



هي الأم، قصيدة قالها ذاكر شريف في رثاء أمه: دراسة تحليلية أدبية

Idris Ahmad Yunus^{1*}, Saleh Muhammad Kabir², Bashir Alhaji Gaji³

^{1,2}Nigeria Arabic Language Village (Inter-University Center for Arabic Studies), Ngala, Borno State, Nigeria

³Federal Capital Territory, Abuja, Nigeria

Hiya al-Umm, an Elegy Poem by Zakir Shariff for His Mother: A Literary Analysis

E-Mail Address

idrisahmadyunus@gmail.com

*Corresponding Author

Abstract

This study aims to study the life of Zakir Shariff and his elegy poem. The method used in this study is the descriptive-analytical approach, where the researchers read the selected poem and then follow it with study and analysis. The poem chosen was *Hiya al-Umm*, an elegy poem for his mother. The results of this study indicate that the beginning of the poem (*matla' al-qasīdah*) invites the reader to follow his elegy (*rithā'*) poem for his mother; (2) good disposal (*ḥusn al-takhalluṣ*) of the poem, the poet proceeded directly with the topic, noting that he did not explore the introduction of his poem with depict the remaining of the camps (*al-talalīyah*) or propaganda; (3) a good syllable (*ḥusn al-maqṭa'*) in the poem, the last words upon which the poet stood was well tolerated and kept a pleasure in listening in the most eloquent expression and the most beautiful meaning; (4) the sincerity of emotion (*ṣidq al-āṭifah*), the poem was distinguished by the sincerity of emotion, the heat of feeling, and the acuity of feeling.

Keywords

Elegy for a mother;

Hiya al-Umm;

Zakir Shariff

المقدمة

فهذه مقالة مختصرة تهدف إلى دراسة حياة الشاعر ذاكر الحاج شريف ونماذج من شعره، وذلك لرفع الستار عن كنوزه وإنتاجاته وإبرازها في ثوب جديد، حتى تسهل للدارسين فهمها. وصاحب هذا الإنتاج شخصية أدبية مشهورة تعتبر من فحول مدينة "يَرَوَا" المشهورين بالعلم والورع بل هو من أشهر العلماء المعاصرين الذين ساهموا وما زالوا يساهمون في مجال إنتاج الشعر العربي في نيجيريا عامة، وبرنو خاصة.

إن لإنتاجات الشاعر ذاكر شريف دورا كبيرا في نشر الثقافة العربية وتطورها في منطقة كانم - برنو، وذلك لما للشاعر من معرفة بقرض الشعر بكثير من أغراضه، وبذلك ساهم بإنتاجه الشعري وألف آثارا قيمة لينتفع بها دارسو اللغة العربية والمهتمون بأمورها. والباحثون بهذا الصدد يتناولون إحدى قصائده



في فن الرثاء بالعرض والدراسة الأدبية قدر الإمكان المتواضع، إبقاء لآثاره، وبيانا لمساهمته الفائقة في الأدب العربي النيجيري.

ذاكر الحاج شريف، ولد في عام ١٩٧٠م، بمدينة ميدغري، تعلم القراءة والكتابة في الكتاب بمسقط رأسه، ثم سجل للمرحلة الابتدائية بمعهد الشيخ أحمد أبي الفتح في عام ١٩٧٧م وتخرج منها عام ١٩٨٤م. التحق في السنة نفسها بكلية الدراسات الإسلامية العليا بميدغري وأكمل الدراسة عام ١٩٩١م، ثم التحق بجامعة ميدغري عام ١٩٩١م للحصول على شهادة الليسانس فتحصل عليها عام ١٩٩٦م، ثم تفرغ لخدمة الوطن بكلية عثمان بن فودي كشنا-نيجيريا عام ١٩٩٧-١٩٩٨م. ولقد تحصل على شهادة الماجستير من جامعة بايرو كنو، عام ٢٠٠٦م، وكذلك الدكتوراه من جامعة عثمان بن فودي صكتو عام ٢٠١٢م، والآن هو محاضر بقرية اللغة العربية إنغالا نيجيريا على رتبة أستاذ مشارك. ومن مؤلفاته هي (١) وحي العلم (ديوان منشور)، جراح يروا (ديوان منشور)، غادا (رواية)، الوصمة (رواية)، وتيسير الترجمة (كتاب منشور). (Zakir Alhajj Shariff, personal communication, December 2, 2019).

وتنقسم المقالة إلى نقاط رئيسية وهي فكرة النص، وبناء القصيدة، وأسلوب الشاعر في القصيدة، والألفاظ والتراكيب في القصيدة، وعاطفة الشاعر، والدراسة الفنية للقصيدة، والصور البلاغية، والوزن والقافية.

منهج البحث

والباحثون بهذا الصدد يتناولون قصيدة "هي الأم" من قصائد الشاعر في الرثاء بالعرض والدراسة الأدبية قدر الإمكان، وبيانا لمساهمته الفائقة في الأدب العربي النيجيري. إن المنهج المتبع الذي يود الباحثون أن يسلكوه في معالجة هذه المقالة هو المنهج الوصفي التحليلي، حيث يقومون بقراءة القصيدة المختارة كلها عدة مرات ثم يتابعونها بالدراسة والتحليل.

نتائج البحث والمناقشة

أ. قصيدة هي الأم

عـزاء وصبر فالمنية تفجع	وما لامرئ إلا إلى الله مفزع
عزاء صبر فالمنية أضرمت	لهيبا بقلبي بالجوى أنقطع
لقد حلت الأحزان فينا لو أنها	على جبل حلت ذوى يتصدع
على أننى كاتمت مابي من الأسى	ومن ألم ضاقت بويلاه أضلع
هي الأم ما حل الأنام محلها	ولا بلغوا معشار ماهي تصنع
هي الأم ما جاد الزمان بمثلها	على فقدها تبكي الجموع وتدمع
لقد حملت فوق الرجال فهالني	تسارعهم من ذا لدى القبر يوضع

تعالى على هام الرجال بخلقها
فحلّت قلوب الصالحين بورعها
وقد عرفت في الصالحات فمثلها
حياء وحزم ثم عزم وعفة
ونجدة ملهوف قبيل سؤاله
فما مات من أنشاك في الهدى والتقى
ونسأل مولانا الكريم بفضله
وتسكن في جنب الرسول محمد
صلاة وتسليم على من سمت به
فأفعالها تعلو السماء وتلمع
كما حلّ قلب العابدين التخشع
قليل لذا ناح الكبار وأجزعوا
وصبر متى جاء البلا وهو يوجع
وكم رقأت دمعاً بها الخرق يرقع
بعيداً عن السفساف بل يترفع
يجود بعفو فوق ما تتوقع
وتسقى شراباً من رحيق مضوع
جميع الورى وهو الحبيب المشفع

ب. التحليل لقصيدة هي الأم

١. مناسبة القصيدة

تدور مناسبة هذه القصيدة حول الرثاء، وقد نظم الشاعر هذه القصيدة لغرض رثاء والدته الحنون.

٢. فكرة النص

تناول الباحثون تحت هذه النقطة دراسة النقاط الآتية في القصيدتان المختارتان، وهذه النقاط هي (أ) مطلع القصيدة، (ب) حسن التخلص في القصيدة، (ج) حسن المقطع في القصيدة، (د) صدق العاطفة.

(أ) مطلع القصيدة

اعتني علماء النقد غاية الاعتناء بما ينبغي أن يكون عليه مطالع القصائد الشعرية إيماناً منهم بأتلاف معاني الشعر ببيانه وإرتباط أجزائه، فما المقصود بمطلع القصيدة؟ مطلع القصيدة هو أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام: إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناءً فهناءً، أو كان عزاءً فعزاءً، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدته أن يعرف من مبدء الكلام ما المراد به ولم هذا النوع؟ (Ibn al-Athīr, 1990).

ويعود الباحثون الآن إلى مطلع القصيدة المتناولة بالدراسة فيقولون إن الدراسة الدقيقة في مطلع قصيدة "هي الأم" لتظهر أن المطلع يلمس في الآيات الآتية.

عزاء وصبر فالمنية تفجع
عزاء صبر فالمنية أضرمت
لقد حلّت الأحزان فينا لو أنها
على أنني كاتمت ما بي من الأسى
وما لامرئٍ إلا إلى الله مفزع
لهيباً بقلبي بالجوى أتقطع
على جبل حلّت ذوى يتصدع
ومن ألم ضاقت بويلاه أضلع

يلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر خالف شعراء العرب في الجاهلية، لأنهم كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهدون لها، وكانت غالبيتهم تبدأ بالوقوف على الديار، كما يظهر جليا في مطالع قصائد المعلقات. هذا المطلع يدعو القارئ إلى متابعة ما سيقوله الشاعر عن والدته، فمثل هذا المطلع بمجرد سماعه يلقي في الروع على أن القصيدة تحتوة على معانٍ تمت إلى الرثاء بصلة. وإضافة إلى ذلك، إن المطلع ملائم للمضمون وموح لما يستقبل من المعاني، بل وقد استوفت فيه شروط المطالع الجيدة، من سهولة الألفاظ، وفخامة العبارة، ووضوح المعنى المتصل بالموضوع، فعلى هذا يمكن الحكم لمثل هذه القصيدة بأنها حظيت بما يسمى ببراعة الإستهلال أو حسن الإبتداء على حد تعبير النقاد.

ب) حسن التخلص في القصيدة

ويأتي بعد المطلع في البنية الشعرية التخلص، وهو الذي يحتوي على هيكل القصيدة ومضمونها، وصورته على حد ابن الأثير هي " أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني، فبينما هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سببا إليه - فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفرارا (Ibn al-Athīr, 1990). فنفهم من هذه العبارة أن التخلص يتمثل في الخروج من معنى إلى معنى مع إيجاد ربط وثيق بين المعنى السابق واللاحق، بحيث يكون السابق سببا إلى اللاحق، وأنه يحتاج في تمثيله إلى نوع من الإحكام والإتقان بحيث يكون الخروج من معنى إلى آخر من غير قطع الكلام واستئناف كلام آخر، بل يكون الكلام موصولا مع توفر ربط داخلي وثيق بين معانيه.

وأما عن حسن التخلص في القصيدة فإنها خالية مما يسمى بحسن التخلص، وذلك لأن الشاعر شرع بالموضوع مباشرة وهو المدح حيث يقول:

ولا بلغوا معشار ماهي تصنع	هي الأم ما حلّ الأنام محلها
على فقدتها تبكي الجموع وتدمع	هي الأم ما جاد الزمان بمثلها
تسارعهم من ذا لدى القبر يُوضع	لقد حُمِلت فوق الرجال فهالني
فأفعالها تعلو السماء وتلمع	تعالت على هام الرجال بخلقها
كما حلّ قلب العابدين التخشع	فحلّت قلوب الصالحين بورعها

فيلاحظ أنه شاعر لم يستطلع قصيدته بمقدمة طللية أو دعائية حتى ليقال أنه خرج من كلام إلى آخر غيره بلطيفة تلائم بين الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه.

ج) حسن المقطع في القصيدة

إذا كان المطلع مفتاح الشعر ومدخله، كان من الأجدر أن تكون الخاتمة قفله ومسده، لأنها اللبنة الأخيرة التي يضعها الشاعر في بناء القصيدة، فينبغي للشاعر أن يحسنها ويجودها، لأن الخاتمة أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن الكلام وإن قبحت قبح الكلام، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد أشار النقاد إلى إحكامها وتجويد السبك فيها لكونها قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فلا يستحسن الزيادة عليها كما لا يستحسن أن يأتي الشاعر بعدها بأحسن منها. ويضيف ابن رشيقي في كتابه - العمدة، قائلاً " وقد كره الحدائق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأن ذلك من أعمال الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك (Ibn Rashīq, 1981). وإضافة إلى ذلك، يقول النويري في تعريفه لحسن المقطع: فهو أن يكون آخر الكلام الذي يقف عليه المترسل أو الخطيب أو الشاعر مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأسماع، كقول أبي تمام:

أبقت بني الأصفر المصفر كاسمهم صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

وكقول المتنبي:

وأعطيت الذي لم يعط خلق عليك صلاة ربك والسلام

(al-Nuwayri, n.d.)

إذن حسن المقطع وجودته هو مراعاة حسن آخر البيت أو القصيدة ولم يكن أقل شأنًا من مراعاة جودة الإبتداء في القصيدة. ولذلك إهتم البلغاء أن ينهوا كلامهم بأبلغ لفظ وأجمل معنى، واهتموا بأن يكون آخر بيت في القصيدة أجود فيها.

وأما عن حسن المقطع في القصيدة، فلقد امتازت القصيدة بحسن المقطع، وذلك لأن آخر الكلام الذي وقف عليه الشاعر مستعذب حسن وأبقى لذة في الأسماع بلفظ بليغ ومعنى جميل، وكيف لا، وكان آخر كلامه مدح، وصلاة وتسلية، ودعاء، فتأمل مقطع القصيدة الآتي حيث يقول الشاعر:

ونسأل مولانا الكريم بفضله يجود بعفو فوق ما تتوقع
وتسكن في جنب الرسول محمد وتُسقى شراباً من رحيق مضع
صلاة وتسلم على من سمت به جميع الورى وهو الحبيب المشفع

وبهذا ختم شاعرنا قصيدته بالدعاء والصلاة والتسليم ناهجا في ذلك منهج شعراء القرن التاسع عشر الميلادي.

د) صدق العاطفة في القصيدة

إن العاطفة عنصر من عناصر الأثر الأدبي، الذي يتكون من عناصر أربعة هي الفكرة والعبارة والعاطفة، والخيال، على النحو الذي يحدد فيه النقد الحديث معالم الصورة الأدبية. ويقصد بالعاطفة الحالة الوجدانية والنفسية التي تسيطر على الأديب إزاء موضوع أو فكرة أو مشاهدة، وتؤثر فيه تأثيراً قويا يدفعه إلى التعبير عن مشاعره، والإعراب عما يجول بخاطره. ومقياس هذه العاطفة يرجع إلى القارئ المتذوق الذي ينقل إليه تأثير هذه العاطفة الكامنة في العمل الأدبي، وعلى قدر هذا التأثير يكون الحكم على العاطفة من حيث الثبات أو التحول، والقوة أو الضعف، والصدق أو الزيف، والسمو أو الهبوط، وهي الأمور التي جعلها النقد الحديث مقاييس للعاطفة الأدبية (Abū Kurayshah, n.d.). وإذا تحول القارئ إلى قصيدة شاعرنا المتناولة بالدراسة يجدها قد امتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور، وحدة الإحساس، فهي ليست إلا تعبيراً صادقا عن عواطفه وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس نحو والدته، فتأمل الأبيات الآتية.

على أنني كاتمت ما بي من الأسى	ومن ألم ضاقت بويلاه أضلع
هي الأم ما حلّ الأنام محلها	ولا بلغوا معشار ماهي تصنع
هي الأم ما جاد الزمان بمثلها	على فقدها تبكي الجموع وتدمع

وقوله أيضاً.

فحلّت قلوب الصالحين بورعها	كما حلّ قلب العابدين التخشع
وقد عرفت في الصالحات فمثلها	قليل لذا ناح الكبار وأجزعوا
حياء وحزم ثم عزم وعفة	وصبر متى جاء البلا وهو يوجع
ونجدة ملهوف قبيل سؤاله	وكم رقأت دمعاً بها الخرق يرقع
فما مات من أنشاك في الهدى والتقى	بعيداً عن السفساف بل يترفع

إن المتأمل للآيات السابقة يدرك جلياً أنها لم تصدر إلا من قلب مفعم بعاطفة قوية تجاه والدته الحنون.

٣. أسلوب الشاعر

الأسلوب هو إتجاه الأديب وطريقته في النظم والتأليف على نحو يختص به ويميزه عن غيره من الأدباء. والنقد الحديث يربط بين الأسلوب والموهبة، أي أن الأسلوب المتميز شيء يوهب ولا يكتسب، فالأسلوب ليس علماً يدرس، وإنما هو شيء شخصي كلون الأعين ونبرة الصوت، ومن الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكتابة، ولكن لن يتعلم أن يكون له أسلوب (Ibn al-Athīr, 1990).

وعلى هذا فإن شخصية الأديب البارزة في الأسلوب هي السمة المتميزة لأدبه وبها يعرف، وإن لم يوضع اسمه بجوار كلامه. وقد أدرك النقد العربي القديم هذه الحقيقة التي عبر عنها الباقلاني بقوله عن إدراك الناقد للأساليب التي رسخت معالمها (والعالم لا يشدُّ عنه شيئٌ من ذلك .. حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يرتب أنها من نظمه. كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشته عليه خطه حيث رآه بين الخطوط المختلفة، وحتى يميز بين رسائل كاتب ورسائل غيره، وكذلك الأمر في الخطب (Ibn Rashīq, 1981).

أ) الألفاظ والتراكيب

لغة الشعر تختلف عن لغة النثر كما هو معلوم، ويتباين أسلوبها حتى ولو كان النثر نثراً أدبياً، فأسلوب الشعر الذي نعرف له من السمات الفنية العاطفة والخيال والموسيقى كالنثر الأدبي، إلا أنه يكاد يتميز بسمة التأثير أو تغلب عليه صفة التأثير، في حين أن النثر الفني تغلب عليه صفة الإفادة، وتلمح فيه ولو من بعيد النزوع إلى مخاطبة العقل أكثر منها إلى مخاطبة العاطفة والشعور (al-Nuwayri, n.d.). وباختلاف قوة التأثير الناتجة من صدق عاطفة الشاعر وشعوره وقوة خياله تبرز آيات الظهور ويتصدر الأسلوب، ولكن قوة التأثير المنوه بها في هذا المجال لا تتم للشاعر إلا باختيار ألفاظه وتراكيبه فيبتعد عن الكلمات المتنافرة الحروف والعبارات المتنافرة والكلمات والجمل، ويجهتد في إيجاد المناسبة بين ألفاظه ومعانيه من غير تكلف، فيختار لمعاني الرثاء ما تناسبها من الكلمات الجزلة، وللعتاب ما تناسبه من الكلمات اللطيفة السهلة، وللمحاسة ما تناسبها من الألفاظ القوية الجزلة، للنسيب كذلك ما تناسبه من الألفاظ الرقيقة العذبة، وهكذا تختلف الألفاظ والعبارات كلما اختلفت الموضوعات والأغراض لتألف الألفاظ والعبارات بالمعاني التي استوظفها الشاعر في قصيدته (Abū Kurayshah, n.d.).

ب) الظواهر البلاغية

لقد تناولت القصيد المتناولة بالدراسة كنوزاً إضافية من الظواهر البلاغية التي استعان بها في خلق جماليات سامية وزان بها عمله الفني. وليس في إمكان الباحثون استقصاء كل ما أودعه الشاعر من البلاغيات في شعره لكثرتها ووفرتها، ولأن موضوع المقالة ليس دراسة بلاغية استقصائية لأشعار الشاعر. ومهما يكن من أمر فإن الباحثين سيوردون بعضها ويقرونها ويحللونها حسب استخدامها السياقي في أشعاره.

ج) الظاهرة البيانية

التشبيه، أول طريقة تدلُّ عليه الطبيعة لبيان المعنى، وهو في اللغة: التمثيل، وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، كقولك "العلم كالنور في الهداية". ف "العلم" مشبه،

و"نور" مشبه به، و"الهداية" وجه الشبه، و"الكاف" أداة التشبيه، فحينئذ اركان التشبيه أربعة، مشبه، ومشبّه به، ويسميان طرفي التشبيه" ووجه شبه، وأداة تشبيه " ملفوظة أو ملحوظة (al-Hāshimī, 2007).

(١) الاستعارة التصريحية، وهي حذف المشبه وذكر المشبه به (Abd al-Ghanī, 2011). ومن أمثله قول الشاعر:

عزاء وصبر فالمنية تفجع وما لامرئ إلا إلى الله مفزع
عزاء صبر فالمنية أضرمت لهيبا بقلبي بالجوى أقطع

شبه "المنية" بالإنسان، وحذف الإنسان، ورمز له بشيء من لوازمه، وهو "الإضرار"، واستعار من الإضرار (أضرم)، على سبيل الإستعارة المكنية، وشبه الحزن الذي يحترق منه القلب باللهيب، فحذف الحزن وأقام اللهيب مقامه، على سبيل الاستعارة التصريحية.

حياء وحزم ثم عزم وعفة وصبر متى جاء البلاء وهو يوجع

في قوله "جاء البلاء" تشبيهه للبلاء بالحيوان، ذلك أن المجيء من صفاته لا البلاء، ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، فالإستعارة مكنية. ويمكن أن يكون شبه حلول البلاء بالمجيء، ثم حذف المشبه (الحلول) وأقام المشبه به مقامه (المجيء) على سبيل الإستعارة التصريحية.

(٢) الاستعارة المكنية، حذف المشبه به وذكر شيء من صفاته (Abd al-Ghanī, 2011). ومن أمثله قول الشاعر:

هي الأم ما جاد الزمان بمثلها على فقدتها تبكي الجموع وتدمع

قوله "جاد الزمان" تشبيهه للزمان بالإنسان، لأن الزمان ليس من وصفه الجود، ولما شبهه به، حذف الإنسان، ورمز له بشيء من لوازمه، فهو استعارة مكنية.

(د) الموسيقى الشعرية في القصيدة

تحتوي قصيدة "هي الأم" للشاعر ذاك الجاح شريف على ستة عشر بيتا من البحر الطويل الذي يتألف من ثمانية أجزاء وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
عزاء وصبر فالمنية تفجع وما لامرئ إلا إلى الله مفزع

تقطيع البيت:

عزائن وصبرن فلـ | منية | تتفجعو وما لم | رثن إلا إلا / حمفزعو
 0//0// 0/ 0// 0/0/ 0// 0/ 0// 0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0//
 فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن | مفاعيلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن / فعولن
 سليم / سليم / سليم / مقبوضة سليم / سليم / سليم / مقبوض

يلاحظ في هذا البيت أن العروض والضرب وردتا وفيهما "القبض"، بحذف الخامس الساكن. القبض: وهو حذف نون "فعولن" فيصير "فعول" وخصوصا يستحسن هذا الحذف من "فعولن" التي قبل الضرب الثالث ويكره إثباتها ويلزم ذلك في القصيدة كلها - وكذا يجوز قبض "مفاعيلن" فتحذف ياءه فيصير "مفاعيلن"، وهو غير مأنوس. ويجوز كف "مفاعيلن" وهو حذف نونه لكنه قبيح - ولله در بعض الشعراء حيث أشار إلى ذلك بقوله:

كففت عن الوصال طويل شوقي إليك وأنت الروح الخليل
 وكفك الطويل فدتك نفسي قبيح ليس يرضاه الخليل

وهكذا يسير الشيخ في أكثر أبيات قصيدته من أولها إلى آخرها. ويلاحظ أيضا أن البيت السابق اشتمل على مقياسين من المقاييس الثمانية التي اشرنا إليها أنفا وهما: فعولن، مفاعيلن. والجدير بالذكر هو أن الروي في قصيدة "هي الأم" هو حرف "العين" المتحرك بالضمّة والمسبوق إما بالفتح في أكثر الأبيات أو الكسر والضم في قليل منها. وإن اختيار الشاعر ذاك شريف لحرف العين رويًا لقصيدته، قد أكسب للقافية نغما رائعًا وموسيقى جميلة. ومما يدل على براعة الشاعر إختياره الروي المتحرك بالضمّة بدلا من الساكن، وذلك ليهزّ أذن سامعيه تيقظا وإنتباها وجذباً لميولهم وكسب عقولهم وبث انفعال موسيقى في نفوسهم ليشاركوه في احساسه ومشاعره إستمع إليه وهو يقول:

عزاء وصبر فالمنية تفجع وما لامرئ إلا إلى الله مفزع
 عزاء صبر فالمنية أضرمت لهيبا بقلبي بالجوى أتقطع
 لقد حلّت الأحزان فينا لو أنها على جبل حلّت ذوى يتصدع
 على أننى كاتمت مابي من الأسى ومن ألم ضاقت بويلاه أضلع

الخاتمة

وفي الختام، يتضح جلياً لقارئ المقالة بأن الشاعر ذاك شريف يعتبر من أشهر الشعراء البرناويين البارزين الذين ساهموا وما زالوا يساهمون في مجال الإنتاج الشعر العربي في نيجيريا عامة وبرنو خاصة. واشتملت المقالة على عرض حياة الشاعر ودراسة تحليلية لقصيدته "هي الأم" يبدو من خلال عرض هذه القصيدة أن الشاعر ساهم بنصيب وافر في ميدان الأدب العربي والثقافة الإسلامية في هذه البلاد (في القرن

العشرين والحادي والعشرين) كما اتضح من خلال هذه المقالة. فعن دراسة بناء القصيدة وصل الباحثون إلى القول بأن الشاعر لم يبين قصيدته على النمط المعروف لدى الشعراء القدامى، إذ لم يفتح القصيدة بالنسيب والغزل أو بذكر الديار والبكاء على الأطلال، وخالصة القول، أنه لم يتأثر بالافتتاح النسيبي في قصيدته.

وأما عن مطلع القصيدة، فإن الشاعر خالف شعراء العرب في الجاهلية لأنهم كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهّدون لها، وكانت غاليتهم تبدأ بالوقوف على الديار، كما يظهر جلياً في مطالع قصائد المعلقات. وإن مطلع قصيدة الشاعر المتناولة بالدراسة ليدعو القارئ إلى متابعة ما سيقوله عن رثاء والدته الحنون. وإن مثل هذا المطلع بمجرد سماعه يلقي في الروع على أن القصيدة تحتوي على معانٍ تمتّ إلى الرثاء بصلة، وإضافة إلى ذلك، إن المطلع ملائم للمضمون وموحٍ لما يستقبل من المعاني، بل وقد استوفت فيه شروط المطالع الجيدة، من سهولة الألفاظ، وفخامة العبارة، ووضوح المعنى المتصل بالموضوع.

وأما عن حسن التخلص في القصيدة، فإنها خالية مما يسمى بحسن التخلص، وذلك لأن الشاعر شرع بالموضوع مباشرة، فيلاحظ أنه لم يستطلع قصيدته بمقدمة طليية أو دعائية حتى ليقال أنه خرج من كلام "إلى" آخر غيره بلطفية تلائم بين الكلام الذي خرج منه والكلام الذي خرج إليه. وأما عن حسن المقطع في القصيدة، فلقد امتازت القصيدة بحسن المقطع، وذلك لأن آخر الكلام الذي وقف عليه الشاعر مستعذب حسن وأبقى لذة في الأسماع بأبلغ لفظ وأجمل معنى، وكيف لا، وكان آخر كلامه دعاء وصلوة وسلاماً على النبي صلى الله عليه وسلم وآله واصحابه ومن يقتدي بهم ذي الجود والندی وأصحابه أجمعين.

وأما عن صدق العاطفة في القصيدة، فقد أشار الباحثون إلى أن القصيدة قد امتازت بصدق العاطفة وحرارة الشعور وحدة الإحساس، فهي ليست إلا تعبيراً صادقاً عن عواطف الشاعر وعما يختلج في قلبه من المشاعر والأحاسيس نحو والدته. أما من حيث دراسة الألفاظ والتراكيب فقد أشار الباحثون إلى أن الشاعر قد وفق في اختيار الكلمات ذات السهولة واللين والرقّة، وجاءت واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد اللهم إلا بعض المصطلحات الصوفية التي لا يعرفها العوام الذين لم يتذوقوا من التصوف شيئاً. وأما من حيث صياغة الصور البلاغية - فلقد تناول الشاعر في قصيدته صوراً بلاغية كثيرة من تشبيه واستعارة. وأما عن الموسيقى والوزن والقافية، فقد أشار الباحثون على اختيار شاعرنا للبحر الطويل في القصيدة، وذلك دلالة واضحة في نظر الباحثين على شاعريته ورسالة أسلوبه وبلاغته وقوة طبعه وثروته اللغوية. كما أن الموسيقى الداخلية قد تحققت وذلك لتتابع الإيقاعات الصوتية والنغمات المنبعثة من داخل القصيدة.

المراجع

- Abū Kurayshah, Ṭ. M. (1998). *al-Naqd al-adabī al-taṭbīqī bayn al-qadīm wa-al-ḥadīth*. Giza: al-Sharikat al-Miṣrīyah al-‘Ālāmīyah li-al-Nashr.
- ‘Abd al-Ghanī, A. A. (2011). *al-Kāfī fī al-balāghah: al-Bayān wa-al-badī‘, wa-al-ma‘ānī*. Cairo: Dār al-Tawfiqīyah li-al-Turāth.
- al-Hāshimī, A. (2007). *Jawābir al-balāghah fī al-ma‘ānī wa-al-bayān wa-al-badī‘*. (Y. al-Ṣumaylī, Ḍabt wa-Tadqīq). Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.
- Ibn al-Athīr. (1990). *al-Mathal al-sā‘ir fī adab al-kātib wa-al-shā‘ir* (M. M. ‘Abd al-Ḥamīd, Taḥqīq). Beirut: al-Maktabah al-‘Aṣrīyah.
- Ibn Rashīq. (1981). *al-‘Umdah fī maḥāsīn al-sbi‘r wa-ādābīh wa-naqdih* (M. M. ‘Abd al-Ḥamīd, Taḥqīq, Vol. 1). Beirut; Dār al-Jīl.
- al-Nuwayrī. (n.d.). *Nihāyat al-arab fī funūn al-adab* (Vol. 7). Cairo: Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Irshād al-Qawmī, al-Mu’assasah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah li-al-Ta’līf wa-al-Tarjamah wa-al-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr.

This page intentionally left blank