نتائس

مجلة أكادمية سنوية

لمنظمة معلمي الدراسات العربية والإسلامية بنيجيريا

العدد السادس والعشرون (٢٠٢٤م)

العنوان:

قسم الدراسات الإسلامية

كلية الدراسات العربية والإسلاية

جامعة عثمان بن فودي صكتو– نيجيريا

فهرس الموضوعات

١- النثر الفني في نيجيريا: فنونه وتطوراته
أ. د. عبد القادر ثاني، ود. ناصر بلا..... ١-١٥
٢- أثر القصة العربية على القصة الهوسوية دراسة مقارنة للتقنية السردية:
كتاب مَغَنَا جَارِتِى لأبي بكر إمام نموذجا
د. نعمة الله شيخ، ود. محمد منير بكورا..... ١٦-٢٧
٣- الإيقاع الخفي وحركته في شعر الباغوي: دراسة تحليلة
أ.د ناصر أحمد صكتو، و د. بشر مالمي ساعي..... ٢٨-٣٨
٤- الخيال بين الشاعرين الإمام عثمان نَلِيمَنْ
والإمام محمد بِلُّو أَكَورَا في قصائد المدح: دراسة نقدية
د. لولي يوسف وعباس محمد وُرْنُو ٣٩-٥٠
٥- ماهية الذوق الفنّي عند الأديب والبلاغي والصوفي نظرة ونقاش
د. تجاني عمر ٥١-٦٧
٦- صور بيانية في قصيدة "نهج البردة" للشاعر أحمد شوقي:
دراسة بلاغية تحليلية
د. صالح محمد كبير، عبدالله عثمان أيغا، و إبراهيم آدم سليمان ٦٨-٩٥
٧- التحديات التربوية المعاصرة كتاب "من البذرة إلى الثمرة" نموذجا
أ. د. كمال بابكر..... ٩٦-١٠٦

النثر الفني في نيجيريا: فنونه وتطوراته

الأستاذ الدكتور عبد القادر ثاني

قسم اللغة العربية، جامعة عثمان بن فودي صكتو-نيجيريا

aathanee11@yahoo.com.

+2348066336852

و

الدكتور ناصر بلا

مدرسة سفير لول سمبو الابتدائية قُوفَرْ كُونَاْ -زاريا

nasiriya1025@gmail.com

+2348055712410

مستخلص

اهتم هذا البحث بالنثر الغني في نيجيريا *فنونه وتطوره*، واكتفى البحث بذكر الشواهد والنماذج النثرية من الفنون النثرية، مستخدما المنهج الوصفي والتاريخي. وسيتبين للقارئ العوامل التي ساعدت على التطور النثر الفني، والتي ساعدت على تأخر ازدهاره في وقت مبكر. ومن البواعث التي ساعدت على انتشار الثقافة العربية الإسلامية: زيارة الوفود التي أخذ أثرها يظهر في القرن الرابع عشر الميلادي، وفريضة الحج، ومنها استيراد الكتب العربية والإسلامية، وأدرك البحث بأن النثر العربي النيجيري لم يكن تأثره بالأدب العربي فقط بل إنه تجاوز ذلك، وأصبح يتأثر بالأدب الغربي ذلك بعد أن تم دخول المستعمرين الديار النيجيرية، وظهرت ظاهرة الرواية والمسرحية والترجمة في أواخر القرن العشرين، ولم يزل يتطور النثر على يد الأدباء النيجيريين وخاصة متميزين بالثقافة العربية والغربية.

الكلمات المفتاحية: النثر العربي النيجيري، الخطابة، القصة والمسرحية، السيرة الذاتية، المقامات، المقالة.

المقدمة:

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا من يهدي الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمد عبده ورسوله. أما بعد: فهذه الورقة عبارة عن "النثر العربي النيجيري فنونه وتطوره"، وسوف يتم الحديث عن مفهوم النثر، وكيف نشأ وتطور، ثم العوامل التي ساعدت على ازدهاره في ديار نيجيرية، وسوف ينظر البحث إلى فنونه وأخيرا يتم الحديث عن النماذج النثرية من قبل أعلام هذا الفن، ثم الخاتمة والمراجع. وبعد المقدمة سيتناول البحث النقاط الأتية:

- مفهوم النثر الفني قي نيجيريا.
- نشأة النثر الفني في نيجيريا وتطوره.
- بواعث تطور النثر الفني في نيجيريا.
- فنون النثر الفني في نيجيريا.
- نماذج من النثر الفني في نيجيريا.
- الخاتمة والمراجع.

مفهوم النثر الفني في نيجيريا

النثر مصدر لفعل ثلاثي، نثر ينثر نثرا بمعنى نشر ينشر نشرا، ومنه نثر الحبِّ إذ بذر، وهو النثار. وكان له معان ومنها: طرف الأنف، والنشر، والنثرة اسم لكوكب في السماء، ويقال: رجل نثر أي كثير الكلام، ولنثرة: الدرع السلسة الملبس وما إلى ذلك[١]. والنثر نوعان فمنه علمي وهو الذي يستخدم في الكتابة العلمية، وفني وهو المستخدم في الكتابة الأدبية، والفرق الجوهري بينهما يتمثل في استخدام الصور الجمالية البلاغية والإيقاعية. والنثر الفني يتنوع إلى نوعين نثر مسجوع ومرسل.

النثر المسجوع كما عرفته حبيبة يحي الفَدَرَيْ نقلا عن الإسكندري (١٩١٦: ٢٠) بأنه: "نوع من الحلية اللفظية التي تأتي عفوا ولم يعتمد التزامه، والحسن وقعه في الأسماع وتأثيره في الطباع، وكان أكثر ما يستعمل في الخطابة، والأمثال والحكم، والمفاخرات والمناخرات، وتخرصات الكهان وما إلى ذلك[٢]. يقول ابن فارس في كتابه مقايس اللغة: النون والثاء والراء أصل صحيح يدل على إلقاء

شيء متفرق. ونثر الدراهم وغيرها، ويقال: نثر الشيخ نشره وتفريقه. وكما يقال نثرته فانتثر[٣]. كما في قوله تعالى: "وَإِذَا الْكَوَاكِبُ انْتَثَرَت.."[٤] ".

فالنثر هو الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف، وهو على ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يجري الأحاديث اليومية، وهذا الضرب ليس له قيمة أدبية إلا ما يجري فيه عفوا من حكم وأمثال. وأما الضرب الثاني فهو الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهو الذي عني النقاد ببحثه ودراسته وبيان ما مرّ به من أحداث وأطوار، ويطلق عليه {النثر الفني} وتشتمل فيه القصص المكتوبة، والرسائل الأدبية المحبرة، وقد اتسع هذا الفن إلى الكتابة التاريخية المنمقة[٥].

نشأة النثر الفني في نيجيريا

لما دخل النيجيريون الإسلام عكفوا على دراسة الفنون العربية وتعليمها لغة وأدبا، منذ طلوع شمس الإسلام عليهم، وكانوا لا يفرقون بين هذه الفنون، بحيث لا يفضل فنا منها دون آخر، إذ أن الفنون كلهم بالنسبة لهم، تهدف إلى غاية واحدة وهي التفقه في الدين واستمروا بدراساتهم على هذا المنهج إلى أن تم تمكنهم في اللغة العربية والثقافة الإسلامية[٦] إلى أن ظهر طائفة من أعلام الثقافة العربية والإسلامية الذين نبغوا في العلوم كأبناء العرب وألّفوا وشرحوا ونظّموا ونثّروا، وكانت كتبهم تساوي أو تفوق أحيانا مؤلفات بعض العرب في انسجام الأساليب، أو انسياق التراكيب. ومن أمثال هؤلاء العلماء: الشيخ عبدالله ثقة الفلاتي الكشناوي، صاحب {عطية المعطي}، والشيخ محمد بن مسنى (ت: ١٠٧٨هـ) صاحب كتاب {أزهار الربا في أخبار بلاد يوربا}، والشيخ عثمان بن فودى(ت:١٢٣٢هـ) وأخيه الشيخ عبدالله غوند (ت:١٢٤٤هـ)، والحاج محمد الكانمي(ت:١٨٨١م) وغيرهم، وهؤلاء من شمال نيجيريا[٧]. وأما من جنوبها فقد ذكر الشيخ آدم الإلوري أنه: " *لم نعرف من يستحق الذكر من علماء يوربا قبل تأسيس الدولة الإسلامية في إلورن، وإنما وجد في مختلف القرى والأحياء بعض أفراد من أهل الصلاح والتقوى والعبادة، ولكنهم في المستوى العالي من الثقافة العربية والإسلامية ما يقربهم من مصاف الطبقة الراقية من علماء بلاد هوسا* "[٨]. وهذا كله قبل مجيئ المستعمرين الأروبيين.

ومن العوامل التي ساعدت على انتشار الثقافة العربية الإسلامية: زيارة الوفود التي أخذ أثرها يظهر في القرن الرابع عشر الميلادي، وفريضة الحج، ومنها استيراد الكتب العربية والإسلامية. (٩)

ويمكن القول بأن اللغة العربية في نيجيريا من دخولها إلى قرن الثامن عشر مرت بمراحل الآتية:

١. بداية تعليم قراءة القرآن وحفظ شيء منه.

٢. تعليم القراءة والكتابة باللغات المحلية باستخدام الحروف العربية.

٣. محاكاة تلك الكتب الدينية عن طريق كتابة الشرح والحواشي لها.

٤. بداية التأليف إما نثرا أو نظما بأسلوب فقهي علمي. (١٠)

٥- محاكة الشعر العربي القديم عن طريق التشطير، والتربيع، والتخميس، والمعارضة وغير ذلك.

وإذا نظر البحث حالة النثر العربي النيجيري قبل مجيئ المستعمرين وقد أنتج كتبا ورسائلا كثيرة من قبل العلماء، ويعد جهاد عثمان بن فودي عاملا من عوامل ازدهر النثر العربي النيجيري بصورة خاصة، والأدب العربي النيجيري بصورة عامة، إذ عكف العلماء على تأليف الكتب الدينية، وكتابة الرسائل، -المتداولة بين أهل العلم-(١١) والمنشورات التي تعالج المسائل الدينية والاجتماعية، وشرعوا كذلك يسجلون تاريخهم وانتصاراتهم الحربية، ووصف نظمهم السياسية والإدارية المستنبطة من الكتاب والسنة، ومن ذلك نشأ النثر التعليمي والديواني. (١٢) ولم تعرف نيجيريا في هذه الفترة فن الخطابة العربية بالمعنى الأدبي المفهوم، لأنها ليست عربية اللغة ولكنها إسلامية المنهج، والحديث يجري بين شعبها بلغتهم المحلية، فمن الطبيعي أن تكون الخطابة الموجهة إليهم باللغات التي يفهمونها. (١٣)

أما الخطب الدينية التي كانت تلقى على المنابر في أيام الأعياد والجمع وفي المناسبات الدينية الأخرى فليست إلا خطبا مأثورة من السلف الصالح يرددها الخطيب، ويفهمها القليل من المستمعين، ويستمعها الكثير معتقدين أن مثل تلك الخطب جزء لا يتجزأ من العبادات. (١٤)

وظل النثر في ذلك الحالة إلى فاتحة القرن العشرين المصادف بدخول المستعمرين من غير تجديدات في الإنتاج إلا في الثلاثينيات. (١٥) وكان القرن يمتاز بالثقافة الألمانية (SECULARISM) التي تجددت الحياة القديمة، والمتوقع أن تتأثر الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا وتجدد كغيرها من العالم العربي

الإسلامي، وهذا التجديد لم يجر إلا بعد نصف القرن تقريبا، وظلت الثقافة العربية الإسلامية لهذا الأمن في واد، والحياة المعاصرة في واد آخر ذلك للعوامل الآتية:

١/ سقوط الخلافة الإسلامية، وقيام الحكومة الاستعمارية على أنقاضها.

٢/ عدم وصول النهضة العربية الحديثة إلى نيجيريا خاصة وغرب إفريقيا عامة في وقت مبكر.

٣/ النفوذ الذي كان يتمتع به أصحاب اتجاه التقليد من العلماء. (١٦)

على كل حال تغير الحال في الثلاثينات حيث وجد التجديد في الأدب بفضل مدرسة العلوم العربية، حيث تخرج عدد غير قليل من الشباب المسلمين، وأنتجوا شعرا ونثرا، ويرجع ذلك إلى الأسباب الآتية:

١] إنشاء مدرسة دار العلوم.

٢] البعثات التعليمية للدراسات الجامعية، في اللغة العربية والدراسات الإسلامية من البلاد العربية، أو غيرها.

٣] إعادة التوصلات بين نيجيريا والبلاد العربية خاصة بينها وبين مصر والسودان، والحجاز(١٧).

وفي أواخر القرن العشرين ظهرت القصة والرواية، والمسرحية العربية على يد طائفة من الأدباء المثقفين بالثقافة العربية والإسلامية والثقافة الغربية، أمثال الأستاذ زكريا إدريس حسين، والأستاذ مسعود راجي، والسيد أحمد سعيد الرفاعي، والسيد ثالث مَيْ أَنْغُوَ دُرِمِنْ إِيَا maianguwa Durumin) (Iya، والأمين يهوذا، وما إلى ذلك. وصادف ذلك ظهور السيرة الذاتية بإصدار الأستاذ محمد أول أبوبكر، والسيد آدم أحمد الفلاتي. (١٨)

ويمكن القول بأن النثر العربي النيجيري وأنواعه القديمة والحديثة يصور الحياة الاجتماعية والبيئة النيجيرية في شتى جوانبها، سعيا للخدمة الوطنية، وما زال يتطور هذا الفن إلى يومنا هذا.

بواعث تطور النثر الفني في نيجيريا:

ولما نهض الوعي القومي بعد الحرب العالمية الثانية خلا للمسلمين وجه الأرض فأقبلوا على إحياء التراث الإسلامي بطرق مختلفة فأخذت الثقافة العربية الإسلامية تنتعش من ركودها ويرجع ذلك إلى العوامل الآتية:

١) تجديد المدارس القرآنية والمعاهد العلمية.

٢) الدراسات العربية والإسلامية في نظام التربية الغربية على اختلاف مستوياتها الابتدائي والثانوي والجامعي، وتأثر ذلك في محاولة الفعل بين العلوم العربية الإسلامية إلى الدين واللغة والأدب وتدريسها باللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو المحلية بدلا من العربية.

٣) وفود الأساتذة، واستيراد الكتب الحديثة من الشرق، والبعثات العلمية.

٤) قيام العلاقات الثقافية والدبلوماسية بين غرب إفريقيا والبلدان العربية.

٥) المكتبات والمطابع العربية والمجالات والجرائد والكومبيوتر العربية[١٩].

فنون النثر الفني في نيجيريا:

قام بتطور النثر العربي طائفة من المثقفين بثقافتين، ومن الذين قاموا بهذه المسؤلية في صباحها المبكر الشيخ آدم نمأجى (ت:١٩٥٨م) في كتابه "الإعلان بتاريخ كنو"، والشيخ الوزير جنيد صكتو (ت:١٩٩٧م) في كتابه "نفثة المصدور عن أخبث العصور، ورحلاته الفنية،، والشيخ آدم عبدالله الإلورى في كتابه "الإسلام في نيجيريا"، ومن الذين أدلوا دلوهم في ميدان النثر الفني والكتابة في ميادين المعرفة المختلفة، وخاصة علوم الدين واللغة والأدب ونقده: الدكتور علي أبوبكر في كتابه: "الثقافة العربية في نيجيريا" والبروفيسور أحمد سعيد غلادنثي في كتابه: "حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا" والبروفيسور محمد علي نائبي سويد في كتابه: "كيف نتذوق الأدب العربي"، والبروفيسور غرب طن ظوهو زاريا في كتابه "في القصة الفنية والمسرحية"، والشيخ أحمد بن أبي بكر الملقب بـ {أكوكورو} في كتابه "أخبار القرون من أمراء بلاد إلورين"، والبروفيسور مسعود راجي في كتابه "الأعشاب الملتهبة"، وغيرهم. [٢٠].

وكان النثر في ما قبل القرن العشرين لا يتجاوز عن النثر التعليمي وهو الذي تناول فيه الكتاب في الفنون العلمية من التاريخ والسياسة وما يتعلق بالعلوم الدينية والمسائل الاجتماعية، والذي يجانب هذا النوع هو النثر الديواني، فهو عبارة عن الرسائل المتداولة بين الأمراء من المنشورات والتقريرات الحكومية، ومن المذكرات والتوقيعات الرسمية أو ما يسجل به القضايا والشكوى في المحاكم الشرعية. [٢١]

وقد ازدهر النثر الفني العربي النيجيري في القرن العشرين على يد فرسان الكتابة خاصة وفرسان الأدب عامة فتتجلى فنونه على النحو التالي:

١/ الخطابة: وهي لون من الأدب العربي الذين يقوم بها الخطيب أمام الجماهير من الناس بإلقائها بغرض علاج القضايا الاجتماعية أو السياسية، أو الدينية وما إلى ذلك.

ارتفع شأن الخطابة الدينية في النثر العربي النيجيري، ذلك بازدياد عدد المسلمين واتساع المدن والأرياف مما أدى بدوره إلى ازدياد الجوامع، ومصليات العيد، ومن الطبيعي أن يتزايد عدد الأئمة الذين يلقون الخطب باللغة العربية في المجامع والمواسم الدينية، وكانت الخطابة في عصر ما قبل القرن العشرين تعانى بالمحسنات اللفظية والبديعية، وأما في القرن العشرين وما بعده تحرر أسلوبها من القيود المذكورة فصار بعض الأئمة يستخدمون أسلوبا مرسلا مهتمون بالمعنى، ومن بين هؤلاء الخطباء من يهتم بما يهم المجتمع من القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية بدلا عن اقتصار على القضايا الدينية. (٢٢)

نموذج من خطبة الشيخ حبيب الله آدم الإلوري :

"الحمد لله رب العالمين والعاقبة للمتقين، ولا عدوان إلا على الظالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد بن عبد الله خاتم النبيين وإمام المرسلين، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأشهد أن سيدنا وحبيبنا محمدًا عبد الله ورسوله، اللهم صل وسلم وبارك على خير البرية محمد بن عبد الله نبي الأرض وعلى آله وصحبه ومن تبع سنته إلى يوم الدين، أما بعد: ...

إن الإسلام لم يترك المجتمعات البشرية وما تعانيه من أنواع المشاكل والمعانات إلا أعطاها حلا شافيا وكاملا، يكون حلا جذريا يستأصل كل نقايا الفساد والظلم والكسل والخوف والطغيان. إن مجتمع نيجيريا لم يخلص من هذه الظواهر الغاشية المفسدة، فمنذ عقود من الزمن إلى الآن انحدر هذا المجتمع من القيم الصالحة والفضائل المحمودة، والأخلاق المحمودة، وسقط في

هوية هالكة تسوده الخونة الظالمة يغمر إرجاءه الاغتيال والقتل والخوف والسرقة، وزادت درجة نسبة البطالة وأصبح كثير من الناس يتساءلون الناس. معتمدين على الغير واستصحبوا الكسل والعقود في البيت ينتظرون رزقا يساق إليهم واستنكروا السعي والجد، واحتجوا بالتوكل على الله ناسين أن الإسلام يحب السعي في مناقب الأرض، وهذا السعي وسيلة من وسائل معالجة المشكلات الاجتماعية، وأن النبي (ص) قال: "لأن يأخذ أحدكم حبله فأتى بحزمة الخطب يبيعها يكف الله بها وجهه خير من أن سأل الناس أعطوه أو منعوه" (٢٣).

استهل الخطيب حديثه بالثناء على الله، والصلاة على رسو ل الله وأصحابه، و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، ثم باشر موضوع خطابه وهو الحديث عن إصلاح المجتمع، بما يعانيه من الأمراض الاجتماعية كالغش، والفساد بمختلف أنواعه، ثم بدأ يحرض الشعب بالمواظبة على كسب الحلال، وبأن يجتنبوا الكسل، والتساؤلات التي لا تفييدهم شيئا إلا إذكاء نسبة البطالة في المجتمع، لذلك استشهد بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم – إن صح الحديث – في طلب الحلال أيّا ما كان والمثابرة في التكسب ولو بتخطب.

تتبين فكرة الخطيب ومد تثقفه، إذ أنه كان واعيا بأمراض المجتمع، ويصطبغ خطبته بما يعالج تلك الأمراض، إذا هو خطيب موضوعي عارف بأحوال المجتمع. إضافة على ذلك تتميز خطبته بألوان فنية ويتبين ذلك في أسلوبه واستخدامه بألوان بديعية كالسجع، والطباق، والمقابلة، وما إلى ذلك. ويمكن القول في هذه الخطبة بأنها دينية اجتماعية اقتصادية، بما كان لها من القضايا العامة والخاصة.

٢/ المقامة: نوع من الأدب العربي الذي يقوم به الأديب من إلقائها على جماعة من الناس أو المجلس والخطبة أو العظة أو نحو هما، وهى قصة قصيرة مسجوعة تشمل على عظة أو ملحة، وكان الأدباء يظهرون فيها براعتهم اللغوية والأدبية. (٢٤) وهي من أهم فنون النثر العربي، وقد ابتكره بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨–٣٩٨) نافذا فيه إلى أقاصيص تصور الأدباء السيارين المسمَّى في عصره بالسّاسانين المحترفين في الكدية أو السعادة الأدبية متخذا له أديبا شحاذا. (٢٥)

ومن نماذج المقامات، في النثر الفني مقامات الإلوري، لمحمد الأول عبد السلام وكانت هذه المقامات تصور بيئة الشاعر، ووطنه إذ أنه أخذ من موضوعاتها أسامي المدن النيجيرية من بين جنوبها وشمالها، حيث جعلها أربعين مقامة، وقد كثر فيها محسنات اللفظية والبديعية وأسند روايتها إلى جبريل بن خالد {مجهول} ومن ذلك قوله في إحدى مقاماته.

المقامة الخامسة "*الكَدُونِيَّةُ*":

حدثنا جبريل قال وعربي وطني في بلدي، حتى تطيرت بنفسي في خلدي، واظبت فن البلاغة والأدب، ولم أجد فيه قضاء الأرب، وجعلت أقصا فراسح الطريق، بلا حاجة إلى الرفيق، فساقني القدم إلى أن أَكْدَنْتُ، لعلي أثرى بها فأكديت، وما لبست فيها أياما قوضت للعودة خياما، لحادثة وقعت بها الهرج، وعزّ عنها المخرج يحترب في النهار قوم، ويطير في الليل نوم، يضرب على الأعناق، مع كلمة لا إله إلا الله بالأشداق، يراقون الدماء، ولا يراقبون الذماء، يقتل فيها المسلم مسلما، كي يعد ماله مغنما، ويلقى الكافر الفاجر، ولا يستطيع أن يشاجر...". (٢٦)

أخذ الكاتب يصور ما يعانيه الشعب النيجيري وخاصة سكان شمالها من القتل والمشاجرات ونهب الأموال بدون رعاية حقوق الدماء ولا الذمة وساد التعصب دينيا وقبيليا. يلاحظ تصوير الكاتب حياة المجتمع، وتعبيره عن أحاسيس الكاتب وما يجرى في البلاد من عدم الأمن والسلام.

٣/ المقالة: وهي قطعة نثرية عادة، موحدة الفكرة، تعالج القضايا الاجتماعية أو السياسية، والاقتصادية، معالجة سريعة تستوفى انطباعا ذاتيا أو رأيا خاصا، ويبرز فيها العنصر الذاتي بروزا غالبا، يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدمتها، ويلخص إلى نتائجها. (٢٧)

ويرجع الفضل إلى الغربيين في نشأة هذا الفن على يد مُونْتِينْ (الفرنسي) في القرن السادس عشر الميلادي، حيث بدأ نطاقها يتسع ويتسرب في الأدب العربي وتم تطورها نتيجة ظهور المدرسة الصحفية الحديثة، والحملة الفرنسية، بما كان لها من الإيجابيات. والمقالة تتسم بالإيجاز، والوضوح، والبعد عن التفصيلات الملمة، مع إنماء الفكرة وتحديد الهدف، وتتميز بحسن الاستهلال، وبراعة

المقاطع، وما إلى ذلك. [٢٨] ويفهم بأن المقالة لون من الأدب الذي يقوم بمعالجة القضايا الإنسانية بأسلوب يتسم بالوضوح والوحدة الموضوعية.

وقد ظهر فن المقالة في الأدب العربي النيجيري في أوائل أربعينيات القرن العشرين حيث تطور شكلا ومضمونا، ويتخلص من قيود التكلف، ويتحلى بالترسل والوضوح إلى أن أخذ صورة مكتملة فيما بعد، وقد اختلفت أقلام الدارسين في نشأة هذه الظاهرة في الأدب العربي النيجيري: ويرى البروفيسور غلادنثى أنه نشأ في أربعينيات القرن العشرين على يد عمر إبراهيم الطالب بمدرسة العلوم العربية، حيث ذهب الشيخ آدم عبدالله الإلوري إلى أنه ظهر فن المقالة الحقيقي في ستينيات على يد الأستاذ أبى بكر بلابى، الذي نشر مقالته الأولى سنة ١٩٦٠م، والثانية عام ١٩٦٦م بعنوان: {أعيادنا} في مجلة Kano Studies [٢٩]

ومهما يكون الاختلاف بين الدارسين في نشأة فن المقالة في الأدب العربي النيجيري فإنه قد نشأ في منتصف القرن العشرين على يد فرسان هذا الفن أمثال: القاضى عمر إبراهيم، والشيخ آدم عبدالله الإلوري، وأستاذ بلا بى، وعلى يد المحاضرين الأكادميين في الجامعات النيجيرية والمعاهد العلمية.

نموذج من مقالة القاضي عمر إبراهيم عند ما كان طالبا بمدرسة العلوم العربية وهو في الفصل الثالث حين يودع إخوانه المتخرجين سنة ١٩٤٢م، وجاء فيها:

"الحمدلله الذي جمعنا من مختلف الأماكن بقدرته، وقدّر فراقنا في وقت معلوم لحكمته: والصلاة والسلام على من استنارت الدنيا بنور رسالته، وعلى آله وأصحابه هداة أمته..."

"وبعد أردت أن أودع إخواني، ولكن عجز عن الكلام لساني، لهم شديد عناني، ولم لا أحزن في وقت يبعد بعده ملاقاة خلاني، ولكن آمال الشوق إلى حب الوداع عناني، ولذلك أرغمت جناني بأن أتكلم بما عراني وإن كان قليلا كفاني، لاشتغالي بمقاسة أشجاني".[٣٠]

استهل الكاتب مقالته بالحمد والثناء على الله، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم مما يشير على أنه متمسك بدينه، ثم شرع يعبر ما يعانيه من وجع فراق الأحبة الذين تمت دراستهم في مدرسة العلوم العربية، وقد عيي عن الكلام لسانه ومع ذلك أرغم نفسه في الحديث وإظهار ما يعانيه من وجع الفراق عن طريق تدوينه في الكتابة؛ ليشاركه الداني والقاصي، وليعبر عمّا يعانه من الآلام.

٤/ القصة: فهي عملية أدبية تصور حادثة من حوادث الحياة الاجتماعية أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصيصها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمنها ومكانها، وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة. (٣١) وتتنوع القصة إلى الرواية والحكاية، فالأولى هي أكبر أنواعها حجما، وأما الثانية فعبارة عن وقائع حقيقية أو خيالية يدونها الحاكي بقواعد الفن الدقيقة، والثالثة (القصة القصيرة) تمثل حدثا واحدا في وقت واحد، وزمن واحد، يكون أقل من ساعة. وأما الأقصوصة: فهي أقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم منظر.

وقد ظهر فن القصة على يد الأستاذ ذكريا إدريس حسين، الذي نشر كتابه عام: ١٩٨٤م في مجلة ***نَتَائِسْ*** بعنوان: {في سوق سَابُنْ غَرِي}، وقفاها بكتيب {قصص خط الاستواء} التي تتضمن إحدى وعشرين قصة شعبية قصيرة، ثم تم نشر قصة ممتعة بعنوان: {رحلة الزهراء} لمرتض عبدالسلام الحقيقي سنة ٢٠١٢م. (٣٢)

وأما الرواية فقد ظهرت على يد السيد/ ثالث ***مَيْ أَنْغُوَا دُرِمِنْ إِيَ*** صاحب رواية {لما ذا يكرهوننا} عام ٢٠٠٣م، وكذلك أصدر السيد حامد إبراهيم الهجري بروائع رواياته الثلاثة وهي: {خام الوطن} عام ٢٠٠٨م، و{السيد الرئيس} سنة ٢٠١٠م، و{مأسة الحب} عام ٢٠١٣م، وكان لأدم يحي الفلاتي {أهل التكرور}، و{راعي الغنم} عام ٢٠٠٩م، كما ظهرت رواية {بِيبِي خادمة من الجنوب} لأمين يهوذ سنة ٢٠١٣م، وأصدر السيد/ جميل عبدالله الكنوي روايته {ادفع بالتي هي أحسن} عام ٢٠١٤م.

وهناك بعض الرواية العربية وهي عبارة عن ترجمة قام بها أصحابها أمثال الأستاذ مسعود راجي في روايته بعنوان: {الأعشاب الملتهبة} سنة ١٩٩٧م، وهي عبارة عن ترجمة كتاب (Burning Grass) لكاتبها ***سِبْرِ أَنْ أَيْكِوِنْسِي***. وترجم الدكتور مشهود محمود جمبا رواية:(Ogboju Ode Nini Igbolrumole) بعنوان: {الصياد الجرئ في غابة العفارية} عام ٢٠٠٢م. (٣٣)

٥/ المسرحية (Drama play): جنس أدبي ونوع من النشاط العلمي في الأدب، يروى قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، يمثلها الممثلون على المنصة أو خشبة المسرح أمام الجمهور، أو أمام الآلة تصوير تلفازية. (٣٤) وقد نشأ هذا الفن عند الإغريقيين واليونانيين حوالي عام ٥٣٢ قبل الميلاد، ونشأت بنوعيها الملهاة والمأسة، في نطاق الاحتفالات الدينية المعروفة بكومس(Comos)، ثم انتشرت إلى باقي الأدب العالمية. وأما المسرحية في معناها الفني فلم تظهر في الأدب العربي، فضلا عن الأدب العربي النيجيري إلا في العصر الحديث، بعد اتصال العرب بالأداب الغربية. ويرجع عوامل تأخر العرب عن المسرحية إلى عوامل دينية، وثقافية، واجتماعية. (٣٥)

وإذا رجع البحث إلى نطاقه يجد أن المسرحية لم تظهر في الأدب العربي النيجيري إلا في أواخر القرن العشرين الميلادي، ومن فرسان هذا الفن ما يلي:

١. البروفيسور زكريا إدريس حسين ومسرحيته بعنوان: {العميد المبجل} عام ١٩٩٤م.

٢. مسعود عبد الغني ألبى، الذي أصدر مسرحيته بعنوان: {أستاذ رغم أنفه} عام ٢٠٠١م.

٣. أحمد سعيد الرفاعي في مسرحية له بعنوان: {العجيب والنجيب} عام ٢٠٠٥م.

٤. موسى محمد الجامع الفلاتي، ومسرحيته: {العبقرية النادرة} ٢٠١٢م.

٥. الدكتور عبدالباري أديتنجى ومسرحيته: {الوالد المغتر}.

يمكن القول بأن المسرحية فن من فنون النثر العربي النيجيري مع تأخر ظهورها، وقد أخذ بعض الأدباء النيجيرين يساهمون قدر إمكانيتهم، ولا تزال تتطور وخاصة عند بعض الباحثين الأكاديمين إلى يومنا هذا، وقد ألف الأستاذ غرب طن ظوهو زاريا –رحمه الله– كتابا بعنوان "في القصة الفنية والمسرحية" وهو كتاب يتحدث عن القصة والمسرحية ونشأتهما وروادهما من عالم الغربي، والعربي والنيجيري، حيث تحدث عن المشاكل التي تتوجه القصة والمسرحية عند الأدباء النيجيرين.

٦/ السيرة الذاتية: تتمثل السيرة الذاتية مظهرا من مظاهر فنون النثر العربي النيجيري، ويعتبر الأستاذ محمد الأول أبوبكر أول من طرق هذا الباب بسيرته المشهورة {مذكرات إمام وخطيب في مناخ جامعي} عام ١٩٩٨م، وأصدر السيد آدم عبد الرحمن الفلاتي الجزء الأول من سيرته الذاتية بعنوان:

{على الطريق} عام ٢٠٠٨م، على غرار "الأيام" لطه حسين وأصدر سيد مرتضى الإمام ***أَكُوحِيِيدِي*** مسرحيته بعنوان: {في سبيل المجد} عام ٢٠١٢م. (٣٦)

الخاتمة:

تناول البحث النثر العربي النيجيري فنونه وتطوره، ابتداء من جذوره إلى ما هو عليه اليوم، والعوامل التي ساعدت على تطوره مع العكس. وأدرك البحث بأن النثر العربي النيجيري لم يكن تأثره بالأدب العربي فقط، بل أصبح يتأثر بالأدب الغربي بعد دخول المستعمرين، حيث ظهرت ظاهرة الرواية والمسرحية والترجمة. ويظهر جليا أن الأدب العربي النيجيري تصوير لحياة الشعب النيجيري عن القضايا الاجتماعية، والسياسية، والا قتصادية، والحفاظ على الهوية الثقافية، والتاريخية والقومية. وأما الخطب المنبرية فتسعى إلى الدعوة والإرشاد، وحث الشعب على التمسك بالدين وإبراز القيم الأخلاقية. وحصل البحث أيضا على أن معظم رواد النثر العربي في نيجيريا هم الذين يتمتعون بثقافتين العربية والغربية.

وتوصى الورقة الأدباء النيجيرين بأن يهتمو بالنثر الفني عن طريق الكتابة والتدوين. ويدعو البحث الحكومة، ورجال الجاه، والمعترفين بأن يهتموا بأمثال هذه الفنون، وتمنيح أصحابها، بما كان لهم من السعي في حل مشاكل الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية.

الهوامش:

١- ابن منظور، الإفريقي المصري، **لسان العرب**، جـ: ٥، ص: ١٩٣-١٩١ مادة {نثر}.

٢- الفدري، يحي حبيبة، ٢٠٠٩م، **النثر الفني في مدينة زاريا من سنة ١٩٩٠-٢٠٠٥م بين القدم والحداثة**، بحث مقدم إلى قسم اللغات النيجيرية والإفريقية جامعة أحمد بلّو، زاريا، ص:١٥.

٣- النسخة الإلكترونية، Arabic Mu'jim

٤- سورة الانفطار، الآية:٢.

٥- ضيف، شوقي ٢٠٠٥، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط:٦، دار المعارف مصر، ص: ١٥.

٦- راجع شوقي ضيف، المصدر السابق، ص: ٨٩-٦٣.

٧- الإلوري، آدم عبدالله، (١٣٩١هـ ١٩٨١م)، **الإسلام في نيجيريا**، ط:٢، بدون معلومات النشر، ص:٦٦-٦١.

٨- المرجع نفسه، ص: ٦٧.

٩- غلادنثي، شيخو أحمد سعيد، (١٩٩٣م \ ١٤١٤هـ)، **حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا**، ط.٢، ص: ٦٦-٦١.

١٠- المرجع نفسه، ص: ٦٧.

١١- ما في من زيادة الكاتب.

١٢- شيخو أحمد غلادنثى، المرجع السابق، ص: ١٢٩.

١٣- المرجع نفسه.

١٤- المرجع نفسه، ص: ٣٠-١٢٩

١٥- المرجع نفسه، ص: ١٨٩.

١٦- مسعود، راجي، **مذكرة في محاضرة الأدب العربي في غرب إفريقيا في القرن العشرين**، بدون معلومات النشر.

١٧- جمبا، مشهود محمود محمد، ٢٠١٥/١٤٣٦، **أثر الإسلام والأدب العربي في الأدب النيجيري المكتوب**، ط:١، القاهرة، مؤسسة المختار، ص:٦٦-٦٥.

١٨- المرجع نفسه، ص: ٧٦-٧٣.

١٩- راجع: مسعود، راجي، المصدر السابق.

٢٠- راجع، تدن نفاوا، كبير آدم، (بلا تاريخ)، **النثر العربي النيجيري صوره وخصائصه عبر العصور**، كنو، دار الأمة، ص: ١٢٩-١٢٥.

٢١- غلادنثى، المرجع السابق، ص: ١٣٣-١٣١.

٢٢- تدن نفاوا، المرجع السابق، ص:١٤٢-١٤٠.

٢٣- أجيبولا، وأخرون، ٢٠١١م، **دور الخطبة المنبرية في التطور الغوي العربي في جنوب نيجيريا خطبة الشيخ حبيب الله عبد الله آدم نموذجا**، مجلة الإسلام في أسيا، العدد الخاص الأول، جامعة الإسلامية العالمية بما ليزيا،ص:١٥٩-١٦٠.

٢٤- المعجم الوسيط، النسخة الإلكترونية.

٢٥- ضيف، شوقي، ٢٠٠٨م، **تارالأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلس**، القاهرة، دار المعارف، ص: ٥١٨.

٢٦- عبدالسلام، محمد أول، (٢٠١١)، **مقامات الإلورى**، كنو، دار الأمة، ص:٤٢.

٢٧- نوح، تاج الدين (الدكتور) **محاضرات في النثر الفني**، بدون معلومات النشر.

٢٨- انظر المصدر السابق.

٢٩- تدن نفاوا، المصدر السابق، ص: ١٥٥-١٥٣

٣٠- غلادنثى، المرجع السابق، ص: ١٨٦.

٣١- نوح تاج الدين، المرجع لسابق.

٣٢- مشهود جمبا، المرجع السابق، ص: ٧٤.

٣٣- عبدالله، أحمد أبوبكر (الدكتور) ٢٠١٥م، **الرواية العربية في بلاد يوربا نيجيريا: خصائصها واتجاهاتها**، مجلة اللسان، ج:٢، العدو السابع، ص:١٣٣.

٣٤- صابرى، علي، **المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها**، بدون معلومات النشر.

٣٥- المرجع نفسه.

٣٦- جمبا، المصدر السابق، ص: ٧٥-٧٦.

أثر القصة العربية على القصة الهوسوية دراسة مقارنة للتقنية السردية :كتاب مَغَنَا جَارِثِى لأبي بكر إمام نموذجا

نعمة الله شيخ

niimatullahi.shehu@udusok.edu.ng
+2348067770236

قسم الدراسات الأدب العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو نيجيريا

و

منير محمد بَكُورًا

قسم اللغة العربية الجامعة الفدرالية، غسو

munirumuhammadbakura@gmail.com

المقدمة:

الحمد لله رب القائل في كتابه المبين: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ" (يوسف: ٣) والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، القائل: إن من البيان لسحر، وعلى آله وصحبه أجمعين.

تهدف المقالة إلى إلقاء الضوء على أثر القصة العربية على القصة الهوسوية : دراسة مقارنة في التقنية السردية بين القصص الواردة في (كليلة ودمنة) (ألف ليلة وليلة) وكتاب (مَغَنَا جَارِثِى) لأبي بكر إمام, وتحتوي المقالة على النقاط التالية:

- نبذة عن كتاب مَغَنَا جَارِثِى لأبي بكر إمام.
- مفهوم السرد وتقنياته.
- تأثّرُ كتاب مَغَنَا جَارِثِى بالقصص العربية في التقنية السردية.
- الخاتمة.
- الهوامش والمراجع.

نبذة عن كتاب مَغَنَا جَارِثِى لأبي بكر إمام

هو من مؤلفات أبي بكر إمام، كتبه في ستة أشهر، مدة مكثه بزاريا سنة ١٩٣٦م، والسبب على اختياره لهذا العمل هو كونه شارك في مسابقة كتابة الإنشاء سنة ١٩٣٣م فاطلع في دفعة السباقين فأخذ قصب السبق بعد الانتهاء. وقد أضمر أبوبكر إمام قصص كتابه على لسان الببغاء، يدور محور بعضها عن أناس متخيليين، بينما يدور محور بعضها عن الحيوان، وفيها يشبه كتاب (كليلة و دمنة) أكثر في أسلوب القصص الشعبية، شيء يشبه لهوا, ويراد به التسيطر على عقلية المجتمع. والكتاب في ثلاثة أجزاء. (١)

مفهوم السرد وتقنياته:

السّرْد لغة مأخوذ من مادة "سرد" وتعني تقدمة شيء إلى شيء حتى يتّسق بعض إلى إثرِ بعض متتابعاً. ويقال: سَرَدَ فلان الحديث يَسَرُدُهُ سَرْداً: إذا تابعه. وسرد فلان الصَّوم: إذا والاه. (٢)

واصطلاحا: عبارة عن الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصص, وهو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية بمعنى الملفوظ القصصي. (٣)

مكونات السرد:

الرواية على اعتبار أنها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسِل (بكسر السين) الذي هو الراوي، وإلى مرسَل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي. وهي على ذلك تمر عبر القنوات الآتية:

١- الراوي

هو المرسِل، الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروى له، أو القارئ وهو شخصية من ورق, لأنه وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته. (٤)

٢- المروى:

أي الرواية نفسها تحتاج على راوٍ ومروي له أو إلى المرسِل و مرسَل إليه، وفي المروى (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى/لمتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، او السرد/ الحكاية لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت، ريكادور) على اعتبار أن السرد المبنى

هو شكل الحكاية. وعلى اعتبار ان السرد والحكاية هما وجها المروى، المتلازمان. [٥] أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

٣- المروى له:

قد يكون المروى له اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا[٦] أو متخيلا لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني.

أسلوبا السرد:

للسرد الروائي حسب مفهومه البنيوي أسلوبان سرديان هما: سرد موضوعي (objective) وسرد ذاتي (subjective) [٧] ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال, ففي نظام السرد الذاتي فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الروئي متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الروائي أو المستمع نفسه. [٨]

وظائف السرد في الرواية:

ووظائف السرد في الرواية كلها تتعلق بالروائي، لذلك يمكن حصرها في ثلاثة أقسام التالية:

١- الوظيفة الوصفية التي يقوم فيها (الروائي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، دون أن يُعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي فيه. [٩]

٢- الوظيفة التأصيلية، وفيها يقوم الروائي بتأصيل رواياته في الثقافة الإجتماعية، ويجعل منها أحداثاً للصراع القومي، ويربطها بمآثر المجتمع المعروفة في الانتصار على الخصوم. [١٠]

٣ . الوظيفة التوثيقية، وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخاً موثقاً. وقد جمع الروائي هنا في ثلاثيته (الطريق إلى الشمس) بين التوثيق التاريخي والتخييل الروائي. [١١]

أنواع السرد:

نوع الباحثون السرد في حد ذاته بالنسبة لزمن القصة إلى أربعة أنواع:

السرد التابع: هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد, بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي (الكلاسكي) للسرد, بصيغة الماضي, وهو الأكثر انتشارا للقصة (١٢).

السرد المتقدم: وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب. (١٣) وعبر جيرار جينيت عن هذا السرد بالحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر، ويكون باستخدام مثل: سوف أبيت الليلة في الخارج عند بعض أصدقائي. (١٤)

السرد الآني: وهو سرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية, أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد. (١٥) مثل قول الراوي:"كل شيء يجري إلى الوراء الصفصاف وأعمدة البرق تجري بسرعة فائقة

السرد المدرج: هو السرد بين فترات الحكاية, ويسمى أيضا السرد المقحم بين لحظات العمل, وهذا النوع أكثر تعقيدا إذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة, حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة, أي أن للرسالة قيمة انجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه. (١٦)

تأثّرُ كتاب مَغَنَا جَارِثِى بالقصص العربية في التقنية السردية:

يتجلى تأثر أبي بكر إمام في وضع كتابه بالقصص العربية بكتابي (كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة) في التقنية السردية، وتتمثل هذه في مكونات السرد وأنماطه ووظائفه وأنواعه, كالتالي:

أولا: في مكونات السرد:

ومن تأثر أبي بكر إمام بكتاب ألف ليلة وليلة في مكونات السرد اختيار الراوي لأحداث القصة، حيث استطاع الكاتب بذكائه وفطنته أن يمثل شخصية شهرزاد (وهي امرأة سليطة اللسان) في كتاب ألف ليلة وليلة، ببغاغ (وهو طير معروف بذكائه وفصاحته ويلقب بـ (Sarkin Magana) (أمير الكلام) وتظهر فطنة أبي بكر إمام حيث أدرك أن شهرزاد بلغت غاية في الكلام، وكان الكلام لها رأس مال وجنة حماها من القتل عند الأمير، استربحت به من البقاء حية.

ويبدو أن أبابكر إمام استنبط اسم كتابه مَغَنَا جارثي من هذا المنطلق، لأن الطير (أَكُو) ترسا لمنع (موسى) –ولي العهد– من الخروج حتى يقتله الوزير، إذ لو سمع الأمير بقتل ابنه (موسى) يأمر بقتل الببغاء. لكن هذا الطير ما زال في إخبار موسى القصصَ حتى حماه من أن يقتله الوزير. وكان التشابه بين (شهرزاد و أَكُو) في أن كل منهما يحقن دمه ليكون باق على قيد الحياة. و وجه الاختلاف بينهما هو أن (شهرزاد) إنسان و (الببغاء) حيوان.

ومن تأثر أبي بكر إمام بالكتابين (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة) في اختيار المروى له (المرسل إليه) حين كان كل من المروى له في الكتابين سلطة على الراوي، كل واحد منهم يكون بمثابة خادم لسيده، فشَهَرْيَارَ في قصة ألف ليلة وليلة ملك، كما كان دبشليم ملك الهند، في كليلة ودمنة، وكذلك موسى في قصة مَغَنَا جَارِثِي هو ولي العهد. وفي الجدول التالي زيادة توضيح للأمر:

الكتاب/القصة	الرواوي/مرسِل	منصبه/مقامه	المروى له/مرسَل إليه	منصبه/مقامه
ألف ليلة و ليلة	شهرزاد	زوج الملك	شهار يار	ملك
كليلة و دمنة	بيدبا	خادم الملك	دبشليما	ملك الهند
مَغَنَا جَارِثِي	أَكُو	خادم ولي العهد	موسى	ولي العهد

ثانيا: في أسلوب السرد:

ومن تأثر أبي بكر إمام بالكتابين) ألف ليلة و ليلة) و(كليلة و دمنة) اعتماده في بعض أحداث القصة على أسلوب السرد الموضوعي، حيث يحكي الرواي الأحداث ويصف جو القصة وصفا موضوعيا لا زيادة فيه ولا نقصان، وشخصية (أَكُو) في قصة مغاجارثي يحكي ما عاناه غيره في فترة من الزمن، وهكذا الأمر عند (بيدبا) في قصة كليلة ودمنة، وشهرزاد في ألف ليلة و ليلة. ومثل هذا التأثير ما ورد في كتاب مغا جارثي حيث يقول الكاتب:

> Watarana wani tajiri za shi fatauci, saiya bar matarsa a gida. Yana kuma da wani aku, suna nan tare sai matar ta rika fita yawo, dan ta ga mijinta baya nan. Barorin gidan da suka ga abin ya damesu basuda dammar suyi Magana, karmatanan ta saresu wajen maigidan. (١٧)

"وفي أحد الأيام، كان هناك تاجر غني سيذهب للتجارة، فترك زوجته في المنزل. وكان لديه أيضًا ببغاء، بقي في المنزل معها. بدأت الزوجة تخرج للتنزه، لأن زوجها كان غائبا. زلما رأى العبيد ما تفعله ازوجة وكانوا منزعجين، ولكن لم يكن لديهم الجرأة للتحدث، خوفًا من أن تقوم السيدة بمعاقبتهم."

وقد وردت مثل هذه القصة قبل أبي بكر إمام في كتاب (ألف ليلة وليلة) ما نصه: "بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد أنه كان هناك تاجر ثري يعد لزيارة بلد آخر, فملأ حقائبه بالخبز والتمر وامتطى حصانه واستمر سفره في رعاية الله حتى وصل إلى وجهته"...(١٨)

وورد أيضا مثل هذه القصة في كتاب كليلة ودمنة: "كان بأرض دستاوند رجلٌ شيخٌ وكان له ثلاثة بنين. فلما بلغوا أشدهم أسرفوا في مال أبيهم؛ ولم يكونوا احترفوا حرفةً يكسبون لأنفسهم بها خيراً. فلامهم أبوهم؛ ووعظهم على سوء فعلهم؛ وكان من قوله لهم: يا بني إن صاحب الدنيا يطلب ثلاثة أمور لن يدركها إلا بأربعة أشياء: أما الثلاثة التي يطلب، فالسعة في الرزق والمنزلة في الناس والزاد للآخرة؛ "(١٩)

يبدو من القطعات السابقة أن كلا من الراوي يحكي ما عانه غيره على مر الزمان، وذلك دليل على أن أبابكر إمام تأثر بالكتابين السبقين لصنعيه، واللاحق هو المتأثر بالسابق.

ثالثا: في الوظيفة السردية:

أ- في الوظيفة الوصفية:

ومن تأثر أبي بكر إمام بالكتابين في الوظيفة السردية تأثره بهما في ذكر الأماكن والأحداث وتوصيفها وصفا موضوعيا، وقد ورد في قصة كليلة ودمنة ذكر بلد يسمى (دستابند) اسم إقليم في الهند، وفي قصة مغنا جاريثي ورد ذكر (kasar yarbawa) وهو اسم إقليم في نيجيريا, وهذا من جانب الأماكن، ومن ناحية الأسماء ورد ذكر "بيدبا" رئيس الفلاسفة في كليلة ودمنة، و"شهرزاد" في ألف ليلة و ليلة، و (sahoro) في مَغَنَا جَارِثِي، وفي الكتب كلها يسرد الراوي هذه الأسماء والأماكن في منظر يشعر القارئ كأنه يشاهد ما يخبر عنه الراوي.

ب- في الوظيفة التأصيلية:

ومن الوظيفة التأصيلية التي تجلى تأثر أبي بكر إمام فيها بكتاب ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة محاولة ربط أفكاره بالثقافة الإجتماعية الهوسوية, على غرار ما سبقه من هذين الكتابين. يبث أفكاره بما يجول في أوساط المجتمع الهوسوي والصراع القومي ليسيطر على القارئ الهوساوي، كما سيطر بعض الكتاب السابقون على أذهان القراء وأسماعهم, ومن الثقافة الهوساوية القصص الشعبية (الأساطير) وفي مثل هذه الأساطير يكون الحيوان فصيح يستطيع التحدث ببني البشر، كما نجد مثل هذه الثقافة في كلا الكتابين، ومثل هذه الأساطير في مَغَنَا جَارِثِي قصة بعنوان: (Labarin wani Bororo Da Dan zaki)[٢٠]

حيث حكى الكاتب قصة للحيوانات وقد اجتمعت يوما تتشاور عن الحيل التي ينبغي أن تتمسك بها لتتخلص من شرك الإنسان.

وفي "كليلة ودمنة" وردت مثل هذه القصة تحت عنوان: (الحمامة المطوقة) "قال بيدبا: زعموا أنه كان بأرض سكاوندجين، عند مدينة داهر، مكان كثير الصيد، ينتابه الصيادون؛ وكان في ذلك المكان شجرة كثيرة الأغصان ملتفة الورق فيها وكر غراب فبينما هو ذات يوم ساقط في وكره إذ بصر بصياد قبيح المنظر، سيئ الخلق، على عاتقه شبكة، وفي يده عصاً مقبلاً نحو الشجرة،... ثم إن الصياد نصب شبكته، ونثر عليها الحب، وكمن قريبا منها، فلم يلبث إلا قليلا، حتى مرت به حمامة يقال لها المطوقة، وكانت سيدة الحمام ومعها حمام كثير؛ فعميت هي وصواحبها عن الشرك، فوقعن على الحبِّ يلتقطنه فعلقن في الشبكة كلهن؛ وأقبل الصياد فرحاً مسروراً. فجعلت كل حمامة تضطرب في حبائلها وتلتمس الخلاص لنفسها. قالت المطوقة: لا تخاذلنا في المعالجة ولا تكن نفس إحداكن أهم إليها من نفس صاحبتها؛ ولكن نتعاون جميعاً فنقلع الشبكة فينجو بعضنا ببعض؛ فقلعن الشبكة جميعهن بتعاونهن... [٢١]

ج- في الوظيفة التوثيقية:

حاول أبوبكر إمام في كتابه أن يربط أفكاره بتاريخ المجتمع مع المصادر التي تألف عليها الشعب، كمثل قصة نبي الله سليمان عليه السلام, مع المرأتين المتخاصمتين في المولود الحي والميت، [٢٢] وقصة الشيخ عثمان بن فودي مع صاحبه عمر مُأَلْكمُو في الطمبول،[٢٣] وقد ورد مثل هذه القصص في

كتاب ألف ليلة وليلة, حيث أورد قصة سليمان عليه السلام ، وقصة علاء الدين الصيني. كل من الكتابين يحاول التعبير عما يدور في مجتمعه من القصص المتعلقة بالتاريخ ليسيطر على أذهان القراء وأسماعهم ومتابعة أفكاره.

رابعا: في أنوع السرد:

تأثر أبوبكر إمام بالكتابين، من ناحية نوع السرد الزمني، حيث استخدم كل من الكتب السرد التابع: حيث يحكي الرواي فيه الأحداث بصيغة الماضي بعد وقوعها, مستخدما أسلوب السرد الموضوعي في وصف جو القصة لا زيادة ولا نقصان. ومثله ما ورد في ألف ليلة وليلة:

"يحكى أنه كان هناك صياد عجوز للغاية، له زوجة وثلاث بنات. وكان هذا الصياد يلقى بشبكته أربع مرات يوميا"(٢٤)

ومثله في كليلة ودمنة: "قال بيدبا: إنا وجدنا في الكتب أن الأسد لما قتل شتربة ومر لذلك أياما، خرج النمرذات يوم وكان يدعى معجب الوشي"(٢٥)

ومثله في كتاب مغنا جارثي قول الكاتب:

A cikin kasar Sudan ne akayi wani sarki, wanda dukkasar babu mai arziki kamar shi sarkinnan ko Allah yayi masa wata irin zuciya daban.(٢٦)

" كان هناك ملك في بلاد السودان، لم يكن في البلاد كلها شخص أغنى منه. وأن الله منحه قلبا طيبا."

ومن غير الزمن يمكن القول بأن أبابكر إمام تأثر بكتاب ألف ليلة و ليلة، حيث يستخدم نمط السرد المتسلسل، ويسرد الأحداث حسب ترتيبها الزمني الواقعي.

ومثاله ما ورد في كتاب مَغَنَا جَارِثِي:

Dan zaki da ya bi halinya'yenzamani, yaki bin maganarmagabatansaaikagayaddayakare. Musa yace "dan zaki?" wace Magana yaki bi? Su ma susnawata Magana n? akuyace A! suna Magana irintasumana.Barikaji yadda sukayi.

"ألم تتخذ العبرة من ولد أسد اتبع هواه، ولم يطع نصائح أسلافه؟ أما كيف انتهى به الأمر؟. قال موسى: ولد أسد؟ أما النصائح التي خالفها؟' هل الكبار من الحيوان ينصحون الصغار مثلنا (البشر)؟ فقال الببغاء: نعم! إنهم يتحدثون مثلنا تمامًا. دعني أخبرك كيف حدث ذلك."

ورد قصة مماثلة لهذه القصة في كتاب ألف ليلة وليلة: في قول الكاتب: "عند ما رآه الصياد ارتعد من الرعب، وتوقف فكه عن الحركة وجف فمه. وهناك أدرك شهرزاد الشبح فسكتت عن الكلام المباح، وقالت يا دينارزاد لأختها: يا لها من قصة مذهلة. فردت شهرزاد: ليلة غد سأروي لكما شيئا أكثر تشويقا هذا إن بقيت حية" (٢٦)

Watarana namun daji suka taru suna shawarar ta kofar da yakamata su rika fitowa 'yanadam, dan sukubuta daga tarkonsu.

"وفي أحد الأيام، اجتمعت الحيوانات البرية تتشاور عن المخرج من بطش بني البشر، كي ينجوا من فخاخهم."

في الليلة التالية قالت دينارزاد لأختها: رجاء يا أختاه إذا لم يكن النوم يغالبك فاروي لنا واحدة من قصصك الممتعة. وأضاف الملك: لتكن نهاية قصة الجني والصياد. (٢٧)

"بلغني أيها الملك أن الصياد سأل الجني: أيها الجني لماذا توجد في هذه الجرة؟"

ومن تأثر أبي بكر إمام بكتاب ألف ليلة وليلة إيراد أسلوب الشعر في كتابه, ومثاله

ما أنشدت العجوز:

Jama'a ku zo ga kallon Mahmudu,
Wanda ya wuce wargi
Ya fi karfin sai gobe
Ya wuce mai wargi
Shine yakori sinarawa
Harya kasha musu sarki
Ya fi karfin saigobe
Ya wuce mai wargi
Mahmudu wa ga musa mazaje,
Da sunka kawo karfi. (٢٨)

أيها الناس، تعالوا وشاهدوا محمودًا،

الذي تجاوز المزاح

أقوى من أن يُؤجَّل إلى الغد

تجاوز المزاح

هو الذي طرد السناريين

وهو الذ قتل ملكهم

أقوى من أن يُؤجَّل إلى الغد

تجاوز المزاح

إنه محمود بطل مقدام، أخ لموسى الهمام

ورد مثل هذا الإنشاد في كتا ألف ليلة وليلة على لسان صياد عجوز حيث يقول:

سبحان ربي يعطي ذا ويحرم ذا * هذا يصيد وهذا يأكل السمك. (٢٩)

هذا, وقد ظهر أن أبابكر إمام استخدم أسلوب الشعر تأثرا بكتاب ألف ليلة و ليلة، ليربط أفكاره بالثقافة الهوساوية، لأن الشعر كان ركنا في الأدب الهوساوي ومما يرتاح به قلوب السامعين في المجتمع.

الخاتمة:

تناولت المقالة *دراسة مقارنة للتقنية السردية بين اللغتين: الهوسا والعربية واتخذت كتاب مَغَنَا جَارِثِى لأبي بكر إمام نموذجا*" بدء بنبذة عن الكتاب ثم تطرقت إلى دراسة السرد وتقنياته التي تتمثل في مكوناته وأسلوبيه ووظائفه وأنواعه ثم تطرقت إلى إظهار ملامح تأثر كتاب مغا جارثي بالقصص العربية في التقنيات السردية التي سبق ذكرها. ويستنتج مما تقدن أن الدكتور أبا بكر إمام في كتابه مَغَنَا جَارِثِى تأثر كثيرا بكتابي (كليلة ودمنه) و(ألف ليلة وليلة) من حيث مكونات السرد (الراوي والمروي)وأسلوبه (الموضوعي) ووظائفه(الوصفية والتأصيلية والتوثيقية) وأنواعه (التابع والمتسلسل) ووصف بعض الأماكن والأسماء والوقائع الواردة في القصة.

الهوامش والمراجع:

1- Alhaji Dr. Abubakar Imamu Magana Jar ice 1. gabatarwa

٢- الأزهري أبومنصورمحمد بن أحمد, **تهذيب اللغة**, ج/٤/ص/٢٦٢

٣- محمد الأمين يزيد, **أساليب السرد في رواية ملك العنب لنجيب الكيلاني**, مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي, كلية الآداب واللغات, جامعة أبي بكر بلقايد الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية, وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, العام الجامعي, ٢٠١٥-٢٠١٦م ص/٩

٤- د. يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي**, بدون المطبعة والتريخ ص/ ٩٠

٥- د. عبد الله إبراهيم "**السردية العربية**, بدون المطبعة والتاريخ، ص/١٢

٦- المرجع السابق، ص/١١٢

٧- آمنة يوسف **"تقنيان السرد في النظرية والتطبيقية"** المؤسسة العربية للدراسات والنشر شارع حبيب أبي شهلا لبنان ٢٠١٥، ص/٣٨

٨- توما شفسكي ، **"نظرية الأغراض نصوص الشكلانيين"** الروس ص/١٨٩

٩- آمنة يوسف مرجع سابق ص/٧٧

١٠- آمنة يوسف مرجع سابق ص/٧٨

١١- آمنة يوسف مرجع سابق الصفحة نفسها

١٢- سمير المرزوقي, وجميل شاكر, **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**, مجلة الابتسامة, دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية, ص/٦٧

١٣- المرجع السابق, نفس الصفحة.

١٤- جيرار جنيت, **خطاب الحكاية بحث في المنهج**, ترجمة محمد معتصم, عبد الجليل الأزدي وعمر حلي, ط/٢/١٩٩٧م ص/

١٥- سمير المرزوقي, وجميل شاكر, **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**, ص/ ٩٨

١٦- المرجع السابق, ص/٩٩-١٠٠

17- Magana jarice

١٨- ألف ليلة وليلة ج/١ ص/ ١٠

١٩- بن المقفع, عبد الله, **كليلة ودمنة**, تحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, القاهرة ٢٠١٢م ص/٧٣

٢٠- Alhaji Dr. Abubakar imamu Magana Jar ice Littafe na 1p13.

٢١- ابن المقفع, **كليلة ودمنة**, ص/١٢٣-١٢٤

٢٢- Alhaji Dr. Abubakar imamu Magana Jar ice Littafe na 1p94.

23- Alhaji Dr. Abubakar imamu Magana Jar ice Littafe na 1p107.

٢٤- ألف ليلة و ليلة ص/١٦

٢٥- كليلة ودمنة ص/ ١٠٨

26- Magana jarice Dr. Abubakar imamu ٩/ص ٣/ج

٢٧- ألف ليلة و ليلة ص/١٧

٢٨- ألف ليلة و ليلة ج/١ ص/١٧

29- Dr. Abubakar imamu Magana jarice /ص ١/ج ٤٢

٣٠- ألف ليلة و ليلة ج/١ ص/١٩

الإيقاع الخفي وحركته في شعر الباغوي: دراسة تحليلية

أ.د ناصر أحمد صكتو

قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا

+2348066336852

ahmad.nasiru@udusok.edu.ng / nsiruahmad1@gmail.com

و

د. بشر مالمي ساعي

Brilliant Footsteps Int'l Academy,Sokoto

+2347066542088

dansai4you@gmail.com

المقدمة

يمثل الإيقاع رُكناً رئيسياً في بنية الخطاب الشعري لدى النقاد قديما وحديثا، و هو عند النقاد المحدثين على أربعة أنواع؛ الإيقاع الخفي و الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي و الإيقاع الجانبي. جاءت هذه المداخلة لإلقاء الأضواء على الإيقاع الخفي و أثره في إسهام حركة الإيقاع والمعنى في شعر الباغوي، لأن البنية الإيقاعية الخفية عند النقاد "أشدّ تغلغلا في النفس الإنسانية وأصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهي أهمّ من الموسيقا التي تظهر في الوزن و القافية".[١] "...فهي تضفي على العمل الأدبي حسن الأداء، وتعطي الأفكار قوّة في الترابط ممّا يجعله يصل إلى حبّات القلوب".[2] و الشاعر الباغوي من الشعراء النيجيريين المجيدين، وظف الإيقاع الخفي توظيفا يسهم في إثراء حركة الإيقاع، كما يخلق تواشحاً وتلاحماً بين الإيقاع والموقف النفسي للشاعر فتغدو رابطة إيقاعية بين أجزاء القصيدة. وتتكون المداخلة من العناصر التالية:

- المقدمة
- حياة الشاعر الباغوي
- الإيقاع الخفي عند النقاد المحدثين
- الدراسة التحليلية للإيقاع الخفي في شعر الباغوي
- الخاتمة

- الهوامش والمراجع

حياة الشاعر الباغوي

هو الشيخ الأديب الشاعر محمد *تكر* [3] بن هارون بن محمد *البَاغَوِيُّ* [4] المعروف بـ"*مَالَمْ تُكُر*" . ولد محمد *تكر الباغوي* بعد استقلال نيجيريا من ربقة الاستدمار الإنجليزي بعامين، يوم الأربعاء ٧ من شهر ربيع الأول سنة ١٣٨١هـ الموافق ١٩٦٢م، بقرية *مَشَايَ* [5] التابعة لمحافظة *دَفْشِي* ولاية *يُوبِي*- نيجيريا حاليا.

نشأ الشاعر محمد *تكر الباغوي* في بيت ضاءت قاعته بالعلم وتجلّت ساحته بالكرم،وترعرع في أسرة تهتم بالعلم والدين اهتماما بالغا، فعاش حياة علمية طيبة تحت رعاية وتربية والديه الكريمين في صيانة على سيرة حسنة، وحالة حميدة من طلب العلم والفطنة والحفظ [6]

قدم والده الشيخ هارون بن محمد من أراضي *غُوْبِرْ*. [7] إلى قرية *مَشَايَا* الواقعة في الشمال الشرقي لمحافظة *غَشُوَا* ولاية *يُوبِي* نيجيريا، مكث فيها بعض السنوات حيث أقام لنفسه فيها بنيانه المرصوص، وقلعته المشرفة المشتهرة بتلاوة القرءان، فلما قضى منها وطره وتحقق فيها حلمه انتقل منها إلى قرية *دُوْرُنْ بَاغَا*، فطاب له المقام وحظي بإقبال الناس له، فأنشأ في منزله حلقة علمية يقصد إليها طلاب العلم الذين تهيّأت نفوسهم للحفظ والترتيل، مغترفين من حوضه علوم الدين واللغة،كما يفد إليه الناس للإفتاء والتفقّه في الدين. [8] فمكث بها *الباغوي*، وغاص في محيط علمائها، وارتوى من معينهم أخلص أغداقها كأسا في علوم اللغة والآخر في فنون الدين.

ومن الأغراض التي دار في فَلَكِهَا الشاعر وقرض في ساحتها الشعر؛ المدح، والرثاء، والوصف، والشكوى، والعشق والحنين، والحِكَم، والاستعطاف، والعتاب، والألغاز، وغيرها مما قرض على صعيد المناسبات. ولم يزل يختلف بين حلقات العلماء وخدمة الدين إلى أن لبّى نداء ربه يوم الجمعة ٣/شوال/١٤٤٠هـ، رحمه الله.

الإيقاع الخفي عند النقاد المحدثين

لم تتفق كلمة النقاد في تحديد مفهوم جامع ومانع للبنية الإيقاعية الخفية، منهم من يرى انحصارها في موضوعات علم البديع المعنوي، وقد أشار إلى ذلك الناقد الدكتور إبراهيم أنيس في معرض حديثه

عن جرس الألفاظ في البديع قائلا: "فقد قسموا البديع إلى نوعين: معنوي؛ وهو الذي تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى، أي أساس النظر والبحث في هذا النوع هو معاني الكلام من نثر ونظم، والمهارة في اللعب بهذه المعاني والفتن في طريقة عرضها،...ويتصل اتصالا وثيقا ببحث موسيقا الألفاظ"[9]

والملاحظ من العرض السابق أن الإيقاع المعنوي يتعلق بناحية اللعب بمعاني الكلام من النثر والنظم، والفتن عند عرضها في الألفاظ والجمل، فالإيقاع المعنوي/الخفي عند هؤلاء يكمن في جودة صياغة المعاني صياغة فنية، ثم القدرة في خلق الملاءمة في عرضها للقارئ في شكل جذاب محرك للشعور، مما ينشئ حركات إيقاعية رائعة خفية في النص.

بينما ذهب البعض إلى أن البنية الإيقاعية الخفية هي ذاتها البنية الإيقاعية الداخلية، إلا أن الخفية أوسع وأشمل، فقسمها هذا الفريق إلى قسمين؛ الداخلية الظاهرة والداخلية الخفية، وفي ذلك يقول بعض النقاد: "إنّ الوسيقا الخفية هي نفسها الموسيقى الداخلية إلّا أنّ الأولى جزء من الثانية، والثانية أوسع وأشمل من الأولى، وهذه الخفية أشدّ تغلغلا في النفس الإنسانية وأصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهي أهمّ من الموسيقى التي تظهر في الوزن و القافية".[10] و"تنبع البنية الإيقاعية الخفية من انتقاء الألفاظ و مدى ملاءمتها للمعنى و مدى ما تضفيه من دلالات موحية تتناغم مع أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي على العمل الأدبي حسن الأداء، وتعطي الأفكار قوّة في الترابط ممّا يجعله يصل إلى حبّات القلوب"[11] كما "أنّ لمشاعر الشاعر صلة بالنغم الموسيقي نفسه، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغلّ الدفقات الموسيقية لتتناسق في الوقت ذاته بما يصوّره أو يعبّر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها"[12]

فالبنية الإيقاعية والصورة خيوط نسيج تشد بعضها بعضا، إضافة إلى ما لها من قدرة على تجسيد الإحساس الكامن في نفسية الشاعر، مع قدرته على ربط الأفكار ببنائه الإيقاعي، الأمر الذي يولّد بينهما أنغاما متّحدة، كما أنّ لأسلوبه دورا هاما في إحداث حركة الإيقاع في النص.

وبناء عليه تكون الصور البيانية والأساليب الرائعة والمعاني الشريفة في البديع المعنوي التي وظفها الشاعر من مباحث البنية الإيقاعية الخفية، إضافة إلى ما لها من العلاقة بينها وبين الحالة النفسية للشاعر، كما سيظهر ذلك كله عند تحليلها في شعر الباغوي.

الدراسة التحليلية للإيقاع الخفي في شعر الباغوي

سبق أن الإيقاع الخفي يتعلق بناحية اللعب بمعاني الكلام من النثر والنظم، والفتن عند عرضها في الألفاظ والجمل، وعرضها للقارئ في شكل جذاب محرك للشعور، مما ينشئ حركات إيقاعية خفية رائعة في النص، و يضفي على العمل الأدبي حسن الأداء، ويعطي الأفكار قوّة في الترابط ممّا يجعله يصل إلى حبّات قلوب المتلقين فيشاركون الشاعر في الشعور والوجدان. وفيما يلي شواهد لما ذهب إليه الباحث:

إيقاع الأسلوب:

الأسلوب عند النقاد: هو"الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبث بها مايجول في نفسه من العواطف والانفعالات". "ولكل أسلوب إيقاعه الخاص، سواء كان هذا الإيقاع ظاهرا أم خفيا، حسيا أم معنويا، فيمثل ضربا من ضروب الموسيقا الشعرية"[12] كما أن القيمة الحقيقية الموسيقية تنبع من تآلف مجموع الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب، متسقة الأوزان، والتقطيعات الصوتية وهو ما يسمى موسيقى الأسلوب"[13] لأن كلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة، غير مباذلة، تدل بجرسها وبمعناها على ما تصور من أصوات، وألوان، أو نزعات نفسية، وبذلك يحاول الشعر أن يكتسب صفة الموسيقا..."

فعلى الناقد عند تعامله مع الأساليب والتراكيب الشعرية أن يبرز جماليات تلك الأساليب والتراكيب، وأثرها في المتلقي، ويقوم بتفسيرها[14] "لأن الجملة في الشعر أساس الإيقاع".[15] وكان الشاعر الباغوي كغيره من الشعراء المجيدين، صاغ أسلوب شعره صياغة فنية رشيقة موظفا فيه ألحان الإيقاع الأسلوبي الجذاب تطرب لها أذن المتلقي وتترك فيه أثرا إيجابيا.

إيقاع الألفاظ:

وظف الشاعر الباغوي ألفاظا محركة للشعور، ومن ذلك قوله يصف النبي صلى الله عليه وسلم:

ذُو حَيَاءٍ كَعَرُوسٍ تُـجْتلَى * ذُو وَقَارٍ فَوْقَ مَا لِلصَّخْرِ**

أجاد الشاعر الباغوي الصنعة لما يثيره من حركة في الذهن ويقظة في الفكر، ويبدو ذلك في توظيفه الألفاظ المتوازنة: ويلاحظ ذلك من قوله: "**ذو حياء**" فاعلاتن، "**ذُو وَقَارٍ**" فاعلاتن، "**فوق ما للص**" فاعلاتن، التي تتسم بالحلاوة والإيقاع، إضافة إلى ما توحي إليه من الدلالة. كما تلمس جمالية التلوين الصوتي في توظيف الشاعر بعض الألفاظ متباينة الحركات والسكنات، مما أكسب النص حيوية وغنى وقدرة على التطريب، وتلمس ذلك من قوله: "**كعروس**" فعِلاتن، "**تجتلى**" فاعلن، "**صخر**" فعْلن.

أدق الشاعر في انتقاء الألفاظ المناسة للمقام، إذ هو في موقف مدح أفضل الخلق على الإطلاق، فيحتاج إلى اختيار ألفاظ شريفة تناسب مقام الممدوح صلى الله عليه وسلم، فلفظا "ذو حياء" و "ذو وقار" لهما وقع في النظم، فالممدوح أشد حياءً من العذراء في خدرها، وكان أحلم الناس، و الحياء من الأخلاق الفاضلة تبعث على ترك الرذائل وإساءة لآخرين، وهي شعبة من الإيمان، فوصف الممدوح صلى الله عليه وسلم بالحياء لبلوغه الغاية في العفاف والاحتشام حتى صار كأنه عروس تُجتلى، ثم إنّ من صفاته صلى الله عليه وسلم الرزانة في الحلم حتى صار لا يتزعزع لرسوخه وثباته، وصار كمن وصفه شاعر: "أحلاَمُنا تزن الجبالَ رَزانةً"[16] فالألفاظ مناسبة للمقام.

تتجلى الروعة في صياغة الشاعر لهذه المعاني التي صبها بالعاطفة السامية والهياجة للقلوب، والألفاظ الموحية للمعنى المعبر، فصور الممدوح في صورة عروس رقيقة خجولة تحافظ على الحياء في كلامها وأسلوبها مع زوجها المثالي، عروس مجتلية مدهشة ومحتشمة غاية في ظروف جديدة لا تعلم عنها إلا القليل!

استطاع الشاعر أن ينطلق بالسامعين خلال أحاديثه السارة المفرحة العذبة إلى أحاسيسه الجذابة في هذا المنظر السينمائي الجميل.ومن الإيقاعات اللطيفة المحركة للشعور قوله:

ضاع في وادي العقيق مهجتي*من رفيقي باقتفاء الأثر؟**

اتخذ الشاعر معانيه من الطبيعة يصور فيها غاية شوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، وتلمس من جرس تفعيلات البيت وألفاظه أنّ قلبه في تيه وحيرة لشدة شوقه وحنينه لديار حبيبه صلى الله عليه وسلم،

مما أدى إلى تضييع مهجته –الصادر من أعماق قلبه – في واد العقيق بالمدينة المنورة! وتظهر حلاوة المعنى في استخدام الشاعر كلمة "ضاع" التي تدلُّ على فَوت الشّيء مع ذهابه في غيرِ حَقِّه،[17] لذا أردفه الشاعر بما يناسبه قائلا "من رفيقي باقتفاء الأثر"؟

ويلمس القارئ متعة الإيقاع في توالي جرس الألفاظ المجهورة المتمثلة في البيت، إذ وظف جميع الألفاظ في شطره مجهورة ما عدا الفاء والتاء(ضاع في وادي العقيق مهجتي)، وخلق الملاءمة بينها وإيحاءاتها المعنوية مما خلق جوا نفسيا وأفقا إيقاعيا شديدا في النص، فأوحى تدفق هذه النغمات والذبذبات إلى قلق الشاعر وشدة حنينه إلى آثار الممدوح. يقول بعض النقاد في معرض حديثه عن الدقة في اختيار الألفاظ ودورها في إحداث المعنى والإيقاع في النص بأنها "ما هي إلاّ علاقات صوتية منطوقة أو مهموسة تتدخل في الكيان الجسدي كلّه ليحدث به الرنين أو الإيقاع"[18]

تظهر حلاوة الإيقاع الأسلوبي وجودة الصياغة الفنية لدى الشاعر الباغوي في الدقة عند اختيار ألفاظه، ثم قدرته في خلق الملاءمة بين الألفاظ و إيحاءاتها الفكرية، ثم القوة التعبيرية للكلمات، مما ينشئ حركات إيقاعية رائعة في النص.ومن الجودة في انتقاء الألفاظ قوله في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

عِـنـدَ سَـلْعٍ قُـرَّةُ الْـعَيْـنِ لَـنَـا عِـنـدَ لَـعْـلَـعٍ ثَـلُـوجُ الـصَّـدْرِ**

تشكلت لوحة رمزية إيقاعية رائعة في الأبيات تشويقا للقارئ وتهييجا للقاصد، ومن ذلك قوله: "عند سلع قرة العين لنا"، ولفظ "سلع" يرمز إلى جبل شامخ بالمدينة المنورة وقعت حوله غزوة الخندق، وقد نصر الله جنده وهزم الأحزاب وحده وولوا الأدبار. ووظف الشاعر "قرة العين" مبتدأ مؤخرا تجسيدا لموقفه النفسي تجاه الممدوح صلى الله عليه وسلم، وإبراز مدى تشوقه للبِقاء التي سكنها، ذلك لأنّ الشاعر لا يجد راحة البال وطيب العيش إلا عند ديار الممدوح وآثاره. و"القرة"؛ هو كل ما تقرّ به العين، ويسر القلب، وتطيب منه العيش، يقول أحمد الزيات: "القرة؛ ما قرت به العين ويقال هو قرة العين لما يرضي ويسر، وفلان في قرة من العيش؛ في رغد وطيب".[19]

وقد حسن توظيف الصيغة مصدرا "قرة" للدلالة على غاية الفرح والسرور والرضا وملازمتها، وظفها الشاعر هنا للتعبير عن مدى صفة السرور والابتهاج والرضا للممدوح.

إيقاع الجمل:

استعمل الشاعر الباغوي أسلوب الاستفهام لما له من الإثارة، يقول النقاد عن الجمل الاستفهامية: "وللجمل الاستفهامية في النص إيقاعها الخاص".[21] يقول الشاعر في مدح النبي صلى الله عليه وسلم:

هَلْ إِلَى وَادِي النَّقَى مِنْ مُلْتَقَّى بِالَّذِي أَشْتَاقُ مُنذُ الصِّغَرِ**

يَا لَقَوْمِي هَلْ لَنَا فِي غَابَةٍ مِنْ مَبِيتٍ فِي جَمِيلِ النَّشْرِ**

برع الشاعر في الصياغة، حيث شكل في البيتين معانى رائعة مصاحبة بإيقاع خفي محرك للشعور، ففرضت حالته النفسية إلى استعمال جمل استفهامية في صورة متناغمة لطيفة، لتصديق مضمون الجملة. [22] كما كانت لها "صور متنوعة ومختلفة قد يلجأ الشاعر إلى استخدام واحدة منها أو بعضها حيثما تميل عليه الحالة الشعورية".[23] فيتراوح صدى إيقاعه خلالها. ثم وظف أدات "هل" من بين أدوات استفهام لما لها من دور في أداء المعنى قوي في أذن المتلقي، وقد ذهب النقاد إلى أن لفظ "هل" أشد قوة في الاستفهام. [24] فالهاء من حروف الهمس، بينما اللام من حروف الجهر، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن اللام يجود في الوصف والخبر[25] فحرف اللام يخرج من طرف اللسان مع اللثة العليا، فهو من حروف الذلاقة، ومن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها،[26] ويرجح الباحث أن الشاعر الباغوي وظف أداة "هل" عند الوصف لتناسب حالته النفسية، إذ هو في موقف الفرح والسرور، يتشوق إلى ربوع الممدوح وآثاره، فلا يخفى للقارئ ما للموقف من الحاجة الماسة من الظهور والوضوح واللذة للأصوات، فاختار أداة "هل" تلوينا للإيقاع، ولما تنتهي به من صوت جهوري رقيق عذب في السمع وسلس في المخرج، مما يساعد الشاعر في بث فلسفته نحو القارئ، وتلمس هذا من قوله: "هَلْ إِلَى وَادِي النَّقَى مِنْ مُلْتَقَّى"؟ "يَا لَقَوْمِي هَلْ لَنَا فِي غَابَةٍ"؟

يحس القارئ من النص ألحان نغمة إيقاعية لطيفة في ترديد أصوات الاستفهام والمعاني التي تحملها تلك الأصوات والأساليب، ففيها إثراء لحركة الإيقاع في النص مما يلفت الأسماع إلى الشاعر، فيشارك المستمعين أفراحا وتلذذا بذكر أماكان الممدوح وآثاره. إضافة إلى توظيف أسلوب النداء (يا لقومي)

ذا دلالة على صلة القرابة بين الشاعر وبين قومه، وأيضا ذا إيحاء على ما يعانيه من الآلام لبعد ديار الممدوح، فالتنوع في الأسلوب يجدد الحالة الشعورية بما يثير من دلالات لدى المتلقي، فأتى حرف النداء ممدودا لوظيفة إيقاعية في النص. إذ "العلاقات داخل النص الشعري عقلية حسية لا تكفي الحواس لإدراكها، بل تحتاج كذلك إلى الفكر، فالكلمات نفسها مبنية بناء مزدوجا، إنها أصوات تعتبر رموزا للمعاني"(27)

إيقاع الصور

ومن أجود ما استعمله الشاعر المجازات الإيقاعية الرائعة قوله يمدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

سائل الأطراف كث اللحية مبسم كمثل برق يجري**

وظف الشاعر الصورة في البيت في قوله "مبسم كمثل برق يجري"، والبرق عبارة عن ضوء ساطع بشكل مفاجئ. وقد تزاوج فيه الفاعلية المعنوية والنفسية، ليعرضه في شكل جمالي وإيقاعي، فأما نفسية فهو المعنى الجديد المتحصل من وراء التعبير المجازي الذي لا حقيقة له واقعيا، وإنما شعرية نفسية تعود إلى المبدع، وأما الإيقاعية فتعود إلى المكونات البنيوية التي قام عليها التركيب فأحدثت نغمات إيقاعية في النص.

ثم نغمات أركان التشبيه مع ما فيها من ذبذبات تفعيلات البيت شكلت إيقاعا لطيفا في أذن المتلقي، كما أن استعمال لفظ "مبسم" بدلا من متبسِّم من قوله: "مبسم كمثل برق يجري" على وزن "فاعلا" من بحر الرمل ضبط المعنى وإيقاع وزن البيت، لأن البسم يدل على أخف الضحك و أحسنه، بينما يوحي لفظ متبسِّم على كثرة الابتسام. ثم تشبيه الحركات المعنوية في تبسم الممدوح صلى الله عليه وسلم وبريق لمعانه الصادر من البشاشة والترحاب والود بلمعان البرق أسهم في إثراء الإيقاع الخفي في النص، وليس ببعيد للقارئ أن يذكر لمعان البرق في السماء. وقد شبه الشاعر ذلك بالبرق دون ما هو أضوأ منه إشارة إلى أنه لا يدوم ضحكه وانفتاح فمه، لأنّ كثرة الضحك تميت القلب، ولم يكن ذلك من دأبه صلّى الله عليه وسلم، ولأنّ تبسّمه لمخاطبه يعقبه نفع وخير من عطائه وكلامه ورضاه، كما يعقب البرق المطر والرحمة العامّة.

الخاتمة:

تحدثت الصفحات السابقة عن الإيقاع الخفي في شعر الباغوي بعنوان: " الإيقاع الخفي وحركته في شعر الباغوي دراسة تحليلية، صدّر الباحثان المقالة بعرض شخصية الشاعر، ثم الحديث عن الإيقاع الخفي، فتطرق إلى تحليل بعض النماذج للإيقاع الخفي في شعر الشاعر مبرزا دلالات نغمات الألفاظ والجمل في شعر الشاعر. و يُستنتج من الجولة نتائج يُمكن إجمالها على النحو الآتي:

-أن للباغوي اهتماما بالغا بموقع الألفاظ والكلمات مما أحدث نغمات إيقاعية في شعره، وتبيّن ذلك من خلال طريقة بنائه الإيقاعي للبيت، فضلاً عن تنويعه للقافية في كثير من النصوص تنويعاً كان له الأثر المحمود في بلوغ الثراء الفني الإيقاعي، وفي الإبانة والتعبير عن مكنونات النفس ودواخلها.

-أن النغمات الإيقاعية في شعر الشاعر تتسم بالطابع الفني تتدفق فيها انفعالات الشاعر النفسية.

-اتّضح عبر النماذج، أن الشاعر كان يخلق تواشجاً وتلاحماً بين الإيقاع والمعنى العام للقصيدة وتغدو رابطة إيقاعية بين أجزاء القصيدة.

الهوامش والمراجع

١- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، بلا مطبعة، سنة ٢٠٠٩م، ص:٩٦

٢- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، المرجع نفسه، ص:٩٧

٣- وسمّي بـ "تكر" لأنه أوّل مولود لوالده فسمي بمحمد، وكان من عادة قبيلة الفلاني، تسمّي أول مولود سمّي محمد بـ "تكر". ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي في مدح الشيخ أبي الفتح اليرواوي: دراسة أدبية**، بحث تكميلي قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيلا لدرجة الدكتوراه في اللغة العربية، سنة ١٤٣٩ الهجرية.ص:١١

٤- نسبة إلى دورن باغا، قرية تقع على ضفة بحيرة تشاد، في ولاية برنو . لقد اشتهر أهالي هذه القرية بصيد السمك. ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع نفسه، والصفحة ذاتها.

٥- نسبة إلى قرية مشايا التي ولد فيها الشاعر ، تقع حاليا في محلية دَفْثِي بولاية يوبي

٦- محمد تكر الباغوي، **أرجوزة عن تاريخ ولادته، مخطوطة**، توجد النسخة بمكتبة الشاعر الخاصة ص:

٧- غوبر قبيلة كبيرة تسكن بين الجمهوريتين: نيجيريا ونيجر، أسست دولة واسعة قبل جهاد الشيخ عثمان بن فودي تغمده الله برحمة رضوانه. ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع السابق، ص:١١.

٨- عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع نفسه، ص:١٢.

٩- إبراهيم أنيس: (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة أنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢، ص: ٤٢

١٠- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، مرجع سابق، ص:٩٦

١١- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، مرجع سابق، ص:٩٧

١٢- رجاء عيد، (الدكتور)، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: ٩ — ١٠

١٣- حسنى عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية**، الهيئة المصرية للتاب، سنة ١٩٨٩م، ج١، ص: ١٦٧

١٤- صابر عبد الدايم يونس، **دلالة موسيقى الأسلوب كما في رؤية صاحب كتاب موسيقى الشعر بين الثبات والتطور**، مرجع سابق، ص:٩

١٥- صلاح فضل: (الدكتور)، **الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة مختارة للنشر والتوزيع–القاهرة، ص: ٤٨

١٦- الياس خوري، **دراسات في نقد الشعر**، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط٢، سنة ١٩٨١م، ص:١٧٨.

١٧- الأصفهاني أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق:سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، بلا تاريخ، الجزء العاشر، ص: ٣٠٩

١٨- ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، سنة: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ج٣، ص: ٣٥٦

١٩- رابح بوحوش ، **اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم ٢٠٠٦م، ص: ٢٨

٢٠- أحمد الزيات، وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق مجمع اللغة العربية، نشر دار الدعوة، الجزء الثاني، ص: ٧٢٥

٢١- خديجة سعيد، **بنية الإيقاع في شعر زهير بن أبي سلمى**، رسالة مقدمة إلى شعبة اللغة العربية – قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، ص: ١٢٤

٢٢- حسني، عبد الجليل يوسف، الدكتور، **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي**، نشر مؤسسة المختار، ط١، سنة :٢٠٠١م، ص:١٢١

٢٣- خديجة سعيد، **بنية الإيقاع في شعر زهير بن أبي سلمى**، المرجع السابق، ص: ١٢٤.

٢٤- حسني، عبد الجليل يوسف، الدكتور، **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي**، المرجع السابق نفسه والصفحة ذاتها.

٢٥- البستاني، **سليمان**، **إلياذة هوميروس**، مطبعة الهلال، مصر، سنة ١٩٠٤م، ص: ٩٧.

٢٦- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، مرجع سابق، ج١، ص:٥٨

٢٧- ارشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوشي، ص: ٣٨

الخيال بين الشاعرين الإمام عثمان نَلِيمَنْ والإمام محمد بِلُّو أَكَورَا في قصائد المدح: دراسة نقدية

الدكتور لولي يوسف
الثانوية الحكومية للبنات رُنْجِنْ سَمْبُو صكتو
yusuflawwali2015@gmail.com
وعباس محمد وُرْنُو
قسم اللغة العربية جامعة ولاية صكتو
abbasmuhammadwurno1966@gmail.com

مقدمة

يعتبر الخيال من أبرز مكونات الأدب لما يحتوي عليه من التشكلات الجمالية التي تضفي للنص جمالًا وروعة، وهو بدوره يثير انفعالات الأديب ووجدانه، كما يثير في المتلقِّي إحساسا يجعله متفاعلا مع النص، إذ النص الأدبي جنس من تصوير المعاني وتجسيدها للقارئ في شكل جذاب رائع ملتفت للأنظار، والشاعران عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا كغيرهما من الشعراء المجيدين، أنتجا الشعر وأجادا في تجسيد المعقولات في صورة المحسوسات، وتخيل المحسوسات في صورة المحسوسات، ليثيرا للمتلقي الحالة الشعورية التي تصوره النص وتفهمه مغزاه، تهدف هذه المقالة إلى دراسة الخيال وموازنته في مدائح الشاعرين لإبراز قاسم المشترك في تخيلهما ثم الحكم له أو عليه، وسيتبع الباحثان في هذه الدراسة منهج الاستقراء والتحليل،ويتتبعان الخيال في مدائح الشاعرين، مبينا المعاني المخيلة ويبرزان جماليتها، ويستنتج من هذه الدراسة عدة نتائج؛ أهمها، صوَّر كل من الشاعرين المعنويات في صورة المحسوسات كما خيلا المحسوسات في صورة المحسوسات، إلا أن المحسوس في صورة المحسوس هو السائد وأكثر استعمالا في مدائحهما،كما يلاحظ تفوق محمد بِلُّو أَكَورَا لشيخه، عثمان نَلِيمَنْ من حيث عدد النماذج المخيلة كذا من حيث اختيار صور أروع وأدق للالتماسه أدق أوجه الشبه،رسم الباحثان خطته على النحو التالي:

- نبذة عن حياة الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا
- الخيال مفهومه وأنواعه

- الخيال الشعري بين الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا
- الخاتمة
- الهوامش والمراجع

نبذة عن حياة الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا

أولا: الإمام عثمان نَلِيمَنْ

هو عثمان بن الإمام لاَبُدَّ بن الإمام علي بن أحمد بن القاضي أبي بكر المعروف بـ(لاَدَنْ رَامي) بن عبد الله بن عثمان بن حَمَّ بن عَالِ بن محمد جَبُّ، من هنا يلتقي نسبه مع الشيخ عثمان بن فودي رحمهم الله تعالى..[١] ولد الشيخ عثمان نَلِيمَنْ بحارة تسمّى مَسَلاَّثِنْ شِيهُو،[٢] صكتو في أوائل القرن العشرين، وذلك عام ١٣٣٨هـ الموافق،-١٩١٧م. [٣]

نشأته

نشأ الشيخ عثمان نَلِيمَنْ في مدينة صكتو وفي حجر والده محمد لابُدَ. [٤] بين ذويه في بيئة مهتمة بالعلم والثقافة العربية والإسلامية، إذ كانت مدرسة والده وأمثالها من المدارس العلمية التي يتسابق إليها العلماء والطلاب، وكان شديد الحرص في تحصيل العلم، فأقبل عليه إقبالا، وكان قد رزق من الذكاء النادر، والبصيرة النافذة وقوة الحفظ، والعبقرية التامة، مما امتاز به عن سائر الطلاب، مع ما أوتي من فصاحة القول وسعة البلاغة وحسن البيان، والسرعة البديهة حتى صار مضرب المثل في اتقان العلوم العربية والإسلامية في هذه البلاد. [٥]

تعلمه

كان من عادة المسلمين في هذه البلاد أن يبدأ أبناؤهم بقراءة القرآن الكريم، وقد بدأ به الإمام منذ صغره في مكتبة السيدة العابدة الصالحة عائشة زوج عمه القاضي عبد الله حيث أخذ منها القرآن العظيم، وختمه وهو ابن تسع سنين وأخذ مبادئ العلوم الإسلامية والأدب وكثير من الكتب الدينية، التي لايتسع المكان للباحث سردها، وقد نشأ الأستاذ شديد الحرص في تحصيل العلم ولذلك أقبل إليه أيّ اقبال، وقد رزق من الذكاء النادر والبصيرة النافذة، وقوة الحافظة، مع ما أوتي من فصاحة القول وسعة البلاغة وسرعة البديهة، قرأ على أبيه الإمام لاَبُد مبادئ العلوم

الإسلامية من الأحضري، ومنظومة القرطبية، ومتن العشماوية والعشرينيات الإمام الفازازي، وقرأ بقيتها بعد وفاة والده عند ابني عمه القاضي والإمام إبراهيم ، وقرأ عندهما الشعراء، والمقامات الحريرية، وملحة الإعراب ومقدمة بن هشام، وألفية ابن مالك. واستمرّ بدراسته إلى أن وافته منيته. (٦)

وفاته:

توفي الإمام عثمان نَلِيمَنْ صباح يوم الاثنين الخامس من شهر الله صفر، سنة ١٤٢١هـ، الموافق للثامن مَايُو سنة ٢٠٠٠م. ودفن بمقبرة أئمّة مسجد الشيخ عثمان، وله من العمر اثنان وثمانون سنة، رحمة الله عليه. وترك من الكتب تنبيه ذوي الأفهام على ما دبّ من ثعابين الأوهام. مخطوط.تاريخ الخلفاء في الدولة الإسلامية العثمانية الصكتية. مخطوط. ونظم معاني حروف الجرّ. مخطوط.وغيرها. (٧)

ثانيا الشاعر محمد بِلُّو أَكَّورَا

نسبه ومولوده

هو الإمام محمد بلّو بن عبد القادر مَتِّطُو بن أبي بكر الشهير بأَكُورَا، إمام وخطيب لجامع أمير المومنين محمد بِلّو بن الشيخ عثمان. (٨) ولد محمد بِلُّو أكُورَا سنة ١٩٢١م، الموافق ١٣٤١هـ بحارة غِطَاطَاوَا صكتو، في بيت عريق في العلم. (٩)

نشأته وتعلمه

نشأ محمد بِلّو أَكَورَا نشأة دينيّة علمية، كأحد أبناء الأئمة المعلمين، إذ كان والده إمام وخطيب لجامع أمير المومنين محمد بلّو بن الشيخ عثمان وكانت الكتب والألواح أكثر ما يتعامل به هناك، وكان العلماء كبارهم وصغارهم يفدون إلى معهد والده صباح مساء، وكل هذه تأثّرت في اتجاهه وسلوكه في التعلّم. وكان محمد بلّو يستمع لدروس تلاميذ والده منذ الصغر، ومن ثمّ أخذت بصيرته تتنور ويتوقد عقله، فقويت ذاكرته وحافظته. (٩) أخذ القرآن تلقينا على يد والده وبعد أن ختم القرآن بدأ يأخذ العلوم من علماء زمانه وتعلّم تفسير جزء عمّ كما كانت هي الطريقة المعهودة في معهد والده، ثم أخذ كتاب أصول الدين للشيخ عثمان بن فودي، وكتاب أمّ البراهين

في علم الكلام، والأحضري والعشماوي في الفقه، ومفتاح التفسير وتفسير الجلالين، ففي النحو أخذ الكتب المعهودة في هذه البلاد، وكل ذلك من العلماء المختلفة، من بينهم مَالَمْ بشِيرُ غِطَاطَوَا، ومدرسة مالم أوّل رَنْغَنْدَا، والشيخ عثمان نَلِيمَنْ إمام جامع الشيخ عثمان بن فودي، وغيرها. (١٠)

وفاته:

توفي الإمام محمد بِلُّو أَكَورَا يوم الخميس العاشر من شهر شعبان، سنة ١٤٢٠هـ، الموافق بالثامن عشر من نُوفِمْبَرْ سنة ١٩٩٩م.وقد شهد جنازته جمع غفير ومن بينهم كبار علماء صكتو وأمير المومنين ووزيره، وحاكم ولاية صكتو في ذاك الوقت. (١١)

أنتاجاته

لم يقف الباحث على شيء من إنتاجاته، مع أنه عكف على طلبها والسؤال عنها، فقد لج على باب أسرته سائلا أحفاده وجيرانه، وكل من له صلة قرابة له، ولكن لم يعثر عليها ولعله لم ينتج غير ديوانه، أو أنتج لكنه آفته يد زمان، والله أعلم.

مفهوم الخيال و أنواعه عند النقاد

الخيال في اللغة يعنى" الطيف ويطلق على ما تشبه للمرء فى اليقظة و المنام من صورة، أو هو إحدى قوي العقل التي يتخيل بها الآشياء".(١٢) وأما الجوهرى، فيعرف الخيال لغة بأنه خشبة عليها ثياب سود تنصب للطير والبهائم فتظنه إنسانا، ويطلق ويراد به أرض لنبي تغلب. (١٣) وأما عند النقاد قفد اختلفت آرائهم في تعريفه كغيره من المصطلحات الأدبية قيل هو "القوة التى تجسد المعانى والأشياء والأشخاص وتمثلها أمام المتلقي حتى تثير المشاعر وتهيج الإحساسات، وهو أساس في الأدب".(١٤) أو هو "القوة الفكرية التى يستطيع بها الفنان أن يصور الأشخاص والأشياء والمعانى ويشخصها أمام المستمعين والقارئين أو المشاهدين"(١٥)

ويوضحه شوقي ضيف بقوله :الملكة التى يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم التى سبقت أن أدركها إحساساتهم؛ وعنصر ذاتى يبدل فى الحقائق ويغير حسب تصور الأديب ويستعمل كمصطلح في

الأدب ليدل على القوة التأليفة عند الأديب أو الشاعر يقدر بقوة ملكته التصويرية لأن الخيال هو جوهر الأدب. (١٦)

أنواع الخيال

سعى النقاد سعيا مشكورا نحو التقدم في الخيال الفنى، واستطاعوا استخدام الخيال الشعرى في الأغراض الشعرية المتباينة وصوروا الحسيات تصويرا رائعا حتى يخيل إلى القارئ أو السامع أنه أمام مشهد سينمائي أو شاشة التلفزيون يشاهد الصورة التى يعبر عنها الشاعر كما جسموا الجمادات ومنحوا لها القدرات للتعبير كما يعبر العقلاء. (١٧) وبحثوه في تسع زوايا، وخيلوا المحسوس في صورة المحسوس، و المعنوي في صورة المجسوس، وتخيل المعنوي في صورة المعنوي، وتخيل الموجود في صورة المعدوم، وتصغير الكبير، وتكبير الصغير ، وتصغير القليل، والحوار والقصص. (١٨)

الخيال الشعري بين الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا

الخيال في النص الأدبي اختلاق صور لم يشهدها الحس بذلك التركيب، وإنما كانت صور أجزائها مما جرده العقل، واحتفظت به الذاكرة. (١٩) صور الشاعران المحسوسات تصويرا رائعا، وجسما المعنويات ووهبها القدرة حتى عبرت كما تعبر العقلاء،باستخدام التشبيهات والمجازات طريقا إلى تصوير ما بداخلهما من المعاني المكنونة، صوَّر كل من الشاعرين، المعنويات في صورة الحسيات كما صورا المحسوسات في صورة المحسوسات،أبرز التتبع والإحصاء لمدائح الشاعرين وجود نوعين من الخيال، وهي المعقول في صورة المحسوس، ثم المحسوس في صورة المحسوس، إلا أن المحسوس في صورة المحسوس هو السائد وأكثر استعمالا في مدائحهما.

المعقول في صورة المحسوس

ومعنى ذلك أن يجسد المعقولات في صورة المحسوسات، وبعبارة أخرى إلباس المعنوي ثوب المحسوس،أثبت الاستقراء لمدائح الشاعرين وجود نموذجين لهذا النوع من الخيال لكل منهما، ومن ذلك قول الشاعر عثمان نَلِيمَنْ في مدح الوزير جنيد.

جدير حقيق أن أسوق مدائحي** إلى السيد الغطريف والي النصائح

ساق الشاعر المدح على الاستحقاق كما يسوق الراكب مركوبه متسارعا ذهابا إلى مراده، يلاحظ في هذا البيت تجسيد المعنوي في ثوب المحسوس، إذ المدح هو حسن الثناء، و الوصف بالجميل وعد المآثر" والإشادة بالأخلاق الحسنة، وهو شيء معنوي بحت، خيله الشاعر عثمان نَلِيمَنْ في صورة المحسوس، وهو المركب الذي يساق، ذلك لجامع أن كل من المركوبات والمدح تساق، والشاعر يساق أبيات المدح متوالية يمدح الوزير كما يساق السائق مركوبه جريا ليصل إلى مراميه، والقارئ العادي عند مروره لهذا الخيال يتخيل المدح مساقا في صورة السيارة تجرى بقوائمها، وكذا يوجد مثل هذا النوع من الخيال في مدحه للنبي صلى الله عليه وسلم وهو يقول:

مذ يوم مولده بانت شواهده ** والكفر ولى سريعا وهو منكسر

خيل الشاعر الكفر –وهو معتقد– في صورة المحسوس يتولى ويمشي ذليلا منكسرا لولادة النبي صلى الله عليه وسلم، ومن يقرأ هذا البيت يتخيل الكفر في صورة الأدمي يتحول مدبرا ذليلا منكسرا في صورة المطرود قهرا وعنوة، يهرول مغادرا، تروع القارئ في هذا الخيال كلمتا "ولى" "ومنكسرا" لأن تولي لا يكون إلا بالقهر وعدم القدرة على الثبات، والانكسار يأتي بعد اليأس وكأن هاتين الكلمتين هي التي منحت لهذا الخيال روعته وأخرجت صورته جلية. ويوجد مثل هذا النوع من الخيال في رائية محمد بِلُّو أَكَورَا في مدح أمير المومنين أبي بكر الثالث حيث يقول:

ومن شأنه إحياء سنة أحمد ** وإخماد كفر إذ تأجج كالجمر

فالكفر معتقد في الضمائر ليس شيء ملموس يحس بالعين الباصرة، وهو أمر معنوي، صوره الشاعر في صورة الجمرة المتأججة لخطره وجامع الاختراق، فالكفر يناقض الإسلام والإيمان ويحبط الأعمال ويوجب الحسران ،كما أن الجمرة المتأججة تحرق كل ما جاورها من رطب أو يابس وتهلكه،ومن قرأ هذا البيت يتخيل الكفر في صورة جمرة مخيفة تتأجج شرارتها شواظا وتلتهب، خيل الشاعر الكفر في هذه الصورة ليحذر الناس منه وينبههم إلى خطورته،و يتسرب

في عقله أن الكفر شيء مخيف وخطير، لأنه يتأجج كما تتأجج الجمرة وتلتهب وتتحرق ، ومن ذلك أيضا قوله يمدح رقية بنت أمير المؤمنين أبوبكر الثالث:

تحايا مع التكريم مني إليك يا ** حليلة بحر العلم حاوي المناصب

البحر كائن محسوس معروف بالنعم وكثرة الفيضان، ومن خصائصه الجود والعطاء وكثرة النفع،والعلم شيء معنوي ونور يستضاء به، ومن يقرأ البيت السابق يتخيل أن أمير المؤمنين عالم كثير العلم،كما يتخيل العلوم تتموج تموج البحر إمتلاء وقيضانا، أراد الشاعر أن يصور خليل رقية بنت أمير المؤمنين بكثرة العلم وتعليمه للطلاب وخيله في صورة البحر المتوج ينفق من علمه، ومن أجمل أنواع المدح أن يمدح الممدوح بالعلم والحلم والنسب، والشاعر في هذا البيت يؤدي تحايا التكريم إلى رقية بنت أمير المؤمنين محمد بِلُّو ويخيل أمير المؤمنين في صورة البحر لكثرة علمه، والبحر شيء محسوس ومرئي.

فعند الموازنة بين الشاعرين فعثمان نَلِيمَنْ خيل المدح الذي هو الثناء بالجميل وذكر المحاسن في صورة المركوب، لجامع السيقان، وليصور أخلاق الشاعر وطبائه الكريمة حتي يراها المتلقي مجسدة في صورة المركوب يجري متسرعا منتظما وهذا من أجمل الخيال، إذ هذا الخيال حمل القارئ من عالم المعقول إلى عالم محسوس، وإذا وُزن بتخيل العلم في صورة البحر عند محمد بِلُّو أَكَورَا يظهر التقارب بينهما إذ العلم شيء معقول وعند تخيله في صورة البحر المتوج تتنتج صورة تصور للقارئ تموج العلوم كما تتموج ماء البحر، وهذه من أجمل صورة تتسرب في زهن المتلقي، إلا أن تخيل العلم في صورة البحر كثرة ونفغا أكثر استعمالا، وتخيل سوق المدح في صورة سوق المركوب أدق منطقيا.

وإذا عاد القارئ إلى النموذج الثاني فعثمان نَلِيمَنْ خيل الكفر- وهو معتقد- في صورة الشخص يتولى منكسرا ذليلا وهذا خيال رائع، لأن المتلقي يرى الكفر على الشاشة يتولى في صورة محسوسة ذليلا منكسرا هائبا، وإذا وُزن بتخيل الكفر في صورة الجمرة الحية المتحرقة لجامع أن كل منهما يحرق ما جاوره، وهنا يكاد القارئ يحكم بالتساوي بين الصورتين، وإن كان تحيل الكفر بالجمرة أبلغ في النفس لبعد وجه الشبه.

المحسوس في صورة المحسوس

وهذا النوع من الخيال أكثر ورودا في مدائح الشاعرين إذ بعد التتبع والاستقراء وجد الباحث خمس نماذج لهذا النوع من الخيال في مدائح عثمان نَلِيمَنْ، وثمانية نماذج في مدائح محمد بلُّو أَكَورَا، وبما أن هذه الخيالات متقاربة في المغزى يكتفي الباحث بدراسة بعض منها ويوازنها، ومن ذلك تخيل عثمان نَلِيمَنْ وزير جنيد في صورة البحر لجامع الجود والعطاء وهو يقول:

جنيد أديب البحر أذكى تحية ** تضوع بكافور مع المسك والقطر

يوجد في هذا البيت نموذجين من الخيال، الأول تخيل الممدوح في صورة البحر تملؤا وفيضانا ذلك لجامع العطاء والجود، والبحر: فضاء مرئي ومحسوس، يشكل المركز الرئيسي للفيضان والتموج، يشبه به الإنسان إذا كان جوادا كريما كثير العطاء، نظر الشاعر إلى كرم ممدوحه وكثرة عطائه وخيلَّه في صورة البحر عند فيضانه يعطى الناس من ذهائره و لآليه والحيوانات الكامنة فيه، تجلى الممدوح بهذا الخيال بصفة الجود والعطاء، والقارئ العادي عندما يمر بهذه القطعة يتخيل أن الممدوح جواد كثير العطاء ذلك لما يترسح في عقله من جود البحر وعطائه بأنواع فوائده.والثاني تخيل التحية وهي شئ معنوي في صورة الأدمي الذي يتعطر بالمسك والكافور، ومن يقرأ هذا الخيال يتخيل التحية تجسدت في صورة الأدمي تجملت وتعطرت بالمسك والكافور وهي تمشي، والتحية شيء معنوي،ومن هذا النوع من الخيال أيضا قوله يمدح الوزير جنيد :

صبورا حليما حائز الفضل مطفئا ** ببرد الحجا والصبر نار المكاشح

وصف الشاعر الممدوح بالصبر والفضل ورجاهة العقل، وخيل حجاه في صورة الماء البارد، و خيل حقد الأعداء بالنار، خيل قوة عقل الممدوح وصبره في صورة الماء البارد وخيل العدوة والبغض في صورة النار، وأطفأ بالعقل والصبر نيران العدوة التي تلهبت كالنار، ومن يقرأ هذا البيت يتخيل الحجى والصبر تجسدت في صورة الماء البارد والحقد والعداوة بالنار الملتهب، ويشاهد الصراع الحجى والصبر بنار العدواة والحقد،وتخميد الحجى النار كما تخمد الماء البارد النار الملتهب، وهذان الخيالان أعطيا للنص قيمة فنية.

ويوجد نفس هذا النوع من الخيال في مدائح محمد بِلُّو أَكَورَا، وهو يمدح أمير المؤمنين محمد بِلُّو وهو يقول:

ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والد ** ولا أن يفوق البدر ضوء الكواكب

البدر جسم مرئي مضيء، ويأتي في الدرجة الثانية بعد الشمس في الضوء والإشراق،عاهد الشعراء استخدامه عند تخيلهم شيء وضاء منير وهو رائع عندهم، والكواكب جمع كوكب،وهوجِرْم سماويّ يدور حول الشَّمس ويستضيء بضوئها، وهو أقل ضوء من البدر، خيل الشاعر الممدوح في صورة البدر وبقي الملوك بالكوكب، والقارئ لهذا البيت يتخيل الممدوح في صورة البدر ضياء ورفعة ويشاهد بقية الملوك في صورة الكواكب وشتان بين البدر والكوكب،أبدع الشاعر في تصوير المعنى حيث شبه ممدوحه بالبدر وهو في أتم ضيائه وشبه من سواه بالكواكب وكلا الخيالين من نوع المحسوس بالمحسوس، ومن هذا النوع من الخيال أيضا قوله في نفس القصيدة

ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والد ** وحسبك من صبح تبدي من الفجر

يقول الشاعر في البيت ليس عجيبا أن يحاكي الولد طبعة والده، يكفي في ذلك دليلا أن إشراق الصبح ملطمس من نور الفجر، خيل الشاعر الممدوح في صورة الصبح ووالده في صورة الفجر لجامع أن نور الصبح ينبسق من طلوع أشعة الفجر، ومن يقرأ البيت يتخيل الممدوح يتلئلئ كما تتلئلأ الصبح إشراقا ونورا ويتخيل والد الممدوح في صورة الفجر وقت انبساقه يتلئلأ ويذهب مسطيلا في أفق السماء ليعم أرجاع المشرق ميمنة وميسرة،يفهم من البيت صورتان من الخيال، تخيل الممدوح في صورة نور الصبح و تخيل والد الممدوح في صورة نور الفجر،ولعل أراد الشاعر المبالغة في المدح، لذا اختار نور الصبح بالولد والنور الفجر للوالد أو يكون من باب تخيل المقلوب إذ المعقول منطقيا الإنسان يلطمس شيء لمن هو أغنى منه، والمعروف أن نور الصبح أظهر من إشراق الفجر.

وعند الموازنة بين أبيات الشاعرين فعثمان نَلِيمَنْ خيل الممدوح في صورة البحر علما وتعلما، وهذا النوع من الخيال رائع ومألوف بين الشعراء، كما خيل الماء البحر في صورة النار الملتهبة

تبردا واطفاء، وكلا الخيالين رائعين، وأما محمد بِلُّو أَكَورَا خيل أمير المؤمنين في صورة البدر وبقي الملوك في صورة الكواكب رفعة وإشراقا وهذا من أجمل وجوه الخيال وقد سبقه في هذا المعنى الشاعر الجاهلي النابغة وهو يمدح أحد الملوك حيث يقول:

وإنّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ ** إذا طلعَتْ لم يبْدُ منهنّ كوكبُ

وكذا خيل الممدوح يتلئلأ كما تتلألؤ الصبح إشراقا ونورا، وخيل والد الممدوح في صورة الفجر وقت انبساقه وكل هذه الخيالات أعطت صورة مؤلوفة في ذهن المتلقى، ولعل القارئ يعجز الحكم في ترجيح أحد الشاعرين على الأخر من حيث استخدام المألوف،وأما من حيث الدقة فإطفاء نار العدوة بماء الحجى فمن الجمالية بمكان.

الخاتمة

تحتوي المقالة في الصفحات السالفة على دراسة الخيال وموازنته في مدائح الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ والإمام محمد بِلُّو أَكَورَا، و تناولت في ثلاث نقاط أساسية، نبذة تاريخية عن حياة الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ والإمام محمد بِلُّو أَكَورَا، ثم الدراسة النظرية للخيال مفهومه وأنواعه عند الأدباء والنقاد،وفي الأخير تطبيقه في مدائح الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا ، وفي الختام قائمة المصادر والمراجع،وأنتجت المقالة النتائج التالية:

- صورة رائعة من حياة الشاعرين عثمان نَلِيمَنْ ومحمد بِلُّو أَكَورَا، وبيان ما يقومان به من نشاطات ومجهودات علمية وأدبية، بحيث يساهمان في صنع التقدم العلمي والثقافي بشكل عام.
- أظهرت المقالة أن الخيال ملكة يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا الصور التى سبقت أن أدركها إحساساتهم؛ و هو العنصر الذاتى الذي يعكس الحقائق ويغيرها حسب تصور الأديب، وأن الشاعر يقدر بقوة ملكته التصويرية أن يخيل المعقول في صورة المحسوس أو المحسوس في صورة المعقول.
- صور الشاعران الحسيات تصويرا رائعا وجسم المعنويات حتى عبرت كما يعبر العقلاء،باستخدام التشبيهات والمجازات طريقة إلى تصوير ما بداخلهما من المعاني المكنونة،

صوَّر كل من الشاعرين، المعنويات في صورة الحسيات كما خيلا المحسوسات في صورة المحسوسات.

- فالخيال عند الشاعرين لم يخرج عن مفهوم الفن عند النقاد لأنهما جسدا المعقولات، وخيلا المحسوسات في صورة المعنويات تخيلا رائعا، إلا أنه يلاحظ تفوق محمد بِلُّو أَكَورَا لشيخه، عثمان نَلِيمَنْ في اختيار صور أروع وأدق للالتماسه أدق أوجه الشبه.
- أبرز التتبع والإحصاء لمدائح الشاعرين وجود نوعين من الخيال، وهما: المعقول في صورة المحسوس، وهي أربع نماذج، اثنين لكل منهما، ثم المحسوس في صورة المحسوس، وجد الباحث ثلاث عشرة نموذجا من هذا النوع في مدائح الشاعرين، خمس في مدائح عثمان نَلِيمَنْ وثمانية نماذج في مدائح محمد بلُّو أَكَورَا، وعلى هذا يكون المحسوس في صورة المحسوس هو السائد وأكثر استعمالا في مدائحهما.

الهوامش والمرجع

[١] محمد حبيب، محمد الدكتور، حياة الشيخ عثمان نَلِيمَنْ، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، مطبعة جامعة عثمان بن فودي، ص: ١٤

[٢] حارة بجوار مسجد الشيخ عثمان، ولذلك سمّيت بذلك.

[٣] محمد حبيب، محمد، الدكتور، المرجع السابق، ص: ٢١

[٤] اسم فلاتيّ, معناه بالعربية الخالص. أي محمد الخالص.

[٥] محمد حبيب، محمد، الدكتور، المرجع السابق، ص: ١٤

[٦] محمد حبيب، محمد، الدكتور، المرجع السابق.ص:١٧

[٧] محمد حبيب، محمد، الدكتور، المرجع السابق. ص:١٦

[٨] محمد بلّو أكُورَا ، محمد بلّو أكُورَا وآثاره العلميّة، سيرة ذاتية موثقة عند أبناء الشاعر،الصفحة: ١٩-٢٢.

[٩] محمد بلّو أكُورَا، المرجع السابق.ص:٢٣

[١٠] محمد بلّو أكُورَا، المرجع السابق.ص:٢٤

[١١] محمد بلّو أكُورَا، المرجع السابق بنفس الصفحة[1].

[١٢] إمام مسجد محمد بِلُّو الحالي، مقابلة شفوية عبر الهاتف- يوم الأربعاء ٢٠٢١-١٠-٢٧.

[١٣] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق مجمع اللغة العربية دار الدعوة بدون تاريخ،ص :٢٧٧

[١٤] الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،: الطبعة الاولى القاهرة ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م دار العلم للملايين،مادة خيل ص: ٣٥٣

[١٥] طه حسين، الدكتور، فى الأدب والنقد، دار المعارف، ١٤٣٨هـ ١٩٩٩م، ص:١٤

[١٦] شوقى ضيف، البحث الأدبى، دار المعارف القاهرة سنة ٢٠٠٣م ص:١٠١

[١٧] شوقى ضيف، لمرجع السابق ص:١٠٣

[١٨] أمين أحمد، النقد الأدبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، الطبعة الأولى مصدره: المكتبة الشاملة، الاصدار الأخير،ص: ٨٤!

[١٩] بشر مالمي ساعي :الخيال في قصيدة "النفحات العنبرية في مدح فخامة الحضرة النبوية" لمحمد تكر الباغوي"، قدّمه إلى قسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيجيريا،سنة: ٢٠١٩ الميلادية، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية. ص:٦٦

[٢٠] أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري ،مبادئ في نظرية الشعر والجمال ، المكتبة الشاملة الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع ، ص: ٢٣٣

ماهية الذوق الفنّي عند الأديب والبلاغي والصوفي نظرة ونقاش

د. تجاني عمر
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية اللغات والدراسات الاتصالية
جامعة إبراهيم بدماصي بابنغدا، لبي، ولاية نيجر نيجيريا
umartijjani40@gmail.com
+2347067177138

المقدمة:

كان من سنة الله وحكمته أن أنشأ الكون على اختلاف الأذواق والإحساس والرغبات، فلا يمكن تساوي الناس في الحب والشعور، ولا توافقهم في رؤية الجمال والقبح أو طعم الأشياء، فقد تجد واحدا يعجبه الشيء فيراه جميلا جذّابا، بينما يراه غيره قبيحا نفيرا، ويحس شيئا لذيذا وهو عند الآخر مرير، وما كان لطيفا في ذوقه ففي رأي الغير خشن، لأن "من قال إنّ النّاس سواء فليس لحماقته دواء" ولأنّ الفروق الفرديّة ثابتة في أجناس المخلوقات. فهذا الأمر منطبق في الأمور الحسية والروحية، شاملا لمجال الفنون والعلوم والمعارف، إذ أنّ لكلّ إنسان عامله الذي يحبه ويدور في فلكه، والمعروف من مراتب الذوق "أن لا تنتقد إهتمامات الآخرين لمجرد أنّها ليست في خيز اهتماماتك، وأن لا تستخف أخزانهم لأنّك تراها لا تستحق، وأن لا تستصغر أفراحهم لأنك تراها ضئيلة"(١) ووفقا للحديث النّبوي " لا تطعم طعامك لمن لا يشتهيه"(٢) والوعي بذلك يكسب حكمة التعامل مع البشر رغم اختلافهم. فأذواق العلماء تختلفكثيرا، وسبب ذلك يرجع إلى طبيعة العلم الّذي يختصّ به كلّ عالم ويتأثّر به، إذ كل عالم متأثّر بما تخصّص به من العلوم، حيث ينظر إلى الأمور ويدركها بقدر ذوقه الخاص، فالصّوفي مثلا الّذي يشغفه الحبّ الإلهي كان يلتزم النظر إلى الأشياء بأنّها مظاهر التّجليّات الرّبّانيّة، ويرى فيها جمال الحضرة الإلهيّة مع غياب الذّات المجازي لظهور الذات الحقيقي. الّذي هو الغاية عند الصّوفي، بل هو أعظم العبادة في حقه، حيث يقولون "إذا كان الله غاية الغايات فالمعرفة أجلّ العبادات. (٣) أما البلاغي فكان يعجبه إدراك جمال المظاهر المادية والروائع المعنوية، ويسعى للوصول إلى حقائقها الدّلاليّة، وأهدافها المنشودة، وهو لا يرى في الأمور مايراه الصوفي، ولا

ينظر إليها نظرته لاختلاف الغايات والوسائل الذوقيّة فيما بينهما. فالهدف من هذه المقالة استقراء ماهية الذوق عند الأديب والبلاغي و الصوفي ومدارهم في فهم النصوص الأدبية العربيّة، للوقوف على مواضع الاتّفاق والاختلاف بينهما، وما يميل إليه كلّ طرف من رأي نتيجة ذوقه الخاص. معتمدا على المنهج الوصفي والاستقرائي.

وستتناول المقالة الموضوعات الآتية:

_ مفهوم الذّوق المعجمي وأنواعه ومراتبه، ومظاهره.

_ الذوق عند الأدباء.

_ الذوق عند البلاغيين.

_ الذوق عند الصوفيين.

_ مقارنة بين ذوق البلاغيين و الصوفيين.

مفهوم الذوق:

تعريف الذوق لغة: وردت كلمة الذوق في مقاييس اللغة بمعنى اختيار الشيء من جهة الطعم، وقال" ذوق" الذال والواو والقاف أصل واحد، وهو اختيار الشيء من جهة التطعم، ثم يشتق منه مجازا. (٤)

ووافق الزمخشري أساس البلاغة على هذا المعنى حيث ذكر: أنّ "ذقت الطّعام وتذوّقه شيئا بعد شيء وهو من المذاق، ومن المجاز "ذقت فلانا وذقت ماعنده" ، وهو حسن لذوق للشعر، إذا كان مطبوعا عليه، وما ذقت اليوم في عيني نوما(٥).

ربط الزمخشري بين الذوق الحسّي المخصوص بتذوق الأطعمة وبين الذوق المجازي الذي يتمثل في تذوق الشعر، واعتبر ذلك أمرا مطبوعا في النّفس.

أما تاج العروس فيقول: "ذوق ذاقه ذوقا وذوّاقا ومذاقا ومذاقة: "اختبر طعمه"، وأصله فيما يقلّ تناوله، ثمّ أضاف: والذّوق عند العارفين منزلة من منازل السالكين أثبت وأرسخ من كل المنزلة، ومن المجاز: "ذاق القوس". إذا جذب وترها اختيارا لينظر ماشدتها. (٦)

وفي لسان العرب:الذق : مصدر زاق الشيء يذوقه ذوقا وذواقا ومذاقا، والمذاق: طعم الشيء، والذواق: هو المأكول والمشروب وأضاف غير بعيد: ذقت فلانا وذقت ما عنده أي خبرته، وكذلك ما

نزل بالإنسان من مكروه فقد ذاقه، وأمر مستذاق أي مجرب معلوم، والذوق يكون فيما يكره ويحمد، و يكون بالفم وبغير الفم، وذقت القوس ذوقا إذا جذبت وترها لتنظر ما شدتها. (٧)

و في الفقه يأتي ذوق مصدرا لذاق في قولك: "ذاق الطعام" أي اختبر طعمه، وذاق الشيء جربه واختبره، وتذوق العمل الغني: استمع بما فيه من جمال. (٨)

ويرجع –عند بعض اللّغويين– إلى المصطلح الفرنسي" تيكيت" الذي يعني بالعربية الذوق وهي تعني اللياقة وحسن التصرّف مع الآخرين سواء في التّحدث أو في التصرّفات فهي تمثّل كلّ شخص يراعي الآداب العامة والإلتزام بالمعايير الأخلاقية وفهمه المعنوية، ويمكن ببساطة المعرفة إذا كان الشخص يتمتع بالذوق أم لا من خلال الاختلاط به ومعرفة سلوكياته وطريقته وطريقة تحدثه، ويطلق على الشخص الذي يتمتع بالذّوق لقب الذواق. (٩)

وصدرت الكلمة في الصحاح بصيغة " ذاق الشيء من باب قال، وذواقا بفتح الذال ومذاقا ومذاقة أيضا وما ذاق ذواقا بالفتح أيضا أي شيئا، ومذاق ما عند فلان أي خبره، وأذاقه الله وبال أمره، وأمر مستذاق أي مجرب معلوم. (١٠)

ووردت في الوسيط بالمعنى ذاقه حيث قال: " ذاق الطعام ذوقا وذوقانا ومذاقا:اختبر طعمه، يقال: ماذقت نوما، وذاق: أحسّه، يقال: ذقته بيدي أحسّه وفي التنزيل العزير:"فذاقوا وبال أمرهم" (التغابن:٥)

الفرق بين الذوق والتذوق

والتذوُّق من الذوْق حيث إن للمتذوق إرادة محسوسة في تحسسه لمبدعات الجمال، فحتى يذوق لا بد أن يتذوق، كما ورد" إنما العلم بالتّعلم والحلم بالتّحلم" ونلاحظ في التّراث العربي أنّ الدّراسات الأدبيّة القديمة كانت تميل إلى مصطلح الذّوق بينما الدراسات الحديثة تميل إلى مصطلح الذّوق. الذوق والتذوق خبرة وتهيؤ تحيط به المعرفة، ولا تؤدية الصفة وتكتز جملته المؤجزة إشتكالية ذاك الجانب الخفي في النفس الإنسانية.

وخلاصة ماوردت من كلمة الذوق في معاجم اللغة رغم اختلاف صيغها تجدها تفيد عدة معان وهي الطعم الشيء واختباره وإحساسه وتجربته. سوى ما ذكره بعض اللغويين من أن الكلمة نفسها توافق

كلمة "تيكيث" الفرنسية، فتعنى اللياقة وحسن التّصرف مع الآخرين في التّحدث والتّصرفات، فهذا المعنى هو أقرب إلى المعنى الاصطلاحي للكلمة، الذي نهدف تناوله للوقوف على مفهومه عند البلاغيين والصوفيين ونعرف اتجاه كل منهم.

أنواع الذوق:

يتنوع الذوق إلى سبعة أمور أكثر شيوعا وتناولا وذلك باعتباره طعما مكتشفا عن طريق اللسان، وهذه الأنواع هي: حلو ومر وحامض ومالح ولحمي وبارد وساخن. وهذه الأمور هي الأذواق الأساسيّة، وهي إلى جانب ذلك رسائل تخبر الذائقين ما يضعونه في أفواههن حتّى يتمكنوا من تحديد ما كان ينبغي تناوله، فالحلو مثلا حلاوة تشير إلى وجود السكريات في الأطعمة إلى جانب بعض البرو تينات، والحامض تسمح لنا المذاقات الحامضة، أنّ هناك أحماض في أطعمة معينة وهكذا...

أما الذوق العام فهو نوع أو سلوك يجب أن يلتزم فيه الشخص، لأنّه يتعلق بأمور الملبس والمأكل والمشرب والّتي يتّصف بها الشخص، حيث تكون فيه الأخلاق الحميدة واضحة، وتظهر بشكل ملموس، فالذوق إذا كان من خير الأخلاق، يدعو صاحبه معه بصفاته الأخلاقية، لمراعات مشاعر الآخرين والطرق المختلفة التي تحدث معهم، ويتم اكتساب الذوق العام في الإلتزام بعادات وتقاليد معينة، والّذي يحمل في طياته الكثير من المعايير والسمات السلوكية التي تكون في صالح الذوق العام(١١).

وهذا البيان الطويل الوارد في هذا المصدر يتناسب مع تعريف آخر من جهة أخرى، وهو أنّ الذوق يتمثل في مجموعة من الأخلاق الحسنة والتي تظهر على تصرفات الشخص وسلوكه مع الآخرين حيث تظهر عليه سمات الشخص صاحب الذوق العام، فتجده يتميز بالأخلاق الحسنة والسيرة الطيّبة وحبّ النّاس له، فيكون من الأشخاص المتميّزين في مجتمعه، وتعتبر صفة الذّوق هي من أفضل الصفات الحسنة الّتي يفضل تواجدها لدى الشّخص، وقد وصف الله نبيّه ومدحه بالذّوق العام وبتمتعه بالأخلاق الحسنة، قائلا" وإنّك لعلى خلق العظيم"

كما قال الرّسول هو يمدح أصحابه بالخلق الرفيع من أمّته قائلا عنهم:" إنّ من أحبكم إليّ وأقربكم مني مجلسا يوم القيامة من أجاد بينكم أخلاقا، وإن أبغضكم إلي وأبعدكم مني يوم القيامة الثرثارون والمتشدقون والمتفيهقون، قالوا يا رسول الله ما المتفيهقون؟ قال المتكبرون." (١٢)

وهذه الأذواق المذكورة بجملتها بما فيها من الأساسية العامة ليست مدار دراسة هذه المقالة وإنما مدارها الذوق الفني، الذي ينقسم على الذوق الأدبي والبلاغي والصوفي.

مفهو م الذوق الأدبي:

هو القدرة على تمييز جمال النص الأدبي أورداءته، وهو ينمو بالثقافة الواسعة الإطلاع كما ينمو بالذوق والمران على تذوق النصوص. (١٣)

وعند أحمد عوض: إن الذوق الأدبي هوقدرة المتعلم على تناول النّص الأدبي بالذّوق والتّحليل من خلال إدراك نواحي الجمال ودقة المعاني وفهم التراكيب ودلالتها، وتحديد قيمة الصور البيانية التفطن إلى العبارات المبتكرة، والتحليل الأسلوبي للنّص وتعد عناصر التجربة الشعرية وإقداره على إصدار الأحكام على النص. (١٤)

ويرى محمد مناع: ، التذوق هو القدرة الّتي تجعل صاحبها مستمعا بمواطن الجمال في العمل الأدبي، والتعرف على جودة العمل ورداءته. (١٥)

أما الشحاته فيوضح أن التذوق الأدبي نوع من السلوك ينشأ عن فهم المعاني العميقة في النص الأدبي، والإحساس بجمال أسلوبه والقدرة على الحكم عليه بالجودة والرداءة. (١٦)

بينما يعرف رشدي طعمة "الذوق بأنّ النشاط الإيجابي الذي يقوم استجابة لنص أدبي بعد تركيز إنتباهه عليه وتفاعله معه عقليا ووجدانيا على نحو يستطيع به تقديره له والحكم عليه. (١٧)

ويذهب فلود ولاد(....) إلى أن التذوق الأدبي يعني بيان النواحي الموضوعية والذاتية في النصوص الأدبية، وأن الموضوعية تعني استعلال محم الفرد أو اتجاهه نحو النص الأدبي، أما الذاتية فقمة الاعتماد فيها على حكم الشخص أو اتجاهه، ويتم التقييم القائم على الإستجابة العاطفية للمواقف المتضمّنة في النّص الأدبي. (١٨)

ويعتمد التذوق الأدبي على فهم عناصر العمل الأدبي والإحساس بجمال أسلوبه، حسب تأكيد ثريا محجوب محمود(....) التي عرفت الذوق بأنه نوع من السلوك الذي ينشأ من فهم المعاني المتضمنة فيه النص الأدبي، والإحساس بجمال أسلوبه، والقدرة على الحكم عليه، والتاثر بالصورة البيانية المتضمنة فيه.

وفي رأي الشافي أحمد رحاب ،.... إنّ الذوق الأدبي نشاط إيجابي يقوم به التلميذ استجابة لنص أدبي بعد تركيز إهتمامه وتفاعله معه، ويتمثل هذا النشاك في أشكال متنوعة من السلوك، مثل فهم الفكر العامة،للنص، والتعبر عن معاني الأبيات يأسلوبه مع توضيحلسر الجمال في اللفظ والتركيب والصورة"(١٩))

مناقشة تعريفات الذوق الأدبي:

بناء على ماسبق فإنه يمكن القول بأنّ التذوق الأدبي هوالحصيلة النّهائية من دراسة الأدب والبلاغة والنّقد، وإنه لا يأتي عرضا، وإنما يحتاج إلى ثقافة عامة تعايشه لروائع الأدب، وممارسته للنّصوص، بالإضافة إلى الثقافة اللغوية، حتّى يتحقق للمتعلم ذوق أدبي رفيع، يمكنه من الإستماع بجمال الأدب وروعته.

وحسب رأي النّدوي: إنّ التذوق الأدبي عملية يقوم بها متلقي العمل الأدبي ويشتمل على الإحساس بالجمال والقبح فيه، أي التمييز بين حسنات العمل الأدبي وعيوبه وإصدار الحكم عليه. (٢٠)

وبالنظر إلى هذه التعريفات يمكن القول بأن التذوق الأدبي عبارة عن عملية إصدار أحكام موضوعية على النص الأدبي من حيث الأفكاروالخيال والعاطغة والمعاني، ويتطلب التذوق الأدبي معا يشة الأعمال الأدبية من خلال الاطلاع والخبرة والتتقيف.

وفي ضوئها كذلك تجد أنه يتسم بمجموعة من السمات، من أهمها: أن النشاط يقوم به التعلم، وهذا النشاط يستلزم الإيجابية والتفاعل مع العمل الأدبي لتبين ما يشمله ذلك العمل الألفاظ والتراكيب كمايتستلزم التذوق الأدبي فهم العمل الأدبي ونقده.

فالمطبوع بالذوق الأدبي يتفطن العبارات المبتكرة، ويفهم دلالات التراكيب وهي سنها. ولذا قال المتنبى رداعلى من ينكرشعره ويعيبه:

من كان ذا فم مرمريض * يجد مرا به الماء الزلالا(٢١)

وهو يشير إلى قصورهم في ذوق الشعر الجيد، ولوكانوا على سلامة الذوق لوجدوا اللذة عند الاستماع إلى شعره، ولحكموا بأن شعره جيد وجميل، وإذا كان الشعر الجيّد لا يتذوقه إلا من كان ذا ذوق سليم، فإن هذا الشعر لا يستطيعه من الشعراء إلا صاحب الذوق السليم الذي وضفه السيوطي بقوله: "لسانه فصيح..." (٢٢)

مصادرالتذوق الأدبي

الذوق الأدبي نوعان: مكتسب بالفطرة، ومكتسب بالتعلم والممارسة.

١- مكتسب بالفطرة:

كان الذوق الأدبي أوالخطابي في أصله فنا بلاغيا مكتسبا، لأنه هبة طبيعية تولد مع الإنسان منذ طفولته، وتنمو معه شيئا فشيئا، فيعبر عنها الموهوب بصفاء الذهن وخصب القريحة والخيال الرصين، ويضعها في قوالب أدبية أو الخطابية بأسلوب فني بليغ تطرب له المسامع. (٢٣)

٢- مكتسب بالتعلم زاالممارسة:

وهو غير موهوب، ويحتاج إلى تعليم وتدريب وتهذيب حيث إنّ الدرس ينمي الذوق ويهذبه ويسمو به، فالأديب ذو الفكرة الذواقة يستفيد من قراء ة الأدب، فتراه مع الممارسة يكون ثاقب الذهن يحسن اختيار العبارات البليغة ويضع يده على العبارات ذات الخيال يسحر البيان، ويدرك صدق العاطفة، كما يقدر على إنشاء الأساليب الأدبية البليغة، ويصوغ الخيال الجميل، ويجد التعبير عن العواطف، ويمتلك القدرة على التعليل إذا صادفه تعبير بليغ. (٢٤)

ومثال ذلك قول الشاعر:

تهنانا بيلقانا بقـــــــوم تخال بياض لأمهم السرايا

فقد لا قيتنا فرأيت حريا عوانا تمنع الشيخ الشرابا(٢٥)

أقسام الذوق الأدبي:

- الذوق الأدبي عدة أقسام:
- الذوق السليم والذوق السقيم.
- الذوق الإيجابي والذوق السلبي.
- الذوق العام، والذوق الخاص، والذوق الأخص.
- الذوق العادي والذوق المتمرس.

ما هية الذوق البلاغي:

الذوق عند البلاغيين تتمثل في حصول ملكة البلاغة للسان، وهى مطا بقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك، إنما تكون من مخالطة كلام العرب والاستماع إليه ومما رسته، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تراكيبه.

لكن التذوق ابتداء هبة لا يكتسب أصل وجودها، وهي كطبع إبداء الشعر لا يتأتى لك أن تمنح إنسانا ما عربي عنه اقتدارا على أن يقول ما ينمي إلى الشعر، وإن كانت بملكك بالمدارسة وكترة التعهد أن ينظم قولا موزونا معقودا بقواف، غيرأنه عن الشعر الذي هو علم العرب وديوان مجدهم إنما هو جدرا نيم.

غيرأن هذا الذوق في طوره الأول الموهوب الذي فطر صا حبه عليه ليس بملكه أن يعيش قد ضل عن أن يثمر وحيدا غير ممزوج بأشياء أخر حياته وثماره من أمرين (المدارسة والمما رسة) على حد قول ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧)هـ الذي يقول إن من ركب الله فيه طبقات بلا إبداع البيان ولا سيما الشعر فإنه يفتقر مع هذا الطبع والذوق إلى ثمانية أنواع من الآلات التي هي علوم ومعارف. (٢٦)

والذوق البلاغي عند بعض البلاغيين يعني حصول القارئ أو السامع على المتعة والنشوة والتلذذ عند قراءة أو سماعة نص بلاغي. كما تحصل المتعة والنشوة تماما عندما يتذوق المرأ العسل والشهد وكل ما طاب ولذّ. (٢٧)

وقدجعل عبد القاهر الجرجاني الذوق مبدأ أساسيا لا يمكن أن يتحقق تواصل في عملية التلقي بدونه، وهوذوق فطري يعتمد على الموهبة لا يمكن اكتشافه، ولكن فقط يمكن تداليه وتهذيبه، والذين

فقدوا الذوق فقدوا القدرة على تلقي الظواهر البلاغية، ويقول " ...لأنّ المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون له طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة لهما فى نفسه، إحساسا بشأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء"(٢٨)

وهوفي الوقت ذاته لا يجعله ذوقا عشوائيا همجيا يقوم على انطباعية فردية، إنه يقصد إلى الذوق المهذب المدرب بالوسائل التثقيفية، ولذا اقترن الذوق بالمعرفة قائلا:"واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون من تحدثه نفسه بأنّ ما يؤمئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فتجد الأريحية تارة ويعري منها أخرى، وحتى إذا أعجبته عجب، وإذا انتبهته لموضع المزية انتبه..." إلى قوله: فليكن من عدم هذه الصفة بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه." (٢٩)

وقد أشار الدكتور محمد مندور إلى أهمية الذوق البلاغي قائلا " إنّ أساس كل نقد هو الذوق الشخصي، تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبيه...." (٣٠)

مناقشة تعريفات الذوق البلاغي:

بتأمل التعريفات السابقة للذوق البلاغي يفهم أنه ملكة لسانية قوية يستطيع بها صاحبها مطابقة الكلام للمعنى والمقام والواقع، كما يستطيع بها الحصول على المتعة والنشوة والتلذذ عند قراءة النصوص البلاغية.

سوى أنّها موهبة إنسانية تظهر على من وهبه الله إيّاها، وإذاكان الإنسان خاليا من هذا الذوق فلا يستطيع إدراك جمال النّص ومطالبته فضلا عن أنْ يتمتع به ويرتاح بملذاته، وينفعل بنشاطاته، مع أنّه لا يقدر على إنتاج عمل أدبي ناجح بحكم الذوق السليم، وعلى موجب هذا يرى عبد القاهر الجرجاني أنّ الذوق ضروري عند تحليل النّص وذلك في قوله: "ويحتاج ذلك قسطا كبيرا من الذوق، والحس الأدبي، والسليقة السليمة، وتلك مهمة فوق مهمة البحث في الصواب والخطأ. (٣١)

ولذا يلزم أن يكون الذوق البلاغي ممزوجا بالمدارسة والممارسة لتنميته وتمييزه. لأنّ اللسان السليم تزداد سلامته عندما يتذوق المطاعم المختلفة النوعية، لتوصيف قوتها المعنوية، وحسن مطابقتها وملائمتها.

ويجمع الذوق البلاغي مع الذوق الأدبي في أنّ الغاية من كل هو إدراك حقائق النصوص الأدبية من حيث الجمال والمطابقة، فلأديب غايته حينما يتذوق النّصوص جمالها وحسن أسلوبها وترتيب ألفاظها وتناسقها وتماسكها ووحدتها العضوية والموضوعية. أما البلاغي وهو مع ذلك كله يهتم بمطابقة هذه النّصوص للمتعلّم، والموضوع والحال عند تحليله، وقفا للنّظم الّذي هو تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معنى النّحو، والموضوعة في أماكنها على الوضع الذي يقتضيه العقل، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتهدف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تبخل بها. (٣٢)

وعلى حدّ قول البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا: " وكلما تسامى الذوق الأدبي والبلاغي في ذات أديب تكاملت عناصر الجودة وتداعت عوامل النبوغ والرشاقة في النصّ لا يقتدر على الإبداع والإنشاء"(٣٣)

ماهية الذوق الصوفي:

الذوق في التراث الصوفي عبارة عن علوم إلهية، تدرك إدراكا قلبيا عن طريق الذوق والكشف، لا تعلما أونقلا من كتاب أو من سماع من أحد. وعلى هذا يقول الإمام القشيري: "ومن جملة ما يجري في كلامهم الذوق والشرب، ويعبرون بذلك عما يجدونه من تراث التجلي ونتائج الكشوفات وبوارده أو واردات، وأنّ ذلك الذوق ثم الشرب ثم الري، فصفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري، فصاحب الذوق متساكر، وصاحب الشرب سكران، وصاحب الريّ صاح. (٣٤)

ويفرق الشريف الجرجاني بين معنى الذوق اللغوي وبين معناه الصوفي عند تعريفه للذوق قائلا: " الذوق هو قوة منبعثة من العصب المفروش على جرم اللسان، تدرك بها الطعوم بمخالطة الرطوبة اللعابية في الفم بالمطعوم، ووصولها إلى العصب، والذوق في معرفة الله عبارة عن نور عرفان يقذفه الحق بتجليه في قلوب أولياءه، يفرقون به بين الحق والباطن من غير أن ينقلوا ذلك من كتاب أو غيره. (٣٥)

بيّن أنّ الذوق الصوفي و الشرب كما يراه العشيري، ,إنما يتساويان عنده، إلاّ في حالة الاستعمال فقط، فالشرب لا يستعمل إلا فيما كان لذة أو راحة، كأن يقال: "شربت كأس الوارد، بخلاف الذوق فإنه يستعمل في اللذة وفي المشقة على السواء، فيقال:" ذقت الراحة، وذقت البلاء، وذقت الخوف. (٣٦)

أما محي الدين فالذوق عنده نتيجة المجاهدة الروحية وهو ثمارها، حيث يقول: " العلم الذوقي علم نتائج المعاملات والأسرار، وهو نور يقذفه الله تعالى في قلبك، ويشير إلى ربط الذوق للتجلي في قوله: " إعلم أن قولهم: الذوق أول مبادئ التجلي، إعلم أنّ لكل تجل مبدأ هو الذوق لذلك التجلي. وهذا لا يكون إلاّ إذا كان التجلي الإلهي في الصورة، أو في الأسماء الإلاهية أو الكونية، ليس غير.

إلا أنّ ابن العربي يرى أن الذوق يختلف باختلاف التجلي، فإن كان التجلي في الصور فالذوق خيالي، وإن كان في الأسماء الإلهية والكونية، فالذوق عقلي، فالذوق الخيالي أثره في النفس، والذوق العقلي أثره في القلب، فيعطي حكم أثر ذوق النفس المجاهدات البدنية، من الجوع والعطش، ويعطي حكم ذوق العقل الرياضات النفسية وتهذيب الأخلاق. (٣٧)

ويذهب السهرودي إلى أنّ الذوق هو لأرباب البواده، أي الإشارات الفجائية الخاطفة، التي ترد على قلب الصوفي لحظة فنائه، والشرب علم وهو لأرباب الطوالع والطوالح واللوامع، وهي أكثر دواما وثباتا من البواده التي هي حظ الذائقين، أما الريّ فهو لأرباب الأحوال، لأنّ الأحوال تستقر، ومالا يستقر فليس بحال. (٣٨)

وعند الشيخ عبد الرزاق الغاشاني: الذوق هو أول درجات شهود الحق بالحق في أثناء البوارد المتوالية عند أدني لبث من التجلي البرقي، فإذا زاد وبلغ أوسط مقام الشهود سُمّي شربا، فإذا بلغ النهاية سُمّي ريّا، وذلك بحسن صفات السر عن لحظة الغير. (٣٩)

ووافق الكمشخانوي على مفهوم الفاشاني في الذوق، حيث هو الآخر يرى أنّ الذوق نهاية المراقبة وبداية المشاهدة، فيرقي عند الصوم عن مذاق الأسرار، والإمساك عن تمليح بواده الأنوار، والاتسام بسمات الانقطاع والإخلاع عن الارتقاء. (٤٠)

وخلاصة القول إنّ الذوق ملكة فطرية ليست للبشر جميعا، فهم يتفاوتون فيها، وإلى هذا أشار أبوحامد الغزالي حيث قوله:" وإن أردت مثالا ما تشاهده من جملة خواص بعض البشر، فانظر إلى ذوق الشعركيف يختص به قوم من الناس، وهونوع إحساس وإدراك، ويحرم عنه بعضهم، حتى لا يتميز عندهم الألحان الموزونة من المنزحفة. (٤١)

ويقول:" فالمعرفة الّتى تصدرعن الأذواق لاتدرك معانيها إلاّ لمن كانت له دراية ومعرفة بعلوم الصوفية، فمن لم يذق قط العسل كيف تشرح له حلاوته، ومن لا معرفة له بالجماع كيف تبين له ذوقه، فلا يُفهم بالقول والكتابة، أوكما قيل" الأذواق لاتؤخذ من الأوراق، قف حيث وقفوا كم ذاق وأحكم"

وإلى هذا المعنى أشار بعضهم:

من ذاق طعم شراب القوم يـــدريه ومن دراه غدا بالروح يشريه

وذوا الصبابة لو يسقى على عدد الأ أنفاس والكون كأسا ليس يرويه (٤٢)

فالوصول إلى تذوق أذواق الصوفية لا يتأتى إلا بصحبة العارفين أصحاب الأذواق من سكلوا الطريقة وذاقوا. وقد علقوا أهمية كبيرة على الذوق، وقالو: "إنه لا يحسن التصوف إلا من كان ذا ذوق، يناله بالرياضة والمجاهدة، ويقومه أكثر مما يقوم النظر العقلي والدليل المنطقي، والذوق يوصل إلى الكشف أمّا النظر العقلي فيوصل إلى العلم، والفرق بين من يرى بذوقه، ومن يقتنع بعقله، كالفرق بين من يرى بعينه ومن يصدق غيره من قوله، ولذلك اختلفت أساليب الصوفية عن أساليب العلماء في طرق المعرفة"(٤٣)

ومن الصوفية من يجعل منزلة الذوق أقوى من الوجد وأجلى من البرق، حيث أنّ الذوق أثبت وأرسخ من منزلة الوجد، وذلك لأن أثر الذوق يبقى في القلب ويطول لقاؤه، كما يبقى أثر ذوق الطعام والشرب في القوة الذائقة، ويبقى على البدن والروح، وإنّ الذوق مباشرة كما تقدم، والوجد عنده لهيب يتأجج من شهود عارض مقلق، فهو عنده من العوارض كالهيمان والقلق، فإنه ينشأ من مكاشفة لا تدوم، فلذلك جعله أبقى من الوجد. (٤٤)

درجات الذوق عند الصوفية

يكون الذوق على ثلاث درجات عند الصوفية:

الدرجة الأولى: ذوق التصديق، وهو طعم العدة، فلا يعقله ظن ولايقطعه أمل، ولا تعوقه أمنية، وهو أنّ العبد المصدق إذا ذاق طعم الوعد من الله على إيمانه وتصديقه وطاعته ثبت على حكم الوعد واستقام فلم يعقله ظن، أي لم يحسبه ظن، أي لم يمنعه عن الجد في اللطف والسير إلى ربه.

الدرجة الثانية:_ ذوق الإرادة، وهو طعم الأنس فلا يعلق به تساهل، ولا يفسده عارض ولا تكدره تفرقه الإرادة وصف المريد، والفرق بين هذه الدرجة والتي قبلها" أن الأولى وصف حال العبد الذي ذاق بتصديقه طعم وعد الرب عز وجل، فجدّ في العبادة وأعمال البر، لثقته بالوعد عليها، وصاحب هذه الدرجة ذاقت إرادته طعم الأنس فهي حال المريد، ولهذا علق حال صاحب الدرجة الأولى بالوعد الجميل وعلق صاحب هذه الدرجة بالأنس البالية، والأنس بالله أعلى من الأنس بما يرجوه العابد من نعيم الجنة.

الدرجة الثالثة: أما الدرجة الثالثة فهي ذوق الإنقطاع طعم الاتصال، وذوق الهمة طعم الجمع، وذوق المسامرة طعم العيان، كل يقال عنها، والفرق بين هذه الدرجة والتي قبلها أنّ تلك بقاء مع الأحوال، وهذه الدرجة خروج وفناع عن الأحوال، فإن المتمكن في حال فنائه عن الأسباب- أعمالا كانت أو أحوالا- هو الذي يجد طعم الاتصال حقيقة، فإنه على حسب تجرده عن الالتفات إلى الأسباب يكون اتصاله، وعلى حسب إلتفاته إليها يكون انقطاعه، وكلما تمكن في جمع همه على الحق سبحانه وتعالى وجد لذة الجمع عليه، وذاق طعم القرب منه والأنس به، فالانتقطاع عند القوم هو أنس القلب بغيره تعالى والالتفات على ما سواه، والاتصال تجريد التعلق به وحده والانقطاع عما سواه بالكلية. (٤٥)

مناقشة تعريفات الذوق الصوفي:

الحق إنّ الذوق عند الصوفية يختلف في مغزاه عن سابقيه، وكانت عباراتهم تتبلور في تنوعات آرائهم في تحديد معناه، من مدرسة إلى مدرسة، ومن طبقة إلى أخرى، مع أنّ هذه الآراء تلتقي في أنّ هذا الذوق عبارة عن علوم إلهية تدرك إدراكا قلبيا عن طريق الكشف، لا تعلما أونقلا، من كتاب أوغيره، والشيوخ الأوائل مثل الطوسي في اللمع والقشيري في الرسالة

لا يخرجون في تفسيرهم للذق عن هذا المعنى البسيط المتبادر من إطلاقهم في كتبهم"(٤٦)

أما من حيث وسائلهم فمنهم من يطلقه على نورانية الله يقذفه في قلوب أوليائه عند تجليه فيها، ويعضهم على أنه أول ثمرات التجلى، وهناك من يعده نتيجة المعاهدة الروحية وثمارها، ومن يراه بداية المشاهدة بعد المراقبة، وهكذا.

فهذه وسائلهم والغاية واحدة، وهي أنّ الذوق وسيلة إلى الكشف الذى هو المعرفة إلالهية، والكشف لا يو جد إلا بالذوق كماأنّ العلم لايوجد إلا با لعقل، وهو ملكلة فطرية لا توجد عن طريق التعلم أوالنقل من الأوراق، كما ذكر الشيخ إبراهيم الكولخي في كاشف الإلباس قائلا:

ويجد الصوفي يواسطة الذوق حلاوة القلب وراحة النفس والحب إلإلهي، ويحصل على الكشف والمعرفة والأسرار الربانية ولطائف الحضرة الإلهية وجمالها، كما يجد لذة الجمع وطعم القرب إلى الله والأنس به، إذا، وغاية الذوق الصوفى، هو إدراك الجمال الذاتي.

الخاتمة

تناولت المقالة بعجالة مفاهيم الذوق وأقسامه، وما لكلٍّ من الطرف الأدبي والبلاغي والصوفي لاستكشاف العلاقة الذوقية بين العلوم المذكورة فأنتجت الدراسة مايلي:

الإستنتاج:

يقف الباحث على ضرورة الاستنتاج لهذه الدراسة بعد عملية التتابع والاستقراء لخصائص الذوق عند كل جهة من من الجهات الثلاث التي قام بالمقارنة عليها، فيستنتج ما يأتي:

ـ إنّ أغلبية التعريفات السالفة الذكر على الرغم من تنوعها تنتهي إلى معنى واحد وهو الذوق.

ـ إن الذوق عند الأدباء قدرة فطرية غير مكتسبة إلاّ أن الثقافة العامة وكثرة الإطلاع وممارسة أصحاب الخبرة والمهارة والتجربة، هي التي تحييها وتجعلها تنمو بشكل بالغ الدرجة. ـ يُعد الذوق آلة طبيعية تساعد الأديب في إدراك جمال النصّ الأدبي، وفهم تراكيبه ودلالاته والإحساس بحسن أسلوبه عند تحليله، بل إنّ الحصول على الحقائق والوصول إلى مغزى الأعمال الأدبية يعتمد على الذوق الفنّي الرفيع.

ـ إنه يساعد على نقد عناصر النصوص الشعرية والحكم عليها بمالها من الجودة والحكم عليها من الرداءة.

ـ ويستنتج أنّ الذوق الأدبي عمل نشاطي يقوم بتقييم النص ومعانيه، وتوضيح ما فيه من سر جمال الألفاظ والتركيب والصورة.

ـ يتبلور أنّ الذوق الأدبي يرتبط بالذوق البلاغي في تحكيم النص، حيث أنّ كلام الأديب والبلاغي يتناول النص بتذوق نواحيها وما لتراكيبها وفقراتها وأفكارها، حتى يحكم عليها بالجمال والمطابقة أوبالرداءة.

ـ كما أنّ للذوق الأدبي مصدران هامان، ١- مكتسب بالطبع ٢- مكتسب بالتعلم والممارسة، وكلاهما فى العمل الأدبى الذوق الخاص.

ـإنّ بين الذوق البلاغى وبين الذوق الأدبي التوصل إلى حقيقة النص من حيث الجمال وعكسه والحكم عليه، أما الذوق البلاغي فيهمه مطابقة ذلك النص بالمقام أوالحال.

ـ يتضح أنّ الذوق البلاغي يجتمع مع الذوق الأدبي في الأصل في أنّ الكل قدرة موهوبة فى الأديب غير أنها لاتتعايش وحدها إلا بيركة الإطلاع.

ـ يلمس أن النصوص الأدبية بما تشمله من الشع روالنثر الفني هي موضوع عمل الذوق البلاغي والأدبي، دون أنّ الذوق البلاغي يسبق دوره الذوق الأدبي، لأن البلاغة من أدوات الأديب الناقد، وهي قبل كل شيء تعليم عن كيفية تعبير المعاني والعاطفة، وتنسيق الأسلوب والصياغة، حينما النقد الأدبي يتمثل في علم وصفي فهو يتضمن أصولا وقواعد نقدية تطبق على النص الأدبي عند تقويمه بعد تحليله وتفسيره، ثم يكون الحكم له بالجودة أوعليه بالرداءة، فهو بهذا يجمع روح العلم وروح العن، أوبين الذاكية والموضوعية.

ـ إنّ البلاغي أهما عطمى في الأكمل الأدبية الأساسية حيث أن التواصل في عملية التلقي لايتحقق بدونه.

ـ إنّ الذوق الصوفي يرتبط مع سابقه في كونه موهبة فطرية لاتكتسب، لافي طريق النقل ولا في العقل، غير أنه يختلف عنهما في الموضوع، لأنّ موضوعه ذات الله سبحانه وتعالى، وموضوعهما النصوص الأدبية.

ـ يلمح أنّ غاية الذوق الصوفي الحصول على الجمال الذاتي المتمثل في اللشغا والموقة إلاالهبة واليس للذوق الأدبي أوالبلاعن شيئا من ذلك.

ـ يتبين أنّ الذوق الصوفي يرتقي إلى درجات ثلاث تتمثل في ذوق التصديق وذوق الراحة وذوق الإنقطاع.

ـ ويتوصل أخيرا إلى أنّ الذوقين (الأدبي والبلاغي) يقتربان في الأصالة وفي بعض الخصائص الأدبية والغاية، أمّا الذوق الصوفي فيجمع معهما في أصل الذوق ويخالفهما في الغاية وغيرها.

الهوامش: والمراجع:

١- بن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، د.م

٢- الزمخشري، محمود أساس ابلاغة،

٣- الزبيدي مرتضى. تاج العروس،

٤- ابن منظور لسان العرب.

٥- ينظر:[1]almuds.4umer.com\1753topi- الرأي:(الشيخ) محمد بن أبي بكر مختار الصحاح،دار الفكر بيروت لبنان.

٦- إبراهيم، أنيس، وزملاؤه،معجم الوسيط.٧

٧- ينظر:http:hezara.i>com

٨- ابن منظور، المرجع السابق.

٩- إبراهيم، أنيس، المرجع السابق.

١٠-الهاشمي، الصحاح، ص: ٣١٢

١١-المرجع نفسه.

١٢-السيوطي جلال الدين كتاب في وصفة صاحب الذوق السليم،د،ت،م،ص:٢٢

١٣-السيوطي المرجع السابق نفسه:١

١٤-ينظر www.aljazirahi المرجع السابق.

١٥-ابن الآثير ضياء الدين .

١٦-ينظر :almaktaba>org\book\31874\33262

١٧-الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز

١٨-المرجع السابق نفسه

١٩-الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تغليق محمود شاكر، مكتبة الخاتمي، القاهرة،ص:٨٣.

٢٠-المرجع السابق،ص:٨٥.

٢١-أغاك، عبد الباقي (البروفسور) اساليب البلاعية،ط٢،١٩٤٠م، مركز المضيف،نيجيريا:ص٦٦

٢٢-القظيري..(الإمام) الرسالة العشرية،١٩٣٠م، مطبعة الحلبي،مصر.

٢٣-المرجع السابق.

٢٤-الهجوري كسف المحجوب،سنة.١٩٨٠م،المجلس الأعلى لشؤون الإسلامية،ص:٦٣١.

٢٥-ابن العربي ، محي الدين ى، الفقرحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية،ج١، دار صادر بيروت،د.ت، ص:١١٠.

٢٦-السهاوي، عوارف المعارف علي هامش، إحياء الدين علوم الربانيةن مطبعة عيسى الحلبي القاهرة، ص٢٧٠.

٢٧-القاشني، كمال الدين ، لطائف الأعلام في الإشارات أهل الإلهام،ج٢، دار الكتب المصرية،(١٩٦٥)م، ص:[1]٣٨٦٣٧- الكمشخائلي: جامع الأصول، د.ت، دم، س:١٠١.

٢٨-القزالي:أبو حامد، إحياء علوم الدين.

٢٩-المرجع السابق نفسه.

٣٠-الرفاعي:أحمد، الشيح، حالة أهل الحقيقة مع الله،دار جمامع الكلم، القاهرة، مصر سنة،٥٧٨هـ.

٣١-ابن قيم الجوزية،مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد زإياك نستعين.د.ت،د،م.

٣٢-المرجع السابق.

٣٣-الطوسي، أبو نصر، السراج، اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد اباقي سرور،دار الكتب الحديثة، مصر١٠٢٠م.ص:١٧٠.

صور بيانية في قصيدة "نهج البردة" للشاعر أحمد شوقي: دراسة بلاغية تحليلية

الدكتور صالح محمد كبير
Kabirsaleh009@gmail.com
08061604069
و
عبدالله عثمان أيغا
abdulusaiga@gmail.com
07036164240
و
إبراهيم آدم سليمان
08027602991
Ibrahimadamsulaiman2991@gmail.com
محاضرون بقرية اللغة العربية،إنغالا–نيجيريا
(مركز جامعي للدراسات العربية)

الملخص:

الصورة البيانية تعد من مستويات اللغة التي عرفت بالثراء في شعر الشاعر أحمد شوقي كما هو عند الشعراء الآخرين من القديم إلى الحديث، لذلك يتناول البحث أنماط التصوير البياني التي استخدمها أحمد شوقي، ومصادرها التي استمد منها صوره البيانية من الحقيقة إلى الخيال، إلى جانب الدور الذي يؤديه في خدمة المعنى داخل إطار هذا الأسلوب، ولأن التصوير ليس هدفاً في ذاته، ولكن الهدف هو التصوير لأجل الوصول إلى المعنى المقصود. ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جازه وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها، مع تدبر التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر.

المقدمة:

يعتبر الشاعر أحمد شوقي مثقفا على الحركة التجديدية في الشعر العربي الحديث، وكان يرى بأن التجديد يحتاج إلى الخلق والإبداع وتكوين الموضوع، وعلى ذلك قامت صناعة عمله الأدبي ونظمة الشعري.

وكان مما ساعده في الوصول إلى هدفه التجديدي للشعر العربي، الموهبة والطبع الفطري بالإضافة إلى الثقافة المكتسبة من الثقافة الغربية، وثقافته التي عاش فيها، وإرادته للتجديد بمعناه البعيد معتبراً التفكير منبع الابتكار.

ومن هذه المنطلقات استطاع أمير الشعراء أن يجمع بين الروح الحديثة في الشعر والمحافظة على الأصول القديمة في اللغة والتعبير.

لذا رأى الباحثون الأهمية في الكتابة عن هذا الفن بعنوان: صور بيانية في قصيدة نهج البردة للشاعر أحمد شوقي، وقد تم تقسيم المقالة إلى المحاور التالية:

١- الملخص

٢- المقدمة

٣- المفهوم بالصورة البيانية

٤- المفهوم بالبيان

٥- الصور البيانية الواردة في قصيدة نهج البردة

٦- الخاتمة

٧- الهوامش والمراجع

مفهوم الصورة البيانية:

الصورة هي: ما قابل المادة، وقد عني أرسطو هذا التقابل في نظريته للمحاكاة وبنى عليه فلسفته كلها، وطبّقه في الطبيعة، وعلم النفس والمنطق، فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي أعطاه المقال إياه. ومادته هي ما صنع منه من مرر أو برونز. والإله عنده صورة بحتة، والنفس صورة الجسم . ومادته الحكم لفظة أو معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول[١].

وقال أفلاطون في محاورته: أن المادة قد تكون واحدة، ولكن اختلاف الصور التي تعرض فيها، هي التي تعطيها قيما جمالية مختلفة، الحجر الواحد يقبل صوراً مختلفة، وهو في بعض هذه الصور أجمل منه في بعضها الآخر(٢).

وقال أرسطو: إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة، وهو مرآة للطبيعة، وفي الإنسان لذة ومتعة في التقليد، لا نجدها في الحيوانات السفلى على ما يظهر، ومع ذلك فإن هدف الفن لا يقوم على تقديم المظهر الخارجي للأشياء ولكن أهميتها الداخلية، لأن الحقيقة تكمن في هذه الأهمية الداخلية لا في التصنع والتكلف والتفصيل الخارجي، وإن أعظم الفنون نيلاً هي التي تؤثر على العقل والمشاعر أيضاً(٣).

والصور البيانية عند البلاغيين هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية، أو تجسيد المعاني. وقال عبدالقاهر الجرجاني في التصوير البياني"ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى هو الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فاعرفه"(٤).

وقال عبدالقاهر نقلاً عن الجاحظ ومؤيداً لرأيه "أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع وكثرة الماء، وجودة الشبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"(٥).

ويرى عبدالقاهر الجرجاني أن الصور البيانية تقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثيل، واستعارة، وكناية. وهذه الوسائل تعطي ميداناً فسيحاً وأفقاً واسعة لإدراك مناحي الجمال والتعبير البلاغي والتصوير الفني(٦).

والتصوير البياني هو الذي يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتحددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية؛ فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، حاضرة، فيردها شاخصة حاصرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخيل...[٧].

تعدّدت وجهات النظر فى تحديد هذا المصطلح ، فأبسط دلالة لكلمة الصورة " وأقربها إلى الأذهان هو دلالتها على التجسيم ، أو على الأشياء القابلة للرؤية البصرية "[٨]، وهذا المفهوم هو ما كان عليه القدماء من البلاغيين ، فالتصوير عندهم لم يكن مقتصرا على أساليب علم البيان (التشبيه ، والمجاز ، والكناية) ، وإنما كان يشمل التعبير بالحقيقة أيضا ، فمعناه عندهم " هو معناه عند اللغويين "[٩]، يدل على ذلك أن المتأخرين من علماء البلاغة العربية تحدّثوا عن الصورة كمرادف للمعنى "[١٠].

أمّا الإمام عبد القاهر فإن المصطلح عنده أكثر تحديدا، حيث جعل الصورة " تمثيل وقياس ، لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا "[١١] ؛ فهو هنا فى هذا الموضع يتحدث عن تصوير المعانى الذهنية كلها " ؛ فالصورة فى كلامه يعنى بها عملية النظم يتّضح ذلك جليّا فى قوله : " واعلم أنّ قولنا الصورة ، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس ، تكون من جهة الصورة فكان تبيُّن إنسان من إنسان وفرس من فرس ، بخصوصيَّة تكون فى صورة هذا لا تكون فى صورة ذاك ... ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة فى عقولنا وفرقا عبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وهو يريد بهذا الكلام اختلاف المعنى المدْرَك من القِفْرة أو البيت باختلاف طريقة نظمه وإن اتحدت كلماته ، وهو هنا يوضح مقصده ويبيّنه بمثال وقياس على المحسوسات فالأمور الحسّيّة يُميّز بين المتشابه منها بالصورة.[١٢]

وكذلك يميّز بين المعاني المتقاربة – حتى وإن اتحدت الكلمات التى عبرت عنها – بالنظم أى باختلاف هيئة ترتيب الكلمات ، واختيار حروف المعانى ومواضعها والتقديم والتأخير ، وهو ما يُعدُّ لثباته كالصورة التى هى من خصائص المحسوسات.

فتصوير أى معنى يعنى صياغته ونظمه وتشكيله على هيئة معينة ، وهذا المعنى كثر وروده فى دلائل الإعجاز، نظرا لطبيعة القضيّة الأساسية التى يعالجها الكتاب وهى قضيّة النظم "(١٣).

تعدّدَت التفسيرات والتعريفات لمفهوم الصورة بحسب اختلاف التخصصات ، فعند علماء النفس وعلماء الجمال " تتمثل الصورة فى أنها استحضار العقل أو التوليد العقلي لما سبق إدراكه بالحواس "(١٤)

ويرى آخرون أن التصوير نشاط لغوى غير مفارق للتركيب ، بل إن نشاط عناصر التركيب هو نشاط تصويرى"(١٥)وهذه الرؤية هى نفسها رؤية الإمام – عبد القاهر.

ينظر علماء البلاغة منذ الإمام عبد القاهر وحتى العصر الحديث إلى الصورة البيانية على أنها مكوّن من مكونات النظم ، تتفاعل مع عناصر النص ومكوناته، فالصورة " فى موقعها من النص خليّة من خلاياه التى تحقق كيانا متواشجة علاقاته مع بنيته الكلية، خليّة تقوم بدورها التفاعلى المتبادل مع النص فى تكوين معناه "(١٦)، وهكذا يراها أيضا الأستاذ أحمد حسن الزيات , فهى تتفاعل مع " مجموعة من العلاقات المتداخلة والمتكاملة لطاقات اللغة وإمكاناتها من دلالة , وتركيب , وإيقاع وحقيقة، وصور مجازية، وترادف وتضاد ... وغيرها من وسائل التعبير الفني، يمزج بينها الشاعر ؛ لتخرج معانيه على درجة من الإبداع "(١٧)

والصورة البيانية لا تنقل الواقع نقلا وإنما هى " إعادة تشكيل الواقع ونقله بطريقة إبداعية يسهم فيها الخيال ، بحيث لا ينقل الواقع أو يُنسخ ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة فى وحد"(١٨)

وليس هذا الكلام بجديد ، وإنما هو ترديد وإعادة صياغة لفكر الإمام عبد القاهر، فهو عندما يتحدث عن بلاغة وجمال التشبيهات يقول : " وهكذا إذا استقريت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد ، كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، ... وذلك أنّ

موضع الاستحسان ...أنّك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة فى السماء والأرض " [١٩].

وقد أشار الإمام عبد القاهر أيضا إلى كون الصورة البيانية متفاعلة متداخلة مع النظم، حيث يقول " إن فى الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم ، والوقوف على حقيقته " [٢٠]

مفهوم البيان:

يأتي البيان بمعنى الإيضاح ، والظهور ، وبمعنى الفصاحة ، وبمعنى إظهار المقصود بأبلغ لفظ ؛ فهو يدور حول الكشف والظهور"[٢١]

أما مفهومه الاصطلاحى :

فلم يتحدد ويصبح مصطلحاً بلاغيا ذا دلالة خاصة إلا على أيدى رجال مدرسة التقعيد والتقنين فى البلاغة العربية ابتداءً من أبى يعقوب السكاكى ، ومن سار على نهجه من البلاغيين ؛ فقد أصبح البيان عندهم خاصًّا بمباحث التشبيه والمجاز والكناية ، وقبل أن يتحدد هذا المفهوم باقتصاره على هذه المباحث الثلاثة أدلى كثير من العلماء بدلوه فى محاولةٍ لتعريف وتوضيح المقصود بكلمة " البيان " .

فهو عند الجاحظ " اسم جامع لكل شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجب دون الضمير حتى يُفضى السامع إلى حقيقته ...) [٢٢] ، وهو عند الإمام عبد القاهر " مرادف لكل من الفصاحة والبلاغة والبراعة " [٢٣] ، نعود إلى أصحاب المدرسة التقعيدية فى البلاغة العربية ؛ لنرى تعريفهم لعلم البيان ، ونقف عند هذا التعريف قليلاً ، لنرى مدى الابتكار فيه.

أول من عرف علم البيان التعريف الشائع الذى تناقلته كتب البلاغة حتى يومنا هذا، هو الإمام السكاكى حيث عرف علم البيان بأنه " معرفة إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة بالزيادة فى وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ؛ ليُحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ فى مطابقة الكلام المقتضى الحال" [٢٤]

التعريف الذى توصل إليه السكاكى مسقطا عبارات غاية فى الأهمية فى تحديد المصطلح، حيث عرّف علم البيان بأنه " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه " [٢٥] ، وتعريف السكاكى لعلم البيان أدق من تعريف الخطيب لما سيوضحه الباحثون بعد قليل .

والسؤال هل اتفتقت عبقرية السكاكى عن هذا التعريف ؟

لقد لاحظ الباحثون صلة وثيقة بين تعريف السكاكى السابق لعلم البيان ، وبين الكثير مما كتبه الإمام عبد القاهر عن مباحث هذا العلم ، حيث أدرك الإمام السكاكى ما يريده الإمام عبد القاهر ، وفهم كتابيه فهما عميقاً ، فاستخرج هذا التعريف وصاغه بدقة بالغة مما كتبه الإمام عبد القاهر ثم صاغه بأسلوبه بذكاء شديد ، ولنرجع إلى دلائل الإعجاز، وتحديداً قول الإمام عبد القاهر عندما تحدث عن فضل الكناية والاستعارة والتمثيل على الكلام المتروك على ظاهره ، حيث يقرر " أن المبالغة التى تدَّعى لهذه الأجناس ليست فى نفس المعانى التى يقصد المتكلم الإخبار بها ، ولكنها فى طريق إثباته لها وتقريره إياها "[٢٦]

ثم يفسّر – رحمه الله – كلامه قائلاً : " تفسير هذا : أن ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت فى ذاته ، بل المعنى أنك زدت فى إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست المزية فى قولهم " جم الرماد " أنّه دلّ على قرى أكثر ، بل إنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ، وأوجبته إيجاباً هو أشد"[٢٧]

ثم يقرر نفس القاعدة على الاستعارة فيقول " وكذلك ليست المزية التى تراها لقولك " رأيت أسداً " ثم يقرر نفس القاعدة على التمثيل " وهكذا قياس " التمثيل ، ترى المزية أبدا فى ذلك تقع فى طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه ، فإذا سمعتهم يقولون : " إن من شأن هذه الأجناس أن تكسب المعانى نبلاً وفضلا ، وتوجب لها شرفاً ، وأن تفخمها فى نفوس السامعين، وترفع أقدارها عند المخاطبين ، فإنهم لا يريدون الشجاعة والقرى وأشباه ذلك من معانى الكلم المفردة ، وإنما يعنون إثبات معانى هذه الكلم لمن تثبت له ويخبر بها عنه ". [٢٨]

نماذج من الصور البيانية الوردة في قصيدة "نهج البردة"

ومثاله قول شوقي :

والخلــق يفتــك أقــواهم *** كالليـــث بالـــبهم أو
بأضـــــــــــــعفهم كـــــالحوت بالـــــبلم

فالليث وهو الأسد، والبهم وهو صغار الدواب، والحوت وهو السمك، والبلم وهو صغار الأسماك، كل هذه الكلمات أراد الشاعر بها حقيقة معانيها الوضعية، فهي لذلك حقيقة .

وكقوله :

البـدر دونـك في حسـن وفي *** والبحـر دونـك في خـير
شـــــــــــــــرف وفي كـــــــــــــــرم

فالبدر والبحر كلمتان أراد بهما الشاعر حقيقة معناهما، فهي حقيقة .

"والمجاز مشتق من جاز الشيءَ يجوزه ، إذا تعداه ، سمّوا به اللفظ الذي نُقل من معناه الأصلي ، واستعمل ليدل على معنى غيره مناسب له "(٢٩).

"و**المجاز** هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي. والعلاقة هي المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهةبين المعنيين"(٣٠) ، كقول الشاعر:

ريم علـى القـاع بـين البـان *** أحـــل ســـفك دمـــي في
والعلـــــــــــــــم الأشـــــــهر الحـــــــرم

فالريم هو الظبي الخالص البياض، والمقصود به محبوبة الشاعر ، لأن الريم حيوان جميل الخَلق طويل العنق، فشبه الشاعر محبوبته به، لأنها تشبه الريم في الجمال، فحذف المشبه وهي المحبوبة ، وذكر المشبه به وهو الريم. فالعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي هي المشابهة . والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي كلمة (أحل) لأن الريم الحقيقي لايمكن أن يحل ولا أن يحرم، لأنه غير عاقل .

وهذه العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون غير المشابهة. كما في قول الشاعر:

لــولا يــد الله بالجــارين مــا *** وعينــه حــول ركــن الــدين لم

ســــــــــــــــــلما يقــــــــــــــــــم

فكلمة اليد في (يد الله) يعني النعم ، أي نعم الله ، وليس هناك مشابهة بين اليد والنعمة ، ولكنه أطلق اليد لأنها هي السبب في الإنعام، وهي التي تناول النعمة المنعَم عليه ، فلكونها السبب أطلقت وأريد بها المسبب، من إطلاق السبب وإرادة المسبب، فهو مجاز مرسل، علاقته السببية.

وكذلك كلمة العين في (وعينه)، المقصود بها رعايته وحفظه ، لأن المحافظة، والرعاية، والمراقبة تكون بالعين، فهي أيضاً السبب في الحفظ والعناية، من إطلاق السبب وإرادة المسبب.

والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية ،كقول الشاعر :

حليت من عطل جيد البيان به *** في كل منتشر في حسن منتظم

شبه الشاعر البيان بالمرأة الحسناء ، ثم حذفها ورمز لها بلازم من لوازمها وهو الجيد ، فالقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية، وهي حليت، لأن البيان لايُحلى كما تُحلى المرأة، والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المشابهة .

والقرينة قد تكون حالية كقول الشاعر :

يرعن للبصر السامي ومن عجب *** إذا أشرن أسرن الليث بالعنم

يعني بالليث الرجل الشجاع ، فالعلاقة بينهما هي المشابهة ، ولكن القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لليث حالية تفهم من السياق . وكقوله :

الله يشهد أني لا أعارضه *** من ذا يعارض صوب العارض العرم

فقوله : (صوب العارض العرم) – وهو نزول المطر بغزارة – مجاز ، والمقصود به قصيدة البردة للبوصيري. فالعلاقة بين البردة والسحابة الممطرة هي المشابهة في النفع والفائدة، ولكن القرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للعارض العرم غير مذكورة ، فهي تفهم من السياق، فالقرينة حالية أيضاً .

الاستعارة

"الاستعارة من المجاز اللغوي، علاقتها المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه"(٣١).

وتنقسم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية(٣٢).

١ – **تصريحية** : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو مااستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه(٣٣).

كقول الشاعر :

رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً *** يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم

والجؤذر هو ولد البقرة الوحشية ، شبه الشاعر به محبوبته في جمال العينين واتساعهما. فالاستعارة أصلها التشبيه ، ولكن بشرط حذف أحد الطرفين ، فإن كان المحذوف هو المشبه، فهي الاستعارة التصريحية، لأن المتكلم صرح بالمشبه به ، كما في هذا البيت، فإن الجؤذر مصرح به ، وأصل الكلام : امرأة كالجؤذر في جمال العينين ، فحذف المشبه وذكر المشبه به على طريق الاستعارة التصريحية . والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للجؤذر المشابهة ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية .

والمقصود بالأسد في البيت هو الشاعر نفسه ، فقد شبه نفسه بالأسد بجامع الشجاعة، وبالرغم من شجاعته استطاع هذا الجؤذر الضعيف أن يصيده بعينيه ، فالشاعر هو المشبه ، والأسد مشبه به ، والعلاقة بينهما هي الشجاعة ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية .

ومثال آخر قوله :

من أنبت الغصن من صمصامة ذكر *** وأخرج الريم من ضرغامة قرم

في هذا البيت شبه الشاعر معشوقته بالغصن والريم ، والعلاقة بين المعشوقة والغصن هي اللدونة، ولطف التثني ، والعلاقة بينها وبين الغزال هي الرقة، والضعف، والجمال. والقرينة المانعة من إرادة

المعنى الحقيقي للغصن هي الصمصامة، لأن إنبات الغصن من الصمصامة مستحيل. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للريم هي الضرغامة ، لأن إخراج الريم من الضرغامة متعذر. فالقرينة لفظية ، ونوع الاستعارة تصريحية للتصريح بالمشبه به الذي هو الغصن والريم .

والمراد بالصمصامة والضرغامة والدها، شبهه بالصمصامة لصلابته ومضائه، وشبهه بالضرغامة لقوته، وسطوته، وبأسه . والعلاقة بين المشبه والمشبه به المشابهة في المضاء والقوة.

والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي أنبت الغصن في الأولى، وأخرج الريم في الثانية. فالقرينة لفظية، والاستعارة تصريحية أيضاً لحذف المشبه والتصريح بالمشبه به .

والشاعر هنا يتعجب : كيف يولد لمثل هذا الرجل الشبيه بالسيف في صلابته ومضائه مثل هذه المعشوقة التي هي كالغصن في الليونة ؟ وكيف يكون لمن يشبه الأسد في سطوته مثل هذه التي تشبه الغزال في رقته وضعفه[٣٤]؟

٢ – **مكنية** : وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه[٣٥].

ومثاله قول الشاعر :

يا ويلتاه لنفسي راعها ودها *** مسودة الصحف في مبيضة

ركضتها في مريع المعصيات *** اللمم

وما أخذت من حمية الطاعات

للتخم

فإن الضمير في ركضتها عائد إلى النفس في البيت الأول . والركض هو تحريك الرجل، ويقال: ركضت الفرس برجلي ، إذا استحثثته ليعدو. والمراد هنا مجرد إطلاق النفس وإرسالها في طريق غوايتها[٣٦].

وفي جملة (ركضتها) شبه الشاعر النفس بالفرس – لأن كلاً منهما يتقيد إذا قُيد، ويسير على وجهه على غير هدى إذا أُطلق سراحه — ثم حذف المشبه الذي هو الفرس، ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو الركض ، على سبيل الاستعارة المكنية .

ومنها قوله :

وضاعف القرب ما قُلدت من منن *** بلا عداد وما طوقت من نعم

شبه الشاعر فضل الرسول صلى الله عليه وسلم على الأنام ، ومنزلته السامية بين الأنبياء بالقلائد والأطواق التي تقلد على الأعناق.

ففي قوله : (ما قلدت من منن) شبه المنن بالقلادة ثم حذفها ورمز لها بشيء من لوازمها، وهو قلدت ، على سبيل الاستعارة المكنية. وكذلك في قوله : (وما طوقت من نعم) شبه النعم بالطوق ثم حذفه، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (طوقت) على سبيل الاستعارة المكنية . فالمشبه به في هذا النوع محذوف محجوب ، فلذا سميت بالاستعارة المكنية .

تقسيم الاستعارة إلى أصلية وتبعية

قسم البلاغيون الاستعارة من حيث جمود الكلمة واشتقاقها إلى استعارة أصلية وتبعية:

١ – **الاستعارة الأصلية** هي: ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسما جامدا غير مشتق(٣٧).

ومثاله قول الشاعر :

مهما دعيت إلى الهيجاء قمت لها *** ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم

شبه الشاعر أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم بالأسود لشجاعتهم وبأسهم على سبيل الاستعارة التصريحية لحذف المشبه وذكر المشبه به ، والرمي بهم كناية عن دعوتهم إلى الجهاد . وكلمة (أسد) اسم جامد غير مأخوذ من غيره، ففيه استعارة أصلية ، وفي كلمة (الرجم) في قوله : (ويرمي الله بالرجم) استعارة مكنية لأن الرجم هي النجوم التي يرمي الله بها الشياطين. فقد شبه الشاعر الكفار بالشياطين، ثم حذف المشبه وهو الشياطين، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو الرجم ، على سبيل الاستعارة المكنية . والرجم كلمة جامدة ، ففيها استعارة أصلية.

وكقول الشاعر :

لما اعتلت دولة الإسلام واتسعت *** مشت ممالكه في نورها التمم

في لفظ (دولة) استعارة مكنية ، لأنه شبه الدولة بشيء محسوس، كالإنسان مثلاً، الذي يعتلي على عرش الملك ، ثم حذف المشبه به الذي هو الإنسان ، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو (اعتلت) على سبيل الاستعارة المكنية. والدولة اسم جامد ، فالاستعارة أصلية. وفي كلمة (ممالكه) استعارة مكنية أيضاً، لأنه شبه الممالك التي هي بلاد الإسلام بأناس مثلاً ، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو (مشت) على سبيل الاستعارة المكنية . والممالك كلمة جامدة ، فالاستعارة أصلية . وفي كلمة (نورها) استعارة تصريحية ، لأنه شبه الهداية والإرشاد بالنور ، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه به بادعاء أن المشبه به هو عين المشبه ، على سبيل الاستعارة التصريحية. ولفظ (النور) كلمة جامدة ، فالاستعارة أصلية.

٢ – الاستعارة التبعية : هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسما مشتقا أوفعلا(٣٨). ومثاله قول الشاعر :

لما رنا حدثتني النفس قائلةً *** يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي

في كلمة (حدثتني) استعارة تصريحية، وفيها شبه الشاعر الإشعار والإيلام بالتحديث ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به وهو التحديث للمشبه ، وهو الإشعار، ثم اشتق من التحديث بمعنى الإشعار حدث بمعنى أشعر وآلم . فالإجراء هنا لاينتهي عند استعارة المشبه به للمشبه ، بل يزيد عملاً آخر وهو اشتقاق كلمة من المشبه به ، وأن ألفاظ الاستعارة هنا مشتقة لاجامدة ، فهذه الاستعارة تبعية ، لأن جريانها في المشتق كان تابعاً لجريانها في المصدر(٣٩).

ويسوغ أن تُجعل كلمة (حدثتني) حقيقية، وتُجعل كلمة (النفس) مجازية، فيقال: شبه الشاعر النفس بالإنسان، ثم حذف المشبه به وهو الإنسان ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (حدثتني) على سبيل الاستعارة المكنية . وهنا تكون الاستعارة أصلية لأنها وقعت على كلمة جامدة ، وهي (النفس) ، وإذا أجريت الاستعارة في واحدة منهما امتنع إجراؤها في الأخرى .

ومثال آخر قول الشاعر :

ويمطرون فما بالأرض من محل *** ولا بمن بات فوق الأرض من عدم

يصف الشاعر بعضاً من خلفاء بني العباس بالكرم والسخاء ، وقد ذكرهم قائلا :

ولا احتوت في طراز من قياصرها *** على رشيد ومأمون ومعتصم

في كلمة (يمطرون) استعارة تصريحية ، وقد شبه الشاعر المواساة بالإمطار بجامع النفع في كل، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به، وهو الإمطار للمشبه ، وهو المواساة ، ثم اشتق من الإمطار بمعنى المواساة يمطرون بمعنى يواسون ، ولكون (يمطرون) فعلاً مشتقاً من المصدر فكانت الاستعارة تبعية. وبالعكس يمكن أن يُجعل (يمطرون) كلمة حقيقية ، ويجعل مرجع الضمير في (يمطرون) كلمة مستعارة ، فيقال : شبه الشاعر الخلفاء بالسحاب بجامع الكرم في كل ، ثم حذف المشبه به وهو السحاب ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو (يمطر) ، على سبيل الاستعارة المكنية ، والتقدير : هم كالسحاب يمطرون . وبهذا تكون الاستعارة أصلية ، لأن الضمير أومرجعه اسم جامد غير مأخوذ من غيره.

تقسيم الاستعارة إلى مرشحة ومجردة ومطلقة

تنقسم كل من الاستعارة التصريحية والمكنية إلى مرشحة، ومجردة، ومطلقة، وبيانها كالتالي:

١ – **الاستعارة المرشحة** : ما ذكر معها ملائم المشبه به، أي المستعار منه(٤٠).

ومثاله قول شوقي :

جرحان في كبد الإسلام ما التأما *** جرح الشهيد وجرح بالكتاب دمي

في (كبد الإسلام) استعارة مكنية ، إذ شبه الإسلام بإنسان، ثم حذفه ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو الكبد ، على سبيل الاستعارة المكنية . وهذه الإستعارة أصلية لأن الإسلام اسم جامد. وفي العبارة ما يلائم المشبه به وهو (ما التأما) فالاستعارة مرشحة .

وكذا في قوله :

ويمطرون فما بالأرض من محل *** ولا بمن بات فوق الأرض من عدم

في (يمطرون) استعارة تصريحية ، وجملة (فما بالأرض من محل) ترشيح للمشبه به، وهو يمطرون ، فالاستعارة مرشحة أيضاً .

٢ – **الاستعارة المجردة** : ما ذكر معها ملائم المشبه، أي المستعار له(٤١).

ومثاله : قول الشاعر :

ريم على القاع بين البان والعلم *** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

في كلمة (ريم) استعارة تصريحية، أصلية، مجردة، هي تصريحية لذكر المشبه به وحذف المشبه، وأصلية لأن الكلمة جامدة، ومجردة لأن جملة (أحل سفك دمي) من ملائمات المشبه ، وهي المرأة الحسناء .

وكقوله :

يرعن للبصر السامي ومن عجب *** إذا أشرن أسرن الليث بالعنم

في كلمة (أسرن) استعارة تصريحية، حذف فيها المشبه وذكر المشبه به. وهي كذلك استعارة تبعية، لأن الكلمة فعل ، والمشبه (خلبن أو جذبن). وفي الليث استعارة تصريحية ، والمشبه هو الرجل الشجاع ، يعني نفسه . وهي استعارة أصلية لأنه اسم جامد. وقوله : (بالعنم) ملائم للمشبه الذي هو (خلبن أو جذبن) ، لأن العنم ثمر أحمر يشبَّه به البنان المخضوبة، فهو من صفات النساء اللاتي يجذبن عقول الرجال بتلك الزينة .

٣ – **الاستعارة المطلقة** : هي ما خلت من ملائمات المشبه به و المشبه، وهي كذلك ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معا(٤٢).

ومثاله قول شوقي :

لما رنا حدثتني النفس قائلة *** ياويح جنبك بالسهم المصيب رمي

في كلمة (النفس) استعارة مكنية ، إذ شبه النفس بامرأة ، ثم حذفها ورمز لها بشيء من لوازمها، وهو (حدثتني) على سبيل الاستعارة المكنية. وليس في البيت ما يلائم المشبه أو المشبه به ، لذا فالاستعارة مطلقة .

والاستعارة تكون مطلقة أيضاً إذا ذُكر فيها ملائم المشبه به والمشبه معاً . كقول الشاعر :

يا بنت ذي اللبد المحمي جانبه *** ألقاك في الغاب أم ألقاك في الأطم

ذو اللبد هو الأسد وهو المشبه به ، والمشبه هو والد محبوبته ، فالاستعارة تصريحية، أصلية، ومطلقة، لأن (ألقاك في الغاب) يلائم المشبه به ، وهو الأسد . و (ألقاك في الأطم) يلائم المشبه ، لأن الأطم هو القصر أو البناء المبني بالحجارة .

ومن أمثلة الاستعارة المطلقة قوله :

من أنبت الغصن من صمصامة ذكر *** وأخرج الريم من ضرغامة قرم

يعني بالغصن والريم محبوبته، ففيهما استعارة تصريحية أصلية مطلقة، لأنه لم يذكر ملائم المشبه به، ولا ملائم المشبه. وكذلك لفظ (صمصامة وضرغامة) فيهما استعارة تصريحية أصلية مطلقة، لعدم ذكر ملائم المشبه به أو المشبه. ويعني بهما والد محبوبته، فالصمصامة السيف، والضرغامة الأسد، يصفه بالصرامة والشجاعة .

الاستعارة الوفاقية والعنادية

تنقسم الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين في شيء واحد وعدم اجتماعهما إلى قسمين : استعارة وفاقية واستعارة عنادية (٤٣) .

١ – **الاستعارة الوفاقية** هي التي يمكن اجتماع طرفيها، أي المستعار له والمستعار منه في شيء واحد لما بينهما من التوافق(٤٤).

ومثاله قول شوقي :

تساءلوا عن عظيم قد ألم بهم *** رمى المشايخ والولدان باللمم

شبه الشاعر ما أصاب الكفار من الدهشة والحيرة عندما نزل عليهم القرآن الكريم، شبه ما أصابهم باللمم وهو الجنون، بجامع الإعراض والإنكار في كل . وبما أن الاندهاش والجنون ممكن اجتماعهما في موصوف واحد سميت هذه الاستعارة وفاقية ، لأن الإنسان يمكن أن يتصف بالجنون والاندهاش في آنٍ واحد.

ومثال آخر قوله :

بكل قول كريم أنت قائله *** تحيي القلوب وتحيي ميت الهمم

في (تحيي القلوب) استعارة تصريحية تبعية مطلقة. شبه الشاعر الهداية والإرشاد بالإحياء ، وممكن اجتماع الحياة والهداية في القلب في آنٍ واحد. فالاستعارة وفاقية.

٢ – **والاستعارة العنادية** هي ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما(٤٥).

ومثاله قول شوقي :

ريم على القاع بين البان والعلم *** أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

في كلمة (ريم) استعارة تصريحية ، والمشبه محذوف، وهي محبوبة الشاعر ، ولا يمكن أن يكون الريم امرأة بحال من الأحوال ، فالاستعارة عنادية . وكذا قوله :

رمى الفضاء بعيني جؤذر أسداً *** ياساكن القاع أدرك ساكن الأجم

في (جؤذر) استعارة تصريحية، يعني معشوقته ، والمراد بالأسد نفسه ، وهو أيضاً استعارة تصريحية. ولا يمكن أن يجتمع المشبه والمشبه به في كل منهما ، فلا تكون المحبوبة جؤذراً ولا يمكن للشاعر أن يكون أسداً. فالاستعارة عنادية.

تقسيم طرفي الاستعارة إلى محسوس ومعقول

قسم البلاغيون طرفي الاستعارة من حيث المحسوس والمعقول إلى ما يلي(٤٦):

١ – **استعارة محسوس لمحسوس،** كقول الشاعر :

يرعن للبصر السامي ومن عجب *** إذا أشرن أسرن الليث بالعنم

الليث في البيت مستعار منه، أي المشبه به ، والرجل الشجاع مستعار له ، أي المشبه، وكلاهما حسي .

٢ – **استعارة معقول لمعقول** ، كقول الشاعر :

بكل قول كريم أنت قائله *** تحيي القلوب وتحيي ميت الهمم

في كلمة (تحيي) استعارة تصريحية تبعية . وهي استعارة معقول لمعقول ، لأن المستعار له ، وهو الهداية ، والمستعار منه ، وهو الإحياء ، كل منهما أمر معقول .

٣ – **استعارة محسوس لمعقول،** كقول الشاعر :

لما رنا حدثتني النفس قائلة *** يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي

شبه النظر بالسهم بجامع الإضرار ، ثم حذف المشبه واستعار له لفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية المطلقة. والنظر أمر معنوي يدرك بالعقل ، والسهم شيء محسوس يدرك بحاسة اللمس والبصر .

٤ – **استعارة معقول لمحسوس** ، كقوله :

أو كابن عفان والقرآن في يده *** يحنو عليه كما تحنو على الفطم

في كلمة (يحنو) استعارة تصريحية تبعية، شبه إمساكه للقرآن، والمحافظة عليه، والعناية به، بالحنو بجامع الاهتمام والمحبة، فالإمساك للقرآن أمر حسي يدرك بحاسة البصر ، والحنو أمر معنوي يدرك بالعقل .

تقسيم الاستعارة باعتبار الجامع

تنقسم الاستعارة باعتبار الجامع إلى عامية و خاصية(٤٧):

١ – **الاستعارة العامية** هي القريبة المبتذلة التي لاكتها الألسن ، فلا تحتاج إلى بحث، ويكون الجامع فيها ظاهراً . وقد يُتصرف في العامية بما يخرجها إلى الخاصية .

ومثال العامية قول شوقي :

يرعن للبصر السامي ومن عجب *** إذا أشرن أسرن الليث بالعنم

فإن استعارة الليث للرجل الشجاع والعنم للكف المخضوبة أمر شائع، لايحتاج الإنسان في إدراك الجامع فيه إلى تأمل أو إعمال فكر في إدراكه

٢ – **الاستعارة الخاصية** ، وهي الغريبة التي يكون الجامع فيها أمراً يحتاج إلى تأمل واستنتاج. ومثاله قول شوقي :

ركضتها في مريع المعصيات وما *** أخذت من حمية الطاعات للتخم

شبه الشاعر نفسه بالفرس الذي يستحثه ليعدو ، ثم حذف المستعار منه وهو الفرس ، ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو الركض ، أي الاستحثاث بالرجل، على سبيل الاستعارة المكنية . وفي قوله (مريع المعصيات) شبه العصيان بالمرعى ، ثم حذف المستعار منه ، وهو المرعى ، ورمز له بشيء من لوازمه وهو المريع بمعنى الخصيب ، على سبيل الاستعارة المكنية أيضاً .

وفي قوله : (حمية الطاعات للتخم) شبه الطاعات بالوقاية مثلاً بجامع الحفظ والصيانة، ثم حذف المستعار منه وهو الوقاية ، ورمز له بشيء من لوازمه ، وهو الحمية ، على سبيل الاستعارة المكنية كذلك . ففي هذه الاستعارات الثلاثة جمال وإبداع حيث شبه الشاعر نفسه بالفرس الذي يطلق له

الزمام، يسير إلى حيث يشاء، ويأكل من كل مرعى طيب ما يحلو له بدون تحفظ مما قد يعقب هذا الأكل الكثير من التخمة والأضرار .

الاستعارة التمثيلية:

الاستعارة التمثيلية تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي(٤٨).

ومثاله قول شوقي :

الله يشهد أني لا أعارضه *** من ذا يعارض صوب العارض العرم

المعنى الأصلي لعجز البيت استفهام إنكاري للذي يحاول أن يأتي بما يأتي به السحاب المعترض في الجو، الحامل للماء الغزير ، فالذي يحاول أن يحاكيه أو يقلده إنما يحاول المستحيل، ولكن المعنى الذي يريده الشاعر ليس هو هذا المعنى الأصلي ، وإنما يريد أنه لا يستطيع أن يعارض البوصيري في إنشاء قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وإنما هو يغبطه ويرجو أن يفوز بشيء من فضله وشرفه، وأن يرزقه الله بموهبة شعرية فينسج على منواله ويترسم خطاه علّ بركة الرسول صلى الله عليه وسلم تشمله وتتغمده .

هذه الاستعارة سميت بالتمثيلية أو المركبة لأنها لم تقع على كلمة مفردة كما هو الحال في الاستعارة التصريحية والمكنية ، وإنما هي في التركيب برمته. والمشبه هنا هو حال من يريد أن ينشيء قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم معارضاً قصيدة البردة للبوصيري ، والمشبه به هو حال من يريد أن يعارض السحابة الممطرة في الكرم والعطاء . والعلاقة بين المستعار له والمستعار منه المشابهة . والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي حالية تفهم من السياق . ويمكن أن تكون القرينة لفظية وهي صدر البيت : (الله يشهد أني لا أعارضه) لأنه يعني معارضة شعرية.

ومثال آخر قوله :

والشر إن تلقه بالخير ضقت به *** ذرعاً وإن تلقه بالشر ينحسم

المعنى الأصلي لهذا البيت هو أن الإنسان إذا واجه الشر بالخير ، أو واجه الشدة باللين ، فإنه لا يستطيع التغلب عليه ولا النجاة منه . ولكنه إذا واجهه بشدة وغلظة فإنه يهزمه وينتصر عليه . وهذا كقوله تعالى : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) ، وكما يقال : إن الحديد بالحديد يفلح .

ولكن شوقي لم يستعمله أساساً في هذا المعنى الواسع ، وإنما قاله رداً على الكفار الذين ينكرون على الرسول صلى الله عليه وسلم جهاده ضد المشركين ، ويقول : إن الرسول صلى الله عليه وسلم لم يبادئهم القتال ، وإنما قاتلهم رداً ودفاعاً عن النفس ، وقد دعاهم إلى الإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة، وبالقول اللين، ولكن ذلك لم يزدهم إلا نفوراً وإعراضاً . وبلغ بهم الأمر إلى محاولة صده عن عبادة الله تعالى ، وعن الدعوة إليه . وتمادوا في ذلك إلى إلقاء الأذى إليه، ومحاولة قتله. فأُمر عندئذ بقتالهم .

فالشاعر شبه حال الرسول صلى الله عليه وسلم في قتال الكفار رادًّا لقتالهم له ، بحال من يدفع الشر بالشر وقد أعوزه الدفاع بالخير. والعلاقة بين المعنى الأصلي للتركيب والمعنى العارض المشابهة . والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي للتركيب حالية . ولكون الاستعارة واقعة في التركيب سميت استعارة تمثيلية أو مركبة .

المجاز المرسل

"المجاز المرسل هو الكلمة المستعملة في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة، مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي(٤٩)".

وللمجاز المرسل علاقات كثيرة منها :

" السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية، والحالّية(٥٠)".

ومن أمثلة المجاز المرسل قول شوقي :

لولا يد الله بالجارين ما سلما *** وعينه حول ركن الدين لم يقم

في كلمة (اليد) في (يد الله) مجاز ، لأن الشاعر لم يرد باليد المعنى الحقيقي لها ، وإنما يعني النعمة ، ولكنه أطلق اليد لأنها هي سبب النعمة ، وهي مصدرها. فالعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هي السببية ، وليست المشابهة ، لأنه لا مشابهة بين اليد والنعمة.

وكذلك كلمة (العين) في البيت ، يريد بها الشاعر الحفظ والرعاية ، فأطلق العين لأنها السبب في الحفظ . والعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي أيضاً السببية ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية . ومثل هذا المجاز الذي كانت العلاقة فيه غير المشابهة يسمى بالمجاز المرسل .

ومثال آخر قوله :

مهما دعيت إلى الهيجاء قمت لها *** ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم

يصف الشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه بالشجاعة والإقدام ، وأنه متى دُعي إلى الحرب لبى الدعوة وحضر المعركة مع أصحاب الذين يشبهون الأسود، والله تعالى يعينهم برمي الأعداء بشرر من النجوم .

أطلق الشاعر (الهيجاء) وهي الحرب ، وهي معنى من المعاني لا يمكن حضورها والوقوف فيها ، وإنما يحضر الإنسان مكانها ومحلها . فالمراد بالهيجاء ، مكان الهيجاء ، فأطلق الشاعر الحالَّ وأراد المحل ، فالعلاقة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي هنا حالِّية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي حالية تفهم من السياق .

ومما كانت العلاقة فيه سببية قول الشاعر :

تواريا بجناح الله واستترا *** ومن يضم جناح الله لا يضم

يعني توارى الرسول صلى الله عليه وسلم وأبوبكر الصديق بحفظ الله ولطفه، ومن يستتر بالله يستره ، ولا يصيبه جور الجائر وضيمه. و(الجناح) في البيت ، يعني لطف الله وستره، فذكر الجناح وأراد لازمه ، أو ذكر السبب وأراد المسبب . والعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي سببية ، والقرينة حالية .

ومثال آخر للمجاز المرسل قوله :

سل المسيحية الغراء كم شربت *** بالصاب من شهوات الظالم الغلم

(المسيحية)في البيت معنى من المعاني، وصفة من الصفات لايمكن توجيه السؤال إليها ، وإنما يمكن سؤال المتدينين بها، وهم المسيحيون . والعلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هنا هي اللزومية ،

وهو من إطلاق الملزوم وإرادة اللازم ، لأنه يلزم من وجود المسيحي وجود المسيحية ، فالمراد بسؤال المسيحية هو سؤال المسيحي.

المجاز العقلي

"المجاز العقلي : هو إسناد الفعل أوما في معناه إلى غيرما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي"(٥١).

الإسناد المجازي يكون إلى سبب الفعل ، أو زمانه ، أو مكانه ، أو مصدره ، أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول ، أو المبني للمفعول إلى الفاعل"(٥٢).

ومثاله قول الشاعر :

لما أتى لك عفواً كل ذي حسب *** تكفل السيف بالجهال والعمم

يعني لما استجاب الشرفاء دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم بدون تردد ولا إنكار، استعمل السيف في قتال الجهال والعوام الذين عاندوه وحاربوه . وفي جملة (تكفل السيف) اسناد الفعل إلى غير ما هو له ، لأن السيف شيء غير عاقل ، لايمكن أن يقوم بالقتال ، وإنما يقاتل صاحبه الحامل له . ولكن السيف سبب في القتال لأن القتال لايكون بدونه ، ولكونه سبباً للقتال أسند الفعل إليه . ولما كان الإسناد أمر يدرك بالعقل سمي بالمجاز العقلي.

ومثال آخر قوله :

بالأمس مالت عروش واعتلت سرر *** لولا القذائف لم تثلم ولم تصم

قوله : (مالت عروش) أسند الفعل إلى عروش ، ولكن المقصود هو صاحب العروش ، وهو الملك ، والمقصود بالميل الانهزام أو الانقراض ، ولكن العرش هو سبب الميل ، لأن الملوك كانوا يدافعون عن عروشهم ، ويسعون في إبقائها وإخلادها ، فلذلك أسند الفعل إليها .

وكذلك في قوله : (واعتلت سرر) أي اعتلى أصحاب السرر ، أسند الفعل إلى السرر لأنها السبب في الاعتلاء .

ومثال آخر قوله :

لا يهدم الدهر ركناً شاد عدلهم *** وحائط البغي إن تلمسه ينهدم

أسند الفعل إلى الدهر، والمراد الناس الذين يعيشون في هذا الدهر . فالشاعر أطلق الدهر ، وهو زمن الفعل ، وأراد به الحالَّ فيه . وفي قوله : (شاد عدلهم) مجاز أيضاً ، لأن العدل لا يشيد وإنما الشائد صاحب العدل، وإنما العدل سبب في الإشادة ، فهو أيضاً مجاز عقلي.

ومثال آخر قوله :

دار الشرائع روما كلما ذُكرت *** دار السلام لها ألقت يد السلم

في (ألقت يد السلم) مجاز عقلي حيث أسند الفعل (ألقى) إلى روما ، والذي سوغ ذلك كون روما مكان الفعل.

ومثال آخر قوله :

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم *** كباطل من جلال الحق منهزم

إسناد اللعن لوجوه الأرض مجاز عقلي، والمراد وجوه من في الأرض من المسلمين والملائكة ، ولكنه أسند الفعل إلى الأرض لأنها مكان الفعل .

يختم الباحثون الكلام عن الاستعارة ببيان وجيز عن جمالها وبلاغتها . فالاستعارة تزيد الكلام حسناً وجمالاً، وتجعله شيقاً ونبيلاً ، لأنها تكسب الكلمة الواحدة معنى زائداً ، فيكون لها معنى هنا ومعنى هناك ، فهي لذلك تعطي معاني كثيرة تحت ألفاظ قليلة.

ومن جمالها أنها تشخص وتجسد المعنويات ، وتحرك الجمادات ، وتبعث فيها الروح ، فترى الجماد ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والمعاني الخفية بادية جلية(٥٣).

ومن خصائصها الإيجاز، والمبالغة في تأكيد المعنى وتفخيمه ، ومنها حسن البيان ، وتحريك المشاعر ، وتنبيه العقول ، وتنشيط الأذهان (٥٤).

الكناية

"الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"(٥٥).

وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه ثلاثة أقسام ، فإن المكني عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة "(٥٦). ومن أمثلة الكناية قول شوقي :

يا ويلتاه لنفسي راعها ودها *** مسودة الصحف في مبيضة اللمم

في (مبيضة اللمم) كناية عن الهرم ، وهو كناية عن صفة . وكقوله :

إذا خفضت جناح الذل أسأله *** عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم

في (خفضت جناح الذل) كناية عن شدة التواضع والإنكسار. والذل ليس له جناح ، لكنه شبه الذل بالطائر الذي إذا أراد الهبوط خفض جناحيه ، على سبيل الاستعارة المكنية . والكناية هنا كناية عن صفة .

ومثال آخر قوله :

لزمت باب أمير الأنبياء ومن *** يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

لزوم باب الرسول صلى الله عليه وسلم كناية عن الالتجاء إلى كرمه واتباع سنته، وعدم العدول عن التوسل به في قضاء الطلبات ونيل الحاجات . وهذا كناية عن صفة. والإمساك بمفتاح باب الله كناية عن اتباع أوامره واجتناب نواهيه، والطاعة لرسوله صلى الله عليه وسلم.

وكقوله :

خططت للدين والدنيا علومهما *** يا قاريء اللوح بل يا لامس القلم

(خط علوم الدين والدنيا) كناية عن تعليمها ونشرها بين الناس ، وهي كناية عن صفة. وقراءة اللوح ولمس القلم كناية عما أطلعه الله عليه من المعارف مما لايعلمه غيره من الرسل. وهذه كنا ية عن صفة العلم .

ومثال آخر قوله :

تواريا بجناح الله واستترا *** ومن يَضم جناح الله لا يُضم

جناح الله كناية عن لطفه وستره ، وهي كناية عن صفة .

وكقوله :

شم الجبال إذا طاولتها انخفضت *** والأنجم الزهر ما واسمتها تسم

انخفاض الجبال كناية عن ظهورها قصيرة بالنسبة لارتفاع قدره صلى الله عليه وسلم وعلو شأنه .

ومثال آخر قوله :

دعوتهم لجهاد فيه سـؤددهم *** والحرب أس نظام الكون والأمم

لولاه لم نر للدولات في زمن *** ما طال من عمد أو قر من دهم

طول العمود، وقرار الخيول الدهم وثبوتها كناية عن قوة السلطة، وثبوت الحكم، واستقامة نظام الملك .

وقوله :

مهما دعيت إلى الهيجاء قمت لها *** ترمي بأسد ويرمي الله بالرجم

(ترمي بأسد) يعني : تدعو الصحابة الذين هم كالأسد في الشجاعة ، ورمي الرسول صلى الله عليه وسلم بهم كناية عن دعوتهم إلى الحرب، وتلبيتهم للدعوة بلا توانٍ .

الخاتمة:

تبين للباحثين خلال دراستهم لقصيدة نهج البردة أن الشاعر استطاع أن يحيط في هذه القصيدة بموضوعات علم البيان ، حيث استطاع أن يستعمل صورا بيانية بأساليب عدة ، من تشبيه، واستعارة، ومجاز مرسل، ومجاز عقلي، وكناية . ولكل أسلوب من هذه الأساليب جماله، وحسنه، حيث استعمله في موضعه المناسب له .

وقد اتفقت كلمة البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقةوالتصريح، وعلى أن الاستعارة أبلغ من التشبيه لما فيها من دعوى الاتحاد ، وأن أبلغ أنواعها الاستعارة التمثيلية ، ثم المكنية ، وعلى أن الاستعارة سواء أكانت تمثيلية أم مكنية أم غيرهما أبلغ من الكناية .

وليس معنى الأبلغية في كل هذه الأمور يفيد زيادة في المعنى نفسه لايفيدها خلافه ، بل المراد زيادة التأكيد في الإثبات.

والمرجع في ذلك كله لما يقتضيه المقام ، فإذا اقتضى المقام الإفصاح كان بلا ريب أبلغ من الكناية، وإذا اقتضى التشبيه كان أبلغ من الاستعارة ، فالمقام هو الذي يحدد ويقتضي استخدام هذه الصورة أو تلك .

الهوامش والمراجع :

١. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مطبعة نهضة مصر، ط١، ٢٠٠٥م،ص: ٤٨-٦١.

٢. عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، (عرض وتفسير زمقارنة)، دار الفكرالعربي، ٢٠٠٥م، ص:١٨١
٣. ويل ديورنت، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون دبوي، مكتبة المعارف بيروت–لبنان، ط٧، ص:١١٧
٤. كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، ص:٢٢٧
٥. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق عبدالمنعم خفاجي، ط١، القاهرة، ص:٢٥٤–٢٥٦
٦. المرجع السابق، الصفحة نفسها.
٧. عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق عبدالمنعم خفاجي، ط١، القاهرة، ص: ٢٠٤.
٨. شفيع السيد، التعبير البيانى ،ط دار الفكر العربي ط ثانية ١٩٨٢م، ص ١٣٩.
٩. جابر عصفور ا الصور الفنية ، مطبعة دار المعارف د.ت.ص٢٨٢ .
١٠. القزويني – ابن يعقوب المغربي – بهاء الدين السبكي، شروح التلخيص المجلد ٣، مطبعة دار السرور بيروت د ت، ص٣١٢.
١١. عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي أبو بكر، دلائل الإعجاز ص ٥٠٨
١٢. المرجع نفسه
١٣. عبد الحليم محمد شادى الصورة بين القدماء والمعاصرين بتصرف– ط أولى، ط السعادة، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص٢٣ ،٢٤
١٤. شفيع السيد (الدكتور): المرجع السابق، ص١٤١ .
١٥. عبد المنعم تلمية ، مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، ط دار الثقافة مصر ١٩٨٢م، ص١١.
١٦. محمود محمدين ، الصورة البيانية ص ٧
١٧. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٦٢.
١٨. جابر عصفور ا المرجع السابق، ص ٣٧٣ .

١٩. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة ص١٣٠ .
٢٠. الجرجاني، عبد القاهر، االأيجاز في دلائل الإعجاز ص ١٠٠ .
٢١. لسان العرب مادة (بين) .
٢٢. عبد السلام هارون(تحقيق) البيان والتبيين ط الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٣م، ص ٧٦ .
٢٣. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز ص٤٣ .
٢٤. السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم ، ط دار الكتب العلمية بيروت ط١ ، ١٩٨٧م، ص٣٢٩ .
٢٥. عبد القادر حسين ، الايضاح فى علوم البلاغة ،ط مكتبة الأداب ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٢٤٦.
٢٦. الجرجانيأ عبد القاهر، دلائل الإعجاز ،ص٧١
٢٧. المرجع نفسه
٢٨. المرجع نفسه
٢٩. لجرجاني ، عبد القاهر دلائل الإعجاز ،ص ٧٠
٣٠. محمد محمد أبو موسى، دراسة فى البلاغة والشعراء، ص ٩٤
٣١. لسكاكي، يوسف بن أبي بكر، المرجع السابق، ص ٣٢٩
٣٢. عبد الحليم شادى البلاغة العربية بين القديم والحديث ، ط الأمانه ط ثانية ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص١٧١.
٣٣. محمد أبو موسى المرجع السابق، ص ١١٨
٣٤. شوقى ضيف البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف ط ثالثة د – ت والبيان العربي د / بدوى طبانة ص٥٨ ، ص٣٤٧ ط الانجلو المصرية ط رابعة ١٩٦٨م.
٣٥. فن التشبيه د على الجندى ص٢٠وما بعدها – ط –الانجلو المصرية ط ٢ ١٣٨٦هـ/١٩٦٩ م.

٣٦. سعد الدين مسعود التفتازاني الهروي ،المطول ط مطبعة أحمد كامل ١٣٣٠ هـ . ص ٣١٠

٣٧. الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة ص.٣٣٨

٣٨. الجرجاني عبد القاهر دلائل الإعجاز ص .٢٦٣

٣٩. الهاشمي. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،المكتبة العصرية صيدا بيروت، . ص٢٥٣ .

٤٠. المصدر السابق، ص٢٥٣، ٢٥٤.

٤١. عتيق، عبدالعزيز. المصدر السابق. ص١٢٠.

٤٢. المصدر السابق. ص١٢١.

٤٣. نفس الصفحة.

٤٤. أحمد شوقي ، **حياته وشعره** (مجهول المؤلف) المصدر السابق . ص١٤٣ .

٤٥. عتيق، عبد العزيز، **علم البيان**، المجلد الأول، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ١٩٨٥م. ص١٢١.

٤٦. أحمد شوقي، المصدر السابق : ص١٤٤ .

٤٧. عتيق، عبد العزيز، المصدر السابق، ص١٢٠

٤٨. عتيق، عبد العزيز. المصدر السايق. ص١٢٦.

٤٩. المصدر السابق، ص١٢٧.

٥٠. بسيوني: عبد الفتاح فيود،علم البيان، ط٢، مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٠٠٤م. ص١٦٥

٥١. نفس الصفحة.

٥٢. بسيوني . المصدر السابق . ص١٧٥ .

٥٣. المراغي . علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، ص٢٦٩ ، ٢٧٠ .

٥٤. الهاشمي . المصدر السابق . ص٢٨١ ، ٢٨٢ .

٥٥. عتيق، عبد العزيز،المصدر السابق. ص١٣٢.

٥٦. بسيوني . المصدر السابق . ص١٨٩ .

التحديات التربوية المعاصرة كتاب "من البذرة إلى الثمرة" نموذجا

الأستاذ الدكتور كمال بابكر
kamalbabikirbk@yahoo.com kamal.babikir@udusok.edu.ng
قسم الدراسات الأدبية، جامعة عثمان بن فودي، صكتو- نيجيريا

الملخص:

الحمد لله رب العالمين الذي خَلَقَنَا من ذَكرٍ وأُنْثَى وجعل مِنْ أَزواجنا بنينًا وحفدةً. والصلاة والسلام على النبي الكريم القائل: "أدِّبوا أولادكم على ثلاث خصال حب نبيكم، وحب آل بيته وتلاوة القرآن"(١) لم يكن هناك شك بأننا في أشد الحاجة إلى حركةِ تجديدٍ نشطةٍ على مستوى العالم الإسلامي والداعي إلى هذه الحركة تلك التحديات التربوية التي تُواجه أبناؤنا وبناتُنا في الوقت الراهن. فالدافع الرئيس في كتابة هذه المقالة، كتاب قرأته للشيخ العلاَّمة محمد فَتْحُ اللهُ كُولُنْ بعنوان: "من البذرة إلى الثمرة، تربية الأبناء وبناء شخصية متكاملة" دفعني هذا الكتاب أن أفكر في تحديات تربوية في العصر الراهن، فانطلاقًا من هنا تبلورت للباحث فكرة كتابة المقالة في النقاط التالية: مفهوم التربية، مستخلص كتاب "من البذرة إلى الثمرة"، مِنْ التحديات التربوية المعاصرة. كَيف تواجَهُ تلك التحديات. الخاتمة.

كلمات مفتاحية: التربية، كتاب "من البذرة إلى الثمرة"، التحديات المعاصرة

مفهوم التربية

التربية اسم مشتق من الربِّ، والربُّ في اللغة يطلق على الملك والسيد والمدَبر والمربِّي والقيِّم والمنْعِمُ. (٢) ولا يطلق غير مضاف إلاّ على غيره فيقال رب المنزل أو رب البيت، ويقال ربه يُربّه: إذا كان له ربًا، وفيه "ألك نعمة تربيها" أي: تحفظها وتراعيها كما يربى الرجل ولده. يقال ربَّ فلان ولده يُرَبِّهِ ربًّا. ورَبَّتْه وربَّاه كله بمعنى واحد. والربَّاني: منسوب إلى الربِّ بزيادة الألف والنون للمبالغة، وقيل هو من الربُّ بمعنى التربية. وقيل للعلماء ربَّانيون: لأنهم يُرَبُّون المتعلمين بصغار العلوم قبل كبارها. (٣)

ويقال رَبَّ الولد أي الولدُ ربا وليه وتعهده بما يغذيه وينميه ويؤدبه، فالفاعل راب والمفعول مربوب وربيب، وتربى القوم ترأَسهم وساسهم، وفي حديث ابن عباس مع ابن الزبير "لأن يربني بنو عمي

أحب إليَّ من أن يربني غيرهم" وتربى الشئ ملكه وجمعه، وتربى النعمة ربَا ورببا وربابة حفظها ونمَّاهَا وتربى الشيء أصلحه ومتنه، ويقال تربى الأمر وتربى بالمكان لزمه وأقام به فلم يبرحه، وتربى الدهن طيبه وأجاده. (٤)

وأما عند أهل التربية عرفوها بتعريفات مختلفة وذلك على حسب المنطلق الفلسفي لها. ومنها: إنشاء الشيء حالاً فحالاً إلى حد العمام. والتربية: تغذية الجسم وتربيته بما يحتاج إليه من مأكل ومشربٍ ليشبَّ قويًا معافا قادرًا على مواجهة تكاليف الحياة ومشقاتها، فتغذية الإنسان والوصول به إلى حد الكمال هو معنى التربية، ويقصد بهذا المفهوم كل ما يُغذِي في الإنسان جسمًا وعقلاً وروحًا وإحساسًا ووجدانًا وعاطفةً. ومن معاني التربية، الإصلاح والتهذيب.

أما التربية عند العلاَّمة فتح اللهُ كولن – فهي رفع درجة وعي الفرد من مختلف الأعمار بشيء الظروف والملابسات المرتبطة بحياة الأسرة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية والنفسية، إذن التربية عنده كالآتي:

تربية الأسرة + تربية المجتمع + تربية "الدولة" = تحقيق السعادة في الدارين: الدنيا والآخرة فخلاصة ما استخلصته منْ كتابِ "من البذرة إلى الثمرة" للعلاَّمة فتح الله كولَنْ. أن التربية مرتبطة بمفهوم التدريج والتدرج.

إذن التربية سلسلة من الاصلاحات التَهَذُبَات التي تنبع من الأسرة أولا ثم المجتمع والدولة(٥).

مستخلص كتاب "من البذرة إلى الثمرة":

أما الهدف من كتاب "من البذرة إلى الثمرة" فهو تربية الأبناء وبناءُ شخصية متكاملة، وأراد الكاتب بهذا الكتاب مستقبلاً باهرًا للأمةِ الإسلاميةِ وهي أحق به ، لأن بين يديها الكتاب والسنة. وهما أساس التربية الإنسانية وهي تربية كاملة ومتكامِلَةٌ. فالكتاب تناول مفهوم الأخلاق وما زُودَ به المسلم من خلال قول النبي صلى الله عليه وسلم "إنما بُعثتُ لأتَمِّمَ مكارِمِ الأخلاق، وفقدان هذه الأخلاق تسبب إنهيار الأمم، وانتقال بذلك إلى تقليد الأمم تقليد أعمى(6) ، وعاد بنا إلى الرهبانية وسيادة الكنيسة في الغرب(7) ظلما مما جعل أناسٌ ينادون بفصل الدين عن الدولة. ثم تطرق إلى نقاط هامة تتحدث عن الإنسانية في أعلى مراتبها. وهذا في مقدمة الكتاب.

أما الفصل الأول فعبارة عن أساس التربية الحسنة التي تبدأ من اختيار الزوج والحياة الزوجية التي منها تتكون الأسرة وفي الفصل الثاني حَدِيثٌ عن الأسرة التي تبدأ بالأبوة والأمومة ومسؤولية كل منهما.

أما في الفصل الثالث فبدأ بالحديث عن الدقة والقوة في التربية ... والعلة في فقدها، وذكر أيضًا وظيفة المرأة تجاه تلك التربية وما يجب نحو الطفل من التخلق بأخلاق إسلامية.

وفي الفصل الرابع ركز الكاتب – بعد بناء الأسرة – على التربية الدينية للطفل من وجوهٍ متعددة منها تعويده على المسجد منذ الصغر، الرد على أسئلته وإزالة الشبهات منذ البداية الدعاء وأداء العبادة في مكان يتمكن الطفل من رؤيته فيه لغرز حبٍ واحترامٍ للقرآن الكريم.

أما الفصل الخامس فعبارة عن تلقين الطفل القرآن الكريم وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم مع كيفية التطبيق الصحيح مصاحبًا كل هذا، الحديثُ عن يوم الحشر.

والفصل السادس ناقش صاحب الكتاب الأبعاد التربوية من الاستعانة بذكر الصالحين في التعريف بالعمل الصالح، والإفادة من العلوم التجريبية في التربية الإسلامية، وإعداد البيئة الصالحة مع مواصلة الدقة في التربية.

أما في الفصل السابع والأخير فهو عبارة عن مقارنة بين التربية القرآنية وغير القرآنية ... وفي الأخير تربية تؤدي إلى فرعنة الناس وتدفعهم إلى العناد والتمرد والمنفعة الذاتية والعنصرية والاعتماد على القوة.

أما التربية القرآنية فتؤدي إلى أن يصبح الفرد عبدًا لله ومتواضعًا وفقيرًا لله تعالى ولا هدف له إلا رضا الرحمن، وتربطه الأخوة بينه وبين المؤمنين، وأن الحق هو المبدأ الأساسِ له...

ثم أخيرًا الخاتمة. (8) وفيها خلاصة الكتاب بذكره البذرة الأولى وهو الطفل ... وهو جيل المستقبل للأمة الإسلامية وبهم تزدهر الأمة أو تنحط. وذكر أيضا في خاتمة الكتاب أهمية الزواج ومآل الأمم التي لا تعير للزواج أهميةً وذكر أنَّ لا استمرارَ لنسل الإنسان إلاَّ بالإنسان وحده، وتربيته، وكذلك انتقل سريعًا في خاتمته إلى تربية الشباب ومراعاة الصديق الصالح ... وفي الفقرة قبل الأخيرة من الخاتمة يرى الكاتب أهمية تصحيح مسار التربية، وهذا لا يكون إلاَّ بغرز بذرة صالحة ورعايتها لنصل بذلك إلى مستقبل أفضل لأمة أنعمها الله بالإسلام.

هذا مستخلص كتاب "من البذرة إلى الثمرة" في فصوله السبعة، كتاب يحمل رسالةً ثوريةً على ما نحن فيه، ثورةٌ لأجل التجديد في بناء مستقبل أبناءنا وبناتنا.

من التحديات التربوية المعاصرة:

يقال عصر التكنلوجيا ... عصر السرعة ... عصر المعلومة عصر الصورة والصوت... عصر الفضائيات ... أحقًا ما يقال أن هذا العصر هو العصر الحديث؟ لا ننسى ولا نتناسى أن العصر الجاهلي أطلق عليه العصر الجاهلي إلا لأنهم همجيون وسفهاءٌ وسفاهةً أدت إلى شرب الخمر والزنا والميسر والإسراف في القتل والقبلية فهل عصرنا الحديث ذهبيٌ خاليٌ من هذا وذاك بالطبع لا ...

لا شك إن لهذا العصر تحديات تربوية تواجهُ شبابنا من خلال ما يلي:

(١) القنوات الفضائية.

(٢) الهواتف الذكية النقالة بين الشباب.

(٣) برامج إذاعية.

القنوات الفضائية:

القنوات الفضائية أو المحطات التلفزيونية الهدف منها تقديم محتوى ذي طبيعة إعلامية متنوعة وهي ترتبط بالأقمار الصناعية الفضائية ومنها تصل إلى مختلف أجزاء العالم وفق منطقة البث الذي يغطيه القمر الصناعي الفضائي. (9)

إذن القنوات أداة إبلاغ أو نقل معلومة لشخص وتأكيد درايته بها ... فمن هنا يأتي التحدى التربوي لأبنائنا وشبابنا ... لأن المعلومة التي تنقلها بعض القنوات لها أهداف مَخْفِيَةٌ ومُخِلَةٌ بالتربية بل أكثرها تهدف لبناء أجيال لغرض تحقيق أهداف سياسية أو لا أخلاقية. فتبث أفلامًا دموية من قتل وسفك الدماء ودمار واحتيال وكل ماله من تأثير نفسي في نفوس أبنائنا على المدى البعيد أما على المدى القريب فهو بالطبع أفلام ترفهية.

ومن واقع بيئة الباحث ظهرت في السنوات الأخيرة قنوات تُبَثُّ برامجها باللغة المحلية "الهوسا" وهي لغة واسعة الانتشار في نيجيريا وأجزاء كبيرة من إفريقيا. هذه القنوات لها أهداف مُعْلَنَةٌ وأهداف خفية، ومن الأهداف الخفية غرز بذرة فاسدة للوصول إلى ثمرة فاسدة، فالمشاهد لتلك البرامج بتفكر

يجد أنها هادفة لإنشاء جيل مسلوب الإرادة والتربية الإسلامية، وكل هذا باسم التقدم والوعي الثقافي في حين أنه تأخر ووعي سخيف. فلا شك إن هذه القنوات جُلَّ برامجها مخالفة لعادتنا الإسلامية وتقاليدنا الإفريقية وهي تقف حجر عثرة أمام تربية أبنائنا تربية إسلامية.

فالإعلام بواسطة بعض القنوات الفضائية ممثلاً للرأي العام في المنطقة التي يتمركز فيها، ويعكس الواقع المعاش في المنطقة إلاَّ أن ما تُبُثَّهُ تلك القنوات لا يمثل واقعنا الثقافي والأدبي بل والتربوي، فأين نحن مِنْ أهدافنا التربوية الإسلامية التي أساسها القرآن والسنة ... في حين هناك من يخالفها ببث وإعلان ثقافة وتربية لا جمل لنا فيها ولا ناقة.

الهواتف الذكية النقالة بين الشباب:

الهواتف الذكية النقالة جهازٌ متطور حديث ظهرت تزامنًا مع التطورات التي حدثت في العالم. (10) وتحتوي هذه الأجهزة على أنظمة متطورة لتشغيلها كنظام الأندرويد ونظام الإيزو وغيرها من الأنظمة. ويمكن القيام بالعديد من الأمور بواسطة الهواتف الذكية، فهي لا تقتصر على الاستقبال والإرسال كما في الهواتف النقالة القديمة، بل يمكن من خلال هذه الهواتف الذكية القيام بعمليات التصفح المختلفة على شبكة الإنترنت، وتحميل العديد من التطبيقات الخاصة بكل جهاز، عن طريق المتجر المتوفر فيها، وتعمل الهواتف الذكية النقالة على خاصية اللمس. (11)

بما أن الهواتف الذكية أصبحت من الأساسيات الموجودة في حياة الفرد على اختلاف مستوياتهم وفئاتهم وأعمارهم، ويتم استعمالها في مجال الأعمال وانجازها ومساعدات الأشخاص في التواصل مع بعضهم بطريقة سهلة واقتصادية، وتتيح للمستخدم إمكانية إرسال واستقبال البريد الإلكتروني على اختلاف أنواعه.

لا شك إن الهواتف الذكية لها أهميتها في حياة الأمة، إلا أن طريقة استخدامها استخدامًا ليس في محله جعل ذلك مشكلة وتحدى تواجه الشباب وغير الشباب.

فما احتوته هذه الهواتف الذكية مما يعرف بـ واتساب (WhatsApp) وإيمو (Imo) و فيس بوك (Facebook) وغيرها من شبكات التواصل الاجتماعية ... أصبحت بذلك جسرًا قويا عليه تمر كثيرُ من ثقافات لا أخلاقية ولا تربوية إلى أذهان شبابنا وربما سببت كثيرًا من المشاكل الأسرية وارتفاع

عدد الخيانات الزوجية وتفكك العلاقات الاجتماعية ما بين الأشخاص وعدم الرغبة في تبادل الزيارات. [12] ما بين الأقارب والأصدقاء.

لا شك إن الهواتف أدت إلى طيش الشباب واستهتارهم بالمجتمع، والرغبة في التحرر، والانغماس في الشهوات والرغبة الشديدة في الدنيا، ونسيان الآخرة، والبعد عن الله ورسوله، وانسلاخ القلوب من مشاعر الخوف، وحبهم الشديد للمادة.

وهذه الأسباب من العوامل التي أدت إلى ثوران الشباب[13] على حكامهم وعدم الاكتراث بكل ما هو تربوي.

محطات أَفْ إِمْ (FM) :

إذاعة أَفْ أَمْ ،(FM) هي وسيلة إعلام مسموعة، وهي من أهم الوسائل الصوتية المسموعة. وأن محطات أَفْ أَمْ (FM) تتيح للمستمعين الأميين الذين لا يقرأون ولا يكتبون فرصة الحصول على الثقافة والمعرفة والمتابعة للأحداث والأخبار والأنشطة التي تقع داخل البلاد وخارجها.

فهذه الميزة التي تميزت بها المحطات الإذاعية ومنها محطة الأَفْ أَمْ (FM) بعضها اسْتَغَلَّتْ هذه الميزة لنشر الرذائل وما لا يليق بتربية الأطفال والشباب، فمثلاً تقوم بعضها بتقديم برنامج فيه يتناول قراءة رواية اجتماعية ووجدانية لا تليق بتربية أبنائنا وتُقَدَّمُ في سلسلة من البرامج لمتابعتها وجذب السامعين لها وجُلُّها روايات وقصص في الحب التي لا تليق بالتربية الإسلامية ... والهدف منها تمزيق العادات والتقاليد الموروثة من العقيدة الإسلامية.

كيف تُوَاجَهُ تلك التحديات؟

بعد أن انكشفت لنا حقيقة التحديات التربوية المعاصرة المتمثلة في القنوات الفضائية والهواتف الذكية ومحطات أَفْ أَمْ (FM) وبما تقوم بعضها ببث برامج هدامة للتربية فجاء الآن دور مواجهة تلك التحديات بكل ما لدينا من قوة، فيرى الباحث في هذا الصدد ما يلي:

- أن نتقرب إلى الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم.
- على الحكومات مراقبة القنوات التي تبث ما يتعارض بأسلوب تربية الأبناء.
- من مسؤولية الآباء والدولة توعية الشباب تجاه الهواتف الذكية.

- على القنوات المحلية ومحطات الإذاعة بث برامج تربوية إسلامية من السلف الصالح.
- التكثيف من دروس التربية الدينية للشباب من خلال تلك القنوات والفضائيات المحلية.
- التكثيف لدروس التربية والثقافة الدينية في المدارس بقدر ما يعطى للدروس الأخرى.
- نشر الوعي لإصلاح الأسرة التي هي أساس التربية.

فبهذه النقاط نستطيع أن نواجه تلك التحديات المعاصرة، وبإزالتها تتم تربية الأجيال تربية سليمة وبتثقيفهم ثقافة صحيحة سليمة.

الخاتمة:

أطفالنا يحتاجون إلى رعاية خاصة، وعناية روحية وعقلية، وخاصة في عصرٍ يُسمى بعصر التقنية "التكنولوجيا" حين أسْتُقِلَّت في مآربَ منها إزالة حضارات إنسانية من الوجود، ونشر البلبلة بين الشعوب المحافظة بتربيتها وعقيدتها الدينية، وتدمير الهويات الثقافية والإسلامية والقضاء على تراث الأمم والشعوب الفكرية والدينية.

ما تواجهه الأمة من تحديات تربوية معاصرة أمرٌ مدروس ومخطط له مسبقًا لتغيير الشباب وبتغييرهم تتغير الأمم والشعوب، وذلك بغرز الهمجية وسلب العاطفة والمحنَّة والمحبة من نفوس الشباب.

وأقتبس ما قاله العلاَّمة محمد فتح الله كُولن ختامًا لخاتمة هذه المقالة حين قال:

> " إننا لنرى عندما تُقْلَمُ الأشجار وتُرْعَى الحيوانات رعاية صحيحة كيف نحصل على ثمرة هذا الاهتمام، وكيف يستمر نسل تلك الشجرة وذلك الحيوان، ولكن عندما نترك الأشجار أو الحيوان دون رعاية واهتمام لا نستطيع الاستفادة منها بالشكل المرجوّ والمطلوب، أفلا يستحق الإنسان المرسل إلى الدنيا بكم هائل من القابليات والاستعدادات أن يكون له نصيبٌ من الاهتمامِ والرعايةِ التي نُبدِيها ونُبذُلها لشجرة؟".

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا ونبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

الهوامش:

١- الصنعاني، محمد بن إسماعيل الأمير – التنوير شرح الجامع الصغير/ تحقيق محمد إبراهيم ، دار السلام ١٤٣٢هـ ج ١ ، ص: ٤٦٧

٢- لسان العرب محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري/ الناشر دار صادر بيروت الطبعة الأولى.

٣- مفهوم التربية لغة واصطلاحًا/ كندة حامد التركاوي من شبكة : www.alukah.net بتاريخ ٢٠١٧/٤/٣٠م.

٤- المعجم الوسيط

٥- من تأليف الشيخ العلامة محمد فتح الله كُولُنْ، ترجمة د. عبد الله محمد عنتر.

٦- من البذرة إلى الثمرة/ محمد فتح الله كولن/ ترجمة د. عبد الله محمد عنتقر/ الطبعة الثانية دار النيل للطباعة والنشر، ص: ٢١

٧- المرجع السابق لمحمد فتح الله كولن ، ص: ٢٢-٢٤

٨- من البدرة إلى الثمرة/ الشيخ العلاَّمة محمد فتح الله كُولن ص: ١٩٧

٩- مفهوم القنوات الفضائية /آخر تحديث ١٨/أغسطس ٢٠١٧م، من شبكة الإنترنت www.mawdoo3.com

١٠-القرن الحادي والعشرين وحتى اليوم، أول هاتف ذكر سنة ١٩٩٢م. انظر www.mawdoo3.com

١١-تعريف الهواتف الذكية / آخر تحديث ٢٢/ سبتمر ٢٠١٦ موقع / موضوع www.mawdoo3.com

١٢-تعريف الهواتف الذكية www.mawdoo3.com

١٣-ما يعرف بالربيع العربي

٢٨- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، بلا مطبعة، سنة ٢٠٠٩م، ص:٩٦

٢٩- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، المرجع نفسه، ص:٩٧

٣٠- وسمّي بـ "تكر" لأنه أوّل مولود لوالده فسمي بمحمد، وكان من عادة قبيلة الفلاني، تسمّي أول مولود سمّي محمد بـ "تكر". ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي في مدح الشيخ أبي الفتح اليرواوي: دراسة أدبية**، بحث تكميلي قدمه إلى قسم اللغة العربية جامعة عثمان بن فودي صكتو، نيلا لدرجة الدكتوراه في اللغة العربية، سنة ١٤٣٩ الهجرية.ص:١١

٣١- نسبة إلى دورن باغا، قرية تقع على ضفة بحيرة تشاد، في ولاية برنو ـ لقد اشتهر أهالي هذه القرية بصيد السمك. ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع نفسه، والصفحة ذاتها.

٣٢- نسبة إلى قرية مشايا التي ولد فيها الشاعر ، تقع حاليا في محلية دَفْثِي بولاية يوبي .

٣٣- محمد تكر الباغوي، **أرجوزة عن تاريخ ولادته، مخطوطة**، توجد النسخة بمكتبة الشاعر الخاصة ص:

٣٤- غوبر قبيلة كبيرة تسكن بين الجمهوريتين: نيجيريا ونيجر، أسست دولة واسعة قبل جهاد الشيخ عثمان بن فودي تغمده الله برحمة رضوانه. ينظر: عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع السابق، ص:١١.

٣٥- عمر علي حطيجة، **لاميات الباغوي**، المرجع نفسه، ص:١٢.

٣٦- إبراهيم أنيس: (الدكتور)، **موسيقى الشعر**، مكتبة أنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢، ص: ٤٢

٣٧- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، مرجع سابق، ص:٩٦

٣٨- داحو آسية، **الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية: محمود درويش نموذجا**، مرجع سابق، ص:٩٧

٣٩- رجاء عيد، (الدكتور)، **التجديد الموسيقي في الشعر العربي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: ٩ — ١٠

٤٠- حسنى عبد الجليل يوسف، **موسيقى الشعر العربي: دراسة فنية وعروضية**، الهيئة المصرية للتاب، سنة ١٩٨٩م، ج١، ص: ١٦٧

٤١- صابر عبد الدايم يونس، **دلالة موسيقى الأسلوب كما في رؤية صاحب كتاب موسيقى الشعر بين الثبات والتطور**، مرجع سابق، ص:٩

٤٢- صلاح فضل: (الدكتور)، **الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، مؤسسة مختارة للنشر والتوزيع- القاهرة، ص: ٤٨

٤٣- الياس خوري، **دراسات في نقد الشعر**، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط٢، سنة ١٩٨١م، ص:١٧٨.

٤٤- الأصفهاني أبو الفرج، **الأغاني**، تحقيق:سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، بلا تاريخ، الجزء العاشر، ص: ٣٠٩

٤٥- ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، سنة: ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ج٣، ص: ٣٥٦

٤٦- رابح بوحوش ، **اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري**، دار العلوم ٢٠٠٦م، ص: ٢٨

٤٧- أحمد الزيات، وآخرون، **المعجم الوسيط**، تحقيق مجمع اللغة العربية، نشر دار الدعوة، الجزء الثاني، ص: ٧٢٥

٤٨- خديجة سعيد، **بنية الإيقاع في شعر زهير بن أبي سلمى**، رسالة مقدمة إلى شعبة اللغة العربية –قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، ص: ١٢٤

٤٩- حسني، عبد الجليل يوسف، الدكتور، **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي**، نشر مؤسسة المختار، ط١، سنة :٢٠٠١م، ص:١٢١

٥٠- خديجة سعيد، **بنية الإيقاع في شعر زهير بن أبي سلمى**، المرجع السابق، ص: ١٢٤.

٥١- حسني، عبد الجليل يوسف، الدكتور، **أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي**، المرجع السابق نفسه والصفحة ذاتها.

٥٢- البستاني، **سليمان، إلياذة هوميروس**، مطبعة الهلال، مصر، سنة ١٩٠٤م، ص: ٩٧.

٥٣- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**، مرجع سابق، ج١، ص:٥٨

٥٤- ارشيبالد مكليش، **الشعر والتجربة**، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوشي، ص: ٣٨