شعر المديح بمنطقة توات في ذكرى وفاة العلامة الشيخ سيدي محمد بن الكبير

Praise poetry in the region of Touat on the anniversary of the death of the scholar Sheikh Sidi Muhammad Ibn Kabir

د. بلهواري محمد[1]

Dr .Belhouari Mohammed

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

belhaouarimohammed@gmail.com

تاريخ الاستلام 2020/04/04- تاريخ القبول2020/09/09- تاريخ النشر: 2020/09/19

ملخص:

إنّ اللغة والثقافة من الأمور المهمّة التي تأخذ حيّزا كبيرا من تفكير المتخصصين وحتى النّاس العادين، فهما معا يعتبران من الأقطاب التي تؤثر في تفكير الإنسان وفي بناء هويته التي تبقى ملازمة له طيلة حياته.

كما تعدّ اللغة أرقى وسيلة للتواصل بين أفراد المجتمع الواحد، وبين مجتمع آخر، بها يستطيع الإنسان التعريف عن ثقافته من عادات وتقاليد ومعتقدات، والأهمُ من ذلك ديانته.

وكان الشعر هو الوسيلة الفكرية والثقافية والإعلامية الذي يلف هذه الأقطار عامة التي هي المناطق بنطاقه المتين، ويشكل الشعر المديح مظهرا بارزا من مظاهر الشعر العربي وموضوعاته المتعددة وخاصة التي تتجلى في المناسبات الدينية مثل مديح شيخ المنطقة أو كريم من كرمائها.

ومن بين المشائخوالعلماء الذين كانت لهم مكانة بارزة في مناطقهم، العلامة الشيخ محمد ابن الكبير رحمه الله.

الكلمات المفتاحية: توات – الشعر – المدح – العلامة محمد بن الكبير.

Praise poetry in the region of Touat on the anniversary of the death of the scholar Sheikh Sidi Muhammad Ibn Kabir

Abstract:

Language and culture are important issues that takes a lig importance in peaple s thinking-both of them have a great impact on human s identity that is very importan during his oun life.

Language is also the most effective means of communication betweenmenbers of one community and other communities inpeaple can reflect their culture, custans, traditions and beliefs especially his religion.

Poetry was the intellectual, cultural and media medium that enveloped these countries in general, which are regions with its solid scope, and praise poetry is a prominent aspect of Arabic poetry and its many topics, especially those that are manifested in religious occasions such as the praise of the Sheikh of the region or the generosity of its generosity.

Among the sheikhs and scholars who had a prominent position in their regions, the scholar Sheikh Muhammad Ibn al-Kabir, may God have mercy on him.

Keywords: Twat - poetry - praise - the mark Mohammed bin Kabir.

[1]- المؤلف المرسل: د. بلهواري محمد، الإيميل: belhaouarimohammed@gmail.com

توطئة:

تعدّ اللغة والثقافة أهم الركائز التي تبرز ملامح شخصية الفرد والجماعة، والتي تسهم في أمر أهم من ذلك وهو التفكير لدى الإنسان، فمن الضروري أن يوليها كل مجتمع الاهتمام، والأكثر من ذلك العناية حتى يمكن توريثها للأجيال اللاحقة، وحتى لا تندثر أي منها وسط الزخم المعرفي الذي يشهده العالم (العولمة).

والتراث الثقافي يعبّر عن العادات والتقاليد لمجتمع من المجتمعات، فهو يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هويته وانتمائه إلى شعب وحضارة من الحضارات، ولأنهأصبح مصدرا رئيسيا لكل الدراسات الحديثة، حيث نجد له أبعاد فكرية ومعرفية أكثر مما كانت عليه، وهو يشمل الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية[1] .

ولعلّ أهم ما ورثناه في التراث لغتنا العربية، وأقوى وأجمل ما استخدمناها فيه الشعر العربي الفصيح، الذي يجسد الجمال بالتصوير اللفظي وانطباق حركة الحروف مع حركة الموصوف أو سكونه، ولتصبح الكلمة كأنها المعنى وكأنها التعبير السماعي المنطوق عن الحقائق والأشياء.

كما يتفق معظم علماء اللغة سواء المحدثون أو القدامى، على أنّ وظيفة اللغة هي تحقيق التواصل بين أفراد أي مجتمع، وهي شرط أساسي لبناء أي كيان، وتعدّ الوسيلة الأولى في عملية التواصل بل الأرقى، يقول ابن جني: " حدّ اللغة يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]، فاللغة بدون وظيفة ليست لغة على حدّ هذا التعريف، وهي أساس التواصل الإنساني، وبناء الحضارة بها يمكن التمييز بين الشعوب والأمم، فهي التي تصنع المجتمع الواحد بأفراد يتكلمون لغة واحدة، فتكون أساس التفاهم والتجانس والوحدة بينهم.

وبالتالي فالتراث العربي هو المخزون الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في التراث أم مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا، إنّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، سواء في أقواله وأفعاله[3]، أو هو عبارة عن إرث خلّفه السلف، وهذا الإرث وصلنا عبر العصور والأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث عن تلك المخلفات التراثية، وأنتجته عقول الأجيال السابقة، وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة بلد وثمار، والتراث نجده أيضا في حياتنا اليومية مثل: العادات والتقاليد والمأثورات الشعبية التي لا تزال تمارسها إلى حدّ اليوم، وهو روح الأمة وتاريخها ومقوماتها.

ونجد المجتمع التواتي بمنطقة أدرار له تراث متعدد غزير، حتى لا يمكن إيجاد جانب من جوانب الحياة إلا وللفرد التواتي حضور وموقف في ذلك، ويظهر هذا بشكل جلي في عادته وتقاليده، هذه الأخيرة التي لا تنفك عن ممارساته الاجتماعية والدينية، كما أنها تعبر عن هويته وجذوره التاريخية التي تمتد لأزمنة قديمة مرتبطة ببدايات تشكل المجتمع الأول، ولهذا يصعب التخلي عنها؛ لأنها تُغرس في عقول الأجيال بفعل الممارسة والتكرار، فنجدها حاضرة في أفراحه وأقراحه، ومناسباته اليومية والسنوية.

ومن بين هذه المناسبات احتفال بذكرى وفاة الشيخ سيدي محمد بن الكبير التواتي الأدراري، والتي تنعقد في مناسبته عدّة ممارسات كمجالس الذكر والإرشاد والزيارات، وإلقاء القصائد الدينية، وغيرها بمناطق توات.

ولهذا كان لزاما علينا الوقوف برهة عند حياة العلامة الشيخ سيدي محمد بن الكبير، قصد التعريف بالمحيط الاجتماعي والمناخ الذي عاش فيه.

التعريف بالعلامة: الشيخ محمد بن الكبير بن محمد عبد الله، هو رجل دين وأحد أقطاب التصوف في الجزائر، رأى النور سنة(1911م)، بقصر بودة في ولاية أدرار، وسط عائلة متكونة من ستة (6) أفراد.

بعد سن الثالثة، فقد والدته وعاش يتيما، قبل أن ينصرف لتلقي مبادئ العلم على يد والده الذي كان حافظا للقرآن الكريم، ثم تتلمذ على يد الإمام محمد بن عبد الرحمان، وفي سنّ مبكرة تمكّن من متون الفقه والنحو والبلاغة والعقيدة، ثم سافر العلامة إلى مناطق عدّة من الوطن وخارج الوطن،معلما ومتعلما مفيدا ومستفيدا مثل جامع الزيتونة بتونس وجامع القرويين بفاس والأزهر بمصر وترك بصمات لا تم حسب عوامل الزمن في كل من المشريةولعريشة وتيميمون وأدرار،فعمل في ميدان الدعوة إلى الله أزيدمن نصف قرن. وفي هذه الفترةي قول الشيخ رحمه الله : أن الشيخ أحمدكان يحبه،وكان يجلسه بجواره،ويضع ركبتيه عليه دوما أثناء التدريس.

تلقى الشيخ بتمنطيط ماقدّر الله له من العلوم الشرعية والعربية،من توحيد وفقه وحديث وتصوف وتفسير وآداب ونحو ولغة وصرف على يد العلامة الشيخ أحمد ديدي عالم وقته ومصباحزمانه،حيث مكث عنده ثلاث سنوات،كانت بأيامها ولياليها ميدانا فسيحا للعمل المتواصل، تقدر حصيلتها بثلاثين سنة – فيمابعد – لأن مواهب الإلهلاتوزنبمق ايسو لاتقدر بأزمان؛حيث انتهى الشيخ في هذه المدة الوجيزة من دراسة الفقه المالكي بالأمهات،والتوحيد بالأدلة والبراهين،والنحو والصرف،واللغة مع سردوشرح صحيح البخاري.

وأثناء هذه المرحلةكانت له اتصالات متعددة بعلماء وقضاة المنطقة مثل : عبدالكريم الفقيه البلبالي (بني تامر)،والشيخ بوعلام (ملوكة) والشيخ القاضي (محمد بن عبد الكريم البكري ابن عم الشيخ أحمد ديدي)،وغيرهم من علماءالإقليم للمذاكرة معهم والاستفادة منهم والبحث في المشكلات العلمية التي قدلايتمكن من مراجعة الشيخ أحمد فيها،مماوسع معارفه وجعله على دراية واسعةبالنوازل والفتاوى التي وقعت في الإقليم إلى أن صار متمكنا راسخا، طودا شامخا.

أمّا منطقة توات فهي احدى مناطق الإقليم التواتي الثلاث (قُورارة، توات، تيدكلت)، وهي اليوم سياسيا تابعة لولاية أدرار احدى ولايات الجزائر ، ونظرا للمكانة الكبيرة التي كانت تحظى بها المنطقة مقارنة بجيرانها، أطلق اسم الاقليم عليها، وهي تقع مابين نهايات الهضبة العليا للقرارة التي تشكل الحافة الشرقية لوادي مسعود، والحافة المقابلة له المسماة العرق الغربي ، فتوات العليا تبدأ من أعالي مقاطعة بودة في النقطة التي ينحرف فيها واد مسعود باتجاه الغرب فيأخذ اتجاهه الأول من الشمال الى الجنوب ليصل الى رقان، موقعه بين هضبة تادميت شرقا، وعرق الرمل غربا، ومن الشمال منطقة قورارة، ومن الجنوب منطقة تيدكلت، وتضم المنطقة كثير من القصور، وهو يتوسط الأوطان التالية: المغرب الأوسط والأقصى وجميع بلاد السودان، وبلاد الهقار[4].

والمجتمع التواتي باعتباره ضمن البنية الكلية للمجتمع الإسلامي تخضع أغلب أعرافه وعاداته للشريعة الاسلامية، وهو ما يظهر في ارتباط أغلب تلك العادات بالمناسبات الدينية من جهة، ومحاولة إعطاء الفرد التواتي النص الشرعي لكل سلوكياته وممارساته، لتجد الترحيب والقبول في المجتمع ، ويزيل الحرج عند المجتمعات الأخرى ، وما هو على غير ذلك سرعان ما يزول بزوال الأفراد الذين وضعوه أو دعوا إليه.

وتحرص منطقة توات وخاصة أئمة المساجد في مناسبة ذكرى وفاة الشيخ بن الكبير –رحمه الله– على إقامة عديد الأنشطة تشمل إنشاد مختلف مصنفات المديح التي تمّ تأليفها من طرف أئمة المساجد والطلبة، حيث تستقطب هذه الجلسات مختلف شرائح المجتمع من شيوخ وأطفال لإحياء هذه الأجواء الاحتفالية والتي تقام كل سنة من ذكرى وفاة الشيخ سيدي محمد بن الكبير.

ومن بين القصائد التي كُتبت في مدح العلامة، قصيدة الإمام والشاعر أحمد بن المصطفى المتليلي، وهو أحد تلاميذ الشيخ الذين تعلّقوا به، وقد امتدّت به النفس في هذا إلى سبعين (70) بيتا، وكان هذا من الروعة في الصدق، والحرارة، والفكرة، والتعبير، والجرس الموسيقي بالغا درجة عالية، ومن جملتها:

كثير الأحيانِ تَعتَريني مَضائقُ يلي فَلْقَها من هو للصبح فَالقُ
أعانني الله بالآداب وَجَدتُه يُغَشِّيني في الأَكْدارِ نِعْم المرافِقُ
فحمدا لمن منه أحاطنا خَنْدقُ لنا سخر البحر المحيطَ لا نَغرقُ

وأوجدنا في الأرض من غير كُلفَة ومنه طعامَـــــــنا ثَريدُ وجَرْدَقُ

بيوتُ بنور الكهرباء فسيحةً يَفوحُ منها العَبيرُ في الجو يَعبَقُ
شآبيبُ رحمة كأنّ انهِمارَها أمطار الخريف سيْلُها يتَدفقُ
أنباءُ يسُركُم بيانُها فاسمعوا رِيَّاض العِرفان في أدرارَتُنَشَّقُ
منارة من بُعد تشير لمسجد بناه بلا فخر صناع عمالق
مدارس في رحابه ومنازل أعدّت لأهل العلم فيها المرافق
محمد بن الكبير لله درّه فلا زال فذا بالحسنى يتخلّق
شمائله أحاطها بتواضع وفي طبعه السخاء جود محقق.

اذانظرالضيوفبيديبشاشةوهذابلاانكارقولمصدق
فيمجلسهاالأسماتزوركنفحةوتغركالبشربوبالخيرترزق
سوائحيُمْنتستفادبقربه وفيالرأيمُلْهَممصيبموفق
فأحببهحيثالمعانيتطيعه كمازانلفظهبيانومنطق
هنئتبنشرالعلملازلتمرشدا أعانكمنبعونهأنتواثق

نصحت لمن يبغي الترقي في العلا صبور بهمة أديب وحاذق
يجيء الى الاصلاح في خير معهد يسارع في الخيرات بالركب يلحق
فحي هلا كي تنهلو من حياضه يسوقكم الاخلاص ثم التشوق
فلا تجدون اليوم مثل نظامه على منهج التقوى علوم تطبق
يغوص في المشكل العويص يحله كما تظهر الأزهار حين تفتق
رأيت الذي يحضر دروس أستاذنا يصب عليه العلم بالغيث يغدق
أفي الجيل بعد البحث يوجد مثله هيهات العقيق يا أخي هل توافق
أقول لذي علم يضاهي فقيهنا تزوم المدى قصدا فأين التعمق
ويا مُدَعي وهْما عِنادا اطْرِقْ كَرَا إذا ظهر النعام ها هنا تطرق
بلا حزم يا فتى يفوتك المبتغى اذا كنت ذا نوم هيهات التفوق
تحلى وكيعي بالفضائل واقتصد تخلى عن الرذائل ان شئت تصدق
أردت انضماما في النظام وخانني شباب وبلغة فقدان ما ينفق
دعوت بعض الاخوان أن يذهبوا معي الى أرض في سمائها لمع البرق
أتبهكم فروا الى الله قبل ما تحيط بكم أهوال لا تترفق
بساتين للقراء فيها عزائم مراهيم للأرواح تلك الحدائق
ذكاء وحسن والخيال به البنا وذوق به يعاب لوز وفستق
وحافظة في العقل تكتسح الأسا أركان أدابنا بها الجهل يسحق
فبالعلم ينفى الهم والغم ينجلي ظلام العقول بالمعارف يصعق
بفلسفة الالحاد أظلم عصرنا وافسد سير الاجتماع التفرق

وشح مطاع والاعجاب يعمنا رياء يشوبه الخنا والتملق
وساد شبابنا تشبه بالنسا وأودى به زيغ وهاج التفسق

قراءة في القصيدة:

إنّ العلامة محمد بن الكبير أحد عظماء منطقة توات، والتي يشهد له التاريخ بتلك العظمة، وقد شهد له علماء الجزائر وطلابه بذلك، لما له من صفات حميدة وأخلاق متواضعة أودعها الله فيه، وله علم غزير فياض متعدد النواحي، عميق الجذور، واطلاع واسععريض، يخيّل إليك أنّ معلومات الدنيا قد جُمعت عنده، وحافظة نادرة عزّ نظيرها، وذكرة مرنة طيّعة جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الإلكتروني، وفصاحة في اللسان، وروعة في البيان، وإلمام شامل بلغة العرب، تكاد لاتخفى عليه منها خافية، وملكة في التعبير مدهشة، جعلته يستطيع معالجة أيّ موضوع ارتجالا على البديهة. ولذا أحبه طلابه ونظّموا أبيات في مدحه وهو حي أمامهم، ومن بين طلابه الإمام أحمد المتليلي، والذي نظم أبيات تليق بشيخه، حيث يمدح فيها العلامة محمد بن الكبير، وهو مدح نابع عن حب عميق وإخلاص منقطع النظير، وفعل يرجى من ورائه الخير العميم، لأنّ المدح يشكّل مظهرا بارزا من مظاهر الشعر العربي وموضوعاته المتعددة، وقد اتصل اتصالا وثيقا عند القدماء مثل ابن قتية، وقدامة بن جعفر عندما جعلوا المديح للحي مقابل الرثاء الذي هو مديح الميت، فهذان الغرضان يلتقيان في هدف واحد وهو إبراز المحاسن حيّا أو ميّتا، فقال القدماء إنّك في حالة المديح تقول هو كذا، وفي حالة الرثاء تقول كان كذا[5].

ولذا الناظم هنا قد أبدع في قصيدته، لأن القصيدة قيلت في رجل عظيم، وأنّها ستشيع في أرجاء المنطقة، والوطن أيضا، وستقبلها الأيدي والعقول، وأنّ أي ضعف أو إسفاف فيها سيؤدي إلى إخفاق الناظم، ابتداء من وقوفه أمام الممدوح العظيم، وانتهائه بمصير القصيدة في أيدي المتلقي.

والملاحظ هنا في هذه القصيدة، أنّ الناظم جمع بين الأدب والفقه، ممن يسمّون عادة بالأدباء الفقهاء[6]، حيث يقول:

أنبهكم فروا الى الله قبل ما تحيط بكم أهوال لا تترفق
بساتين للقراء فيها عزائم مراهيم للأرواح تلك الحدائق
ذكاء وحسن والخيال به البنا وذوق به يعاب لوز وفستق
وحافظة في العقل تكتسح الأسا أركان أدابنا بها الجهل يسحق
فبالعلم ينفى الهم والغم ينجلي ظلام العقول بالمعارف يصعق
بفلسفة الالحاد أظلم عصرنا وافسد سير الاجتماع التفرق
وشح مطاع والإعجاب يعمنا رياء يشوبه الخنا والتملق

والملاحظ هنا، أنّ الناظم يمتاز شعره بالرصانة والجزالة، وجمال التعبير، والحس المرهف، وقوة العاطفة، كما برع في استخدام البيان، ولكن غلبت عليه المحسنات البديعية من غير تكلف، وهو ما أكسب القصيدة قوة ورصانة وشاعرية متميّزة، جاءت لترسم ما يمكن أن يكون عليه الشعر، وما يلزم أن تقاس عليه جودته الشعرية، يقول المرزوقي في هذا الكلام: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب، هي عمود الشعر"[7]، يستفاد من هذا القول أنّ الناظم سعى بكل ما أتيح له من إمكانات لغوية التي تمثّل مختلف الشروط والقواعد التي تحقق لنصه شروط شعرية، وترتفع به

من اللغة العادية التواصلية إلى لغة أدبية مشحونة بالصور الشعرية، فهي لغة — أقل ما يقال عنها- أنّها تعتمد على الإيجاز، والتكثيف، والإيقاع من خلال الوزن والقافية ومدى ارتباطهما ببنية التكرار.

ونجد الناظم أيضا في هذه القصيدة أنه قد استعان بالأدوات الفنية التي تكسب القصيدة ميزتها الشعرية، وتسهم في منحها هذه السلطة الفنية، وأهم هذه الأدوات التي اعتمد عليها كالآتي:

1- الصورة الشعرية:

ركّز الناظم في قصيدته على الأدوات البلاغية المختلفة في تنميق قصيدته كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، إلا أن الغلبة كانت للمجاز؛ لأنه أقرب الوسائل المجازية الكفيلة بترجمة صورة الشعرية التي يروم الناظم من خلالها الإيحاءات بالمدلولات التي تهيمن على القصيدة، وشحنها بدلالات يريد تبليغها إلى المتلقي أو السامع[8]، ومن أمثلة ذلك:

المجاز: وهو كلام مستعمل في غير ما وضع له لوجود قرينة ما نعة من إرادة المعنى الحقيقي[9]، والقرينة هي الدليل التي يساعد العقل على فهم المراد من الكلام، لأنّ وظيفة المتكلم هي إزالة اللبس عن الكلام في حالة خروجه من الحقيقة إلى المجاز، ولا يتحقق ذلك إلا باستخدام أنواع القرائن التي يكون بعضها متعلقا بعلامات في اللفظ نفسه، وبعضها متعلقا بالسياق العام للنص.

وقد أشار البلاغيون إلى أنّ خروج المتكلم من الحقيقة إلى المجاز يحقق أهدافا كثيرة، لعل أبرزها: التوسع، والتشبيه، والتوكيد [10]، أي: أنّ التوسع يعني الزيادة في المعاني الجديدة، والتشبيه عادة ما يكون عن طريق الاستعارة التي توجد علاقة التشابه بين شيئين، يكون أحدهما مذكورا والآخر محذوفا، وأما التوكيد فلتمكين المعاني في النفوس.

ومن أمثلة المجاز قول الناظم[11]:

فلا تجدون اليوم مثل نظامه على منهج التقوى علوم تطبق
يغوص في المشكل العويص يحله كما تظهر الأزهار حين تفتّق
رأيت الذي يحضر دروس أستاذنا يُصب عليه العلم بالغيث يغدق

فالناظم ادعى لممدوحه اسم الغيث، فعد مصدره مصدر الشيء الذي لا حاجة به إلى مقدمة يبنى عليها للتعريف بالعلامة، فضم المجاز إلى الحقيقة، ثم جعل الممدوح غيثا على الحقيقة، والغرض من هذا المجاز وصف كثرة العطاء في العلم والأخلاق، وهنا تصدق عليه مقولة بول فاليري: "إنّ الشعر لغة داخل اللغة"[12] ، وهو يعني بذلك أنّ لغة الشعر تختلف في أسلوبها عن لغة الكلام العادي بما تكون عليه، وبما تثيره فنيا، لأنّ شعرية الشعر تحقق عندما يتم فيه أمران يتعانقان معا، ولا يمكن فصلهما، ولأنّ المجاز وسيلة مهمة أيضا من وسائل التصوير، وهو مظهر عمل الذهن المبدع.

فالمجاز في قصيدة مدح العلامة الشيخ سيدي محمد بن الكبير —رحمه الله- تُميّزه براعة حسن الاختيار، والتوفيق في أحكام الصياغة الشعرية من حيث قوة الإيحاء، وسلاسة الأداء.

– التشبيه: يستحيل وجوده إلا بين الطرفين يعبر عنهما، وهو صورة فنية قائمة على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة[13]، والهدف من ذلك المبالغة، والطرافة، وإضفاء صفة الجمال على التعبير.

ومن أمثلة ذلك، قوله:

شآبيب رحمة كأن انهمارها أمطار الخريف سيلها يتدفق
أنباء يسركم بيانها فاسمعوا رياض العرفان في أدرار تنشق
منارة من بُعد تشير لمسجد بناه بلا فخر صناع عمالق
مدارس في رحابه ومنازل أعدّت لأهل العلم فيها المرافق

محمد بن الكبير لله درّه فلا زال فذا بالحسنى يتخلّق
شمائله أحاطها بتواضع وفي طبعه السخاء جود محقق
إذانظرالضيوفيبديبشاشةوهذابلاإنكارقولمصدق
فيمجلسهالأسماتزوركنفحةوتغركالبشربوبالخيرترزق
سوائحيمنتستفادبقربه وفيالرأيملهممصيبموفق
فأحببهحيثالمعانيتطيعه كمازانلفظهبيانومنطق

وجه الشعرية في هذه الأبيات هو أنّ الناظم يصف ممدوحه بأنه منظر في الجمال والحسن والأخلاق والتواضع، وفي الكرم والجود، وفي الرفعة والعلم، كقوله (كأن انهمارها، وفي طبعه السخاء، كما زان لفظه بيان).

أما توظيف الكناية والاستعارة فكان محدودا في القصيدة.

2- التناص:

وهو أنّ المتكلم يأخذ كلاما من كلام غيره، يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به، فإن كان الكلام كثيرا أو بيتا من الشعر فهو تضمين، وإن كان كلاما قليلا أو نصف بيت فهو إيداع[14].

وعرفه الدكتور مرتاض بقوله: " هو الوقوف في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن أو يضمن ألفاظا وأفكارا كان قد التهمها في وقت سابق ما، دون وعي صريح بهذا الأخذ المتسلط عليه من مجاهل ذاكرته ومتاهات وعيه"[15]، والغرض منه تقوية الكلام وتحسينه.

والملاحظ هنا، أنّ التناص القرآني سجّل حضورا قويا عند الناظم نظرا لاعتبارات عديدة، لعلّ أهمها أنّ الناظم يحفظ القرآن الكريم وهو خطيب بأحد مساجد توات، والتعلق بهويته العربية الإسلامية، يقول عبد الله الركيبي: " وفي كل هذه القصائد المختلفة الموضوعات، نجد أثر الدين واضحا قويّا، وهي سمة بارزة في هذا الشعر، فيبدأ الشاعر بالدين، وقد ينتهي به، أو يصلي على الرسول صلى الله عليه وسلم"[16]. ومن الأمثلة الي وجدناها في القصيدة تتضمّن ابياتا بنص القرآن الكريم كقوله:

كثير الأحيان تعتريني مضائق يلي فلقها من هو للصبح فالق

فهذه الألفاظ تتناص مع قوله تعالى: ﴿فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾[17]، قال ابن فارس: "الْفَاءُ وَاللَّامُ وَالْقَافُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى فُرْجَةٍ وَبَيْنُونَةٍ فِي الشَّيْءِ، وَعَلَى تَعْظِيمِ شَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ: فَلَقْتُ الشَّيْءَ أَفْلِقُهُ فَلْقًا. وَالْفَلَقُ: الصُّبْحُ ; لِأَنَّ الظَّلَامَ يَنْفَلِقُ عَنْهُ. وَالْفَلَقُ: مُطْمَئِنٌّ مِنَ الْأَرْضِ كَأَنَّهُ انْفَلَقَ" [18]،أي: الفلق وهو الذي شقّ الاصباح من ظلمة الليل ليضيء الكون، ويمده بالنور، فيتمثّل لنا هنا، أنّ الناظم يمدح العلامة بأنه نور جاء ليضيء منطقة توات بعلمه ودروسه، ولذا استطاع أن يربط بين معنى الآية، والمعنى الشعري في نسق واحد.

ومنه قول الناظم:

شآبيب رحمة كأنّ انهمارها أمطار الخريف سيلها يتدفق

استثمر الناظم لفظة (انهمارها) لتضفي دلالة جديدة على القصيدة، وهذا يمثل تناصا مع الآية الكريمة: قوله تعالى: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ ﴾[19]، جاء في مقاييس اللغة: "الْهَاءُ وَالْمِيمُ وَالرَّاءُ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى صَبٍّ وَانْصِبَابٍ. وَهَمَرَ دَمْعُهُ. وَهَمَرَ الدَّمْعُ وَانْهَمَرَ: سَالَ. وَفُلَانٌ يُهَامِرُ الشَّيْءَ، إِذَا أَخَذَهُ جَرْفًا. وَهَمَرَ فِي كَلَامِهِ: أَكْثَرَ. وَهُوَ مِهْمَارٌ، أَيْ كَثِيرِ الْكَلَامِ"[20]، والمعنى: أنّ العلامة كان رحمة لمنطقة توات في جماله وأخلاقه وعلمه الواسع الذي يتدفق على أهل المنطقة.

نلاحظ هنا، أنّ الناظم في مدحه للعلامة بن الكبير – رحمه الله- كان يتوسل بألفاظ قرآنية، وأحيانا يضمّن أبياته ببعض الحقائق الدينية بنص القرآن، وهذا التضمين كان في خدمة المعنى الشعري، وتأثيرها في البناء الفني.

3- الإيقاع:

والمقصود به حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن تجاوز أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وينقسم الإيقاع إلى قسمين هما:

- **الإيقاع الخارجي**: والمراد به الوزن والقافية في القصيدة الشعرية، وهذا ما يعرف بعلم العروض.
- **الإيقاع الداخلي**: والمقصود به إحساسات الشاعر بالحروف والكلمات، وبمعنى آخر الإحساس بجماليات اللغة، وقيمتها الصوتية والتركيبية[21].

ومعروف أنّ للكلمة في العربية ظلالها الثرية في دلالتها، والتي اكتسبتها عبر إرث قديم في مراحل حياتها المختلفة، وتطورت دلالتها على مختلف الأحداث والعصور، حيث تحوّل كل حرف من حروفها إلى وعاء من الخصائص والمعاني، وذلك بفعل تعامله مع الأحاسيس والمشاعر الإنسانية طوال هذه العصور.

ونظرا للطبيعة التركيبية للعربية فإنها قد تمرّست على فنية تعادل الأصوات وتوازنها، لأنّ تركيب الوحدات الصوتية قائم على مبدأ الحركة والسكون المشكل لإيقاع النص الشعري وهو الذي يستمد موسيقاه من الوحدات الصوتية اللغوية، حيث أنّ الوحدات اللغوية التي تشكّل مادة الشاعر لا تصبح لها قيمة عروضية إلا إذا انتظمت على أساس موسيقى[22].

ولا يتأتى لنا معرفة هذا الإيقاع الداخلي إلا بمعاينة عناصر التكرار التي أسهمت في صناعته، إلا أنه تعريفه بتلك الموسيقى الناتجة عن مخارج الحروف وتآلف الكلمات، كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر وحالته الشعورية؛ لأنّ الشاعر يتعامل مع اللغة العادية بطريقة خاصة فيخلق منها علاقة غير مألوفة، ويشكّلها تشكيلا جديدا[23].

فالبنية الإيقاعية آلية من آليات التكوين الجمالي داخل النص، فهي التي تكسبه المتعة الجمالية، حيث تعمل الوحدات التي تشكله – سواء أكانت حروفا أو كلمات– على إيجاد أجواء مشحونة بالعواطف والانفعالات تتقبلها نفسية المتلقي، كما تولّد جرسا موسيقيا ينسجم تماما مع العواطف والأحاسيس المتأججة في صدر الشاعر، والتي يمكن من إخراجها من حيّز الكتمان إلى حيّز الوجود في شكل تدفقات عاطفية معيّنة.

وقد ركزت على آلية التكرير الصوتي والذي يعدّ أحد مظاهر الموسيقى الداخلية، وأداة فاعلة وفعّالة داخل النص الشعري، حيث يضفي عليه تناغما موسيقيا خاصا، إضافة إلى تقوية المعاني وتأكيدها، والتأثير في نفسية المتلقي، وهو أساس تميّز النصوص عن بعضها، فضلا عن إسهامه في كثافة الموسيقى، وما تضفيه من معان على الصورة الشعرية، وهذا العنصر وجدناه بكثرة في القصيدة، وللتدليل عمّا سبق نستشهد بالأبيات التالية، قال الناظم:

فحمدا لمن منه أحاطنا خندق لنا سخر البحر المحيط لا نغرق
وأوجدنا في الأرض من غير كلفة ومنه طعامنا ثريد وجردق
بيوت بنور الكهرباء فسيحة يفوح منها العبير في الجو يعبق
شآبيب رحمة كأن انهمارها أمطار الخريف سيلها يتدفق
أنباء يسركم بيانها فاسمعوا رياض العرفان في أدرارتنشق
منارة من بُعد تشير لمسجد بناه بلا فخر صناع عمالق
مدارس في رحابه ومنازل أعدّت لأهل العلم فيها المرافق

والملاحظ هنا، يحسّ أنّ تكرار حرفيا قد شغل حيّزا كبيرا في هذا النص، واستطاع أن يوفّر له أبعادا تزيده جمالا وحسنا، ذلك أنّه ما من أحد يشك في أنّ البنية الإيقاعية، تنشأ عن تكرار الحرف في الكلمات على أبعاد مناسبة لسلامة الجرس، وصحة النغم في بناء اللفظة أو الجملة أو النسق بصفة عامّة [24]، والصوامت المكررة في هذه القصيدة بكثرة هي: (الراء، والقاف)، مما أدّى إلى ارتفاع الإيقاع الموسيقي، وقد أحسن الناظم توظيفها في نصه، حيث صوّرت الإنفعالات النفسية والتدفقات الوجدانية بكل روعة.

وصوت (الراء) يعدّ من الأصوات المائعة الدال في الغالب على الحركية، وقد اعتنى العرب قديما بهذا الصوت فسموه (الصوت المكرر)، وعللوا ذلك بقولهم: "وذلك أنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثّر بما فيه من التكرير" [25]، ويسمى الراء صوتا متكررا لتكرير لمسات اللثة العليا، فصوت الراء في هذه الأبيات زاد من تأكيد المعنى، كما يعدّ من أكثر الأصوات ترددا في القصيدة، لما تمتاز به هذه المجموعة الصوتية من وضوح سمعي وخفة في النطق، وجاء توظيفها مصورا للإنفعالات النفسية، والتدفقات الوجدانية والعاطفية.

أمّا صوت القاف فهو صوت مجهور انفجاري مستعل، ولذلك استعمله الناظم بكثرة في قصيدته، حيث أنهى الناظم به كل أبياته في القصيدة، لما يوحي به من قوة وصلابة، ولفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل.

كما أكثر الناظم من الأصوات المتوسطة (اللام، النون، الميم)، وهذا لنصاعتها ووضوحها.

وخلاصة القول أنّ الإيقاع الداخلي متوفر بكثرة عند الناظم، تبعا لمناسبة القصيدة، ومقامها، والحالة الشعورية في نظمه للقصيدة.

الخاتمة:

من خلال ما سبق، يتبيّن لنا أنّ الإيقاع الداخلي متوفر بكثرة عند الناظم، تبعا لمناسبة القصيدة، ومقامها، والحالة الشعورية في نظمه للقصيدة،وهذا بالتزامه التزاما تامّا بالبناء الفني لقصيدة المديح.

كما نجد أنّ الناظم أعطى مكانة للعلامة محمد بن الكبير في المدح، لأنه كان النبراسالمضيء لمنطقة توات خاصة، والجزائر عامة. وهو من العلماء الذين كرسوا حياتهم من أجل العلم، ولإخراج البلد من الجهل إلى النور..

الهوامش:

[1]- يراجع توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، بوجمعة بويعيو، منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث عنابة ط1/2007م، ص10.

[2]- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد نجار، دار الكتب المصرية المكتبة العلمية ط1/1956م، ص33.

[3]- أثر التراث في المسرح المعاصر، سيد علي اسماعيل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة2007م، ص40.

[4] - يراجع تاريخ افريقيا الغربية الاسلامية -16-20م ، يحي بو عزيز ، دار هومة الجزائر، د،ت، ص09.

[5]- يراجع دراسات في الأدب لعربي قبل الإسلام، قدور ابراهيم، الطبعة الثالثة/2007م، ص141.

[6]-يراجع الرؤية الصوفية في المولّدات النبوية على عهد الدولة الزيانية، مختار حبار، مجلة أبحاث، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب وهران، العدد2/2014م، ص37.

[7]- شرح ديوان الحماسة، أحمد المرزوقي، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت ط1/1991م، ج1 ص9.

[8]-يراجع أدب المقاومة في الشعر الملحون، حسن بن مالك، مختبر (صورة الثورة الجزائرية في الأدبين العربي والعالمي، العدد1 ديسمبر2013، ص50.

[9]- يراجع البلاغة العربية- مقدمات وتطبيقات، بن عيسى بطاهر، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت ط1/2008م، ص238.

[10]- يراجع الخصائص، ابن جني، ج2 ص42.

[11]- يراجع القصيدة، ص1.

[12]- يراجع الجملة في الشعر العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، ص5.

[13]- يراجع البلاغة العربية، بن عيسى بطاهر، ص209.

[14]- يراجع البلاغة العربية، بن عيسى بطاهر، 357.

[15]- علامات – فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، عبد المالك مرتاض، جدة/1991م، ص86.

[16]- الشعر الديني الجزائري، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط1/1981م، ص377.

[17]- سورة الانعام الآية96.

[18]- مقاييس اللغة، ابن فارس، ج4 ص452.

[19]-سورة القمر الآيتان 11، 12.

[20]- مقاييس اللغة، ابن فارس، ج6 ص65.

[21]- يراجع الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، عبد الحميد ناجي، ص41.

[22]- يراجع موسيقى الشعر العربي، شكري عباد، دار المعرفة، ص25.

[23]- يراجع الموقف والتشكيل الجمالي، نعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، ص500.

[24]- يراجع البنية الإيقاعية وجماليتها في القرآن الكريم، محمد حرير، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق العدد 99، 100/سنة2005م، ص323.

[25]- سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1 ص72.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- أثر التراث في المسرح المعاصر، سيد علي اسماعيل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة2007م.

3- البلاغة العربية- مقدمات وتطبيقات، بن عيسى بطاهر، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت ط1/2008م.

4- تاريخ افريقيا الغربية الاسلامية -16-20م ، يحي بو عزيز ، دار هومة الجزائر.

5- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد نجار، دار الكتب المصرية المكتبة العلمية ط1/1956م.

6- الشعر الديني الجزائري، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط1/1981م.

7- مقاييس اللغة، ابن فارس، دار العلمية بيروت لبنان.