الصّور البلاغية في رواية "قصر السيد فؤاد" للكاتب التنزاني شافي آدم شافي دراسة أسلوبية تحليلية

علاء صلاح عبدالواحد رشوان(*)

الملخص

مرّت الرّواية السواحيلية بمراحل مختلفة شهدت خلالها تطوّر أسلوب كتّابها منذ بزوغ هذا الفنّ في سماء الأدب السواحيلي، وقد أخذ كتّاب الرّواية السواحيلية ومن بينهم الروائي التنزاني آدم شافي يعالجون بأقلامهم قضايا مجتمعهم بأسلوب أدبي رفيع، مستعينين بالتصوير الفني والأساليب البلاغية في أعمالهم لتقرّب الأحداث إلى ذهن القارئ حتى صار استعمال الصّور البلاغية من تشبيه وتشخيص واستعارة وغيرها سمة غالبة على أسلوب كتابة الرواية عامة، وهو ما أكسب تلك الأعمال طابعًا خاصًا وحدّد معالم أسلوب كتابتها لدى كل كاتب، الأمر الذي يهدف هذا البحث إلى بيانه من خلال رواية Kasri ya Mwiyi Fuad.

الكلمات المفتاحية: الرواية السواحيلية – آدم شافي – الصّور البلاغية – التشبيه – التشخيص – الاستعارة – الأسلوب – Kasri ya Mwiyi Fuad

(*) قسم اللغات الإفريقية وآدابها، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

Abstract:

Rhetorical features in the Swahili novel by Adam Shafi, "Kasri ya Mwinyi Fuad": A Model - stylistic study

The Swahili novel passed through various stages during which it witnessed the development of its writers' style since the start of this art in the swahili literatur, so swahili novel writers such as Tanzanian novelist Adam Shafi state the use of these featuers. The use of rhetorical features of simile, diagnosis, metaphor and others became an essential feature of the writing style of the novel in general, which gave these works a special character and determined the features of their writing style for each writer, which this research aims to clarify through the novel Kasri ya Mwiyi Fuad.

Keywords: Swahili novel - Adam Shafi - rhetorical features - simile - diagnosis - metaphor - style - Kasri ya Mwiyi Fuad

مقدّمة

تُعدّ الرواية من أهمّ الأجناس الأدبية المكتوبة نثراً، وهي نوع من أنواع السرد القصصي، وتعتبر الرواية فنّاً جميلاً يضطلع المشتغلون به بالتعبير عن أفكار وتأمّلات قطاع عريض من أبناء جلدتهم؛ لذا فقد قامت الرواية بدور لا يقل أهميةً عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى شعراً كانت أو نثراً، فكانت سلاحاً في وجه الاستعمار، وتوجيهاً للمجتمع، ودعوةً للإصلاح، وغرساً لقيمٍ وتعاليمَ مُغْفَلةٍ.

وقد شغلت الرواية السواحيلية مساحةً لا بأس بها من النتاج الأدبي السواحيلي، وبرع فيها الكثير من أبناء السواحيلية تأليفاً ودراسةً، ولمّا كانت الرواية السواحيلية لوناً جديداً بعض الشيء – مقارنةً بفنون أدبية أخرى كالشعر مثلاً – انجذبت إليه أقلام الأدباء، فعمدوا إلى ورود هذا المورد سعياً للتعرف على هذا اللون الأدبي، وأملاً في أن يكون لكل منهم السبق والريادة في مجال الرواية السواحيلية.

ومع التطوّر الذي شهده فنّ الرّواية في الأدب السواحيلي لا سيّما في العصر الحديث ومرحلة ما بعد الاستقلال (1964م)، أطلق كتّاب الرّواية السواحيلية لأقلامهم العنان وأخذ كلٌ منهم يشكّل عالمه الرّوائي ويسبح في فضائه الخاص، مبرزًا أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره، وبمرور السنون صارت الرواية مجالاً خصباً للدراسة والنقد، مما دفع باحثين كُثُر للتعرّض في أبحاثهم لدراستها، وقد تركّز جُلّ هذه الأبحاث حول دراسة الروايات السواحيلية دراسةً موضوعيةً أو فنية؛ بينما تطرّق عدد ضئيل من هذه الدراسات لبحث الرواية السواحيلية من الناحية الأسلوبية إلا أنّها ظلّت محاولات فردية لروايات بعينها وليست لأعمال كاملة.

من هنا تأتي هذه الدّراسة كمحاولة لإلقاء الضوء على الصّور البلاغية وتوظيفها في الرّواية السواحيلية باعتبارها إحدى الصّور والأساليب الفنية التي يعتمد عليها كُتّاب الرواية والأدب بشكل عام في إيصال الرسالة التي يرغب الأديب في إبلاغها لقرائه وجمهوره، متخّذة

مادة تتمثّل في رواية Kasri ya Mwiyi Fuad والتي يعدّها كثير من نقّاد الأدب السواحيلي من عيون هذا الأدب رغم صدورها في أواخر السبعينات من القرن الماضي (1978).

ومع تعدد هذه المناهج الأدبية والأسلوبية اختار الباحث الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الأسلوبي في مرحلة تحليل الظواهر الأسلوبية للرواية موضوع البحث في سبيل بيان أثر تلك الظواهر وتوظيف الكاتب لها في هذه الرواية، ثمّ سيقوم بالاعتماد على المنهج الإحصائي محاولاً الاستفادة منه في حصر السمات الأسلوبية حتى يتمكن من الخروج بالنتائج المرجوة من البحث.

كما سيكون للنظرية السيميائية دور أساسي في هذا البحث؛ إذ تعتمد الدراسات القائمة على تحليل أسلوب كاتب من خلال أعماله، وبالتحديد التي تنطلق من تحليل الاستعمال اللغوي لدى هذا الكاتب على نظرية السيميائية في الأدب، وذلك من خلال تحليل العلاقة القائمة بين طرفين أحدهما حسي والآخر عقلي؛ وفي هذا البحث سيقوم الباحث بتحليل العلاقة بين النص المكتوب والمعنى المضمون في متن الروايات موضوع البحث، وكذا تحليل العلاقة بين النص والمعنى من جهة وبين أسلوب وفنية الكاتب من جهة أخرى.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي على مبحثين:

- المبحث الأول: الصّور البلاغية.. مفهومها ووظيفتها الأسلوبية في الرواية السواحيلية

- المبحث الثاني: أسلوب آدم شافي في توظيف الصّور البلاغية في رواية Kasri ya Mwiyi Fuad

المبحث الأول
الصّور البلاغية مفهومها.. ووظيفتها الأسلوبية في الرواية السواحيلية

يقوم الأسلوب بدورٍ بارزٍ في نسج العمل الروائي، ويأتي كأحد عناصر بنائها الفني؛ إذ تظهر من خلاله شخصية الروائي ومهارته وتميزه عن غيره من الأدباء، بما له من سمات خاصة بكل روائي قلّما تتشابه مع سمات نظرائه من الروائيين، ومما يؤكّد على ذلك اهتمام الكتّاب والنقّاد بالأسلوب باعتباره أحد أبرز النقاط الفارقة في التعرّف على شخصيّة الأديب من خلال رصد وتتبع ملامح معينة يتميز بها كل أديب عن الآخر، وفي ذلك يقول مجدي وهبة: "الأسلوب: هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابةً"(١) وبهذا يكون مجدي وهبة قد أجمل في تعريفه للأسلوب كل ما يتخذه الإنسان من طرق للتعبير عن مشاعره وأفكاره إلا أنه خصّ بكلامه ما كان كتابةً غاضّاً الطرف عما يصدر من الإنسان شفاهة، الأمر الذي لم يغفل عنه إبراهيم فتحي عندما أورد تعريفاً للأسلوب حاول الجمع فيه بين هذا وذاك قائلاً: "الأسلوب: هو طريقة وضع الأفكار في كلمات، وهو نمط له خصوصيته في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث"(٢)، ولم يكتف بذلك بل تجاوز بعلم الأسلوب مجرد العمل ودخل به في نطاق خصائص العمل ذاته إذ يقول: "الأسلوب هو الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص بتوصيلها"(٣).

وقد عرِفَ نقّادُ السواحيلية في دراساتهم أيضاً التعامل مع الأعمال الأدبية باعتبارها نصوصاً وضعها مؤلفوها ليعبّروا بها عن معانٍ تجيش بها صدورهم، فظلّوا يركّزون في أغلب أبحاثهم على الجانب الموضوعي والفني للعمل الأدبي، كما عَرِفوا أنّ لكلّ أديبٍ أسلوبه الخاص الذي يتميز به عن غيره، وجعلوا لدراسة الأسلوب في العمل الأدبي مستويات عدة تتعدى

(١) مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب– انجليزي – فرنسي – عربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٤، صـ ٥٤٢.
(٢) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦، صـ ٢٨.
(٣) المرجع السابق، ص ٢٨.

مجرّد المفردات والتراكيب، وهذا ما أكّده واميتيلا Wamitila حينما أورد مفهوم الأسلوب؛ إذ عرّفه قائلاً:

"Mtindo: Dhana ya mtindo hurejelea jinsi ya kujieleza katika kazi ya kifasihi"(1)

(يشير مفهوم الأسلوب إلى طريقة التعبير في العمل الأدبي.)

ويستطرد Wamitila في بيان حدود الأسلوب في العمل الأدبي ومحاور دراسته؛ حيث جعل دراسة الأسلوب قائمةً على عدة محاور، بحيث تكون متعلقةً بكل ما في العمل ذاته؛ فيقول:

"Tunaweza kueleza mtindo kama jinsi mwandishi fulani anavyojieleza katika kazi yake. Uchunguzi wa mtindo unahusisha kuangalia uteuzi wa msamiati, tamathali za usemi, mbinu za kibalagha, miundo ya sentensi, sura na upana wa aya zake, uakifishaji wake n.k."(2)

(يمكننا القول بأن الأسلوب هو الطريقة التي يعبّر بها كاتب ما عن نفسه في عمله الأدبي. وتتعلق دراسة الأسلوب بالنظر في اختيار المفردات، والصّور البيانية، والأساليب البلاغية، والتراكيب النحوية، والفصول والفقرات، وعلامات الترقيم ...وما إلى ذلك.)

ويشير مبوندا مسوكيلي Mbunda Msokile إلى مفهوم الأسلوب؛ حيث قال:

""Mtindo: Jinsi au namna ya kufanya kitu kwa kuzingatia misingi fulani. Katika kazi za sanaa, ni jinsi kitu kinavyoelezwa, kitu kinachoelezwa."(3)

(الأسلوب: طريقة القيام بعمل ما طبقاً لمبادئ معينة. وهو في الأعمال الأدبية؛ طريقة التعبير عن شيء ما أو توضيحه.)

(1) Wamitila, K., W, **Kamusi ya Fasihi Istilahi Na Nadharia**, Focus Publications Ltd, Nairobi, Kenya, Neno: Mtindo, 2003, uk. 145.
(2) Idem.
(3) Mbunda Msokile, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, East African Educational publishers, Nairobi, Kenya, 1993, ku.92-93.

الصّور البلاغية والأسلوب

سبقت الإشارة إلى أنّ ثمّة ارتباط بين الصّور البلاغية والأسلوب؛ إذ يعتبر توظيف تلك الصّور في العمل الأدبي أحد المعايير التي تفتح المجال أمام الناقد أو المحلّل الأسلوبي للتعرّف على ملامح أسلوب الكاتب وتحديد سماته التي يمتاز بها عن غيره من أبناء فنّه. هذا الأمر لم يكن مختلفًا في الأدب السّواحيلي؛ حيث يعين استعمال الصّور البلاغية الأديب على تقريب فكرته وخلق صورة تدور في خلفية الكلمات لكشف مكنونات النصّ وتظهر ما قد يأتي مضمرًا منها، وفي الوقت ذاته يعين ذلك الاستعمال والتوظيف – إن أجاده الكاتب – النّاقد على التعامل مع النصّ وتمييز أسلوب الكاتب وبيان ملامحه المميزة.

هذا ما أكد عليه النّاقد السواحيلي Mbunda Msokile الذي عرّف الصّور البلاغية بأنّها: هي تلك الكلمات أو التعبيرات الفنية التي تعين الأديب على تقديم عمله بأسلوب قوي، ونسق مترابط، ولغة رصينة:

"Tamathali za Usemi ni maneno, nahau au semi ambazo hutumiwa na waandishi wa fasihi ili kutia nguvu na msisitizo katika maana, mtindo"(1)

(الصّور البلاغية هي الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية والأقوال المأثورة التي يلجأ الأدباء لاستعمالها لتقوية وتأكيد المعنى والأسلوب)

كما أكّد Msokile على أهمية الصّور البلاغية للأديب ودورها في تحسين العمل الأدبي وصبغته صبغةً جمالية تجذب القارئ وتمنح النصّ رونقًا، وتبرز أسلوب الكاتب، وتظهر موهبته الفنّية من خلال لغة عذبة:

"Tamathali za Usemi zinatumiwa pia kuipamba kazi ya sanaa ya kifasihi kwa kuongeza utamu wa lugha"(1)

(1) Msokile, Mbunda, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, op. cit., uk. 39.

(كما تستخدم الصّور البلاغية في تزيين العمل الفني الأدبي بإضافة متعة المذاق للغوي)

ولم يختلف سينكورو Senkoro عن Msokile كثيرًا؛ حيث يعتبر أنّ الصّور البلاغية هي مجموعة من الألفاظ أو التعابير تؤدي عدد من الوظائف في النصّ الأدبي؛ أهمّها أنّها تزيّن النّص وتميّز الأسلوب وتضفي مذاقًا لغويًا على العمل الفني:

"Tamathali za Usemi ni maneno, nahau au sentensi ambazo hutumiwa na wasanii wa fasihi ili kutia nguvu katika maana, mtindo na hata sauti katika maandishi ama kusema. Hizi wakati mwingine hutumiwa kuwa njia ya kuipamba kazi ya fasihi na kuongeza utamu wa lugha" (2)

(الصّور البلاغية هي الكلمات والتعبيرات الاصطلاحية والعبارات التي يستخدمها الأدباء لتقوية المعنى والأسلوب وكذا الأصوات في الأعمال المكتوبة أو المقروءة. وتستخدم هذه الصّور البلاغية في أغلب الأحيان كوسيلة لتزيين العمل الأدبي وإضافة مذاق لغوي عليها)

وهنا يُلاحظ أنّ Msokile وSenkoro أكّدا في تعريفهما للصّور البلاغية على أنّ الصّور البلاغية قد تظهر في أشكال مختلفة بين كلمات وتعبيرات اصطلاحية وأقوال مأثورة أو عبارات محددة. كما تطرّقا للحديث عن وظيفة هذه الصّور ودورها في تزيين النصّ الأدبي، وتقوية المعنى والأسلوب، وربطا بين استعمال الصّور البلاغية في الأعمال الأدبية وبين ما تبرزه من أسلوب، وصنعة أدبية للكاتب أو القاصّ ما يؤهل توظيف الفنّان لتلك الصّور إلى أن يكون عنصر تفريق بين كاتب وآخر، وأن يعتد بها سمة أسلوبية تصلح لأن تكون محور مقارنة بين كاتب وغيره.

وكان ملمح إبراز المعنى والتأكيد على موضوع الحديث هو أبرز الملامح والخواص التي حدّدها ديفيد ماسامبا David Massamba للصّور البلاغية في المفهوم الذي عرضه قائلًا:

---

(1) Idem.

(2) Senkoro, F.E.M.K., **Fasihi, Kampuni ya Utamaduni, Tafsiri na Uchapishaji**, (KAUTTU Limited), Dar es Salaam, Tanzania, 2011, uk. 12.

"Tamathali za Usemi (figures of speech): utaratibu wa usemaji ambao unatumia mifano kama mbinu ya kufafanua na kukipa uzito na nguvu kile kinachoongelewa"(1)

(الصّور البلاغية: نظام الكلام الذي يستخدم الأمثلة كوسيلة لتوضيح المعنى المراد وتوكيده وتقويته)

أمّا موينداMwenda Mbatiah مباتيا فيرى أنّ الصّور البلاغية هي انحراف لغوي مقصود على مستوى الدلالة (Semantiki) أو النّظم (Sentaksia) يعمد إليه الكاتب بهدف الإتيان بمعنى جديد أو تأكيد المعنى الموجود:

“Tamathali za semi ni ukiushi wa kimakusudi wa matumizi ya lugha katika viwango vya maana (Semantiki) na mpangilio wa maneno (Sintakisia) ili kuleta maana mpya au msisitizo”(2)

(تعد الصّور البلاغية انحرافًا متعمّدًا للغة على مستوى الدلالة والتركيب بهدف إبراز معنى جديد أو التأكيد عليه)

ويستطرد Mbatiah مشيرًا إلى أهمية استعمال تلك الصّور في العمل الأدبي باعتبارها إحدى الوسائل المساعدة للكاتب في أداء رسالة عمله الأدبي وتقديمها في صورة ملائمة للمتلقي:

“Matumizi ya tamathali za semi ni muhimu kwa vile huwezesha ujumbe mkali au nyeti kuwasilishwa bila ya matokeo ya kuhujumu mpokezi wa ujumbe” (3)

(1) Massamba, David P. B., **Kamusi ya Isimu na Falsafa ya Lugha**, Taasisi ya Taaluma za Kiswahili (TATAKI), Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, Dar es Salaam, Tanzania, 2016, uk. 119.

(٢) بتصرّف:

Mbatiah, Mwenda, **Kamusi ya Fasihi**, Text Book Graphics and Publishing Ltd., Nairobi, Kenya, 2001, uk.77.

(3) Mbatiah, Mwenda, **Kamusi ya Fasihi**, Text Book Graphics and Publishing Ltd., Nairobi, Kenya, 2001, uk.77.

(تتمثّل أهمية استعمال الصّور البلاغية في أنّها تساعد في توصيل الرسالة الرئيسية دون أن تؤثر الأحداث على صدى هذه الرسالة)

وعدّ واميتيلا K.W. Wamitila الصّور البلاغية من أهمّ روافد اللغة التي تكسبها الحيوية والملائمة لمقتضى الحال على اختلاف السّياقات، وتباين المناسبات. وأشار إلى أنّ الصّور البلاغية أحد العناصر الأساسية عند القيام بالتحليل الأسلوبي لنص أدبي ما، كما أوضح أنّ الصّور البلاغية تؤدي وظيفة بالغة الأهمية في اللغة الأدبية؛ إذ تعمل على تحسين النصّ، وتثبيته وتقوية معانيه، وإبانته في صورة قريبة للذهن يسهل على القارئ أو المستمع استساغتها والإلمام بها؛ كما نوّه إلى أنّ استعمال تلك الصّور لا يقتصر على ميدان اللغة الأدبية فحسب، بل في لغة الحياة اليومية كذلك، وإلى هذا أشار في كتابه: Kichocheo cha Fasihi بقوله:

"Tamathali ni neno au kifungu ambacho kina maana iliyofichwa. Matumizi ya tamathali za usemi yamezoeleka sana sio tu katika riwaya au kazi za kifasihi bali pia katika lugha ya kawaida"[(1)]

(الصّور البلاغية هي كلمة أو مجموعة من الكلمات تؤدي معنى خفيًا. وقد درج استعمال تلك الأساليب لا في فنّ الرواية أو الأعمال الأدبية فحسب، بل في لغة الحياة اليومية أيضًا)

كما اعتبر Wamitila اللغة الأدبية التي تزخر بالصّور البلاغية لغةً راقية من شأنها جذب القارئ وبيان المضمون بشكل فني وأسلوب بليغ:

"Tamathali za Usemi zina mchango mkubwa katika kuifanya kazi ivutie, iwe na msisitizo na mnato mkubwa" [(2)]

(تسهم الصّور البلاغية بشكل كبير في جعل العمل الأدبي جذابًا، راسخًا ومترابطًا)

(1) Wamitila, K.W., **Kichocheo cha Fasihi Simulizi na Andishi**, Focus Publications Ltd., Nairobi, Kenya, 2003, uk. 193.

(2) Idem.

ولم يخل معجم مصطلحات الأدب لـ Wamitila من بيان مفهوم الصّور البلاغية؛ حيث أوضح أنّ مفهوم الصّور البلاغية يرتكز على التعبير عن معنى ما بطريقة مغايرة لما يبدو عليه اللفظ، وفي ذلك يقول:

"Tamathali ya (za) usemi: Hutumiwa kuelezea fungu la maneno au hata neno ambalo limegeuzwa maana yake ya kiurejelezi au asilia na kuwa na maana nyingine."(1)

(يستخدم مفهوم الصّور البلاغية للتعبير عن كلمة أو مجموعة من الكلمات التي أخرجت من إطار معناها الأصلي واستعملت للتعبير عن معنى آخر)

وبهذا يكون Wamitila قد حدّد في مفهومه للصّور البلاغية كُنه تلك الصّور وفائدة استخدامها في لغة النصّ الأدبي، معتبرًا أنّ خروج اللفظ عن معناه واستعماله بقصد التعبير عن معنى آخر يجعله ضمن دائرة الصّور البلاغية، الأمر الذي يراه الباحث نظرةً أكثر شمولية لتلك الصّور تسمح بدخول أي لفظة تغير توظيفها للدلالة على معنى مغاير لمعناها الأصلي، وهو ما يجعل التعريف بهذه الطريقة جامع لكل أشكال الصّور البلاغية غير مانع لدخول مفردات أو عبارات ليست ضمن الصّور البلاغية وإنّما توافرت فيها سمة الدلالة على غير ما وضعت له من معان.

ولم يكن ما انتهجه واميتيلا نهاية المطاف بل جاء من بعده جوشوا مادومولا Joshua S. Madumulla في كتابه: Riwaya ya Kiswahili.. Nadharia, Historia na Misingi ya Uchambuzi، وأوضح أنّ الصّور البلاغية تشمل ما يرد في النصّ الأدبي من ألفاظ وتعبيرات خرجت عن معناها الأصلي وصارت تستعمل للدلالة على معان أخرى، ولكنّه أدخل على تلك النظرة الشمولية للصّور البلاغية شيئًا من التخصيص أو ما يمكننا أن نطلق عليه التصنيف؛ حيث قسّم الصّور البلاغية إلى ثلاثة أقسام رئيسية، وهو ما أشار إليه بقوله:

(1) Wamitila, K.W., **Kamusi ya Fasihi – Istilahi na Nadharia**, Focus Publications Ltd., Nairobi, Kenya, 2003, uk. 217.

"Tamathali ya Usemi ni fungu la maneno lililogeuzwa maana yake kamili ili kuwakilisha maana nyingine. Kuna makundi matatu makuu ya Tamathali za Usemi nayo ni: Tamathali za Mafumbo, Tamathali za Mlinganisho na Tamathali za Msisitizo"(1)

(الصّور البلاغية هي مجموعة الكلمات التي تغير معناها بشكل كامل وصارت تعبّر عن معان أخرى. وتنقسم هذه الصّور إلى ثلاثة أقسام رئيسية: الصّور الكنائية، الصّور المقارنة، الصّور التوكيدية)

ولعل القراءة الأولى لما أدلى به Madumulla في ميدان التعريف بالصّور البلاغية وماهيتها في اللغة السواحيلية وأثرها في الأدب السواحيلي – لا سيّما الرواية – لا تلحظ أمرًا يراه الباحث انفرادًا لمادمولا لم يسبقه إليه أحد وهو تصنيف الصّور البلاغية إلى أقسام رئيسية يضم كل قسم مجموعة من الصّور تشترك في سمة ما، وبذلك يكون مادمولا قد استفاد مما ذهب إليه باحثون ونقّاد سابقون متفاديًا ما وقع فيه بعضهم من قصور بشأن تصنيف تلك الصّور وبيان أنماطها بشكل دقيق.

ويبيّن Wamitila خلال عرضه لمفهوم التشبيه باعتباره أحد الأساليب البلاغية أنّ تحديد مفهوم الأساليب البلاغية والصّور البيانية ليس هو جُلّ المطلوب من الناقد والباحث في الأساليب البلاغية، بل ينبغي النظر في وظيفة هذا الأسلوب وأهميته في عرض الموضوع والفكرة التي يحملها العمل الأدبي والرسالة التي يبتغي الكاتب التعبير عنها من خلال عمله:

"Suala muhimun katika uchunguzi wa tashibihi na tamathali nyingine sio kuweza kuzitambua tu. Lazima tujiulize kama matumizi yake yana mchango wowote katika kuyawasilisha maudhui na mawazo ya mwandishi. Je, Tamathali hizo zimesibu Muktadha huo au uteuzi wake unafaa?"(2)

(1) Madumulla, Joshua S., **Riwaya ya Kiswahili.. Nadharia, Historia na Misingi ya Uchambuzi**, Phoenix Publishers Ltd., Nairobi, Kenya, 2009, uk. 146.
(2) Wamitila, K. W., **Kamusi ya Fasihi – Istilahi na Nadharia**, op. cit., 2003, uk. 222.

(إنّ مسألة هامة عند دراسة أسلوب التشبيه وغيره من الأساليب البلاغية الأخرى، أنّ الأمر لا يتوقف عند حد التعرّف على معاني هذه الأساليب فحسب، بل ينبغي أن نسأل أنفسنا عما إذا كان لتوظيف تلك الأساليب أي إسهام في إيصال موضوع وفكر الكاتب. وهل تتناسب هذه الأساليب مع هذا السياق وهل كان اختيارها موفقًا أم لا؟)

ويرى الباحث أنّ تباين المفاهيم والرؤى التي طرحها الكُتّاب والنقّاد والباحثون حول الصّور البلاغية يرجع إلى كون البعض منهم إما أسير مفهوم ما ظل يتواتر وهو القول بأنّ الصّور البلاغية هي ما انتقل من معناه وصار وسيلةً للتعبير عن معان أخرى، أو أنّ يكون صاحب نظرة عامة لا تنظر لتلك الصّور نظرة أكثر عمقًا بالتعرّف على أثرها في العمل الأدبي وفي شخصية الأديب كذلك. ومع ذلك فإنّ الباحث يميل إلى القول بأنّ الصّور البلاغية هي روافد لغوية محددة وأساليب موجودة بالفعل في اللغة يقوم الأديب باستعمالها للدلالة على المعاني والأفكار التي تدور في ذهنه، إلا أنّ الأديب يختار التعبير عن هذه المعاني من خلال صورة مناسبة تجعل النصّ أكثر حيويةً وجمالًا، وتبرز أسلوب الكاتب وفنياته، وترضي طموحه هو أولًا وتجد طريقها لذهن القارئ أو المستمع ثانيًا وتساعده على تلقي الرسالة التي تقف وراء العمل الأدبي من خلال لغة قريبة إلى الذهن، محببة إلى النّفس، وثيقة الصّلة بالمجتمع.

وباستقراء المفاهيم والضوابط التي وضعها علماء اللغة والأدب السواحيلي للصّور البلاغية استطاع الباحث أن يتوصّل إلى أنّ مفاهيم الصّور البلاغية في السّواحيلية وتوظيفها لم يشهد اختلافًا كبيرًا بين علماء السواحيلية ونقّادها، كما أنّ نظرة الكُتّاب السواحيليين لتلك الصّور من حيث المفهوم والتوظيف لم تختلف من أديب لآخر؛ إذ ذهبت غالبية الآراء التي تناولت الصور البلاغية من زاوية تنظيرية أو تطبيقية إلى أنّ الصّور البلاغية هي مجموعة من العناصر اللغوية تتشكل من خلال مجموعات الكلمات التي يتحوّل معناها بشكل جزئي أو كامل

لتفيد معان أخرى، وأنّ استعمال تلك الصّور إنما يكون بغرض إضفاء طابع جمالي على لغة النصّ الأدبي(١).

ولذلك لم يكن غريبًا أن تعدّ زينب علي عيد Zainab Ali Idd استعمال الصّور البلاغية أحد مظاهر جمالية الرواية وأحد العوامل الرئيسية التي تسهم في تصدير صورة متكاملة عن الأديب وأسلوبه الفنيّ، ما حاولت إبرازه من خلال الدراسة التي أجرتها حول الجوانب الفنية في رواية: وجوه المرأة Nyuso za Mwanamke للكاتب التنزاني سعيد أحمد محمد خميس Said A. M. Khamis؛ حيث اعتبرت أنّ استعمال التشبيه والتشخيص والاستعارة والصورة وغيرها إنّما هي طرق مميزة لبيان جمالية الرواية ومهارة الكاتب:

"Ujumi wa matumizi ya tamathali za semi katika riwaya ya Nyuso za Mwanamke umeibua uzuri wake wa kisanaa na mpangilio wa maneno yake"(2)

(أبرزت جمالية توظيف الصور البلاغية في رواية وجوه المرأة جودة العمل على المستوى الفني ومن حيث نسق كلماتها)

هكذا يتضح ما للصّور البلاغية من ارتباط وثيق باللغة الأدبية وأنّها تحتل موقعًا في كتابات أدباء السّواحيلية ونقّادها. كما يبدو واضحًا أنّ كسر رتابة النصّ وإضفاء صبغةٍ جماليةٍ عليه هو أحد الأسباب التي تدفع الكاتب لتطعيم نصّه الأدبي بالصور البلاغية تحسينًا له وجذبًا لقرائه نحو الاستمتاع بصورة ذهنية يرسمها القارئ لهم من خلال اللغة.

ورغم تعدّد المفاهيم التي قدّمها الأدباء والنقّاد والباحثون حول الصّور البلاغية في الأدب السواحيلي، إلا أنّها تشترك جميعها في سمة أساسية وهي اعتبار أنّ هذه الصّور هي نتاج لفظة أو مجموعة من الألفاظ يقوم الكاتب باستعمالها لتؤدي معنى غير الذي سيقت

(1) Kwa maelezo zaidi Taz. Joshua S. Madumulla, Riwaya ya Kiswahili, Nadharia, Historian a Misingi ya Uchambuzi, op. cit. 2009, uk. 146 & Mbunda Msokile, Misingi ya Uhakiki wa Fasihi, op. cit. 1993., uk. 99.

(2) Idd, Zainab Ali, Ujumi katika Riwaya ya Nyuso za Mwanamke – Said Ahmed Mohammed "2010": Mkabala wa Kinadharia, Jahazi, Jarida la Baraza la Kiswahili la Zanzibar (BAKIZA), Toleo Na. 2, 2017, uk. 129.

له أو الذي وضعت من أجل التعبير عنه، وبغض النّظر عن سبب ذلك، يبقى الأمر اللافت للنظر هو التباين الشديد بين هؤلاء النُقّاد والباحثين بشأن تصنيف هذه الصّور وبيان أنماطها وألوانها ما بين من يكتفي بالصّور الأشهر من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وآخر يستفيض في تعديد أنماط قد تبلغ في عددها بضع عشرة صورة، أو أكثر كما هو الحال عند Senkoro الذي نصّ على عشرين صورةً عدّها جميعها صورًا بلاغية منوّهًا إلى أنّ الصّور البلاغية تتخطى هذا العدد.(١)

أنماط الصّور البلاغية في الرّواية

سبقت الإشارة إلى أنّ مفهوم الصّور البلاغية وتحديد كُنهها في اللغة السواحيلية، ظلّ محل اختلاف وتباين في وجهات النظر بين الباحثين والمتخصصين في اللغة والأدب السواحيلي، وكنتيجة طبيعية لذلك لم يتفق هؤلاء الباحثون على تصنيف محدّد للصّور البلاغية، أو اعتبارات وضوابط معينة يمكن من خلالها تحديد ماهية تلك الصّور. وظلّت محاولات التصنيف اجتهادات فردية لم ترق لدرجة الإجماع أو الاتفاق على أنماط أو أشكال بعينها يمكن اعتبارها صورًا بلاغية دون غيرها. الأمر الذي يضع الباحثين في الأدب السواحيلي، وفي النقد – بشكل خاص – في حيرة من أمرهم، عند التصدّي لتحليل عمل أدبي على مستوى استعمال الصّور البلاغية، فمنهم من كان أسيرًا لسابقيه في اختيار صور بعينها، ومنهم من يجتهد في التعرّف على صور جديدة، ومنهم من يقوم بتصنيف تلك الصّور اعتمادًا على مادة بحثه؛ أي أنّه يجعل المادة شعرًا كانت أو نثرًا هي الأساس لديه في تحديد الصّور البلاغية.

ولعلّ السبب في ذلك التباين – من وجهة نظر الباحث – يرجع إلى عدم وضع حدود فاصلة في المفهوم الذي وضعه السواحيليون للصّور البلاغية. ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الإشكالية في تصنيف وتحديد الصّور البلاغية لم تقف عقبة أمام الأدباء والكُتّاب في إنتاجهم الأدبي المفعم بهذه الصّور على اختلاف أنماطها وأشكالها، ولا أمام الباحثين والنقّاد

(١) بتصرّف:

Senkoro, F.E.M.K., **Fasihi**, op. cit., 2011, uk. 12.

الذين اتخذوا من تلك الأعمال مادةً لهم يقيمون عليها دراساتهم. الأمر الذي منح الباحثين أريحية في التركيز على بعض من تلك الصّور حسبما يتوافر في المادة موضوع البحث، وهذا ما تبيّن للباحث من خلال اطلاعه على بعض الأبحاث التي كتبت في هذا المضمار؛ حيث لم تجر دراسة على جميع الصّور البلاغية في عمل أدبي ما، وهو أمر يراه الباحث منطقيًا ولا يعد مسلبة في بحث أو تقصيرًا من باحث.

ويمكن القول بأنّ منشأ ذلك الاختلاف هو اعتبار كل ما استعمل لأداء معنى أوسع أو أضيق مما وضع له من الأساليب البلاغية أو الصّور البيانية، دون تقسيم أو تصنيف كما ذكرنا آنفًا. الأمر الذي جعل دراسة هذه الصّور في السواحيلية غير واضح الحدود والأبعاد، بل بقي دون تحديد متروكًا لرؤية كل باحث ووجهة نظر كل ناقد اعتمادًا على ما أورده الأديب في عمله الفنيّ.

وخلال المطالعات التي قام بها الباحث بين كتب النقد وأبحاث تخصّصت في تقديم معالجة لتوظيف الصّور البلاغية في الأدب السواحيلي بشكل عام والرواية خاصة، علاوةً على المعاجم المتخصصة، تبيّن أنّ ثمّة صور بلاغية بعينها كانت أكثر تناولًا من قبل الباحثين والدارسين وذلك كالتشبيه (Tashbiha / Tashibiha) ، والتشخيص (Tashihisi)، والاستعارة (Sitiari)، والتكرار (Takriri)، الأصوات التعبيرية (Tanakali Sauti)، الكناية (Kinaya / Jazanda)، والسخرية (Kejeli na Dhihaka)؛ فيما تناولت أبحاث أخرى أنماطًا أخرى معتبرةً إياها صورًا بلاغية وذلك مثل: التوكيد (/ Tabaini Msisitizo)، والتورية (Tauria / Tasfida)، والمبالغة (Mubalagha)، والتشويق (Chuku)، والهجاء (Simango)، والرمزية (Taashira)، والنصح (Nasiha)، والرثاء (Ritifaa)، ولغة الصورة (Lugha ya Picha)، والأمثال (Methali).

وما بين هؤلاء وأولئك يرى الباحث أنّ الصّور البلاغية ليست بالتحديد والتضييق الذي ذهب إليه بعض الباحثين من قصرها في صور معدودة، وفي الوقت ذاته ليست بالاتساع والشمولية التي ذهب إليها البعض الآخر من إدراج كافة صور التعبير الذي يسلك طريق الانحراف اللغوي تحت مسمى الصّور البلاغية. ولعلّ الناظر إلى موقع هذه الصّور

يجد أغلبها يصدق عليه مسمى الأساليب البلاغية؛ وهي تلك الألفاظ أو التعبيرات التي تستعمل لتؤدي وظيفة من شأنها تحسين اللغة وإكسابها سمتًا إبداعيًا في وجه ما من خلال انحراف معين يسلكه الكاتب أو الأديب عن اللغة.

ولم يُلاحَظ أنّ أحدًا من الباحثين في اللغة السواحيلية وأدبها بادر بطرح تصوّر لتصنيف الصّور البلاغية في اللغة السواحيلية، أو قام بإيراد تقسيمات لها، وهو الأمر الذي لم يفت مادمولّا صاحب كتاب Riwaya ya Kiswahili؛ حيث أورد أنّ للصّور البلاغية ثلاثة أقسام رئيسية يحتوي كل قسم منها على مجموعة من الصّور التي تشترك فيما بينها في سمة ما أو طابع بعينه:

"Kuna makundi matatu makuu ya Tamathali za Usemi nayo ni: Tamathali za Mafumbo, Tamathali za Mlinganisho na Tamathali za Msisitizo."(1)

(هناك ثلاثة أقسام للأساليب البلاغية هي: الصّور الكنائية، الصّور المقارنة، الصّور التوكيدية)

من هنا سيقوم هذا البحث على دراسة الأساليب البلاغية؛ التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتكرار، والتشخيص في الروايات موضوع البحث، ذلك أنّ الباحث يرى في هذه الصّور مرتكزات الحكم على أسلوب الكاتب، ولمّا كانت الدراسة في هذا البحث أسلوبية كان من الأحرى معالجة الأساليب البلاغية والصّور البيانية التي تتعلّق بأسلوب الكاتب. وسيقوم الباحث بذلك من خلال التعرّف على مفهوم كل منها، وبيان موقعها من لغة الكاتب آدم شافي وأثرها على أسلوبه الأدبي وصنعته الفنية في كتابة الرواية. وفيما يلي عرض لأهم تلك الصّور مع بيان مفهوم كل منها:

١ – التشبيه **1- Tashbihi/ Tashibihi/ Tashbiha**

يعدّ التشبيه أحد الصّور الرئيسة التي لا يخلو منها عمل نقدي أو تحليل بلاغي لنص أدبي شعرًا كان أو نثرًا، والتشبيه من الصّور البلاغية القائمة على المقارنة بين طرفين

(1) Madumulla, Joshua S., op. cit.,٢٠٠٩ uk. 146.

اشتركا في صفة باستخدام أداة تسمى أداة التشبيه، وتتعدد أغراض التشبيه ما بين التعظيم والتحقير وتقريب الصورة وإزالة الإبهام وغير ذلك. وقد تعامل نقّاد السواحيلية وكُتّابها مع هذا اللون من الصّور البلاغية؛ حيث عرّفه محمد سيف خطيب M. Seif Khatib بقوله:

"Tashbiha: Huu ni Usemi unaolinganisha vitu viwili halisi vinavyoonekana ambavyo vinaleta mshabaha"(1)

(التشبيه: صورة بيانية تعمل على المقارنة بين شيئين من حيث الحالة التي عليها كل منهما في الواقع)

أما Mbunda Msokile فقد كان تعريفه أعمّ مما ساقه Khatib؛ حيث عرّف التشبيه بأنه:

"Tashibiha: Hii ni Tamathali ya Usemi ambayo vitu viwili au zaidi vyenye sifa tofauti hulinganishwa; kwa kutumia maneno kama vile; mithili ya, kama kwamba, mfano wa, na mengine ya aina hiyo"(2)

(التشبيه: أسلوب بلاغي يستخدم في المقارنة بين شيئين أو أكثر؛ باستخدام كلمات مثل: مَثَل، كأنّ، مثال لـ، وكلمات أخرى تؤدي هذا المعنى)

فيما تعامل Madumulla مع التشبيه باعتباره أحد الأساليب البلاغية المقارنة بحسب تقسيمه، وعدّ التشبيه مقاربة بين طرفين أيًا كان نوعهما وأيًا كان حالهما بهدف ذكر أوجه الشبه بينهما:

"Tashbiha (Simile) ni maelezo ya mshabaha kwa madhumuni ya kulinganisha mambo, vitu au hali mbili" (3)

(التشبيه: بيان المماثلة بهدف المقارنة بين أمرين أو شيئين أو حالتين)

(1) Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, Mulika, Na. 25, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, Tanzania, 1999, uk. 77.
(2) Msokile, Mbunda, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, op. cit., 1993, uk. 40.
(3) Madumulla, Joshua S., **Riwaya ya Kiswahili**, op. cit., 2009, uk. 147.

وعرض عبّاس مدونجي Abbas Mdungi مفهوم التشبيه بشيء من التفصيل عن سابقيه من الباحثين، موضّحًا أنّ كثيرًا من الكُتّاب يلجأون إلى هذا الأسلوب للمقارنة بين طرفين يسمّى أحدهما: "المشبّه"، ويسمّى الثاني: "المشبه به":

"Tashbihi ni aina ya Tamathali za semi ambayo hutumika kumithilisha baina ya watu, wanyama au vitu viwili au zaidi vinavyoshabihiana, kulingana, kufanana na kutafautiana … Tashbiha ina sura mbili; ya kwanza: (Mushabah) yaani ile sehemu inayoshabihisha na sehemu ya pili ni (Mushabah bihi) yaani inayoshabihishwa"(1)

(التشبيه: أحد الأساليب البلاغية التي تستخدم للمقارنة بين اثنين من الأشخاص، أو الحيوانات، أو الأشياء أو أكثر مما يتشابه أو يتقارب أو يتماثل أو يختلف بعضه عن بعض ... للتشبيه ركنان: الأول: المشبّه وهو الطرف الذي يُشْبِه غيره، والثاني: المشبّه به وهو الطرف الذي يُشبَّه به غيره)

كما فصّل Wamitila في معجمه لمصطلحات الأدب مصطلح التشبيه وأوضح أنّه المماثلة بين طرفين والمقارنة بينهما بصورة مباشرة وصريحة، وأفصح عن علامات لفظية ظاهرة يُعرف التشبيه من خلالها، مؤكّدًا أنّ التشبيه هو أكثر الأساليب البلاغية استخدامًا في الأعمال الأدبية لما له من دور في تقديم الموضوعات وعرض الأفكار والأحداث بصورة مبسّطة لا يجد القارئ أو المستمع صعوبة في فهمها:

"Tashbihi/ Tashibihi/ Tashbiha: Hii ni Tamathali ya Usemi ambapo vitu viwili hulinganishwa kwa njia waziwazi. Tashbihi hutambulishwa na matumizi ya viungo: kama, mfano wa, mithili ya, ja, kama vile, sawa n.k. Hii ni Tamathali inayotumiwa sana katika kazi za kifasihi."(2)

(1) Mdungi, Abbas, **Matumizi ya Tamathali za Semi na Vipengele vya lugha baina ya Muyaka wa Muhaji na Shaaban Robert**, Jahazi, Jarida la Baraza la Kiswahili la Zanzibar (BAKIZA), Toleo Na. 1, 2016, uk. 86.

(2) Wamitila, K. W., **Kamusi ya Fasihi – Istilahi na Nadharia**, op. cit., 2003, uk. 222.

(التشبيه: أسلوب بلاغي يتم من خلاله المقارنة بين شيئين بطريقة مباشرة. ويمكن تمييز التشبيه من خلال أدوات – روابط –: كما، مِثْل، مثلما وهكذا. ويكثر استعمال هذا الأسلوب البلاغي في الأعمال الأدبية)

مما سبق يتضح أنّ التشبيه أسلوبٌ بلاغيٌ يستعين به الكاتب لعقد مقاربة بين طرفين لإثبات اشتراكهما في صفة أو حالة ما، كما يفيد التشبيه القارئ أو المستمع في التعرّف على مكنونات النصّ الأدبي من خلال صورة يسهم هذا الأسلوب في تكوينها في الذهن عما يرغب الكاتب في التعبير عنه من معان وما يطمح في بيانه من رسائل وأفكار.

٢- التشخيص **2- Tashihisi / Tashhisi**

يأتي التشخيص في المرتبة الثانية في أغلب الأعمال التي تتناول الأساليب البلاغية بالنقد والتحليل بعد التشبيه، ذلك أنّ هذه الصّورة احتلّت مساحة كبيرة من اهتمام كثيرٍ من الكُتّاب لما لها من أثر في خلق صورة بيانية بمنح بعض صفات شخصيات لأخرى. وقد تتعدّد الدّوافع التي تجعل الكاتب يلجأ لاستخدام أسلوب التشخيص ما بين المزج بين الحقيقة والخيال، والهروب من مأزق قد يقع فيه الكاتب فيستعمل شخصيات لا وجود لها في واقع الحياة أو حتى لمجرّد تجديد روح العمل الأدبي وكسر رتابته التي تصل إلى حد الجمود أحيانًا. وقد حاز التشخيص اهتمام الكُتّاب والنقّاد السواحيليين باعتباره أحد الأساليب البلاغية كثيرة الظهور في الأعمال الأدبية.

وفي عرضه لمفهوم التشخيص يذكر محمد سيف خطيب أنّ التشخيص أسلوبٌ بلاغي يقوم على تصوير العناصر (الشخصيات) غير الآدمية بهيئة آدمية من حيث الحياة والصفات الأساسية، ويوضّح خطيب أنّ ذلك إنّما يعكس براعة الكاتب في استثمار جميع عناصر المجتمع الروائي أو الأدبي بشكل عام؛ حيث يعتبر استعمال التشخيص ضربًا من الخيال الذي يسبح فيه الكاتب كاسرًا قواعد ومسلّمات:

"Tashihisi: Huu ni Usemi unaotumiwa kwa vitu vile ambavyo havina uhai wala tabia za wanadamu lakini vinapewa uhai na sifa zote za mwanadamu"(1)

(التشخيص: أسلوب بلاغي يستخدم لجعل الجمادات التي لا تتحلى بصفات البشر تبدو وكأنها كائنات حية تتمتع بجميع صفات البشر)

الأمر نفسه قام به Msokile الذي ركّز في مفهومه عن التشخيص على أن الكاتب باستعماله هذا الأسلوب يعتمد على الشخصيات الجامدة في عمله بمنحها أدوار وصفات هي من خصائص الشخصيات الآدمية:

"Tashihisi: Hii ni Tamathali ambayo vitu hupewa sifa zote au baadhi ya sifa za binadamu na kuonekana kutenda kama binadamu"(٢)

(التشخيص: أسلوب بلاغي تمنح من خلاله الجمادات صفات أو بعض صفات البشر وتتصرّف كالبشر)

بينما تناول ديفيد ماسامبا David Massamba التشخيص من زاوية أخرى وهي التدني بالشخصية من مستوى الآدمية والرّشد لمستوى الحيوانات والجمادات العشوائية على سبيل الاحتقار والازدراء:

"Tashhisi (Satire): Tamathali ya Usemi ambayo hulenga kumdhihaki mtu na kumfanya aonekane wa ovyo kwa namna fulani"(3)

(التشخيص: أسلوب بلاغي يهدف إلى السخرية من الإنسان بإظهاره عشوائيًا، همجيًا بصورة ما)

من جانبه تناول Madumulla التشخيص باعتباره أحد الأساليب البلاغية التي تندرج تحت قسم الأساليب المقارنة؛ أي التي يتم من خلالها عقد مقارنة بين طرفين تشبيهًا أو تفريقًا أو

(1) Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, op. cit., ١٩٩٩, uk. 78.
(2) Msokile, Mbunda, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, op. cit., 1993, uk. 40.
(3) Massamba, David P. B., **Kamusi ya Isimu na Falsafa ya Lugha**, op. cit., 2016, uk. 121.

ترميزًا، ويشير مادمولّا إلى أنّ التشخيص يختص بمنح شخصيات غير إنسانية صفات وتصرّفات الشخصيات الإنسانية:

"Tashihisi (Personification): maelezo ambayo hukipa kitu au mnyama sifa za mwanadamu"(1)

(التشخيص: منح شيء أو حيوان سمات الإنسان)

٣- الاستعارة **3- Sitiari / Sitiyari**

عرفت البلاغة استعمال الاستعارة كأحد الأساليب التي يمكن من خلالها المقارنة بين طرفين كما في التشبيه، إلا أنّ الاستعارة تفترق عن التشبيه في أنها لا تفتقر إلى أداة تربط بين طرفيها. وقد حظيت الاستعارة بعناية الكُتّاب والنقّاد السواحيليين باعتبارها أحد الأساليب البلاغية التي تعين الكاتب على تقديم عمله بلغة جزلة وأسلوب عذب.

وقد اعتبر محمد سيف خطيب أنّ الاستعارة هي أن يوسم شيء أو شخص باسم شيء أو شخص آخر، بهدف جعلهما سواء وكأنّه تشبيه ولكن بطريق آخر:

"Sitiari hutokea kitu kinapopewa jina la kitu kingine. Uhamishaji huu huwa kutoka kwenye aina moja ya vitu au kwa mujibu wa kufanana kwa vitu hivyo"(2)

(تقع الاستعارة عند تسمية شيء باسم شيء آخر. ويكون هذا النقل للاسم من شيء لآخر في إطار جنس واحد أو بناءً على التشابه الحاصل بين هذه الأشياء)

ويُلاحَظ هنا أنّ خطيب قَصَر وقوع الاستعارة داخل جنس واحد أي أنّ الطرفين الذين يمثّلان ركني الاستعارة – بحسب خطيب – يقعان في إطار واحد أو يتبعان جنس واحد، ليس هذا فحسب، بل أشار إلى وجود شبه قائم أو قاسم مشترك بينهما. الأمر الذي لم يتفق فيه مبوندا

(1) Madumulla, Joshua S., **Riwaya ya Kiswahili**, op. cit., 2009, uk. 147.
(2) Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, op. cit., 1999, uk. 78.

مسوكيلي مع خطيب؛ حيث أوضح مسوكيلي أنّ الاستعارة إنّما تقع بين طرفين مختلفين شأنها شأن التشبيه إلّا أنّها تفترق عن التشبيه في عدم استعمال أداة:

"Sitiari: Tamathali ya Usemi ya aina hii hulinganisha vitu vya aina mbili, vyenye sifa tofauti kama vile ilivyo katika Tashibihi. Lakini tofauti na tashibihi, sitiari haitumii maneno ya viungo"(1)

(الاستعارة: يقوم هذا النوع من الأساليب البلاغية على عقد مقارنة بين شيئين مختلفين في ماهيتهما، متباينين في صفاتهما كما هو الحال في التشبيه، إلا أنّ الاستعارة تفترق عن التشبيه في أنّ الاستعارة لا تحتاج إلى روابط أو أدوات)

ولعلّه من الواضح أنّ Msokile قد وضع حدودًا لتمييز الاستعارة بكونها تقريب بين شيئين مختلفين في كُنههما من خلال وضعهما في إطار واحد يساوي بينهما دون حاجة لاستخدام أداة، وكأنّ العلاقة بينهما تحولّت من الاختلاف والتباين إلى التماثل والمطابقة. ويضيف مسوكيلي إلى ذلك بأنّ المقارنة التي هي ركن الاستعارة تغيّر من حال الشيء وتنتقل به من حقل دلالي إلى آخر ليتحد مع الطرف الثاني في تلك الاستعارة:

"Ulinganisho katika sitiari hufanya kitu kimoja kisemwe kuwa ni kingine"(2)

(إنّ المقارنة في الاستعارة تجعل الشيء يسمى باسم شيء آخر)

وخلال استعراضه للأساليب البلاغية أوضح Madumulla أنّ الاستعارة تعمل على إحداث تغيير شامل لشيء أو شخصية ما لتكتسب صفات أومشاعر أوحالة شيء أو شخصية أخرى:

(1) Msokile, Mbunda, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, op. cit., 1993, uk. 40.
(2) Idem.

"Sitiari (Metaphor): maelezo yanayolinganisha na kuhusisha vitu vilivyo tofauti kitabia na kimaumbile. Maana na hisia ya kitu kimoja huhamishwa kwenye kitu kingine"(1)

(الاستعارة: التعبيرات التي تعمل على مقارنة أشياء مختلفة في طبيعتها. ومن خلال الاستعارة تنقل مشاعر ومعاني شيء ما إلى طرف آخر)

4- Kinaya / Kejeli **٤- الكناية**

تعتبر الكناية أحد الأساليب البلاغية التي تعمد إلى إظهار شيء ما أو شخصية ما من خلال تصويرها تصويرًا يخالف حقيقتها لغرض، والكناية هي أحد الصّور البلاغية التي يسوقها الكاتب كنوع من الإلغاز على قرائه عادةً. ولعلّ السمة الرئيسية للكناية أنّها تعمل على إظهار الشيء أو الشخصية في صورة لا تتعلّق به في الحقيقة، وإنّما يُقدّم في صورة مغايرة للربط بينه وبين حقيقة تلك الصورة التي وضع فيها.

وقد عَرِف اللغويون السواحيليون وكذلك النقّاد والأدباء الكناية على أنّها أسلوب بلاغي يقوم من خلاله الكاتب بذكر خلاف ما يحمله النص من معان وما يحتويه من صفات، وهكذا كانت رؤية محمد سيف خطيب للكناية؛ حيث ذكر أنّها أسلوب يفيد ازدواجية الدلالة؛ أي أن يكون للدال الواحد (اللفظ) دلالتان: دلالة ظاهرة، ودلالة باطنة. وتقوم الكناية على أن يكون المعنى الباطني المفهوم مغايرًا للفظ الظاهري المنطوق أو المكتوب:

"Kejeli: Huu ni Usemi ambao maana ya ndani ni kinyume cha yale yasemwayo"(2)

(الكناية: أسلوب بلاغي يكون المراد فيه مخالفًا لظاهر النصّ)

(1) Madumulla, Joshua S., **Riwaya ya Kiswahili**, op. cit., 2009, uk. 147.
(2) Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, op. cit., 1999, uk. 85.

ويوضّح Msokile أنّ للكناية صورًا مختلفة تدور جميعها حول المفهوم العام لهذا الأسلوب البلاغي؛ وهو استعمال ألفاظ تؤدي معنى مغايرًا للمعنى المراد:

"Kejeli / Kinaya: Tamathali hii hutumia maneno ambayo kwa kawaida huwa ni kinyume kabisa na maana inayotakiwa kutoka maneno hayo. Kejeli iko katika makundi mbalimbali: Kinaya rahisi, kinaya inayoelezea ajali, kinaya drama na kinaya ya kujifanya"(1)

(الكناية: صورةٌ يقصد بها استخدام كلمات تؤدي معان مغايرة للمعنى المراد. وتأتي الكناية على عدة صور: الكناية البسيطة، والكناية التي تتعلّق بموقف، والكناية الدرامية، والكناية الذاتية)

كما عبّر Madumulla عن الكناية بأنّها مخالفة النصّ للمعنى أو مخالفة الصّورة التي يقدّمها الأديب عن الصّورة الواقعية الخالصة لشيء أو شخص ما:

"Kejeli / Kinaya (Irony): maelezo yenye maana kinyume na lile lisemwalo. Kwa hiyo huleta kinyume cha ukweli wa mambo"(2)

(الكناية: التعبير بمعنى يخالف النصّ، ومن ثمّ ينتج صورة مخالفة للواقع)

وقد عدّ Madumulla أيضًا الكناية أحد الأساليب البلاغية الرئيسية في تقسيمه للأساليب والصّور البلاغية؛ حيث ذكرها ضمن الأساليب التي تعتمد في إنشائها على الإلغاز والغموض والعرض غير المباشر للمعنى، وهو ما أسماه (Tamathali za Mafumbo) الأساليب غير الصّريحة أو الأساليب الكنائية. (٣)

فيما أشار Abbas Mdungi إلى أنّ الكناية تقوم على الخروج بالعناصر اللغوية من سياق ما إلى سياق آخر يخفي صورةً بعيدة عن حقيقة المعنى المقصود وذلك بأسلوب مبهم،

(1) Msokile, Mbunda, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, op. cit., 1993, uk. 41.
(2) Madumulla, Joshua, **Riwaya ya Kiswahili**, op. cit.,2009, uk. 147.
(3) Idem.

منوّهًا إلى أنّ إخفاء معنى ما أو عرضه بشكل غير مباشر هو الدافع لاستخدام الكناية في لغة الأدب، بل وحتى في لغة الحياة اليومية:

"Kinaya ni aina ya Tamathali ya semi ambayo hutumika katik kueleza jambo kwa muktadha na maana nyingine ambayo huficha sura nyingine mbali na inayokusudiwa kwa njia ya fumbo"(1)

(الكناية هي أحد أنواع الأساليب البلاغية التي تستخدم لشرح شيء ما في سياق آخر يحمل صورة أخرى بعيدة عن المعنى المقصود على سبيل الإبهام)

٥- التكرار **5- Takriri**

قد يعتقد البعض أنّ التكرار مجرّد ملء لفراغات دون جدوى أو فائدة، إلا أنّ التكرار في الكتابة الأدبية يعدّ أسلوبًا يعكس بلاغة الكاتب، ويؤدي وظيفة هامة في إثراء النصّ الأدبي وصبغته صبغةً جمالية. والتكرار في البلاغة ضرب من أضرب التأكيد والتكثيف للمعنى، وقد يعتمد عليه الكاتب في جعل القارئ معايشًا لأحداث روايته أو قصته، مُلمًّا بمستجداتها، وكأنّ الكاتب يلقّن جمهوره درسًا ليحفظوه تلقين المعلّم لطلابه. ويعدّ التكرار أحد أيسر الأساليب البلاغية في تحديده واكتشافه إذ يظهر في النصّ ولا يدور في مخيلة الكاتب أو في طيّ المعاني كالاستعارة والكناية.

وقد أوجد التكرار لنفسه مساحة لا في الأعمال الأدبية السواحيلية فحسب، بل فيما كتبه الباحثون حول الأساليب البلاغية في اللغة السواحيلية باعتباره أحد الأساليب البلاغية التي احتلت مساحة لا بأس بها في الإنتاج الأدبي السواحيلي شعرًا كان أو نثرًا، وها هو محمد سيف خطيب يشير إلى أنّ التكرار أسلوب بلاغي ظاهر وأنّه يكون بتكرار كلمة أو بعض كلمات:

"Takriri ni Usemi unaojidhihirisha katika neno au kifungu cha maneno kwenye mfululizo na mfuatano wa sentensi."(1)

(1) Mdungi, Abbas, op. cit., 2016, uk. 89.

(التكرار صورةٌ بلاغية تظهر من خلال كلمة أو بعض كلمات في تسلسل الجملة)

كما يوضّح خطيب أنّ التكرار هو أحد الأساليب البلاغية الحديثة التي عرفت طريقها للاستعمال في الأعمال الأدبية السواحيلية:

"Hii ni moja ya stadi za kisasa katika tanzu kadhaa za fasihi ya kiswahili"(2)

(وهو أحد المهارات الحديثة التي عرفت طريقها لعدد من فروع الأدب السواحيلي)

ورغم ورود التكرار في ألوان الأدب المختلفة كما أشار خطيب، إلا أنّ لغة الشعر كانت أوفر حظًا وأكثر استيعابًا لهذا الأسلوب، الأمر الذي يراه الباحث منطقيًا لأنّ لغة الشعر لغة موسيقية ومن أهم أغراض التكرار الحفاظ على الإيقاع والموسيقى والجرْس الصّوتي في النصّ. وقد اعتبر بعض الباحثين أنّ التكرار لا يستخدم إلا لغرض الموسيقى فقط، دون النّظر للمهام الأخرى التي يؤديها التكرار في النصّ الأدبي.

وقد لفت عبّاس مدونجي الانتباه إلى هذا؛ حيث أسمى التكرار موسيقى وكانت نظرته للتكرار على أنّه أسلوب بلاغي يحافظ الكاتب من خلاله على الموسيقى والإيقاع في النصّ الأدبي:

"Takriri na Rhytm (Muziki): Takriri mara nyingi hutumiwa na washairi kukariri silabi kwa madhumuni ya kupata msisitizo ambao hupatikana muziki wa shairi"(3)

(1) Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, op. cit., 1999. uk. 83.
(2) Idem.
(3) Mdungi, Abbas, **Matumizi ya Tamathali za Semi na Vipengele vya lugha baina ya Muyaka wa Muhaji na Shaaban Robert**, op. cit., 2016, uk. 94.

(التكرار / الإيقاع / الموسيقى: عادةً ما يستعمل الشعراء التكرار لمقطع بغرض التأكيد الذي يظهر من خلال موسيقى الشعر)

ويضيف مدونجي أنّ التكرار يفيد في جذب انتباه القارئ أو المستمع، ومن ثمّ وعي الرسالة التي يريد الأديب التعبير عنها:

"Washairi hukusudia kuleta takriri kuleta mvuto kwa msomaji"(1)

(ويعمد الشعراء لاستعمال التكرار بهدف جذب القارئ)

ويوضّح مولوكوزي Mulokozi وكاهيجي Kahigi أنّ التكرار أسلوب بلاغي يقوم الفنان من خلاله بإعادة حرف أو مقطع أو كلمة وربما عبارة أو جملة:

"Takriri ni uradidi, yaani urudiaji wa sauti, neno, kirai, kishazi na hata sentensi katika kazi za fasihi"(2)

(التكرار هو إعادة صوت أو كلمة أو مبتدأ أو خبر أو حتى جملة في الأعمال الأدبية)

ويشير عيسى خميس Issa Khamis إلى أنّ التكرار أسلوب بلاغي يستعمله المتحدث أو الكاتب لتأكيد معنى ما أو إبراز حالة بعينها:

"Takriri ni mtindo wa usemi ambao msemaji hurudia neno au maneno yale yale kwa lengo la kutia mkazo au kusisitiza jambo"(3)

(التكرار أسلوب بلاغي حيث يكرر المتحدّث الكلمة أو الكلمات ذاتها بهدف التأكيد أو توكيد أمر ما)

(1) Mdungi, Abbas, **Matumizi ya Tamathali za Semi na Vipengele vya lugha baina ya Muyaka wa Muhaji na Shaaban Robert**, op. cit., 2016, uk. 94.
(2) Mulokozi na Kahigi, **Kunga za Ushairi na Diwani yetu**, Tanzania Publishing House Dar es Salaam, Tanzania, 1979, uk. 75.
(3) Mbarouk, Issa Khamis, **Kuchunguza Tamathali za Semi katika kuibua Dhamira katika Riwaya ya Mbali na Nyumbani**, Tasnifu iliyowasilishwa ikiwa ni sehemu ya masharti ya kupata Shahada ya Uzamili ya Kiswahili – Fasihi (M.A. Kiswahili), Chuo Kikuu Huria cha Tanzania, Dar es Salaam, Tanzania, 2017, uk. 58.

خاتمة المبحث

تناول هذا المبحث عرض أهم ما أدلى به علماء اللغة والأدب السواحيلي حول ماهية الصّور البلاغية وأهميتها في العمل الأدبي، وناقش الباحث ما توصّل إليه نقّاد وباحثون بشأن هذه الصّور وتصنيفها والدّور الذي تلعبه في الأدب السواحيلي على اختلاف فروعه. كما تطرّق هذا المبحث أيضًا لبيان أهم المصطلحات التي تدور حول عنصر اللغة في الأعمال الأدبية عامةً والرواية على وجه الخصوص.

وقد استعرض هذا المبحث أيضًا جهود بعض الباحثين للتوصّل إلى رؤية موحّدة حول مفهوم وتصنيف الصّور البلاغية في اللغة السواحيلية وأهميتها للأدب بشكل عام. ومن خلال هذا المبحث استطاع الباحث أن يحدّد المفهوم الأكثر قبولًا للصّور البلاغية انطلاقًا مما انتهى إليه الباحثون الآخرون، كما حدّد الباحث خمسة أنماط من الصّور البلاغية ليجري عليها بحثه التطبيقي من خلال المادة المتمثلة في أولى روايات الأديب التنزاني آدم شافي؛ Kasri ya Mwinyi Fuad بهدف الوقوف على موقع هذه الصّور من فنّ الرواية عنده وأثر توظيفها على أسلوبه في كتابة هذه الرواية.

المبحث الثاني

أسلوب آدم شافي في توظيف الصّور البلاغية في رواية Kasri ya Mwiyi Fuad

تمهيد

تعدّ رواية قصر السيّد فؤاد (Kasri ya Mwinyi Fuad) المحطّة الأولى في حياة آدم شافي الأدبية، وكأي عمل لكاتب ما زال يتلمّس الطريق، وكأي تجربة أولى لأديب، شهدت هذه الرواية عدة أطوار حتى خرجت بالصورة التي كانت عليها. فقد دفع شغف آدم شافي بالكتابة الصحفية إلى خوض غمار الكتابة الأدبية، من خلال قصة يسردها لأحداث واقعية شهدتها بلاده قبل عقدين أو أكثر من تاريخ كتابته لهذه الرواية.

وكان لهذه الرواية الفضل في أن يبدأ اسم آدم شافي يتردد على الأسماع، فبعد أن كانت هذه الرّواية مجرّد فكرة تداعب آدم شافي، أخذ يحوّل هذه الفكرة إلى خيوط متشابكة ربط بينها من خلال قلمه الذي كان في مهده لم يكتسب من الخبرة في الكتابة الأدبية ما يكفي لإخراج عمل أدبي مكتمل الأركان. فقد اعتاد الكتابة الصّحفية وعرض الأخبار والأحداث والوقائع التي يقدّمها للقارئ من خلال عمله بالصّحافة، أمّا أن يكتب عملًا بأسلوب أدبي ويسرد أحداثًا ويصف شخصيات وخلفية ويحبك قصّةً فلم يكن هذا بالسّهولة التي تجعله يخرج عملًا تقبله أعين النقّاد وتستسيغه عقول القرّاء من اللحظة الأولى.

آدم شافي الأديب والإنسان

يعدّ الروائي التنزاني آدم شافي Adam Shafi المولود في زنجبار عام 1940م أحد الروائيين المتميزين في الأدب السواحيلي؛ حيث قدّم للمكتبة السواحيلية أعمالاً متميّزة، ففي عام 1978م صدرت روايته الأولى "قصر السيّد فؤاد" "Kasri ya Mwinyi Fuad"، وقد ترجمت هذه الرواية إلى اللغة الألمانية والفرنسية والروسية. وفي عام 1979م صدرت ثاني رواياته وهي رواية "الحمّال" "Kuli"، فيما صدرت روايته الثالثة وعنوانها: "الشد والجذب" "Vuta N'kuvute"

عام 1999م، وفي عام 2003م صدرت روايته الرابعة وتحمل عنوان "الخائن" "Haini"، وقد تمت ترجمة الروايتين الثالثة والرابعة إلى اللغة العربية ضمن منشورات المركز القومي للترجمة التابع لوزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية(١)، وفي عام 2012 صدرت روايته الخامسة بعنوان: "بعيداً عن الوطن" "Mbali na Nyumbani"، أما الرواية السّادسة فقد صدرت في عام 2018 بعنوان "الطفل المدلّل" "Mtoto wa Mama".(٢)

مضمون الرواية

تعدّ رواية قصر السيّد فؤاد تأريخًا قدّم من خلاله آدم شافي وصفًا للحالة التي كان عليها المجتمع الزنجباري خلال فترة ما قبل الاستقلال، وتصوّر حالة الصّراع بين السّادة الذين يمسكون بزمام الأمور ويتمتعون بالنّفوذ والمال من جهة والمستضعفين والمحكومين والكادحين من جهة أخرى. كما تلقي هذه الرواية الضوء على صور مشينة لانتهاكات مارسها بعض هؤلاء السادة بحق الطبقة المستضعفة من أبناء الشعب، وتظهر كذلك الآثار السلبية التي عانى منها المجتمع الزنجباري إبان تلك الحقبة وما ترتب على السياسات الجائرة التي كانت سيفًا مسلّطًا على رقاب الطبقة الكادحة، وتركّز على معاناة المرأة الزنجبارية خلال ذلك الصّراع المرير. (٣)

---

(١) شافي آدم شافي، **الخائن**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد، عبد الله معاوية، سلسلة الإبداع القصصي، العدد ١٤٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠ & شافي آدم شافي، **الشد والجذب**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد أبوعجل، عبدا لله معاوية عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٥.

(٢) انظر:

لقاء الباحث مع المؤلّف بتاريخ ٢٠١٨/٦/٢٨ بالعاصمة التنزانية دار السلام.

عبد الحي سالم، **رواية Kuli "الحمال" لشافعي آدم شافعي دراسة أسلوبية تحليلية**، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، العدد ٣٠, ١٩٩٩، صـ٢٨٣-٣٣٨. & شافي آدم شافي، **الخائن**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد، عبد الله معاوية، سلسلة الإبداع القصصي، العدد ١٤٢٢، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٠، صـ ٥٩٥-٥٩٧ & شافي آدم شافي، **الشد والجذب**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد أبوعجل، عبد الله معاوية عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥. انظر أيضاً:

Adam Shafi & Lutz Diegner, **Mazungumzo Na Adam Shafi Juu ya Uandishi Wake Wa Riwaya**, Swahili Forum Vol. 18, 2011, uk. 36.& Elena Zubkova Bertoncini, **Outline of Swahili Literature Prose Fiction and Drama**, E.J.Brill, p.227.

(3)Shafi Adam Shafi, **Kasri ya Mwinyi Fuad**, Vide-Muwa Publishers Limited, Nairobi, Kenya, 2007.

ويقدّم آدم شافي أحداث روايته من خلال الثري العربي السيد فؤاد صاحب الأملاك والذي يظهر بصورة النموذج السيء للمالك المتعجرف المتسلط على خادميه وأبرزهم السيدة Kijakazi التي خدمته وخدمت والديه من قبله ولم تلق منه سوى الاستعباد والإذلال. (١) وقد نالت هذه الرواية شهرة واسعة رغم أنّها أول عمل لآدم شافي الذي لم يكن معروفًا قبل ذلك بين القرّاء والأدباء، ذلك أنّها تعالج أزمة عانى منها المجتمع الزنجباري على مدى عقود.

كما سلّطت هذه الرواية الضوء على بزوغ الشرارة الأولى للثورة في زنجبار، ثورة ضد الاستبداد، ثورة ضد الطبقية، ثورة ضد تحكّم الأقلية الحاكمة بمالها وجاهها ونفوذها في قوت وحياة الأغلبية التي تعاني أيّما معاناة من أجل الحصول على أبسط حقوقها في العيش حياة كريمة آدمية. ومن خلال نسيج أدبي ينمّ عن شخصية أديب واعد استطاع آدم شافي أن يصوّر الحالة التي كان عليها المجتمع الزنجباري قبل الثورة تصويرًا دقيقًا، مبرزًا أصل الصّراع الذي اتقدت شرارته الأولى من شعور الطبقة الكادحة بالظلم والقهر والضغط الذي ولّد الانفجار بعد ذلك.

ومن خلال قراءة متأنية للرواية يمكننا تقسيم أحداثها إلى ثلاث مراحل مثّلت مراحل بزوغ ونضج واشتعال الثورة في زنجبار (٢)؛ حيث شهدت المرحلة الأولى التي يمثّلها الجزء الأول من أحداث الرواية استعلاء الطبقية الظالمة واحتكار فئة من الشعب لجميع مقومات الحياة وأنّ الطبقة التي كانت تمسك بزمام الأمور في تلك الحقبة كانوا أجانب وللعجب يعيش أهل البلد في ذلّ وقهر ويزدادون فقرًا على فقرهم في حين يزداد أصحاب الطبقة الأخرى ثراءً وترفًا منعّمين بخيرات بلاد عاش أغلب أهلها أذلّاء صاغرين.

أمّا المرحلة الثانية التي صوّرتها الرواية فتتمثّل في بداية صحوة الأفارقة وإرهاصات انتفاضتهم ضد الظلم والاستضعاف الذي ظلّوا يتعرّضون له طيلة عقود من الزمان، وتصّور هذه

(1)Shafi Adam Shafi, **Kasri ya Mwinyi Fuad**, op. cit., 2007 & Elena Zubkova Bertoncini, **Outline of Swahili Literature Prose Fiction and Drama**, E.J.Brill, p.259.

(2) Rej. Mbatiah, Mwenda, **Riwaya ya Kiswahili: Chimbuko na Maendeleo yake**, op. cit., 2016, ku. 244-252.

المرحلة نشأة الحركات المنادية بالحرية والثورة على النظام المستبد مما جعل البلاد قاب قوسين أو أدنى من ثورة التخلّص من الظلم والقهر. وهكذا تصوّر الرواية توالي الأحداث وتطوّر التحركات المناهضة للنظام القائم على استضعاف وإذلال الأفارقة حتى اشتعلت جذوة الثورة وصارت واقعًا أطاح بأركان السلطة الجائرة.

ثم تختتم الرواية بتصوير المرحلة الثالثة من مراحل الثورة الزنجبارية التي شهدت تغيرات كبيرة على مجتمع ما بعد الثورة والتحديات التي كان على أبناء زنجبار مواجهتها والعمل على بناء مجتمع جديد، ولكن الأمور لم تكن كالمأمول؛ إذ بدأت الحكومة الجديدة الانشغال بخلافات فرعية ونشبت صراعات جانبية أطاحت بالوحدة التي كانت أقوى أسلحة الثورة وكأنّ الطبقية التي ضربت المجتمع لعقود طويلة أبت أن تختفي دونما أن تترك آثارها السلبية، كما يصوّر هذا الجزء من الرواية الحالة التي آل إليها المجتمع في أعقاب الثورة وخاصة أولئك الذين كانوا يمتلكون الأموال والسلطة بالأمس القريب بعد أن صاروا مجبرين على حياة جديدة يتشاركون مع من اعتادوا على اتخاذهم خدّامًا لهم في الأراضي والزروع وغيرها من ثروات البلاد.

كما استطاع آدم شافي من خلال روايته هذه تصوير أهمية الدور الذي لعبته المرأة في المجتمع الزنجباري قبل الثورة وبعدها، باعتبار الشخصية Kijakazi رمزًا للنضال والكفاح ضد الاستعباد والاستضعاف الذي يمارسه سيّدها، بل وعائلته جميعًا بحقّها. فبالرغم من كل المآسي التي تعرّضت لها تلك المرأة. وجعل الكاتب من هذه المرأة التي نشأت خادمة في منزل السيّد مالك Bwana Malik بعد وفاة أبويها الذين كانا يعملان أيضًا لدى هذا السيّد صورةً لطبقة الكادحين الذي يناضلون القهر والاستضعاف ولا يملكون من أمرهم شيئًا سوى الرّضا بما هم فيه إيمانًا منهم أنّ لله حكمةً في جعل الناس سادة وعبيد مخدومين وخدّامًا.

كتابة وصدور الرواية

مرّت رواية قصر السيّد فؤاد بعدة مراحل بداية من كتابتها في ستينات القرن الماضي، مرورًا باكتمالها وإرسالها لدار نشر East Africa Publishing House وردّها مرة أخرى لآدم

شافي لعدم اكتمالها للصفات التي تؤهلها لأن تكون عملًا أدبيًا يقبل للنشر والتداول بين القرّاء. فقد كتب آدم شافي هذه الرواية وأعدّها مسودة أرسلها للنشر فقوبلت بكثير من التعديلات فعكف على تنقيح تلك المسودة لفترة ربت على العام أعانه فيها السيّد والتر بجويا Walter Bgoya، الذي كان يدير دار نشر Tanzania Publisher House، الذي أسهم بشكل كبير في خروج هذه الرواية للنور في طبعة أولى عام 1978 عن دار نشر Tanzania Publisher House، قبل أن تعيد دار نشر Vide – Muwa بكينيا طباعتها عامي 2007 و2008. (١)

وبصدور رواية قصر السيّد فؤاد بدأ اسم آدم شافي يتردد في الأوساط الأدبية والاجتماعية لما لموضوع روايته هذه من ارتباط وثيق بتصوير الحالة الاجتماعية التي كان عليها المجتمع الزنجباري قبل الثورة وبعدها. الأمر الذي لفت انتباه كثر من النقّاد والباحثين لمطالعة هذه الرواية، وباتت محل نقاشات ومحور جلسات كثيرة منها ما أنصف الرواية وكاتبها واعتبرها بداية مبشرة لكاتب واعد، ومنها ما رأى العمل منقوصًا تشوبه بعض جوانب القصور كما كان من سينكورو الذي رأى أن الرواية جيدة في موضوعها معيبة في بنائها الفني (٢). الأمر الذي كان حافزًا لآدم شافي نحو مزيد من القراءة والتعرّف على المناهج المتعددة لتأليف الرواية وكيفية بنائها البناء الفني الذي يجعل منها عملًا متكامل الأركان شكلًا ومضمونًا.

الصّور البلاغية في رواية "قصر السيّد فؤاد"

نظرًا لأنّ هذا البحث معنيٌّ بدراسة الصّور البلاغية باعتبارها سمات أسلوبية في فنّ الرّواية لدى آدم شافي، سيتركّز تحليل مادة البحث على بيان صور مختارة من تلك الصّور البلاغية حدّدها الباحث في خمسة أنماط من الصور البلاغية هي: التشبيه والتشخيص والاستعارة والكناية والتكرار، ذلك أنّ التعاطي مع جميع الصّور البلاغية أمر يصعب الإلمام به من كل جوانبه، فضلًا عن رغبة الباحث في الخروج من الخلاف القائم حول تصنيف وتحديد

(١) لقاء الباحث مع المؤلّف بتاريخ ٢٠١٨/٦/٢٨ بالعاصمة التنزانية دار السلام. &
Adam Shafi & Lutz Diegner, **Mazungumzo Na Adam Shafi Juu ya Uandishi Wake Wa Riwaya**, Swahili Forum Vol. 18, 2011, uk. 38.

(٢) لقاء الباحث مع المؤلّف بتاريخ ٢٠١٨/٦/٢٨ بالعاصمة التنزانية دار السلام.

تلك الصّور. أمّا اختيار الباحث لهذه الصّور دون غيرها فمرجعه أنّ هذه الصّور ترتبط ببيان أسلوب الكاتب في تطويع النصّ لإظهار مزيد من المعاني المباشرة وغير المباشرة.

١. التشبيه في رواية "قصر السيّد فؤاد"

يعتبر التشبيه أحد أكثر الصّور البلاغية دورانًا في اللغة الأدبية؛ إذ يميل جلّ الكتّاب إلى استخدامه على سبيل المقارنة الصريحة بين شيئين أو شخصين، ولعل سهولة بناء التشبيه في اللغة بشكل عام هو أحد عوامل جنوح الكتّاب إلى استعماله بكثرة، علاوةً على أنّه وسيلة لجلب صورة ما وتقريبها إلى ذهن المتلقي من خلال اقتران طرفين يفترض إبهام أحدهما، ومن ثمّ توضيحه من خلال تشبيهه بالآخر. وكما سبقت الإشارة خلال استعراض المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالصّور البلاغية موضوع البحث، يقوم التشبيه على الربط بين طرفين باستخدام إحدى أدوات التشبيه بهدف توضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن.

وقد لجأ آدم شافي لاستخدام أسلوب التشبيه في روايته الأولى "قصر السيّد فؤاد" في عدد من المواضع معتمدًا على أداة التشبيه الرئيسية في اللغة السواحيلية (Kama) للوفاء بأغراض متعددة وبأهداف مختلفة، لكنّها تجتمع في سمة واحدة هي إضافة بعد جمالي على لغة الرواية وإيراد المعاني بصورة أكثر إيضاحًا وكذا كسر لإيقاع النص الرتيب. كما استخدم آدم شافي التشبيه في عرض الحدث أو الشخصية محور التشبيه في صورة فنيّة اعتمادًا على هذا الأسلوب البلاغي. وسيعرض الباحث فيما يلي لبعضٍ من مواضع التشبيه في رواية "قصر السيّد فؤاد":

افتتح آدم شافي روايته بالحديث عن شخصية خادمة أسرة السيّد فؤاد (Kijakazi) وهي إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، واصفًا إيّاها بأنّها كانت خادمة مطيعة كما كان حال والديها مع السيّد مالك وزوجته ميمونة والديّ فؤاد، ويؤكّد الكاتب وصفه لهذه الخادمة بتشبيهها بوالديها في الطاعة والتحمّل والوفاء بمتطلبات عملها:

"Baba yake na mama yake walikuwa ni miongoni mwa watumwa watiifu sana wa Bwana Malik na kama wao, Kijakazi alinuia kuwa mtumishi wake mtiifu kabisa" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 1)

(كان والديها خدّامًا مطيعين للسيّد مالك وزوجته وبالمثل حرصت كيجاكازي على أن تكون خادمةً مطيعةً إطاعة تامة)

ويبرز آدم شافي مدى عناية هذه الخادمة بفؤاد الطفل الذي لا يزال في مهده، ولكنّه يحصل على كل ما يتمناه طفل في عمره وأكثر، ويوضّح آدم شافي مدى ارتباط هذا الطفل بخادمته من خلال حنوّها عليه لدرجة أنّه كان يتحوّل بين يديها من حالة البكاء الحادّ الذي يشبه الصّرع إلى الهدوء التام:

"Fuad wakati huu alikuwa akilia kwa kelele kabisa, kama aliyepagawa na wazimu. Mara tu baada ya Fuad kufika mikononi mwa Kijakazi alinyamaza" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 3)

(كان فؤاد في ذلك الوقت يجهش بالبكاء وقد انتابته حالة كمن أصابه الصّرع. وما أن تمسكه كيجاكازي وترتب عليه يذهب عنه كل ذلك ويصمت)

ومبالغةً من الكاتب في وصف حبّ كيجياكازي لفؤاد الذي شبّ وصار فتى يافعًا ووقع حبّه في قلب خادمته وشغفت به، حتى صار بالنسبة لها كالشمس التي تضيء عالمها وكانت تدلّله كالحَمَل:

"Mapenzi ya Kijakazi yalizidi vile vile na kila alipomwona mtoto huyo amesimama mbele ya uwanja wa nyumba ya Bwana Malik basi alifurahi kama ameliona jua wakati linapochomoza kutoka mawinguni. Mara nyingi Fuad alikuwa akija katikati ya uwanja huku akichupachupa kama mtoto wa mbuzi" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 4)

(شغف قلب كيجاكازي بحب ذلك الطفل (فؤاد) حتى أنّها كانت كلما تراه في فناء منزل والده السيّد مالك تغمرها السعادة كأنّها رأت الشمس وقت السطوع من بين الغيوم. وغالبًا ما كان فؤاد يتجوّل وسط الفناء يتهادى ماشيًا كالحَمَل)

ومع تقدّم أحداث الرواية وقيام الثورة في زنجبار وتأميم ممتلكات الإقطاعيين، يتبدّل حال فؤاد الذي اعتاد أن يكون سيّدًا آمرًا مطاعًا ويصبح ضيّق الأفق شاحب الوجه مضطرب النفس،

خاصةً عندما أُخبر بأنّ الأرض التي لطالما نهل من خيرها صارت ملكًا للحكومة وليست له، وهو ما يصوّره آدم شافي مستعينًا بالتشبيه التالي:

"Baada ya kuondoka tu. Fuad alitoka nje ya nyumba yake amekasirika sana, uso umemwiva mwekundu kama papai akinung'unika peke yake" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 55)

(وبعد انصرافهم – مندوبو الحكومة – خرج فؤاد من منزله غاضبًا حزينًا، وقد احمرّ وجهه وأصبح كثمرة الباباي وأخذ يتحسّر على حاله وحيدًا)

ويرى الباحث أنّ آدم شافي حاول جاهدًا توظيف التشبيه كأحد الأساليب البلاغية في تحسين لغته الروائية والخروج عن رتابة النّص واستحضار صور تكون أقرب للذهن وأجلى للمعنى، كما أنّ هذا الكاتب وإن كانت هذه الرواية هي أولى تجاربه فقد نجح في استخدام هذا الأسلوب البلاغي، إلا أنّه على كثرة لجوءه لهذا الأسلوب البلاغي كان يدور حول غرض واحد من أغراضه وهو التوضيح والبيان، كما يشير الباحث إلى أنّ ما عرضه أعلاه من مواضع إنما هي نماذج لمواطن التشبيه في الرواية، كما يشير إلى أنّ الرّواية في مجملها اتخذت من التشبيه أسلوبًا بلاغيًا ارتكز على الأداتين "Kama" و "Mfano wa" لتوضيح المعنى وتقريبه إلى الذهن حتى وإن كان المعنى مباشرًا واللغة بسيطة كما هو سمت كتابات آدم شافي التي تتسم بالواقعية واللغة المباشرة في معظم إنتاجه الأدبي.

٢. التشخيص في رواية "قصر السيّد فؤاد"

يقوم التشخيص على تصوير شخصيات غير آدمية من جمادات وحيوانات ومعاني مجرّدة في هيئة آدمية من خلال وصفها بصفات يختص البشر بها، أو من خلال تنصيبها فاعلًا لبعض الأفعال مما يتعارض وطبيعتها. وقد يلجأ الكاتب لهذا الأسلوب رغبةً منه في إيراد المعنى المراد بصورة غير مباشرة أو المبالغة في تأكيد ذلك المعنى. كما أنّ الكاتب قد يعتمد على هذا الأسلوب بهدف المقارنة بين الشخصيات الإنسانية وغير الإنسانية في معنى ما أو صفة من

الصفات، بيد أنّ هذا الأسلوب قد لا يكون له نفس القدر من الاهتمام من قِبَل بعض الأدباء مقارنَة بأساليب بلاغية أخرى كالتشبيه والاستعارة وغيرهما.

وهكذا كان الحال لآدم شافي في أولى رواياته "قصر السيّد فؤاد"؛ حيث لم يبرز استخدام أسلوب التشخيص في هذه الرواية بروزه بالنسبة للتشبيه، الأمر الذي يرجع إلى ميل آدم شافي للتعبير عن المعاني والأحداث صراحةً وبشكل مباشر، ورغم ذلك فقد احتوت الرواية على بعض مواضع استعمال التشخيص. ومن خلال استقراء الباحث للرواية تبيّن أنّ استعمال الكاتب لأسلوب التشخيص دار حول تقديم صورة يقترن فيها الإنسان مع الحيوان والتي جاءت أغلبها على لسان "السيّد فؤاد" الذي اعتاد أن يتعامل مع خدامه على أنّهم كالحيوانات التي يربيها في حظائره، فضلًا عن مناداته لهم بذلك احتقارًا وازدراءً بدافع الطبقية والعنصرية التي كانت تتحكّم في تصرّفاته وسلوكه.

ويجسّد آدم شافي الفرحة التي كانت تغمر قلب كيجاكازي لمجرد إحساسها بأنّها تؤدي واجبها نحو عائلة السيّد مالك على أكمل وجه، تلك الفرحة التي تمتزج بالمعاناة التي كانت تتكبّدها هذه الخادمة المخلصة المتفانية في عملها؛ حيث شخّص الكاتب مشاعر الفرحة والمعاناة لدى كيجاكازي بشيئين يمكن أن يمتزج كلٌ منهما بالآخر:

“Furaha hiyo ilikuwa si furaha tupu bali ilikuwa **furaha iliyochanganyika na machovu**" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 3)

(لم تكن هذه الفرحة خالصةً، بل كانت فرحةً تمتزج بالمعاناة)

ويواصل آدم شافي تشخيص المشاعر التي تختلج نفس كيجاكازي لما تلاقيه في مزرعة السيّد فؤاد من عنت ومشقة، فضلًا عن سوء المعاملة والازدراء الذي تعانيه في مجتمع تحكمه الطبقية والعنصرية، ويشخّص الكاتب الخوف الذي تملّك كيجاكازي عقب رؤية فؤاد لها وقد غلبها النّعاس في حظيرة الأبقار من شدّة التعب والإرهاق مما أثار غضب سيّدها المتعجرف

وأطلق عليها وابلًا من سهام كلماته الحادّة، الأمر الذي جعل هذه الخادمة المغلوبة على أمرها في خوف وترقّب لمصيرها جرّاء ما ظنّته جريمةً لن يغفرها لها سيّدها:

"**Kidogo hofu ilimpunguka Kijakazi** alipoona Fuad hakumkumbusha yaliyotokea jana" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 11)

(انخفضت حدة الخوف عن كيجياكازي بعض الشيء لما لم يذكّرها فؤاد بما جرى أمس)

وفي وصف بليغ للحالة التي كان عليها قطاع عريض من أبناء المجتمع الزنجباري يجسّد آدم شافي الفقر والإذلال والاستضعاف بأنّها ملأت أرجاء البلاد وعمّت المجتمع وحاصرت المواطنين وجعلتهم كالأسرى مكبّلين بأصفاد أسيادهم، وذلك في إشارة لمدى استفحال هذه الحالة التي نتجت عن الطبقية والاستبداد الذي كانت تمارسه طبقة الأغنياء بحق المقهورين من العمّال والمزارعين:

"**Umaskini ulikuwa umejaa nchini na unyonge umewazonga wananchi**" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 11)

(كان الفقر قد عمّ البلاد وحاصر الضعف المواطنين)

على الصّعيد المقابل كان التسلّط والغلظة يسيطران على تصرّفات السّادة، وإن حدث لبعض الوقت أن يتعاملوا بشيء من الرفق واللين مع خدّامهم ومرؤوسيهم فسرعان ما يذهب عنهم ذلك ويحلّ محلّه ما اعتادوا عليه من تجبّر وطغيان، وقد استعمل آدم شافي أسلوب التشخيص ليصف هذه الحالة لدى السيّد فؤاد؛ حيث جعل الرّفق واللين المشروط بالرغبة في شيء ما وكذلك الغلظة والجبروت المقترنان بحالات تتصف بالذهاب والمجيء تحضر وتغيب وتتناوب على شخصيته المتقلّبة المزاج حسب الرغبة والحاجة:

"Pale pale upole ulimwisha Fuad na ubwana ukamjia" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 12)

(حينئذ ذهب عن فؤاد الرّفق واللّين وحلّت محلّه السّيادة والتسلّط)

كما استعمل آدم شافي أسلوب التشخيص ليصف حالة الركود التي أصابت تجارة السيّد فؤاد في توريد القرنفل للتجّار في المدينة وذلك بسبب الأحداث التي شهدتها زنجبار قُبيل وأثناء وعقب الثورة؛ حيث جسّد الكاتب حالة الرّكود هذه من خلال وصف سيارة فؤاد التي كانت مخصصة لنقل محصول القرنفل إلى المدينة كما يبرز من خلال الموضع التالي:

“Alilitazama gari lake la kupelekea karafuu mjini ambalo kwa muda wa miezi miwili lilikuwa limelala kwa kukosa mipira ya nyuma" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 61)

(نظر إلى سيارته المخصصة لنقل محصول القرنفل إلى المدينة والتي كانت قد نامت تمامًا لأكثر من شهرين بسبب توقف نشاط كرة القدم الذي كان في السابق)

مما سبق يتضح أنّ آدم شافي لجأ لاستعمال أسلوب التشخيص كأحد المنافذ التي كان يستعين بها لتقريب المعنى المراد أو بيانه من خلال صورة تقوم على تجسيد المعاني وبخاصة المشاعر المختلفة التي مرّت بها شخصيات الرّواية ووصفها بصفات أو أفعال تنقلها من صورتها المعنوية لحالة حسية وتقدمها كشيء يمكن إدراكه بسهولة، كما عمل الكاتب على الاستفادة من هذا الأسلوب البلاغي في بيان صفات بعض الشخصيات وإظهار الحالة التي كانت عليها من خلال مقارنتها بشخصيات من الحيوانات أو الجمادات تركيزًا على إبراز الصفة المشتركة بينهما، علاوةً على الاستعانة بهذا الأسلوب في معرض المبالغة في وصف بعض الأحداث أو المواقف وعرضها في رداء لغوي بليغ.

٣. الكناية في رواية "قصر السيّد فؤاد"

تعتبر الكناية أحد الأساليب البلاغية القائمة على التعبير بلفظ ظاهر يبطن معنى غير مُصرّح به، ومن خلال الكناية يقوم الكاتب بالالتفاف حول النصّ والتعبير عن مراد غير مذكور صراحةً بطريق غير مباشر. ورغم اختلاف الأسباب التي قد تدفع الكاتب لاستخدام هذا الأسلوب يبقى أسلوب الكناية أحد الأساليب البلاغية التي لا يكاد يخلو منها عمل أدبي شعرًا كان أو نثرًا؛ لما له من قدرة على مساعدة الأديب على الهروب من الحرفية والنصّية الصّريحة لعالم الخيال

يحلّق فيه بعمله ويأسر عقول الجمهور بصور تخالف الواقع المنصوص عليه من خلال العمل ذاته.

وباعتباره أحد الكتّاب الذين ينتمون للتيار الواقعي، لم يكن غريبًا أن يقلّ استعمال آدم شافي لأسلوب الكناية في أعماله الأدبية؛ إذ يجنح كُتّاب هذا التيّار – في الغالب – إلى العبارات المباشرة والمعاني الصريحة التي لا تحتمل تأويل، مع احتفاظهم بمساحة من الاستعمال المحدود – بعض الشيء – للكنايات والمجاز. وقد شهدت رواية قصر السيّد فؤاد بعض المواضع التي لجأ فيها الكاتب لاستعمال الكناية فيما يراه الباحث مخرجًا حاول آدم شافي الاستفادة منه لأغراض متباينة إما للاختصار أو لترك مساحة للقارئ في استشراف المراد أو رغبةً من الكاتب في عدم التصريح بالمعنى المقصود للعلم به أو تعظيمًا له أو تحقيرًا من شأنه.

بدأت الرواية بالحديث عن الوضع السائد في منزل السيّد مالك وما كان منه ومن زوجته السيّدة ميمونة وحتى ابنه فؤاد تجاه العمّال والمزارعين من تسلّط واستعباد، وقد ابتعد آدم شافي خلال سرد هذه الأحداث عن استعمال الكناية، بل جاء النص صريحًا مباشرًا مسلسلًا دون أيما تحريف أو خروج عن القصّ الواقعي الذي نحاه رغبةً في التأريخ لأحداث تلك الحقبة من تاريخ البلاد.

وعلى قلة لجوءه إليها، كان للكناية تواجد في الرواية ومن ذلك تصوير آدم شافي لما دار بين السيّد فؤاد وخادمته مريم من مطاردة عنيفة سعى السيّد خلالها استغلال سلطته وسطوته ليلبي رغباته وشهواته على حساب عفة وشرف إنسانة كل ذنبها أنّ أقدارها جعلتها في دور الخادمة لسيّد لا يرى لمن هم تحته كرامةً ولا عدلًا، فقد كنّى آدم شافي بلفظة الحرب عن هذا الحدث، تعبيرًا عن اشتداد الحرص من قِبل السيّد فؤاد على إنفاذ رغبته بشتى السبل والوسائل مقابل المقاومة الشديدة من مريم دفاعًا عن شرفها وإنسانيتها:

“Anataka kunipiga! Mariam alijibu, mkono wake mmoja umezuia kanzu yake chafu iliyopasuka katika vita vyake na Fuad" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 13)

(أراد أن يضربني! أجابت مريم ممسكةً بإحدى يديها جلبابها المتّسخ الذي تمزّق أثناء حربها مع فؤاد)

وفي بيان مناقب السيّد مالك والد فؤاد يستخدم الكاتب الكناية للتعبير عن مدى أناقة السيّد مالك وتنمّقه وربّما سلك آدم شافي مسلك التعبير بالكناية في هذا الموضع زيادةً في المبالغة لبيان المعنى المقصود من تمجيد ذلك السيّد الرّاحل وتعديد مناقبه؛ حيث لم يكتف الكاتب بذكر بعض الصفات المعنوية من ذكاء وحسن خلق فراح يتحدّث على لسان الشيخ شرواني Mzee Sharwani عن أناقة الرّجل مكنيًا عما كان له من هيبة وبأس بأنّ ذبابة لم تكن تجرؤ على أن تقف على ثيابه:

“Oh, Bwana Malik! Alikuwa mtu maridadi sana. Juu ya kanzu yake alikuwa hathubutu kutua nzi! Bwana Malik alikuwa mtu mwema sana, hapa kisiwani kote hapana mfanowe" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 15)

(وا السيّد مالك! كان رجلًا أنيقًا جدًا، لا تجرؤ ذبابة أن تحطّ على ثوبه! كان السيّد مالك رجلًا طيبًا لا يدانيه أحد في ذلك في الجزيرة بأسرها)

واستمرارًا في وصف السيّد مالك يعود آدم شافي لاستعمال أسلوب الكناية مجدّدًا لبيان جانب من صفات هذه الشخصية؛ حيث أوضح الكاتب أنّ شخصية السيّد مالك كانت شخصية مجتهدة في حماية وتنمية ثروته والعمل على ترك ابنه مترفًا بثروة جمعها والده بصبر وحسن تخطيط وإدارة، كما أظهر الكاتب بشكل غير مباشر الفارق بين السيّد مالك وابنه فؤاد من خلال بيان حرص الأول على الثروة والتدبير الذي بلغ لدرجة البخل والتقتير والسعي على إنماها واستهتار الثاني وتصرفه فيما جمعه والده بعدم اكتراث واستغلال سطوته لإذلال العاملين تحته واستباحة فعل أي شيء يتصوّر أنّه بإمكانه أن يشتريه بما لديه من ثروة ونفوذ:

“Hili halikuwa jambo kubwa kwake kwani pesa alikuwa nazo na hakuwa na tabia ya ubahili katika kuitumia kama aliyokuwa nayo baba yake, Marehemu Bwana Malik alihesabu hata senti moja, pesa aliitumia

kwa mipango. Fuad hakuzionea uchungu pesa alizokuwa nazo" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 24)

(لم يلق بالًا لذلك إذ امتلك المال ولم يكن بخيلًا كما كان والده المرحوم السيّد مالك الذي كان يحسب كل قرش وكان ينفق بحساب وحرص شديد. بينما فؤاد لم يتكبّد أية معاناة في جمع الثروة التي آلت إليه)

كما كان أسلوب الكناية هو الأسلوب المفضّل لدى آدم شافي في تقديم ووصف أحداث ما بعد الثورة، لا سيّما فيما يتعلّق بموقف السيّد فؤاد من تلك الثورة وما أسفرت عنه من تغيرات في المجتمع الزنجباري من نحو إلغاء الإقطاعية وإعلان الاشتراكية؛ إذ قدّم هذه الأحداث في رداء كنائي يخالف ظاهر النّص فيه المعنى المراد وحقيقة الحال، ولعلّ أكبر الشّواهد وأكثرها وضوحًا في ذلك موقف السيّد فؤاد وحاله لدى استقبال مندوبي حكومة الثورة الذين تردّدوا عليه تنفيذًا للإجراءات التي أعلنتها الحكومة فكان يستقبلهم بوجه يعلوه قناع الترحيب والرضوخ لما أتوا به من تعليمات بينما يبطن نارًا تلظّى من الغضب والسخط عليهم وعلى الثورة برمتها، هذا ما وصفه آدم شافي من خلال صورة بلاغية اعتمد فيها أسلوب الكناية كما يلي:

“Mnataka kuonana na mimi. Tafadhalini, karibuni; piteni ndani! Fuad alijibu huku akijidai kujichekesha kicheko kilichochanganyika na chuki. … Fuad aliwakaribisha wote ukumbini na kuwataka wakae juu ya viti" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 54)

(تريدون مقابلتي فلتتفضلوا بالدخول! أجاب فؤاد بذلك متظاهرًا بابتسامة تخفي غضبًا ومرارةً. ... رحّب فؤاد بهم في قاعة الاستقبال وطلب منهم الجلوس)

وكذلك بدا السيّد فؤاد مطيعًا لأوامر حكومة الثورة بإدراج أرض حقله ضمن الأراضي التي سيتم تقسيمها وتوزيعها على المزارعين تطبيقًا للاشتراكية وأن يكون الجميع متساوون في الحقوق دونما تمييز أو تفريق. فؤاد الذي لطالما هزّ ضجيج زجره وصياحه على العمّال والمزارعين الذي يعملون تحت يديه بحق أو بدون حق، فضلًا عن سبابهم وازدراهم طوال الوقت وصولًا إلى ضربهم وامتهان كرامتهم، بل واستباحة أقواتهم وأعراضهم يبدو هنا شخصًا آخر

خلاف ما اعتاد عليه القارئ منذ بداية الرواية، ويعود آدم شافي لتصوير هذه الحالة مستخدمًا التصريح بما يخالف المقصود والمتوقّع كما يلي:

“'Sasa Fuad unasemaje? Sisi tumekwisha anzisha kilimo cha pamoja, na tunataka kukiendeleza mpaka sehemu hii ya shamba lako'

'Fikira nzuri! Fuad aliruka na kusema. 'Mimi nakubaliana moja kwa moja na fikira hizo. Najua vizuri kwamba hilo ni jambo zuri na naliunga mkono kwa moyo wangu wote. Niko tayari kabisa kuishi kijamaa'." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 58)

(”ماذا ترى يا فؤاد؟ فقد انتهينا بالفعل من تدشين مشروع الحقول المشتركة ونرغب في ضمّ حقلك هذا للمشروع". انتفض فؤاد قائلًا: "فكرة جيدة". "أتفق مع هذه الفكرة قلبًا وقالبًا. وأدرك جيدًا أنّ هذا أمر جيد لذا أؤيده بشدة، وأنا على استعداد تام لأعيش الاشتراكية")

هكذا يتضح أنّ أسلوب الكناية مثّل لآدم شافي إحدى الصّور البلاغية التي لم يكثر استعمالها في روايته الأولى هذه، وإنّما اقتصر في الاستعانة به على التعبير عن المواقف والأحداث التي رغب أن يكسر رتابة النصّ فيها من خلال الانحراف بالنصّ والخروج به عن المسار الذي يقتضيه الحال أو اعتاده القارئ. ولعلّ من أبرز الأحداث التي وظّف الكاتب أسلوب الكناية فيها تلك المنعطفات التي شهدتها الرواية لا سيّما ما كان من أحداث متسارعة في أعقاب الثورة التي قامت على أكتاف العمّال والمزارعين وغيرهم من المستضعفين، كما استعان آدم شافي بهذا الأسلوب في بعض المشاهد الوصفية من باب المبالغة والتعبير بما قد لا يتفق وحقيقة الأمور. ويرى الباحث أنّ أسلوب الكناية لم يحظ بنصيب كافٍ في الرواية نظرًا لرغبة الكاتب في المضي بشكل مباشر وصريح بأحداث روايته وشخصياته بعيدًا عن الألفاظ المُلْغِزة أو المناقضة للمعنى المراد، بل آثر في أغلب روايته أن يسرد الأحداث بعبارات صريحة مباشرة لا كناية فيها ولا إلغاز.

٤. الاستعارة في رواية "قصر السيّد فؤاد"

تقوم الاستعارة على المقارنة بين طرفين دون استخدام أداة للتشبيه، وتعمل على تكوين صورة في ذهن المتلقي يسير فيها طرفا الاستعارة معًا رغم اختلافهما في حقيقة الأمر ولكن مع انتقال سمات رئيسة من أحدهما إلى الآخر تنتج علاقة تعين الفنان على التعبير عن ذلك تعبيرًا بليغًا يجعل هذين الطرفين وكأنهما معًا رغم افتراقهما جوهرًا. فالاستعارة هي تلك الصورة البلاغية التي تعين الأديب على نقل مشاعر وسمات ودلالة طرف إلى طرف آخر بهدف المبالغة في التشبيه.

وبالنظر لموقع الاستعارة من رواية آدم شافي الأولى "قصر السيّد فؤاد" يتبيّن أنّها لم تحتل مساحة كبيرة في الرواية بالمقارنة مع صور بلاغية أخرى، الأمر الذي يتضح من خلال استعراض المواطن التي لجأ فيها آدم شافي لاستخدام الاستعارة. فقد عبّر آدم شافي في معرض وصفه لحال Kijakazi وما آلت إليه بسبب كثرة العمل وضغوطاته بالاستعارة التي شبهها من خلالها بامرأة عجوز طاعن في السن وقد بدت على وجهها الشاحب علامات الشيخوخة والهِرم ليبرز مدى المعاناة النفسية والبدنية التي كانت تلاقيها تلك الخادمة في منزل السيد فؤاد:

“Mawazo mengi yatokanayo na shida zisizokwisha yaliufifisha uzuri wa sura ya Kijakazi, ukawa hauonekani. Uso wake ulikuwa umejaa mashaka badala ya kutoa mwanga wa ari ya maisha, ulikunyaa na kuwa na mistari ya uchovu ambayo iliufanya uonekane wa mzee kuliko umri wake ulivyo." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 2)

(كثرة الفكر الناتج عن المتاعب التي لا تنتهي طمست جمال صورة كيجاكازي فصار شبه منعدم. وقد سادت على وجهها ملامح الأسى والمعاناة بدلًا من أن يشع نورًا وبهجًة للأمل في الحياة، بدت على وجهها تجاعيد الكدّ والمشقّة التي بدّلتها إلى عجوز تبلغ من العمر أكثر مما هي عليه)

ففي هذا الوصف نجد أن آدم شافي قد شبّه كيجاكازي الشابة اليافعة الجميلة بامرأة عجوز تعلو وجهها التجاعيد وعلامات المعاناة والألم والتقدّم في السنّ، ولعلّه أراد بذلك أن يقرّب للقارئ استيعاب الحالة التي كانت عليها كيجاكازي من إنهاك لقواها وطمس لجمالها وتبديد لشبابها.

ولدى التعبير عن حسرة السيّد فؤاد على عدم نفاذ مراده وفشل مخططه لفعل الفاحشة بإحدى خادماته "مريم"، عبّر آدم شافي بصورة الاستعارة عن حال السيّد المقهور لما لاقاه من صدّ قوي لفتاة عفيفة تأبى على نفسها السوء والفحشاء:

“Mwachilie, sasa nitamwita huku ndani na akifika atashika adabu yake: Nitamwita mmoja katika wale mbwa wenzake aje anisaidie kumkamata." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 13)

(دعها، سأستدعيها بعد لحظات وحينئذ ستنال عقابها تأديبًا: سأدعو أحد الكلاب من زملائها ليساعدني في الإمساك بها)

وهنا يبرز مدى تجّبر فؤاد الذي لم يكفه أن أراد بالفتاة السوء فرفضت، بل صار الأمر بالنسبة له تحديًا يريد من خلاله أن يثبت لنفسه أنه رجل قادر على إنفاذ رغباته ومراده حتى وإن كانت على حساب شرف فتاة بريئة تريد أن تحيا كريمة مصانة، كما أن استعمال لفظة "mbwa" التي أطلقها فؤاد على خدمه تفصح عن نظرته لمن يعملون بين يديه من خدم وعمّال؛ إذ يشبههم بالكلاب المستباحة التي لا يراد منها سوى الحراسة ومساعدة سيدها في تنفيذ رغباته والوصول إلى أهدافه الخبيثة.

ثمّ تابع الكاتب سرد أحداث روايته، مستعرضًا حالة السيد فؤاد وما انتابه من غيظ شديد لفشله في الحصول على ما تمناه من خادمته من فعل السوء؛ حيث عاد آدم شافي للاستعانة بالاستعارة لتصوير مدى الغيظ الذي اشتعل في نفس فؤاد بتصوير الفتاة التي أراد بها سيّدها السوء فأبت على أنّها شيء لا قيمة له، بل سقط متاع ليس له غرض إلا إسعاد مالكه وإنفاذ رغباته:

“Alikerwa sana na hali hii ya kumtamani msichana ambaye katika jamii ya matabaka kama yale ya Unguja siku zile hakuwa na thamani yoyote kwake." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. ١٦)

(اشتاط غيظًا لفشله في الحصول على ما تمناه من فتاة لم يكن لها أي شأن أو قيمة في مجتمع طبقي كمجتمع زنجبار آنذاك)

ومن خلال تلك الصّورة التي وضع فيها الكاتب الفتاة الخادمة المستضعفة موضع الشيء الذي يباع ويشترى ويحسب وجوده بقيمته المادية لا المعنوية، يوضّح آدم شافي مدى استفحال الطبقية في المجتمع الزنجباري في ذلك الوقت، الأمر الذي أتاح للسيّد استباحة أعراض خادماته باعتبارهنّ أشياء يملكها وله مطلق الحريّة في التصرّف فيها كيفما شاء.

وكذلك استعان الكاتب بالاستعارة حينما أراد أن يصوّر حالة السفه التي كان عليها السيّد فؤاد خلال زياراته للمدينة لقضاء بعض الوقت في التسكّع بين الحانات والطرقات، والتفاف روّاد تلك الحانات حوله، وشراهته في تناول الخمر حتى بلغ به الأمر في إحدى المرّات أن اكتظّت المنضدة التي أمامه بالزجاجات الفارغة وكأنّها غابة مظلمة من كثرة الأشجار الكثيفة بها؛ حيث استعار صورة الغابة بما فيها من أشجار كثيفة مرصوصة للتعبير عن كثرة الزجاجات التي تجرّعها فؤاد ورفاقه والتي صارت تشبه في وقوفها على المنضدة وقوف الأشجار في الغابة:

“Muda ulivyopita ndivyo meza ya Fuad ilivyojaa watu na ilipofika saa tisa juu ya meza yake palikuwa na msitu wa chupa zilizojaa aina tofauti za ulevi." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 22)

(وبمرور الوقت تجمّع النّاس على منضدة فؤاد حتى إذا أشارت عقارب السّاعة إلى الثالثة صارت منضدته كالغابة من كثرة زجاجات الخمر التي عليها)

وعاد المؤلف ليستعير لفظة Mbwa على لسان فؤاد للمبالغة في تصوير تجبّره وتكبّره واستعلائه في تصوير ما أقدم عليه Vuai الذي لم يجد بدًّا من استيقاف سيّارة قادمة في جنح الليل أثناء عودته من المدينة متجّهًا إلى مزرعة السيّد فؤاد، ليفاجأ بعد ذلك بأنّه استوقف سيّارة

سيّده الذي هاج وماج واشتاط غضبًا كعادته في أي موقف يستشعر فيه بأنّ أحدًا لم يعامله معاملة السيّد؛ حيث اضطر فؤاد لإيقاف سيّارته ليرى من الذي يستوقفه وما سبب ذلك:

“Fuad alisimama kwa jeuri akitaka kujua ni mbwa gani yule aliyethubutu kumsimamisha." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 33)

(وقف فؤاد متعجرفًا وأراد أن يعرف أي كلب هذا الذي دفعته الشجاعة لإيقافه)

ويبدو أنّ آدم شافي أراد أن يؤكد على صفة لازمت السيّد فؤاد وهي أنّه يتعامل مع العاملين تحته وبخاصة الخدم معاملة غير آدمية لدرجة أنّه اعتاد على وصفهم بالكلاب، دون مراعاة لمشاعرهم، وهو ما دفعه إلى الاستعانة باستعارة هذه اللفظة للتعبير عن سوء المعاملة التي كان يعامل بها فؤاد مرؤوسيه

مما سبق يتضح أنّ أسلوب الاستعارة كان أحد الأساليب البلاغية التي لجأ إليها آدم شافي للمبالغة في صورة بعينها وإبرازها للقارئ، كما ظهر من خلال تحليل المواضع المحدودة لاستخدام الاستعارة في الرواية أنّ التأكيد وتقوية المعنى كان هو الهدف الأسمى لاستخدام هذا الأسلوب وإن كان استخدامه الأكثر دورانًا في الرواية في وصف السيّد فؤاد وما كان عليه من تجبّر واستعلاء من خلال تشبيه دون أداة أو استدعاء معنى ما.

٥. التكرار في رواية "قصر السيّد فؤاد"

رغم أنّ أسلوب التكرار هو أحد الأساليب البلاغية الظاهرة لفظًا أو الأساليب البلاغية النصّية كما سبق وأطلق عليه الباحث كذلك في معرض الحديث عن مفهوم التكرار، إلّا أنّ هذا الأسلوب سواء للفظ أو عبارة أو جملة أو صوت لا يكون اعتباطًا وإنّما لغرض بلاغي يحكمه السياق إما أن يكون للإيضاح والتقرير أو التحذير أو التأكيد على معنى ما، وبعيدًا عن الخلاف الدائر بين النقّاد حول اعتبار التكرار أسلوبًا بلاغيًا أم ظاهرة لفظية فقد أكثر آدم شافي من استخدام التكرار في روايته الأولى "Kasri ya Mwinyi Fuad" وهو ما سيقوم الباحث باستعراضه من خلال تحليل المواطن التالية:

أكّد آدم شافي على صفة لازمة للسيّد فؤاد وهي سرعة الغضب التي كانت إحدى الصفات التي لازمت فؤاد، وقد استعان الكاتب بأسلوب التكرار للظرف Kweli للتأكيد والتقرير على سوء معاملة فؤاد لخدمه ومن بينهم Kijakazi التي كانت بمنزلة الأم التي ربّته وترعرع في كنفها لكنّها لم تسلم من غضبه وجهالته حينما اكتشف أنّها نامت دون أن تنهي الأعمال المنوطة بها:

“Wewe unafikiri uko wapi hapa! Mimi tokea saa ile nafikiri wewe unafanya kazi kumbe umekuja kujificha huku na kulala! Fuad kahamaki kweli kweli." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 10)

(باعتقادِكِ في أي مكان أنت هنا! إني منذ ذلك الحين اعتقدت أنّك تداومين على عملك ولكنّك في الواقع جئت للاختباء والنوم هنا. غضب فؤاد بشدّة)

وعاود الكاتب الاستعانة بالتكرار ليظهر حالة فؤاد خلال مداعبته بالكلام لخادمته مريم التي افتتن بها فيما فطنت لغرضه الخبيث ونيته السيئة ومكيدته التي أراد أن يوقعها فيها، ولمّا كان فؤاد السيّد الذي يريد أن ينفذ رغباته بشتى الطرق دون أن يقدّم أية تنازلات أو يصرّح بما قد يكون دليلًا لإدانته فيما بعد اتبع أسلوب الإلغاز والغموض في حديثه لمريم مستعينًا بالتكرار للسؤال الذي طرحته عليه مريم مستفسرة عن الكلام الذي يريد فؤاد أن يخبرها به:

“Mara Fuad alianza: Unajua Mariam, yako maneno kila siku nilitaka kukwambia lakini sijakupatia nafasi.”Maneno gani Bwana?” “Maneno gani? Fuad aliuliza" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 12)

(بادر فؤاد بسؤال مريم قائلًا: أتدرين يا مريم أنّ هناك حديثًا أردت أن أخبرك به لكنّ الفرصة لم تتح لي. أي حديث سيّدي؟ أي حديث؟ سأل فؤاد)

ولعلّ تكرار السؤال هنا غرضه الاستفهام الاستنكاري وكأنّ فؤاد أراد أن يوضّح لمريم أنّ ما يريد التلميح له واضح ومفهوم ولا يحتاج كثرة سؤال وأخذ وردّ.

كما واصل آدم شافي الاستعانة بأسلوب التكرار في تصوير حالة الشدّ والجذب التي كانت بين فؤاد وخادمته مريم حينما كان يريد بها السوء وبدأ بالفعل يمسك بها ويجذبها نحوه بقوة لنيل غرضه الخبيث من فتاة تربت على العفّة أمام سيّد يرى أنّ شرف خادمته أمر مستباح واقع ضمن ملكه وثروته:

“Sitaki! Sitaki! Unanikamata kwa nguvu! Mariama alipiga kilele." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 12)

(صرخت مريم: لا أقبل هذا! لا أقبل هذا! إنك تمسكني بالقوّة)

وهنا يفيد تكرار مريم للفعل المنفي شدّة رفضها ونفورها من الفعل المشين الذي أرادها به سيّدها فؤاد، الأمر الذي زاد من غضب ذلك السيّد الذي اعتاد الحصول على أمنياته ورغباته مهما كانت.

وتعبيرًا عن مدى الصّدمة التي تلقاها فؤاد من رفض خادمته الانصياع لرغباته، استخدم الكاتب التكرار لاسم الاستفهام لإبراز ذلك المعنى الذي حمله حديث النّفس الذي دار في ذهن فؤاد عقب فشله في نيل مراده وانتهاء الأمر به أن يكفّ عنها ويدخل حجرته غاضبًا لإيقاف صراخها ومنع الفضيحة:

“Fuad aliingia chumbani mwake na kujilaza juu ya kitanda. Alivuta pakiti ya sigareti iliyokuwa pembeni ya kitanda, akachoma sigara yake … Moyo wake pia ulikuwa ukiungua kwa kumtaka Mariam. Bali ari yake ya kibwana ilikuwa ikiteketea; Vipi, vipi, kijakazi kama kile kimkatae bwana wake…?" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 13)

(دخل فؤاد غرفته واستلقى على السرير. وقام بإخراج علبة من السيجار التي كانت بجانب السرير وأخذ يشعل سجائره ... وبينما كان قلبه يحترق من شغفه بمريم إلا أنّ شخصيّته السيادية كانت تنازعه ذلك الشعور متسائلًا: كيف؟ كيف؟ لمجرّد خادمة كهذه أن ترفض سيّدها؟)

وهنا يصور آدم شافي الصّراع الذي دخل فيه فؤاد بين حبّه لمريم ورغبته المشتعلة فيها وبين شعوره بالسّيادة والملك وخوف الفضيحة التي كانت ستحدث نتيجة لصراخ مريم لولا أنّه كفّ نفسه عنها وعاد أدراجه دون أن يمسّها بأذى.

كما أورد آدم شافي تكرار عبارة بأكملها في نفس الصّفحة للتأكيد على معنى معيّن أو التذكير بموقف ما، من ذلك ما كان من فؤاد خلال حديثه لإقناع Mzee Sharwani والد Mkongwe التي يبدو أنّها دخلت مزاج فؤاد ويريد أن يستدرجها للعمل تحت يديه؛ حيث حرص فؤاد على التأكيد على أنّ مهمة Mkongwe الأساسية في مزرعته تتلخّص في معاونة Kijakazi في العمل بالمزرعة وهو عمل شاق لا ينتهي:

“Baada ya mazungumzo mengi ya ulaghai na vitisho, Fuad aliweza kumfanya Mzee Sharwani kumruhusu Mkongwe kwenda kufanya kazi kwake na huko kwa Fuad kazi kubwa aliyokuwa nayo Mkongwe ilikuwa ni kushirikiana na Kijakazi katika kazi zisizokwisha za shambani mle ." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 16-17)

(وبعد جدال كبير بين الإقناع والتهديد، نجح فؤاد في أن يقنع الشيخ Sharwani أن يسمح لابنته Mkongwe بالعمل لدى السيّد فؤاد؛ حيث كانت مهمتها الرئيسية في العمل لدى فؤاد هي معاونة Kijakazi في العمل بتلك المزرعة وهو عمل لا ينتهي)

وقد كرّر الكاتب نفس العبارة للتأكيد على أمر سيحتاج بيانه فيما بعد، وهو أنّ ما كان يسوقه فؤاد من وعود وحجج لإقناع Mkongwe ووالدها بالعمل لديه ما هي إلا مبررات واهية للحصول على خدمات فتاة لا تعدو في نظره كونها فريسة جديدة لشهواته ورغباته:

“Kazi aliyokuwa nayo Mkongwe hapo shambani kwa Fuad iikuwa ni kushirikiana na Kijakazi katika kazi zake." (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 17)

(كانت المهمة الرئيسية لـ Mkongwe في المزرعة هي أن تعاون Kijakazi في أعمالها)

ومع توالي الأحداث وتتابع الضّربات الموجعة لفؤاد بعد تقسيم الأراضي وإلغاء الإقطاع وتوزيع الأراضي على المزارعين الذين أنصفتهم الثورة، عمد الكاتب إلى الإكثار من استعمال أسلوب التكرار خاصة في الحوارات التي دارت بين فؤاد ومسئولي تقسيم الأراضي والممتلكات من ثروة حيوانية وآلات زراعية وسيّارات كانت ملكية خاصة لأفراد بعينهم أمثال فؤاد وغيره وكانت مصدر تجبّر وتسلّط البعض، ففي غير موضع استعمل آدم شافي التكرار في الحوار بين الجانبين ولكنّ التكرار الدالّ على الدونية والتراجع والصّدمة من الواقع الجديد، ومن ذلك ردّة فعل فؤاد عندما أخبر بأنّ نصيبه من قسمة الأراضي التي كانت مملوكة له ثلاث هيكتارات فقط:

“Eka tatu, eka tatu, eka tatu zitanitosha nini mimi?" (Kasri ya Mwinyi Fuad, uk. 80)

(ثلاث هيكتارات، ثلاث هيكتارات، ثلاث هيكتارات، كيف ستكفيني؟)

مما سبق يتضح أنّ التكرار صورة بلاغية اعتمد عليها آدم شافي بكثرة في روايته الأولى وقد تنوّعت صور التكرار في الرواية بين تكرار كلمة وعبارة وجملة وصوت، ولكنّ السمة المشتركة في مواضع التكرار أنّها جاءت للتأكيد على معنى ما أو إبراز معلومة معينة أو للدلالة على صفة محدّدة أراد الكاتب أن يركّز عليها ويوجّه القارئ إليها، كما أنّ من بين أغراض التكرار الوارد في الرواية التنبيه والتحذير والاستغاثة كما سبقت الإشارة إلى ذلك في معرض التحليل لمواطن التكرار.

خاتمة ونتائج

حفلت رواية آدم شافي الأولى"Kasri ya Mwinyi Fuad" بالكثير من السمات الأسلوبية التي تبرز شخصية كاتب ناشئ اعتمد على السرد الواقعي لأحداث تاريخية من خلال الرواية متبعًا التسلسل الزمني التصاعدي لإظهار الحالة التي كانت عليها زنجبار قبل وبعد الثورة التي قام بها الفلّاحون ضدّ السّادة المستبدّين. وعلى صعيد استعمال الصّور البلاغية موضوع البحث؛ التشبيه والتشخيص والكناية والاستعارة والتكرار فقد تبيانت نسبة ورود هذه الصّور في الرّواية، لكنّ السّمة البارزة هي أنّ الكاتب عمد إلى استعمال هذه الصّور لغرض أساسي هو تقريب صورة الأحداث إلى ذهن القارئ ووضع الأحداث موضع المشاهد التي يعيشها القارئ معايشة تامة. ويرى الباحث أنّه على الرغم من أنّ هذه الرّواية هي التجربة الأولى للأديب آدم شافي لكنّها كانت تبشّر ببزوغ نجم أديب يجيد استعمال الأدوات اللغوية وإن شاب أسلوبه بعض التكرار والإطناب، وهو ما سيوضّحه الباحث في الفصل المعني بعرض التطوّر الأسلوبي للكاتب محل البحث.

ومما خلُص إليه البحث ما يلي:

– أنّ الدراسات الأسلوبية مازالت في حاجة إلى مزيد بحث لسبر أغوار هذا النوع من الدراسات البينية التي تقوم على إثبات وتحليل العلاقة بين النص والمعنى وتعد جسرًا بين مختلف العلوم والفنون من أدب ولغة.

– أنّ الرّاوية السواحيلية عرفت استعمال البلاغة بما فيها من صور وأساليب ما منح النصّ الروائي مذاقًا خاصًا وأضفى عليها جمالية من طراز خاص.

– أنّ أسلوب آدم شافي – الرّوائي التنزاني المخضرم – قد يبدو للوهلة الأولى واضحًا مباشرًا إلا أنّه لا يخلو من استعمال الصّور البلاغية الظاهر ة وغير الظاهرة وهو ما أكسب أعماله حالة من المزج بين الواقعية المباشرة الصّريحة وبين الخيال والتصوير.

– أنّ رواية "Kasri ya Mwinyi Fuad" رغم قدم تاريخ صدورها وكونها أولى تجارب آدم شافي في عالم الرواية إلا أنّ بها ما أهلها لتكون أحد عيون الأدب السواحيلي في مجال الرواية بما فيها من معالجة تاريخية لأحداث فارقة في تاريخ البلاد بأسلوب فنّي ينم عن أديب أريب.

– أنّ صور التشبيه والتشخيص والكناية والاستعارة والتكرار ليست الوحيدة في ميدان الصّور البلاغية، لكنّها تبقى الأشهر وأكثرها اتصالًا ببيان أسلوب الكاتب وإبراز معالم شخصيته الفنية.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- Shafi Adam Shafi, **Kasri ya Mwinyi Fuad**, Vide-Muwa Publishers Limited, Nairobi, Kenya, 2007.

ثانيًا: المراجع العربية:

– إبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م.

– أحمد محمود حسن الثقبي، **الإيجاز والاختزال اللغوي في لغة الصحافة السواحيلية – دراسة أسلوبية تحليلية**، بحث منشور، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، العدد ١٣، جـ ٢، ٢٠١٧م.

– شافي آدم شافي، **الخائن**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد، عبد الله معاوية، سلسلة الإبداع القصصي، العدد ١٤٢٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م.

– ـــــــــــــ، **الشد والجذب**، ترجمة: محمد إبراهيم محمد أبوعجل، عبدا لله معاوية عبد الرحمن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ٢٠١٥م.

– عبد الحي أحمد محمد سالم، **رواية Kuli "الحمال" لشافعي آدم شافعي دراسة أسلوبية تحليلية**، مجلة كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، العدد ٣٠، ١٩٩٩م.

– علاء صلاح، **الزمان والمكان في الرواية السواحيلية والأمهرية في العقد الأخير ٢٠٠٠-٢٠١٠ – دراسة مقارنة**، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغات الإفريقية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، مصر، ٢٠١٥م.

– مجدي وهبه، **معجم مصطلحات الأدب- انجليزي – فرنسي – عربي**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

- Abbas Mdungi, **Matumizi ya Tamathali za Semi na Vipengele vya lugha baina ya Muyaka wa Muhaji na Shaaban Robert**, Jahazi, Jarida la Baraza la Kiswahili la Zanzibar (BAKIZA), Toleo Na. 1, 2016.
- Adam Shafi & Lutz Diegner, **Mazungumzo Na Adam Shafi Juu ya Uandishi Wake Wa Riwaya**, Swahili Forum vol. 18, 2011.
- Issa Khamis Mbarouk, **Kuchunguza Tamathali za Semi katika kuibua Dhamira katika Riwaya ya Mbali na Nyumbani**, Tasnifu iliyowasilishwa ikiwa ni sehemu ya masharti ya kupata Shahada ya Uzamili ya Kiswahili – Fasihi (M.A. Kiswahili), Chuo Kikuu Huria cha Tanzania, Dar es Salaam, Tanzania, 2017.
- Khamis, S. A. M., **Kunga za nathari ya Kiswahili, Riwaya, Tamthilia na Hadithi Fupi**, East African Educational Publishers, Nairobi, Kenya, 1995.
- Khatibu, M. Seif, **Tamathali za Semi za Kiswahili**, Mulika, Na. 25, Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili, Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, Tanzania, 1999.
- Kimani Njugo na Rocha Chimerah, **Ufundishaji Wa Fasihi**, Jomo Kenyatta Foundation, Nairobi, Kenya, 1999.
- Kyallo Wadi Wamitila, **Kamusi ya Fasihi: Istilahi Na Nadharia**, Focus Publications Ltd, Nairobi, Kenya, 2003.
- ----------, **Kichocheo cha Fasihi Simulizi na Andishi**, Focus Publications Ltd., Nairobi, Kenya, 2003.
- Madumulla, Joshua S., **Riwaya ya Kiswahili.. Nadharia, Historia na Misingi ya Uchambuzi**, Phoenix Publishers Ltd., Nairobi, Kenya, 2009.
- Massamba, David P. B., **Kamusi ya Isimu na Falsafa ya Lugha**, Taasisi ya Taaluma za Kiswahili (TATAKI), Chuo Kikuu cha Dar es Salaam, Dar es Salaam, Tanzania, 2016.
- Mbatiah, Mwenda, **Kamusi ya Fasihi**, Text Book Graphics and Publishing Ltd., Nairobi, Kenya, 2001.

- Mbunda Msokile, **Misingi ya Uhakiki wa Fasihi**, East African Educational publishers, Nairobi, Kenya, 1993.
- Mlacha, S.A.K na Madumulla, J.S., **Riwaya ya Kiswahili**, Dar es Salam University Press, 1991.
- Mulokozi na Kahigi, **Kunga za Ushairi na Diwani yetu**, Tanzania Publishing House Dar es Salaam, Tanzania, 1979.
- Senkoro, F.E.M.K., **Fasihi, Kampuni ya Utamaduni, Tafsiri na Uchapishaji,** (KAUTTU Limited) , Dar es Salaam, Tanzania, 2011.
- Zainab Ali Idd, **Ujumi katika Riwaya ya Nyuso za Mwanamke – Said Ahmed Mohammed "2010": Mkabala wa Kinadharia**, Jahazi, Jarida la Baraza la Kiswahili la Zanzibar (BAKIZA), Toleo Na. 2, 2017.