كلية اللغة العربية بأسيوط
المجـــلة العلميـــة
------

# تطور الشعر السواحيلي

إعداد

د/ على أمين اللبودى

أستاذ مساعد ــ كلية الدراسات الأفريقية العليا
جامعة القاهرة

( العدد التاسع والثلاثون )

( الإصدار الثاني ـ الجزء السادس )

( ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م )

# تطور الشعر السواحيلي

على أمين اللبودي
قسم الأدب السواحيلي – كلية الدراسات الإفريقية العليا – جامعة القاهرة.
البريد الإلكتروني: dralialleboudy@gmail.com

**الملخص:**

يوجد خلاف ممتد بين اتجاهين اثنين عند دراسة الأدب. ويرى الاتجاه الأول أن النص الأدبي علة لمعلول سابق يجب الكشف عن معناه بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي. ويحاول الاتجاه الثاني أن يدرس النص الأدبي انطلاقاً من الاهتمام التام بالبنية اللغوية الداخلية. والتغير من داخل النص يكون متزاملاً مع المناهج الأدبية للشكلية والبنيوية والأسلوبية. وثمة من يطمح إلى الجمع بين الاتجاهين: دراسة النص الأدبي من الداخل ومن الخارج. ويمكن القول إن دراسة الأدب تسير في اتجاهين اثنين: اتجاه سياقي حيث يدرس النص الأدبي في ظروف نشأته وعناصره الخارجية. ويمكن أن يتضمن هذا كل الدراسات النقدية التي لا تجعل النص الأدبي وحده محور اهتمامها– أي أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه. وهناك اتجاه آخر يقول: إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً، حيث يكون الاهتمام بالنص الأدبي من غير أي سياق خارجي. وتهدف هذه الدراسة إلى تحديد التغير الذي حصل في الشعر السواحيلي من الناحيتين الموضوعية والشكلية على حد سواء. كما تهدف أيضاً إلى إيجاد علاقة متبادلة بين التغير الذي يأخذ مكاناً في الشعر السواحيلي والحالات الاجتماعية والسياسية

والاقتصادية المصاحبة التي قد يكون لها تأثير محدد على التغير الموضوعي والشكلي في الشعر السواحيلي.

**الكلمات المفتاحية**: الشعر السواحيلي- الكلاسيكية- الكلاسيكية الجديدة- الصراع- الواقعية- الحداثة.

# Evolution of Swahili Poetry

**Ali Amin Al-Laboudi**

**Department of Swahili Literature – Graduate School of African Studies – Cairo University**

**Email : draliallebоudy@gmail.com**

**Abstract:**

**There is an extended conflict between two trends. Supporters of the first trend regard that the literary text just as cause and effect, and its meanings must be disclosed by linking it to its external context. The social method, the historical method and the psychological method enter in this area. And the second trend tries to study the literary text by means of full attention of internal linguistic structure. Change in literature is affected from within the text (intra-textually) or is triggered from outside the text (extra-textually). The intra-textual approach to change in literature is associated with literary methods of "formalism" and "structuralism".**

**In this study however, we recognize the inadequacy of paying full attention to the inner linguistic structure of a generic form, at the expense of ideas, tropes, imagery, themes and characters. The insistence of any probe into**

**the inner mechanism of the structure only, is not always adequate, especially in a study like this one which considers tropes, imagery, characters, history, themes etc. The aim of this study there is twofold. First, to establish the change that took place in the Swahili poetry–both thematically and formally. Second, to try to find a correlation between the change that takes place in the Swahili poetry and the societal concomitants that may have certain influence in the thematic and stylistic shift of the Swahili poetry.**

**Key words: Swahili poetry – classicism – neoclassicism – conflict – realism – modernity**

## هدف الدراسة:

هدف هذه الدراسة ثنائي. الأول: محاولة تعيين التغير الذي حدث في الشعر السواحيلي من الناحيتين الموضوعية والشكلية على حد سواء. الثاني : محاولة إيجاد علاقة متبادلة بين التغير الذي يأخذ مكانًا في الشعر السواحيلي والحالات الاجتماعية المصاحبة التي قد يكون لها تأثير محدَّد على التغير الموضوعي والشكلي في الشعر السواحيلي.

## قضايا نظرية:

ثمة قضيتان تحتاجان لاهتمامنا فيما يتعلق بالإطار النظري لهذه الدراسة. الأولى: العلاقة بين الأدب والمجتمع. الثانية: التعقيدات التي تؤدي إلى التغير في الأدب. فيما يتعلق بالتغير، سننشغل بالعوامل الموجودة في داخل النص، والأخرى الموجودة خارج بنيته، والتي تكون بمثابة مهاميز للتغيير.

## الأدب والمجتمع:

الأدب انعكاس للمجتمع ولكل ما يجري فيه من أحداث. والكاتب لا يأتي إلى مجتمعه من الفراغ، فقد ولد وتربى داخل حدود المجتمع الذي يكتب عنه؛ ولذلك فإنه يكتب عن كل ما يراه ويسمعه وينسج مادته شعرًا كانت أم نثرًا مما يسمعه ويراه ويحسه. وليس حقيقيًا أن الفنان الأدبي يمكن أن يكتب من داخل أبراج عاجية منفصلاً عن مجتمعه الذي يعيش فيه. فثمة شيء يربطه بمجتمعه دائمًا. ومن هنا، فإن صلته بمجتمعه تكون واضحة في كتاباته. ويؤيد فاسكويز هذه الفكرة قائلاً: "توجد علاقة قوية بين الفن والأحداث الاجتماعية. أولاً: الفنان عضو في مجتمع بشري، ولا يستطيع أن يعزل نفسه عن الأحداث التي تحدث في مجتمعه لأنه مهموم به. ثانيًا: يطمح الفنان إلى أن يكون مع قرائه ومحاوريه،

ولذلك يحاول أن يجذب الجمهور بفنه وبالتجديدات التي يضعها فيه. ثالثًا: العمل الفني يؤثر في أعضاء المجتمع، ويقوي أو يضعف أفكارهم وآمالهم وإدراكهم. [١]

بهذا المعنى، الأدب يمكن أن يكون وسيلة تعبيرية وغير متحفظة تعكس المظاهر السياسية والاجتماعية والاقتصادية في مجتمع معين. وعندما يحدث حدث تاريخي في مجتمع ما؛ فإن الأدب غالبًا ما يكون معنيًا بتوثيقه توثيقًا فنيًا. ويؤكد تروتسكوي أن الثورة الروسية أثرت فى الفن عموماً، وفى الأدب على وجه الخصوص تأثيراً عظيماً. فالكاتب الروسي ينقد الأوضاع الموجودة قبل الثورة، ثم يرسم الميول التي يجب أن يكيفها الفن بعد الثورة. فالأدب الذي يطمح إليه الكاتب هو الأدب التقدمي الذي يدعِّم العمال والطبقات المستضعفة ضد مستغليهم[٢].

ويحاول تروتسكوي في السطور السابقة تفسير وجهة الأدب الروسي قبل وبعد الثورة الروسية التي اشتعلت عام١٩١٧م.

ومع ذلك يجب أن نلاحظ أن أولئك الذين يدرسون الأدب من الناحية الاجتماعية لا يكونون تواقين فقط إلى اكتشاف الانعكاسات الاجتماعية فيه، ولكنهم يرغبون أيضًا في اكتشاف الظواهر الاجتماعية لمجتمع الكاتب، وكيف أنها تؤثر في أفكاره ومهاراته الأدبية. بهذا المعنى، فإن الأدب يكون مرتبطًا بطريقة أو بأخرى بأيديولوجيات ووجهات نظر الكاتب. ومن ثم، فإن ظهور النظريات الأدبية الحديثة في القرن العشرين أدى إلى ظهور معيار اجتماعي جديد، هو معيار "الالتزام فى الأدب"، والذي يؤكد على أن الكاتب يجب أن يلتزم بالارتقاء بمجتمعه. فهو لا يعكس فقط العلاقات والأوضاع الموجودة في مجتمعه، لكنه يكون معنيًا أيضًا بالاشتراك في تكييف مجتمعه؛ ولذلك يصبح جزءًا غير منفصل عن مجتمعه ومشاكله، ويدافع عنه بقلمه. بهذه الوظيفة، فإن الكاتب لا يجب أن ينأى بنفسه عن مجتمعه، بل يتضامن مع أعضائه، ويكتب عن مشاكلهم التي يواجهونها.

العلاقة بين الأدب والمجتمع ممثلة على أحسن وجه في بزوغ الرواية الواقعية في إنجلترا في القرن الثامن عشر. وتضمين هذا البيان يؤكد على أربعة أشياء. الأول: الواقعية كصفة مميزة تختلف عن قصة النثر الإغريقي على سبيل المثال، ذلك النثر الذي كان موجودًا في القرون الوسطى، أو النثر في القرن السابع عشر. ثانيًا: الرواية الواقعية في أعمال ديفوي Defoe، وريتشاردسون Richardson، وفيلدنج Fielding أظهرت تخاصمًا مع رواية الرومانس المكتوبة في القرنين السادس والسابع عشر. ثالثًا: بزوغ وتطور الرواية الإنجليزية، مثل أي ظاهرة في الأدب، يمكن إدراكه بوصفه جزءًا من التاريخ فحسب، ومن ثم، فإن استخدام مصطلح الرواية الواقعية يؤكد على الحقيقة بأنه لا يوجد شيء مثل الرواية قبل عام١٧٠٠ م. يصوغ كيتيل هذا الأمر على النحو التالي: "أدب الرومانس الذي كان موجودًا قبل عام١٧٠٠ م لم يكن واقعيًا، بل أدبًا أرستقراطيًا للنظام الإقطاعي. لم يكن واقعيًا بمعنى: أن هدفه الأساسي لم يكن مساعدة الناس ليكافحوا بنجاح وبطريقة إيجابية فيما يتصل بمهمة الحياة، بل لينقلهم إلى عالم مختلف مثالي أجمل من عالمهم الواقعي الذي يعيشونه. كان أدبًا ارستقراطيًا؛ لأنه كان يعبر عن وجهة نظر الطبقة الحاكمة ليساعدها على سرمدة وضعها الممتاز والمميز[٣]. رابعًا: إنهم (أي ديفوي، وريتشاردسون، وفيلدنج)، لم يكونوا متأثرين فقط بواسطة التغيرات التي طرأت على جمهور القراء في عصرهم، بل أعمالهم مكيفة أيضًا على نحو عميق بواسطة مناخ جديد للمجتمع، وتجربة أخلاقية شاركوا فيها هم وقراؤهم في القرن الثامن عشر[٤] .

## الكاتب بين عالمه الذاتي والعالم الموضوعي الخارجي:

يتربى الكاتب سيكولوجيا في بيئة اجتماعية معينة، وداخل محيط اجتماعي محدد. وهو أيضًا له عالمه الذاتي الخاص به. وهذا العالم الذاتي لا يكون معزولاً

أو منفصلاً عن العالم الخارجي الموضوعي. والعالم الـذاتي الشخصـي مُفَسَّـرٌ بواسطة العالم الموضوعي الخارجي الذي هو عبارة عـن السـلوك الاجتمـاعي والمحيط الثقافي في مجتمع معين. وبالنسبة للعالم الذاتي، ثمة نزعة دائمة ليكون متحدًا مع العوالم الأخرى، ويتجاوز الحدود الذاتية ليتحد مع الجماعـة. ويفسِّـر نجوجي واثيونجو Ngugi wa Thiongo ، هذا الكلام بقوله: "الأدب لا يأتي من العدم. إنه يستمد قوته وشكله واتجاهه وحتى نوعه من الصـراعات الاجتماعيـة والسياسية والاقتصادية التي تحدث في مجتمع الكاتب؛ ولذلك عندما يحدث حـدث تاريخي هام في مجتمع ما؛ فإن الأدب يتأثر بهذا الحدث، ويعبِّر عنـه بأسـلوب فني"(٥).

## الكاتب بين قضايا مجتمعه المحدود وقضايا المجتمع البشري كله:

برغم أن الكاتب يكتب عن المجتمع الذي ولد وتربى فيـه؛ فـإن تجربـة حياته ربما تكون متسعة خصوصًا في العصر الحديث الذي يزدحم بوسائل الاتصال غير المسبوقة. بهذه الطريقة، ربما يكون الأفق الأدبي للمؤلـف متسـعًا ليعـالج مظاهر ومشاكل المجتمع البشري كله. أحيانًا يسـمو فـوق النطـاق المحـدود لمجتمعه، ويكتب عن المجتمع البشري الأوسع؛ ذلك لأنه كائن بشري، والتجربـة البشرية ربما تتغير إلى رقعة معينة مترامية الأطراف. ويؤكد هذه الرؤية الكاتـب والناقد الزنزباري سعيد أحمد محمد عندما يقول: إن كتاباته "تنطلق من المحـيط الواقعي لمجتمعه، لكنها لا تنطلق من وعي محدود بذلك المحيط. إنهـا بـالأحرى تنطلق من هموم المجتمع العالمي الأوسع الذي يعاني فيه الضـعيف مـن الـذل والحرمان، في حين أن القوى متغطرس متكبر(٦).

وبناءً عليه، فإن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون ناجحًا ما لم يعبـر علـى نحو واضح عن موقف الفنان تجاه قضايا أمته أو قضايا البشرية كلها.

لكن هل يتغير الأدب؟ إذا كان ذلك كذلك، فلماذا يتغير؟ هل هناك أسباب وتأثيرات تؤدي إلى تغيره؟ وما العوامل التي تؤدي إلى مثل هذا التغير أو هذه التغيرات؟

## التغيير والتجديد في الأدب:

الأدب كثيرًا ما يكون معتبرًا كهدف حياة، والذي يكون متخيلاً في عقل الكاتب، ومجسدًا بطريقة شفاهية أو في صيغة مكتوبة. والموارد والأدوات الرئيسية للأدب هي الكلمات التي تعني هنا طريقة فنية خاصة حيث تحمل الكلمات معاني وأفكاراً معينة. والأدب كثيرًا ما يتعامل مع القضايا التاريخية والأخلاقية والسيكولوجية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع. لكن المجتمعات نفسها ليست ساكنة أو جامدة، فهي تتغير دائمًا بكثير من الوسائل المختلفة [٧].

بهذا المعنى، الأدب يتأثر أيضًا بالتغيرات التي تحدث في المجتمع. إنه دائمًا يعكس التغيرات الاجتماعية، خاصة بلغة الثوران والأفول، يؤثر فى حركات متنوعة، كما يكون هو نفسه متأثرًا بهذه الحركات. ولذلك فإنه من الطبيعي أن تتغير الاتجاهات الأدبية كما تتغير المجتمعات[٨].

## التغير من داخل ومن خارج بنية النص الأدبي:

التغير في الأدب يكون متأثرًا من داخل النص **Intra-textually** أو من خارج النص **Extra-textually**. والتغير من داخل النص يكون متزاملاً مع المناهج الأدبية للشكلية والبنيوية. يقول بيرتنس **Bertens** إنها "المناهج التي تمكننا لنرى كيف يعمل العمل الأدبي داخل بنيته، وكيف أن لغويته أو طريقته اللغوية تصبح مألوفة للجمهور، ولذلك يتغير سعيًا وراء أدبية مناسبة[٩].

ولكن لابد أن نلتفت إلى "عدم كفاية" الاهتمام التام بالبنية اللغوية الداخلية. فالإصرار على أي سير في الآلية الداخلية للبنية فقط لا يكون كافيًا دائمًا، خصوصًا ونحن نتأمل في هذه الدراسة التاريخ والموضوعات كجوهر للأدب. ويؤكد بيرتنس هذه الفكرة بقوله : إن "الإجابات الشكلية يمكن أن تكون فقط جزءًا من صورة أوسع، كما أدرك الشكليون والبنيويون أنفسهم في عام 1920م بأن الأدب لا يكون مستقلاً تمامًا ولا يكون مطلقًا تمامًا من العالم الذي يوجد فيه، ومن ثم فإن التغيرات الاجتماعية بعيدة الأثر يجب أن يكون لها أهمية أثناء دراسة الأدب" (١٠).

## لماذا يتغير الأدب؟

### ١- التعوُّد(١١):

توجد موضوعات معينة تظل فترة طويلة أكثر مما ينبغي، أو قواعد وتقاليد قد كانت باقية على قيد الحياة أكثر مما ينبغي، وتكون مستنفذة للشكل، ومن ثم يبحث الفنان عن التغيير والتجديد والابتكار لينزع الملل من الشكل الأدبي الذي ظل لفترة طويلة. المثال الواضح هنا هو التغير الذي حدث في الشعر السواحيلي التقليدي بقوانينه الصارمة في العروض والنظم إلى ما يسمى بالشعر الحر.

### ٢- مستوى التعليم عند الجمهور(١٢):

مستوى التعليم عند الجمهور يحدد نوع الكتابة الذي سوف يغامر الكاتب بكتابته أو عدم كتابته بأسلوب معين.

**٣ - مطالب الجمهور[١٣]:**

ربما يكون الجمهور قد سئم من شكل معين بلغة محتواه، والذي يمكن أن يكون منعكسًا على سبيل المثال في انخفاض المبيعات ورفض المخطوطات من قبل الناشر، أو أن الجمهور يظهر أذواقًا جديدة، ربما تكون منعكسة على النقد الأدبي.

**٤- النقد الأدبي[١٤]:**

النقد الجيد يمكن أن يقدم تقييمًا نقديًا للعمل الفني بالإشارة إلى نقاط ضعفه ونقاط قوته. ويقيس النقد الجيد أيضًا استقبال أو بالأحرى قبول الجمهور للعمل الأدبي ككل. ولا شك أن هذا يوحي بسؤال هو: أين يوجد الكاتب وأين يجب أن يتحرك من أجل التغيير والتحسين والابتكار.

**٥ـ قوة الاقتصاد[١٥]:**

يمكن للاقتصاد أن يؤثر في الأدب بعدة طرق. وعلى سبيل المثال، جاءت الرواية في القرن التاسع عشر ناشئة عن تنامي القوة الشرائية لدى القراء، خصوصًا بين أبناء الطبقة الوسطى. في كينيا وتنزانيا، الكتاب الذين يرغبون في جني أموال وفيرة، يحسبون حساب البساطة في كتاباتهم، حيث أن السعر يكون عاليًا.

**٦- التغيرات الاجتماعية الهامة[١٦]:**

هذا يعرض إلى أى مدى يكون الأدب متصلاً إلى حد بعيد بالعوامل السيكولوجية والدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وعلى سبيل المثال، الحربان العالميتان الأولى والثانية كان لهما تأثير عميق على الأدب الأوروبي. وكل النماذج الأدبية بدءًا من عصر العبودية، وعصر النظام الاقطاعي، وعصر

الرأسمالية، وعصر الاشتراكية – كل هذه العصور غالبًا ما تكون متزاملة مع قيم واتجاهات أدبية معينة. فالرأسمالية مثلاً تكون متزاملة مع بزوغ الرواية في أوروبا الغربية. وأوامر أو إملاءات الاشتراكية أدى إلى تأثير عميق على أدب أوروبا الشرقية خصوصًا في نتاج الواقعية الاشتراكية.

وكان الأدب الواقعي في تنزانيا متأثرًا على نحو كبير بإعلان أروشا Azimio la Arusha عام ١٩٦٧م، حيث حاول مخطط الاشتراكية التنزانية أن يحدث تغييرات سياسية واقتصادية واجتماعية على طول خطوط العدالة والإنصاف الاجتماعي(١٧).

## كيف يتغير الأدب؟

يمكن أن يتغير الأدب على نحو ضئيل أو على نحو ضخم ومثير، ويتوقف ذلك على متطلبات وظروف تغيره. يمكن أن يكون التغير في استخدام اللغة، من لغة بسيطة وصريحة إلى لغة أكثر تعقيدًا وأكثر غموضًا، ومن تركيب مباشر إلى أخر رمزي ومجازي. وربما يكون التغير في تكييف معايير شكلية، كما هو الحال في الشعر السواحيلي الذي تمرد على الصور التقليدية لعلم العروض. وأحيانًا يكون التغير في الموضوع، كما هو واضح أيضًا في الشعر السواحيلي الذي تغير من الموضوعات الدينية في فترة الكلاسيكية إلى الموضوعات الدنيوية التي تتعلق بالحياة في شرق أفريقيا في فترة الرومانسية وما بعدها.

## تأثر الشعر السواحيلي بنظيره العربي:

أثرت اللغة العربية تأثيرًا كبيرًا على اللغة السواحيلية من ناحية المفردات، خصوصًا المفردات الدينية والفلسفية. كما تأثر عروض الشعر السواحيلي

بعروض الشعر العربي. كما تأثر الشعر السواحيلي بنظيره العربي من الناحية الموضوعية [١٨].

## تأثر الشعر السواحيلي بالشعر العربي على مستوى المفردات:

دخلت كلمات عربية كثيرة إلى اللغة السواحيلية عن طريق التجارة وانتشار الدين الإسلامي. وأصبحت هذه المفردات جزءًا من اللغة السواحيلية، واستخدمها الشعراء على نحو وافٍ في نظمهم [١٩].

## تأثر الشعر السواحيلي بنظيره العربي على مستوى العروض:

يبدو أن بعض القوانين والمصطلحات الفنية Terminology مأخوذة من العروض العربي. فالإصرار على القافية ربما يكون مأخوذًا من التأثير العربي أو الفارسي. ومع ذلك ربما كانت أنظمة القافية مبتكرة بواسطة الشعراء السواحيليين أنفسهم. ومن ناحية المصطلحات الفنية، فإن كثيراً منها دخل إلى اللغة السواحيلية من اللغة العربية فكلمة Shairi تعني قصيدة أو شعر، وكلمة Mizani تعني وزن وأوزان، وكلمة Ubeti وجمعها Beti تعني بيت شعري وأبيات شعرية، وكلمة Tathilitha تعني البيت الشعري المكون من ثلاثة أسطر، وكلمة Tarbia تعني البيت الشعري المكون من أربعة أسطر، وكلمة Takhmisa تعني البيت الشعري المكون من خمسة أسطر، وكلمة Arudhi تعني عروض[٢٠].

## تأثر الشعر السواحيلي بنظيره العربي من ناحية الموضوع:

كل الشعر السواحيلي الكلاسيكي تقريبًا يأخذ مضامينه من الشعر العربي الإسلامي، وربما من القرآن الكريم. وعلى سبيل المثال، قصيدة الهمزية السواحيلية عبارة عن ترجمة للقصيدة العربية التي نظمها البوصيري يمدح فيها النبي الخاتم صلى الله عليه وسلم، وملحمة رأس الغول Ras I Ghuli مأخوذة

من قصة عربيـــة، وقصـــيدة آدم وحـــواء Utenzi wa Adam na Hawaa مأخوذة من القرآن الكريم(٢١).

## البرتغاليون والشعر السواحيلي:

كان للاستعمار البرتغالي أثره على الشعر السواحيلي. ولم يتأثر العروض في الشعر السواحيلي إطلاقًا بالشعر البرتغالي. والتأثير الوحيد – ولو أنـــه غيـــر مباشر– كان على مستوى المضمون. أثناء الاحتلال البرتغالي، كانت القصائد تهزأ وتتهكم على البرتغاليين، وتحرض المواطنين ليحاربوا الغزاة. وهذه أبيات تغنـــي بها السواحيليون عند إجلائهم للبرتغاليين(٢٢).

**Huweza kucheza**

**Katikati baharini**

**Hawakuweza**

**Karibu na Kilindi**

**Enda Manoeli**

**Ututukizie**

**Enda n sulubu**

**Uyitutiziye**

**يمكنهم الإبحار**
**وسط المحيطات**

ولا يمكنهم ذلك
بالقرب من كيليندي

اخرج يا منويل
فقد جعلتنا نكرهك
ارحل وصليبك
واحمله معك

## تأثير اللغة الإنجليزية على الشعر السواحيلي:

أثناء فترة الاستعمار، ومرحلة ما بعد الاستعمار، ازداد تأثير اللغة الإنجليزية، خصوصًا على مستوى ضبط التهجئة والمفردات on the level of orthography and vocabulary ، اختير علم الإملاء اللاتيني لكتابة اللغة السواحيلية، وكان هذا العلم متأثرًا إلى حد ما بعلم الإملاء في اللغة الإنجليزية، لأن معظم مؤلفي المعاجم وواضعي اللغة المعيارية (المعياريون) كانوا بريطانيين بالدرجة الأولى. وفيما يتعلق بالمفردات، دخلت مفردات كثيرة من اللغة الإنجليزية إلى السواحيلية في تلك الفترة، وأخيرًا وجدت طريقها إلى الشعر. وعلى سبيل المثال، هناك كلمات مثل (كعكة – Keki – Cake)، و (معطف – Coat – koti)، و (بنس – Peni– Penny)، و (دراجة – Baiskeli – Bicycle) و(بيرة – Bia – Bear)، و (مدرسة Skuli – School)، و (سيارة – Motokaa – Motor,Car)، و (حقيبة Begi – Bag)، و (قميص– Shati– Shirt) و (تاريخ – Historia – History)، و (سفينة حربية Man of war

Manowari –)، و (علم – Science – Sayansi). ومن ناحية العروض، لا يوجد تأثير للعروض في الشعر الإنجليزي على نظيره السواحيلي[٢٣].

## التصنيف الجنسي للشعر السواحيلي:

يوجد مشكلة في حالة التصنيف الجنسي لأي نوع من أنواع الفن، والمشكلة قائمة أيضًا عند تصنيف الشعر السواحيلي، فهو ليس مستثنى من هذه المشكلة. والصعوبة تنشأ من الحقيقة بأن الشعراء السواحيليين أنفسهم والنقاد لا يتفقون على معايير موحدة لتصنيف أشكاله المتعددة. في أحوال كثيرة، تكون المعايير البنائية الداخلية مستخدمة في التصنيف. ومن ناحية أخرى، فإن المعايير الوظيفية والموضوعية تكون مستخدمة أيضًا في بعض الأحيان. لقد قسم أحمد شيخ نبهاني Ahmed Sheikh Nabhany الشعر السواحيلي إلى ثلاثة عشر قسمًا عندما قال: إن العروض في الشعر السواحيلي يمكن أن يقسم إلى ثلاثة عشر شكلاً. وهذه الأنواع تكون مبرهنة إما بواسطة عدد المقاطع، والقوافي، أو عدد الأسطر في كل بيت شعري [٢٤].

هذه طريقة فرضية على نحو محدد للتصنيف الجنسي للشعر السواحيلي. هذه الطريقة تفرض مقياسًا معياريًا لقياس أي شكل من أشكال الشعر السواحيلي. إنها حالة مطلقة من الركود لا مبرر لها، والتي توحي بانطباع مضلل بأن الشعر السواحيلي لا يتغير ولا يتبدل. والسبب وراء هذا الركود هو الإصرار ليس فقط من جانب الشعراء السواحيليين، ولكن أيضًا من بعض النقاد بأن الشعر السواحيلي مؤطرٌ على نحو مطلق داخل محيطات محفورة بطريقة محددة، وأن أي محاولة للذهاب خلف هذه الحدود سوف تلقى الرفض، نقول ذلك لأن الشعر السواحيلي تغير تغيرًا كبيرًا من الناحيتين الموضوعية والشكلية، وهناك ما يعرف بالشعر الحر الذي يختلف اختلافًا كليًا عن الشعر

التقليدي Ushairi wa Kimapokeo الذي ينادي أصحابه بالالتزام بقوانين العروض التي سادت في فترة الكلاسيكية وإلى حد بعيد في فترة الكلاسيكية الجديدة. وهذا مثال للشعر الحر في ديوان الألم Kichomi للشاعر التنزاني كيزيلاهابي Kezilahabi:

**Watoto Wawili**

**Mtoto wa tajiri akilia hupewa mkate**

**Mtoto wa tajiri akilia hupewa picha kuchezea**

**Akilia mtoto wa tajiri huletewa kigari akapanda**

**Akiendelea kulia hupanda mgongo wa yaya**

**Akikataa kunyamaza ulimwengu mzima hulaumiwa**

**Mtoto wa maskini akilia hula mchanga**

**Mtoto wa maskini akilia hupewa mti kuchezea**

**Akilia mtoto wa maskini huvutwa kashani**

**Akiendelea kulia hupanda mgongo wa mama ulio uchi**

**Akikataa kunyamaza wazazi husikitika kimya kimya Uk.62**

طفلان

إذا بكى ابن الغنى يعطي خبزا

إذا بكى ابن الغني يمنح صورة ليلعب بها

إذا بكى ابن الغني تحضر له سيارة صغيرة ليركبها

إذا استمر في البكاء يركب على ظهر المربية

إذا رفض السكوت يلام العالم كله.

إذا بكى ابن الفقير يأكل التراب

إذا بكى ابن الفقير يعطي جذع شجرة ليلعب به

إذا بكى ابن الفقير يجر في الصندوق

إذا استمر في البكاء يركب ظهر أمه العاري

إذا رفض السكوت يحزن الوالدان في صمت

البيتان السابقان لا يهتمان بقوانين العروض الكلاسيكية المتعارف عليها في الشعر السواحيلي. وعدد الأوزان (المقاطع) يختلف من سطر لآخر. فالسطر الأول من البيت الأول يحوي ١٧مقطعًا، ويحوي السطر الثاني من نفس البيت ٢٠ مقطعًا.

## أنماط الشعر السواحيلي:

١- Utenzi/Utendi:

كلمة Tendi تعني القصائد أو الأشعار. والمفرد Utendi. هذا في لهجة جزيرة لامو في الساحل الشمالي في كينيا، حيث كانت لامو وطن الـ Utendi.

وكلمة Utendi وجمعها Tendi منطوقتان في اللغة السواحيلية المعيارية Utenzi و Tenzi على التوالي[٢٥].

كلمة Utendi مشتقة من الجذر Tenda بمعنى يفعل أو يعمل. بهذا المعنى، فإن كلمة Utendi تعني قصيدة الحدث أو الفعل Poem of action. هذا المعيار يكون في توافق مع الملاحم الأخرى في العالم. فكل الملاحم تكون مليئة بالأحداث. وإذا كانت كل ملحمة هي عبارة عن قصيدة الحدث أو القصيدة التي يكون فيها الحدث هو الغالب؛ إذًا فإن المرادف الأقرب لكلمة Utendi في اللغة الإنجليزية هو كلمة Epic بمعنى ملحمة. ولكن ليست كل القصائد عبارة عن قصائد حدث، لأن بعض القصائد لها وظائف تعبيرية إلى حد بعيد. والتعبيرية Expressionism هي "مذهب في الفن لا يسعى إلى تصوير الحقيقة الموضوعية بل إلى تصوير المشاعر التي تثيرها الأشياء والأحداث في نفس الفنان"[٢٦].

والمثال الجيد الدال على ذلك في الأدب السواحيلي هو قصيدة موانا كوبونا Utenzi wa Mwanakupona التي تعبر عن مشاعر الحب بين الزوجين، ونصائح للزوجة لتعرف كيف تتصرف وتتعامل مع زوجها.

الملحمة تكون أحيانًا معتبرة كشعر قصصي، وتكون مبنية بهذه الطريقة حيث تتكون من بداية، ووسط يعبر عن موضوعها، وخاتمة.

من ناحية ثانية، ليست كل القصائد قصصية تمامًا، ومن ثم، فلا يمكن أن تكون كلها متساوية مع مصطلح ملحمة، بما أن العنصر القصصي هو أحد المقومات البارزة للملحمة. عدد كبير من القصائد التي قد يظن الدارس أنها ملاحم تكون تعليمية، أو حتى طقوسية، لها علاقة بالطقوس الدينية[٢٧].

والملحمة معتبرة أيضًا كقصيدة طويلة. ولكن السؤال الذي إجابته محل خلاف هو: ما الطول الذي يجب أن تكون عليه القصيدة لتدخل في دائرة الملاحم؟ طول الملاحم الشفاهية على سبيل المثال يتغير كلما تروي، ومعيار الطول في مثل هذه المؤلفات يتحقق إذا اكتملت القصة التي ترويها الملحمة. فإذا كانت القصيدة تحوي قصة محبوكة جيدًا وتسرد أحداثًا هامة؛ فإنها تكون قد استوفت معيار الطول. ولذلك فإن قصيدة فومولیونجو Fumo Liyongo كما رواها الشاعر محمد كيجوم Mohamed Kijumwa تعد ملحمة قصيرة، وقصيدة رأس الغول Ras' l Ghuli للشاعر مجيني بن فقيه Mgeni bin Faqihi والتي تحوي 4584 بيتًا شعريًا تعد ملحمة طويلة، وكلاهما ملحمة واقعية[٢٨].

## المعايير التالية تستخدم لتصنيف الـ Utenzi:

كل بيت شعري يتكون من أربعة أسطر. ثلاثة الأسطر الأولى عبارة عن قافية، والسطر الرابع عبارة عن وقفة Kituo، وهذه الوقفة ما هي إلا قافية تتكرر طوال القصيدة[٢٩].

وهذا مثال على الـ Utendi التي يتكون فيها البيت من أربعة أسطر من ملحمة فومولیونجو[٣٠]:

١٤٣ – Nisikia wangu baba

Liniuwalo ni haba,

Ni msumari wa shaba,

Kitovuni nikitiya

**١٤٤ – Jamii silaha piya,**

**Haziniuwi swabiya,**

**Ila nimezokwambiya,**

**Ni ya kweli yote piya.**

**اسمعني يا بني**
**ما يقتلني هو شيء بسيط**
**إنه مسمار نحاسي**
**إذا وضعته في سرتي**

**وكل الأسلحة أيضًا**
**لا تقتلني يا صاحبي**
**باستثناء ما أخبرتك به**
**أيضًا كلها حقيقة**

**والقافية المتكررة في نهاية السطر الرابع من كل بيت (وهي هنا اليـــاء) تسمى بالبحر. ولذلك يجوز لنا أن نسمي القصيدة كلها يائية فومولیونجو، ولمـــا نسخها محمد كيجوم لأول مرة نسخها بالحرف العربي مستخدماً (اليـــاء العربيـــة الممدودة) في نهاية كل بيت. وربما تدور الملحمة حول أي موضوع، لكنها عادة تكون مكتوبة لتعبر عن حدث له أهمية كبيرة. وعلى سبيل المثال، وصف للأعمال البطولية الفذة في غزوات المسلمين ضد أعدائهم، ووصف الغزوات والكفاح ضد الأعداء، بالإضافة إلي أحداث تاريخية هامة[٣١].**

ولكن ربما يتكون كل بيت شعري في نمط الـ Utendi من سطرين، وكل سطر مركب من ١٦ مقطعًا، وكل شطر مؤلف من ثمانية أوزان[٣٢]:

**Bismila nandiliza, kwa Jina lako muweza**

**Ya Rabi nipa majaza, niweze kuitungiya.**

باسم الله ابدأ، بإسمك القادر
أثبني يا ربي، كي أستطيع أن أنظم

٢- **الأغنية** Wimbo:

الأغنية هي النمط الثاني من أنماط الشعر السواحيلي. وكلمة Wimbo بمعنى أغنية، وجمعها Nyimbo بمعنى أغاني. هذه الكلمة مشتقة من الجذر البانتوي Imba بمعنى يغني. وهذه الكلمة لها معنيان: الأول: أنها أغنية تغني مثل أي أغنية. الثاني: أنها أحد أفرع الشعر السواحيلي، وهو أيضًا يغني[٣٣].

وعادة ما يستخدم هذا الشكل أثناء العرس، والتضرع إلى الله من أجل إسعاد العروسين، والترحيب بالضيوف ودعوتهم وتوديعهم، ويستخدمه المحبون لتعزيز مشاعرهم أو لإرسال رسائل الحب بين اثنين[٣٤].

ربما يحوي البيت في هذا النمط ثلاثة أسطر، وكل سطر يحوي 16 مقطعًا مقسمة بالتساوي، أي ثمانية مقاطع في كل شطر، وقافية متشابهة في صدر البيت وأخرى في عجزه وهي أيضًا متشابهة[٣٥]:

| | |
|---|---|
| Muhibu hutabasamu | kikuona sura zako |
| Sili sipati naumu, | mpendi kwa hamu yako |
| nataka yako salamu, | nana kwa hisani yako |

| | |
|---|---|
| المحـــــب دائمًـــــا يبتســـــم | برؤيـــــــة صـــــــورتك |
| لا آكـــــــــل ولا أنـــــــام، | يـــا حبيبتـــي لشـــوقي إليـــك |
| أود أن أرســـل لـــك ســـلامي، | لجمالـــــك يـــــا ســـــيدتي |

وقد تتكون الأغنية من سطرين، وكل سطر يحوي ١٢ مقطعًا، وقافية في الصدر وقافية في العجز في المقطع الأخير من كل سطر. وربما نجد أغاني يتكون فيها البيت من أربعة أسطر، وكل سطر مؤلف من ١٦ مقطعًا، وله قافيـة صـدر وقافية عجز[٣٦].

٣- Utumbuizo:

ويستخدم هذا الشكل كأغنية مهدئة ومسكنة لأصحاب الآلام والأحـزان. ومن ثم، فإن المعيار الرئيس لتصنيف هذا النمط هو معيار وظيفي. وعلى سـبيل المثال، يستخدم هذا الشكل لتهدئة الأطفال ووقفهم عن البكاء، وتغنيهـا النسـاء أيضًا عندما يكن مشغولات بإعداد الثريد في الحقول، ويغنيها الرجال في الحقـول أثناء فلاحتهم في الأرض. ويمكن أن يغنيها الشاعر أو الشاعران لإكـرام وفـادة الآخرين. كما تغنيها النساء عندما يؤدين واجباتهن اليومية فرادى أو جماعـات. وأخيرًا تغنيها النساء لاستقبال أزواجهن عند عودتهم من المـزارع بعـد العمـل الشاق طوال اليوم في الحقول. ومن الناحية البنائية، لايكون عدد الأسـطر فـي البيت الشعري ثابتًا، ويكون هذا الشكل في شكل شعر حر أو شعر غيـر مقفـى.

ولذلك السطور الشعرية لا يكون لها طول قياسي أو منتظم، والقافيـــة لا يمكـــن التنبؤ بها[٣٧]:

**Angolengole mwanangu**

**Mwanangu nakuchombeza**

**Nakuchombeza ulale**

**Ulale ukiamka**

**Nikupikie ubwabwa**

**Na mchuzi wa machaza**

**Ukilia waniliza**

**Wanikumbusha ukiwa**

**Ukiwa wa baba na mama**

**إهدأ يا بني**

**أهدهدك يا بني**

**أهدهدك لتنام**

**لتنام إذا استيقظت**

**لأطهو لك الأرز**

**واللحم والسمك**

**إذا بكيت تأكل**

**وتذكرني إذا كنت**

**مع أبيك وأمك.**

٤- Hamziya:

تصنيف الهمزية هو تصنيف وظيفي وشكلي. وظيفي؛ لأن هذا النوع كان منظومًا للثناء على النبي الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم ومدحه. وفي الواقع، فإن الهمزية هي القصيدة التي نظمها البوصيري تحت عنوان: "أم القرى Umul Qura –" يمدح فيها خاتم الأنبياء، وترجمها إلى السواحيلية الشاعر سيد عيداروس بن عثمان Sayyid Aidrus Bin Athman. ومن الناحية الشكلية، كل بيت مؤلف من سطرين، وكل سطر مؤلف من ١٥ مقطعًا، ولا توجد قافية في صدر البيت، ولكن توجد قافية في نهاية السطر الثاني، وهذه القافية تتكرر طوال القصيدة[٣٨]:"

| ٦ | ٤ | ٥ |
|---|---|---|
| Hali wakwalaye, | kukwelakwe, | Mitumi yote |
| Uwengo usio, | kulichewa, | ni n m' moja sama |
| Kawafani nawe, | rifaani, | pahajazile |
| Nuru narifuwa, | Katimwao, | kula adhama |

كيف ترقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء.
لم يساووك في علاك وقد حال سما منك دونهم وسناء.

**٥- Duramandhuma-Inkishafi:**

هذا نوع آخر مبني على معايير شكلية ووظيفية. وهو عبارة عن عظة دينية حول حتمية الموت، ويستخدم لأغراض تعليمية ووعظية، ومن أجل تعليم الدروس الأخلاقية. من الناحية الشكلية، يحوي البيت أربعة أسطر، وكل سطر يحوي ١١ مقطعًا، وقافية تتكرر في نهاية ثلاثة الأسطر الأولى في كل بيت، والقافية في المقطع الأخير من السطر الرابع تتكرر في كل الأبيات[٣٩].

**Wangapi dunia waipeteo**

**Wakataladhadhi kwa shani lawo**

**Ikawasumbika kwa mizagao**

**wakanguka zanda waziumiye**

**Tandi la mauti likawakota**

**Wakauma zanda na kuiyuta**

**Na dunia yao ikawasuta**

**Ichamba: Safari! munikiye!!**

كم من الناس امتلكوا الدنيا
وتلذذوا بأوضاعهم فيها
ثم قلبتهم رأسًا على عقب وهم في حيرة
فسقطوا يعضون الأنامل ندمًا.

ويخنقهم الموت
ويعضون أناملهم ندمًا
فتكذبهم دنياهم علانية
وهي تقول لهم هيا ارحلوا عني!!

٦- Kawafi/Ukawafi:

من الناحية الشكلية، يتكون كل بيت في هذا النمط من أربعة أسطر، وكل سطر يتضمن ثلاثة تقسيمات، وغالبًا ما تكون هذه التقسيمات ٥ x ٤ x ٦. وثمة قافية بعد المقطع السادس في السطور الثلاثة الأولى، وقافية في المقطع الأخير في السطور الثلاثة الأولى. القافية الأخيرة في نهاية السطر الرابع تتكرر في كل بيت. وهذا الشكل له وظيفة دينية، حيث كان مستخدمًا ليروي بعض الأشياء عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، مثل مولده، بالإضافة إلى قصص بعض الأنبياء[٤٠].

Nanda kubutadi, kwa Isimu, Yake Qahari

Pamwe na himdi, na swalatu, za Mukhutari

**Nina makusudi, nimependa, kuyadhukuri**

**Mwakuwa kwake, Muhamadi, kipendi chema.**

**أبدأ باسم القهار**
**والحمد والصلوات على المختار**
**وغرضي هو ذكر**
**محمد المحبوب الطيب**

**٧- Wajiwaji:**

**من الناحية الموضوعية، هذا الشكل الذي يسمى Wajiwaji أو التخميس Takhmisa عبارة عن قصائد دينية، وتضرع إلى الله. ومن أشهر القصائد التي كتبت في هذا النمط تخميس ليونجو للشاعر سيد عبد الله بن علي بن ناصر (١٧١٠-١٨١٠ م) الذي كتب قصيدة الانكشاف[٤١].**

**من الناحية الشكلية، يتضمن هذا الشكل خمسة أسطر في كل بيت شعري، ويحوي كل سطر 15 مقطعًا مقسمة كالتالي: ٥ x ٤x ٦. والمقطع الأخير في كل سطر عبارة عن قافية. والقافية الأخيرة في نهاية السطر الخامس تتكرر طوال القصيدة[٤٢]:**

| ٥ | ٤ | ٦ |
|---|---|---|
| yangu nudhuma | kwa lsimu, | Nanda Bisimila, |
| kama kusoma | kiratili, | Na Al-hamdu, |
| Na walo nyuma | nda Mtumi, | Swala na Salamu, |
| wenye karama | na dhuriya, | Ali na Swahabu, |
| twariki njema | Wafuwasi, | Na wafuweseo, |

أبدأ باسم الله نظمي
وأرتل الحمد واقرأه
والصلاة والسلام على النبي وأتباعه
وعلى آله وأصحابه وذريته الكريمة (آل بيته الكرام)
والتابعين وتابعيهم على الطريق المستقيم

٨- Tiyani Fatiha:

البيت الشعري في هذا النمط يتضمن تسعة أسطر غير منتظمة (البعض أقصر من البعض الآخر). وثمة قافية في الصدر وأخرى في العجز، وتظهر القافية الداخلية (قافية الصدر) لتكون غير منتظمة أحيانًا، لكن قافية العجز منتظمة دائمًا. السطر الأول والثاني يتضمنان تقسيم ٦ × ٦ أوزان. ويتكون السطر الثالث من سبعة مقاطع مقسمة كالتالي:٣ x ٤. والأسطر من الرابع إلى السابع تحوي ثمانية مقاطع مقسمة بالتساوي ٤ × ٤. ويحوي السطر الثامن والتاسع ١٢ مقطعًا مقسمة بالتساوي ٦ × ٦. والمقطع الأخير من كل سطر عبارة عن قافية طوال القصيدة. من الناحية الموضوعية، يكتب هذا النمط للتضرع إلى الله ليفرِّج الشدائد والصعاب وطلب المغفرة والعفو عن الآثام والخطايا[٤٣]:

Yailahi toba, kwako ya Jaliya 6 x 6

Nakuomba Raba, dhambi nifutiya 6 x 6

Sajaba, nipokeya 3 x 4

Matwilaba, ya kweleya 4 x4

**Alikaba, nalekeya 4 x 4**

**Na habiba, taniombeya 4 x 4**

**Nkuruba, tarajiya 4 x 4**

**Kwako Marahaba, nakupondokeya 6 x 6**

**Nataka ijara, Ilahi Jaliya 6 x 6**

**تب علي يا إلهي، توبة ترجعنا إليك يا جليل**
**أدعوك ربي، أن تغفر ذنبي**
**متلقياً الاستجابة**
**بتحقيق مطلبي**
**بزيارة الكعبة**
**والحبيب يناديني**
**والقرب أرجو**
**وإليك أهفو**
**أرجو الأجر يا إلهي يا جليل**

**٩- Wawe:**

**هذا النوع عبارة عن أغاني يغنيها الفلاحون في طقوس خاصة بالزراعة. ومن الناحية البنائية، يشبه هذا النوع الأويتنزي Utenzi وأحياناً يشبه Utumbuizo. والشبه مع الأوتينزي يكون من ناحية عدد الأسطر والأوزان**

ونظام القافية. والشبه مع الـ Utumbuizo يكون من ناحية الوزن غير المنتظم. لكن الأسطر الشعرية في هذا النمط ليست مثل نظيرتها في الـ Utumbuizo. قافية السطر الرابع الأخيرة من كل بيت قد لا تكون القافية(٤٤).

**Nao Walidirikana wazee kwa wana**

**Mchumwa na muungwana mahali pamoya**

**Wakwambo chwendeni chusikiliyeni**

**Na kisha Churudini bandari salama**

تقابلوا شيوخًا وشبابًا
عبيدًا وأحرارًا في مكان معًا

وأخبرهم قائلاً: اذهبوا واسمعوا
ثم عودوا إلى الميناء بسلام

**١٠- Kimai:**

هذا النمط عبارة عن أغاني خاصة يغنيها البحارة والصيادون أثناء الرحلات البحرية والصيد. يستخدم الصيادون السواحيليون هذا النمط عندما يحتفلون بالعام السواحيلي الجديد، الذي يتزامن دائمًا بعد سقوط وابل من الأمطار. ويحتشدون عند الشاطئ بأطعمتهم والماعز والخراف والعجول المذبوحة ويغنون

طوال اليوم. ويعتقد السواحيليون بأنه إذا ذهب واحد منهم في رحلة وتاه أو ضل الطريق، ثم أقاموا مأدبة، فإن هذا الشخص سيعود إلى بيته سالمًا غير مصاب بأذى في غضون أيام قليلة[٤٥].

**1 – Mwana wa mai na kwale mvuzi na kazi yangu kufa mai nizowele**

**Kuvunda ni kazi yangu mwana wa mama na mai mai yatanitendani**

**2 – Mwana wa mai na mai, mai yatanitendani**

**Kifa mai muuyani nizikani kizimbwini nizikani ufuwoni**

**١١- Sama:**

من الناحية الشكلية، هذا النوع لا يتكون من عدد معيَّن من المقاطع أو الأسطر أو الأبيات. ونظم الشاعر يعتمد تمامًا على التناغم الموسيقى. بكلمات أخري، يعتمد عدد المقاطع في أي سطر وفي البيت على صوت الموسيقى. أما من ناحية الموضوع، فإنه يلمس العواطف وموضوعات عامة[٤٦]:

| | |
|---|---|
| Nazitamani sura | umbo na jiha yako 7x7 |
| Unipe ishara | niyuwe hakika yako 6 x 8 |
| Nikupate mara | niukate wangu mwako 6x 8 |
| Unipushiye madhara | nalingi sikitiko 8 x 7 |
| Uzitowe na hasira | zote na maudhiko 8 x 7 |
| Mwenye kupenda hana ghera | sizinga kwako 9 x 5 |

أتمنى رؤية صورتك وشكلك ومكانك

أعطني دليلاً لأعرف حقيقتك

لألقاك ولو مرة لأقطع الشك باليقين

وأتجنب الأضرار والكثير من الندم

فلا يكون هناك حزن ولا أي أذى

إن المحب لا يخجل فلا تدعي للخجل سبيلاً إليك

**١٢- Zivindo:**

هذا الشكل يكون مميزًا على أساس وظيفته؛ وهي وظيفة ذات ألغاز. ولذلك فإن الصفات الشكلية المميزة لا تكون وثيقة الصلة بالموضوع تمامًا. والبيت الشعري يتكون من أربعة أسطر. ويقال أن الشعراء تعودوا في الماضي على لعب لعبة المترادفات من خلال هذا الشكل من الشعر السواحيلي. ومع ذلك مازال هذا النمط موجودًا في القصائد المعاصرة في ممباسا Mombasa حتى اليوم. وكان من بين المتنافسين في هذه المجالس "الشاعر الغنائي المشهور محمد ابن أبي بكر اللامي، والشاعر الهجائي على بن عثمان الشهير باسم علي كوتي Ali Koti. فكان محمد اللامي يلقي باللفظة لعلي كوتي فيلتقطها على كوتي ويجعل منها البداية لأسطر أبيات شعره التي يرتجلها في الحال جاعلاً من اللفظة جناسًا تامًا ومعطيًا معانيها المعجمية المختلفة في بيت من الشعر، وذلك مثل كلمة Paa ألقاها محمد اللامي فارتجل لها على كوتي البيت التالي(٤٧):

Paa, kipungu mpaazi, upaae usoktua,

Paa, niya wake mbazi, wapikao na

kwepua,

Paa, vimbate mkwezi, lisije kushuka yua,

Paa, nimeiteua, usikzeni mshindo

**Paa: التحليق عاليًا: أيها النسر المحلق عاليًا إنك تعلو وترتفع دون أن تحط**

**Paa: إنهن النسوة العطوف اللائي يطهين ويكشطن**

**Paa: تسقيف السقف بالقش كي لا تأتي وتسقط الأمطار**

**Paa: لقد اخترت (الغزال) فاسمعوا الطلقة وصوتها**

**١٣- Shairi:**

**مصطلح Shairi بمعنى قصيدة، والجمع Mashairi بمعنى قصائد له مدلول عام، ومدلول خاص. كمصطلح عام، فإنه مستخدم ليشير إلى أي نوع من الشعر سواء في شكل موزون أم في شكل شعر حر. وكمصطلح خاص، مصطلح Shairi عبارة عن قصيدة يتكون فيها البيت من أربعة أسطر، ويحوي كل سطر ١٦ مقطعًا، أي أن البيت يتكون من 64 مقطعًا[٤٨]. من الناحية الموضوعية، يعالج هذا النمط موضوعات عامة مثل الحب والسياسة، والكوارث والنصائح، وتكون القصائد عادة قصيرة وتعبر عن فكرة واحدة[٤٩].**

**وأفضل "تقنية لهذا النمط هو الذي تتبادل فيه قافيتا شطري وقفته (أي قافيتا سطره الأخير والذي يسمى بالسواحيلية Kituo) المواقع، فقافية صدره تذهب إلى عجزه وقافية عجزه تأتي لصدره[٥٠]:**

**Mtu chake apendacho, hakina ila machoni,**
**Huridhika kuwa nacho, japo hakina thamani,**
**Mapenzi hayana kicho, yaamkapo moyoni,**
**Mwenye mapenzi haoni,**
**ingawa anayo macho.**

ما يحبه الإنسان، لا يرى يه نقصاناً
ويرتضى بامتلاكه، حتى ولو كان بلا قيمة
فالحب أعمى، عندما يستيقظ في القلب
فالمحب لا يرى بالرغم من أن له عينين

وربما يتكون السطر الشعري في بيت هذا النمط الذي يسمي Shairi من ١٥ أو ١٤ أو ١٣ أو ١٢ أو ١١ مقطعًا. وفي هذه الحالة تكون قافية الصدر في المقطع السادس أو في المقطع الثامن[٥١].

## الكلاسيكية Urasimi في الأدب السواحيلي:

من الصعب أن نقول على وجه التحديد متى بدأ الشعر السواحيلي يأخذ شكله التقليدي، والصعوبة تزداد عندما نريد أن نحدد زمن خروج الشعر من الشفاهية إلى الكتابة. وهذه الإشكالية ناتجة عن وجود الشعر في الأدب الشفاهي قرونًا عديدة قبل مجيء الخط العربي إلى ساحل شرق أفريقيا[٥٢].

وثَمَّةَ تشابه بين قوانين الشعر السواحيلي الكلاسيكي وقوانين الشعر الرومانية والإغريقية التي ذكرها الفلاسفة الأوائل مثل سقراط Socrates، وأفلاطون Plato، وأرسطو Aristotle. وتتمثل هذه القوانين في أهمية القوافي والأوزان في الشعر، وضرورة أن يكون للقصيدة بناء محدد يتكون من بداية تتعلق بالفنان والله، ووسط القصيدة الذي هو عبارة عن موضوعها، ونهاية تقر بصفات الله، ويشكر الشاعر فيها الله الذي ألهمه النظم[٥٣].

أيضًا تظهر مسألة اللغة المستخدمة في الشعر الكلاسيكي. واللغة التي كانت مطلوبة في الشعر في عصر أفلاطون وأرسطو هي لغة مجلس الأمة (البرلمان)، أي اللغة الرسمية للدولة، والتي يجب أن تكون لغة فصيحة ومنتقاه.

واللغة التي استخدمت في البدايات الأولى في الشعر السواحيلي الكلاسيكي هي لهجة Kingozi التي كانت اللغة الرسمية المستخدمة في دولة باتي Pate الأرستقراطية. واستخدمت هذه اللغة (Kingozi) في القصائد الأولى مثل قصيدة الهمزية Hamziya وقصيدة الانكشاف Al Inkishafi[٥٤].

ومسألة الإلهام الذي يأتي للشاعر من الله هي مسألة قديمة ظهرت في زمن أفلاطون وأرسطو وسقراط. وتظهر هذه المسألة أيضًا في بعض القصائد والملاحم السواحيلية التقليدية خصوصًا عندما يدعو الشعراء الله أن يمنحهم القدرة والحكمة في نظمهم[٥٥].

وتظهر أفكار القواعد الكلاسيكية في الشعر السواحيلي بوضوح كبير في كتابات عديدة لأتباع هذا المذهب مثل كتاب "قوانين نظم الشعر Sheria za kutunga mashairi" (١٩٥٤م) للشيخ عمرو عبيد Sheikh Amri Abedi، وكتاب "القوافي والأوزان هي العمود الفقري للشعر السواحيلي Vina na mizani ni uti wa mgongo wa ushairi wa kiswahili" (١٩٧٧) لمايوكا J. Mayoka , "دليل الشعر السواحيلي ولغته Ushahidi wa mashairi ya kiswahili na lugha yake" (١٩٧٨م) لسعدان كاندورو Saadani Kandoro. كما أن قوانين الكلاسيكية هذه في الشعر السواحيلي مصدق عليها ومعترف بها في الإعلان الرسمي لجمعية معيارية اللغة السواحيلية والشعر في تنزانيا Chama cha (UKUTA) Usanifu wa Kiswahili na Ushairi Tanzania والذي جاء في كتاب سعدان كاندورو السابق ذكره. وتوجد في هذا الكتاب مقالة قصيرة حول موقف ورأي جمعية معيارية اللغة السواحيلية والشعر في تنزانيا:

"Msimamo wa chama cha Ukuta ni kwamba ushairi ni ule ambao una kanuni na sheria maalunu zinazoambatano na ushairi."(56)

"رأي جمعية معيارية اللغة السواحيلية والشعر في تنزانيا هو أن الشعر هو ذلك الفن الذي له قوانين وقواعد معلومة تلتصق به."

ويقول سعدان كاندورو في افتتاحية كتابه المشار إليه(٥٧):

"...Si rahisi kuacha taratibu ya mashairi ya vina na mizani".

"ليس من السهل التخلي عن قواعد الشعر من الوزن والقافية".

والقصائد القديمة والمشهورة جدًا هي قصيدة تامبوكا Tambuka (١٧٢٨م) والتي نظمها السيد مونجو Bwana mwengo، وقصيدة الهمزية (١٧٤٩أو ١٦٩٠م) للشاعر سيد عيداروس Sayyid Abdarus، وقصيدة الإنكشاف (١٨١٠-١٨٢٠م) للشاعر سيد عبد الله بن علي بن ناصر Sayyied Abdallah bin Ali bin Nasiri، وقصيدة موناكوبونا Mwana kupona (١٨٥٨م) والتي كتبتها الشاعرة موناكوبونا لابنتها موناهاشيما بنت ماتاكا Mwana Hashima binti Mataka (٥٨).

## الصور البارزة في الشعر السواحيلي الكلاسيكي:

### صور موضوعية:

الشعر السواحيلي الكلاسيكي يأخذ معظم مضامينه من القيم والموضوعات الإسلامية. ولذلك فهو يستجيب لوضع تاريخي خاص. والوضع التاريخي الخاص

هنا هو انهزام الاستعمار البرتغالي في حصونه على طول ساحل شرق أفريقيا أمام سلطان عمان، ومن ثم، أعاد الأدب السواحيلي (في نوعه الشعري) الأيديولوجية الإسلامية التي كانت قد ضعفت أثناء الاحتلال البرتغالي[٥٩]. ويؤكد كنابرت Knappert على ذلك قائلاً: "أثناء فترة حكم البرتغاليين، كانت المدن، الساحلية في شرق أفريقيا محولة إلى أماكن للمتع الحسية للبحارة والجنود"[٦٠]. ثم يضيف كنابرت قائلاً: "كان كل كتاب الشعر والنثر السواحيلي في الفترة بين عام ١٦٥٠ وعام ١٨٥٠م مسلمين، ولم يخفوا الحقيقة، وكتبوا على نحو واع كمؤمنين بتعاليم نبيهم الكريم [٦١].

لذلك تكاثرت روايات الحروب الإسلامية، ومدح رسول الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم، وتسبيح الله والتضرع إليه، والتوبة، والتحذير من الاغترار بالدنيا في شكل الشعر السواحيلي المسمى بالأوتينزي Utenzi وأشكال شعرية أخرى.

## صور شكلية وأسلوبية:

كان الشعر السواحيلي الكلاسيكي مكتوبًا بتقاليد عروضية وشعرية صارمة، مع التأكيد على عدد السطور الشعرية المقسمة بالتساوي مع عدد ثابت من المقاطع، وقافية في الصدر وأخرى فى العجز (يتوقف على طبيعة الشكل المكتوب) باستمرار في نهاية السطر الرابع من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة.

وهذا مثال من قصيدة "حزب الإفريقيين Chama cha Waafrika"، في ديوان "جمال اللغة "Pambo la Lugha" للشاعر شعبان روبرت:

| | |
|---|---|
| **Upeke faida yake,** | **nimekaa nikiwaza,** |
| **Heri leo nitanuke,** | **haifai kuitunza,** |
| **Upeke ni makeke,** | **hasa siku ya giza,** |
| **Itakapo watu wake,** | **nchi kuiongoza** |
| **Tanganyika ina chama,** | **kale kimeanza,** |
| **Kusudile ni jema,** | **chataka wanaowaza,** |
| **Wote mkisimama,** | **Kazi hii kufanyiza,** |
| **Itafuata heshima,** | **dhiki kuzituza. Ku. 9 – 10** |

**جلست أتأمل فائدة العزلة**
**من الأفضل أن أذيع هذا الأمر فكتمانه لا يفيد**
**للعزلة مشاكلها، خصوصًا في عصور الظلام**
**عندما يتوفر الوطنيون لقيادة الدولة.**

**تنجانيقا لها حزبها، بدأ منذ القدم**
**هدفه وطني، ويريد من يعملون عقولهم**
**إذا اتحدتم جميعًا لأنجزتم هذا العمل**
**ستتبعه عزة، وتندحر الذلة**

تنقسم القصائد السواحيلية الطويلة في مرحلة الكلاسيكية عادة إلى ثلاثة أجزاء: المقدمة والوسط والخاتمة. والمقدمة عبارة عن تضرع يذكر فيه الشاعر اسم الله، ويحمده ويشكره ويثني عليه بما هو أهله طالبًا منه العون والمساعدة من أجل إنجاز نظمه. فلنقرأ هذا المثال من قصيدة الإنكشاف [٦٢]:

**Bismillahi, naikadimu,**

**Hali ya kutunga hino nudhumu,**

**Na Ar-Rhmani kiirasimu,**

**Basi Ar-Rahimi nyuma ikaye.**

**Nataka himdi nitangulize,**

**Ili mdarisi asiulize,**

**Akamba himdi uitusize,**

**Kapakaza illa isiyo nduye.**

أبدأ باسم الله
تأليف هذا النظم
والرحمن أكتب
وبعده أضع الرحيم.

أريد أن أبدأ بالحمد
كي لا يسأل دارس ويقول
لقد حرمتنا من الحمد
إن هذا عيب لا مثيل له

أما فيما يتعلق بوسط القصيدة، فإن الشاعر يقص فيه القصة التي يريد أن يرويها شعرًا مع تفصيل كامل وحبكة. والخاتمة عبارة عن نهاية مع إعلان خاص بالإقرار بالفضل والشكر لله، أو تكون مجرد إعلان بأن النظم يدنو أو يقترب من النهاية. فلنقرأ آخر بيتين من قصيدة الإنكشاف[٦٣]:

**Sasa takhitimu tatia tama,**

**Atakofuata na kuyandama,**

**Tapata khatima na mwisho mwema,**

**Rabbi twakuomba tujaaliye.**

**Rabbi mrahamu mwenye kutunga,**

**Na mezokhitimu mja malenga,**

**Sala na salamu ni zao kinga,**

**Rabbi takabali ziwashukiye.**

سأختم الآن وأضع النهاية
من يتبع وينتهج هذا الهدى

سيفوز بحسن العاقبة والختام
فندعوك يا رب أن تقدر لنا ذلك.

وارحم يا رب الناظم
وارحم عبدك الذي ختم النظم
وصلاة وسلامًا يكونان وقاية لقارئية
اللهم تقبلهم.

والشعر السواحيلي الكلاسيكي مكتوب بلهجات سواحيلية قديمة هي لهجة Kingozi (أقدم اللهجات السواحيلية كلها) ولهجة Kipate ولهجة Kiamu. ولأن الشعر السواحيلي الكلاسيكي عبارة عن نشر للقيم والمبادئ الإسلامية، فإنه من الطبيعي أن يكون ممزوجًا بكثير من المفردات المقترضة من اللغة العربية، وأن يكون ممزوجًا بقوالب وعبارات ومجازات وصور مقتبسة من الثقافة العربية الإسلامية.

## الكلاسيكية الجديدة Urasimi Mpya في الشعر السواحيلي:

قبل الحديث عن الكلاسيكية الجديدة في الشعر السواحيلي يجب أن نتحدث في عجالة عن فترة العقم أو فترة قلة الإنتاج الأدبي التي تلت فترة الكلاسيكية وسبقت الكلاسيكية الجديدة.

يمكن القول بأن الفترة من عام ١٨٨٥ إلى عام١٩٤٥م كانت فترة ندرة في الإنتاج الأدبي في اللغة السواحيلية. وكانت هناك كتابات قليلة كتبت في ذلك الوقت مثل كتابات حامد عبد الله Hamed Abdallah. ونجد أيضًا قصيدة حرب الماجي ماجي Utenzi wa vita vya majimaj، وقصيدة حرب الاستقلال

Utenzi wa vita vya uhuru. تاريخيًا، ترجع الأسباب التي أدت إلى قلة الإنتاج الأدبي في تلك الآونة إلى أن دول أوروبا كانت تقسم أفريقيا فيما بينها، بالإضافة إلى الحربين العالميتين الأولى والثانية وما نتج عنهما من تدمير لنصف الحضارة البشرية في ذلك الوقت، مما أدى إلى تأثيرات سلبية على كل مناحي الحياة. ومع كل ما مضى كانت تلك الفترة هي فترة تحويل كتابة اللغة السواحيلية من الحرف العربي إلى الحرف اللاتيني. كل هذه الأسباب أوقفت أو بالأحرى أدت إلى قلة الإبداع في الأدب السواحيلي المكتوب(٦٤).

أما فيما يتعلق بالكلاسيكية الجديدة، يمكن القول بأن الفترة من ١٩٤٥ إلى عام١٩٦٠م هي فترة الكلاسيكية الجديدة في الشعر السواحيلي. كان العمل الأساسي في تلك الفترة هو إحياء قوانين الشعر التي ضاعت أو خفى بريقها في فترة الندرة المذكورة آنفًا. وتزامنت تلك الفترة مع وجود بعض من الشعراء الموهوبين من أمثال شعبان روبرت، وعمرو عبيد، وماثياس منيامبالا Mathias mnyampala وخميس أماني Khamis Amani، وأحمد ناصر Ahmed Nassir (٦٥).

وللتفريق بين مذهب الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة يمكننا أن نستخدم معيار الخط المكتوب ونقول: إن الخط العربي استخدم في الكلاسيكية، بينما الكلاسيكية الجديدة تبدأ من زمن الشاعر موياكا بن حاج Muyaka bin Haji ومن زمن استخدام الحرف اللاتيني ابتداء من عام ١٩١٠ (٦٦).

فكتاب "قوانين نظم الشعر" للشيخ عمرو عبيد جاء في وقت كانت الحاجة إليه كبيرة. لقد كان ذلك الكتاب عبارة عن حلقة وصل جيدة أو رباط جيد مع الماضي. والماضي هنا هو فترة الكلاسيكية التي ازدهر فيها الشعر السواحيلي ازدهارًا كبيرًا.

## الكلاسيكية الجديدة بين الالتزام بقواعد الكلاسيكية والتجديد:

في الواقع، ظل شعراء ذلك الوقت (زمن الكلاسيكية الجديدة) شعراء تقليديين حيث اتبعوا التقاليد التي وضعها شعراء الكلاسيكية، خصوصًا تلك التقاليد التي حددت قواعد العروض والنظم في الشعر السواحيلي، وهي القواعد المقررة للأشكال الكلاسيكية في الشعر السواحيلي التي كانت قد ترسخت واكتملت، ولذلك يجب على الشاعر أن يستخدمها، ومن ثم فشعراء ذلك الوقت كانوا على صلة عميقة مع قوانين العروض التي سادت في مرحلة الكلاسيكية.

على الرغم من أن شعراء الكلاسيكية الجديدة كانوا يتتبعون مثاليات الكلاسيكية، وميالين إلى ترسيخ الشعر التقليدي والنموذجي؛ فإنهم لم يكونوا ضد التغيير، بل كانوا مهتمين إلى حد بعيد بالابتكار والتجريب والتجديد، وعلى سبيل المثال، الشاعر التنزاني شعبان روبرت الذي استخدم أساليب النظم الكلاسيكية وأساليب أخرى غير كلاسيكية(٦٧).

ويظهر تمسك شعراء الكلاسيكية الجديدة بالتقاليد التي وضعها شعراء الكلاسيكية في المقدمة التي كتبها عمرو عبيد لكتاب ماثياس منيامبالا "وعظ الشعر Waadhi wa ushairi"، كما يتمثل أيضًا في المقدمة الموجودة في ديوان "شرح البداية Kielelezo cha fasili" لشعبان روبرت، حيث نقرأ في هاتين المقدمتين تفاصيل عن الشعر المطلوب. فالشعر الجيد عندهما هو الذي يلتزم ناظمه بقوانين العروض التي كانت سائدة في الكلاسيكية(٦٨).

## القوة الدافعة للتغير من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية الجديدة في الأدب السواحيلي:

كانت الفترة من عام ١٨٠٠إلى عام ١٩٠٠م فترة توسع في أفريقيا مع نضال داخلي وحروب التوسع للدول التي أرادت أن تزيد من إمبراطوريتها[٦٩]. وفيما يتعلق بالاقتصاد، ازداد إنتاج السلع وأصبحت إفريقيا أكثر فأكثر جزءًا من الاقتصاد الرأسمالي العالمي، ومتأثرة بالتطور الاقتصادي خارجها. وأصبحت مومباسا Mombasa مثالاً نموذجيًا للاقتصاد البحري في أفريقيا والذي كان مرتبطًا بالنظام الرأسمالي في العالم. وهذا ناشئ عن وضعها الجغرافي، حيث اعتبرها العرب والبريطانيون وغيرهم كواحدة من أهم المراكز الاستراتيجية والتجارية على الساحل [٧٠].

وبهذا الترابط مع النظام الرأسمالي في العالم، فإن النظام الاقتصادي الإقطاعي القديم في باتي Pate، ولامو Lamu، ومومباسا Mombasa وأجزاء أخرى على الشاطئ فقد كثيراً من مقوماته.

وبالتالي، فصل الشعر السواحيلي الكلاسيكي الإسلامي نفسه عن الاسترقاق الإقطاعي، واكتسب صفات مميزة جديدة تناغم بها مع القيم الرأسمالية الجديدة. فالشعر السواحيلي الكلاسيكي الإسلامي يصور فساد الإقطاع الذي أدى إلى أفول وانحطاط دولة باتي الغنية. وعلى سبيل المثال، موضوع قصيدة الانكشاف هو أطلال الإقطاع في مدينة باتي، في حين أن موضوع قصيدة موناكوبونا هو صفات ذلك الإقطاع. وكان لانهزام الحكم المزروعي تأثير أيضاً على الشعر السواحيلي. وهذه القضية مصورة في شعر موياكا بن حاج. ومجيء السيد سعيد Sayyid Said بالإضافة إلى أن لهجة Kiunguja أصبحت اللغة

السواحيلية الرسمية. هذه أحداث هامة عند تعيين الكلاسيكية في الأدب السواحيلي. وكان هذا متزاملاً مع مجيء الألمان الذي أفرز لنا قصيدة "حرب الألمان وحكم مريما Utenzi wa vita vya Wadachi na kutamalaki Mrima"[٧١].

## صور موضوعية:

عند مقارنته بالشعر الكلاسيكي السابق على هذه الفترة، فإن الشعر السواحيلي الكلاسيكي الجديد يعالج موضوعات غير دينية. ومن ثم، فإن الشاعر يؤلف في الحب والسياسة والضغينة والحكم والحكام والحرب والخلافات المحلية والمغامرات البحرية ومدح الذات. وبدأ الشاعر يكتب في القضايا الاجتماعية بدلاً من الكتابة في الموضوعات الدينية المحضة:

### ١- الحب:

**Laiti Siwele Nyuni**

**Laiti siwele nyuni haruka haja uliko**

**Tukangia faraghani hapungua sikitiko**

**Hakupa yangu lisani nawa ukanipa wako**

**Hakupa yongu lisani nawa ukanipa wako**

**Natamani kuja kwako lakini sina idhini.**

**Dalili ya kutamani nawe waifahamia**

**Uningizile moyoni siwezi kuvumilia**

**Ndipo hafanya huzuni shughuli ikaningia**

**Kwako natamani kuya lakini sina idhini.**[72)]

**التوق لرؤية المحبوبة**

**ياليتني كنت طائرًا صغيرًا**

**ياليتني كنت طائرًا صغيرًا يستطيع أن يطير إلى حيث أنت**
**ونختلي بأنفسنا لنتغلب على الحزن (لنطرد الحزن)**
**حتى نتمكن من نقل مشاعرنا الأعمق**
**أتمنى أن آتي إليك ولكن لم يؤذن لي.**

**أنت تعرفين دليل التوق إليك**

**وتملكت قلبي فلا أستطيع التحمل**
**وذلك ما جعلني حزينًا جدًا ومعكرًا**
**أتمنى المجيئ إليك ولكن لم يؤذن لي.**

**٢ - الضغينة:**

**Mwivi**

**Mwivi alokwiba changu, alinondoa haiba**

**Alinibia tawangu na kombe na kijaluba**

**Ngwamba fumo la Mungu lenyi dhambi na ukuba**

**Asikubaliwe toba, afe ali hizayani**[73]

**اللص**

**اللص الذي سرق أشيائي، ويسلبني مجدي**

**سرق صندوق ثروتي، والطبق الكبير والصندوق المعدني الصغير**

**لعل الله يقتل برماح الإثم والعقوبة**

**ولا تقبل توبته ويظل حيًا خلال حياته في خزى.**

**٣- السياسة:**

**Siche kifaru na ndovu wangakukalia mbele**

**Wangawa nyama wa nguvu siwache hawakumbile**

**Kambe nao washupavu, kwamba hawalimshile**

**Mjenga nyumba halale yulele ukumbizani** [74]

**لا تخف وحيد القرن أو الفيل إذا كانوا أمامك**

**ربما يكونوا بالفعل حيوانات قوية (ضخمة)**

**ومع ذلك لا تخف منهم، فإنهم لن يمسوك**

**قل للحمقى وأخبرهم أنهم أبدًا لايهزمونه**

**الرجل الذي بنى المنزل لا ينام فيه، يجب أن ينام**

**في فناء الدار.**

٤- **الحكم**:

**Ngome ni ngome ya mawe na fusi la kufusiza**

**Ngome ni ya matumbwe na boriti na kuikiza**

**Ngome wetwapo sikawe, enda hima na kufuza**

**Ngome imetuumiza, naswi tu mumo ngomeni**[75]

**الحجارة**

**الحصن هو حصن الحجارة المُدَعَّم بالرمل المرجاني**
**الحصن له أسقف مبسوطة جيدًا بالعوارض الخشبية والحجر المرجاني المضيء**
**الحصن! عند ما تدعى إلى هناك، لا تتلكأ وأسرع واذهب هناك بسرعة**
**الحصن أضرنا من غير ريب، ولكننا مازلنا في الحصن**

**في زمن الشاعر موياكا، شكل الحصن مقرًا سكنياً وحكوميًـا وعسـكريًا للحكام المزارعة**(٧٦).

٥- **الحرب**:

**هذه أغنية ضد السيد سعيد في زنربار** (٧٧):

**Tumwi ukifika Zinji, Zinji la Mwana Aziza**

**Wambile waje kwa unji, unji tutawapunguza**

**Hawatatupiga msinji jengo wakalitimiza**

**wakija wakitekeza, maneno ni ufuoni.**

**يا أيها الرسول إذا وصلت زنزبار، وطن السيدة عزيزة**
**قل للعمانيين أن يأتوا في مجموعات كبيرة سنقضي عليهم (سنقللهم)**
**لن يضعوا أساس (قاعدة) إمبراطورتيهم هنا**
**إذا نفذوا تهديداتهم على الشواطئ، لا ريب أننا سنلتحم معهم في قتال**

٦ – **الخلافات المحلية**:

**Atani wa Kiwa Ndeo maneno mangi atani**

**Musinene mupendao yawatokayo kanwani**

**Siku ya msu na ngao na risasi matavuni**

**Mtakwambiwa "Semani!" lakunena msiju**(78)

**اكبحوا أنفسكم أنتم مولعون برجال لامو، ولا تصيحوا كثيرًا**
**لا تقولوا ما تشاءون من الكلام السخيف الذي يخرج من أفواهكم**
**في يوم الرمح والترس، وعندما توضع جيدًا**
**عقب بنادق الفتيل على الخدود (الوجنات)**
**ستخبرون: "تكلموا الآن!" لكن لن يكون لديكم ما تقولونه**

٧- **المغامرات البحرية**:

**Kwa heri mwana kwa heri, nenda zangu Ngezi–Maji**

**Nimeazimu safari kwa p'epo za maleleji**

**Kwa malenge na shuwari natwakali Mpaji**

**Baada ya dhiki faraji hakuna lisilokuwa**[79]

**وداعًا يا زوجتي وداعًا، أنا في طريقي إلى نجيزي ماجي**
**لقد قررت القيام برحلة بواسطة الريح المتقلبة لماليليجي**
**السفر عبر البحار الهائجة والهادئة، وأتوكل على المعطي**
**إن بعد العسر يسرا، فلا يوجد شيء مستحيل الحدوث على الإطلاق**

٨- **مدح الذات**:

**Simba wa maji**

**Ndimi t'aza nembetele, majini ndimi mbuaji**

**Nishikapo nishikile, nyama ndimi mshikaji**

**ndipo nami wasinile, nimewashinda walaji**

**Kiwiji simba wa maji: msonijua juani** [80]

أسد البحر

أنا هنا التازا، السمك الذي ينقض بسرعة، سفاح البحر

عندما أمسك بشيء، فإنه إمساك قوي، أنا الذي أصطاد الأسماك الأخرى

لا عجب أن الأسماك الأخرى لا تستطيع أن تأكلني، فأنا القوي وآكلهم

أنا الكلب الوحشي، وأسد البحر، احذروا يا من لا تعرفونني!

٩- **لعبة شعرية لغوية ملغزة**:

**Jinga ni jinga la moto lifukalo likawaka**

**Jinga lina utukuto lijapozima hufuka**

**Jinga ndia za mateto ndizo ambazo lashika**

**Jinga limekwerevuka hilino si jinga tena** (81)

الجمرة: هي جمرة النار التي تتوهَّج وتحترق وتدخن من غير لهب

الجمرة: هي النار الداخنة من غير لهب ولايمكن التنبؤ بها علي نحو شرير

المهرِّج: يجب أن يتبع أساليب مشوشة (مربكة)

أصبح الآن حاذقًا، وليس أحمقًا

## صور أسلوبية:

على الأرجح، كان شكل الشعر **Shairi** ناشئًا إلى حد بعيد من رقص الجونجو **Gungu** المؤدي (بالرقص والغناء) في طقوس الزواج في لامو في كينيا. وبما أن رقص الجونجو كان على العموم أداءً شفاهيًا (تمثيلاً شفاهيًا) ارتبط

بالزواج، كان مؤلفًا ليكون قصيرًا أكثر ودنيوياً (غير ديني)، وموجَّهًا للتسلية والحفلات، ومصاغًا لأمد محدود من الزمن[٨٢].

**Kisimbo cha mkunazi P'embe ya nyati gongeya**
**Na upatu wa Hijazi muangaye k'angayeya**
**Ikusanye wmaizi wakaye safu pamoja**
**Na imbao kipoteya kirudiwa nasiize.**

**اضرب بعصا شجرة العناب قرن الجاموس**
**واقرع على الصينية النحاسية الحجازية بالنقارة (عصا النقر على الطبل)**
**حتى يستطيع الفطناء أن يأتوا معًا ويأخذوا**
**مواقعهم في الصف**
**ويجب على أي إنسان يخطئ في خطابه (الغناء)، لا تدعه**
**يعارض (يعترض) عندما يوقف (يعترض عليه).**

وشكل الشعر **Shairi** يكون قصيرًا وموجزًا يتراوح من بيت واحد إلى أربعة أبيات. وهذا ناشئ عن تغير وظيفة الشعر لتتلاءم مع الظروف الجديدة التي طرأت على الحياة الثقافية السواحيلية التي أصبحت أكثر تعقيدًا مقارنة بالحياة الأكثر بساطة في العصر الإقطاعي. وشكل الشعر رباعي الأبيات يتضمن أربعة أسطر في كل بيت، مع تقسيم عروضي ٨ × ٨ في كل سطر، أي ١٦ وزنًا في كل سطر، وقافية في الصدر عند المقطع الثامن، وقافية في العجز عن المقطع السادس عشر. وأصبح لهذا الشكل شعبية وأهمية كبيرة في الشعر السواحيلي حتى اليوم.

ويعتبر موياكا بن حاج من أهم وأشهر شعراء ذلك الوقت حيث جرَّب هذا الشكل، وكتب في موضوعات غير دينية، وقدم تغييرات شكلية في الشعر السواحيلي، خصوصًا في الأسلوب والمجازات ونظام الصوت مثل السجع وتناغم الأصوات والقافية. هذا مثال جيد يدل على تناغم الأصوات[٨٣]:

**Sichi nlichokiona nilicho chandika icho**

**Sichi sikiwati tena naradhiwa kufa nacho**

**Sichi ni cha waungwana ndicho chakula walacho**

**Sichi wala sina kicho sitili moyo huzunni.**

أليس هذا ما رأيته وشاهدته بعيني
لن أدع هذا يذهب أبدًا حتى لو أموت من أجله
خل الملت من أجل حر المولد، شيء ما يُبْهج يداعب أذواقهم
لست مرتاعًا ولا خائفًا، ولن أترك نفسي للحزن

## صور لغوية:

الشعر في الكلاسيكية الجديدة مكتوب بالدرجة الأولى بلهجتي لامو Lamu، ومفيتا Mvita حيث عاش معظم الشعراء. والشعر في الكلاسيكية الجديدة يستخدم مفردات عربية بدرجة أقل مقارنة بالشعر في مرحلة الكلاسيكية. وبسبب ميوله اللادينية (الدنيوية)، فإن الشعر في هذه المرحلة يستخدم اللغة اليومية المستخرجة من العالم الواقعي؛ لغة مستخدمة في الحياة اليومية. لقد كان موياكا مهتمًا بالمادة التي تخدم الحاجات الاجتماعية والسياسية الآنية للجماعة.

والصور والأساليب كانت أيضًا مرسومة من البيئة المحلية مثل الأسد والحصان والماعز والصياد والنمر والعشب والمعبر (مكان عبور النهر بمركب).

## الرومانسية:

### الصراع الفكري بين الرومانسيين والكلاسيكيين:

نشأ خلاف فكري بين الشعراء التقليديين مثل سيراج الدين Chiraghdin وكاندورو Kandoro وعبد اللطيف عبد اللهAbdilatif Abdallh والأمين مزروعي Al-Amin Mazrui وإبراهيم شريف Ibrahim Sharif، وآخرون من الذين تمسكوا بقوانين العروض، وقالوا أن الوزن والقافية والبحر وعدد الأسطر في البيت الشعري بمثابة العمود الفقري للشعر السواحيلي، وبين الشعراء المعاصرين مثل جاريد أنجيرا Jared Angira، وإبراهيم حسين Ibrahim Hussein، وإفريز كيزيلاهابي .E Kezilahabi،وكريسبن هاولي Crispin Haul، وموجيا بوسو Mugyabuso، ومولوكوزي Mulokozi، وكاهيجي Kahigi، وموهانيكا Muhanika ، وآخرون من الذين تمردوا على قيود الكلاسيكية بقوانينها الصارمة في العروض، وأكدوا على أن العمل الأدبي لا يثبت عند حال واحد، بل ينمو ويتغير، ويتأثر بالأوضاع الاجتماعية والسياسية، كما أكدوا على الرغبة الشخصية للفنان، فهو ينظم الشعر في أي شكل وفي أي موضوع. ورفض أنصار الرومانسية كل ما جاء في كتابات الكلاسيكيين(٨٤). وأكد أولئك النقاد من الرومانسيين على أن (٨٥):

Wajibu wetu ni kusonga mbele, kufanya

uchunguzi zaidi katika ushairi wa Waswahili

**wa pwani na Waswahili wa Bara, kusoma tungo**

**za mataifa mengine na za nyakati mbali**

**mbali, na kutumia ujuzi huo na uwezo na**

**vipaji vyetu kuiendeleza sanaa ya ushairi."**

**"واجبنا هو التقدم للأمام، والبحث أكثر في شعر السواحيليين الذين**

**يعيشون على الساحل والسواحيليين البعيدين عن الساحل،**

**ودراسة كتابات الدول الأخرى في عصور مختلفة، وأن نستخدم**

**قدرتنا وخبرتنا تلك لتطوير فن الشعر"**

**وواصل أنصار الرومانسية معارضتهم لقوانين الكلاسيكية، وقالوا أن الشعر يتغير مثله في ذلك مثل كل أنماط الأدب الأخرى ومثل الفن بصفة عامة(٨٦).**

**"Uwanja wa ushairi ni mpana sana, hauanzii**

**wala haishi katika vina na mizani. Washairi**

**wa Kiswahili wasitosheke na ujuzi walio nao**

**na vilemba vya "ustadh" na "ushaha wa**

**malenga" anbavyo baadhi yao wamevikwa...**

**Wao pia, kama sisi, wanawajibika kujielimisha**

**ama sivyo maendeleo ya fasihi na hasa**

**ushairi yatawaacha nyuma."**

**"مجال الشعر واسع جدًا، ولا يبدأ ولا ينتهي عند القوافي والأوزان. ويجب على الشعراء السواحيليين ألا يكتفوا ببراعتهم التي يملكونها ولا علي ماتم تتويج بعضهم به من عمائم الأساتذة وفحول الشعراء التي وضعت على رؤوس بعضهم... هم أيضًا مثلنا، يجب عليهم أن يعلموا أنفسهم وإلا فإن تطور الأدب وخاصة الشعر سيتركهم في المؤخرة."**

**استمر الخلاف، وظهرت الدواوين التي تحوي أشعارًا لا تهتم كثيرًا بقوانين العروض. وبدأ القراء يعتادون شيئًا فشيئًا على أساليب النظم الجديدة التي نالت اهتمام الدارسين في الحلقات الدراسية في شرق أفريقيا وفي خارج شرق أفريقيا. وظهرت دواوين شعرية تنتمي بعض قصائدها للرومانسية مثل ديوان "الألم Kichomi" لكيزيلاهابي، وديوان الشعر الحديث Mashairi ya Kisasa "، وديوان "شاعر القارة Malenga wa Bara، وديوان "أسرار الشعر وديواننا Kunga za Ushairi na Diwani Yetu" للشاعرين مولوكوزي وكاهيجي، وقصيدة حرب كاجيرا وسقوط عيدي أمين Utenzi wa Vita vya" Kagera na Anguko la Idi Amini للشاعر موهانيكا(٨٧).**

## ظهور الرومانسية في النقد الأدبي:

**لم تظهر الرومانسية في الجانب الإبداعي فقط، بل ظهرت أيضًا في الجانب النقدي. وعلى سبيل المثال، المقالة المنشورة في دورية موليكا**

(Mulika ١٩٧٣)تحت عنوان "الشعر Ushairi" للناقد ج. رمضان J. Ramadhani، ومقالة كيزيلاهابي "الشعر التقليدي والمستقبل Ushairi wa mapokeo na wakati ujao" المنشورة في الدورية السواحيلية زيندوكو (Zinduko١٩٧٣)، والمقدمة التي كتبها فاروق طوبان Farouk Topan لديوان "الألم" ليكزيلاهابي، والمقالة التي كتبها فاروق طوبان أيضًا تحت عنوان "الشعر السواحيلي الحديث Modern Swahili Poetry" والمنشورة في مجلة مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية عام ١٩٧٦[٨٨].

لقد أظهرت هذه المقالات وغيرها موقف ووجهة نظر الرومانسيين. وعلى سبيل المثال، أجاب مولوكوزي وكاهيجي في ديوانهما "أسرار الشعر وديواننا" على أسئلة كثيرة تتعلق بالشعر السواحيلي الذي يلتزم بقواعد العروض وذلك الذي يهمل هذه القواعد، ووضحا بداية الصراع بين أنصار الكلاسيكية وأتباع الرومانسية. ولم يرد الكلاسيكيون على كل ما جاء في المقالات المذكورة أعلاه، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على أن الأفكار التي طرحها الرومانسيون قد لاقت القبول بدرجة أو بأخرى عند الكلاسيكيين[٨٩].

## ظهور الرومانسية في الإبداع الأدبي:

ظهرت الرومانسية في شعر مولوكوزي وكاهيجي وكيزيلاهابي الذي يتغنى بالطبيعة وحياة الريف، كما تظهر في قصائد الحب، وأشعار الوطنية التي ليس لها أسس راسخة؛ الوطنية التي تنبني فقط على القول وليس على الفعل. وهذا مثال من شعر الرومانسية عند كيزيلاهابي في قصيدة "تاماجوندو Namagondo" في ديوان الألم:

**Nakumbuka Namgondo mahali nilipozaliwa**

**Yako wapi tena mawele, mawele tuliyopiga**

**Leo hapa, kesho pale, kesho kutwa kwa jirani?**

**Viko wapi viazi vitamu vilivyowashinda walaji**

**Shambani vikajiozea kwa kutokuwa na bei?**

**Nalilia Namagondo kijiji nilipozaliwa.**

**Iko wapi tena pamba tuliyovuna kwa wingi**

**Vyumba vikajaa, watu tukavihama!**

**Nawakumbuka wanawake wenye nyingi shanga**

**Karibu na barabara wakikoga kisimani**

**Na hapa pembeni, watu wanavuna mpunga**

**Uko wapi tena mpunga uliokitajirisha watu? Ku.67-68**

**أتذكر ناماجوندو حيث ولدت**

**أين الذرة الذي طحناه**

**اليوم عندنا، وغدًا هناك، وبعد غد عند الجيران؟**

أين البطاطا اللذيذة التي ضعف أمامها الأكلة
فسدت في الحقل لرخصها
أبكى قريتي ناماجوندو مسقط رأسي

أيضًا أين القطن الذي جنيناه بكثرة
امتلأت الغرف بمحصول القطن فتركناها (فغادرناها)!
أتذكر النساء المتزينات باللؤلؤ
يستحممن في البئر بالقرب من الشارع
وهنا في الزاوية، يحصد الناس الأرز
أيضًا أين الأرز الذي أثرى الناس؟

لاشك أن هذا البكاء على ذكريات الحياة الماضية في الريف هو نوع مـــن أنواع الرومانسية. ونجد الرومانسية أيضًا في ديوان "الشعر الحديث":

**Najua unanipenda**

**Najua kuwa wewe unanipenda,**

**Ila sijui kama ninakupenda,**

**Ewe bibi mzuri nihurumie,**

**Niombee na mimi nijitambue**

**Uzuri wako hakika naona. Uk.1**

أعلم أنك تحبينني

أعلم أنك تحبينني
لكني لا أدري ما إذا كنت أحبك
أرحميني أيتها السيدة الجميلة
أتوسل إليك حتى أعرف نفسي
لا شك أنني أرى جمالك

إذا نظرنا إلى الدواوين الشعرية السواحيلية التي طبعت حتى اليوم؛ سنجد أن كثيراً منها تتبع قوانين العروض التي جاءت في كتاب "قوانين نظم الشعر وديوان عمرو" للشيخ كالوتا عمرو عبيد. من الناحية البنائية، يجب – طبقاً لعمرو عبيد – أن تتوافر في القصيدة خمسة شروط:

1- عدد الأسطر في كل بيت.

2- عدد الأوزان في كل سطر.

3-قافية الصدر وقافية العجز.

4- اكتمال المعنى لكل بيت (الإكتفاء Kutosheleza)

5- إمكانية غناء البيت الشعري [٩٠].

فلننظر إلى البيت الشعري التالي كمثال على ما ذكر أعلاه[٩١]:

Kiswahili sinabudi, kukipa sana makamo,

Ni lugha yangu ya jadi, kwa uzawa nimo humo,

**Yanipatia muradi, na kunikuzia kimo,**

**Nitokapo ni jadidi, pia heshimani nimo.**

**لابد أن أمجد اللغة السواحيلية**

**إنها لغة أجدادي وهي لغتي الأم**

**تحقق مرادي وترفع هامتي عاليًا**

**عندما أتحدث بها أكون معاصراً وأنال الاحترام.**

**إذا تتبعنا المعايير الخمسة التي ذكرها عمرو عبيد، سنجد أن البيت السابق يستوفي المعاير الخمسة.**

**١- البيت يتكون من أربعة أسطر.**

**٢-السطر الشعري يحوي ١٦ مقطعاً، أى ثمانية مقاطع في كل شطر.**

**٣- توفر قافيتي الصدر والعجز:**

_____

_____ **di**

_____

_____ **mo**

_____

_____ **di**

mo

di

mo

di

mo

وهذا الترتيب يكون على النحو التالي:

| | |
|---|---|
| a | b |
| a | b |
| a | b |
| a | b |

٤-البيت له معنى قائم بذاته.

٥-يمكن غناء هذا البيت.

الشروط الثلاثة الأولى يمكن أن تختصر على النحو التالي:

4 / 8 a

8 b

8 a

8 b

8 a

8 b

8 a

8 b

لكننا إذا نظرنا إلى شعر كيزيلاهابي في ديوان "الألم" مثلاً؛ سيتبين لنا أن البناء الذي جاء في ذلك الديوان لا يتشابه مع ما جاء في معايير عمرو عبيد. فالبيت في ذلك الديوان لا يستوفى المعايير الخمسة الموجودة في كتاب عمرو عبيد. والسؤال المطروح هو: هل هذا الشعر وغيره الكثير في ديوان "الشعر الحديث" ودواوين أخرى ليس بشعر؟ أم يمكن أن نطلق عليه اسم "Mashairi guni"، أي الشعر الذي لا يستوفى معيار أو أكثر من معايير العروض. ويجيب فاروق طوبان على السؤال المطروح بقوله: إن أشعار كيزيلاهابي في ديوان "الألم" ليست بـ mashairiguni، لأن الشاعر لم يقرر أن يتبع قوانين نظم

الشعر ثم فشل في تحقيق هدفه، لكن كيزيلاهابي يستخدم أسلوباً جديدًا في كتابة الشعر السواحيلي. في البداية، اتبع كيزيلاهابي هذا الأسلوب في كتابة الشعر باللغة الإنجليزية، حيث إن القصائد التسع الأولى في ديوان "الألم" نظمت بهذه الطريقة، ثم استخدم هذا الأسلوب في كتابة الشعر السواحيلي(٩٢).

أيضًا تظهر الرومانسية في ديوان "الشعر الحديث" لمولوكوزي وكاهيجي اللذان يوضحان لنا اتجاه هذا الديوان بقولهما(٩٣):

"Kitabu hiki kimeitwa Mashairi ya Kisasa

hasa kwa sababu mitindo iliyotumika humu

ni ya aina tofauti kabisa na ile iliyozoewa.

Wshairi wengi wanazijua na kufuata

kanuni za mizani, vina, vibwagizo na

kadhalika kama anavyoeleza marehemu

Kaluta Amri Abedi katika kitabu chake Sheira

za Kutunga Mashairi na Diwani ya Amri...

Walakini ni maoni yetu pia kwamba utunzi

wa mashairi hauna budi kuwa na uhai

kama ilivyo lugha yenyewe ya Kiswahili;

**yaani utunzi wa mashairi hauna budi kubadilikabadilika. Njia nyingine nzuri na mpya hazina budi kuvumbuliva na watunzi wenye ari ya kuendeleza kipawa chao cha mashairi na lugha ya Kiswahili."**

"لقد سمى هذا الكتاب على وجه التحديد بالشعر الحديث؛ لأن الأساليب التي استخدمت هنا هي نوع مختلف تمامًا عن الذي تعود عليه القراء. شعراء كثر يعرفون ويتتبعون قواعد الأوزان، والقوافي، والكلمات التي توجد في السطر الأخير من البيت الشعري والتي تتكرر في نهاية كل بيت من القصيدة وهكذا كما شرحها المرحوم كالوتا عمرو عبيد في كتابه "قوانين نظم الشعر وديوان عمرو"... ومع ذلك، إلا أننا نرى أيضاً أن نظم الشعر يجب أن يكون فيه حياة (روح) كما هو الحال بالنسبة للغة السواحيلية نفسها، أي أن نظم الشعر يجب أن يتغير. ويجب على الناظمين الجادين أن يكتشفوا أساليب أخرى جيدة وجديدة لتطوير قدرتهم الشعرية وتطوير اللغة السواحيلية".

فيجب على الشاعر أن يكون على دراية بقوانين الشعر، لكن لا يجب في نفس الوقت أن يتخذها وكأنها قوانين ثابتة لا تتغير. ولذلك ستجد أن قصائد هذا الديوان قد كتبت بأوزان مختلفة ومتفاوتة. وعلى سبيل المثال، عدد الأوزان (المقاطع) يكون ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ وهكذا. ولا تتبع هذه الأوزان

معايير محددة في تنظيم الأسطر والأبيات، لكن أفكار القصائد نفسها هي التي تسيطر، فالتركيز يكون على الموضوع وليس على الشكل(٩٤).

## القوة الدافعة للتغير من الرومانسية إلى الواقعية:

ثمة عوامل اجتماعية وسياسية ساعدت على ظهور الواقعية في الأدب السواحيلي. فالاستعمار الحديث أظهر بوضوح أن الاستقلال الذي حصل عليه الإنسان الإفريقي هو استقلال ناقص، ذلك لأن الذين استفادوا من ذلك الاستقلال الشكلي هم قادة ورؤساء الدول الإفريقية، في حين أن المواطن العادي الذي ناضل من أجل الاستقلال، والذي كان يأمل في تحسن أحواله بعد الاستقلال، تبين له أن فترة ما قبل الاستقلال كانت أفضل من التي تلته. أيضاً إعلان أروشا Azimio la Arusha، حيث كانت تنزانيا تبحث عن استقلالها الكامل وغير المنقوص من خلال توجهها نحو الكتلة الشرقية (الاتحاد السوفيتي والدول التي كانت تدور في فلكه أثناء الحرب الباردة)، وتطبيقها لسياسة الاشتراكية أو ما يعرف في اللغة السواحيلية بالأوجاما Ujamaa. ومن ضمن هذه العوامل تأسيس حزب الاتحاد الشعبي الكيني Chama cha Kenya people's Union ثم حظره بعد ذلك. أيضًا ثورة زنجبار في ١٢ يناير ١٩٦٤، واتحاد تنجانيقا Tanganyika وزنجبار ليكوِّنا دولة تنزانيا (٩٥).

وبدأ الكتاب يكتبون الأدب الواقعي وينقدون من خلاله الأمراض الاجتماعية وفساد "القيادات الوطنية" التي وصلت إلى سدة الحكم بعد الاستقلال!!! ونجد بعض ملامح الواقعية في بعض أشعار كيزيلاهابي، ودواوين مولوكوزي وكاهيجي خصوصًا في ديوان "الشعر الحديث". ومزج أولئك الشعراء بين الرومانسية التي تميل إلى الطبيعة والحياة في الريف وبين الواقعية التي حاولوا من خلالها نقد الأوضاع القائمة مثل الصراع بين المدن والقرى، والفقر،

والخيانة، والظلم، والخداع، والقيادة الفاسدة. وهذا نموذج للشعر الواقعي ينقد فساد قادة إفريقيا بعد الاستقلال في ديوان "أيام الاستقلال السبعة Fungate ya Uhuru ١٩٨٨م" للشاعر الزنجباري محمد سيف خطيب Muhamed Seif Khatib:

**Viongozi wa Afrika**

**Viongozi wa Afrika**

**Wenye hisa za kampuni**

**Wengineo za viwandani**

**Wengi waziweka benkini**

**Wachache zimo mashambani**

**Wasaliti**

**Wa umati**

**Viongozi wa Afrika**

**Wanotawala wa mabavu**

**Kujifanya ni washupavu**

**Wao wachache ni werevu**

**Na umma wote ni mpumbavu**

**Wanafiki**

**Wazandiki**

**Viongozi wa Afrika**

**Wapendao lao kabila**

**Kulijaza kila mahali**

**Kwa kuwatafutia kula**

**Wengine kuwapa madhila**

**Wahaini**

**Wa watani**

**Viongozi wa Afrika**

**Wanaotumia mapesa**

**Wakaogelea anasa**

**Nayo mitindo ya kisasa**

**Wakaivamia kwa sesa**

**Viongozi wa Afrika**

**Wanaotaliki umma**

**Wakauweka sana nyuma**

**Na wao kujipa heshima**

**Kuzifakamia neema**

**Majangili**

**Majahili**

**Viongozi wa Afrika**

**Wanaozipokea rushuwa**

**Ili huduma kuzitowa**

**Haki ya mtu kununuwa**

**Ni umma unodhulumiwa**

**Viongozi wa Afrika**

**Wanohongwa na mabepari**

**Kwa kuutaka utajiri**

**Bila ya kujali hatari**

**Nchi zao kuwa fakiri**

**Majasusi**

**Mafisadi**

**Viongozi wa Afrika**

**Wnaonyenyekea fahari**

**Na zikawapanda jeuri**

**Kuwaingia na kiburi**

**Hawanazo tena saburi**

**Mafedhuli**

**Madhalili Ku.22-24**

**قادة أفريقيا**

**قادة أفريقيا**

**أصحاب الأسهم في الشركات**

**وبعضهم له أسهم في المصانع**

**والكثير منهم يضع أمواله في البنوك**

**والقليل منهم يستثمر في الأراضي**

**خونة الأمة**

**قادة أفريقيا**

**الذين يحكمون شعوبهم بالحديد والنار (الديكتاتوريون)**

**يدَّعون أنهم شجعان**

**القليل منهم أذكياء**

**والأمة كلها حمقاء (والمجتمع كله جاهل)**

**المنافقون**

**الكذابون**

**قادة أفريقيا**

**الذين يحابون قبيلتهم**

**وينشرونها في كل مكان**

**بالبحث لهم عن الطعام**

**ويذلون القبائل الأخرى**

**خونة**

**الوطن**

**قادة أفريقيا**

**الذين ينفقون الأموال**

**ويتنعمون في الثراء**

**بالأساليب العصرية**

**يلتهمون أفضل المزارع المستصلحة**

**قادة أفريقيا**

**الذين طلقوا شعوبهم**

**فوضعوها في مؤخرة الأمم**

**ويعظمون أنفسهم**

**بالتهام الأرباح (بالاستحواذ على الأموال)**

**اللصوص**

**الجهلاء**

**قادة أفريقيا**

**الذين يأخذون الرشوة**

**كي يقدموا الخدمات**

**حق الإنسان يشتري (بالرشوة)**

**والأمة مظلومة (والشعب مظلوم)**

**قادة أفريقيا**

**الذين يأخذون الرشوة من الرأسماليين**

**رغبة في الثروة**

**بدون مبالاة بالأخطار**

**وفقر دولهم**

**الجواسيس**

**الفاسدون**

**قادة أفريقيا**

**الذين يذلون أنفسهم طلباً للعظمة**

**فتمكن الظلم منهم (فأصبح الظلم يجري منهم مجري الدم)**

**فأصبحوا متكبرين**

**ولم يعد لديهم الصبر**

**الظالمون**

**الحقيرون**

**وهذا مثال على الواقعية الاشتراكية التي تمجِّد طبقة العمال التـــي تقــود الثورة ضد المستغلين في ديوان "أيام الاستقلال السبعة":**

**Utawala**

**Utawala**

**Hatuutaki wa kimwinyi**

**Uwafugao wanyang' anyi**

**Kurithishana vinyinginyi**

**Tuukataye**

**Utawala**

**Pia usiwe kibepari**

**Wachache kawa wanawiri**

**Wengi wao wakakithiri**

**Tuwaangushe!**

**Utawala**

**Wa kitumwa usitokee**

**Na wala tusiupokee**

**Ila sote tuugomee**

**Tuchachamaye!**

**Utawala**

**Wa Afrika iliyo "huru"**

**Viongozi tu "kushukuru"**

**Na umma hawaudhukuru**

**Tuupinduwe!**

**Utawala**

**Udikiteta kifanyakazi**

**Uongozao mapinduzi**

**Tabaka kukata mizizi**

**Tuudumishe! Uk.31**

**الحكم**
**الحكم**
**لا نريده إقطاعيًا**
**الذى يحمي اللصوص**
**الذى يتوارث الثروات**
**فلنعارضه**

**الحكم**
**لا يكون رأسماليًا**
**الأقلية يصبحون أغنياء**

**وتزداد الأغلبية فقراً**

**فلنسقطه!**

**حكم**

**العبودية عليه أن يختفي**

**فنحن لا نرحب به**

**ولكننا نرفضه جميعاً**

**ونعارضه!**

**حكم**

**إفريقيا "المستقلة (الحرة)"**

**الذي يشكر القادة فقط**

**ويتجاهل الأمة**

**فلنسقطه!**

**حكم**

**الالتزام العمالي**

**الذي يقود الثورات**

**ويقطع جذور الطبقية**

**علينا به للأبد!**

## الحداثة:

الحداثة هي نزعة سيطرت على الفن والأدب في العالم مع نهاية القرن التاسع عشر، وتهدف إلى قطع الصلات بالماضي والبحث عن أشكال جديدة من التعبير[٩٦]. وتوجد الكثير من التفسيرات لمصطلح الحداثة. وتفسيرنا لا يرتبط مع سبر أو استكشاف الاتجاه أو النزعة التي بدأت تسيطر على الأدب مع نهاية القرن التاسع عشر. ومن ثم فإننا نقصد بالحداثة هنا التغير البطيء والمتأني في الأدب (من ثم التجريب) من الشكل التقليدي إلى شكل آخر جديد في الشكل والمضمون.

## العوامل التي أدت إلى ظهور الحداثة في الشعر السواحيلي:

إن قدوم التعليم الاستعماري مع تأثيراته التكنولوجية والثقافية الجديدة من خلال الفنون والموسيقى والأدب، وأيديولوجيته المؤكدة على الفردية والتنافس والبحث عن المادة – كل ذلك أعطى الشعراء في شرق إفريقيا نظرة جديدة نحو الحياة الحديثة. ومع ذلك فإن الميول والنزعات الأخلاقية والدينية لم تكن مهجورة أو متخلياً عنها تماماً. وقد خلق مجيئ الطباعة Printing وصناعة النشر Publishing Industry إلى شرق إفريقيا، وتسهيل الإنتاج (إنتاج الأدب)، ونشر الكتب والصحف والمجلات في كل أرجاء شرق إفريقيا بيئة إيجابية لتطوير الشعر السواحيلي. واكتسب الشعراء السواحيليون أفكارًا ومهارات جديدة من خلال قراءة أعمال الكتاب والشعراء الآخرين المكتوبة بالإنجليزية والمترجمة إلى السواحيلية، واكتسبوا هم أنفسهم وسيلة لنشر أشعارهم. كما أن الوضع المتدني الذي تعيش فيه إفريقيا الآن هو وضع مخيف لا يمت للواقع بصلة. فالفساد الأخلاقي والسياسي وتدهور الاقتصاد بصورة مرعبة والفقر والمرض والجهل والرشوة والدعارة والرياء واستغلال النفوذ والمحسوبية والخداع وانهيار البنية

التحتية الأساسية والانتهاك الفاضح لحقوق الإنسان وفساد وتدهور الحياة الاجتماعية وتلوث البيئة واللامبالاة. أيضًا السلبية وبلادة الشعور والأنانية والديكتاتورية التي يتسم بها القادة الأفارقة المعاصرون، الذين اعتنقوا سلبيات العولمة واقتصاديات السوق الحر. وعلى سبيل المثال، سمات الاتجاه الجديد في الرواية السواحيلية ظهرت بسبب الموجات القوية للعولمة وعدم كبح جماح السياسات التحررية السلبية التي تضرب كينيا وتنزانيا بشدة(٩٧). ومع أن هناك عددًا من الشعراء السواحيليين الذين يمكن أن نعدهم من شعراء الحداثة، فإن شعبان روبرت مثال بارز إلى حد بعيد بلغة التجريب، مع تقديم عدد وافر من الشعر الجديد في شكله ومضمونه(٩٨).

كما أن هناك عدداً آخر من الشعراء السواحيليين الذين ينتمون للحداثة. وعلى سبيل المثال، الشاعر كيثاكا وامبيريا Kithaka wa Mberia الذي كتب ديوان "لعبة الأوراق"Mchezo wa Karata" (١٩٩٧م)، وديوان "قارة أخرى Bara Jingine" (٢٠٠١م)، والشاعر سعيد أحمد محمد الذي كتب ديوان "العين الداخلية" "Jicho la Ndani" (٢٠٠١م)، والشاعر الأمين مزروعي Alamin Mazrui الذي كتب ديوان "سويداء القلب Chembe cha Moyo" (١٩٨٨م).

## صور موضوعية:

ثمة اختلاف بين الأدب في كينيا بعد الاستقلال وبين نظيره في تنزانيا بعد الاستقلال. وهذا يرجع إلى أن كلاً من الدولتين اتبعتا بعد الاستقلال مباشرة أيديولوجيتين وفلسفتين مختلفتين نحو بناء الدولة. اختارت كينيا فلسفة أو أيديولوجية شجعت سياسات السوق الموجه والعمل الحر والانفتاح الاقتصادي(٩٩). في هذه الحالة، السياسة اللغوية التي كانت معتبرة أنها ستساعد على تحقيق

الأيديولوجية الكينية هي التأكيد على اللغة الإنجليزية كلغة رسمية فعالة وقادرة على توحيد الشعب الكيني، وربط الدولة الكينية بالعالم الخارجي.

وعلى العكس من كينيا، تبنت تنزانيا فلسفة وأيديولوجية اشتراكية، تلك الأيديولوجية التي شجعت سياسة ملكية الدولة والسياسات الاشتراكية[١٠٠]. والسياسة اللغوية التي كانت معتبرة على أنها السياسة الملائمة في هذه الحالة هي استخدام اللغة السواحيلية كلغة قومية ورسمية ومتوازية مع الإنجليزية لتؤدي الوظيفة الرسمية، وهذا يعني أن السواحيلية لها دور أكبر داخل تنزانيا والإنجليزية معتبرة كلغة دولية.

وانطلاقًا من هاتين السياستين اللغويتين، فإننا نشهد تكاثر الإنتاج الأدبي السواحيلي في تنزانيا، خصوصًا في الفترة من عام ١٩٦٠ إلى ١٩٨٠م مقارنة بالأدب السواحيلي في كينيا.

وانطلاقًا من هذه الخلفية، فإننا نرى أن معظم أعمال الأدب السواحيلي المكتوبة أثناء تلك الفترة في كينيا هي أعمال ليست سياسية ما عدا ديوان "صوت المحنة Sauti ya Dhiki" (١٩٧٣م) للشاعر عبد اللطيف عبد الله، وديوان "صرخة حق Kilio cha Haki (١٩٨١م) وديوان "سويداء القلب Chembe cha Moyo" (١٩٨٨م) للأمين مزروعي، ورواية "الأسى Ukiwa" (١٩٧٥م) ، ورواية "الزيت Mafuta" (١٩٨٤م) ورواية أولئك هم نحن Walenisi" (١٩٩٥م) للكاتب الكيني كاتاما مكانجي Katama Mkangi، ورواية "البنكرياس الجاثم فوق الكبد Nyongo Mkalia Ini" (١٩٩٥م) للكاتب روتشا تشيميرا Rocha Chimerah، وديوان "لعبة الأوراق Mchezo wa Karata" (١٩٩٧م) وديوان "قارة أخرى Bara Jingine" (٢٠٠١م) للكاتب كيثاكا وأمبيريا Kithaka wa Mberia، ورواية "قوة الصلوات Nguvu ya Sala"" ،

(١٩٩٩م) للكاتب كيالو واميتيلا Kyalo Wamitila. بينما فـــى تنزانيـــا هنـــاك كتابات سياسية كثيرة كتبت في نفس الفترة.

في هذه الفترة، الشعر السواحيلي في تنزانيا يميل إلى الشـــعر السياســـي والفلسفي، ويبحث في موضوعات مثل "الانخداع"، و "خيبة الأمل"، و "الاحتجاج". وهذا مثال من ديوان "أيام الاستقلال السبعة" لمحمد سيف خطيب:

**Fungate**

**Fungate ya uhuru, bado inaendeleya**

**"Harusi" wana nuru, wazuri wanavutiya**

**Wengi inawadhuru, na tena wanaumiya.**

**Karamu za fahari, mabembe ya kupepewa**

**Na majumba mazuri, wamekwisha jijengeya**

**Watembea kwa gari, hivi zimewazoweya**

**Ngoma zisizokwisha, na kupeyana fidiya**

**Kila siku zakesha, na kuhamiya hamiya**

**Mpigo huu ukisha, nwengine unaingiya**

**Wanajua kucheza, na midenguo piya**

**Bulbuli wamekaza, darizi kuzipanyia**

**Kubadhi wacharaza, mlio unavitia**

**Kungwi hugawa tunzo, harusi kuwagawiya**

**Hodari wa michezo, ziada kujipatiya**

**Naye huchukua mzo, gharama kuzifidiya**

**Ndoa haihongeri watoka na kuingia**

**Ndani waketi wari, harusi haijaingiya**

**wazijali fahari, suna wanaikimbiya. Uk.1**

أيام (الاستقلال) السبعة

أسبوع الاستقلال مازال مستمراً

العروسان متلألآن، وجميلان جاذبان
إنه (أي الاستقلال) يضر الكثيرين، وأيضًا يتألمون منه

الموائد العامرة، والأطعمة
والقصور الفارهة، قد شيدوها لأنفسهم
يتجولون بالسيارات التي استمرأتهم

وحفلات الرقص التي لا تنتهي، وفيها يتبادلون الاتفاقيات
وتستمر طوال الليل كل يوم، وتتنقل من مكان إلي آخر
وإذا ما انتهت حفلة؛ تبدأ أخري

يجيدون الرقص وكذلك ضرب الطبول
مرتدين الكوفيات المطرزة، مبالغين التطريز علي الملابس
ويرقصون بالصنادل المنقوشة

العرافة (التي تلقن العروسين متطلبات حياة الزواج) تقسم الهدايا علي العروسين
والماهر فى الرقص، يحصل على المزيد من الهدايا
وينال الكثير منها، ويدفع الأموال

زواج غير مبروك، حيث فيه خروج ودخول

**دخول فى مساحة ياردة ، مع أن الزواج لم يتم بعد**

**إنهم يهتمون بالمظاهر، ويتركون السنة**

**بالرغم من أن الكاتب السواحيلي في هذه الفترة يرى أن القوى الخارجية مسؤولة عن كثير من مشاكل إفريقيا، إلا أنه مشغول أكثر بالمشكلة الداخلية، ويرى أن القوى الداخلية مسؤولة أيضًا عما وصلت إليه القارة من انحدار على كل المستويات، هذا مثال من ديوان "العين الداخلية (العين الثاقبة):**

**Kusimamia Guu Moja**

**Guu moja nimesimamia,**

**kidete ardhi hii,**

**yenye shiba ela tupu**

**Nimesimama tokea n'lipozaliwa**

**inapata hamsini miaka!**

**Nimechoka ingawa sipaswi kuchoka,**

**Kwani nachelea kuanguka!**

**Vizizi vyangu vyembamba vimechipuza,**

**dhaifu mfano wa nyusi,**

**Pumzi za uhai vyajaribu kuvuta!**

**Chini ya unyayo wangu**

**Nimo ninajichungua,**

**kama wengine wanichunguavyo...**

**Mna kitu rutubani mwangu,**

**ela hamna kitu ndani ya rutuba!**

**Nimo n, apiga kelele,**

**hakuna anayenisikia!**

**Hata huyu ambaye ndu' yangu,**

**mkalia mjaliwa yangu!**

**Nikiwa nagusa ncha za usasa,**

**bado naishi karne nyuma!**

**Mama wa ulimwengu mimi,**

**Mkongwe umri wangu**

**ela bado ni mkembe!**

**kila siku sijiwezi**

**kila siku nimchanga**

**kila siku n' ayumbika**

**Kwenye pepo kali**

**zinazonichanachana**

**kuninyambua bila kufa!**

**Nasimamia guu noja**

**Nikitzama viale vya watu vikikua!**

**Vikichipua kwa nguvu!**

**'kichipua haraka haraka,**

**na mi' n'abaki kudumaa!**

**Zaidi kudharauliwa!**

**Siinuki wala sikui – ela:**

**Naota kugusa mbingu!**

**Kubwa hamu yangu**

**Mshawasha wamiminika**

**Hujitutumua kuinua,**

**kile chote kilo mimi!**

**Kufikia maajabu!**

**Hitizama, hukuta**

**napigwa nyundo!**

**Wapi! sijafanikiwa kuinua**

**hata punje,**

**kuinua nafsi yangu,**

**Kuiambia dunia:**

**"N' tazameni!" Ku. 65 – 66**

**الوقوف على قدم واحدة**

**وقفت على قدم واحدة**

**ثابتاً في هذه الأرض**

**الخصبة لكنها بور**

**واقف منذ أن ولدت**

**منذ خمسين عاماً!**

**لقد تعبت بالرغم من أنه لايجب أن أتعب**

**لأنني أخشي السقوط!**

**لقد نبتت جذوري الضعيفة من الأرض**

**ضعيفة كالحشائش**

**تحاول استنشاق أنفاس الحياة**

**تحت وطأة أقدامي**

**أراقب نفسي**

كما يراقبني الآخرون

ثمة شيئ في خصوبتي

لكن لايوجد شيئ في داخل الخصوبة

وها أنذا أصيح

ولايوجد من يسمعني

حتى أقرب المقربين إلي

وإن كنت ألمس قمم الحداثة

إلا أننى مازلت أعيش فى القرن الماضي!

وأنا (إفريقيا) وإن كنت أم الدنيا

من حيث عمرى الكبير

إلا أنني مازلت طفلاً

عاجز دائماً

مريض دائماً

**يومياً متأرجح**

**بالرياح العاتية**

**رياح تحطمني**

**وتمزقني دون أن تقضي علي!**

**واقف  بقدم واحد**

**ناظراً إلى حيوية الشعوب تنمو**

**وتورق سريعاً سريعاً**

**وأنا في مكاني متخلف**

**فيزداد احتقار الغير لي**

**لا رفعة لي ولا ارتقاء**

**سوى أننى أحلم بلمس السماء**

**فطموحي كبير**

**وحماسي منصب**

**ومنتفخ ليرتفع**

**وكل ذلك هو أنا**

**للوصول للعجائب**

**(ولكن) انظر لترى**

**أنني بالمطرقة أضرب**

**واحسرتاه! لم أنجح بعد فى النهوض**

**ولو بمقدار أنملة**

**فانهضى يانفسى**

**وأخبرى الدنيا (كلها)**

**"ها أنذا" انظروا إلي**

## صور شكلية وأسلوبية:

معظم القصائد التي تندرج تحت هذا النوع مكتوبة إما بنظم غير مقف أو شعر حر. وهذا مثال للشعر غير المقفى من ديـــوان "ســـويداء القلـــب" للأمـــين مزروعي:

**Niguse**

**Nitokapo kizuizini**

**Nitamwomba yoyote mwendani**

**aniguse**

**taratibu**

**polepole**

**lakini**

**kwa yakini!**

**Niguse tena**

**Unijuze tena**

**Unifunze tena**

**Maisha yalivyo**

**Maisha yaonjavyo**

**Ladha yake ilivyo**

**Nipo hapa nimekukabili**

**Niguse tena tafadhali!**

**Niguse!**

**Niguse! Uk.1**

**ألمسيني**

**عندما أخرج من الحبس**

**سأطلب من أي صديق مقرب**

**أن يلمسني**

**بهدوء**

**برفق**

**ولكن**

**بصدق!**

**المسيني مرة أخرى**

**لتعرفيني مرة أخرى**

**لتعلميني مرة أخرى**

**ماهية الحياة**

**ما مذاق الحياة**

**كيف نتذوقها**

**ما متعتها**

**ها هنا في هذا المكان قد قابلتك**
**تحسسي جسدى مرة أخرى من فضلك**
**تحسسي!**
**تحسسي!**

**صور لغوية**:

برغم أن معظم هذه القصائد مكتوبة بلغة سواحيلية بسيطة، فإنها غامضة، وهذا ناتج عن أنها تتعامل مع الأفكار الفلسفية المجردة، وأحيانًا تغوص

في الرموز والتلميحات التي لا تكون مألوفة لكل قارئ. هذا مثال من ديوان "أدخل Karibu Nadani" ليكيزيلاهابي:

**Ngoma ya Kimya**

**Wacheza ngoma wamekwishaondoka**

**Kilichobaki ni uwanja uliokauka majani**

**Njuga, manyoya na kindu zilizodondoka**

**Toka kwa wachezaji waliozidisha mbwembwe**

**Nao watazamaji wakipiga kelele na vigelegele**

**Ni jana tu walikuwa hapa**

**Wachezaji sasa wafikiria ngoma ijayo**

**Watazamaji hawayakumbuki maneno**

**Ya nyimbo zote zilizoimbwa**

**zilizobaki ni taswira hai na vivuli**

**Lakini labda miti hii michache yakumbuka**

**Nitaviokota nitengeneze vazi langu**

**Kisha nitacheza ngoma yangu kimyakimya**

**Katika uwanja huu mpana ulioachwa wazi**

**Bila watazamaji**

**Nao upepo ukinifundisha lugha ya kimya**

**Maana yule mwanamke amekwishajifungua**

**الرقص الصامت**
**الراقصون قد غادروا**
**وبقيت ساحة جفت فيها الأوراق**
**الأجراس [*] وريش الطيور وأوراق نخيل الغابة التي تساقطت**
**خروج الراقصين الذين ازدادوا تفاخرًا**
**والمشاهدون يصيحون ويزغردون**
**كانوا هنا بالأمس فقط**
**والآن يفكر الراقصون في الرقص القادم**
**ولا يتذكر المتفرجون كلمات**
**كل الأغاني التي غنوها**
**وتبقى في أذهانهم الظلال والصور الحية**

**ولكن ربما هذه الأشجار القليلة تتذكر**
**سألتقطها لأعد ملابسي**

[*] الأجراس الصغيرة التي توضع في أرجل الراقصين والراقصات أثناء الرقص أو الأجراس التي توضع في أرجل الطفل عندما يبدأ في تعلم المشي.

**ثم أرقص رقصتي في صمت**

**في هذه الساحة العريضة التي تركت خالية**

**بدون مشاهدين**

**والهواء يعلمني لغة الصمت**

**لأن تلك المرأة قد جاءها مخاض الولادة (فعلاً)**

# الخاتمـــة

ثمة صراع ممتد بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأول أن النص الأدبي علة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل فـــي هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي. بينما يحـــاول الاتجاه الثانى أن يدرس النص الأدبي انطلاقاً من العلاقات الداخلية التـــي تحكمـــه كالشكلانية والبنيوية والأسلوبية. وهناك من يطمح إلى الجمع بـــين الاتجـــاهين: داخل وخارج النص. ويمكن القول إن دراسة الأدب تسير في اتجـــاهين: اتجـــاه سياقي حيث تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر فيما يحيط به. ويمكن أن يشمل هـــذا كـــل الدراسات النقدية التي لاتجعل النص الأدبي وحده مدار اهتمامها- أى أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه. وثمة اتجاه آخر يقـــول: إن هـــدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته، أى تلك العناصـــر المحـــددة التي تجعل منه عملاً أدبياً، حيث كان الاهتمام بالنص الأدبي من غير أى ســـياق خارجي.

وتناولت هذه الدراسة التغير الذي حدث في الشعر السواحيلي من الكلاسيكية إلى الحداثة حيث استهل الباحث دراسته بالهدف المرجو منها وإطارها النظري الذي ركز على قضيتين نظريتين. الأولي: العلاقة بين الأدب والمجتمع. الثانية: التعقيدات التي تؤدي إلى التغير في الأدب. وتناولت الدراسة أيضاً التغير والتجديد في الأدب، والتغير من داخل ومن خارج بنية النص الأدبي، ولماذا يتغير الأدب، وكيف يتغير.

ثم انتقلت الدراسة إلى بحث تأثر الشعر السواحيلي بنظيره العربي على مستوى المفردات، وعلى مستوى العروض، ومن ناحية الموضوع، والتأثير غير المباشر للبرتغاليين على الشعر السواحيلي، وتأثير اللغة الإنجليزية على الشعر السواحيلي.

وتطرقت الدراسة إلى التصنيف الجنسي للشعر السواحيلي وأنماطه، ثم انتقلت إلى مرحلة الكلاسيكية في الأدب السواحيلي، والصور الموضوعية والشكلية والأسلوبية في الشعر السواحيلي الكلاسيكي. وتناولت الدراسة أيضاً مرحلة الكلاسيكية الجديدة في الشعر السواحيلي، والكلاسيكية الجديدة بين الالتزام بقواعد الكلاسيكية والتجديد، والقوة الدافعة للتغير من الكلاسيكية إلى الكلاسيكية الجديدة في الأدب السواحيلي، والصور الموضوعية واللغوية والأسلوبية في مرحلة الكلاسيكية الجديدة. ثم انتقلت الدراسة إلى مرحلة الرومانسية في الشعر السواحيلي، والصراع الفكري بين الرومانسيين والكلاسيكيين، وظهور الرومانسية في النقد الأدبي وظهورها في الإبداع الأدبي، والقوة الدافعة للتغير من الرومانسية إلى الواقعية. وتطرقت الدراسة إلى مرحلة الحداثة، والعوامل التي أدت إلى ظهورها في الشعر السواحيلي، والصور الموضوعية والشكلية والأسلوبية واللغوية في شعر الحداثة في الأدب السواحيلي.

## حواشي البحث

(1) Vasquez,A.S. Art and Society: Essays in Marxist Aesthetics. London: 1973, pp.112-113.

(2) Trotskii, L. Literature and Revolution. U.S.A: University of Michigan Press, 1971, pp228-256.

(3) Kettle, A. An Outline to the English Novel1.London: Hutchinson University Library, 1959, p.31.

(4) Watt, I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. London: Penguin, 1976, p.7.

(5) Ngugi wa Thiongo. Homecoming. Nairobi: H.E.B, 1977, pp.65-66.

(6) Mohamed, S.A. Kupatana na Riwaya Zangu. Makala katika Mwamko na2, Jarida la Chama cha Kiswahili, Nairobi: Chuo Kikuu cha Nairobi, 1983, p.xvii.

(7) Ellboudy, Ali Ameen Ali. Changes Towards the new Swahili Novel (a thesis,). Germany: University of Bayreuth, 2005, p.12.

(8) Ibid.

(9) Bertens, Hans. Literary Theory: The Basics. London & New York: Routledge, 2003, pp.31-32.

(10) Ibid., p.43.

(11) Harrow, Kenneth W. Threshold of change in African Literature: The Emergence of a Tradition: Studies in African Literature. London: Heinemann, Portsmouth, NH and James Currey, 1994, pp.17-18.

(12) Ibid.

(13) Ibid.

(14) Ibid.

(15) Ibid.

(16) Ibid.

(١٧) اللبودي، علي أمين. ثورة زنزبار فى الرواية السواحيلية. دراسات معاصرة فى التنمية وبناء القدرات، نشرة علمية غير دورية محكمة تصدر عن برنامج التدريب وبناء القدرات الإفريقية. معهد البحوث والدراسات الإفريقية- جامعة القاهرة، ٢٠٠٩، ص.١٥.

(18) Mulokozi, M & Sengo, T.S.Y. History of Kiswahili Poetry AD 1000-2000 IKR, University of Dar es Salaam, 1995, p.92.

(19) Ibid., p.93.

(20) Ibid.

(21) Ibid.

(٢٢) أبو عجل، محمد إبراهيم محمد. الأدب السواحيلي الإسلامي. الرياض: سلسلة آداب الشعوب الإسلامية (٦)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٠٠٢، ص.٢٣٨.

(23) Mulokozi, M & Sengo, T.S.Y. History of Kiswahili Poetry. Op. cit., p.94.

(24) Nabhany, Ahmed Sheikh. Swahili Poetry and Prosody According to Swahilini Lamu, Pate and Siyu. An Unpublished and Dateless Article, p.1.

(25) Jahadhmy, Ali A. Anthology of Swahili Poetry. Nairobi: Heinemann, 1975, p.27.

(٢٦) البعلبكي، منير. المورد (قاموس إنجليزى- عربي). بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة والثلاثون، ٢٠٠١، ص.٣٢٩.

(27) Knappert, J. Epic Poetry in Swahili and other African Languages. E.J.Brill, Leiden: 1983, p.51.

(28) Mulokozi, M (Mhariri). Tenzi Tatu za Kale. Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Dar es Salaam: Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, 1999, uk.13.

(29) Jahadhmy, Ali A. Anthology of Swahili Poetry. op. cit., p.28.

(30) Kijumwa, M. 1964 (1913) Utenzi wa Fumo Liyongo (ed J. Knappert). Dar es Salaam: Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Beti za 143,144.

(31) Knappert, J. Epic Poetry in Swahili and other African Languages. op. cit., pp.74-128.

(32) Nabhany, Ahmed Sheikh. Tungo za Kiswahili na Sharia zake kulingana na Uswahili Lamu, Pate na Siyu. Makala Isiyochapishwa na Isiyo na Tarehe, uk.7.

(33) Haji, A.I. (na Wengine). Misingi ya Nadharia ya Fasihi. Zanzibar: Taasisi ya Kiswahili na Lugha za Kigeni, 1981, uk.50.

(34) Nabhany, Ahmed Sheikh. Swahili Poetry and Prosody According to Swahilini Lamu, Pate and Siyu. Op. cit., pp.3-4.

(35) Nabhany, Ahmed Sheikh. Tungo za Kiswahili na Sharia zake Kulingana na Uswahili Lamu, Pate na Siyu. op. cit., ku.6-7.

(٣٦) أبو عجل، محمد إبراهيم محمد. الأدب السواحيلي الإسلامي. مرجع سابق، ص ص.٢٥٢-٢٥٣.

(37) Nabhany, Ahmed sheikh. Swahili Poetry and Prosody According to Swahilini Lamu, Pate and Siyu. op. cit., p.5.

(38) Nabhany, Ahmed Sheikh. Tungo za Kiswahili na Sharia zake Kulingana na Uswahili Lamu, Pate na Siyu. op. cit., ku.5,9.

(39) Jahadhmy, Ali A. Anthology of Swahili Poetry. op. cit., p.62.

(40) Nabhany, Ahmed Sheikh. Tungo za Kiswahili na Sharia zake Kulingana na Uswahili Lamu, Pate na Siyu. op. cit., ku.4, 8.

(41) Chiraghdin, Shihabuddin (na Wengine). Tarehe ya Ushairi wa Kiswahili Katika Mulika, Na7, 1975, Dar es Salaam: Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, ku.59-67.

(42) Nabhany, Ahmed Sheikh. Tungo za Kiswahili na Sharia zake Kulingana na Uswahili Lamu, Pate na Siyu. op. cit., ku.4,8.

(43) Ibid., ku.5,9.

(44) Ibid., ku.5,10.

(45) Ibid., ku.10,11.

(46) Ibid., ku. 6,11,12.

(٤٧) أبو عجل، محمد إبراهيم محمد. الأدب السواحيلي الإسلامي. مرجع سابق، ص.٢٤٣.

(48) Amidu, A.A. Kimwondo: A Kiswahili Electoral Contest. Wien: Afro-Pub, 1990, P21.

(49) Ibid.

(٥٠) أبو عجل، محمد إبراهيم محمد. الأدب السواحيلي الإسلامي. مرجع سابق، ص ص.٢٦٢-٢٦٣.

(٥١) نفس المرجع السابق. ص ص.٢٦٣-٢٦٤.

(52) Kezilahabi, E. Uchunguzi katika Ushairi wa Kiswahili Katika Makala za Semina ya Kimataifa ya Waandishi wa Kiswahili. Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, 1983, uk.147.

(53) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. Dar es Salaam: Press & Publicity Centre, 1987, ku.68-69.

(54) Ibid., uk.69.

(55) Ibid.

(56) Sheikh Mohamed Ali, Mwenyekiti wa UKUTA, Msimamo wa Chama cha Usanifu wa Kiswahili na Ushairi Tanzania (UKUTA), Katika S.A.Kandoro, "Ushahidi wa Mashairi ya Kiswahili". Dar es Salaam: Longman Tanzania, 1978, uk.xi.

(57) Kandoro, S.A. "Kifunguzi", Katika Kitabu Chake Hicho Hicho cha Na.56, uk.xv.

(58) Kezilahabi, A. Uchunguzi Katika Ushairi wa Kiswahili. op. cit., uk.147.

(٥٩) أبو عجل، محمد إبراهيم محمد. الأدب السواحيلي الإسلامي. مرجع سابق، ص ص.٥٧-١٠١.

(60) Knappert, J. Four Centuries of Swahili Verse. London: Heinemann, 1979, p.68.

(61) Ibid., p.xii.

(62) Jahadhmy, Ali A. Anthology of Swahili Poetry. op. cit., pp.62-63.

(63) Ibid., pp.74-75.

(64) Kezilahabi, E. Uchunguzi Katika Ushairi wa Kiswahili. op. cit., ku.148-149.

(65) Ibid., uk.149.

(66) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. Op. cit., uk.71.

(67) Kezilahabi, E. Ushairi wa Shaaban Robert. Dar es Salaam: East African Literature Bureau, 1976, ku.1-15.

(68) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. op. cit., uk.70.

(٦٩) أوليفر، رولاند. و فيج، جون. موجز تاريخ أفريقيا. ترجمة دولت أحمد صادق، مراجعة محمد السيد غلاب. بدون تاريخ، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص ص.١٩٧-٢١١.

(70) Abdulaziz, M.H. Muyaka,19th Century Swahili Popular Poetry. Nairobi: Kenya Literature Bureau, 1979, pp.7-47.

(71) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. op. cit., ku.71-72.

(72) Abdulaziz, M.H. Muyaka, 19th Century Swahili Popular Poetry. op. cit., p.328.

(73) Ibid., p.236.

(74) Ibid., p.124.

(75) Ibid., p.18.

(76) Ibid.

(77) Ibid., p.130.

(78) Ibid., p.149.

(79) Ibid., p.108.

(80) Ibid., p.316.

(81) Ibid., p.186.

(82) Ibid., pp.51-54.

(83) Ibid., p.184.

(84) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. op. cit., ku.72-73.

(85) Mulokozi, M. na Kahigi, K. Kunga za Ushairi na Diwani Yetu. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House, 1983, uk. 56.

(86) Ibid.

(87) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. op. cit., uk.73.

(88) Ibid., ku.73-74.

(89) Ibid., uk.74.

(90) Kezilahabi, E. Kichomi. Nairobi: Heinemann, 1974, uk.vii.

(91) Akilimali, K.H.A. Diwani ya Akilimali. Nairobi: East African Literature Bureau, 1963, uk.26.

(92) Kezilahabi, E. Kichomi. Op. cit., uk.ix.

(93) Mulokozi, M. na Kahigi, K. Mashairi ya Kisasa. Dar es Salaam: Tanzania Publishing House Limited, 1973, uk.vi.

(94) Ibid.

(95) Senkoro, F.E.M.K. Fasihi na Jamii. op. cit., ku.74-75.

(٩٦)البعلبكي، منير. المورد (قاموس إنجليزى- عربي). مرجع سابق، ص.٥٨٦.

(97) Mohamed, S.A. Signs of a New Trend in the Swahili Novel. An Unpublished Article, 2002, p.2.

(98) Kezilahabi, E. Ushairi wa Shaaban Robert. Op. cit., ku.1-15.

(٩٩) حسن، حمدى عبد الرحمن. الأيديولوجية والتنمية فى أفريقيا "دراسة مقارنة لتجربتي كينيا وتنزانيا". مركز البحوث والدراسات السياسية، كلية الإقتصاد والعلوم السياسية، جامعة القاهرة، ١٩٩١، ص ص.٢٠١-٢٠٣.

(١٠٠) المرجع السابق. ص ص.٢٢٧-٢٣٧.