LASU JOURNAL OF HUMANITIES

(LASUJOH)

Vol. 16, No. 1 | January 2023 Edition

ISSN: 978-274-384-4

A publication of:

Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo
Lagos, Nigeria.
Email: dean-arts@lasu.edu.ng

LASU Journal of Humanities
(LASUJOH)

Volume 16, No. 1 | January 2023

© 2023 Faculty of Arts
Lagos State University, Ojo Lagos,
Nigeria

ISSN: 978-274-384-4

Produced by

FREE ENTERPRISE PUBLISHERS LAGOS
HEAD OFFICE: 50 Thomas Salako Street, Ogba, Ikeja, Lagos.
☎+234.814.1211.670 ✉free.ent.publishers@gmail.com

FREE ENTERPRISE PUBLISHERS

EDITORIAL BOARD

Editor-inChief	Prof. T. M. Salisu, Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria
Editor	Prof. A. O. Adesanya, Dept. of Linguistics, African Languages, Literatures & Communication Arts, Lagos State University, Ojo
Managing Editor	Dr. D. A. Onyide, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
Secretary	Dr. W. A. Balogun, Dept. of History & International Studies, Lagos State University, Ojo
Business Manager	Dr. A. O. Bello, Dept. of Theater Arts & Music, Lagos State University, Ojo
Associate Editor	Dr. G. A. Bamgbose, Dept. of English, Lagos State University, Ojo
Members	Dr. T. A. Onadipe-Shallom, Dept. of Linguistics, African Languages, Literatures & Communication Arts, Lagos State University, Ojo
	Prof. K. O. Paramole, Dept. of Religions & Peace Studies, Lagos State University, Ojo
	Prof. I. A. Yekini-Ajenifuja, Dept. of Theater Arts & Music, Lagos State University, Ojo
	Prof. A. J. Falode, Dept. of History & International Studies, Lagos State University, Ojo
	Prof. P. E. Akhimien, Dept. of English, Lagos State University, Ojo
	Dr. A. O. Oye, Dept. of Foreign Languages, Lagos State University, Ojo
	Dr. M. A. Akomolafe, Dept. of Philosophy, Lagos State University, Ojo

EDITORIAL CONSULTANTS

Prof. Ihuah Aloysius Shaagee	Benue State University, Makurdi Benue State
Prof. I.S. Aderibigbe	University of Georgia, Athens, Georgia USA
Prof Rauf Adebisi	Ahmadu Bello University, Zaria Kaduna State
Prof. Gbenga Ibileye	Federal University, Lokoja Kogi State
Prof. Bode Omojola	Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts, USA
Prof. Emmanuel DanDaura	Nasarawa State University, Keffi Nasarawa State
Prof. Antonia Schleicher	Indiana University, Bloomington Indiana, USA
Prof. Toyin Falola	University of Texas at Austin, Texas, USA
Prof. Mashood Baderin	School of Law University of London, Russell Square London, UK

SUBMISSION OF ARTICLES

(Published by the Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria), the LASU Journal of Humanities encourages submissions from a variety of theoretical standpoints and from different disciplines—especially those that traditionally belong to the all-encompassing "Faculty of Arts" including, however, other areas with which the Faculty has affiliation: anthropology, cultural studies, folklore, media studies, popular culture, communication, sociology and political science.

GUIDELINES FOR AUTHORS • Articles

Authors should submit research articles of (maximum) 10-20 A4 pages, double spaced, 12-point Times New Roman type, in accordance with the MLA or APA style, and include an abstract of not more than 100 words and a "Works Cited" section. Authors should email their articles as Microsoft Word (version 97-2000 or later) format attachment to: dean-arts@lasu.edu.ng

- **Journal Flyer/Call For Paper:**

Every article for publication must be accompanied by a processing fee of Ten Thousand Naira only in cash or by cheque payable to the Faculty Wema Bank Account: LASU FAC Arts Research, Publications & Conference Account Number: 0240791717. Please request a receipt or written acknowledgement for all such payments..

- **Illustrations**

If an article is selected for publication, electronic copies of accompanying illustrations, photographs and diagrams must be provided, as well as all necessary captions. Permission to publish images must be secured by the author. Uncompressed JPEG/ PDF file (300 dpi resolution) is the preferred format for all electronic copies. Electronic copies must be sent as e-mail attachments to: dean-arts@lasu.edu.ng

- Warning—Footnotes are absolutely prohibited

Journal Address: LASU Journal of Humanities

c/o The Dean, Faculty of Arts, Lagos State University, Ojo Lagos, Nigeria. e-mail: lasujournalofhumanities@lasu.edu.ng

- Subscription—The Journal is published twice annually although submissions are accepted throughout the year

Contributors

1. Adeyemo, Julius Abioye
   Dept. of Public Relations & Advertising
   Faculty of Communication & Media Studies
   Lagos State University

2. Agbaje, Funmilayo Idowu
   Dept. of Peace, Security & Humanitarian Studies
   Faculty of Multidisciplinary Studies
   University of Ibadan, Nigeria

3. Aliu, Olayinka
   Dept. of History & International Studies
   Federal University Lokoja

4. Amende, A. Charles
   Dept. of Languages & Linguistics, Nasarawa State University, Keffi

5. Balogun, Wasiu A.
   Dept. of History & International Studies Lagos State University
   Ojo, Lagos

6. Bamisile, Sunday Dept. of Foreign Languages, Lagos State University.

7. Bello, Zainab,
   Dept. of Industrial Design,
   Faculty of Environmental Design, Ahmadu Bello University, Zaria.

8. Ishola, Tajudeen Odebode Lagos State University, Ojo
   Dept. of Religions & Peace Studies Peace Studies Unit

9. Lawal, Muhammed Adeyemi
   Dept. of English
   Lagos State University
   Ojo, Lagos, Nigeria

10. Modu, Ibrahim Alhaji
    Dept. of History
    University of Maiduguri

11. Mohammed, Abubakar
    Dept. of History
    University of Maiduguri

12. Muojama, Olisa Godson
    Dept. of History
    University of Ibadan

13. Ogah, Ashikeni Thomas
    Dept. of Languages & Linguistics
    Nasarawa State University Keffi

14. Okutepa, Alhaji Momoh
    Dept. of History & International Studies
    Federal University Lokoja

15. Oladejo, Olanrewaju Abdulwasii
Dept. of Peace, Security & Humanitarian Studies,
Faculty of Multidisciplinary Studies,
University of Ibadan, Nigeria

16. Olatade, Damilola Peter
Dept. of Philosophy,
Lagos State University
Ojo, Lagos, Nigeria

17. Saidu, Amina Ramat
Dept. of History University of Maiduguri

18. Salat, Abubakar Abdulahi
salaty.aa@unilorin.edu.ng

19. Suleiman, Abdulsalam B.
Dept. of Religions & PeaceStudies
Lagos State University, Ojo

20. Suleiman, Hassan Biodun
Dept. of Journalism & Media Studies
Faculty of Communication & Media Studies Lagos
State University Ojo,
Lagos.

21. Umaru, Yakubu Jacob
Dept. of Languages & Linguistics
Nasarawa State University, Keffi

22. Warasini, Haruna Tsingari
Dept. of History
University of Maiduguri

23. Yusuf, Olanrewaju, Ph.D.
Peace & Conflict Unit,
Dept. of Religions & PeaceStudies
Lagos State University, Ojo

Contents

1 Nigeria's Gas Diplomacy and Regional Development in West Africa: The Role of Gas Supply Agreements—Balogun, Wasiu A., PhD 1

2 Morphophonemics of Àlágò Noun Plural Formation—Ogah, Ashikeni Thomas, PhD, Umaru, Yakubu Jacob, PhD & Amende, A. Charles 17

3 Appraisal of Indigenous Nigeria Press in Nationalism and Renaissance (1914–1960) —Suleiman, Hassan Biodun, PhD 27

4 Buchi Emecheta's Fictional World and Her Concerns—Sunday Bami 37

5 Stylistic Study of Some Syntactic Phenomena in Shaykh Muhammad Nasir Kabara's Panegyric Odes—Salat, Abubakar Abdulahi 56

6 Waste Management Practices in Urban Ibadan: A Critical Review —Yusuf, Olanrewaju, PhD 77

7 The Disposal of German Properties in the Cameroons Province of Nigeria in the Interwar Years—Muojama, Olisa Godson 92

8 Sociolect as a Strategic Communication Tool among Lagos Youth —Adeyemo, Julius Abioye PhD 106

9 Social Issues in Mukoma Wa Ngugi's *Nairobi Heat*—Lawal, Muhammed Adeyemi 118

10 Migration as a Response to Environmental Push and Pull Factors: A Case Study of the Shuwa Arab Migration into Borno—Modu, Ibrahim A., Mohammed, Abubakar & Warasini, H. Tsingari 129

11 Curtailing the Menace of Kidnapping and Ritual Killings in Nigeria—Ishola, Tajudeen Odebode, PhD & Suleiman, Abdulsalam B., PhD 135

12 The Adversities of Maternal Healthcare Services Encountered by Displaced Persons in some IDP Camps in Borno—Saidu, Amina Ramat, PhD 149

13 Gender Apartheid: Re-examining the Security of the Oppressor and the Oppressed in Nigeria—Agbaje, Funmilayo Idowu 156

14 Religiosity, Spirituality and the Miraculous Utopian in Africa: Further Reflections on David Hume's Proposal on Miracle—Olatade, Damilola Peter 166

15 Amotekun Corps Operations in Southwestern Nigeria: The Prospects beyond the Controversies—Oladejo, Olanrewaju Abdulwasii, PhD 177

16 A Redesign of Punk Fashion for Delight—Bello, Zainab 200

17 Nationalists Utterances, Nigeria Nation and Engendered Insurgency: A Case of if the Foundation be Destroyed, What Can the Righteous Do?—Aliu, Olayinka, PhD & Okutepa, Alhaji Momoh . . . 210

5

Stylistic Study of Some Syntactic Phenomena in Shaykh Muhammad Nasir Kabara's Panegyric Odes

Salat, Abubakar Abdulahi

دراسة أسلوبية لظواهر تركيبيةّ في مدائح الشيخ محمد الناصر كبر

Abstract

Shaykh Muhammad Nasir Kabara was a prolific scholar in the northern part of Nigeria whose numerous literary works have gained the interest of researchers across the globe. His panegyric odes are considered as manifestations of his mastery in Arabic grammar where he explored different syntactic phenomena. His stylistic use of the syntactic phenomena is of significance which many researchers have not given adequate attention to. This study, therefore, examined the syntactic phenomena of the purposively selected texts in panegyric odes of Shaykh Muhammad Nasir Kabara such as: *uslūb nidā'* (call style), *uslūb istifhām* (interrogative style), *uslūb tamannī* (*tamannī*), *uslūb taqdīm wa ta'khīr* (anastrophe) and *uslūb alkhabar* (predicate). The study adopted historical and descriptive methods. The historical method was used to document the biography of Shaykh Muhammad Nāsir Kabara and his literary works using both primary and secondary sources. The purposively selected texts in the panegyric odes were subjected to content analysis using qualitative research design of descriptive method. Among the research findings of this study were that the stylistic use of the syntactic phenomena influenced the cohesion and coherence of the selected texts and that the contents of the texts were clear in meaning and messages therein were better expressed in majorly, simple and complex sentences. The study was concluded with recommendations and suggestions.

الملخص:

يعتبر الشيخ محمد الناصر كبر عالما كبيرا وأديبا مفلقا في نيجيريا بصفة خاصة وفي العالم الإسلامي بصفة عامة. وقد أسهم كثيرا بروائع إنتاجه الأدبي في تطوير الفن الأدبي, هذا الإسهام الذي جذب عناية الباحثين بالإقبال على تناول أعماله الأدبية بالبحث والدراسة. ومن بين أعماله الشعرية مدائحه التي تعد من أروع إنتاجاته الشعرية لما لها من الأهمية بمكان. فقد بذل فيها طاقات أسلوبية تركيبية لما يتطرق إلى دراستها الباحثون, فانتهز الباحث لسد الفراغ. يهدف هذا البحث إلى دراسه بعض الاساليب التركيبيه الموجودة في نماذج مختارة من مدائح الشيخ محمد الناصر كبر والنظر في خصائص هذه الأساليب ودلالاتها. استخدم الباحث المنهجين التارخي والوصفي. استخدم المنهج التاريخي لضبط حقائق الشاعر التاريخية والنظر في إنتاجه الأدبي, كما استخدم المنهج الوصفي لدراسة النماذج المختارة من المدائح. ولحظ الباحث أن حسن استخدام الشاعر للأساليب التركيبية ساعد على تبسيط المعاني وتوضيحها في المدائح, كما أسهم بكثير في جمال النص الفني. اختتم البحث بالاقتراحات والتوصيات.

المدخل:

ينظر الباحث في أسلوب توالي الكلمات المتكوّنة من الفونيمات والمورفيمات في تنسيق كلاميّ معيّن هو التركيب. ويراد بالتركيب في هذه الصياغة, الجملة والتي يسمّيها علماء اللغة - في العصر الحديث - التركيبَ اللغوي, والذي كان من أهمّ المستويات الأسلوبيّة اللغويّة, لأنّ في هذا المستوي تتجلّى قدرة الشاعر أو الكاتب في تأليف الكلمات المفردة وتوظيفها الفنّي حتّى تبدو تراكيبه في صور تركيبيّة مختلفة إمّا صور تركيبيّة إنشائيّة أو صور تركيبيّة خبريّة حسب ما تدعو إليه حاجة الشاعر النفسيّة, ولأنّ الهدف من اللغة هو تحقيق الحاجات الحياتيّة بمختلف أنواعها, ولا تتحقّق إلّا بالاستعمال التركيبي لألفاظ اللغة, حيث لا يمكن الاعتماد في التعامل اللغوي بين أفراد المجتمع على النطق بأصوات مفردة أو بكلمات مفردة بل بتأليف تلك الكلمات لتدلّ دلالة واضحة على الجملة المفيدة التي تعدّ أساسا تُبْنَى عليه العلاقة بين المتكلّم والمخاطَب خلال النصّ(1). هذا بالإضافة إلى أنّ اللغة العربيّة تظهر قوّة تأثيرها في المخاطَب أو المتلقّي عند حسن تركيب الأصوات والكلمات لتتكوّن منها الجُمَلُ التي تُستخدم للتعبير عمّا يجول في النفس ويمرّ بالخاطر. ويجب أن يكون هذا التركيب اللغوي قائما على القواعد النحويّة والبلاغيّة التي تضبط تركيب الكلمات في الجملة تركيبا يضمن التوالي المناسب لمفردات الجملة كما يضمن الحركات الإعرابيّة, لأنّ التراكيب العربيّة في تأليفها تعتمد على القواعد النحويّة والبلاغيّة لتصبح دلالتها سليمة.

وفي هذه الورقة, سيدرس البحث بعض أساليب التركيب الإنشائية والخبرية الموجودة في نصوص المديح دراسة أسلوبية ليبرز للقارئ خصائصها الجمالية ودلالاتها التركيبية. وتتضمن الورقة النبذة عن الشاعر وإنتاجاته الأدبية, والحديث عن الأساليب التركيبية في المدائح

ودراستها, تم الوصول إلى نتائج العمل فالهوامش.

نبذة عن حياة الشيخ محمّد الناصر كبر

ولد محمّد الناصر كبر في شهر شوّال يوم الخميس سنة 1334ه الموافقة سنة 1913م بقرية غُرِنْغَاوَاء ضاحية من ضواحي مدينة كنو حيث تسكن أسرة والدته, ونشأ نشأة إسلاميّة صوفيّة تحت رعاية والديه لكن توفّي أبوه وهو لم يجاوز السادسة من العمر, فاعتنى بتربيته عمّه

الشيخ إبراهيم ابن أحمد الشهير بـ"نَظُغُنِي" معناها المحتبِي, وهو صوفي زاهد ورع عالم اعترف به أهل بلده[2].

لقي محمّد الناصر كبر عند مربّيه اعتناء بالغا ساعده على تحصيل العلم والفوز بالمعيشة الطّيّبة حيث لبث تحت رعايته مدّة تقرب من ثلاث وعشرين سنة. ومن خلال هذه المدة, التحق بكتّاب الشيخ المقرئ محمّد غجَيْري الذي ختم تعلّم قراءة القرآن الكريم عنده وهو في العمر ابن تسعة مع أنّه يبدأ بالدرس عند مربّيه كلّ يوم قبل الاختلاف إلى الكتّاب. ثمّ تفرّغ للدراسات الإسلاميّة والعلوم العربيّة, وكان يدرس ثلاثين كتابا في كلّ يوم في مجالس العلماء وتتلمذ على طائفة من أعلام عصره منهم الشيخ إبراهيم نَظُغُنِي, والشيخ محمّد الثاني, والشيخ القاضي إبراهيم بن الأستاذ عثمان, والشيخ مَالَمْ عبد الكريم الملقّب بـ"سَابَوْ", والشيخ محمّد المجتبى الشنقيطي. فقد ساعده الحظّ على جمع كثير في مختلف الميادين العلميّة كما لبيئته الثّريّة - علما وثقافة - الأثر الملموس في تكوين شخصيّته العلميّة والدينيّة والاجتماعيّة والسياسيّة إضافة إلى خلفيّة أسرته الصوفيّة, وكثرة مطالعته, ورحلاته العلميّة التي فتحت له أبوابا كثيرة للاتّصال بأعلام العلم والدين. لم يزل يختلف محمّد النّاصر كبر إلى مجالس العلماء داخلا وخارجا حتّى توفّي معظمهم فانقطع لمهنة التدريس وخاض في عالم التّأليف والتصنيف وقول الشعر وهو ابن بضع وعشرين سنة[3]. لم يتوقّف من هذه الحركة العلميّة حتّى ملأ المكتبات العلميّة بلآلئ إنتاجاته الأدبيّة التي تربو على المائتين, إلّا أنّ عدد مؤلّفاته التي هي في متناول اليد يربو على المائة. والحقيقة هي أنّه قد أسهم بجميع هذه الإنتاجات العلمية في تطوير العلم والأدب العربي الصوفي, لأنّ الأغلبيّة الساحقة منها هي في الموضوعات الصوفيّة شعرا ونثرا.

تعتبر مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر - بمختلف اتّجاهاتها - من أروع الإنتاجات الشعريّة في دواوينه. وقد بذل في نسجها طاقات أسلوبيّة تركيبيّة لها أثرها الواضح في تبسيط المعنى وتوضيحها في مضامين المدائح.

توفّي محمّد الناصر كبر في منتصف ليلة الجمعة, العشرين من جمادى الأولى سنة 1417ه الموافقة اليوم الرابع في أكتوبر سنة 1997م بدار القادريّة في مدينة كنو, ودفن في مقبرة "ميغنيا" قرب مسجده الجامع جامعَ الكنز المطلسم[4].

أساليب تركيبية في المدائح ودراستها

استخدم الشيخ محمّد الناصر كبر في مدائحه أساليب تركيبيّة استطاع بها أن يوضّح للقرّاء المعاني التي يريد إثباتها بواسطة هذه الأساليب ومنها الإنشائيّة والخبريّة والتي تختلف عن غيرها من الأساليب بخصائص تتجلّى في شخصيّة الشاعر الصوفيّة, لأنّ للشعر الصوفي دلالات معنويّة كامنة في ضمير الشاعر لكنّ هذه الدلالات المعنويّة تُوضّحها الكلمات المؤلّفة في أساليبه التركيبيّة كما ستبدو فيما يلي:

أسلوب النداء ودلالته

النداء, هو طلب إقبال المدعوّ على الداعي بإحدى حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل **"أدْعُو"**(5). وبعبارة أخرى, هو جهر الصوت بدعوة أحد ليحضر أو هو دعوة المخاطب وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء أو ما ينوب مناب الفعل **"أدْعُو"**(6). وللنداء أدوات ينبّه بها المنادِي, منها حرف "يا" وأصل حروف النداء والذي يستعمل لنداء القريب والبعيد والنائم والمستيقظ, والهمزة "أ" التي تستعمل للمنادَى القريب منك حكما أو مسافةً, ومنها "أيا وهيا" اللتان تستعملان للمتراخي المتباعد عنك ولمن تَظُن نومُه نحو أيا عبدَ الرحمن! وتستعملان لنداء البعيد لاحتوائهما على الألف التي تسمح بمدّ الصوت لأنّ المنادَى كلّما تباعد أو كان في حكم المتباعد اقتضى مدّ الصوت كي يسمع(7). وللمنادَى في أسلوب النداء حكمان في الإعراب؛ الرفع إذا كان المنادَى عَلَمًا أو نكرةً مقصودةً نحو: يا محمّدُ ويا رجلُ, والنصب إذا كان المنادَى مضافا نحو يا عبدَ الله أو شبيها بالمضاف نحو: يا حسنًا وجهُه أو نكرة غير مقصودة نحو يا رجلًا خذ بيدي(8).

أمّا في مدائح الشيخ محمّد الناصر كبر, فإنّ أسلوب النداء فيها كثير الورود لتراكيب الجمل باستخدام "يا" في جميع التراكيب الندائيّة لجذب انتباه القرّاء ولأنّ مدائحه بهذا اللون من التركيب, اصطبغت بالصبغة الندائيّة بما يدلّ على الطابع الصوفي لأنّ المدائح الصوفيّة كثيرا ما تمتزج بالغرض الشعري الآخر كما هو الحال في أسلوب النداء في مدائح الشاعر حيث نتجت الاستغاثة من كثرة ورود "يا", تلك الاستغاثة التي هي أسلوب إنشائي ندائي لطلب العون من المدعوّ, له خصائصه المتميّزة, ولأنّ المغزى من ذلك الأسلوب الإنشائي أي النداء, هو إعداد نفس المدعوّ لتُقْبِل على أمر معيّن. لذلك يصحب النداء غالبا الأمر أو النهي مثل: يا زيدُ افعلْ أو لا تَفْعَلْ.

وقد ظهر هذا الأسلوب الندائي واضحا في تراكيب المدائح حيث استخدم الشاعر الياء "يا" هي الأداة الندائيّة الوحيدة في جميع التراكيب الندائيّة لتدلّ على معانٍ تظهر في سياق الجملة أو في حكم المنادى كما ستتجلّى واضحة في النماذج التالية:

يقول في المديح النبويّ الأوّل من المديحين النبويّين المختارين:

يـــا نـــاقُ سِـــيْري بِـــالفقير مُحَمَّـــدِ بـــنِ مُحَمَّـــدِ بـــنِ مُحَمَّـــدِ

إنَّ المـــدائحَ فِيـــكَ يَـــا خيـــرَ الـــوَرَى لقليلـــة فـــي جَنـــبِ عـــزةِ أحمـــدِ

يَـا مَلجـأ الملهُـوفِ يَـا غـوثَ الـوَرَى أنـــــــت المعـــــــــد لكـــل سهـــــــــم مقصـــدِ

يـــا مُرْتَجـى الجَـانِي ويـا أمـنَ الـوَرَى أنـــتَ الصِّـــراطُ المســـتقيمُ لِقصَـــدِ[9]

ويقول أيضا في المديح النبوي الثاني:

مَـــاذا أقـــولُ وَقـــولِي فِيْـــكَ مُقْتَصـــرٌ يـــا ســـيدًا طـــابَ فيـــه الفكـــرُ والـــذكرُ

يـــا نِعْـــمَ سَـــيِّدِنا يـــا نعـــم مَلْجَئِنـــا يـــا ســـيدًا مَالَنـــا كَمِثْلِـــهِ بشـــرُ

وَقَـــدْ أَتَـــاكَ قَرائِـــا يَـــا لَـــهُ عَجَبًـــا لَأَنْـــتُمُ بَشَـــرُ مَـــا مـــثلُكُم بَشَـــرُ

يـــا ظبيـــة طِبْـــت قـــدرًا فـــافخري أبـــدًا قَـــدْ طَـــابَ نشـــرُك والإفضـــالُ مشـــتهِرُ

يـــا ســـيدَ الرســـلِ يـــا خيـــرَ الأنـــامِ ومَـــن مَـــن اســـتغاثَ بِـــهِ ينالَـــهُ الظَفَـــرُ

يقول في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني:

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مَـــن يقـــولُ مقالَـــهُ أو يَـــدَّعي دعـــوَاه فـــي مغنَـــاهُ

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مِثلَـــه فـــي أعصـــرٍ أو مَـــن يقـــومُ مقامَـــهُ وفـــدَاهُ

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مَـــن يبـــين كرامـــة فـــي المهْـــدِ أو فـــي لحـــدِهِ وصـــبَاهُ

يـــا ليتَنِـــي يـــا ليتَنِـــي يـــا ليتَنِـــي مِمَّـــن يشـــاهدُ شخصَـــهُ ويـــرَاهُ[10]

يقول في مدح الشيخ جبريل ابن عمر:

يـــا حـــائرًا فـــي دينِـــهِ متخبِّطًـــا عَـــدِم الـــدَّليلَ ولـــن يَنـــالَ ســـبيلَا

قـــفْ بالمقـــامِ المُسْـــتقيمِ ولُـــذْ بِـــهِ واسْـــنل هُـــداكَ ووفِّـــهِ التَّبْجِـــيلَا[11]

يقول في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

فيـــا ســـعادتَنا مـــن يـــومِ تَســـريبِنا بقـــس حانتِهـــا تَمَّاســـها الفـــاني[12]

يقول في مدح الشيخ المجتبى الشنقيطي:

يـــا عينُ ويحك من همع ومن رمـــد ومن سكوب وتهتان ومن سهد[13]

اتّضح أنّ الشيخ محمد الناصر كبر استخدم أسلوب النداء في تراكيب مختلفة مراعيا في تلك كلّها, القواعد اللغويّة التي تضبط تعبيراته الندائيّة كما كان محافظا على حالته النفسيّة التي دفعته إلى هذا النداء, فأدّى هذا إلى تنويع الأسلوب. فقد امتدّ صوته امتدادا عاليا لنداء الحيّ العاقل والحيّ غير العاقل من الحيوانات, كما نادى أحوال النفس وعواطفها ممّا يوحي أنّ أسلوب النداء الإنشائي لم يقتصر على نداء الحيّ العاقل فحسب, بل تعدّى إلى آخر ما يتصرّف فيه اللسان في هذا الباب الندائي.(14)

في المديح النبويّ الأوّل, يوجّه النداء إلى ناقٍ معيّنة لكون المنادى مرفوعا حكما متعرّفا بالنداء لأنّه نكرة مقصودة. وهذا النداء جاء في المعنى غير العقلي وإلى الممدوح في المعنى العقلي نداءً بعيدا لطلب الإقبال عليه في نحو قوله: **يا ناقُ سِيري بالفقير** لمجيئ فعل الأمر بعد ذكر المنادى. فقد استخدم حرف النداء للبعيد لنداء القريب دلالة على تحريك الناقة وتهيئتها للسير برفع الصوت وإطلاق جهره في حركة الفتحة الممدودة "يَا", هذا ليُعدّ نفسها في الانكباب على السير الطويل مع أنّ هذا التركيب الندائي كما ظهر في الجملة جاء في صورة خياليّة في ظاهر الأمر إلّا أنّ الشاعر في نزعته الصوفيّة قد ينادي الناق في حقيقة الأمر بما يتمتّع به من المقامات الربّانيّة حيث إنّهم طيّارون جوّالون في الروح, وهذا من الخصائص الدلاليّة التي تمتاز بها مدائحه. وفي ندائه للممدوح حيث يقول: **"يا خيرَ الورى"**, **"يا ملجأ الملهوفِ يا غوثَ الورى"**, **"يا كعبةَ الصرخاتِ" "يا مرتجى الجاني ويا أمنَ الورى"** حيث جاء بالأحوال السّارحة (الحالة الإضافيّة) لبيان القصد في النداء فلولا المضاف إليه لما اتّضح المعنى لو قال مثلا "يا خير أو يا كعبة", في حين قد تشير هذه الأسماء إلى أشخاص آخرين لكنّ الأمر أصبح واضحا بإضافة الكلمة السّارحة للاسم المضاف فأدّى التركيب الإضافي إلى أنّ الشاعر يريد في هذا النداء شخصا معيّنا هو الرسول الأعظم الممدوح في تلك الأبيات, ونداء الشاعر في تلك التراكيب حيث استخدم "يا" دليل على بُعده عن النّبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم جسدا وقربه منه روحا. وإنّ هذه الأساليب الندائيّة وإن لم يوجد بعدها أمر أو نهي كما هو الحال في الأسلوب الندائي المعتاد ممّا يوحي استحضار المنادَى وطلب الإقبال على المنادِي, فإنّ الشاعر بهذا التعبير الصوفي كان يُفصِح عن عظمة الممدوح وشوقه الشديد له كما يدلّ التعبير على استحضار المدعوّ, هذا لأنّ الصوفيّين الذين ارتقوا إلى مرتبة الولاية أمثال هذا الشاعر, لا يعبئون بالنداء في مثل هذا الحال, فنداؤهم إن لم تأت بعده صيغتا الأمر والنهي, فإنّهم يريدون به الاستغاثة بالمنادَى أو العشق. وكذلك الحال في المديح النبويّ الثاني حيث وجّه الشاعر نداءه إلى الممدوح باستخدام حرف النداء (يَا) في جميع المواقف, إلّا أنّه أتى بصيغة النكرة للمنادى في قوله: **"يا سيّدًا طاب فيه الفكر والذكر"**, **"يا سيّدًا ما لنا كمثله بشر"**, **"يا ظبيةً"**. فصيغ النكرة غير المقصودة المفتوحة بالتنوين في حالة المنادى تدلّ على تعظيم المنادى بحذف الصفة أي **يا سيّدا عظيما**, كما أتى بلفظة **ظبيةً** كناية عن جمال الرسول الأعظم صلّى الله عليه وسلّم الذي لا يحاكيه أيّ جمال. فأتى النداء في هذا السياق الأسلوبي تعظيما لقدره صلّى الله عليه وسلّم. وفي قوله: **يا سيِّدَ الرسلِ يا خيرَ الأنامِ**... نداء الاستغاثة لأنّه أتى في البيت التالي بصيغة الأمر **"أَغِثْ عبيدا غدا..."**.

وفي مدحه الشيخَ عبد القادر الجيلاني, بدا أنّ الشاعر استخدم أسلوب النداء في تراكيبه لمجرّد التنبيه, في مثل: **"يا هل رأيتم"** في ثلاثة مواضع, و**"يا ليتني"**, بالتكرار ثلاثا, لأنّه لم يوجد أيّ صيغة تدلّ على المنادى في تلك الجُمل بعد النداء, هذا بالإضافة إلى أنّ النداء جاء في صدارة التراكيب بدون الإشارة إلى المنادى ممّا يؤكّد أنّ النداء بهذا الأسلوب لجذب انتباه القرّاء. وكما يدخل النداء على الاسم يدخل على الحرف إلّا أنّ دخوله على الحرف دليل على التنبيه[13]. وقد

ورد مثل هذا الأسلوب في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا**﴾ (النساء:73), كما ورد في قوله صلّى الله عليه وسلّم: **"يا رُبَّ كاسيةٍ في الدنيا عارية يوم القيامة"**[15].

كان الشاعر في مدحه الشيخَ جبريل ابن عمر, يوجّه النداء إلى السالك المتحيّر ليستقيم على طريق الممدوح في صيغة النكرة غير المقصودة ليدلّ على العموم, وبلفظة "يا" ليدلّ على بعد ذلك الحائر عن الطريق المستقيم. وقد أتى الشاعر بصيغ أربع مختلفة للأمر بعد ذلك النداء استعطافا بالمنادى في قوله: **"قِفْ بالمقامِ"**, و**"لُذْ به"**, و**"اسْأَلْ هُدَاكَ"**, و**"وَفِّهِ التَّبْجِيلَ"** مع أنّ الأمر أتى من الأعلى إلى الأسفل. ويتبدّى الشاعر في مدحه الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي مناديا عاطفة نفسه الراضية في قوله: **"فيا سعادتَنا"** حبّا منه وتفخّرا للحبّ الصادق للممدوح. وفي قوله: **"يا عينُ وَيْحَكِ"** نداء العين نداءً مقصودا لتخصيص العين بالنداء بعد أن كانت نكرة, وفي هذه الصيغة, ينادي الشاعر عينه يريد به التوبيخ.

أسلوب الاستفهام ودلالته

هو أحد أساليب الطلب في اللغة العربيّة حقيقته طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل أو هو معرفة شيء مجهول [16]. وبعبارة أخرى, هو طلب حصول صورة الشيء المراد فهمه في النفس وإقامة هيأته في العقل[16]. وأدواته نوعان: الحرف وفيه الهمزة "أ" التي هي يطلب بها التصديق والتصوّر, و"هل" التي يطلب بها التصديق فقط, والنوع الثاني الاسم, وفيه مَن, ومَا, وكيف, وأيُّ, وكمْ الاستفهاميّة وأينَ, وأنَّى, ومتى, وأيّانَ, وهذه الأسماء الاستفهاميّة يطلب بها التصوّر فقط[17].

ويتضح من هذين التعريفين أنّ الاستفهام من أساليب الإنشاء الطلبي الذي يخرج عن حيدة الإخبار إلى السؤال بدخول الأداة عليه كي يحرّك دلالات معيّنة في بُنَى النص التركيبيّة. وقد استعان الشيخ محمّد الناصر كبر بهذا الأسلوب الإنشائي في بُنَى مدائحه التركيبيّة بغية توضيح الصور المختلفة التي تحملها ألفاظ المدائح وإظهار الجمال الفني وراء تلك التراكيب. وفيما يلي, نماذج من أساليبه الاستفهاميّة في المدائح حيث يقول في مدح النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

أَنَّـــى أَرَاهُ وَكَيْـــفَ لـــي بِجَنَابِـــهِ والـــذنبُ قـــد سَـــدَّ الوثـــاقَ إلـــى يَـــدِي

يقول في مدح النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم أيضا:

مَـــاذا أقـــولُ وَقـــولِي فِيْـــكَ مُقْتَصـــرٌ يـــا ســـيدًا طـــابَ فيـــه الفكـــرُ الـــذكرُ

أثنَـــى عَليـــكَ إلـــهُ العـــرشِ خَالِقُنَـــا بِأحســـنِ الخُلـــقِ مَـــاذا يَـــذكُرُ البشَـــرُ

إنِّـــي تَعَجَّبـــتُ هَـــلْ هِـــيَ الَّتـــي نُســـكَتْ بالسَّـــعْيِ والوقـــفِ والطـــوافِ تفتَخِـــرُ

يقول في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني:

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مَـــن يقـــولُ مقالَـــهُ أو يَـــدّعي دعـــوَاه فـــي مغنَـــاهُ

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مِثلَـــه فـــي أعصـــرٍ أو مَـــن يقـــومُ مقامَـــهُ وفـــدَاهُ

يـــا هَـــلْ رأيـــتُم مَـــن يبـــين كرامـــةً فـــي المهْـــدِ أو فـــي لحـــدِه وصـــبَاهُ

ظهر في هذه الأبيات المدحيّة أساليب استفهاميّة مختلفة استخدمها الشيخ محمّد الناصر كبر في مدائحه لأغراض مختلفة منها إظهار **العجز, والتقرير, والتوكيد, والتحسّر, والتشوّق,** لأنّ هذه الأغراض تدفع بالشاعر إلى تنويع الأسلوب. هذا في الحقيقة أنّ اختلاف الأغراض يدعو إلى اختلاف الأساليب. ففي الأبيات توجد أدوات استفهاميّة خمسا هي **"أنّى"** في موضع, و**"كَيْفَ"** في موضع, و**"مَا"** في موضعين, و**"هَلْ"** في أربعة مواضع.

وردت الكلمتان "أنّى, وكَيْفَ" الاستفهاميّتان مجازا في قوله: **"أنّى أرَاهُ وَكَيْفَ لي بِجَنابِهِ"** لتصوّر النسبة التي هي رؤية حبيبه صلّى الله عليه وسلّم والوصول إلى حضرته الشريفة. فهذه الجملة الاستفهاميّة تعبير عن الشوق العميق والحنين المضني الذي يعانيه الشاعر في نفسه. ولا ينجح في نقل انفعاله إلى القرّاء نجاحا متميّزا إلا باستخدام مثل هذا الأسلوب الاستفهامي. و"ما" الواردة في قوله: " مَاذا أقولُ" "ماذا يذكر البشر" تعبير عن عجزه في وصف كنه رسول الله صلّى الله عليه وسلّم, لذلك أتى بجملة الحال في قوله: "وَقَوْلِي فِيكَ مُقْتَصِرٌ". جاءت "ما" في الموضعين لتصوّر النسبتين اللتين هما القول والذكر أي: الوصف تعبيرا عن العجز.

ظهر في تلك الأبيات ورود "هَلْ" في أربعة مواضع, الأوّل منها في قوله: "هل هي التي نُسِكَتْ" حيث دخلت "هل" على الاسم المضمر "هي" - العائدة إلى الآية السالف الذكر - طلبا لتصديق المفرد أي الآية بمعنى المعجزة. وليس لطلب التصديق فحسب, بل إنّ التعبير إشعار من الشاعر أنّه معجب بمعجزات الرسول صلّى الله عليه وسلّم, وقد سبق في البيت أن قال: "إنّي تعجّبتُ" فقال: " هل هي التي نُسِكَتْ", فأتى الشاعر بكمال العناية بتحصيل صورة التعجّب لأنّ

"هل" غالبا لازم للفعل لكنّه عدل منه إلى الاسم لإبراز ما يحصل في صورة الحاصل, وكان العدول أبلغ في إفادة المقصود كقوله تعالى: ﴿فَهَلْ أَنْتُمْ شَاكِرُونَ﴾ (الأنبياء:80), لأنّ التركيب أدلّ على طلب الشكر من القول: هل تشكرون؟[18]. وفي المواضع الثلاثة الأخرى التي وردت فيها "هل", فإنها لازمة للفعل لتصديق النسبة في قول الشاعر: "يا هلْ رَأيتُم من يقول مقالَه", " يا هلْ رَأيتُم مثلَه في أعصر", "يا هلْ رَأيتُم من يبين كرامةً", وتكرارها ثلاثا في الأبيات دلالة على تعظيم الممدوح وتنبيه المخاطبين عليه, كما يدلّ على التقرير والتثبيت. لأنّ الاستفهام في مثل هذا المقام, وإن لم يتطلّب الجواب لكونه مجازا, لم يزل معنى الاستفهام الحقيقي يبقى في تلك التعبيرات قويًا سالما وراء كلّ تركيب في الأبيات.

وفي قوله:

ألســـتَ توصـــلُ أقوامًـــا وتَـــرفِهم إلـــى حقـــائقِ إيمـــانٍ وإحســـانِ

ورود الهمزة "أ" لاستفهام يفيد التأكيد المقتبس من سياق النصّ, أي: إنّك توصل الأقوام إلى حقائق الإيمان والإحسان.

وقد ظهر من خلال ما سبق أنّ الشيخ محمّد الناصر كبر استعان بأساليب الاستفهام الواردة في مدائحه بغية الحصول على الوضوح وإثبات الفهم والحقيقة لتكسب ديباجة المدائح قوّة وجمالا.

أسلوب التمنّي ودلالته

التمنّي هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله إمّا لكونه مستحيلا أو ممكنا غير مطموع في نيله[18]. وبعبارة أخرى, هو طلب حصول الشيء على سبيل المحبّة. ويكون الشيء المحبوب دائما غير متوقّع ويدخل فيه ما لا سبيل إلى تحقيقه[19].

وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب في مدائحه ليُشعر القارئ بتلك الانفعالات الحبيبة والشجيّة التي تأخذ القلوب إثر محبّة الشاعر العميقة لممدوحيه, لأنّ المادح الحقيقي لا بدّ أن يتّصف بالحبّ الخالص لممدوحه, ذلك الحب الذي لا يزال يحفز به إلى إبراز مشاعره وأحاسيسه حتّى يقتنع بها المتلقّي اقتناعا جازما. ولأنّ التمنّي في معناه هو رجاء حصول شيء محبوب إلى القلب مع أنّه لا سبيل إلى تحقيقه, وإنّ المعاني التي تدخل في باب التمنّي ذات طبيعة خاصّة فهي من المعاني التي تتعلّق بها القلوب وتشتاقها سواء أكانت بعيدة أم مستحيلة, وطبيعة المعنى في هذا الأسلوب تجعله من الأساليب ذات الوقع والتأثير وكأنّ القارئ في مواقعه يجد نفسا ظمئة إلى شيء تمّ إنّ ظمأها ظمأ لا يُرْوَى أو يستبعد رِيُّه[20]. ففي قوله:

إبلـــيسُ لـــو اجْتَلَـــى مِـــن نـــورِ طَلعتِـــهِ لَكـــانَ أَوّلَ مَـــن يَعنـــو وَيَعتَقِـــرُ

يتمنّى الشاعر أن يكون إبليس الشيطان اللعين ممّن يعترف بحقيقة محمّد صلّى الله عليه وسلّم النوريّة ويتأكّد بنور وجوده في الكون مع أنّ الشاعر كان على علم يقين أنّ هذا الأمر مستحيل

وقوعه لذلك أتى بكلمة "لو" في أسلوب التمنّي ليعلم القارئ في غاية الحقيقة أنّ الذي لا يسلم كلّيًا لنوريّة محمّد صلّى الله عليه وسلّم إنّما هو فاجر كافر بطلت دنياه وليس له في الآخرة من نصيب. فالشيء المحبوب المرجوّ حصوله هو طاعة الرسول الرحيم لأنّها واجبة, ومحلّ استحالته كون إسناد الطاعة إلى غير أهلها.

استخدم الشاعر في مديح آخر أسلوب التمنّى حينما يمدح الشيخ عبد القادر الجيلاني, وكان هذا الأسلوب في غاية من التوكيد حيث يقول:

يـــا ليتَنِـــي يـــا ليتَنِـــي يـــا ليتَنِـــي مِمَّـــن يشَـــاهدُ شَخصَـــهُ ويـــرَاهُ

كانت مشاهدة شخصيّة الشيخ عبد القادر الجيلاني ورؤيته غاية العشق التي يتمنّاها الشاعر في هذا البيت إلا أنّها لا يرجى حصوله لأنّ الممدوح لم يكن على قيد الحياة فيراه المادح ويشاهد شخصه كما أفصح بها في البيت. وقد بتكرار "يا ليتني" ثلاثا توكيدا وإيقاظ عاطفة المتلقّي باستخدام أداة النداء "يا" تنبيها مع ما في الأسلوب من حذف الفعل "أكون" أي: "يا ليتني أكون ممّن شياهد شخصه ويراه" وقد دلّ ذلك الحذف دلالة واضحة على تمام الإيجاز.

أسلوب التقديم والتأخير ودلالته

الجملة في النظام اللغوي المألوف إمّا أن تكون اسميّة أو فعليّة أو شبه الجملة, وهذا في الرتبة المحفوظة. أمّا مخالفة هذا النظام اللغوي المعتاد يدعو إلى تقديم ما حقّه التأخير وتأخير ما حقّه التقديم على أنّ ما يدعو إلى تقديم شيء بلاغيًا يدعو كذلك إلى تأخيره وهذا في الرتبة غير المحفوظة, كتقديم الفاعل على الفعل مثل "محمّد قام" بدلا من "قام محمّد", فتقديم الفاعل على الفعل يجعل الجملة اسميّة حيث المبتدأ الذي له الخبر الفعلي, أو تأخير الفاعل على المفعول الذي هو من متعلّقات الفعل في مثل يكتب الرسالةَ الطالبُ. ومظهر التقديم والتأخير, تعدّ مظهرا من الظواهر الأسلوبيّة التي تمثّل قدرات إبانة أو طاقات تعبيريّة يديرها المتكلّم أو الكاتب المتفنّن إدارة حيّة وواعية, فيسخّرها تسخيرا منضبطا للإبانة عن معانيه ومقاصده, ولأنّ مواقع الكلمات في الجملة عظيمة المرونة كما هي شديدة الحساسيّة, وأيّ تغيير فيها يُحدِث تغييرات جوهريّة في تشكيل المعاني وأحوالها وصورها وظلالها[21]. وهذا يشير إلى أنّ بناء التراكيب أو الجمل المفيدة في الأسس اللغويّة بناء يبدأ من مشاعر وخواطر ومقاصد ومعان ثمّ ينتقل إلى هندسة ألفاظ إيحائيّة تحمل تلك المشاعر والمعاني ليصير بناء قويًا سالما متشابك الأطراف. ولتركيب تلك الألفاظ أمر بالغ الأهمّيّة في تشكيل المعنى تشكيلا حسّاسا وجذّابا يضيف إلى النصّ القوّة والتأثير. هذا في تركيب ألفاظ الجملة تركيبا يخالف النظام اللغوي المعتاد حيث يتصرّف الشاعر في قصيدته تصرّفا حرّا - بقصد الإبداع - في تقديم ما يريده من المسند والمسند إليه وتأخير ما يريده منهما كذلك لغرض يتعلّق بالمعنى أو أهمّيّة المقدّم أو الترتيب الزمني. وليس يخفى ما لهذه المظهر الأسلوبيّة اللغويّة من تأثير في المعنى لأنّ كلّ شيء يخالف العادة أكثر تأثيرا في الفهم من المألوف بل هو أصدق دليل في الأسلوب على أهمّيّة التغيير الذي لولاه لأصبحت اللغة العربيّة جامدة

ولفقدت حريّتها في التعبير. وفي هذا, يقول عبد القاهر الجرجاني:

"باب كثير الفوائد, جمّ المحاسن, واسع التصرّف, بعيد الغاية, لا يزال يفتر لك عن بديعه, ويفضي بك إلى لطيفه, ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه, ويلكف لديك موقعه, ثمّ تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدّم فيه شيء وحُوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[22].

وقد اهتمّ الشيخ محمّد الناصر كبر بهذه المظهر الأسلوبيّة في مدائحه ليتوسّع في أساليب التعبير الجميل مع حرصه الشديد على سلامة اللغة العربيّة وتوظيفها في الإبداع والجمال الفنّي في النماذج التالية. يقول حيث يمدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم:

وَاللهُ يَعلـــــمُ أنّنِـــــي أشْـــــتَاقُهُ وَمَنـــــاي رَوْيَتُـــــهُ بِيـــــوْمِي أو غَـــــدِ

أنّـــــى أرَاهُ وَكَيْـــــفَ لـــــي بِجَنابِـــــهِ والـــذنبُ قـــد شـــدّ الوِثـــاقَ إلـــى يَـــدِي

وَإذا تَلَطـــــفَ بِالحـــــديثِ رُوَاتُـــــهُ كنّـــــوه بالإضـــــمارِ غَيْـــــبَ محمـــــدِ

وقال أيضاحيت يمدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم:

والجِـــذْعُ حـــنَّ لَكُـــمْ والبـــدرُ شـــقَّ لَكـــمْ والفـــتحُ كـــانَ لَكُـــمْ والـــذِكرُ والظفـــرُ

والرُّعـــبُ يَمْشِـــي أمـــام الجَـــيشِ يَنْصُـــرُكُمْ وَخَلْفَكـــم مِثْلَـــهُ يَـــا نِعْـــمَ منتصـــرُ

سَـــاءَ صـــباحُ الألـــى يَقْلـــونكُمْ أبـــدًا وَســـيفُكُمْ لَـــيْس يَقْتَصِـــر وَلا يَـــذِرُ

اللهُ فَضّـــــــــلَكُم اللهُ رَفْعَكُـــــــــمْ اللهُ مجّـــدَكُمْ يـــا خيـــر مَـــن غَبَـــروا

يـــا مَـــن هُـــوَ الأصـــلُ فـــي كـــلِّ الوجـــودِ بِنشـــرِهِ هـــذه الأكـــوانُ تعتطِـــرُ

وَمَـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــن أسْـــرَى بِكُـــمْ لَيلـــةَ الإســـراءِ خَـــالِقُكُم مَـــالا يُـــذاعُ لِمخْلـــوقٍ فيســـتطرُ

رَأى هُنَـــاك مِـــنَ الآيـــاتِ يَـــا عَجَبًـــا لِكَـــي يَـــرَى مَـــا يَـــراهُ قَلبُـــهُ البَصَـــرُ

إبلـــيسُ لـــو اجْتَلَـــى مِـــن نـــورِ طَلعتِـــهِ لَكـــانَ أوّلَ مَـــن يَعنـــو وَيَعتفِـــرُ

وقال أيضاحيت يمدح الشيخ عبد القادر الجيلاني:

واختَـــارَه بـــين البريـــةِ كلِّهـــا وعلـــى بســـاطِ القُـــربِ قـــدْ أتـــوَاهُ

وَلَـــه التصـــرّفُ فـــي الحيـــاة وبعـــدَها كـــلُّ المزايـــا تحـــت طـــيّ عُـــلَاهُ

وَلَـــه التصـــرّفُ فـــي الثرا تـــا كُلِّهـــا وَلَقَـــدْ كَفَاتَـــا فضـــلُهُ وَنَدَاهُ

ولمـــــدح هـــــذا الشّـــــيخ يكفينـــــي وَلا أبغـــــي بـــــه بـــــدلًا إليـــــه ســـــوَاهُ

فلمثـــلِ هـــذا الشّـــيخ ينقـــادُ الـــوَرَى غـــوث اللهيـــفِ وكهـــفِ مَـــن يخشَـــاهُ

وقال أيضاحيت يمدح الشيخ جبريل ابن عمر:

هِـــيَ دُرَّةٌ تحـــت الرّمـــالِ ونورُهـــا عـــمَّ البَسِـــيطةَ عَرْضَـــها والطّـــولَا

وقال أيضاحيت يمدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

قـــد شـــادَ بنيانَهـــا المرصـــوصَ سـيِّدُها مـــديرُ كاســـاتِها للقـــاصِ والـــدّانِي

المجـــدَ أعطاكـــه مـــولاك مـــن أزلٍ فـــافخرْ بأنّـــك أنـــتَ الواحـــدُ الثّـــانِي

فـــي مدحِـــهِ غُـــرر الألفـــاظِ قاطبـــةً إذْ يســـتوي بأقـــلّ فيهـــا بســـحبانِ

ظهر في تلك النماذج تقديم الفواعل حينا وتأخيرها حينا آخر كما كان الحال واضحا في متعلّقات الفعل مثل تقديم المفعول والجارّ والمجرور. وردت الفواعل في مظهر التقديم في مثل: **"واللهُ يعلم أنّني أشتاقه, والذنبُ قد شدّ الوثاقَ, والجذعُ حنّ لكم, والبدرُ شقّ لكم, والرعبُ يمشي, الله فضّلكم, الله رفّعكم, إبليسُ لو اجتلى من نور طلعته, ونورُها عمّ البسيطةَ..."**

فقد استخدم الشاعر هذه المظهر الأسلوبيّة بغية إمتاع القارئ بمعاني المدائح لأنّه لو كانت التعابير مصوغة على المنوال المألوف لكانت جامدة ميّتة لا تختلف لغة شعره من لغة النثر. أمّا أسلوب مخالفة النظام اللغوي المعتاد المتمثّل في تقديم تلك الفواعل كان في غاية الإنعاش لأنّ الجمل عندئذ صارت اسميّة في محلّ المبتدإ والخبر إلّا أنّ الخبر في مثل هذا الأسلوب لا يكون إلّا فعلا أي الخبر الفعلي. وصيرورة الجمل اسميّة البناء دلالة واضحة على إثبات المعاني التي تتضمنها ألفاظ المدائح لأنّ الجملة الاسميّة تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء[23]. معنى هذا أنّ تقديم الفواعل على الأفعال دليل على تخصيص أمر بصاحبه لا غير. فقوله: **واللهُ يعلم أنّني أشتاقه,** يفيد أنّه لا يعلم أحد بشوقه الشديد للنبيّ صلّى الله عليه وسلّم سوى الله عزّ وجلّ وكذلك الأمر في جلّ الجمل المضروبة ما عدا الجملتين الأخيرتين؛ **إبليسُ لو اجتلى من نور طلعته, ونورُها عمّ البسيطةَ,** لأنّ تقديم الفاعل **(إبليس)** هو كونه في محطّ الإنكار فقُدّم لغرض يتعلّق بالمعنى. أما الثاني فإنّه قُدّم للتشويق ولتعجيل المسرّة وكأنّ النّاس آنذاك في أمسّ الحاجة إلى طلعة النور النور الذي ينقذهم من ظلمة الجهل والضلال, لذلك قال الشاعر في مدح الشيخ جبريل ابن عمر:

أمّا كون الخبر في كلّ جملة فعلا فإنّه ليس للدلالة على زمن معيّن إنّما هو للتجدّد لأنّ الجملة الاسميّة إذا كان خبرها جملة فعليّة فإنّها تفيد التجدّد[24].

"المجدَ أعطاكه مولاك, وَلَه التصرّفُ في الحياة, وَلَه التصرّفُ في البَرايَا, ولمدح هذا الشيخِ يكفيني, فلمثلِ هذا الشيخ ينقادُ الوَرَى, في مدحِهِ غُرر الألفاظِ", فإنّه للاختصاص لأنّ المعنى المستنبط من تقديم المفعول في **"المجدَ أعطاكه مولاك"** يوحي بتخصيص المجد للممدوح ولذلك قُدِّمَ حيث إنّ أصل الجملة هو **"أعطاك المولى المجدَ"** وكذلك الحال في تقديم الجارّ والمجرور على الفعل لأنّ تقديم متعلّقات الفعل على الأفعال عند جمهور علماء البلاغة العربيّة يفيد الاختصاص سوى ابن الأثير الذي رأى أنّه قد يفيد الاختصاص ومراعاة نظم الكلام[25].

أسلوب الخبر ودلالته

وظّف الشاعر في هذا المظهر طاقاته التعبيريّة في إقناع المتلقّي بما يسرده في وصف الممدوح, حيث راعى الشاعر فيها أحوال المتلقّي قبولا وتردّدا وإنكارا, فيضع تعابيره في قالب مناسب ليتّصف شعره أو قصيدته بالصدق الفني. ذلك أنّ المديح عبارة عن وصف محاسن الممدوح وشمائله المتميّزة, وكان أسلوب الخبر من الأدوات التي يستخدمها المادح لأنّه يصف الممدوح. وبالرغم أنّ المادح يكون في حرص شديد على إقناع القارئ والمتلقّي بما يورد من صفات الممدوح الحميدة وخصاله الطيّبة, فإنّه يستعين كثيرا بأساليب الخبر المؤكّدة إلّا أنّ درجة التوكيد فيها تكون متفاوتة قلّة وكثرة نسبة إلى حال المتلقي ومقتضى المقام, لأنّ النفس المتلقّية تميل في طبيعتها إلى التردّد والتشكّك, فلا غنى لها عن قدر من التوثيق. وفي هذا يقول محمّد أبو موسى: "إنّ النفس حين تتردّد تصير إلى في حاجة إلى قدر من التوثيق وإن كان الحكم وفق ظنّها, لأنّ ما تظنّه وتميل إليه هي أيضا في حاجة إلى توكيده وهذا ملحظ نفسيّ دقيق"[26].هذا لتظهر ما للتوكيد من أهمّيّة بالغة في إلقاء الخبر حتّى ولو كان المخاطب خالي الذهن فيلقى الخبر بلا توكيد. وفيه يقول محمّد أبو موسى: "إذا لم يكن في نفس المخاطب ما يدلّ على إثارة الشكّ, يكون التوكيد هادفا إلى زيادة وتقرير المعنى في نفسه حتّى به عين اليقين"[27].

فقد استعان الشيخ محمّد الناصر كبر بمختلف مؤكّدات الخبر في أساليبه الخبريّة في كلّ مديح على حدة. وتتراءى تلك الأساليب في النماذج التالية:

يقول في مدح النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

أَنَّـــى أُرَاهُ وَكَيْـــفَ لـــي بِجَنابِـــهِ والـــذنبُ قـــد سَـــدَّ الوِثـــاقَ إلـــى يَـــدِي

قَـــدْ صِـــرتُ فِـــي قفـــرِ المـــآثِمِ حَـــائِرًا فَلْتَهْـــدِني يَـــا ســـيِّدِي فِـــيْمَن هـــدِي

إنَّ المـــدائحَ فِيـــكَ يَـــا خيـــرَ الـــوَرَى لَقَليلـــةٌ فـــي جَنـــبِ عـــزةِ أحمـــدِ

إلّا فَـــــإنَّ مَـــــدائحي أضـــــحُوكَةٌ لَكِنَّهـــــا عَـــــذُبتْ بِلفظـــــةِ أحمـــــدِ

وَهُـــوَ الشَّـــفيعُ هُـــوَ العبـــودُ لِربِـــهِ قَـــد خُـــصَّ بِالـــذكرِ الحَكِـــيمِ الأَمْجـــدِ

وردت أساليب الخبر المؤكّدة في هذه الأبيات الخمسة من مديحه للنبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم قليلة لأنّ الشاعر في هذا الحال لما يزر المدينة المنوّرة التي حوت جثّة النبي الكريمة. فالقصيدة عبارة عن الحنين إلى زيارة مع ما من مدح, لذلك يسرد من صفات الرسول صلّى الله عليه وسلّم ومسقط رأسه (مكّة المكرّمة) إلا أنّه أتى بالمؤكّدات لما بدأ يعبّر عن حميّا شوقه للرسول وهذا في البيت قبل البيت الأول من هذه تلك الأبيات الخمسة حيث يقول:

وَالله يَعلـــــمُ أنَنِـــــي أَشْـــــتَاقُهُ وَمُنـــــايَ رَؤيَتُـــــهُ بِيـــــوْمِي أَو غَـــــدِ

وبينما كان يتصوّر في البيت الأوّل كيف يكون هو بجوار رسول الله صلّى الله عليه وسلّم ويراه إذ أتي بتوكيد الخبر بـ "قد" لا لأنّ النّفس المتلقّية قد تكون في التردّد إنّما التردّد أتى من الشاعر نفسه لأنّ السائل والمجيب في نفس المقام. والدليل على هذا هو أنّ نيل مراده لا يكون إلا بأمر من الله ولا يحصل إذا كان الذنب مسيطرا على أعمال العبد, لذلك قال: "والذنب قد سدّ الوثاق إلى يدي". أمّا في البيتين التاليين, فإنّ الشاعر يفيد القارئ علما أنّ مدائحه للنبيّ لا تفي - ولو كثرت – باستيعاب صفات النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم لذلك أتى بمؤكّدين "إنّ واللام" في "إنّ المدائح فيك لقليلة" لأنّ القارئ قد ينكر عليه في التعبير عن قلّة مدائحه للنبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم مع كثرتها. هذا لأنّ النبي محمّد صلّى الله عليه وسلّم لا يعتزّ بالمدائح النبويّة التي قيلت فيه إنّما المدائح هي التي تعتزّ به لذلك قال الشاعر:" لَكِنَّها عَذُبتْ بِلفظةِ أحمدِ ".

يقول في أبيات أخرى في مدح النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم:

كَـــمْ آيـــةٍ أفصـــحتْ عـــن قـــدرِ رُتبـــتِكم وَإن كـــلَّ الـــوَرَى مِـــن فَخْـــرِك افتخَـــروا

فإنّـــكَ الأصـــلُ فـــي كـــلِّ العَـــوالِمِ لَـــمْ تـــزلْ تنـــزل عـــن أظلالِـــك الأثـــرُ

وَقَـــدْ أتَـــاكَ قرانـــا يَـــا لَـــهُ عَجَبًـــا لَأنْـــتُمُ بَشَـــرٌ مَـــا مـــثلُكم بَشَـــرُ

لِـــلهِ مَكَّتَـــهُ العُظمَـــى لَقَـــدْ شَـــرُفتْ بكعبـــةِ القـــدرِ هـــذا الكعبـــةِ النشـــرُ

قَــدْ حــنَّ للمصــطفى جِــذعُ ومِنشــغف انشــق شــوقًا إلــى أنْ جَــاءَه البشــرُ

إنِّــي تَعْجَّبــتُ هَــلْ هِــيَ الّتــي نُســكتْ بالسَّــعْيِ والوقــفِ والطــوافِ تفتخِــرُ

قَــدْ كَــانَ ســيَدُنا فــي كــلِّ فاضــلةٍ مِنهَــا علــى مرقــبٍ لا يُــدرِك البصــرُ

مِــنَ بحــرِهِ الأنبيَــا والأوليَــا ارْتَشَــفُوا ســيَ الصــحابة لا ســيَ الأولــي هجَــروا

مِــنَ بحــرِهِ الأنبيَــا والأوليَــا ارْتَشَــفُوا ســيَ الصــحابة لا ســيَ الأولــي نَصَــروا

مِــنَ بحــرِهِ الأنبيَــا والأوليَــا ارْتَشَــفُوا ســيَ الصــحابة لا ســيَ الأولــي بــدَروا

إنّ الحديث عن شمائل الرسول محمّد صلّى الله عليه وسلم وخصائصه المتميّزة أمر لا يدعو إلى الشكّ أو التردّد فيه لأنّ الله تبارك وتعالى هو أخبر النّاس جميعا بها في الكتب المنزّلة وأعلى هذه الشمائل والصفات قوله تعالى: ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ (القلم:4). وإذا كان شاعر يعبّر عن هذه الشمائل المحمّديّة في صفحات الشعر المدحي, فإنّ طبيعة النفس المادحة أو النفس المتلقيّة قد تشكّ وتردّد في مدى صدق الخبر الذي يورده الشاعر لأنّ الإنسان في طبيعته عرضة للنقص, لذلك استعان بمؤكدات الخبر ليتأكّد المتلقّي ويقتنع بالخبر من دون أدنى شكّ ولا ريب إلّا أنّ الباحث يرى ورود التوكيد في تلك الأساليب المؤكّدة جميعها يأتي مرّة للتردّد في مثل قول الشاعر:"**وَإِنّ** كلّ الوَرَى مِن فَخْرك افتخَروا", "**فإنّكَ** الأصلُ في كلّ العوالِم", "**لأنْتُمُ** بَشَرٌ مَا مثلُكُم بَشَرُ", "**قَدْ** حنَّ للمصطفى جِذعُ ومِنشغف", وتكرار الجملة "**مِنَ بحرِهِ الأنبيَا والأوليَا ارْتَشَفُوا**" في صدر كلّ بيت ثلاثا ليفيد التوكيد. وفي الأبيات المدحيّة التالية من المدائح الأخرى نماذج من الأساليب الخبريّة المؤكّدة:

يقول في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني:

وَلَقــدْ علــتْ شُــرفاتُهُ وَتَنَــاهُ فــاللهُ أعْلَــى قــدرَهُ وعــلَاهُ

فَطريقُــهُ خيــرُ الطرائــقِ كُلّهــا يــا كَيْــفَ لَا والــربُّ قــدْ ربَّــاهُ

واللهُ أعْطَــاهُ المعــارفَ كُلّهــا وخــوارقَ العــاداتِ قــدْ أوْلَاهُ

رجــلٌ شــريفٌ عــالمٌ متواضــعٌ والــربُّ قــدْ أوْلَاهُ مــا أولَاهُ

قــد أخبــرَ الأقطــاب قبــل ظهــورِهِ بظهــورِهِ ومقالِــهِ قَــدَمَاهُ

وَلقـــــدْ أذلّ الأوليـــــاءُ رؤُســـــهَم ولقـــــدْ أهـــــامَ الأوليـــــا دعـــــوَاهُ

قـــدْ شـــكَّ فيمـــا قـــالَ بعـــضُ الأوليَـــا فسَـــلُوه فِيمَـــا شـــكَّهُ وحجـــاهُ

وَلَـــه التصـــرّفُ فـــي البَرايَـــا كُلِّهـــا وَلَقـــدْ كَفَاتَـــا فضـــلَهُ وتَنَـــاهُ

ولقـــدْ ثَـــوَى ســـوداءَ قَلبِـــي حبَّـــهُ وأكنَـــــــهُ وأعلَـــــــهُ وبـــــــرَاهُ

فـــــالله قـــــدْ أهـــــدَى لَـــــهُ إتحافـــــهُ مَـــــا لا يحـــــاطُ كثـــــرة لرضَـــــاهُ

يقول في مدح الشيخ جبريل بن عمر:

يـــا دُرَّةَ هـــي فـــي الهَـــوَى أصْـــلِي بِهـــا فقْـــتُ الأصـــولَ وكَـــمْ أفُـــوقُ فصُـــولَا

والآنَ قـــدْ سَـــمَحَتْ وغابـــت غيـــرةَ إحـــدَى يَـــديكَ وصـــافحَتنِي الأولـــى

قـــد كنـــتُ أدعَـــى ناصـــرًا ديـــن النبـــيِّ فـــأَلا وأحمـــدُ لا يُخِيـــبُ فَـــولَا

يقول في مدح الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي:

قـــد شـــادَ بنيانَهـــا المرصـــوصَ مـــديرُ كاســـاتِها للقـــاصِ والـــدَانِي
سَـــــــــــــــــيِّدُها

قـــدْ عـــمَّ صـــيتُك آفـــاقَ الـــبلادِ كَمـــا قـــد عـــمَّ نـــورُك هـــذا كـــلَّ إنســـانِ

فَلتســـقِنيهِ فـــإنِّي مِنْـــهُ فـــي أربٍ واســـكبْ عزاليـــه فـــي ســـاحاتِ قيعـــــــــــــــــاتِي

ظهر في أبيات هذه المدائح أنّ الشاعر يتنوّع في الأساليب المؤكّدة قلّة وكثرة باختلاف الأغراض إلّا أنّه لم يأت بأسلوب الخبر على سبيل الإنكار كثيرا إلّا في مدح الشيخ عبد القادر الجيلاني حيث كان يأتي بالمؤكّدين (لام الابتداء وقد) في جملة واحدة في مثل قوله: "**ولَقدْ** علتْ شُرفاتُهُ وَتَنَاهُ", "**ولَقدْ** أذلّ الأولياءُ رؤُسَهم", "**ولَقدْ** أهامَ الأولِيا دعوَاهُ", "**وَلَقدْ** كَفَانَا فضلُهُ وتَنَاهُ", "**ولقدْ** تَوَى سوداءَ قَلبِي حبُّهُ". ففي هذه النماذج ظهر جليًا أنّ الشاعر يتحدّث عن مقامات الولاية التي يتميّز بها الشيخ عبد القادر الجيلاني دون سائر الأولياء في زمانه وبعده, وبطبيعة الحال أن يُنْكَر على هذا القول فأتى بالمؤكّدين ليقنع القارئ والمتلقّي. أمّا في بقيّة النماذج فلم يرد في أساليبها إلّا مؤكِّد واحد تمثّل كثيرا في كلمة "قد" لتحقيق الخبر وتوكيده في مثل قول الشاعر: "**قَدْ** كنتُ أُدْعَى ناصرًا دينَ النبيِّ", "**قَدْ** سَادَ بنيانَها المرصوصَ سيِّدُها", "**قَدْ** عمَّ صيتُك آفاقَ البلادِ".

وإضافة إلى ما سبق من أسلوب الخبر, فقد وردت في المدائح صور من التراكيب الخبريّة الخالية من التوكيد, منها ما كان في صورة الجملة الاسميّة ومنها ما كان في صورة الجملة الفعليّة استخدمها الشاعر لا لسرد الخبر أو لوصف الممدوحين فحسب, بل جاءت تلك التراكيب لدلالات تُفهَم من سياق النصّ. فالجملة الفعليّة(الفعل+الفاعل+المفعول إن كان الفعل متعدّيا نحو:كَتَبَ أحمدُ الدرسَ أو الفعل+الفاعل إن كان الفعل لازما نحو حضر المعلّم) موضوعة لإفادة التجدّد والحدوث في زمن معيّن مع الاختصار, وقد تفيد الاستمرار التجدّدي شيئا فشيئا بحسب المقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع بشرط أن يكون الفعل مضارعا[28]. هذا بمعنى أنّ الجملة الفعليّة مقيّدة في دلالتها بالأزمنة الثلاث؛ الماضي والحاضر والمستقبل بحسب نوع الفعل المستخدم في أوّل الجملة. لكنّ الدلالات التركيبيّة في أسلوب الشاعر في مدائحه تختلف يسيرا إذا اعتُبر بالمعاني التي تفهم من تلك التراكيب. فالشاعر على سبيل المثال يقول في أبيات من مدائحه:

أثنَــى عَليــكَ إلــهُ العــرشِ خَالِقُنَــا بِأحســنِ الخُلــقِ, مَــاذا يَــذكُرُ البشــــــــــــــــــــــــــــــــرُ؟

استخدم الشاعر الجملة الفعلية حالة الماضي للتعبير عن ثناء الله سبحانه وتعالى لحبيبه محمّد صلّى الله عليه وسلّم كما ورد في قوله تعالى ﴿**وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ**﴾ (القلم:4). وبطبيعة الحال, أن يتبادر الذهن إلى الفهم أنّ الله أثنى على حبيبه في زمن معيّن مضى فانقطع ذلك الثناء موافقة على الدلالة البلاغية المستنبطة من الجملة الفعليّة في علم المعاني, لكنّ الشاعر أتى بالفعل الماضي إفادة لتحقيق الخبر أنّ ذلك الثناء الإلهي حدث في الحقيقة لا في زمن معيّن إنّما تناؤه سبحانه وتعالى على رسوله صلّى الله عليه وسلّم يدوم ما دامت السماوات والأرض. وقد استغنى الشاعر عن الإتيان بالتوكيد لأنّه مقتبس بالمعنى في الآية الكريمة, فأيّ توكيد أقوى من التوكيد الوارد في تلك الآية الكريمة, ومن أصدق من الله حديثا؟!

وفي مدائحه صور من الجمل الفعليّة التي ليست تدلّ على زمن معيّن بل تدلّ إفادة الخبر حقيقة وتوكيدا لا للإنكار ولا التردّد من النفس المتلقّية. يقول:

شَــاوأتَ كُــلَّ نَبِــيٍّ كَــانَ مُسْــتَبِقًا فِــي حليــةِ العِلــمِ حقًــا لَسْــتَ تحتصــرُ

اخْتَــــارَكَ اللهُ لِلعَلْيَــــا وَغَيــــرُكُمْ ذراتُ جَــــوْهَرَةٍ مِــــن ظَهْــــرِكَ انحــــــــــــــــــــــــــــــــدرُوا

فمثل هذه الحقائق المحمّديّة ليست مقترنة بزمن معيّن كما تتجلّى في ظاهر المعنى في الجمل الفعليّة, إنّما هي تتجدّد وتواكب العصور. أمّا قوله في مدح الشيخ جبريل ابن عمر حيث يخبر القارئ بنيل مراده لمّا زاره, فإنّه أشبه شيء بتأكيد الخبر وإن كان يُفهَم منه معنى الزمن الماضي الذّي قام بالزيارة لوجود الحرف الدالّ على ماضيّة الفعل "مُذْ" في الجملة التالية المتعلّقة بالجملتين الفعليّتين الأوليين في صدر البيت, وهذا في قوله:

حصــلَ المــرادُ وحُــزْتُ هــذا السُّــولَا مُــذْ زرتُ هــذا القطــبَ جبــرانيلَا

والجملة الاسميّة (المبتدأ+الخبر= جملة اسميّة مفيدة نحو: الله واحد أو العلم يُكرم صاحبه) تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير بدون النظر إلى تجدّد ولا استمرار[29], كما في قول الشاعر:

دُعــاؤكُم مُســتجابٌ مُطلقًــا ولــذا خَبــأت دَعوتــك العُظمَــى كَمــا ســطروا

حيث تفيد الجملة إثبات الاستجابة لدعاء الممدوح. وهذا الإثبات إنّما يُفهَم إذا كان الخبر اسما على نحو ما تقدّم, أمّا إذا كان الخبر جملة فعليّة فإنّها تفيد التجدّد نحو قول الشاعر في مديح نبويّ من المدائح المختارة:

وَالله يَعلــــمُ أنّنِــــي أشْــــتَاقَهُ وَمُنــاي رُؤيَتُــهُ بِيــوْمِي أو غَــدِ

ويقول في مديح نبويّ آخر من المدائح:

والجِــذعُ حــنَّ لَكُــمْ والبــدرُ شــقَّ لَكــمْ والفــتحُ كــانَ لَكُــمْ والــذِّكرُ والظفــرُ

والرُّعــبُ يَمْشِــي أمــام الجَــيشِ يَنْصُــرُكُمْ وَخَلْفَكــم مِثْلُــهُ يَــا نِعْــمَ منتصــرُ

لكنّ أسلوب الشاعر في هذه الأبيات يختلف معناها عمّا ثبت في تعريف دلالة الجملة الاسميّة التي لها الخبر الفعلي حيث إنّ الجمل في الأصل فعليّة, ولو بنى الشاعر تلك الجمل على الفعل لصارت كلامًا عاديًا جافًا, لكن تقديمه الفواعل في الجمل صيّر الجمل اسميّة ودلّ على التخصيص كما سبق التحليل عنها عند الحديث عن أسلوب التقديم والتأخير.

الخاتمة:

قد استطاع البحث في هذه الورقة أن يسلط الضوء على حياة الشيخ محمد الناصر كبر وإنتاجه الأدبي, كما استطاع أن يدرس بعض الأساليب التراكيبية التي ساعدت على تبسيط المعاني وتوضيحها في نصوص المدائح المختارة, وكشف القناع عن خصائصها الجمالية ودلالاتها التركيبية. ومن خلال هذا العمل المتواضع, توصل الباحث إلى نتائج تتراءى في النقاط التالية:

- استطاع الشيخ محمّد الناصر كبر في مدائحه أن يتصرّف بين الجمل الإنشائيّة والخبريّة تصرّف الحرّ في تنويع أساليبه التركيبيّة بغية الحصول على الوضوح ***Clearness***, والقوّة ***Force***, والجمال ***Beauty***, في تعبيراته المدحيّة لاستمتاع القرّاء والمتلقّين.
- احتفظ الشاعر في أساليبه التركيبيّة على القواعد اللغوية التي أعانه على أداء التعبير حسن الأداء ما عدا طبيعة الشعر من حيث النغمات الوزنيّة التي تذهب بالشاعر أحيانا إلى مخالفة تلك القواعد. ظهرت هذه المخالفة اللغويّة في قوله:

طَبْتَ المكانَ فلا مكانَ يشبهُهُ ما العرشُ ما الكرسي ما الأفلاكُ مالدرُ

إذ المراد في الجملة التمييز ولا يأتي إلا نكرة نحو: طبتَ مكانًا. ولا شكّ أنّ الشاعر اضطرّ في تعريف التمييز خوفا من انكسار التفعيلة الذي قد يحدث لو أتى التمييز نكرة, أو أنّ الشاعر يريد معنى النكرة بصياغة المعرفة في ذلك التمييز. فالتمييز بهذا معرفة لفظا والتقدير: طبتَ مكانًا.

- تراوحت تراكيب الجمل في المدائح بين الأسلوبين؛ الإنشائي والخبري. وبدا للباحث أنّ الأساليب الإنشائيّة في تلك التراكيب زادت في جمال الأسلوب وإبداعه الفنّي في النصّ لأنّ المعتاد في طبيعة المديح أن يسيطر عليه أسلوب الخبر لكون المديح وصفا لمحاسن الممدوح, والوصف عبارة عن سرد الخبر لغرض الفائدة, ومع ذلك, استطاع الشاعر أن يأتي بالأساليب الإنشائيّة ليتمكن من إبداء شعوره العطفي نحو الممدوح.
- اقتصر الشاعر في أسلوب النداء على استخدام حرف واحد "يا" أداةً في جميع الأساليب التي ورد فيها النداء سواء كان قريبا أم بعيدا, عاقلا أم غير عاقل, هذا ليدلّ دلالة واضحة على الطابع الصوفي الذي اصطبغت به مدائحه, إضافة إلى أنّ هذا الأسلوب الندائي في مدائحه اصطبغ بالصبغة الاستغاثيّة كثيرا ممّا يوحي أنّ الشاعر يريد بأسلوب ندائه حضور المنادَى إذا كان النداء للعاقل وإن كان لا يوجد بعد نداءه ما يدل على استحضار المنادَى في صيغة الأمر.
- لم يرد في الأساليب الخبريّة استخدام مؤكّدات الخبر أكثر من اثنتين في الجملة الواحدة فتفيد الضرب الإنكاريّ في الدلالة المعنويّة لجوّ النص المدحي حتّى لم يوجد ورود المؤكّدين إلّا في أساليب خبريّة قليلة وذلك باستخدام لام الابتداء المقترنة بـ قد "لَقَدْ" لأو ورود إنّ ثمّ تليها لم التوكيد في مثل قول الشاعر:

وَلَقَدْ أذلَّ الأوليـاءُ رؤُسَهم ولَقَدْ أهامَ الأوليا دعوَاهُ

إنّ المدائحَ فِيكَ يَا خيرَ الوَرَى لَقليلة في جَنبِ عِزّةِ أحمدِ

- لم يدلّ ورود المؤكّدات في بعض الأساليب الخبريّة في المدائح على أنّ المتلقّي متردّد في حكم الخبر أو أنّه منكر عليه بل جاءت تلك الأساليب الخبريّة المؤكّدة من قِبل الشاعر لإثبات الحكم وإقراره في القارئ والمتلقّي كما في قوله:

قَــدْ حــنَّ للمصــطفى جِــذعُ انشــق شــوقًا إلــى أنْ جَــاءَه
ومِنشــــــــــــــــــــــــــــفِ البشــــــــــــــــــــــــــــرُ

لأنّ إيراد مثل هذا الخبر أمر لا يتطلّب أيّ توكيد لكونه ثابتًا في معجزات الرّسول صلّى الله عليه وسلّم. وممّا يؤيّد هذا القول, ورود الأساليب الخبريّة الأخرى المعبّرة عن نفس المعنى (معجزات الرسول) في مدائحه الخالية من التوكيد حيث يقول:

والجِــذعُ حــنَّ لَكُــمْ والبــدرُ شــقَّ لَكــمْ والفــتحُ كــانَ لَكُــمْ والــذِّكرُ والظفــرُ

والرُّعــبُ يَمْشِــي أمــام الجَــيشِ يَنْصُــرُكُمْ وَخَلْفَكــم مِثْلَــهُ يَــا نِعْــمَ منتصــرُ

- جاءت أساليبه الخبريّة الخالية من التوكيد في مدائح الشاعر لتفيد التخصيص حيث كان الخبر فعلا في الجملة الاسميّة وتأكيد الخبر حيث الجملة الفعليّة واردة في صورة الفعل الماضي.

يقترح الباحث أن تستخدم آليات هذه الدراسة في كثير من إنتاجات الشعراء لإبراز طاقاتهم اللغوية وخصائص شعرهم الجمالية والأسلوبية, كما يوصي الباحث الدارسين أن يهتموا بتراث الشعراء النيجيريين ويحافظوا عليها بالقراءة المعمقة والدراسة المدققة.

لهوامش:

1. عبد الله علي التوري. **"خصائص تراكيب اللغة العربيّة"** *مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة* المجلّد 12, العدد 9, (2016م): ص: 254
2. المتبولي شيخ كبر: **صور بيانيّة في شعر الشيخ محمّد الناصر الكبري:دراسة بلاغيّة تحليليّة لنماذج مختارة**, ط1, شركة القدس للتصدير, القاهرة, 1434ه/2013م, ص:50-51 بتصرف يسير, وانظر: الشيخ محمّد الناصر كبر: **سلالة المفتاح من منح الفتّاح: نظم مفتاح السداد للغوث محمّد بللو**, مطبعة أَدَبْيَوْلَا, سَابُنْغَر, كنو, غير مؤرّخ, ص:75 - 76
3. المتبولي شيخ كبر: **المرجع السابق**, ص:51, وانظر: أبوبكر عبد الله صلاتي: **الدراسة التحليلية للاستغاثة في شعر الشيخ محمد الناصر كبر الصنهاجي**, (بحث جامعي نال به الباحث الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة إلورن, إلورن عام 2013م) ص:13
4. المتبولي شيخ كبر: **شعر الشيخ محمد الناصر كبر: جمعه وترتيبه حسب موضوعه الشعري**, بحث مقدّم إلى قسم اللغة العربية بجامعة بايرو كنو، تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد طاهر سيد، للحصول على شهادة الليسانس عام 1994م, ص:10
5. عبد العزيز عتيق, **في البلاغة العربية**, دار النهضة العربيّة, بيروت, غير مؤرّخ, ص:111
6. أيمن أمين عبد الغني, **الكافي في البلاغة**, دار التوفيقيّة للتراث, القاهرة, 2011م, ص:257
7. محسن علي عطيّة, **الأساليب النحويّة عرض وتطبيق**, دار المناهج للنشر والتوزيع, عمان, 1428ه/2007م, ط 1, ص: 129-130
8. **المرجع نفسه**, ص: 134-139
9. محمّد الناصر كبر, **نغمات الطار في حلقات الأذكار في الصباح والمساء والأسحار**, مكتبة القاضي شريف بالا, كنو, 2010م, ط1, ص:201-203
10. **المرجع نفسه**, ص:205-210
11. **المرجع نفسه**, ص:245-246
12. **المرجع نفسه**, ص:260
13. **المرجع نفسه**, ص:265

14. **المرجع نفسه**, ص:101
15. محمّد محمّد أبو موسى, **دلالات التراكيب**, مكتبة وهبة, القاهرة, 1425ه/2004م, ط3, ص: 261
16. **المرجع نفسه**, ص: 262
17. **المرجع نفسه**, ص: 262
18. علي حسن مزبان, **الأساليب النحويّة في ضوء القرآن الكريم, دراسة نحويّة دلاليّة**, دار أساريا للطباعة والنشر, ليبيا, 2001م, ص:11 نقلا من محسن علي عطيّة, **المرجع السابق**, ص: 19
19. محمّد محمّد أبو موسى, **المرجع السابق**, ص:207
20. أحمد الهاشمي, **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**, المكتبة العصريّة, بيروت, 1420ه/1999م, ط1, ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي, ص:80
21. **المرجع نفسه**, ص:87
22. محمّد محمّد أبو موسى, **المرجع السابق**, ص:199
23. محمّد محمّد أبو موسى, **المرجع السابق**, والصفحة نفسها
24. محمّد محمّد أبو موسى, **المرجع السابق**, ص:176
25. أبوبكر عبد القاهر الجرجاني, **دلائل الإعجاز**, مطبعة المدني, القاهرة, 1413ه/1992م, ط3, قراءة وتعليق أبي فهر محمود محمّد شاكر, ص:106
26. أحمد الهاشمي, **المرجع السابق**, ص:66
27. أحمد الهاشمي, **المرجع السابق**, ص:68
28. عبد العزيز عتيق, **في البلاغة العربيّة**, دار النهضة, بيروت, غير مؤرّخ, ص:139
29. محمّد محمّد أبو موسى, **خصائص التراكيب؛ دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني**, مكتبة وهبة, القاهرة, 1416ه/1996م, ط4, ص:81
30. **المرجع نفسه**, ص:90
31. أحمد الهاشمي, **المرجع السابق**, ص:66