توظيف الصوت في الدلالة على المعنى في كتابات الإبراهيمي

–مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة: أنموذجًا–

د. حسنية عزاز
جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس

مقدمة:

عُرفت العربيّة بأنّها أغنى اللغات بالأصوات حتّى كأنّ تردُّد حروفها، ومخارجها أنغام من الموسيقى. وإذا كان الشعر عمومًا، والشعر العربيّ خصوصا، بحكم طبيعته، هو المجال الواسع لتوظيف الأصوات واللعب بها، فإنّ النثر الأدبيّ، وهو أخوه، لم يعدم توظيف الصوت في التأثير في المتلقّي، وأسْر ذوقه واهتمامه.

ولعلّ من أكبر من استعمل الصوتَ اللغويّ، ووظّفه للدلالة في الجزائر، "محمد البشير الإبراهيمي" الذي كان يتعمّد توظيف الصوت اللغويّ ويلعب به في مقالاته الكبيرة، أومقالاته العيون، التي كان ينشرها في جريدة البصائر.

وقد يكون نصّ (مناجاة مبتورة، لدواعي الضرورة) المجال الأرحب الذي ظهر فيه توظيف الصوت وتسخيره لرسْم دلالة المعنى. ويبدأ توظيف هذا الصوت من عنوان المقامة نفسها، (وقد كتبها بأفلو وأرسلها إلى أصدقائه بقسنطينة بمناسبة إحياء الذكرى الأربعينيّة لوفاة صديقه الكبير عبد الحميد بن باديس، وذلك حين منعه الاستعمار الفرنسيّ من التنقّل إلى هناك)، حيث نجد الشيخ يقدّم العنوان في جملتين، كلّ منهما تتكوّن من لفظين، وكلّ ثاني لفظ فيهما ينتهي بإيقاع يتزاوج مع صاحبه. لقد صبّ الشيخ الإبراهيمي في هذا العمل الأدبيّ الجميل عواطفه الجيّاشة، وأظهر وفاءً كبيرا للصداقة، موظّفا لذلك لغة تحكمها الأصوات، ويسيطر عليها الإيقاع.

الشيخ البشير الإبراهيمي[1] رجل مفكّر، ومصلح وعالم من أعلام الجزائر البررة، له أعمال كثيرة وجليلة، وقبل أن يكون هذا الرجل رجل فكر وسياسة وإصلاح ،كان رجل أدب

وشعر، صاحب خطبة وكلمة، ناسج لغة، مبدع ألفاظ، مبتكر أقوال، يشدّ القلوب والعقول بنسجه اللغوي وسجعه اللفظي، وبتضلّعه في علوم اللغة وآدابها وفنونها.

ولطالما تحمس الشيخ للموضوعات المتعلقة بالنهوض بالأمة الجزائرية، ومن استقرأ مقالاته وتجليات الإصلاح فيها يستوقفه نسيجها اللغوي وتناغم كلماته في جانبها الصوتي، وذلك راجع إلى الإيقاع الموسيقي، فكتاباته تشدّ السمع، وتجعل القارئ يعّد عدته اللغوية ويجهز قريحته ويستحضر ذاكرته المعرفية.

تشكّل مقالات الإبراهيمي لوحات كلامية رائعة تتضح فيها لغته المتنوعة المتلونة من لغة الحزم إلى لغة السخرية إلى لغة الغضب ثم إلى لغة الحزن والشجن، وكلّ لوحة إلاّ ولها ريشتها وألوانها مشكلة من زخرف البديع ورونق المديح، مثل ما كان الحال في مقالته"مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة"[2]، ففيها كان الرجل محبّا مخلصا وفيّا لأصدقائه الأحياء منهم والأموات، وكتابته صادقة وفيّة للمتوفين، وقد رثى العديد من أصدقائه وإخوانه في الله.

مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة مقالة كتبها الإبراهيمي في رثاء أعز صديق له وأيّ صديق؛ إنه رفيق الدرب والصاحب في الحرب، الملازم في العلم والمرابط في التعليم، إنهما أخوان في الإرشاد وشقيقان في الاصلاح، إنه الشيخ العلامة عبدالحميد بن باديس رحمه الله الذي توفَّاه اللّهُ في 16أبريل1940م، وكان الإبراهيميّ منفيًّا في قرية آفلو(مدينة بولاية الأغواط حاليًا)، ووصله هذا النبأ، بل الفاجعة التي جعلتها الإدارة الاستعماريّة فاجعتين: خبر الوفاة وعدم حضور الجنازة وتوديع الشيخ الفقيد والأخ الحميم، فزاد ذلك في أشْجَان الإبراهيميّ ولَوْعة الفراق، فعوّض ذلك برسائل تعزية كتبها إلى إخوانه بثَّ فيها حزنه للمصيبة، وصوّر فيها آثارها، وتأججت عواطفه، لكن لم تنسه الفجيعة واجبه اتجاه وطنه، فقد زادت مسؤوليته بعد وفاة الشيخ؛ لذلك كانت الرسائل جامعة للتذكير بمآثر الشيخ الامام رحمه الله، ونصح إخوانه بالثبات، واستمرار المسيرة العلمية؛ لأنّ الحرب أمدها طويل مع العدو الغاشم وهو المحتل الفرنسي، فجاءت رسائل من نوع خاص لا يحسن كتابتها إلا الإبراهيمي، وجاءت الذكرى الأولى لوفاة ابن باديس والإبراهيميُّ لا يبرح رهينَ المنفَى في مكانه، فكتب كلمةً ربما تكون من أجمل ما كتب الإبراهيميّ على وجْه الإطلاق، فأبكت العيون، وجدّدت الأسى.

فكانت المقالة الأجمل صوتا ودلالة حيث أحكم تراكيبها وأكثر غريبها، مقالة جمعت جملة من الألوان البلاغية، من بيان وبديع وتضمين، فيها إشارات تاريخية وانزياحات شعرية، وقد قدّم لهذه المقامة تلميذه الأستاذ محمد الغسيري؛ الذي صنفها ضمن الجنس الأدبي المعروف بالمقامة[3]، لما تتميز به من زخرُف القول، ودبياجة الكلام، وكثرة السجع، ومن الباحثين[4]، من يعدها ضمن فن الرسالة، وبالتحديد الرسالة الإخوانية؛ وهي فيها من جنس المقامة، سجعُها ولغتُها؛ ويمكن تصنيفها ضمن جنس الشعر الرثائيّ لما فيه من عواطف جياشة كلها حزن وشجن وتذكير بمآثر الفقيد.

ومهما اختلفنا في تصنيف هذه المقالة، يمكننا إدراجها ضمن أي جنس ذكرناه؛ لأنه أسلوب الإبراهيمي المتميز بصنعته اللفظية، مع إبراز المعنى ضمن وشيجة تربط الإيقاع الداخليّ بالإيقاع الخارجيّ في تركيب محكم.

سأحاول في مساحة هذه الدراسة الاستشهاد بمجموعة من الفقرات لنقلِ ولو صورة جزئية لجماليّة هذا العمل الأدبيّ الكبير، وروعة هذا الأسلوب البديع.

قيمة العنوان في العمل الأدبي:

لما كان الأصل في العنوان هو"منح النص اسمه وهويته ومظهرا قصدية المؤلف وخلق أفق التوقع عند المتلقي"[5]؛ فإن عنوان (مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة) يعد نقطة مركزية، تحيل إلى هوية النص، وللعنوان عامة وظائف قد ذكرها المختصون المحدثون[6]، ولهم فيها آراء عديدة، نذكر من بين هذه الوظائف: الوصف، والإيحاء، والشرح، والتذكر، والتحذير...

عنوان النص:

إن (مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة)، لهو عنوان دقيق الدلالة، قدّمه الإبراهيمي في جملتين، كلّ منهما تتكوّن من لفظين، وكلّ ثاني لفظ فيهما ينتهي بإيقاع يتزاوج مع صاحبه، إنها طريقة الإبراهيمي في الكتابة، فهو إمام عصره بلا منازع في هذه الطريقة الأندلسية البديعة التي لا يحسنها إلا من جمع بين الطبع والصنعة، وملك مفردات اللغة وغريبها، لكنّه رحمه الله لم ير السجعَ أنه عبّر عن النوازع العميقة، والعواطف المؤججة بالحزن، فهي مناجاة مبتورة ليست تامة اقتضاها المقام، فقد ذُكر أن الإبراهيمي حذف منها الكثير ممّا لا تسمح

الظروف حينها بنشرها كلها، وكان من الضرورة إرسالها؛ لأنه مهما كتب عن ابن باديس بهذا القلم السيال لا يكفي ذكر مآثر الرجل وخصاله وأعماله، وهذه مناجاة ودعوة للأصحاب ليشاركوا الإبراهيمي تأبين أعّز الأحباب، كيف لا؟ وهما الرفيقان اللذان جمع بينهما العلم والعمل في الحياة، وجمع بينهما الوفاء حتى استأثر الموت إمام النهضة الجزائرية عبد الحميد بن باديس، فكانت هذه المقامة الباديسية بقلم محمد البشير الإبراهيمي الذي توفّاه الله وقد أدرك نعمة حرية الجزائر وقد كان له ولأصحابه الفضل الكبير في ذلك.

قراءة صوتية دلالية للمناجاة:

يقول الإبراهيمي في مناجاته:

سلامٌ:

يتنفّس عنه الأَقاحْ، بأزهاره وإيراقِهْ؛

ويبتسم عنه الصّباحْ، بنُوره وإشراقِهْ.

وثناءٌ يتوهّج به من عنْبر الشجَرِ عبيرُهْ،

ويتبلّجُ به من بدر التَّمامْ، على الرَّكْبِ الخابِط في الظَّلامْ، مُنِيرُهْ

يبدأ الشيخ الابراهيمي مناجاته مرّكزا على حرف الحاء في خواتم جمله، وهي طريقة السجع التّقليديّة التي كانت جارية في بلاد المشرق. لكن إذا رصدنا التجانسات الصوتية كما نستخلص من الفقرة التي كنّا استشهدنا بها من قبل، وجود حرف الحاء في (الأَقاحْ الصّباحْ)، وحرف الراء في (أزهاره نُوره) ثمّ القاف في (إيراقِهْ إشراقِهْ)، وكأن الجملة الأولى متكونة من شطرين والثانية كذلك فحققتا ازدواجا قافويا من خلال الأصوات التي ذكرناها سابقا. وبالنظر إلى التمثيلين الدلاليين اللذين يثيرانهما (أزهار- إيراق/ نور- إشراق) نلمح ذلك التقارب الدلالي الذي ينبثق منهما، فالإزهار والإيراق يحتاج إلى نور وإشراق، والنور والإشراق يؤدي إلى الإزهار والإيراق.

ويقول أيضا:

يا قبر! أيدري مَن خطَّك، وقارَبَ شطَّك: أيُّ بحرٍ ستضُمُّ شافتاك؟ وأيُّ معدِنٍ ستَزِنُ كفَّتاك؟ وأيُّ ضِرْغامَةِ غابٍ ستَحْتَبِلُ كفّتاك؟ وأيُّ شيخٍ كشيخِك، وأيّ فتىً كفَتَاك؟ فويحَ

الحافِرين ما ذا أوْدعُوا فيك حين أودعوا؟ (...) !إنّهم لا يَدْرُون أنّهم :أوْدعُوا، بنَّاءَ أجيالٍ في حُفْرة، وودَّعُوا، عامرَ أعمالٍ بقَفرة، وشيّعوا، خِدْنَ أسفار، وطليعةَ استِنفار، إلى آخرِ سَفْرة!

(...) قُولا لصاحب القبر عنّي: يا ساكنَ الضَّريح ! نَجْوَى نِضْو طَلِيح، صادرةٍ عن جَفْنٍ قَريح، وخافقٍ بين الضُّلوع جريحٍ؛ يتأوّبُه في كلّ لحظةٍ خيالُكَ وذِكْراك، فيَحمِلانِ إليه على أجنحة الخيال من مَسْراك، اللّهَبَ والرّيح؛ وتؤدّي عنهما شُؤونُه الْمُنْسَربة، وشجونُه الملتهبة، وعليهما شهادة التّجريح.

إنّ مَن تركتَ ورَاك، لم يَحْمَدِ الكَرَى فهل حمِدْتَ كَرَاك؟ وهيهات: ما عانٍ كمُستريح!

فالشيخ يخاطب رفيقين اثنين، كدأْب الشعراء العرب في خطابهم، ثمّ يحمِّلُهما رسالةً، يقدّمانها إلى الثّاوي في الضريح، من مُحبّ طليح، بلغة الشيخ الحزين الجريح، والشيخ في الفقرة السابقة يبدع بفواصل متوازية، ولم يكن في أسجاعه سالكا لطريقة المشرقيّين القائمة على المزاوجة بين خاتمتيْ جملتين متعاقبتين نحو: (ساكنَ الضَّريح، نِضْوطَلِيح،جَفْنٍ قَريح، ضُلوع جريحٍ؛ اللّهَبَ والرّيح؛شهادة التّجريح، ما عانٍ كمُستريح!)؛ ولكنّه يعمِد إلى طريقة فريدة من نوعها ويمكننا القول أنها طريقة من إبداعه وابتكاره، إنها الطريقة الابراهيمية قلَّ أن رأينا لها مثيلًا في الكتابة الفنّيّة.

عرض الإبراهيميّ مقامته، وهو لا يريد منها الإيقاع الخارجيّ فقط، وإنّما يلتمس فيها النّسْج الداخليّ، فطريقته كانت مستوحاة من طبيعة الموشّحات الأندلسيّة التي برَع فيها لسان الدّين بن الخطيب وغيره من الوشّاحين الأندلسيّين؛ وذلك بالتّعويل تعويلًا كاملًا على الْتماس الإيقاع في داخل النّسْج وخارجه، وعني بهذا الأسلوب عناية فائقة، ففي هذه اللوحة تنظيم صوتي واع ودلالة لا بدّ أن يستقرأها القارئ حينما يمنح ذلك التنظيم تلك الدلالة الموضوعية، وذلك كقول الإبراهيمي في مطلع هذه الكلمة، على الطريقة التي ارتأيت أن أفكّك بها نصَّه (طريقة الموشح)، من أجل تِبْيان طريقة نسْج الكلام عنده:

ـ يا ساكنَ الضريحْ، نَجْوَى نِضْو طَليحْ:

صادرةٍ عن جَفْن قَريحْ، وخافقٍ بين الضلوع جريحْ؛

ـ يتأوّبُه في كلّ لحظةٍ خيالُكَ وذِكْراكْ،

فيَحْمِلان إليه على أجنحة الخيال من مَسْراكْ:
اللّهَبَ والرّيحْ؛
ــ وتؤدّي عنهما شُؤونُه الْمُنْسرِبَهْ،
وشجونُه الملتهبَهْ:
وعليهِما شهادةُ التّجريحْ؛
ــ إنّ مَن تركْتَ ورَاكْ،
لم يَحْمَدِ الكَرَى فهل حمِدْتَ كَرَاكْ:
وهيهاتَ :ما عانٍ كمُسْتريحْ!
وأستحضر ههنا مثالا مشابها لموشح لابن خاتمة[7]:

لا تفاح	كريقك النفاح
الفواح	يروح الأرواح
ما للآح	في قمر قد لاح

ففي لوحة الإبراهيمي الفنّيّة نجد أنغاما ملفوظة تنهض على إيقاعٍ خارجيّ ثابت، هو المقطع الصوتيّ "ـيحْ"، فنجده يتكرّر في النسائجِ الأربعة؛ في حين أنّ النّسْج الإيقاعيّ الدّاخليّ تتنوّع أنغامه المشحونة بطاقة دلالية عبرت فعلا عن نوازع الشيخ، فأحسّ المتلقي بالتجدد والتماسك بين هذه الأصوات المتكررة دون أن يشعر بالملل في تكرارها .

تنهض النسيجة الأولى، وهي المركزيّة، على إيقاع داخليّ يتكوّن كلُّه من الإيقاع المركزيّ وهو"يح" الضرِيحْ +طَلِيحْ +قرِيحْ +جرِيحْ؛ أما النسيجة الثانية في اللّوحة المعروضة لتحليل جماليّة الإيقاع فيها، فتتكوّن من المقطع الإيقاعيّ "آكْ" (فيتكرّر مرّتينِ اِثنتينِ): ذِكْرَاكْ +مَسْرَاك.

ويعود الشيخ مرة أخرى إلى نظام الإيقاع الخارجيّ المركزي، وهو"ـيحْ"، فورد لفظ: "الرّيحْ، وتأتي النسيجة الثالثة منتهية بمقطع "بَهْ"، فتتكرّر هي أيضًا مرّتين اثنتين :الْمُنْسَرِبَهْ + الْمُلْتَهِبَهْ، قبل أن يعود نظام الإيقاع الخارجيّ إلى سيرته الأُولى في اللّوحة الحائيّةِ، ومع المقطع "ـيحْ" فإذا بلفظ "التَّجْرِيحْ" قادم.

وتعود سيرة الإيقاع الدّاخليّ إلى مقطع "آكْ" الذي يتواتر مرّتين اثنتين، وهو الحدّ الأدنى لتكوين إيقاعة نسْجيّة من اللّغة: "وَرَاكْ + كَرَاكْ" قبل أن يقع ختْمُ اللّوحة بالإيقاع الخارجيّ المركزي المتحكّم، وهو "يِحْ" فيكون قوله: "كَمُسْتَرِيحْ".

ونلاحظ أنّ الإيقاع الخارجيّ لهذه اللّوحة العجيبة لا ينهض بتكرار الحرْف الأخير من اللّفظة التي تُنسَجُ بها الإيقاعةُ الخارجيّة للنسيجة فقط، ولكنّه يتكلّف اصطناعَ مقطعٍ صوتيّ كامل، وهو رِيـــــــح = ص ع ع ص. فإذا كلُّ نسيجة من النسائج الأربعِ المتعاقبة تنتهي بمقطع "رِيحْ" (جريحْ +الرّيحْ +التّجريحْ +كمستريحْ).

ونجد حرف الحاء الموجود ضمن الأصوات الحلقية، موجودًا في العربيّة في ألفاظ دالّة على معانٍ معيّنة في كثير منها ذات صلة بالجْنان والوجْدان، والألم والحنان، منها: الجرح، والحرقة، ومنها الاحتراق والحقد، ومنها الحبّ والحزن[8]...وتدل على الصراخ والألم، فحينما ينطق الانسان بمقطع "أحْ" إشارة إلى ألم أوتعرّض لوجعٍ مُؤْذٍ ...فكأنّ الإلحاحَ على الإيقاع الحائيّ في مثل هذه اللّوحة الفنّيّة، وفي سَوائها أيضا من اللوحات في هذه المناجاة، وبخروج الحاء من أقصى الحلق الذي كان مشحونا بأكبر طاقة من الانفعالات النفسية التي يعاني منها الإبراهيمي إنّما دلالةٌ على ما كان في وجدانه من حرقة ولوعة، وحزن ووَجْد، على أعزّ فقيد اختاره الرّقيب، وكذلك مع صوت الكاف المهموس الشديد الذي كان له أثره في توفير الجو الإيقاعي، فتكراره مرتين جعل النغم شجيا (ذكراك–مسراك) لكن حظه من المشاعر الانسانية قليل، نحو: كئب وكرب[9].

اشتغل الإبراهيميّ في هذه المقامة على الإيقاع الدّاخليّ، والخارجيّ معًا، إيقاع نغمي غنيّ في نسْج دّاخليّ ثريّ؛ لأنه صاحب القريحة والحافظة القوية، اعتمد الألفاظ ذات الأجراس. كما نجد ذلك في لوحة أخرى من هذه المقامة البادیسية، مثلًا:

يا قبْر، عزّ على دفينِك الصبْر، وتعاضَى كسْرُ القلوب الحزينة على مَن فيكَ أن يُقابَلَ بالجبر؛ ورجع الجدال، إلى الاعتدال :بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر. يا قبر، ما أقدرَ اللّهَ أن يَطويَ علَمًا ملأ الدّنيا في شِبْر!

لقد تعوّد المتلقّي على الإيقاعة المركزيّة القائمة في هذه اللوحة على مقطع"ـبْرْ"، وهوإيقاع قائم على مقطع صوتيّ مغلق يتردّد ستَّ مرّاتٍ: قبر، صبر، جبر، جبر، قبر، شبر، وكذلك المقطع "ال" في لفظتي الجدال_الاعتدال فهي سمات لفظيّة متماثلة النّهايات من حيث الامتداد الصوتيّ: آلْ؛ آلْ.

وإذا قرأنا هذه اللّوحة إيقاعيًّا، نقول:

يا قبْرْ،

عَزّ على دفينِك الصبْرْ،

وتَعَاصَى -كسْرُ القلوب الحزينة - على مَن فيكَ أن يُقابَلَ بالجبْرْ؛

ورجع الجدالْ، إلى الاعتدالْ:

بين القائلين، بالاختيارْ؛ والقائلين، بالجبْرْ.

يا قبْرْ،

ما أقدَرَ اللّهَ أن يَطويَ علَمًا ملأَ الدّنيا في شِبْرْ!

ويطّرد هذا اللّعِبُ باللّغة، وهوناشئ عن وفرتها والتّحكّم العالي في نسْجها، في كتابات الإبراهيمي الفنّيّة؛ وتجد أن الأصوات جميعها موجودة وصفاتها بارزة ومعانيها مطروحة.

وتكرار الأصوات واضح وهو مقصود، وفي التكرار نجد صوت الراء ومن صفاته الكرير، قد تردد مكررا لإقامة الإيقاع الخارجيّ.

وفي فقرة أخرى تتأكد النتيجة الاستقرائية التي تدلنّا على ندرة مثل هذا التوزيع الفونيمي المنتظم الذي يتيح تكرار الفونيمات، فيحقق تجانسا صوتيا يؤدي بدوره إلى تقارب دلالي في نحو قول الشيخ:

وسلام من أصحاب اليمين، وغيوث من صوادق الوعود، لا صواعق الرعود، لا تخلف ولا تمين وسحائب من الرحمات تنهل سواكبها، وكتائب من المبشرات تزجى مواكبها.

وسوافح من العبرات تنحلّ عزاليها، ولوافح من الزفرات تسابق أواخرها أواليها.

واعتمد الابراهيمي على اختيار حروفه وكلماته؛ ليحقق بذلك التكرار الصوتي المشكل للبناء الموسيقي للمقامة، ولهذا التكرار غايات، نذكر منها: تقوية النغم، وتقوية المعاني

الصوتية، وتقوية المعاني التفصيلية[10]، فقد بني هذا الأسلوب البديع من حيث التراكيب على هذا الإيقاع الجميل الناجم عن التكرير المحبب إلى النفس كما في قوله:

سلام يتنفس عنه الأقاحُ بإزهاره وإيراقه...

و**سلام** من أصحاب اليمين، وغيوث من صوادق الوعود، لا صواعق الرعود...

و**سلام** على مشاهدَ كانت بوجوده مشهودة، وعلى معاهد كانت تحت ظلال رعايته وتعهّده عليها ممدودة...

و**سلام** على شيخه الذي غذّى وربّى، وأجاب داعيَ العلم فيه ولبّى...

و**سلام** على إخوان كانوا زينة ناديه، وبشاشةَ واديه...

و**سلام** على أعوان كانوا معه بناة الصرح، وحماة السرح...

و**سلام** عليك في الأوّلين، وسلام عليك في الآخرين، وسلام عليك في العلماء العاملين، وسلام عليك في الحكماء الربّانيين، وسلام عليك إلى يوم الدين.

فإذا أردت التحدث بلغة الأرقام عن تواتر لفظة "سلام"، فقد ترددت إحدى عشرة مرة، سلام يرسل به الابراهيمي إلى الشيخ وإلى الإخوان والأعوان ويعاود السلام مرة أخرى لمن خصه بهذه المقامة الشيخ ابن باديس "رحمه الله" فهويقرأه السلام ويؤكد على أن الأمة فقدت عالما وحكيما إلى يوم الدين.

ويضيف قائلا:

سيرا -على اسم الله – في نهار ضاح، وفضاء منساح، ضاحك الأَسرَّة وضَّاح...

سيرا-روحي فداؤكما من رضيعي همة، وسليلي منجبة من هذه الأمّة...

ويضيف قائلا:

يا قبر، عزَّ على دفينك الصبر، وتعاصى كسرُ القلوب الحزينة...

يا قبر، ما أقدر الله أن يطويَ عَلمًا ملأ الدنيا في شبر!

يا قبر، ما عهدنا قبلك رمسًا، وارى شمسًا، ولا مساحة، تكال بأصابع الراحة...

يا قبر، قد فصل بيننا وبينك خط التواء لا خطّ استواء، فالقريب منك والبعيد على السواء.

يا قبر، أتدري من حويت؟ وعلى أي الجواهر احتويت؟ إنك احتويت على أمة، في رُمّة، وعلى عالَم في واحد.

يا قبر، أيدري مَنْ خطّك، وقاربَ شطّك، أي بحر ستضُم حافتاك؟ ...

يا قبر، لا نستسقي لك كل وطفاء سكوب، تهمي على تربتك الزكية وتصوب...

ويقول أيضا:

يا ساكن الضريح، أ أُكني؟ أم أنت كعهدي بك تؤثر التصريح؟...

يا ساكنَ الضريح؛ مِتَّ فمات اللسان القوّال، والعزم الصوّال، والفكر الجوّال...

هكذا كان التكرار المقطعي الذي تجلى في البدايات، وهوما يدعى باتكرار الاستهلالي.

ملحـــــــق:

مقامة في رثاء الإمام ابن باديس"مناجاة مبتورة لدواعي الضرورة"[11]:

سلام يتنفس عنه الأقاحُ بإزهاره وإيراقه، ويتبسم عنه الصباحُ بنوره وإشراقه.

وثناءٌ يتوهج به من عنبر الشجر عبيرُه، ويتبلج به من بدر التمام على الركب الخابط في الظلام منيره.

وصلوات من الله طهورها الروْح والريحان، وأركانها النعيم والرضوان، وتحيات زكيات تتنزل بها – من الملإ الأعلى– الملائكة والروح، ونفحات ذكيات تغدوبها رسل الرحمة وتروح، وخيرات مباركات يصدّق برهانُ الحقِّ قولَها الشارحَ بفعلها المشروح

وسلام من أصحاب اليمين، وغيوث من صوادق الوعود، لا صواعق الرعود، لا تخلف ولا تمين وسحائب من الرحمات تنهل سواكبها، وكتائب من المبشرات تزجى مواكبها.

وسوافح من العبرات تنحلّ عزاليها، ولوافح من الزفرات تسابق أواخرها أواليها.

ـ على الجدث الذي التأمتْ حافَّتاه على العلم الجم والفضل العد، ووارَى ترابُه جواهرَ الحِجا والذكاء والعزم والجد، وطَوى البحرَ الزخَّار في عدة أشبار، فأوقف ما لا حدّ له

عند حد، واستأثر بالفضائل الغُزْر،والمساعي الغرّ، والخلال الزُّهر، فلم يكن له في الأجداث ند، وأصبح من بينها المفردَ العلم كما كان صاحبه في الرجال العلمَ الفرد.

وسلام على مشاهدَ كانت بوجوده مشهودة، وعلى معاهد كانت تحت ظلال رعايته وتعهّده عليها ممدودة، وعلى مساجد كانت بعلومه ومواعظه معمورة، وعلى مدارس كانت بفيضه الزاخر، ونوره الزاهر مغمورة، وعلى جمعيات كان شَمْلها بوجوده مجموعًا، وكان صوته الجهير كصوت الحق الشهير مدوّيًا في جنباتها مسموعًا.

مشاهد كان يراوحها للخير والنفع، وكانت آفاقها بأنواره مسفرة، ومعاهد كان حاديَ زُمَرها إلى العلم، وهادي نُزَّاعها إلى الإحسان والسلم؛ فأصبحت بعده مقفرة.

ومدارس، ما مدارس، مَهدها للعلم والإصلاح مغارس، ونَصَبَها في نحور المبطلين حصونًا ومتارس، وشيّدها للحق والفضيلة مرابطَ ومحارس.

وسلام على شيخه الذي غذّى وربّى، وأجاب داعيَ العلم فيه ولبّى، وآثر في توجيهه خير الإسلام، فقلّد الإسلام منه صارمًا عضبًا، وفجّر منه للمسلمين معينًا عذبًا، فلئن ضايقته الأيامُ في حدود عمره. فقد أبقت له منه الصيت العريض، والذكر المستفيض، ولئن سلبته منه الحليةَ الفانية فقد ألْبستْه من مآثره حُلل التاريخ الضافية، ولئن أذاقتْه مرارةَ فقده فقد متّعته بقلوب أمّة كاملة، ولئن حرمته لذة ساعات معدودة، فقد أسعدته به سعادةً غير محدودة.

وسلام على إخوان كانوا زينة ناديه، وبشاشةَ واديه، وكانوا عمَّار سامره، والطِّيبَ المتضوعمن مجامره، والجوارحَ الماضيةَ في تنفيذ أوامره.

وسلام على أعوان كانوا معه بناة الصرح، وحماة السرح، وكانوا سيوف الحق التي بها يصول، وألسنة الصدق التي بها يقول؛ أبت لهم عزة الإسلام أن يضّرعوا أويذلّوا، وأبتْ لهم هداية القرآن أن يزيغوا عن منهاجه أويضلّوا، وأهلك العالمَ زللُ العلماء فتقاسموا بشرف العلم أن لا يزولوا؛ تشابهت السبل على الناس فاتخذوا سبيل الله سبيلًا، وافترق الناس شيعًا فجعلوا محمدًا وحزبه قبيلًا.

ولقد أقول على عادة الشعراء –وما أنا بشاعر– لصاحبين من تصوير الخيال أومن تكييف الخَبال، تُمثّلهما الخواطر تمثيلَ صفاء، وتقيمهما في ذهني تمثالَ وفاء: بكِّرا صاحبي

فالنجاح في التبكير، وما على طالب النّجْح بأسبابه من نكير، تُنْجحا لصاحبكما طِيةً،لا تبلغ إلاّ بشد الرحل وتقريب المطية، فقد خُتِمت -كما بُدئت- الأطوار، بدولة الرحال والأكوار، فادفعا بالْمهريّة القُوْدفي نحر الوديقة الصيخود، ولا تخشيا لذْع الهواجر،وإن كنتما في شهري ناجر،ولا يهولنَّكما بُعْدُ الشُّقة، وخيال المشقَّة، ولا الفلَواتُ يُصِمّ صداها، ويقصر الطرف عن مداها، ولا السراب يترجرج رقراقُه، ويخدع الظامئ المحرور مُراقُه.

سيرا -على اسم الله- في نهار ضاح، وفضاء منساح، ضاحك الأَسرَّة وضَّاح، وتخلَّلا الأحياءَ؛ فستجدان لاسم مَنْ تَنْتَجعانِه ذكرًا ذائعًا في الأفواه، وثناءً شائعًا على الشفاه، وأثرًا أزكى نماءً وأبقى بركةً على الأرض من أثر الغمام المنهل، فإذا مَسّكُما الملالُ، أوغشّى مطيّكما الكلالُ فاحدوا بذكراه ينبعث النشاط، وينتشر الاغتباط، وتَغْنيا بها عن حمل الزاد، ومَلءِ المزاد، وتأمنا غوْل الغوائل، من أفناء دراج ونائل.

سيرا -روحي فداؤكما من رضيعي همة، وسليلي منجبة من هذه الأمّة-حتى تدفعا في مَسِيِّ خامسٍ، له يوم الترحل خامس، إلى الوادي الذي طرّز جوانبه آذار، وخلع عليه الصانع البديع من حَلْي الترصيع، وحلل التفويف والتوشيع ما تاه به على الأودية؛ فخلع العذار.

وأتِيا العُدوة الدنيا فثمَّ المنتجعَ والمرَاد، وثمّ المطلب والمراد، وثمّ محلة الصدق التي لا يصدر عنها الوُرّاد، وثمّ مناخ المطايا على حُلاّل الحق، وجيرة الصدق، وعُشراء الخلود، الذين محا الموت ما بينهم من حدود، اهتفا فيها بسكان المقابر عني:

ما للمقابر لا تُجيب الداعي أوما استقلَّت بالسميع الواعي

وخصّا القبر الذي تضمّن الواعيَ السميع، والواحدَ الذي بذّ الجميع، فقولا له عني:

يا قبر، عزَّ على دفينك الصبر، وتعاصى كسرُ القلوب الحزينة على من فيك أن يُقابَل بالجبر، ورجع الجدال إلى الاعتدال بين القائلين بالاختيار والقائلين بالجبر.

يا قبر، ما أقدر الله أن يطويَ عَلمًا ملأ الدنيا في شبر!

يا قبر، ما عهدنا قبلك رمسًا، وارى شمسًا، ولا مساحة، تكال بأصابع الراحة، ثم تلتهم فلكًا دائرًا، وتحبس كوكبًا سائرًا.

يا قبر، قد فصل بيننا وبينك خط التواء لا خطّ استواء، فالقريب منك والبعيد على السواء.

يا قبر، أتدري من حويت؟ وعلى أي الجواهر احتويت؟ إنك احتويت على أمة، في رُمّة، وعلى عالَم في واحد.

يا قبر، أيدري مَنْ خطّك، وقاربَ شطّك، أي بحر ستضُم حافتاك؟ وأي معدن ستزن كفتاك؟ وأيَّ ضرغامةِ غابٍ ستحتبل كفتاك؟ وأي شيخٍ كشيخك؟ وأي فتى كفتاك؟ فويح الحافرين ماذا أودعوا فيك حين أودعوا؟ وويح المشيعين من ذا شيعوا إليك يوم شيّعوا؟ ومن ذا ودّعوا منك إذ ودّعوا؟ إنهم لا يدرون أنهم أودعوا بنَّاء أجيال في حفرة، وودَّعوا عامر أعمال بقفرة، وشيعوا خِدَن أسفارٍ، وطليعة استنفارٍ إلى آخر سَفْرة.

يا قبر، لا نستسقي لك كل وطفاء سكوب، تهمي على تربتك الزكية وتصوب، ولا نستدعي لترويض ثراك المثقلات الدوالح، والغوادي والروائح، ولا نحذوفي الدعاء لك حذوالشريف الرضي، فنستعير للنبت جنينًا ترضعه المراضع، من السحب الهوامع، تلك أودية هامت فيها أخيلة الشعراء، فنبذتهم بالعراء، وزاغوا بها عن أدب الإسلام ومنهاجه، وراغوا عن طينته ومزاجه، بل تلك بقية من بقايا الجهل، ما أنت ولا صاحبك لها بأهل.

قولا لصاحب القبر عني: يا ساكنَ الضريح، نجوى نِضْوطليح، صادرةً عن جفن قريح، وخافق بين الضلوع جريح، يَتَأَوَّبُهُ في كل لحظةٍ خيالُك وذكراك، فيحملان إليه على أجنحة الخيال من مسراك اللهب والريح، وتؤدي عنهما شؤونه المنسربة، وشجونه الملتهبة، وعليهما شهادة التجريح.

إن من تركت وراءك، لم يحمد الكرى فهل حمدت كراك؟ وهيهات، ما عانٍ كمستريح!

يا ساكن الضريح، أأكني؟ أم أنت كعهدي بك تؤثر التصريح؟ إن بُعدك أتعب من بَعدك.لقد كانوا يلوذون من حياتك الحية بكنف حماية؛ ويستذْرُون من كفاءتك للمهمات بحصن كفاية، ويستدفعون العظائم منك بعظيم؛ وأيم الله لقد تَلَفَّتَتْ بعدك الأعناق، واشرَأبَّتْ، وماجت الجموع واتلأبَّتْ، تبحث عن إمام لصفوف الأمة، يملأ الفراغ ويسد الثلمة، فما عادت إلا بالخيبة، وصِفْر العَيبة.

يا ساكنَ الضريح؛ مِتَّ فمات اللسان القوّال، والعزم الصوّال، والفكر الجوّال، ومات الشخص الذي كان يصطرع حوله النقد، ويتطايرُ عليه شرر الحقد؛ ولكن لم يمت الاسم الذي كانت تقعقع به البرد، وتتحلّى به القوافي الشُّرد، ولا الذكرُ الذي كانت تطنطن به الأنباء، وتتجاوب به الأصداء، ولا الجلال الذي كانت تعنوله الرقاب، وتنخفض لجلاه العقاب، ولا الدوي الذي كان يملأ سمعَ الزمان، ولا يبيت منه إلا الحق في أمان.

مات الرسم، وبقي الاسم، واتفق الودود والكنود على الفضل والعلم.

وعزاء فيك لأمّة أردت رشادَها، وأصلحت فسادَها، ونفقت كسادَها، وقوّمت منآدها، وملكتَ بالاستحقاق قيادَها، وأحسنتَ تهيئتها للخير وإعدادَها، وحملتها على المنهج الواضح، والعَلَمِ اللائح، حتى أبلغتها سدادَها، وبنيت عقائدها في الدين والحياة على صخرة الحق، ومثلك مَنْ بنى العقائد وشادها؛ أعليت اسمها بالعلم والتعليم، وصيّرت ذكرها محل تكريم وتعظيم، وأشربتها معاني الخير والرحمة والمحبة والصدق والإحسان والفضيلة فكنت لها نعم الراحم وكنت بها البر الرحيم.

ولقد حييتَ فما كانت لفضلك جاحدة، ومتّ فما خَيَّبتْ من آمالك إلا واحدة

وهنيئًا لك ذخرك عند الله مما قدّمت يداك من باقيات صالحات، وعزاءًا لك فيمن كنت تستكفيهم، وتضعُ ثقتك الغاليةَ فيهم، من إخوانك العلماء العاملين، الصالحين المصلحين.فهم -كعهدك بهم -رُعاة لعهد الله في دينه، وفي كتابه، وفي سنّة نبيه، دعاةٌ إلى الحق بين عباده، يلقَوْن في سبيله القذى كُحْلا، والأذى من العسل أحلى.

وسلام عليك في الأوّلين، وسلام عليك في الآخرين، وسلام عليك في العلماء العاملين، وسلام عليك في الحكماء الربّانيين، وسلام عليك إلى يوم الدين.

آفلو، 22 ربيع أول 1360 هـ/9 أفريل 1941م.

الهوامش:

1- محمد البشير الابراهيمي(1889_1965م) رجل أدب وفكر وعلم، وأحد المؤسسي البارزين لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، يراجع البشير الإبراهيمي -عظيم من الجزائر، عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية بيروت

ط1/(1406هـ، 1986م)، والبشير الإبراهيمي أديبا، محمد عباس، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر1987م، والشيخ البشير الإبراهيمي نضاله وأدبه، محمد مهداوي، دار الفكر دمشق، الطبعة1/(1408هـ- 1988م).

2- يراجع ملحق المداخلة.

3- يراجع البصائر، محمد الغسيري، العدد18/76أبريل 1948م، ص1.

4- محمد البشير الإبراهيمي أمير البيان، عبد الملك مرتاض، كرائم اللّغة وفصاحة اللّسان 2012م، ص21، 17.

5- بناء لغة الشعر، جان كوهين، أحمد درويش، دار غريب للنشر2000م، ص191.

6- يراجع وظائف العنوان، بلقاسم حمام، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد2/(2009/2008م)، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع سيدي بلعباس الجزائر، ص67، 75.

7- ديوان ابن خاتمة، تحقيق محمد رضوان، دار الفكر المعاصر بيروت ط1/1994م، ص169.

8- يراجع خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب1998م، ص171.

9- توترات الإبداع الشعري، حبيب مونسي، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران الجزائر2001_2002م، ص 83.

10- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم للنشر السودان ط2/1992م، ج1 ص495.

11- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1987م، ج2 ص654.

❁ ❁ ❁