



ISSN: 1597-8893

مجلة أنيقا للدراسات العربية والإسلامية

إصدار قسم الدراسات
العربية والإسلامية

جامعة ولاية كوفي

المجلد الثالث، العددان ١-٢
١٤٢٩/٢٠٠٨ - ١٤٢٨/٢٠٠٧

صور من أساليب التجربة في الشعر العربي النيجيري

خليل الله محمد عثمان بودوفو

مقدمة:

الشعر صناعة تجتمع فيها المصطلحات والتجارب المتباينة، وهي عمل ليس سهلاً غفلاً كما يظن بعض الناس، بل عمل له نظام مرسوم وأهداف منشودة، ولهذا ذهب العرب إلى أن شأن الشعر كشأن برود العضب أو كالحلل والمعاطف والديباج والوشي وأشباه ذلك وهو - في رأيهم - يشبه صناعة الثياب، فيه الملون، وغير الملون فيه الوشي وغير الوشي، فهذه الصناعة تخضع لقواعد وقوانين، ولا ينصرف عنها الشاعر إلا أن يضيف إليها أشياء أخرى حتى تنمو مع شاعريته وتتطور مع تطور تجاربه.

ومن يرجع إلى الشعر العربي النيجيري يرى الجهود الكبيرة التي بذلها علماء هذه البلاد في صناعة الشعر، فقد ربطوا أشعارهم بنغمات العروض والقوافي، واختاروا لها الألفاظ الجميلة والمعاني المناسبة كما عبروا في ذلك عن عدة تجارب حتى جاءت أشعارهم تخبر عن أشياء هي قائمة في النفوس والعقول وتظهر ما كان دفيناً لبيتهم السامع والقارئ، وكل ذلك بالعبارات الجيدة والأساليب الملائمة، ولهذا أصبحت اللغة العربية عامة والشعر العربي خاصة جزءاً لا يتجزأ من حياة المجتمع النيجيري منذ أمد بعيد.

وأما هذه السطور، فتهدف إلى إلقاء الضوء على أهم جوانب التجارب الشعرية لدى علماء هذه البلاد.

معنى التجربة

لم يكن لفظ التجربة معروفاً في النقد العربي القديم، وإنما ورد عندما عقد ابن

الأثير مقارنته بين امرئ القيس حين يقول:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ** لدى وكرها العناب والحشف البالي^٢
وبين النابغة الذبياني حين يقول:

ولست بمستبق أخا لا تلمه ** على شعث، أي الرجال المهذب^٣
فقد علق ابن الأثير على المعاني التي يشتمل عليها البيتان وقال: "أما من جهة المعنى فإن بيت النابغة أفضل وذلك لأنه تضمن حكمة تعرب عن تجربة الإخوان، فيتأدب بها الغر الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب، والناس أحوج إلى معرفته من معرفة التشبيه الذي يتضمنه بيت امرئ القيس، وغاية ما فيه أنه رأى صورة فحاكاها في المماثلة بينها وبين صورة أخرى، وليس ثم سوى ذلك، وبيت النابغة حكمة مؤدية تستخرج بالفكر الدقيق^٤."

ومن هنا نلاحظ أن لفظ التجربة لم يغيب عن القدماء، وكانوا يقصدون في ذكره التجربة الشخصية، ومع هذا لا يستطيع امرؤ القيس أن يعبر عن تجربة بالمعنى الشخصي الذي يفهمه القدماء، بل ركز على تشبيه شيء بآخر، وليست له الفكرة أو التأمل النفسي الذي يقارب التجربة الشخصية التي نلمسها في بيت الذبياني.

وكذلك ورد لفظ التجربة في حديث ابن طباطبا عن أشعار العرب، وما أودع من معان شعرية، حيث قال: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت تجاربها"^٥

فالتجربة التي أشار إليها ابن طباطبا في أشعار العرب هي التي يتلقاها الأديب من الحياة مباشرة، أما الأوصاف والتشبيهات فهي ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها.

هذا ما جاء عن لفظ التجربة، أما عن معنى التجربة الشعرية، فإن المحدثين من النقاد العرب قد أكثروا فيه الأقوال فقال فيه بعضهم بأنه: "الصور الكاملة النفسية أو

الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه. وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليبعث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم، بل إنه ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة وتشف عن جمال الطبيعة والنفس".⁶

ومما يبدو هنا، أن الأشياء العظيمة والصغيرة كلها صالحة لموضوع التجربة، وأن للنفس والكون دوراً في مجال التجارب الفتية، بل لا حدود للتجربة. ومهما يكن من أمر فالواجب على صانع الفن الأدبي هو أن يصنعه بالأمانة والإتقان، وأن يرتبه ترتيباً جيداً قبل أن يفكر في الإنشاء والكتابة.

أنواع التجارب الشعرية في نيجيريا:

صاغ علماء هذه البلاد التجارب التي عانوها كما وقعت لهم أو كما تخيلوها، وسجلوا للناس إحساسهم بلغة شعرية جميلة، وحاولوا أن يصلوا إلى ما وصل إليه الشعراء العرب من قدرة على التعبير عن الانفعال في صياغة الشعر، وعلى هذا الأساس تتنوع التجارب الشعرية لدى علماء نيجيريا إلى ما يلي:

التجربة الشخصية

هي أحداث الحياة التي تلقاها الشاعر أو وقعت عليه وسجلها شعراً، أو استجابت شاعريته لها، كوصف بعض الشعراء رؤيته للنبي صلى الله عليه وسلم، أو لولي في المنام، أو كوصف شيء ما نزل بساحة الشاعر، أو وقع في محيط أسرته أو قومه أو الكون بأكمله، حتى نستطيع الوقوف على نفسية الشاعر وعلى ما يعتره من خير أو شر أو سرور أو حزن.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي سجل لنا علماءنا تجاربهم المختلفة، وصوروها في

أشعارهم حتى وقفنا على مدى ما كابدوه من أنعام وآلام، فقصيدة الشيخ عبد القادر مصطفى الآتية من عيون القصائد التي سجل بها التجربة الشخصية في القرن التاسع عشر الميلادي وذلك حيث يقول: **إني رأيت في المنام رسولنا** ذاك النبي الهاشمي العدنان** **قال النبي ومن رأي في المنا** لم فليس ذاك تمثل الشيطان** **شكر المن قد حصنا في دينه** وطريقه عن سائر الأديان** **صلى الإله عليه ما جن الدجى** ما غنت الورقاء في الأفنان** **فرأيت بعد زيارتي خير الوري** الشيخ عبد القادر الجيلاني** **شاهدته في دار حاج هاهنا** تلميذ شيخني أحمد التجاني** **هذا هو الفرح العظيم على امرئ** في هذه الأمصار والبلدان** **وإليك نرجو نصرة يا ربنا** في هذه الدنيا مدى الأزمان^٧**

لقد استطاع الشاعر أن يرسم لنا في هذه القصيدة مدى صفاء قلبه عند المنام، فوصف ذلك وصفا جميلا رائعاً، وأرانا مدى سروره في رؤيته المنامية للنبي صلى الله عليه وسلم بواسطة الشيخ عبد القادر الجيلاني، فنفسية الشاعر في ذلك نفسية مبتهجة للغاية لما منيت به من أمنيته الصوفية. ومن طراز ذلك ما قاله الشيخ عبد القادر بن محمد البخاري على أثر مرض الحمى الذي أصابه: **حمدت الله ربي إذ شفاني** من الوعك الشديد وقد كفاني** **مقاساة الشدائد ذاك فضل** برحمته على سكران جان** **وأسأله السلامة في زمني** من البأسا وخائنة الأمان^٨**

نرى في هذه الأبيات أن الشاعر يتكلم عن المرض الذي أصابه فأهلك بدنه، وأتعب جسمه، وما جاء بعد ذلك من شفاء لا يغادر سقمًا، وقد تضرع الشاعر بعد ذلك

إلى الله تعالى يستعطفه ويرجو منه اليسر والكشف.
ومن التجربة الشخصية لعلماء هذه البلاد مرثية الشيخ آدم عبد الله الإلورى لبنته
خديجة، حيث رسم لنا ما اعتراه من حزن واضطراب قبل انتقال ابنته إلى جوار ربها، وما
لقيه بعد مفارقتها للدنيا، قال:
الموت سدد سهمه ورماني ** فأصابني في أشرف الأركان
وأصابني في مقلتي وجناني ** فسرى انتعاش السم في شرياني
فتوارد الأصحاب مع ترياقهم ** من ها هنا وهنا بغير توان
لكنما الترياق لم ينفع معي ** بل زاد منه السم في طغيان
فالرزء سهم والهموم سمومه ** والصبر ترياق على الأحزان
تلك الرزية في خديجة ابنتي ** كانت معي كالروح والريحان
عاشت معي سبعا من الأعوام في ** زهراتها كشقائق النعمان
لم أدر أن الموت يرصدها لكي ** يخلو بها في أبيض الأكفان
فلإذا ببنتي قد توسدت الثرى ** والجسم منها مُدٌّ للديدان
فرأيت أصحابي هناك وأسرتي ** كل لتعزية أتوا في آن
قد كنت أحسب أنني عند البلا ** ثبت الجنان وصاحب الإيمان
حتى بليت بموت بنتي هذه ** وتعطل الإحساس من وجداني
ووجدت صبري لم يكن ثباتا على ** هذا المصاب بل زاد في نقصان
وعبرت دمعاً ساخناً من محجري ** وعلا بكائي والعويل دعائي
فهناك ناديت الفؤاد مناجيا ** هل في البكاء النفع للشكلان
يا عين لا تبكي على حكم القضا ** فجميعنا في قبضة الرحمان
تعد هذه القصيدة من أروع ما قيل في التجارب الشخصية في هذه البلاد، لما

يعتريها من نفسية الشاعر الحزين من حزن وألم وبكاء، فالشاعر يرى أثر وقع النكبة في قلبه وفي مقلته، ولقد أوقعته تلك النكبة في الحيرة والتردد، لأن المرض الذي أدى بابنته إلى الموت من الأمراض التي تستعصي على الترياق والدواء، ومثل هذا الشاعر في حاجة إلى مساعدة أسرته وأصحابه ولكن مساعدتهم بالترياق لم تُجد نفعا، بل توفيت ابنته خديجة بعد أن عاشت مع والدها سبعة من الأعوام في زهرة حياتها الزهراء، ومن هنا انفجرت نفسية الشاعر بالحسرة والألم، وفاضت باللوعة والأنين حزنا على ذلك المصاب، وعلى أثر ذلك يقول:

فهنالك ناديت الفؤاد مناجيا** هل في البكاء النفع للثكلان

وكأنما نفسية الشاعر هنا صابرة على كره وضعف، لأنه لم يصبر عفوا بل كان يظهر للناس مجرد التحمل لا غير. والتجربة هنا تجربة شخصية صادقة دقيقة، لأنها وقعت للشاعر، وتحمل أعباءها بنفسه وكابد مشقاتها بإحساسه ومشاعره.

التجربة التاريخية:

وهي ما أخذه الإنسان من تجارب في الوقائع التاريخية، فباستطاعة الشاعر في هذا الصدد أن يتمتع بالحرية في تصوير الحدث التاريخي، وتوضيح بواعثه على النحو الذي يخدم هدفه الشعري.

ومن أشهر من استقى تجاربه من الوقائع التاريخية بين علماء القرن التاسع عشر الميلادي الشيخ عبد الله بن فودي، والسلطان محمد بللو، والشيخ محمد البخاري بن فودي، والشيخ عبد القادر بن مصطفى ونحوهم من شعراء الجهاد الذين صوروا سير الوقائع الحربية، ومغامرات أبطالها وشدة شكيمتهم، وقوة ممارستهم وذكائهم حتى غلبوا على الأعداء، وقادوا الجيوش إلى النصر والفوز. فمثلا في وقعة كُوَآثر نرى الشيخ عبد الله بن فودي لم يصف لنا البطولة الحربية أو الشجاعة العسكرية فحسب، بل شرح لنا نفوس

البطولات الإسلامية في تلك الفترة نلتقط ما يصوره في القصيدة بأحاسيسنا ومشاعرنا بدلا من أن نلتقطها بعيوننا فقط. وأما القصيدة فمنها ما يأتي:

بدأت بيسم الله والشكر يتبع ** على قمع كفار علينا تجمعوا
ليستأصلوا الإسلام والمسلمين من ** بلادهم والله في الفضل أوسع

ولما أنوا قنغني ما فيه أفسدوا ** بحرق وتخريب وأسرى تقطع

وقلت وفألي مثل أمر محقق ** لدى سينفى يُنف بالذل يرجع

وكنا انتظرناهم مواضع بينا ** ثلاثة أيام وآخر يربع

ولما رأينا جنبهم عن جموعنا ** رحلنا إليهم واللواء مرفع

وقيل لنا ساروا إلى كت غربكم ** لكى يرجعواكم نحو شرق فتجمع

فقلت النجا لا يسبقونا لأهلنا ** بعشر ربيع بدرها يتطلع

وصلنا لأهلينا فجاوزت مترلى ** بغير جلوس فيه والناس هجع

وليس معي إلا قليل أطاعني ** على السير بعد الأين والجوع يلذع

ولما رأينا الفجر شاء عموده ** نزلنا فصلينا إلى أن تجمعوا

فسرنا إلى غردم وقد تم جمعنا ** قبيل زوال اليوم والجمع يوزع

فزدنا جموع الكفر عن حوضه وقد ** رأوا جمعهم مثلي جماعتنا فع

فظنوا محل الغيل ينصر جمعنا ** وأن الربى من ناصريهم ستنفع

ففرروا إليها ثم صفوا وأنطقوا ** طبولهم والجمع يدنو ويتبع

إلى أن يقول:
طردناهم وسط النهار ولم يكن ** لهم غير غيل في دجي الليل مفرع

فجمع ظهري مع عشاء به ينفهم ** برسم على الإيماء والشمس تطلع

فدخلوا لنا أموالهم ونساءهم ** على رغمهم والله يعطي ويمنع

ونحن على الإسلام جمع تناصروا ** ولستنا بشيء غيره نترفع

يلاحظ القارئ أن الشاعر يريد هنا أن يشرح لنا وقعة كواتر وبسالة المسلمين فيها، ليظل ذلك خالداً في أذهاننا وباقيا في التاريخ الإسلامي في هذه البلاد، فليس إعجابنا في هذه القصيدة بذكاء الشيخ عبد الله بن فودي أو جرأته أو مغامراته أو غيره ذلك مما يعود بالفضل إلى شخصيته الفذة أو مواهبه الحربية فحسب، ولكننا نقدره كذلك لسرد تاريخ من تواريخ الجهاد الإسلامي في هذه البلاد، لنقرأه قراءة نتأثر بها نتأثرا يملك نفوسنا ويستولى على خواطرنا. لهذا نستطيع أن نقول إن الشاعر قد نجح في ترجمة ما يكمن في نفسه من التجارب التاريخية والفنية حسب ما كابدها خيال تلك الحادثة.

ومن الشعراء من يستعرض صفحات التاريخ، ويعرضها عرضاً متقناً جميلاً، يربط الوقائع بالعلل والأسباب ليتخذ الناس من ذلك عبرة وموعظة، ومثل ذلك قصيدة عيسى ألي أبي بكر في كارثة سقوط طائرة الحجاج في مطار كنو عام ١٩٧٣م وفيها يقول: الذي فغر الموت فاه طرفة عين ** فأمات العباد من دون شين

غادروا جدة الشريفة والجا ** وجميل بلا علامة حين

دخلوا القطر آمين ولكن ** عند "كانو" ماتوا بطرفة عين

هي طائرة أخي سقطت بالـ ** راكبين عادوا بعز وزين

ليت شعري أذاك فعل من الله ** ته تعالى أم ذاك من كبتين

وقع القوم في غويل طويل ** يسمع الناس ذاك المشرقين

كم شيوخ وصبية فارقوا الدن^{**} ليا بقلب مطهر من مكن
 الكل من قال لست سامع شيء^{**} هو في الدهر فاقد الأذنين^{١٢}
 اتجه الشاعر في هذه القصيدة اتجاهاً تاريخياً، وعالج الموضوع من ناحية صحة الحادثة
 وحقيقتها على النحو الذي يربط مشاعر المسلمين وأفكارهم بالكارثة، وهنا لا يكون من
 المبالغة في شيء إذا قلنا إن الشاعر أتى بنوع من أنواع التجارب الحية التي تتعلق بنفوس
 الناس وتثير انفعالاتهم، وهي من أكثر التأثيرات التاريخية في حياة أمة الإسلام النيجيرية.
 التجربة الاجتماعية:

هي ما يصوغه الشاعر ليصور ما وقع في محيطه الاجتماعي المعاصر من أحداث
 ووقائع، وهو في تصويره لأحوال الاجتماعية يعتمد على الملاحظة والخيال^{١٣} كما فعل
 الشيخ عبد الله بن فودي في بائيته:
 ولما مضى صبحي وضاعت مآربي^{**} وخلقت في الأخلاف أهل الأكاذب
 يقولون ما لا يفعلون وتابعوا^{**} هواهم وطاعوا الشح في كل واجب
 وليس لهم علم ولا يسألونه^{**} وأعجب كل رأيه في المذاهب
 وقطّع أرحاماً وأزرى معارفاً^{**} وأثر عن قرباه جمع الأثائب
 وما همهم أمر المساجد بل ولا^{**} مدارس بله أمر الكتائب
 وهمتهم ملك البلاد وأهلها^{**} لتحصيل لذات ونيل المراتب
 يعادات كفار وأسماء ملكهم^{**} وتولية الجهال أعلى المناصب
 وجمع السراري والثياب الحسان والـ^{**} جياذ الجوارى في القرى لا المحارب
 وأكل هدايا الجاه والفئ والرشا^{**} وعود ومزمار وضرب الدباب
 وأعجز أهل الحل والعقد أمرهم^{**} فجانب الأعراب من كل جانب
 فراراً من القاضي وأكل الأمان والـ^{**} موالاة للكفار خوف العواقب

فجموا وقل الصالحون فأظهروا** مدهانة الفساق أهل الكتائب
وباعة أحرار وفي السوق بعضهم** ولاة قضاء في لباس الثعالب
وأبدت جهاراً نفاقاً ضباها** ولاحت ذيات في ثياب الأرناب^١
وفي هذه الأبيات نرى نموذجاً واضحاً عن التجارب الاجتماعية إذ لا تكاد تجد
شاعراً مفلقاً في نيجيريا لا توغل في الموضوع الاجتماعي.
استمع إلى قصيدة أخرى لشيخ أحمد ينما الإلوري يصف فيها ما وقع عام ١٩١٥م
لأهل إلورن من الفتنة الكبرى على أيدي المستعمرين، يقول:
أعوذ برب العرش من شر دهرنا** وشر الذين يفعلون بقوة
هم الأمرون بالبناء وهدمه** وكنس فناء الدار في كل ساعة
جلوساً وراء الحصن - صاح - بعنة** بتقدير ربي قد رضينا بقدرة
وحفر الكنيف والبناء يدورها** وحرث الطريق كل شهر بفتنة
وجزية في أيدي المساكين كلهم** بناء الدوير باطلا كل حالة
وقد هدموا بعض الديار لطرقتهم** أيا عجباً للآثرين بنكية
مجال السلاطين الذين تقدموا** كجولات غوغاء الجراد مصيبة^٢
فالشاعر في هذه الأبيات يستعيد بالله من شر المستعمرين الذين استولوا على أهل
البلاد، وأخذوا يجبرونهم على هدم بيوت وبناء أخرى، ويأمرونهم بكنس الديار وحفر
المراحض، وحرث الطرقات حسب ميولهم وإرادتهم، وبنظام المستعمرين صار بعض أهل
البلاد فاقد المأوى، وصارت قصور أمرائهم هباءً منثوراً بالإضافة إلى أن المستعمرين
يكلفون المساكين بدفع الجزية كل عام.
فقد استطاع الشاعر في هذه الأبيات أن يتحدث عن آلام البلاد ومشقات أهلها،
وهو بذلك يصور لنا تجاربه الشعرية ونفسيته الاجتماعية.

ومن ذلك مرثية الوزير جنيد بن محمد البخاري لدولة صكتو بعدما نقل المستعمرون العاصمة من صكتو إلى كدونا فصارت صكتو- التي كانت أيام ازدهارها مزار الحضريين والبدويين- أطلالا خالية صفراً، كأن لم تغن بالأمس لتنبئ أبناء السلاطين والأمراء من نومهم وتشجيعهم على طرد المستعمرين: صارت مراتع للوحوش بعيد أن ** كانت مقاصد حاضِر أو باد أقوت فلست ترى بها أحداً سوى ال ** حرباء لائذة على الأعواد

ناديت يا أيها ذا النادي ** فأجابني يا أيها ذا النادي
لما سكنت دنا إلي حمامة ** مغبرة تبدو بلون رمادي
فلسألتها أين الذين عهدتهم ** قالت لقد بلغوا على السمعاد
قلت اخبريني من تخلف بعدهم ** قالت تخلف دولة الأكراد
ما لي أرى دول الكرام وضيعة ** قالت علتها دولة الأوغاد
فلسألت ما خلق الذين تخلفوا ** قالت ذوو فحش ذوو أحقاد^١
هنا يصور لنا الشاعر كيف تدهورت صكتو قائلاً بأن الأيام تداولت على سلاطينها بنقل القوة منهم إلى المستعمرين، ولهذا أخذ الشاعر يسأل عن مصير أولئك السلاطين ودولتهم، فأجابته الحمامة بأنهم قد انقضوا ولم يخلفهم إلا الأتراك الذين اتصفوا بالفحشاء والمنكر، ويعني بهم المستعمرين.
التجربة الخيالية:

وهي التجربة التي لم يستطع الأديب أن يعيشها أمراً واقعاً، فعاشها خيالا، فالشاعر الذي لم تواته الفرصة لكي يعيش ويحس العشق والغرام قد يستطيع بخياله أن يعيش هذه التجربة. والتجارب من هذا النوع تحتاج إلى قوة خيالية قادرة على تجسيد

التجربة، وتصويرها في وضوح، وهنا نحس بصدق الأديب في أدبه إحساساً فنيا لا يقل قوة عن إحساسنا فيما لو تحدث عن تجربة واقعية.^{١٧}

وبهذا نستطيع أن ندخل قصيدة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي التي تغزل فيها بمحبوبته "آمنة" في إطار التجربة الخيالية لأنه لم يقصد بها الغزل لذاته، وإنما اتخذ ذلك وسيلة إلى التعبير عما يتصوره عن انفعالاته وأحاسيسه. وفيها يقول:

أخيل آمنة التي ** من دونها جوب القفار
قد هجت أحزانا لقلي ** المستهام المستطار
وسلبت عني الفرا ** رومطت مالى من وقار
وتصارم الأجفان منذ ** نأت ديارك عن ديار
ما نلتقى إلا على ** دمع على الخدين حار
وحياة حبي فيك ما ** للقلب دونك من قرار^{١٨}

نلاحظ أن هذه القصيدة أشبه شيء بغزل الجاهليين والأمويين، سوى أن الغزل عند الشيخ محمد البخاري وعند كثير من شعرائنا النيجيريين لا حقيقة له في دنيا الواقع وإنما هو عبارة عن تجاربهم الخيالية.

ومن أمثال هذا الغزل، قصيدة قالها الشيخ محمد الناصر كبرى في الحب الإلهي وعن المشاهدة الإلهية، والشكوى الشوقية، وهي من أجود ما قيل في القرن العشرين من التجربة الخيالية الصوفية، استمع إليه يقول:

أناسم من صبا سلع عبيره ** وأهجر في هواها كل جيره
كرست لها نفيسي مع نفيسي ** مآثره على الدنيا الحقيرة
أراها رأس أعراضي جميعا ** وأعراضي وأهدافي الخصيرة
وإنني طالما أشكو مطالا ** وهجراً من غزاتها الغريرة

فتسكب عبرتي ويضيق ذرعني ** وأجرع منه كأسات مريره
 ألا ياليت عزة تطيبي ** مناغاة بها عين قريره
 وكم من خالع قلبي عذارى ** أمام العاذ لين عصى أميره
 فقلت لمعشر العشاق مهلاً ** رؤيدكم أنا الحامى وفيه^{١٩}
 يتخيل الشاعر في هذه الأبيات حبه الإلهي ومشاهدته الربانية، ويستعمل في ذلك
 لغة الغزل عند الصوفيين مشيراً إلى محبوبه الحقيقي الذي يعز إدراكه على العقول، ثم
 يقول:

خلوت بها وكنت بها وحيداً ** بسرّ دقّ عن عين البصيره
 حلا سمر الجيب ورق جداً ** فلا يدرى فرزدقه جريره^{٢٠}
 يقول الشاعر إنه انفرد بمحبوبته وخلا بها في سره، وليس للعين البصيرة الدقيقة أن
 تدرك كنه هذا السر وباطنه، ولا سبيل إلى التعبير عن لذة المناجاة التي جرت بين الشاعر
 ومحبوبته، وذلك لرقّة لغة الشعر عن الإفصاح بها، بل لا سبيل للفرزدق وجريير في التعبير
 عن تلك اللذة في لغتهما الشعرية.

وهناك قصيدة أخرى بعنوان "درة حسناء" للشاعر إبراهيم إمام شئت. وهي من
 التجارب الخيالية التي أبدع فيها إبداعاً فنياً، وتظهر فيها طاقته وقدرته على إبداء
 أحاسيسه وانفعاله أمام الآخرين، اقرأ مطلعها:

ودرة من شغاف القلب تشجيني ** تمتص من مهجتي الحسنى فتضنيني
 أعظم بها درة تسري بحالكة ** مجرى الدماء وفي الأعصاب تيريني
 أطبقت من هول ما قاسيت من أرق ** جفني فصار سراب الحزام يغريني
 دبّت إلي ولحظ الحس يرقبها ** تعض مني الكرى جل الأحايين
 كيف السلو؟ ونار الشوق محرقة ** في القلب تجرحني دوماً وتدميني^{٢١}

تظهر في هذه الأبيات قوة العاطفة، وسعة الخيال، وكثرة استخدام ألفاظ العاشقين نحو المهجة، والجفن، والكري، والسلو، والشوق، والقلب.

والشاعر في هذه القصيدة قد شغفه حب محبوبته فصار هائما فيها هياما كبيرا، إنه لا يهتم هواها بل يظهره بأسلوب غزل خيالي، استمع إليه عندما يقول عن محبوبته: كأنما من عروق الخلق فطرهما * تثور في روح ثروان ومسكين تقود نغمتها الأهواء سائرة * كسير قافيتي في الغين والنون

إلى أن قال:

بأدلتها الحب في الإصباح والفسق * وفي سوى ذين في الغر الميامين
جل الذي قد حباك الله من منن * سحرا حلالا عطاء غير ممنون^{٢٣}

في هذه القصيدة ترى كيف يعبر الشاعر عن حبه الخيالي نحو محبوبته، أو كيف يعرب عما تتأثر به نفسه من الموجد والهيام، سالكا في ذلك منهج الشعراء الإسلاميين، وقد يميل إلى الغزل العفيف حيناً، ويلجأ إلى الأسلوب الممتزج بالرموز الصوفية الإسلامية حيناً آخر.

التقويم الفني للتجارب الشعرية

للتجارب الشعرية الواردة في هذا الصدد عناصر متعددة تجعلها تفرق عن الكلام العادي، وبمقدار استخدام الشاعر العناصر الفنية يكون عمله الشعري مكملا بالجودة والنجاح. وأما الباحثون فقد اعترفوا بأن لشعراء هذه البلاد دفعا قويا في صياغة الشعر العربي وفي إبداع المعاني المناسبة له، ولهذا جاءت أشعار كثير منهم بخالية من تكلف وركاكة. ولقد أدرك الجاهليون دور الدافع في جودة الشعر وعبروا عن ذلك في المناسبات المختلفة، منها قول عمرو بن معديكرب الزبيدي:

فلو أن قومي أنطقني رماحهم * نطق، ولكن الرماح أجرت^{٢٤}

أراد الشاعر أن ينطق بشعر يفخر فيه بقومه، ولكن القوم فشلوا في ميدان الحرب فأصبح لسان شاعرهم مشدوداً برباط وثيق فلا يستطيع أن يعبر بشيء من الفخر.

ولهذا لما أراد حماد الراوية أن يفاضل بين جرير والفرزدق ردّ سبب المفاضلة إلى وجود الدافع، وقال للفرزدق "أنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت" فقال الفرزدق :

قصيت لي والله عليه، وهل الشعر إلا في الخير أو الشر؟^{٢٥}

وفي العصر الحديث تكلم بعض النقاد عن الدافع أو الباعث في الشعر، وقالوا إن

الشعر لا يقنى إلا إذا فئيت بواعثه، وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها، وخوالج النفس وأمانيتها.^{٢٦}

ولقد صدر كثير من شعر علماء هذه البلاد عن دافع قوي، فوقعوا على المعاني المبتكرة والصياغة الصحيحة، وجاء ما يقولونه عن طبع لا تكلف فيه، استمع إلى ما جاء

في قصيدة الوزير جنيد في وصفه لاضطراب دولة صكتو الإسلامية أيام دخول المستعمرين إليها:

صارت مراتع للوحوش بعيد أن ** كانت مقاصد حاضر أو باد
أقوت فليست ترى بها أحداً سوى ال ** حرباء لائذة على الأعواد^{٢٧}

فهذه القصيدة جاءت صدى لما انبعث في نفس الشاعر من دافع قوى وباعث صحيح، والقارئ للقصيدة يتذوقها بكل سهولة في صورتها الفنية الممتعة.

ومن أسباب نجاح التجربة الشعرية في هذه البلاد التزام شعرائنا لمبدأ الصدق بحيث

يعبرون تعبيراً صادقاً عما يجدونه في نفوسهم ويؤمنون به، وينطقون عما في قلوب الناس وأفكارهم. ولقد تنبه القاضي الجرجاني إلى عنصر الصدق الأدبي حين أورد شعراً جيداً

للبحتري، وطلب من القارئ أن يتأمل نفسه عند إنشاده، ويتفقد ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب عند سماعه فإنه في هذه الحالة يستحضر ذكرياته فيراها

ممثلة لضميره ومصورة تلقاء ناظره. وكذلك يرى قدامة بن جعفر أنه لا نجاح للشاعر إذا لم يصف من أحوال ما يجده وما يعلم كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجده أو قد وجد مثله.^{٢٨}

والذي ذهب إليه قدامة بن جعفر والجرجاني هو نفس ما ذهب إليه نقادنا المحدثون أمثال طه حسين، وعباس محمود العقاد، وعلي نائي سويد الذي حمل في أفريقيا الغربية لواء عنصر الصدق في العمل الأدبي ورفض الكذب فيه رفضاً قاطعاً وقال: "أوكد بلزوم الصدق، ذلك التأكيد الملح الحازم الذي لا يتزعزع ... الصدق الذي نعينه هو في حقيقته: الإخلاص، إخلاص الأديب، المراد بالصدق إذن مطابقة الكلام بعقيدة المتكلم."^{٢٩}

ولهذا لا يدرس الباحث الشعر العربي في هذه البلاد خلال فترة القرن التاسع عشر والقرن العشرين الميلاديين، إلا ويجد أن كثيراً من شعرائنا النيجيريين، يتطابق ما بهم وما يعتقدونه في ضمائرهم، ولا يصدر شعرهم إلا عن شعورهم وتجاربهم، انظر إلى قصيدة الشيخ عبد القادر مصطفى حيث يقول:

إنسي رأيت في المنام رسول ** ذاك النبي الهاشمي العدنان

قال النبي ومن رآني في المنا ** م فليس ذاك تمثل الش

لاشك أن هذين البيتين يصدران عن انفعال صادق وشعور مثير، إذ يستشعر في

الثاني إلى أن رؤية النبي صلى الله عليه وسلم في المنام من الأمور الحائرات والمكشاة

للحديث المتواتر: "من رآني في المنام فقد رآني فإن الشيطان لا يتمثل بي".

وأما قول الشيخ عبد الله بن فودي في بداية القرن التاسع عشر الميلادي حين

يصف وقعة كواتر وفرار الملك يُنفى منها:

وقلت وفألي مثل أمر مُحقق ** لديّ سينفى ينف بالذل يرجع^{٣١}

فقول صادق، لأن القارئ يلمس فيه تصويراً صادقاً وأميناً لوجود العلاقة القوية بين قول الشيخ عبد الله بن فودي، وما حدث للملك ينفي وجنوده. ومما يدل على صدق الوجدان وحقيقة العواطف في شعر علماء هذه البلاد قول الشيخ محمد الناصر كبراً في قصيدة الحب الإلهي:

كرست لها نفيسي مع نفيسي ** مآثرة على الدنيا الحقيرة
أراها رأس أعراضي جميعاً ** وأغراضي وأهدافي الحصريه
وإنني طالما أشكو مطاولاً ** وهجرًا من غراتها الغريه^{٣٢}

والدارس لهذه الأبيات يلمس فيها التزام الشاعر لمبدأ الصدق، وإخباره بالحقيقة لمكانته الزهدية وحيويته الصوفية الإسلامية.

هذا، وقد ذهب بعض النقاد إلى أن شعر المناسبات لا يعد من التجارب الصادقة، لأنه لا يعتمد على صدق المشاعر ولا يكشف عن أغوار القلب الإنساني، بل ليس من شأنه أن ينهض بالفن الأدبي الحي. غير أن الرأي عندنا يخالف هذا الرأي، ذلك لأننا لو رمينا شعر المناسبات عرض الحائط فقد رمينا جانباً كبيراً من تراث الأدب العربي، إذ ليس كل قصيدة قالها المعري، والبحري، وابن الرومي، والمتني، وشوقي، وحافظ إبراهيم، والرصافي خالية عن الإخبار بالحقيقة أو عن التجارب الصادقة، وليس كل شعر المناسبات الذي صاغه شعراؤنا أمثال عبد الله بن فودي ومحمد بلو، ومحمد البخاري بن عثمان بن فودي، وعبد القادر مصطفى، وأبوبكر إكوكورو الفلاني، والوزير محمد الأطركمامي النفاوي، والوزير جنيد، والشيخ محمد الناصر كبرى، والقاضي إبراهيم عمر، والأستاذ عيسى ألي أبوبكر، ونحوهم منفصلاً عن أعماق نفوس الناس ووجدانهم، بل عندهم من شعر المناسبات ما يصلح لكل نفس وكل زمن، وعلى سبيل المثال عندما نقرأ مرثية الشيخ آدم عبد الله الألوري التي مطلعها:

الموت سدد سهمه فرماني ** فأصابني في أشرف الأركان
فإن المناسبات التي قيلت فيها هذه القصيدة لا تبقى في نفوسنا وخواطرننا حسب ما تبقى
تلك العاطفة الصادقة، والخيال المبتكر وما أشبه ذلك من الفلسفات التي ينقلها الشاعر
إلينا. ومما نلمس أن علماءنا قد استفادوا من الشعراء العرب وأضافوا إلى ما أخذوه أشياء
كثيرة، ولهذا جاء شعرهم العربي متماسك الأجزاء، ومتلائم الأغراض إذ هو ثمرة من
أفكارهم الحية. ^{٣٤} والذي يدرس أشعار الأستاذ عبد الله بن فودي ومحمد البخاري ونحوهم من
علماء القرن التاسع عشر الميلادي في هذه البلاد، يجد أن أشعارهم لا تختلف كثيراً في
منهجها وأسلوبها عن أشعار الجاهليين عامة، وعن أشعار امرؤ القيس والنابغة الذبياني
خاصة، وعلى سبيل المثال نجد الأستاذ عبد الله قد تأثر كثيراً في بانيته التي مطلعها:
ولما مضى صبحي وضاعت مآربي ** وخلفت في الأحلاف أهل الأكاذب
ببائية النابغة الذبياني التي مطلعها:
كليني لهم يا أميمة ناصب ** وليل أقاسيه بطيء الكواكب ^{٣٥}
ولهذا يظهر في بعض الأحيان أثر الصنعة والتكلف في شعر علماء القرن التاسع عشر
الميلادي بهذه البلاد. أما في القرن العشرين فقد كانت أشعار علمائنا تتضمن ألفاظاً جديدة،
واصطلاحات عصرية ليس لعلماء القرن التاسع عشر الميلادي عهد لها ولا علم بها،
فمنها: لفظ طيارة كالذي جاء في قول الدكتور عيسى ألبوبكر:
هي طيارة أخي سقطت بالـ ** راكبين عادوا بعز وزين ^{٣٥}
وكذلك ألفاظ الشيخ محمد الناصر كبرى في قصيدته السابقة الذكر مما يعجز المتصوفون
في القرن التاسع عشر الميلادي من الإتيان بمثلها.

١٢ - ومما نلاحظ في هذا الصدد أن علماء القرن العشرين قد ابتعدوا عن المنهج القديم الذي هو عبارة عن الافتتاح بذكر الأطلال والبكاء عليها، أو مقدمة غزلية للقصيدة كما هو شأن كثير من علمائنا في القرن التاسع عشر الميلادي.

وعلى كل حال فخلال النماذج الشعرية التي أوردناها في هذه المقالة يتبين لنا مهارات علماء هذه البلاد في استعمالهم للفنون البلاغية. ومن نماذج ما جاء في أشعارهم من التشبيهات والاستعارات والكنيات الرائعة كقول الأستاذ إبراهيم الإمام شئت:

١٦ - ^{١٤} تقود نغمتها الأهواء سائرة ** كسير قافيتي في الغين والنون ^{٣٦}

١٧ - فالشاعر في هذا البيت يشبه سير نغمة محبوبته بسير حرف الغين والنون في نظم الشعر، فالتشبيه هنا مفصل كما يقول البلاغيون، وذلك لأن الشاعر ذكر فيه وجه الشبه. ^{٣٧}

الخاتمة ^٧

١٩ - نستخلص من هذه العجالة أن كثيراً من علماء هذه البلاد قد قرضوا الشعر كما يقرضه الشعراء العرب المفلقون، ونظم بعضهم في الموضوعات الشعرية المختلفة، واستعملوا الأسلوب الجديد المنتشر في دواوين الشعر العربي الحديث، وصوروا ما شعرت به نفوسهم وعقولهم من سرور وحزن، وما وقع في محيطهم الاجتماعي. وقد لا نوازن شاعرية علماء هذه البلاد بشاعرية الشعراء العرب، لما بينهم من اختلاف البيئة والحضارة، ولكن هذا لم يكن ليحط من شاعرية علمائنا لأن المحاكاة في الشعر ليست بدعاً مذموماً عند الشعراء.

والذي يدرس الشعر العربي في هذه البلاد يجد أن علماءنا قد ترجموا ما في قلوبهم بصدق وإخلاص، ونقلوا إلى الناس ما في ضمائرهم على ضوء ابتكار واستقلال، معتمدين في ذلك كله على جدة الخيال وطرافته، وعلى عاطفة وفكرة ناضجة.

الهوامش

- ١- الدكتور شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مصر، دار المعارف، (بدون تاريخ)، ص ١٣
- ٢- الدكتور طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م، ص ٢١٧
- ٣- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- ٤- المرجع نفسه، ص ٢١٨.
- ٥- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ٦- الدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، مؤسسة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ٣٦٤.
- ٧- الدكتور علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة عبد الحفيظ الباسط، ص ٣٢٩.
- ٨- الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادني: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، مصر، المكتبة الأفريقية الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م، ص ١١١
- ٩- البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا: الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، إلورن، مركز المخطوطات العربية، ص ٢٤٧-
- ١٠- المرجع نفسه، ص ٢٤٨.
- ١١- الدكتور عبد السلام محمد عثمان (الثقافي): الحماسة في الشعر العربي في ديار نيجيريا، بحث مقدم إلى جامعة إلورن لنيل درجة الدكتوراه في الدراسات العربية عام ١٩٩٧م ص ١٦١-١٦٣.

- ١٢- عيسى ألبى أبوبكر: الرياض، الطبعة الأولى، الورن، مطبعة ألبى حمبا، ٢٠٠٥، ص ١٩٩.
- ١٣- الدكتور طه مصطفى أبو كريشه: المرجع السابق، ص ٢٢٦.
- ١٤- الدكتور علي أبوبكر: المرجع السابق، ص ٥٥٢.
- ١٥- الشيخ آدم عبد الله الألوري: لمحات البلور في مشاهير علماء الورن، المطبعة النموذجية، ١٩٨٢، ص ٤٦.
- ١٦- الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادثي: المرجع السابق، ص ١٥٩.
- ١٧- الدكتور طه مصطفى أبو كريشه: المرجع السابق، ص ٢٢٧.
- ١٨- الأستاذ أمين الله آدم الغميري: صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر، الطبعة الأولى، كنو، مطبعة شريف بلا، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٣م، ص ٣٢.
- ١٩- الدكتور شيخ عثمان كبرى: الشعر الصوفي في نيجيريا، القاهرة، النهار للطبع والنشر والتوزيع، ص ٣٨٦. والناحية الصرفية وتشمل أوونس (١٩٩٢) (١٩٩٣).
- ٢٠- المرجع نفسه والصفحة نفسها.
- ٢١- الأستاذ إبراهيم إمام شئت: ديوان الصحوة، وهو مخطوط، في مكتبه الخاص.
- ٢٢- المرجع نفسه، والصفحة نفسه.
- ٢٣- المرجع نفسه، والصفحة نفسه.
- ٢٤- الدكتور طه مصطفى أبو كريشه: المرجع السابق، ص ٢٣٥.
- ٢٥- المرجع نفسه، ص ٢٣٦.
- ٢٦- المرجع نفسه، ص ٢٣٧.
- ٢٧- الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادثي: المرجع السابق، ص ١٥٨.

