نماذج من الشعر الشعبي العربي التشادي
دراسة مضمونية لغوية

إعداد / الدكتور مصباح السيد محمد سالم
دكتوراه الدولة في اللغة العربية والأدب الفرنسي
جامعة الزقازيق

مقدمة

يهدف هذا البحث إلى القيام بدراسة لغوية من الشعر العربي التشادي ، وتكمن أهمية البحث في ندرة الأعمال والدراسات اللغوية للأدب العربي التشادي بصفة عامة وللشعر الشعبي بصفة خاصة ، كما أن الشعر الشعبي يشكل منظمة فكرية للشعب التشادي تكشف مختلف أوجه الحياة الأدبية ، وتعبر عن واقع ملموس لكيانه ، وهو ما تغنى به الشعراء التشاديون وأخرجوه إلى حيز الوجود ، فتحول لكائن حي ينبض بوجدان وتاريخ هذا الشعب ، وانطلاقًا من هذه الرؤية رأيت أن أقوم بهذه الدراسة للتعرف على مدى تأثير وتأثر اللغة العربية باللهجات الإفريقية ، وكذلك للتعرف على أوجه الحياة التشادية المختلفة .

واعتمدت مادة البحث على نماذج للشاعر عيسى قاسي بن أزرق النور والملقب بموسى شوفير ، الذي يردد شعره جل التشاديون ، وكذلك نماذج للشاعر عيسى عبد الله الذي يقود حركة التجديد في الشعر العربي الفصيح في تشاد ، وتشكل هذه النماذج مادة ثرية للبحث في لغة الشعب التشادي لما تحويه من موضوعات تتعلق بصميم الحياة التشادية وعاداتها وتقاليدها وأعرافها

وقيمتها ، مما يمنح القارئ ثقافة اجتماعية ولغوية وفكرية حول طبيعة هذا الشعب .

اتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي للوقوف على أهم السمات اللغوية وبعض الصور البلاغية من خلال هذه القصائد الشعرية المختارة ، والدراسة تشمل على مقدمة ومدخل ، يحتوي المدخل على :

أولًا : نبذة عن الشعر في الأدب الإفريقي .

ثانيًا : نبذة عن الشعر الشعبي التشادي .

ثم يأتي بعد ذلك الدراسة التطبيقية على النماذج الشعرية المختارة وتشمل :

أولًا : دراسة مضمونية .

ثانيًا : الألفاظ والتراكيب اللغوية .

ثالثًا : الصور البلاغية .

رابعًا : الخاتمة .

خامسًا : المراجع .

ولقد واجهت بعض الصعوبات في استقراء بعض المفردات والتراكيب اللغوية أثناء هذه الدراسة ، وعليه كانت دلالة الكلمات تفهم من خلال السياق الشعري ، ومما شكل صعوبة أيضًا وجود بعض الحكم والأمثال التي لا يمكن فهمها أو إدراك مغزاها من خلال السياق ، مما كان يجعلني أستعين ببعض الزملاء من الإخوة التشاديين عوضًا عن عدم وجود المراجع التي تشرح ثقافة الشعب التشادي حتى يتبين لي ما غمض عليَّ .

مدخل

أولا : نبذة عن الشعر في الأدب الأفريقي :

لا مراء في أن الشعر ـ شأنه شأن ألوان الأدب الأخرى ـ ما هو إلا واقع وتجربة يعبر عنها الشاعر بأسلوبه مستخدمًا فيها ألفاظًا وتراكيب ومحسنات وموسيقى وما إلى ذلك من ألوان وفنون الشعر ، من أجل إعمال تجربته الشعرية لدى المتلقى كما يراها من واقع منظور يتعلق بالمحتوى الفكري والثقافي الذي يحيطه ، وتتعدد أنماط الشعر وأشكاله ، وتتباين أغراضه ما بين مدح وهجاء ورثاء ووصف إلى غير ذلك من الأغراض الشعرية .

وإذا تحدثنا بشكل أكثر خصوصية عن الشعر الإفريقي لوجدنا أن أغلب موضوعاته مستوحاة من الطبيعة الإفريقية ، والرواسب النفسية للإنسان الإفريقي المثقلة بالسيطرة الاستعمارية والتي ما تزال مؤثراتها تلعب دورًا حيويًا في الإبداع الشعري الإفريقي ، هذا بالإضافة إلى النزعة الدينية التي نلاحظها في أغلب الأعمال الشعرية ، وقد كان للشعر الإفريقي بصورة خاصة دور ملموس في القارة للمطالبة بالاستقلال ، وبث روح الحماسة في صفوف المناضلين والشرفاء من أبناء القارة .

ثانيًا : نبذة عن الشعر الشعبي التشادي :

بادئ ذي بدء يمكن القول : إن الشعر الشعبي بصفة عامة يتميز عن الشعر الفصيح بأنه نتاج جماعي ، وقد قطع ـ هذا اللون من الشعر ـ شوطًا طويلًا ليصل إلينا « إلا أنه كان دائمًا خاضعًا لتعديل الأجيال المتعاقبة ، كل منها يحافظ على مضمونه وشكله الأساسيين ، ويغنيهما بعناصر جديدة ؛ ولذلك فإنه يصل

إلينا صافيًا مقطرًا وقوي التعبير » [١] .

وتتغنى العامة بالشعر الشعبي وتحبه ؛ لأنه يعبر عن عواطفها ووجدانها بلغة سهلة ، ولقد نجح الأدب الشعبي وكما يقول الدكتور مدحت الجيار : والشعر الشعبي بصفة خاصة نجح في استقطاب الأذن العربية في أقطارها المختلفة [٢] .

والشعر الشعبي يكتب باللغة العامية إلا أنه في هذه اللغة العامية «طائفة كبيرة من الألفاظ ليست بعيدة عن العربية الفصحى ، فهي إما صحيحة قد اعتراها بعض التحريف والالتواء ، وإما صحيحة على لغة من لغات العرب » [٣] .

أما عن الشعر الشعبي التشادي فهو يشكل لونًا من ألوان الأدب العريق الذي تمتد جذوره إلى أعماق التاريخ ، وهو شعر يعبر عن حياة التشاديين ، تتقارب موضوعاته وأغراضه من الشعر العربي على الرغم من اختلاف المكان والشخوص إلا أنه اقترب من الفكر والوجدان العربي إلى حد كبير ، وهذا أمر طبيعي ، فقد لعبت الثقافة العربية الإسلامية دورًا كبيرًا في الحياة الاجتماعية والثقافية والدينية في تشاد ، ونتج عن هذا بروز شخصية تشادية ثرية بتراث عربي وفكر تشادي نتج عنه أعمال أدبية ذات قيمة فنية .

---

(١) توفيق زياد ، عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، (ص٢٣) .

(٢) مدحت الجيار «دكتور» ، الشعر العربي من منظور حضاري ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، (ص١٨) .

(٣) عبد الحميد حسن ، الألفاظ اللغوية ، خصائصها وأنواعها ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧١ ، (ص٥٧) .

والشعراء الشعبيون ـ في تشاد ـ ينقسمون إلى مجموعات مختلفة حسب بيئاتهم وظروفهم الاجتماعية وأدائهم الفني ، ويرجع هذا التقسيم إلى أن تشاد تتميز ـ مثل بقية الدول الإفريقية ـ بتعدد القبائل واللهجات ، ومن ثم تتعدد أنواع الشعر فيها ، فكل مجموعة لها تسميتها الخاصة لنوع الشعر الذي يلقى فيها ، فهناك مسميات كثيرة للشعراء الشعبيين حسب المنطقة التي يعيشون فيها ، ففي المدن يطلق على الشاعر اسم «الدوكو» وهناك «الشدارة» وهناك «البوشان» ، وهناك «الحكامات» ، وهناك ألوان أخرى من الشعر الشعبي المنتشرة في ربوع تشاد ، والمختلفة باختلاف القبائل واللهجات .

الدراسة التطبيقية :

قبل التطرق إلى الدراسة التطبيقية أنوه إلى أنني سأقوم بالدراسة على نماذج مختارة للشاعر موسى شوفير ونماذج مختارة للشاعر عيسى عبد الله ، والدراسة التطبيقية تحتوي على :

دراسة مضمونية .

الألفاظ والتراكيب اللغوية .

الصور البلاغية .

وسوف أبدأ الدراسة التطبيقية بالنماذج الشعرية المختارة من قصائد الشاعر موسى شوفير .

أولا : العناوين :

فقد حملت القصائد عناوين يمكن النظر إليها من وجهتين ، هما الوجهة السطحية ، والوجهة العميقة ، فالوجهة السطحية هي ما يحمله الرمز من دلالة ، والوجهة العميقة هي دلالة ما تحت الرمز ، فكثير ما تحمل القصائد

مدلولًا اجتماعيًا يخفي الشاعر خلفه نقده اللاذع لبعض العادات الاجتماعية .

وقد تعرضت في هذا البحث لخمس قصائد للشاعر التشادي موسى شوفير تحمل كل منها عنوانًا مستقلًا له دلالته المتعلقة بمضمون القصيدة على النحو التالي :

القصيدة الأولى : « المال بي ماله » ، وتتكون من خمسة وخمسين بيتًا .

القصيدة الثانية : « الزغراطة » ، وتتكون من أربعة وأربعين بيتًا .

القصيدة الثالثة : « كي تعالى » ، وتتكون من واحد وثلاثين بيتًا .

القصيدة الرابعة : « الخمبة ما مرا » ، وتتكون من سبعة وعشرين بيتًا .

القصيدة الخامسة : « خديجة قمر طلع » ، وتتكون من اثنين وعشرين بيتًا .

وهكذا تنوعت عناوين القصائد ، واحتوت على أفكار ومضامين مختلفة تنقَّل فيها الشاعر بين مختلف أوجه الحياة الاجتماعية التشادية .

ثانيًا : الفكرة والمضمون :

فيما يلي نستعرض في عجالة مضمون القصائد الشعرية للشاعر موسى شوفير للتعرف على أهم الأفكار المطروحة في هذه القصائد .

حملت هذه القصائد عدة أفكار ومضامين تبدو كأنها منفصلة ، إلا أن القراءة المتأنية لهذه القصائد تبين ثمة خيط دقيق يربط بين الموضوعات التي احتوتها القصائد المختلفة .

فقد احتوت القصائد مضمونًا إرشاديًا اجتماعيًا وأحيانًا دينيًا على الرغم من اختلاف المحتوى لكل قصيدة .

القصيد الأولى : تحمل عنوان «المال بي ماله» أراد الشاعر في هذه القصيدة أن يذكرنا بأن لكل ذي سلطان سلطانٌ يفوق سلطانه ، وأن لكل قوى قوة تفوق قوته إلا الله سبحانه وتعالى ، والقصيدة تمنح المتلقي فكرة عن أسماء بعض السلاطين الذين كان لهم دور في الحياة الاجتماعية والسياسية في تشاد إبان فترة الاستعمار الفرنسي وبعده ، فها هو الشاعر يمدح بعضهم لمواقفهم النبيلة وشجاعتهم ، ومقدرتهم على حماية القبيلة وقت الشدة ، والشاعر يعدد الكثير من أسماء المدن والأماكن التي كان يعيش فيها هؤلاء السلاطين .

وعلى مدى أبيات القصيدة المتنوعة نَتَلَمَّسْ انتماء الشاعر لوطنه ، فهو يعدد شخوصه ويجول بنا في أرجائه ، وهو ما يمنحنا تصورًا حول طبيعة الشاعر الوطنية واعتزازه ببلاده ، وتنتهي القصيدة بتعبيرات تعبر عن مدى شجاعة أبناء القبيلة ومقدرتهم في الذود عنها .

والقصيدة الثانية : تحمل عنوان «الزغراطة» في هذه القصيدة جانب عاطفي يطرحه الشاعر ، فيخاطب من خلال أبيات القصيدة حسنائه ويؤكد لها أنه يريدها ، وحبه لها يسمو فوق كل الحدود والسدود ، ثم يصف ملامح تلك الحسناء التي فاقت كل الحدود ، فهو لا يرى من تضاهيها جمالًا بين بنات جنسها ، فهي «الحلوة بلا دخان ، وهي السمحة بلا مرجان» ، ويطنب الشاعر كثيرًا في التغزل بها ، ويرجو ألا تتركه وحيدًا لا رفيق له .

وفي **القصيدة الثالثة** التي تحمل عنوان «كي تعالي» يستمر الشاعر في التغزل بموصوفته ، ففي بداية القصيدة يناديها ، ويطلب منها أن تقبل عليه ، ثم يعدد محاسنها واصفًا ملامحها ، ويقسم بمكانة والدها الرفيعة ، وبمكانة والدتها

ذات الخدم أن تقبل عليه ، ثم ينتقل بعد ذلك في ذكر ما سوف يقدمه لها ، ويذكر هنا أنواع من المأكولات والغلال التي تعكس العادات والتقاليد التشادية .

ويقول : إن هذه الغلال والمأكولات سوف تفيض عن الحاجة ، وتوزع على جميع الفقراء ؛ لأن حسناته تستحق الكثير ؛ لأنها بنت الشيخ والرئيس والزعيم صاحب المكانة السامية .

وجاءت **القصيدة الرابعة** بعنوان «خديجة قمر طلع» وفيها ينادي حسنائه باسمها على مدار أبيات القصيدة ، ويطلق عليها «خديجة أم عينا بيضا» ، فهو يراها كالنور ، وهي حسناء كاملة الأوصاف والأخلاق ، ويبدو أن الشاعر يظهر كمن يصارع الوحوش في تقربه من حسنائه بسبب الفوارق والفواصل والعقبات ، ولكنه يذكر بأن الموت لا يفرق بين غني وفقير ، ولا قوي وضعيف ، ثم يبدأ في رثاء عدد من السلاطين والأصدقاء ، ويذكر أمثلة لمن غدرت بهم الدنيا أو داهمهم الموت ، ويقول : إن الحياة تغدر بالإنسان كغدر الرياح بالأشجار ، وغدر البئر بمن يدخلها ، وغدر نهر شاري بمن يعوم فيه .

وجاءت **قصيدته الأخيرة** تحت عنوان «الخمبة ما مرا» ، بعيدًا عن المحتوى العاطفي للقصائد الثلاثة ، يركز الشاعر في هذه القصيدة على قضية اجتماعية تمس قلب وواقع الحياة الاجتماعية فهو يعالج فكرة الإهمال عند المرأة فيقول : إن المرأة المهملة لا تستحق التقدير والاحترام ؛ لأن عليها دور اجتماعي وأسري لا يجب أن تهمله ، ويصف الشاعر هذا الصنف من النساء بالغباء ، والشاعر ــ في هذه القصيدة ــ ينبذ الكسل والتراخي والإهمال في الشؤون الحياتية .

وعبر هذه الإطلالة السريعة على مضمون قصائد الشاعر موسى شوفير نستطيع أن نتلمس مدى اقتران الشاعر بالحياة بكل صورها ، وامتزاجه بعادات وتقاليد بلاده ، وتأثره بالمناخ الاجتماعي للشعب التشادي ، فجال بصوته ليعبر عن حقيقة المجتمع ، مادحًا تارة ، وقادحًا تارة أخرى .

ثالثًا : الألفاظ والتراكيب اللغوية :

تعتبر الألفاظ دعامة رئيسة للعمل الشعري ، يعبر من خلالها الشاعر عن تجربته المراد إيصالها للمتلقي ، فيستخدمها تبعًا لمتطلبات المضمون ، وعليه لابد أن يتمتع الشاعر بثراء لغوي يمكنه من التعبير عن خلجات نفسه بطلاقة وحرية وإبداع .

والألفاظ التي يستخدمها الشاعر قد تكون ألفاظًا معجمية ، وقد تحمل الكلمات أبعادًا دلالية متعددة ، وقد يستخدم الشاعر ألفاظًا سهلة يستطيع القارئ المتوسط الثقافة أن يعيها جيدًا ، وقد يستخدم ألفاظًا صعبة موجهة لطبقة ثقافية معينة ، وقد يستخدم ألفاظًا عامية مبتذلة أو قد يستخدم ألفاظًا راقية ، والألفاظ بمختلف خصائصها تلعب دورًا كبيرًا في الارتفاع بقيمة القصيدة الفنية والأدبية ، وقد تساهم في الهبوط بمستوى القصيدة إلى أسفل سلم الدرجات الشعرية .

الألفاظ والتراكيب اللغوية عند الشاعر موسى شوفير :

من خلال هذا الجزء من الدراسة سوف نحاول أن نحلل الألفاظ المستخدمة في قصائد الشاعر موسى شوفير ، وقبل التطرق إلى الألفاظ المستخدمة في هذه القصائد علينا أن نحدد المستوى اللغوي فيها ، فمن خلال التأمل في قصائد الشاعر نرجع أسلوبه إلى مستوى لغوي بسيط ، وعليه جاءت

ألفاظ القصائد متناسبة مع هذا المستوى اللغوي ، وهي على النحو التالي :

في **القصيدة الأولى** : «المال بي ماله» ، اقترب الشاعر كثيرًا من الألفاظ العامية التي يصعب فهم دلالتها فهي ألفاظ تتعلق بالحياة التشادية العادية ، وبشكل أكثر تحديدًا بشجاعة ومآثر بعض السلاطين ، ودورهم في الحياة الاجتماعية ، فجاءت الألفاظ مستوحاة من البيئة التشادية الأصيلة وامتزجت بصلب الواقع ، فجاءت الألفاظ أقرب إلى الواقعية منها إلى الشاعرية ، واحتوت القصيدة على معجم لأسماء السلاطين والقبائل والأماكن ، ويتضح ذلك فيما يلي :

في **البيت الثاني** ذكر اسم السلطان عبد الرحمن الحاج الذي يعيش في منطقة «ميتو» و«ميتو» نقطة إدارية تابعة لمركز «بيكورو» .

وفي **البيت الخامس** ذكر اسم الشيخ الضي أبو رمادة ، شيخ منطقة «ملفي» ، محافظة جيرا وسط تشاد .

وفي **البيت الثامن** ذكر اسم النضيف ولد علي ، شيخ منطقة «سلامات» التي تقع في الجنوب الشرقي لتشاد .

وفي **البيت التاسع** ذكر اسم آدم ولد مرير ، شيخ منطقة «أم التيمان» عاصمة منطقة سلامات .

وفي **البيت الثاني عشر** ذكر اسم أبي يكر دنوكي ، شيخ منطقة «منقو» في وسط تشاد .

وفي **البيت العشرين** ذكر الشاعر اسم قبيلته والمنطقة التي يعيش فيها فهو من قبيلة عيسى العربية التي تقطن مديرية «شاري ـ باغيرمي» .

وفي **البيت الحادي والعشرين** ذكر اسم قبيلة حمادي التي تقطن «شاري ـ باغيرمي وسلامات» .

وفي **البيت الثاني والثلاثين** يذكر الشاعر مدينة «أبشة» التي تقع شرق تشاد .

وفي البيت الواحد والأربعين يذكر اسم المعلم بركة وهو شيخ من حفظة القرآن الكريم المشهورين في «دار وداي» شرق تشاد .

والقصيدة بها كثير من الألفاظ المقترضة من اللهجات الأفريقية التي لم يصبها كثير من التحريف في النطق ، وهذا يرجع إلى أن اللهجات الأفريقية قديمة في تشاد ، ونخص بالذكر لغة البرنو ولغة الهوسا ويتضح ذلك على النحو التالي :

في **البيت الرابع** استخدم الشاعر كلمة «لالي» المقترضة من لغة البرنو ويقصد بها السلام والتحية ، واستخدمت في العامية التشادية بنفس النطق والمعنى في لغتها الأصلية ، والبرنو يستخدمون أيضًا كلمة «واتشروا» للسلام والتحية .

وفي نفس البيت استخدم كلمة «الدواكة» وتعني الشاعر أو المغني ، وهناك اجتهادات كثيرة بالنسبة لأصل هذه الكلمة ، إلا أن القول الفصل فيها أنها ليست عربية .

وفي **البيت الواحد والعشرين** استخدم كلمة «أبو روبة» بمعنى المخطط ، وقد دخلت هذه الكلمة في العربية التشادية من لغة البرنو .

وفي **البيت الثلاثين** استخدم كلمة «كاجي» بمعنى غريب ، وهذه الكلمة

مقترضة من لغة البرنو ، وفي نفس البيت استخدم كلمة «زلية» بمعنى البشرة البيضاء ، وهذه الكلمة مقترضة من لغة البرنو .

وفي **البيت الثالث والأربعين** استخدم الشاعر كلمة «كوكابة» بمعنى الرمح ، وهذه الكلمة دخلت العربية التشادية من لغة البرنو ، إلا أن الدكتور عون الشريف يقول : « إن كلمة كوكاب أبو شوك تعني الرمح المشرشر وأنها ذات جذور سودانية » (١) .

وفي البيت **الواحد والخمسين** يذكر الشاعر كلمة «الكوري» بمعنى الزمن الماضي ، ولها أكثر من تأويل في إثبات أصلها فالبعض يقول : إنها عربية ، والبعض الآخر يقول : إنها دخلت في العربية التشادية من لغة البرنو .

وقد تميزت القصيدة باستخدام ألفاظ مقترضة من اللغة الفرنسية ، وإذا كانت الألفاظ المقترضة من اللهجات الأفريقية لم يصبها كثير من التحريف في النطق ، وإلا أن الكلمات المقترضة من اللغة الفرنسية قد أصابها شيء من التحريف ، وجاءت على النحو التالي :

في البيت **الثاني عشر** استخدم الشاعر كلمة «وي» بمعنى «نعم» وهي كلمة مقترضة من اللغة الفرنسية .

في البيت **الثالث والثلاثين** استخدم كلمة «كمندة» رتبة عسكرية ، ودخلت في العربية التشادية من اللغة الفرنسية مع بعض التحريف في النطق .

وفي البيت **الثالث والخمسين** ، استخدم كلمة «مسيه» بمعنى السيد ،

---

(١) عون الشريف قاسم «دكتور» قاموس اللهجة العامية في السودان ، ط١ ، المكتب المصري الحديث ، القاهرة ١٩٨٥ .

وتستخدم أحيانًا بمعنى الأستاذ ، ودخلت هذه الكلمة في العربية التشادية في عهد الاستعمار الفرنسي .

ويتضح لنا مما سبق أن الشاعر لم يقتصر في هذه القصيدة على الألفاظ المقترضة من اللهجات الأفريقية بل اقترض بعض الكلمات الفرنسية ، وقد تنوعت الألفاظ لتشمل ألفاظًا مستوحاة من البيئة التشادية ، وكلمات مقترضة من اللهجات الأفريقية ، وأخرى من اللغة الفرنسية .

جاءت **القصيدة الثانية** التي حملت عنوان «الزغراطة» بألفاظ بسيطة وعادية ، تحمل في طياتها ألفاظًا أكثر جرأة وأكثر كشفًا للمشاعر الداخلية ، حيث استقطب الحديث عن المرأة أكثر من ٩٠٪ من محتوى القصيدة ، واشتملت القصيدة على معجمًا مصغرًا لملامح موصوفته والأدوات التي تتزين بها ، وأغلبها ألفاظ مشتقة من القاموس اللغوي التشادي ، وجاءت على النحو التالي :

في **البيت الثاني** ذكر «المرجان» .

وفي **البيت العاشر** ذكر «السبية» وهو شعر الخيل الطويل .

وفي **البيت الرابع عشر** استخدم لفظ «دخان» بمعنى البخور ، وفي نفس البيت استخدم لفظ «سكسكاي» بمعنى الخرز .

وفي **البيت السابع عشر** ذكر الشاعر «حديد ونار» بمعنى الذهب والفضة .

وفي **البيت الخامس عشر** ذكر الشاعر بعض الملامح الخارجية لموصوفته مثل اليد والرقبة .

وفي **البيت السابع عشر** ذكر الشاعر «الرأس المسمر» بمعنى الشعر الأسود .

وفي **البيت التاسع عشر** يذكر «الشعر الكردفان» بمعنى الشعر الكثيف ، وفي نفس البيت يذكر لفظ «الصوف» بمعنى الشعر .

ولا تخلو القصيدة من الكلمات المقترضة من اللهجات الأفريقية وجاءت على النحو التالي :

ففي **البيت الثاني** استخدم الشاعر كلمة «الميرم» وتعني المرأة الجميلة أو الأميرة وأحيانًا تأتي بمعنى بنات السلطان ، وهذه الكلمة تستخدم في العربية التشادية وفي بعض اللهجات الأفريقية .

وفي **البيت الخامس** استخدم كلمة «دود» بمعنى أسد ، وهي كلمة دخلت العربية التشادية من لغة البرنو ، إلا أن الدكتور عون الشريف يرى أنها لفظة سودانية وتعني «الأسد» ، وفي المناطق النيلية بجنوب السودان بمعنى التمساح [١] .

وفي **البيت الرابع والعشرين** استخدم «أم دمالج» بمعنى أم حجول ، وهذه الكلمات بمعنى إتقان الشيء وكما يقول الدكتور عون الشريف : « أتقن الشيء صنعته كما يصاغ الدملج وهي حلي يلبس في المعصم » [٢] .

وفي القصيدة التي حملت عنوان «كي تعالي» استخدم الشاعر ألفاظًا موحية ومعبرة عن تجربة عاطفية ، وذكر الشاعر أيضًا أسماء لبعض الأطعمة ، والزراعات المحلية ويتضح ذلك فيما يلي :

في **البيت الرابع** استخدم «غلة كدم» وهي الغلة التي تزرع في مكان عالي ، ويقال أن «كدم» كانت عاصمة وادا الأولى ، وفي نفس البيت استخدم لفظ

---

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق .

«سواري» وهو نوع من الغلال القديمة .

وفي **البيت العاشر** استخدم «قدح سمينا» وهو طبق لنوع من أنواع الطعام المشهور بدسمه .

وفي **البيت السابع عشر** استخدم الشاعر لفظ «بشن» وهو نوع من أنواع الزرع يتميز بوفرة محصوله .

ولا ينسى الشاعر ذكر بعض الملابس وأدوات الزينة ذات الخصوصية الإفريقية ، ففي البيت الرابع استخدم لفظ «كنفو سكي» وفي البيت العشرين استخدم لفظ «سكوبا» وفي البيت الثلاثين «دخان الكندكياي» وهو نوع من أنواع الدخان ذات الرائحة الجميلة ويتكون من عدة روائح .

أما عن الألفاظ المقترضة من اللهجات الإفريقية وخصوصًا من لغة البرنو فجاءت على النحو التالي

في **البيت الرابع** استخدم الشاعر لفظ «كدم» وفي نفس البيت ذكر الشاعر لفظ «كنفو سكي» والكنفوس قطعة من القماش تلف حول وسط المرأة الإفريقية ، دخلت هذه الكلمة من لغة البرنو في عربية تشاد .

وفي **البيت الثالث عشر** ذكر الشاعر لفظ «كنجق» بمعنى خنجر ، وهذه الكلمة على ما يبدو عربية اعتراها التحريف ، وهي كلمة معربة دخلت اللغة العربية من اللغة الفارسية ، إلا أن البعض ينسبها إلى لغة البرنو .

وفي **البيت الثامن والعشرين** استخدم الشاعر كلمة «الدمبجويا» بمعنى المرأة المتوسطة الطول والممتلئة الجسم ، ودخلت في عربية تشاد من لغة البرنو ، وفي نفس البيت استخدم الشاعر لفظ «القُمسو» وهو لفظ يطلق على كبرى

زوجات السلطان ودخل في عربية تشاد من لغة الكُتكو .

وفي **البيت الأخير** من القصيدة استخدم الشاعر لفظ «كرداي» بمعنى الارتداد عن الدين ويستخدم مسلمو تشاد هذه الكلمة على من لا دين له ، ودخلت هذه الكلمة عربية تشاد من الكاميرون ويقال أن كلمة «كرداي» اسم لقبيلة كاميرونية وثنية .

والقصائد الأخرى بها كثير من الألفاظ المقترضة من اللغات الأفريقية مثل «الطاري» بمعنى المهمل «الفرفوية» أي المرأة المحافظة على بيتها ، وكلمة «شمبرا» وكلمة «طنطرا» وهذه الألفاظ دخلت في عربية تشاد من لغة البرنو .

رابعًا : الصور البلاغية :

تعتبر الصور البلاغية أحد أدوات الشاعر الفنية التي يستخدمها من أجل خدمة المضمون والفكرة ، وتتنوع الصور وتختلف ، ومن الصور البلاغية التي تستخدم في الشعر التشبيه ، والكناية ، والاستعارة .

أولا : التشبيه :

هناك عدة تعريفات عند علماء اللغة منها : أن التشبيه هو تماثل شيئين في صفة من الصفات مع زيادة الصفة في المشبه به على المشبه ، وللتشبيه عدة أنواع وهي : المفصل ، المجمل ، البليغ ، التمثيلي ، والضمني ، وقد حرص الشعراء على أن يأتوا في شعرهم بلطائف التشبيهات ، ويؤدي التشبيه دورًا مهمًا في إيضاح المعنى المقصود [١] .

ثانيًا : الكناية :

المقصود بالكناية عند علماء اللغة أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعنى ،

---

(١) علم الجمال اللغوي ، القاهرة ١٩٩٥ ، (ص٥٦٥ ، ٥٦٦) .

فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تالية وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه [١] .

مثال ذلك «هذه امرأة نئوم الضحى» فنئوم الضحى كناية عن الكسل حيث ذكر لفظ الضحى ولا يقصد النوم .

والكناية عدة أنواع : هي كناية عن صفة ، كناية عن موصوف ، كناية عن نسبة .

ثالثا : الاستعارة :

الاستعارة أحد فنون الأداء الدلالي وإبداعاته في اللغة العربية ، والاستعارة مأخوذة من العارية ، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه ، أو هي باختصار تشبيه حذف أحد طرفيه وأنواع الاستعارة هي : استعارة مكنية واستعارة تصريحية ومن أمثلة ذلك «ولد الهدى فالكائنات ضياء» حيث شبه الهدى بأنه إنسان يولد وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

الصور البلاغية عند الشاعر موسى شوفير :

فيما يلي نستعرض استخدام الشاعر موسى شوفير لبعض الصور البلاغية من خلال النماذج المختارة من شعره في هذا البحث في القصيدة الأولى التي حملت عنوان «المال بي ماله» .

في البيت الثالث والعشرين : «شت خليل قبيلة سلطنة قبيل ما يعيش كل عزرائيل» .

---

(١) المرجع السابق .

استخدم الشاعر «عزرائيل» كناية ودلالة على الموت وكثيرًا ما يستخدم الشاعر كلمة سلطان أو شيخ كناية عن الاحترام ، فعلى سبيل المثال في :

البيت الثاني : «سلطان عبد الرحمن هنا ميتو ، المال بي ما له » .

في البيت الثالث يقول : « المال بي ماله شيخ النور ولد عبد الله المال بي ماله » .

وهناك صور بلاغية أخرى نجدها خلال أبيات القصيدة وهي كالتالي :

في **البيت الثامن** : «اسم كبير مثل النقارة ، كن لمست بعض جاره» ، هذا البيت كناية عن الشهرة واتساع النفوذ .

وفي **البيت الثاني والعشرين** : «خرسه ولد أبه نازل النقع» في هذا البيت نجد كناية عن الشجاعة والكرم .

وفي **البيت الثامن والعشرين** : «عاده بت طرشه قم طرده قم شبه جاموس الكاسر وتاه ضلمه» شبه الشاعر إحدى النساء بالجاموسة الهاربة .

والبيت الثاني والثلاثين ، والخامس والخمسين كناية عن شجاعة أولاد القبيلة وقدرتهم على حمايتها وقت الشدة ، وهكذا تتوالى الصور البلاغية عبر أبيات القصيدة .

وفي القصيدة التي حملت عنوان «الزغراطة» كثيرًا من الصور البلاغية ، هذه الصور تنوعت بين الكناية والتشبيه ، نذكر منها على سبيل المثال :

في **البيت الرابع عشر ، والخامس عشر ، والسادس عشر** كناية عن الجمال ورفعة الشأن حيث يقول الشاعر : «قل : حلوى بلا دخان ، سمحة بلا مرجان رقيبتها سكسكاي صليبة أبو ندندال» ، ويقول : «البطنية خالقه بلا مصران

الأيد خالقة بلا كيعان ، الرقبة خالقة بلا غردان دقاقت النبوة عايت الشيطان» .

وفي **البيت السابع عشر** : «الراس المسمر بحديد النار» استعارة مكنية حذف المشبه به وهو الشعر وأتى بشيء من لوازمه وهو الرأس ، والحديد والنار كناية عن الذهب والفضة .

وفي **البيت الثامن عشر** : «أبوك في البرية سار خالقه الكري وسط الدخان» هذا البيت كناية عن غني والد موصوفته فعندما يسير في الطريق يلتف حوله الناس حتى يتصاعد الغبار .

وفي القصيدة التي تحمل عنوان «كي تعالي» كثيرًا من الصور البلاغية منها :

في **البيت الحادي عشر** : «أكلنا كي شبينا قسمنا كي عيينا» البيت كناية عن كثرة الطعام ووفرته .

وفي **البيت الخامس عشر** : «رقبت جرير الطين قرنوب مازوينا» في البيت تشبيه حيث شبه الشاعر رقبة الموصوفة برقبة الجر الصغير المصنوع من الطين .

وفي **البيت الثاني والعشرين** : «فاطمة النانية ، بت البقر ما تشبه ، شالوها في الجباية خلو سبيها برايه» في هذا البيت تشبيه حيث شبه موصوفته بالبقرة ووجه الشبه الجمال .

وفي القصيدة التي حملت عنوان «الخمبة مامرا» :

في **البيت الخامس** : «تدقه تمضغه جراب الغلة ، أيام أربعة» هذا البيت كناية عن الشراهة في تناول الطعام .

في **البيت السادس عشر** : «تكتل الغلة تحرته» كناية عن عدم التمييز بين الأشياء .

وفي القصيدة التي تحمل عنوان «خديجة قمر طلع» :

في **البيت الأول** : «خديجة أم عينا بيض ، خديجة قمر طلع خديجة ويي» في هذا البيت تشبيه حيث شبّه الشاعر : خديجة بالقمر .

في **البيت التاسع عشر** : «أبا سنوسي يجي قدام العقيد داود ببندق قتال» البيت كناية عن الشجاعة والإقدام .

في **البيت الحادي والعشرين** : «بير السانية تقتل الدخال ، بحر شاري كن غدر بياكل العوام» في البيت استعارة حيث شبه الشاعر البئر وبحر شاري بالإنسان الذي يقتل بالنسبة بالبئر ويأكل بالنسبة لبحر شاري .

ثانيا : الدراسة التطبيقية على النماذج الشعرية للشاعر عيسى عبد الله :

قبل التطرق للدراسة التطبيقية على النماذج الشعرية للشاعر عيسى عبد الله يجب أن أعطي لمحة سريعة عن حياة الشاعر ، فهو الشاعر عيسى عبد الله محمد فضل ، تنقل بين العديد من بلدان العالم ، تلقى تعليمه في السودان ، اشتغل بالإعلام حيث أصدر مجلة «المسيرة» الناطقة باسم جبهة .

«فرولينا» آنذاك ونشر فيها بعض الأعمال الشعرية واشتغل بالتدريس عندما عاد إلى أرض الوطن وإنتاجه الشعري يتنوع بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح ، ويحتوي شعره على معظم الأغراض : الوصف والغزل والفخر والمدح ، ويعتبر من رواد النهضة الأدبية في العصر الحديث في تشاد ، وله إسهامات عديدة في المجالات الأدبية والفكرية والسياسية .

وقد اخترت من بين ما كتب بالعامية أربع قصائد ، وهذه القصائد تعبر عن خلاصة تجربة إنسانية عايشها الشاعر :

أولا : العناوين :

لقد تعرضت في هذا البحث لأربع قصائد للشاعر عيسى عبد الله وهي على النحو التالي :

القصيدة الأولى بعنوان : «لون زينب» وتتكون من ستة عشر بيتًا .

القصيدة الثانية بعنوان : «الجنة في داري» وتتكون من واحد وعشرين بيتًا .

القصيدة الثالثة بعنوان : «ملاك الرحمة» وتتكون من أربعة وعشرين بيتًا .

القصيدة الرابعة بعنوان : «بشتنة» وتتكون من ثلاثة وعشرين بيتًا .

ثانيًا : الفكرة والمضمون :

القصيدة الأولى : التي جاءت بعنوان «لون زينب» تقدم وصفًا لحسناء اسمها زينب ، واللون يعني الطابع وحسن الخصال ، وأحيانًا يشير إلى اللون كلون .

فالشاعر ـ في هذه القصيدة ـ يقدم وصفًا ومدحًا لخلق ولجمال حسنائه وكذلك لطبائعها ، فهي الحسناء التي تربت على الأخلاق والمثل العليا ، فأدبها مثل الذهب الصافي ، وأم زينب ليس لها مثيل في خلقها وأخلاقها ، وبيتها بيت كرم وسخاء ، فأهل زينب كما يقول الشاعر «جمال الشيل» وهو مثل عند التشاديين للدلالة على الكرم .

ومن خلال توالي التشبيهات يستمر الشاعر بخفة ومهارة في وصف ملامح حسنائه فشعر زينب «سبيب الخيل» أي أنه شديد الطول والاستقامة مثل شعر الخيل الذي يعني به في تربيتها ، وهو شعر شديد السواد ، ولون زينب مزيج «العجوة بالكاكاو» ، أما عيون زينب مثل «بحور الضوء» وحديثها جميل

وصوتها عذب مثل «نغيم الناي» ، لم يوفق الشاعر في اختيار هذا اللفظ «الناي» لأن صوت الناي يعبر عن الحزن والشجن ، وأما نفسها فهو كالشذا يجعل الجو معطرًا ، وهذا العطر ينتشر لمسافات طويلة «من الدامر حتى وداي» .

وفي نهاية القصيدة ، يصف الشاعر زينب بالخفة والنشاط ، فإذا ما طلب منها أي عمل تقوم به «بدون تأخير ولا بدون تغيير رأي» ، ويضيف الشاعر أن زينب ليست كبقية بنات جنسها ، فخلقها وأدبها مثل العسل الذي يتداوى به المرضى .

والخلاصة أن القصيدة تطرح مضمونًا واقعيًا من خلال وصف الشاعر «لزينب» بنت البلد والتي تربت في أسرة أصيلة تربية تشادية «لارومية ولا لاتينية» .

وحملت **القصيدة الثانية** عنوان «الجنة في داري» ويتناول الشاعر من خلال أبياتها موضوعًا هامًا في حياة الإنسان ، وهو عذاب الغربة والحنين إلى الوطن ، فقد بدأ القصيدة بذكر عواصم بعض البلدان التي تنقل بينها ، فمن طوكيو إلى لندن ومنها إلى باريس ، لقد قضى كثيرًا من سنين عمره بعيدًا عن وطنه ، فالغربة كما يقول «كيف النار» ففيها لا تجد جارًا يسأل عن حال جار ولا ناسًا يكرمون الضيف مثل أهل «سار» ولا ناسا شجعان مثل أهل «منقلمي» أول الثوار .

والقصيدة تطرح فكرة إنسانية هامة أخرى وهي الصدق والأمانة ، فمن كل البلدان التي قاسى فيها عناء الغربة لم يجد صديق وفي ومخلص ، لا كذابًا

ولا فتانًا ، ولا مستهترًا ولا سكيرًا ، ويذكر أن هذا الصديق لم يجده إلا في «داره» أي في وطنه ، فأهل وطنه يتصفون بالصدق والكرم ، وكرمهم كما يقول : مثل كرم نهر «الشاري» ، ويتمنى أن يكون بني وطنه أوفياء مثل «علي ومنشاغ» وذكر الشاعر اسمين ربما من منطقتين مختلفتين جغرافيًا فالأول من الشمال والثاني من الجنوب للدلالة على نسيج الوطن الواحد والتعايش بين جميع أفراد المجتمع التشادي .

والخلاصة أن الأبيات تبين لنا مدى حب الشاعر لوطنه وانتمائه لترابه وأهله .

وفي **القصيدة الثالثة** التي تحمل عنوان «ملاك الرحمة» يتغزل الشاعر بحسناء ويشبهها «بملاك الرحمة» تارة «وبالملاك الكريم» تارة أخرى ، وهو ـ على ما يبدو ـ يتغزل في حسناء تمارس مهنة التمريض ، ففي بداية القصيدة يلفت الشاعر انتباه المتلقي بأن هذه الحسناء من أهل الحلة ، والحلة هنا لها أكثر من معنى وتفهم حسب سياق الحديث ، فتارة تأتي بمعنى الحي ، وتارة بمعنى القرية وبرؤيتها يشعر بقدوم الشهر فهي كالبدر ، ويطنب الشاعر كثيرًا في وصفها فهي «كاللبن» في الصفاء ، و«كبياض ثلج السويد» في النبل ، وهذا الصفاء والنبل في ازدياد دائمًا ، وهي كما يقول مثل «ملاك الرحمة» بل أفضل لأنها تداوي «العيانة والأرمل» ، ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن طبيعة عملها ، وخفة أدائها ، فهي موجودة في «الإسعاف وفي المعمل ؛ وفي الصالة وفي العنبر» وتستطيع أن تداوي الدنيا «بحالها» أي بمفردها ، لذلك تمنى الشاعر أن يكون مريضًا لأنه سوف يجد الشفاء بين يديها بعد الله سبحانه وتعالى ، فهي كثيرًا عالجت علل ، وفي النهاية يدعو الشاعر أن يرعاها الله لأنها

مثال للجد والاجتهاد في سبيل راحة المرضى .

أما القصيدة الأخيرة فحملت عنوان «بشتنة» ففي هذه القصيدة يتعمق الشاعر بصورة أكبر في تركيز على الموضوعات الاجتماعية ، فهو يقدم هجاء للمرأة التي لا تلتزم بالعادات والتقاليد النبيلة ، وعبر أبيات القصيدة يبين الشاعر بعض سلوكيات المرأة التي تتعارض مع العادات والتقاليد التشادية الأصيلة : من ملبس وزينة وغيرهما .

وفي نهاية القصيدة يذكر الشاعر بأن المرأة التي تخرج عن العادات والأخلاق القويمة لا يعتمد عليها ؛ لأنها لا تكون عونًا على الحياة ولا يكون لها دور في المجتمع ، فهي امرأة لا قيمة لها ؛ لأنها «خمبة» أي كسولة .

ثالثا : الألفاظ والتراكيب اللغوية عند الشاعر عيسى عبد الله :

قبل التطرق إلى الألفاظ المستخدمة في قصائد الشاعر عيسى عبد الله علينا أولًا تحديد المستوى اللغوي الذي اعتمد عليه الشاعر ، فمن خلال التأمل في قصائده نرجع أسلوبه إلى مستوى لغوي متوسط ، وعليه جاءت ألفاظ القصائد متناسبة مع هذا المستوى اللغوي ، وهي جاءت كالتالي :

جاءت ألفاظ القصيدة التي تحمل عنوان «لون زينب» رومانسية موحية ، وقد احتوت على ألفاظ تميزت بالعفة ، وتعكس صورة المرأة النبيلة والجميلة في نفس الوقت ، وجاء كالتالي :

في البيت **الثاني** يقول : «لون زينب بي حلات التين» .

وفي البيت **الثالث** يقول : «أدب زينب ذهب صافي» .

وفي البيت **السادس** يقول : «ولون زينب خدار داري» .

وفي البيت **التاسع** يقول : «شعر زينب سبيب الخيل» .

وفي البيت **العاشر** يقول : «سواده وطوله مثل الليل : حرير لا مرخي لالو لاو » .

وفي البيت **الثالث عشر** يقول : «عيون زينب بحور الضوء» ، وفي نفس البيت عند حديثها يقول : «حديث زينب نغيم الناي» .

وفي البيت **الرابع عشر** عن رائحتها الذكية ونفسها يقول : «نفس زينب محلى الجو» .

وفي البيت **السادس عشر** يقول : «ولون زينب عسل داواي» .

وعلى الرغم من أن ألفاظ القصيدة عامية إلا أن الشاعر المعروف ، بثرائه اللغوي قام باستعراض بعض الألفاظ المقترضة من اللغات الأوروبية فعلى سبيل المثال اقترض كلمة «الروتين» ، والتي تعني النظام الذي لا يتغير ولا يتبدل ، وكذلك استخدم كلمة «الكاكاو» وهي من الألفاظ الأعجمية التي دخلت إلى اللغة العربية مع جملة الألفاظ التي دونها العرب ، والتي ما كان العرب يعرفونها حينما أرادوا ترجمة العلوم ، ومن هذه الألفاظ أصناف النبات والزهور ، وكذلك استخدم الشاعر كلمة «الكنتين» ويعني المحل التجاري .

أما الألفاظ التي استخدمها الشاعر من اللغات الإفريقية فهي قليلة ، ويرجع ذلك إلى طول المدة التي قضاها في البلدان العربية خارج وطنه ، حيث تشبع بالثقافة واللغة العربية ؛ ولذلك جاءت مفرداته مألوفة ، واعتمد فيها على مدلول مباشر يمتاز بالسهولة والبساطة في التركيب .

وفي قصيدة «**الجنة في داري**» استخدم الشاعر عامية ممتزجة بألفاظ تميزت

بالرقي ، خاصة في وصف الصديق الذي ينشد الشاعر أن يقابله ، وكذلك الألفاظ المعبرة عن عذاب الغربة والحنين للوطن ، وقد سادت ألفاظها طابع وطني واضح ، فالألفاظ جاءت معبرة عن المضمون واقتربت من الملتقى ، فعلى سبيل المثال :

في البيت **الأول** يقول : «سنين عدن ولي لشاري وأنا مباري» ، فالشاعر كان متتبعًا لكل ما كان يجري داخل وطنه الذي رمز له «بشاري» أي النهر الذي يفصل تشاد عن الكاميرون .

وفي البيت **الثالث عشر** يقول : «بفوت ما داري تاري الجنة في داري» والبيت يعبر عن الحب للوطن والحنين له .

وفي البيت **الثالث عشر** يقول : «في دار الغربة العيشة كيف النار» أي أن العيشة في الغربة قاسية وصعبة .

وفي البيت **السابع عشر** يقول : «معيشة الغربة ما جبارة ما بتندار» أي أن الغربة لا تطاق ، والقصيدة لا تخلو من الألفاظ المعبرة عن الصدق والأخلاق الحميدة ، ومن أمثلة ذلك :

في البيت **الخامس** ، **والسادس** ، **والسابع** ، **والثامن** عن الصدق والصديق يقول :

بفتش لي رفيقًا ما هو مستهبل .

ولا كضاب ولا للفتنة مسبل .

ولا خلباطي متهبر ومتمبل .

ولا نادم هنا قالا ولا أم بليل .

والقصيدة لا تخلو من الألفاظ التي تعبر عن الواقع التشادي ، وهي ألفاظ موحية وتتوافق مع المحتوى المضموني للقصيدة .

ففي **البيت الثامن** استخدم الشاعر لفظي «قالا وأم بليل» وهي أنواع من الخمور المحلية .

وفي **البيت التاسع** استخدم لفظ «مسبل» بمعنى المتسبب .

وفي **البيت الثاني عشر** استخدم لفظ «يجغم» بمعنى يشرب جرعة ، وهذا اللفظ كما يقول الدكتور عون الشريف : لفظ سوداني ودخل في العربية التشادية من السودان نتيجة للتجاور والاختلاط بين الشعبين .

والقصيدة بها ألفاظ لأسماء أجنبية ومحلية :

ففي **البيت الثاني** ذكر أسماء مدن أجنبية مثل : طوكيو ولندن وباريس .

وفي **البيت الخامس عشر** ذكر أسماء مدن محلية مثل «سار» وهي مدينة تقع في الجنوب .

وفي **البيت السادس عشر** ذكر «منقلمي» وهي مدينة صغيرة تقع بمديرية «قيرا» التي اشتهرت بثوراتها .

ومن الألفاظ الأجنبية التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة كلمة .

«فيل» بمعنى مدينة ودخلت عربية تشاد من اللغة الفرنسية .

وفي قصيدة «بشتنة» استخدم الشاعر عيسى عبد الله بعض الألفاظ المقترضة من اللغات الإفريقية منها على سبيل المثال :

في **البيت الثاني** استخدم الشاعر لفظ «كعبة» بمعنى لا قيمة لها ، وهي كلمة سودانية .

وفي البيت **السابع** ، استخدم تعبير «سجم خشمك» ويعني اللا مبالاة ، وأحيانًا يأتي بمعنى ويحك ، وعنوان القصيدة نفسه «بشتنة» ربما يكون مقترض من لغة البرنو ، وكلمة «بشتنة» تعني السلوك السئ .

وفي البيت **الثاني عشر** استخدم لفظ «خمبة» بمعنى الكسولة ، وهي كلمة تشادية ذات جذور أفريقية .

وفي البيت **الرابع عشر** استخدم تعبير «بدون لولا ولا لجلاج » وهذا تعبير متداول في العربية التشادية ، ويعني القدرة على التفوق والمهارة .

أما الألفاظ الأجنبية في هذه القصيدة فهي قليلة ، فلم يستخدم إلا كلمة «مكياج» الفرنسية بمعنى أدوات الزينة ، وهي كلمة متداولة في معظم لهجات الدول العربية .

وهكذا نلاحظ تعدد الألفاظ المقترضة من اللهجات الإفريقية ، وخصوصًا السودانية وقليلًا من الألفاظ المقترضة من اللغات الأوروبية ، فمظاهر التنوع اللغوي سمة سائدة في قصائد الشاعر عيسى عبد الله على المستويين المعجمي والدلالي ، وقد كثرت المفردات الإرشادية التي اتخذت من الأمثال طابعًا وشكلًا مميزًا لها كما بينا سابقًا .

رابعًا الصور البلاغية عند الشاعر عيسى عبد الله :

في عجالة نستعرض استخدام الشاعر لبعض الصور البلاغية من خلال قصائده التي اخترناه فيما يلي :

ففي **القصيدة الأولى** التي حملت عنون «لون زينب» .

في البيت **الثاني** : «ولون زينب دا ما زيتون ، مطعم بحلات التين» تشبيه

حيث شبه الشاعر حلاوة زينب بحلاوة التين .

وفي البيت **السادس** : «ونور أخوتها ما خافي ، ولون زينب خدار داري» في الشطر الأول من البيت استعارة تصريحية ، والشطر الثاني دلالة على الخضرة والنماء ولاسيما في فصل الخريف .

وفي البيت **الثامن** : «أهل زينب جمال الشيل ، زرع زينب كأنه الشاو» الشطر الأول من البيت دلالة على الكرم وفي نفس الوقت استعارة تمثيلية ، والثاني كناية عن علو الشأن السمو .

في البيت **التاسع** : «شعر زينب سبيب الخيل ، ربن في العزة ما فلاو» البيت تشبيه حيث شبه الشاعر شعر زينب بشعر الخيل التي يعني بتربيتها .

وفي البيت **العاشر** : «سواد وطوله مثل الليل ، حرير لا مرخي لا لو لاو » .

البيت كناية عن طول شعر زينب واستقامته .

في البيت **الثالث عشر** : «عيون زينب بحور الضوء ، حديث زينب نغيم الناي» ، في المقطع الأول من البيت تشبيه حيث شبه عيون زينب في لمعانها بالضوء ، وفي المقطع الثاني من البيت تشبيه حيث يشبه صوت زينب العذب والرقيق بصوت الناس ، إلا أن هذا التشبيه يؤخذ على الشاعر ؛ لأن صوت الناي يتميز بالحزن والشجن .

وفي البيت **العاشر** : «سماح باقي البنوت بسو ، ولون زينب عسل داواي» .

الشطر **الثاني** من البيت كناية عن جمال الطبع وقوة الجمال .

وفي القصيدة التي جاءت بعنوان «الجنة في داري» :

في البيت **الرابع** : «مرق طول بروغ وبغربل» كناية عن كثرة الترحال .

وفي البيت **الثالث عشر** : «في دار الغربة ديمة العيشة كيف النار» في هذا البيت تشبيه حيث شبه الشاعر حياة الغربة بالنار لقسوتها وصعوبتها .

وفي البيت **التاسع** : «بريد ناس السخو الكل شبه شاري» تشبيه واستعارة حيث شبه نهر الشاري بالإنسان الكريم والسخي ، وهو يريد كل أهل تشاد في الكرم مثل نهر شاري .

وفي **القصيدة** التي تحمل عنوان «ملاك الرحمة» :

في البيت **الثاني** : «ولا ملاك كريم طل ، عليها قوقلو اسم الله» في البيت تشبيه حيث شبه موصوفته بالملاك الكريم .

وفي البيت **الثالث** : «دا زي اللبن سواء ، كمان والله القلب جوا» ، تشبيه حيث شبه الحسناء في الصفاء والنقاء داخليًا وخارجيًا بصفاء وبياض اللبن .

وفي البيت **الرابع** : «بياض ثلج السويد روا ، تقول من القمر ضوي» ، كناية عن شدة الجمال ونقاء السريرة .

*****

الخاتمة

تحمل النماذج الشعرية المختارة للشاعرين التشاديين موسى شوفير ، وعيسى عبد الله قيمة فكرية وأدبية ، واتسم شعر الأول بالأسلوب البسيط والثاني بالأسلوب المتوسط ، واتسمت ألفاظ الشاعر **موسى شوفير** بالنزوح نحو واقع الحياة التشادية المتأثرة بالمحيط الإفريقي ، وكانت على قدر من الصعوبة في فهم الدلالات الخاصة بها ، أما الشاعر **عيسى عبد الله** فقد نجح في رسم أفكاره بكلمات سهلة وبسيطة وبعيدة عن التعقيد الدلالي والصوتي .

وقد اقترضا الشاعران ألفاظًا من اللغات الإفريقية وكذلك من اللغة الفرنسية ، إلا أن الاقتراض من اللغات الإفريقية واضحًا جليًا خلال قصائد الشاعر **موسى شوفير** الذي حرص على استخدام هذه الكلمات دون تغيير في المعنى ، أما الاقتراض في قصائد الشاعر **عيسى عبد الله** كان قليلًا ويرجع ذلك إلى بقائه خارج الوطن مدة طويلة وخصوصًا في البلدان العربية ، وكذلك لثقافته العربية الواسعة منذ النشأة .

ويلاحظ أيضًا أن بعض الألفاظ المقترضة طرأ عليها تغيرًا صوتيًا ، بمعنى أنها تعرضت للتحريف ، ولا سيما بالنسبة للكلمات الأعجمية ؛ ذلك لأن «الكلمات المقتبسة تخضع كما يقول الدكتور علي عبد الواحد لبعض التحريف في أصواتها وأوزانها وطريقة نطقها ، وتبعد عن صورتها الأولى »[1] .

ويتضح من ذلك أن اقتراض اللغات من بعضها البعض يتماشى مع التطور

---

(١) علي عبد الواحد وافي «دكتور» ، علم اللغة ، ط١ ، دار النهضة ، القاهرة ، (ص٢٣٥، ٢٣٦) .

اللغوي ، وهو ما يثري ألفاظها ويضيف إلى مفرداتها ، وكما يقول ابن جني في كتابه الخصائص : «وهذا موضع شريف ، والمنفعة به عامة ، والتساند إليه مقوٍّ مجدٍ» (١) .

وعلى الرغم من أن تداول الأساطير سمة مميزة تغلب على المجتمع الإفريقي ، إلا أن الشاعرين لم يعتمدا على أي منها عبر أبيات القصائد التي اخترناها ، ولم يلجأ للرمزية ، ويبدو أن عدم استعانتهما بالرمزية يرجع لاتسامهما بالجرأة في النقد ، فلم يخشيا من نقدهما لبعض العادات والتقاليد الاجتماعية الخاطئة .

وأخيرًا ، فلقد لاحظنا أن الشاعر التشادي يوجه اهتماماته نحو القضايا الاجتماعية والقومية والسياسية ، وينشر ـ من خلال إبداعاته ـ تأصيل هوية بلده الخالصة ، ويحاول من خلال أشعاره أن يصحح بعض العادات والتقاليد والموروثات الاجتماعية الخاطئة ، ويدعو إلى مستقبل مشرق لشعب يسعى للانعتاق من الجهل والتخلف ، وكذلك يدعو إلى الوحدة الوطنية بين نسيج أبناء الوطن الواحد .

ومع ما بذل في هذه الوريقات من جهد ، فإنها تظل بعيدة عن أن يدعي أنها برئت من النقص ، بل إن صاحبها ليبوء وهو الدخيل بعجزه ـ وبعدم بلوغ الكمال الذي هو لله وحده .

والله من وراء القصد إنه نعم المولى ونهم النصير .

دكتور / مصباح السيد محمد سالم

---

(١) أبي الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، ج١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (ص٣٥٧) .

المصادر والمراجع

١ــ أبي الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، ج١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت .

٢ـ إبراهيم أنيس دكتور ، دلالة الألفاظ ، ط٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦م .

٣ــ إبراهيم أنيس دكتور ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦م .

٤ـ تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦م .

٥ــ توفيق زياد ، عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ .

٦ــ ج . قندرس ، اللغة تعريب د. عبد الحميد الدواخلي ، ود. محمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة «بدون تاريخ» .

٧ـ شوقي ضيف «دكتور» ، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيان والحروف والحركات ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤م .

٨ــ عبد الحميد حسن ، الألفاظ اللغوية ، خصائصها وأنواعها ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٩ـ عون الشريف قاسم «دكتور» قاموس اللهجة العامية في السودان ، ط١ ، المكتب المصري الحديث ، القاهرة ١٩٨٥ .

١٠ـ علي عبد الواحد وافي «دكتور» ، علم اللغة ، ط١ ، دار النهضة ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

١١ـ كمال محمد بشر ، علم اللغة العام ، القسم الثاني ، الأصوات ، دار المعارف المصرية ، القاهرة ١٩٧٥م .

١٢ـ لطفي عبد البديع ، الشعر واللغة ، دار نوبار للطباعة ، القاهرة ١٩٩٧م .

١٣ـ محمد سليمان ياقوت ، علم الجمال اللغوي ، ط القاهرة ١٩٩٥ .

١٤ـ مدحت الجيار «دكتور» الشعر العربي من منظور حضاري ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

١٥ـ مدحت الجيار «دكتور» ، الشاعر والتراث ، دار النديم ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

١٦ـ يوهان فك ، العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، ترجمة د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٥م .

*****