من بلاغة الصور البيانية في شعر أحمد البكاي الكنتي

أ.العلمي حدباوي ، جامعة أدرار
almaoui@hotmail.fr
د.صلاح يوسف عبد القادر ، جامعة مولود معمري

الملخص: ترتبط أهمية الشعر العربي بكونه سجلا دونت عليه حضارة أمة ومآثرها ، وبكونه أيضا وسيلة لفهم كلام الله ، وهذا مع غيره من الأسباب يجعل دراسته ضرورية ، وقد اهتم الدارسون بالشعر عموما لكن اهتمامهم تركز على شعر مناطق دون أخرى ، فاهتموا مثلاً بالمشرق أكثر من المغرب ، وبقارة آسيا أكثر من قارة إفريقيا.

ولم يأخذ الشعر في منطقة غرب إفريقيا ، حقه من العناية والاهتمام ، مع أنه يوجد إنتاج شعري كثير وذو نوعية عالية لشعراء هذه المنطقة ، خاصة في حاضرتي العلم والثقافة: تمبكتو وشنقيط. ومن هنا تأتي أهمية هذا المقال في كونه يلقي الضوء على أحد الشعراء الذين نبتوا في تربة هذه المنطقة المغمورة ، ألا وهو الشاعر أحمد البكاي الكنتي ، لدراسة وتأمل نماذج من صوره البيانية وطريقة استعماله الفني لها. وذلك بدراسة بعض أهم أبواب البلاغة ألا وهي: التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وهذا من أجل تحسس جمال الأسلوب وبراعة التعبير وتحليق الخيال عند هذا الشاعر.

الكلمات المفاتيح: أحمد البكاي ، كنتة ، إفريقيا ، البلاغة ، الصور البيانية.

Abstract : Arab poetry is important because it is similar to the book on which poets wrote the civilization of a nation and its history, Since ancient times; Poetry is also important because it is a way to understand the Word of God, There are other reasons as well, All these reasons make his study necessary; The scholars were interested in poetry in general, But their focus is on the

poetry of other regions, They cared more about the Arab Orient than the Arab Maghreb, They focus more on Asia than on Africa.

We see that poetry in West Africa, has not received the right of care and attention, Although it contains a lot of creative poetry, and a high technical level, The most important capitals of science and culture in this region are: Timbuktu and Chinguitt.

It is in this sense that this article is important, It is important because it casts light on one of the poets of this unknown land, The poet named Ahmad al-Bakai al-Kunti, The purpose of this research is to study models of figure of thought, And the method of its technical use.

Keywords: Ahmad al-Bakai, kunta, Africa, eloquence, figure of thought

مقدمة

يقع الشعر في الذروة من اهتمام الدارسين للأدب وفنونه ، وقد عبر القدماء عن مكانته الكبرى فقالوا: الشعر ديوان العرب ، أي أن على صفحة مرآته تتجلى معارف وعقلية وعادات هذه الأمة ، وأنسابها التي بها تتواصل اجتماعيا ، وهو سجل حياتها الذي بقي في الصدور جيلا بعد جيل ، وتحدى المصاعب لاسيما في وقت لم يكن للناس اهتمام بالتدوين والتسجيل ؛ ويدخل الشعر في دائرة الاهتمام أكثر حين يصبح فهم كلام الله تعالى منوطا بفهمه ، وعلى هذا نقل ابن رشيق أن (ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب ؛ فإن الشعر ديوان العرب. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً. وكانت عائشة رضي الله عنها كثيرة الرواية للشعر. يقال: إنها كانت تروي جميع شعر لبيد)[1].

وما يزال الشعر إلى يوم الناس هذا يحظى بالعناية ، نظمًا ودراسة ، إبداعا ونقدًا ، لكن المعروف والمسلم به أن الشعر في مراحله المختلفة ومناطقه المتباينة لم يكن على درجة واحدة من حفاوة النقاد به ، هذا التفاوت جعل الناس يهملون مثلاً الشعر الذي أنتجته قرائح الشعراء في منطقة غرب إفريقيا عمومًا ، وعواصم تمبكتو وشنقيط على وجه الخصوص ، ومن

هنا تأتي أهمية هذا المقال في كونه يلقي الضوء على أحد الشعراء الذين نبتوا في تربة هذه المنطقة المغمورة ، ألا وهو الشاعر أحمد البكاي الكنتي ، وهو من قبيلة كنتة التي أسهمت بعدد من الشعراء يعتبر شاعرنا في الكوكبة الأولى منهم.

وأريد أن أخصص الكلام بما في شعره من تصوير بياني ، لكن قبل ذلك لابد من معرفة نبذة موجزة عن شاعرنا ، تكون منطلقا لهذه الدراسة.

أحمد البكاي:

هو أحمد البكاي بن محمد الخليفة بن المختار الكبير ، وهو من قبيلة كنتة ، يقول محمد بن المختار الكنتي — وهو والد مترجمنا - أن كنتة بإجماع أولي التواريخ ، نشأوا بالقيروان ، وبه روضة جدهم الأعلى في الإسلام عقبة بن نافع[2] . ويوجد من رأى رأيا مختلفا بشأن انتسابهم للفاتح عقبة[3] .

ولد حوالي العام: 1217هـ/ 1803م ، وقد أتمّ دراساته بجوار جده المختار ، كما تعلم على يد والده محمد الخليفة[4] . وصفه البرتلي بأنه شيخ طريقة صوفية ، وشاعر مكثر. توفي في عجز القرن 13هـ[5] . فهو إذن بسبب مشيخته القبلية ومكانته العلمية ، كان له تأثير كبير ، لجمعه بين الزعامة الدينية والسياسية ، في قبيلته ومنطقته ، وفي القبائل والمناطق الأخرى.

كانت لشاعرنا علاقات فيها شد وجذب مع بعض أعلام عصره مثل الأمير محمد بلّ بن عثمان ، والزعيم التجاني عمر الفوتي ، وأحمد أكنسوس ، والشاعر أحمد سالم ولد السالك ، وغيرهم.

توفي أحمد البكاي سنة 1281هـ/ 1865م ، وهي السنة التي توفي فيها أخوه امحمد الكنتي[6] . وترك شعرا كثيرا في أغراض مختلفة ، وبعض المؤلفات والرسائل[7] .

التصوير البياني:

التصوير البياني يحيل على جزئين متآلفين هما: الصورة والبيان ، أما الصورة في اللغة فهي: الشكل ، والهيئة ، والحقيقة ، والصفة[8] . والبيان: الإفصاح مع ذكاء[9] .

والصورة البيانية في الاصطلاح هي الصورة الأدبية التي يُعتمد في إخراجها على أنواع علم البيان ، كالتشبيه ، والاستعارة ، والكناية و..بشكل يستطيع الأديب تأدية المعنى الواحد بأساليب شتى ، بحسب ذوق الأديب أو بحسب مقتضى الحال[10] .

ويكتسي التصوير البياني أهمية كبرى في التعبير الأدبي والشعري، إذ هو يتسم بتوضيح الفكرة، وتقريبها من الأذهان، وحث الذهن على التحليق بعيدا في عوالم التأمل وإعمال الفكر والذوق، والتأثير في نفس المستمع أو القارئ بالإعجاب والاهتزاز، وهذا الذي حدا بعبد القاهر الجرجاني أن يقول عن فضل الصورة: (حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكّله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهّم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب والمبيّن المميّز، والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد)[11].

ويعتبر التشبيه، وما ينطوي عليه من أنواع كالتشبيه المجمل والبليغ والتمثيلي، وكذلك الاستعارة وما تتفرع إليه من نوعين هما الاستعارة المكنية والتصريحية، يعتبران من أكثر الصور ورودا في شعر الشعراء، ومن أهم أساليب التصوير عندهم، ويكفيها فضلا أنها تيسر للسامع الأفكار، وتكسوها أثوابا من الجمال، وتعكس المضامين على صفحات الحس حتى كأنها في المتناول، وطوع اليد؛ وقد عبر الجرجاني عن فضل الاستعارة فكان مما قال:

(أنها تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا... ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجماد حيّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جليّة)[12].

التصوير البياني في شعر البكاي:

يجدر بي الآن — وأنا في صلب الموضوع - أن أستجلي استعمال أحمد البكاي للصورة البيانية، وتعامله مع أركانها لاسيما التشبيه والاستعارة والكناية، وذلك من خلال نماذج مختارة من شعره الذي يمثل شعر منطقة غرب إفريقيا في القرن الثالث عشر أصدق تمثيل.

يقول أحمد البكاي مخاطبًا أحدهم من غير أن يصرح باسمه، ولكنه شخص قريب إلى قلبه كما هو واضح، لذلك نجده يكيل له من المدح والثناء الكثير، وفي أثناء ذلك يدعو على شانئه ومُبغضه فيقول:

وذلَّ شَانِئُكَ الباغي وجلَّله ... ثوبُ الصَّغار ورَدَّاه الرَّدى بُرُدَا[13]

فعبارة: "ثوبُ الصَّغارِ" صورة بيانية قائمة على التشبيه، يدعو الشاعر على المُبغض بأن يعمَّه الصغار والذل حتى يصير عليه كالثوب، وهذا التشبيه من باب إضافة المشبه به

إلى المشبه. وقد جاء مثله في الشعر كقول شرف الدين البوصيري في همزيته المديحية وهو يتحدث عن منكري النبوة:

وكَساهم ثوب الصغار وقد طُلَّـ ... ـتْ دِمًا منهم وصينت دماءُ[14]

وفي البيت نفسه من شعر أحمد البكاي ، وبعد هذا التشبيه ، يقول الشاعر: "ورَدَّاهُ الرَّدَى بُرُدَا" وهي استعارة مكنية ، فيها تشخيص إذ جعل الردى إنسانًا له القدرة على أن يُلبس الناس الأثواب ، وهذا التصوير البياني اختير لإضفاء ملامح شديدة لوجه الردى فالسامع يتجسد له الردى أمام عينيه متحركًا ومُعاقبًا الأعداء والخصوم.

وأظن مما يعزز هذا المعنى ومما ساعد على تأكيد تلك الشدة ما تُوهم به لفظة "ردَّاه" وتُلبس به على سمع السامع فيظن أنها من الردى ، كأنه قال: فأهلكه الردى ، لكن إذا قرأ كل الجملة إلى قوله "بردا" ، وتتراءى له الجملة بتمامها يعرف حينها أن رداه من الرداء ، وأن المقصود هو: وألبسه الموت أثوابا.

وقد ورد تصوير ردى باللباس في الشعر العربي ، يقول أشجع السلمي يرثي أحدهم ، ويصف معاناته بعد وفاته:

ألبستني ثوبَ الرّدى ... وسلبتني طيب الكرى[15]

وهذا النوع من التصوير -الذي يعرض الأمور المعنوية في صور مادية ، ويستعين للتجسيد بالاستمداد من معجم الأردية والأكسية والأثواب- نجد جوهره في التعبير القرآني ، حيث وظفه الكتاب العزيز مثلاً في الكلام عن عقوبة كفران أنعم الله وعدم شكرها ، وذلك في قوله تعالى: ﴿**وضربَ اللهُ مثلاً قريةً كانتْ آمنةً مُطمئنةً يأتيهَا رِزْقها رغدًا مِن كلِّ مكانٍ فكفرتْ بأنعُمِ اللهِ فأذاقَها اللهُ لباسَ الجوعِ والخوفِ بما كانوا يَصنعُون**﴾[16].

ومن بلاغة هذه الصورة الإشارة إلى معنى الإحاطة والشمول ، فالموت يحيط بالإنسان كما يحيط الثوب بالجسم ، ومنها الإشارة أيضا إلى معنى القرب والمماسة ، فإذا كان اللباس قريبا من الجسد فالموت كذلك قريب غير بعيد ، ومن بلاغتها أيضا التجسيم ، وتصوير المعنوي في شكل مادي.

ويقول أحمد البكاي :

وسالمَ الدهرُ مَنْ سالَمْتَ من أحدٍ ... وحارب الدهرُ مَنْ حاربتَ حيثُ بدَا[17]

فقوله: "وسالمَ الدهرُ" و"وحارب الدهرُ" استعارتان مكنيتان، ومن ملامح الجمال فيهما هنا التشخيص، إذ صور الدهر على هيئة شخص، أو على هيئة الفارس القائد في المعركة، له القدرة على المسالمة والمحاربة، وهو تشخيص يحرك الذهن ويستثير الخيال ويبعث على الإعجاب والتأثر ومتابعة المشهد. كما أنها صورة ترفع من شأن الممدوح، وتضفي عليه هالة من الجلال إذ الممدوح فيها يبدو قرينا للدهر.

وتشبيه الدهر بالمقاتل محاربًا أو مسالمًا واردٌ في الشعر، ومن ذلك مثلاً قول الشاعر:

قل للذي بصروف الدهر عيَّرنا ... هل حاربَ الدهرُ إلا من له خطرُ[18]

هذا ويقول شاعرنا:

وطالَ للدين والدنيا بقاؤُكَ في ظلٍّ مِنَ اللهِ ممدودٍ لغيرِ مَدَى[19]

فقوله: "بقاؤك في ظل من الله" كناية عن تمني بقاء الممدوح في الحماية الكاملة والحفظ التام، وشرح الشاعر معنى ظل الله، أو أكده بقوله: "ممدود لغير مدى" ليؤكد على أن حماية الله لا حدود لها، وأن من استظل بظله فليس عليه أن يخاف أو يقلق من شيء.

وقد وردت التكنية بظل الله في الشعر القديم، ومن ذلك قول البحتري:

فلا زِلْتَ في ظلٍّ من الله سابغٍ ... فظِلُّكَ روضٌ للبرية مُونِقُ[20]

والملاحظ أن هاتين الصورتين البيانيتين في بيت البكاي وفي بيت البحتري، جاءتا في سياق الدعاء، فاقترانهما بالله تعالى ومجيئهما في سياق الدعاء يعطيهما صبغة دينية واضحة، وهي لذلك تتناص بشكل واضح مع قول النبي صلى الله عليه وسلم: (سبعةٌ يُظِلُّهم اللهُ في ظلِّه، يوم لا ظلَّ إلا ظلُّه)[21]، إلى آخر الحديث.

ويقول شاعرنا :

كمْ بِتَّ تدفعُ عنه الحادثاتِ وقد ... قامت إليه على رجلٍ وقد رقدَا[22]

وهو يتحدث هنا عن اهتمام ممدوحه بجميع الناس، ويمتد اهتمامه حتى يشمل الخصوم والأعداء منهم، وأنه حتى هؤلاء يوفر لهم الحماية؛ وتعني عبارة "على رجل" التشمير، كما في قول الشاعر:

ولَا يُدرك الحاجاتِ ، مِنْ حَيْثُ تُبتغَى ... مِنَ الناس ، إلا المُصْبحون على رِجْلِ

يقول: إنما يَقْضِيها المُشَمِّرون القِيام ، لَا المُتَزَمِّلون النِّيام[23] .

والصورة البيانية تظهر في قول شاعرنا: "الحادثات..قامت إليه على رجلٍ" وهي استعارة مكنية قائمة على التشخيص ، تصور الحادثات والنوائب شخصًا ، له ما للشخص من تكوين عضوي مادي ، وإرادة معنوية.

وعبارة "على رِجْل" يمكن أن تكون وصفًا لحال "الحادثات" ، فتشميرها وقيامها على رجلٍ يجعل هذه النائبات شخصا متأهِّبًا مستوفزًا ينتظر بحرص وقوة إرادةٍ وعزمٍ لحظة الإضرار بالآخرين. ويمكن أن تكون وصفا لحال "الممدوح" ، تصوره الكناية قائما على رجل العزم ، غير مقصر ولا فاتر في حماية الناس ، عزم آتى ثمرتَه فبسط الأمان ، وفي هذه الحالة تتجلى المفارقة بين صورتين ؛ صورة الممدوح قائما بواجب الحماية ، وصورة الناس نائمين مستمتعين بثمرة الأمان.

وترد مثل هذه الكناية في شعر الشعراء ، كما في قول أبي تمام من قصيدة يصف فيها تعذُّرَ الرزق عليه:

تَوَانى وشيكُ النُّجْع عنه ووُكِّلت ... به عَزَماتٌ أوْقَفَتْهُ على رِجْلِ[24]

ومن شعر أحمد البكاي قوله :

هذا ومني سلامٌ طابَ مصدرُه يُقَبِّلُ اليدَ عنّي كلَّما ورَدَا[25]

وفيها قوله: "سلامٌ..يُقَبِّلُ اليدَ عنّي" وهي استعارة مكنية ، إذ جعل السلام كالبشر يقبّل اليد ويقدم التحية ويقوم بواجب تقاليد الزيارة والوفادة على ذوي المكانة ، ومن خصائص الاستعارة المكنية هنا التشخيص الذي يجعل القارئ أو السامع تتراءى لعينيه تلك المعاني كأنها صور أشخاص.

وتبدو لي هذه الصورة بلغت الغاية من الطرافة ، إذ الشاعر هنا يشخص السلام ويجعل منه بشرا يحيي ويسلم ، فالطرافة هنا أن يقوم السلام بالتسليم وأن تقوم التحية بالتحية.

ويقول شاعرنا في موضع آخر من شعره:

كانوا يَقَرُّ العينُ منهم والحِجَا وَصْلٌ يُذَابُ به الجوَى ويُذَادُ[26]

ففي عبارة: "وَصْلٌ يُذَابُ به الجوَى" يشبّه الشاعر الوصلَ بالنار ، التي من خصائصها أن تذيب ، وأراد منها أنّ مواصلة الأصدقاء والأحبة التي عاش به زمنًا كان يذيب بها الجوى ويقمع به الوحشة ، ولكنه الآن وبعد أن تولى ذلك الزمن ها هو يعاني أشد المعاناة من بعاد أحبته ، وهو تشبيه على سبيل الاستعارة المكنية.

لكنها تبدو لي صورة غريبة إذ الوصل لا يتناسب في العادة مع النار وخصائصها ، بل الوحشة والبعاد هي ما يشبّه بالنار ، وفق قول الهمذاني في إحدى مقاماته: (إن الوحشةَ تقدحُ في الصدر اقتداحَ النار في الزَّند)[27].

ويقول شاعرنا أيضا:

ويَصِيدُ وَحْشُ محبةٍ تأنيسَهمْ ... فيُصَابُ وحشُ محبةٍ ويُصَادُ[28]

فقوله "وَحْشُ محبة" فيه تشبيه المحبة بالحيوان الوحشي الذي يتربص بفريسته إلى أن تحين منها غفلة أو ضعف ، ومحبته مترصدة هنا لتأنيس أحبته ، ولحظة الغفلة المتوخاة لبدء الصيد هي صفة مناسبة للزمن لا للأحبة ، الزمن الذي يشكو الشعراء في العادة من بخله وعدم سماحه بلحظات المصافاة بين الخلان ؛ وهذه الصورة هي من باب إضافة المشبه للمشبه به.

ولا يخفى ما بين لفظي "وحش" و"تأنيس" من مطابقة ، وهذا أمر يكاد يكون معتادا عند البكاي ، هو قنص الصور بأنواعها في الكلام ، والجملة الواحدة قد يكون فيها أكثر من صورة كما هو الأمر هنا ؛ لكن المطابقة هنا لم تأت غاية في ذاتها ، بل جيء بها لأداء دور وتحقيق دلالة ، فالوحش في اللغة هو مالا يَسْتأْنِس من دوابِّ البَرّ ، وتشبيه محبته بالوحش تبدو لي للدلالة على أن محبته لا تُتاح لكل أحد ، وأنها كالوحش الذي ينفر من الناس ، لكنها مع ذلك اهتمت واجتهدت في البحث عن الاستئناس بهؤلاء الأحبة.

ويقول شاعرنا كذلك مخاطبًا صديقه محمد بن محمد الصغير بن أنبوجة العلوي التيشيتي:

يُناجيه قلبٌ عنه غير مُغَيَّبٍ ... على أنَّ جيشَ الشوقِ فيه عديدُ[29]

يشبه الشاعر الشوق بالجيش الحربي كثير العدد في قوله: "جيشَ الشوقِ فيه عديد" ، وهذه الصورة هي من باب إضافة المشبه به إلى المشبه ، وبلاغة هذه الصورة في الإشارة إلى معنى الكثرة والكثافة ، ومفهوم القوة والجرأة والتمكن ، وفيه أيضا معنى الألم والهزيمة التي يُلحقها المقاتلون بعضهم ببعض في الحروب والمعارك ؛ وهي مع كل ذلك تبقى صورة طريفة غريبة شيئًا ما إذ لفظ الجيش - في المعتاد - من مستلزمات موضوع الحرب والمواجهة والقتال ، ولذلك يبدو لي هذا التصوير فيه إظهار لجمال الصناعة الفنية ، ولكنه لا يعكس صدق المشاعر القلبية ، ولا ينفذ إلى عمق العواطف الإنسانية.

ويرد تشبيه الشوق بالجيش في الشعر العربي ، لكن أقرب استعمال إلى بيت البكاي هو قول المتنبي في قصيدته التي يمدح فيه عبد الواحد الكاتب ، يقول من بداية غزلية:

فَلَو كانَ قَلبي دارَها كانَ خالِياً ... وَلَكِنَّ جَيشَ الشَوقِ فيهِ عَرَمرَمُ[30]

وتأثر البكاي بالمتنبي هنا واضح جدا ، واستحضاره لهذا البيت الشعري في ذهنه ونسجه على منواله لا شك فيه بعدَ النظر والتأمل ؛ وتأمل التشابه بين البيت الأول للبكاي والبيت الثاني للمتنبي ، وقابل بين ورود القلب والتغييب في الشطر الأول من البيت الأول ، والقلب والخلو في الشطر الأول من البيت الثاني ، ثم قابل بين الشطرين الثانيين من كل بيت تجد أنهما قريبان من التطابق ، قول الأول "على أنَّ جيشَ الشوقِ فيه عديدُ" ، وقول الثاني "وَلَكِنَّ جَيشَ الشَوقِ فيهِ عَرَمرَمُ" إذا علمنا أن الجيش العرمرم هو الجيش كثير العدد.

ويقول شاعرنا البكاي مادحًا سلطان المسلمين عبد المجيد:

له تركَ الجدودُ المجدَ إرْثًا ... وزادَ لهم من المجدِ الجديدِ

بنَى السلطانُ محمودُ المعالي ... وزاد كما بنَى عبدُ الحميدِ

وزِدْتَ على الذي بَنَيَا ولكن ... على ما زِدْتَهُ هلْ مِن مزيدِ ؟![31]

ففي قوله: "بنَى السلطانُ" ، وقوله: "وزِدْتَ على الذي بَنَيَا" يشبه المجد بالبناء ، وهو تشبيه من باب الاستعارة المكنية ، وجمالها يكمن في التجسيم وذلك بأن جسدت هذه العبارة المجد وهو أمر معنوي في صورة محسوسة وهو البناء ، وهذا لتقريب الفكرة إلى الذهن وتوضيحها في المخيلة ، وإرضاءً للنزعة البشرية في تفضيلها لعالم الحسّ.

ولا ننسى أن البناء فضلا عما فيه من إشارة إلى الجهد والعمل والمثابرة ، فيه إيحاء أيضا للمدنية والحداثة ، وهذا يجعل من العمل المبذول غير عشوائي ، بل عملا نوعيا مدروسًا ، فيه تحديد لهدف ووضع لخطة.

وقد ورد مثل هذا التصوير في الشعر العربي ، ومن ذلك مثلا قول أبي العلاء المعري:

لجَدِّكَ كان المَجْدُ ثمّ حَوَيْتَه ... ولابْنِكَ يُبْنَى منه أشرَفُ مَقْعدِ[32]

ويقول شاعرنا أيضا:

فأنتَ لدَهْرِنَا عُمر بنُ عبدِ الـ ـعزيزِ ومِثْلَ هارونَ الرشيدِ

ولكن في الفَطانةِ أنت عَمْرٌو وفي الهيجاءِ أنت ابنُ الوليدِ[33]

وفي هذين البيتين تتزاحم أربعة تشبيهات ، كلها على شاكلة: "أنت مثل فلان" ، وأولها قوله: "فأنتَ..عُمر بنُ عبدِ العزيزِ" وهو تشبيه بليغ ، وثانيها قوله: "فأنتَ..مِثْلَ هارونَ الرشيدِ" وهو تشبيه مجمل ، وثالثها قوله: "أنت عَمْرٌو" وهو تشبيه مؤكد ، حذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه "في الفطانة" ، ورابعها قوله: "أنت ابنُ الوليدِ" وهو تشبيه مؤكد أيضًا ، حذف أداة التشبيه وذكر وجه الشبه "في الهيجاء".

وعلة تشبيه الممدوح بعمر بن عبد العزيز هو أنه يرى ممدوحه شبيها له في رحمته بالناس ، أو أن الشاعر يرجو أن يكون ممدوحه مثل هذا الخليفة في رحمته وعدله وبركة فعله الصالح ؛ وأما هارون الرشيد فإن علة تشبيه الممدوح به قد تكون أنه مثال لرقة القلب ، وللمجاهد في سبيل الله ، وأنه كان صاحب أعمال صالحة ؛ وعلة تشبيه الممدوح بعمرو - والمقصود هنا عمرو بن العاص – فلكون المشبه به هو أحد رموز الفطنة والذكاء كما هو مشهور ؛ وأما اتخاذ خالد بن الوليد مشبها به فلأنه أحد شجعان العرب ، والقيادات العسكرية المظفرة للمسلمين.

وسرد مجموعة عبارات مدحية وصور تشبيهية تكون فيها النماذج العليا في ديننا وتاريخنا مشبهات به مثل هذا السرد المتتابع لتلك الصور قد ورد قديمًا في بيت شهير لأبي تمام ، وهو قوله من قصيدة يمدح بها أحمد بن المعتصم:

إقْدامَ عَمْرٍو[34] في سَماحةِ حاتمٍ ... في حِلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ[35]

ويقول شاعرنا البكاي:

كأنَّ الناس كلَّهُمُ قصيدٌ وإنّك فيهمُ بيتُ القصيدِ[36]

وفي هذا البيت نجد تشبيهين اثنين ، فقوله: "كأنَّ الناس..قصيدٌ" تشبيه مجمل ، أما قوله: "وإنّك..بيتُ القصيدِ" فهو تشبيه بليغ ، والتشبيهان متكاملان ، يربط بينهما حبل الترقي من العام إلى الخاص. والمدح بهذا التصوير البياني ورد في الشعر كقول الشاعر:

بيت به فخر البيوت لأنّه ... بيت القصيد ومنزل الضيفان[37]

ويقول شاعرنا أحمد البكاي الكنتي:

يرى نيرانَهُم بردًا سلامًا ... وحدَّ حديدِهِمْ مثلَ الجريدِ[38]

ففي عبارة: "حد حديدهم مثل الجريد" يريد أن يقول إن ممدوحه يمتاز بالشجاعة ، فهو يرى نيران خصومه لا تقتل ، وسيوفهم لا تجرح ، ولذلك شبه حدها بجريد النخل ، وهو تشبيه الغرض منه التحقير.

ويبدو لي هذا التصوير البياني طريفا جديدًا ، وأنه من خصائص أحمد البكاي ، فالمعتاد كما يبدو أن يشبه الشعراء السيف بالعصا إذا أرادوا تحقيره ، أما أن يشبه السيف أو حد السيف بجريد النخل فهذا ربما ابتدعه شاعرنا ، مستلهما إياه من بيئته الصحراوية.

ويقول البكاي في مدح عمر الفوتي :

قالوا بأنّ عُمَرَ الفُوتِي الفتى ... قام وبالحقِّ وبالدينِ ظهرْ

أهلا به أهلاً [به] ومرحَبا ... شمسُ الضُّحى بدرُ الدُّجى وَبْلُ المطرْ[39]

فقوله: "شمسُ الضُّحى ، بدر الدُّجى ، وَبْلُ المطرْ" هي ثلاثة تشبيهات بليغة ، صنعت بتتابعها وقصر مقاطعها ثلاثة مشاهد سريعة ، والملاحظ أن كل مشبه به منها جاء مركبًا تركيبا إضافيًا ، وذلك لتوضيحه وتقويته ، فالشمس ليست أي شمس بل هي الشمس في أقوى أوقاتها وهو الضحى ، والقمر ليس أي قمر ، بل هو القمر الذي يتجلى أحسن التجلي في لحظات اشتداد الظلام.

وأما عبارة: "وبل المطر" فلا يبدو لي أن الشاعر وفق في هذا التركيب ، لأن المنتظر أن يتعزز المضاف بالمضاف إليه كما هو الشأن في "شمس الضحى" و"وبدر الدجى" ، لكن

المضاف إليه هنا لم يزد شيئا للمضاف ، فالوبل هو المطر الشديد ، فماذا عسى تزيده كلمة مطر ، بل من الواضح أنها نزلت به عن درجته.

والتشبيه بشمس الضحى وبدر الدجى يرد كثيرا في الشعر العربي ، كما في قول الصاحب بن عباد يهنئ صديقا له بمولود:

هُنِّئْتَهُ هنئتهُ ... شمسُ الضحى بدرُ الدجَى[40]

ويقول كذلك شاعرنا البكاي:

فما وليٌّ كنـ[بـ]ـيٍّ إنه كالماءِ فيه صورةٌ من القمرْ[41]

فهذا البيت يعتبر صورة تمثيلية ، شبه فيها النبي بالقمر ، والولي بالصورة المنعكسة من القمر على وجه الماء ، ويريد من وراء ذلك أنه لا يصح التسوية بين الوليّ والنبيّ ، وأن الفرق الذي بينهما كالفرق بين القمر وصورته المرتسمة على النهر.

ويقول أيضا:

لمَّا أبيْتُم وجدتم غِبَّ قتلِكُمُ قتلا ذريعًا يذيقُ الظالمَ الصَّبِرَا[42]

فهو يريد أن يقول إنه مات من الأعداء الكثير ، وإنهم ذاقوا ألما شديدًا من جراء انهزامهم ؛ فعبارة: "يذيقُ الظالمَ الصَّبِرَا" كناية عن إلحاق الهزيمة بالخصوم.

وقوله :

إذا بخيْلٍ عليها الأسْدُ غاشيةً من جانبِ الغَرْبِ لن تُبْقِي ولن تَذَرَا

تُرْخِي أعِنَّتَها للموتِ خائِضَةً بحرَ المنيةِ لا تخشى بها ضررَا[43]

توجد في البيت الثاني من هذين البيتين صورتان ، أولاهما قوله: "تُرْخِي أعِنَّتَها للموتِ" ومعناها أن الخيل في المعركة لا تشد اللجم بسبب خوف أو هيبة ، بل ترخيها ، وتطاوع الفرسان أثناء القتال ، دونما خوف أو خذلان ، وهذه الصورة البيانية هي كناية عن الشجاعة والإقدام ونبذ الخوف.

والشجاعة هنا في الحقيقة ترجع إلى الفرسان الذين على ظهر الخيل لا الخيل في ذاتها ، وهذا يجعل الصورة الجزئية ضمن صورة أكبر هي المجاز ذو العلاقة المحلية ، إذ أن الشاعر ذكر الخيل وأراد الممتطين ظهورها.

والصورة الثانية في قوله: "بحر المنية" ، وهي تشبيه من باب إضافة المشبه إلى المشبه به ، فالأصل في العبارة هو: المنية بحر.

ويقول شاعرنا أيضا:

ولا جبانٌ ولا نذلٌ ولا بخِلٌ يَنْحَطُّ عن قُنَنِ العلياء منكسرا[44]

ففي قوله: "قُنَنِ العلياء" تشبيه العلياء بقمم الجبال ، شبهت بذلك لصعوبة الارتقاء إليها والوصول إلى أعلاها ، وهو تشبيه من باب إضافة المشبه إلى المشبه به. وفي قوله أيضا: "يَنْحَطُّ عن قُنَنِ العلياء" كناية عن الوضاعة ونزول المراتب.

هذا وقد ورد تشبيه معالي الأمور بذرى الجبال وقننها في الشعر ، كقول الشريف الرضي:

كلُ راقٍ مرّ بالنجم إلى ... قُنَنِ السؤدد والمجد الطَّوَالِ[45]

خاتمة:

يظهر شعر أحمد البكاي - من خلال نماذج مختارة من شعره- ممثلاً شعر منطقة غرب إفريقيا في القرن الثالث عشر أصدق تمثيل ، يظهر شعره تراثيا في صوره وخيالاته ، نزّاعًا إلى القديم ، وقد أوردت أمثلة شعرية من غير شعر البكاي ، كشعر أبي تمام والبحتري والشريف الرضي وغيرهم ، التقى فيها البكاي معهم في طبيعة التصوير ، لأدل على أن بعض صوره أو الكثير منها فيها اتّباع وتأثر بالقديم.

ولكن لابد من القول إن تراثية تلك الصور كانت مع قوة وحيوية تجعل من ذلك الرجوع إلى التراث ليس مقصودا لذاته ، ولكن وسيلة تعبيرية مغروزة في طبيعة الشاعر ، وهذا الذي يجعلها برغم كل شيء حية ومؤثرة ، وهذا ساعده أيضًا على إظهار خصوصيته والاستمداد من بيئته المحلية.

يجمع الشاعر بين الصور البيانية التقليدية المتداولة مثل صورة: ظل الله ، وجيشَ الشوقِ ، وبناء المجد ، وتشبيه الممدوح بشمس الضحى ، وبدر الدجى ؛ ومع ذلك نجده أيضا يجمّل شعره بصور جديدة أو غير متداولة ، كالذي نجده في صورة: السلام الذي يقبل اليد ،

والوصل الذي يذيب جوى الوحشة ، واصطياد أنس أصدقائه بوحش محبته ، وتشبيه السيوف غير القاطعة بجريد النخل.

ونستطيع من هذه الجولة الموجزة في الصور البيانية في شعر البكاي أن نتأكد أكثر أن شخصية العالم في شاعرنا لم تطغ على شخصية الأديب ، وأن هذا الشعر الذي تأملنا بعضه لم يكن مثقلا بروح الناظم الذي يكتفي بالتعبير عن الفكرة دون أن يُلبسها من حسن الأسلوب ، وجميل التصوير ، ودون أن يبعث فيها من دفء العاطفة.

فهرس المصادر والمراجع:

1- **القرآن الكريم.**

2- أسرار البلاغة في علم البيان ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، المحقق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 2001م.

3- الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ، العباس بن إبراهيم السملالي ، راجعه عبد الوهاب ابن منصور ، المطبعة الملكية ، الرباط ، المغرب ، الطبعة الثانية ، 1414هـ ، 1993م.

4- الأوراق قسم أخبار الشعراء ، أبو بكر الصولي ، شركة أمل ، القاهرة ، 1425هـ.

5- تاج العروس من جواهر القاموس ، مرتضى الزَّبيدي ، تحقيق: مجموعة من المحققين ، دار الهداية.

6- ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة.

7- ديوان الشريف الرضي ، شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له: محمد مصطفى حلاوي ، دار الأرقم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1419هـ ، 1999م.

8- ديوان الصاحب بن عباد ، شرحه وضبطه وقدّم له: إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 2001م.

9- ديوان الصحراء الكبرى: المدرسة الكنتية ، جمع وتحقيق وتقديم يحي ولد سيد أحمد ، دار المعرفة ، الجزائر (المهرجان الإفريقي الثاني ، 2009م).

10- ديوان المتنبي ، دار بيروت ، بيروت ، 1403هـ ، 1983م.

11- الرسالة الغلاوية ، محمد الخليفة بن المختار الكنتي الوافي ، تحقيق حماه الله ولد السالم ، منشورات معهد الدراسات الإفريقية ، الرباط ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2003م.
12- زهر الأكم في الأمثال والحكم ، أبو علي اليوسي ، تحقيق: محمد حجي ، ومحمد الأخضر ، الشركة الجديدة ودار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1401هـ ، 1981م.
13- سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت ، دار صادر ، بيروت ، 1376هـ ، 1957م.
14- شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1414هـ ، 1994م.
15- صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل البخاري ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، الطبعة الأولى ، 1422هـ.
16- ضالة الأديب: ترجمة وديوان سيدي محمد بن محمد الصغير بن أنبوجة العلوي التيشيتي ، عبد الله ابن أنبوجة العلوي التيشيتي ، تحقيق ودراسة: أحمد ولد الحسن ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة "إيسيسكو" ، 1417هـ ، 1996م.
17- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، 1401هـ ، 1981م.
18- فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور ، الطالب محمد البرتلي الولاتي (ت 1219هـ) ، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني ، محمد حجّي ، دار الغرب الإسلامي- بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1401هـ- 1981م.
19- قصيدة الهمزية في مدح خير البرية ، شرف الدين البوصيري ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء.
20- كشف الحجاب عمن تلاقى مع الشيخ التجاني من الأصحاب ، أحمد بن العياشي سكيرج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1420هـ ، 1999م.
21- كنتة الشرقيون ، بول مارتي ، عرّبه وعلّق عليه ووضع له مُلحقات: محمد محمود ولد ودّادي ، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق.
22- لسان العرب ، جمال الدين ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1414هـ.
23- معجم علوم العربية ، محمد التونجي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003م ، 1424هـ.

24- مقامات بديع الزمان الهمذاني ، بديع الزمان الهمذاني ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة الأزهرية ، 1342هـ ، 1923م.
25- من نقائض الشعراء العرب في الصحراء ، محمد سعيد القشاط ، دار الملتقى ، بيروت ، ط1 ، 1996م.
26- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد المقري ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان.
27- الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ، أحمد بن الأمين الشنقيطي ، بعناية فؤاد سيد ، الطبعة الرابعة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1409هـ ، 1989م.

الهوامش:

[1] - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، 1401هـ ، 1981م ، 1/ 30.

[2] - الرسالة الغلاوية ، محمد الخليفة بن المختار الكنتي الوافي ، تحقيق حماه الله ولد السالم ، منشورات معهد الدراسات الإفريقية ، الرباط ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 2003م ، ص139. وانظر أيضًا: كنتة الشرقيون ، ص12.

[3] - بعضهم نسب الكنتيين إلى عقبة بن عامر ، انظر: الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام ، العباس بن إبراهيم السملالي ، راجعه عبد الوهاب ابن منصور ، المطبعة الملكية ، الرباط ، المغرب ، الطبعة الثانية ، 1414هـ ، 1993م ، 2/ 242. وبعضهم قال إن كنتة من بني أمية ، انظر: الوسيط في تراجم أدباء شنقيط ، أحمد بن الأمين الشنقيطي ، بعناية فؤاد سيد ، الطبعة الرابعة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1409هـ ، 1989م ، ص361 ، و477.

[4] - كنتة الشرقيون ، بول مارتي ، عرّبه وعلّق عليه ووضع له مُلحقات: محمد محمود ولد ودّادي ، مطبعة زيد بن ثابت ، دمشق ، ص99.

[5] - فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور ، الطالب محمد البرتلي الولاتي (ت 1219هـ) ، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني ، محمد حجّي ، دار الغرب الإسلامي- بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1401هـ- 1981م ، ص84.

[6] - المرجع نفسه ، ص492.

[7] - انظر- لمعلومات أكثر- مثلا: من نقائض الشعراء العرب في الصحراء ، محمد سعيد القشاط ، دار الملتقى ، بيروت ، ط1 ، 1996م ، ص18- 20.

[8] - تاج العروس من جواهر القاموس ، مرتضى الزَّبيدي ، تحقيق: مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، 12/ 357 ، 358.

[9] - المصدر نفسه ، 34/ 304.

[10] - معجم علوم العربية ، محمد التونجي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 2003م ، 1424هـ ، ص264.

[11] - أسرار البلاغة في علم البيان ، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، المحقق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 2001م ، ص244.

[12] - أسرار البلاغة في علم البيان ، ص39 ، 40.

[13] - ديوان الصحراء الكبرى 2/ 102.

[14] - قصيدة الهمزية في مدح خير البرية ، شرف الدين البوصيري ، دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، ص16.

[15] - الأوراق قسم أخبار الشعراء ، أبو بكر الصولي ، شركة أمل ، القاهرة ، 1425هـ ، 1/ 134.

[16] - سورة النحل ، الآية 112.

[17] - ديوان الصحراء الكبرى 2/ 102.

[18] - زهر الأكم في الأمثال والحكم ، أبو علي اليوسي ، تحقيق: محمد حجي ، ومحمد الأخضر ، الشركة الجديدة ودار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1401هـ ، 1981م ، 3/ 99.

[19] - ديوان الصحراء الكبرى 2/ 102.

[20] - ديوان البحتري ، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 3/ 1536.

[21] - صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل البخاري ، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 1/ 133.

[22] - ديوان الصحراء الكبرى 2/ 102.

[23] - لسان العرب ، جمال الدين ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1414هـ ، 11/ 267.

[24] - شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1414هـ ، 1994م ، 2/ 421.

[25] - ديوان الصحراء الكبرى 2/ 102.

[26] - المصدر نفسه: 2/ 193.

[27] - مقامات بديع الزمان الهمذاني ، بديع الزمان الهمذاني ، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة الأزهرية ، 1342هـ ، 1923م ، ص288.

[28] - ديوان الصحراء الكبرى: 2/ 193.

[29] - كتاب ضالة الأديب: ترجمة وديوان سيدي محمد بن محمد الصغير بن أنبوجة العلوي التيشيتي ، تأيف: عبد الله بن محمد بن محمد الصغير بن أنبوجة العلوي التيشيتي ، تحقيق ودراسة: أحمد ولد الحسن ، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة "إيسيسكو" ، 1417هـ ، 1996م ، ص150.

[30] - ديوان المتنبي ، دار بيروت ، بيروت ، 1403هـ ، 1983م ، ص113.

[31] - ديوان الصحراء الكبرى ، 1/ 303.

[32] - سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت ، دار صادر ، بيروت ، 1376هـ ، 1957م ، ص89.

[33] - ديوان الصحراء الكبرى ، 1/ 304.

[34] - يقصد عمرو بن معدي كرب لأنه جاء في سياق المدح بالشجاعة ، أما عمرو الذي ذكره البكاي فهو عمرو بن العاص لأنه جاء في سياق المدح بالذكاء.

[35] - شرح ديوان أبي تمام (التبريزي) ، ص362.

[36] - ديوان الصحراء الكبرى ، 1/ 304.

[37] - نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد المقري ، تحقيق: إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1/ 521.

[38] - ديوان الصحراء الكبرى ، 1/ 308.

[39] - كشف الحجاب عمن تلاقى مع الشيخ التجاني من الأصحاب ، أحمد بن العياشي سكيرج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1420هـ ، 1999م. ص:252.

[40] - ديوان الصاحب بن عباد ، شرحه وضبطه وقدّم له: إبراهيم شمس الدين ، مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1422هـ ، 2001م ، ص130.

[41] - كشف الحجاب عمن تلاقى مع الشيخ التجاني من الأصحاب ، أحمد بن العياشي سكيرج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1420هـ ، 1999م. ص:253.

[42] - من نقائض الشعراء العرب في الصحراء ، ص84.

[43] - المصدر نفسه ، ص85 ، 86.

[44] - المصدر نفسه ، ص86.

[45] - ديوان الشريف الرضي ، شرحه وعلق عليه وضبطه وقدم له: محمد مصطفى حلاوي ، دار الأرقم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1419هـ ، 1999م ، ص175.