرفع مبتدأ،"على الدهر" جار ومجرور متعلقانبخبر محذوف، والتقدير: ما كائنٌ على الدهر.

وقوله:

ماذا عسى أن يقول المادحون وقد * أثنى عليه بفضل منزلُ الكلم[7]

يستفهم الشاعر منكرًا ومشعرًا استحالةَ أن يقول مادحٌ من المادحين في النبيمالم يسبَق أن قيل فيه، ولم لا، وهو النبي الذى قال الله فيه: "وإنك لعلى خلق عظيم" القلم: 4، والذي قال فيه: "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين" الأنبياء: 107.

والْمُشْهَدُ له بقوله تعالى: "والنجم إذا هوى. ما ضل صاحبكم وما غوى. وما ينطق عن الهوى. إن هو إلا وحي يوحى" النجم: 1-4.

"ما" اسم استفهام مبني على السكون في محل الرفع مبتدأ "ذا" اسم موصول مبني على السكون في محل الرفع خبر. ويرى الباحثُ إمكانيّة إعراب "ماذا"– باعتبارها كلمة واحدة– مقولَ القول مفعولا به؛ أي: عسى أن يقولَ المادحون ماذا؟ فيكون اسمُ الإشارة قُدِّم لاستحقاقه للصدارة.

النقطة الثالثة: "ما" المصدرية في القصيدة:

وورد "ما" في القصيدة مصدريَّةً محضة، ومصدرية مقرونة مع الظرفية. ومن شواهد "ما" المصدرية في القصيدة قول الشاعر:

وبعدما قضيا من قلبه وطَرًا * تولَّيَا غسله بالسلسل الشبم(8)

أي بعدما فرغ الملَكان اللذان أتيا السيّد الجليل محمدًا، وهو يرعى الغنم وأضجعاه وشقَّا صدره،ثم قاما بغسل قلبه بماء نقيٍّ طاهر ليسلم قلبه من ممالَأَةِ الهوى والركون إلى الظلم وأهله.

"بعد" ظرف زمان مبني على الفتح في محل النصب، وهو متعلق بـ"تولَّيا" "ما" مصدرية، "قضيا" فعل ماض مبني على الفتح، وألف الاثنين مبني السكون في محل الرفع فاعل، "من قلبه" جار ومجرور متعلقان بـ"قضيا" "وطرًا" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، "تولَّيا" فعل ماض مبني على الفتح، وألف الاثنين في محل الرفع فاعل، "غسله" مفعول به منصوب، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم فى محل الجر مضاف إليه، "بالسلسل" جار ومجرور متعلقان بـ"توليا" "الشبم" نعت للسلسل مجرور بالتبعية، فكلمة "ما" في هذا البيت وما دخلت عليه مصدر مؤول في محل الجر مضاف إليه؛أي بالإضافة إلى "بعد" والتقدير: "وبعدَ قضائهما من قلبه وطرًا".

وقوله:

فكان أوّلَ آتٍ بعدما اتفقوا * محمدٌ وهو في الخيرات ذو قَدَمِ(9)

بعدما تنازعت قريش بعضُها مع بعض في شأن البيت الذي كان على قيد البناء، وأشار ذو رأيٍ منهم أن يحملوا إلى أول من يدخلعليهم فيحكم بينهم،وكان أولُ من مرَّ بهم محمدًا صلى الله عليه وسلم.

إعراب البيت:

"فكان" الفاء للاستئناف، "كان" فعل ماض ناقص مبني على الفتح،"أوّلَ" خبر كان مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف، "آتٍ" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، "بعدَ" ظرف زمان متعلق بـ"آتٍ" و"ما" ظرفية "اتفقوا" فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بوو الجماعة، و"الواو" ضمير متصل مبني على السكون في محل الرفع فاعل، وجملة "بعدما اتفقوا" اعتراضية لا محل لها من الإعراب. "محمدٌ" اسم كان مؤخر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة. "وهو" الواو استئنافية، والضمير منفصل مبني على الفتح فى محل الرفع مبتدأ "في الخيرات" جار ومجرورمتعلقان بمحذوف صفة لـ"قَدمِ" اللاحق، والتقدير: "هو ذو قدمٍ راسخٍ في الخيرات"، "ذو" خبر مرفوع وعلامة رفعه الواو؛ لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف، "قَدَم" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

والشاهد فى هذا البيت "ما اتفقوا" وهذا التركيب في تأويل مصدر مضاف إليه، والتقدير: "فكان محمَّدٌ أول آتٍ بعد اتفاقهم".

ومما ورد فيه "ما" لإفادة المصدرية مقرونة مع الظرفية قول الشاعر:

فَخرٌ يَدُومُ لَهُم فَضلٌ بِذِكرَتِهِ * ما سارَت العِيسُ بِالزُّوّارِ لِلحَرَمِ (10)

يقول الشاعر إن هجرة رسول الله ونزوله بالمدينة كان فخرًا مستمرًّا ودائمًا لأهلها طوال أعمارٍ تسيرُ فيها النُّوقُ بالرُّكَّاب إلى الحرم للزيارة.

إعراب البيت:

"فخرٌ" خبر لمبتدأمحذوف يدل على بيتٌ سبقه، والتقدير: "قدومُه فخرٌ"، وهو مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "يدوم" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "لهم" جار ومجرور متعلقان بـ"يدوم" "فضلٌ" فاعل مرفوع، "بذكرته" جار ومجرور، وهو مضاف، والهاء مضاف إليه، والجملة متعلق بـ"يدوم"،و"ما" مصدرية ظرفية، "سارت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث مبني على السكون "العيسُ" فاعل مرفوع "بالزُّوَّار" جار ومجرور متعلقان بـ"سارت" "للحرم" جار ومجرور متعلقان بـ"سارتْ" واللام فيه لانتهاء الغاية المكانية، فهي بمعنى "إلى" في البيت.

والشاهد في البيت "ما سارت" و"ما" تفيد المصدرية وفي نفس الوقت تفيد الظرفية الزمانية، وتقديرها: قُدومُ الرسول صلى الله عليه وسلم المدينةَ فخرٌ يدوم لأهلها مُدَّةَ سَيْرِ العِيسِ بالزوار إلى الحرم، "مُدَّة" هي التي تُمثِّل الظرفية الزمانية؛ فهذا وذاك مقرونان ومكنونان في كلمة واحدة تُمثِّلُها. وهي"ما".

وقوله:

وصلِّ رب على المختار ما طلعتْ * شمسُ النهار ولاحت أنجم الظلم[11]

"الواو" استئنافية، "صَلِّ" فعل أمر مبني على حذف حرف العلة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبا تقديره أنت، "ربِّ" منادى محذوف منه حرف النداء، وهو مضاف إلى ياء المتكلم المحذوفة، والمنادى منصوب على المفعولية بفعل ناب عنه حرف النداء المحذوفة، والتقدير: "أنادي ربِّي"، وجملة النداء اعتراضية لا محل لها من الإعراب، "على المختار" جار ومجرور متعلقان بـ"صلِّ" و"ما" مصدرية ظرفية زمانية، و"طلعت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث مبني على السكون، "شمسُ" فاعل مرفوع وهو مضاف "النهار" مضاف إليه مجرور "ولاحت أنجم الظلم" جملة معطوفة على سابقتِها.

والشاهد فى البيت: "ما طلعت" و"لاحت" والحرف يفيد المصدرية مقرونا بالظرفية الزمنية، والتقدير: صل رب على المختار مدّة طلوع شمس النهار ومدة لَوْحِ أنجم الظلم.

النقطة الرابعة: "ما" الكافة عن العمل:

ومما ورد في هذا المعني في القصيدة قول الشاعر:

كأنما البيض بالأيدي صوالجة * يلعبن في ساحة الهيجاء بالقلم[12]

يصف الشاعر تصافح السيوف في أرض القتال كأنها صوالج، وهي جمع صولجان: وهو عصا معقوفة الطرف يقذف بها اللاعب الكرة في بعض الألعاب،[13] فالسيوف في ساحة القتال كصوالج مرتفعة إلى قمم السماء.

إعراب البيت:

"كأنّ" حرف نصب وتشبيه من أخوات "إنّ" "ما" كافة عن العمل "البيض" مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة. "بالأيدي" جار ومجرور متعلقان بصفة محذوفة لـ"صوالجة" والتقدير: "كانَّما البيض صوالجة مقبوضةٌ بالأيدي"،"صوالجةٌ" خبرُ مبتدأ مرفوعٌ، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "يلعبن" فعل مضارع مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة، والنون ضمير متصل مبني على السكون في محل الرفع فاعل "في ساحة" جارومجرور متعلقان بـ"يلعبن" والمجرور مضاف. "الهيجاء" مضاف إليه مجرور بالكسرة، "بالقِمَمِ" جار ومجرور متعلقان بـ"يلعبن" وجملة "يلعبن" في محل الرفع صفة لـ"صوالجة".

والشاهد في البيت "ما" فهي كافةٌ؛ لأنها كفّت "كأنّ" عن نصب الاسم بعدها، فصار الاسم مرفوعا بالابتداء.

وقوله:

وإنما هي أبيات رجوت بها * نيل المنى يوم تحيا بذّة الرمم[14]

إعراب البيت:

"الواو" استئنافية، "إنّ" حرف نصب وتوكيد مبني على الفتح، "ما" كافَّةٌ، "إنّ" عن العمل، "هي" ضمير منفصل مبني على الفتح في محل الرفع مبتدأ،"أبيات" خبر مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "رجوت" فعل ماض

مبني على السكون لاتصاله بتاء الفاعل، والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل الرفع فاعل "بها" جار ومجرور متعلقان بـ"رجوت" "نيل" مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف، "المنى" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره كسرة مقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر، "يومَ" ظرف زمان منصوب على المفعولية فيه، وهو مضاف، "تحيا" فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة على الألف منع من ظهورها التعذر، "بذّةُ" فاعل مرفوع، وهو مضاف، "الرمم" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وجملة "تحيا بذة الرمم" في محل الجر مضاف إليه، والتقدير: يومَ حياةِ أو إحياء بذة الرمم.

والشاهد في البيت: "إنما" فـ"ما" كفّت "إنّ" عن عمل النصب في المبتدأ بعدها والرفع في خبره. فصار ما حقه النصبُ – لولا الكفّ – مرفوعًا على الابتداء لا على أنه اسم "إنّ".

وقوله:

كأنما شرعت في قانئٍ سرب * من أدمعي فغدت محمرّة القدم[15]

إعراب البيت:

"كأنّ" حرف نصب وتشبيه "ما" كافة عن العمل، "شرعت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث مبني على السكون، "في قانئ" جار ومجرور متعلقان بـ"شرعت" "سرب" نعتٌ لـ"قانئ" "من" حرف جر "أدمعي" مجرور بمن، وهو مضاف، والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل الجر مضاف إليه "فغدت" الفاء للاستئناف، والفعل الماضي مبني على الفتح والتاء للتأنيث، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره: هي، "محمرَّة" منصوب على الحال وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف "القدم" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

والشاهد في البيت: "كأنّما" فكما سبقت الإشارة أن "كأن" إذا دخلت على مبتدأ وخبر مِن حقِّها أن تنصب الاسم وترفع الخبر وكذلك الحال مع أخواتها.

ولكن دخول "ما" عليها كفّتْها أن تُحْدِثَ ذلك الأثرَ فتركت المبتدأ والخبر على حالتهما مرفوعين.

النقطة الخامسة: "ما" الزائدة:

ومما ورد في هذا المعنى في القصيدة قول الشاعر:

فشدَّ عزمته منه بمقتدر * ماضي الجنان إذا ما همّ لمْ يخِم[16]

يقول إن الرسول محمدًا صلى الله عليه وسلم لمّا ولّته السيدة خديجة أمرَ تجارتها شدّ عزمته للتّوَلّي، وباشر الأمر؛ لأن من كان قويَّ الفؤاد إذا همّ بشيء لم يَثْأقَل.

إعراب البيت:

"فشدّ" الفاء استئنافية، والفعل ماض مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هو "عزمته" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل الجر مضاف إليه "منه" جار ومجرور متعلقان بـ"شد" "بمقتدر" جار ومجرور متعلقان بـ"شد" "ماضي" مبتدأ مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء، وهو مضاف، "الجنان" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة،"إذا" ظرف متضمّنٌ الشرطَ "ما" زائدة، "همَّ" فعل ماض مبني على الفتح، وهو فعل الشرط، "لمْ" حرف جزم، "يخم" فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون الظاهر، والجملة الفعلية المنفية جواب الشرط لا محل لها من الإعراب، وجملة "إذا" وما في حيّزها في محل الرفع خبر لـ"ماضي الجنان".

والشاهد فى البيت "ما" وهي زائدة لم تُفِد الجملة إلا التوكيد، والمعنى يَتم بدونها، فبإمكان المتكلم أن يقول:ماضي الجنان إذا همّ لم يخم.

وقوله:

وحينما أجمــعت أمرًا قريش على * بناية البيت ذي الحجَّاب والخدم[17]

أي حين أجمعت قريشٌ واتّفَقَتْ على أن تقوم ببناء البيت "الكعبة" وجوابه في البيت الرابع والسبعين (74) الذي يليه، وهو قول الشاعر:

تَجَمَّعَت فِرَقُ الأَحلافِ وَاقتَسَمَت * بِناءَهُ عَن تَـراضٍ خَيرَ مُقتَسَمِ

إعراب البيت:

"حينما" ظرف زمان مبني على الفتح في محل النصب، و"ما" زائدة لا محل لها من الإعراب "أجمعتْ" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث "قريش" فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "أمرًا" مفعول به مقدم منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، "على بناية" جار ومجرور متعلقان بـ"أجمعت" والمجرور مضاف "البيت" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، والجملة الفعلية من "أجمعت" ومعموليها في محل الجر مضاف إليه بالإضافة الظرفية، "ذي" نعت للبيت، تابع له في جرّه، وعلامة جرّه الياء؛ لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف، "الحجّاب" مضاف إليه مجرور، "والخدم" الواو للعطف، و"الخدم" معطوف مجرور بالاتباع.

والشاهد فى البيت "ما" وهي زائدة يستوى البيت معنًى بذكرها وبدونها إلا أن الزيادة تزيد الكلام توكيدا، وتقديره: وحين أجمعت قريشٌ أمرًا.

وقوله:

حتى إذا ما دنا ساخ الجواد به * في برقة فهـــوى للساق والقدم[18]

يتحدث البيت عن حال سراقة بن مالك لما خرج من مكة قاصدًا الرسولَ ليقبض عليه ويردّه إلى مكة بأمر كبار مشركيها؛ ليفوز بالجائزة التي وعدوها مَنْ يأتي به، فلما رأى الرسولَ سراقةُ وهمَّ الذّهابَ إليه لم يُطاوعْه جوادُه وأخذ يُسْقِطُه فعلم أنّ الرسولَ معصومٌ من الله.[19]

إعراب البيت:

"حتّى" لانتهاء الغاية، "إذا" ظرف زمان مبني على السكون في محل النصب "ما" زائدة "دنا" فعل ماض مبني على فتحة مقدرة على الألف، وهو فعل الشرط "ساخ" فعل ماض مبني على الفتح، وهو جواب الشرط لا محل له من الإعراب "الجوادُ" فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "به" جار ومجرور متعلقان بـ"ساخ" "في برقة" جار ومجرور متعلقان بـ"ساخ" أيضاً،"فهوى" الفا للعطف يفيد السببية، والفعل "هوى" ماض، "للساق" جار ومجرور متعلقان بـ"هوى" "و" للعطف "القدم" معطوف مجرور بالاتباع.

والشاهد في البيت: "ما"وهي زائدة؛ إذ بإمكان الجملة أن تستغنيَ منها، فيقال: حتى إذا دنا ساخ.

النقطة السادسة: "ما" النافية الداخلة على الجملة الفعلية:

ورد في القصيدة "ما"داخلةً على الجملة الفعلية وعلى الاسمية، ويختلف حكمها في هذا عن ذاك[20].

أما دخولها عن الجملة الفعلية فإنها لا تأثر فيها ولا تعمل لها شيئا من تغييرات إعرابية، ومما ورد منها داخلةً على الفعل قول الشاعر:

قد تمّ عقلاً وما تمّت رضــاعتُه * وفاض حِلْمًا ولم يبلغ مدى الحُلُم[21]

إن الرسول عليه الصلاة والسلام قد بلغ من العقل والحلم مبلغًا لا يبلغ إليه من كان في سن البلوغ.

إعراب البيت:

"قد" حرف تحقيق "تمَّ" فعل ماض مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو، "عقلا" تمييز منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة،"و" للحال "ما" نافية، "تَمَّتْ" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث، "رضاعتُه" فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل الجر مضاف إليه، "و" للعطف "فاض" فعل ماض مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو، "حلمًا" منصوب على التمييز، "و" حالية "لم" حرف جزم المضارع "يبلُغْ" فعل مضارع مجزوم، وعلامة جزمه

السكون الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هو، "مدى" ظرف زمان في موضع مفعول به، وهو مضاف، "الحلمِ" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.
والشاهد في البيت "ماتمَّتْ" فـ"ما" هنا نافية نَفَتْ تَمَامَ رضاعته؛ ولكنها لمتُحْدِثْ أثرًا في فِعْلِ دخلت عليه.
وقوله:

ما عالجا قلــبه إلا ليسلم من * شوب الهوى ويعي قدسية الحكم[22]

يعني أنّ إضْجاعَ الرسول قام به الملَكان لما كان يرعى الغنم، وشقّهُما لصدره وغسلهما قلبه لم تكن تعذيبًا ولا إيذاءً، إنما هو ليكون قلبُه سليما من الركون إلى الهوى؛ وليكون واعيا للحكم المقدَّسة التي سيتلقّاها من ربه.

إعراب البيت:
"ما" نافية "عالجا" فعل ماض مبني على الفتح، والألف ضمير متصل مبني على السكون فى محل الرفع فاعل "قلبه" مفعول به منصوب، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل الجر مضاف إليه، "إلاّ" حرف استثناء "ليسلم" اللام للتعليل، والفعل مضارع منصوب "بأن" مضمرة جوازًا بعد لام التعليل، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو، "من شوب" جار ومجرور متعلقان بـ"يسلم" وهو مضاف "الهوى" مضاف إليه مجرور وعلامة جره كسرة مقدرة على الألف المقصورة منع منظهورها التعذر، "ويعِي" الواو عاطفة، والفعل مضارع منصوب بالعطف، وسكن الشاعر الفعل ضرورةً ليكون الوزن مستقيمًا، والفاعل مستتر فيه جوازًا تقديره هو، "قدسيةَ" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف "الحكم" مضاف إليه مجرور، والإضافة هنا لفظية أي غير محضة، فالتركيب إضافيٌّ لفظًا ووصفيٌّ معنى لأن المراد: ويعي حِكمة قدسية أو مقدسة.
والشاهد في البيت "ما" التي كانت تنفي أن تكون معالجةُ القلب لإيذاء أو شيء من هذا القبيل، فهي ليست عاملةً في الفعل شيئا من التغييرات الإعرابية.
وقوله:

وكيف يخسر من لولاه ما ربحت * تجارة الدين في سهل وفي علم[23]

يعني أن خسارة رسول الله صلى الله عليه وسلم في تجارتهلخديجة مستحيلة؛ إذ هو الذي لولاه ما حصل الرّبح في تجارة الدين، فالشاعر انتقل من فكرة إلى أخرى أي من الربح في التجارة المالية الذي كان أوفق للسياق والسباق واللحاق، إلى التجارة الدينية، ولعلَّ ذلك لأن كلَّ ما يقال وما قيل مقدّماتٌ وتمهيدات لأمور الدين.
إعراب البيت:
"كيف" اسم استفهام مبني عل الفتح في محل الرفع مبتدأ، "يخسر" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "من" اسم موصول مبني على السكون في محل الرفع فاعل "لولاه" حرف امتناع لوجود، وفيه معنى الشرط، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل الرفع مبتدأ، وخبره محذوف والتقدير: لولاه موجودٌ، "ما" نافية "ربحت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث مبني على السكون، "تجارة" فاعل مرفوع، وهو مضاف، "الدين" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، ولجملة المنفية جواب شرط "لولا" لا محل لها من الإعراب، "في سهل" جار ومجرور متعلقان بـ"ربحت" "و" حرف عطف "في علم" جار ومجرور معطوف.
والشاهد فيه "ما" وهي نافية نَفَتْ ربحَ تجارةِ الدين لولا محمدٌ صلى الله عليه وسلم. ولم تُغيّر حالَ ما دخلت عليه شيئًا.
وقوله:

واختص فيه بـــــلالا بالأذان وما * يُلفَى نظير له في نَبْرة النغم[24]

يعني أن الرسول صلى الله عليه وسلم لما نزل في مدينة، وبني مسجده الشريف وخصَّ بلالا ولقنه الأذان، فكان مؤذن مسجده صلى الله عليه وسلم؛ لأنه ذو صوت مُطْرب لا يُوجد له نظيرٌ.

إعراب البيت:
"اختصّ" فعل ماض مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره: هو، "فيه" جار ومجرور متعلقان بـ"اختصّ" "بلالا" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحةالظاهرة، "بالأذان" جار ومجرور متعلقان بـ"اختصّ"،"و" استئنافية "ما" نافية "يُلفَى" فعل مضارع مبني للمجهول "نظيرٌ" نائب الفاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "له" جار ومجرور متعلقان بـ"نظير" "في نبرة" جار ومجرور متعلقان بـ"نظير"والمجرور مضاف، "النِّغَم" مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة.
والشاهد فى البيت "ما" النَّافيةُ إلغاءَ نظير لبلال رضي الله عنه في نبرة نغمه، وهي ليستْ عاملة في ما دخلت عليه شيئا.
وقوله:

فما استطاعت قريش نيل ما طلبت * وهل تنال الثريَّا كفَّ مستلم[25]

يقول إن مشركي مكة أرادت أن تُغِيرَ على الرسول وأصحابه في المدينة لولا إشارة الصحابي سلمان الفارسي رضي الله عنه بحفر خندقٍ يمنعهم منذلك، فيعلِّل الشاعر مستفهِمًا منكِرًا ذلك وممثِّلا بأن كفَّ المستلم لا يستطيع أن ينال النجومَ التي كانت عاليةً في السماء.
إعراب البيت:
"ما" حرف نفي "استطاعتْ" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث مبني على السكون، "قريش" فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "نيل" مفعول به منصوب،وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف، "ما" موصولية مبنية على السكون ف محل الجر مضاف إليه، "طلبت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث وفاعله ضمير مستتر فيه جوازا تقديره هي والجملة صلة "ما" لا محل لها من الإعراب، "و" للاستئناف، "هل" حرف استفهام "تنال" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "الثريَّا" مفعول به مقدم منصوب، وعلامة نصبه فتحة مقدرة على الألف، منع من ظهورها التعذر،"كفُّ" فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وهو مضاف، "مستلم" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.
والشاهد فى البيت "ما" وهي تنفي استطاعيَّةَقريش في نيل ما طلبت، كما كان منفيًّا أن يستلم الكفُّ الثريا.
النقطة السابعة: "ما" النافية الداخلة على الجملة الاسمية:
وإن دخلت "ما" على جملة اسمية فظاهر حكم المبتدأ أن يكون مرفوعًا ويكون خبره منصوبًا، فهي تعمل فيهما كَعمَل "ليس" عند الحجازيين، وأما التميميون فيُبْقُون المبتدأ والخبر مرفوعين على اعتبار أنَّ "ما" لم تعمل فيهما شيئا كما كانت الحال معها إذا دخلت على الفعل، فممَّا ورد في القصيدة على لهجة أهل الحجاز قول الشاعر:

وحين أدرك سنَّ الأربعين وما * من قبله مبلغٌ للعلم والحكم[26]

لمَّا بلغ الرسول من العُمُرِ سنَّ الأربعين، وهو السن المعتَبَر سنًّا يتمُّ فيه بلوغ الحلم والعلم الذي قلَّما يكتمِل أيُّهُما قبل ذلك السنّ. حدث ما حدث من إرسال الملَك إليه بالرسالة، كما في أبيات ولِيَتْ هذا.
إعراب البيت:
"حين" ظرف زمان مبني على السكون في محل النصب "أدرك" فعل ماض مبني على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره هو، "سنَّ" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وهو مضاف "الأربعين" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الياء؛ لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، "و" استئنافية "ما" نافية عاملة عملَ "ليس" "من قبله" جار ومجرور متعلقان بمحذوف خبر "ما" "مبلغ" اسم "ما" مرفوع "للعلم" جار ومجرور متعلقان بالخبر المحذوف "والحكم" حرف عطف ومعطوفه.
والتقدير: وما مبلغٌ كائنًا للعلم والحكم من قبله فـ"ما" هنا بمعنى "ليس" معنًى وحكمًا.
النقطة الثامنة: "ما" الموصولية:

وردت "ما" موصوليةً في القصيدة كثيرا، ومن الأبيات التي وردت فيها قول الشاعر:

ثم استجابت رجال دون أسرته * وفي الأباعد ما يغني عن الرحم[27]

والمعنى أنه لما جاء الرسول يدعو الناس إلى الإسلام في بداية الأمر تابَعته زوجه خديجة رضي الله عنها من النساء وتابعه علي من الصبيان ثم تابعه عدد من الناس من غير أسرته، وذلك هو الأمر في بعض الأحايين: الأباعد عن المرء بالرحِم تغني عنه مالم تغن عنه الأقارب.

إعراب البيت:

"ثمّ" حرف عطف يفيد الترتيب والتراخي "استجابت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث، وأنّث الفعل؛ لأنه جمعُ تكسير وليس جمع سلامة لمذكر، فإلحاق التاء يكون مع جمع التكسير وجمع مؤنث السالم كما أشار إلى ذلك ابنمالك في ألفيته:

والتاء مع جمع سوى السالم من * مذكر كالتاء مع إحدى اللَّبن[28]

"رجال" فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة،"دون" ظرف متعلق بـ"استجابت"، وهو مضاف "أسرته" مضاف إليه مجرور وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الكسر في محل الجر مضاف إليه، "و" للاستئناف "في الأباعد" جار ومجرور متعلقان بمحذوف خبر لـ"ما" الموصولية اللاحقة، "ما" اسم موصول مبني على السكون فى محل الرفع مبتدأ "يغني" فعل مضارع مرفوع وعلامة فعه ضمة مقدرة على الياء، منع من ظهورها الثقل، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره:"هو"، والجملة الفعلية صلة الموصول لا محل لها من الإعراب "عن الرحم" جار ومجرور متعلقان بـ"يغني" وتقدير الجملة: "ما يغني عن الرحم كائنٌ في الأباعد".

والشاهد في البيت "ما يغني"وهيموصوليةبمعنى:الذى يغني.

وقوله:

يبدي خداعا ويخفي ما تضمنه * ضميره من غراة الحقد والسدم[29]

كانأبو جهل لم يؤمن بالرسول عليه الصلاة والسلام، وكان يُظاهِر بالخداع وقد أخفى حقدًا في قلبه للرسول ودعوته صلى الله عليه والسلام.

إعراب البيت:

"يُبدي" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه ضمة مقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره:"هو"، "خداعًا" مفعول به منصوب، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة،"ويخفي" الواو حرف عطف والفعل معطوف على "يبدى"، "ما" موصوليةمبني على السكون في محل النصب مفعول به، "تضمنه" فعل ماض مبني على الفتح، والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل النصب مفعول به مقدم،"ضميره" فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم فى محل الجر مضاف إليه "من غراة" جار ومجرور متعلقان بـ"تضمنه" وهو مضاف "الحقد" مضاف إليه مجرور، "والسدم" حرف عطف ومعطوف، وجملة "تضمّنه ضميره" صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

والشاهد في البيت "ما تضمنه"؛ أي يخفي الذي تضمّنه، فهي في موضع المفعول به، والجملة بعدها صلة.

وقوله:

فلا ينم ظالم عمَّا جنت يدُه * على العباد فعينُ الله لمْ تَنَم[30]

يعني لا ينامنَّ ظالمٌ قريرَ العينين ظانًّا أنه فاز بمظلمته ما دامت عين الله لم تنم وعينه عز وجل ما نامت قطُّ ولا تنام أبدًا، فهو كما قال في نسفه: "اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ"البقرة: 255، فالمستمسك على الشيء لا ينام حتى لا يزول ما أمسك به، والله هو الممسك بالسموات والأرض، وقد قال تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يُمْسِكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا" فاطر: 41.

إعراب البيت:

"فلا" الفاء للاستئناف، ولا ناهية جازمة "ينم" فعل مضارع مجزوم "بلا" وعلامة جزمهالسكون الظاهر، "ظالمٌ" فاعل مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة "عن" حرف جر يفيد المجاوزة "ما" اسم موصول مبني على السكون في محل الجر بـ"عن" وشبه الجملة متعلق بـ"ينم"،"جنتْ" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث "يدُه" فاعل مرفوع، وهو مضاف، و"الهاء" ضمير متصل مبني على الضم في محل الجر مضاف إليه "على العباد" جار ومجرور متعلقان بـ"جنت"، و"الفاء" استئنافية "عينُ" مبتدأ مرفوع وهو مضاف، "الله" لفظ الجلالة، وهو مضاف إليه مجرور، وعلامة جره الكسرة الظاهرة، "لم" حرف جزم، "تنم" فعل مضارع مجزوم وعلامة جزمه السكون الظاهر، وفاعلهضميرمستتر فيه جوازًا تقديره:"هي"، والجملة الفعلية المنفيّة في محل الرفع خبر، وجملة "جنت يدُه" صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

والشاهد فيه "ما"وهيموصولية بمعنى "الذي" والتقدير: "عن الذي جنت".

وقوله:

هيهات يبلغ فهم كنه ما بلغت * قرباه منه وقد ناجاه من أمم[31]

يقول بأن قُرْبَ رسول الله صلى الله عليه وسلم من الله عند المعراج تُعْجِزُ فهما عن إدراك حقيقته، فهي مقارَبة لا تخضع لوصف إنسان من الناس كما قال البوصيري في بردته:

وبتّ ترقى إلى أن نلت منـــزلة من قاب قوسين لم تدرك ولم تـرم
وأنت تخترق السبع الطباق بهم في موكب كنت فيه صاحب العلم
حتى إذا لم تدع شأوا لمســـتبق من الدنـــــوّ ولا مرقى لـمسـتـنم
خفضت كل مقام بالإضافـة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العـــلم[32]

وكما قال أحمد سوقي فى نهجه للبردة:

جبت السماوات أو ما فوقهن بـهم على منـــــورة دريـــــة اللـــجم
ركوبةٌ لك من عزٍ ومن شـــــرف لا في الجياد ولا في الأينق الرسم
مشيئة الخالق الباري وصـــنعـته وقدرة الله فوق الشـــــك والتـــهم
حتى بلغت سماءً لا يُطـــار لـها على جناح ولا يســـعى على قدم
وقيل كل نبـــي عـــــند رتـبته ويا محمد هذا العرش فاستـــــلم
خططت للدين والدنيا علومهـــما يا قارئ اللـوح بل يا لامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشـــفت لك الخزائن من علـــم ومن حكم
وضاعف القرب ما قلدت من منن بلا عداد وما طوقت من نـــعم[33]

إعراب الشاهد:

"هيهات" اسم فعل ماض بمعنى بَعُدَ، "يبلغ" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، "فهمٌ" فاعل مرفوع، "كُنْهَ" مفعول به منصوب، وهو مضاف "ما" اسم موصول مبني على السكون في محل الجر مضاف إليه، والجملة الفعلية في موضع الرفع فاعل "هيهات" والتقدير: هيهات بلوغُ فهمٍ كنه... "بلغت" فعل ماض مبني على الفتح، والتاء للتأنيث "قرباه" فاعل مرفوع، وعلامة رفعه ضمة مقدرة عل الألف، منع من ظهورها التعذر، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبني على الضم فى محل الجر مضاف إليه "منه" جار ومجرور متعلقان بـ"بلغت" "و" استئنافية، "قد" للتحقيق، "ناجاه" فعل ماض وفاعله ضمير مستتر فيه جوازًا تقديره:"هو"، و"الهاء" ضمير متصل مبني على الضم في محل النصب مفعول به، "من أمم" جار ومجرور متعلقان بـ"ناجاه".

فالشاهد في البيت: "ما بلغت" فـ"ما" فيه موصولية، والجملة بعدها صلة الموصول لا محل لها من الإعراب، والتقدير، هيهات يبلغ فهم كنه الذى بلغت قرباه إلخ.

النقطة التاسعة "ما" الشرطية:

قوله:

وما أبرئ نفسي وهي آمرة * بالسوء مالم تعقها خيفةُ الندم[34]

يعاتب الشاعر النفس في أمرها بما سَاءَ من الأعمال، وقوتها على تنفيذ ذلك الأمر حتى إن المرء قلّما يستطيع أن يُبرِّءها إلاّ أن يعوقها ندمٌ، وصدق الله إذ قال حكاية عن نبي الله يوسف عليه السلام[35] وقال بعضهم من المفسرين إنه حكايةٌ عن امرأة العزيز[36]: "وما أبرئ نفسى إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي إن ربي غفور رحيم" يوسف: 53".

إعراب البيت:

"ما" نافية "أبرئ" فعل مضارع مرفوع، وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوبًا تقديره: "أنا"،"نفسي" مفعول به منصوب وعلامة نصبه فتحة مقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة لياء المتكلم، وهو مضاف، و"الياء" ضمير متصل مبني على السكون في محل الجر، "و" حالية، "هي" ضمير منفصل مبني على الفتح فى محل الرفع مبتدأ، "آمرةٌ" خبر مبتدأ مرفوع "بالسوء" جار ومجرور متعلقان بـ"آمرة"، "ما" شرطية. "لمْ" نافية تنفي وقوع الفعل فى الزمان الماضي، "يعقْها" فعل مضارع مجزوم بلَمْ، وعلامة جزمه السكون الظاهر، والهاء ضمير متصل مبني على السكون في محل النصب مفعول به مقدم، "خيفةُ" فاعل مرفوع، وهو مضاف، "الندم" مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة.

فكلمة "ما" في هذا البيت تفيد الشرط؛ أي إن النفس لَتَذُوم آمرةً بالسوء بشرط أن لم يكن الندمُ عائقًا ومانعًا لها.

الخاتمة:

تناول هذا المقال "ما" واستعمالتها في قصيدة "كشف الغمة"للبارودي، وقدبدا واضحًا من خلال الدراسة أنأبيات القصيدة حافلة بحرف "ما" وأدت وظائفها النحوية وأفادت في مواقعهابالمعاني والدلالاتقد قصد الشاعر الإدلاء بها. هذا، وقد توصل الباحث إلى النتائج الآتية:

وردت "ما" الاستفهامية مرتين، ووردت مصدرية أربع مرات، ووردت مصدرية ظرفية أربع مرات، واستعملها الشاعر شرطية في موضع واحد، والكافة عن العمل في ثلاثة مواضع، والزائدة أربع مرات، ووردت نافية للفعل في أربع وعشرين موضعًا، ووردت نافية داخلة على الجملة الاسمية، وأتَت موصولية واحدة وأربعين مرة.

الهوامش والمراجع:

1- البارودي، محمود سامي: **كشف الغمة في مدح سيد الأمة**، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:١، ٢٠١١م، ص:٧
2- الرماني، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله: **معاني الحروف**، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، بدون التاريخ وسنة الطبع، ص: 4
3- ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد: **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، دار الفكر – بيروت، ط:6، 1985م، ص: 400
4- الرماني، المرجع السابق، ص: 4
5- ابن هشام، المرجع السابق، ص: 408
6- البارودي، المرجع السابق، ب:12، ص: 18
7- نفس المرجع، ب: 417، ص: 53
8- نفس المرجع، ب: 50، ص: 21
9- نفس المرجع، ب: 81، ص: 24
10- نفس المرجع، ب: 205، ص: 34
11- نفس المرجع، ب: 445، ص: 55
12- نفس المرجع، ب: 233، ص: 37
13- درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى: **إعراب القرآن وبيانه**، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ج:2، ط: 1، 2009م، ص: 218
14- البارودي، المرجع السابق، ب: 422، ص: 53
15- نفس المرجع، ب: 184، ص: 32
16- نفس المرجع، ب: 61، ص: 22
17- نفس المرجع، ب: 73، ص: 23
18- البارودي، المرجع السابق، ب: 199، ص: 33
19- أحمد مختار عبد الحميد عمر (الدكتور): **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب – القاهرة، ط: 1، 2008م، ج2، ص: 1337

20- ابن هشام، عبد الملك بن أيوب الحميري المعارفي جمال الدين: **السيرة النبوية لابن هشام**، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، بدون التاريخ ولا الطبعة ولا مكان الطبع، ج2، ص:489
21- البارودي، المرجع السابق، ب: 47، ص: 21
22- نفس المرجع والصفحة، ب: 51
23- نفس المرجع، ب: 64، ص: 22
24- نفس المرجع، ب: 208، ص: 34
25- نفس المرجع، ب: 273، ص: 42
26- نفس المرجع، ب: 96، ص: 25
27- نفس المرجع والصفحة، ب: 103
28- ابن مالك، محمد بن عبد الله أبو عبد الله جمال الدين الطائي الجياني، **ألفية ابن مالك**، ص: 25
29- البارودي، المرجع السابق، ب: 110، ص: 26
30- نفس المرجع والصفحة، ب: 116
31- نفس المرجع، ب: 146، ص: 29
32- حسن حسين، **ثلاثية البردة بردة صلى الله عليه وآله وسلم**، مكتبة مدبولي – القاهرة، بدون الطبعة ولا التاريخ، ص: 180
33- نفس المرجع، ص: 186
34- البارودي، المرجع السابق، ب: 380، ص: 51
35- الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، **جامع البيان في تأويل القرآن**، مؤسسة الرسالة – القاهرة، ط: 1، 2000م، ج16، ص: 142
36- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، دار إحياء التراث العربي – بيروت، بدون الطبعة ولا التاريخ، ج2، ص: 450

الحذف وأثره في المعنى من خلال قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم

الدكتور بكر محمد عثمان
محاضر بجامعة ولاية يوبي ، دماتورو
bukarmuhammadusman73@gmail.com 08065703959/08182713034
والدكتور محمد نجاني مصطفى
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية جامعة ميدغري
mtijjanim82@gmail.com 08080690688/08067739911

المستخلص:

تعالج هذه المقالة ظاهرة الحذف وأثره في قصة نبي الله إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم؛ إذ أن علم المعاني لمن أشد العلوم التي تدور في تحسين كلام العرب وتجميله، وإنه لركن هام من أركان تأكيد البيان وتقديره وقسم كبير من أقسام البلاغة العربية، وقد نال شدة إعتناء البلاغيين من العرب وغيرهم، الأمر الذي أدى إلى كثرة أبوابه ومباحثه، وقد قسم البلاغيون أبوابه إلى ثمانية أقسام. وإن للحذف أثرا بالغا في توضيح المعنى القرآني، فقد تجلى هذه الظاهرة في خلال جولة الباحثين في مائدة كتاب الله تعالى حيث أبرزاه من خلال قصة سيدنا إبراهيم على السلام كنموذج.

المقدمة:

لاحظ الباحثان في إطار بحثهما لهذه المقالة المتواضعة على أن أراء الأئمة اختلفت في تفضيل الحذف على الإطناب أو العكس، فمن مفضل الإيجاز كشبيب بن شيبة؛ إذ يقول القليل الكافي خير من كثير غير شافي، ويقول آخر: إذا طال الكلام عرضت له أسباب التكلف ولا خير في شيء يأتي به التكلف. ومن مرجح للإطناب وحجته أن المنطق إنما هو البيان، والبيان لايكون إلا بالإشباع، والإشباع لا يكون إلا بالإقناع، وأفضل الكلام أبينه، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء. وأن لكلٍّ موضعاً لا يسد عنه فيه سواه، فمن استعمل أحدهما في موضع الآخر فقد أخطأ، وقال جعفر بن يحيى: "متى كان الحذف أبلغ كان الإكثار عيا، ومتى كانت الكفاية في موضع الإكثار كان الحذف تقصيرًا".

ويتمحور المقال في الآتي:

1- تعريف الحذف.
2- أسباب الحذف وأغراضه.
3- مواضع قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم.
4- أثر الحذف في المعنى من خلال قصة إبراهيم مع أبيه.
5- أثر الحذف في المعنى من خلال قصة إبراهيم مع الملك.
6- أثر الحذف في المعنى من خلال قصة إبراهيم مع قومه .
7- الخاتمة ونتائج البحث والمصادر والمراجع.

تعريف الحذف:

الحذف :حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه. والحذف الرمي عن جانب والضرب عن جانب. وحذف الشيء : إسقاطه.[1]

تعريف إيجاز الحذف:

هو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه. [2] ويكون بحذف ما لا يخل بالمعنى ولا ينقص من البلاغة؛ بل لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام على علو بلاغته. [3]

الحذف في السياق القرآني:

من خلال التأمل لآيات القرآن الكريم يوجد أنه لم تستعمل مادة (ح ذ ف) ولا أي مشتق من مشتقاتها، أو فرع من فروعها، وإنما الذي استعمله القرآن هو أسلوب الحذف؛ ولكنه لم يعبر عنه بلفظ الحذف.

وينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام : إلا أنه يندرج تحتها ما يزيد على أربعين نوعا:

أولاً حذف الحرف.

ثانيا حذف الكلمة.

ثالثا حذف الجملة.

حذف الحرف:

قد يحذف الحرف من الكلام ويكون في حذفه زيادة بلاغة وفصاحة عن ذكره. وقد كثر حذف الحرف في القرآن الكريم، كحذف حرف الجر الباء ومن أو حرف النفي كـ لا وما أو التحقيق كـ قَدْ أو النداء كـ يا وغير ذلك مما يكون في حذفه زيادة بلاغة وبديع إيجاز.[4]

ومن حذف الحرف قوله تعالى : "وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِمِيقَاتِنَا ..." سورة الأعراف: 155؛ أي اختار موسى من قومه. [5]

حذف الكلمة:

وهو كثير، وله مواضع متعددة، منها:

أولا – حذف المبتدإ: ويكثر ذلك في جواب الاستفهام، نحو: "وما أدراك ماهيه، نار حامية" القارعة: 10–11 . أي هي نار حامية.

ثانيا – حذف الخبر: كقوله تعالى: " أكلها دائم وظلها" ، الرعد" 35. أي: وظلها دائم.

ثالثا – حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مكانه، كقوله تعالى: "حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج" الكهف: 35، أي سد يأجوج ومأجوج. [6]

رابعا – حذف الموصوف، كقوله تعالى: "وعندهم قصرات الطرف عين"، الصافات 48؛ أي حور قاصرات.

خامسا – حذف الصفة، وأكثر ما يرد للتفخيم والتعظيم في النكرات وكأن التنكير حينئذ علم عليه. قال تعالى: " فلا نقيم له يوم القيامة وزنا "، الكهف: 105. أي وزنا نافعا.

سادسا – حذف مخصوص نعم، قال تعالى: " ولنعم دار المتقين"، النحل 30؛ أي الجنة أو دارهم.

سابعا – حذف الموصول، كقوله تعالى: "وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ وَقُولُوا آمَنَّا بِالَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْنَا وَأُنْزِلَ إِلَيْكُمْ وَإِلَهُنَا وَإِلَهُكُمْ وَاحِدٌ وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ " ، العنكبوت" 46؛ أي والذي أنزل إليكم؛ لأن الذي أنزل إلينا ليس هو الذي أنزل إلى من قبلنا.

ثامنا – حذف الحال، ويكثر إذا كان قولا، نحو قوله تعالى: "والملائكة يدخلون عليهم من كل باب، سلام عليكم"، الرعد: 22–23 ؛ أي قائلين سلام عليكم.

حذف الجملة:

وإذا كان القسم الأول من الحذف يمكن أن يأتي كثيرًا في كلام البلغاء، فإن هذا القسم لا تكاد تجده إلا في كتاب الله تعالى، وذلك بأن الجملة ذات فائدة مستقلة، وحينما تحذف الجملة فإن ذلك سيحدث خللاً في المعنى، ونقصًا في الغرض المقصود، فلا يستطيع أحد أن يرتب كلامه بحيث إذا حذفت منه جمل مستقلة يؤدي الغرض المراد:[7] لكن كلام رب العالمين المعجز يعطيك المعاني كاملة، وإنك مع ذلك تجد حلاوة الإيجاز في هذا الحذف ناشئة عن روعة الإعجاز، وذلك كثير في كتاب الله تعالى. ومنه حذف جملة القسم كقوله " لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ "، النمل: 21 ؛ أي: والله.

وكذلك حذف جملة مسبّبة عن المذكور، نحو قوله تعالى: " لِيُحِقَّ الْحَقَّ وَيُبْطِلَ الْبَاطِلَ وَلَوْ كَرِهَ الْمُجْرِمُونَ "، الأنفال: 8؛ أي فَعَلَ ما فعل ومنه حذف جمل كثيرة، نحو قوله تعال " وَقَالَ الَّذِي نَجَا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ (45) يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ... "، يوسف: 45-46 . أي: فأرسلون إلى يوسف لأستعبره الرؤيا، ففعلوا، فأتاه فقال له : يا يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات...

الثاني: أسباب الحذف وأغراضه

للحذف أسباب وأغراض متعددة، ذكرها العلماء في كتبهم، فمنها

1- مجرد الإختصار والإحتراز :

فمن عادة العرب الإيجاز والاختصار والحذف، طلبًا لتقصير الكلام وإطراح فضوله والاستغناء بقليله عن كثيره، ويعدون ذلك فصاحة وبلاغة، وفي القرآن الكريم من هذه الحذوف مواضع كثيرة نزلت من الحسن في أعلى منازله.[8]

2- التنبيه على أن الزمان يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف، وأن الاشتغال بذكره يفضي إلى تفويت المهم:

والمقصود به التعجيل في إيصال المعنى إلى المستقبِل بأسرع طريق بسبب ضيق المقام الناشئ، إما عن حالة جسيمة من وجع أو مرض أو حالة نفسية من ضجر أو سآمة أو حالة زمنية من قصر مدة أو وقت.

3- التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام:

وإما يحسن الحذف لقوة الدلالة عليه، أو قصد به تعديد أشياء فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف لقوة الدلالة عليه، أو يقصد به تعديد أشياء فيكون في تعدادها طول وسآمة فيحذف، ويكتفي بدلالة الحال؛وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفى بالحال. ولهذا القصد يؤثر في المواضع التي يراد بها التعجب والتهويل على النفوس، ومنه قوله تعالى: "وَلَوْ تَرَى إِذْ وُقِفُوا عَلَى النَّارِ فَقَالُوا يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ" ، الأنعام 27 :؛ أي: لرأيت أمرا فظيعا لا تكاد تحيط به العبارة.[9]

4- التخفيف لكثرة دورانه في الكلام .

5/ زيادة لذة بسبب استنباط الذهن للمحذوف.

6/ تكثير المعاني.

7/ شهرته حتى يكون ذكره وعدمه سواء.

8/ صيانته عن ذكره تشريفا.

9/ قصد العموم.

10/ رعاية الفاصلة.

هذه بعض من أسبابوأغراض الحذف مجملة ؛ غير أن هناك من العلماء من أطنب في تعدادها إلى أربعين وزيادة؛ ولكن الباحثان اكتفيا بهذا القدر خوفًا من الإطالة.

مواضع حذف في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام في القرآن الكريم.

ولقد ذُكِر في القرآن الكريم اسمُ سيدنا إبراهيم عليه السلام كثيراً، وذلك أثناء الحديث عن قصته أو ذكر الرسل والأنبياء. وفيما يلي أسماء السور التي ذكر فيها هذا الاسم ومرات ذكره فيها.

1/ سورة البقرة 15 مرة

2/ سورة آل عمران 7 مرات

3/ سورة النساء 4 مرات

4/ سورة الأنعام 4 مرات

5/ سورةالتوبة 3 :مرات- .

6/ سورةهود :4 مرات- .

7/ سورةيوسف :مرتين– .
8/ سورةإبراهيم :مرةواحدة– .
9 / سورةالحجر :مرةواحدة– .
10/ سورةالنحل :مرتين– .
11/ سورةمريم :ثلاثمرات– .
12/ سورةالأنبياء :أربعمرات– .
13/ سورةالحج :ثلاثمرات– .
14 / سورةالشعراء :مرةواحدة– .
15/ سورةالعنكبوت :مرتين– .
16/ سورةالأحزاب :مرةواحدة– .
17/ سورةالصافات :ثلاثمرات– .
18 / سورةص :مرةواحدة– .
19 / سورةالشورى :مرةواحدة– .
20/ سورةالزخرف :مرةواحدة– .
21/ سورةالذاريات :مرةواحدة– .
22/ سورةالنجم :مرةواحدة– .
23/ سورةالحديد :مرةواحدة– .
24/ سورةالممتحنة :مرتين– .
25/سورةالأعلى :مرةواحدة– .

ومجموع السور التي ورد اسمه فيها خمس وعشرون سورة، ومجموع مراتِ ذكره هوتسعٌ وستونمرة. [10]

أثر الحذف على المعنى من خلال قصة سيدنا إبراهيم مع أبيه والملك وقومه:

قال الله تعالى: "وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ"، الأنعام: 74.

ففيه حذف الفعل. وتقديره (واذكر) ودلالته : الحال.

فقد حذف الفعل في أول الآية: "إذ" وتقديره: "واذكر إذ قال إبراهيم".

والغرض البلاغي منه: التنبيه ولفت الانتباه على أن هذا – لم يزل ثابتاً مقرراً على ألسنة جميع الأنبياء في جميع الدهور. [11]

أي: فاذكر لهم قصة إبراهيم عليه السلام الذي يدّعون أنهم على ملته وقت قوله موبخا لأبيه آزر على عبادة الأصنام، فإن ذلك مما يبكتهم وينادي بفساد طريقهم، وعساهم باستماع قصته يقلعون عما هم فيه من القبائح. [12]

قال تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا"، مريم: 41.

فيها حذف المضاف. وتقديره: واذكر في الكتاب نبأ إبراهيم.

دلالته: التصريح به في موضع آخر من القرآن.

الغرض البلاغي منه: الاختصار، والمراد بذكر الرسول إياه وقصته في الكتاب أن يتلو ذلك على الناس ويبلغه إياهم تنبيها وإنذارا لهم.

قال تعالى: "**يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا**" ، **مريم: 43.**

في الآية حذف جواب الشرط. وتقديره : يا أبت إني قد جاءني من العلم ما لم يأتك فاتبعني، فإن اتبعتني أهدك صراطا سويا.

دلالته: الصناعة النحوية.
الغرض البلاغي منه. التخفيف للعلم بالمحذوف، بسبب شدة وضوحه وجلائه ولكون السياق دالا عليه.
قال تعالى: "**يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا**". **مريم:43**
في الآية حذف حرف الجر. وتقديره: أخاف من أن يمسك عذاب من الرحمن. دلالته: الصناعة النحوية. الغرض البلاغي منه : للإيجاز والاختصار.
حذف جملة القسم: وقد ورد في القررآن الكريم حذف جملة القسم، ومنها على سبيل المثال ، قال تعالى: " **قَالَ أَرَاغِبٌ أَنْتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ لَأَرْجُمَنَّكَ وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا**" . **مريم: 46**
تقديره: والله لئن لم تنته لأرجمنك. دلالته: جوابه المقرون باللام.
الغرض البلاغي منه: تهديد وتحذير عما كان عليه من العظة والتذكير؛ أي : والله لئن لم تنته عما أنت عليه من النهي عن عبادتها والدعوة إلى ما دعوتني إليه لأرجمنك بالحجارة، وقيل باللسان، أي لأشتمنك. ولا مانع من إرادة المعنيين.

حذف المعطوف عليه:
قال تعالى: "**وَاهْجُرْنِي مَلِيًّا** " **مريم : 46**
دلالته : التضامن.
الغرض البلاغي منه: تهديد وتقريع، والحذف هنا أوقع في النفس من الذكر، أي : فاحذرني واهجرني مليا: أي زمنا طويلا من الملاوة، أو مليا بالذهاب عني، والهجران قبل أن أثخنك
بالضرب.
وقوله تعالى: "**وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا**" . **مريم.:48.**
فيه حذف العائد إلى الموصول:
تقديره: وأعتزلكم وما تدعونهم. بمعنى: تعبدونهم من دون الله.
دلالته: الصناعة النحوية
الغرض البلاغي منه : الاختصار والتخفيف.
قصة براهيم مع الملك :
قوله تعالى: "**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**"، **البقرة 258.**
فيه حذف المضاف تقديره : ألم تر إلى قصة الذي حاج إبراهيم في ربه.
دلالته: العقل.
الغرض البلاغي منه: الاختصار .
مع قومه:
حذف مقول القول:
قال تعالى: "**قالوا بل وجدنا ءاباءنا كذلك يفعلون**" ، **الشعراء: 74.**
تقديره: لم نجدها كذلك يفعلون.
دلالته : الصناعة النحوية.
الغرض البلاغي منه: وجد القوم إن اجابتهم عن سؤال إبراهيم عليه السلام ستلزمهم الحجة، فانتقلوا بالكلام إلى سبيل آخر. " **قالوا بل وجدنا ءاباءنا كذلك يفعلون** ، فأضربوا عن أن يكون لهم سمع أو نفع أو ضر، اعترافا بما

لا سبيل لهم إلى إنكاره، واضطروا إلى إظهار أن لا سند لهم سوى التقليد، فكأنهم قالوا لا يسمعون ولا ينفعوننا ولا يضرون، وإنما وجدنا آباءنا يفعلون مثل فعلنا ويعبدونهم مثل عبادتنا فاقتدينا بهم. [13]

الخاتمة:

وفي الختام، أن الباحثان توصلا إلى أن أسلوب الحذف ضرب من أضرب إعجاز القرآن الكريم الذي لا ريبة فيه، ووجهم نوجوه البلاغة البيانية المعجزة التي لم يوجد لها نظير.

وإن تعدد المعاني التي يشير إليها الحذف لها أثر في مدلولال قصة أو المعنى في الموضوع الذي يتحدث عنه، وبالتالي هذا يدل على اختلاف المفسرين في تفسير بعض الآيات، وتقدير المحذوفات في الآية لأغراض متعددة تعطي النص جمالاً، وتكسبه بهاءًا، وترمي بالحذف لغرضٍ تريد تنبيه القارئ إليه وأن ظاهر الآيات يدل على معان محددة، وإبراز المحذوف وسبب حذفه يعطي معنىً أدق، وتأكيدًا أعم قفي مقصود الآية ومراميها. فقام الباحثان بإبرازها واستنباطها وعرضها على القراء. وأشارا في المقالة أن هناك أثرًا لكل محذوف، بدا أو خفي، فما من محذوف إلا لغرض، أو لأغراض عدة؛ ولا يزال البحث في هذا الباب واسعا متجدداً؛ لأن معاني القرآن الكريم لا تنضب وهذا من دلائل إعجازه. لذا أوصى الباحثان أن تكون هذه المقالة كمفتاح لكل من أراد أن يطرق هذا الباب.

نتائج البحث:

توصل البحثان من خلال جولتهما في هذه المقالة إلى نتائج التالية:

1- إن أسلوب الحذف من فروع علم المعاني الذي له أثر بالغ في بلاغة الكلام ؛ يحرض في تحقيق معرفة إعجاز التنزيل ومعجزة نبينه الذي أوتي جوامع الكلم ومعرفة أسرار البلاغة والفصاحة الكامنة في القرآن الكريم.

2- جواز وجود ظاهرة الحذف في القرآن الكريم .

3- يتضح أغراض الحذف عن طريق السياق والقرائن ، فإن الكلام الجاري مجرلا الخيال يعتبر أروع وأشدّ تأثيرًا في نفوس المخاطبين من الكلام الذي وضع نمط عادي ، لأن الكلام المبني على الخيال يحرك الإنفعال لذى النفس ، فسرعان ما يحصل النتيجة في الوقت المناسب.

4- إن أسلوب الحذف له أهمية في تعزيز مخرجات اللغوي وغيرها في دراسة أساليب القرآن الكريم . الأمر الذي يضيف بعدًا ممثلا في جماليات التصوير الفني اللغوي.

5- الارتباط بمثل هذه الدراسات اللغوية يفتح للقارئ آفاقاً رحيبة للتأمل والتدبر، كما أنها تقيم في ذهن القارئ روابط وقرائن لغوية تعين في التفسير بين الألفاظ والعبارات المتقاربة ، وتعذز ملكة الحفظ والتذكر لمعاني القرآن الكريم.

الهوامش :

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة حذف، ص : 811
2. معجم المصطلحات البلاغية، ص: 325
3. معجم البلاغة العربية ، ص: 186
4. الإيجاز في كلام العرب، ص: 272
5. المرجع السابق، ص: 275
6. البرهان، ص: 127
7. البلاغة فنونها وأفنانها، ص: 263
8. أسلوب الحذف وأثره، ص: 161/105
9. الإتقان ، ج3، ص: 191
10. القصص القرآني، ص: 302-303
11. نظم الدرر، ص: 155

12. روح المعاني ، أبو السعود، ،جـ 3، ص: 132
13. مرجع السابق ، جـ 2 ، ص: 14

المصادر والمراجع:

أولاً :الكتب

1- القرآن الكريم.
2- أسلوب الحذف وأثره في المعاني والإعجاز، مصطفى شاهر خلوف. دار الفكر ، عمان الطبعة الأولى، 1230هـ 2003م .
3- الإتقان في علوم القرآن: أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: مركز الدراسات القرآنية، مجمع ملك فهد لطباعة المصاحف الشريف، الأمانة العامة، الشؤون العلمية.
4- الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز دراسة بلاغية مختار عطية، دار المعرفة الجامعية.
5- البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. مكتبة دار التراث ، القاهرة.
6- البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني: فضل حسن عباس. دار الفرقان للنشر والتوزيع. الطبعة الرابعة، 1217 هـ 1337 م- .
7- الحذف البلاغي في القرآن الكريم: مصطفى عبد السلام أبو شادي. مكتبة القرآن ، القاهرة.
8- القصص القرآني عرض وقائع وتحليل أحداث: صلاح الخالدي. دار القلم ، دمشق،
الطبعةالثانية، 1228 هـ 2007 م- .
9- المدخل إلى علوم القرآن الكريم: محمد فاروق النبهان. دار عالم القرآن ، حلب ، الطبعة الأولى، 1226 هـ 2005 م- .
10- بلاغة القرآن الكريم في الإعجاز إعرابا وتفسيرا بإيجاز : بهجت عبد الواحد الشيخلي. مكتبة دنديس،عمان، الطبعةالأولى، 1222 هـ 2011 م- .
11- تفسير أبي السعود أو إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم: أبو السعود بن محمد العمادي الحنفي. تحقيق : عبد القادر أحمد عطا. مكتبة الرياض الحديثة، الرياض.
12- خصائص النظ القرآني في قصة إبراهيم عليه السلام: الشحات محمد عبد الرحمن أبو ستيت. مطبعة الأمانة، مصر، الطبعة الأولى، 1212 هـ 1331 م- .
13- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني :أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي . دار إحياء التراث العربي، بيروت.
14- لسان العرب: ابن منظور . تحقيق :عبدالله علي الكبير، وهاشم محمد الشاذلي، ومحمد أحمد حسب الله، وسيد رمضان أحمد.

ثانيًا :الرسائل العلمية:

15- الحذف بعد القولفي القرآن الكريم :رقية بنت أحمد الحكمي(. رسالة ماجستير)، جامعةأمالقرى، كليةاللغةالعربية وآدابها، مكةالمكرمة، 1231 هـ 1232 هـ .
16 – النداء في القرآن الكريم : مبارك تريكي(.رسالة دكتوراه)، جامعة ابن يوسف بن خدة، كليةالآداب واللغات، الجزائر، 2006 م 2007 م- .

ثالثًا :المقالات والبحوث العلمية:

17- الحذف في القرآن الكريم :عبدالكريم حميد . موقع الألوكة الشرعية، http://www.alukah.net/Sharia/0/33092
18 – من أسرار نزع الخافض في القرآن الكريم : يوسف بن عبدالله الأنصاري(.بحث منشور في موقع جامعة أم القرى.

الثقافيات

الثقافة العربية وأثرها في الثقافات النيجيرية: ثقافة الهوسا نموذجا

د. عبد الرحمن لول أدورو
قسم اللغة العربية ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة عمر موسى يرأدوا-كشنه-نيجيريا

توطئة:

حمدا لله الذي جعل الثقافة إرث الشعوب، والصلاة والسلام على مؤسس الثقافة العربية الإسلامية، محمد خير البرية وعلى آله وصحبه وأهل بيته أجمعين، وبعد.

تحاول هذه المقالة أن تناقش أثر الثقافة العربية على الثقافة الهوسوية، وذلك منذ دخول الإسلام إلى بلاد الهوسا، وحتى فترة الاستعمار. أدّت الثقافة العربية دورا مهما في تثقيف شعب الهوسا بداية من الكتابة والقراءة، إلى أن استوت ثقافة الهوسا على سوقها. وتهدف المقالة إلى إظهار هذا الأثر في لغة الهوسا، وخاصة في اللغة والأدب. وذلك عن طريق دراسة النقاط التالية:

- مفهوم عنوان المقالة.
- الثقافة العربية.
- الثقافة الهوسوية.
- تأثر ثقافة الهوسا بالثقافة العربية.

مفهوم عنوان المقالة:

يتكوّن العنوان من الكلمات وهي: الثقافة – العربية – أثر – نيجيريا – الهوسا

والمقصود منها في الآتي:

أ- الثقافة: وهي في اللغة من ثَقُفَ ثَقْفًا وثَقَفًا وثقافةً، بمعنى صار حاذقًا خفيفًا فطنا. واسم فاعله: ثِقْفٌ.[1]

والثقافة في عرف العلماء يختلف تعريفها من عالم إلى آخر. ولكن هناك تعريف اصطلاحي صدر مؤخرًا في مؤتمر ميكسكسو عام 1982م الذي تم الاتفاق عليه، وهو: "أن الثقافة هي كل السمات المادية والروحية والعاطفية التي تتيح لمجتمع ما أو فئة فيه أن تتميز بتلك السمات عن غيرها من الفئات في ذات المجتمع أو عن غير من المجتمعات.[2]

وبنظرة دقيقة يؤكد هذا التعريف ما ذهب إليه إِدْوُرَادْ تَيْلُور، حيث عرف الثقافة بأنها ذلك المفهوم الكلي الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعادات والقدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع. [3] وبفهم هذين التعريفين يثبت أن ما يجري حاليا في بلاد الهوسا من استيراد الفنون غير الهوسوية باسم التقدم، وما هو إلا حربًا ضروسًا للثقافة الهوسوية.

ب- العربية: وهي في اللغة من عَرُب عُرُبًا وعُرُوبة وعربية. بمعنى: فصح، أي أعربه بيّنه أو طبق عليه قواعد النحو[4]؛ وأما العربية وهي مصدر صناعي من كلمة "عرب"، وهي الأصوات التي استخدمها العرب البائدة أمثال عاد وثمود وطسم وجديس، وهي قبائل بادت ودرست آثارهم، ويسمون أيضا العرب العاربة. وجاء بعدهم العرب المتعرّبة أي نطقوا بلسان العاربة وهم أبناء قحطان بن عابَرَ. ثم تلتهم العرب المستعربة. وهم أولاد إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام.[5] ومن نسل الأخيرة خرج النبي العربي محمد [ص] الذي نزل عليه القرآن الكريم بلسان عربي مبين، وهذا اللسان العربي المبين هو الذي نستخدمه اليوم في الكتابة.

جـ- أثر: يقال في اللغة أثر أثرًا وأثارة وأثرةً، من الحديث نقله ورواه فهو أثر[6]. والمعنيُّ هنا "الأثر" الذي يدل على ما بقي من رسم الشيء، أو ما خلفه الأقدمون للذين يأتون بعدهم، كما سنرى الآثار التي تركته الثقافة العربية على ثقافة الهوسا.

د- نيجيريا: وأصلها كلمة "النيجر" وهي كلمة محرفة من "نِيغْرُو" التي تعني الزنجي القصير. فلما اقتحم المستعمرون الإنجليزي المنطقة التي تسميها العرب بلاد السودان أو بلاد التكرور، أطلقوا عليها اسم نيجيريا.

ولكن بيّن الشيخ آدم الإلوري ليس الإنجليز أول من أطلق هذا الاسم على هذه المنطقة بل سبقهم الأسبان وتبعهم سائر الإفرنج ويظهر أن الإفرنج والعرب اتفقوا بمصادفة على تسمية هذه البلاد بما يدل على السواد وإن كانت ألفاظهم ولغاتهم مختلفة[7].

موقع نيجيريا الجغرافي: تقع من خطوط العرض أسفل خط الاستواء. تحدها شرقا جمهورية كمرون، غربا جمهورية بَيْنِنْ التي تسمى "الداهومي" سابقا، وشمالا جمهورية النيجر، وجنوبا المحيط الأطلسي.

الهوسا: الدلالة الذاتية لهذه الكلمة هي اللسان أو الكلام. لها دلالات هامشية كثيرة منها الفصاحة والحكمة.[8] وهي اللغة التي يتكلم بها سكان بلاد السودان أو بلاد التكرور. وبلاد الهوسا الحالي يشمل شمال نيجيريا وجنوب نيجير. عرفت العرب هذه البلاد منذ ما قبل الإسلام وفي ذلك يقول محي الدين صابر:

"العلاقات العربية –الأفريقية– في التاريخ، واقعة قديمة، اتخذت أشكالا تقليديا كالتجارة، التنازع على السلطة، على عدوتي البحر الأحمر"[9]

توطدت علاقة العرب بإفريقيا بعد ظهور الإسلام عندما وصل إلى شمال القارة، ثم امتد من المغرب وإلى غرب إفريقيا واستمر إلى الشرق وقلب القارة.

وصلت الثقافة العربية إلى بلاد الهوسا في العصر الإسلامي منذ ما بين القرن الأول والثاني الهجري.

خلاصة النقطة: أسهم البيان عن عناصر هذا العنوان في فهم ما تناولته المقالة، عن طريق هذه العناصر، تأثرت الثقافة الهوسوية بالثقافة العربية، حيث بدأ الإسلام تعليمه بلغته في هذه البلاد كما سيأتي إن شاء الله.

الثقافة العربية :

إن الثقافة العربية الإسلامية هي النشاطات اللغوية والعقائدية التي ظهرت في شبه الجزيرة العربية منذ القرن الخامس الميلادي على يد محمد ابن عبد الله صلوات ربي وسلامه عليه.

تميزت هذه الثقافة بالثقافات التي سبقتها حتى نظيراتها التي حظيت بتأييد سماوي مثل اليهودية والنصرانية.

وأكبر ميزة هذه الثقافة كتابها الحكيم الذي لم تر الدنيا مثيله منذ أن نزل إلى يومنا هذا. فما بالك بالثقافات البشرية التي لم تؤيد بمدد من السماء؟ وهي ثقافة السلام والتقدم الروحي والمادي. انتشرت في العالم مع مبادئها في نشر الفضيلة، استقبلها الناس في الغرب والشرق والشمال والجنوب حبا ورضا وقناعة، لا تحت حد السيف.

وأكبر دليل على ذلك الجم الغفير من الشعوب التي تعتنق الإسلام حاليا في الغرب. وقد أخذ العالم لغته ودوّنوا بها ثقافاتهم وأخذوا حروف لغته فكتبوا بها لغتهم. مثل اللغة الأوردية واللغة الفارسية في آسيا، ولغة الهوسا والفلاتية في إفريقيا، وغيرها من اللغات.

خرجت الثقافة العربية من وطنها الأصلي إلى العالم تحمل دينها استجابة لإبلاغه إلى أهل الدنيا، لأنه دين عالمي.

ونشر الدين بالضرورة يدعو إلى نشر لغته، لأن الله تبارك وتعالى جعل لكل دين لغته قال تعالى: ﴿**وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم...**﴾ [إبراهيم: 4].

أي ليبين لقومه ما أرسل به إليهم، حتى الذي ما آمن به يعرف أن لغة الإسلام هي اللغة العربية، وهذا لا يعني أن هذا الدين خاص بالعرب فقط دون غيرهم. قال تعالى: ﴿**وما أرسلناك إلا كآفة للناس بشيرا ونذيرا ولكن أكثر الناس لا يعلمون**﴾ [سبأ: 28]. وهذا الخطاب موجه إلى النبي صلى الله عليه وسلم. إذا كان الناس جميعا مطالبين باعتناق ما أرسل هذا الرسول به، وذلك يلزمهم معرفة لغته، يقول الأصوليون "ما لا يعرف الواجب إلا به، فهو واجب"؛ لذلك يتمشى تعليم الإسلام بتعليم اللغة العربية. فنشر هذه اللغة بالضرورة يتضمن نشر ثقافتها، تكمن هذه الثقافة في القيم الروحية العظيمة للعقيدة الإسلامية. وعلى هذا زودت العالم بثقافتها عن طريق استخدام اللغة العربية في تدوين العلوم، الأمر الذي ساعد الثقافة العربية من اتساع رقعة انتشارها في العالم باتساع رقعة المتحدثين بها الذي جعلها في المرتبة الرابعة من بين لغات العالم من حيث الانتشار.[10]

انتشرت اللغة العربية مع ثقافتها في العالم حتى أتقنها الذي اعتنقوا دينها ومن لم يعتنقه من شعوب العالم. فاللغة لا تقف عند حد الأصوات والرموز والتراكيب فقط، بل تستمر من هذا المنطلق إلى كونها أسلوب التفكير وأساس رؤية للحياة.

خلاصة النقطة: يتضح لذي العنينين أن الثقافة العربية انتشرت في العالم حاملة السلام عن طريق إرشاد الشعوب إلى دين الحق، وما ذهبت إلى العالم لاحتلال أراض الناس واستغلال ثرواتها وإيقائها تحت هيمنتها باسم الاستقلال. ذهبت الثقافة العربية إلى الشعوب لبناء كيانهم الروحي والمادي، واستفاد بها العالم فائدة قيمة لا تزال باقية إلى الآن، والتي ستظهر جليا عند تناول الباحث كيفية تأثر الهوسا بالثقافة العربية.

الثقافة الهوسوية :

مما هو معروف أن حياة الشعوب تبدأ بالحياة البدوية التنقلية بحثا عن المرعى أو مورد الماء. ثم بعد ذلك تلجأ إلى الاستقرار، وتكوّن القرى والمدن، هذا الذي حدث لشعب الهوسا. يقول مَلُنْفَاشِ: "هذه القرى والمدن التي نراها في بلاد الهوسا، لم تكن هكذا في الماضي، لو أخذنا مدينة كنو على سبيل المثال لرأينا أن أول من أنشأها رجل صياد يسمى بَغَوْدَا وبعد ذلك جاء الصيادون حتى كوّنوا المدينة.[11] وليست هذه المدينة فقط، بل كل مدن بلاد الهوسا هكذا كانت نشأتها. أضف إلى ذلك نشأة مدينة كشنه، إن أوثق ما ذهب إليه المؤرخون في أول من أنشأ هذه المدينة رجل يسمى "جَنْزَمَ" وسماها باسم زوجته "كشنه" قيل إنه فلاح أو فلاتى.

ولأهل الهوسا ثقافاتهم البدائية كأي شعب من شعوب العالم. ومن ناحية الدين عبدوا الظواهر الكونية كالشمس وما شاكلها.[12] ثم بعد ذلك تحولوا إلى عبادة الجن عن طريق الشعوذة التي تسمى "بُورِي – Bori" بلغة الهوسا، وتحول المعاش وغدوا يحترفون بالزراعة والماشية، وطبيعة كل حرفة تحتاج إلى أدواة وآلات. لذا وجد الحدادون والنجارون من نوع الذين ينحتون الأشجار لإيجاد الفؤوس وغير ذلك من متطلبات الحياة.

ومن ناحية الفنون لهم الشعراء والمغنون وباقي الفنون التي تناسب الحياة في ذلك العصر. ولهم احتفالاتهم الشعبية السنوية التي تقام عند حصاد الزرع تسمى "كَلَنْكُوَا – Kalankuwa" وبمثابة أسواق العرب الجاهلية. هكذا كانت الثقافة الهوسوية الأصلية إلى أن جاء الإسلام إلى ديار الهوسا وعمل معها ما عمل بشعوب العالم، فزوَّدها بخيراته.

تأثر ثقافة الهوسا بالثقافة العربية:

كما بين الباحث بعد قليل، فلما دخل الإسلام ديار الهوسا زودها بما عنده من الخيرات، وذلك في جميع نواحي الحياة. ومن ناحية الدين اعتنق أهلها الإسلام. عن طريقه دخلت الثقافة العربية في الثقافة الهوسوية فغربلها عما لا يتناسب مع الإسلام.

وتحاول هذه النقطة أن تثبت هذا التأثر في اللغة والأدب.

تأثر لغة الهوسا باللغة العربية:

ثبت تاريخيا أن شعب الهوسا لم يعرف طريقة كتابة لغته وكتابتها، برموزها الصوتية المعروفة الآن، إلا بعد دخول الإسلام في بلاده، واستعار الحروف العربية وكتب بها لغته وعلى هذا يقول إبراهيم يَارُو يحيى:

Zuwan musulunci ƙasar Hausa kuwa, kamar yadda kowa ya sani, shi ya haifar da samuwar hanya ta farko da Hausawa suka samu don rubuta harshensu[14]

ترجمة النص: كما هو معروف لدى الجميع أن وصول الإسلام إلى بلاد الهوسا هو الذي أوجد الطريقة الأولى لأهل هوسا في كتابة لغتهم.

وعلى هذا يرى الباحث عدم الغرابة في كثرة الألفاظ العربية المقترضة في لغة الهوسا. هناك ميئات إن لم تكن آلاف الكلمات المقترضة من العربية إلى الهوسا.[15]

وقام قَدَمَارِي بدراسة مثل هذه الكتابة باسم "كتابة اللغات الإفريقية بالحرف العربي" يقول في كلامه حول كتابة الهوسا بالحرف العربي:

"مما لا شك فيه أن لغة الهوسا لم تكتب قبل دخول الإسلام في بلاد الهوسا فهي قد كتبت بعد انتشار الإسلام بين شعوب الهوسا".[16] وأكد هذا ما قاله إبراهيم يارو يحيى. وأثبت قَدَمَارِي قوله بأقوال نخبة من العلماء في أنحاء بلاد الهوسا منهم "الحاج ناصر كبر من كنو، والحاج أحمد مَرَافَنْ صَكَّتُو من صَكَّتُو، والحاج عبد الله دُوغَرَ الزكزكي"[17] من هنا أصبحت اللغة العربية مرجع لغة الهوسا في تعلم الكتابة والقراءة، فمن الطبيعي أن يتأثر الطالب بأستاذه، وهذا ما ساعد لغة الهوسا في إثراء قاموسها.

النبذة البسيطة من الكلمات المقترضة:

أصلها	Kalma	أصلها	Kalma
الحسد	Hassada	البصل	Albasa
الدنيا	Duniya	البيان	Bayani
الربح	Riba	التراب	Turɓaya
السرج	Sirdi	الجماعة	Jama'a

تأثر أدب الهوسا بالأدب العربي.

مما لا مجال لإنكاره ترك بصمات الأدب العربي في الأدب الهوسوي في فرعيه: الشعر والنثر، والسطور التالية تثبت ذلك.

أ- الشعر الهوسوي:

اتخذ شعراء بلاد الهوسا كل المعايير العروضية في كتابة قصائدهم الشعرية. ما دام وصول الثقافة العربية إلى بلاد الهوسا صاحب الإسلام؛ لذلك لم يتركوا شيئا مما رسمه الإسلام في أشعار عصره إلا أتوا به، نراهم يبدؤون بذكر اسم الله في معظم قصائدهم يقول مَالَمْ ثَانِي طَنْغَانِ في قصيدته المسمى: "رَتَاتَا".

يَا بِـــسْمِ الله الله سَـرْكِي * مَىْ أَبُو مَىْ كُووَا مَىْ كَيْوتَا
بَانِ فَـــصَاحَه بَانِ ذَلاَقَا * إِنْ بِى بَيَانِـيـنَـــا أَفَهِمْـتَـا
زَنْبِى بَـــــيَانِ حَالِنْ مَاتَا * زَانِ رُبُوتـــــا دُونْ أَكَـرَنْتَـا
كَاسَنْ مَاتَا سُنْ كَسُ عُكُّ * زُو كُسَ إِنْ نَفَطِى كَرُبُوتَا
أَكَوىْ مَاتَا مَىْ قَـــوْنَرْ الله * بَاتَ نُفِنْ كَووَا دَ مُغُـنْـتَـــا
أَكَوىْ وَتَاغَا بَرْنَا غَا غَيرَا * غَاتَ دَ سَوْقِنْ كَىْ غَاتُوتَا
سَىْ تَعُكُنْسُ غَـدَنْغَمَ كِينَنْ * بَاتَ نُفِنْ غَيرَا سَى ثُـــوتَـا

لقد بسمل في مطلع القصيدة مع الثناء على الله. ثم دعا الله أن يزوده بالفصاحة والحذاقة حتى يُفهم بيانه. وفي البيت الثالث بين غرض القصيدة وهو بيان حال النسوان وأنواعهن كي يقرأ. ثم بين تقسيمهن إلى ثلاثة أقسام وطلب من السامع أن يتقرب كي يكتب إذا ذكرها. وأما باقي الأبيات ذكر فيها المرأة الصالحة والمتوسطة والطالحة. قس باق الشعراء على هذا النحو أمثال على نَمَنجي زَارِيَا ومعلم نمي غندي. وحتى المعاصرين أمثال على عقيل ومُودي سِفيكن وغيرهم.

ولم يقف التأثر للشعراء فقط حتى المغنين أمثال نَرَنْبَطَ وجَنْكِطَ وطَنْدَوُو، وغيرعم. يقول "جَنكِطَ" في أغنية أمير المؤمنين النيجيري الحاج أبوبكر الثالث، من أحفاد الشيخ عثمان بن فودي – صكتو.

Bubakar ɗan shehu Baƙadire
Na Bello sai Madi ko ba a so

Muzzakkarin Sarki na Sakkwato
Halin mazajen farko yayyi

Ya hau halifar Shehu Mujaddi
Abin da yasso yi diyya ya kai

Bubakar ɗan Shehu Baƙadire
Na Belle sai Madi ko ba a so

Gabad da yamma kudu da arewa
Yau darajja kowa Sakkwato
Ko wai yi gigi yas saki hanya
Babu girma nai nan duniya
Lahira kuma ta kuɓce masa
Danganen addinin ɗan Hasan
Mai biɗar yaga Manzon Allah
Bai sakin hanyyaka ta bi ya kai

Bubakar ɗan Shehu Baƙadire
Na Bello sai Madi ko ba a so

ترجمة النص:

أبوبكر بن الشيخ القادري
من سلالة بللو ستعيش إلى زمن المهدي
المنتظر على رغم أنف الأعداء
وهو من أعظم سلاطين صكتو وملوكها
تخلق بأخلاق الشيخ المجدد
كل ما شاء أن يفعل يفعله
أبوبكر بن الشيخ القادري
من سلالة بللو إلى المهدي على الرغم
شرقا وغربا جنوبا وشمالا
درجة كل إنسان اليوم في صكتو
كل من تعمد وترك السبيل
لا عظمة له هنا في الدنيا
ثم فاتته الآخرة
عماد الدين بن حسن
الذي يريد أن يرى رسول الله
يسلك سبيلك ولا يتركه
أبوبكر بن الشيخ القادري
من سلالة بللو إلى المهدي على الرغم

قام هذا الشاعر المغني بمدح أمير المؤمنين أبوبكر الثالث، حيث بدأ أنشودة الأغنية بذكر اسمه ثم جده الأعلى الشيخ عثمان بن فودي عن ابنه محمد بللو. ونطق باستمرار ملكه إلى ظهور المهدي في آخر الزمان رغم أنف أعدائه. قبل ذلك ذكر الطريقة الصوفية التي يتبعها قال: "Baƙadire" القادري.

بين مقر هذه الخلافة وهو: "صكتو" وقدر سلطانه عظيم. ثم وصف أخلاقه بأخلاق أجداده، وذكر أنه تولى خلافة جده الأعلى الذي جدد الدين: لذلك يفعل كلما يراه مناسبا لمقامه.

وقيد المغني فلاح الإنسان ونجاته في الدنيا والآخرة باتباع هذه الخلافة سواء كان في الشرق أم في الغرب، أهو في الجنوب أم في الشمال، وصب الويل على من شقّ عصا طاعتها، وبين في آخر هذه السطور أن كل من يريد أن يحشر في أمة رسول الله صلى الله عليه وسلم فليطع هذه الخلافة ولا ينحرف عنها.

وتأثر الهوسا بالعربية واضح في هذه السطور، ويوجد أربعة وعشرون كلمة مقترضة من اللغة العربية، وذلك في ثمانية عشر سطرًا. ومن ناحية أسلوب المدح هو على ما كان عليه شعراء العرب في مدح الأمراء.

ومن هذا القبيل قول الفرزدق في مدح زين العابدين بن علي بن حسين بن علي بن أبي طالب حين أنشده بمكة، فقال:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعــرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كـــــلهم
هذا التقي النقي الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله
بجده أنبـــــياء الله قد ختمو[19]

ب- النثر الهوسوي:

كان النثر الفني الهوسوي مشحونا بالأفكار العربية، حيث رأينا كتّاب الهوسا الأوائل يسيرون نحو النثر الفني الأدبي، في فن الحكايات والمقامات، من نظر إلى كتابات أبي بكر إمام يثبت ذلك.

استخدم أبوبكر إمام فن المقامات في كتابه المسمى [Ruwan Bagaja –الماء الشافي] حيث كان بطلي القصة [مَالَمْ زُرْقَيْ وهِمَّدَيْ طَنَشَيْخِ] يجتمعان في بلد ويفترقان في آخر، كما يفعل عيسى بن هشام مع أبي الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان الهمذاني، كذلك أبو زيد السروجي مع الحارث بن همام في مقامات الحريري. ولو تأمل القارئ هذه الكتب الثلاثة الماء الشافي، مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري لرأى أنها على شكل واحد. وليس الشكل فقط حتى في القصص يوجد كثير منها من المصادر العربية، فمعظم القصص مأخوذة من الكتب العربية.

وذكر أبوبكر إمام القصص الليلية في كتابه "Magana Jari Ce – الكلام رأسمال" الجزء الأول، وكان ذلك على شاكلة ألف ليلة وليلة. حين يسهر وزير ببغاء بحكايات ليلية لأمير موسى بن ملك عبد الرحمن بن الحاج ليمنعه من التحاق بمحمد في ميدان القتال كما تسهر شهرزاد في حكاياتها الليلية. وكذلك لو ذهب الباحث إلى الكتب الأدبية المكتوبة في القرن العشرين الميلادي لرأى أن معظمها على هذا الشكل، خذ الكتب التي فازت في المسابقة الأدبية الهوسوية في عهد الإنجليزي الماء الشافي –المغامر– إليا بن أقوى – الشيخ عمر – يخبرك الجسم.

الخاتمة:

هنا وصلت المقالة إلى هدفها حيث بيّنت أن الثقافة الهوسوية تأثرت بالثقافة العربية عن طريق كتابها الأول الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؛ لأنه تنزيل العليم الحكيم. دخل هذا التأثر في جميع نواحي الحياة. وتوصلت المقالة إلى الآتي:

1- أثبتت ما كانت عليه الثقافة العربية أنها ساعدت الشعوب في بناء كيانهم الاجتماعي.

2- وأبرزت ما كانت عليه الثقافة الهوسوية قبل اتصالها بالثقافة العربية، وهي قادرة على التكيف بجميع الثقافات بدون أن تفقد شخصيتها.

3- وأخيرًا بيّنت كيف تأثرت الثقافة الهوسوية بالثقافة العربية في اللغة والأدب عن طريق إثراء قاموسها بالكلمات العربية المقترضة بعد أن ألبستها لباس الهوسا. وكذلك الأدب.

التوصية:

- على الباحثين في اللغة العربية ألاّ ينسون لغة الأم وثقافاتها في أبحاثهم الأكاديمية.

الهوامش:

1) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، ص:85.
2) تعريف –الثقافة– لغة – واصطلاحا/// mawoo3.com
3) المرجع السابق.
4) المرجع السابق، الوجيز، ص: 411.
5) المرجع نفسه، ص:412.
6) معجم النفائس الوسيط، أبو حاقة، ص:16.
7) موجز تاريخ نيجيريا، الإلوري، ص: 21.
8) Kamusun Hausa Na Jami'ar Bayero, P 199
9) العرب وإفريقيا، محيى الدين صابر، ص:91.
10) ترتيب لغات العالم الإنتشار (28-8-2018) arabic.rt.com/news/786982
11) Kamusun Karin Maganar Hausa M/Fashi: 11
12) الفصل والوصل، ماس، ص:8.
13) Samuwar Rubutun Ajami a Kasar Hausa shafi 5-6.
14) A Rubuce, I.Y Yahaya S.X Hausa
15) أثر اللغة العربية … أدورو، ص: 244–253.
16) كتابة اللغات الإفريقية بالحرف العربي قدرماري، ص:59.
17) المرجع السابق والصفحة.
18) المرجع السابق، أثر اللغة العربية، ص: 7–8.
19) الأدب والنصوص والبلاغة والنقد، جـ1، ص:322.

المراجع العربية:

- أثر اللغة العربية ومظاهرها في كتابات أبي بكر إمام، على كتاب {الكلام رأسمال}، عبد الرحمن لول أدورو الكشناوي رسالة الدكتوراه في اللغة العربية، المقدمة لجامعة أم درمان الإسلامية، سنة 1431هـ/ 2010م، الخرطوم – السودان.
- الأدب والنصوص والبلاغة والنقد جمعية الدعوة الإسلامية، سعد حسين عمر مقبول، وعبد الحميد محمد زكي، دار الكتب الوطنية، الطبعة الثالثة 2001م بنغازي – ليبيا.
- العرب وإفريقيا العلاقات الثقافية، محي الدين صابر، المكتبة العصرية، الطبعة الأولى، 1987م، صيدا – بيروت.
- الفصل والوصل في قصائد علماء ولاية كتسينا، نيجيريا، عبد العزيز أحمد ماش، رسالة الدكتوراه في اللغة العربية المقدمة لجامعة أم درمان الإسلامية سنة 1431هـ/2010م، الخرطوم – السودان.
- كتابة اللغات الإفريقية بالحرف العربي، بابكر حسن محمد قَدَرْمَارِي، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، طبعة خاصة سنة 2014م – السودان.
- معجم النفائس الوسيط، أبو حاقة ورفاقه، دار النفائس، الطبعة الأولى سنة 1428هـ– 2007م، بيروت – لبنان.
- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، سنة 1421هـ/2000م، جمهورية مصر العربية.
- موجز تاريخ نيجيريا، آدم عبد الله الإلوري، دار مكتبة الحياة، سنة 1965م، بيروت – لبنان.
- وَاقْرَ دَ أَكَيْ سَنِ حَالِينْ مَاتَا، مالم محمد الثَّاني جَارِي طَنْغَانِ، 1978م بامطبعا. با قسا.

ثبت المراجع غير العربية:

1) ترتيب لغات العالم الانتشار/arabic.rt.com/news/786981
2) Hausa A Rubuce, Ibrahim Yaro Yahaya NNPC, Zaria (2002).
3) Kamusu Na Jami'ar Bayero, Kano, ABU Press (2006).
4) Kamusun Karin Maganar Hausa, Malumfashi/Nahuce, Ɗabin Garkuwa Publication, Kaduna, Sokoto, Kano.
5) www.mawoo3.com

أضواء على منظومة سراج جامع البخارى لعبد الله بن فوديو بتعليق محمد المنتقى الكشناوي

Shedding lights on the Rhymes Titled "SirajuJami'I al Bukhari" of AbdullahiBnfodio

الدكتور/ عبد الجلال محمد ناصر
المحاضر بقسم الدراسات الإسلامية جامعة عمر موسى يرأدوا كشنه
Dr.Abduljalal Muhammad Nasir
Department of Islamic Studies, Umaru Musa Yar'adua University, Katsina
Email address: abduljalalmuhammadnasir@yahoo.com

مستخلص البحث:

أسهم العلماء في شمال نيجريا في مجال الحديث النبوي، أمثال الكشناوي والشريف إبراهيم صالح الحسيني وغيرهما، لكن هذه المقالة ستركز على ما قام به الشيخ عبد الله بن فويو في الحديث من خلال منظومته "سراج جامع البخاري" التي علق عليها الشيخ محمد المنتقى الكشناوي في كتابه "مفتاح القاري"هذه المنظومة هى عبارة عن أبيات شعر في بيان الجامع الصحيح للإمام البخاري، وقد صرح الناظم رحمه الله تعالى بأن مقصوده بها هو تعريف ما في جامع البخارى من موضوعه وتراجمه ومعلقاته وعدد أحاديثه وكتبه وأبوابه وبيان عدد شيوخه وعدد رواته وغير ذلك، اشتملت هذه المنظومة على مائتين وثلاثة وسبعين بيتا في أربعة عشر فصلا عدا المقدمة، وقد ذكر الناظم أنه اقتبس هذه المعلومات من ضوء إرشاد السارى شرح فتح البارى، وسيقوم الباحث بإلقاء الضوء علىمجهودات الكشناوي وإسهاماته في مجال الحديث وعلومه من خلال شرحه وتعليقاته على هذه المنظومة والله ولي التوفيق.

الأستاذ عبد الله ابن فودي المتوفى 1829م (رحمه الله).

ترجمته:-

اسمه ونسبته:عبدالله بن محمد بن عثمان بن صالح بن هارون و يلقب بابن فودي ومعناهابااللغة الفلاتية الفقيه.[1]

مولده: ولد في (غُوبِر Gobir)من أعمال (سُكُتو Sokoto) التاريخية عام 1180هـ الموافق 1766م.[2] وكان أخوه الشيخ عثمان بن فودي يكبره باثنتي عشرة سنة.

نشأته العلمية: كان لأخيه الشيخ عثمان دور بارز في بناء شخصية عبدالله بن فودي، إذ أن والدهما توفي وعمره لم يجاوز ثلاثة عشرة سنة فتكفل أخوه بتربيته، وتعلم عبدالله منه علوم التوحيد والفقه والتصوف وأخذ عنه تفسير القرآن الكريم وعلم الحديث وعلومه ودرس على يديه صحيح البخاري وغيره من كتب السنة، ويذكر أن عبدالله حفظ القرآن الكريم على يد والده وهو فى سن مبكر[3]

ومن مشايخه أيضا الشيخ جبريل بن عمر إذ منه أخذ عبدالله علم أصول الفقه والحديث وحصل على إجازة لجميع مروياته.

مؤلفاته:

كان الشيخ عبدالله بن فودي قائدًا ميدانيا في ميدان الجهاد وزعيمًا حكيمًا في أمور السياسة والحكم، ولكن كل هذه لم تكن لتثني عزيمته عن ممارسة التأليف فأثرى المكتبات الإسلامية بتواليفهوإنتاجاته الفنية في شتى ميادين العلم والمعرفة، فقد كانت له مؤلفات في التفسير وعلومه والحديث وعلومه والفقه وأصوله واللغة والتصريف والعروض والسياسة الشرعية وغير ذلك، وقد ذكر الكشناوي أكثر من تسعين كتابًا من تواليف الشيخ عبدالله بن فودي.[4]

ونجد له في علم الحديث:

1. سراج البخاري: وهو منظومة حول الجامع الصحيحللبخاري (مطبوع).

2. مصباح الراوي: وهو أيضا منظومة في علم الحديث (مطبوع).

وفاته: توفي-رحمه الله-1245هـ الموافق 1829م.[5] عن خمس وستين سنة.

تعليقات محمد المنتقى الكشناوي على المنظومة

هذه المنظومة هي عبارة عن أبيات شعر في بيان الجامع الصحيح للإمام البخاري وقد صرح الناظم رحمه الله تعالى بأن مقصوده بها هو تعريف ما في جامع البخاري من موضوعه، وتراجمه ومعلقاته وعدد أحاديثه وكتبه وأبوابه وبيان عدد شيوخه وعدد رواته وغير ذلك.

اشتملت هذه المنظومة على مائتين وثلاثة وسبعين بيتا في أربعة عشر فصلا عدا المقدمة، وقد ذكر الناظم أنه اقتبس هذه المعلومات من ضوء إرشاد الساري شرح فتح الباري نسأل الله تعالى أن يجازي الجميع أحسن الجزاء. وقد ذكر الكشناوي في مقدمته للكتاب قائلا: "فيقول العبد الفقير المضطر لرحمة ربه الغني محمد المنتقى بن محمد الثاني الفلاني الكشناوي عامله الله بلطفه الجلي والخفي"هذا تعليق لطيف يخف حمله ويعم إن شاء الله تعالى نفعه على سراج جامع البخاري للأستاذ الأكبر والوزير الأشهر أمير جيش الإسلام أبى محمد عبد الله بن فودي تغمدنا الله تعالى وإياه برحمته آمين... "

ما دفعه إلشرح المنظومة:

ذكر الكشناوي أن الدافع له على هذا التحقيق والتعليق ما أشار إليه قاضي أرض سوكوتو سابقا من أن يقوم بالشرح والتعليق على منظومة سراج جامع البخاري، فاستخار الله تعالى على ذلك يقول الكشناوي: "عملته لنفسي وللإخوان القاصرين مثلي تذكرة عسى أن ينفعنا الله تعالى به كما نفع به الأصل، وذلك بعد أن أشار علي به، من في إشارته غنم وهو شيخنا وصهرنا قاضي أرض سوكوتو سابقًا الحاج يحيى النووي ابن الوزير المتبح في العلوم عبد القادر مثطو...فاستخرت الله تعالى فيه لما رغبته لنفسي وللإخوان من ثواب في نشر دين الله لاسيما علم الحديث الذي هو أفضل العلوم بعد كتاب الله تعالى....."

يقول الناظم:

الحمد لله الذي قد اصـــطفى * بالنور خدام حديث المصطـــفى

هـــــم خلفـــاؤه المبلغونـا * عنـــــه إلى الأمة مـــا يـروؤن

أهـــــل صلاتــه هم العدول * للعلـــم سماهـــم بذا الرســـول

ينفون عنه تحريف الغلاة عنه * لهـــم نضـــارة بدعوى منـــه[6]

إبتدأ الناظم رحمه الله تعالى بالحمدلة والصلعلة، ثم ذكر حديثًا للنبي صلى الله عليه وسلم الذي قال فيه فيحديث أسامة "يحمل هذا العلم من كل خلف عدوله، ينفون عنه تعريف الغالين وانتحال المبطلين وتأويل الجاهلين."[7] وهذا الحديث رواه من الصحابة على وبن عمرو وبن عمر وبن مسعود وبن عباس وجابر بن سمرة وأبو هريرة رضي الله تعالى عنهم، وأورده ابن عدي من طرق كثيرة كلها ضعيفة كما صرح بها الدار قطني وأبو نعيم وبن عبد البر، لكن يمكن أن يتقوى بتعدد طرقه ويكون حسنًا لغيره.

ثم صرح بمقصده الأساسيمن هذه المنظومة وهو بيان وتعريف الجامع الصحيح للإمام محمد بن إسماعيل البخاري وأسمى الكتاب "سراج البخارى"،تفاؤلا ورجاءًا منه إلى الله تعالى أن يكون الكتاب سراجًا منيرًا لكل من يقرأه والنبي صلى الله عليه وسلم يحب الفأل الحسن كما جاء في حديث أبي هريرة رضي الله عنه، قال: "كان النبي صلى الله عليه وسلم يعجبه الفأل الحسن ويكره الطيرة ".[8]

ثم ذكرشرط البخاريفي جامعه قائلا:

وشرطـــه أن يخرج المتفقـا * على وثوق ناقليه منتقـــــا

من شيخه لصـــاحب مشهور * متصل الرجل كالشهـــــور

على اتفاقهم وزيـــد الحاكم * تعـــدد الـرواة لم يسلـــم[9]

وذكر أن من شروط البخاري أن يخرج في جامعه ما اتفق على نقلته الثقةوإسناده متصل غير مقطوع ونسب اتصال الإسناد بالشهور في اتصالها وتتابعها.

يقول القسطلاني: "اعلم أن البخاري ومسلما ومن ذكرنا بعدهما لم ينقل عن واحد منهم أنه قال: شرطت أن أخرج في كتابي مما يكون على الشرط الفلاني، وإنما يعرف ذلك من سبركتبهم فيعلم بذلك شرط كل رجل منهم، فشرط البخاري ومسلم أن يخرجا المتفقا.[10]

أما ماذكره الناظم أن الحاكم النيسابوري زاد شرطا واحدا على شرطهما وهو تعدد الرواه فهذا غير مسلم به وقد ذكر الحاكم ذلك القول في كتابه "المدخل إلى الإكليل" قائلا: " القسم الأول من المتفق عليه اختيار البخاري ومسلم وهو الدرجة الأولى من الصحيح،ومثاله الحديث الذي يرويه الصحابي المشهور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وله راويان ثقتان ثم يرويه عنه من أتباع التابعين الحافظ المتقن المشهور وله رواةثقات من الطبقة الرابعة ثم يكون شيخ البخاريأومسلمحافظاً متقنًا مشهورًا بالعدالة في روايته فهذه الدرجة الأولى من الصحيح....[11]

وهذا الكلام من الحاكم وإن كان جميلا إلا أنه غير موجودفي كتابهما ولم يشترطا ذلك.

في فضل هذا الجامع:

يقول الناظم:

صحيحه بعـــد القرآن أفـضل * كـــل كتاب وبـــه المعـــــوّل
كتاب سيـــــد الورى والـذاب * عنه بمـــا يقولـــــه الكـذاب
صنّفه في المسجد الإحـــــرام * عنـــد مكـــان مولـــد الكرام
وأحســـــن الترتيـب لـلأبواب * لكـــنـــه يخـــــرج بالكتـــاب
إلـــــى البلاد حينمـا قد سار * قـــبل التمام يحبـــك الأخـبارا[12]

إلى أخر ماأورد في هذا الفصل.

ذكر الناظم في هذه الأبيات عدة أشياء في فضل الجامع الصحيح.

أولا: أنه أصح كتاب بعد كتاب الله: وهذا محل اتفاق بين العلماء رغم ماذهب إليه القلة منهم بأن صحيح مسلم هو أصح من صحيح البخاري، وقد صح أن مسلما كان ممن يستفيد من البخاري ويعترف بأنه ليس له نظير في علم الحديث وترجيح كتاب البخاري على كتاب مسلم هو المذهب المختار الذي قاله الجماهير وأهل الإتقان والحذق، ولِم لا وهو الكتاب الذي شاع ذكره بين الأنام.

وقد أثر عن محمد بن إسماعيل البخاري قوله كنا عند إسحاق بن راهويه فقال"لوجمعتم كتابا مختصرا لصحيح سنته صلى الله عليه وسلم فوقع ذلك في قلبي فأخذت في جمع الجامع الصحيح،[13]"وقوله أيضا: "رأيت النبي صلى الله عليه وسلم وكأنني واقف بين يديه وبيديمروحة أذب عنه، فسألت بعض المعبرين فقاللى أنت تذب عنه الكذب، فهو الذى حملنني على إخراج الجامع الصحيح وألفته في بضع عشرة سنة ".[14]

ثانيا: أنه صنفه فيالمسجد الحرام وفي الإرشاد قال البخاري :"صنفت كتابي الجامع في المسجد الحرام وما أدخلت فيه حديثًا حتى استخرت الله تعالى وصيلت، ركعتين وتيقنت صحته".[15]

ولاتعارض بين هذا القول وما ذكر من أنه أقام ست عشرة سنة يدورفي البلاد طلبًا للحديث فإنه يحتمل أن يكونابتدأ التصنيف وترتيب الأبواب في المسجد الحرام أو أنه كتب مسودته هناك وفي المسجد الحرام بيّضه.

ثالثا:حسن الترتيب لأبوابه وتراجمه.

رابعا: أنه حوّل تراجم جامعه بين قبر النبي صلى الله عليه وسلم ومنبرهوكان يصلي لكل تراجمه ركعتين.

ثم قام الناظم بمقارنة بين الصحيحين للإمام البخاري ومسلم قائلا:

فهـــو أصح من كتاب مسلم * إذ شرطه في الاتصـــال فاعـلم
إذا يثبت اللقـــاء وفي العدالا * رجـــــاله فاقت بـــــها رجالا
إذا الكلام في رجـــال مسلم * أكثر مـــــن رجال ذا المقـدم[16]

ذكر الناظم أصحية الجامع البخاري على صحيح مسلمفي النقاط التاليةكمافي الإرشاد.

أولا: شرط البخاريفي الاتصال أنه لا يروي بالعنعنة إلا ما ثبت فيه اللقاء بين الراوي ومن روى عنه الحديث ولو مرّة في حين اكتفى مسلم بالمعاصرة وإمكانية اللقاء.

ثانيا: من حيث العدالة والضبط: فإن رجال الذين انفرد بهم البخاريفي جامعه من الذين تكلم العلماء فيهم أقل عددا ممن انفرد مسلم بهم في صحيحه.

وأن من انفرد بهم البخاري بإخراج حديثهم غالبيتهم من شيوخه الذين أخذ عنهم وعرف حديثهم وميز جيدها من رديئها بخلاف مسلم، فأن أكثر من تفرد بإخراج حديثهم ممن تقدم عن عصره من التابعين ومن بعدهم.

ثالثا: وأما من حيث عدم العلة وعدم الشذوذ فلأن ماانتقدوا على البخاري من الأحاديث أقل عددا مما انتقد على مسلم وهذا لا يقدح في أصل موضوع الصحيح، إذ أن هذه الأحاديث جاءت من جهة أخرى والأحاديث يعتضد بعضها بالبعض، وأن الأمة تلّقت ما فيها بالقبول والرضى وأنهما قدما على غيرهما من كتب علماء الحديث الذين عاصروهما ومن جاءوا بعدهما.

موضوعه:

يقول الناظم:

موضوعه أن يورد الصحـــاح * المسندات مخرجا مـــالاحـــــا
له مـــن الفوائد الفقهيـــــة * وغيرها مـــــن نكت حكمـــية
فاستخـــــرج المعاني الكثيرة * مـــــن المتون ثاقب البصيـرة[17]

إلى آخر ما ذكر في هذا الصدد.

ويشير الناظم في هذه الأبيات إلى مواضيع وتراجم البخاريفيجامعه، حيث ذكر أن موضوعه بعد التزام الصحة هو استنباط الفوائد الفقهية، وذلك من خلال تراجمه، فجاء الكتاب مرتبًا على الأبواب الفقهية ترتيبًا يؤشر إلى بصيرته الثاقبة وكذلك يورد الآيات القرآنية ترجمة لأبوابه.

وقد يذكر المتن بغير إسناد لأسباب منها: أنه قد لا يتعلق غرضه بهذا الإسناد أو أنه سبق أن ذكر هذا الحديث بإسناده وقد يقع كثير من أبوابه أحاديث كثيرة، وفي بعضها حديث واحد. وفي بعضها آية من القرآن فقط وفي بعضها لا شيء البتة وقد فصل هذا الكلام في تراجم البخاريفي الفصل الذي يلي هذا.

البيان في تقطيع الحديث واختصاره وتكراره:

يقول الناظم:

كـم كرر الحديث في الأبـــواب * مختلف الإسناد فـــي الكـتاب
يستخرج المعنى الـــــذي يـراه * فـــي كل باب منه ما اقتضـاه
فيخرج الحديث عن صحـــــابي * وعن صحابي سوى الصـــحابي
ليخرج الـــحديث مـــن غرابه * كـــل طباقـــه بذي المثابه
مـــن قيده تصححه الأخـبارا * وفي الرواة من روى اختـــصارا[18]

إلى آخر ما ذكر في ذلك.

يذكر الناظم أن الإمام البخاري–رحمة الله عليه–كان يكرر ذكر الأحاديث في الأبواب لمعنى يراه ولما يقتضيه إيراده هذا الحديث في الباب من فائدة، وأنه إذا كرر الحديث أنما يكرره بإسناد غير إسناد الذي ساقة قبل فيورد

حديث عن صحابي ثم يرويه عن صحابي آخر من طريق آخر ليخرج الحديث عن حد الغرابة وقلما يكرر حديثا في موضوعين بإسناد واحد وقد ذكر الناظم أن هناك أمورًا قد تقع فيورد البخاري الحديث في أكثر من موضع نحو:

أ – تعارض الإرسال والوصل في الإسناد وترجّح عنده الوصل فاعتمده.

ب – تعارض الوقف والرفع.

ج – أحاديث زاد فيها بعض الرواة رجلا في الإسناد ونقصه بعضهم فيوردها على الوجهين.

د – أحاديث أوردها الراوي بالعنعنة فيوردها من طريق آخر مصرحًا بالسماع.

لكن ذكر العلماء أحاديث في صحيح البخاري مكررة بجميع متونها وأسانيدها رغم ما أثر عنه عدم إدخال الحديث المكررفي كتابه وهي قول الناظم مقتبسًا من العسقلاني:

العسقلاني بعضهـــم قد أحضرا * لى ورقة قد خطها ابـــن حـجرا
فيها الأحاديث التي كـررهـا * بالمتـــن والإسناد من حررهـــا
وهي حديث بن مغـفل رمـــى * فـــي خمس وفي ذبائحنمـــى
كرر بعض متن نـــحر البـدن * عـــن ابن بكار بحج فافطـــن
أصيب حـــارثة ذو إتفـــاق * عـــن أنس في البدر والرقاق[19]

إلى آخر ما ذكر في هذا المقطع.

ذكر الناظم اثنين وعشرين حديثا قيل فيها أن البخاري كرر فيها المتن والإسناد.

عدد أحاديثه:

قال الناظم:

عدّ أحاديث الصحيح الجـامع * مشتهر على خـلافِ شائـع
فابـــن الصلاح سبعة آلاف * مع مائتـــين خمسة تضاف
مـــع سبعين وســوى ماكرّرا * أربــعة آلاف وابن حـــجرا
سبعـــــة آلاف يلي مـؤن * ثلاثة مع سبعة تسعـــــون
وغيـــر ما كـرره ألفـــان * ست مئين بعـــدهاإثنـــان
متونـــــه المرفـوعة المعلقة * ولم تصل في موضع محـققة
في مئة مـــع تسعة خمسون * فجمـــلة الخالص قل ستون[20]

بيّن الناظم في الأبيات الماضية عدد أحاديث الجامع الصحيح للإمام البخاري مع اختلاف العلماء في ذلك قائلا.

ذهب ابن الصلاح إلى القول بأن عددها سبعة آلاف ومائتان وخمس وسبعون، وذلك بالأحاديث المكررة، وأربعة آلاف حديث بغير المكررة.

أما ابن حجر فقد عد أحاديث الجامع للبخاري فوجدهاسبعة وتسعين وثلاثمائة وسبعة آلاف (7397) حديثا بالمكرر.

أما الأحاديث المعلقة التي لم تكن موصولة فعددها مئة وتسعة وخمسون حديثا، فإذا أضيفت إلى الأحاديث الغير مكررة عند ابن حجر يصل العدد واحدا وستين وسبعمائة والفين (2761).

أما المعلقات الموصولة في موضع آخر فهي واحدة وأربعون وثلاثمائة والف (1341) حديثا وذهب البعض إلى أنها ستون ومائة وألف حديثا (1160).

وللبخاري أحاديث بثلاثيات الأسانيد وهي ما تسمى عند المحدثين بالأسانيد العالية وعددها اثنان وعشرون حديثا (22)

وأنهى الناظم قوله في هذا بأن جملة ما في الجامع الصحيح ثمانين وتسعة آلآف حديثًا (9080).

عدد كتبه وأبوابه

يقول الناظم:

تزيد شيئا كتبه علـــــى المائة * والأبواب عـدّها عند الفئة

ثلاثـــــــة آلاف مــع مئين * أربعة بالخلف مع خمسين[21]

بين الناظم أن عدد كتبه أكثر من مائة ولم يبين العدد بعد المائة أما أبوابه فهي ثلاثة آلاف وأربعمائة وخمسون بابًا.

ألقاب رواته:

يقول الناظم:

ألقابـــه الأزرق أي إسحـــــاق * وذو اليدين اسمه الخربـــاق

كما الأغر اسمـــــــه سلمـــان * سعيد هم حـيث أتى سعدان

كذلك الأحـــول فـــهو عامـــر * محمـــد نجل علـــــى باقر[22]

إلى آخر ما ذكر في ذلك

التعليق:

- الأحول هو عامر بن عبدالواحد الأحول البصري.[23]
- الأزرق هو إسحاق بن يوسف بن مرداس القرشي المخزومي أبو محمد الواسطي.[24]
- الأعرج: عبد الرحمن بن هرمز الأعوج أبو داود المدني مولى ربيعة بن الحارث بن عبدالمطلب مولى محمد بن ربيعة.[25]
- الأعمش: سليمان بن مهران الأسدي الكاهلي مولاهم أبو محمد الكوفي.[26]
- الأغر: سليمان أبو عبد الله المدني مولى جهينة.[27]
- الباقر: محمد بن علي بن أبي طالب القرشي الهامشي سبط رسول الله صلى الله عليه وسلم.[28]
- الحبر: عبد الله بن عباس بن عبد المطلب القرشي الهاشمي.[29]
- البطين : مسلم بن عمران ويقال ابن أبي عبد الله البطين أبو عبد الله الكوفي.[30]
- بندار: محمد بن بشار بن عثمان بن داود بن كيسان العبدي أبو بكر البصري.[31]
- البهي: بفتح الموحدة وكسر الهاء وتشديد التحتانية عبد الله مولى مصعب بن عمير يقال إنه عبد الله بن يسار وكنيته أبو محمد.[32]
- الحذاء: بفتح المهملة وتشديد الذال المعجمة خالد بن مهران أبوالمنازل البصري مولى قريش.[33]
- دحيم:بمهملتين مصغّرهو عبدالرحمن بن إبراهيم بن عمرو بن ميمون القرشي.[34]
- ذو البطين: أسامة بن زيد بن الحارثة.[35]
- ذو اليدين: الخرباق السلمي.
- الرشك: بكسر الراء وسكون المعجمة يزيد بن أبي يزيد الضبعي مولاهم أبو الأزهر البصري.[36]
- سعدان: سعيد بن يحيى بن صالح اللخمي وكنيته أبو يحيى الكوفي.[37]
- سلمويه: سليمان بن صالح الليثي وكنيته أبو صالح المروزي ويقال اسمه سليمان بن داود.[38]
- شاذان: الأسود بن عامر وكنيته أبو عبد الرحمن الشامي.[39]
- عارم: محمد بن الفضل السوسي وكنيته أبو النعمان البصري.[40]
- عبدان:عبد الله بن عثمان بن جبلة بفتح الجيم الموحدة بن أبي رواد واسمه ميمون وقيل أيمن الأزدي العتكي وكنيته أبو عبد الرحمن المروزي.[41]

- عويمر ابن زيد ابن قيس الأنصاري أبو الدرداء مختلف في اسم أبيه وأما هو فمشهور بكنيته وقيل اسمه عامر وعويمر لقب صحابي جليل.[42]
- غندر: محمد بن جعفر الهذلي وكنيته أبو عبد الله البصري صاحب الكرابيس وكان ربيب شعبه.[43]
- فليح: فليح بن سليمان ابن أبي المغيرة ويقال فليح لقب واسمه عبد الملك.[44]
- ذات النطاقين: أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنها.

وبعد أن ذكر الناظم الألقاب تابعها بذكر الأنساب الموجودة في الجامع الصحيح قائلا:

أنسابه:

وفيـــه الانساب فملا ئي * أبـــو نعيم حفّز الأوسيّ
عــبد العزيز ثم الأنصاري * محمد كـذاك في البــدري
عقبــ سليمان لدى التيمي * وعابد الـوهاب فــي الثقفي
كذا سليمان لــدى الشيباني * محمد بن يـوسف الفرياني
والشعبي عامـــر والزهري * محمد بن مســلم والمقبري[45]

1- الملا ئي: بضم الميم الفضل بن دكين وهو لقب واسمه عمرو بن حماد بن زهير بن درهم القرشي اليتمي الطلحي وكنيته أبو نعيم الكوفي الأحولمولى آل طلحة بن عبيد الله.[46]
2- الأويسي: عبد العزيز بن عبد الله يحيى بن عمرو بن أويس بن سعد بن أبي السرح القرشي العامري وكنيته أبو القاسم المدني.[47]
3- الأنصاري: محمد بن عبد الله بن المثنى بن عبد الله بن أنس بن مالك الأنصاري وكنيته أبو عبد الله البصري.[48]
4- البدري: عقبة بن ثعلبة بن عمرو أسيرة بن عسيرة بن عطية بن جدارة بن عوف بن الحارث بن الخزرج وكنيته أبو مسعود صحابي جليل.[49]
5- البرّاء: زياد بن فيروز وقيل زياد بن أذينة وقيل كلثوم وكنيته أبو العالية البصري.[50]
6- التيمي:سليمان بن طرخان التيمي أبو المعتمر البصري نزل في التيم فنسب إليهم.[51]
7- الزبيدي: محمد بن الوليد بن عامر الزبيدي وكنيته أبو الهذيل الحمصي القاضي.[52]
8- الزبيري: محمد بن عبد الله بن الزبير بن عمر بن درهم الأسدي وكنيته أبو أحمد الزبيري الكوفي.[53]
9- الزهري: محمد بن مسلم بن عبد الله بن عبد الله بن شهاب بن عبد الله بن الحارث بن زهرة بن كلاب بن حرة بن كعب بن لؤي بن غالب القرشى ويكني أبو بكر المدني.[54]
10- السبيعي: بفتح المهملة وكسر الموحدة عمرو بن عبد الله بن عبيد ويقال عمرو بن عبد الله بن علي ويقال عمرو بن عبد الله بن أبي شعيرة وكنيته أبو إسحاق السبيعي الكوفي.[55]

وتناول الناظمعدد شيوخ البخاري في ثمانية عشرة بيتا وعدد رواته في إحدى عشر بيتا ثم الرواة عن الفربري أبي عبدالله محمد بن يوسف بن مطر وهم الأصول في خمسة أبيات ثم من روو عن تلاميذة الفربري وهم الفروع في خمسة وعشرين بيتاً واختتم منظومته ببيان شرّاح الجامع الصحيح في سبعة عشر بيتا.

الخاتمة : وتشتمل على النتائج والتوصيات

تتناول الباحث في هذه المقالة (أضواء على منظومة سراج جامع البخاري) إسهامات علماء شمال نيجيريا في السنة النبوية المطهرة، ويُمكن تلخيص أهم نتائجها في النقاط التالية:

1 . تفرد علماء شمال نيجيريا بالمشاركات في خدمة الحديث وعلومه ما بين نظم ونثر.
2. أظهر البحث أن هذه الإسهامات تتمحور في معظم أنواع علوم الحديث.

3. أظهر البحث أهمية الكتب المنظومة في كونها من المصادر المهمة التي يمكن من خلالها معرفة العديد من العلوم مثل اللغة والفقه وأصوله والحديث وعلومه.

التوصيات :

ويود الباحث –في الختام– أن يوصي ببعض التوصيات منها:

1. العناية بدراسة علم الحديث والتنويه بجهود العلماء في خدمته.
2. الإهتمام بدراسة تراث الأمة الإسلامية في شمال نيجيريا خاصة كتب السنة النبوية وذلك لمكانتها وأهميتها.
3. إنشاء وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروئة مخصصة لبث برامج في السنة وعلومها.
4. الإهتمام بتقنية الحاسوب الآلي إلى أقصى مدى ممكن لأنه ما زال فيها قصور في عرض وتوثيق المعلومات في السنة المطهرة.

الهوامش:

[1]ابن فودي، عبد الله، إيداع النسوخ من أخذت عنهم من الشيوخ، مكتبة نولا، زاريا ص1

Abdullahibnfodio as a muslim jurist p362

3 المصدر السابق

4 الكواكب الوهاجة بشرح سنن ابن ماجة، ج:2 ص:33

Abdullahibnfodio as a muslim jurist p36(Gwandu A.A.)5

6مفتاح القاري شرح سراج البخاري، ص:5

7 المناوي، قيض القدير، ج6 ص396 عن أبي هريرة

8ابن ماجه، في سننه كتاب الطب رقم 3534.

9مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:6

10العسقلاني، إرشادالسارى ص:29–30

11 الحاكم النيسابوري، المدخل إلى الإكليل ص:33

12مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:7

13العسقلاني، هدى السارى ص: 7

14المرجع نفسه والصفحة نفسها

15فتح الباري، باب فضل الجامع الصحيح سوى ما تقدم ج:1ص:489

16 مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:8

17 مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:9

18المرجع نفسه، ص: 13

19 مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:15

20 المرجع نفسه، ص:20

21مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:21

22 مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:22

23 العسقلاني، تقريب التهذيب ج:2ص:288

24 المتوفي 195سنة هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:1ص:104.

25 المتوفي سنة 117 هـ ، العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:1 ص:352.

26 المتوفي سنة 147هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:1 ص:254.

27 العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:1 ص:246

28 المتوفى سنة بضع عشرة هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:2 ص:497

29 العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:2 ص:695

30 العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:2 ص:530

31 المتوفي سنة 252هـ. العسقلاني، تقريب التهذيب، ج:2 ص:469.

32 العسقلاني، تقريب التهذيب ج330/2

33 العسقلاني،تقريب التهذيب ج191/1

34 المتوفي سنة 245هـ، الع سقلاني، تقريب التهذيب ج335/2

35 المتوفى سنة 45، العسقلاني، تقريب التهذيب ج98/1

36 المتوفي سنة 130هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج606/2

37 المتوفي قبل المائتين هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج242/1

38 المتوفى قبل سنة عشر ومائتين، العسقلاني، تقريب التهذيب ج252/1
39 المتوفي سنة 208هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج111/1
40 المتوفي سنة 223هـ، العسقلاني. تقريب التهذيب ج502/2
41 المتوفي سنة 221هـ، العسقلاني. تقريب التهذيب ج313/2
42 المتوفى في أواخر خلافة عثمان وقيل مات بعد ذلك، العسقلاني، تقريب التهذيب ج434/2
43 المتوفى سنة 194 هـ، العسقلاني. تقريب التهذيب ج472/1
44 المتوفي سنة 168هـ، العسقلاني. تقريب التهذيب ج724/2
45 مفتاح القاري شرح سراج البخاري ص:23
46المتوفى سنة 218هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج446/2
47 العسقلاني، تقريب التهذيب ج357/2
48 المتوفي سنة 215هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج705/2
49 المتوفي سنة 146هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج395/2
50 العسقلاني، تقريب التهذيب ج220/1
51العسقلاني، تقريب التهذيب ج252/1
52 المتوفي سنة 146هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج511/2
53 المتوفي سنة 203هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج487/2
54 المتوفي سنة 125هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج506/2
55 المتوفي سنة 129هـ، العسقلاني، تقريب التهذيب ج423/2

المصـــادر والمراجـــــع:

1. ابن إسحاق، محمد بن بن محمد بن أحمد، الأسامي والكنى ،مكتبة الغرباء الأثرية الطبعة الأولى (د.ت).
2. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني ، تقريب التهذيب دار الشيد سوريا الطبعة الأولى 1406هـ/1986م
3. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني ، تهذيب التهذيب، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان،الطبعة الثانية، 1413هـ /1993م.
4. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني ، فتح الباري شرح صحيح الإمام البخاري، مكتبة الإيمان المنصورة مصر(د.ت).
5. ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني ، هدي الساري مقدمة فتح الباري، مكتبة الإيمان المنصورة مصر بدون تاريخ الطبع.
6. أبو شهبة، محمد بن محمد، الوسيط في علوم الحديث، دار الفكر بيروت(د.ت).
7. البخاري، محمد بن إسماعيل، الجامع الصحيح، دار ابن كثير دمشق الطبعة الرابعة 1990م.
8. التهانوي، ظفر أحمد العثماني، قواعد في علوم الحديث، العبيكان للطباعة والنشر الطبعة ( ) (د.ت).
9. جاويش، سعد سعد، السنة المشرفة في علوم الحديث، دار الطباعة المحمدية،القاهرة مصر ،الطبعة الأولى، 1994م.
10. الجزري ، أبو الحسن علي ابن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني، اللباب في تهذيب الأنساب، طبعة ( ) 1400هـ/1980م، الناشر دار صادر بيروت.
11. الزين،أحمد المرتضى، مناهج المحدثين في تقوية الأحاديث الحسنة والضعيفة، مكتبة الرشد، الرياض السعودية، الطبعة الأولى،1415هـ / 1994م.
12. القسطلاني، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد الشافعي، إرشاد الساري شرح صحيح البخاري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1416هـ/1996م.
13. الكشناوي، محمد المنتقى، الكواكب الوهاجة بشرح سنن الإمام أبي عبد الله ابن ماجه القزويني،دار العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ودار المطبوعات الإسلامية كاتسينا نيجيريا، الطبعة الأولى، 1409هـ/1988م.
14. الكشناوي، محمد المنتقى، مصباح الزجاجة في زوائد ابن ماجه (تحقيق وتعليق) دار العربية للطباعة بيروت لبنان الطبعة الأولى 1404هـ / 1985م.
15. الكشناوي، محمد المنتقى،مفتاح القاري شرح سراج البخاري للحافظ عبد الله بن فوديو(تحقيق وتعليق) دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة( ) (د.ت).
16. محمود،علي عبد الحليم، التوثيق والتضعيفبين المحدثين والدعاة، دار الوفاء للطباعة، الطبعة الأولى، 1413هـ / 1992م.
17. المزي، جمال الدين أبو الحجاج، تهذيب الكمال في أسماء الرجال، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1985م.
18. الهروي، أبوعبيد القاسم بن سلام، غريب الحديث، دار الكتاب العربي بيروت لبنان الطبعة الأولى 1384هـ/1964م.

أحكام البغي والردة في كتاب مختصر الخليل دراسة وتعليق ومقارنة في ضوء الفقه الإسلامي

د. علي منذو عثمان
أستاذ مشارك ، قسم الدراسات الإسلامية ، جامعة ولاية يوبي ، نيجيريا
وإدريس أبو بكر
باحث دكتوراة ، قسم الدراسات الإسلامية ، جامعة ولاية يوبي ، نيجيريا

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق آدمَ، وجعله خليفةً في الأرض، وأمَرَه وذُرّيتَه بالحكم بالحقّ، وعدمِ اتّباع الهوى، وحذَّر من البغي والفساد في الأرض، وأمر بِمُقاتلة الباغين حتَّى يفيئوا إلى أمر الله، كما أن الله سبحانه وتعالى قد شرع العقوبات لحكمة عظيمة وعبرة كبيرة، ومن تلك العقوبات التي شرعها الله عز وجل عقوبة السرقة حيث بينها سبحانه وتعالى بقوله (وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالاً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ) (المائدة: 38).

والصلاة والسَّلام على رسول الله، خيْرِ من قام بإمامة المسلمين، فقرَّر ما يُصْلِح من شأنِهم إلى يوم الدِّين، وأوضح بسُنَّتِه حدودَ مقاتلة البغاة والمرتدين والكافرين، مما يُبْرِز محاسِنَ ومزايا ما أتى به مِن دين، وعلى صحابته المطهَّرين، وعلى التابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدِّين.

لا شك أن العلماء العاملين قد تركوا لأجيالنا ما يشبع جوعنا العلمي، حيث إنهم تركوا من الكتب ما ينير الطريق و يجيب عن سؤال السائل. كما أن جهودهم لم تكن مخصوصة لأهل ومانهم أو لأقرانهم، بل إنها للناس عامة، صغيرهم وكبيرهم، ذكرهم وأنثاهم.

كما أن تفقد أعمال هؤلاء الفقهاء الكتاب و مقارنة أعمال بعضهم بعضا يقوي الفهم الصحيح للشريعة الإسلامية الغراء و يفتح باب رصد صلاحيتها لكل زمان ومكان.

هذا، و قد نهج الباحثان هذا السبيل إبرازا لعمل الشيخ خليل، الفقيه العامل الكاتب في كتابه المعروف بالمختصر، وإيرادا لأحكام البغي والردة دراسة وتعليق ومقارنة في ضوء الفقه الاسلامي كما سيظهر في ثنايا البحث.

نبذة تاريخية موجزةعن الشيخ خليل بن إسحاق:

نسبه وحياته العلمية:

هو خليل بن إسحاق بن موسى بن شعيب، كان مولده بمصر باعتبار أنّ أسرته قطينة القاهرة، في حوالي سنة (700هـ) أو قبل ذلك بقليل، ونشأ بها وعن شيوخها تعلّم، فقضى طفولته وشبابه وباقي أيامه بمسقط رأسه.

بدأ حياته العلمية كطالب علم، ساقه والده الحنفي المذهب إلى حلقة الشيخ عبد الله المنوفي العالم الرباني والصوفي الزاهد، ليكرع من أدبه قبل علمه، فأخذ عنه الفقه المالكي واستفاد منه كثيرا؛ لبراعة المنوفي وتفوقه في هذا المجال، وخاصّة استيعابه لجامع الأمّهات لابن الحاجب، وقد ختمه خليل عليه قراءة وفهما[1].

أهم شيوخه:

أخذ الشيخ خليل بن إسحاق عن عدة شيوخ ، منهم:

أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري الفاسي المعروف بابن الحاج (ت737هـ).

محمد بن عبد الرحمن بن البرهان الرشيدي (ت754هـ)

عبد الله بن محمد بن سليمان المنوفي (ت749هـ)

وفاته:

اختلف أهل التراجم في تحديد تاريخ وفاة الشيخ خليل، فالذي ذهب إليه المغاربة أنّه توفى لثلاث عشر من شهر ربيع الأول من سنة 776هـ/1374[2]

مؤلفاته:

اتفقت المصادر المترجمة للشيخ خليل أنّه ألّف سبعة كتب، وهي:

1- التوضيح.

2- شرح التهذيب.

3- ترجمة الشيخ عبد الله المنوفي.

4- شرح ألفية ابن مالك.

5- كتاب الجامع.

6- مناسك خليل.

7- مختصر الشيخ خليل بن إسحاق الفقهي.

ثناء العلماء لكتابه المختصر:

أثنى العلماء على مختصره فأطنبوا في مدحه وذِكرِ أوصافه، فقال الشيخ ابن غازي فيه في مقدمة شرحه: ((...إنّ مختصر الشيخ العلامة خليل بن إسحاق من أفضل نفائس الأعلاق، وأحق ما رمق بالأحداق، وصُرفت له همم الحذّاق...)). وقال الحطاب: ((مختصر الشيخ العلامة ولي الله خليل بن إسحاق الذي أوضح به المسالك إذ هو كتاب صغر حجمه وكثر علمه وجمع فأوعى وفاق أضرابه جنسا ونوعا واختص بتبيين ما به الفتوى وما هو الأرجح والأقوى لم تسمح قريحة بمثله ولم ينسج على منواله إلاّ أنّه لفرط في الإيجاز كاد يعد من جملة الألغاز))[3].

قال في كفاية المحتاج: ((وقد عكف الناس على مختصره وتوضيحه شرقاً وغرباً حتى اقتصروا في بلاد المغرب كفاس ومراكش في هذا الوقت على المختصر فقط).

نبذة موجزة عن كتاب "مختصر الخليل":

مضمون كتاب الخليل:

رتب خليل كتابه على أربعة وستين بابا وفق الترتيب الذي سار عليه صاحب المدونة، ومشى فيه وفق منهج ابن الحاجب في كتابه جامع الأمهات، الذي سلك فيه طريقة كتاب الحاوي عند الشافعية.

ووصل في تبيضه إلى باب النكاح إلا أنّ المنية عاجلته فلم يتمكن من إكماله، فترك باقيه مسودة قام بجمعها تلامذته، وألّف تلميذه وصهره بهرام باب المقاصة التي أغفله المؤلف، وأكمل تلميذه الأفق هسي جملة يسيرة منه ترك خليل لها بياضا.

ازدادت شهرة خليل داخل المذهب وخارجه، عند ظهور مختصره الفقهي الذي لخّص فيه جامع الأمهات لابن الحاجب، وأتى فيه بالعجب من حيث الإيجاز، والمقدرة الذهنية على استيعاب المسائل وحصرها في ألفاظ جزلة جمع فيها شتات الفروع الكثيرة المتنوعة، وأوضح فيها المشهور المعمول به مجردا عن الخلاف[4].

الدافع له على تأليفه:

نهج شيخ الخليل في مختصره الشهير وبرّر التأليف قائلا: فقد سألني جماعة أبان الله لي ولهم معالم التحقيق وسلك بنا وبهم أنفع طريق، مختصرا على مذهب الإمام مالك بن أنس مبينا لما به الفتوى، فأجبت سؤالهم بعد الاستخارة لذلك جاء هذا المختصر مقتصرا على مشهور المذهب حتى إنه ليردّ القول المخالف لما ورد في هذا المتن المركّز.[5]

منهجه في مختصره:

تجدر الإشارة عند الحديث عن هذه النقطة، التطرق إلى الآتي:

1-أنّه احتوى الكتاب على المتفق عليه بين علماء المذهب، فالطابع الغالب على منهج خليل في تحرير المسائل، هو الاعتماد على مشهور المذهب وتقديمه على غيره والاقتصار على الفتوى فقط.

2- توسعه في المصادر التي اعتمدها، وإن كان الغالب فيها المدونة والتهذيب.
3- احتوى مسائل وفروع فقهية كثيرة، وصل عددها نحو مائة ألف مسألة مأخوذة من منطوق كلامه، ومثلها من مفهومه، هذا من باب التقريب وإلاّ فالعدد أكثر من ذلك.
4- دقته في استعمال اللّغة، واختيار الألفاظ، وحسن توظيف الروابط وترتيبها، وهذا استدعى من الشرّاح الاعتناء بالإقراء، وحسن الأداء باعتباره سبيل لفهم عباراته.
5- القدرة على جمع النظائر الفقهية.
6- حسن الترتيب بين المسائل مع اختيار التقييدات المناسبة[6] .

أصوله ومصادره التي اعتمد عليها:

اعتمد خليل على كتب المذهب التي سبقته ما اشتهر منها وما وصلت إليه، فتعددت مصادره في كتابه، فلم يعتمد على مصدر واحد، بل استقى مادة تأليفه من أمهات كتب المالكية، وبالرجوع إلى كتابه التوضيح الذي هو أصل مادة المختصر يمكن الوقوف على مصادر المؤلفة المباشرة ومراجعه الوسيطة والتي بلغت قرابة المائة كتاب أو تجاوزتها وفيها كتب أسمعة والأمهات وشروحها وبعض الكتب الأخرى – يضيق المقام عند تعدادها – وابرزها الكتب التي اشار لها المؤلف لها بذكرها في المقدمة أو ذكر أصحابها وهي : المدونة – والتبصرة للخمي والجامع لابن يونس والمقدمات والبيان والتحصيل لابن رشد، وشرح الرسالة للمازري.

أحكام البغي والردة والسرقة في مختصر الخليل:

تعريف البغي لغة واصطلاحا:

فالبغي في اللغة: الظلم، يقال بغى على الناس بغيا، أي: ظلم واعتدى، فهو باغٍ، والجمع: بغاة، وبغى: سعى بالفساد، ومنه الفئة الباغية[1] ويأتي بمعنى الظلم، كما في قوله تعالى: ﴿خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ﴾ [سورة ص، آية 22] ،

وهو في الاصطلاح : الامتناع من طاعة من تثبت إمامته في غير معصية بمغالبة، ولو تأولاً. [7]

المسألة الأولى: أحكام البغي في ضوء الكتاب والسنة

ورد في القرآن الكريم لفظ البغي على خمسة أوجه:

الأول: بمعنى الظلم: (قل إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها وما بطن والإثم والبغي) (الأعراف: 33)، (وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي) (النحل: 90) .

الثاني: بمعنى المعصية، والزلة. (فلما أنجاهم إذا هم يبغون) (يونس: 23) أي يعصون، (يا أيها الناس إنما بغيكم على أنفسكم) (يونس/ 23) .

الثالث: بمعنى الحسد: (بغيا بينهم) (الشورى: 14) أي حسدا.

الرابع: بمعنى الزنى: (ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء) (النور: 33) .

الخامس: بمعنى الطلب: (ويبغونها عوجا) (الأعراف: 45) أي يطلبون لها اعوجاجا .

ومن الأدلة الصحيحة من السنة التي احتوت على لفظ البغي ما يلي:

عن أبي سعيد الخدري- رضي الله عنه قال: أخبرني من هو خير مني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لعمار حين جعل يحفر الخندق وجعل يمسح رأسه ويقول: «بؤس ابن سمية تقتلك فئة باغية»[8].

أحكام البغي في الفقه الاسلامي:

ومن أحكام البغي الواردة عند جمهور الفقهاء على أن الخوارج الذين خرجوا على عليٍّ ومن تبعهم على نحلتهم ممن يكفرون بالذنب ويستبيحون دماء مخالفيهم وأموالهم أنهم

بغاة تجري عليهم أحكامهم وأنهم يستتابوا؛ فإن تابوا وإلا قوتلوا وقتلوا على إفسادهم لا على كفرهم، وبه يقول مالك وأبو حنيفة والشافعي، وبه يقول كثير من أهل الحديث. ولا يبدؤهم الإمام بالقتال حتى يبدؤوه؛ لأن قتالهم لدفع

شرهم. إذا لم يكن للبغاة منعة، فللإمام أن يأخذهم ويحبسهم حتى يتوبوا. وإن تأهبوا للقتال، وكان لهم منَعة (مكان محصن) وشوكة (سلاح)، يدعوهم الإمام إلى التزام الطاعة، ودار العدل، والرجوع إلى رأي الجماعة أولاً، كما يفعل مع أهل الحر[9].

ودليل هذه الأحكام قوله تعالى: {وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا، فأصلحوا بينهما، فإن بغت إحداهما على الأخرى، فقاتلوا التي تبغي حتى تفيء إلى أمر الله، فإن فاءت فأصلحوا بينهما بالعدل وأقسطوا، إن الله يحب المقسطين} [الحجرات:9/ 49]

ومن أهم أحكامهم ما يلي:

- قتالهم واستتابتهم.
- ضمان ما أتلفوه من الأنفس والأموال.
- عقوبة جرائمهم.
- الفرق بين قتالهم وقتال المشركين.

مفهوم البغي في مختصر الخليل وعند الفقهاء:

قال الخليل في المختصر: الْبَاغِيَةُ: فِرْقَةٌ خَالَفَت الْإِمَامَ: لِمَنْعِ حَقٍّ أَوْ لخلعه فللعدل قتالهم وإن تأولوا: كالكفار ولا يسترقوا ولا يحرق شجرهم ولا ترفع رؤوسهم بأرماح ولا يدعوهم بمال وَاسْتُعِينَ بِمَالِهِمْ عَلَيْهِمْ إنْ اُحْتِيجَ لَهُ ثُمَّ رد: كغيره وإن أمنوا: لم يتبع منهزمهم ولنم يذفف على جريحهم وكره للرجل: قتل أبيه وورثه وَلَمْ يَضْمَنْ مُتَأَوِّلٌ أَتْلَفَ نَفْسًا أَوْ مَالًا وَمَضَى حُكْمُ قَاضِيهِ وَحَدٌّ أَقَامَهُ وَرُدَّ ذِمِّيٌّ مَعَهُ لِذِمَّتِهِ وَضَمِنَ الْمُعَانِدُ النَّفْسَ وَالْمَالَ وَالذِّمِّيُّ معه ناقص والمرأة المقاتلة: كالرجل. [10]

لقد اختصر الخليل في بيان الأحكام الفقهية للبغاة في كتابه مختصره حيث لم يفصل بعض الأمور اللائقة بها كما فصله بعض العلماء لكنه ذكر بعض الأحكام المتعلقة بالبغاة على المسائل الآتية، منها:

تعريفه: الْبَاغِيَةُ: فِرْقَةٌ خَالَفَتْ الْإِمَامَ: لِمَنْعِ حَقٍّ أَوْ لخلعه، فـالعدل قتالهم كالكفار.

فالبغاة عند الخليل هم الذين خالفوا الإمام وخرجوا عليه بأحد أمرين: إما أن يمنعوا حقا من طاعة، أو يطلبون منه خلع نفسه.وأنهم لا يكونون بغاة إلا بتأويل، وهذا الذي عليه جمهور العلماء، وهو أنهم يفرقون بين الباغي والمحارب، فالباغي من خرج على إمامه بتأويل كالخوارج الذين خرجوا على علي رضي الله عنه، والمحارب من خرج إفسادا في الأرض وإرهابا لأخذ أموال الناس.فعلى الحاكم قتالهم كما يقاتل الكفار بعد أن يستتابوا، فإن تابوا خلى عنهم، وبه يقول مالك وأبو حنيفة والشافعي، وبه يقول كثير من أهل الحديث، ولا يبدؤهم الإمام بالقتال حتى يبدؤوه؛ لأن قتالهم لدفع شرهم.

وفرق الخليل في أحكامهم بينهم وبين الكفار في مسائل منها:

1: ولا يحرق شجرهم، وهذا ما يتعلق بأموالهم لأنهم مسلمون.

2: ولا تثمل رؤوسهم بالرماح، الشافعية والحنابلة: لا يجوز الإجهاز على الجريح في حالتي الفئة وعدمها. وقال الحنفية: إن كانت لهم فئة أجهز على جريحهم وإلاّ فلا.

3: ولا يدعهم بمال، وذلك لأن في موادعتهم بالمال مفسدة في شوكة الأمة.

وغير ذلك من الأحكام، لكنه اكتفى بذكر المشهور في المذهب فقط ولو كانت الأقوال في المسألة أكثر من اثنين وقد تصل في بعض الأحيان إلى ثمانية أقوال مختلفة و حينئذ تبقى في حيز المفهوم وقد ركز على هذا بهرام في الشامل وبهذا الصنيع كثرت مسائل المصنف باعتبار ما سكت عنه ووقعت فيه الإشارة له ، ويبين زكريا الأنصاري بعض أحكامهم فيقول: ويجب قتالهم، فقد أجمعت الصحابة عليه، وليسوا فسقة كما أنهم ليسوا كفرة، لأنهم إنما خالفوا بتأويل جائز باعتقادهم، لكنهم مخطئون في [11].

والفقهاء في تعريفهم للبغاة يزيدون بعض القيود على التعريف اللغوي.

يقول العلامة ابن عابدين رحمه الله من الحنفية: والبغاة هم –كما في الفتح– قوم مسلمون خرجوا على الإمام العدل ولم يستبيحوا ما استباحه الخوارج من دماء المسلمين وسبي ذراريهم.[12]

ويقول العلامة زكريا الأنصاري رحمه الله في أسنى المطالب: "وهم الخارجون عن الطاعة لإمام العدل ولو جائرا باقتناعهم من أداء حق توجه عليهم بتأويل فاسد لا يقطع

بفساده، بل يعتقدون به جواز الخروج؛ كتأويل الخارجين على علي رضي الله عنه بأنه يعرف قتلة عثمان رضي الله عنه ويقدر عليهم ولا ينتصر منهم لمواطأته إياهم[13].

وعرّف ابن عرفة المالكي البغي بأنه: "هو الامتناع من طاعة من ثبتت إمامته في غير معصية ولو تأولاً.

كما أشار إلى أن البغاة همالذين يقاتلون على التأويل مثل الطوائف الضالة كالخوارج وغيرهم والذين يخرجون على الإمام أو يمتنعون من الدخول في طاعته أو يمنعون حقاً وجب عليهم كالزكاة وشبهها"[14]

تعريف الردة لغة واصطلاحا:

الردة في اللغة: صرف الشيء بذاته، أو بحالة من أحواله، يقال: رددته فارتد، ويقال: رده: أي صرفه. ورد الشيء عليه: لم يقبله منه. والارتداد والردة الرجوع في الطريق الذي جاء منه لكن الردة تخص بالكفر، والارتداد يستعمل فيه وفي غيره، والردة اسم من الارتداد، وهو التحول والرجوع عن الشيء إلى غيره، ومنه الرجوع عن الإسلام.[15]

قال الله تعالى:(وَلاَ تَرْتَدُّوا عَلَى أَدْبَارِكُمْ)) [سورة المائدة:21]. أي: لا ترجعوا.

الردة في الاصطلاح: هي الكفر بعد الإسلام طوعا؛ إما باعتقاد، أو بفعل، أو بقول، أو شك. و(هي قطع الإسلام بنية كفر، أو قول كفر، أو فعل مكفر؛ سواء قاله: استهزاء، أو عناداً، أو اعتقاداً)[16].

قال الله تعالى: ((وَمَن يَرْتَدِدْ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَيَمُتْ وَهُوَ كَافِرٌ فَأُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)) [سورة البقرة:217]

وقال النبي صلى الله عليه وسلم: ((من بدل دينه فاقتلوه)[17].

النصوص الواردة في الردة في الكتاب والسنة:

لقد ورد في القرآن الكريم آيات بلفظ الردة أحيانا، وبمعنى الكفر بعد الإيمان في أماكن أخرى، منها:

قال: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ) المائدة:54.

وقوله تعالى: (وَلاَ يَزَالُونَ يُقَاتِلُونَكُمْ حَتَّىَ يَرُدُّوكُمْ عَن دِينِكُمْ إِنِ اسْتَطَاعُواْ وَمَن يَرْتَدِدْ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَيَمُتْ وَهُوَ كَافِرٌ فَأُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ). البقرة: 217.

فقد جاء في الآيتين المذكورتين لفظ الردة صراحة. كما جاء في أماكن أخرى بمعناها ولطن بلفظ الكفر بعد الإيمان، كما ورد في الآيات الآتية:

قوله تعالى في سورة التوبة: (وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ . لاَ تَعْتَذِرُواْ قَدْ كَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ) (التوبة :65، 66).

وقال الله تعالى: (كَيْفَ يَهْدِي اللّهُ قَوْماً كَفَرُواْ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ وَشَهِدُواْ أَنَّ الرَّسُولَ حَقٌّ وَجَاءهُمُ الْبَيِّنَاتُ وَاللّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ . أُوْلَئِكَ جَزَآؤُهُمْ أَنَّ عَلَيْهِمْ لَعْنَةَ اللّهِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ خَالِدِينَ فِيهَا لاَ يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ وَلاَ هُمْ يُنظَرُونَ . إِلاَّ الَّذِينَ تَابُواْ مِن بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُواْ فَإِنَّ اللّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ . إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ بَعْدَ إِيمَانِهِمْ ثُمَّ ازْدَادُواْ كُفْراً لَّن تُقْبَلَ تَوْبَتُهُمْ وَأُوْلَئِكَ هُمُ الضَّآلُّونَ) آل عمران: 86.

ومن الأدلة الصحيحة من السنة على قتل المرتد:

ما رواه البخاري في صحيحه عن عكرمة قال أتى عليّ ـ رضي الله عنه ـ بزنادقة فأحرقهم فبلغ ذلك ابن عباس فقال لو كنت أنا لم أحرقهم لنهي رسول الله صلى الله عليه وسلم لا تعذبوا بعذاب الله ولقتلتهم لقول رسول الله

صلى الله عليه وسلم من بدل دينه فاقتلوه . انتهى كلامه. فهذه بعض الأدلة من الكتاب والسنة تدل على وجوب قتل المرتد.[18]

أحكام الردة في الفقه الإسلامي:

وقد اتفق أهل السنة والجماعة بأن الردة لا تصح إلا من عاقل؛ فأما من لا عقل له؛ كالطفل، والمجنون، ومن زال عقله؛ بإغماء، أو نوم، أو مرض، أو شرب دواء يباح شربه؛ فلا تصح ردته، ولا حكم لكلامه بغير خلاف.[19]

وللمرتد عدة أحكام منها:

أولاً:أحكامٌ ترجع إلى نفس المرتد:

استتابة المرتد:

اتفق الفقهاء على استتابة المرتد، وإنما اختلفوا في حكم الاستتابة، هل هي واجبة أم مستحبة. ومن أقوال الفقهاء في استتابة المرتد، ما يلي:

قال الكاساني: "يستحب أن يستتاب ويعرض عليه الإسلام لاحتمال أن يسلم لكن لا يجب لأن الدعوة قد بلغته، فإن أسلم فمرحبا وأهلا بالإسلام، وإن أبى نظر الإمام في ذلك فإن طمع في توبته أو سأل هو التأجيل أجَّله ثلاثة أيام وإن لم يطمع في توبته ولم يسأل هو

التأجيل قتله من ساعته"[20]. ومنها: إباحة دمه إن لم يتب.

حرمة الاسترقاق.

حرمة أخذ الجزية.

الفرقة بين الزوجين.

لا يجوز إنكاحه المسلمة، ولا تجوز ولا يته على غيره في النكاح.

حرمة ذبيحته. أنه لا يرث من أحد.

أنه لا يرث من أحد.

أن أعماله تحبط إن مات على الردة.

ثانيا: الأحكام التي ترجع إلى ولد المرتد:

لا يخلو ولد المرتد، من أن يكون مولودا في الإسلام أو في الردة، فإن كان مولودا في الإسلام بأن ولد للزوجين ولد وهما مسلمان، ثم ارتدا، فلا يحكم بردته ما دام في دار الإسلام؛ وإن كان مولودا في الرِّدة بأن ارتد الزوجان ولا ولد لهما ثم حملت المرأة من زوجها بعد ردتها وهما مرتدان على حالهما فهذا الولد بمنزلة أبويه له حكم الردة.[2]

ثالثا: الأحكام التي ترجع إلى تصرفات المرتد:

لا يخلو المرتد من أن يكون قد لحق بدار الحرب، أم لم يلحق به، فإن كان قد لحق بدار الحرب، فتصرفاته –من بيعٍ، وشراءٍ، وعتقٍ، ورهنٍ، وغير ذلك– باطلة، وإن كان لم يلحق بدار الحرب، فتصرفاته موقوفة، فإن أسلم صحت عقوده. [21]

مفهوم الردة في مختصر الخليل:

قال الخليل في المختصر ما نصه: "الردة: كفر المسلم بِصَرِيحٍ أَوْ لَفْظٍ يَقْتَضِيهِ أَوْ فِعْلٍ يَتَضَمَّنُهُ: كإلقاء مصحف بقذر وشد زنار وسحر وقول بقدم العالم أو بقائه أو شك في ذلك أو بتناسخ الأرواح أو في كل جنس نذير أو ادعى شركا مع نبوته صلى الله عليه وسلم أَوْ بِمُحَارَبَةِ نَبِيٍّ أَوْ جَوَّزَ اكْتِسَابَ النُّبُوَّةِ أَوْ ادَّعَى أَنَّهُ يَصْعَدُ لِلسَّمَاءِ أَوْ يُعَانِقُ الحور أو استحل: كالشرب لا بأماته الله كافرا على الأصح وفصلت الشهادة فيه وَاسْتُتِيبَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ بِلَا جُوعٍ وَعَطَشٍ

وَمُعَاقَبَةٍ وَإِنْ لَمْ يَتُبْ فَإِنْ تَابَ وَإِلَّا: قُتِلَ واستبرئت بحيضة ومال العبد لسيده وإلا ففيء وبقي ولده مسلما"[22]

هذا، وقد اختصر الخليل في بيان احكام الفقهية للردة في كتابه مختصر حيث لم يفصل بعض الأمور اللائقة بها كما فصله بعض العلماء لكنه ذكر بعض الأحكام التي تتعلق بالردة منها:

- ذكر معنى الردة
- ثم ذكر أسباب الردة وشروط المرتد
- ثم بيان عن موقف المرتد في الاسلام
- ثم الأحكام تتعلق على المرتد في الاسلام
- ثم ذكر أحكام تتعلق بمال المرتد واولاده بعد قتله
- ثم ذكر استتاب المرتد ثلاثة أيام

أما الفقهاء فقد فصلوا ذلك في كتبهم ومن تفصيلاتهم أنهم ذكروا للردة أسباب ثلاثة كبرى وهي:

1 – إنكار حكم مجمع عليه في الإسلام، كإنكار وجوب الصلاة والصوم والزكاة والحج، وإنكار تحريم الخمر والربا وكون القرآن كلام الله.

2 – فعل بعض أفعال الكفار: كإلقاء مصحف في قاذورة متعمداً، وكذلك إلقاء كتب التفسير والحديث، وكالسجود لصنم وممارسة بعض عبادات الكفار أو خصائصهم في اللباس والشراب.

3 – التحلل من الإسلام بسب الإله أو سب نبي أو سب الدين، أو استباحة تعري المرأة ومنع الحجاب.

وهذا التعريف الذي ذكره يعود إليه تعريف جميع علماء المذاهب كما أشار إليه صاحب الموسوعة الفقهية الكويتي[23].

وقد اتفق العلماء على اشتراط شرطين للردة:

الأول . العقل: فلا تصح ردة المجنون والصبي الذي لا يعقل؛ لأن العقل من شرائط الأهلية في الاعتقادات وغيرها.

الثاني: الاختيار أو الطواعية: فلا تصح ردة المكره اتفاقاً إذا كان قلبه مطمئناً بالإيمان.[24]

مفهوم الردة عند الفقهاء في المذاهب الأربعة:

هنالك بعض الأقوال للمذاهب الأربعة ومن أقوال العلماء الحنفية في الرِّدّة.

قال الفقيه الحنفي محمد أمين الشهير بابن عابدين المرتدشرعا:"هو الراجع عن دين الإسلام، وتلفظبكلمة الكفر على اللسان بعد الإيمان. هذا بالنسبة إلى الظاهر الذي يحكم به الحاكم، وإلا فقد تكون بدونه كما لو عرض له اعتقاد باطل أو نوى أن يكفر بعد حين"[25].

ومن أقوال العلماء المالكية في الرِّدّة،قول القاضي عياض اليحصبي المالكي (ت 544 هـ) قال: من سب النبي صلى الله عليه وسلم أو عابه أو ألحق به نقصا في نفسه أو نسبه أو دينه أو خصلة من خصاله أو عرَّضَ به أو شبهه بشيء على طريق السب له أو الإزراء عليه أو التصغير لشأنه أو الغض منه والعيب له فهو ساب له... قال محمد بن سحنون: "أجمع العلماء أن شاتم النبي صلى الله عليه وسلم المُنتَقِصَ له كافر والوعيد جار عليه بعذاب الله له ... ومَنْ شكّ في كفره وعذابه كَفَرَ"[26]

ومن أقوال العلماء الشافعية في الرِّدّة قول الإمام يحيى بن شرف النووي الشافعي (ت 676 هـ) ما نصه : " كتاب الردة : هي قطع الإسلام بنية أو قول كفر أو فعل سواء قاله استهزاء أو عنادًا أو اعتقادًا "[27]

ومن أقوال العلماء الحنابلة في الرِّدّة قول موفق الدين عبد الله بن أحمد ابن قدامة المقدسي الحنبلي (ت 620 هـ) ما نصه : " باب حكم المرتد : وهو الذي يكفر بعد إسلامه. فمن أشرك بالله أو جحد ربوبيته أو وحدانيته أو صفة من صفاته أو اتخذ لله صاحبة أو ولدا أو جحد نبيا أو كتابا من كتب الله تعالى أو شيئا منه أو سب الله تعالى أو رسوله كفر. ومن جحد وجوب العبادات الخمس أو شيئا منها أو أحل الزنا أو الخمر أو شيئا من المحرمات الظاهرة المجمع عليها لجهل عرّف ذلك، وإن كان ممن لا يجهل ذلك كفر[28].

الخاتمة:

بعد الانتهاء من تفاصيل البحث وجزئياتِه المهمَّة، المتعلِّقة بأحكام البَغْي والردة في الشريعة الإسلاميَّة، دراسة ومقارنة في مختصر الخليل، توصَّل الباحثان إلى عدة نتائج أهمها:

1. أنَّ جريمة البغي جريمةٌ شنعاء، متوعَّدٌ عليها من جانب الشَّرع بوعيدٍ عظيم؛ إذْ إنَّ من ويلاته تفريقَ وَحْدة المسلمين وتضامُنِهم.
2. أنَّ كلام الأئمة الفقهاء له الجانب الكبير من الأهَمِّية في بيان جزئِيَّات الشريعة الإسلامية، وبيان خلفيَّاتِها التي ما زالت ولا تزال تقع يومًا بعد يوم .
3. أن حكمة الله وحكمه في قتل المرتد وقتال البغاة عقوبة صارمة ، ولكن فيها أمن الناس جميعًا على أموالهم وأرواحهم.

الهوامش:

1الزرقان عبد الباقي بن يوسف ، شرح الزُّرقاني على مختصر خليل، تحقيق ضبطه وصححه وخرج آياته: عبد السلام محمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1422 هـ – 2002 م، ج1، ص3 .

2 المرجع السابق، نفس الصفحة.

3 الحطاب، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن محمد، مواهب الجليل في شرح مختصر خليل، دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1412هـ – 1992م، ج1، ص4–7.

4 المصدر السابق، نفس الصفحة.

5 المالكي، خليل بن إسحاق، مختصر العلامة خليل، تحقيق: أحمد جاد،دار الحديث، القاهرة،الطبعة الأولى، 1426هـ/2005م، ج1، ص11.

6 المرجع السابق، ج1، ص 2.

7 الرازي، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام النشر: 1399هـ – 1979م،ج2، ص389.

8 المرجع السابق، حاشية الدسوقي، ج4، ص298.

9 ابن عبد الله، محمد بن فتوح، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، 4، تحقيق: د. علي حسين البواب، دار ابن حزم – لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1423هـ – 2002م، ج1، ص458

10 الزُّحَيْلِيّ، وَهْبَة بن مصطفى ،الفِقْهُ الإسلاميُّ وأدلَّتُهُ (الشَّامل للأدلّة الشَّرعيَّة والآراء المذهبيَّة وأهمّ النَّظريَّات الفقهيَّة وتحقيق الأحاديث النَّبويَّة وتخريجها)، الطبعة الرَّابعة، دار الفكر – سوريَّة – دمشق، ج7، ص 5480.

11 المالكي، مرجع سابق، ص247

12 المرجع السابق، ص247–248.

13 ابن عابدين، محمد أمين الحنفي، رد المحتار على الدر المختار، دار الفكر–بيروت، الطبعة الثانية، 1412هـ – 1992م، ج4، ص262.

14 المرجع السابق.

15 المالكي، مرجع سابق، ج1ص173.

16 ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب،ط3، (لبنان: دار صادر، بيروت، 1414 هـ)، ج3، ص172.

17 فليوبي وعميرة، كتاب الردة، ج4، ص174.

18 الطيالسي، أبو داود سليمان بن داود ، مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق: الدكتور محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر – مصر، الطبعة: الأولى، 1419 هـ – 1999 م، ج4، ص408.

19 البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ،تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، 1422هـ، باب حكم المرتد والمرتدة، ج 6 ، ص2537.

20 الأثري، عبد الله بن عبد الحميد، الإيمان حقيقته خوارمه ونواقضه عند أهل السنة، ص233.

21 أبو الحسن، علي بن أبي بكر المرغياني برهان الدين، الهداية شرح بداية المبتدي مع شرح العلامة عبد الحي اللكنوي، ب.ت، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية باكستان،ج1، ص406.

22 الكاساني، علاء الدين، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، ب.ت، دار الكتي العلمية، سوريا، ج6، ص125.

23 أبو الحسن، الهداية ، مرجع سابق، نفس الصفحة.

24 المالكي، مرجع سابق، ص337.

25 ابن أحمد، محمد، منح الجليل شرح مختصر خليل، دار الفكر – بيروت، 1409هـ/1989م، ج 4، ص 461 .

26 ابن قدامة، عبد الله بن أحمد بن محمد، المغني، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي وعبد الفتاح محمد الحلو، دار عالم الكتب، الرياض، 2010م، ص145.

27 المالكي، مرجع سابق ج1، ص354.

28 عياض، القاضي، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم ، تحقيق: عبده علي كوشك، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، دبي،1434هـ – 2013م، ج2، ص214.

المصادر والمراجع:

- ابن أحمد، محمد، منح الجليل شرح مختصر خليل، دار الفكر – بيروت، 1409هـ/1989م.
- ابن الأشعث، أبو داود سليمان ، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت.
- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ،تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة: الأولى، 1422هـ.
- أبو الحسن، علي بن أبي بكر المرغياني برهان الدين، الهداية شرح بداية المبتدي مع شرح العلامة عبد الحي اللكنوي، ب.ت، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية باكستان.
- الحطاب، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن محمد، مواهب الجليل في شرح مختصر خليل، دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1412هـ – 1992م.
- الرازي، أبو الحسين، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، عام النشر: 1399هـ – 1979م.
- الزُّحَيْلِيّ، وَهْبَة بن مصطفى ،الفِقْهُ الإسلاميُّ وأدلَّتُهُ (الشَّامل للأدلّة الشَّرعيَّة والآراء المذهبيَّة وأهمّ النَّظريَّات الفقهيَّة وتحقيق الأحاديث النَّبويَّة وتخريجها)، دار الفكر – سوريَّة – دمشق، الطبعة: الرَّابعة.
- الزرقان عبد الباقي بن يوسف ، شرح الزُّرقاني على مختصر خليل، تحقيق ضبطه وصححه وخرج آياته: عبد السلام محمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، 1422 هـ – 2002 م.
- أبو زكرياء، يحيى بن شرف النووي محي الدين، منهاج الطالبين وعمدة المتقين، تحقيق: محمد محمد طاهر شعبان، دار المنهاج، ب.ت.
- الطيالسي، أبو داود سليمان بن داود ، مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق: الدكتور محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر – مصر، الطبعة: الأولى، 1419 هـ – 1999 م.
- الطيالسي، أبو داود سليمان بن داود ، مسند أبي داود الطيالسي، تحقيق: الدكتور محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر – مصر، الطبعة: الأولى، 1419 هـ – 1999 م.
- ابن عابدين، محمد أمين الحنفي، رد المحتار على الدر المختار، دار الفكر–بيروت، الطبعة الثانية، 1412هـ – 1992م.
- ابن عبد الله، محمد بن فتوح، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، 4، تحقيق: د. علي حسين البواب، دار ابن حزم – لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1423هـ – 2002م.
- عياض، القاضي، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم ، تحقيق: عبده علي كوشك، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، دبي،1434هـ – 2013م.
- ابن قدامة، عبد الله بن أحمد بن محمد، المغني، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي وعبد الفتاح محمد الحلو، 2010م، دار عالم الكتب، الرياض.
- ابن قدامة، موفق الدين عبد الله، المقنع، مطبعة مجلة المنار الاسلامية، الطبعة الأولى، 1322 هـ.
- الكاساني، علاء الدين، بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع،ب.ت، دار الكتي العلمية، سوريا.
- المالكي، خليل بن إسحاق، مختصر العلامة خليل، تحقيق: أحمد جاد،دار الحديث، القاهرة،الطبعة الأولى، 1426هـ/2005مـ.
- مسلم بن الحجاج، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ،دار إحياء التراث العربي – بيروت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب،ط3، لبنان، دار صادر، بيروت، 1414 هـ.

حكم الشريعة الإسلامية حول ثورات الربيع العربي

مرتضى ثاني
طالب الدكتوراه ، قسم الشريعة والدراسات الإسلامية ، جامعة بايرو كنو
ومصباح ثامن ثنْيَاوَا
قسم الدراسات الإسلامية ، الجامعة الفدرالية بغشوا ، ولاية يوبي

مقدمة:

شهدت المنطقة العربية منعطفا سياسيًا خطيرًا تجسد في حركات واحتجاجات شعبية كبيرة، بدأت من تونس ثم انتشرت في جميع أنحاء منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، وباتت تعرف بثورات الربيع العربي. وقد عمت بعض الدول العربية موجة عارمة من التبدل السياسي منذ اندلاع ثورات وحركات الاحتجاج على النظم العربية؛ فقد وصل التغيير إلى تونس ومصر وليبيا واليمن، بينما اتخذ أشكالًا أخرى امتدت من نطاق الصراع المحدود وصولا إلى الحرب الأهلية الشاملة كما حصل في سوريا، ومنها ما اتخذ الشكل السلمي بعيدا عن التغيير واتجاهه كما في الدول الخليجية. وكل هذه الأحداث وتوابعها طرحت العديد من التساؤلات حول الأسباب والمحفزات الكامنة وراء هذه الثورات والاحتجاجات.

ففيما يلي محاولة للتعرف على العوامل الكامنة خلف اندلاع ثورات واحتجاجات الربيع العربي، وتناقش المقال المحاور الآتية:

- **أولا**– مفهوم ثوارت الربيع العربي.
- **ثانيا**– قيام ثورات الربيع العربي.
- **ثالثا**– الأسباب التي وراء اندلاع ثورات الربيع العربي.
- **رابعا**– الحكم الشرعي على الثوارت الربيع العربي.
- **خامسا**– نتائج المقال.
- المصادر والمراجع.

أولا– مفهوم ثورات الربيع العربي:

إن للثورة في اللغة العربية معاني كثيرة، منها: الهيجان والوثوب والظهور والانتشار والتعمير والكثرة، والقلب،[1] قال تعالى: **(إِنَّهَا بَقَرَةٌ لاَ ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ)** [البقرة: ٧١]؛ أي تشقها وتقلبها للزراعة.[2]

يستخدم مفهوم الثورة من الناحية الاصطلاحية في الأغلب على "التغيرات الجذرية في البنى المؤسسية للمجتمع، تلك التغيرات التي تعمل على تبديل المجتمع ظاهريًا وجوهريًا من نمط سائد إلى نمط جديد يتوافق مع مبادئ وقيم وإيديولوجية وأهداف الثورة، وقد تكون الثورة عنيفة دموية، كما قد تكون سليمة، وتكون فجائية سريعة أو بطيئة تدريجية"[3]

وأما مفهوم الربيع العربي أو ما بات يعرف بالثورات العربية، أو الإثنان معا ثورات الربيع العربي فهو مصطلح استعمل لوصف حركة الاحتجاجات والانتفاضات الشعبية الواسعة التي حدثت في الدول العربية، والتي بدأت شرارتها من تونس2010 م وانتقلت تلك الشرارة إلى العديد من الأقطار العربية؛ سواءً أطاحت بالأنظمة السّياسية، كالنظام التونسي والمصري والليبي واليمني، أو لم تتمكّن بَعْدُ من إسقاط الأنظمة، وبقيت الدول إما في حالة حرب أهلية كسوريا، أو خلافات عقائدية ومذهبية كالعراق، أو في حالة تجارب سياسية سلمية إصلاحية كالمغرب والجازئر والكويت والبحرين وموريتانيا.[4]

وأشار بعض الباحثين بأن مصطلح "الربيع" له أصل أروبي، يستحضر روابط وبين "ربيع الأوطان" 1848م، و"ربيع براغ Prague Spring " 1968م في Czechoslovakia، أو ربيع أوروبا الشرقية Eastern European Spring في أواخر الثمانينات بعد سقوط الشيوعية الشعبية باسم الديمقراطية العلمانية إلى الإطاحة بأنظمة مستبدة حكمت لعقود، إن "الربيع العربي"، وفقًا لهذا التفكير، مماثل للتجربة الأروبية. ثم إن الغرب هو

من أطلق مصطلح الربيع العربي على الأحداث التي جرت في المنطقة العربية؛ حيث كانت صحيفة الاندبندت (Independent) البريطانية أول من استخدم هذا المصطلح.[5]

ثانيًا– قيام ثورات الربيع العربي:

قام الشاب التونسي محمد البوعزيزي بإحراق نفسه يوم 17 ديسمبر 2010م في مدينة سيدي بوزيد؛ لأنه سئم عن وضعه الاجتماعي المتردي إضافة لتسلط الشرطة على المواطنين وعدم قبول الشكاوى الموجهة ضدهم، وتضامن أهالي سيدي بوزيد مع البوعزيزي وخرجوا في مظاهرات للمطالبة بالعدالة والحرية؛ ولكن الاحتجاجات سرعان ما تحولت إلى ثورة أطاحت بالرئيس التونسي زين العابدين بن علي لتكون شرارة الاحتجاجات في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج.[6]

انتهت الثورة التونسية في 14 يناير 2011م عندما غادر زين العابدين بن علي البلاد بطائرة إلى مدينة جدة في السعودية، واستلم من بعده السلطة محمد الغَنُّوشِي الوزير الأول السابق. وبعدها بتسعة أيام، اندلعت ثورة 25 يناير 2011م المصرية تليها بأيام الثورة اليمنية، وفي 11 فبراير التالي أعلن محمد حسني مبارك تنحيه عن السلطة، ثم سُجن وحوكم بتهمة قتل المتظاهرين خلال الثورة.[7]

وفي 17 فبراير اندلعت الثورة الليبية، التي سُرعان ما تحولت إلى ثورة مسلحة، وبعد صراع طويل تمكن الثوار من السيطرة على العاصمة في أواخر شهر أغسطس عام2011م، قبل مقتل معمر القذافي في20 أكتوبر خلال معركة سرت، وبعدها تسلّم السلطة في البلاد المجلس الوطني الانتقالي. وقد أدت إلى مقتل أكثر من خمسين ألف شخص؛ وبذلك فإنها كانت أكثر الثورات دموية. وبعد بدء الثورة الليبية بشهر تقريباً، اندلعت حركة احتجاجات سلمية واسعة النطاق في سوريا في 15 مارس، وأدت إلى رفع حالة الطوارئ السارية منذ 48 عاماً وإجراء تعديلات على الدستور، كما أنها أوقعت أكثر من ثمانية آلاف قتيل، ودفعت المجتمع الدولي إلى مُطالبة الرئيس بشار الأسد بالتنحي عن السلطة.[8]

وفي أواخر شهر فبراير عام2012م أعلن الرئيس اليمني علي عبد الله صالح تنحيه عن السلطة التزامًا ببنود المبادرة الخليجية لحل الأزمة اليمنية، التي كان قد وقع عليها قبل بضعة شهور عقبَ الاحتجاجات العارمة التي عصفت بالبلاد لعام كامل.[9]

وإثر نجاح الثورتين التونسية والمصرية بإسقاط نظامين بدأت الاحتجاجات السلميَّة المُطالبة بإنهاء الفساد وتحسين الأوضاع المعيشية؛ بل وأحياناً إسقاط الأنظمة بالانتشار سريعًا في أنحاء الوطن العربي الأخرى، فبلغت الأردن والبحرين والجزائر وجيبوتي والسعودية والسودان والعراق وعُمان وفلسطين والكويت ولبنان والمغرب وموريتانيا.[10]

اشتركت الاحتجاجات ببعض أساليب العصيان المدني في حملات مستمرة لتشمل الإضرابات، والمظاهرات، والمسيرات، والتجمعات، فضلا عن الاستخدام الفعال لوسائل الإعلام الاجتماعية للتنظيم، والتواصل، وزيادة الوعي في مواجهة محاولات الدولة الرامية إلى القمع والرقابة على الإنترنت.

وقد قوبلت العديد من مظاهرات الربيع العربي بردود عنيفة من قبل السلطات، وكذلك من الميليشات الموالية للحكومة ومكافحة المتظاهرين، وقد تمّ الرد على هذه الهجمات عن طريق العنف من طرف المتظاهرين في بعض الحالات، وكان الشعار الرئيسي للمتظاهرين "الشعب يريد إسقاط النظام".[11]

ثالثًا– الأسباب التي وراء اندلاع ثورات الربيع العربي:

جوهريًّا لا تختلف الأسباب التي فجّرت الثورات والاحتجاجات الشعبية في معظم الدول العربية والخليجية. وهي، بالمناسبة، خليط من العوامل والأسباب السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأمنية، التي تراكمت على مدار عقود من الزمن، وجعلت الشعوب العربية أشبه بـ «برميل البارود» الجاهز للانفجار في أيّ لحظة.[12]

إن حادثة حرق محمد البوعزيزي لنفسه لم تكن هي الدافع الأساسي للثورات العربية بل يمكن أن تعتبر سببا مباشرا لها؛ إذ إنّ مبرّرات الثورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت موجودة في واقع هذه المجتمعات، كوجود الغاز المشبع في جوّ الغرفة، فكانت حادثة «البوعزيزي» كالشّرارة التي انطلقت فأوقدت النّار في ذلك الغاز القابل للاشتعال أصلاً، فأشعلت الغرفة برمّتها.[13]

قد تختلف طبيعة أسباب الثورات العربية، بعض الشيء، باختلاف الأمكنة؛ لكن المؤكّد أن ثَمَّةَ أسبابًا عامّة يمكن اعتبارها كالمحرّكات الرئيسة لمعظم الثورات والاحتجاجات في العالم العربي، وهي التي أحدثت ذلك الانفجار الكبير. وقد تجتمع هذه الأسباب جميعها في بلدٍ مّا، وتؤدّي إلى إشعال الثورة فيه، وقد يكفي أحيانًا أحد تلك الأسباب في بلدٍ آخر لإحداث ثورة فيه؛ لكن معظم الأقطار العربية التي حدثت فيها الثورات، هي في الغالب، نتيجة جملة من الأسباب وليس سببًا واحدًا[14].

ولأسباب فنيّة يتعذّر رصد وتحليل كلّ أو معظم الأسباب والعوامل التي أدّت إلى اندلاع الثورات العربية، في كلّ بلدٍ على حدة؛ لذا سيُشير الباحثان في هذا المقال إلى بعض الأسباب والعوامل التي كانت وراء اندلاع الثورات والاحتجاجات في معظم الأقطار العربية عمومًا.

ويعتقد أن الربيع العربي وعلى نطاق واسع قد نجم عن عدم الرضا بشأن سيادة الحكومات المحلية، وخاصة من قبل الشباب والنقابات على الرغم من أن البعض تكهن بأن فجوات واسعة في مستويات الدخل قد كان لها اليد أيضا، وقد أدت عوامل عديدة إلى الاحتجاجات، بما في ذلك قضايا مثل: الدكتاتورية أو الحكم المطلق، وانتهاكات حقوق الإنسان، والفساد السياسي، والتدهور الاقتصادي، والبطالة، والفقر المدقع، وعدد من العوامل الهيكلية الديموغرافية. كما شملت المحفزات للثورات في جميع البلدان العربية تركيز الثروة في أيدي المستبدين في السلطة لعقود من الزمن، والافتقار إلى الشفافية في إعادة التوزيع، والفساد، وخاصة رفض الشباب قبول الوضع الراهن.

ومهما يكن من أمر، فيمكن تصنيف الأسباب ووراء اندلاع ثورات الربيع العربي إلى أسباب داخلية وأسباب خارجية كما يأتي:

أولًا - الأسباب الداخلية:

ولها دور مفصل وحاسم في تفجير الأحداث واندلاع الثورات، وهي عديدة منها أسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وتعليمية وثقافية.

أ- الأسباب السياسية:

معظم بلدان الشرق الأوسط هي ذات نظم تسلطية وإستبدادية يقع بعضها في جغرافية العالم العربي، وبالتالي في ظل هذه الأنظمة تنعدم مظاهر التعددية السياسية والتداول السلمي للسلطة وحرية التعبير والإعلام. ففي دول الربيع العربي على سبيل المثال، ظل الفريق حُسنى مبارك على عرش مصر منذ 14 أكتوبر 1981م، فور اغتيال رئيس الجمهورية السابق محمد أنور السادات حتى 11 فبراير 2011م. وفي تونس كان زين العابدين بن على رئيسا لها من 7 نوفمبر 1987م بعد انقلاب ضد الرئيس الأسبق الحبيب بُورقيبه إلى 14 يناير 2011م، وأما في ليبيا فظل العقيد معمر القذافى على عرشها من 1969م بعد الإطاحة بالملك الليبى إدريس السُنوسى حتى مقتله في 20أكتوبر 2011م. وكان في اليمن العقيد على عبد الله صالح هو الرئيس من1978م جراء انتخابه من البرلمان اليمنى وبعد القبض على 30 ضابطا بتهمة التآمر على الحكم عندما كان رئيسا للأركان وقائد للقوات المسلحة وبعد اغتيال الرئيس أحمد بن حسين الغَاشِمى إلى أن تنازل عن الحكم لخلفه عبد ربه منصور هَادِي فى 27 فبراير 2012م.[15]

يأتي الاستبداد السياسي بمختلف أنواعه وأشكاله في صدارة العوامل التي قادت إلى اندلاع ثورات الربيع العربي في عدد من الدول العربية مع بداية الألفية الحالية؛ حيث يرى الباحثون والخبراء أن الاستبداد السياسي هو

أبرز عامل مشترك بين نظام حسني مبارك في مصر ونظام بن علي في تونس ونظام القذافي في دولة ليبيا، وكذلك الأمر بالنسبة لنظام بشار الأسد في سوريا وغير ذلك.

عملت تلك الأنظمة طوال الفترة التي تولت خلالها مقاليد الحكم على فرض سيطرتها على مختلف الأنشطة السياسية؛ ومع مرور الوقت تحولت السيطرة إلى هيمنة كاملة ولم يعد يعتد بأي من الدساتير أو القواعد المنظمة للعمل داخل الحياة السياسية. فالزعيم الليبي معمر القذافي على سبيل المثال كان أقدم حاكم على وجه الأرض وجاء للحكم بانقلاب عسكري سنة 1969م أسماه ثورة الفاتح. أيضا في سوريا وصل الرئيس بشار الأسد إلى الحكم خلفا لأبيه حافظ عام 2000م في سابقة لم تشهدها الدول العربية في نظام الحكم الجمهوري؛ حيث تم تعديل الدستور في15 دقيقة ليناسب عمر بشار ويتمكن من حكم سوريا، وأيضا في مصر واليمن كانت هناك رغبات من حاكميها حسني مبارك وعلي عبد الله صالح لتوريث الحكم لأبنائهم جمال وأحمد على التوالي؛ لكن سرعان ما اندلعت الثورة في مصر التي أطاحت بمبارك والثورة في اليمن التي أطاحت بصالح.[16]

كذلك في الأنظمة الملكية كان هناك حكم ملكي مطلق مما أدى لخروج مظاهرات في بعض الدول الملكية مثل البحرين والأردن والمغرب والسعودية وعمان للمطالبة بملكية دستورية ومزيد من الحريات.

وبطبيعة الحال كان لذلك انعكاس سلبي بالغ على حياة المواطن العادي الذي شعر بالخنق والتهميش مما أدى إلى ظهور عددًا من الحركات المتمردة المطالبة بالتغيير والداعية إلى الثورة على الأنظمة، وتمكنت بالفعل –في بعض الدول– من خلع رأس النظام.

ب– الأسباب الاجتماعية والاقتصادية:

يعيش معظم سكان منطقة الشرق الأوسط في ظل نظام اجتماعي متخلف يعتمد على علاقات القرابة ونواتها الأساسية هي القبيلة والذي يتحرك بدافع العرف والعادات والتقاليد القديمة، وللخرافات الدينية أيضا دور محوري في تأصيل هذا النظام المتخلف.[17]

وهنالك عاملين وراء تخلف الدول العربية من النواحي الاقتصادية والاجتماعية هما:

الاقتصاد:

إلى جانب الأسباب السياسية للثورات العربية، هناك العديد من الأسباب الاقتصادية التي ساهمت في اندلاع هذه الثورات؛ حيث يلاحظ وجود مشكلات اقتصادية مشتركة ما بين الدول العربية التي اندلعت فيها هذه الثورات في كثير من القطاعات الاقتصادية، والتي أثرت في جودة حياة الشعوب ودرجة رفاهيتها في هذه الدول، وفي مقدمة هذه الظروف حالة الإحباط التي أصيبت بها شعوب هذه البلدان بسبب ضعف نتائج برامج الإصلاح الاقتصادي بصفة عامة، وتسببها في العديد من المشكلات في كثير من القطاعات الاقتصادية، وإخفاقها في الحد من معدلات الفقر، وتوفير فرص العمل، ويمكن رصد أهم المؤشرات الاقتصادية التي تؤكد ذلك في الآتي:

- تباطؤ معدلات النمو الاقتصادي وشعور المواطن في هذه الدول بأن مستويات المعيشة لا تتحسن بل تتراجع، ولا تتواكب مع ما تعلنه الحكومات من أرقام في هذا المجال، إضافة إلى عدم عدالة توزيع عوائد التنمية في هذه الدول بين الفئات المختلفة.
- ارتفاع معدلات البطالة بين الشباب وضعف نتائج برامج التشغيل في معظم هذه الدول، وهو ما جعل عدد كبير من الشباب في هذه الدول ييأس من سوق العمل، وتشير الأرقام إلى أن متوسط معدل البطالة في الدول العربية وصل إلى نحو 8% (يتراوح هذا المعدل بين 50 في المائة في جيبوتي ونحو 0.4 في المائة في الكويت) ، وهو أعلى معدل عالمي؛ إذ بلغ العدد المطلق للعاطلين عن العمل في الدول العربية نحو 14 مليون عاطل.

- ارتفاع معدلات الفقر وسقوط النسبة الأكبر من السكان تحت خط الفقر في العديد من الدول العربية؛ إذ بلغ معدل الفقر في فلسطين والصومال وموريتانيا والأردن واليمن والسودان نحو 40%، وتجاوز 21% في مصر، و 10% في سورية والعراق وتونس والجزائر.
- ارتفاع معدلات التضخم ومعاناة الشعوب من ارتفاع الأسعار ونقص سوء التغذية، وذلك في ظل الارتفاع غير المسبوق لأسعار السلع الغذائية، وكذلك في ظل فشل سياسات الدعم الحكومي في مساعدة الفئات الأكثر فقرا؛ حيث تشير دراسات البنك الدولي إلى أن 34% فقط من مبالغ الدعم الهائلة المقدمة في الدول التي شهدت الاضطرابات تذهب للفئات الفقيرة وأن 66% من هذه المبالغ تذهب للفئات التي لا تستحق الدعم.[18]

التربية والتعليم:

وصل عدد سكان العالم العربي عام 2009م نحو 335 مليون نسمة بينهم 100 مليون نسمة من الأميين وتبلغ نسبة الأمية حوالي 30% ، وإرتفاع نسبة الأمية يشكل فجوة عميقة تؤثر على تطور المجتمع العربي، وتترتب عليها نتائج سياسية واجتماعية خطيرة.[19]

كما أن السياسة التعليمية في الشرق الأوسط ماعدا إسرائيل تسير بشكل تقليدي في التلقين وعدم إعطاء الطالب فرصة للتفكير المفتوح، وهناك عدم الاهتمام بالبحث العلمي في الجامعات مما يعني أن ازمة البحث العلمي في العالم العربي تعني التخلف العربي عن ركب الحضارة والنهضة العلمية، والملاحظ أن نسبة الإنفاق على البحث العلمي بالنسبة إلى الناتج المحلي الإجمالي لم تتعد 0.5% في الأقطار العربية كافة لعام 1992م، بينما في إسرائيل فإن الإنفاق على البحث العلمي عدا العسكري حوالي 9.8 مليارات "شيكل" يوازي 2.6% من الناتج القومي.[20]

ثانيًا – الأسباب الخارجية :

بجانب الأسباب والعوامل الداخلية التي أدت إلى قيام الثورات العربية هنالك عوامل مؤثرة خارج حدود الدول التي قامت بها الثورات، وهذه العوامل الخارجية لها دور لا يمكن إغفاله بصورة عامة في إحداث التغيير في الشرق الأوسط؛ ولكنها لا يظهر لها تاثير فعال في حال الربيع العربي في البلدان العربية.

وحول مدى تأثير العوامل والأسباب الخارجية هنالك اتجاهان:

(1) اتجاه يرى أن الثورات العربية والاحتجاجات هي صناعة داخلية خالصة لم يكن فيها أي دور خارجي، ويذهب أنصار هذا الإتجاه إلى أبعد من ذلك ويعتقدون بأن الغرب وخاصة الولايات المتحدة ليست سعيدة بالثورات العربية وإنما يتم التعامل معها كأمر واقع.[21]

(2) اتجاه يرى دور العامل الخارجي له قوة مؤثرة في تحريك الشارع العربي وإحداث تغييرات فيه، ويعتقد أصحاب هذا الاتجاه استنادًا إلى وثائق سرية كشفها موقع "وُيكِليكْس" أن الولايات المتحدة دفعت ملايين الدولارات إلى منظمات تدعم الديموقراطية في مصر، والبعض يرى أن هذه الوثائق والموقع نفسه كان له دور فاعل بما حدث في العالم العربي؛ لأن هذه الوثائق كشفت أمور سرية عديدة حول الحكام وحاشيتهم وعن حجم الفساد الموجود في هذه الدول. [22]

وعلاوة على ما سبق، فإن وجود وسائل الاتصال الحديثة كالمحطات الفضائية والانترنت والخلوي والكاميرات الرقمية وغيرها كان لها الأثر الأكبر في كشف عورات الأنظمة الحاكمة في دول الربيع العربي، وفي انتشار الثورات والاحتجاجات؛ حيث قامت تلك الوسائط بنقل الوقائع أولا بأول وبشكل مباشر في بعض الأحيان إلى العالم أجمع، مما أثر في موقف كثير من الأطراف؛ بل أسهم في تدخلها بشكل مباشر في دعم تلك الثورات والضغط على تلك السلطات وفرض العقوبات عليها وحتى في النهاية إسقاطها؛ بل إن تلك الوسائل قد أسهمت في فضح كذب تلك الأنظمة وتعريتها مما جعل بعضها يتنازل ويفر من المواجهة بعد أيام قليلة في الحالتين

التونسية والمصرية واليمنية وبعضها الآخر زاد إصرار على المواجهة وقتل في النهاية [الحالة الليبية] والبعض الآخر لا زال يقاوم [الحالة السورية] والحالات الأخرى لا زالت في حالة تجاذب، والمفارقة العجيبة أن كل واحد ينفي عن نفسه أن يكون بلده كالبلد الآخر؛ ولكن الوقائع تبين خطأ اعتقاده وسرعان ما يسقط.[23]

رابعًا- الحكم الشرعي على الثوارت الربيع العربي:

ظهر بعد ثورات الربيع العربي جدل كبير في حكم الخروج على الحاكم بين من يحرم الخروج على الحاكم ويبرر لاستبداد الحكام بناء على هذه الفتوى وبين من لا يعتبر هذه الثورات خروجا على الحاكم، بل هي دعوة إلى الحرية والقضاء على الظلم والاستبداد.

تمسك أصحاب الرأي الأول بأحاديث نبوية تحرم الخروج على الحاكم، ومن هذه الأحاديث ما روى عن رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال: "خيار أئمتكم الذين تحبونهم ويحبونكم، وتصلون عليهم ويصلون عليكم. وشرار أئمتكم الذي تبغضونهم ويبغضونكم وتلعنونهم ويلعنونكم. قلنا: يا رسول الله، أفلا ننابذهم عند ذلك؟ قال: لا، ما أقاموا فيكم الصلاة، لا، ما أقاموا فيكم الصلاة".[24] وعن عبادة بن الصامت قال:" دعانا النبي صلّى الله عليه وسلم، فبايعناه على السمع والطاعة في منشطنا ومكرهنا، وعسرنا ويسرنا وأثرة علينا، وألا ننازع الأمر أهله، إلا أن تروا كفراً بَوَاحاً عندكم من الله فيه برهان".[25] وبناء على هذه الأحاديث قالوا بحرمة الخروج على الحاكم ولو قتل شعبا ونهب ثرواته إلا إن ظهر منه كفرًا بواحًا ظاهرًا.

وقال أصحاب الرأي الثاني: إن الخروج الممنوع والمشار إليه في الأحاديث له تفصيلاً في الفقه الإسلامي ينبغي استحضار صورته ومعالمه حتى تعرف كي لا تخلط الأمور، وهو خروج فئة على الحاكم، أو فئة معينة قد تكون هذه الفئة طائفية أو مذهبية، قد تكون في ناحية جغرافية معينة أو خروجٌ مسلح يبدأ بالسلاح ويستعمل السلاح في الحاكم ومن معه من جيشٍ ومؤيدين فهو خروجٌ مسلح، أو خروج يستهدف مباشرةً الاستيلاء على الحكم، وهذا الخروج، وليس انتفاضة أمةٍ أو شعبٍ.[26]

ولعل النظر في ذلك يكون بالموازنة بين المصالح والمفاسد، يكفي في المنع غلبة المفاسد، كما يكفي في المشروعية غلبة المصالح، وإن اجتمعا في كلا الحالين، فالواجب تحصيل المصالح وتكميلها، وتعطيل المفاسد وتقليلها، فإذا تعارضت كان تحصيل أعظم المصلحتين بتفويت أدناهما، ودفع أعظم المفسدتين مع احتمال أدناهما هو المشروع.

الخاتمة:

تعتبر ثورات الربيع العربي هي حصيلة لمجموعة من الأسباب الداخلية السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بجانب العوامل الخارجية التي كان لها دور محدود، وبالتالي شكلت هذه الثورات العربية الداعية للتغيير السياسي زعزعة لبنية الدولة التسلطية في العالم العربي مما ساعد في سقوط بعض الأنظمة العربية؛ لذلك كان لثورات الربيع العربي دور فاعل في إحداث التغيير السياسي في المنطقة العربية.

حتى هذه اللحظة فإن الثورات العربية، على الرغم من أنها قضت على بعض أنظمة ديكتاتورية ذات سمعة سيئة، وفتحت المجال على مصراعيه أمام الخيارات الحرة للشعوب حول طبيعة وكنه من سيحكمونها، إلا أن تطورات الأوضاع على الأرض لا تبشر بالخير، وأنها ربما تمر بخريف طويل الأجل قبل أن تستقر وتتحسن قدرة تلك الدول على النمو والانطلاق نحو مستقبل جديد. وكي يتم تحويل الثورات العربية إلى فرصة حقيقية للنمو الاقتصادي والسياسي والأمني، وتحقيق العدل الاجتماعى وتطويق الفساد لا بد بداية من استعادة الاستقرار السياسي أولا ثم الاستقرار الاقتصادي بالمنطقة العربية.

الهوامش والمراجع:

1- مجمع اللغة العربية (2004م): **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الطبعة الرابعة، ص: 102.

2- مجمع اللغة العربية (1988م): **معجم ألفاظ القرآن الكريم**، جمهورية مصر العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، ص:211.

3- يوسف القرضاوي (1993م): **الحلول المستوردة وكيف جنت على أمتنا**، القاهرة، مكتبة وهبة، الطبعة الخامسة، ص:209.

4- رمضان عبد السلام حيدر (2012م): **ثورات الربيع العربي ومستقبل النظام السياسي العربي**، مجلة الجامعة الأسمرية، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية بليبيا، العدد 24، ص:521.
5- المرجع نفسه، ص:522.
6- ثائر مطلق عياصرة (2016م): **العوامل الرئيسية وراء اندلاع الاحتجاجات والثورات التي شهدتها بلدان الربيع العربي 2009-2011م**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد: 43، ملحق 4، 2016م. ص1884.
7- http://www.alanba.com.kw/ar/arabic-international-news/168947/31-01-2011 تاريخ الولوج: 20-05-2018.
8- المرجع نفسه.
9- المرجع نفسه.
10- ماجد أحمد الزملي (2013م): **ثورات الربيع العربي: الأسباب والنتائج**، الحوار المتمدن، المحور: مواضيع وأبحاث سياسية – العدد 4105. ص:10.
11- محمّد عبد الغفور الشيوخ (2013م): **تأثير ثورات الربيع على ظاهرة الاسلام السياسي وعمليات الاصلاح في الوطن العربي**، بحدث قدم إلى كلية القانون والعلوم السّياسية، قسم القانون والعلوم السّياسية لنيل درجة الماجستير، ص:35.
12- المرجع نفسه، ص:36.
13- المرجع نفسه، ص:38.
14- ماجد أحمد الزملي، المرجع السابق، ص:12.
15- محمد سمير مصطفى، **الأسباب التي أضعفت مكانة الدولة وأدت إلى الانتفاضات الشعبية الرافضة في المنطقة العربية**، مجلة جمعية البحوث للتنمية الإقتصادية والإجتماعية، ص: 55-56.
16- المرجع السابق، ص:57.
17- مهدي أبوبكر رحمة: (2012م)، **الشرق الأوسط والربيع العربي آفاق ومستقبل**، الحوار المتمدن، العدد 3615 بتاريخ 22 يناير، ص:121.
18- جواد كاظم البكري، **الثورات العربية: ربيع عربي .... بخريف اقتصادي**، جامعة بابل/كلية الادارة والاقتصاد، ص:3.
19- مهدي أبوبكر رحمة، المرجع السابق، ص:122.
20- جواد كاظم البكري، المرجع السابق، ص:4.
21- ريم محمد موسى، **الثورات العربية ومستقبل التغيير السياسي**، مؤتمر فلادلفيا السابع عشر – ثقافة التغيير كلية الأداب والفنون – جامعة فلادلفيا، د.ت. ص:6.
22- المرجع نفسه، ص:7.
23- المرجع نفسه والصفحة.
24- مسلم بن الحجاج، **صحيح مسلم**، كتاب الإمارة، باب خيار الأئمة وشرارهم، رقم الحديث 1855.
25- المرجع نفسه، باب وجوب طاعة الأمراء في غير معصية، رقم الحديث: 1860.
26- أحمد الريسوني، **فقه الثورة في برنامج الشريعة الحياة، على قناة الجزيرة**، 2011/11/16، الساعة 13:06 مكة المكرمة الموافق 1432/12/19 هـ.

الوحي وأثر حكمة نزوله مفرقا في حياة المسلم المعاصر

Abdulganiyu Ladan Shurehu
Academic Service Department, National Teachers' Institute Kaduna, Nigeria.
Phone no: 08065047937.email: ladanabdulganiyu82@gmail.com

ملخص:

تناولت هذه الورقة موضوع الوحي وأنواعها، ووضحت هيئات نزوله ومنزله وكيفية طرق تلقيه ومراحل نزوله ومن ثم تطرقت الورقة إلى الكلام عن نزوله مفرقا ووضحت حكمة ذلك في المبحثين، وفصلت القول في المبحث الأول عن المفهومين اللغوي والاصطلاحي للوحي وتعرضت إلى ذكر أنواع الوحي منيرة هدف الوصول إلى أثر حكمة نزوله مفرقا حيث تستفيد الأمة الإسلامية بربط واقعه الماضي بالمعاصر من خلال التدرج بالأمة في تصحيح أخطاء المسلم المعاصر وترقيه، وأورد الباحث خاتمة البحث ثم الهوامش وقائمة المراجع.

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل عوجا وأشهد أن لاإله إلا الله وحده لاشريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله المخاطب في قوله:**(إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ كَمَا أَوْحَيْنَا إِلَى نُوحٍ وَالنَّبِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَوْحَيْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَسْبَاطِ وَعِيسَى وَأَيُّوبَ وَيُونُسَ وَهَارُونَ وَسُلَيْمَانَ وَآتَيْنَا دَاوُودَ زَبُورًا)**النساء 163، صلوات ربي وسلامه عليه وعلى آله وصحبه الذين عاشوا معه وتلقوا القرآن عنده وسألوه فيما أشكل عليهم وعلى من اقتفى أثرهم إلى يوم الدين.

أما بعد: فإن للوحي دور حاسم كبير في مصير الإنسان وتحديد ورسم الخطوط العريضة في مسير حياته. فالإنسان في هذه الحياة لايعرف بالضبط ماينفعه ومالا ينفعه أو يضره فمن الطبيعي أن يتجه الإنسان لربه ليمن عليه برسم الخطوط العريضة له، وذلك من خلال الوحي إلى الأنبياء ليخرجوا الناس من الظلمات إلى النور قال تعالى:(**هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)**الجمعة 2 . ولهذا الوحي أثر كبير في إصلاح حياة المسلم المعاصر، لذلك أراد الباحث أن يبين "الوحي وأثر حكمة نزوله مفرقا في حياة المسلم المعاصر "

المبحث الأول: مفهوم الوحي وأنواعه، وفيه ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: معنى الوحي لغة واصطلاحا.

أولا: الوحي لغة:

الوَحْيُ في اللغة هو الإشارة والكتابة والرِّسالة والإِلْهام والكلام الخَفِيُّ وكلُّ ما أَلقيته إِلى غيرك يقال وحَيْتُ إِليه الكلامَ وأَوْحَيْتُ ووَحَى وَحْياً وأَوْحَى أَيضاً أَي كتب.[1]

قال: وحيت إليه وأوحيت: إذا كلَّمته بما تخفيه عن غيره، والوحي: الإشارة السريعة، وذلك يكون بالكلام على سبيل الرمز والتعريض، وقد يكون بصوت مجرد، وبإشارة ببعض الجوارح.

والوحي مصدر، ومادة الكلمة تدل على معنيين أصليين، هما: الخفاء والسرعة، ولذا قيل في معناه: الإعلام الخفي السريع الخاص بمن يوجَّه إليه بحيث يخفى على غيره، وهذا معنى المصدر، ويُطلق ويُراد به الوحي، أي بمعنى اسم المفعول.[2]

هذا! و يتضمن لفظ "الوحي" بمعناه اللغوي العام الإلهام الفطري، الإلهام الغريزي للحيوان، الإشارة السريعة ، وسوسة الشيطان وتزيين الشرَّ وتكليف الله الملائكة بأمر، وفيما يلي تفصيل ذلك:-

1- الإلهام الفطري للإنسان، وهذا النوع يكون إلهاما يقذفه الله في قلب مصطفاه على وجه من العلم الضروري لا يستطيع له دفعا [3]. ومثال ذلك كالوحي إلى أم موسى في قوله تعالى: **(وَأَوْحَيْنَا إِلَى**

أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ)[4]وهذا الوحي يخص بمعناه اللغوي.

2- الإلهام الغريزي للحيوان، كالوحي إلى النَّحل . قال تعالى: **(وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ)**.[5]

3- الإشارة السريعة على سبيل الرمز والإيحاء. قال تعالى عن زكريا: **(فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً)**[6].

4- وسوسة الشيطان وتزيينه الشرَّ في نفس الإنسان. قال تعالى:**(وَإِنَّ الشَّيَاطِينَ لَيُوحُونَ إِلَى أَوْلِيَائِهِمْ لِيُجَادِلُوكُمْ وَإِنْ أَطَعْتُمُوهُمْ إِنَّكُمْ لَمُشْرِكُونَ)**[7]

5- أمر الله إلى الملائكة فيقوله تعالى: **(إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلَائِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُوا الَّذِينَ آمَنُوا سَأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاضْرِبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ)**.[8]

ثانيا: معنى الوحي اصطلاحا:

اختلفت عبارات المتخصصين في علوم القرآن في معنى الوحي الاصطلاحي حيث يرى بعضهم أنه:

1- كلام الله المنزل على نبي من أنبيائه بطريقة خفية سريعة، غير معتادة للبشر.[9]

2- وبأنه إعلام الله تعالى لنبي من أنبيائه بحكم شرعي ونحوه ، ويعرف "بأنه عرفان يجده الشخص من نفسه مع اليقين بأنه من قبل الله بواسطة أو بغير واسطة ، والأول بصوت يتمثل لسمعه أو بغير صوت" ويفرق بينه وبين الإلهام بأن الإلهام وجدان تستيقنه النفس وتنساق إلى ما يطلب من غير شعور منها من أين أتى ، وهو أشبه بوجدان الجوع والعطش والحزن والسرور"[10].

3- أنه إعلام الله تعالى لمن اصطفاه من عباده بطريقة خفية سريعة. [11]

يرى الباحث أن الراجح من بين تلك التعريفات هو التعريف الأول لاشتماله على معنى الوحي عندما يطلق ويراد به اسم المفعول وهو الموحى به وهو القرآن الكريم بالنسبة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم

المطلب الثاني: أنواع الوحي

كان الوحي ينزل على الرسول صلى الله عليه وسلم في حالات شتى ، فقد يأتيه في رؤيا صادقة في المنام، وقد يأتيه به ملك متمثلا في صورة رجل من البشر، وقد يكون نفثا في الرُّوْع، وقد يكون مثل صلصلة الجرس، وبيان ذلك على النحو التالي:-

أولا: الرؤيا الصادقة .

وهذا النوع هو مسمى مناما صادقا : وكانت مبدأ الوحي إلى النبي صلى الله عليه وسلم من هذا النوع كما في صحيح البخاري عن عائشة قالت : (أَوَّلُ مَا بُدِئَ بِهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مِنْ الْوَحْيِ الرُّؤْيَا الصَّالِحَةُ فِي النَّوْمِ فَكَانَ لا يَرَى رُؤْيَا إِلا جَاءَتْ مِثْلَ فَلَقِ الصُّبْحِ ثُمَّ حُبِّبَ إِلَيْهِ الْخَلَاءُ وَكَانَ يَخْلُو بِغَارِ حِرَاءٍ فَيَتَحَنَّثُ فِيهِ وَهُوَ التَّعَبُّدُ اللَّيَالِيَ ذَوَاتِ الْعَدَدِ قَبْلَ أَنْ يَنْزِعَ إِلَى أَهْلِهِ وَيَتَزَوَّدُ لِذَلِكَ ثُمَّ يَرْجِعُ إِلَى خَدِيجَةَ فَيَتَزَوَّدُ لِمِثْلِهَا حَتَّى جَاءَهُ الْحَقُّ وَهُوَ فِي غَارِ حِرَاءٍ فَجَاءَهُ الْمَلَكُ فَقَالَ اقْرَأْ قَالَ مَا أَنَا بِقَارِئٍ قَالَ فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجَهْدَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ اقْرَأْ قُلْتُ مَا أَنَا بِقَارِئٍ فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّانِيَةَ حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجَهْدَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الْجَهْدَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ اقْرَأْ فَقُلْتُ مَا أَنَا بِقَارِئٍ فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّالِثَةَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي[12]فَقَالَ:**(اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ،اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ، عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)** [13]

فرؤيا الأنبياء وحيٌ بلاشك ولا ارتياب ، ومِمَّا يدل على ذلك أيضاً ما أخرجه البخاري عن ابن عباس رضي الله عنهما قال :(رؤيا الأنبياء وحي) [14]

قال ابن عبد البر – رحمه الله –: " ولا خلاف بين العلماء أن رؤيا الأنبياء وحي بدليل قوله عزوجل حاكياً عن إبراهيم وابنه صلوات الله عليهما :**(فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ)**[15]يعني ما أمرك الله به في منامك . وهذا واضح ، والحمد لله كثيراً " [16]

ثانيا: الوحي بواسطة جبريل عليه السلام وهيئاته.

أ) الوحي بواسطة جبريل.

ومن أنواع الوحي ما يكون بواسطة أمين الوحي جبريل عليه السلام وهو ملك كريم كما وصفه عز وجل في قوله: **(إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ، ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ ، مُطَاعٍ ثَمَّ أَمِينٍ)**[17] وقوله أيضا:**(عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى)**[18] وهذا النوع هو أشهر الأنواع وأكثرها ، ووحي القرآن كله من هذا القبيل وهو ما يعرف بالوحي الجلي كما قال الله تعالى في محكم تنزيله: **(وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ)**[19]وقوله: **(قُلْ مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَى قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ)**[20]

ب) هيئات وحي جبريل عليه السلام.

ثم إن ملك الوحي – جبريل عليه السلام – يهبط على أساليب شتى منها:

1- أنه أتاه مثل صلصلة الجرسولا يراه الحاضرون، وهو أشده على الرسول صلى الله عليه وسلم، لأن هذه الحالة: انسلاخ من البشرية الجسمانية واتصال بالملكية الروحانية. وقد يسمعون له دويا وصلصلة كصلصلة الجرس.

كان رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذه الحالة يعالج من التنزيل شدة وكان يحرك شفتيه... فأنزل الله عز وجل: **(لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ ، إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ ، فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ،ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ)**[21] أي جمعه لك في صدرك. فكان رسول الله صلى الله بعد ذلك إذا أتاه جبريل استمع، فإذانطلق جبريل قرأه النبي صلى الله عليه وسلم كما كان قرأ.

2- "تارة يهبط على الرسول صلى الله عليه وسلم خفية فلا يرى ولكن يظهر أثر التغير والانفعال على صاحب الرسالة فيغط غطيط النائم ويغيب غيبة كأنها غشية أو إغماء وما هي في شيء من الغشية والإغماء إن هي إلا استغراق في لقاء الملك الروحاني وانخلاع عن حالته البشرية العادية فيؤثر ذلك على الجسم فيغط ويثقل ثقلا شديدا قد يتصبب منه الجبين عرقا في اليوم الشديد البرد " [22]

وربما سمع الحاضرون صوتا عند وجه الرسول كأنه دوي النحل لكنهم لا يفقهون كلاما ولا يفقهون حديثا ، أما هو صلى الله عليه وسلم فإنه يسمع ويعي ما يوحى إليه ويعلم علما ضروريا أن هذا هو وحي الله دون لبس ولا خفاء ومن غير شك فإذا انجلى عنه الوحي وجد ما أوحي إليه حاضرا في ذاكرته منتقشا في حافظته كأنما كتب في قلبه كتابة والدليل على ذلك قوله تعالى: **(وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى ، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى ، عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى)**[23]

ومنها الحديث الذي رواه البخاري في صحيحه عن عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها أن الحارث بن هشام سأل رسول الله فقال يا رسول الله كيف يأتيك الوحي فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم "(أحيانا يأتيني مثل صلصلة الجرس وهو أشده علي فيفصم عني وقد وعيت عنه ما قال ، وأحيانا يتمثل لي الملك رجلا فيكلمني فأعي ما يقول، قالت عائشة ولقد رأيته ينزل عليه الوحي في اليوم الشديد البرد فيفصم عنه وإن جبينه ليتفصد عرقا) [24]

3- التشكل بصورة إنسان

أن جبريل عليه السلام كان يتمثل في صورة رجل من البشر ويلقي إليه الوحيوهذه الحالة أخف على الرسول صلى الله عليه وسلم، لأنها عكس الحالة الأولى، فهي الملك من الروحانية المحضة إلى البشرية الجسمانية .

دليل الحالتين: روت السيدة عائشة رضي الله عنها أن الحارث بن هشام سأل النبي صلى الله عليه وسلم. فَقَالَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ كَيْفَ يَأْتِيكَ الْوَحْيُ؟فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:": أَحْيَانًا يَأْتِينِي مِثْلَ صَلْصَلَةِ الْجَرَسِ، وَهُوَ أَشَدُّهُ عَلَيَّ فَيُفْصَمُ عَنِّي[25] وَقَدْ وَعَيْتُ عَنْهُ مَا قَالَ، وَأَحْيَانًا يَتَمَثَّلُ لِي الْمَلَكُ رَجُلًا، فَيُكَلِّمُنِي فَأَعِي مَا يَقُولُ" . قَالَتْ عَائِشَةُ – رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا–: وَلَقَدْ رَأَيْتُهُ يَنْزِلُ عَلَيْهِ الْوَحْيُ فِي الْيَوْمِ الشَّدِيدِ الْبَرْدِ، فَيَفْصِمُ عَنْهُ وَإِنَّ جَبِينَهُ لَيَتَفَصَّدُ عَرَقًا." [25]

وفي صحيح البخاري عن أبي عثمان قال : أنبئت أن جبريل أتى النبي – صلى الله عليه وسلم – وعنده أم سلمة ، فجعل يتحدث ، فقال النبي – صلى الله عليه وسلم – لأم سلمة: (مَن هذا ؟ قالت : هذا دحية ، فلما قام قالت : والله ما حسبته إلاَّ إياه ، حتى سمعت خطبة النبي – صلى الله عليه وسلم – يخبر خبر جبريل) [26] .

وأيضا يظهر إلى النبي صلى الله عليه وسلم في صورة إنسان حيث يراه الحاضرون ويستمعون إليه، كما في حديث جبريل المشهور، ومنها حديث عمر بن الخطاب، حيث قال عمر في أول الحديث :(بينما نحن جلوس عند النبي – صلى الله عليه وسلم – ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب ، شديد سواد الشعر ، لا يُرى عليه أثر السفر ، ولا يعرفه منا أحد ، حتى جلس إلى النبي – صلى الله عليه وسلم – ، فأسند ركبتيه إلى ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه ... الحديث وفيه سؤال ذلك السائل النبي – صلى الله عليه وسلم – عن الإسلام والإيمان والإحسان ، وسؤاله عن الساعة وأماراتها ، وفي آخره : أن النبي – صلى الله عليه وسلم – قال لعمر : يا عمر ، أتدري من السائل ؟ قلتُ : الله ورسوله أعلم ، قال : فإنه جبريل آتاكم يعلمكم دينكم)[27] .

ثالثا: النفث في الروع:

أما النفث في الرُّوع –أي القلب– فقد ذُكِرَ[28]في قول الرسول، صلى الله عليه وسلم: "إن روح القدس نفث في روعي أنه لن تموت نفس حتى تستكمل رزقها وأجلها، فاتقوا الله وأجمِلوا في الطلب ولا يحملنكم استبطاء الرزق على أن تطلبوه بمعصية الله فإن ما عند الله لا ينال إلا بطاعته"[29].

رابعا: المكالمة المباشرة بين العبد وربه.

وهذا النوع ما يكون مكالمة بين العبد وربه ، ويسمى الكلام من وراء حجاب : أي كلام الله للرسول مباشرة بغير واسطة من وراء حجاب ، وهذا النوع ثابت لنبينا محمد – صلى الله عليه وسلم – أيضاً ، كما صحت بذلك الكتاب والسنة منها: قوله تعالى: **(ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ، فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى)**[30]

وكذلك الأحاديث الصحيحة في ليلة الإسراء منها ما ثبت في صحيح مسلم أيضاً من حديث ابن مسعود قال : "لما أسري برسول الله – صلى الله عليه وسلم –انْتُهِىَ بِهِ إِلَى سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى وَهِىَ فِى السَّمَاءِ السَّادِسَةِ إِلَيْهَا يَنْتَهِى مَا يُعْرَجُ بِهِ مِنَ الأَرْضِ فَيُقْبَضُ مِنْهَا وَإِلَيْهَا يَنْتَهِى مَا يُهْبَطُ بِهِ مِنْ فَوْقِهَا فَيُقْبَضُ مِنْهَا قَالَ (إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى) قَالَ فَرَاشٌ مِنْ ذَهَبٍ. قَالَ فَأُعْطِىَ رَسُولُ اللَّهِ –صلى الله عليه وسلم– ثَلاَثًا أُعْطِىَ الصَّلَوَاتِ الْخَمْسَ وَأُعْطِىَ خَوَاتِيمَ سُورَةِ الْبَقَرَةِ وَغُفِرَ لِمَنْ لَمْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ مِنْ أُمَّتِهِ شَيْئًا الْمُقْحِمَاتُ".31

المطلب الثالث: مراحل نزول الوحي إلى النبي صلى الله عليه وسلم

لقد شرف الله هذا القرآن وجعل له تنزيلان حسب المراحل التالية:

المرحلة الأولى: النزول من اللوح المحفوظ إلى بيت العزة في السماء الدنيا والدليل عليه قوله سبحانه:(**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ)**[32] وفي سورة القدر: **(إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ)**[33] . وفي سورة البقرة:(**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)**[34] .

دلت هذه الآيات الثلاث على أن القرآن أنزل في ليلة واحدة توصف بأنها مباركة أخذا من آية سورة الدخان وتسمى ليلة القدر أخذا من آية سورة القدر وهي من ليالي شهر رمضان أخذا من آية البقرة .

وقد جاءت الأخبار الصحيحة مبينة لمكان هذا النزول وأنه في بيت العزة من السماء الدنيا:

1- أخرج الحاكم بسنده عن سعيد بن جبير عن ابن عباس أنه قال (فصل القرآن من الذكر فوضع في بيت العزة من السماء الدنيا فجعل جبريل ينزل به على النبي صلى الله عليه وسلم).[35]

2- وأخرج الحاكم من طريق داود بن أبي هند عن عكرمة عن ابن عباس أنه قال: (أنزل القرآن جملة واحدة إلى سماء الدنيا ليلة القدر ثم أنزل بعد ذلك في عشرين سنة) [36] ثم قرأ **(وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا)**[37] **(وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا)**[38]

3- وأخرج الحاكم وغيره من طريق منصور عن سعيد بن جبير عن ابن عباس قال: "أنزل القرآن جملة واحدة إلى سماء الدنيا وكان بمواقع النجوم وكان الله ينزله على رسوله بعضه في إثر بعض" [39] قال تعالى:(**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا)**[40]

4- وأخرج الحاكم أيضا: عن ابن عباس أنه سأله عطية بن الأسود فقال: "أوقع في قلبي الشكَ قولُه 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)**[41] وقوله:**(إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ)**[42] . وهذا أنزل في شوال وفي ذي القعدة وفي ذي الحجة وفي المحرم وصفر وشهر ربيع الأول، فقال ابن عباس رضي الله عنهما: إنه أنزل في رمضان في ليلة القدر جملة واحدة ثم أنزل على مواقع النجوم رسلا[43] في الشهور والأيام" [44]

المرحلة الثانية: نزول الوحي من السماء الدنيا من بيت العزة إلى قلب النبي صلى الله عليه وسلم لهداية خلق الله. وكان ذلك بواسطة أمين الوحي جبريل يهبط به على قلب النبي صلى الله عليه وسلم، خلال ثلاث وعشرين سنة، والدليل قول الله تعالى مخاطبا لرسوله عليه الصلاة و السلام**(وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ ، عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ ، بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ)** [45]وقوله تعالى في سورة الإسراء **(وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا)**[46]

المبحث الثاني: أثر حكمة نزول الوحي مفرقا في حياة المسلم المعاصر.

المطلب الأول: تثبيت فؤاد النبي صلى الله عليه وسلم.

تنزل الوحي منجما لحكمة عظيمة وهي تثبيت فؤاد النبي صلى الله عليه وسلم وتقوية قلبه كما قال الله تعالى في محكم تنزيله حكاية عن قول الكفار:(**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا)**[47] وذلك من وجوه:

الأول : كان في تكرار نزول الملك بالوحي على الرسول صلى الله عليه وسلم سرور لقلبه وانشراح لصدره بسبب ما يشعر به من هذه العناية الإلهية وتعهد مولاه إياه في كل نوبة من نوبات هذا النزول .

الثاني: أن في كل تنزيل من نزول هذا الوحي منجما معجزة جديدة غالبا حيث تحدى الله بها المشركين، مرة أن يأتوا بمثل سورة، ومرة أن يأتوا بعشر سور من مثله فأعجزهم عن المعارضة وضاقت عليهم الأرض بما رحبت . وهذه المعجزة قوة للرسول ومؤيدة له مطمئنة له ومثبتة لفؤاده بقطع النظر عن أثر انتصاره وهزيمة خصمه بها.[48]

الثالث: تعهد الله إياه عند اشتداد الخصام بينه وبين أعدائه، بما يهون عليه هذه الشدائد المتكررة كل حين وآخر، تسلية له، وحرجا لخصمه. [49]

وتجيء تلك التسلية تارة عن طريق قصص الأنبياء والمرسلين ، يقول الله تعالى:(**وَكُلًّا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ وَجَاءَكَ فِي هَذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَى لِلْمُؤْمِنِينَ)** [50]

وتارة تجيء التسلية عن طريق وعد الله لرسوله بالنصر والتأييد والحفظ كما في قوله تعالى:(**وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ حِينَ تَقُومُ)** [51] وقوله أيضا:(**يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ)**[52] ونحو ما في سورتي الضحى وألم نشرح من الوعود الكريمة والعطايا العظيمة .[53]

المطلب الثاني: التدرج في إصلاح الأمة.

ومن حكم نزول القرآن منجما إصلاح الأمة الناشئة تدريجيا علما وعملا، ويظهر ذلك في النقاط التالية:

1- أن في التنجيم تيسيرا على النبي صلى الله عليه وسلم في حفظه وفهمه ومعرفة أحكامه ، وذلك تطمئن نفسه على وعي ما يوحى إليه. وتقوية لنفسه الشريفة على ضبط ذلك كله. حتى إنه كان في أول مرة يعاجل جبريل ولا ينتظره ليفرغ حتى أنزل الله:(**وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا)**[54]

2- تيسير حفظ القرآن الكريم على الأمة.

نزل القرآن الكريم على أمة أمية لا تعرف الكتابة ولا القراءة كما قال الله تعالى:(**هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)** [55]فلو نزل القرآن جملة واحدة على هذه الأمة الأمية التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة لم يسهل لها أن تحفظ القرآن كله بيسر، وكان نزوله مفرقًا أكبر عون لها على حفظه في صدورها وفهمها لآياته.[56] ولهذا أمر النبي صلى الله عليه وسلم أن يقرأ القرآن على أمته شيئا فشيئا قال تعالى:(**وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ لِتَقْرَأَهُ عَلَى النَّاسِ عَلَى مُكْثٍ وَنَزَّلْنَاهُ تَنْزِيلًا)** [57]

عن أبي خلدة عن أبي العالية قال : قال عمر رضي الله عنه : "تعلموا القرآن خمسا خمسا فإن جبريل عليه السلام نزل بالقرآن على النبي صلى الله عليه و سلم خمسا خمسا"[58]

وعن خالد بن دينار قال: قال لنا أبو العالية تعلموا القرآن خمس آيات خمس آيات فإن النبي صلى الله عليه وسلم كان يأخذه من جبريل خمسًا أخرجه البيهقي[59] "

3- التمهيد لتربية الأمة اجتماعيا، لقد تدرج القرآن الكريم في انتزاع العقائد الفاسدة والعادات الضارة ، إذ بعث النبي صلى الله عليه وسلم إلى قوم يشركون بالله، ويسفكون الدماء، ويئدون البنات ويشربون الخمر ويقتلون النفس لأسباب تافهة، ويفعلون القبائح ومعلوم أن النفس يشق عليها ترك ما ألفته مرة واحدة ، ورجوعها وإقلاعها عما اعتقدته بمجرد النهي عنها ، والناس أسراء ما ألفوا ونشئوا عليه، فلو أن القرآن نزل جملة واحدة، وطالبهم بالتخلي عما هم منغمسون فيه من الشرك والجهل والمنكرات مرة واحدة لما استجابوا إليه. [60]

لذلك اقتضت حكمة الله أن يتدرج القرآن في انتزاع تلك العقائد الفاسدة بالنهي عن عبادة غير الله أولا، ثم النهي عن المنكر الذي يليها وهكذا حتى يتم القضاء عليها كليا بالتدرج كما حدث في تحريم الخمر فقد نزل فيه أول ما نزل(**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ)** [61]

فشربها قوم وتركها آخرون عن أبي عبد الرحمن السلمي عن علي بن أبي طالب[62] قال : صنع لنا عبد الرحمن بن عوف طعاما فدعانا وسقانا من الخمر فأخذت الخمر منا وحضرت الصلاة فقدموني فقرأت قل أيها الكافرون لا أعبد ما تعبدون ونحن نعبد ما تعبدون، قال: فأنزل الله تعالى فأنزل الله عز وجل:(**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا)**[63]فكانوا بعد ذلك يتركونها عند الصلوات وفي الأوقات القريبة منها

حتى لا يقعوا في مثل هذا الخلط، وبذلك صار من السهل تحريمها تحريمًا باتًا، فقال عمر بن الخطاب : اللهم بين لنا في الخمر بيانا شافيًا فحرمها الله بعد ذلك تحريمًا باتا حيث أنزل فيها **(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنْصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ، إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلَاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنْتَهُونَ)** [64] فقال عمر : انتهينا انتهينا .

4- التمهيد لتثبيت العقائد الصحيحة وأحكام العبادات.

فقد أمر القرآن أولًا بالإيمان بالله وصفاته، وعبادته وحده، حتى إذا ما آمنوا بذلك دعاهم إلى الإيمان باليوم الآخر، ثم بالإيمان بالرسل والملائكة حتى إذا ما اطمأنت قلوبهم بالإيمان، سهل عليهم بعد ذلك تقبل الأوامر، والتشريعات التفصيلية، فأمروا بالصلاة ثم الزكاة ثم الصوم، ثم الحج، إلى غير ذلك من العبادات. قال الله تعالى: **(لَيْسَ الْبِرَّ أَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ)** [65]

وزجرهم عن الكبائر والصغائر بلين قال تعالى: **(إِنْ تَجْتَنِبُوا كَبَائِرَ مَا تُنْهَوْنَ عَنْهُ نُكَفِّرْ عَنْكُمْ سَيِّئَاتِكُمْ وَنُدْخِلْكُمْ مُدْخَلًا كَرِيمًا)** [66]

وقد أشارت أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها إلى هذه الحكمة كما في صحيح البخاري قالت عائشة :(إنما نزل من القرآن أول ما نزل منه سورة من المفصل فيها ذكر الجنة والنار حتى إذا ثاب الناس إلى الإسلام نزل الحلال والحرام، ولو نزل أول شيء لا تشربوا الخمر لقالوا لا ندع الخمر أبدا، ولو نزل لا تزنوا لقالوا لا ندع الزنا أبدا) [67].

وقد دل القرآن بهذه السياسة الحكيمة الرشيدة في إصلاح الشعوب وتهذيب أخلاقها على أنه معجز وأنه كلام الله، فما كان لبشر مهما كان ذكاؤه أن يتوصل إلى هذه الطرق الحكيمة، في الوقت الذي بعث فيه نبينا صلى الله عليه وسلم ولكن هذا من صنع العليم الخبير.

5- تثبيت قلوب المؤمنين[68] وتعويدهم على الصبر والتحمل بذكر قصص الأنبياء، وما لاقوه، وبوعده لهم وبنصره وأن العاقبة للمتقين كقوله تعالى: **(وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ)** [69]وقوله: **(أَحَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ ، وَلَقَدْ فَتَنَّا الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَلَيَعْلَمَنَّ اللَّهُ الَّذِينَ صَدَقُوا وَلَيَعْلَمَنَّ الْكَاذِبِينَ)**[70]

المطلب الثالث: مسايرة الحوادث والطوارئ.

ومن حكم نزول القرآن منجما مسايرة الحوادث والطوارئ وذلك عن نقاط التالي:

1- إجابة السائلين على أسئلتهم عندما يوجهونها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم كما قال الله تعالى في جواب سؤال أعدائه إياه **(وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)**71وقوله:**(وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ ذِي الْقَرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا)** [72]

2- تنوير الأحكام ومعرفة حكم الله كقوله تعالى في سورة البقرة **(يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَإِثْمُهُمَا أَكْبَرُ مِنْ نَفْعِهِمَا وَيَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنْفِقُونَ قُلِ الْعَفْوَ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ، فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْيَتَامَى قُلْ إِصْلَاحٌ لَهُمْ خَيْرٌ وَإِنْ تُخَالِطُوهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ الْمُفْسِدَ مِنَ الْمُصْلِحِ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَعْنَتَكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ)** [73]

"ولا ريب أن تلك الأسئلة كانت ترفع إلى النبي في أوقات مختلفة مما استوجب نزول الجواب عليها كذلك في أوقاتها المختلفة "[74]

3-تبرئة المظلومين والدفاع عنهم وبيان حكم الله في ذلك كما وقع في أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها من فرية الإفك في قوله تعالى: **(إِنَّ الَّذِينَ جَاءُوا بِالْإِفْكِ عُصْبَةٌ مِنْكُمْ لَا تَحْسَبُوهُ شَرًّا لَكُمْ بَلْ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ مَا اكْتَسَبَ مِنَ الْإِثْمِ وَالَّذِي تَوَلَّى كِبْرَهُ مِنْهُمْ لَهُ عَذَابٌ عَظِيمٌ ، لَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ الْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بِأَنْفُسِهِمْ خَيْرًا وَقَالُوا هَذَا إِفْكٌ مُبِينٌ ، لَوْلَا جَاءُوا عَلَيْهِ بِأَرْبَعَةِ شُهَدَاءَ فَإِذْ لَمْ يَأْتُوا بِالشُّهَدَاءِ فَأُولَئِكَ عِنْدَ اللَّهِ هُمُ الْكَاذِبُونَ ، وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ لَمَسَّكُمْ فِي مَا أَفَضْتُمْ فِيهِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ، إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُمْ مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمٌ ، وَلَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُمْ مَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَتَكَلَّمَ بِهَذَا سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ ، يَعِظُكُمُ اللَّهُ أَنْ تَعُودُوا لِمِثْلِهِ أَبَدًا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ، وَيُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ،إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَنْ تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ، وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ**75)وهن عشر آيات نزلن في حادث من أروع الحوادث هو اتهام السيدة الجليلة أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها بالإفك بالزنا .

وكذلك في الدفاع عن الظلومين قال تعالى:**(قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ ، الَّذِينَ يُظَاهِرُونَ مِنْكُمْ مِنْ نِسَائِهِمْ مَا هُنَّ أُمَّهَاتِهِمْ إِنْ أُمَّهَاتُهُمْ إِلَّا اللَّائِي وَلَدْنَهُمْ وَإِنَّهُمْ لَيَقُولُونَ مُنْكَرًا مِنَ الْقَوْلِ وَزُورًا وَإِنَّ اللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ)**[76] كما ورد في الحديث عن سبب نزول هذه الآية، أن خولة بنت ثعلبة كانت تحت أوس بن الصامت ، فتظاهر منها ، وكان به لمم ، فجاءت رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقالت : إن أوسا تظاهر مني ، وذكرت أن به لمما ، وقالت : والذي بعثك بالحق ما جئتك إلا رحمة له ، إن له في منافع ، فأنزل الله القرآن فيهما ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (مريه فليعتق رقبة) قالت : والذي بعثك بالحق ما عنده رقبة ، ولا يملكها ، قال : (مريه فليصم شهرين متتابعين) قالت : والذي بعثك بالحق لو كلفته ثلاثة أيام ما استطاع. قال : (مريه فليطعم ستين مسكينا) قالت : والذي بعثك بالحق ما يقدر عليه. قال : (مريه فليذهب إلى فلان بن فلان ، فقد أخبرني أن عنده شطر تمر صدقة ، فليأخذه صدقة عليه ، ثم ليتصدق به على ستين مسكينا). [77]

4- تصحيح أخطاء المسلمين:

ومن حكم نزول القرآن منجما تصحيح أخطاء المسلمين التي يقعون فيها وإرشادهم إلى الصواب في الوقت نفسه فناسب تزامن نزول القرآن نفسه، مثل قوله تعالى: **(وَإِذْ غَدَوْتَ مِنْ أَهْلِكَ تُبَوِّئُ الْمُؤْمِنِينَ مَقَاعِدَ لِلْقِتَالِ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ، إِذْ هَمَّتْ طَائِفَتَانِ مِنْكُمْ أَنْ تَفْشَلَا وَاللَّهُ وَلِيُّهُمَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ)**[78] نزلت تلك الآيات في غزوة أحد إرشادا للمسلمين إلى مواضع أخطائهم في هذا الموقف الرهيب.[79]

وكذلك قوله سبحانه وتعالى في سورة التوبة: **(لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُمْ مُدْبِرِينَ ، ثُمَّ أَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنْزَلَ جُنُودًا لَمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ ، ثُمَّ يَتُوبُ اللَّهُ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَلَى مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ)**[80] "وهي آيات تردع المؤمنين عن رذيلة الإعجاب والاغترار في يوم من أيام الله وتلفت نظرهم إلى مقدار تدارك الله لهم في شدتهم والى وجوب أن يثوبوا إلى رشدهم ويتوبوا إلى ربهم "[81]

5- كشف حال المنافقين:

ومن حكم نزول القرآن منجما هتك أستار المنافقين وسرائرهم للنبي والمسلمين كي يحذروهم ويأمنوا شرهم وقال تعالى في سورة البقرة: **(وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ ، يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ، فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا**

يَكْذِبُونَ ، وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ، أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ ، وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ ، وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ)[82] وكما فضحتهم سورة التوبة في كثير من الآيات، منها قوله تعالى:(**يَحْذَرُ الْمُنَافِقُونَ أَنْ تُنَزَّلَ عَلَيْهِمْ سُورَةٌ تُنَبِّئُهُمْ بِمَا فِي قُلُوبِهِمْ قُلِ اسْتَهْزِئُوا إِنَّ اللَّهَ مُخْرِجٌ مَا تَحْذَرُونَ ، وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ لَيَقُولُنَّ إِنَّمَا كُنَّا نَخُوضُ وَنَلْعَبُ قُلْ أَبِاللَّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنْتُمْ تَسْتَهْزِئُونَ ، لَا تَعْتَذِرُوا قَدْ كَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ إِنْ نَعْفُ عَنْ طَائِفَةٍ مِنْكُمْ نُعَذِّبْ طَائِفَةً بِأَنَّهُمْ كَانُوا مُجْرِمِينَ)**[83] وقوله أيضا: **(سَتَجِدُونَ آخَرِينَ يُرِيدُونَ أَنْ يَأْمَنُوكُمْ وَيَأْمَنُوا قَوْمَهُمْ كُلَّ مَا رُدُّوا إِلَى الْفِتْنَةِ أُرْكِسُوا فِيهَا فَإِنْ لَمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَيُلْقُوا إِلَيْكُمُ السَّلَمَ وَيَكُفُّوا أَيْدِيَهُمْ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأُولَئِكُمْ جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا مُبِينًا)** [84]

المطلب الرابع: ربط نزول آيات الأحكام مفرقا بحياة المسلم المعاصر.

لو ذهبنا نلتمس مواقع الأحكام والحكم من إنزال الوحي مفرقا لربط حكمة ذلك بواقع حياة المسلم المعاصر؛ فإن من الممكن أن تقعَ يدُنا على أمثلة مختلفة لنماذج منها، في مناحي الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها..، مما يؤكد صلاحية الشريعة الإسلامية لكل زمان ومكان كإحدى خاصياتها المميزة.

أوّلا: أما من الناحية الدينية فيمكن ربط النموذج المطابق لواقع حياة المسلم المعاصر بأداء الفرائض كالصلاة والصيام مثلا في البلاد غير المعتدلة جويا كالقطبين وما يدخل في حكمهما؛ ذلك لأن ما ورد في الأحاديث الصحيحة من تحديد مواقيت الصلاة وضبطها، إنما هي للبلاد المعتدلة التي يقيم فيها النبي صلى الله عليه وسلم، وما يأخذ حكمها، وأما التي لا شهور فيها ولا أيام معتدلة بل تكون السَّنة فيها يوما..85وتمَثِّل وِلاية أَلَسْكا Alaska في شمال أمريكا (الولاية المحفوفة بهضبات) النموذج الواقعي لهذه الصورة؛ حيث صام المسلمون فيها واحدا وعشرين ساعة في بعض أيام رمضان هذا العام 2019م.

يقول الشيخ محمد رضا بهذا الخصوص:" أرأيت هل يكلف الله تعالى من يقيم في جهة القطبين، وما يقرب ، أن يصلي في يومه وهو سنة ، أو عدة أشهر خمس صلوات فقط ؟ كلا إن الآيات الكبرى على كون هذا القرآن من عند الله المحيط علمه بكل شيء ، ما تراه فيه من الاكتفاء بالخطاب العام الذي لا يتقيد بزمان مَنْ جاءَ به، ولا مكَانِهِ. فأطلق الأمر بالصلاة والرسول صلى الله عليه وسلم بَيَّن أوقاتهَا بِما يناسب حال البلاد المعتدلة، التي هي القسم الأعظم في الأرض حتى إذا وصل الإسلام إلى البلاد غير المعتدلة ليس عليهم إلا أن يقدروا للصلوات باجتهادهم، والقياس على ما بَيَّنَه النبي صلى الله عليه وسلم من أمر الله المطلق **(وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ)**[86]

ويظهر اجتهاد الفقهاء في ربط حِكَم القيام بأداء فريضة الصلاة، في البلاد غير المعتدلة التي بين أوقاتها النبي عليه الصلاة والسلام، ويبقى الخلاف بينهم في أيّ البلادَ الإسلامية يكون التقدير، أبالبلاد المعتدلة القريبة إليهم، أمْ بالتي وقَعَ فيها التشريع كمكةَ والمدينة؟.

فهيئة كبار العلماء في السعودية، في دورتها الثانية عشرة، أَفْتَتْ بالتقدير، على أقرب البلاد التي تتمايز فيها أوقات الصلاة المفروضة.[87]

ثانيا: ويمكن الربط كذلك في جانب الحياة الاجتماعية بذكر التدرج الواقعي (داخل النص القرآني) مثلا بذلك التدرج الوارد في الآية في فصل العلاقة الزوجية بين المسلم وزوجته، حيث ذكرت الآية : **(الطَّلَاقُ مَرَّتَانِ فَإِمْسَاكٌ بِمَعْرُوفٍ أَوْ تَسْرِيحٌ بِإِحْسَانٍ)** [88] حيث رغَّب الشارع في التدرج بالحكم عند فصل هذه العلاقة الاجتماعية أو الرابطة الاجتماعية القوية، لأهميتها فوجَّه العناية أولا ببعث الحكَمَيْن عند خوف الشقاق بين المتزوجين بحكَمٍ (من أهله)، وحكَمٍ (من أهلها)؛ في قوله تعالى:**(وَإِنْ خِفْتُمْ شِقَاقَ بَيْنِهِمَا فَابْعَثُوا حَكَمًا مِنْ أَهْلِهِ وَحَكَمًا مِنْ أَهْلِهَا إِنْ يُرِيدَا إِصْلَاحًا يُوَفِّقِ اللَّهُ بَيْنَهُمَا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا خَبِيرًا)** [89]

وفي حالة تعذُّر بسط الوفاق بينهما ببعث الحكَمَين يأتي إيقاع الطلاق بالتدرج بطلاق أول، ثم بِثَانٍ، وإلى آخره. وتظهر حكمة الشارع البالغة في هذا التدرج في نصوص الوحيين(الكتاب والسنة) في مواضع مختلفة. كل ذلك لبغض الله تعالى للطلاق كما ورد في الآثر: " أبغض الحلال عند الله الطلاق"[90] لما يترتب عليه من فساد في المجتمع الإنساني.

ولعل نظرا لهذا أبطل بعض الفقهاء إيقاع الطلاق البدعي الذي لم يتدرج به مُوقعه في السلم الشرعي ، حتى إن عمر بن الخطاب سد الباب ذلك الفساد الواقف على أبواب الطلاق فكَّر في إمضاء الحكم على من استعجل إيقاعه على غير وجهه الشرعي ، فقال: إن الناس قدا استعجلوا في أمر كانت لهم فيه أناة فلو أمضاه عليهم فأمضاه..". وليس ببعيد من هذا أيضا القاعدة الفقهية التي استنبطها من كلام عمر هذا فقالوا:"من استعجل هذا قبل أوَانِه عُوقِب بحرْمانِه".

وعلى هذا وضع العلماء المعاصرون جملة من المبادئ التي تتم بالتدرج عليها المحافظة على بقاء الحياة الزوجية لمدة طويلة ويتم بالتزامها تضييق دائرة الطلاق في مجتمع المسلم المعاصر، وهي كثيرة، والتي من أهمها:

- حسن اختيار الزوج/ الزوجة وتوجيه العناية بالدين والخلق، قبل المال والجاه والجمال.
- النظر إلى المخطوبة قبل العقد لأن النظر رسول الألفة والمودة.
- اهتمام الزوجة بمن يُرضى دينه وخلقُه.
- مشاورة الأمهات في زواج بناتهن ليقوم الزواج على رضا الأطراف كلها.
- اشتراط رضى الطرفين.[91]

قال الشيخ محمد بن صالح العثيمين بخصوص رضا الطرفين (هذه النقطة الأخيرة): "**الرِّضَا**، فَلَا يُمْكِنُ أَنْ يُجْبَرَ الرَّجُلُ عَلَى أَنْ يَتَزَوَّجَ امْرَأَةً معَيَّنَةً، وَلَا تُجْبَرَ المرْأَةُ عَلَى أَنْ تَتَزَوّجَ رجُلاً مُعَيَّناً بَلْ لابُدَّ مِنَ الرِّضَا، وَبِذلِكَ يَتَبَيَّنُ جَهْلُ بَعْضِ الْعَامَّةِ الَّذِينَ يُجْبِرُونَ شَبَابَهم عَلَى أَنْ يَتَزَوَّجُوا بِقَرِيبَاتِهِمْ، فَمَثَلاً: يَقُولُ الرَّجُلُ لِابْنِهِ: لَابُدَّ أَنْ تَتَزَوَّجَ بِنْتَ عَمِّكَ، وَيُجْبِرُهُ عَلَى هَذَا إِمَّا بِالْقُوَّةِ الْحِسِّيَّةِ، وَإِمَّا بِالقُوَّةِ المعْنَوِيَّةِ؛ بِحَيْثُ يُخْجِلُهُ لَوْ خَالفَهُ، وَهَذَا حرَامٌ عَلَيْهِ، حرَامٌ عَلَى الأَبِ أَنْ يُجْبِر الْوَلَدَ عَلَى أَنْ يَتَزَوَّجَ بِبِنْتِ عَمِّهِ أَوْ غَيْرِهَا مِنَ النِّسَاءِ؛ لِأَنَّ هَذِهِ مَسَائِلُ خَاصَّة بِالإِنسَانِ نَفْسِهِ. وَلَا يَجِبُ عَلَى الابْنِ أَنْ يُطِيعَ أَبَاهُ فِي ذَلِكَ، يَعْنِي:

لَوْ قَالَ الأَبُ: تَزَوَّجْ بِنْتَ عَمِّكَ، وَقَالَ الإِبنُ: لَا أُرِيدُهَا، فَإِنَّهُ لَا يَجُوزُ لِلأَبِ أَنْ يُجْبِرَهُ ولَا يَلْزَمُ الابْنَ أَنْ يُطِيعَهُ، فَإِذَا قَالَ الإِبْنُ: إِنْ لَم أُطِعْهُ غَضِبَ عَلَيَّ وَهَجَرَنِي وَقَاطَعَنِي فَمَاذَا أَصْنَعُ؟

نَقُولُ: إِذَا فَعَلَ الأَبُ هَذَا فَالذَّنْبُ عَلَيْهِ، وَأَنتَ لَيْسَ عَلَيْكَ شَيْءٌ، بَلْ هُوَ الجَانِي وَهُوَ المعْتَدِي وَأَنتَ يَجِبُ عَلَيْكَ أَنْ تَقُومَ بِبِرِّهِ وَلَوْ جَفَاكَ وَلَوْ هَجَرَكَ.

كَذَلِكَ بَعْضُ النَّاسِ يُجبِرُ ابنَتَهُ أَنْ تَتَزَوَّجَ منْ شَخْصٍ مُعَيَّنٍ، وَهَذَا أَيْضاً لَا يَجوز، لا يَجُوزُ أَنْ يُجْبِرَهَا وَلَوْ أَجْبَرَهَا فَإن النكاح لا يصح، لأن النبي صلى الله عليه وسلم قال: (لا تنكح البكر حتى تستأذن، ولا تنكح الأيم حتى تستأمر)[92]بل نص على البكر والأب، فقال عليه الصلاة والسلام: (البكر يستأمرها أبوها)[93].

وما جرت به عادة بعض الناس من أنه يدخر ابنته لابن أخيه، حتى إنه يخطبها الخطاب ذوو الكفاءة في الدين والخلق ولكن يقول: أنا أريدها لابن عمها، هذا حرام ولا يجوز أن يحتكرها لابن أخيه، بل يجب عليه إذا خطبها من هو كفء في دينه وخلقه ورضيت به أن يزوجها ولا يمنعها؛ لأن هذا أمانة وقد قال الله تبارك وتعالى: **(إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا)** [94] فإن أجبرها بالقوة على أن تتزوج ابن أخيه أو غيره فالنكاح غير صحيح؛ لأنه نكاح عُصِيَ فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وخُولِفَ فيه، وقد قال النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم: (من عمل عملاً ليس عليه أمرنا فهو رد)[95] أي: مردود باطل، فالمرأة لا تحل للزوج الذي زوجت به وهي كارهة له، ولا يجوز إبقاء النكاح بينهما، لكن لو رضيت البنت بعد أن تم الزواج فهل رضاها ينسحب على العقد السابق ونقول: إن النكاح الآن صحيح؛

لأنها أجازته، أو لابد من تجديد العقد؟ الاحتياط أن يجدد العقد مرة أخرى، فيطلب من الزوج أن يبتعد عنها ويحضر شاهدان ويعقد له ويعود عليها بهذا العقد الجديد الاحتياطي.."[96]

ومثل هذا يقال، في باقي النواحي السابقة، والله تعالى أعلم.

الخاتمة:

يظهر للقارئ في هذا البحث الموجز مايلي:

كان للوحي أثر كبير فى النظام الذي بنى أمة الإسلام قديما وحديثا، ويبدو أثره واضحا في القرن الأول حيث منحهم الآلية التي تساعدهم في بلوغ السعادة والمقام الرفيع في الدارين، ومن ثمتوصل الباحث من خلال هذه الورقة إلى نتائج مهمة منها: أن التدرج في الأحكام يمكن الدين في قلوب المسلمين الجدد لاسيما في الوقت الراهن.

بناء على ماتوصل إليها الباحث من النتائج: أوصي المعنيين بعلوم القرآن بالبحث في دور الوحي في إصلاح الأمة من خلال القرآن التي لم أتناولها.

وصل اللهم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الهوامش:

1محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، بيروت الطبعة الأولى،379/15 .

2 مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة 1421هـ-2000،ص-28.

3محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل القرآن في علوم القرآن،دار الفكر -بيروت الطبعة الأولى،ج1/ 46.

4 سورة القصص الآية: 7

5 سورة النحل الآية: 68

6 سورة مريم: الآية 11

7 سورة الأنعام: الآية 121

8 سورة الأنفال: الآية 12

9محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى،ج46/1.

10مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1421هـ – 2000م،ص 28.

11 محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى،ج46/1.

12 محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدأ الوحي، باب كيف كان بدأ الوحي إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم 3/1، رقم الحديث 2.

13سورة العلق الآية: العلق 1-5

14محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب الوضوع، باب التخفيف في الوضوع 144/1، رقم الحديث 135.

15سورة الصافات الآية: 102

16ابن عبد البر ، علوم القرآن ،112/1. www.tafsir.net

17 سورة التكوير: الآية 19-21

18 سورة النجم :الآية 5

19 سورة الشعراء :الآية 192-195

20 سورة البقرة :الآية 97

21 سورة القيامة الآية: 16-19.

22 مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1421هـ – 2000م،ص36.

23 سورة النجم الآية: 3-5

24 محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، دارالفكر – بيروت الطبعة الأولى، 46/1.

25محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان بدء الوحي إلى رسول الله، 4/1، رقم الحديث 2.

26 أصل الفصم: القطع، الفَصْمُ بالفاء أن ينصدعَ الشيءُ من غير أن يَبين القطع، أي يقلع ويتجلى مايغشاني. انظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، دار إحياء التراث العربي بيروت الطبعة الأولى 2002م،149/12.

27محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب بدء الوحي، باب كيف كان بدء الوحي، 4/1 رقم الحديث 2.

28 محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان،دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى،44/1.

29 محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري ، كتاب فضائل القرآن، باب كيف نزول الوحي وأول ما نزل، 1905/4، رقم الحديث 4695 .

30 سورة النجم الآية:8-10

31أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم، كتاب الإيمان، باب ذكر سدرةالمنتهى،دار إحياءالتراث العربي-بيروت 405/1، رقم الحديث 252.

32 سورة الدخان: الآية 3

33 سورة القدر: الآية 1

34 سورة البقرة: الآية 185

35 الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد، المستدرك على الصحيحين ، 242/2،رقم الحديث 2881.
36 المرجع السابق نفسه، رقم الحديث 2879
37 سورة الفرقان: الآية 33
38 سورة الإسراء: الآية 106
39الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد، المستدرك على الصحيحين للحاكم، 242/2، رقم الحديث 2878
40 سورة الفرقان :الآية 32
41 سورة البقرة: الآية 185
42 سورة القدر: الآية 1
43 محمد بن عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان، دارالفكر – بيروت الطبعة الأولى،45/1.
44 الحاكم أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد، المستدرك على الصحيحين للحاكم 242/2، رقم الحديث 2878.
45 سورة الشعراء: الآية192–195
46سورة الإسراء الآية: 106
47 سورة الفرقان : الآية 32
48 د/ عبد القادر عيد بالوندي المحاضر بالجامعة الإسلامية في أوغندا، مذكرة علوم القرآن، للسنة 1413/2012، ص–28.
49 المرجع نفسه.
50 سورة هود الآية: 120
51 سورة الطور الآية: 48
52 سورة المائدة: الآية 67
53 محمد عبد العظيم الزرقاني، منا هل العرفان ، دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى،40/1.
54 سورة طه الآية: 114.
55 سورة الجمعة: الآية 2
56 عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية ، الطبعة 1393هـ–1974م،116/1
57 سورة الإسراء :الآية 106
58 أبوبكر أحمد بن الحسين البيهقي، شعب الإيمان،فصل في تعاليم القرآن، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى 1410هـ،331/2، رقم الحديث 1958.
59 المرجع نفسه.
60د/عبد القادر عيد بالوندي ، مذكرة علوم القرآن،للسنة1413/2012، ص 31.
61 سورة البقرة الآية: 219
62 محمد بن عيسى أبوعيسى، سنن الترمذي، كتاب تفسير القرآن عن رسول الله صلى، باب ماجاء في الذي يفسر القرآن برأيه، دار إحياء التراث العربي بيروت، بدون تاريخ، 238/5، رقم الحديث 3026.
63 سورة النساء:الآية 43
64 سورة المائدة :الآية 90–91
65 سورة البقرة الآية: 177.
66 سورة النساء الآية: 31
67 محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب فضائل القرآن، باب تأليف القرآن،191/4، رقم الحديث 4707.
68 عبدالقادر عيد بالوندي،علوم القرآن، السنة الأولى ماجستير قسم الدعوة والعلوم الاجتماعية، الجامعة الإسلامية في أوغندا 1433/1412،ص 32.
69 سورة النور :الآية 55
70 سورة العنكبوت الآية: 2–3
71 سورة الإسراء الآية: 85
72 سورة الكهف:الآية 83
73 سورة البقرة الآية: 219–220
74 محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان ،دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى،43/1.
75 سورة النور :الآية: 11–20
76 سورة المجادلة :الآية 1–2
77 شرح السنة، للإمام البغوي، كتاب الطلاق، باب الظهار، 241/19، رقم الحديث 81.
78 سورة آل عمران الآية 121_122
79عبد الملك بن هشام بن أيوب، السيرة النبوية، تحقيق: طه عبد الرؤف سعد، دار الجيل بيروت 1411هـ، 57/4–58.
80 سورة التوبة : الآية 25–27
81محمد عبد العظيم الزرقاني ، مناهل العرفان للزرقاني،دار الفكر – بيروت الطبعة الأولى 43/1
82سورة البقرة : الآية 8–14
83 سورة التوبة :الآية 64–66
84 سورة النساء : الآية 91

85 خالد محمد عبد القادر، فقه الأقليات المسلمة، مجلة كتاب الأمة، العدد 61، لسنة 1418هـ، ص92.
86 سورة البقرة الآية: 43
87 مجلة البحوث الإسلامية، لسنة 1398هـ، عدد52 ، ص 31.
88 سورة البقرة الآية: 229
89 سورة النساء الآية: 35
90 محمد ناصر الدين الألباني، ضعيف الترغيب والترهيب ،12/2،رقم الحديث 1237.
91يوسف القرضاوي وسليمان الستاوى، المجتمع الإسلامي للصف الثاني الثانوي المعهد الديني،وزارة التربية والتعليم، دولة قطر، 1982م، ص 130
92 محمد بن عيسى أبوعيسى، سنن الترمذي، كتاب النكاح، باب ماجاء في استئمارالبكر والثيب،295/4،رقم، 1025.
93أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم،كتاب النكاح،باب استئذان الثيب في النكاح بالنطق والبكر بالسكوت،242/7، رقم الحديث 2546.
94 سورة الأحزاب الآية:72
95 أبو الحسين مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم، باب نقض الأحكام الباطلة ورد المحدثات الأمور،119/9، رقم الحديث 3243.
96سلسلة لقاءات الباب المفتوح ، كان يعقدها فضيلة الشيخ محمد بن صالح العثيمين – طيب الله ثراه – بمنزله كل خميس.
ابتدأ الشيخ هذه اللقاءات في أواخر شوال تقريباً في العام (1412هـ) وانتهت هذه السلسلة في الخميس الرابع عشر من شهر صفر، عام (1421هـ).

المراجع:

القرآن الكريم
1- الإتقان في علوم القرآن،عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم الهيئة المصرية ، الطبعة 1393هـ-1974م.
2- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب، 4/57-58، تحقيق: طه عبد الرؤف سعد، دار الجيل 1411هـ بيروت.
3- المعجم الكبير، سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني ، الطبعة الثالثة 1404هـ/1983
4- المستدرك على الصحيحين للحاكم، الطبعة الأولى، 1411هـ - 1990م ، دار الكتب العلمية بيروت.
5-تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري، 149/12، الطبعة الأولى 2002م، دار إحياء التراث العربي بيروت.
6- علوم القرآن عند ابن عبد البر ،www.tafsir.net.112/1
7-سنن الترمذي، محمد بن عيسى أبوعيسى، دار إحياء التراث العربي بيروت، بدون تاريخ.
8-شعب الإيمان، أبوبكر أحمد بن الحسين البيهقي، الطبعة الأولى 1410هـ، دار الكتب العلمية بيروت.
9- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري ، الطبعة الثالثة 1407هـ/1987م، دار ابن كثير، اليمامة بيروت.
10-صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت .
11- مباحث في علوم القرآن، مناع القطان ، ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة، 1421هـ - 2000م .
12- مذكرة علوم القرآن، د/ عبد القادر عيد بالوندي المحاضر بالجامعة الإسلامية في أوغندا، 1433/1412
13- مصنف عبد الرزاق، أبو بكر عبد الرزاق الصنعاني، الطبعة الثانية 1403هـ، المكتب الإسلامي بيروت
14- مناهل القرآن في علوم القرآن، محمد بن عبد العظيم الزرقاني، تحقيق:مكتبة البحوث والدراسات، دار الفكر -بيروت الطبعة الأولى1996.
15- لسان العرب،محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار بيروت، الطبعة الأولى.