ملامح تطور الصورة الشعرية
في الشعر العربي الأفريقي

مجلة دراسات إفريقية

Journal Homepage: http://studies.africansc.iq/
ISSN: 2518- 9271 (Print) ISSN: 2518- 9360 (Online)

ملامح تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي الأفريقي

د. عبد العزيز الطالبي
الدرجة العلمية: شهادة الدكتوراه في اللغة العربية
التخصص: علم العَرُوض / جامعة محمد الخامس بالرباط/ المغرب
azyztalby@gmail.com

تاريخ الاستلام:
٢٥/ ١/ ٢٠٢٣
تاريخ القبول:
٣٠/ ١/ ٢٠٢٣
تاريخ النشر:
١/ ٣/ ٢٠٢٣

الكلمات المفتاحية:
الصورة الشعرية، الشعر العربي الأفريقي، الشعر العمودي، التشبيه، المجاز، الكناية.

المجلد الثاني العدد (١٠) الجزء الثاني شعبان ١٤٤٤هـ - آذار ٢٠٢٣م

ملخص البحث:

عرف العالمان العربي والأفريقي نوعا من التلاقح الثقافي وغيره منذ العصور القديمة. وقد أدى انتشار الإسلام في أفريقيا إلى شيوع اللغة العربية وآدابها في الأقطار الأفريقية، ومن ذلك فن الشعر الذي حظي بمكانة رفيعة من لدن الأفارقة المسلمين. وفي هذا السياق، سعت هذه الدراسة إلى محاولة الإحاطة بإشكالية تتعلق بالكشف عن ملامح تطور الصورة الشعرية في نماذج من الشعر العربي الأفريقي الحديث، أو القريب من الحقبة الحديثة، باعتماد الصورة الشعرية في الشعر العربي القديم مقياسا لذلك التطور، مفترضين، في هذا السياق، أن تنحو الصورة الشعرية في الشعر العربي الأفريقي منحى نظيرتها في الشعر العربي القديم.

وقد اعتمدت الدراسة، في ذلك، على أشعار شعراء من شرق أفريقيا وغربها، بالإضافة إلى منهج فني تحليلي وافق طبيعة الدراسة؛ مما مكن من الوقوف عند عدد من النتائج والتوصيات، يمكن إجمالها في القيمة الفنية الكبيرة للصورة الشعرية في الشعر العربي الأفريقي، وضرورة تعميق الدرس في هذا الشعر من مختلف جوانبه.

"Features of poetic image development in african arabic poetry"

Abdelaziz Talbi
azyztalby@gmail.com

Received:
25/1/2023
Accepted:
30/1/2023
Published:
1/3/2023

Keywords:
Poetic image, African arabic poetry, Vertical poetry, Analogy, Metaphor, Metonymy.

Journal of African Studies
volume (2)
Issue (10)
Shaaban 1444 H

Absrract

The arabic and african worlds has undergone a cultural relations since ancient times. And because of spread (Alislam) in africa continent, the arabic language and its literatures expended in africa areas, where the poetry art had a very important status by african muslims. In that context this study concerned to a problematic aimed to detection features of poetic image development in modern african arabic poetry, depending on the poetic image in ancient arabic poetry us a scale of that development. And in this context we suppose that there is a similarity about poetic image between african and arabic poetry.

This study depended on poetic models from east and west Africa, and artistic and analytical approach, and which is what led to get a lot of results and suggestions specified in the great artistic value of poetic image in african arabic poetry, and necessity of study this African poetry from its all levels.

مقدمة:

تجمع الأفارقة والعرب علاقة ضاربة جذورها في القدم من نواح كثيرة، تقدر بأكثر من ألفي عام؛ حيث شكلت ممرات البحر الأحمر، وسواحل المحيط الهندي الأفريقية والعربية سبلا لإقامة التعارف والتعالق بين المنطقتين، وربما كانتا، من قبل، رقعة جغرافية واحدة قبل أن يفصل بينهما البحر الأحمر؛ إذ شكل ذلك مبررا لوجود روابط مختلفة بينهما من الناحية الإنسانية، أهمها رابط اللغة المتمثل في الشعوب الناطقة باللغات الحامية أو الكوشية في أفريقيا، والشعوب الناطقة باللغات السامية في بلاد العرب؛ حيث إن عددا من الشعوب الأفريقية الناطقة بالحامية يتخلل بعض لغاتِها قدر بارز من الألفاظ العربية؛ وهو ما يدل على متانة العلاقة بين المنطقتين[١].

ويعد الأحباش (سكان القرن الأفريقي: الصومال، وبلاد الحبشة، وأرتريا، وبلاد البجة) أكثر الشعوب العربية وفدا إلى جزيرة العرب قبل الإسلام، فاختلطت بالعرب منذ ذلك الحين، وانصهرت فيهم. وقد كان لحدث ظهور الإسلام، في القرن السابع الميلادي، أثر كبير في تمتين علائق الاتصال بين الأفارقة والعرب؛ وذلك عن طريق تنقل العرب إلى مختلف بقاع الأرض من أجل نشر الدين الإسلامي؛ حيث حظيت بلاد أفريقيا بنصيبها من ذلك؛ فشكل لديها الإسلام مرجعا دينيا وفكريا، إلى جانب ازدهار اللغة العربية فيها[٢].

لقد نقل العرب، بفضل الإسلام، عنصر اللغة والفكر إلى شعوب أفريقيا؛ مما أغنى جانب الاتصال الثقافي بين المنطقتين؛ وهو ما أسهم في ظهور علماء أفارقة في علوم الدين، والطبيعة، وفي الآداب كذلك. وفي سياق هذا الاتصال الثقافي بين أفريقيا والعرب تحديدا، ارتأينا، في هذه الورقة، محاولة تسليط الضوء على إشكالية ملامح

---

(١) ينظر إلى: مجموعة من المؤلفين، العرب وأفريقيا: بحوث ومناقشة الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع منتدى الفكر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. ٢، ١٩٨٧م، بيروت، لبنان، ص. ٢٧- ٢٨.

(٢) نفسه، ص. ٢٨.

التطور الفني، من حيث الصورة الشعرية، في الشعر العربي الأفريقي الحديث، أو القريب من الحقبة الحديثة. وفي ارتباط بذلك، نفترض أن ملامح هذا التطور لا تخرج عن نظيرتها في الشعري العربي القديم تحديدا. وتجدر الإشارة، في هذا الموضع، إلى أننا سنعتمد بعض الأشعار لشعراء من دول أفريقيا المسلمة، إضافة إلى منهج فني تحليلي، بالدرجة الأولى، في سعينا إلى محاولة مقاربة الإشكالية السالفة الذكر، وإثارتها. كما أننا سنعتمد خطة إجرائية؛ تتمثل، بالإضافة إلى هذه المقدمة، في بيان موجز للمقصود من الصورة الشعرية، ثم بيان مظاهر عناصرها (التشبيه، والمجاز، والكناية) في الشعر العربي الأفريقي، وملامح تطورها، إضافة إلى خاتمة موجزة لأهم النتائج والتوصيات المتوصل إليها.

١ – المقصود من الصورة الشعرية:

تدل الصورة الشعرية على نوع من التعبير اللغوي يتميز بفرادة خاصة؛ حيث يمكن المتلقي من تمثل معاني الخطاب الشعري، وتذوق دلالاته بشكل متجدد ومبتكر، وذلك عن طريق جعلها في شكل صور مادية مرئية، تقوم على عنصر الإحالة؛ أي أنها تصبو إلى جعل المعنى المجرد محسوسا، والآخر المتغيب حاضرا باعتماد التأويل المؤسس على القرينة والدليل. إن الصورة الشعرية، بهذا المعنى، تنظر إلى كيفية التعبير لا إلى ماهيته؛ وهو ما يغني معاني الخطاب الأدبي ودلالاته في نظر المتلقي؛ حيث تخرج الألفاظ اللغوية عن معناها المعجمي، لتفيد دلالات خطابية مثيرة ومتجددة عند كل قراءة[١].

ويرجع مصطلح (الصورة الشعرية) إلى الدرس النقدي الحديث؛ حيث إن الدراسات القديمة، من ذلك، لم تتجه إلى توظيف هذا المصطلح بعينه، غير أنها قد أحالت إليه بتعابير دالة عليه مطلقا، أو بشكل قريب منه[٢]، ومن ذلك قول الجاحظ: «إنما الشعر

(١) ينظر إلى: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط. ١، ١٩٩٤م، بيروت، الدار البيضاء، ص. ٣.

(٢) نفسه، ص. ٢٠.

صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[١]، وقول قدامة بن جعفر: «... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[٢]؛ حيث إن في هذين القولين جمع بين الصورة والشعر عن طريق جمل تعبيرية مفادها كون الشعر صنعة، وإنتاجا، وتصويرا، وليس فيهما ذكر لمصطلح (الصورة الشعرية) بشكل مباشر. ولعل هذا الأمر دليل على أن المصطلح كان حاضرا في ذهن نقاد الأدب العربي القدماء بوصفه آلية لتحليل الخطاب الشعري.

وقد تناولت البلاغة العربية القديمة الصورة الشعرية عن طريق بيان عناصرها، والوقوف عند تجلياتها التي انبنى عليها الخطاب الشعري القديم من دون أن يغفلها الخطاب الحديث، وذلك في باب علم البيان؛ حيث حدد البلاغيون هذه العناصر والتجليات في ثلاثة أمور أساسية هي: التشبيه، والمجاز (وفيه: الاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي)، والكناية[٣].

---

(١) نقلا عن المرجع نفسه، ص. ٢١.

(٢) نقلا عن المرجع نفسه، ص. ٢٢.

(٣) ينظر إلى المراجع الآتية:

– أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط. ٢، ١٩٨٧م، بيروت، لبنان، ص. ٣٣٢– ٤١١.

– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط. ١، ٢٠٠٣م، بيروت، لبنان، ص. ١٦٤– ١٤١.

– شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط. ١، ١٩٨٧م، بيروت، لبنان، ص. ١٨٠– ٢٧٤.

٢- نماذج من ملامح تطور الصورة الشعرية في الشعر العربي الأفريقي:

٢. ١- نماذج من التشبيه:

يُقصد من التشبيه الدلالةُ على مشاركة أمرين في معنى ما، وله أربعة أركان هي: طرفاه (المشبه، والمشبه به)، وأداته، ووجهه[١]. وقد وظفه الشعر العربي الأفريقي بوصفه آلية للتصوير الشعري، كما نجد في قول الشاعر التنزاني طالب باسم رجب رمضان[٢]:

ثُـــمَّ آلٍ فُضِّلُـــوا بِالـتُّـقَـى مَـعْ صِـحَـابٍ هُـمْ نُـجُـومٌ لَنَا

حيث شبه الصحاب بالنجوم، وغيّب أداة التشبيه ووجهه؛ فجاء نوع التشبيه بليغا.

ونجده، كذلك، في قول الشاعر الكيني أحمد عمر مبارك عبود آل منصور من قصيدة رثاء[٣]:

نَبكي على الْأَخْـلاقِ نبكـي بَسْمةً في وجْهِهِ البَشَّاش وهْـو مُنيرُ
نَبكي الدِّرايةَ والرِّوايـــةَ والهِْـدا يـةَ والحِـمايـــةَ للضَّعِيـفِ تُجِـيرُ
نَبكي الْمَعَـالي والمَـكَـارمَ فهْو مَـنْ فِي كـــلِّ نَـادٍ مِـسْـكُـــهُ وعَبِيرُ

حيث وظف، هو الآخر، نوع التشبيه البليغ؛ إذ شبه مرْثيَهُ بالأخلاق، والدراية، والرواية، والهداية، والحماية، والمعالي، والمكارم، والمسك، والعبير؛ مما يدل على المكانة المرموقة للفقيد.

ونجد التشبيه، أيضا، في قصيدة رثاء لشاعر كيني آخر يسمى سعيد علي حسن في قوله[٤]:

(١) الخطيب القزويني، مرجع سابق، ص. ١٦٤- ١٦٨.

(٢) أحمد سليمان موايي، الشعر العربي في شرق أفريقيا (كينيا وتنزانيا) في العصر الحديث، بحث تكميلي لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، كلية اللغة العربية، إسلام أباد، باكستان، ٢٠١٠م- ٢٠١١م، ص. ٢٣٧.

(٣) نفسه، ص. ٢٣٥.

(٤) نفسه، ص. ٢٥٤.

فـإذا ارتَـقَـى دَرْجَ المَـنَـابـرِ وَاعظا فكلامُـهُ كالشَّهْدِ في اللَّهَوَاتِ

حيث شبه كلام المرثي فوق منبر الوعظ بالشهد، موظفا (الكاف) أداة تشبيه، وغاب وجه التشبيه؛ فجاء نوعه مجملا. وفي قوله، كذلك، من قصيدة غزل[١]:

لها صُـورةٌ حَسْناءُ كالتِّبْرِ مَلْمَساً إذا ما رَآهـا الصَّبُّ يَهْفُو وَيَخْـدِمُ

حيث شبه صورة امرأة (جسمها) بالتبر، مستعملا أداة التشبيه (الكاف)، ومصرحا بوجه التشبيه (حسناء)؛ فجاء نوع التشبيه مفصلا؛ لاستيفائه الأركان الأربعة جميعا.

ووظف، أيضا، الشاعر السنغالي يونس ذو النون عنصر التشبيه في قوله واصفا أحد الأمكنة[٢]:

وتَـرى مَهَاهَا البِيضَ ترْعَى روْضَـةً مَطْلُولَةً نَصَّتْ بِبَطْـــنِ مُسَحَّـــرِ
أَطْفَالُها يَمْرَحْنَ فِي أَطْـــلَالِهَا فكأنّها في الشَّعْبِ شَعْـبِ الْمَرْمَـــرِ
وتَـرى قَـلَائِـصَ فِي تَيَائِـــرِ آلِهَا فكأنّهنّ سَفَائِنٌ فِـــي أَبْحُـــرِ

حيث شبه أطلال هذا المكان، وأطفالُ المها تمرح فيه، بشعب من المرمر، وشبه سير القلائص (النوق القوية) فيه بسفن في البحر تجري، مستعملا (كأن) أداة تشبيه؛ فجاء التشبيه مجملا لغياب وجع التشبيه. ومما فيه تشبيه، أيضا، لهذا الشاعر قوله في الفخر بعظمة قومه[٣]:

---

(١) نفسه، ص. ٢٥٧.

(٢) عبد الصمد عبد الله محمد، الشعر العربي في غربي أفريقيا منذ الاستعمار: السنغال ونيجيريا، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، المملكة العربية السعودية، (د. ت.)، ص. ٢٦٠.

(٣) نفسه، ص. ٢٥٥.

وَقائِعنا مِثْلُ الرُّعودِ على العِدى وأوْجُهُنا مِثْلُ البُروقِ إذا لَحَنَا[١]

حيث جعل التشبيه في شطري البيت معا؛ فشبه الوقائع بالرعود، والأوجه بالبروق، مستعملا أداة التشبيه (مثلُ)؛ فجاء الكلام على سبيل التشبيه المجمل لغياب وجه الشبه فيه.

بناء على هذه الأمثلة من الشعر العربي في أفريقيا، وتحديدا من بلدان كينيا، وتنزانيا، والسنغال؛ يمكن القول إن الصورة الشعرية فيه، عن طريق عنصر التشبيه، كانت حاضرة بما لها من مقومات وركائز في الشعر العربي عموما، والعموديِّ القديم منه خصوصا.

٢. ٢- نماذج من المجاز:

يدل المجاز على ألفاظ اللغة المستعملة في غير ما وضعت له في الاصطلاح الأصلي عند التخاطب لغاية ما[٢]، وينقسم إلى ثلاثة أضرب هي: الاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي.

- الاستعارة:

تدل الاستعارة على نوع المجاز الذي تكون العلاقة فيه بين لفظ المجاز، وما يُقصد منه مشابهة، ولها أربعة أركان هي: المستعار، والمستعار منه، والمستعار له، والقرينة[٣]؛ فهي، بمعنى آخر، تشبيه حذف أحد طرفيه، وبقي ما يدل عليه.

وقد جاء الشعر العربي الأفريقي مفعما بعنصر الاستعارة بوصفه آلية تصوير شعري، ومن ذلك قول الشاعر السنغالي ذي النون[٤]:

---

(١) هذا البيت من بحر الطويل؛ وشطره الثاني فيه كسر عروضي.

(٢) الخطيب القزويني، مرجع سابق، ص. ٢٠٤.

(٣) نفسه، ص. ٢١٢- ٢١٩.

(٤) عبد الصمد عبد الله محمد، مرجع سابق، ص. ٢٥٥.

ولا أُبـالي إذا ما الهَـوْلُ يَطْرُقُنِي لِـطـارقٍ طـارَ فـوْقَ الجَـوِّ أوْ نَـزَلَا

حيث استعار الشاعر الفعل (يطرق) من الزائر ليلا؛ فشبه الهول (المصيبة العظيمة) بالإنسان الذي حذف وبقي ما يدل عليه (فعل الطروق)، وهي استعارة مكنية تبعية؛ لعدم ذكر المشبه به (الإنسان)، ومجيء المستعار (يطرق) لفظا مشتقا.

ومنه، أيضا، قول الشاعر النيجيري محمد بللو بنِ عثمان بن فودي في قصيدة مدح مفعمة بالاستعارات[1]:

كمْ أسْلَبُوا ذيْـل عِـزٍّ مِـنْ أقادِمِهِمْ وَاسْتَحْدَثُوا كُـلَّ مَجْـدٍ غَـيْـرِ فَتَّاتِ
حتّى تَبَلَّجَ صُبْح العِزِّ وانْتشرتْ أنْـوَارُهُ مِنْهُـمْ خَـيْـرَ أوْقَـاتِ[2]
وَمَـنْ تَـأَرَّجَ مِـنْ أكْنافِ دارَتِـهِ شـذَا الحَقيقةِ مِـنْ تلْكَ الحقيقـاتِ
وَمَـنْ تَفَجّرَ مِن أمْـواج راحَـتِـهِ معارفٌ هِـيَ تِرْيَـاق الجهـالاتِ

فقد جاءت مواضع هذه الأبيات متقاربة في القصيدة، وكل منها يتضمن استعارة؛ حيث استعار الشاعر، في البيت الأول، لفظ (ذيل) من الحيوان؛ فشبه العز به، وحذف المشبه به، وعبر عنه بشيء من لوازمه وهو المستعار نفسه. وفي البيت الثاني استعار لفظ (صبح) من اليوم؛ فشبه العز به أيضا، وحذف المشبه به، وبقي ما يدل عليه وهو المستعار نفسه (صبح). أما في البيت الثالث، فقد استعار لفظ (شذا) من الورد؛ فشبه الحقيقة به، وحذف المشبه به (الورد)، وأبقى ما دَلّ عليه، وهو (شذا). وبالنسبة إلى البيت الرابع، فقد استعار لفظ (أمواج)؛ فشبه راحة الممدوح بالبحر، وحَذف المشبه به، وأبقى ما يدل عليه، وهو المستعار نفسه (أمواج). وكل ذلك جاء على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية؛ نظرا إلى غياب المشبه به، ومجيء اللفظ المستعار جامدا في الاستعارات السالفة جمعاء.

---

(١) نفسه، ص. ٣٧٦- ٣٧٧.

(٢) هذا البيت من بحر البسيط التام؛ وشطره الثاني فيه كسر عروضي.

اتضح مما سلف قدرة الشعر العربي الأفريقي على توظيف عنصر الاستعارة بوصفها آلية للتصوير الشعري، وذلك بطريقة فيها نوع من الإتقان والبراعة؛ إذ لا يكاد يختلف توظيفها فيه، إطلاقا، عما تجلت به في أشعار العرب القدماء.

- المجاز المرسل:

يقصد من المجاز المرسل أن يتضمن الكلام لفظا مجازيا، تكون علاقته بالمعنى المقصود منه شيئا غير المشابهة؛ وذلك مثل قولك: (اليد)، ويكون قصدك (النعمة)؛ إذ العلاقة بين المعنيين سببيَّة[١]. ومن المجاز المرسل في الشعر العربي الأفريقي قول الشاعر الكيني صالح شيخ با حسن من قصيدة يدعو فيها إلى اتحاد المسلمين[٢]:

ويُوجِّهُ الكلمـاتِ مِـنْ أعْماقـهِ لِـذوي العمَائمِ لا ذوِي التِّيجَـانِ
لا مُعْجباً بِعَـرُوضِـهِ كـلّا ولَا ينْوي رِيَـاءً وانْطـلاقَ لِسانِ

حيث أورد في البيت الأول لفظي (العمائم والتيجان) مجازا، وقصد منهما العامة من الناس، والخاصة منهم (الملوك والذين من صنفهم)؛ إذ العلاقة بين المعنيين المجازي والمقصودِ جزئية؛ لأن العِمَامة والتاج جزء من الإنسان. وذكر، في البيت الثاني، لفظ (عروض) مجازا، كذلك، وأراد به الشِّعر على سبيل علاقة الجزئية أيضا؛ لأن العَرُوض جزء مما يُكوِّن الشعر عموما.

ومن المجاز المرسل، أيضا، في الشعر العربي الأفريقي قول شاعر تنزاني من قصيدة رثاء[٣]:

مَقاديرُ هـلْ مِـنْ حِمْيَةٍ تدْفعُ البَلا فتَحْمِيَ فِي الْهَيْجَاءِ مِنْ كلِّ صَارمِ

فقد ذكر الشاعر لفظ (صارم) بمعنى السيف مجازا، وأراد به الحرب؛ حيث بين

(١) الخطيب القزويني، مرجع سابق، ص. ٢٠٥- ٢٠٦.

(٢) أحمد سليمان موايي، مرجع سابق، ص. ٢٦١.

(٣) نفسه، ص. ٢٤٠.

المعنيين علاقة الجزئية على غرار ما سبق؛ إذ الصارم جزء من الحرب.

يمكن القول، إذن، إن الشعر العربي الأفريقي قد لجأ إلى التصوير الشعري عن طريق عنصر المجاز المرسل؛ حيث عمل الشعراء على توظيفة كما تبدى في الشعر العربي العمودي القديم؛ مما يعكس قدرتهم على البراعة في ذلك.

- المجاز العقلي:

يقصد من المجاز العقلي أن يدل الفعل أو ما في معناه، في الكلام، على خلاف ما عند المتكلم من الحُكم فيه عن طريق التأويل، كما في قولنا: (أنبت الربيع البقل، شفى الطبيب المريض)؛ إذ إن فاعل الإنبات والشفاء، على وجه الحقيقة، هو الله عز وجل[١]. فهو، بمعنى آخر، إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي. وبالنظر إلى الشعر العربي الأفريقي، فإننا نجد شعراءه يوظفون المجاز العقلي فيما يكتبونه من أشعار؛ إذ يتوسلون به لأجل إقامة الصورة الشعرية، فمن ذلك قول الشاعر التنزاني راشد بن علي بن راشد الخنبشي من قصيدة يمدح فيها خير البرية[٢]:

إنّ الصّلاةَ على النّبِيِّ سَعادةٌ تَشْفي عليلا كالدّواءِ النَّاجِعِ
يا مَنْ حماهُ العنْكَبُوتُ بنسْجِهِ رمْزٌ تَجَلَّى فوْقَ كُلِّ مَرابِعِ
دُنْياك تعْرِفُ مِنْ وجُودكَ رحْمةً للْعَالَمِين دَعَوْتَهُمْ لِمنافِعِ

حيث أسند الشاعر، في البيت الأول، فعل الشفاء إلى الصلاة مجازا، أما فاعله الحقيقي فهو الله عز وجل؛ إذ لا شافي من العلل غيرُه. والأمر نفسه بالنسبة إلى البيت الثاني؛ حيث أسنَد فعل الحماية، مجازا، إلى العنكبوت، أما فاعله الحقيقي فهو الله عز وجل كذلك. ويمكن القول، هنا إجمالا، إن الشاعر قد أسند الفعل إلى سببه لا إلى فاعله الحقيقي؛ فالصلاة والعنكبوت ليسا إلا سببا للشفاء والحماية تواليا. أما في البيت الثالث، فقد أسند الشاعر فعل المعرفة إلى الدنيا مجازا، غير أن فاعله الحقيقي هو العباد؛ فالدنيا

(١) أبو يعقوب السكاكي، مرجع سابق، ص. ٣٩٣.

(٢) أحمد سليمان موايي، مرجع سابق، ص. ٢٤٨- ٢٤٩.

مكانٌ لا يمكنه القيام بفعل المعرفة؛ وإنما جرى ذلك على سبيل المجاز العقلي. ويمكن القول إن الشاعر، هنا، قد أسند الفعل إلى مكانه بدلا من فاعله الحقيقي (العباد).

ومن المجاز العقلي، كذلك في الشعر العربي الأفريقي، قول الشاعر النيجيري محمد بللو بن عثمان بن فودي، الذي سلف ذكره، في قصيدة رثاء[١]:

فـــإنّ الـــمَـــــوْتَ أفْـنَـاهُـــمْ فـــأضْـــحَـــوْا بـــيْنَ أمْـــــواتِ

حيث أسند فعل الفناء إلى الموت مجازا، لا إلى فاعله الحقيقي الذي هو الله عز وجل. وفي هذا المثال، أيضا، نرى أن الموت سبب في وقوع فعل الفناء؛ لذلك نقول إن الشاعر قد أسند الفعل إلى سببه على سبيل المجاز العقلي.

تبين، مما سبق، أن الشعر العربي الأفريقي فيه توظيف للصورة الشعرية عن طريق عنصر المجاز العقلي؛ إذ تجد الشعراء يستعملونه لخدمة دلالات النص ومعانيه، خصوصا فيما يتعلق بشعر المدح النبوي والرثاء؛ حيث يتيح لهم ذلك إسناد أفعال تتعلق بالذات الإلهية تحديدا إلى فاعل غيره مجازا، وهذا دليل على التطور الذي يطبع الصورة الشعرية عندهم.

٢. ٣- نماذج من الكناية:

الكناية كلام حقيقي يُراد به لازمُ معناه غيرُ المصرح به، كقولهم: (فلان طويل النجاد)؛ بمعنى طويلِ القامة؛ لأن هذا المعنى لازم لطول النجاد[٢]. وترد الكناية في الشعر العربي الأفريقي، بوصفها وسيلة تصوير، فمن ذلك قول الشاعر النيجيري محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي من قصيدة يمدح فيها قوما[٣]:

وتَحْـتَـهُـمُ خُـيـولٌ ضَـامِـراتٌ طِـوالٌ جـافِـلَاتٌ كَـالْحَـمَامِ

(١) عبد الصمد عبد الله محمد، مرجع سابق، ص. ٣٧٩.

(٢) أبو يعقوب السكاكي، مرجع سابق، ص. ٤٠٢.

(٣) أحمد سليمان موايي، مرجع سابق، ص. ٣٩١.

إذ إن قوله (خيول ضامرات)؛ أي لا سمنة فيها، ولا زيادة وزن، إنما هو كناية عن قوتها، وخفتها، وقدرتها على خوض الحروب، وصلاحها لذلك، وهذا هو لازم معنى عبارة الكناية؛ حيث يصح إيراد المعنيين.

ومنه، كذلك، قول الشاعر التنزاني أحمد بدوي جمل الليل في قصيدة رثاء[١]:

ولكنِّي وَجَمْتُ مَسَاءَ قالُوا لقدْ ذَهَبَ الْحَبِيبُ بِلَا رُجُوعِ
فَلا تَلْقَاهُ في الْخَلَوَاتِ إلّا على ذِكْرِ السُّجودِ أوِ الرّكُوعِ

حيث إن قولَه في الشطر الثاني من البيت الأول كلَّه كناية عن الموت الذي هو لازم معناه. أما البيتُ الثاني كلُّه، فهو كناية عن أن المرثي كثيرُ العبادة، والتقوى، والتضرع إلى الله عز وجل؛ فهذا هو لازم معناه.

ومن الكناية، أيضا، قول الشاعر الكيني أحمد عمر مبارك عبود آل منصور في قصيدة رثاء كذلك[٢]:

لمْ يَنْخدِعْ بِزَخَارِفِ الدّنْيا ولَذْ ذَتِها الدَّنِيئَةِ والحَياةُ غُرُورُ

إذ يرد قوله (لم ينخدع بزخارف الدنيا) كناية عن لازم معناه الذي هو الزهد عن الدنيا، والعمل لأجل الآخرة؛ فإيراد عبارة الكناية، أو لازم معناها كلاهما صحيح.

هكذا، فقد تبين أن الشعر العربي الأفريقي جعل عنصر الكناية من مقومات جانب التصوير فيه؛ حيث عمد إليه الشعراء لأجل تبليغ بعض الدلالات والمعاني عن طريق التلميح لا التصريح، وبخاصة فيما يتعلق بشعر الرثاء والمدح.

---

(١) نفسه، ص. ٢٣١.

(٢) نفسه، ص. ٢٣٦.

خاتمة:

تأسيسا على مجمل ما سلف، تبين أن الشعر العربي الأفريقي، (العمودي منه تحديدا)، كان زاخرا بمجمل عناصر التصوير الشعري الذي اتسم به الشعر العربي العمودي القديم، وهو قمين بالدراسة والتحليل من هذه الناحية. وعموما، فإن هذه الدراسة مكنتنا من الوقوف عند المعطيات الآتية:

- تعددت دول أفريقيا المسلمةُ التي اهتم أدباؤها بالشعر العربي العمودي خصيصا، ومنها على سبيل التمثيل: تنزانيا، وكينيا، والسنغال، ونيجيريا؛ مما يؤكد أن هذا الشعر عابر للحدود.

- وظف الشاعر العربي الأفريقي الصورة الشعرية بمختلف تجلياتها (تشبيه، مجاز، كناية)، وقد برع في ذلك حتى أنها قد ضارعت نظيرتها في الشعر العربي القديم.

- يمتلك الشاعر العربي الأفريقي براعة كبيرة في توظيف الصورة الشعرية؛ حيث يجعلها تتجلى في العنصر الواحد بأحوال مختلفة، فمن ذلك، مثلا، توظيفُ التشبيهِ بأنواعه الممكنة بحسب أركانه، والاستعارةِ المكنية والتبعية، والأصلية، وغيرِ ذلك مما يتبدى.

- تظهر بعض أنواع الصورة الشعرية، في الشعر العربي الأفريقي، مرتبطة، أحيانا، بنوع الغرض الشعري، مثل ارتباط المجاز العقلي والكناية بغرضي المدح والرثاء؛ مما قد يدل على فطنة الشاعر إلى العلاقة بين الصورة الشعرية، وغرض القول الشعري.

- إن توظيف الصورة الشعرية في الشعر العربي الأفريقي بهذا التنوع، والبراعة، والإتقان دليل على ملامح التطور الفني الذي يسم هذا الشعر؛ فالصورة الشعرية تعدّ من أرقى الجوانب الفنية في الشعر، وأهمِّها، وأكثرِها دقة؛ إذ تكشف في الشاعر مدى قدرته وبراعته في تبليغ المعنى للمتلقي بما يضمن إثارته.

- لقد أبان توظيف الصورة الشعرية، في الشعر العربي الأفريقي، عن القيمة الكبيرة لهذا الشعر عموما؛ إذ هي دليل على بلاغة لفظه، وجمال معناه، وسمو مقصده، وهو، بذلك، جدير بالدراسة من مجمل جوانبه.

المصادر والمراجع:

١- أحمد سليمان موايي، الشعر العربي في شرق أفريقيا (كينيا وتنزانيا) في العصر الحديث، بحث تكميلي لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، كلية اللغة العربية، إسلام أباد، باكستان، ٢٠١٠م- ٢٠١١م.

٢- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط. ١، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

٣- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط. ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٤- شرف الدين حسين بن محمد الطيبي، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تحقيق: هادي عطية مطر الهلالي، ط. ١، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٥- عبد الصمد عبد الله محمد، الشعر العربي في غربي أفريقيا منذ الاستعمار: السنغال ونيجيريا، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، فرع الأدب، المملكة العربية السعودية، (د. ت.).

٦- مجموعة من المؤلفين، العرب وأفريقيا: بحوث ومناقشة الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع منتدى الفكر العربي، ط. ٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٧- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط. ٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.