من جماليات الصوت والصورة في شعر الشيخ محمد غبريم الداغري

د. أبو الفتح عبدالله

المقدمة:

الشيخ محمد غبريم الداغري من العلماء الكبار الذين طغت أعمالهم النثرية وحركاتهم الدينية على إنتاجاتهم الشعرية، فهو أحد أعلام التأليف في مملكة كانم برنو نيجيريا، فبحسن حقه ومنزلته في الأدب العربي اختار الباحث أن يتناول أشعاره بدراسة خصوصا في جانبها الصوتي والتصويري، فجعل عنوان المقالة: من جماليات الصوت والصورة في شعر الشيخ محمد غبريم الداغري، فالشعر ليس شيئاً سوى التعبير عن تجربة انفعالية ووسيلته الإيقاع الصوتي، وطريقته التصوير الذي ينقل لنا الحقائق المألوفة في ثوب جديد جذاب، وبهذا يكون الصوت والصورة مسؤلين عن نقل أفكار الشاعر ومعانيه إلى الملتقى ما جعلهما يلعبان دورا لا يستهان به في استكنائه عناصر الشعر المعقدة، فختار الباحث كلمة الصوت بدلا من الإيقاع أو الموسيقى، لأن الإيقاع والموسيقى كلاهما معان مجرة لا تدرك إلا بواسطة الصوت، فلفظ الصوت من الألفاظ التي تحمل معان متعددة، كالصيحة واللحن والغناء والموسيقى والرأي والتأييد وغيرها، فعمل الباحث هنا محاولة رصد الآلات والوسائل التي استعملها الشاعر لبناء أسلوبه في عملية الأدبية، لذلك تتناول المقالة من جانب الصوت التكرار والجناس، وأما من ناحية الصورة فالتشبيه والاستعارة، فتتمحور المقالة في الآتية: الشاعر وشعره، مفهوم الصوت والصورة وأهميتهما، التكرار، الجناس، التشبيه، الاستعارة، ثم الخاتمة ونتائج البحث، وقائمة الهوامش والمراجع.

الشاعر و شعره

هو محمد بن محمد غانم بن علي بن محمد بن عمر الداغريi، ويلقب ب محمد غبريمii ولد بقرية غرازوا عام ١٣٢٢ ه الموافق ١٩٠٢م iiiتلقى العلم كغيره من أبناء بلدته لفترة من الزمن إلى أن بلغ أشده وذلك على يد والده – رحمه الله– ، ثم انتقل إلى حلقات العلم لينهل من العلماء الأعلام في شتى العلوم والفنون فأخذ الفقه وأصوله والتفسير والحديث واللغة والبلاغة. وكانت وفاته في سنة ١٣٩٥ه الموافق ١٩٧٥م،وذلك يوم الأربعاء لسبع ليال أُول من شهر صفر iv مخلفا وراءه تراثا غنيا وغزيرا في الحقول المعرفية والصوفية وقصائد في المدح النبوي الشريف.

مكانته الشعرية:

احتل محمد غبريم مكانة خاصة عند معجبيه ومريديه وذلك بما في شعره من رقي وصفاء وسلامة، له في الشعر حوالي تسعة مائة وحمسين بيت، تناول مختلف الأغراض الشعرية وخاصة المدائح النبوية ومدح الشيوح، والثناء والإبتهال، والرثاء والتوسلات والمناجات ومنظومات في علم النحو التي استدرك بها ما فات ابن الحاجب على مؤنثات السماعية، أجاد على المكتبة العربية الإسلامية في نيجيريا بإنتاجات قيمة تنبئ عن رسوخ أقدام صاحبها في العلم وشغوفه بالعلم والاجتهاد.v

الصوت والصورة وأهميتهما:

ورد في معجم مقاييس اللغة: الصوت "أي جنس لكل ما وقع في أذن السامع "vi وقديما قال الجاحظ "الصوت هو آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت"vii، إذا الصوت الأثر السمعي الذي تحدثه تموجات ناشئة من اهتزاز جسم ما، ووضح ابن جنّي بين الأصوات والحروف أكثر توضيحاً وأدق تفريقاً: فقال:" اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أن عرض له حرفاً. viii

فالصوت من أهم ما يمتاز به الشعر عن غيره من الظواهر الكلامية إذ بها يتمكن الشاعر من إثارة مشاعر سامعيه أو قارئيه، هذا ما نبه إليه الدكتور طارق أن " من أهم مايميز الصنعة الشعرية أنها صوتية فالشاعر لا ينطق شعرا فحسب بل يحاول أن ينغمه وينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في لغاتهم اليومية إلى لغة الموسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمهم الشعري"ix

وتتضح لنا فيما سبق أن قيمة الصوت في الكشف عن المعاني والدلالات، وما التحليل الصوتي إلا الخطوة الأولى في تحليل النصوص الأدبية، إذا الصوت عنصر أساسي في نظام اللغة، وقد كان مهمًا في الشعر العربي الذي يعتمد أساسا على الإنشاء والإلقاء ورهافة الحس والنظام الصوتي نظام متميز عن غيره من أنظمة الاتصالات الأخرى كالرموز مثلا، والحديث عنه ما هو إلا حديث عن تشابك هذا النظام مع غيره من الأنظمة في اللغة الشعرية، وكيفية أدائه المقصود.

وأما الصورة الشعرية يراها البعض ويطلقون عليها الصورة الفنية، لأن الصورة الشعرية أثر الشاعر المفلق الذي يصف (المرئيات) وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوحدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره لأنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، الصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف،x فهذا فن جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء.

الصورة الشعرية بمعناها العام مرادف للأسلوب والتعبير والصياغة والنظم عالية الطبقة في البلاغة بما تحتوي عليه من مراعاة أصول النظام العربي وأسرار بلاغته ومن مراعات الصنعة الفنية في شعره كالطباق والجناس، والتشبيه والاستعارة والكناية وغير ذلك.xi

فالتعبير عن حالة نفسية ما التي يعنيها الشاعر إزاء موقف معين من المواقف بالحياة ماهي إلاّ الصورة الشعرية، فكل صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصور الجزئية الأخرى المجاورة لها وأن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التي تنتهي إليها القصيدة.

ومهما يكن من الأمر فالصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف عادة من عناصر محسوسة خطوط ألوان حركة ظلال تحمل تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاما منسجما.xii وإن هناك وسائل كثيرة لتشكيل الصورة الشعرية منها ووسائل تقليدية كالتشبيه والاستعارة ومنها وسائل حديثة كالتجسيد والتشخيص والرسم بالكلمات والتراسل بالحواس. وهذا المقال تتناول التشبيه والاستعارة من حيث الصورة، وأما من حيث الصوت فالتكرار والجناس.

أ٠ التكرار

من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية ظاهرة التكرار، وهي ظاهرة شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية، حيث استعملها الشعراء وأكثروا منها.

وقد درسها البلاغيون والأدباء وعُنوا بها عناية واسعة فسموها تارة التكرار، وأخرى الإعادة أو الترداد وجاولوا أن يبينوا صورها وأسبابها وفوائدها.

وربما كان ورودها في القرآن الكريم ولزوم تفسير هذه الطاهرة في السياق القرآني هو الدافع الرئيسي في هذه المحاولة.

والتكرار في اللغة حسب قول صاحب لسان العرب الكر مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرّ الشيء أعاده مرة ومرة أخرى، فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو التكرار.xiii

وقد عرفها ابن معصوم " بأنه عبارة عن تكرار كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، اما للتوكيد أو لزيادة التشبيه أو التهويل أو التعظيم أو التلذذ بالمكرر.xiv

فالتكرار إذن، من الأدوات الفنية الأساسية للنص لأنه " إلحاح على جهة هامة من العبارة التي يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها، وهو بذلك ذو نفسية قيمة لقيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر"،xv كما يمثل أحيانا المفتاح الدلالي للدخول إلى أفق نصوصه الشعرية لاتصاله الوثيق بالتصوير الفني لأن اللفظ المكرر بوجه عام هو مصدر الإثارة والقانون الرئيسي من قوانين تداعى المعنى، ويعد كذلك عاملا فعالا في المحافظة على تيار التوقع، كما يساعد في تشكيل وحدة العمل أو البنية الفنية.

فالتكرار عندما يدخل في سياق النص الشعري، يكتسب دون شك طاقات إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، فلغة الشعر غنية بالطاقات ودلالاتها، والتكرار في مقدمة العناصر الجمالية لإكسابها تلك الطاقات.

وقد رصد النقد الأدبي الحديث أنواعا عدة لتكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار اللازم والتكرار الإستهلالى والبياني والمنطقي والدائرى والبنيوي والنسقى المشجر وتكرار التقسيم.[xvi]

ولا يجد الباحث لأكثر هذه الأنواع وجودا عند محمد غبريم، بل لم يكثف في شعره إلا التكرار الاستهلالي مع تجليات ما لتكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار اللازم.

أما التكرار الاستهلالي الذي يقصد به " تكرار كلمة أو عبارة أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية للتأكيد و التنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد "[xvii] لا شك أن هذا النوع لعب دورا كبيرا في التشكيل الجمالي للصورة عند الشيخ محمد غبريم، إذ يساهم بما يوفره من دقة غنائية في تقوية النبرة الخطابية وتمكين الحركات الإيقاعية والحفاظ على البناء التلاحمي والتسلسل والتتابع الشكلي للأبيات وإثارة التوقع الذي من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه إليه.

فعند ما أراد الشاعر عرض معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، استخدم "كم"الخبرية وقد أتت لتكثير المعنى الذى يعنيه الشاعر وهي تأتي في غالب الأحيان في التعبير عن الافتخار والمباهاة، إشارة إلى أن ممدوحه له معجزات باهرات لا يماثله أحد في الخلق.

ولكم مريض صح حين دعا له

ولكم جريح صح منه وصومه[xviii]

ولكم صحيح علّ حين دعا عليه

وحله مكروهه وسمومه

ولكم طعام قلَّ أشبع معشرًا

وسقاهم ماء يقل سجومه

ولكم تكلم جذع نخل عنده

والجذع أجمد أن يفوه نهيمه

وكأن الشاعر يفصل ما أورده في الأبيات السابقة في أبيات تؤكد منطقية التفسير الذي عرضه الباحث حيث قال:

وإذا رددت بأعين مفقودة

صارت تحد وما بها تبليمه[xix]

وإذا أخذت جريد نخل يابسا

فيصير سيفا ما به مثلومه

وإذا جبرت كسير ساق قد وهى

صارالصحيح ولم يزل تقومه

وإذا أخذت تتبعا في مثل ذا

صار القلام مكسّرا وقضيمه

فالتكرار هنا يعطي الأبيات رابطا يجعلها تكوّن بناء متماسكا يعكس ترابط الأبيات بصورة واضحة، كما يثير في نفس القارىء حس الفضول ورغبة المتابعة على المستوى الانفعالي ثم إن الزحمة تنبىء عن الموقف الذى يعيشه الشاعر الذى يريد أن يقول (أنت فعلت) لكن جمالية التكرار طورت هذا الكلام من نص بارد لاحياة فيه إلى سياق مشحون بالطاقات الإيحائية المتعددة، ومما يزيد من جمال التكرار عند الشيخ تكرار يتجاوز الشريحتين لفظا إلى المصرع بأكمله من الناحية الدلالية.

نعم لا غلو في امتداح محمد

فأين مقاصاتي وأين بلاغتي[xx]

وأين معاصاتي وأين علاوتي

وأين مغالاتي وأين نهايتي

فالتكرار أيضا هنا يتجاوز الشريحتين المكررتين لفظا إلى المصرع بأكمله من الناحية الدلالية.

أنت الرسول من الإله لكل من

كان الإله مليكه وحكيمه[xxi]

أنت الذي أعطيت مخزان الهدى

فامنن علي به وأنت كريمه

لاحظ استعمال "أنت" وتكراره لها تذكيرا للممدوح وإشعارا له بتعدد فضائله إياه وإنه وحده الحائز لجميع هذه الفضائل والعليا، وقد استعمل الشيخ لغة عربية فصيحة خالية من الأخطاء النحوية والصرفية إلا ما دخل في باب الضرورات الشعرية وهو باب معروف عند أهل اللغة يبيح للشاعر بعض استعمالات خاصة لا تباح للناثر. ومن ذلك قوله:

وله جمال والكمال مع الصفا

وله المروءة والحياء يحومُه[xxii]

وقوله:

وكم فرج من بعد عسر وكربة

وكم فرج لله من بعد شدة

وقوله:

وسِرُّ نُبَوٌّ في الولاية كامن

وسر أبٍ يَسُرِي سَرَى للوليد

ب٠ الجناس

أن تكون هناك معان متغايرة قد اشتركت لفظة واحدة أو ألفاظ متجانسة.[xxiii]

والجناس محسنا بديعي يضيف إلى شكل البيت الشعرى عندما يرد الشعر أبعادا فنية كثيرة، وهو في الوقت ذاته عنصر موسيقي مهم يفجر في الألفاظ طاقات جديدة للعطاء في أنغام

مختلفة.[xxiv] ومنه يقول الشيخ:

حتى دنا من قاب قوسين العلى

زاد الدنو وغطه تكريمه[xxv]

حيث فقدت كلمة (الدنو) في مصرع الثاني استقلالها وصارت كأنما هي مورفيم متصل بلفظ زاد، ومن قبيل هذا قوله:

فتود طود صبره وسكونه

فالطود يهوي والحليم حليمه[xxvi]

فلفظ (ف) في الطود الثانية رغم أنها كلمة مستقلة إلاّ أنها فقدت استقلالها وانصهرت فيما بعدها لتكون هذه الصورة الجمالية من خلال هذا الإيقاء المتفرد، والشاعر يبني جناساته بصورة تشعرك مدى امتلاكه ناصية مادته فانظر إلى قوله:

ليكرمني بالفيض من كل صيغة

كرامة صديق وفتح خليفة[xxvii]

أو قوله:

صبح بدا من غير سبق دجنة

والصبح يسبقه دجى ويهيمه[xxviii]

بل إن التماثل اللفظي يصل أحيانا إلى مستوى التمايل على النحو نفسه بكل قرائنه المعرفية، فلا يستطيع قارئ مهما أوتى من الفطنة أن يفرق الوحدتين، من ذلك قوله:

وأتى بوقت السعد فى غب المدى

يلقاه سعد والمعاني تروميه[xxix]

فجانس بين لفظ (السعد) صفة السعادة و (سعد) اسم الصحابي الجليل، سعد بن أبي وقاص، ومنها:

وجئت بلا قلب إليه بقالب

ذليلا مطيعا ذا خلا عن حقيقة[xxx]

فالقلب هنا الفؤاد و أما قالب فيراد به فارغ الزاد، فهناك نماذج كثيرة مما يطلق عليه التجنيس الناقص في شعر الشيخ غبريم وكان يعمل كثيرا في تخفيف حدة التخالف الصوتي بين اللفظين و الاختيال على بنيتيهما السطحية مستغلا طبائع الأصوات الصوتية، فالسين و الصاد كلاهما لثويان مهموسان احتكاكيان، فلا يقوي الشعور بالتباين بينهما في مثل قول الشاعر:

وله الرسالة بالاصالة مطلقا

فلغير مغترف وناب عنه يحيمه[xxxi]

أ٠ مفهوم التشبيه:

فالتشبيه "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم" كما عرفه الهاشمي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما حتى يصبح واضحا وضوحا وجدانيا وحتى يحسن السامع بما أحسن التكلم به، فهو ليس دلالة مجردة ولكنه دلالة فنية، ذلك أنك تقول: ذاك رجل لا ينتفع بعلمه، وليس فيما تقول سوى خبرا مجرد عن شعورك نحوه ودللت على احتقارك له وسخريتك منه.[xxxii]

فالتشبيه فن من فنون البلاغة له أثره وخطره ومكانته الرفيعة فالأساليب البيانية يبرز صوره الحامضة، ويجعلها ملموسة محسوسة فهو أصل للاستعارة لابتنائها عليه، ولذلك كان ميدان التسابق بين الأدباء والشعراء منذ العصر الجاهلي.[xxxiii]

يقول المبرد:"التشبيه جار في كثير من كلام العرب " حتى لو قال القائل "هو أكثر كلامهم لا يبعد"[xxxiv] إلا أنه لم يكن معروفا بهذه المسميات ولم يصبح هدفا فنيا يعمد الشعراء إلى النزوع إليه والافتنان فيه إلا على يد بشار ومسلم وابن الرومي وابن المعتز وأبي تمام والبحتري، ولكل من هؤلاء تشبيهات جيدة بارعة حفلت بها دواوينهم وازدحمت بها كتب البلاغة دراسة وتحليلا وتعليقا.[xxxv] والغرض من التشبيه هو الوضوح والتأثير ذلك أن المتفنن يدرك ما بين الأشباه من صلات يمكن أن نستعين بها في توضيح شعوره، ويستطيع بذلك أن ينقل هذا الشعور إلى السامع أو القارئ.[xxxvi]

إن التشبيه إذا جاء في أعقاب المعاني أفادها كمالا وكساها حلة وجمالا، وكما قال الزركشي: وقد افاد منه العرب في كلامهم حتى صار عندهم طريقة يسلكها الأدباء القدماء والمحدثون، كتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، وسار ناس رموزا في التشبيه لشهرتهم بخصال كالسمؤال في الوفاء وحاتم في السخاء، وباقل في العيّ وهبنقة في الحمق.

ولهذه الصور البيانية حضور مكثف في شعر الشيخ غبريم كما سيرى الباحث وإذا رجع القارئ إلى قصيدة الشاعر لكى يلمس هذه الظاهرة التي يسمى بالتشبيه وكما يقال بالأمثلة تتضح المقاصد فليأخذ الباحث هذا البيت عندما يقول:

شمس على فلك الكمال مضيئة

بدر على فلك العلى ديمومه

شبه الممدوح بالشمس لكمال الإشراق، وشبهه أيضا بالبدر لتمام الحسن والعلو، فهذا ما يطلق عليه بالتشبيه البليغ، ويقول أيضا :

وله الصحابة كالنجوم من اقتدى

بهم فبان فلاحه ونجومه

ففي الصحابة كالنجوم (تشبيه)

حيث شبه أصحابه صلى الله عليه وسلم بالنجوم ويقول :

يبكي بكاء ثواكل ونوادب

حتى يسيح بخده لهمومه

الهموم هو المطر الغزيز وقد شبه الشاعر بالدمع، ومثال آخر :

وإنك كالبحر المحيط لغارف

فمن أي وجه جاء فاز بغرفة

وإنك نور لامع تملأ السماء

ونلت لنقري كل علم وتحفة

ففي المثال الاول شبه ممدوحه بالبحر المحيط، وفي المثال الثاني شبه ممدوحه بالنور بغاية الإحاطة ضوءا ولمعانا، وفي موضع آخر يقول:

والمرء إن لم تهده لحفازة

أعمى يتيه وما يبين أديمه

وسع السكوت لكل من رام الثنا

كالحوت يملأ فاه ما ويديمه

هنا يشبه الشاعر نفسه في مفازة وهو أعمى وتائسة لا يعرف سبيله إلى النجاة ولا فائدة معه بحال الحوت الذي ملأ فمه ماءا ولا يستطيع أن يحدث صوتا يهتدى إليه غيره من الحيتان فكما يسكت ذلك الأعمى الضال في المغارة كذلك يسكت الحوت في الماء إذا امتلأ فمه ماءً فهذا تشبيه التمثيل.

ب٠ مفهوم الاستعارة

والاستعارة ليست إلا تشبيها محتصرا حذف منه أحد طرفي التشبيه فصارت أبلغ منه، لذلك تعد الاستعارة فرعا من فروع التشبيه كقولك "رايت أسدا يدرس في المدرسة"، فحذفت المشبه لفظ "رجلا" وحذفت الأداة "الكاف" وحذف وجه الشبه "الشجاعة"، وألحقته بقرينة "المدرسة" لتدل عن أنك تريد بالأسد إنسانا شجاعا xxxvii وترتبط الاستعارة بالتشبيه من حيث قدرتها على التصوير والتقديم الحسي في الصورة المعنوية، وفوق دلك فإن الاستعارة أبلغ من التشبيه لأنها مجاز، وهو حقيقة والمجاز أبلغ وأنها تحمل في طياتها جمالا فنيا يختفي وراءه الإدعاء التام.

فالاستعارة أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصوير المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموسا محسا، فالاستعارة معروفة في في الشعر العربي منذ عصوره المتقدمة، إلا أنها لم تعرف بهذه المسميات فظهرت الاستعارة بكثرة عند مسلم وأبي نواس وأبي تمام وابن الرومي وابن المعتز.

ولقد لعبت الاستعارة دورا واضحا في تشكيل صور هذه القصيدة حيث استعمل الشاعر فيه ثلاثا وعشرين استعارةً، وكان يعمد على الاستعارة في أغلب لوحاته الفنية، وخضور الاستعارة في القصائد خضور واع مقصود ومعمود إليه، ما نلمحه في التلاعب الواضح بأنساق الاستعارة فرأينا الفعل يسند إلى ما لايسند إليه في الواقع والكلمة توصف بما لا يتأتى لها بالفعل، ولا يخفى ما في ذلك من تكثيف أداء الصورة وشحن الفن بطاقات إيحائية تعبر عن مدى محاولة فرض الذات والانفلات من ربقة النمط.

تعد الاستعارة كأقوى وسيلة لتشكيل الصورة،كما عني النقاد بها قديما وحديثا حتى كادوا لا يرصدون للإبداع الشعري وسيلة لتشكيله سوى المشابهة، ما دامت قرينته لا تتادى المشابهة، فالخيال هو صاحب الدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، وللخيال علاقة أساسية بالصورة فيعيد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح الصورة للعالم الداخلي للشاعر بكل ما يموج به من المشاعر وحواطر وهواجس وأفكار، فالوسيلة الفعلية الوحيدة للخيال في صنع الصورة هي المجاز وقد انصرف هذا النقد إلى رصد قرينة واحدة فقط من قرائن الصورة وهي قرينة المشابهة.

وأما مايتعلق بذكر أنواع الاستعارة فلا شك أن ذلك يلعب دورا بالغا في بناء الصورة، فقد عرّفها الناقد القديم: "على أنها تشبيه حذف أحد طرفيه، ونعت ما خذف فيه المشبه استعارة تصريحية في حين منح ما حذف المشبه به منه اسم استعارة المكنية"، وتتمثل الصور الاستعارية مذكورة النوع مرات عديدة في قصائد الشاعر، حيث تجده يصرح بالاستعارات التصريحية والمكنية عندما يقول:

عجبا لقلب لا تزال همومه

تنمو وترسخ في الضلال نجومه

الشاهد هنا كلمة "همومه تنمو" حيث استعار لفظ النمو وهو يتعلق بالأشياء المحسوسة إلى الهموم التي كانت من الأشياء المعنوية والخلجات القلبية، فالشاعر يرى أن ما يشعر به يتعاظم ويتكاثر عليه دائما ففي لفظ نمو أولا استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به واللفظ المستعار هنا هو فعل نمو وفي إجراء الاستعارة تقول : شبه شعوره بتعاظم الهموم وكثرتها، بالماء بجامع الشمولية والكثرة في كل، ثم استعار لفظ الدال على المشبه به وهو النمو للمشبه وهو الشعور بعظمة الهموم ثم اشتق من

النمو الفعل ينمو بمعنى يتعاظم ويتكاثر، والقرينة التي تمنع إرادة المعنى الأصلي حالية تفهم من السياق وإذا اعتبرنا هذه الاستعارة بعد استيفاء قرينتها نراها حالية مما يلائم المشبه أو المشبه به لذا تسمى مطلقة، ويقول:

كنز الحقائق طلعة الحق التي

طلع الوجود بها وقام قومه

عين المعارف كل بحر زاخر

منها استمد ولم يزل يسيمه

الشاهد هنا عبارات : كنز الحقائق، طلعة الخق عين المعارف، في لفظ كنز الحقائق استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به، واللفظ المستعار هنا هو كنز وفي إجراء الاستعارة يقال شبه الرسول صلى الله عليه وسلم ب (كنز) بجامع التعاسة وحصول الفائدة من الكل ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به كنز الحقائق للمشبه وهو رسول الله صلى الله عليه وسلم على سبيل الاستعارة التصريحية والقرينة حالية، وإذا تأملنا لفظ كنز رأيناه مشتقا، وهذا النوع من الإستعارة يسمى تبعية لأن جريانها في المشتق كان تبعا لجريانها في المصدر، ومثل هذا تقول في طلعة الحق، وعين المعارفو ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر:

أم كيف يغرث باله جهلا لما

شرح الإله ومنهم تعلمه

شبه باله بالإنسان الجائع ثم حذف المشبه وهو الإنسان ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي الغرث، أي يجوع على سبيل الاستعارة المكنية والقرينة إثباته الغرث للبال، ويقول ايضا:

نور تكون قبل نشأة آدم

صحت نبوته وقام رسومه

ويقول:

الا يا رسول الله يا من رآه جب

رئيل منيرا طالعا قبل نشأة

رآى النور نجما ثاقبا متعددا

بتكعيب ألاف بع أي حقبة

والنور عند الصوفية يتجاوز الدلالة المعجمية السطحية الباهتة إلى معان خيالية عميقة، فقد استنبطوا من آية النور نظرية النور الأول والنور الثاني، ثم تحدثوا عن انبثاق الأشياء بما فيها العدم، على القول بمشيئية العدم من هذا النور والثاني مصداقا للحديث الذي يروى"أول خلق نور نبيك ..." فهكذا نرى تجربة الحب عند الصوفي تصبح نورا تضيء مجال الرؤية. ويقول فى موضع آخر:

وللدهر نفحات تهب برحمة

وللعبد بعد اليأس ألطاف زلفة

فقد جعل للدهر نفحات، وإنه لمن العبث محاولة تخيل شيء شبيه بنفحات للدهر على ما يفعله المعياريون التشبيهيون فيما يطلقون عليها الاستعارة المكنية، فكل مافى الامر أن خيال الشاعر المرهف قرب بين صورتين متباعدتين فتراءى له الدهر ذو النفحة الشاخصة.

فتأمل الصور الخيالية في هذا الدهر المخلد على نفحة نجد معاني تتنازع الألفاظ ونجد الكلمات يجر بعضها بعضا بسبب العادات الاستعمالية، وإن شفافية الخيال وألفة الألفاظ مع غور المعاني تجعل الواحد يبتلعها دون شعور، فانظر إلى لفظ (نفحات) ثم تأمل إلحاح القيمة الرأسية للدهر ترى مدى توفيق الشاعر في اختيار اللفظ، وإلا فخذ كلمة ذات قيمة أفقية مثل (العالم) وضعها مكان الدهر لترى هل تجد ذلك التسلسل الطبيعي للخيال، وهذا مما يحتاج إدراكه إلى قدر من التأمل، وبه تدرك مدى القيمة الدلالية للفظ (نفحة).

ويقول:

نور لأكوان وبرق أسطع

صحت نبوته وقام رسومه

ويقول في موضع آخر:

أيا منبع الأنوار والعلم والعطاء

أيا محزن الأسرار للمستفيد

يا حيطة الأسماء يا من كنهه استعيا

يامن ببهجته طرر الأنام حيا

فنظر إليه فى المثال الاول حيث أضاف النور للكون مع حدة التباعد بين الدلالة المعجمية للمفردين، ثم يتخيل نور الكون والبرق الساطع، نور من نورا ممدوحه،كما يتخيل في مثال الثاني منبع الأنوار، ويجسد العرض في المثال الثالث فيتخيله بهجة شيء يحيا به حميع الناس، ويبعد ما بين العرض البهجة لولا الخيال الشعري الذي يستسيغ وصف الكلمة بما لا يتأتى لها فى الواقع، فالشاعر يتعمد الاتساع والتخيل ويدعب الحقيقة فيما أصله التقرب والتمثيل ومعتمده فى كل ذلك ذوقه المرهف، فرغم ابتذال الروابط بين عناصر هذه النماذج لكن خيال الشاعر استطاع أن يكسبها شيئا من التعمق عن طريق الإستعانة بثنائية الحس والعقل. ويقول في موضع آخر:

يامطلع اللوح يا من من ضوء جبهته

أسنا واسطع من سمك وتلعته

انظر إلى حدة التباعد بين طرفي صورة الجبهة (الجبين) وكيف صوغ لخيال الشاعر أن يجد للجبين ضوءا يسطع ويرتفع إلى السماء وكيف كان الشاعر موفقا في كل مرة في توفيق الصورة المتباعدة، وذلك مكمن جمال تجسيد الصورة .

الخاتمة:

لقد تطرقت هذه الدراسة ناحيتي الصوتي والتصويري، فعالجت نصوصا شعريا كنماذجا للشاعر النيجيري الشيخ محمد غبريم الداغري بغية الوقوف على مدى موافقة الشاعر لمناسبة الأصوات والتصوير التي استخدمها في إيصال رسالته الهادفة لدى سامعيه أو قُراء أشعاره.

كما تبين للباحث أن هذه الشخصية حظيت بمكانة عالية في خلق الصورة الشعرية فقد استطاع بعبقرية نادرة أن يفهم ثقافة بلاغية، ويطبقها في نتاجه فيخرج نتاجه تعكس لنا الصور الشفافة عن الجوانب الهامة التي يثريها هذا الأديب من ذوق أدبي وثقافة بلاغية وملكة بيانية، وضح لنا أيضا بأن شعرية النص على مستوى الجمالي متعلقة بالقيم الصوتية والإيحائية.

الهومش والمراجع

i اسم قبيلة الشيخ محمد غبريم الذي يتكلمون بها كما يلقى الدروس بها أحيانا.

ii لقب الشيخ محمد ب غبريم غِبٌّ: بمعنى صاحب، رِيّمَ: بمعنى الشوكة، أي صاحب الشوكة ، بلغتهم الداغرية.

iii أتمّ مختار، الشيخ محمد غبريم وشخصيته، رسالة الليسانس بحث قسم اللغة العربية جامعة بابر كنو، سنة ١٩٨٧م ص:١٢

iv نفس المرجع والصفحة.

v عبد الله أبو الفتح (الدكتور) رسالة الدكتوراه غير منشورة، جامعة عثمان بن فودى قسم اللغة العربية، سنة ٢٠٠٤م، ص: ٢٢-٢٨

vi ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة "صات" دار الفكر ١٩٧٩م ص٣١٨.

vii الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، تحقيق د. درويش، المكتبة العصرية، بيروت، ص: ٥٩

viii ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم دمشق، ط١، ١٩٧٥م ص١٢.

ix طارق، سعد شلبي، (الدكتور) الصوت والصورة في الشعر الجاهلي، شعر عبيد الأبرص نموذجا، المطبعة دار البراق مصر، ٢٠٠٦م ص: ٦٧

x حماد، جبير صالح، (الدكتور) التصوير الفني في القرآن الكريم.الطبعة ١ مؤسسة المختار، القاهرة، ٢٣

xi المرجع السابق، ص: ٢٥

xii نفسه، ص: ٢٧

xiii لسان العرب، مادة كرر

xiv الحمي، ابن حجة، جزانة الأدب وغاية الأرب. دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٩٥ ص:١٦٤

xv شرتح، عصام، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ ص:٧

xvi نفس المرجع، ص:١١

xvii نفسه و ص:٢٢

xviiixviii غبريم الشيخ محمد، النوافح العطرية ص:١١٨

xix نفس المرجع والصفحة

xx نفسه، ص: ١٢١

xxi نفسه، ص:١٢٤

xxii نفسه، ص: ١٢٨

xxiii ابن جعفرو قدامة، نقد الشعر،ص:١٢٨

xxiv فتوح شعيب محي الدين، سليمان، عناصر الإبداع الفني في ديوان البختري، دار الوفاء، المنصورة ظ: ١ سنة: ٢٠٠٧م ص: ٧٠

xxv غبريم الشيخ محمد، النوافح العطرية ص:١١٤

xxvi نفس المرجع ص: ١٢١

xxvii مرجع سابق وصفحة

xxviii نفسه والصفحة

xxix نفسه ص:١٣٤

xxx نفسه ص:١٣٥

xxxi نفسه ص: ١٣٣

xxxii الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة دار الفكر، بيروت سنة١٩٧٨ ص:٢٣٩

xxxiii الجزبي، محمد رمضان، ابن قتيبة ومقاييسه البلاغة والأدب والنقد، المنشأة العامة، ليبيا، سنة١٩٨٤ ص:١٣٧

xxxiv المرجع نفسه ص:١٣٩

xxxv الشكعة، مصطفى محمد، فنون الشعر الحمداني. مطبعة المعرفة، ص:٤٩٨

xxxvi بدوي، أحمد أحمد. من بلاغة القرآن، ص:١٩٠

xxxvii الهاشمي، السيد أحمد. جواهر البلاغة، ص:٢٠٤