

عرض وتحليل لمراثية "الدموع المدرار" للشاعر أبابا ثاني أباغوني

إعداد:

الدكتور علي عبد القادر العسلي

قسم العربية، جامعة ولاية يوبي، دماتر

ومحمد رمضان يونس

طالب ماجستير، جامعة ولاية يوبي ومحاضر بقية اللغة العربية – إنغالا نيجيريا.

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى سبر شاعرية أبابا ثاني في الرثاء من خلال إبراز ما تحتوي عليه مراثيته "الدموع المدرار" من مزايا فنية انطلاقاً مما رسمه النقاد لفض الرثاء، علماً أن ذلك قد يشكل دافعاً قوياً ليجد الشاعر ويسعى إلى مزيد من الإجادة والتألق الفني. وسينتهج البحث المنهج التحليلي راجياً أن تحقق في آخر مطاف الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما هي المزايا الفنية المتوفرة في قصيدة "الدموع المدرار"؟ وهل وُفق الشاعر أم أخفق في توظيف الأدوات الأسلوبية للتعبير عن معانيه عند الرثاء؟ ومن الشاعر أبابا غوني نفسه؟ وكان من النتائج التي توصل إليها البحث أن القصيدة اشتملت على معاني الرثاء الثلاثة: الندب والتأبين والتعزية، وكان الثاني هو السائد من بينها، لأنها مثار الحزن والدافع إلى القرض.

Abstract:

This study aims at discuss poetic talent of Ababa – Sani, through his elegiac poetry "addumu'u al-Midrar" in order to highlighting its literary quality according to critic view. It is believe that this kind of study can help poet to develop his literary creativity and style. Meanwhile, the research shall try, by using descriptive

methodology to answer the following: what are the available literary qualities in this poem? Did the poet succeed in using stylistic expression of elegy or he didn't? And finally, who is Ababa-Sani? The study finds that the poem contained the three major concepts of elegy: "taabin", "nadbu" and "ta'ziya", and also observed that "taabin" got more attention among others.

الكلمات المفتاحية: تحليل - مرثية - أبابا ثاني - مزايا - فنية.

المقدمة:

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه. وبعد:
فيعد الرثاء من الأغراض الشعرية الأكثر تناولا عند أدباء نيجيريا، لأنه إلى جانب كونه مسرحا للتعبير عن الأحزان، يتيح الفرصة في تصوير عظم المصائب التي تورثه وفاة المراثي تخليدا لذكراه، ووفاء لبعض حقوقه كأستاذ، أو قريب، أو زميل أو غيرهم ..

ومن قبيل ذلك هذه القصيدة التي نظمها أبابا ثاني في رثاء الدكتور غوني عبد الله التجاني، وستسعى المقالة لدراستها وتحليلها تحليلا فنيا سائرا على محاور ثلاثة:

التعريف بالشاعر (أبابا ثاني أباغوني).

عرض المرثية (الدموع المدرار).

الدراسة التحليلية للمرثية.

التعريف بالشاعر (أبابا ثاني أباغوني):

نسبه ونشأته:

كان ميلاد أبي بكر بن ثاني بن عبد الله بن هارون ليلة السبت ٢٦/٠٩/١٩٧٠م بميدغري، يلقب بـ "أبابا" وبـ "مالم غنا".

وكان سميا لجدده من أمه، أبو بكر المعروف بالشيخ "أباعوني" البرنوي المالكي الأشعري الصوفي؛ الذي نشأ وتربى على يديه؛ حيث قرأ عليه القرآن الكريم، وأخذ عنه بعض الكتب الفقهية، وبعض القصائد في المديح النبوي، وكتب التصوف، قبل أن يلتحق بمدرسة الشيخ أباعوني الإسلامية عام ١٩٨٠م، وتخرج منها عام ١٩٨٧م، فالتحق بكلية الدراسات الإسلامية (كلية الشريعة والقانون والدراسات الإسلامية) بميدغري، وتخرج منها عام ١٩٩٢م، وبعد تخرجه من الثانوية مكث ثلاث سنوات ملازما للقرآن الكريم رغبة إتقانه، ومدرسا بمدرسة الشيخ أباعوني الإسلامية، وفي عام ١٩٩٥م التحق بقسم الدبلوم في كلية الشريعة والقانون والدراسات الإسلامية بميدغري، وبعد مضي سنة نال القبول بجامعة ميدغري، ١٩٩٦م؛ وفي السنة الثالثة بالجامعة شارك أبابا مع بقية أفراد فوجه في رحلة علمية إلى قرية اللغة العربية- إنغالا، فقضوا سنة كاملة هناك، ثم تخرج من الجامعة عام ٢٠٠١م. وكانت خدمته الوطنية ما بين عامي ٢٠٠٢م - ٢٠٠٣م بولاية بنوي (Benue)°.

أساتذته وشيوخه:

لقد تلمذ الشاعر أبابا ثاني على أيدي علماء كثيرين، فمنهم على سبيل المثال لا الحصر، الماهر السيد أبوبكر الدمغراوي، (مالم هبو) رحمه الله تعالى، الذي كان أول من درسه مبادئ القراءة والكتابة في اللوح، وغوني عمر الفاروق غوني علي أحمر، والخليفة إبراهيم أباعوني. وأخذ علوم الشريعة واللغة من الشيخ أباعوني، كما استفاد أبابا ثاني بكثير من شيوخ الطريقة التجانية في مدينة ميدغري، الذين كان يحضر دروسهم أمثال: الشيخ أحمد أبو الفتح، والشيخ أبو بكر المسكين، والشيخ إبراهيم صالح، والشيخ غوني مود غوني كولو، والشيخ أبو بكر غونيهي، والشيخ الدكتور حم آدم بيو، والشيخ تجاني عمر، ومالم بلو ذاكر.

آثاره العلمية:

للشاعر أبابا ثاني مؤلفات قيّمة، منها:

- محاضرات في مادة المعلومات العامة، وهو المطبوع الوحيد من كتبه، حيث صدرت طباعته ٢٠١٠م من مطبعة الممتاز للنشر والتوزيع.
- كشف الغموض في علم العروض.
- الكافي في علم القافية.
- البلاغة للمبتدئين.
- المطالعة دروس ونصوص.
- ومن دواوينه:
- أحلى الأغاني، في مدح خير الأمانى.
- كساء الفؤاد في مدح خير الزاد.
- ركون القلب إلى حضرة الحبّ.
- معدن الأسرار في مدح الشيوخ الأخيار.
- نفحات الربيع في مديح السيد الشفيح.
- الواردات في مدح سيد السادات!

عرض القصيدة:

نظم هذه القصيدة في رثاء المرحوم الدكتور غونى عبد الله التجاني الذي وافته المنية يوم الأربعاء ١٨ من شهر ذي الحجة، ١٤٣١هـ الموافق ٢٤/١١/٢٠١٠م، وهي تحتوي على أربعين بيتاً، بعنوان: الدموع المدرار:

سالت دموعي كالحيا المدرار حزنا على ذي العلم والأسرار
اهتز قلبي والدماء تكدرت لما أتاني نعيه في الدار

العلم ينعاه بكل تحسر
لم لا دموع لاتسيل كأبحر
فالجامعات بكت بكل تحسر
هذا الفتى فخر الحنيفة والورى
قد أتقن القرآن منذ طفولة
جمع الشريعة والحقيقة يافعاً
شيخ النحاة وفي البلاغة آية
متمكن في كل فن يا له
هو عالم هو كاتب هو شاعر
لسن أديب ذو المزية مفلق
سيف الطريقة والسلاح القاطع
قاد المنظمة التي تهدي الورى
ذكر الإله دأبه وتلاوة ال
يهوى الرسول وأهله والأوليا
أدى الأمانة لم يَخُنْ طلابه
ويناقش الطلاب بالإنصاف وال
إنفاقه في الله عز يراعتي
مأوى اليتامى المنصف المتلطف
طلق المحيا لا تراه غاضبا
نصح الورى في كل حين دأبه

ابكوه يا قومي مدى الأعمار
من أعين الطلاب والأخبار؟!
صرخت على فقدانه وخسار
أخلاقه تزهو لكالأزهار
يتلوه في الأصال والإبكار
وأفادنا بالعلم والأذكار
والصرف يسقينا لكالأمطار
عريبة تبكيه في الأقطار
دكتور هذا العصر ذو الأنوار
أهدى به الرحمن جمع شرار
أردى الأعادي بل ذوي الإنكار
سبل الرشاد وطرق أهل البارى
قرآن ثم محبة المختار
خدم الشيوخ وأهلهم بفخار
متواضع يدني البعيد كجار
دكتور عبد الله غير مُمَار
يسمو به الفتيان كالأبكار
يعفو عن الجاني لدى الإقدار
وفؤاده صاف لذكر البارى
وينير سُبُلَ الخير كالأقمار

أكرم به، أعظم بذني الأخطارا!
يخطو بإثر الأوليا الأخيار
جمعت له صفة العليم الداري
وكذلك التوحيد في الإجهار
وتلا صلاة الفاتح المختار
أن الإله واحد هو بار
المصطفى من مصطفىين خيار
وعزاؤنا لجميع أهل الدار
إني أعزي يَسْت ذات خمار
يَآنَا وأنا والنديرَ القاري
يا صالح اصبر ذا من الأقدار
فقد الولي ومرشد الأخبار
وسعادة يا رب حسن جوار
أنزله في الجنات للأبرار
والصالحين ذوي التقى الأخيار
واستر جميع عيوبه بستر
كأبي الفتوح وصحبه الأخيار
وعلى الصحاب وآله الأطهار^١

نعم الصبور أبو العيال الناصر!
ومكارم الأخلاق فيه تجمعت
مسكين رب العرش فاه بمدحه
لما دناه الموت يتلو الفاتحه
ثم المعوذتين يسمح جسمه
وأشار عند الموت بالسبابة
إني أعزي شيخنا المتبحر
يا سيدي كدِ اصطبر هذا قضا
ولزوجتيه عزاؤنا المتواصل
يا سين ثم أبأ الفتوح وزينب
يا موسى، أحمد والشريف وسيد
أبأ توكل واحتسب أجرا على
يا رب يا رحمن نرجو رحمة
يا رب ألحق شيخنا بمحمد
واحشره بين الأنبيا والأصفياء
كفّر جميع ذنوبه يا ربنا
ولترض يا رباه عن أشياخنا
صلى الإله على النبي محمد

الدراسة التحليلية لمرثية "الدموع المذراة"

١- الفكرة: لقد توخى الشاعر أبأبا ثاني معاني سامية جميلة في هذه المراثية، وفقا لما تعارف عليه النقاد في فن الرثاء، ومن ثم تضمنت القصيدة:

أ- الندب: وهو شدة بكاء الشاعر وحزنه وضجره على فقد الميت، حيث بكى واستبكى القوم معه، وتخيّل بكاء ما تعهده المراثي بالتعليم، أو الذكر، أو الاستئناس، ووقع ذلك من البيت الأول إلى الخامس. ويبدو أن تأبين الشاعر في تلك الأبيات مشحون بالمبالغة إيهاما لمدى حزنه على المتوفى، لأن القلب الحزين حقا منشغل بنفسه عما حوله، وإنما لجأ إلى تلك المبالغة والتأكيدات لتكون عوضا عن ذلك الحزن الفاتر نسبيا، ومن ثم عرت الأبيات من حرارة العاطفة الكنيبة.

ب- التأبين: وهو ذكر أخلاق الفقيه وخصاله الحميدة، وقد تتبع الشاعر محامد المراثي من كل ناحية، ورصد مخايله العلمية، وأخلاقه السامية سواء في معاملته مع الطلاب والأهل والشيوخ، وبين حرصه المتفاني في إسعاد الناس نصحا وإرشادا وتعلّيما، وأعرب عن ولوعه بذكر الله وتلاوة القرآن، واستمرّ مجسّدا لهذا الجانب النبيل في المراثي حتى وصف حالته عند الاحتضار يتلو الفاتحة والمعوذتين وصلاة الفاتح، ويمسح جسمه بها، ويشير بسبابته إلى السماء؛ للدلالة على أن الله واحد. وبلغ عدد الأبيات التي عدّد فيها محاسن الميت ثلاثة وعشرين بيتا (٢٣) من البيت السادس (٦) إلى الثامن والعشرين (٢٨).

ولعله يمكن القول إن الشاعر كان يشده عند قرص هذه القصيدة إعجابه بالشمائل الكريمة التي تحلى بها المراثي أكثر مما أثار شاعريته الحزن، ومن ثم فاض على لسانه تعداد المحامد، وكانت كثرة الأبيات فيها إحدى مدعّمات هذه الدعوى، ثم فتور عاطفة الحزن التي كانت مدعاة للمبالغة المفرطة في الأبيات الخمسة الأولى.

ج- التعزية: عزاء الشاعر لأهل الفقيه، من زوجته وإخوته وأبنائه وبناته، وأوصاهم بالتوكّل والتّصبّر، والدعاء له بالجنة ورضوان الله، وذلك في عشرة أبيات (١٠) من البيت التاسع والعشرين إلى الثامن والثلاثين، والملحوظ أن الستة من هذا العدد كانت في ذكر الأسماء لأقرباء المتوفى، بينما كانت الأربعة في الدعاء له؛ وهو ما يرجى أن يخفّف عنهم ألم الفراق عندما يغلب عليهم الرجاء بحسن مأوى مرثّهم، فهذا ليس بعيدا عن التعزية. أما تعداد

الأسماء فيتنافي مع الموقف الكئيب الذي هم عليه، ولا يتماشى - ولو كانت قوية - مع عاطفة الحزن التي من المتوقع أن تكون سيدة الموقف وملائمة لمقتضى الحال. ومن ثم، يصدق ما سبقت الإشارة إليه في النقطة السابقة أن عاطفة الإعجاب هي التي تسيطر على قلب الشاعر حينما ينظم القصيدة. ثم ختم الشاعر القصيدة بالدعاء لمشائخه، ثم الصلاة والسلام على النبي، وعلى أصحابه وآله الأطهار، وهو في ذلك يسير على منهج القدامى الإفريقيين لا سيما الصوفييين منهم.

٢- العاطفة:

سبقت الإشارة إلى أن العاطفة المسيطرة على جو هذا النص، هي عاطفة الإعجاب من مآثر الميث، ويمكن القول بأنها تمثل مآثر حزن الشاعر على المرثي. وكانت جياشة قوية إلى حدّ كبير، ويمكن تتبع تلك القوة من خلال المعاني التي تتجسد واضحة في الحقول الدلالية، إذ يتشكل إعجابه بمآثر الميث في ثلاثة أطر:

- أ- خلقه الكريم، ومن نماذج الكلمات الدالة: (فخر الخليفة - أخلاقه تزهو - مأوى اليتامى - المتلطف - الصبور - أبو العيال - الناصر - طلق المحيا - فؤاده صاف).
- ب- سعة علمه، ومن الأمثلة: (أتقن القرآن - يتلوه - جمع الشريعة والحقيقة - عالم - كاتب - شاعر - في البلاغة آية - متمكن في كل فن - لسن - أديب - شيخ النحاة).
- ج- ولوعه بالعبادة، وترد في ذلك أمثال: (ذكر الإله - نصح الورى - تلاوة القرآن - ينير سبيل الخير - محبة المختار - مرشد الأحبار - - ذو المزية - لم يخن طلابه - - إنفاقه في سبيل الله).

وكل هذه الحقول مجتمعة تنتهي إلى بوتقة اتصاف المرثي بالنبالة، وهي ما سحرت الشاعر، واستجلبت حزنه الذي لم يرد من النصفى حقله الدلالي إلا كلمات لا تكاد تتجاوز إحدى عشرة، يمكن حصرها فيما يأتي: (دموع - حزن - تكدرت - نعي - ينعاها - تحسر - صرخت - فقدان - خسار - تبيكه - عزاء)، بينما وردت في الحقول الأخرى عشرات كلمات،

ويؤكد هذا أن عاطفة أقوى من الشعور الحزن، وفي شيء من الاحتراز يمكن أن يقال بأن الإعجاب هو ما أثار الحزن في قلب الشاعر.

٣- الخيال: وتتمثل آليات الخيال خلال هذا النص فيما يأتي:

أ- التشبيه: "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر" أو "هو إلحاق أمر بأمر آخر بأداة التشبيه لجامع بينهما"^{١٠}

لقد افتتح الشاعر مراثية الدموع المدرار، بتشبيه رائع يتمثل في تشبيه سيلولة دموعه على الخدين بالحيا المدرار لكثرتة ، وشبهه أيضا بأبهر في كثرتة وكمّته، وهو التشبيه المرسل المجمل. وذلك في قوله:

سالت دموعي كالحيا المدرار ## حزنا على ذي العلم والأسرار

لم لا دموع لا تسيل كأبهر ## من أعين الطلاب والأبهار^{١١}

ثم أعمل الشاعر الخيال حينما يتحدث عن صفات الفقيده وأخلاقه حيث شبه البعيد عنده كالجار في معاملته لهم، وهو تشبيه مرسل مجمل، وذلك في قوله:

أدى الأمانة لم يخن طلابه ## متواضع يدني البعيد كجار^{١٢}

وشبه الفقيده في مساعدته وإعانتته للناس في الخيرات بالأقمار في إضاءتها، وهو تشبيه جميل، وذلك في قوله:

نصح الوري في كل حين دأبه ## وينير سبل الخير كالأقمار^{١٣}

ويكمل السر الجمالي في هذه التشبيهات في إبراز قيمة المفقود، وفي كشف الحالة النفسية للأديب، إلا أنه يؤاخذ على بعض تلك التشبيهات أنها لم تتعد مجرد استيحاء الذات دون توخي المعاني العميقة، فصنيع الحياء المدرار مثلا أن تبتّ الأريحية في النفوس، ويعقبه الأونس والسكينة، وهو ما يخالف الحالة النفسية التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، ولكنه توقف عند مظهر الكثرة ليس إلا، ويرعى الانتباه ركافة التركيب في صدر البيت من النموذج الثاني: (لم لا دموع لا تسيل؟)، حيث أوقع النفي على النفي، ومثله في الركافة: (أخلاقه تزهو لكالأزهار) و(والصرف يسقينا لكالأمطار)؛ إذ لا يوجد مسوّغ لاقتران لام التأكيد ب(لكالأزهار/ لكالأمطار) إلا الافتقار إلى استقامة الوزن.

ب- المجاز: ويعني عند البلاغيين الكلمة المستعملة في غير ما وُضعت له باعتبار أنها جائزة ومتعدية مكانها الأصلي؛^{١٤}

فالشاعر استهلّ هذه المرثية بمجاز عقلي، ويكون في الإسناد، أي في إسناد الفعل أو ما في معناه إلى ملابس له، غير ما هو له بتأول. ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلّا في التركيب، وذلك حين قال:

العلم ينعاه بكلّ تحسّر ## ابكوه يا قومي مدى الأعمار

فالجامعات بكت بكلّ تحسّر ## صرخت على فقدانه وخسار

متمكن في كل فن يا له ## عربية تُبكيه في الأقطار^{١٥}

كيف للعلم والجامعات والعربية أن تبكي؟ فقد برع الشاعر في إسناد البكاء والصرخ إلى العلم والجامعات والعربية مع علمه بأنها جمادات لا تبكي، فكل هذه الإسنادات عن طريق المجاز العقلي.

فجمال هذا المجاز نابع من شعور الشاعر وقدرته في إسناد الصور المعنوية إلى الحسية، وذلك المجاز، لأنها أدل في المبالغة من التعبير الحقيقي الصريح.

٤- دراسة الموسيقى الشعرية:

الموسيقى: "تعبير رمزي عن شعور أو عاطفة أو انفعال نبع اللحن فيه من أوتار خاصة، وعلى نحو خاص، وفي الشعر صوت ينبع من كلمات تستقبله أذن القرئ، ويحكم عليها بدوقه الأدبي وحسه اللغوي"^{١٦}

وعلى هذا، فإن عنصر الموسيقى عنصر لازم ومهم في العمل الشعري، وذلك أن الشعر إذا خلا من الموسيقى والإيقاع، فقد اختلّ بجزء كبير مما يؤثّر في نفس السامع أو أذن القارئ، وعلى هذا، يتم الوقوف على الموسيقى من جانبيها الداخلي والخارجي.

أما الموسيقى الداخلية: فتتمثل في القصيدة من وحدات إيقاعية موسيقية تجمل النص وتزينه، ويكون ذلك في تكرار (لفظي، وصوتي، وكذلك التصريح) وغيرها من الوحدات الموسيقية التي تساعد في إظهار جماليات النص الشعري.

فالتصريح؛ وهو: إجراء العروض على حكم الضرب بمخالفتها لما تستحقه بزيادة أو نقص.^٧ والغرض منه استحضار الهواجس الشعرية واستثارة العواطف والولوج إلى القصيدة بإيقاع موسيقي متواتر مؤتلف يزيد من سلاسة تعبيرية للقصيدة فنجد أن الشاعر أبابا ثاني أباغوني قد وظّف هذا في النص الشعري المختار للتحليل، وذلك على النحو التالي: في مرثية "الدموع المدرار" استهل الشاعر هذه المرثية بالتصريح، وذلك قوله:

سالت دموعي كالحيا المدرار ### حزنا على ذي العلم والأسرار

فالقارئ لهذا المطلع الرائع يجد أن مصراع البيت اتفقا وزنا وقافية وإعرابا، وقد أحدث هذا نغما موسيقيا وإيقاعا جميلا في القصيدة، ويطرب لسماعه الأذن، وذلك لما نُسجت من تصريع البيت الأول من القصيدة، ولذلك قال ابن الأثير: "واعلم أن التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشبه البيت المصّرّ بباب له مصراعان متشاكلان"^٨:

وأما التكرار اللفظي: وهو إعادة إيراد اللفظ في الجملة، حيث يأتي متعلقا بمعنى، ثم يتكرر مع معنى آخر في النص؛ ففي القصيدة أنواع من الألفاظ المكررة، وعلى هذا يقول ابن الأثير: "واعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدا له، وتشبيها من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك: إما مبالغة في مدحه أو في ذمه، أو غير ذلك" فمثلا في "الدموع المدرار" قال الشاعر:

سالت دموعي كالحيا المدرار ### حزنا على ذي العلم والأسرار

اهتز قلبي والدماء تكدرت ### لما أتاني نعيه في الدار

العلم ينعاه بكل تحسر ### ابكوه يا قومي مدى الأعمار

لم لا دموع لا تسيل كأبجر ### من أعين الطلاب والأحبار

فالجامعات بكت بكل تحسر ### صرخت على فقدانه وخسار

جمع الشريعة والحقيقة يافعا ### وأفادنا بالعلم والأذكار

متمكن في كل فن يا له ### عربية تبكيه في الأقطار

ذكر الإله دأبه وثلاوة ال ## قرآن ثم محبة المختار
نصح الوري في كل حين دأبه ## وينير سبيل الخير كالأقمار
إني أعزي شيخنا المتبحر ## المصطفى من مصطفين خيار

نجد في هذا النص المسرود كلمات كزرها الشاعر أكثر من مرة فـ "العلم" أتت ثلاث مرات، والنعي "مرتين، والبكاء" ثلاث مرات، و " دأب" مرتين، و"الدموع" مرتين، ولا شك أن لتكرار مثل هذه الألفاظ دلالة خاصة، فكلمات النعي والبكاء والدموع تدل على الحزن على فقدان المرحوم، بينما كلمة العلم مثلا بكل تفصيلاتها التي حاول الشاعر أن يرصدها توجي إلى من ازدانت به حياة المتوفى من بذل العلم وخدمته، وكلمة (دأب) بكل سياقاتها التي توجي بأن تلك الصفات قد أصبحت سجية فيه. وهذا التكرار يشي بنقطة التركيز في المعاني التي تحتوي عليها القصيدة، ويمنحها إلى جانب ذلك نغما موسيقيا يترك أثرا فعالا في ذهن السامع.

يضاف إلى ذلك إلى نمط التوازي المتمثل في انسياب جمل واطرادها على نسق واحد، وهو لم يأت في القصيدة إلا مرة واحدة عند قوله:

هو عالم هو كاتب هو شاعر ** دكتور هذا العصر ذو الأنوار

إذ جاءت الجمل على المبتدأ (الضمير) + خبر (هو+ علم/كاتب/شاعر) مما يولد نغمة موسيقية هادئة. ويحسن التنويه بأن أدوات الموسيقى الداخلية في النص قليلة، قلة تعني أن القصيدة اعتمدت في تشكيل إيقاعها على الموسيقى الخارجية الأساسية في التشكيل الإيقاعي العربي القديم.

وأما الموسيقى الخارجية: فتمثل في دراسة الوزن الذي اختاره الشاعر، حيث يتجلى أن القصيدة قائمة على (الكامل) الذي يتكوّن من تكرار "متفاعلين" ستّ مرّات على النحو التالي:

متفاعلين متفاعلين متفاعلين ## متفاعلين متفاعلين متفاعلين

وكثيراً ما تتحول " مستفعلن بسبب الإضمار (إسكان الحرف الثاني المتحرك) إلى " متفاعِلن؛ أفتصير (مستفعلن). فعروض القصيدة كانت تامة صحيحة، " متفاعِلن " إلا أن البيت الأول جاءت عروضه مقطوعة، " والقطع هو: حذف ساكن الوند المجموع وإسكان ما قبله " وأسبب ذلك أن البيت مصرّع للضرب: المقطوع، إلا أن أغلب تفاعيله يلحقه الإضمار، لتنشأ الخفة في ربوع الوزن المتثاقلة نغماته بسبب توالي المتحركات، ثم بسبب طول التفاعيل وتكرارها، وكان من وحي التماس الخفة أن انحاز الشاعر من الضرب التام (متفاعِلن) إلى المضمر المقطوع (مفعولن) فيما يبلغ خمسة وسبعين في المائة (٧٥%) من أضرب القصيدة؛ إذ المقطوع غير المضمر منها لم يرد إلا في عشرة (١٠) أبيات فقط.

وإليك البيت الأول مع التقطيع:

سالت دموعي كالحيا المردار # حزنا على ذي العلم والأسرار^{٢٢}

سالت دموعي كلحيل مدراري ## حزنن علا ذلعلم ولئسراري

././././ ././././ ././././ ././././ ././././ ././././

متفاعِلن متفاعِلن مفعولن متفاعِلن متفاعِلن مفعولن

عروضه مقطوعة ضربه مقطوع

والقافية على اختلاف مدلولها بين الخليل والأخفش^{٢٣} تقع في نهاية القصيدة، ولها أهمية كبيرة في تمييز الشعر عن غيره، ومما يدل على أهميتها في القصيدة قول ابن رشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"؛ فإن اتحاد القافية يؤثر تأثيراً بالغاً في نفس السامع، حيث يتعاهد في نهاية كل بيت سماع نغمة متسقة توقظ حاسته وترعبانته به لمسيرة معاني القصيدة والتناغم مع ما ترسله من شحنات عاطفية، ومن ثم فإنها جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية الجميلة الساحرة.

فقافية هذه القصيدة تنتهي بحرف الروي (الراء)، وهو صوت تكريري مجهور قبله ألف الردف علاوة على كونها موصولة بالياء، فهذه الصفات تساعد على خلق توازن نغمي للقافية تعويضاً لما قد يفقده وزن القصيدة بسبب ما أصابها من القطع، فيكوّن المد قبل الروي المتكرر صوته والمد بعده صوتاً مستطيلاً يغطي النبر المحذوف، ويولّد إيقاعاً ينساق مع طول بقية التفاعيل في القصيدة، ولكنه ليس متثاقلاً مثل أكثرها، وإنما هي خفيفة خفة متلائمة مؤذنة بنهاية القصيدة، التي لا يحسن أن تكون ثقيلة؛ لأنها آخر ما يقرع الأذن، وهذه ميزة تتوخى في الإيقاع الموسيقي على اختلاف مشاريعه.

الخاتمة:

تناولت الدراسة مرثية الشاعر أبابا ثاني أباعوني المعنونة بـ "الدموع المذراة" للدكتور غوني عبد الله التجاني، حيث تحدثت عن نشأة الشاعر راصدة العوامل المؤثرة على تكوينه الأدبي والفكري، ثم أردفت بالوقوف على القصيدة مبنية ما انطوت عليه من مميزات فكرية وأسلوبية دون الإغفال عن الإشارة إلى مواضع لم توقّف فيها القصيدة، لتنتهي إلى نتائج، أهمها:

- أن الشاعر أبابا ثاني من المولعين بالتحصيل العلمي، ومن شعراء ميدغري.
- أنه يغلب على المرثية التأبين بتعداد مآثر الميتم، وكانت الحقول الدلالية للقصيدة تؤيد هذه الرؤية، كما ورد فيها الخيال الذي وقّقت في بعض نماذجه وأخفقت في بعضها، أما الإيقاع فكان يتناسب طول الوزن لتشعب المعاني وتدفعها. وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا.

قائمة الهوامش والمراجع:

^١- أم الشاعر، السيدة عائشة، مقابلة شخصية معها، في دارها ببلونكتو، ميدغري، يوم الجمعة بتاريخ: ٢٣-١١-٢٠١٩م، في تمام الساعة السادسة مساءً.

- ٢- مقابلة شخصية مع الشاعر أبأبا ثاني في بيته بميدغري، يوم السبت بتاريخ ١٢-١٨-٢٠١٩م، في الساعة العاشرة صباحاً.
- ٣- معاذ محمد (الدكتور)، وقفة مع بعض الشعراء الشباب في مدينة ميدغري، (ط١)، مطبعة الممتاز للنشر والتوزيع عام ٢٠١١م) ص: ١٠٩.
- ٤- المرجع نفسه والصفحة.
- ٥- أبأغوني، مقابلة شخصية معه، في مكتبه بقرية اللغة العربية - إنغالا، يوم الأربعاء ١/٢٩/٢٠١٩م.
- ٦- أبأغوني، مقابلة شخصية معه، في بيته، يوم السبت بتاريخ ١-٠٥-٢٠١٩م في الساعة الحادي عشر صباحاً.
- ٧- أبأغوني، مقابلة شخصية معه، في بيته، يوم السبت بتاريخ ١-١٩-٢٠١٩م في الساعة الرابعة مساءً.
- ٨- أبأغوني، مقابلة شخصية معه، في مكتبه بقرية اللغة العربية - إنغالا، ميدغري، يوم الأربعاء بتاريخ ١-١٦-٢٠١٩م في الساعة الرابعة مساءً.
- ٩- أبأغوني، قصيدة الدموع المدرار، (مخطوطة) ص: ١ - ٢.
- ١٠- عباس، فضل حسن، البلاغة فنونها وأفنائها، (ط٢)، دار النفائس بالأردن، سنة ١٤٢٩هـ) ص: ٢١.
- ١١- أبأغوني، أبأبا ثاني، قصيدة الدموع المدرار، ص: ١.
- ١٢- أبأغوني، المصدر نفسه، ص: ٢.
- ١٣- أبأغوني، المصدر نفسه والصفحة.
- ١٤- حامد، عوني، المهاج الواضح للبلاغة، (المكتبة الأزهرية للتراث، د.ط، د.ت)، ٢١٣/٣.
- ١٥- أبأغوني، قصيدة الدموع المدرار، ص: ١.
- ١٦- علي، علي، صبح، البحث الأدبي بين النظر والتطبيق، (ط١، د.ت)، ص: ١٥-١٦.
- ١٧- محمد، مصطفى (الدكتور)، أهدى سبيل إلى علي الخليل، (ط١)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م)، ص: ٨٤.
- ١٨- ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد معي الدين عبد الحميد (المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت، عام ١٤٢٠هـ)، ص ٢٣٧.
- ١٩- ابن الأثير، المرجع نفسه، ص ١٤٧.
- ٢٠- أحمد، عبد المجيد محمد خليفة، (الدكتور)، في الموسيقى الشعرية: إعادة قراءة العروض، (ط١)، مكتبة العروضية للتراث، د.ت) ص: ٤٧.

- ٢١- أحمد، المرجع نفسه، ص: ٥٥
- ٢٢- أبأغوني، قصيدة الدموع المدرار، ص: ١.
- ٢٣- محمد فتاوي (الدكتور)، الكامل في العروض والقوافي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (ط٣، دار الفكر العربي - القاهرة، سنة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) ص: ٢١٩
- ٢٤- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط٥، دار الجيل، سنة ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) ص: ١٥٩