مقاربة تداولية للنّص الصوفي لدى محمّد عبد الباري "قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة أنموذجا"

A pragmatic approach to Sufi texts in the poetry of Muhammad Abdul Bari: "The poem 'What Zarqa' al-Yamama Did Not Say' as a model"

د. سيد أحمد محمّد عبد الله

المركز الجامعي آفلو، (الجزائر) m.sidahmed@cu-aflou.edu.dz،

د. شادلي عمر

المركز الجامعي آفلو، (الجزائر)، a.chadli@cu-aflou.edu.dz

تاريخ الارسال.2026/01/28. تاريخ القبول 06-03-2026 تاريخ النشر.26-03-2026

ملخص:

يعدّ النّص الصوفي الحديث والمعاصر، تمازجا بين الحمولة التراثية الدينية، والفنيّة الادبية المعاصرة، وهو ما يؤهله للدراسة والتحليل، اعتمادا على الآليات اللغوية والنقدية الحديثة، وعلى رأسها المقاربة التداولية، التي تحاول الكشف عن مكنوناته العبقرية ومعانيه التي تمسّ في شقها البعد الاستعمالي التداولي للّغة، فتثير فيه تلك المعاني بناء على الحوافز السياقية والحسّ التداولي.

ولعلّ الشاعر السوداني محمّد عبد الباري قد برع في تشكيل قصيدته " ما لم تقله زرقاء اليمامة" والتي تستجيب في عمومها للمقاربة التداولية، التي نحاول في هذه الدراسة ابراز أهمّ تجلياتها بالاعتماد على بنيتها الخطابية وما تثيره من التأويلات والتخريجات الدلالية بالارتكاز على القرائن و الآليات اللّغوية الموحية بها.

الكلمات المفتاحية: النّص الصوفي – الأبعاد الدلالية – تداولية الأفعال الكلامية –المقصدية والحجاج.

Abstract:

Modern and contemporary Sufi texts represent a fusion of religious heritage and contemporary literary artistry, making them suitable for study and analysis using modern linguistic and critical mechanisms, most notably the pragmatic approach. This approach seeks to uncover their ingenious depths and meanings, particularly those related to the pragmatic use of language, evoking meanings based on contextual stimuli and pragmatic sensibility.

The Sudanese poet Muhammad Abdul Bari excelled in crafting his poem "What Zarqa' al-Yamama Didn't Say," which generally adheres to the pragmatic approach. This study aims to highlight its most significant manifestations by examining its rhetorical structure and the semantic interpretations and derivations it evokes, relying on suggestive linguistic clues and mechanisms.

Keywords: Sufi text – semantic dimensions – pragmatics of speech acts.

1. مقدمة:

يعدّ الأدب العربي من أهمّ الآداب العالمية ثراء وغنى من حيث الموروث الثقافي والنّقدي، وهو ما يجعل الباحث المستكشف لسرّ هذا التراث أن يقف حائرا أمام هذا الرحم المعرفي الذي حمل في طياته ملامح كثيرة من طينة الدراسات الحديثة، كالتداولية على سبيل الذكر لا الحصر.

لم تكن التداولية منذ بدايتها علما لغويا يصف البنى اللّغوية ويفّسرها، ويقف عند حدودها وأشكال الظواهر، حتى أضحت علما جديدا للتواصل الإنساني، يدرس الظواهر اللّغوية في مجال استعمالها، ويتعرّف على القدرات الإنسانية للتواصل اللّغوي في مجال الفهم والإفهام رابطا المقال اللّغوي بملابسات فوق لغوية، لها من الدور الكبير ما يسهم في تحديد المعنى المقامي كالمرسل والمتلقي، وما بينهما من علاقة اجتماعية، وما يملكانه من معلومات مشتركة وزمان التلفظ، ومكانه والظروف المصاحبة للخطاب وغيرها من قرائن دالة تساعد المرسل في إنشاء خطابه، كما تساعد المتلقي في تلقي الخطاب وفهمه، وإدراك قوته الاخبارية والقصدية.

ومن هنا تتجلّى المقاصد الإبلاغية، والصّفات البلاغية التي تجعل من الخطاب محلّ تأويل وتوجيه معنوي، يتمّ من خلال البحث في محدّدات وأبعاد الخطابات، وهو ما سنحاول الكشف عنه في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" للشاعر" محمد عبد الباري"

2. الأبعاد الدلالية للقصيدة:

1.2 . البعد السياسي:

نصّ "ما لم تقله زرقاء اليمامة" للشّاعر محمّد عبد الباري، من ديوان مرثية النار الأولى، حيث ألقى الشاعر هذه القصيدة بمناسبة ثورات الربيع العربي التي بدأت من تونس وانتهت إلى مصر، ليبيا واليمن سوريا، وفيها يتبنى الشّاعر النّزعة القومية والسياسية، حينما تحدّث عن قضيّة العرب كلّهم ودعوتهم إلى الحريّة والتّماسك، ومن تجليات هذا البعد في القصيدة ما ورد من أبيات نذكر منها قوله: [1]

وَسَيعبُرُ الطوفانُ مِن أوطانِنَا مَنْ يُقنع الطُّوفان ألا يَعْبُرَا

في هذا البيت يتجلّى البعد السياسي للقصيدة بقوله أوطاننا، فهو يقصد الدول العربية (تونس، ليبيا، مصر، سوريا...)، في إشارة إلى تعلّق الشاعر بتكامل الأمّة العربية والتمسك بالانتماء القومي العربي، وشدّة تطلعه لازدهار البلاد العربية وبعدها عن التفكّك والتشتّت الذي تخلفه آثار الطّوفان العابر، متمنيا في صيغة الاستفهام(من يقنع؟) أن لا يعبر هذا الدّمار والحركة غير المدروسة الوافدة كالسيل العرم الذي لا يدع الأخضر ولا اليابس فيأتي عليه.

2.2 البعد الديني:

قصيدة " ما لم تقله زرقاء اليمامة" لها بعد ديني يظهر خاصة في الأبيات : (1،5،6، ومن 17 إلى 26). ففي هذه الأبيات يقتبس الشّاعر من القرآن الكريم قصة آدم ويوسف عليهما السّلام، كقوله:

إخلعْ سَوادَكَ .. في المدينة نسوةٌ قطّعن أيديهنّ عنك تصبّرا

كعادة الشّعراء العرب في ميلهم لتوظيف القصص القرآنية في قصائدهم للتعبير عن غايات ومقاصد شريفة لا تؤديها إلاّ ألفاظ النّص القرآني ومعانيه ذات الحمولة الفائقة المفتوحة للتأويل ومجاراة السياقات المختلفة، ولما لها من مكانة عظيمة لدى النّفوس والأثر البليغ في قلوب المسلمين، حيث يتمثل البعد الديني في توظيف ألفاظ دينية، مثل: (النبوّة، الأنبياء، المؤذن، الإمام ...).

كما وجدناه يستشرف مستقبل الأمّة مستقيا من معين النبوّة وأخبار آخر الزمان من أقوال سيد ولد عدنان عليه الصلاة والسّلام حينما حدّث أمته عن ما سيصيبها من متاعب آخر الزمان من تشتّت وهرج، تشيخ لها الولدان وتنشق لها الأراضين، فيقول:

لا سِرّ .. فانُوسُ النُبوة قالَ لِيْ ماذا سيجري حينَ طالعَ مَا جَرَى
فِيْ الموسمِ الآتي سيأكُلُ آدمٌ تفـــاحَتَيْنِ وَذنبهُ لن يُغْفَرَا
الأرْضُ سَوفَ تشيخُ قبل أوانِهَا المـوتُ سوفَ يكونُ فينا أنْهُرَا

3.2 . البعد الاجتماعي:

للبعد الاجتماعي حضور في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، حيث يصف الشاعر حالة المجتمع العربي خلال الثورات، والتقلّبات الاجتماعية التي تحصل بعد

طوفان التغيير، الذي يجعل من كلّ طيف صوتا، و لكلّ فئة صيتا، تتشابك الأصوات وتتناحر العقول لتفلس البلدان، وتتسلّق الذئاب المنابر وعاظا، وتصمّ أصوات الذّباب الآذان بعد ان كان مزعجة يصير رنينها المنبوذ قصائدا يتغنى بها، وينسى كلّ مكانه وتتداعى إلى قصعة الغنائم. وهذا ما يتجسّد في قوله: [2]

وَسَيُنكرُ الأعمَى عَصَاهُ ويَرتَدِيْ نظّارتينِ من السّرَابِ لِيبصِراَ

هنا يصف الشاعر في هذا البيت حالة الانسان العربي، الذي يتبنى أطروحات غيره التي لا تغني ولا تسمن من جوع، والتي تصوّر الوهم حقيقة، حتى يتخلى المرء عن عاداته، فيتخلص منها طامعا في مستقبل مجهول بُني على أسس واهية، حتى كأنّه ذلك الأعمى الذي يتخلى عن عصاه، ويرتدي نظارتين من الوهم، ليرى فما يجد شيئا من تلك الآمال المزينة، والتي لم تورثه سوى الدمّار وغلبة الزمان وقهره.

ويرصد لنا الشاعر حالة القتل والموت والحزن التي ستحّل بالمجتمع العربي في قوله: [3]

في الموسمِ الآتِيْ مزادٌ مُعلنٌ حتّى دَمُ الموتى يُباعُ ويُشترَى

في هذا البيت وصف لحالة الأمة العربية، التي سيصبح فيها القتل والموت غاية بسبب وبدونه، ويصبح دم الموتى يباع ويشترى في المزاد العلني يتاجر بالأرواح السماسرة الآثمون.

2. 4. البعد الاستشرافي المستقبلي:

رغم كلّ الغبن والحالة النفسية المتمزقة، لا يخبو نور اليقين في قلب الشاعر، فيلوّح براية بيضاء في فضاء حالك بالسّواد الشديد، يبرق ببرقية أمل تزرع في النفوس وهج الحياة ونورها، فمهما يحصل وحصل، إن هو إلاّ سيل عابر، يغزو الأرض فيصفي كدرها ويمحص النفوس لتستخلص التجارب من حياتها، إنّه قميص البشير الذي يزيل غبش العين، وينير طريق المستقبل الواعد حقيقة لا سرابا كما ادعوا.

أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ .. وطالمَا هطَلَ القَميصُ على العُيُون وبَشّرَا

3 تداولية الأفعال الكلامية:

1.3 الاستفهام (Interrogatif):

الاستفهام في اللّغة " الفهم، معرفتك الشيء بالقلب، فَهِمَه فَهْمً وفهامة... وفهمت الشيء: عقلته وعرفته"[4].

أمّا في الاصطلاح فيعرفه السيّد أحمد الهاشمي صاحب كتاب (جواهر البلاغة) بأنه:" طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من احدى أدواته، وهي: الهمزة)، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيّان، وكيف، وأين، وأنّى، وكم، وأيّ".[(5)]كما جاء في الطراز ليحي بن حمزة العلوي (ت 749هـ) أن الاستفهام هو: "طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام به، فقولنا طلب المراد عام فيه وفي الأمر، وقولنا: على جهة الاستعلام يخرج منه الأمر، فإنه طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد".[6]

فالاستفهام يدور حول الفهم، ولا يخرج عن معنى الطلب بمعنى طلب العلم بالشيء.

من خلال القراءة الاحصائية، نجد **حضور الاستفهام في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة":**

ومن تجلياته قوله: [7]

وَسَيعبُرُ الطوفانُ مِن أوطانِنَا مَنْ يُقنع الطُّوفان ألا يَعْبُرَا

في هذا البيت ورد الاستفهام "بمن"، حيث تعتبر من أسماء الاستفهام، ويستفهم بها عن العاقل، وقد ورد الاستفهام بـ" من" مرة واحدة في القصيدة، للدلالة على امتناع وجود المانع للطوفان، وأنّه عابر لا محالة، ويحمل في طياته ذلك الاستفهام الكثير من الأسى والحسرة من عدم الجدوى.

غير أن القارئ للنّص يجد قلّة الاستفهام وفي ذلك دلالة واضحة على أن اليقين قد تسرّب إلى عمق الشاعر، فلا يشك البتة في أمر الطوفان(الربيع العربي) ونواتجه الأليمة، فلِمَ يستفهم وهي واضحة للعيان في البلاد العربية مشاهدة لا خيالا، بخلاف أسلوب النداء والامر الحاضرين بقوّة وفي كلّ دلالة.

2.3 النّداء:

جاء في النحو الوافي للدكتور حسن عباس أنّ النّداء هو "توجيه الدعوة إلى المخاطَب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم".[(8)]

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أحد الميزات اللغوية التي يتمتع بها أسلوب النداء في التراكيب، وهي تعلّق حرف النّداء بالاسم فقال: "وجملة الأمر أنّه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلا، ولا من حرف واسم إلا في النداء، نحو: (يا عبد الله)، وذلك إذا حقّق الأمر كان كلاما بتقدير الفعل المضمر الذي هو "أعني" و "أريد"، و"أدعو" و (يا) دليل عليه، وعلى قيام معناه في النّفس"[9].

تنفق هذه التعريفات كلها على معاني الطلب والدعوة، وقد ورد النّداء في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" مرة واحدة، حيث وظف الشاعر حرف النداء "يا" في قوله: [10]

ناديتُ يَا يَعْقُوب تِلكَ نُبُوءَتِيْ	الغيمةُ الحُبْلَى هُنَا لن تُمْطِرَا

حيث حرف النداء (يا) لنداء القريب والبعيد، واعتمدها الشاعر باعتبارها أوسع استعمالا في النداء من بقية الأدوات الأخرى، فنادى "يعقوبا عليه السلام" للدلالة على التفاؤل والأمل بقدوم غد أفضل، وأنّ الثورات العربية ستنتهي وتعود الأمة إلى طريقها، كما عاد البصر إلى يعقوب عليه السلام، وعاد يوسف لأبيه، وهي نبوءة للشاعر كما أعلم الله يعقوب عليه السلام بأمر ما سيحدث ليوسف عليه السلام "وأوحينا إليه لتنبئنّهم بأمرهم هذا وهم لا يشعرون"(سورة يوسف:15).

3.3 . النهي (Interdit):

النهي هو طلب الكفّ على الفعل على وجه الاستعلاء من الأعلى إلى الأدنى منزلة و له حرف واحد وهو "لا" و صيغته "لا تفعل" و من العلماء من اعتبرها حقيقة في التحريم، ولقد اختلف العلماء في أصل صيغة النهي أهي للكّف أم للترك فقط، فالأشاعرة يعتبرون أن مقتضى النّهي كفّ النّفس عن الفعل بالاشتغال بأحد أضداده و المعتزلة يقولون: إن الفعل ترك النهي.

مما سبق تستخلص أن النهي يدور مفهومه حول الكفّ عن فعل الشيء المنهي عنه.

والنّاظر في القصيدة يتبيّن أنّ الّشاعر عبد الباري استعمل النهي مرة واحدة في قصيدته، حيث جاء النهي في قوله: [11]

لا تَبتَئِس فالبئرُ يومٌ واحِدٌ وغداً تُأمّركَ الرياحُ على القُرَى

يستحضر الشاعر قصة يوسف عليه السلام لما رماه إخوته في البئر، ليصبح بعدها مسؤولا على خزائن مصر، وفيه ينهى الشاعر العرب ألا يبتئسوا، لأن الثورات ستنتهي حتما، و يجيء غدا أفضل، وتتحقق الحرية، وجاء النهي هنا في هذا البيت بصيغة النّصح، فالشاعر رأى أن العرب يئسوا من الثورات والضبابية التي طغت عليها، و في هذا البيت تلاحظ تفاؤل الشاعر بانتهاء هذه الثورات، ولذلك جاء النهي بغرض بيان العاقبة وما تؤول إليه الأمور نهاية، فاليأس محدودة أيامه، بينما الأمل مفتوحة حدوده.

3. 4. الأمر (Commander):

والأمر مقابل للنّهي، وهو عند البلاغيين: طلب إنجاز الفعل، فإن كان على جهة الاستعلاء عدّ أمرا واجبا ، وإن لم يستوف هذا الشرط كان مجرد طلب للفعل، ويرى "الرازي" عدم التقييد بالاستعلاء واستدل بقول فرعون لملإه بشأن موسى عليه السلام "ماذا تأمرون" وأجاب بأن الأمر بمعنى الشورى والفعل هنا على أن فرعون كان مستعليا عنهم[12].

وقد يردّ بصيغة الأسلوب الخبري، ويفيد الأمر كما هو في قوله تعالى: "والوالدات يرضعنّ أولادهن"(سورة البقرة:233) وكأنّه أراد بذلك: لترضع الوالدات أولادهنّ.

وممّا ورد منه في القصيدة وهي الغالب من الأساليب الإنشائية الطلبية، ما جاء في البيت (21) قوله:

قُمْ .. صَلّ نَافلة الوصولِ تحيّةً للخارجينَ الآن مِنْ صَمتِ الثّرَى

فالأفعال (قم)، و(صلّ) جاءت بصيغة الأمر، بغرض النّدب والإرشاد للاستعداد لما هو آت، وأنّ ساعة الحسم قادمة لامحالة، فلنستهل دورتها كما يستهل المصلي دخوله المسجد بتحيته، وقد تعدّدت أفعاله (اخلع، اكشف، فلتخزنوا، فاضبطوا، مدّوا، اشتعلوا). وهي كلّها دعوات للاستعداد لليوم التالي لطوفان الربيع العربي، وأنّ الفجر يلوح بعده بالبشائر.

3. 5. أسلوب النّفي (Négation):

النّفي من أساليب النظم في العربية هو:" ما لا يتجزم بـ "لا"، وهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل، وقبل النّفي عبارة عن الإخبار بعدم صدور الفعل عن الفاعل في الزّمان الآتي وهو ضدّ المضارع"[13].

وحضور أسلوب النفي في القصيدة وارد بثلاث أدوات وهي (ما، لا، لن)،وفي ابيات ثلاثة متوالية حيث يقول: [14]

مَا قُلْتُ للنّجمِ المُعلّقِ دُلّنــيْ مَا نمتُ كي أصطادَ رُؤيا في الكرى
لا سِرّ .. فانُوسُ النُبوة قالَ لِيْ ماذا سيجري حينَ طالعَ مَا جَـرَى
فِيْ الموسمِ الآتي سيـأكُلُ آدمٌ تفاحَتَيْنِ وَذنبهُ لـــن يُغْفَـرَا

حيث ورد أسلوب النفي بـ (ما) مرتين والنفي بـ (لا) و(لن) مرة واحدة، حيث تدخل (ما) على الجملة الاسمية والفعلية، ويجمع على أن (ما) تنفي الفعل الذي تدخل عليه[15].

وهنا دخلت "ما" على الجمل الفعلية، فنفت الفعل (قلت) والفعل (نمت) الذي أتى بعدها أما "لا" دخلت على الاسم (سرّ). فشاعرنا ينفي جهالة النّاس لما سيحدث من هوان للأمّة وتداعي الأعداء عليها، لأنّ ذلك معلوم في الأحاديث النّبوية ومشهور، أي أنّه لا يتنبأ بمستقبل وإنّما هو خبر يقين منذ قرون غير خافٍ، وإنّما جاءت هذه الأساليب على سبيل الإنكار واللّوم.

4 . المقصدية وآليات الحِجاج:

4. 1. تجليات الرّمز في القصيدة:

الرمز من الظواهر التي سيطرت على القصيدة الشعرية، إذ يعرّفه "عزّ الدين اسماعيل" قائلا: "الرّمز اللّغوي نفسه اصطلاحا تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه"[16]، والمتمعن في النّص يجد الرمز الديني يحوز على مساحة شاسعة من القصيدة، ساهم في إذكاء قوّتها، وتكثيف معانيها، ومنه:

أ– رمز آدم: في قوله:

في الموسم الآتي سيأكل آدم تفاحتين وذنبه لن يغفرا[17]

في هذا البيت رمز (آدم) الذي يرمز للخطيئة، حيث وظّفه الشاعر ليرمز به إلى خطيئة العرب، فإذا كان آدم عليه السلام أكل تفاحة، فأبنائه سيأكلون تفاحتين، وهنا الشاعر يقصد أن العرب أخطأوا وسيرتكبون الكثير من الأخطاء وهذا ما بينه في قوله في البيت السابق بمعنى استمرار للخطيئة، وأن الفارق بين الآدميْن (الأب والأبناء) في توبتهما وغفران الذنب، فالأب استغفر لذنبه وأناب، في حين أن الذرية لا تزال في عصبيتها وجهالتها.

ب– رمز يعقوب:

ناديت يا يعقوب تلك نبوءتي الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا[18]

في هذا البيت وظف الشاعر يعقوب عليه السلام الذي يرمز للتفاؤل والصّبر، حيث ينادي الشّاعر العرب بالتحلّي بالّصبر والتفاؤل بغد أفضل، مذكرا بيعقوب عليه السلام للاقتداء، فكما عاد ليعقوب بصره ستعود الأمة العربية إلى طريقها وتتحقق الحرية وتتجاوز هذه المرحلة الصّعبة، وهنا يبدوا الشاعر متفائلا بانتهاء هذه الثورات.

ج – رمز القميص :

القميص يرمز إلى دلالات مختلفة، ففي قصة يوسف عليه السلام يرمز القميص إلى: أولا إلى الاتهام، ثم البراءة، ثم البشرى، والاتهام يتجلى في قوله تعالى : " إن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ "[19] حيث راودت امرأة العزيز يوسف عليه السلام عن نفسه واتهم بمراودتها عن نفسها، فقال العزيز إن قد قميصه من قُبُل فهو المتهم، وإن كان قميصه قد من دُبر فهو من الصادقين.

أمّا دلالته على البراءة في قوله الله تعالى: " فلما رأى قميصهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُن إنّ كيدكن عظيم"[20]، فهنا يدلّ القميص على براءة يوسف عليه السلام من الاتهام الذي وجه إليه.

والدلالة الثالثة على البشرى والتفاؤل ، فهو الذي ردّ البصر إلى يعقوب عليه السلام ونصّه قوله تعالى " اذْهَبُوا بقميصي هذا فَالْقُوهُ على وجه أبي يَأْتِ بصيرا وأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أجمعين "[21] حيث أرسل يوسف عليه السلام القميص مع إخوته إلى أبيه يعقوب ليلقوه على وجهه ليرتدّ بصيرا.

5 .2 . الاستعارة: (Metaphore):

عرفها "الجاحظ" بقوله: الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره وإذا قام مقامه، وعرفها "القاضي الجرجاني" بقوله: "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التّوسع والتّصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللّفظ، وتحسين النّظم والنثر، أما "عبد القاهر الجرجاني" فيعدّها من الإعارة للفظ لمعنى آخر يجريه المتكلم على مجراه، أي أن " تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه "[22].

تعدّدت الاستعارات في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة" وتنوّعت بين التّصريحية والمكنية، وهذا الجدول أدناه يوجزها:

الجدول 1: يوضح الاستعارة بنوعيها في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"

العبارة	البيت	الاستعارة	نوعها
النّص للعراف والتأويل لي يشاكسان هناك قال، وفسّرا	الثاني	النص العراف والتأويل لي يشاكسان	استعارة مكنية
ما قلت للّنجم المعلّق دُلني	الثالث	ما قلت للّنجم	استعارة مكنية
ما نمت كي أصطاد رؤيا في الكرى	الثالث	أصطاد رؤيا	استعارة مكنية
الأرض سوف تشيخ... للموت سوف يكون	السابع	الأرض سوف تشيخ/ الموت سوف يكون	استعارة مكنية
ستقول ألسنة الذباب قصيدة	التاسع	ألسنة الذباب	استعارة مكنية
أشتم رائحة القميص	ستة وعشرون	رائحة القميص	استعارة تصريحية
طالما هطل القميص عل العيون	ستة وعشرون	هطل القميص	استعارة مكنية

ما قلت للنّجم المعلّق دلّني ما نمت كي أصطاد رؤيا في الكرى[23].

هذا البيت يحمل في طياته استعارتين إحداهما تتخلّل صدر البيت والأخرى عجزه، فالأولى المتمثلة في "ما قلت للنجم" حيث أنّ الشاعر شبه "النّجم" بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينة من قرائنه وهي "القول" و هي استعارة مكنية.

أمّا قوله "أصطاد رؤيا" هي من الاستعارة المكنية حيث شبّه الشّاعر الرؤيا بـ "السّمك" وحذف المستعار منه وترك لازمة من لوازمه وهي "اصطاد" بغية تجسيد أثرها المتمثل في توضيح المعنى وتوكيده.

ستقول ألسنة الذباب قصيدة وسيرتقي ذئب الجبال المنبرا[24]

حيث تتجسد الاستعارة في قوله "ألسنة الذباب" حيث شبّه "محمد عبد الباري" الذّباب بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي "ألسنة" التي هي خاصية الانسان فغاية الشاعر تجسيد الشيء المعنوي "ألسنة الذباب" في صورة المادي الملموس "لسان الانسان". مظهرا بذلك طريقة أذيتها للنّاس.

وفي البيت السادس العشرون استعارتين تصريحية ومكنية في قوله :

أشتم رائحة القميص ... وطالما هطل القميص على العيون وبشرا[25]

حيث أنّ الشاعر في عبارة "رائحة القميص" شبه الأمل والتّفاؤل بالقميص، وهنا صرّح بالمستعار منه "القميص" وحذف المستعار له الأمل، فالقميص هنا يدلّ على البشرى واستعادة يعقوب لبصره، فكذلك ستستعيد الأمّة العربية بصيرتها، وهي استعارة تصريحية تكمن بلاغتها في اضفاء الطابع الجمالي للقصيدة.

أما عن قوله "هطل القميص" هنا المشبه "القميص" والمشبه به محذوف وهو "المطر" وترك قرينة دالة عليه وهي الفعل "هطل" وهي استعارة مكنية.

أما قوله:

الأرض سوف تشيخ قبل أوانها الموت سوف يكون فينا أنهرا[26]

استعار الشاعر من الانسان صورة الشيخوخة ومرحلتها وألقاها على الأرض "الأرض سوف تشيخ" أمّا الموت معنوي فاستعار له لفظة "السيولة" من الماء وجعله أنهارا "الموت" سوف يكون فينا أنهرا وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

5. 3. الكناية (Métonymie):

الكناية عند أهل البلاغة "أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[27].

ستقول ألسنة الذباب قصيدة وسيرتقي ذئب الجمال المنبرا[28]

فالكناية هنا في قوله: "سيرتقي ذئب الجبال المنبرا" كناية عن موصوف "شخص ما" منتحل صفة غير صفته أو يرتقي إلى منصب أو مكانه لا تليق به، فالمنبر عادة ما يخُصّ الإمام وصاحب الحظوة والتصدّر، وفيه إشارة إلى التزلّف والتسلّق وتولي الأمر من غير أهله دون أحقية ولا رجاحة ميزان.

وكذلك نلتمس الكناية في قوله :

فوضى وتنبئ كل من مرت بهم سيعود سيف القرمطي ليثأرا[29]

في هذا البيت كناية عن موصوف "سيف أبو طاهر القرمطي ملك البحرين وزعيم القرامطة عندما أغاروا على المسجد الحرام وقتلوا وسرقوا الحجر الأسود وغيبوه 22 سنة.

أما في قوله:

اخلع سوادك... في المدينة نسوة قطعن أيديهن عنك تصبرا[30]

هنا الكناية في قوله "قطّعن أيديهن عنك تصبرا " كناية عن موصوف أي عن النّسوة اللاتي قطعن أيديهن لرؤية سيدنا يوسف عليه السلام فهنا ذكرت الصفة الدالة على ذلك قطعن أيديهن"، الصفة المباشرة أو اللازمة وبلاغتها تجسيد المعنى الانبهار الحاصل عند الأدعياء والمستغلين لظروف الأمّة والمتاجرة في مآسيها.

ويقول أيضا محمد عبد الباري في هذا البيت:

في الموسم الآتي سيأكل آدم تفاحتين وذنبه لن يغفرا[31]

هنا في هذا البيت يتبين لنا من قوله: سيأكل آدم تفاحتين المعنى الظاهر أكل آدم للتفاحتين، أما المعنى الخفي فهو كناية عن الاستمرار في الخطيئة والذنب، فإذا كان آدم قد ارتكب خطيئة واحدة فذريته سترتكب الكثير من الأخطاء وتتمادى فيها ولن يغفر ذنبها.

ويظهر لنا من خلال هذا البيت:

سبع عجاف .... فاضبطوا أنفاسكم من بعدها التاريخ يرجع أخضرا[32]

يحمل في ثناياه كنايتين الأولى "سبع عجاف" كناية عن الشدّة والأزمة التي ستحيق بالبلاد العربية والجدب لمدة سبع سنوات، من دون تقييد للمدّة او إطلاقها، وسبع ليست عدّا وحصرا، بل للدلالة على أنّها فترة قاسية تنفرج بعدها، والتي عليهم أن يدخروا فيها الصبر والرجاء تحسبا لسنوات الشدّة.

والثانية (من بعدها التاريخ يرجع أخضرا) هنا كناية عن التغيير والنهاية المبشرة والمستقبل الزاهر الذي يأتي بعد سنين القحط والشدة والافتقار، تأتي سنين الرخاء والخير، وهدفها البلاغي تجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسوسة وكذلك تقديم الحقائق مقرونة بالدليل فهي تمثل الواسطة بين الحقيقة والمجاز.

5. 4 .التشبيه (Analogie)"

التشبيه صورة من الصور البيانية وهو يدل على شيئ يشارك غيره في صفة أو أكثر.

ناديت يا يعقوب تلك نبوءتي الغيمة الحبلى هنا لن تمطرا[33]

شبه الثورات بغيمة تبدوا كالمرأة الحبلى، غير أن هذه الغيمة لا مطر فيها ولا ولادة، وهي صورة تعكس تشاؤم الشاعر مما رافق الثورات من قتل، بحيث لن تلد الحرية.

5. 5. المجاز (Métaphore):

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي[34].

أشتمُّ رائِحَةَ القَمِيصِ .. وطالمَا هطَلَ القَميصُ على العُيُون وبَشّرَا

وهو من المجاز العقلي، وذلك حينما أسند الشاعر الفعل (هطل) إلى غير صاحبه الحقيقي (المطر)، وجعله للقميص، وهو تعبير منه على كثرة البشائر، وأن تأتي زلفا وتترا، كما تأتي المصائب تترا.

6. خاتمة:

يتبين لنا مما سبق ذكره والتطرق إليه في موضوعنا هذا والمتمثل في : البعد التداولي في النص الصوفي في قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة عند الشاعر السوداني محمد عبد الباري، والذي من خلاله تطرقنا إلى الحفر في أرض النص الشعري باعتباره منحى شعريا حاولنا من خلاله الوقوف على أهم المحطات التي كانت تعتبر أهم المحاور في المنهج

التداولي والذي من خلاله توصلنا الى بعض العناصر وقد كانت هي زبدة البحث، فكانت أهم النتائج التالية هي كالاتي:

يتجلى البعد التداولي في قصيدة ما لم تقله زرقاء اليمامة والمتمثل في الأفعال الكلامية التي جسدها عبد الباري في نصه كالأساليب الانشائية من استفهام وهي ونفي وأمر وغيرها.

– يكمن البعد الصوفي في النص الشعري لدى شاعرنا في توظيفه للرمز واللغة الصوفية والعمق والغموض مما يجعل النص الصوفي يتميز عن غيره من النصوص.

– للقصيدة أبعادا، حيث ضمتها الشاعر أبعاد متنوعة كالبعد السياسي والديني والاجتماعي وكذا البعد الفني.

– يتبين لنا من خلال تحليلنا للقصيدة أنها تزخر بالصور البيانية كالاستعارات والكتابات والمجاز والتشبيه وغيرهم مما يجعل منها لوحة فنية ذات طابع فني جمالي، بلاغي.

– تظهر ملامح الرمز في القصيدة من خلال ما وظفه الشاعر من رموز مما ساهم في الحضور الصوفي في النص، لأن الرمز سمة من سمات النص الصوفي.

– من خلال نص "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، ينصح لنا بأن عبد الباري وفق فيه بين البعدين التداولي والصوفي، فالبعد التداولي يبرز من خلال توظيفه للأفعال الكلامية، والبعد الصوفي يظهر من خلال الرمز والعموض.

– تظهر ملامح التراث العربي في القصيدة من خلال توظيف الشاعر للأسطورة "زرقاء اليمامة" التي كان يضرب بها المثل في التنبوء بوصفها معادلا موضوعيا (رمز) للبعد الرؤية، واكتشاف الخطر قبل وقوعه وذلك بهدف البوح بتنبوءاته حول مستقبل الثورات العربية.

– نص "زرقاء اليمامة" اختاره الشاعر من ديوان مرثية النار الأولى، حيث يمثل هذا النص النزعة القومية في الأدب العربي المعاصر تناول فيه الشاعر قضية قومية تقع في دائرة اهتمام العرب جميعا.

7. قائمة المراجع: حجم Traditional Arabic 14

1. محمد عبد الباري، قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، ديوان مرثية النار الأولى
2. ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:03، ج:12
3. السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ، المكتبة العصرية، بيروت.
4. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، مطبعة المقتطف، مصر،1333هـ، ج:03.
5. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ج:04.
6. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت: محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة.
7. صباح عبيد ردانة، الأساليب الانشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، ط1، 1406هـ/1968م، مطبعة الأمانة، مصر.

8. الشريف أبو حسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

9. محمد عبد الله عوض الخباص، النفي بين النظرية والتطبيق، درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب، 2007.

10. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.

الهوامش:

[1] محمد عبد الباري، قصيدة "ما لم تقله زرقاء اليمامة"، ديوان مرثية النار الأولى.

[2] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[3] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[4] :ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:03، ج:12،ص:259.

[5] : السيّد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، ص: 78.

[6] :يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، مطبعة المقتطف، مصر،1333هـ، ج:03، ص:158.

[7] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[8] :عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف بمصر، ج:04، ص:01.

[9] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت: محمود شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص:08.

[10] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[11] : محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[12]: ينظر صباح عبيد ردانة، الأساليب الانشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، ط1، 1406هـ/1968م، مطبعة الأمانة، مصر، ص 15.

[13] الشريف أبو حسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تج: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص 240.

[14] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[15] محمد عبد الله عوض الخباص، النفي بين النظرية والتطبيق، درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب، 2007، ص 17.

[16] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 191.

[17] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[18] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[19] سورة يوسف، الآية 26.

[20] سورة يوسف، الآية 28.

[21] سورة يوسف، الآية 28.

[22] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص:67.

[23] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[24] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[25] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[26] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[27] : عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص:66.

[28] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[29] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[30] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[31] محمد عبد الباري، المرجع نفسه.

[32] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[33] محمد عبد الباري، المرجع السابق.

[34] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 251.