الترقيم الدولي: ٦١٢٥-٥٤٢١

مجلة عَالِمِ للدراسات العربية

مجلة دولية محكمة
تصدر عن
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن نيجيريا

المجلد الثالث، العدد١، ٢٠١٨ م
العدد٢، ٢٠١٩ م

ISSN: 5421-6125

ALIMI JOURNAL OF ARABIC STUDIES (AJAS)

An International Peer-Reviewed Journal Published by the Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria

Volume 3, No 1, 2018
No 2, 2019

الترقيم الدولي: ٦١٢٥-٥٤٢١

مجلة عَالِمِ للدراسات العربية

مجلة دولية محكمة

تصدرعن

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن نيجيريا

المجلد الثالث، العدد الأول والثاني (١ & ٢)

٢٠١٨م، ٢٠١٩م

الناشر:

قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن نيجيريا

المجلد الثالث، العدد الأول والثاني (١ & ٢)

٢٠١٨م، ٢٠١٩م

الترقيم الدولي: ٦١٢٥-٥٤٢١

حقوق الطبع محفوظة لقسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن نيجيريا.

كلمة أسرة التحرير

تتشرف هيئة تحرير مجلة عالم للدراسات العربية في إصدار المجلد الثالث، العدد الأول والثاني من حولياتها العلمية. وهذان العددان يتضمنان ست مقالات كلها مكتوبة بالعربية، وقد شارك في إعداده نخبة من العلماء المتخصصين في اللغة العربية وآدابها من شتى الجامعات والكليات داخل نيجيريا.

وفي هذا المجلد - الذي بأيدينا – يلمس القراء الكرام العطاء اللغوي والأدبي الأصيل، وخاصة من خلال تلكم المقالات الواردة، إذ منها مقال يونس محمد جامع في دراسة كتاب تأملات ماضي الإسلام المجيد، ومنها ما كتبه عبد الرزاق محمد كاتبي حول أدب إمارة من منظور الشعراء المستعربين، ومنها مقال كمال الدين علي المبارك في تأثير الثقافية العربية في الشعر اليورباوي الإسلامي، ومنها دراسة تناولها مصباح تجاني رابع في قصيدة قالها أبوبكر عتيق في رثاء مجنيوا، ومنها قضايا الحذف والزيادة والتعويض التي جعل فيها تاج الدين ألاييدي شعر عبد الواحد أربي محور الدراسة، وفي المقال الأخير أخذ محمد خامس محمد القاضي عمر موضوع التركيز والدراسة.

وبناء على هذا، يسعدني أن أدعو الإخوة القراء والباحثين أن يفيدونا بملحوظاتهم فيما يقفون عليه في هذا الإصدار، وأن يسهموا في إثراء مسيرة هذه المجلة بإنتاجاتهم مع الالتزام بالشروط والضوابط الأساسية التي تؤهل بحوثهم صالحة للنشر. والله نسأل أن يوفقنا وأن يكلل أعمالها كلها بالخير والنجاح.

رئيس التحرير

أ. د. عيسى ألبي أبوبكر

قواعد النشر

مجلة عَالِم للدراسات العربية مجلة دولية تخصصية محكمة، تقبل البحوث والدراسات الأكاديمية للنشر حسب المواصفات التالية:

١- يقدّم أربع نسخ من المقالة، ثلاث منها ورقية وواحدة إلكترونية، ترسل الإلكترونية عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة، والورقية عبر البريد الفوري

٢- ألا يكون البحث أو المقال قد نشر في مجلة محكّمة أخرى أو أرسل إلى مجلات مختلفة، ويرسل الباحث تعهدا بذلك بعدم نشره أو إرساله إلى مجلات أخرى

٣- لا تزيد صفحات البحث عن عشرين صفحة (٢٠) من نوع (A4) بما فيها المراجع والملاحق والجداول

٤- يمكن كتابة البحث باللغة العربية أو الإنجليزية ويطبع نص المتن العربي بخط Sakkal Majalla، وحجم (١٦)، والنص الإنجليزي بخط TIMES NEW ROMAN، وحجم (١٢)، ونمط Norma، وبأسطر منفردة (SINGLE SPACE) على برنامج MICROSOFT WORD 2007، أو MICROSOFT WORD 2010.

٥- تطبع الهوامش في نهاية البحث مسلسلة، وبحجم (١٤) للعربية وحجم (١٠) الإنجليزية.

٦- تطبع الكلمات المكتوبة بالحرف اللاتيني في البحوث العربية بخط TIMES NEW ROMAN وبحجم (١١)، وفي الهوامش بحجم (١٠)

٧- يرفق الباحث ملخصا باللغة المستخدمة في كتابة البحث بما لا يتجاووز ٢٠٠ كلمة وبذيله بما لا يزيد على خمس كلمات مفتاحية تبرز أهم المواضيع التى يتطرق لها البحث.

٨- يتبع الباحث في المقالة نظام (MLA) في كتابة الهوامش والمراجع

٩- لا توضع أرقام التهميش بين قوسين، سواء أكان في النص أم في الهامش

١٠- لا يوضع عند التنصيص كلمة (انظر) في الهامش، أما إذا كان النقل بدون تنصيص فيوضع كلمة انظر هكذا انظر

١١- آخر الموعد لتقديم البحث للنشر ٢٨ أغسطس كل عام

١٢- ترسل جميع البحوث والاستفسارات مباشرة إلى:

رئيس تحرير مجلة عَالِم للدراسات العربية
Department of Arabic, University of Ilorin,
P.M.B 1515,Ilorin – Nigeria.
البريد الإلكتروني: Alimiarabicjournalunilorin@gmail.com
الجوال: 8032096799(0)(234+)

أسرة التحرير

١- أ. د. عيسى ألبي أبوبكر رئيس التحرير
أستاذ الأدب العربي، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا.
٢- د. عبد الغني أبمبولا عبد السلام المحرر
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
٣- أ. د. هاشم صالح محمد منَّاع عضو
أستاذ الأدب والنقد ورئيس قسم اللغة العربية، جامعة الإسراء، الأردن
٤- د. محمد ضياء الدين خليل إبراهيم عضو
أستاذ مساعدة بقسم اللغة العربية – كلية الإمام الأعظم الجامعة في بغداد – العراق
٥- أ. د. زكريا عبدالمجيد النوتي عضو
أستاذ الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر الشريف.
٦- د. لطيف أونيريتي إبراهيم عضو
٧- د. خليل الله محمد عثمان بودوفو عضو
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
٨- د. يعقوب الحاج عبد الله أمين صندوق
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
٩- د. عبد الرشيد محمود مقدم سكرتير
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

اللجنة العلمية الإستشارية

١- أ. د. محمد عباسه
أستاذ الأدب المقارن بكلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، الجزائر
٢- أ. د. فردوس موسى موسى
أستاذ بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب – جامعة عين الشمس، القاهرة
٣- أ. د. عبد الباقي شعيب أغاكا
أستاذ النقد والبلاغة، جامعة عثمان بن فودو، سوكوتو نيجيريا
٤- أ. د. حامد ثاني
أستاذ اللغة العربية بجامعة ولاية لاغوس، لاغوس، نيجيريا
٥- أ. د. أحمد شيخ عبد السلام
أستاذ علم اللغة بجامعة إلورن، إلورن، نيجيريا
٦- أ. د. نهلة الشلبي
أستاذة النحو واللغة في قسم اللغة العربية، جامعة الإسراء
٧- الدكتور ن. شمناد
الأستاذ المساعد ورئيس قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرالا، الهند
٨- أ. د. حمزة إشولا عبد الرحيم
الأستاذ المشارك بجامعة ولاية كوارا، ماليتي نيجيريا.
٩- أ. د. مشهود محمد محمود جمبا
الأستاذ المساعد بجامعة ولاية كوارا، ماليتي نيجيريا.
١٠- د. عبد القادر سلامي
أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابه، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، تلمسان، الجزائر
١١- د. قاسم بدماصي
المحاضر بجامعة الحكمة، إلورن، إلورن نيجيريا

المشاركون في العدد الأول

١- د. جامع محمد يونس
شعبة اللغة العربية، قسم اللغويات واللغات الإفريقية والأوروبية، كلية الإنسانيات والإدارة والعلوم الاجتماعية، جامعة ولاية كوارا، مليتي –إلورن نيجيريا.

٢- الدكتور عبد الرزاق محمد كاتبي
شعبة اللغة العربية، قسم اللغويات واللغات الإفريقية والأوروبية، كلية الإنسانيات والإدارة والعلوم الاجتماعية، جامعة ولاية كوارا، مليتي –إلورن نيجيريا.

٣- الدكتور كمال الدين المبارك علي
المحاضر بجامعة الحكمة إلورن نيجيريا.

المشاركون في العدد الثاني

١- د. مصباح تجاني رابع
قسم اللغات كلية الآداب والدراسات الاجتماعية أكاديمية الدفاع النيجيري كدونا، نيجيريا

٢- د. تاج الدّين أبعودن يوسف الأيندي
بجامعة ولاية لاغوس عوجو، قسم اللغات الأجنبية، وحدة اللغة العربية

٣- الدكتور محمد خامس محمد
المحاضر بقسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة ولاية كدونا-نيجيريا

محتويات

العدد الأول:

١- كتاب "تأملات في ماضي مجيد" لعبد الغني أتندى رَاجِي: عرض ودراسة
د. جامع محمد يونس ١- ١١
٢- أدب المدن وأرياف إلورن، في نظرة شعرائها
الدكتور عبد الرزاق محمد كاتبي ١٢- ٢٣
٣- تأثير نظام التقفية للشعر العربي في الشعر الإسلامي اليورباوي الحديث
الدكتور كمال الدين المبارك علي ٢٤- ٣٩

العدد الثاني:

١- دراسة تحليلية لدالية أبي بكر عتيق في رثاء الشيخ أبي بكر مِجِنْيَوَا
الدكتور مصباح تجاني رابع ٤٠- ٤٨
٢- الحذف والزيادة والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أربى دراسة تحليلية تحويلية
الدكتور تاج الدّين أبعودن يوسف ألايندي ٤٩- ٦٨
٣- القاضي عمر إبراهيم، حياته من شعره
الدكتور محمد خامس محمد ٦٩- ٨٨

العدد الأول

2018

كتاب "تأملات في ماضي مجيد" لعبد الغني أتندى رَاجي: عرض ودراسة

إعداد

د. جامع محمد يونس

شعبة اللغة العربية، جامعة ولاية كوارا مَلَيْتَيْ

yunusa.jamiu@kwasu.edu.ng, 08038182207

ملخص:

كتاب"تأملات في ماضي مجيد" لعبد الغني أتندى رَاجِي: عرض ودراسة

تنال الكتابة النثرية رواجًا مشجعًا في الأدب العربي النيجيري المعاصر، والدافع إلى هذا هو تلك التطوّرات التي نلمسها في عالم الأدب عامة، وفي الأدب العربي خاصة، ومما ألبس النثر ثوب التكريم والإعجاب في العصر الراهن أنه يمنح الكتّاب حرية التصرف والتحليل في سرد حكاياتهم؛ لأنّهم يستخدمون كل ما يشوّق القراء على متابعة السرد من أوله إلى آخره، والنثر العربي بين الدارسين من أبناء يوربا كان يُسخَّر لمؤلفات دينيّة، كما هو الشأن نفسه في كل مجتمع إسلامي ليست العربية لغتهم الأصليّة، لكنّه بمرور الزمان أقبل ذوو الثقافة العربية بين أبناء يوربا – تمشيًا مع التيّار الجديد – على الكتابات النثرية لأغراض غير قاصرة على الدّين، وأما هذه المقالة فهي تهدف إلى عرض نموذج مما ألفه كاتب من أبناء قبيلة يوربا في ميدان الأدب الإسلامي، وتتضمن المقالة: نبذة عن الكاتب، وعرض لكتابه "تأملات في ماضي مجيد"، ودراسة أدبية للكتاب، وذكر مميزاته، والخاتمة، ثم عرض التوصيات والاقتراحات.

مقدمة

أقبل دارسو اللغة العربية بين قبيلة يوربا إلى الكتابة الشعريّة إقبالًا منقطع النظير، لما وصل إليهم من التراث العربي عبر الدول العربية. ولم يكونوا يرون النثر فنًّا أدبيًّا، بل كانوا يُسخِّرون النثر للكتابات الدّينية من الفقه، والتوحيد، والتفسير، والتاريخ، وغيرها من المواد الإسلامية. وبدأت هذه الظاهرة تتغير بتأليف إسحاق أوغبيه "قصص السلحفاة..."، وبمحاولته هذه والنجاح الذي رافقها شرع المثقّفون ثقافة عربية في إثراء المكتبات العربية بالمؤلفات الأدبية في مجال النثر، ويعدّ كتاب "تأملات..." لعبد الغني من الإسهامات التي يدخل بها الكتّاب حقل استعمال النثر في مجال الأدب العربي في نيجيريا، وإن كان الكتاب – كما نبه إلى ذلك الكاتب نفسه – لم يستوف

الشروط التي تلزم القصة الفنيّة، لكنه جهد يحفز الدارسين النشئة إلى تحسين الكتابة الأدبية النثرية وإجادتها.

نبذة عن الكاتب

ولد عبد الغني أتندى راجي ببلدة غاما بولاية كوارا، نيجيريا، عام (١٩٦١)، فبعد أن أخذ قراءة القرآن من كتّاب والده الشيخ محمد راجي تقدّم إلى المدرسة الابتدائية الحكومية للحصول على شهادتها، وأكملها عام (١٩٧٣)، وفي العام نفسه انتظم في مدرسة مصباح الدّين الإسلاميّ وحصل منها على الشهادة الإعدادية عام (١٩٧٧)، ومكّنته هذه الخبرة أهلية ليواصل الدراسة بمركز التعليم العربي للشيخ آدم عبد الله الإلوري بأغيغي نيجيريا، وفيها تحصل على الشهادة التوجيهية (الثانوية) عام (١٩٨٠)، ففي عام (١٩٨٤)، نال شهادة الدبلوم في الدراسات الإسلامية والعربية ولغة هوسا بجامعة بايرو – كنو. وفي الجامعة نفسها حصل على درجة الليسانس عام ١٩٨٨م كما أحرز الماجستير عام ١٩٩٧م في الأدب العربي.

عمل عبد الغني مدرسا في المدارس الحكومية وغير الحكومية بولاية كنو، وولاية كوارا؛ ففي (كنو) بوزارة التعليم والتربية لمدة إحدى عشرة سنة(١٩٨٩م – ٢٠٠٠م)، والمركز الثقافي المصري بكنو، وفي ولاية كوارا عمل بوزارة التعليم والتربية منذ عام ٢٠٠٨م إلى الآن، كما درّس في كلية دار الكتاب والسنة في مدينة إلورن لمدة اثنتي عشر سنة(٢٠٠١م– ٢٠١٣م)

كان عبد الغني راجي شاعرًا مفلقًا له قصائد كثيرة في أغراض مختلفة معظمها المدح والرثاء وشكوى الزمان والإخوان، وله خطب منبرية في الأغراض الدّينيّة والاجتماعيّة، وخاصة بعدما عيّن نائب الإمام الجامع لبلدة غاما عام ٢٠١٢م وارتقى إلى منصب الإمام الجامع عام ٢٠١٣م، وله مؤلفات كثيرة منها:"الإنسان لماذا هو مسؤول" (٢٠٠٢م)،و"تأملات في ماضي مجيد في الأدلة على عظمات نبي" (٢٠٠٨م)،"الإسلام والمسلمون في بلدة غاما" (٢٠١٢م).

عرض لـ : "تأملات في ماضي مجيد"

هذا الكتاب مبادرة طيّبة من الكاتب يدلي به دلوه في مجال الأدب الإسلاميّ، ويحتوي على (١٠٦) صفحة، مما في ذلك المقدمة، وقائمة الفهرس، والدعاء، والإهداء. وقد أعرب الكاتب في المقدمة عن ما أدّى به إلى سياحته الأدبية في السيرة النبويّة مستخدمًا الإطار القصصي من الأنواع الأدبيّة معتذرًا إلى من يرى أنّ الأحسن الاستقاءُ من المنابع الواقعية المعاصرة موضوعًا لعملهم الأدبي، إذ يقول: "... فبما أن هذا العمل الأدبي اتخذ مادته من الماضي البعيد لا من الواقع المعاصر فإني أعتذر إلى أولئك الذين لا يروقهم من العمل الأدبي إلا ما اتخذ مادته من الواقع المعاصر بأنني

ما إليهم أقدم هذا العمل، ..." ويُفهم من الوهلة الأولى أنّ محاولته هذه هي عرض شخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم.

والعمل مقسّم إلى ثلاثة أبواب ويشمل كل باب على فصول، وكل باب وفصوله وقفات في السيرة النبويّة، بغرض تصوير تصرفات النبي الكريم مع أصحابه وخُلقه في أحوال مختلفة في نشأة المجتمع الإسلامي، ومعاملته معهم في ظروف حرجة، ومعالجته سلبيّات الأحداث للأمة المسلمة، إنّما نحى الكاتب هذا المنحى؛ ليضع شخصية الرسول- صلى الله عليه وسلم- في متناول المشتاقين إلى التزود بمعرفة بعض خلقه – صلى الله عليه وسلم - من رأفةٍ ورحمةٍ وقسوةٍ يتبعها اللين والعفو متى ما دعت الظروف إلى ذلك، كما يرمي إلى إثارة رغبة القراء إلى الاقتداء به - عليه السلام - في أخلاقه وسياسته، وينادي عبد الغني المثقّفين من دارسي العربية في ديار نيجيريا إلى حلقات تاريخية في ماضي الإسلام؛ لينظروا إلى داخلهم التاريخي المتجسّد في شخصية الرسول - عليه الصلاة والسلام - ويتخذوه قدوة في مجالات حياتهم جميعها، وهو بهذا يسعى مسعى سيد قطب إذ يقول: "في عالم الاقتصاد، لا يلجأ الفرد إلى الاستدانة، وله رصيد مذخور، قبل أن يراجع رصيده، فيرى إن كان فيه غناء؛ ولا تلجأ الدولة إلى الاستيراد قبل أن تراجع خزائنها، وتنظر في خاماتها ومقدراتها كذلك.. أفلا تقوّم رصيد الروح، وزاد الفكر، ووراثات القلب والضمير، كما تقوّم السلع والأموال في حياة الناس؟!"

ويمتدّ الباب الأوّل (مع أعداء الإنسانية والفضيلة) من الصفحة العاشرة إلى الصفحة التاسعة والثلاثين، ويحتوي على فصلين، يتناول كلّ منهما الظروف الحرجة التي تجشمها المجتمع الفتيّ في باكورة نشأتها، ولم تكن المشكلة التي واجهتها الأمّة صدفة بل إنّها نتيجة دسيسة غرسها المنافقون بزعامة رئيسهم عبد الله بن أبيّ بن سلول الذي شقّ عليه الاستسلام لقيادة الرسول صلى الله عليه وسلم ورئاسته للأمّة النشأة بعد أن كادت الحروب تقضي على المدينة وسكانها. بدأ ظهور هذا النفاق وتأثيره في الأمة المسلمة بسيطًا جدًّا إذ خطط ابن سلول أن يجعل قومه وحدة قوية تحت قيادته وأخذ يستميلهم إلى جنبه بخطوات تبرز بها متانة تأثيره فيهم، ومن علامات إظهار قوى عدوانه للرسول والإسلام الرجوع بقومه من جيش غزوة الأحد ببثّ شكٍّ في قلوبهم وإقناعهم أنّ الرسول لن يتغلب في الغزوة. ولما رأى الفشل عيانا في محاولاته لتشتيت شمل الأمة المسلمة أخذ يحرّض اليهود على الرسول والمسلمين بضرب على أوتار قوميتهم واستنتج من هذا مبالغة اليهود في مكائدهم ضدّ شخصية الرسول والدين الحنيف. تعرض عبد الغني لمناقشة النقاط المشار إليها خلال صفحات الباب الأول من القصّة بتعبير واضح مقنع.

الباب الثاني (مع الأسرة النبويّة الشريفة) يبدأ هذا من الصفحة الثامنة والثلاثين إلى الصفحة الرابعة والستّين استمرارًا لعرض مكائد النفاق ونتائجها في الأمة المسلمة؛ لأنّ زعيم المنافقين لم يتوقف عن غرس العدوان في هذا المجتمع الحديث، وتفاقمت جرائر النفاق والمنافقين حتى استهدفت صميم أسرة النبيّ الكريم، إذ ثارت ضجة زلزلت كيان هذه الأسرة الطيّبة، وذلك في أمر فقدان عائشة قلادتها، عند الرجوع من إحدى الغزوات، إذ انتشرت تهمة الزنى، وأُصيبت كرامتها، إلى أن برأها الله، وفضّلها بإنزال آيات قرآنية في شأنها، طهّرها بها من شائعات يذيعها ذووا الإفق من أتباع عبد الله بن أبيّ بن سلول.

الباب الثالث والأخير (مع أصحاب الفطرات السليمة والطبائع النقيّة) يستغرق الصفحات من الخامسة والستّين إلى المأة وأربعة ويعرض تصرفات الرسول – صلى الله عليه وسلم - مع بعض أصحابه، وللباب خمسة فصول يعكس كل فصل حادثة تصوّر شخصيات الرسول - صلى الله عليه وسلم - في تصرفات معيّنة. ينشر الباب معاملاته - صلى الله عليه وسلم – المختلفة على طشت؛ ليراه كلّ متأمل ويدرك قصده – عليه السلام -، والفصل الأول توطئة عامة لما يحتوي عليه الباب بأكمله ويتناول الفصل الثاني معاملاته مع حاطب بن أبي بلتعة الذي عامله معاملة ليّنة خلاف ما توخاه الصحابة من الخشونة واللوم، وفي الفصل الثالث عرض قضية كعب بن زهير الذي افتقد مأوى يلتجئ إليه لما أهدر الرسول دمه على مساويئه ضد الإسلام وشخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم - إلا أنّه خلاف ما توقعه الصحابة – قابل بنَ زهير بالعفو والمحبّة والرضى ويسوق الفصل الرابع تصرفه مع الوحشي الذي قتل حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله، إذ أظهر إنسانيته الشعورية نحو من هو سبب وفاة أحد أكبر الناس محبّة إليه- عليه السلام -، وإن كان ظهور الوحشي بين يديه أثار حفيظته لم يزد على أن أشار إليه أن يغيب عن وجهه وتغلبت رأفته على حفيظته. والفصل الخامس والأخير يسرد فيه الكاتب أمانته – صلى الله عليه وسلم – إذ ردّ مفتاح الكعبة إلى ذويه واختار أن يكون عبدًا لله بدلا من أن يكون ملكا على الناس ولذلك رأيناه يرد المفتاح إلى عثمان بن طلحة دون النظر إلى ما سبق إليه منهم إذ منعوه إياه قبل فتحه – صلى الله عليه وسلم – مكة المكرمة في السنة الثامنة للهجرة، وأورد تتمة تكلم فيها عن حجّة الوداع وعرض نص الخطبة بعد مدخل بسيط. واختتم الكتاب بخاتمة قصيرة سوغ بها موضوعه وأسلوبه في هذا العمل المفيد.

دراسة مفهوم الأدب الإسلامي

من المستحسن أن تبدأ الدراسة بتسليط الأضواء على ما يحفل به الأدب الإسلامي، والأدب بمعناه الاصطلاحي الذي ينحصر في التعبير عن الشعور تعبيرًا مثيرًا موحيًا بأيّ قالب من قوالب الأدب شعرًا أو نثرًا لا يتنافى مع الروح الإسلامي، ومعنى هذا أن كل قالب يصلح استخدامه للتعبير عن مهمات تخص الإسلام والمسلمين إذا فُهم الأدب لازما من لوازم أيّ مجتمع وأنه صورة مصغرة لبيئة إنشائها وهو الترجمان الصادق لمجتمعه. يقودنا الفهم لماهية الأدب ودوره في المجتمع إلى السؤال عن ما يميّز الأدب الإسلامي من غيره، وإجابة لهذا السؤال يقول عدنان محمد وزان: "...هو الفنّ الذي يرسم صور الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة من خلال تصور الإسلام والحياة الإنسانية." ويسعى الكاتب النيجيري (عبد الغني) هذا المسعى، إذ يقول ناقلا عن عبد الرحمن باشا قائلا: "الأدب الإسلامي هو التعبير الفنيّ الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب ومشاعره تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق ومخلوقاته ولا يجافي القيم الإسلامية ".

لن تكون هذه الدراسة مسهبة مستوعبة لأنّها تُناوَل في مقالة ضيقة تمنع من إعطاء المختارة حقًّا تستحقه في مثل هذه الدراسة. ويكون مناسبا أن نشير إلى أنّ هذا البحث يهدف إلى الاقتصار على النقاط التالية في المناقشة وهي اختيار موضوع القصة، وعنصري الصراع والشخصية في العمل الإبداعي من طراز القصة ثمّ النظر في قضية الإلزام وتأثيرها في هذه القصة.

اختيار موضوع القصة

إنّ التجربة التي تثير عاطفة أديب في إنشاء عمل أدبي من أيّ نوع قد تكون تاريخية أو واقعية أو خيالية ولا يخفى على أيّ ناظر أنّ الكاتب استقى فكرة عمله هذا من تاريخ الإسلام والمسلمين؛ ولا يكون هذا مستغربا نظرا إلى أنّ اللغة العربية تراث إسلامي – أولا وقبل كل شيء – لأن معظم دارسيها في نيجيريا علماء مسلمون يدرسون فروعها وفنونها للحصول على معلومات دينية. وتسوغ هذا الزعم حقيقة لا يعتريها ريب وهي "أن التعليم العربي في نيجيريا وفي غيرها من بلدان العالم الإسلامي غير الناطقة باللغة العربية لم يكن له إلى الآن هدف أساس آخر غير خدمة تعليم الإسلام، ..." ومن هذا المنطلق يتيسّر لكاتب أن يبني أعمالًا أدبيّة على خلفية تاريخية إسلامية يستميل بها انتباه القراء إلى محاسن الأدب كفنّ وما يترتب على ذلك من الفوائد ويزيد على ذلك أن العمل المتعلق بالإسلام ينال الرواج وإقبال الدارسين بسرعة فائقة.

الشخصية

والمراد بها في العمل الأدبي "...هي تلك الشخصية الرئيسة في أيّ سرد قصصيّ، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل أو غير البطل ما دام هو المحور الرئيس لأحداث السرد." ويُفهم من هذا أن الشخصية في القصة قد تكون رئيسة أو ثانوية وفي هذا العمل بالذّات فإنّ الرسول هو الشخصية المحورية طول العمل ومناوؤه الذي يقوم عليه بالمرصاد هو رئيس المنافقين عبد الله بن أبي بن سلول ومن تصرفاتهما ينشأ الصراع. هذا ما يتبادر إلى من ينظر إلى الكتاب نظرة أدبيّة في أول وهلة أما الحقيقة فهي أنّ الرسالة الإلهية المتجسدة في شخصية الرسول هي ما أدى إلى نشوب الصراع الذي يجليه جميعُ تصرفات بن سلول. وبما أنّ العمل مستقى من واقع تاريخي لشخصية الرسول فإنّ ردود رأس المنافقين إزاء كل ما يمليه الرسول لأصحابه لم يقع موقع الرضى لدى ابن سلول لكنّ الوقائح والدسائسة التي يبثّها هذا الرئيس تُقابَل بإرشاد إلهي ألهمه الله الرسول واستنتج منه الثبات والسكينة للأمة الإسلامية الفتيّة. وإذ أنّ العمل سرد تاريخي وقع فعلا وكل شخصيّة فيه شخصية واقعية لم يكن للكاتب حرية التصرف تمنحه التصرف كما لم يستخدم الخيال في تدبير شخصيات العمل. وتبعا لهذا فإنّ الشخصيات في السرد شخصيات ثابتة لأنّ كلا منها لم ينم من مرحلة إلى أخرى تنمية جسمية أم منصبية ولا يكون هذا مستغربا لأنّ العناية في الكتاب هي تصوير شخصية الرسول إزاء التحديّات التي واجهها في سبيل تأسيس مجتمع إسلامي يرتكن على التوجيه الإلهي في ظروف الحياة.

الصراع

وهو النقطة التي تُطوِّر القصة لأن مدارها يرتكن على التباين بين الشخصية الرئيسة ومناوئها الكبير، وكل حركة من الشخصيات الثانوية المضادة تتحزب في تطوير الصراع حتى تبدو وجهة سير البطل جليًّا. ويتّضح هذا العنصر أكثر بالوقوف على التعريف التالي الذي يقول إنه"التصادم بين الشخصيات أو النِّزَعات الذي يؤدِّي إلى الحَدَث في المسرحية أو القصة: وقد يكون هذا التصادم داخليًّا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقُوّى خارجيةٍ كالقَدَر أو البيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى. ومجال الصراع في المسرحية أو القصة، قصيرة أو طويلة ".

هذا، وعلى ضوء التعريف الذي أعلاه إن الصراع في الكتاب الذي تتناوله هذه الدراسة يكمن في النظام الشرعي الإلهي الذي يمثله الرسول وخصلة التكبر وعدم الانقياد للتوصيات الإلهية التي يمثلها عبد الله ابن أبيّ ابن سلول رئيس المنافقين. وإذ إنّ الغرض في وضع هذا الكتاب هو تنبيه القراء المسلمين وتذكية نيران المحبّة إلى الرجوع لمن قد أنار لهم الدرب في ماضي تاريخهم وردّ أفكارهم إلى جمال كل حسنات أحرزتها الأمة المسلمة؛ لهذا كلّه كانت عناية كاتب الكتاب موجهة

إلى إبراز شخصية الرسول من خلال تصرفاته المختلفة ومعاملاته المتعددة في ظروف متباينة. وشتّان بين من يُنظّم حركاته الوحيُ الإلهي والذي يسوقه الهوى المضلّة وهذا ما يرمي إليه هذا الكتاب ليتجلّى لكل متأمل المثالية المكمونة في شخصية الرسول الفذّة. ومثلا لم يعامل ابن سلول بقسوة تستحقها شنيعته في إثارته الشك في قلوب طائفة من سكان المدينة من العرب ضدّ الرسالة الإلهية والشخصية التي تمثلها وإثارته الفتنة في المجتمع لما أوغر صدور اليهود والنصارى وأوقظ حفيظهم؛ لكن بدلا من أن يكون الجزاء من جنس العمل قابل الرسول وقائحه بالحلم والصبر والعطف.

والكتاب يسعى لتجلية خصائص الرسول في أحوال متنوعة وإذ إنّ العناية لم تكن وضع كتاب أدبي مخترع لم يهتم الكاتب اهتماما ظاهرا بجانب الصراع في الكتابة الأدبية. وهذا السبب نفسه هو ما أدى بالكاتب إلى أن لا يتركز على شخصية سلبية واحدة يبرز من خلال معاملاتها مع الرسول الذي هو الشخصية الفذة يتلقى منه المسلمون الكيفية المناسبة في أمور دينهم ودنياهم.

قضية الإلزام وتأثيرها في هذه القصة

الإلزام في الأدب قضية يراها بعض مما ينقص قدر الروعة في الأعمال الإبداعية وأن الأدب الإسلامي حافل بالقصور من هذه الناحية لأن الأديب مهيض الجناح في الحرية من تصرفاته التعبيرية وهذا موقف بعيد عن الصواب لأن القرآن "...يجعل الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني، فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنيّة" والأدب الذي هذا عموده لا يُتّهم أبدا بالقصور التعبيري بل الإلزام فيه من حيث المضمون الذي يجب أن يكون موافقا للتصور الإسلامي الذي يحذّر من التعبير الإباحي المستعمل لدى المعاصرين باسم الحرية الفنيّة على العقيدة "الفن للفن". هذا، وإن كان هذا العمل - كما قال الفاخوري ناقلا عن عمر الدسوقي في حق مؤلفات جرجي زيدان - "تاريخ في قالب قصة لم تكمل شروطها الفنيّة..." وإن ذلك لا يعني أن الأدب الإسلامي مقيد مرسوف وسيتبيّن ذلك في النظر في بعض مميزات كاتبنا هذا.

بعض مميزات أسلوب الكاتب

لم تسمح نوعية القصة للكاتب الحرية التامة في كتابته هذه وذلك لأنها مستوحاة من التاريخ الواقعي فهي بهذا أشبه بالمؤلفة العلمية من هذه الناحية ولكن هذا لا يعني أنّ القصة جرداء من السمات التي يتّصف بها أسلوب الكاتب. هذا، وإن كان يصعب الإحاطة بجميع السمات فإنه يحسن أن نلمح إلى بعض منها ومن ذلك الآتي:

- **التصوير**

يتّضح بكل جلاء ثبات الكاتب في استخدام التصوير، وإن كانت "القصة في الأدب الإسلامي ليست مستقلة كما هي في القصة الفنيّة الحرة."، لكنّ التصوير من أكثر أداة فعالية في الأدب الإسلامي ولذا نجده يقرّب إلى القراء حفيظة اليهود ضد الرسول بهذا التصوير الشفاف إذ يقول: "فالمتأمل في هذا الجواب لليهود لا يصعب عليه أن يدرك ما يحمله صدورهم من بركان الحقد والغل لا يلبث أن ينفجر ولو بأدنى شرارة "...

- **التشويق**

التشويق هو أسلوب يجذب به الكاتب القارئ إلى متابعة قصته من أولها إلى آخرها ويتخذ صورا متنوعة مما في ذلك المماطلة في تفصيل الأحداث. وكثيرا ما يستعمل الكتاب في القصة التاريخية مثل ما نحن بصددها، إذ يقول الكاتب: "بل إضافة إلى هذا، فقد كادت هذه الفتنة الأخيرة أن تطيح بوحدة الأسرة النبوية الشريفة حين اتهمت ربة هذه الأسرة وهي أم المؤمنين عائشة بنت أبي بكر وأحب أزواجه – صلى الله عليه وسلم – إليه بأشد ما تتهم به الحرة وهي الزنا في قصة الإفك المشهورة التي سيأتي تفصيلها ."

- **الألفاظ**

إن أهمية الألفاظ في وضوح مضمون أي كتابة إبداعية لا يعتريها ريب، وقد أحار الكاتب جانب اختيار الألفاظ عناية تليق به وأدّى هذا إلى تقريب المعاني إلى القراء؛ ولنستمع إليه قائلا: "فمثلا عند ما سمجت افهام الغرب، وبلدت حواسهم، فعدوا التهور شجاعة والغش سياسة، وظلم الغير واستعمارهم وطنية، وعلى العكس من هذا، عدوا الرحمة بالآخرين ضعفا، والرفق بهم جبنا، والتدين تطرفا، ودفاع الواحد عن حقّه في الاستيطان وتقرير المصير إرهابية، وغير هذه من الأمور، "...

ولا شك في أنه أحسن استعمال الألفاظ التي تشي بما يقصد إليه من المعاني كما يبدو عدم لجوئه إلى التكلّف الذي يسلب العمل الأدبي الجودة الأصالة.

- **السرد**

وبما أن الأدب فنّ تعبيري يعتمد كل أديب على حسن السرد في عرض شعوره وتأدية رسالته إلى القراء والآلة التي تلزمه، والحال هذه، طبعا هي الجودة في التعبير؛ والروائي أو القاص في أمس حاجة إلى حسن اختيار أسلوب السرد الملائم بنوعية عمله ليكون هدفه واضحا وتكون رسالته جليّة. وأنسب أسلوب للسرد في النوع الذي يقدمه الكاتب هو الأسلوب الوصفي حيث يعرض الكاتب حكاياته في ضمير الغائب بصيغة الماضي وقد تستعمل صيغة المضارع. وهذه الطريقة هي أكثر ذيوعا

عند الروائيّين وهي التي أكثر القرآن استعمالها في قصصه، ولأنّ القصة التي نحن بصددها تاريخية إسلامية فأسلوبه أنسب.

الخاتمة

تناولت هذه الصفحات الجهد الرائع الذي زوّد به عبد الغني أتندى راجي المكتبات العربية في نيجيريا بكتابه الذي درسناه ورأينا كيف حاول أن يبرز للقراء جوانب مختلفة لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم. وهدفه الأسمى هو أن يتّخذ المسلمون الرسول قدوة في جميع أحوالهم وتصرفاتهم ليكونوا منظّمين في سلك المعتنقين في الإسلام إيمانا ومعاملة.والكتاب لم يستوف الشروط اللازمة لعمل إبداعي من جنس القصة أو الرواية لفقدان بعض عناصرها التي أهمها الخيال، لأنه عنصر مهمّ جدّا في القصة كما قال يوسف نجم: "إن القصة التاريخية هي قصة وليس تاريخًا، أي أنها عمل قوامه الخيال لا الوقائع التاريخية المثبتة. ومهمة الكاتب هي الخلق والإبداع، لا النسخ والتحرير. ولهذا حُقّ للكاتب أن يجيل خياله في الموضوع الذي يراه صالحا لجلاء أفكاره وإبراز آرائه، وأن يتناوله من زاويته الخاصة، على أن يلتزم جانب الحقيقة التاريخية المسجلة دون تحوير أو تبديل." هذا، وإن كانت هذه القصة في بعض الوجوه ناقصة¬ فإنها مستوفية لمعظم الشروط اللازمة في القصة التاريخية وتنظّمها هذه الحقيقة في سلك الأدب الإسلامي.

التوصيات والاقتراحات

يتبين لقارئ القصة التي تناولها هذا الباحث أهمية العمل الأدبي من النوع الذي نحن بصدده في تطوير الوعي الشعبي من خلال محاولات أدبيّة في أسلوب شيّق، ومن هذا المنطلق تقدّم هذه المقالة التوصيات والاقتراحات الآتية:

- يساعد بناءُ الأعمال الإبداعية على الخلفية التاريخيّة الإسلامية في صقل التعبير عن الشعور الأدبي في البيئة النيجيرية التي ترى الإسلام المجال الذي يخصّ اللغة العربية أولا قبل أي مجال آخر.
- يجب على الكاتب في مجال الأدب الإسلامي في ديار نيجيريا أن يلتزم متطلبات تجعل عمله مصورا للقيم الإسلامية بدون إخلال للعناصر الأدبية العامة ليتميز عمله عن التعابير العادية.
- يجب التوسع والترسخ في الاطلاع على ماضي الإسلام للتعرف على المحاسن التي ينادي إليها الإسلام لدرء التُّهم السيّئة التي يلصقها بعض الكتاب المعاصرين على مبادئ الإسلام.

- يلزم الإقبال على الأدب بهدف استخدامه لعرض القيّم الإسلامية التي تؤدي إلى الزيادة في تطبيق المبادئ التي نادى إليها الرسول صلى الله عليه وسلم.
- يهم ويناسب جدّا أن يكثر دارسو اللغة العربية في نيجيريا من أمثال هذا العمل ليسهل للناشئة في المجال أنّها (العربية) تصلح للتعبير عن أيّ الشعور الإنساني تعبيرًا صحيحًا رائعًا .

الهوامش

راجي، عبد الغني أتندى، تأملات في ماضي مجيد في الدلالة على عظمات نبي، إلورن، مركز عبد الله نصيف الإسلامي الخيري،، ٢٠٠٨م، ص ١٠٥

مراسلة منه إلى هذا الباحث يوم الخميس ٢٠١٨/٦/١٤م

راجي، عبد الغني أتندى، تأملات في ماضي مجيد في الدلالة على عظمات نبي ص ٩

قطب، سيّد، العدالة الاجتماعية في الإسلام، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٦٧م، ص:٣

وزان، عدنان محمد، المسرح الإسلامي والمسرح الغربي، مكة المكرمة، إدارة الثقافة والنشر، د.ط.، ١٩٨٨م، ص١٦ - ١٧

المبارك علي، كمال الدين، المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الحقائق والخصائص، أوتشي، نيجيريا،الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٤٤

علي، أبولاجي عبد الرزاق، نحو تطوير التعليم العربي في نيجيريا، القاهرة، شمس للنشر والإعلام، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٩

مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية للغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ٢٠٨

المرجع نفسه، ص:٢٢٤

قطب، سيد ، التصوير الفني في القرآن،دار المعارف، ص ١١٩

الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي،(طبعة ثامنة) بيروت- لبنان: المكتبة البوليسية، ص.

المرجع نفسه، ص ١١

راجي، عبد الغني أتندى، تأملات في ماضي مجيد في الدلالة على عظمات نبي، ص ١٦

نجم، يوسف، فن القصة، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٥٩م، ص ٤٠ -٤٢

راجي، عبد الغني أتندى، تأملات في ماضي مجيد في الدلالة على عظمات نبي، ص ٢٢

المرجع نفسه، ص ٩١

وادي طه، دراسات في نقد الرواية، مصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص٤٢ - ٤٣
يوسف نجم، فن القصة، ص ١٦٥

أدب المدن وأرياف إلورن، في نظرة شعرائها

إعداد/
الدكتورعبد الرزاق محمد كاتبي
شعبة اللغة العربية، قسم اللغويات واللغات الإفريقية والأوروبية، كلية الإنسانيات والإدارة والعلوم الاجتماعية، جامعة ولاية كوارا، مليتي –إلورن نيجيريا.
abdulrazaq.katibi@kwasu.edu.ng, +2348166522111

ملخص المقالة:

إن مما يتميز به الأدب كونه دينا مكيا حيث أنه يتطور بتطور الحياة البشرية سلبا و إيجابا. ولم يختلف الأدب العربي عن هذه الظاهرة وخاصة عند وجود الناقد والشعراء الذين يأدّون أعمالهم بالجد. ومما يؤكّد ذلك، ظهور الفنون الجديدة في كافّة الأجناس الأدبية. ومما أثار هذا البحث قلّة عناية الشعراء النيجيريين بأدب المدن والأرياف وصفا وتعبيرا عن القضايا المتعلقة بحياة المدن والأرياف. ومع هذا، استطاع الباحث جمع بعض الأبيات والقصائد المتعلقة بمدينة إلورن كالدراسة النموذجية، تناول من خلالها الأشعار المتعلقة بوصف إلورن وأمجادها وأعمالها وآلامها. ومن الشعراء الذين تناولوا هذا الفن بصورة لفيفة آدم عبد الله الإلوري، عيسى ألبي أبوبكر، عثمان عبد السلام الثقافي، يحيى صالح الحقيقي، وغيرهم من الشعراء الإلوريين. والمنهج الذي اتبعته هذه المقالة هو المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته للدراسة. ومن أهم موضوعات الواردة في المقالة بعد التقديم والخاتمة: وصف مدينة إلورن وتحديد قيمها، مدينة إلورن في الأدب النيجيري الشفهي والمكتوب، إلورن في نظرة شعرائها، تبيّن الباحث -بعد الوصف والتحليل- أن شعراء مدينة إلورن لم يتطرقوا كثيرا في الأدبي المدني والأرياف إما لجهلهم عن الفكرة أو لأسباب أخرى. وأن الذين تناولوه في شعرهم لم يوتوه حقه كما هي الحال للشعراء والأدباء في اللغات الأخرىز ولذلك تفرح هذه المقالة على النقاد أن يلفتوا أنظارهم إلى توعية الأدباء والشعراء خاصة في الفنون الجديدة حتى يستطيع الأدب العربي النيجيري أن يواكب مع التيارات الأدبية الحدثية سواء في نيجيريا أو في العالم أجمع.

التقديم:

يظلّ الأدب مرتبطًا بحياة الفرد والمجتمع، ما دام أنه ينبعث من التجارب الملفوفة بالعاطفة الصادقة، والتعبير الناتج من القلب، وعلى هذه الفكرة سار النقاد أمثال: سيد قطب[١]، ومحمد هلال غنيم[٢] ، وطه حسين[٣] وغيرهم، والغرض الأساس منه هو نقل الخبرة الواقعية أو الخيالية من النفس إلى النفس في سبيل التنمية الاجتماعية والنفسية والعقلية والثقافية وغيرها. إن مسؤولية تنشيط الأدب ونقده على عاتق الأدباء والنقاد والمجتمع، وأي نقص، أم تمهل من أي جانب من هذه الأركان الثلاثة تؤثر سلبًا في تطوير الأدب ونشاطه. إن أزمة عدم وجود الأفكار الجديدة والموضوعات الشائقة في حقل الدراسات الأدبية ونقده يمكن انتسابها إلى قلة توجّه الأدباء إلى الاتجاه الجديد المنعكس من التطورات الجديدة في مسرح الأدب في العالم الجديد، ولذلك يظلّ الدارسون في حيرة شديدة في اختيار موضوع الدراسة والنقد. ولهذا، كان اختيار هذا الموضوع من سلسلة الإجراءات التي ترنو إلى إعادة النظر ومراجعة أساليب الدراسات الأدبية التي يقوم بها هذا الباحث، عسى أن تنير الطريقة الجديدة التي يسلكها الأدب ونقده في نيجيريا وخارجها. ومما يحزن منه القلب أن أدباءنا في هذه الديار لم يركّزوا أفكارهم في قول الشعر في وصف التجارب والأحداث والعادات، وتقلب الأحوال الاجتماعية والثقافية والبيئية التي يتعامل معها أهلها، ولم يتطرقوا إلى وصف الأحياء والطرق والشوارع وتحدياتها وتعامل الأجناس مع الآخرين سواء في المدن أو الأرياف .

انطلاقًا من هنا، يحاول الباحث أن يجمع بعض الأعمال الأدبية الشعرية التي تصوّر ثقافة مدينة إلورن: نيجيريا ودراستها دراسة تكشف عن موقفهم تجاه المدينة وتفاعلهم بها تفاعلًا إيجابيًّا او سلبيًّا. ومن ثم، من الموضوعات التي تدرسها هذه المقالة هي الآتية: وصف مدينة إلورن وتحديد قيمها، ومدينة إلورن في الأدب النيجيري الشفهي والمكتوب ثم يتطرق إلى بيان أحوال الشعر والشعراء في المدينة، وبعد ذلك يتطرق إلى تعيين بعض الأشعار التي قيلت عنها، وتصنيفها، وتحليلها تحليلًا يبرز اهتمام هؤلاء الشعراء بتلك المدينة وتفاعلهم بها ثم الخاتمة، وسيختار الباحث النصوص الشعرية من الشعراء الذين تعايشوا مع ثقافة المدينة سواء كانوا من مواطنيها، أو غيرهم.

وصف مدينة إلورن، وتحديد قيمها:

إن مدينة إلورن واقعة في الموقع الجغرافي المتميز، إذ هي في وسط شمال نيجيريا، وهي أيضا رباط يربط بين شقَّي الجنوب والشمال اللذين يتمتعان بالثقافات المختلفة ومن ثم تأثرت بهما في الجوانب الاجتماعية والثقافية. بما أنها تقع في جنوب نهر نيجر إلاّ أنها تابعة لنظام شمال نيجيريا

من الناحية السياسية وتطبيق الملامح الشرعية الإسلامية ولكنّها اتخذت اللغة اليورباوية الممتزجة باللغات الشمالية مثل: (الهوساوية والفلانية والنوفاية والعربية حينا آخر) لغة التخاطب والتواصل بين أفرادها طبقا لطبيعة المدينة[٤]. وما زال النقاش متواصلا في أصل كلمة إلورن ومعناها. إن هذه المدينة عاصمة لولاية كوارا منذ (١٩٦٧م) وعاصمة إمارة إلورن الإسلامية من ١٨١٧م التابعة لدولة عثمان بن فودي[٥]، ويبلغ عدد سكّانها - في تقدير الباحث- ما لا يقل عن مليون ونيف نسما.

تتصف هذه المدينة بالمميزات من حيث أنّ سكّانها يتكونون من أجناس مختلفة مثل: بربا، وبرنو، والعرب، وغوري، والفلاني، وكمبري، ومالي، ونوبى، وهوسا، ويوربا[٦]، وقد تأثرت هذه المكونات باللغة التي يتحدّث بها سكّانها، إذ هي لغة يوربا المزدوجة باللغات الشمالية، وقد كانت في السابق تتمتع بازدواج اللغة، إذ إن كل قبيلة تتحدث بلغتها في حارتها، أو في دارتها [٧]، وخلاف لغة يوربا التي يتحدث بها أهلها إلا أنّ الطابع الشمالي ظاهر في اللباس، وأسلوب بناء البيت، ونوع الطعام، وفي الزواج، والتعليم، والنزهة في المساء، ونظام الإمارة الإسلامية، والأسماء، والألقاب الشرفية، وغيرها، وبخلاصة القول، فإن مدينة إلورن لها المظهر الشمالي في الطابع اليورباوي.

إن لكّل مدينة قيمها التي عرفت بها ويفتخر بها مواطنوها ويتوارثونها فيما بينهم حتى تكاد تكون شعارها. وهذه القيم قد تكون مرسومة في جهود الذين أسسوا تلك المدينة مثل: الفراسة والشجاعة. وقد تكون هذه القيم منبثقة من المهارة والخبرات والمعارف التي بها تفوّقت على غيرها من البلدان المجاورة. وقد تكون أيضا مشتقة من التصرفات الخلقية والاجتماعية وقد تأتي من المظاهر الدينية أو من المظاهر البيئية الموجودة في تلك البلاد.

وأما إمارة إلورن، فإنها يمكن تلخيص قيمها في ثلاث قيم، وهي: الدينية، والاجتماعية، والثقافية. ومن الناحية الدينية، فإنها بعد تولّي الأمير عبد السلام السّلطة واتخذ النظام الإسلامي في إدارة الدولة وتعيين القضاة بالشريعة الإسلامية وإرساخ دولته بالعلماء المتمكنين بالعلوم الإسلامية والعربية أصبح الطابع الإسلامي ثابتًا ومنتشرًا في جميع مكوّنات إمارة إلورن ظاهرًا وباطنًا وكان لقب غيرن عالم (Garin-Alimi) من شعارها المشهور لأجل كثرة العلم والعلماء فيها. والحقّ هو أن التعليم الإسلامي أكبر ما عرف بها إلورن وأغلى ما يفتخر بها أبناؤها حتى اليوم. وأحيانا تنسب إلى أَفَنْجَا إعتبارًا للأجزاء اليورباوية في المدينة.

وأمّا من ناحية القيم الاجتماعية التي عرفت بها مدنية إلورن التي تتمثل في أسلوب الحياة، والمعيشة، والمأكولات، والمشروبات، والتصرف مع الآخرين؛ فإنها متميّزة بلين، ووقار، واحترام، وتعاون، وقد تعاهد أهل المدينة بأن يسكنوا مع الأجناس المختلفة، مادام أن الإسلام هو الرباط

الذي يربطهم، وأصبحوا به إخوانا، ويتزوج بعضهم بعضًا بغض النظر عن الجنس، والقبيلة، ويتوارثون أسماء أجدادهم، وأمهاتهم، جيلًا بعد جيل، وكان أوّل ما يبكّر به الأولاد في المدة الصباحية والمسائية تعليم القرآن الكريم، والمبادئ الإسلامية قبل التعليم الغربي، وتعليم الحرفة كالتجارة، والنسيج، والنجارة، وتزيين اللباس، وغيرها .

ومن عاداتهم الاجتماعية أكلهم الحصيدة تووْ وماسا وَكَوْكَوْ في الصباح إضافة إلى المأكولات الأخرى، ومع مجاورة مدينة إلورن بمنطقة يورباوية الأصيلة، فإن طابع لباسهم مثل أهل الشمال في النوع والكيفية والقلنسوة. وكما تعاهدوا للتجمع في مكان خاص في المدّة المسائية للنزهة ومناقشة قضايا المدينة والدولة عامة. ومن القيم الاجتماعية التي يعتز بها أبناء إلورن اتخاذ أسماء أسرتهم اسمًا رسميًا وفخرًا لهم، وكذلك عرفت هذه المدينة بأنّ أبناءها يتخذون الألقاب اليورباوية لأنفسهم بغضّ النّظر عن أصولهم القبلية واللغوية .

ومن الناحية الثقافية التي ترمز بها الأعياد والمواسم التي يحتفل بها أهل المدينة ويعتزون، وبما أنّ المدينة تتّسم بالإسلام والثقافة، فإنها لا تعترف إلاّ بالأعياد والمواسم والحفلات التي أقرها الإسلام، ومن أعيادها ومواسمها بعد عيد الفطر والأضحى، عيد المولد، وكَيَوْكَيَوْ (تاسوعاء وعاشوراء)، وموسم رمضان، وموسم بيع الخروف ودوبا، والحفلة الوحيدة التي تجمع أعضاء الأسرة والأقرباء، والأصدقاء هي حفلة الزفاف، لا سيما التي خصّت للمرأة، إذ تعرض فيها العادات والتقاليد المتعلقة للأسرة والزواج مثل الأغاني والرقصات والأطعمة وغيرها. ومن الحفلات الاجتماعية التي تعتادها إلورن حفلة وليمة ختم القرآن التي تقام غالبًا مع حفلة الزواج .

وهذه هي بعض القيم الاجتماعية والدينية والثقافية التي عرفت بها مدنية إلورن، ويفتخر بها أهلها في داخل المدينة وخارجها، ما يدلّ على أنها مدينة ذات حضارة متميّزة، وكان متوقّعًا عند الأباء أن يرمزوا بها، أو يسجلوها شعرا، أم نثرا، إذ إن الأدب وصف لحياة المجتمع المعين وإنه من وظائفه الاحتفاظ بثقافة المجتمع، ونقلها للمجتمع الآخر[٨].

مدينة إلورن في الأدب النيجيري الشفهي والمكتوب:

قبل الخوض في هذا الموضوع، يجب ذكر بعض الملامح عن وصف المدن في الشعر العربي بصفة عامة، والثابت هو أن هناك ملامح وصف المدن والأرياف في الأدب العربي، إلا أن النقاد لم يعتنوا بها للدراسة، فإن أمثال امرئ القيس يصف لنا أحوال قريته حين يقف على الاطلال، ويذكر محبوبته، وبعض علاماته من خلال ذلك، كما في قوله:

قفا نبـك من ذكرى حبيب ومنـزل ** بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فتوضح فالمقرات لم يعف رسمها ** لما نسجتها مـــن جنوب وشمـأل

فالصورة التي أوضحها امرؤ القيس هنا هي صورة البادية وثقافتها، ولما توسعت الدولة الإسلامية، وكثرت المدن، مثل: دمشق، ومكة، والمدينة، وبغداد، والكوفة والبصرة، وغيرها، صوّرها بعض الشعراء في أشعارهم، وكل من تصفّح ديوان المتنبي يشعر من خلال وصفه ومدحه وهجائه ملامح التمدن وثقافة أهله[٩]، وكذلك الحال في العصر الحديث، لما جاء أحمد شوقي، وآخرون من الشعراء، ووصفوا مصر، والقاهرة، بطريقة تظهر مدنيتهما، وهكذا الحال في الكتابات الأدبية لأمثال نجيب محفوظ وغيره، مسرحية كانت، أم قصة.

وفي نيجيريا، إن صورة ذلك النوع من الفكرة ضعيفة جدًا إن وجدت، ولعلّ السبب في ذلك يرجع إلى المستوى الثقافي الذي كان عليه الأدب العربي في نيجيريا، وللأدب الإنجليزي النيجيري قسط يسير في هذا المجال، مثل الذي قام به (وولى شوينكا) في كتاباته مثل إدنرى (Idanre)، وأكي (Ake)، وإبادن(Ibadan ، وكذلك رأينا في كتابات (سنوا اتشيبى (Achebe النثرية لا سيما في قصته تساقطت الأشياء "things fall apart" وكتب القصة في سلسلة قصة الكتاب الإفريقيين"African Writer Series" ، هذا، وهناك بعض الأغاني النيجيرية المحلية التي قيلت في وصف مدينة معينة تبين أحوالها ورجالها وخصائصها مثل أغنية غيرن كانو (Garin kano)للمغنّي إدريس عبد الكريم[١٠]. وكذلك رأينا المغنّي ذكر ايندى بَرِسْتَا Sikiru Ayinde يذكر بعض المدن اليورباوية وخصائصها الثقافية والاجتماعية والدينية.

وأمّا بالنسبة إلى تصوير مدينة إلورن في الأدب النيجيري، فإنّ ذكرها وترددها في الفنون الأدبية معدود بأصابع اليد لقلّته. ومن أقدم أغنية ورد فيها اسم إلورن أغنية هوسوية يرددها الصبيان في ليلة سمراء يقال لها دنمليو (Danmiliyo)[١١] وكذلك وردت كلمة إلورن في بعض الأمثال الهوسوية السارية مثل "Iyawa sai ilory" بمعنى: الجودة في الشيء موجودة في إلورن، وأيضا يقال "Dan Ilorin yasamu kwabo daya yajuyasa yazama kwabboi yafi masa komai" بمعنى تصريف درهم إلى دراهم خير لأهل إلورن من أن (يتسوّل).

ومن الناحية الأخرى وردت كلمة إلورن في بعض الأعمال النثرية القصصية باللغة الإنجليزية مثل قصّة "اليتيمة - "the orphan في طبعتها الأولى- لكاتبتها فوزية سليمان[١٢] وقد حول مكان القصة من مدينة إلورن إلى مدينة زاريا في الطبعة الثانية، وهكذا قصة أَوْبَامَامَا (أمير مَامَا) لكاتبها إسحاق عَلِي أَغَنْ، كذلك ورد في مسرحية بلوى أفنجا (The Trial Of Afanja) لتوين أبئودن ملامح ثقافة إلورن وتاريخ تأسيسها وإن كانت بصورة مشوّهة[١٣] وهناك محاولة للكاتب سَاكِي جَوْجَوْ Saki Jojo لتصوير شخصية أَفَنْجَا في مسرحيته التي أسماها أفنجا. وهناك محاولة جادة بالشعر الإنجليزي في إحياء

ثقافة إلورن وخاصة في تصوير موسم رمضان الذي قام به صالح دَنلد يوسف في قصيدته Ramadan festival) عيد رمضان).[١٤] ودور عبد الرشيد نا ألله في نقل تراث مدينة إلورن في جميع نواحيها أكبر حين ألّف ديوانه وسماه إلورن أَوْ (Ilorin ao)[١٥] وقد شارك في هذه الحركة أمثال إبراهيم لبيك وآمنة أَجَو (Obirere) في أغانيهما الإسلامية .

ومن خلال ما سبق استطعنا أن نثبت أن أدب المدن والأرياف ليس غريبًا من حيث الفكرة إلاّ أنه لم يكن متوفرًا، ولم ينل حظ الدارسين، ولا من الناحية النقدية، وكذلك تبيّن أن مدينة إلورن ليست جديدة لدى الأدباء النيجيريين، إذ صوروها من حيث أحوالها المختلفة الدينية والاجتماعية والثقافية وغيرها.

الشعروالشعراء في مدينة إلورن:

لم يكن الشعر العربي جديدا في ثقافة مدينة إلورن حيث أنها مدينة إسلامية تغلبت عليها الظواهر الإسلامية وأن التعليم العربي الإسلامي من أكبر ما يهتم به أهلها صغارا وكبارا. وكان الشعر العربي من النصوص العربية التي يعكف الطلاب على دارسته سواء في المواد العربية أو في الدراسة الإسلامية وكذلك يتردد الشعر في مجالس الذكر (الصوفية) ومجالس الوعظ والإرشاد، لاسيما الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي وخاصة قصيدة البردة البوصيري وغيرها، اشتدّت حركة الشعر العربي في مدينة إلورن نتيجة التطور الفكري والثقافي واتصال أهلها بالعرب مباشرة، وبتوفر الكتب العربية المستَوردة، وبفتح المدارس العربية والجامعات التي تدرس فيها اللغة العربية وغيرها، وكذلك ساعد في هذه الناحية وجود المناسبات الاجتماعية التي يقال فيها الشعر، وإنشاء الجمعيات الأدبية؛ لتنشيط الحركة الأدبية فيها، وقد تطور ذلك إلى وجود الدواوين، وكانت مدينة إلورن في الدرجة الأولى من المدن التي كثر فيها الشعر والشعراء، وتتفاوت درجة جودة شعر أولئك الشعراء، وهم على الطبقات، حاول بعض النقاد في تحديد العصور الأدبية في المدينة كتقسيم عثمان عبد السلام الثقافي الذي جعله ثلاثة عصور، وهي: العصر الإسلامي والعصر الاستعماري والعصر بعد الاستقلال،[١٦] وعلى إثر هذا التقسيم، صنّف عبد الرزاق كاتبي شعراء هذه المدينة إلى الطبقات الثلاث.[١٧]

ومن الأغراض التي نظموا فيها الشعر المدح والرثاء والوصف والهجاء والغزل والزهد والتصوف والرحلة والمناسبات والشعر التعليمي وغيرها. ومما يدل على جودة شعر هؤلاء الشعراء كثرة تناولها للبحث في الجامعات النيجيرية وخارجها في المستويات الدراسية المختلفة.

إلورن في نظرة شعرائها:

ومن أكبر ما لاحظناه في الشعر العربي الإلوري – على الرغم من كثرته – هو أن الشعراء لم يخصّصوا شعرهم في وصف مدينة إلورن ولا يذكرونها من خلال قصائدهم إلاّ بعض ما نجده في وصف أمجاد المدينة كالأمير والأئمة وكبار السياسيين وما وجدناه في وصف مسجد الجامع. ومن الموضوعات التي تدرسها هذه المقالة في هذا الصدد هي الآتية: وصف الظواهر الجغرافية، وصف أمجادها – وصف مواسمها وأعيادها - وصف حفلاتها - وصف عاداتها وتقاليدها. وعند عرض هذه الأشعار سيقوم الباحث بالتعليق عليها مبينا مدى تفاعل الشعراء بما يصفونه وأثر ذلك في الأدب العربي.

١- وصف ظواهر الجغرافية لمدينة إلورن

ومما يلاحظ هذا الباحث خلال قراءته للدواوين، أنّ كثيرًا من شعراء هذه المدينة لم يتطرقوا إلى وصفها وصفًا جغرافيًا يظهر طبيعتها مثل: جبل سوبي ونهر آسا وأَوِيُن ولم يذكروا واديها ورياضها وربواتها وسهولها وأسواقها وطرقها وشوارعها وغيرها. وكذلك لم يتنبهوا إلى توظيفها توظيفًا بلاغيا مثل التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وغيرها. ومما ورد في وصف إلورن سردًا جافًا عن ظواهر الجغرافية قول الشيخ إبراهيم شيث.

لمحت شعري بالبلّور والذهب ** إلى إلورن ديار العالم العجب
أرض تأسّس بالإيمان مربعها ** وعززته الأهالي دونما ريب[١٨]

ويقول الأستاذ يحي صالح الحقيقي:

بلد إلورن لي وطن ** وهي الغنى وهي السكن
للأمن مأوى والسلا ** مة صيته دون الوهن[١٩]

ويبدو أن الشاعر ابن خفاجة الأندلسي خير مثال في اهتمام بطبائع جغرافية بلاده بالشعر إذ يفتخر بها، ويظهر أن بلاده تتمتع ببيئة جغرافية صافية لا نظير لها في العالم. حيث يقول :

يا أهل أندلس لله درّكم ** ماء وظلّ وأنهار وأشجار
ما جنّة الخلد إلا في دياركم ** ولو تخيرْت هذي كنت أختار[٢٠]

ولعل قصيدة عبد الرشيد نالله المكتوبة باللغة الإنجليزية بعنوان "Ukku ukku deo!" تشير لنا كيف ينبغي تضميم أحياء مدينة إلورن وطبائعها الجغرافية في الشعر العربي.[٢١]

٢- وصف أمجاد المدينة

ومن عناصر المدنية كثرة وجود الشخصيات البارزين والمحلات المشهورة مثل المساجد أو المعاهد التعليمية والمؤسسات الأخرى والحدائق والأسواق المعاصرة التي يفتخر بها أهل مدينة إلورن واستعملها شعراؤها، ليعبروا عن تجاربهم وتفاعلهم بها، ومن الحق أن مدينة إلورن نالت

حظًا وفيرًا بوجود الشخصيات الكبار في المسرح الديني والسياسي والتعليمي والقضائي والاجتماعي والثقافي .

ومن الشخصيات الذين يفتخر أهل المدينة بهم ويقيمون لهم وزنًا الأمراء والعلماء والوزراء ونائب رئيس الدولة، وقاضي قضاة الدولة، والولاة، ورئيس المجلس البرلماني للدولة، ورئيس المحكمة الاسنئنافية الفيدرالية، والمحامي الأول في شمال نيجيريا، وممثل الدولة في الأمم المتحدة، ومديري الجامعات، إضافة إلى التجار والحرفيين المتفوقين في مجالاتهم رجالا ونساء، ومما تأسف له النفس، أنّ شعراء هذه المدينة لم يعتبروا هؤلاء الأماجد في شعرهم إلاّ بعد ما تناولوه في وصف الأمراء والعلماء حيًّا وميّتًا. وكان هذا الوصف في المنظار الديني فقط وكانوا لا يرونهم من أماجد المدينة والدولة بل يصفونهم كأحد أفراد المدينة، ومن الذين وصفوا أمراء إلورن الشيخ أحمد ينما، والشيخ أحمد إكوكورو والشيخ آدم عبد الله الإلوري والدكتور عيسى أبوبكر ألبي، والدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا، والشيخ الأستاذ سليمان أدبيو ألبيري، والأستاذ يحي الحقيقي، والشيخ إبراهيم شئث، والدكتور عثمان عبد السلام الثقافي، وغيرهم كثيرون. ويقول أحمد ينما في ذكر وتولية الأمير شعيب:

هنيئا لنا إذ نـــال منا ولايـــــة ** شعيب المسمى بَاوَ معطي العطية
وناب منابا مــن أبيــه وجـــدّه ** وأجرى بحار الخير بين الرعيـة[٢٢]

ويقول الشيخ آدم عبد الله الإلوري وصفا لأمير ذي القرنين عند زيارته المركز:

أمولاي ذا القرنين با ابن محمـد ** أميــر إلورن طبت أصلا ومنصبا
ورثت لواء الدين من شيخ عالم ** مجدد دين الله في أرض يوربا[٢٣]

ويقول أيضا سليمان أدبيبو ألبيرى في مدح الأمير إبراهيم ذي القرنين الغمبري

أتانا أميـــــر المومنيـــــن محببـــا ** فأهـــــلًا وسهلًا بالأميـــــر ومرحبـــا
أري الشيخ إبراهيم سولو بن عمبرى ** أميــر (إلورن) دونه الغيـــــر مرتبـا
أميــر غشـــاه الحـــظ من كل جانب ** أبـوه أميـــــر من يبـاهي بـــــه أبا[٢٤]

هذا، فهناك من الشعراء – وإن كانوا قليلين – من وصفوا بعض الشخصيات البارزين في مختلف جوانب الحياة، وإن كان وصفهم وصفًا سطحيًا لا يحمل روح التمدن وكونهم من أماجد المدينة الذين يفتخر بهم. ومن هؤلاء الشعراء الذين رثوا الدكتور أبوبكر أولوشولا ساركي: الدكتور عثمان الثقافي وصالح مصطفى صالح أولاتيجوا وأبوبكر حسن محمد الراجي الأرنبي.[٢٥]

ومما قيل في تهنئة الشيخ كمال الدين حيث عين مفتيًا لإمارة إلورن:

مفتي الديار عليك كل ســـلام ** وكرامـــــة فـي يقظـة ومنـــام

اختير من يفتي لنا بشريعة ** ذاك الكمال مثبت الأحكام
دامت إلورن عزة وكرامة ** وأميرها في صحة الأجسام[٢٦]

٣- وصف المساجد والأماكن المحترمة:

إن المعابد والأسواق والقصور والمؤسسات التعليمية والمطار ومحطة القطار ومواقف والمواصلات والحدائق، والمؤسسات الإعلامية من أكبر دلائل التمدن والحضارة لأنها تدل على مدى التقدم الفكري والديني والاجتماعي والتكنولوجي. وإن نوع الاستعمال لهذه الأماكن وعددها وكيفيتها هي التي تميز بين المدن والقرى فإن مدينة إلورن بوصفها عاصمة ولاية كوارا منذ (١٩٦٧) توفرت فيها كل هذه وسائل التمدن، والحضارة. وعلى الرغم من وجود هذه الوسائل المدنية لم يجد شعراء هذه المدينة حاجة إلى وصفها وانتسابها إليها ولا سيما تأثير هذه الأماكن في سكانها وتأثرهم بها سلبًا أو إيجابًا. ولكنهم ذكروا بعض شيء عن وصف مسجد الجامع وبعض المدارس العربية الإسلامية، لأنهما يمثلان اتجاههم الديني والثقافي والاجتماعي، وإن كان وصفهم -كغيره من الأوصاف السابقة الذكر – لا يتجاوز مجرد ذكر وظائفها وصورها الشكلية وليست أنها من وسائل التمدن ومن حيث أنه عامل الثأثير والتأثّر ونقل التجربة وتنبعث منها أفكار. ومن الشعراء الذين وصفوا المسجد الجامع لمدينة إلورن: الدكتور عيسى ألبي، والدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا، والأستاذ أبوبكر عثمان إيلينلا. ومما قاله عثمان عبد السلام الثقافي :

له عمد صلب شديد مشيد ** مناراته نحو السماء تطول
وقد طالت أبوابه فكأنها ** مذهبة في لونها تتشكل
له قبة في رأسه مستديرة ** نوافذه صنع حديث مصقل
إذا زرته زرت المرافق كلها ** تمتع في أرجائه وتحمدل[٢٧]

ويقول عيسى ألبي في وصف مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة:

وبنوكِ أعيان البلاد بفضلهم ** هل بذّهم أحد من النظراء
فيهم عمالقة للقضاء بعدلهم ** يستصرفون مكاره الأعداء
وأئمة عرف العباد صلاحهم ** أترى لهم في العلم من أعفاء[٢٨]

٤- الأعياد والمواسم:

يحتفل أهل مدينة إلورن بالأعياد والمواسم ذات العلاقة بالإسلام إذ إن ثقافتهم إسلامية وعليها بنوا حضارتهم وحياتهم الاجتماعية. ومن أعيادهم عيد الأضحى وعيد الفطر وعيد الهجرة النبوية، وكما خصّصوا بعض الفترات لإحياء بعض المشاعر الإسلامية مثل: موسم رمضان موسم استعداد لعيد الأضحى (Ragbo-Ragbo) وموسم المولد النبوي وعيد تاسوعاء وعاشوراء kayokayo وكل

هذه الأعياد والمواسم تشكل تجربة في نفس السكان كبيرهم وصغيرهم مما يجب على الشعراء أن يعبروا عنها تخليدًا لذكرها وتنشيطا للمشاعر، ونقلا للثقافة للأمم الأخرى،[٢٩] وكل هذه الأشياء التي ذكرناها معدومة، إذ لم يلق شعراؤها لها بالًا إلا ما لمسناه في وصفهم لعيد الأضحى وعيد الفطر والمولد النبوي ولكن جميع ما وصفوه لم يكن مرتبطًا بحياة أهل المدينة ولم يعبر عن تفاعلهم بها. وكأن هذه الأعياد والمواسم مستقلة عن حياة أمة إلورن. هذا، ينبغي لشعراء مدينة إلورن أن يتخذوا العبرة والخبرة من قصيدة عبد الرشيد نا'لله حين يصف عيد تاسوعاء وعاشوراء،[٣٠] فإن تصويره للموسم (كيوكيو) تصوير يخلق الترابط الاجتماعي والحضاري والفكر الديني بين أفراد المجتمع وليس مجرد ذكر خصائصه الدينية فقط كما هو شائع عند شعراء هذه المدينة.

٥- الحفلات التقليدية:

ومن الحفلات التقليدية التي عرفها أهل مدينة إلورن وكانت متميزة عن بقية المدن والأرياف المجاورة لها هي حفلة الزفاف وحفلة وليمة القرآن وحفلة دَوبَا .(Durba) وأما الحلفة الثانية فهي مرتبطة بحفلة الزواج في كثير من الأحيان، والحفلة الأخيرة كانت تتمة لحفلة عيد الأضحى، إذ إنها تقام بعد يومين من عيد الأضحى، إذ يسير الأمير وأعيان المدينة إلى أرجاء البلد على أحصنة المزخرفة، وكانت حفلة يستعدّ لها كلّ المدينة إذ إنها تظهر عراقة المدينة وتعدد ثقافتها. ولكن للأسف الشديد، لم نجد شاعرًا وصف لنا تلك التجربة أو شكل منها فكرة في جانب من جوانبها المختلفة. وكذلك الحال في حفلة الزفاف وحفلة وليمة ختم القرآن، بما فيها من صور وخواطر ومشاعر وأفكار توضح حقيقتهما من حيث الآداب والانطباع غير أن شعراء المدينة – كعادتهم – يصورونهما تصويرًا من وجهة النظر الديني. الأمر الذي لا يظهر حقيقة مدينة إلورن وتعدد ثقافتها ونفسية صاحب الوليمة وأهله قبل وبعد قراءته سورة الفاتحة وأوائل سورة البقرة أمام العلماء والجمهور. ويمكن تصويرهم أيضا البقرة المخصصة للوليمة وصورة تجهيز وتوزيع سويق (Masa) وتصرفات النساء والأولاد في تلك الفترة وخاصة في سهرة الوليمة، وهكذا ينبغي للشعراء الإلوريين أن يصوروا صورة حقيقة أو خيالية عن جميع ما يقع في حفلة الزفاف سواء للعروس أو العريس وسلسلة الأحداث وترتيبات واللوائح التي يجب أن يلتزم بها المحتفل بهما.

الخاتمة

من خلال ما سبق سردنا أهمية هذا الموضوع، والتعريف المقترح بهذا المنهج، مع ذكر بعض الشيء عن مدينة إلورن، وصورها في الأدب المكتوب والشفهي، وكذلك عرضنا الخصائص الاجتماعية والثقافية التي عرفت بها مدينة إلورن وكيف كان شعراؤها يتناولونها في قصائدهم المختلفة، فهذه الدراسة هي التي أدّت بنا إلى بعض الحقائق التي منها: أن مدينة إلورن عريقة، وذات

الآثار الدينية، والاجتماعية، والثقافية، وكثرة الشعر والشعراء فيها، وعلى الرغم من هذا كله، فإنه لم يجد شعراؤها كل هذه الموارد الاجتماعية، والثقافية، والحضارية، موردًا تنبعث منها أفكارًا أو تجاربًا حقيقية، أو خيالية يستفيد منها البشر للتروية، وتثقيف العقل، وكذلك اتّضح لنا أن شعراءها ينظرون إلى هذه المدينة نظرة إيجابية، ووصفوا علماءها، وأمراءها، وبعض أعيانها، ومسجدها الجامع، إلاّ أنّ تفاعلهم بها (إلورن) ضيق جدًا، وذلك أنهم تركوا بعض المجالات الاجتماعية، والمؤسسات الحضرية، والاجتماعية، مثل: الأسواق، والشوارع، والأحياء، وقصر الأمير، وبعض الحفلات، والمواسم، مثل: الزفاف، وعيد تاسوعاء، وعاشوراء (كَيَوْكَيَوْ)، وغيرها، دون وصفها وصفا يحمل الروح المدنية، وطريقة حياة أهل تلك المدينة، الأمر الذي جعل الأدب العربي، والشعر خاصة؛ لأنه لا يزال في صورته التقليدية، إذن، فالحاجة إلى تنشيطه، وإثرائه بالموضوعات الجديدة، وإعادة النظر إلى النصوص الشعرية القديمة بغية القضايا الجديدة فيها، ومن ثم يكون الأدب العربي متماشيًا مع الفكر التقدمي في عالم الأدب.

الهوامش

١- قطب، سيد، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٨.

٢- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة، ١٩٨٢.

٣- حسين، طه وآخرون، التوجيه الأدبي، مصر: دار الكتاب العربي، ١٩٥٤.

٤- Salihu, Hassan & Jawondo, Ibrahim, Ilorin Emirate: its people and politics. A chapter Contribution In Ilorin Centre of learning. Edited by Jimoh, s.a Ilorin, Jimson Poblishers, pp 1-20.

٥- Jimoh, L.A.K, Ilorin: The journey So Far, Ilorin, Atoto Press, 1994, pg:12.

٦- اعتنى الباحث عل النظام الهجائي في ترتيب هذه القبائل وليس على حسب قدم وجودها أو كثرتها في المدينة.

٧- Katibi, abdrazaq, Arabic and Non Arabic Elements In The Ilorin Dialect Of Yoruba, Ilorin Journal of linguistic Literature & culture, pp72-88.

٨- كاتبي، عبد الرزاق محمد، الأدب ووظائفه في تطوير الحياة البشرية، مجلة الضاد، جامعة ولاية نصراوا (قسم اللغات واللغويات)، عدد: ٢، رقم ١، ٢٠١٣، صص: ١٤٣-١٥٢.

٩- العقاد، عباس محمود وآخرون، أبو الطيب المتنبي حياته وشعر، بيروت: المكتبة الحديثة.

١٠- Abdulkareem, Idrees, Sai Kano, Nigeria Jagajaga Album 2004.

١١- Na'Allah, Abdurasheed, forward In The scholars Of Ilorin Emirate, Mashood M Jimba (Ed), Cairo: Darul Fikril Arabi, 2015.

١٢- Sulyman Fausiyah A, The Orphan, Kaduna: Iqra'a Publishing House, (ND).

١٣- Abiodun, Toyin,The Trials Of Afanja, Lagos, Black House Worldwide, 2012.

١٤- Yusuf, S.D, Danlad's Doggeress, Ilorin, NNL Puplisher, 2010, pp 37-38.

١٥- Na'Allah, Abdulrasheed, Ilorin o, Poetry of praise Lagos: Malthouse press Limited, 2010.

١٦- الثقافي، عثمان عبد السلام، تاريخ الأدب العربي في مدينة إلورن: من العصر الإسلامي إلى عصر ما بعد الاستقلال، لغوس: مركز المطبوعات الاسلاميةIBP ، ص: ٢٩- ٥٢.

١٧- كاتبي، عبد الرزاق، الترث الادبي العربي في الحي الملوي إلورن في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين، مقالة ألقاها في محاضرة عامة نظمها جمعية الهيئة الأدب الإسلامي نيجيريا، في ساحة مدرسة السعدية إلورن، تاريخ: ٢٠٠٨/١٢/١٠.

١٨- شيث، إبراهيم، حصاد المأدبة باقة من شعر المناسبات في إمارة إلورن، قصائد ألقيت في نادي الشعراء بجامعة ولاية كوارا ماليتى نيجيريا، دار جامعة ولاية كوارا للنشر، ٢٠١٤، ص ٢.

١٩- الحقيقي، يحيى صالح، العشاريات، إلورن، مطبعة مركز الهدى، ٢٠١٦، ص ١٩.

٢٠- نقلا من كتاب "تاريخ الأدب العربي" لأحمد حسن الزيات، بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٠م، ص ٢٤٨.

٢١- Na-Allah, Ilorin O, Op.Cit, Pp 3.

٢٢- الثقافي، المرجع السابق، ص: ٣٣.

٢٣- الإلوري، ثوبان آدم عبد الله، (تحقيق)، ديوان العلامة آدم عبد الله الإلوري، أوتوبو أغيغي: مركز العلوم العربية والإسلامية، ٢٠١٠، ص ١٣.

٢٤- أحمد، سليمان أديبايو، السطور العاطر، إلورن: مطبعة إبراهيم كيوليرى الإسلامية، ١٩٩٨، ص ٣.

٢٥- أخرجنا هذه القطعة من كتاب: "الطالب المبارك: سركي" من منشورات الاتحاد الدولي للمعاهد الأدبية، إلورن: مطبعة ألبي، ٢٠١٣، ص ١٧-٢٠.

٢٦- حصاد المأدبة، المرجع السابق، ص ٨١-٨٢.

٢٧- الطالب المبارك: سركي، المرجع السابق، ص ٩.

٢٨- أبوبكر، عيسى ألبي، الرياض، إلورن: مطبعة ألبي، ٢٠٠٥، ص ٩٨.

٢٩- كاتبي، عبد الرزاق محمد، مجلة الضاد، المرجع السابق، ص ١٤٣-١٥٢.

٣٠- Na-Allah, Ilorin O, Op.Cit, Pp 18.

تأثير نظام التقفية للشعر العربي في الشعر الإسلامي اليورباوي الحديث

إعداد
الدكتور كمال الدين المبارك علي
المحاضر بجامعة الحكمة إلورن نيجيريا.
aliyualmobaraky@yahoo.com, +2348035063915

التمهيد:

إن البشرية - باختلاف أجناسها وألوانها ولغاتها ومشاربها- يشتركون في اللغة والثقافة والحضارة والفنون والمناهجوالآداب، كل على حسب بيئاتها ومجتمعها، ويتأثر بعضها ببعض في اللغة والثفافة، غير أن وسائل مظاهر هذه الآداب والحضارة تتمثل في الفنون الأدبية من الشعر والنثر وبعض الفنون صالتشكيلية والحرفية الأخرى .

فالشعب اليورباوي بلغتها يوربا من أكثر الشعوب تأثرا بشعوب أخرى من حيث اللغة والثقافة بحكم الديانة مثل العربية وآدابها، أو الاستعمار والسياسة مثل الإنكليزية وثقافتها، أو المجاورة والتجارة والمعاملة كلغة هوسا وثقافتها، والفرنسية على قلة التأثر بها وبثقافتها.

غير أن تأثرها باللغة العربية وآدابها أقوى وأكثر للتعدد أوجه العلاقة بين الشعب اليوروباوي وبين الشعب العربي من حيث الأصل، والديانة، والابتعاث، والدعوة, والتعلم، والتعليم، والتجارة، والدبلوماسية وغيرها، إلا أن العلاقة الدينية هي أقوى دواعي التأثر في اللغة والثقافة والأدب.

فهذه الورقة تهدف إلى بيان و إبراز ما أصاب الأدب الشعري الإسلامي اليورباوي(وكا) من تطور وتجديد من جراء تأثرها باللغة العربية وآدابها، وقدرة الأدباء الشعراء الإسلاميين من الشعب اليورباوي على التطبع والتأثر والانصهار في بؤتقة ثقافة الدين الذي ينتسبون إليه وآداب لغته التي يتعبدون بها ويتثقفون بها، وبما يكررونها من مفرداتها وجملها في محادثاتهم وحواراتهم وتجمعاتهم الدينية والثقافية والاجتماعية، ويتخصصون في علومها وآدابها .

وستتم دراسة هذا الموضوع عبر المباحث التالية:

١- المبحث الأول: القافية في الشعر العربي معناها، أهميتها، ودواعي اختصاصها بالشعر العربي الغنائي.
٢- المبحث الثاني: الثقافة العربية الإسلامية في بلاد يوربا.
٣- المبحث الثالث: الأدب الشعري الإسلامي الغنائي في بلاد يوربا أنواعها، مميزاتها، وأصحابها.

٤- المبحث الرابع: نماذج من الشعر الإسلامي اليوربوي المقفى الحديث. مظاهر التقفية في الشعر الإسلامي اليوربوي الحديث.

٥- الخاتمة وخلاصة البحث.

المبحث الأول:

القافية: معناها، أهميتها، ودواعي اختصاها بالشعر العربي:

اتفق اللغويون في معاني القافية اللغوية، فيوجد منهم من اكتفى بالمعنى اللغوي دون التطرق إلى المعنى الاصطلاحي مثل القاموس المحيط، إذ جاء فيه: القفا: وراء العنق كالقافية، وقفوته قفوا، وقفوّا: تبعته.[١]

وورد في المختار الصحاح: القفا: مقصور مؤخر العنق، وقفا أثره: اتبعه وبابه: عدا وسما. وقفّى على أثره بفلان أى أتبعه إياه، ومنه قوله تعالى: "ثم قفّينا على آثارهم برسلنا" ومنه الكلام المقفى. ومنه "قوافي" الشعر، لأن بعضها يتبع إثر بعض.[٢] فعلّل لتسمية القافية في الشعر من بعض معاني الكلمة. وعلى هذا المنوال نهج صاحب كتاب "نهاية الراغب في شرح عروض بن الحاجب" حيث جاء فيه:

"القافية على وزن فاعلة، من القفو وهو الإتباع، وإنما قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، وسمي المعنى المراد هنا بذلك لأن الشاعر يقفوه أى يتبعه، فالقافية على هذا بمعنى مقفوة كـ"ماء دافق" و"عيشة راضية" أى مدفوق ومرضية، ويكون اسم الفاعل بمعنى مفعول، وقيل: لأنه يقفو ما سبق من الأبيات، أو لأنه يقفو آخر كل بيت."

ومنهم من جمع بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي مثل أصحاب المعجم الوسيط الذي جاء فيه :

القافية: مؤخر العنق، و- آخر كل شيئ، و- في الشعر الحروف التي تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكنين في آخر البيت، مثل كلمة يذمم في قول زهير بن أبي سلمى:

ومن يك ذا فضل ويبخل بفضله على قومـــه يستغنى عنه ويذمم

جمعها قواف.[٣]

أما في الاصطلاح، فقد تعدد آراء العلماء في تعريفها، ولعل أقربها إلى الصواب، رأي الخليل بن أحمد الذي يقول: " القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من المتحرك حرفا كان أو أكثر، ومع الحركة التي قبل الساكن الأول"[٤]

ولقد أورد صاحب كتاب الكافي في علم العروض والقوافي تعدد أقوال العلماء في مسميات القافية في الشعر وتحديدها وقال:

"والقافية عن الأخفش الأوسط (سعيدبن مسعده) هي آخر كلمة في البيت. وعند أبي علي قطرب (محمد بن المستنير بن أحمد٢٠٦ هـ)، وأبي العباس ثعلب (أحمد بن يحيى بن يزيد الشيباني ٢٩١ هـ)، والفراء هي الروي. وعند بعضهم إن القافية هي البيت، وعن بعضهم هي القصيدة وبعضهم قال: النصف الأخير من البيت".[٥]

وأعقب هذا النقل بموافقة بعض العلماء على صحة قول الخليل وتحديده لمصطلح علم القافية وقال: "قال ابن جني" والذي يثبت عندي صحته من هذه الأقوال، هو قول الخليل بن أحمد؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلا وتصرفا واستخراجا واختراعا، ورعاية- في جميع ذلك– لما يجب رعايته[٦] وكذلك لاطراد هذا التعريف واحتوائه لحروف القافية وحركاتها.

أهمية علم القافية:

تكمن أهمية علم القافية في أن حاجة الشاعر إليها كحاجته إلى علم العروض، ولأن اهتمام علماء العرب القدامى بدارسة القافية أكثر من دراستهم لعلم العروض؛ إذ كانت حاجتهم للقافية تفوق حاجتهم إلى دراسة بحور الشعر بدليل أن علم القافية ظهر قبل علم العروض. يقول الجاحظ: "إن الخليل بن أحمد هو الذي وضع مصطلحات علم العروض، بينما العرب الجاهليون قبل الخليل هم الذين وضعوا مصطلحات القافية. فهي إذن أسبق بكثير من علم العروض"[٧]

ولقد بلغت أهمية القافية في الشعر العربي مبلغا كبيرا حتى كانت جميع الفنون الشعرية التي أحدثت في العصر العباسي/ الأندلسي مما لايخل بالبحور الستة عشر لم تخل من القافية حتى يسمى جلها بتنوع القافية، فمع تنوع هذه الفنون فإنها لاتفارق القافية مع تفننها ومواقف القافية منها، أمثال: المزدوج (على بحر الرجز) وغيره بأنواعها الثلاث . والملحقة بالبحور الستة عشرة، من "لزوم ما لايلزم، والتفويف، والتسميط، والإجازة، والتشطير، والتخميس، والتشريع. وكذلك الفنون الشعرية المعربة الخارجة عن الأوزان الستة عشرة مثل: الموشح، والدوبيت بأنواعها. وما يجري على ألسنة العامة أمثال: الزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، كلها تكتب وتلقى وتنشد مقفاة.[٨]

إضافة إلى ما سبق، فإن القافية شريكة الوزن بالاختصاص بالشعر العربي، ولا يسمى الشعر شعرا في اللغة العربية حتى يكون له وزن وقافية، فهما أساسيان في الشعر العربي حسب نظرية عمود الشعر عند المرزوقي، فالقافية مهمة أساسية في الشعر العربي؛ لأنها تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، فبقدر ما يكون فيها من حرف بقدر ما يكون لها من إيقاع موسيقي متميز يتوقع السامع تكراره في نهاية كل بيت بصورته موزونة منظمة، أضف إلى ذلك، إنها تضبط المعنى، وتحدده، وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت محلولة مفككة.[٩]

دواعي اختصاص الشعر العربي وحده بالقافية

إن اللغة العربية لغة غنية في ذاتها ومستفيضة بالمفردات والمترادفات، وتركيب الجمل؛ إذ إنها لغة إعرابية في تركيبب جملها، واشتقاقية في توليد الكلمات الجديدة، وتصريفية في تغيير معاني مفرداتها، وهي لغة شعرية بهذه الصفات وأمتها أمة شاعرة، فالشاعر لايعدم كلمات تنتهي بنوع الحرف الذي يكون آخر أبيات قصيدته ولو بلغ عددها ألف بيت .

يقول السيد أحمد الهاشمي في كتابه "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:

"إن التزام الشعر العربي بالقافية واشتراطه لها لم تشترطه لغة غير العربية، فأكثر اللغات يكفي فيها شرط الوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشرط أيضا، ولكننا ننظر إلى العربية في سابق عهودها، فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراطه الوزن والقافية، وكان أكثر كلام العرب شعرا ولم يعرف أن أحدا منهم شكا أو تبرم به أو حاول الخروج عليه لا في الجاهلية، ولا في الإسلام، ولا عصر بني الأمية، حتى كان العصر العباسي. فإذا كان بعض الشعراء في العصر العباسي قد تبرم بهذين القيدين؛ فليس العيب عيب اللغة ولكنه عيب من يحاول ما لايستطيع، وهو عيب من لا يستكمل الوسائل ثم يريد الطفور إلى الغايات. إذ أن تقيد الشعر العربي بالوزن والقافية ليس قيود منع وإرهاق، ولكنه حجز زينة ومعاقد رشاقة ونظام، كأنه نظام فريد لا يحسن إلا إذا روعي فيه التناسق والتناظر.[١٠]

المبحث الثاني:

الثقافة العربية الإسلامية في بلاد يوربا:

من المعلوم- بديهيا -أن الثقافة العربية تأتي مصاحبة للدعوة الإسلامية، ترسو سفينتها حيث رست سفينة الدعوة وتزدهر وتتقدم إذا استقرت الدعوة الإسلامية وتمكنت في نفوس أهل البلد، وتحكموا شريعتها، وتذبل زهور الثقافة العربية وتتقلص ظلالها إذا لم تجد الدعوة الإسلامية استقرارا يتيح لها بسط نفوذها؛ لأن الإسلام يستلزم اللغة العربية في جميع عباداته المفروضة والمسنونة، ولأن القرآن الكريم كتاب الإسلام والمصدر الرئيس للعلوم الإسلامية والأحكام الشرعية والتوجيهات الإلهية منزل بلسان عربي مبين ومكتوب في المصاحف بها، ويجب التعبد بهذا الكتاب الكريم بتلك اللغة التي نزل بها لا بترجمتها؛ لذلك راجت سوق اللغة العربية وآدابها والثقافة الإسلامية وعلومها في شمال نيجيريا بفضل قيام الدولة الإسلامية بقيادة الشيخ عثمان بن فودي، وازدهرت اللغة العربية والثقافة الإسلامية في مدينة إلورن - التي هي إحدى مدن بلاد يوربا - ازدهارا باهرا بعد قيام الدولة الإسلامية فيها أكثر من ازدهارها في مدينة أوكى السنة(ربوة السنة) التي

تأسست وكانت مدينة علم وفقه قبل مجيء الشيخ عالم بن جنتا الفلاني وتأسيس الدولة الإسلامية فيها.

إن السبب الرئيس في تعلم اللغة العربية لجميع شعوب العالم غير العرب ومنها الشعب اليوروباوي هو الإسلام، ولو أنه توجد هنالك الأسباب الثانوية من تجارة وسياسة وثقافة وإنما هي وسائل الاتصال والعلاقة المساعدة لاعتناقهم الديانة الإسلامية فقط.

يذكر التاريخ أن هناك طريقتين لاتصال الشعب اليوربوي بالثقافة العربية الإسلامية:

١- وجود بعض الدعاة النوفاويين في بلاد يوروبا حوالى ١٤٥٠م ٩٠٠هـ "لذلك وجد بعض ملوك أويولى من أسلموا لوقوع هذه المدينة القديمة بالقرب من نفوذ دول الممالك الإسلامية التي قامت بشمال النيجر (جنوب الصحراء) من غانا ومالى وسنغى وبربر, فلا بد من وجود صلات اقتصادية وسياسية وثقافية بين تلك البلاد"[١١]

٢- إن مملكة يوربا التي قامت بمدينة أويولى مملكة كبيرة قامت فيما يعرف اليوم بغرب نيجيريا وامتدت إلى بلاد أشانتي في جمهورية غانا الحالية غربا، وإلى نهر نيجر شمالا، ومدينة غينيا شرقا، وخليج بينين جنوبا، بداية من عام ١٣٨٨م حوالى ٨٥٠هـ حتى آخر أيام الملك أبيعودن ١٨٠٥م حوالى ١٢٠٠هـ قبل أن تتدهور عظمتها وتتقلص سلطتها من جراء كثرة الحروب الخارجية والداخلية، [١٢]

كل هذه الاتصالات والعلاقات السياسية والاقتصاديات والجواريات ساعدت على دخول الإسلام في بلاد يوروبا ووجود الثقافة العربية فيها وانتشارهما وإسلام بعض ملوكها منذ عهد متوغل في القدم.

غير أن اتصالهم باللغة العربية والثقافة الإسلامية مر بثلاثة أطوار:

١- طور تعلم اللغة وقواعد القراءة والكتابة وتعلم المبادىء الإسلامية لمعرفة ما تقام به فرائض الإسلام وبعض واجباتها التعبدية، وإجادة قراءة القرآن وتحفيظ بعض سورها القصار وآيات التعوذ والاستعانة بالله سبحانه وتعالى ومنظومات هذه المبادىء حسب مناهج كل معلم في كتاتيبهم.

٢- طور دراسة اللغة في قواعد النحو والصرف والفقه الإسلامي وعلومه ودراسة الأشعار شرحا وحفظا وإنشادا وبعض الكتب في الأحاديث النبوية والتربية الإسلامية والسيرة النبوية لتكوين الثقافة اللغوية والعلوم الإسلامية وثقافتها التي يتقوون بها في مهامهم الدعوية والتربوية التي تعلموا العربية والعلوم الإسلامية لأجلها، هذا هو الطور السائد والمنتشر والدرجة العليا، وعليه كثير من

العلماء الدعاة والمؤلفين والمربين والمؤسسين للمدارس العربية، وهذا الطور أعلق بقلوبهم منذ عهد اتصالهم باللغة العربية والثقافة الإسلامية إلى أوائل القرن العشرين عهد الانفتاح والاتصال بالعالم العربي والابتعاث إليه للتعليم العالي، والعلاقة الدبلوماسية.

٣- طور دراسة الحقب التاريخية للأدب العربي، ودراسة ماهية الفنون الأدبية نشأة وتطورا، ومن دراسة الأعلام المساهمين في تطويع هذه الفنون للتعبير عن الحياة والظروف والحضارات والثقافات، ومعرفة شيء عن آداب قوم آخرين وأدبائهم للمقارنة والتثقف. وهو طور التخصص.[١٣]

المبحث الثالث:

الأدب الشعري الإسلامي الغنائي في بلاد يوربا؛ أنواعها وأصحابها ومميزاتها:

الشعر الغنائي وسيلة من وسائل الدعوة والدعاية والدفاع والنشر والتذكير والترويح أو الاسترواح والتقوّي والتسلية، يستخدمها أصحاب العقائد الدينية والمذاهب الأدبية والسياسية وأهل الملل والنحل،كما تستخدم في التجمعات الإنسانية المختلفة لإظهار السرور والحبور والفرح، أو لإبداء الحزن والهم والغم وعدم الارتياح بشيء أو عدم الموافقة عليه. شاع بين البشر بأنواعهم وطبقاتهم حتى الأنبياء والمرسلين، فالرسول محمد صلى الله عليه وسلم استخدم هذه الوسيلة في جميع الوجوه والمواقف، فإنه صلى الله عليه وسلم اشترك مع أصحابه رضوان الله عليهم في أنشودة التقوّي والاسترواح عند حفر الخندق استعدادا لغزوة الأحزاب،[١٤] كما أمر الشاعر كعب بن مالك أن يقول شعرا يستروحون به في سفرهم عند شعوره صلى الله عليه وسلم بالتعب والإعياء،[١٥] وأنه أبدى سروره وابتهاجه بالرجز عند قدوم جعفر ووفده من الحبشة وصادف يوم فتح خيبر. كما أبدى حزنه بالرجز عندما أصيبت إحدى أصابعه الشريفة بحجر عند بناء مسجده الشريف. كما أمر شاعر الإسلام الأول حسان بن ثابت أن يرد على كفار مكة جميع أشعار الهجاء الموجهة إليه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.ووري انه صلى الله عليه وسلم قال لحسان بن ثابت رضي الله عنه:"إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما كافحت عن الله عز وجل وعن رسوله" كما عده الرسول صلى الله عليه وسلم الشعر إحدى وسائل الجهاد عندما يقول: "المؤمن يجاهد بسيفه ولسانه، والذي نفسي بيده لكأن ما ترمونهم به نضح النبل"[١٦]

والمسلمون اليوربويون لا يستثنون من هذا الأمر وخاصة عندما كانوا محاطين بالمشركين الكفار أصحاب النحلة القديمة الذين يستخدمون الشعر الغنائي في أعيادهم وفي جميع تجمعاتهم الاجتماعية والتعبدية، والمسيحيين أصحاب النحلة الجديدة التي اتخذت الشعر الغنائي عبادة الترانيم وسيلة للعبادة ودعاية، وسحروا أعين الناس وآذانهم بأنواع آلات الموسيقى والطرب، واتخذوا الرقص نوعا من أنواع العبادة في ديانتهم.

ويمكن تصنيف أنواع الأدب الشعري الغنائي الإسلامي الغنائي (واكا) وأصحابها في بلاد يوروبا إلى ستة أصناف من الشعراء:

١- العلماء الدعاة المتطوعون بوعظهم ودعوتهم الذين يحملون رسالة الله إلى المدن والقرى والأرياف، أو الذين اتخذوا ساحة بيتهم أو مساجدهم أماكن للدعوة والإرشاد واختاروا مساء الخميس ليلة الجمعة كل أسبوع مثلا لوعظهم ودعوتهم، منهم من اشتهر بشعر إسلامي يفتتح به مجلس وعظه، ولقّبوهم به واشتهروا بهذا اللقب، أمثال الشيخ "كوكيوو كوبيرى" الإلوري مولدا واتخذ مدينة إجيبوأودى مسكنا وكان يفتتح مجلس وعظه بقوله " ko kewu ko bere yio tise la" : من لم يتعلم العربية ولم يسأل (العلماء) كيف ينجو من عذاب الله"

ومنهم الشيخ الداعية الإيووي المشهور بـ"ألفا كتيينجورى" بمدينة إيوو ولاية أوشن الذي اشتهر بقوله في بداية وعظه وإرشاده

Ka taye yanju e o to dorun(twice)
Ohun ti o dawa po bo dorun
Ka taye yanju e o to dorun

يجب التفاهم والتصالح عليه في الدنيا قبل الموت(مرتين)

كل ما يصير بعضنا عدو بعض يوم القيامة بعد الموت

ومنهم الشيخ الداعية محمد الصالح المشهور بلقب (ايسننيوبوا) (إنما يسألنا الله عن الدين فقط)الإلوري مولدا والإبادنوي مسكنا، الذي اعتاد أن يقول في بداية دعوته:

Esin ni o biwa boba dorun(twice)
Ko ni biwa base ta si ko ni biwa base ra si
Esin ni o biwa bobadorun.

يسألنا الله عن الدين (العبادة)فقط يوم القيامة

لايسألنا عن كيفية بيعنا ولا عن كيفية اشترائنا[١٧]

ومنهم الشيخ محمد بوبو الأوفاوي مسكنا والأوبوماشووي مولدا الذي جعل جميع توجيهاته ودعواته شعرا إسلاميا (واكا) يفسر به آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ويبين به أحكاما شرعية وحكما إسلامية، وقد طبعت هذه الأشعار في كتاب معنونب"أشعار إسلامية دعوية للشيخ محمد ألبي بوبو. كما طبعت أشعار الشيخ ألفا أويو الذي كان جميع دعواته وإرشاداته شعرا إسلامية.

كل هؤلاء العلماء المذكورين لم يستعملوا آلات الموسيقى مع أشعارهم الدعوية ولم يراعوا التقفية معها ولكنهم يراعون الوزن .

ومن العلماء الذين استخدموا أشعارا إسلامية في مجالس دعواتهم مع آلات الموسيقى من دف وبندير وغيره الواعظ الداعية المشهور من أوائل القرن العشرين إلى قبيل الثمانينيات في أوساط بلاد يوربا الشيخ نجم الدين الذي عين رئيس الدعاة في بلاد يوربا قبل وفاته رحمه الله.

هؤلاء العلماء الدعاة وأمثالهم لم يجيدوا قرض الشعر العربي ولكنهم تأثروا بما تعلموا منه وترجموه إلى لغتهم المحلية.

٢- النوع الثاني من أنواع العلماء الدعاة الذين استخدموا الأدب الشعري الإسلامي اليورباوي في مجالسهم الدعوية والثقافية والاجتماعية جماعة زمرة المؤمنين الذين عرفوا بـ(أصحاب العمامة واللحية) بلغت شهرتهم جميع بلدان غرب إفريقيا بسيما الشعر الإسلامي (واكا) في جميع مجالسهم الدعوية والدينية والاجتماعية والثقافية، وعلى أيدي هذا النوع من العلماء الدعاة تطور الأدب الشعري الإسلامي اليورباوي من حيث الوزن والقافية، والتفنن في الأوزان، وقرض الشعر العربي العمودي، وخلط اللغة العربية مع لغة يوروبا في أشعارهم الإسلامية. لما لهم من قدرة فائقة وعمق بالغ في تعلم اللغة العربية وآدابها والفقه الإسلامي وأصوله،غير أنهم لايستخدمون الآلة الموسيقية، وسنتحدث عن هذا التطور بالتفصيل في موضعه .

ولقد سار على هذا المنهج جمعية شريف الدين الإسلامي غير أنهم يستخدمون آلات الموسيقى في جميع مجالسهم الدعوية والاجتماعية والثقافية.

٣- النوع الثالث: الشعراء الإسلاميين المحترفين بالشعر الإسلامي (أصحاب واكا) الذين يتغنون بالأشعار الإسلامية في تجمعات المسلمين وأعيادهم وحفلاتهم الاجتماعية والثقافية والدينية، على مبلغ معين، مع ما ينفق عليهم أثناء الحفلة، هذا النوع من الشعراء المسلمين تركزوا في مجتمع إسلامي العادة وكان أغلبية السكان مسلمين، ولم تعرف عادة أو عرف غير الإسلام؛ لذا كانت مدينة إلورن هي المركز الرئيس لهم لهذا النوع من الشعراء، تراهم يحيون و يشتركون مع المجتمع في حفلات الزفاف، والعقيقة، ووليمة ختم القرآن، وغيرها. منهم من يستخدم الآلات الموسيقية، وهم قليلون، ومنهم من لا يستخدمها وهم الأكثرون،غير أن التطور الذي شهده هذا النوع في الآونة الأخيرة هو أن جل شعرائهم المحدثين كانوا يستخدمون بندر و الدفوف.

٤- النوع الرابع من أنواع الشعراء هم الجمعيات الشبابية الذين اتخذوا الشعر الإسلامي سلاحا للدعوة ودفاعا عن عقيدته وردا على الأعداء من الكفار والمسيحيين، منهم جمعية الطلاب المسلمين،(MSS) الذين في المدارس الثانوية والمدارس العليا والجامعات، وما تفرع منها من التكتلات الشبابية بعد التخرج في المرحلة الجامعية أمثال(NACOMYO) و(YUMBAS) بداية من أواخر الستينيات إلى أواخر الثمانينيات، حيث لاحظوا أن كثيرا من الشباب والشابات يعتنقون المسيحية

من جراء ما سحروا به أعين الناس من زخارف الحياة وأنواع الآلات الموسيقية، والأغاني الجذابة مبنى والهابطة معنى. فأجازوا الشعر الإسلامي وأناشيده في مجالسهم الدعوية والثقافية والاجتماعية، وفي حفلاتهم الإسلامية والأكاديمية مستخدمين أنواع الآلات الموسيقية. ونجحت الوسيلة، غير أنهالم تلبث طويلا حتى تحولوا عنها وانتقلوا إلى الدعوة المجردة عن وسائل الدعاية واللهو، بعد أن سجلوا في الميدان أنواع التفوق والتقدم، وتأثير على الشباب وتثبيتهم على الهدى، وسجلوا أنواع التسجيلات في الأسرطة والأسطوانات، وتغيير المفاهيم الخاطئة عن الإسلام.

٥- النوع الخامس من أنواع الشعر الإسلامي وشعرائه: شعر (ويري) (were)الذي يعني فاليورباوية "سرعة أو سريعا" وهو مثل (القوما) في المشرق العربي ومغربه، وهو الشعر الذي ينبه به الصائمون ويوقظون به للتسحر في شهر رمضان.(١٨)

ولقد أصاب هذا الشعر أنواع من التطور من حيثيات كثيرة:

١- من حيث التسمية، حيث عرفوا باسم (Aji were): الموقظون بسرعة، تسموا بهذا الاسم من بداية أمرهم من جراء قولهمto Sari je mu E were ji E)) استيقظوا بسرعة لتتسحروا قد حان وقت التسحر.واستمرّوا على هذا الاسم إلى أوائل الستنيات بعد نبوغ بعضهم وظهور شهرتهم في أرجاء بلاد يوربا في هذا النوع من الشعر فغيروا اسمهم إلى(fuji)الذي عرفوا به الآن على يد أشهرهم صيتا وأسبقهم تقدما؛ الحاج ذكر الله أيندى بريستا. (ت:١٦/١٢/٢٠١٠م)

٢- التطور من حيث الشهرة وذيوع الصيت وإنشاء فرقة موسيقية مستقلة باسم قائد الفرقة وشاعرها، و إضافة الآلات الموسيقية المتطورة والسفر إلى الأقطار الأوربية، وكانوا أربع طبقات:

أ- فاشتهر من الطبقة الأولى في لاغوس: الشاعر المغني الحاج ذكر الله أيندى بريستر، ومنصور أكندى. وفي إبادن الحاج داود إيبوأكارا. ومن ولاية كوارا عبد الرزاق كولاووولى أينلا. فأكثر هذه الطبقة خلفية عن مالا بأس به في اللغة العربية والدراسات الإسلامية هو ذكر الله أيندى؛ لذا استقام نوعاما على الأصل الإسلامي لهذا النوع من الشعر إلى أن انتقل إلى رحمة ربه .

ب- واشتهر من الطبقة الثانية لهذا النوع من الشعر، عبد الواسع أيندى، وأديوالي أيوب، كلاهما من إجيبو، منهما بدأ تحول هذا الشعر من أصله الإسلامي الكلاسيكي إلى الحداثة الرومنتيكي، لفقدانهما الخلفية الإسلامية والثقافة العربية.

ج- كما اشتهر من الطبقة الثالثة: عبد الواسع ألبي بسوما، عباس أوبيسيرى، سنكو رشيد، ومن نهج نهجهم من طبقاتهم، هؤلاء هم الذين تحولوا كليا بهذا النوع من الشعر إلى المجون والخمريات، حيث تسمو باسمه وهم على غير نهجه إطلاقا.

د- الطبقة الرابعة، هذه الطبقة طبقة خاصة بطلبة اللغة العربية والعلوم الإسلامية الذين انضموا إلى صفوف شعراء فوجي/ ويري بما لديهم من المعلومات الأدبية والأشعار الإسلامية ويترجمونها إلى لغة يوروبا في أشعارهم، وعلى أيديهم حصل التطور التأثري من حيث التقفية بعد الوزن الذي التزموه في أشعارهم. وعلى رأسهم: قمر الدين أييلوين، سعيد أوشوبا، وصوتي أريوا، ومن نهج نهجهم من الشباب الشعراء الإسلاميين ومن الشابات الشاعرات المسلمات.(١٩)

٣- التطور من حيث إضافة التقفية إلى الوزن في الشعر اليورباوي الإسلامي على يد الطبقة الرابعة لتأثرهم بالعلوم العربية والإسلامية؛ لأنهم تعلموا من المدارس العربية الإسلامية الأهلية وخاصة من مركز التعليم العربي والإسلامي أغيغى لاغوس نيجيريا، وفروعه.

المبحث الرابع:

نماذج من الشعر الإسلامي اليوربوي المقفى الحديث:

بما أن الشعر بأنواعه قسيم النثر ووسيلة من وسائل الدعوة والدعاية، ومظهر من مظاهر إبداء الشعور بالفرح أو الحزن، والموافقة أو الرفض، ويتطور مع تطور المجتمع والبيئة التي وجد فيها هذا الشعر، ويتأثر بالقوى الخارجية الغالبة عليه أو المؤثر فيه.

فبديهي جدا أن يتخذ المسلمون الأوائل في بلاد يوروبا شعرا مناسبا لعقيدتهم الجديدة وخاصة العلماء الدعاة منهم؛ لما للشعر من سرعة التأثير في النفوس وخفة الحفظ والانتشار والذيوع، ولأنهم محاطون بالمشركين والكفار بأنواعهم الذين اتخذوا الشعر وآلات الطرب واللهو وسيلة الدعاية والترغيب وجزءا من وسائل العبادة، بالإضافة إلي المسيحيين أصحاب الديانة الجديدة التي جاء بها المستعمرون الأوروبيون الذين جعلوا الشعر والرقص مع آلات اللهو (الموسيقى) جزءا لايتجزأ من طقوس عبادتهم وشعائرها. من هنا يتحتم على المسلمين الأوائل علمائهم وعامتهم اتخاذ الشعر بالإضافة –أحيانا – إلى آلات الموسيقى الشعبية الخفيفة في حفلاتهم الدينية والاجتماعية والأسرية والثقافية. ولو أن الإسلام لم يتعبدنا بالشعر ولا بالموسيقى إلا ما ارتآه المسلمون مناسبة لعقيدتهم من الدفوف والبندر لإبداء سرورهم وحبورهم في الحفلات التي تخصهم.

وأما ما يتعلق بالوزن والمعاني والتقفية فإنهم يراعون الوزن فقط لشعرهم الإسلامي عندما ينشدونه بلغة اليوربا،- في بادىء الأمر- ويهتمون بالمعاني الإسلامية فيما أرادوا بيانه أوالدعوة إليه، وقد يكون تفسيرا لآية من آيات القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة في العقيدة أو العبادة أو المعاملات والخلق، ولايتكلفون القافية إلا ما جات عفو الخاطر من غير قصد ولا تعمد.

ولقد ترسموا وزن بحر الرجز لما تعلموا من مادة التوحيد والفقه في كتاب "منظومة القرطبي في التوحيد والفقه" وغيره من منظومات العلوم. قال بعضهم في الترغيب على اعتناق الإسلام:

Kaka ko sinpa ko tun sinse ko tuba
Jagba jagba rederede lonba ka

بدلا من أن يغسل يده ورجله (غسل الدخول في الإسلام) ويتوب

فلا يزال يتمرغ في لهو وضلال.

اختتم)الستران بالائت(a في السطر الأول والثاني ولو أنه تعمد التقفية لاتفق الحرف الذي قبل الأخير. ومثل ذلك قول الشيخ محمد بلو المشهور بـ "أجنغولو" (Ajonglo) الإلوري في بيان حالة المسلم بلا خلق يوم القيامة:

Musulumi ti koniwa ti won nba nwo ina lo
Maliku oba ina awabiwon nibo leyin tiwa
Toju yin pon koko tawo yin kodara
Irun yin ti e ki nibo logbe wa?
Haji yin ti e lo Abi gbogbo re ko dara?
Won ani beenani iwo Maliki
A kirun A gbawe asi tun re Maka
Sugbon Iwa wa losin wad aye ti kodara

أي مسلم مات على خلق سيء عندما يدخل النار

الملك مالك خازن النار يسألهم من أين أنتم؟

حتى احمرت أعينكم وشحب لونكم

أين فوائد الصلوات التي صليتم؟

أين أمارات الحج الذي أديتم؟ أو لم تكملوا أركانه؟

فيقولون: نعم،يا مالك!

صلينا، وصمنا، وأدينا فرائض الحج بمكة؛

ولكن أخلاقنا السيئة هي التي أدت بنا إلى الحالة غير المحمودة.

ويقول بعض زمرة المؤمنين في بعض أشعارهم عن علاقة الأحياء مع الأموات:

Gbogbo awan ti wantiku tiwan titan
Ti awa to ku leyin lo soro
Se bi Olohun yio biwa bi a ti seyin won

إن الذين توفوا منا انقطعت عنهم أعمالهم

نحن الباقين بعدهم على خطر

لأن الله سيسألنا عما فعلنا بعدهم.

كما أنهم يترسمون أحيانا كثيرة أوزان الأناشيد الإسلامية الأخرى، من ذلك قول الشاعر الداعية الإسلامي عبد الوهاب فلووو شاعر جمعية الطلبة المسلمين في أواخر السبعينيات مع أوائل الثمانينيات عندما ترجم الأنشودة الإسلامية الآتية وزنا ومعنى:

إن قلبي يقـــــول لي ولســـاني يصـــــدق
أن من مـــــات مؤمنا ليس بالنـــار يحـــرق

وقال:

Daju okan min nso wipe Awon mi na si jeri si
Pe eni ba ku ni Mumini ko si eni tole mu wona

ثم قلبي يقـــــول لي ولســـــــاني يحقـق
أن من مـــــات كافرا وهـــو في النار يغـــرق

Daju okan mi nso wipe Awon mi na si jeri si
Pe Eni baku ni Kafiri Ina ni yio wo bo dorun.

ولقد تطور الشعر الإسلامي اليورباوي من حيث الوزن والقافية في الآونة الأخيرة على يد النوع الثاني من أنواع الشعراء الإسلاميين اليورباويين (جماعة الزمرة المؤمنين) أصحاب العمامة. أمثال الشيخ عمر الفارق تندى (صاحب البيان) في قصيدته المقفاة في رثاء الشيخ آدم عبد الله الإلوري بلغة يوربا.

وعلى يد الطبقة الرابعة من أصحاب شعر ويري/ فوجي الذين تثقفوا بالثقافة العربية الإسلامية منهم, أمثال الشاعر قمر الدين أييلوين, والشاعر سعيد أوسوبا, والشاعر عبد العزيز عبد السلام أبعودن المشهور باللقب: صوتي أريوا, وغيرهم من الذين نهجوا نهجهم في مراعاة التقفية في أشعارهم الإسلامية بلغة يوربا .

وسنأخذ أبياتا أو قطعا من القصيدتين:

١- الحكمة للشاعر عبد العزيز عبد السلام (صوتي أريوا) ورثاء الشيخ آدم عبد الله الإلوري من الشاعر الشيخ عمر الفاروق تندى (صاحب البيان) لتكونا أنموذجتين لظاهرة التقفية في الشعر الإسلامي بلغة يوربا.

يقول الشاعر عبد العزيز في إحدى قصائده في الحكمة والنصيحة:

Se ibi toye koo wa re?
Se ohun tokan re?
Ona to ye ko rin re?
Ofe ko ni orire!

افتتح قصيدته بالاستفهامات التنكيرية قائلا:

هل هذا هو المكان الذي يليق بك؟

هل هذا أوان لما تقوم به الآن؟

هل هذه الطريقة هي الأنسب لك؟

لاتنال السعادة بالمجان.

ختم كل سطر من هذه الأبيات بحرف(E)قبله حرف (R)الذان يدل اجتماعهما على (هل) الاستفهامية، وختم القطعة بكلمة اختتمت بالحرفين نفسيهما مع الاختلاف في المعنى وهي بمعنى السعادة، إمعانا في التقفية و مراعة للمعنى وبعدا عن التكلف والصنعة والإقحام .

ويقول في النهي عن الإسراف ومزاولة الفاحشة وشرب الخمر لمن ملك العمل الكافي لمعيشته:

Papapa lanje pa
Ni kapapa re magan pa
Ise owore wapa
O un rowo to wa pa
Sugbon o un na ina apa
Ipa yio pa rae pa
Bose ngbe omo to wa pa
Loun gbe dudu pupa
Ina re n jo ofe fe pa
Ma muti alamupa
Nile oti ewawapa
Baba alaye yi ewa pa
Wan un bowa pee lapepa(20)

إذا كان لك وظيفة ممتازة

وتحصل على ما يكفي لحاجتك

ولكنك تسرف في النفقة

تقتل نفسك بنفسك

تسعى وراء المرأة الجميلة

وتشتغل مع السوداء والحمراء

تطفىء نورك الوضاء بنفخك

لا تكن مدمن الخمر في الحانوت

هناك نساء جميلات

يلقبنك كمن حاز الدنيا

وأخيرا يسببن لك الهلاك

ولقد أبدى قدرته الفائقة في الشعر، وتمكنه في لغة هذا الشعر، ومعرفته العميقة للعروض والقافية في اللغة العربية التي تأثر بها ونقلها إلى شعر لغته نقلا أمينا.

وعلى المنوال نفسه نسج الشيخ عمر الفاروق تندي (صاحب البيان) في شعره المقفى بلغة يوربا في رثاء الشيخ آدم عبد الله الإلوري رحمه الله وهو كالتالي:

Olohun bawa ke baba lagege
Al Ilory akewu shoge
To fi mimo dara pelu gege
Se alekun ike baba lagege[21]

افتتح قصيدته الرثائية بالترحم على الشيخ آدم عبد الله الإلوري مع ذكر بعض مناقبه العلمية قائلا:

اللهم ارحم الوالد بمدينة أغيغي

الإلوري المتزين بالعلم العربي

تفنن بالعلم والقلم

زد اللهم رحمتك للوالد بمدينة أغيغي.

واستمر في ذكر هذه المناقب الروحية والعلمية وملتزما بالتقفي ومنوعا حروف القافية مع مراعاة المعنى من دون تكلف ولا إقحام يقول:

Eni Olohun fe topo ni karama
Ni baba wa shekhu adama
Omo Abdul baki eni olohun funma
Salekun ike fun baba wa.

حبيب الله كثير الكرامات

هو والدنا الشيخ آدم

ابن عبد الباقي من علّمه الله

زد اللهم رحمتك لوالدنا

هكذا فعل في بقية أبيات هذه القصيدة التي بلغت قطعها خمسين قطعة بمختلف القوافي والروي مع استيفاء شروط فن الرثاء وخصائص فن المديح، مراعيا في ذلك كله الوزن والمعنى.

هكذا استطاع شعراؤنا الإسلاميون تطبيق نظام التقفية في الشعر العربي على الشعر الإسلامي اليوربوي فاكتسب بذلك الشعر الإسلامي اليوربوي تقدما وتطورا وتحديثا.

الخاتمة وخلاصة البحث

ختاما لهذا البحث المعنون ب" تأثير نظام التقفية للشعر العربي في الأدب الشعري الإسلامي اليوربوي الحديث" نخلص القول بأن الأدباء الشعراء الإسلاميين قد أحرزوا قصب السبق في مجال التطوير والتحديث في مهنتهم الشعرية، وأن ذلك ظاهرة من مظاهر فهمهم لقواعد اللغة العربية وقدرتهم على نقل نظام شعرها إلى شعرهم بلغتهم الأم (يوروبا).

الهوامش

١- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ٤\٣٨٢ ، مادة ق. دار الجيل.

٢- جمال الدين الأسنوي، نهاية الراغب في شرح عروض بن الحاجب، ت/د.شعبان صلاح، دار الجيل بيروت، ط١، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

٣- لفيف من العلماء، المعجم الوسيط، ج١، ط٢، ص٧٥٢.

٤- الخطيب الطبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ت\د. فخر الدين قباوه، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٤٠٧هـ ١٩٧٧م.

٥- غالب بن محمد محمود الشاويش(الدكتور)، الكافي في علم العروض والقوافي، ط١، ١٩٩٦م/١٤١٧هـ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض المملكة العربية السعودية .

٦- غالب الشاويش، المرجع السابق، ٢٨١.

٧- جاحظ عمر بن بحر، البيان والتبيين، م١، ج١، ط١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، دار إحياء العلوم، ص١٣٩.

٨- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، دار بن حزم بيروتلبنان، ص ٤٥٠-٤٦٢.

٩- غالب الشاويش، المرجع السابق، ص٢٨٢.

١٠- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، بيانات الطبع والنشر بدون، ص١١٥.

١١- الإلوري آدم عبد الله، نسيم الصبا في تاريخ الإسلام والعلماء لبلاد يوربا، ط١، مطبعة الثقافة الإسلامية أغيغي لاغوس، ص ٢٨ – ٢٩.

١٢- الزغلول مصطفى سنوسي، روائع المعلومات عن أقطار إفريقيا وبعض ما نبغت فيها منالمملكات.ط١، ١٩٩١م، ص١٥١-١٥٢.

١٣- عبد الواحد جمعة أرييبي، معايير النقد الأدبي والشيخ آدم عبد الله الإلوري، ط١، ٢٠٠٨م/ ١٤٢٩هـ، ص ١٣.

١٤- كمال الدين المبارك علي (الدكتور) المدخل إلى المنهج الإسلامي في الفنون الأدبية: الخصائص والحقائق، ط١، ٢٠١٠م/١٤٣١هـ، دار النور أوتشي، نيجيريا، ص٣٠.

١٥- أبي لإسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج١، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ص ٢٨.

١٦- الأعظمي وليد، شاعر الإسلام حسان بن ثابت الأنصاري دراسة أدبية تاريخية، ط٢، ١٩٦٦م، مكتبة المنار، كويت، ص١٢٧.

17- Razaq D, Abubakre, The interplay of Arabic and Yoruba Cultures in South Western Nigeria, First published, 2004, p222.

١٨- مصطفى الصادق الرافعي، المرجع السابق، ص٤٦٢.

19- Razak D. Abubakre pp 244- 245.

20- Abdulsalami Abdulazeez Abiodun (saoti Arewa), Jenrayewa, Video CD 2018.

21- Umaru Alfaruq Tunde (Sahibul bayan) Baba lagege, Video CD, 2017.

العدد الثاني

2019

دراسة تحليلية لدالية أبي بكر عتيق في رثاء الشيخ أبي بكر مِجنيَوا

إعداد

د. مصباح تجاني رابع
قسم اللغات كلية الآداب والدراسات الاجتماعية
أكاديمية الدفاع النيجيري كدونا، نيجيريا
misbahutijjanirabiu1966@gmail.com, 08028407128, 08096241424

ملخص

لا يزل فن الرثاء الى اليوم من أوفر الأغراض الشعرية حظا فى الشعر العربي النيجيري كما لايزال بصورة عامة من أقدم الأغراض الشعرية عرفتها الأمم فى العالم على اختلاف أجناسها، وقيمها وموقعها الجغرافى، إذ لاتكاد تجد أمة من الأمم لم تذق مرارة الموت أو لسعته. وهو عند العرب تعبير عن عاطعة الشاعر ونفسيته المؤلمة بالأسى والتفجع كما هو رسم صادق للتعبير الكامن فى نفس الشاعر إزاء فقيده ما جعل الرثاء لا يخلو عندهم فى معظم الأوقات من عناصر ثلاثة: الندب، التابين، والتسلية أو العزاء. ولكل من هذه العناصر الثلاثة ألفاظه وأساليب آدائه. تحاول هذه المقالة تسليط ضوء على هذه العناصر الثلاثة من خلال دراسة تحليلية لقصيده رثائية لا أحد عملاق اللغة العربية فى نيجيريا فى القرن العشرين وهو الشيخ أبى بكر عتيق. لقد استخدم الباحث المنهج التحليلى مع ارتكاز على الصور البلاغية وهدف المقالة هو الكشف عن الجوهز المنشور فى إبراز الجزئيات المتمثلة فى عناصر الرثاء الثلاثة. وهي عناصر لم يعتن بها كثير من الدارسين فى الشعر الرثائي عند الشاعر وقد تبين فى الخاتمة أن هذه القصيدة مثال ناصع للشعر العربي النيجيري التقليدي الخالى من الثقافة الغربية, مستلهم كلها من الثقافة العربية القديمة.

المقدمة

لقد كانت ممارسة الشعر باللغة العربية فى نيجيريا إمتيازا إختص به العلماء ورجال الدين وذلك منذ أن دخل الإسلام فى المنطقة، وقد ولع الأهالى بالعلوم العربية كما اعنتقوا العلوم الإسلامية، كون اللغة العربية هى التى تحمل رسالة الدين وشعرائه، وقد كان ولا يزال تعلم اللغة العربية والتثقف بها شرطا أساسيا لفهم هذا الدين الإسلامى وقد تعمق بعضهم فى التثقف بها حتى كادوا يأخذون من كل شئ منها بطرف، بل انه لايكتسب أحد لقب الشيخ ويكون موقرا فى مجتمعه

إلا إذا كان يتقنها ولا يستعبد إذا أن تكون اللغة العربية من خصيصياتهم لكونها هي الوسيلة الوحيدة والعمود الفقرى الذى يعتمدون عليه فى إصدرهم الفتاوى. وفعلا أنهم قد اعتنوا بها بالحرص والمدائبة، والجهود المضنية والتضحية بالنفس والنفيس فى قراء الكتب الدينية من القرآن والحديث وغيرهما للاطلاع على أسرار اللغة العربية وذخائرها، فتذوقوها شعرا ونثرا. وبدأوا يؤلفون الكتب فيها كما شرعوا يقرضون الشعر فيها أيضا. وقد استغل أصحاب المواهب الفنية والذوق السليم منهم موهبتهم فأنتجوا إنتاجات فنية رائعة أصيلة تكاد بعضها تساوى الإنتاجات الفنية من الشعر والنثر العربى الأصيل من حيث الجودة والرصانة واستطاعوا بذالك أن يكونواما يفتخر بها لمجتمع العربى النيجيرى دينيا وثقافيا، وسياسيا، كما تعبر هذه الانتاجات عن أفكار أصحابها وميولهم ونزعاتهم.

يحاول الباحث فهذه الدراسة أن يتناول شعر الوحد من فطاحل الثقافة العربية فى نيجيريا وخاصة فى القرن العشرين الميلادى وهو الشيخ أبوبكر عتيق متناولا المحاور الآتية:

١- التعريف بالشيخ أبى بكر عتيق

٢- ثقافته،

٣- تحليل القصيدة

٤- الخاتمة

التعريف بالشيخ أبى بكرعتيق

ولد الشيخ أبوبكر فى أوائل القرن العشرين بكشنا سنة ١٩٠٩م نشأ وترعرع فى كنو إحدى المراكز العلمية والدينية الإسلامية، وتوفي فيها ١٩٧٤م. تفيد المراجع والدراسات بأن جده الاكبر الذي يسمى بموسى mai risala هو الذي هاجر من كشنا إلى كنو فرارا من القتال الناشب آنذاك بين قبيلة فلانى وملوك هوسا عقب الجهاد الذى قاده الشيخ عثمان بن فودي، وسكن حارة كَبَرَ التي هي قربية من قصر الأمير، ثم انتقل أحد أبناءه المسمى بأبى بكر إلى حارة سَنْكَا التى بجوار السوق القديمة واشتغل بعملية التدريس فيها. وقدأنحب أبوبكر هذا عددا من الأولاد منهم خضر والد الشيخ أبى بكر عتيق وكان خضر هذا ماهرا فى صناعة بناء البيوت كما كان عالما كبيراوخاصة فيما يمس علم الأوفاق والحساب ما رغب الأسرة الحاكمة فى كشنا تدعوه الى هناك لتعليم أبناءها، وفى كشنا هذه أنجب هذا العالم للمجتمع النيجيرى الإسلامى هذه الشخصية الكبيرة[١].

ثقافته:

نشأ الشيخ أبوبكر عتيق وعاش فى كنو، وفيها قضى حياته. وفيها أيضا اكتسب كل ثقافته العربية والإسلامية من الشيوخ الكرام المشهورين فى كنو في ذلك الوقت بوفرة العلم وقوة الايمان. وقد لازمه من صغره وحصل على حظ كبير من العلوم الدينية من القرآن، والحديت، والفقه، والتوحيد، والتصوف، واللغة، والنحو، والصرف، وسائر العلوم المتناولة فى المدارس التقليدية من علم الأوقاف والحساب وعلى صدارة هؤلاء الشيوخ الشيخ أبوبكر مِجِنْيَوَا سنة ١٨٩١-١٩٤٧م[٢] الذي رثاه الشيخ عتيق بهذه الدالية.

وقد درس الشيخ أبوبكر عند الشيخ أبى بكر مجنيوا علوما مختلفة حيت قرأ عنده عددا من الكتب المتعلقة بعلم التصوف كالحكم العطائية لأحمد بن عطاء الله الإسكندرى والمباحث الأصلية لأبى البناء أحمد بن محمد بن يوسف الكتب الخاصة أية لطريقة التانية أمثال منية المريد لابن بابا ومبلغ الأمانى وسر الأولياء،والشيخ أحمد التجانى لعمر الوالى الزكزكى، ورسالة الحق والانتصار لمحمد بن الصغير الشنغيطى[٣].

هذا كما كان للشيخ أبوبكر عتيق اتصال واسع النطاق مع كبار الشيوخ التجاني فى العالم الإسلامى وخاصة من المغاربة وغيرهم عن طريق المراسلة والمكاتبة والزيارات الخاصة من الوافدين منهم الى كنو على طريقهم الى الحرمين، وقد تفضل هو بترجمة بعض منهم فى كتاب ألفه فى ترجمة شيوخه الذين أخذ منهم سماه (الفيض الهامع فى ترجمة أهل السر الجامع) ومن هؤلاء الشيوخ:

١- الشيخ محمد بن عثمان العلمي[٤].

٢- السيدة خديجة القارعة[٥].

إن ثقافة الشيخ أبي بكر عتيق إسلامية عربية وهي التى أرهق فيها جهده وطاقته فى خدمتها حتى كان بطلا من أبطالها فى هذه البلاد. وتشهد بغزارة علومه كثرة مؤلفاته القيمة فى اللغة العربية من هذه المؤلفات (مجموع أربع كتب،) (تحصيل الوطر فى ترجمة محمد سلغ بن الحاج عمر) (الصارم المشرفى المسلول على المنكر الغبي) (الخنجر الربانى فى الذب أحمد تجانى) (النصيحة الصريحة فى التحذير من الدجاجلة) (افادة المعتقدين بأدلة الذاكرين) ومن دواوينيه (هدية الخلان)[٦]

وللشيخ أبي بكر عتيق أشعار جمعها[٨] خمسون مؤألفا ما بين منظوم ومنثور فى دواوين تبلغ خمسة وإن كان معظمها شعرا صوفيا قالها فى مناسبات عديدة، كما أن لفن الرثاء حظا ملموسا فى اشعاره أكثرها فى شيوخه الذين تتلمذ أمامهم منها هذه القصيدة الدالية. ومن الجدارة بمكان أن يتعرض الباحث ولو بصورة وجيزة عن الرثاء معناه المعجمي واصطلاحى ومميزاته.

الرثاء: عند اللغوين هو البكاء على الميت ومدحه ويتمثل هذا فى قوله رثى فلان فلانا يرثيه رثاءا إذا بكاه بعد موته فإن مدحه بعد موته يقال رثاه أي مدحه بعد موته وبكاه[٧] وهو اصطلاحا كما ذكره

الأدباء والنقاد هو هو تعديد مناقب الميت شعر ونثرا وإظهار التوجع والتلهف[٨] وهو من أعرق الأغراض الشعرية عند الأمم لكونه مرتبطا بالموت.

ويمتاز فى معظمة بعنصر الصدق والأمانة لأنه تعبير صادق للحب الذي يكمنه الشاعر إزاء مرثاه. ويتسم الرثاء المثيل بسمات أوجزها الباحثون فى ثلاثة: الندب والتأبين والعزاء، وفى الندب يلاحظ فيه سكوب الدموع من الشاعر على الميت بالأنين والتفجع والترنح من هول المصيبة. وأما التأبين ففيه يذكر الشاعر محاسن الميت وفضائله أخلاقه وترسيم ما خسر المجتمع او العالم بموته، وفيه نوع من العرف الاجتماعي لأن الشاعر معبر فيه عن كآبة المجتمع والأمة. ثم العزاء، وفيه يسلم الشاعر لقضاء الله ويلزم نفسه بالصبر ويوصى إخوانه بمواظبته رجع[٩].

وهذه هى السمات البارزة لشعر الرثاء العربى القديم. ولا تكاد تتغير جوهريا إلى الوقت الراهن، وإن كانت تخضع من حين إلى حين لتأثير بيئة الشاعر. فمثلا، ان التأبين الذى فى الشعر العربي القديم هو ذكر فروسية الميت، وبطولته، وكرمه، وصلابة رأيه، فى حين أنه فى شعر الرثاء النيجيري يكون فيه غالبا ذكر وفرة علم الميت وزهده وعفافه ومساهماته فى المجالات العلمية والدينية ثم ذكر ما خسر المجتمع بوفاته. كما أنه قد تتداخل هذه السمات حتى لا يكاد القارئ يجد حدا فاصلا بينها فى المرجع .

وأمام القارئ دالية الشيخ رثا بها شيخه، الشيخ أبابكر مِجِنْيَوَا المذكور آنفا، فهي نعى مشبع بالكآبة والتحسر والأسى لمحنة فراق أستاذه. وهي:

١- أيا عيني إبــك لهذا الفقيـــد ويا قلبي إحرق وكن كـالوقيـد
٢- لفقد إمامي وشيخي مـــلاذي أبي بكر العلـم حامي الوليـد
٣- وشيخ لأهـــل الـــطرائق طـرا وحـــامل راية نهج ســـديـــد
٤- خليفة قطب الـبرايا تجـــاني وســـاقي لأمداده للسعيـــد
٥- وحـــامي الطريقـة محـتي لها ودافع مـــن كادها مـن مريـد
٦- وقاطع سـراهـــل النطـــيـر مبـــدد شمـل البغى العنيـد
٧- قـــد انهد ركن الطريق الـمتين بفقد الإمـام الجليل المفيد
٨- فمن فقد ذا الحبر صرنا حيارى فحاذقنا صـار مثـل البليـــد
٩- فمن فقده غاب عـنا العلـوم فشمل الفنون بدى كـالبديـد
١٠- قد انكسفت شمس كتب العلوم وطلابـها قـــد بقوا كالخميـــد
١١- فأنى لهم درس كـتب الطريـق كـيا قوتـــة منية المريـــــــد
١٢- ومـــــن للجـــواهر من للرماح وجيش الكفيل بغية المستفيد

١٣- وسفر الخريدة نظم السرية وألفية الشهم والي الفريد
١٤- وألفية البكرى في الحقيقة وبلغته بقيت كالشريد
١٥- وكتب العقائد من ذالها ككتب السنوسي الإمام المفيد
١٦- ونظم لكبراه صار عد ما كوسطاه نظم الإمام المجيد
١٧- وكتب التفاسير كتب الحديث وحصن الرصين لشيخ فريد
١٨- ومن للخلاصة من للفريدة وحصن الرصين لشيخ فريد
١٩- فأين لها من يقوم بهما فأين المثيل لهذا الفقيد
٢٠- على فقده قد يحق البكاء ولو بالدما وانقطاع الوريد
٢١- ولو قد بكيت كثكلى التى توفى عنها أعزا لوليد
٢٢- ولو بقينا كمثل الحنايا لأجل الترحق أو كالجريد
٢٣- لما كان ذلك يغنى بشيء نعم مركب الصبر أعلى بريد
٢٤- أيا شيخنا يا أبابكر يا مجنيوا يا ساقيا للمريض جديد
٢٥- جزاك الإله عن الخلق طرا لخير جزاء وفيض جديد
٢٦- ونور رب الورى لك قبرا وأسكنتك الخلد خير قعيد[١٠]

شرح القصيدة:

القصيدة كما تبدو رثائه. وبوسع الباحث تجزئتها إلى اجزاء كالآتي :

الجزء الأول: الندب. وذلك من البيت الأول إلى السادس. وهو عبارة عن البكاء وذكر هوية المرثي، وأما الجزء الثاني: فيلاحظ فيه التأبين وهي خصائصه، وأخلاقه، وغزارة علومه، ما جعله محترما فى مجتمعه، مع ذكر النكبة التي أدهمت المجتمع العلمي والثقافي العربي في البلاد. وتعداد ما خسر المجتمع بوفاة هذا الشيخ. واما الجزء الثالث: العزاء. وهو عبارة عن التسلية ومواصاة النفس بمواظبة الصبر وعدم الجدوى في البكاء وأن الخير في التسليم لما قضى الله، ثم الدعاء للشيخ الفقيد بخير الجزاء وهي الرحمة في القبر ومجاورة سلفه الصالحين.

وقد افتتح القصيدة بأسلوب تحريدي حيث جرد من نفسه عينيه وقلبه، فشرع يخاطبهما مخاطبة يأمر هما بسكب الدموع والتحرق تحسرا وكمدا على هذا الفقيد العالم. فالشاعر هنا كله أسى وحزن، وكيف لا؟ وهو يفقد إلى الأبد شيخه وملاذه الذي تتلمذ أمامه وكان يعيش بجواره. وقد ذكر للقارئ اسم هذا الفقيد وهو الشيخ أبوبكر مجنيوا، وها هو يسجل مناقب هذا الشيخ هي كلها مناقب خصائص دينية وعلمية وصوفيه، كوصفه له بأنه شيخ أهل طريقته بل هو حامل رايتها بلا

منازع، ومسقى للمريدين من كؤوس الفيض الأحمدي. كما كان إضافة لهذا كله محييا ومنعشا لما اندرس من العلوم الدينية والصوفية بتعليماته الغزيرة.

ثم انتقل الشاعر من هذا ليعبر عن احاسيسه المتعذبة وشعوره المتألمة. ونفسه قد أدهمها الأسى المد لهم وأحاطت بها النكبة لفقد هذا الشيخ، وهو حريص جدا في نقل هذا الشعور إلي القارئ. وكأن لسانه أثناء هذا يتلعثم في التماس وسيلة لنقل هذا الشعور إلى أعماق قلوب مستمعيه وكأنه أيضا أحس منهم إنكارا أو شكا فيما يقول، لذلك لجأ إلى إستخدام أداة التأكيد "قد" مرات ليبين لهم أن وفاة الشيخ الجليل المفيد خسارة عظيمة للعلم والدين. وأنه بأفول هذا النجم "قد انهد والله ركن قوي" وقد انكسفت شمس كتب العلوم "وطلابها قد بقوا كالخميد" وأنه "على فقده قد يحق البكاء" ثم ذكر على سبيل المبالغة بعض الكتب العلمية الشهيرة في هذه البلاد فهي في مختلف الفنون المتناولة في المدارس التقليدية المتقدمة ورأى أنها كلها ضاعت لفقد من يقوم يتعليمها للطلاب.

كما أن الشاعر قد أدرك أخيرا أن الأسى والبكاء لا يجديان لذلك لجأ في الأبيات الستة الأخيرة إلى العزاء حيث عزى نفسه وإخوانه ووصاهم بمواظبة الصبر والتسليم لما قضى الله, والدعاء للفقيد.

العناصر البلاغية:

وقد احتوت القصيدة كما يرى القارى على عناصر بلاغية إستوسل بها الشاعر في سبيل التعبير عن خلجات النفس وشعورها. يلاحظ أولا أن القصيدة افتتحت بالتجريد واختتمت بالالتفات. وخلالهما صور وأساليب إنشائية من مخالفة ظاهر اللفظ معناه. فيلاحظ هذا في قول الشاعر:

أيــا عيني إبك لـهذا الفقيـــد ويــا قلبي إحرق وكن كالوقيـد

هنا يجرد من نفسه عينيه وقلبه يأمرهما بسبك الدماء والتحرق تحسرا وكمدا، كما أنه لجأ حين يذكر خصائص مرثاه إلى الصور البيانية من التشبيه والإستعارة حيث اعتبره ركنا يعتمد اليه على سبيل الإستعارة كما أنه اعتبر موته انكساف الشمس هو أيضا على سبيل الإستعارة كما يتمثل فى قول، "إنهد ركن" "وانكسفت شمس كتب العلوم" و "غابت العلوم."

وأما حالات تلاميذه وما آلت إليه هذه الحالات بعد هذه النكبة فإنه كما يقول على لسانهم "حاذقنا صار مثل البليد"، كل هذا في قوله:

قد إنهد ركن الطـــريق المتيـــن بفقد الإمـــام الجليل المفيـــــد
فمن فقد ذا الحبر صرنــا حياري فحاذقنا صـــار مثل البليـــــد

فمن فقدهه غـــاب عنا العلـــوم فشمـــل الفنون بدا كالبديـــــد

قد انكسفت شمس كتب العلوم وطلابـها قـد بقوا كالخميـــــــد

كما أن الصور الإنشائية الطلبية في القصيدة تدل على نفسية الشاعر المضطربة المشبعة حيرة. وها هو يستفهم وينكر على طريق المبالغة بروز عالم مثيل لهذا الشيخ ينوب منابه في التعليم في هذين البيتين.

فأنى لهـــم درس كتب الطريق كيا قوتـــة منية المـــــريـــد

مـــن للجواهر مـــن للرمـــــاح وجيش الكفيل بغية المستفيد

وحرفا الإستفهام في هذين البيتين للإنكار, والشيء نفسه يقال في قوله:

ومـــن للخلاصة من للفريـــدة وحصن الرصين لشيخ فريـــد

كما يشم في هذه الأبياترائحة التعظيم، وكأنه قد عظم عنده وجود عالم أهل لتدريس هذه الكتب كما أنه إختار حرف الإستفهام للمكان "أين" لتنبيه الناس عن الخسارة العلمية التي عقبت وفاة هذا الشيخ، وذلك بعد أن انتهى من ذكر أسماء الكتب العلمية.

فأين لها مـــــن يقـــوم بهـــا فأين المثيل لهـــذا الفقيـــد

كما أن ياء النداء في قوله :

أيـــا شيخنا يـــا أبا بكريـــا مجنيوا يـــا ساقيا للمريـــد

كيف المرثي. وفيه أيضا التحسر والتوجع. وكثيرا ما يستمعل هذا الأسلوب فى نداء القبور والأموات كقول شاعر:

أيا قبر معن كيف واريت جوده وقد كان منه البر والبحر مترعا

كما أن فى هذا النداء التفاتا من الغيبة إلى المخطبة، حيث التفت الشاعر من رثاء الشيخ إلى مخاطبته.

وجدير بالذكر كذلك أن البيت الأول إضافة إلى التجزيد الذى فيه فعل أمر فى غير معناه الحقيقي وذلك فى قوله:

أيا عيـــن ابك لهذا العقيـــــد ويا قلب احرق وكن كالوقيـــد

فصيغه الأمر فى قوله "إبك" و"احرق" تفيد المطاوعة والإنقياد الدال على كيفية البكاء. وأن الطبيعة جرته الي البكاء واندفع هو اليه وانسكبت الدموع منه مطاوعة بدون استعداد.

الخاتمة:

هذه دراسة ادبية تحليلية لإحدى قصائد الشيخ أبوبكر عتيق اختارها الباحث نموذجا للدراسة في أشعاره ولا يخفى على القارئ ما في هذه القصيدة من ألساليب المتينة التى تذكر القارئ

بشعر العربي القديم المتمثل في أمهات الكتب القديمة. فالقصيدة مليئة بالعناصر البلاغية والفنية. وهي مثال ناصع للشعر العربي النيجيري الخالص من الثقافة الغربية أو أي ثقافة أصلية. ولهذا الشاعر قصائد رثاائية عدة معظمها قالها في شيوخه، وكلها مشبعة بالعناصر البلاغية, والقصيدة مثال نموزجي لفن للرثائ فى الشعر العربي النجيرى مستكمل للعناصر الرثائية الثلاثة . والله الموفق.

الهوامش:

١- Paden, John: Religious and political Culture in Kano, 1971 University of California page 100

٢- هو أبوبكر بن محمد بن عبد الله الكنوي مولدا ومسكنا، عالم شهير وفقيه كبر، ذو إطلاع واسع حتى فى العلوم الطبيعية وبالأخص علم الجيولجيا، أنظر: ص ٨٩john: Paden -

٣- عمر، محمد الأمين: الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الخلان، زاوية الفيضة التجانية كنو نيجيريا، بدون تاريخ، ١٨

٤- وفد هذا الشيخ إلى كنو من فاس ١٣٤٠ هجرية زمن أميرها عثمان بن عبد الله وهو أول من أمر ببناء الزاوية التجانية فيها. وكان المنتسبون إلى هذه الطريق قبل مجئ هذا الشيخ يجتمعون فى دار الشيخ محمد سلغا لقراءة الوظيفة وسائر الأوراد التجانية. جمع هذا الشيخ العلماء والمقدمين والتجار وغيرهم من العامة وأمرهم بالتألف، والتوادد ونهاهم عن التقاطع والتحاسد. وقد اتصل به الشيخ أبوبكر عتيق بواسطة شيخه محمد سلغا الذى قام بإمامة الزاوية بعد عودته إلى المغرب الأقصى حيث توفى بعاصمتها سنة ١٩٦٩ ميلادية، راجع: ص: ١٠٢john: Paden -

٥- مؤلفة "السيف اليمانى فى الذب عن الشيخ أحمد التجانى. "وهى شيخة مغربية، اجتمع بها الشيخ أبوبكر عتيق ١٣٥٣ هجرية حين مرت بكون، وهي تجوب البلدان اتصالا بكبار التجانيين فى العالم. (راجع: الفيض الهامع ص:٣٣

٦- Paden john ، المرجع السابق. ص: ١٠٠

٧- ضيف شوقى (الدكتور): تاريخ الأدبى العربي (العصر الجاهلي) ط٢، دار المعارف القاهرة. ص١٩٠

٨- لجنة من أدباء الأقطار العربية:فن الرثاء. دار المعارف، ص٥٤.

٩- المرجع السابق

١٠- عتيق أبوبكر، (الشيخ): الفيض الهامع فى تراجم أهل السر الجامع، النهار للطبع والنشر، ط١ ٢٠٠٦م ص ١٨-١٦.

شرح بعض مفردات الصعبة:

- الوقيد: النار المحترقة
- الخميد: خمدت النار سكن لهبها وفي البيت تعني استكانت الطلاب. وانكسار همتهم فى الدرس .

الحذف والزيادة والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أريبى دراسة تحليلية تحويلية

إعداد/
د. تاج الدّين أبعودن يوسف الايندى
بجامعة ولاية لاغوس عوجو، قسم اللغات الأجنبية، وحدة اللغة العربية
080336147l5/yusuphmtaj@gmail.com

ملخص البحث

كانت أشعار عبد الواحد جمعة أريبي مشهورة ومعلومة لدى الشعراء المحليين الذين يستخدمون لغة الضاد (اللغة العربية) للتعبير عما في أفكارهم مركزين كانوا أو غيرهم. حيث يقرأ أشعاره ليس في داخل نيجيريا فقط بل في خارجها. وكانت أكثر أشعاره مضبوطة في ديوانيه المشهورين المسميين "بالقلائد و"وحي السباعيات".

ويعدّ الحذف والزيادة والتعويض من العمليات التحويلية المشهورة والمستخدمة لتحويل التراكيب الباطنية إلى التراكيب الظاهرية في معظم اللغات المشهورة, القومية منها والعالمية . وعلى الرغم من أن أشعاره من الأهمية بمكان، قلّما نجد دراسة لغوية حديثة سلّطت الضوء اللغوي عليها لبلورة التحويلات النحوية كالحذف والزيادة والتعويض التى أثبتها الشاعر في شعره . والهدف من هذه الدراسة هو تسليط الضوء اللغوي على أشعار عبد الواحد جمعة أريبي لإظهار التحويلات النحوية مثل الحذف والزيادة والتعويض التى استخدمها في شعره ومعرفة مدى استخدامها من قبل الشاعر عبر التحليل التحويلي. وقد استخدمنا المنهج التحليلى الكيمى الاستقرائى لتحقيق الهدف المذكور في البحث. اعتمد البحث على المعلومات الثانوية في تحليل التراكيب المحولة المختارة بتحديد البنية السطحية والبنية العميقة عبر التوصيف التركيبى والبيان الشجري وتوضيح القوانين التحويلية وعملياتها مثل الحذف والزيادة والتعويض.

انتهى المقال بالإشارة إلى أن العمليات التحويلية مثل الحذف والزيادة والتعويض تمتلك المرجعية النظرية لتحليل التراكيب الظاهرية الموجودة في شعر عبد الواحد جمعة أريبي. ومن اقتراحاته (المقال) الإقبال على دارسة التراكيب المحولة وتحليلها تحليلا لغويا بغية تحديد المظاهر اللغوية الموجودة فيها.

الكلمات الرئيسية: لغة الضاد، المركزيون، القلائد، وحي السباعيات، التحويلات النحوية، العمليات التحويلية، التراكيب المحولة .

المقدمة

إن النظرية التحويلية على الرغم من طاقتها التحليلية التى اشتملت بها لبيان المظاهر العالمية في البنية النحوية، والوضوح، والانتاجية، والاشتقاقية، وتجلية الغموض التركيبي، والكفاءة اللغوية والمقاصد، فإن محاولات تطبيق القوانين التحويلية وعملياتها على النصوص الأدبية تحديداً النصوص الشعرية والأعمال البحثية الموجودة تبدو طفيفة.

يساهم هذا المقال في الدراسات اللغوية بمناقشة عملية الحذف والزيادة والتعويض من العمليات التحويلية وإبراز مفهوم هذه العمليات في التراث العربي. كما يحاول إثبات تلك العمليات (الحذف والزيادة والتعويض) في تقويم التركيب المحولة وتقييمها تحديدا صيغة الأمر وتركيب النهي في شعر عبد الواحد جمعة أربيي.

وللنهوض بهذه المهمة ينتظم هذا المقال في المباحث الآتية نسوقها على الموالاة

* النظرية التحويلية وأسسها
* مفهوم الحذف والزيادة والتعويض لدى اللغويين القدامى
* لمحة عن شخصية عبد الواحد جمعة أربيي نسبه وتعلمه ومؤهلاته وواجباته الأكاديمية
* الحذف والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أربيي
* دراسة تحليلية لغوية لصيغة الأمر في شعر عبد الواحد جمعة أربيي
* عملية الزيادة والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أربيي
* دراسة تحليلية لغوية لتركيب النهي في شعر عبد الواحد جمعة أربيي
* الخاتمة
* الهوامش والمراجع

النظرية التحويلية وأسسها

النظرية التحويلية نظرية مشهورة نشأت في الخمسينيات من القرن الماضي. فلقد كان أول ظهورها في ١٩٥٧ م عند ما نشر اللغوي الأمريكى نعوم تشومسكي كتابه المشهور "التراكيب النحوية" ثم تبعه عديد من اللغويين الجدد الذين أعجبوا بها أو اعطوها أشكالا متعددة. وطريقة النظرية التحويلية في سرد حقائق اللغة طريقة تخالف الطريقة التقليدية للنحويين العرب فهي طريقة شبيهة بمتطابقات الجبر، وتعتمد على الوضوح التام في التدرج اللغوي[١].

يعدُّ كتاب تشومسكى "التراكيب التحوية" النواة الأولى للنظرية التحويلية التى تشغل المعاهد العلمية والباحثين اللغويين في الغرب والشرق[٢] هي القسيم الثاني لقرينها النظرية التوليدية كما أنها من أشهر المناهج اللغوية وأكثرها دقة وفعالية، وخاصة بعد الإضافات السديدة

والتعديلات الموفقة التى قام بها رائد هذه النظرية[٣] اللغوي الأمريكى الشهير مع مجموعة من زملائه القادرين وتلاميذه المشهورين[٤]

تعدّ النظرية من أشهر مناهج البحث اللغوي خصيصا في مجال دراسة الجمل النحوية. فالنحو من وجهة نظر أنصار هذه النظرية هو قمة الدراسات اللغوية ويعدّ الوصول إلى وصف دقيق للجملة الهدف الذي يصبو إليه علماء هذه النظرية.[٥]

أ- مفهوم القوانين التحويلية:

ولقد استطاع علماء هذه النظرية أن يقدّموا مجموعة من الأسس والقواعد التى تصلح أن تكون أساسا جيدًا للوصف اللغوي الدقيق سواء من خلال القواعد التوليدية أم من خلال القواعد التحويلية[٦].

والقواعد التحويلية (القوانين التحويلية) هي القواعد التى تربط بين التركيب السطحي والتركيب العميق وتنظم العلاقة بينهما وتهدف إلى تحقيق المعنى أو التركيز على جانب من جوانبه[٧]. كما أنها أية قواعد تعطي لكل جملة في اللغة تركيباً باطنيا وتركيبا ظاهريا وتربط بين التركيبين بنظام خاص[٨] إن المكون التحويلى Transformational Component أحد مكونات النظرية التوليدية التحويلية الرئيسية لكونه واسطة بين التركيب الباطنى والتركيب الظاهري. وهذه الوساطة تقوم على مجموعة من العمليات بل تنظمها قواعد معينة وليس ثمة سبيل إلى فهم التحويل أو القانون التحويلي إلا بمراعاة هذه الوساطة وتلك العمليات. واستنادا إلى ذلك يمكن أن نعرف التحويل باعتباره أساسين ذا وجهين وجه يتضمن العلاقة بين التركيب الباطنى والتركيب الظاهري ووجه آخر يحوي العمليات التحويلية[٩].

أما الوجه الأول أو الأساس الأول: فهو الواسطة، فيعرّف التحويل في ضوئها بأنه العلاقة بين التركيب الباطني لجملة ما إلى تركيب ظاهر جديد وتنظم هذه العلاقة بوساطة قوانين تسمى قوانين التحويل[١٠] فالتحويل بهذا الاعتبار عملية تغيير تركيب لغوي إلى تركيب لغوي آخر بتطبيق قانون تحويلي واحد (وهو قانون مفرد Single based Rule (أو قانون مزدوج Double-Based Rule من القوانين التحويلية.[١١]

وتطبقها في الغالب بعد تطبيق قوانين التركيب الباطنى وقوانين المفردات وتسمى القوانين التحويلية أحيانا القوانين التكميلية Supplementary Rule وتسمى قوانين التركيب الباطنى بالقوانين الإبتدائية Elementary Rule لأن القواعد تبدأ بها[١٢] ويخضع تطبيقها (القوانين التحويلية) لشرط أساسي هو قابلية التركيب للتحليل. وهذا يعنى أن القانون التحويلي يجرى تطبيقه على تركيب من الممكن تحليله إلى عناصر سبق ظهورها في التركيب الباطنى ولابد من وجود وصف تركيبى Structural

Descriptionقابل للتحليل استنادا لعناصر التركيب الباطنى[١٣] وتتلخص القوانين التحويلية في نوعين: النوع الأول:

١- قانون اختيارى (Optional Rule) إذا كان القانون اختيارا فإنه يجوز تطبيقه جوازا. فلو افترضنا أن هناك قانون يحول المبنى للمعلوم إلى المنى للمجهول فلاشك أن مثل هذا القانون هو قانون اختيارى لأنه لاشئ يجبرنا أن نحوّل المعلوم إلى المجهول، وهذا التحويل إن هو إلا عمل اختيارى[١٤] ويتفرع هذا القانون إلى قسمين:

أ- متغيرة المعنى: مثل النفي أو الاستفهام، وذلك أن أدوات النقي والاستفهام عناصر زائدة على المكونات الأساسية للجملة[١٥]

ب- غير متغيرة المعنى: مثل تحويل المبنى للمعلوم إلى المبنى للمجهول ونقطها التركيز والاسناد.

٢- والنوع الثاني: قانون إجبارى Obligatory Rule يطبق القانون الإجباري على كل جملة في اللغة لتصبح جملة صحيحة نحويا. وعلى سبيل الافتراض إذا كان هناك قانون لوضع الحركات على الاسماء في اللغة العربية فلاشك أن مثل هذا القانون إجبارياً لأن وضع الحركات الصحيحة أمر جوهرى بالنسبة لكل جملة في اللغة العربية التى تحتوى على أسماء[١٦] كما أنها من القواعد التى لاتكون الجملة نحوية إلا بها كقاعدة المطابقة في النوع (التذكير والثانيث إذا كان الفاعل مؤنثا حقيقى الثانيث[١٧]

مفهوم العمليات التحويلية:

العمليات التحويلية هي الأساس الثاني الذى تقوم عليها الوساطة أي القوانين التحويلية في عملية التحويل كما أنها هي الوجه الآخر من وجهي التحويل الذى يحوى العناصر التحويلية[١٨] وهي عبارة عن عملية أو سلسلة من عمليات ذهنية بين البنى العميقة والبني السطحية للجمل[١٩]

مفهوم الحذف والزيادة والتعويض لدى اللغويين القدامى:

لقد جذب التحليل اللغوى في اللغة العربية إهتمام كثير من اللغويين القدماء فأدت هذه العناية إلى ظهور دراسات عديدة وبحوث مختلفة نتجت عنها مؤلفات لغوية متنوعة تنصب في معالجة التحليل التحويلي ونظرياته. كان سيبويه من علماء العربية الذين تنبهوا إلى التحليلات اللغوية فتحدث عما يشابه التحويلات النحوية مثل: التقدير (الحذف) والتقديم والتأخير، وأبان عن أسرارها. فقد ذكر في أكثر من موضع مواطن يجوز فيها التقديم والتأخير ومواطن أخرى لا يجوز فيها ذلك كما كشف عن الأغراض التى يقصدها المتكلم عند التقديم.[٢٢]

الحذف فن عظيم من فنون القول، ومسلك دقيق في التعبير وتأدية المعنى ترى به الترك أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة. ولكن هذا الفن العظيم لأبد له من شرط،

وهو أن تبقي في الكلام قرينه تدل على المخذوف وذلك حتى لايصبح البيان ضربا من التعمية والغموض.

وقد لخص ابن السراج ظاهرة الحذف في كتابه بعنوان "الأصول في النحو "حيث قال" واعلم أن جميع ما يحذف، فإنهم لايخذفون شيئا إلا ابقوا دليلا على ما القى"[٢٣] وهكذا يرى السيوطى في كتابه بعنوان الأشباه والنظائر" بأن الخذف يختص بحالة اسقاط العامل وابقاء المعمول على ما كان له من حكم إعرابي فإذا تغير الحكم الإعرابي دُلّ عليه باصطلاح آخر وهو الاتساع فيقول: الاتساع ضرب من الخذف وبهذا المفهوم يلتقى الخذف بالتقدير في مواضع محددة، ذلك أن التقدير يقال في حالات ثلاث: الأولى: تقدير الحركة الاعرابية والثانية: تقدير الجملة والثالثة: تقدير بعض أجزائها.[٢٤]

وعلى هذا الغرار سار ابن جنى في كتابه المشهور بعنوان "الخصائص" مناقشا وجوه الخذف يقول مفاده: "قد خذفت العرب الجملة والمفرد والحرف وليس شيئ من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[٢٥]

وفيما يخص قضية الزيادة وقد صرح ابن جنى في كتابه "سر صناعة الاعراب" أن معنى الزيادة توكيد الكلام فيقول: "إنها إنما جيئ بها توكيدا للكلام ولم تحدث معنى[٢٦]

ويرى السيوطي أن الزيادة ليس لها معنى، أي وجود الصيغة المزيدة وعدمه واحد، فلو حذفتها لا يتغير الكلام عن معناه الأصلى[٢٧] ومنهم من يقول فلا يمكن أن تكون الزيادة لغير معنى صحيح، وتكثير اللفظ تفيد تقوية المعنى[٢٨]

والثابت في العربية أن تأتي الزيادة أو الأقحام لغرض التأكيد ويكون ذلك إما بالتأكيد اللفظى الذى يكون بإعادة المؤكد بلفظه سواء أكان فعلا، أم أسما، أم حرفا ، أم اسم فعل، أم جملة فعلية، أم جملة اسمية، أم مصدرا نائبا عن فعله أم مرادفه، أم ضميرا منفصلا أو يكون عن طريق التوكيد بالحروف الزائدة، التى تفيد تقوية المعنى المراد توكيده[٢٩] وعلامة زيادة هذه الحروف أن تحذف فلا يحدث تأثير في المعنى من الناحية اللغوية[٣٠]

لمحة عن شخصية عبد الواحد جميعة أريبي نسبه وتعلمه ومؤهلاته وواجباته الأكاديمية

كان جده عثمان بن محمد أريبي (Ariyibi) مالك بلدة أجاشى إيو (Ajasepo) الأسبق وأبوه جمعة بن عثمان أريبى تاجراً متوسط الحال كما أنه زعيم أسرة أريبي المالكة الذى يجتمع في منزله جميع أفراد الأسرة المذكورة من الساكنين بمدينة لاغوس.

ولد عبد الواحد أولكنلي (Olakunle) جمعة أريبي عام١٩٦١ في بيت دين، وشرف، وزعامة بمدينة لاغوس، بدأ التعليم الإنكليزي المدني بمدرسة الجماعة الإسلامية الابتدائية بلاغوس Jama't Islamiyyat Primary School, Lagos. عام١٩٦٦-١٩٧٣م، وبعد تخرجه منها ألحقه أبوه جمعة أولويو (Olooyo) بمركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي لفضيلة الشيخ العلامة المرحوم آدم عبد الله الإلوري عام١٩٧٤ تحقيقا لما وعد به ربّه أن يلحق من بنيه مدارس التربية الإسلامية وتبركا بسمعة الشيخ الإلورى الطيبة -رحمه الله- في أوساط المسلمين وحصل منها على الشهادة الإعدادية ١٩٧٧م والتوجيهية ١٩٨١م عمل بعده سنتين متتابعتين مدرسا بمدرسة الدعوة الإسلامية بمدينة إبادن.

ثم رحل رحلة علمية إلى المملكة العربية السعودية. وقضى فيها ثمانى سنوات تم له خلال ذلك الحصول على شهادة البكالوربوس في اللغة العربية عام١٩٨٩م، وشهادة الماجستير في علم اللغة التطبيقي عام١٩٩٦ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ونال ثلاث مرات وسام طالب الامتثال .

وبعد عودته إلى نيجيريا عمل موظفا في مكتب الندوة العالمية للشباب الإسلامي عام١٩٩٣-١٩٩٤م

وهو حاليا مدرس اللغة العربية وآدابها والبلاغة في مركز التعليم العربي الإسلامي أغيغي كما أنه عُين عميدا إداريا للمركز المذكور عام ٢٠٠٢م[٣١]

يعد عبد الواحد جمعة أريبي شاعرا من الشعراء البارعين من حيث الأسلوب والمنهج والفكرة وفحلا من فحول الشعر العربي في نيجيريا كما أنه فرسان من فرسانه المتحكمين فيه. قال الشعر مذكان ياقعا وظل مواظبا على قوله وتجويده وتصقيله حتى قويت شوكته، وتفجرت ينابيعه، فامتاز شعره بحسن الديباجة وعلو البلاغة، وقوة المخيلة والمقدرة الإبداعية النادرة .

لعبد الواحد جمعة أريبي ديوانان معروفان اللذان جمع فيهما أشعاره المجموعة، وسجل بذلك بلوغه القمة في الشعر العربي. الديوان الأول "القلائد"[٣٢] الذى كان في حوالي مائة واثنين عشر صفحة ويضم اثنين وأربعين قصيدة صُنفت في بابين. والديوان الثانى "وحي السباعيات"[٣٣] الذى كان في ثلاثمائة وعشرين صفحة ويتضمن مائتين وتسعين قصيدة مقولة في أغراض شتى.

وفيما يلى مؤلفاته إلى جانب العديد من منشوراته الشعرية:[٣٤]

١- شعر المركزيين: أوليته وموضوعاته، تحت الطبع.
٢- عودة الوافدين في جامعات الدول العربية: تحديات واقتراحات .
٣- تاريخ اللغة العربية ونماذج الأدب المركزي
٤- القلائد: ديوان الشعر الأول

٥- وحي السباعيات: ديوان الشعر الثاني

٦- قذائف حاسمة

٧- معايير النقد الأدبي والشيخ آدم عبد الله الإلوري

٨- أغاريد البوسيل الذهبي[٣٥]

الحذف والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أريبي:

المشهور هو أن صيغة الأمر صيغة يطلب بها إنشاء الفعل من الفاعل وهي نوعان: أمر الحاضر نحو: اقرأ" وأمر الغائب نحو: ليقرأ يُبنى صيغة الأمر على ما يجزم به مضارعه المبدوء بتاء الخطاب في أربع حالات.

أ- على حذف النون: إذا اتصل بألف الاثنين أو واوالجماعة أوياء- المخاطبة نحو: احفظا" "احفظوا" و"احفظي."

ب- على حذف آخره: إذا كان معتل الآخر نحو: اسع" و"اعز" و"ارم "

ج- على السكون : إذا كان صحيح الآحر ولم يتصل أخره بشئ أو اتصلت به نون النسوة خو: "احفظ" و"احفظن "

د- على الفتح إذا كان مسندا للمفرد المذكر واتصل بتوني التوكيد المباشرة (خفيفة أو ثقيلة) نحو: أعفون "و" اشكرنّ الله[٣٦]

وقد استعمل الشاعر الحذف والتعويض في أشعاره المجموعة في ديوانيه المعروفين "القلائد" ووحي السباعيات" لبلورة كفائته اللغوية والبلاغية على تحديد المعنى المقصود وتحقيقه.

ومن أمثلة صيغ الأمر الواردة في شعر عبد الواحد جمعية أريبي مايلى:

١- إذ الحكومة ألقت حسن واجبها من الرعاية فاحذر من حزاياها[٣٧]

٢- ففكركي تر الأياد رايا وحاسب من ترواض بالتزام

٣- أجب يا من يكابر في الرجال وكلّ مكابر أغبى الأنام

٤- من راعه الأمر فليسرع إلى الأدب حل الأديب غداة القول بالقيم

٥- إن قلت شعرا فعاوض رائع الدور إن استمعت فداوم بلسم السّقم[٣٨]

٦- ارجع إلى الله في إعطاء مكرمة ودع من الجهل حالا أنتن الكلم

٧- زنْ قمة الحسناء من صفاحته إنى أود صراحة آدابه

٨- قف عند حدك في النجابة واحترم (دار الفلاح) وأنت فيهم تنسجم

٩- ياصاحب الحق ابشر لاتخف جدلا فصاحب الحقّ دوما صاحب الغلب

١٠- قارن بها دولة الإسلام في زمن ودولة الكفر أو أحكام غربان[٣٩]

١١- إن كنت تبغى ذوى التحرير فالتمسن شتى من النظم أو شتى مـن الارب
١٢- ارحم لى الشيخ تحت الارض ربـاه ذاك الشريق الذى أسدى عطايـاه
١٣- أزهـرة مشرق الآمـال فاحمي حديقة ودنـا بيـن الأنـام
١٤- وقل لمن يدعى دعوى مغالبـة إن التسلط يبلى بيـن منقلـب
١٥- فضي قواهم ولاترخى من الخطط إلى العدالـة والتحرير كالفلـق[٤٠]
١٦- الآن قودي إلى الإصلاح رائـدة إنّ البسالـة تملى فسحة الافـق
١٧- دع الصحب والدار العزيزة جانبا فقيمتك الحق الذى أنت تنصـر
١٨- اعـذوا سيركـم فيمـا يطيـب لياتى أرضكـم جيل كـرام
١٩- اجلـوا بينكم أهـل السـداد يقودكـم ويرشدكـم إمـام
٢٠- تـأمـل وهـو (شـولابـ ـير) مفضالا كما النحـل[٤١]
٢١- خل حكم الشعوب يبقى انتخابـا تتشهى النفـوس وعـي العهـود
٢٢- فـاخش يومـا تعود فيـه أسيراً يتـولى قضـاؤه بالحديـد
٢٣- غنوا متى شئتم ترضوا إلهكـم الشعر والذكـر قابـان المزكينـا
٢٤- هـب لي غـنـاء راع صيغتـه كيما يروق شعورى في المحسينا
٢٥- ثبت إلهي لهذا القطـر قانونا يجنب القطـر طاغونا وقارونـا

دراسة تحليلية لصيغة الأمر

أ- البيت :

إذا الحكومة ألقت حسن واجبها من الرعاية فاحذر من خزاياه[٤٣]

ب- الصيغة المحولة: فاحذر من خزاياه

ج- البنية العميقة Deep Structure :

أو الوصف التركيبي Structural Description

تحذر أنت من خزياه

١+ ٢ + ٣

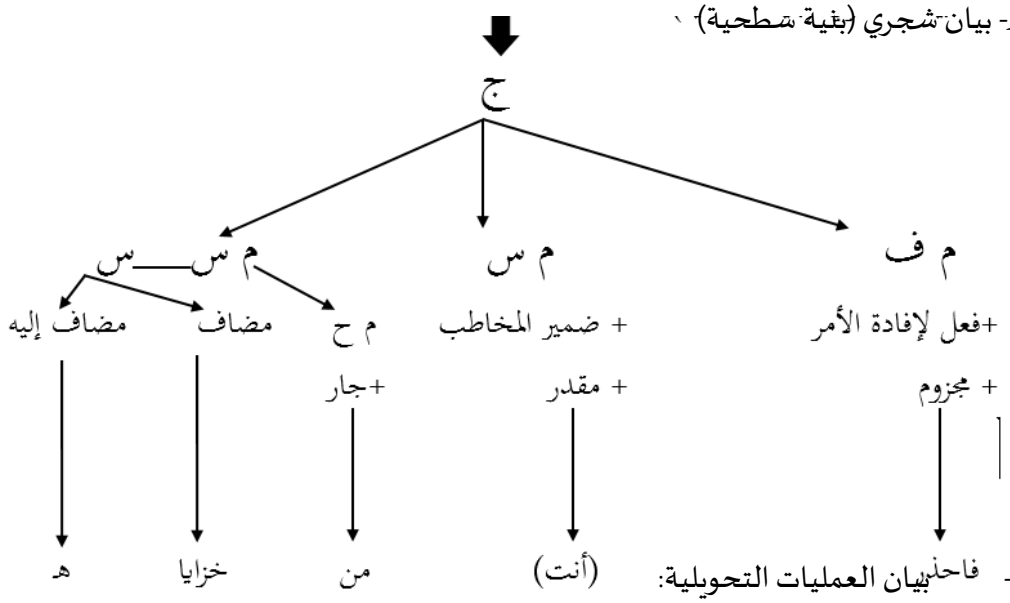
د- البنية السطحية Surface Structure

أو التغير التركيبى Structural Change

احذر (أنت) من خزاياه

١+ (٢) + ٣

هـ- بيان شجري (بنية سطحية) :



ز- بيان العمليات التحويلية:

تم تحويل صيغة الأمر من البنية العميقة إلى البنية السطحية عن طريق العمليات التحويلية التالية:

١- الحذف الإجبارى :

حذف الشاعر المركب الفعلي الدال على زمان المضارع (تحذر) كما حذف المركب الاسمي (ضمير المخاطب "أنت") المقدر في البنية العميقة.

٢- التعويض

حيث عوض الشاعر صيغة الأمر من المركب الفعلي (احذر) بصيغة المضارع (تحذر) لإفادة دلالة الأمر المقصودة كما عوض الاسم الظاهر أو المضمر في المركب الاسمى بضمير المخاطب "أنت "

دراسة تحليلية لصيغة الأمر الأخرى

أ- البيت :

ثبت إلهي لهـذا القطر قانونا ** يجنب القطر طاغونا وقانونا

ب- الصيغة المحولة :

ثبت قانونا لهذا القطر

١+ (٢)+ ٣+ (٤+٥) +٦

جـ- البنية العميقة أو الوصف التركيبي

تثبت (أنت) قانونا

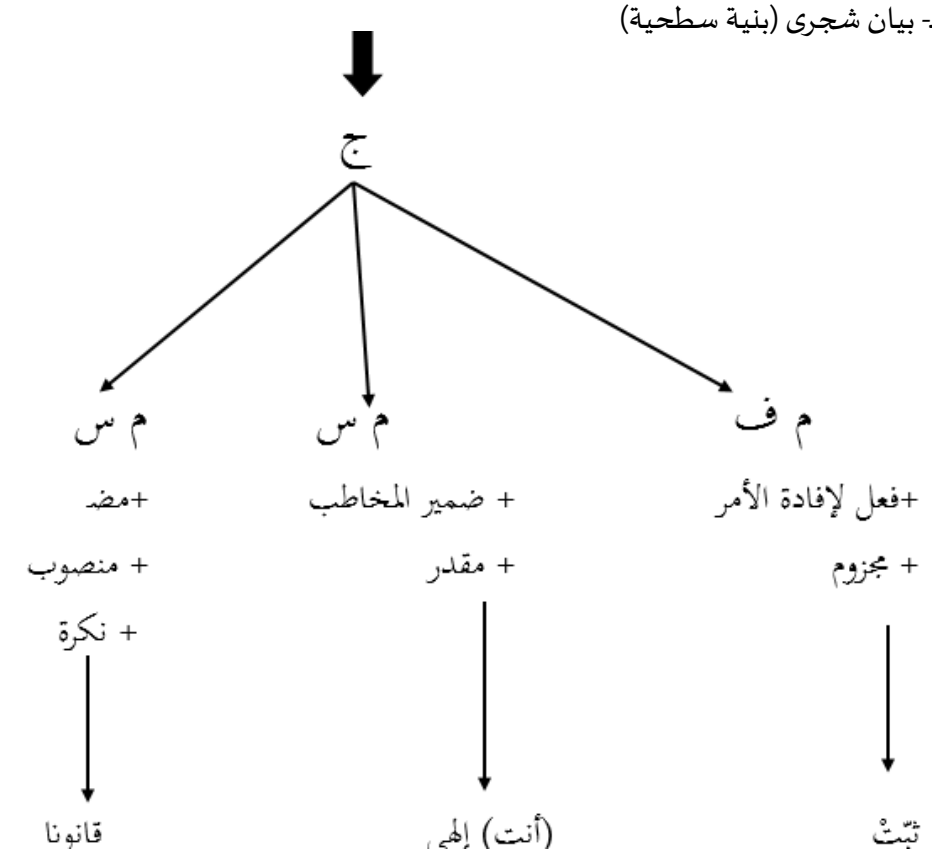
١ + ٢ + ٣

د- البنية السطحية أو التغير التركيبي

ثبت (أنت) قانونا

١ + (٢) + ٣

هـ- بيان شجرى (بنية سطحية)



و- وبيان العمليات التحويلية

حولت صيغة الأمر من بنيتها العميقة إلى بنيتها السطحية بواسطة العمليات التحويلية الآتية :

١- الحذف الإجباري :

ثم حذف المضارع في المركب الفعلي الدال على زمن المضارع (تُثبِّتُ) كما ثم حذف المركب الاسمي (أنت ضمير المخاطب) المقدّر في البنية العميقة

٢- التعويض أو الاحلال :

أحلّ الشاعر صيغة الأمر من المركب الفعلي (ثبت) محل صيغة المضارع (تثبت) لإفادة دلالة الأمر وتحقيقها كما أحلّ الاسم الظاهر أو المضمر محل ضمير المخاطب (أنت) في المركب الاسمي.

عملية الزيادة والتعويض في شعر عبد الواحد جمعة أربيي

الثابت هو أن تركيب النهى هو المضارع الذى دخل عليه "لا الناهية" ليدل على طلب ترك الفعل من المخاطب. نحو: " لاتجلس" و"لاتضرب" و"لاتكتب" يركب تركيب النهي على مايجزم به المضارع الذى دخل عليه لا الناهية في أربع حالات:

أ- يعرب بحذف النون: إذا اتصل الفعل المضارع الذى دخل عليه لا الناهية بألف الاثنين أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة نحو: لا تجلسا و "لاتضربوا" و"لاتكتبى"

ب- يعرب بحذف آخره إذا كان معتل الآخر نحو: "لاتسع" ، لاتغز" و"لاترم "

جـ- يجزم بالسكون إذا كان المضارع صحيح الآخر ولم يتصل آخره بشئ أو أو اتصلت به نون النسوة نحو: "لاتقرب" و"لاتكتب" و"لاتجلس "

د- يبنى على الفتح إذا كان مسندا للمفرد المذكر واتصل بنونى التوكيد المباشرة (خفيفة كانت أم ثقيلة) نحو: لاتحقرن " ولاتكتبنّ ."

هـ- يجزم بحذف النون في نحو: لاتحقرن (اسناد لواو الجماعة) لاتحقران (إسناد لألف الاثنين)[٤٥]

وفيما يلى أمثلة تراكيب النهي الواردة في شعر عبد الواحد جمعة أربيي :

١- يا صاحب الحقّ أبشر لاتخف جدلا فصاحب الحقّ دوما صاحب الغلب

٢- فا ترك لهم أنت محدا فامن النظم بعـــد الثلاثين لاتفصى إلى الارب

٣- لا تحسبنّ ذنوب العمـــد غافرها بارى النفوس الذى بانت نواهيــه

٤- فمن عجائبــه نمضى نشاوركـــم لا تبخسوا الذوق حقا عند ميـزان

٥- ولا تهـــدر حقوقــك في عمـــاء وأحسن في اختيـــارك للحميم[٤٦]

٦- ومـــن غاص في الكيد لا يـستقـــم فكيف بمـــن ينكـــر اللاحـــظا

٧- الأمر يمشى رويـــدا في مصائـــره لايدرك العقب إلا من لـــه صبـرا

٨- لا يظلم النفـس الامـــن يحجبـها هدى الرسول الذى انشى من الكرم

٩- بـــادر حبيبي إلى الغفران تطلبه وقت الإنابـــة لا تعمد إلى الفتـــر

١٠- وقت الخشوع تنادى النفس خالقها لا تمنع النفس حق القرب للحكم[٤٧]

١١- شهر الصيام ينـــاجى الله شيعته لا تشبع النوم ما يرضيه من قسم

١٢- خـــــذوا دربكـــم دأبـــا ولا تهنـــــوا ولا تـــــودوا

١٣- وكـــن ناصـــرا روح أســـراره ولا تلفين في العيـــب مذباعـــه

١٤- لا تطع مـــن عـدوك اقتـــراحا إن إبليـــس خائـــن باقـتـراح

١٥- ولا تكـــن مختـــلـــطا عـدل الخـــطى والعوجـــــا[٤٨]

١٦- الديـــن كنـــز نـضـــــد فـــلا تخـــص ممـتـرجـــــا

١٧- مـــن يعشق البر لا يرقب تـصرمـه بل يرتضى حكمة المولى بفرقـــان

١٨- العيـــش يـجـــرى حـــاميـــا لا يـرحمـــن فيـمـــا التجـــا

١٩- ربـــاه ثبت ولا تقطع عبـــرى أدبي أذهب بفضلك عن قيثارتى الرمدا[٤٩]

٢٠- بالصبـــر أحي رجائى والـمنى فرحا لا يحسن الصبر الا أن يقيـك ردى

٢١- سيـــــــلاقى أجـــــــوره لا ينـقـــص وحنـظـــــل[٥٠]

٢٢- لا تسمعن قول حاديهم يحقرهـــا كم يذبح الشاة من يحدو على النعم

٢٣- أذاني السلـــم جـن في بشـــــر لا تدفنوا السلم في أرضى فرتعدى[٥١]

دراسة تحليلية لصيغة النهي:

أ. البيت:

ياصاحب الحق ابشر لاتخف جدلا ** فصاحب الحقّ دوما صاحب الغلب(٥٢(

ب. البنية العميقة (Deep Structure) :

أو الوصف التركيبى (Structural Description)

تخاف (أنت) جدلاً

١ + ٢ + ٣

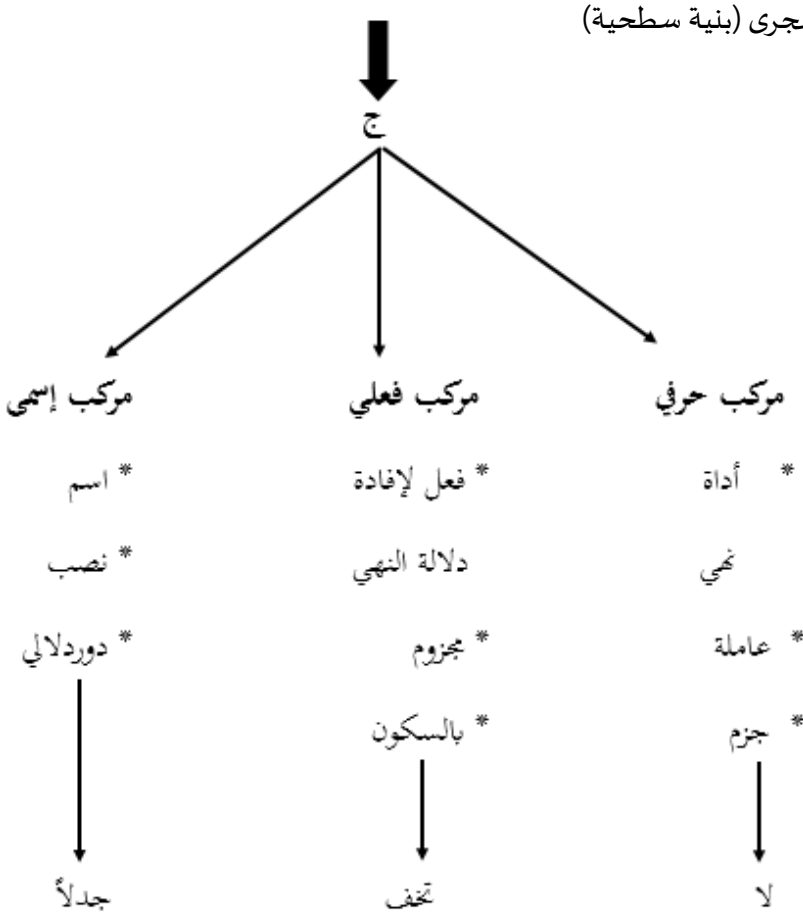
ج- البنية السطحية (Surface Structure) :

أو التغير التركيبي (Structural Change)

لا تخف (أنت) جدلا

١ + ٢ + (٣) + ٤

هـ- بيان شجرى (بنية سطحية)



العمليات التحويلية:

حُوّل تركيب النهى السابق من بنيته العميقة إلى بنيته السطحية عن طريق العمليات التحويلية الآتية :

الزيادة :

تمّتْ زيادة المركب الحرفي (أداة النهي "لا") لإفادة النهي في التركيب .

التعويض :

عوّض مركب النهي المؤلّف من أداة النهي (لا) وفعله محل المركب الفعلى والمركب الاسمي المؤلف من الفعل (تخاف وضمير فاعله المقدر "أنت") كما عوّض السكون (علامة الجزم) محل الضمة بسبب تأثير مركب حرفي (أداة النهي "لا")

دراسة تحليلية لصيغة النهي الأخرى

أ- البيت :

العيش يجـــري حاميا ** لا يرحمن فيما التجـــا[٥٣]

ب- الصيغة المحولة:

لا يرحمن فيما التجا

جـ- البنية العميقة :

يرحم (هو) (نون التوكيد الخفيفة) فيما التجا

١ + ٢ (٣)

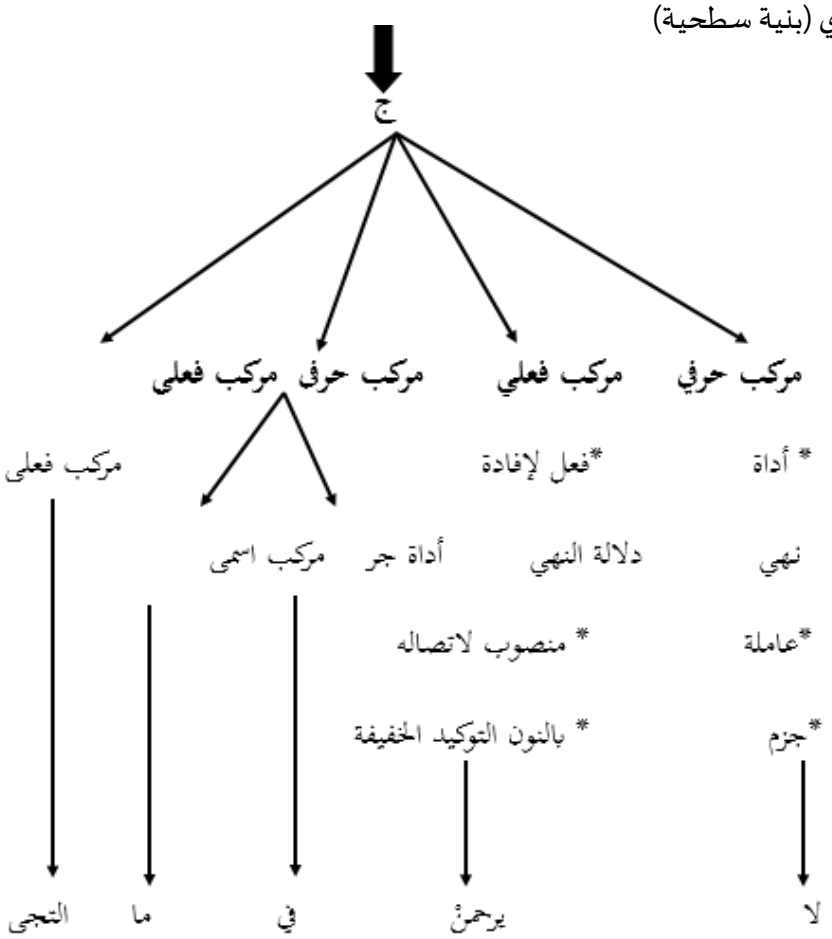
د- البنية السطحية (Surface Structure) :

أو التغير التركيبي (Structural Change)

لا يرحمن (هو) فيما التجا

١ + ٢ + (٣) + ٤ + ٥

هـ بيان شجري (بنية سطحية)



العمليات التحويلية :

حوّل تركيب النهي السابق من بنيته العميقة إلى بنيته السطحية بواسطة العمليات التحويلية الآتية :

الزيادة: زيد المركب الحرفي (أداة النهي "لا") في التركيب لإفادة دلالة النهى

التعويض: عوّض مركب النهي المؤلَّف من أداة النهي (لا) وفعله (يرحم + نْ) محل المركب الفعلي والمركب الاسمى المؤلَّف من الفعل (يرحم وضمير فاعله المقدر "هو" كما عوّض الفتحة محل السكون (علامة الجزم) لاتصال المركب الفعلي بنون التوكيد الخفيفة (لايرحمن).

الخاتمة

لقد استطعنا أن ندرس في هذا المقال الحذف والزيادة والتعويض في شعر عبد الواحد اولكنلى جمعة أربى (الشاعر المنتج المثمر). وركزنا على صيغة الأمر والنهي بواسطة العمليات التحويلية وقوانينها. ووصلنا في النهاية إلى أن الشاعر أحسن استخدام عملية الحذف والزيادة والتعويض لتحقيق المعنى المقصود المميز. كما أجاد التركيز على جانب من جوانبه .

ومن اقتراحات هذا المقال الإقبال على دارسة التراكيب المحوّلة صرفية كانت أو نحوية وتحليلها من منظور النظرية التوليدية التحويلية تحديدا عملياتها وقوانينها حتى لا يلاقي متلقى النصوص الشعرية المشاق في تفكيك شفرة رسالاتها وتحليلها تحليلا تحويليا. والاقبال على أعمال الشعراء المحليين أمثال عبد الواحد أولكنلى جمعة أربى لكشف الستار عن أعمالهم الأدبية وكفائتهم اللغوية والبلاغية وقدرتهم على التحويلات النحوية .

الهوامش والمراجع

١- الخولى، محمد علي: قواعد تحويلية للغة العربية، الطبعة الأولى الرياض، دار المريح، ١٤٠٢هـ ١٩٨١م، ، ص:٤

٢- خليل، أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق) جدة عالم المعرفة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ص:٥٢-٥٣

٣- نعوم تشومسكي المولود في فيلادلفيا (Philadelphia) سنة:١٩٢٨م

٤- البهنساوي، حسام: القواعد التحويلية في ديوان حاتم الطائي، القاهرة مكتبة الثقافة الدينية، ١٩١٣، ص: "و" من المقدمة بتصرف يسير .

٥- البهنساوى، حسام: نفس المرجع، ص: ٧٤

٦- البهنساوى، حسام: نفس المرجع والصفحة نفسها

٧- رضوان عبد الرحيم: في النحو العربي، بحث في الجملة في ضوء مناهج النظر اللغوى الحديث، أربد الأردن، مركز الفرقان الثقافي، ١٩٨٥م،ص:٢٧

٨- الخولي ، محمد علي، المرجع السابق، ص:٦ بتصرف يسير

٩- الخولي، محمد علي، نفس المرجع، ص:٧

١٠- الخولي، محمد علي، دراسات لغوية، الرياض، دار العلوم، ١٤٠٢هـ ١٩٨٤م، ص: ٥١-٥٢

١١- الخولي، محمد علي، نفس المرجع، ص:٥٢

١٢- الخولي، محمد علي: قواعد تحويلية للغة العربية، ص:٢٢-٢٣

١٣- الخولي، محمد علي: نفس المرجع، ص: ٢٤-٢٥

١٤- الخولي، محمد علي: نفس المرجع والصفحات نفسها.

١٥- نحلة، محمد أحمد: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، بيروت دار النهضة العربية، ١٩٨٨م، ص: ٤٤-٤٥

١٦- الخولي، محمد علي: المرجع السابق والصفحات نفسها

١٧- الخولي، محمد علي: نفس المرجع، ص: ٢٤-٢٥

١٨- نفس المرجع، ص:٧

١٩- زكريا ميشال: الألسنية (علم اللغة الحديث)، بيروت، المبادئ، علام المؤسسة الجامعية، ١٩٨٢م، ص:٢٦٨

٢٠- الخولي، محمد علي،: المرجع السابق، ص:٢٣، وانظر: ياقوت، أحمد سليمان: في علم اللغة التقابلى، الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية،١٩٨٩م، ص: ٧٠، وانظر: رضوان عبد الرحيم، في نحو العربي، بحث في الجملة في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، أربد، الاردن، مركز الفرقان الثقافي، ١٩٥٥م، ص:٣٨-٣٩

٢١- الخولي، محمد علي: قواعد تحويلية للغة العربية، ص: ٢٤، وانظر: الخولي، محمد علي: دراسات لغوية، الرياض، دار العلوم، ١٤٠٢هـ١٩٨٢، ص:٦٠-٦١، وانظر زكرياء ميشال: الالسنية التوليدية والتحويلية (النظرية الالسنية) بيروت، المؤسسة الجامعية، ط٦، ١٤٠٦هـ١٩٨٦م ص:١٥٤-١٥٥

٢٢- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٨، ط٣، ص:٣٤

٢٣- ابن السراج، أبوبكر محمد بن السراج: الأصول في النحو تحقيق: عبد المحسن الفتلى، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٥م، ص:٢٥٤

٢٤- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: الاشباه والنظائر تحقيق: عبد العال مكرم، القاهرة عالم القطب،٢٠٠٣م ط٣، ص:١٣

٢٥- ابن السراج، أبوبكر محمد بن السراج: المرجع السابق، ص:٣٦

٢٦- ابن جنى، أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب: دراسة وتحقيق: حسن هنداوى، دمشق، دار القلم، بدون التاريخ، ص:١٥

٢٧- السيوطي، المرجع السابق، ص:٢٢٨

٢٨- سيبويه، المرجع السابق، ص: ٩٢

٢٩- مزبان على: الاساليب النحوية في ضوء القرآن الكريم، دارساريا للطباعة والنشر الزاوية،٢٠٠١م، ١٣٢

٣٠- الشريف العربي: دروس في البلاغة العربية، دار الشموع والثقافة: الزواية، ٢٠٠٢، ص:٣١

٣١- عبد الواحد جمعة أريبي، تاريخ اللغة العربية ونماذج الأدب المركزي، الطبعة الأولى، شركة دار النور للطباعة والنشر موشن ولاية لاغوس،١٩٩٩م، ص: (المؤلف في سطور)

٣٢- عبد الواحد جمعة أريبي "القلائد" الطبعة الأولى، أغيغي مكتبة الرحمن للطباعة والنشر،٢٠٠٨م.

٣٣- عبد الواحد جمعة أريبي: وحي السباعيات، الطبعة الأولى، موشن، لاغوس، مكتبة النور للطباعة والنشر، ٢٠١٣م

٣٤- مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر في منزله ٢٠٢٠/٣/١٨م

٣٥- عبد الله أديني أروولو: مقارنة بين الأساليب في قصيدتي كشف الغمة في مدح سيد الأمة وبردة العجم، أطروحة مقدمة لقسم اللغة الغربية والدراسات الإسلامية كلية الآداب بجامعة إبادن تكملة لبعض المتطلبات للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،٢٠١١م ص:٥٠-٥١

٣٦- الهاشي، السيد أحمد: القواعد الأساسية للغة العربية، تحقيق زكي البارودي، القاهرة، دار التوفيقية للتراث،٢٠١٠م، ص:٤٠

٣٧- من قصيدة الشاعر بالعنوان "قضية الكهرباء" في وحي السباعيات،ص:٢٠

٣٨- من القصيدة بالعنوان " الشعر الإسلامي" في وحي السباعيات، ص:٢٩

٣٩- من قصيدته بالعنوان "لهفي على العراق" في وحي السباعيات، ص:٣-٥

٤٠- من القصيدة بالعنوان " اراحك الله يامصر" في وحي السباعيات، ص:٢٨٩

٤١- من قصيدته بالعنوان " عاقر الفضل" في وحي السباعيات، ص:٢٧٩

٤٢- من القصيدة بالعنوان " حكمة الشعر" في وحي السباعيات، ص:٢٧٤

٤٣- البيت من قصيدته بالعنوان " قضية الكهرباء" في وحي السباعيات،ص:٢٠

٤٤- البيت من القصيدة بالعنوان" حكمة الشعر" في وحي السباعيات ص:٢٧٤

٤٥- الهاشمي، السيد أحمد: المرجع السابق :ص: ٢٩٠-٢٩٥

٤٦- من قصيدته بالعنوان "شعب ذبيح" في وحي السباعيات، ص:٦٥

٤٧- من قصيدة بالعنوان " شهر الصوم" في وحي السباعيات، ص:١١٢

٤٨- من قصيدة بالعنوان " الدين كنز" في وحي السباعيات، ص: ٢٢٨

٤٩- من القصيدة بالعنوان رباه ثبت " في القلائد الطبعة الأولى،٢٠٠٨، ص:٦

٥٠- من قصيدته بالعنوان "ليلة القدر المعظمة" في نفس المرجع، ص:٢٧

٥١- من القصيدة بالعنوان "العالم الإسلامي يشكو" في نفس المرجع ص:٥٢

٥٢- البيت من القصيدة بالعنوان " صاحب الحق" في المرجع السابق، ص:٣٠٦

٥٣- مقتبس من قصيدته بالعنوان " استمسك بحبل الله" في نفس المرجع، ص:٢٥٠

□

القاضي عمر إبراهيم، حياته من شعره

إعداد

الدكتور محمد خامس محمد

المحاضر بقسم اللغة العربية، كلية الآداب،

جامعة ولاية كدونا-نيجيريا

08066969858, khamismuhd2007@gmail.com

الملخّص:

يهدف المقال إلى تسليط الضّوء على حياة الشّاعر القاضي عمر إبراهيم من خلال أشعاره في الدّيوان الّذي يشتمل على ما أوحت إليه الأحوال المختلفة الّتي مرّ بها في حياته المتغيّرة، حيث إنّه نشأ في بيئة تأثّر أهلها بالثّقافة الغربيّة، صار شعره نقطة تحوّل في تاريخ الأدب العربيّ النّيجيريّ. ولكي تسهل على الباحث كتابة المقال وضع لنفسه التمهيد ثم تحدث عن القرن الّذي عاش فيه الشّاعر والحالة السّياسيّة والفكريّة، وتكلم عن شاعريّته فالخاتمة والهوامش والمراجع.

التمهيد:

ليست الغاية من كتابة هذا المقال القيام بترجمة حياة الشاعر بل الغاية منها تصوير حياة الشاعر من خلال شعره في الديوان المسمى "حديقة الأزهار" الذي هو تصوير ناطق بالحياة الحقيقية التي لا نظير لها في دواوين الشعراء النيجيريين المعاصرين له في القرن العشرين الميلادي، وتلك مزية تستحق من أجلها يكتب فيها المقال. ومزايا الشعر كثيرة متفرقة بين الشعراء ويختلف الإعجاب بها حسب ميول القارئين، وقد يحسن الشاعر نمطا من الشعر فتصح فيه الشاعرية، وذلك لما يتضمنه شعره من الطبيعة الفنية، وما من شاعر إلا وله طراز مختلف به عن طراز غيره من الشعراء، فالذي يعجب القارئ من المتنبي مثلا غير الذي يعجبه من البحتري وأبي العلاء المعري وأبي نواس وابن زيدون؛ فالذي يتصف به كل واحد منهم هي الشاعرية، فمزايا الشعر متفرقة لا يمكن الإعجاب بها كلها في شعر واحد من الشعراء على الإطلاق، غير أن المزية التي لا يستغني عنه كل شاعر هي الطبيعة الفنية كما يسميها العقاد[١]، فالطبيعة الفنية هي التي بها يقظة بينة للإحساس بجوانب الحياة المختلفة، وهي التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت تلك الحياة من الكبر والصغر، أو الغنى والفقر، أو الفرح والحزن، وغير ذلك، وفي آخر المطاف تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا لاينفصل منها الإنسان الحي من الإنسان الناظم، فيتحد موضوع حياته مع موضوع شعره فينوب كل منهما عن الآخر. فديوان الشاعر ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمنة ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان.

فالشاعر القاضي عمر إبراهيم من الشعراء النيجيريين الذين أوتوا نصيبا أوفى من الطبيعة الفنية، فمن عرف القاضي عمر إبراهيم الشاعر فقد عرف القاضي عمر إبراهيم الإنسان حق عرفانه، ومما ينبغي الإشارة إليه هنا أن الشاعر القاضي عمر إبراهيم بحاجة إلى دارسة متأملة في حياته بين الشاعرية والإنسانية، وتمتاز حياة الشّاعر القاضي عمر إبراهيم من غيره من شعراء نيجيريا بأنّه تصوير ناطق بالطّبيعة الفنّيّة وبالحياة النّيجيريّة الّتي أدرك نفسه في تحوّلاتها، وهي حياة إسلاميّة الصّبغة وممتزجة بالثّقافة الغربيّة. وكان الإنتاج الأدبيّ قبل القاضي يميل إلى الإسلام أكثر من ميله إلى الفنّ في تاريخه ومنهجه وشكله ومضمونه؛ إذ الشّعراء هم العلماء الفقهاء الّذين وجدوا أنفسهم في حقله من أجل حماية الدّين الإسلاميّ، هذه هي الحياة الّتي نشأ فيها الشّاعر فجاء ديوانه يتراوح بين التّقليد والتّجديد.

القرن الّذي عاش فيه الشّاعر:

عاش القاضي عمر بن إبراهيم بن أحمد بن عمر الوالي بن أحمد ما بين العقد الثّاني من التّاسع عشر قبل القرن العشرين. ترجع ولادته إلى سنة ١٩٢٢م في قرية تابعة لمدينة زَارِيَا -عاصمة مملكة زَكْزَكْ- تسمّى "رِشِفَا" في عهد الاستعمار الإنجليزيّ[٢]، وهو من أسرة فلانيّة معروفة بالعلم والشّرف، قدِمت من ناحية "بُرنُو" واستقرّت في مدينة زَارِيَا. قيل إنّ جدّه الأعلى محمد فتحي كان ممّن تولّى القضاء بـ"كُوكَاوَا" في بلاد "بُرْنُو"، فانتقل ابنه أحمد من "بُرْنُو" إلى "زَارِيَا" في زمن الأمير محمد الثّاني ١٨٤٧م-١٨٥٤م. وكان والد عمر (الجدّ) -وهو والد جدّ عمر إبراهيم الأكبر- عالمًا جليلاً تولّى مناصب مختلفة في إمارة زَكْزَكْ؛ فقد شغل منصب "غَلاَدِيمَا" لغزارة علمه الدّينيّ وكثرة معرفته بالعربيّة. وأمّا جدّه عمر الوالي فقد انتشرتْ شهرته بآفاق بلاد زَكْزَكْ، بل يُعَدُّ من أفذاذ علماء نَيْجِيرِيَا على مرّ الزمان[٣]. ولمّا جاء المقدور الإلهيّ تُوفِّي القاضي سنة ١٩٩٧م عن عمر يناهز خمسة وسبعين، مخلِّفًا وراءه زوجتين وتسع بنات وابنًا واحدًا. رحمه الله وجميع المسلمين رحمة واسعة.

ولما بلغ السابعة من عمره ألحقه أبوه بمعهد الشيخ مالم يَرَوْ لتحفيظ القرآن الكريم بحارة أَلْبَرْكَاوَا في مدينة زاريا، فلم يزل يدرس عنده حتى ختم القرآن الكريم على يده الشريفة. وقد مرت الإشارة إلى أن المعلم يرو كان يتولى منصب المؤذن بالمسجد الجامع بزاريا إلى جانب إدارته للمعهد والقيام بعملية التدريس فيه. وكونه ختم عنده القرآن دليل على حسن اعتنائه بالقاضي عمر إبراهيم طيلة مكثه في المعهد[٤]. فلا جرم أن يكون محبا للعلم مجتهدا فيه، إضافة إلى إتقان المعلم للفنون العلمية كلها، مما يُعدّ حافزا قويا تجاه تفننه للعلوم المختلفة، ولا شك أن ذلك يشكل فرصة أخرى أمامه للازدياد والترقي في درجات العلم والمعرفة، وكون المعلم يرو مؤذنًا للمسجد أيضا مما مهّد له الجو الرفيع لمحبة الناس والإعجاب به.

وفي عام ١٩٣٨م التحق بالمعهد الخاصّ وتتلمذ على الشّيخ مَأجِي إسحاق "كَاكَاكِي" بنفس الحارة، وكان للمعهد دور كبير في تشحيذ همته نحو الحياة العلمية والثقافية، فقد نال منه قدرا كبيرا من الثقافة الإسلامية والحضارة العربية[٥]؛ وقد تعلّم العلوم الدّينيّة والعربيّة عنده حتّى صار بحرًا لا يُجارَى، لأنّ الشّيخ مَأجِي متفنّن في العلوم والفنون، ومصداقًا لهذا يقول القاضي عمر:

إِذَا الْعِلْـــمُ أَزْعَجَنِي فَهْمُـــهُ ** إِلَى بَابِ إِسْحَـــاقَ أَلْوِي عِنَانِي

أَرَاهُ الْخَلِيلَ وَطَـــوْرًا خَلِيـــلاً ** وَطَوْرًا أَرَاهُ بَدِيـــعَ الزَّمَـــانِ

فَفِي الْعِلْمِ بَحْرٌ وَفِي الْجُودِ بَحْرٌ ** هُنَاكَ إِذَا الْتَقَى الْبَحْـــرَانِ[٦]

يشير الشاعر إلى أنه يعترض أمام طريقه بعض المسائل الصعبة خصوصا في اللغة والأدب، فكلّما عجز عن فهمها أسرع المسير إلى بيت المعلم إسحاق، فيصف ما يواجهه من الشيخ من حسن المعاملة، فشرع يشبهه بالخليل بن أحمد الفراهيدي تارة لإتقانه لعلمي العروض والقافية عنده تارة، وبالعلامة خليل بن إسحاق المالكي صاحب المختصر في الفقه المالكي، وتارة أخرى يشبهه ببديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات، لإدراكه للمعاني اللغوية عنده. وأضاف إلى ذلك قائلا إن المعلم مأجي كان سخيا كريما حتى أصبح بجوده مجمع البحرين الكبيرين لغزارة العلم. فوجوده في هذا الصرح العلمي الجديد فتح له آفاقا واسعة يفرح فيها بآماله العريضة، إلى أن اشتد ساعده وعضده في العلم، فصار يحلل المسائل العلمية المعضلة التي قد تقف عقبة عظيمة أمام الطلاب.

وأثناء دراسته في المعهد، استطاع أن يحضر مساقا كبيرا من الدراسة الحديثة مع أنه لم يدرس فيها إلاّ عن طريق الدّراسات المسائيّة، فتمكَّن من تعلُّم اللّغة الإنجليزيّة الّتي أنارت له الطّريق إلى الثّقافة الغربيّة في غضون سنتين فقط حسبما أفادت المراجع ولم تذكر التّاريخ، حتّى عُدَّ من أكبر الأعلام النّيجيريّين الّذين تثقّفوا بالثّقافتين: العربيّة الإسلاميّة والغربيّة في القرن العشرين بنيجيريا. ويقول راجي: "وعلى أيدي مشايخها[٧] تتلمذ عمر كغيره من أبناء المسلمين في الكُتّاب[٨]، والمعهد العلميّ الخاصّ[٩]. ولم يُرسَل إلى المدرسة الحكوميّة الّتي قامت بالمدينة بمجهود الدّكتور "ملّر" المبشّر المسيحيّ. ولكنّه استطاع أن يحضر مساقًا من الدّراسات الإنجليزيّة في المساء لمدّة سنتين اكتسب بعدها –على حدّ قوله-الشّعلة الّتي أنارت له دياجير الثّقافة الغربيّة فتشجَّع على سبر أغوارها"[١٠].

وبعد تخرجه من معهد الشيخ مأجي إسحاق الْتحق بمدرسة القانون بـ"كَنُو" سنة ١٩٣٨م، فواصل السير في درب العلم والمعرفة، إلى أن صار قاضيًا سنة ١٩٤٢م بعد أربع سنوات، وقد تولَّى مناصب قضائيّة في مختلف المحاكم الشّرعيّة بشمال نيجيريا إلى آخر منصب استقال عليه عام ١٩٨٥م[١١]. ولم يزل طالب علم طموحا يمهد لنفسه الطريق ويقطع عنها الفيافي الشائكة لمواصلة

السير في رحلة التعليم التي خاض طريقها منذ سنوات مبكرة من عمره، واستمر على ذلك في صبر طويل وحرص عميق؛ إذ الآمال الرفيعة لا تنساق إلا إلى الصابر، وما دام أنه حريص للعلم لم يكتف بتكريس الجهود على المواد المقررة للحصول على الشهادة فقط، بل أطلق لنفسه العنان للمزيد.

وكان منكبا على الاطلاع والبحث في الكتب والصحف والمجلات العلمية والثقافية لمشاهير الأدباء والنقاد العرب وغيرهم، فاستطاع بذلك أن يوسع مداركه وثقافته، إذ تعرّض لأفكار النّهضة العربيّة وحركاتها التّجديدية المختلفة خلال السّنوات الأربع الّتي مكث فيها بمدرسة القانون، وهي أفكار مختلطة بالثقافة الغربية. فتعمّق في العلوم الفلسفيّة والأفكار الغربيّة والحياة العلمانيّة الّتي أثّرتْ في اصطباغه بمظاهر الحضارة الّتي عكّست في حياته، فأصبح يرتدي ثوبًا جديدًا يختلف تمامًا عن مفاهيم الإسلام(١٢). فقد تأثر بنفر غير قليل من رواد النهضة الحديثة أمثال الشيخ محمد عبده، وطه حسين عميد الأدب العربي، وقاسم أمين، وعباس محمود العقاد، وأحمد شوقي أمير الشعراء، وحافظ إبراهيم، ومحمود سامي البارودي وغيرهم الكثير(١٣). ويبدو أنّ هذا وغيره ممَّا أثّر في مشاعره النفسية نحو قول الشعر. ويشهد لتأثره برواد الثقافة الغربية إعجابه بهم، وكثرة التبجح بهم في أشعاره، وخير دليل لذلك قوله في رثاء عميد الأدب العربي طه حسين:

أَيَا دَمْعُ قِفْ، لاَ يَنْفَعُ الدَّمُ لَوْ دَرَّا ** وَلَا يُرْجِعُ الْحُزْنُ الْكَبِيرَ؛ إِذَا مَــرَّا
وَلَا يَسْمَعُ الْمَيْتُ الدَّفِينُ بُكَاءَنَــا ** وَلَوْ صَبَّ مِنْ جَرَّاهُ مَا يَمْلَأُ الْبَحْرَا
أَيَا مَوْتُ؛ مَا هَــذَا التَّنَافُسُ بَيْنَنَا ** قَدِ اخْتَرْتَ مَنْ أَزْرَتْ مَحَابِرُهُ الدَّرَّا(١٤)

هنا يستوقف الشاعر دمعه من السيلان حزنا على فراق عميد الأدب العربي طه حسين، ويكفه عن البكاء لأنه لا ينفعه حتى لو انهمر الدم بدل الدموع، فلن يستطيع أبدا تخفيف آلامه وأحزانه. واستمر قائلا إن الفقيد لا يقدر على سماع أصوات المحبين الباكين، ولو كانت أو تحولت الدموع إلى بحر يفيض على وجه الأرض من كثرة الفيضان. ثم وجّه الخطاب في البيت الذي بعده إلى تأنيب الموت بشدة، يقول له لماذا ينافسه في أخذ أرواح أحبائه؟ حتى بلغ إلى حد اختيار روح من يعز عليه فراقه. وقد فاتتْه فرصة التعلّم في الجامعة، فتألَّم لها وحزن حزنًا شديدًا، ولكنّه لم ييأس بل واصل بالمطالعة والمذاكرة الدّؤوبة حتَّى بلغ شأوًا بعيدًا في العلوم والمعارف أحسن ممّا فاته في الجامعة، وتحدّث عن ذلك في بضعة أبيات من شعره:

أَمِنْ فَقْدِ عِلْمِ الْجَامِعَاتِ وَفَوْتِهِ ** وَمِــنْ حُبِّــهِ عَيْنَاكَ تَبْتَدِرَانِ
فَـدَمْعُهُمَا سَكْبٌ وَسَحٌّ وَدِيمــةٌ ** وَرشٌّ وتــــــوكاف وتنهمــلان
فصبــر جنانًا بالمطالعــــة الّتي ** تزيد بها علمًا ونعم المجاني(١٥)

يعترف الشاعر في الأبيات بباعث الحزن في الاستهلال بوصف سيلان الدموع من عينيه في صورة مختلفة لكي تدل على القلق الدفين في قلبه؛ فهي أحيانا تنسكب كالمطر المنهمر، وتارة تسح كالمطر الذي تصحبه الرياح المبشرة بقرب نزوله، وطورا آخر تمتلئ عيناه بالدموع كما تمتلئ السحب ثم تسيل على الوجه فتبلل خديه. ثم يعزي نفسه ويسليها بالصبر الجميل وحسن الإنابة إلى الله باللجوء إلى مطالعة الكتب. فوجدها خير بديل وميدانا رحبا لتوسيع معارفه وتنمية عبقريته الفذة المنعكسة في مؤلفاته وأشعاره. أضف إلى ذلك إتقانه للغة الإنجليزية مما يشكل دورا كبيرا في تطوير ثقافته.

ومن منابع ثقافته بطون الكتب العلميّة، وكثرة السّفر والتّرحال إلى الأوطان والبلاد المختلفة كالولايات المتّحدة الأميركيّة وأسبانيا سنة ١٩٦٠م، وبريطانيا سنة ١٩٨٠م، وفيها زار قبر دَارْوِينْ، ومدينة شكْسبِير، وروسيا، كما زار لبنان، وسوريا، والمملكة العربية السعودية، وعدّة بلدان غرب إفريقيا وشمالها(١٦).

الحالة السياسية في عصره:

لما جاء المستعمر الإنجليزيّ لم يفرح بانتشار الإسلام في نيجيريا فلَبِسَ جلد النّمر وشهَّر عليه سيف المكر والخداع وشمّر عن ساعد الجدّ في القضاء عليه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إلى أن تمّت السّيطرة الاستعماريّة الغربيّة على كافّة أرجاء نيجيريا، وانتهى الأمر باستقلال نيجيريا عام ١٩٦٠م، فاتّخذت عاصمتها الفدراليّة لاغوس ثم نُقلت إلى أبوجا في العقد الثّامن من القرن العشرين خلال فترة الرّئيس شيخو شَاغَارِي(١٧). وخلال هذا الوسط المتكدّر نشأ القاضي عمر إبراهيم من أسرة فلانيّة تربّى على أيدي علماء صالحين في زَكْزَكْ وتثقّف بهم في الدّين والعلم.وهي بيئة هوسويّة بمدينة زاريا (Zaria) في شمال نيجيريا، وعاش فقيد الأمّ فكفلتْه جدّته سودة بعد وفاة والدته سعادة بثلاثين يومًا من ولادته، فهي الّتي خسر حنانها وتألّم من أجلها غاية التألّم، ولشدّة تأثّره بوفاتها قصّد سبع قصائد في رِثائها، منها قوله:

سَعَـــادَةُ كُبْرَى بِنْتُ "أَوْتَا" هِيَ الَّتِي ** تَضَحَّتْ بِبَاقِي الْعُمْرِ فِي وَضْعِ أَحْمَالِ
أَتَتْ بِي فَمَا زَادَتْ عَلَى الشَّهْرِ عِيشَةً ** رَفَاهَة طِيبِ الْعَيْشِ فَاتَتْ لِإِجْـــلاَلِي
وَلَمْ أَرَهَا مِلأَ الْقُلوبِ وَلَـــــــنْ أَرَى ** بَشَـاشَةَ وَجْـــهِ الأُمِّ مِنْ بَعْدِ إِقْبَـالِي
أَتَـاحَ لِإِبْنِ الذِّئْبِ رُؤْيَـــــةَ أُمِّـــــهِ ** وَيَمْنَعُنِي الْحَظُّ الْـمُقَـدَّرُ أَوْلَى لِي(١٨)

وهذه الأوضاع من الظروف التي عاشها الشاعر وأسرته من قديم الزمان لها دور فعّال في صقل موهبته الشعرية وبواعثه النفسية، أضف إلى ذلك ما أحاط به من النشأة العلمية والاستقاء من ينابيع العلم والثقافة ما جعل ميله منذ الصغر إلى إعجاب الكبار، فلا عجب أن يترعرع محبا

للدرس والتحصيل[١٩]. وقد استهلّ تلك القصيدة بالحنين إلى الوالدة بعد أن قال إنها كانت سبب وجوده في الدنيا، وذكر نسبها ليخلّد في التاريخ ذكراها بقوله: "سعادة بنت أوتا"، مشيرا إلى أنها رحلت عنه في إحدى الليالي بعد شهر من قدومه، وبرحيلها خسر رفاهية العيش التي كان يرجح أن تعيش فيها لولا قضاء الله وقدره الذي سبق كل الوجود والكائنات. وأضاف قائلا إنه لم يملأ عينه من رؤيتها لقصر مدة بقائها معه من أجل ذلك لم يتمكن من الوصول إلى بشاشة الأم وحنانها نحو الابن. ويظهر بجلاء في البيت الذي يليه تصريحه بأن الأقدار لم تفتح له المجال، وبيّن أن أكثر المخلوقات شرا كالأسود والذئاب كانت تمنح أبناءها تلك الفرصة. ثم يلفت النظر إلى أصل اشتقاق اسم الجدة "سودة" بأنه مشتق من السؤدد فلا عجب أن بلغت في العطف منتهاه وفي الإحسان غايته، ومن الجود أعلاه. يتضح من ذلك المزج بين التشاؤم والتفاؤل في آن واحد. وفي آخر المطاف يشيد الشاعر بكل الاعتراف بالجميل بمعاملتها الطيبة ورقتها بأن كل من يحالفه الحظ من اليتامى بكفالة الجدة سوف لن يوصل إلى كنه حقيقة فقدان الأم ولو كان في المهد صبيا. وفي ذلك تصوير دقيق لما تتمتع به الجدة من المعاني الجليلة والصفات الحميدة والأخلاق الرفيعة[٢٠].

وكل هذه الوقائع التاريخية مما يشهد على اتصاف الشاعر بهذه الشاعرية الفذة والعبقرية العجيبة، ولا عجب في أن يتصف بحب العلم والعلماء، والاقتداء بهم في طلب العلم. ذلك لأنه نشأ في ذلك المحيط من البيئة فأصبح علما من أعلام الزمان في نظم القريض في شمال نيجيريا على الإطلاق. ولذلك جلّ من تناوله بالدراسة إنما دارت دراستهم حول تاريخ حياته ونشأته وإنتاجاته الشعرية، وإسهاماته في تطوير اللغة العربية بنيجيريا، ولكن تبقى تلك الحقيقة التي لا يختلف فيها اثنان أن الشاعر القاضي عمر إبراهيم كان متصفا بالحس المرهف والبراعة المذهلة في الشعر الغنائي بمختلف أغراضه، ويشهد لذلك قصائد الديوان. وتوفي الشاعر في إحدى ليالي شهر يوليو سنة ١٩٩٧م عن عمر يناهز خمسة وسبعين. فأفضى إلى ربه في رحلة لطالما كان يتغنى بها في قصائد الديون، كقوله:

أَلَيْسَ الْمَوْتُ غَايَــةُ كُلِّ حَيٍّ ** عَلَامَ يُخَافُ لاَ بُــدّ عَلَامَــا

الحالة الاجتماعيّة في عصره:

وفي بداية القرن العشرين عمل الاستعمار البريطانيّ على إضعاف العادات والأعراف الإسلاميّة ونشر التّقاليد الغربيّة فبدأ بعض المسلمين يتأثّر بها حتّى أدّى ببعضهم إلى شرب الخمور، رغم وجود حصن مرتفعة بين مساكن المسلمين وغير المسلمين ذات أبواب للدّخول والخروج كما هو الحال في زَارِيَا وكَنُو وصُكُتُو وغيرها، إلاّ أنّ بعضهم تأثّر بكثير من عادات غير المسلمين.

عمل مع إدارة البَيْطَرَةِ في قسم المواشي مُشْرِفًا لمدّة لم تجاوز سنة كاملة وذلك عام ١٩٣٨م. وبعد تخرجه من معهد الشريعة بكنو عمل مدرسا فيها لمدة لا تقل عن ثلاث سنوات. ثم فكر في مواصلة دراسته بجامعة أحمد بلّو زاريا لنيل شهادة الدبلوم في القانون الوضعي، ولكن لم يوفّق إلى ذلك، فقرر لنفسه ترك ميدان التدريس ليتحول إلى مهنة القضاء والشريعة، كما عمل مدرّسًا بمدرسة العلوم العربيّة بـ"كَنُو"، من سنة ١٩٤٣م إلى ١٩٤٦م قبل أن يشغّل منصب القاضي سنة ١٩٦٤م، وبقي عليه أربعين سنة منتقلاً من مدينة إلى أخرى في بلاد شمال نيجيريا. فمكث أربعين سنة يعمل قاضيا في المحاكم الشرعية[٢١]. وكان أثناء امتهانه لعملية القضاء ينتابه الحنين للعودة إلى الدراسة في جامعة أحمد بلو زاريا حبا للازدياد من العلم والترقي، وقد تم قبوله فيها غير أن ظروف القضاء حالت بينه وبين الإتمام. وقد حزن لذلك حزنا شديدا حتى سجّل ذلك في عدد من الأبيات مصورا حالته النفسية بمداد القلق.

ورغم كونه مولعا بحب القراءة والمطالعة في شتى العلوم والفنون، وتنقلاته المستمرة حسب ظروف مهنة القضاء، فقد تمكن من القيام بالعديد من الرحلات العلمية والثقافية إلى مختلف الدول في العالم على الصعيد الأفريقي، والأوروبي، والآسيوي، والأمريكي، مما زاده علما وثقافة وخبرة واسعة الآفاق والتفكير، كما طوّر من إحساسه المرهف. وفي أفريقيا بدأ بزيارة دول الجوار أمثال النيجر الشقيقة، وغانا، ومصر، وغيرها. ومن البلدان الأوروبية التي زارها الولايات المتحدة الأمريكية، فزار فيها واشنطن العاصمة، وولايتي فرجينيا، وشيكاغو. وزار أسبانيا سنة ١٩٦٠م لأول مرة، والبرتغال. وفي سنة ١٩٨٠م سافر أيضا إلى بريطانيا وزار فيها مقبرة داروين، ومدينة "وليم شكسبير"، وروسيا. ثم في نفس السنة وجهت إليه وزارة الثقافة المصرية دعوة بواسطة صديقه سفير نيجيريا مالم هارون موسى ليشترك في حفلة تأبين عميد الأدب الدكتور طه حسين. وقدم له فيها مرثية مثيرة جدا للعاطفة صادفت استحسان المحتفلين مع عاصفة من الهتاف، ونشرت المرثية في مجلة الإذاعة والتلفزيون. ثم قام القاضي بعد الحفلة بزيارة لبنان، وسوريا، والمملكة العربية السعودية من بلاد آسيا، حيث أدى فريضة الحج قبل أن يرجع إلى نيجيريا. وقد زار عدة بلدان في غرب أفريقيا وشمالها كما مر في المبحث السابق. ومن الجدير بالذكر أنه تمكن من زيارة سمرقند بالتحديد قرية خرتنك التي دفن فيها الإمام البخاري صاحب الصحيح، وزار قبره سنة ١٩٨١م، حيث سجّل مع توقيعه أبياتا ثلاثة في دفتر الزوار، استمع إلى الأبيات:

سَلَامُ اللهِ، يَغْدِقُ كَالْبِحَـــارِ ** وَيَسْقِي رَحْمَـــةً قَبْرَ الْبُخَارِي
كِتَابُكَ لَمْ يَزَلْ فِي النَّاسِ يَهْدِي ** صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا كُلَّ قَـــارِي
فَصَـــارَ حَدِيثُهُ كَالنَّجْمِ لَيْلاً ** مَنَـــارًا لِلرَّشَادِ لِكُلِّ سَارِي[٢٢]

يتهلل الشاعر بالفرح والسرور لزيارته قبر الإمام البخاري داعيا الله سبحانه وتعالى أن ينزل سلامه ورحمته في ضريحه. ثم التفت في صورة جميلة إلى ذكر منزلة كتابه في الورى بأنه صار نورا يهتدي به الناس، فقد هداهم إلى الصراط المستقيم، ولم يزل يهتدى به إلى قيام الساعة. وشبّهه بالنجم المضيء في دجى الليل حيث صار منارا يهتدي به الساري فيكون وقاية لهم من الضلال في ترّهات البسابس. وبما أن لكل بداية نهاية، تقاعد القاضي عن عمله بعد هذه الحياة المليئة بالعطاء المتواصل، وذلك سنة ١٩٨٤م، وبذلك أغلق صفحات حياته الأخيرة بعد أن استغرق أربعين سنة في مهنة القضاء بين بلاد شمال نيجيريا مثل: كنو، وكدونا، وزاريا، وميدغري، وإلورن، وكفنشان، وغيرها. ثم تصدى بعدها للقراءة والمطالعة في بطون الكتب إلى أن وافته المنية بتاريخ ١٩٩٧م[٢٣].

الحالة الفكريّة في عصره:

حيث إنّ الشاعر ابن بيئته، لا يمكن إدراك الشّعر غاية الإدراك إلاّ بعد معرفة البيئة الّتي نشأ فيها؛ لذلك يحسن تسليط الضّوء على بيئة هذا الشّاعر وطبيعة الثّقافة العربيّة فيها حتّى يتمكَّن القارئ من فهم إنتاجاته الأدبيّة. ولا يختلف شأن الثّقافة العربيّة في مدينة زَارِيَا عن سائر المدن في شمال نيجيريا من حيث تاريخ دخولها والوسائل الّتي وصل الإنتاج الأدبيّ واللّغة العربيّة إليها من خلالها. فاللّغة العربيّة كانت وليدة دخول الإسلام الّذي دخل عن طريق السّلم والأمن من التّجّار القادمين من شمال إفريقيا[٢٤]. وزاريا من المدن الّتي انتشرت فيها الثّقافة العربيّة الإسلاميّة منذ أوائل القرن التّاسع عشر الميلاديّ[٢٥]، وكان الإسلام موجودًا في المنطقة منذ ما قبل جهاد عثمان ابن فودي، وإن كان يصعب تحديد زمن دخوله تحديدًا دقيقًا، كما لم يثبت عن الثّقات أنّ هناك معاهد تعليميّة ومدارس علميّة ودينيّة قبل أوائل القرن التّاسع عشر الميلاديّ في نيجيريا، وذلك يوحي بعدم انتشار الإسلام انتشارًا كبيرًا قبل تلك الحقبة من الزّمان[٢٦]. ولعلّ عدم وجود الوثائق التّاريخيّة على بداية عهد الإسلام في هذه المنطقة وغيرها من مناطق شمال نيجيريا يرجع إلى كون الطّريقة الّتي دخل إليها غير رسميّة[٢٧]. وعلى كلّ حال يمكن اعتبار الإسلام من مميّزات مدينة زاريا (Zaria) من قديم الزّمان. وقد أسهمت المدارس الدّهليزيّة إسهامًا كبيرًا في نشر الثّقافة الإسلاميّة والعربيّة فيها، حيث يعقد العلماء حلقات علميّة يدرِّسون فيها جميع الفنون العلميّة الّتي ازداد عددها ببركة محاولاتهم واجتهاداتهم الدّؤوبة ما أدّى إلى وجود عدد غير قليل من المعاهد وجمع غفير من العلماء وطلاّب العلم إلى أن بلغت قمّتها وشأوها في مدينة زاريا بحلول بداية القرن العشرين الميلاديّ. وفي هذا القرن نبغ هذا الشّاعر وذاع صيته[٢٨].

عاش القاضي في العصر الحديث وقت حلول الاستعمار الإنن٨جليزيّ في أواخر القرن التّاسع عشر الميلاديّ، ويتّصف ذلك العصر بتدهور الثّقافة العربية الإسلاميّة بعد نهوضها في العصر

الفوديّ لمدّة لا تقلّ عن مائة سنة، ضمّت القبائل والأجناس المختلفة الّذين أتوا من شتّى البقاع متناسين العصبية والقبلية[٢٩]، وترجع أسباب هذا الرّكود إلى سقوط الخلافة الفوديّة وقيام النّظام السّياسيّ الجديد على منهج الاستعمار القوميّ الفدراليّ العلمانيّ، ثم حلول الثّقافة الغربيّة المادّيّة في مظهر مسيحيّ بمناهج حياته العِلمانيّة، كما قامت اللّغة الإنجليزيّة مقام اللّغة العربيّة في الإدارة والتّعليم والثّقافة مع إجبار اللّغة العربية إلى الانزواء في المساجد والأواسط الدينية[٣٠].

ثم جاءت النّهضة الثّقافيّة نتيجة الثّورة المعلوماتيّة والنّضال السّياسيّ الجديد الّذي استقر عن استقلال الوطن، فنهضت به الثّقافة العربيّة الإسلاميّة خاصّة منذ الاستقلال. فاستعاد الأدب نشاطه بتأسيس المدارس القرآنيّة الحديثة والمعاهد العلميّة مثل مدرسة العلوم العربية في كَنُو الّتي درس فيها القاضي عمر إبراهيم، ومركز التّعليم العربيّ الإسلاميّ في لاغوس، والمعاهد العربيّة في إبادان وغيرها. ومما ساعد على ذلك قيام العلاقة الثّقافيّة والدّبلوماسيّة بين دول نيجيريا والبلاد العربيّة، الأمر الّذي فتح المجال لورود العلماء العرب بالكتب العربيّة الحديثة إلى نيجيريا، ثمّ إنّ ذهاب كثير من أبناء نيجيريا إلى بلاد العرب طلبًا للعلم مما له شأن كبير في النّهضة الأدبية النّيجيريّة، وكذلك لتأسيس منظّمة معلمي العربيّة والإسلاميَة دور لا ينسى في إحياء الثّقافة العربيّة والإسلاميّة في نيجيريا.

وكوْن القاضي عمر إبراهيم من أبناء زاريا حصل على كم كبير من التراث العلمي من العلماء الأمجاد، ابتداءً من أبيه الّذي كانت بداية الشّاعر العلميّة على يديه؛ فقد نهل الكثير من علومه ونال حظًّا غير قليل من نميره قبل أن يُلحِقه بالمدارس الأخرى؛ فبدأ دراسته الأوّليّة في الكُتَّاب عند معلِّم يَرُو-مؤذِّن المسجد الجامع بمدينة زاريا في حارة "أَلْبَرْكَاوَا"، فختم عنده القرآن الكريم. وفي عام ١٩٣٨م التحق بالمعهد الخاصّ وتتلمذ على الشّيخ مَأَجِي إسحاق "كَاكَاكِي" حيث تعلّم العلوم الدّينيّة والعربيّة عنده حتّى صار بحرًا لا يُجارَى، لأنّ الشّيخ مَأَجِي متفنّن في العلوم والفنون، ومصداقًا لهذا يقول القاضي عمر:

إِذَا الْعِلْـــــمُ أَزْعَجَنِي فَهْمُـــهُ ** إِلَى بَابِ إِسْحَـــاقَ أَلْوِي عِنَـانِي
أَرَاهُ الْخَلِيـلَ وَطَوْرًا خَلِـــيـــلاً ** وَطَـوْرًا أَرَاهُ بَدِيـــعَ الزَّمَـــانِ
فَفِي الْعِلْمِ بَحْرٌ وَفِي الْجُودِ بَحْرٌ ** هُنَاكَ إِذَا إِلْتَقَى الْبَحْـــرَانِ[٣١]

شاعريّة القاضي عمر إبراهيم:

لقد ترك الشاعر آثارا شعرية ونثرية، فمن جانب النثر مقالاته العلمية والسياسية والأدبية، وخطبه الدينية والاجتماعية إضافة إلى منظوماته العلمية وديوانه الشعري. وأشهر إنتاجات القاضي عمر الأدبيّة ديوانه المسمّى بـ"حديقة الأزهار" الّذي يتضمّن أعماله الشّعريّة والنّثريّة، أمّا

الإنتاجات الشّعريّة فهي الّتي قالها في مناسبات وأحوال مختلفة. وأمّا الإنتاجات النّثريّة فتشتمل على الفنون النّثريّة كالخطب، والمقالات العلميّة والسياسيّة. وله كتاب في علم الفلك والنجوم باللغة الهوساوية، وكتاب آخر بعنوان: "الأمير الأول عمر بن الخطاب"، ولم يزل الكتابان مخطوطين. ولولا مهنته القضائية لترك تراثا أدبيا هائلا أضعاف ما كان مدونا. وفي آخر الدّيوان تقاريظ من علماء نيجيريا الّذين طالعوه؛ على رأسهم الأستاذ الوزير جنيد، وهو الّذي سمّاه بـ"حديقة الأزهار" في أبيات قالها، منها:

فَرِحَ الْفُؤَادُ وَقَــرَّتِ الْعَيْنَــانِ ** بِكِتَابِكَ الْـمَوْسُومِ بِالدِّيــوَانِ
تَبْــدُو الْمَعَانِي فِي حُــلَاهُ كَأَنَّهَا ** زَهْرُ الرَّبِيــعِ يَلُوحُ فِي الْأَغْصَانِ
سَمَّيْتُهُ بِحَدِيقَةِ الْأَزْهَــــارِ أَوْ ** سَمَّيْتُهُ بِقَلَائِــــدِ الْعِقْيَــــانِ
عُمَرُ بْنُ إِبْرَاهِيمَ أَبْقَى ذِكْــــرَهُ ** رَبُّ الْوَرَى مَا كَرَّتِ الْمَلَوَانِ[٣٢]

وتتمثّل المرآة الصّادقة للصّورة النّاطقة بحياة الشّاعر القاضي عمر إبراهيم من خلال ديوانه المسمّى بـ"حديقة الأزهار" الّذي يتضمّن أعماله الشّعريّة والنّثريّة،قالها في مناسبات وأحوال مختلفة، وتشتمل النّثريّة على الخطب، والمقالات العلميّة، والسّياسيّة. ويبلغ عدد صفحات ديوانه المسمّى بـ"حديقة الأزهار" ٢٧٦ صفحة، متضمّنةً القصائدَ الّتي قالها في أغراض مختلفة قديمها وحديثها حسبما أوحتْ إليه العاطفة والظّروف الّتي وجد نفسه فيها. كما يشتمل على أشعاره الّتي قالها في الصّغر، إلى جانب ما نظم وهو في مدرسة الشّريعة، وبعد تخرّجه فيها. ومما ساقه إلى قرض الشّعر كونه يتمتّع بأشعاره خصوصًا الشّعر الّذي قاله في بعض المناسبات والأحوال الّتي هيّجت عاطفته، فينشده كلّما تذكّر ذلك الحال بالفرح أو الحزن، لأنّه لا يجد هذا في شعر غيره مهما تشابهت الأقوال والأحوال[٣٣]. هذه ميزة فنّيّة تستحقّ من أجلها أن يكتب فيها بحث، ومزايا الشّعر كثيرة متفرّقة بين الشّعراء، قد يُحسِن الشّاعر نمطًا منها فتصحّ به الشّاعريّة من حسن الإبداع الفنّيّ في جميع الوجوه، ويختلف الإعجاب بها بين الباحثين، حيث يروقهم رائق بديع في كلّ وجه بلون من الألوان وسمة من السّمات الّتي تحلو لمحة من ملامح الجمال من وجوه مختلفة دون تشابه في الحلاوة؛ فمثلاً، في العين الواحدة ألف عين جميلة لا تشبه الواحدة أختها في الصّفة، ولا تتّفقان أبدًا في تفسير النّظرة وتعبير محاسن السّمات.

فالأمر كذلك في الشّعر، فما من شاعر إلاّ وله طراز معيّن يختلف به تمامًا عن غيره من الشّعراء. وقد يتذوّق الباحثون بأسلوب شاعر مّا ويعجبون بشاعر آخر من حسن استخدامه للصّور الفنّيّة، كما يتأثّرون بآخر من لباقة خياله الشّعريّ وغير ذلك من صور الإعجاب الّتي يستحقّ بصورة واحدة منها شاعرٌ من الشّعراء صفة الشّاعريّة ما لا يستحقّ بها بقيتهم. والمزيّة

الوحيدة الّتي لا غنى عنها لكلّ شاعر هي الطّبيعة الفنّيّة، وهي "تلك الطّبيعة الّتي تجعل الشّاعر جزءًا من حياته أيًّا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصّغر ومن الثّروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشّذوذ، وتمام هذه الطّبيعة أن تكون حياة الشّاعر وفنّه شيئًا واحدًا لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ من الإنسان النّاظم، وأن يكون موضوع شعره هو موضوع حياته، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنيّة لنفسه[٣٤]". ولو أخفى شخصيتّه وتقمّص شخصيّة غيره استطاع الوصولَ إليه الدّارسون بنبش مشاعره وتحليل خطابه الكامن فينصّه.

الشّاعر القاضي عمر إبراهيم واحدٌ من الشّعراء الّذين لهم نصيب من الطّبيعة الفنّيّة في أشعارهم، فمن عرفه كإنسان يعرفه شاعرًا، وله من المزايا الّتي نالت حقّها ومستحقّها من الإعجاب، وليس من الإنصاف وعدل المقال أن يقال إنّه شاعر خامل الذّكر في عصره، فلعلّه إذا قيس بأقران عصره الشّعراء في نيجيريا نال قصَب السّبْق، فلا يكون الإنسان مبالغًا إذا قال إنّه أوّل من جاء بالجديد في الشّعر العربيّ النّيجيريّ، وإن كان قد سبقه كثير من الشّعراء إلى التّعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم من خلال أشعارهم. ولقد استطاع الشّاعر القاضي بشاعريّته الفذّة وطبيعته الفنّيّة أن ينظم الشّعر في أغراض جديدة لم يتطرّق إليها أحد من شعراء نيجيريا، وذلك لثقافته الغربيّة الواسعة الواضحة في تأثّره ببعض شعراء الغرب أمثال الشّاعر الإنجليزيّ وِلْيَمْ شَكْسَبِير الّذي يعتبر أشعاره كنزًا ثمينًا من كنوز الإمبراطوريّة البريطانيّة الّتي لا تغيب الشّمس عنها. يقول راجي: "... استطاع أن يحضر مساقًا من الدّراسات الإنجليزيّة في المساء لمدّة سنتين اكتسب بعدها –على حدّ قوله- الشّعلة الّتي أنارت له دياجير الثّقافة الغربيّة فتشجَّع على سبر أغوارها[٣٥]".وتعرّض لأفكار النّهضة العربيّة وحركاتها التّجديديّة خلال السّنوات الأربع الّتي مكث فيها بمدرسة القانون، فتأثّر بآراء محمد عبده، وطه حسين، وقاسم أمين، والعقّاد، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم والبارودي وغيرهم[٣٦]، وتعمّق في العلوم الفلسفيّة والأفكار الغربيّة والحياة العِلمانيّة الّتي أثّرتْ في اصطباغه بمظاهر الحضارة الّتي انعكست في حياته، فأصبح يرتدي ثوبًا جديدًا يختلف تمامًا عن مفاهيم بيئته[٣٧]. فلا ينبغي أن يقال إنّ حياته تختلف عن حياة البيئة الّتي عاش فيها بزاريا لتأثّره بالحياة العِلمانية لأنّ كثيرًا من أشعاره في الدّيوان يناقض هذا الرّأي، فتأثّره بالثّقافة الغربيّة لا ينافي من شدّة تمسّكه بالتّربية الإسلاميّة الّتي هي الشّائعة في بلاده زاريا.

نعم، هذا وصف صادق كلّه، ولكنّه ليس بكلّ الوصف الّذي ينبغي أن يوصف به الشّاعر القاضي ويتمّم به التّعريف به، والجزء المكمل له مهمٌّ يجدر التّنويه إليه في الكلام عن شخصيّته، وهو الطّبيعة الفنّيّة الّتي تجعل الفنّ لا ينفصل من الحياة؛ بل يقال بالإضافة إلى أنّه تأثر بالثّقافة الغربيّة فقد تأثّر بالطّبيعة الحيّة والإحساس البالغ والذّخيرة النّفسيّة الّتي تتطلّب التّعبير الصّادق

والافتنان فيه. فإذا لم يكن للشّاعر ما يعبّر عنه صارت أبياته بألفاظها ومعانيها فاضية، وإذا كان له ما يعبّر عنه بغير تكلّف ولا استغراق استطاع تأدية رسالته بكلّ سهولة وأبلغ في أدائها أكمل إبلاغ، وهذه هي الغاية المنشودة من كلّ إنتاج أدبيّ. رغم أنّه تطلّع إلى المستقبل الزّاهر وما فيه من الآمال والأحلام نتيجة تأثّره بالثّقافة الغربيّة لم يمنعْه ذلك من التّأثّر بظروف صعبة انعكست على شخصيّته، ثمّ عبّر عنها بلسان الشّعر. فمثلاً، قد فاتتْه فرصة التعلّم في الجامعة، فتألّم لها وحزن حزنًا شديدًا، ولكنّه لم ييأس بل واصل بالمطالعة والمذاكرة الدّؤوبة حتّى بلغ شأوًا كبيرًا في العلوم والمعارف أحسن ممّا فاته في الجامعة، كما تحدّث عن ذلك في الأبيات السالفة الذكر.

أمّا الشّاعريّة فقد بدأت مظاهرها تتجلّى عليه منذ أن كان صبيًّا، حين كتب أرجوزته في السّيرة النّبويّة "خصائص المختار" وهو فيالسّادسةعشرة من عمره تقريبًا[٣٨]، ثمّ لم يزل يكتب الشّعر حتّى أواخر عمره. وكان شاعرًا أديبًا موهوبًا، وهذا مصداق لقول عليّ أبوبكر: "قد طرق عمر إبراهيم في ديوانه عدّة أبواب الشّعر كالمديح، والرِّثاء، والوصف، والفكاهة، ممَّا يدلّ على قريحته الوقّادة"[٣٩]، وهو من رُوَّاد التّجديد للأدب العربيّ النّيجيريّ في القرن العشرين. وقد تحدّث غَلاَدَنْثِ عن عبقريّته في الشّعر وما أنتجه من إنتاجات أدبيّة في أغراض مختلفة[٤٠]. تعرّض في شعره للقضايا الفلسفيّة، والفلك، والابتكارات الحديثة، وتأثّر كثيرًا بالشّاعر الإنجليزيّ وِلْيَمْ شِكْسَبِير الّذي كان القاضي عمر يعتبر مجموعة أعماله كتابًا مقدَّسًا،كما تأثّر بشعراء العرب أمثال عبّاس محمود العقّاد، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومحمد عبده[٤١]. ومن مميّزاته الشّاعريّة الإكثار من استخدام الشّخصيّات الأسطوريّة، خصوصًا الآلهة كـ(فَينُوس) الّتي يقصد بها "إلهة الحبّ والجمال والخصب" في الدّين الرّومانيّ، ويستعرض ذلك لتأييد حديثه عن الحسّاد والمكدِّرين صفو الحبّ بينه وبين محبوبه، فتأمَّل ذلك في قوله الآتي:

وكيف يضرّ الحسد صفوة حبّنا ** وقد صانه بالحفظ من عنده الحكم

لعنتم بما جئتم من المين حظّكم ** به البغض من (فَينُوسِ) والسّحق والإثم[٤٢]

ومن شاعريّته استطاعته على إدخال الشّخصيّات التّراثيّة في شعره، ومحاولته المزج بينها وبين الدّور الّذي قامت به، وامتصاص المعاني الشّعريّة من أشعارها، فهو شاعر التّأمّل والاستبطان والخيال، وكثير الإحالة إلى العبر، فيقول مثلاً:

حياة هُودِيهُو كفت عبرة ** يتعب يذوي مات لا يهرق

حياة غَنْدِيجِي كانت عبرة ** مات فقيرًا كلّنا نعشق[٤٣]

حاول في البيتين السّابقين أن يربط المقابلة بين الغنى والفقر، فمثّل بالغنيّ بـ"هَاوْدِيهُوسْ مِلْيُونِيرْ أَمْرِيكِيّ" الّذي لم يستغرق زمنًا طويلاً في الحياة فمات بعد ما طُلِبَ للمشاهدة في المحكمة

فأبى[٤٤]، بينما عاش العِملاق الهنديّ "مُهَندَاس غانْدِي" حياة متواضعة حيث لا يملك من الدّنيا إلاّ كفافًا من العيش، ومع ذلك استطاع أن يؤثّر تأثيرًا كبيرًا في التّاريخ الهنديّ حيث جذب ملايين النّفوس بدعوته إلى إزالة الحواجز بين الطّبقات الاجتماعيّة الواحدة وبين الهندوس والمسلمين ومحاربة الاستعمار سلميًّا. وما أورد الشّاعر هذين البيتين إلاّ لمجرّد ذكرالشّخصيّات التّاريخيّة. هذا الجانب من شاعريّة القاضي هي المزيّة الكبري الّتي بها فاق أقران عصره في الشّعر العربيّ النّيجيريّ، وبه يمكن الإنصاف في حقّه دون الميل إلى توقّعات غير واقعية.

يتراوح ديوان القاضي عمر إبراهيم بين التّقليد والتّجديد من حيث الأغراض والموضوعات، لأنّ أشعاره لم تتقيّد بالأغراض القديمة وموضوعاتها. وقد ثبت بتتبّع الدّيوان أنّ الشّاعر القاضي استعمل سبعة أبحر من بين البحور السّتة عشر المعروفة بالبحور الخليلية؛ وهي: الرجز، والطويل، والمتقارب، والكامل، والوافر، والبسيط، وبحر الهزج. وقد استعمل من الأغراض الشّعريّة القديمة في الدّيوان المديح، والفكاهة، والرِّثاء، والوصف، بَيْدَ أنّه تطرّق إلى بعض الموضوعات الحديثة الّتي لم تكن لدى شعراء نيجيريا قبله؛ وخير مثال لذلك مدحه لِوَلْيَمْ شكْسبِير، والشّيخ محمد عبده. وللشّاعر القاضي عمر أسلوب فريد من نوعه في شعره ما يختلف به عن غيره من شعراء نيجيريا، وذلك في جميع الأغراض القديمة الّتي قال فيها الشّعر، فإنّه خرج بها عن الثّوب القديم وأتى بها في صبغة جديدة تختلف تمام الاختلاف عمّا كان معروفًا في الشّعر العربيّ النّيجيريّ قبله. وإلى جانب ذلك، فقد خرجت أشعار القاضي عمر إبراهيم عن الموضوعات التقليدية؛ حيث تجد أنه يقول الشعر في مثل "السِّنْمَتُغْرَافْ"، الذي قال في مطلع القصيدة:

لَقَدْ صَارَ لِلْأَعْمَـــالِ جِسْمِيَ وَاهِيًا ** وَأَتْعَبَتِ الْأَشْغَال جِـــــدًّا دَمَاغِيَا
وَلَمْ أَسْتَلِذْ شَيْئًا سِوَى النَّوْمِ عَلَّنِي ** أُعَلِّلُ نَفْسِي رَاحَـــةً فِي مَنَامِيَا[٤٥]

وقال أيضا في مطلع قصيدة "القنبلة الذّرّية":

أَزِلْـــزَالٌ تَحَـــــرَّكَ أَمْ بَرَاكِيـ ** ـنُ ثَارَتْ أَمْ مَلَائِكَـــــةُ الْهَلَاكِ
رَمَوْا شَرْقًا بِنَـارٍ مِـنْ جَحِيـــمٍ ** لِفَرْطِ دَمَارِهَا فَالشَّرْقُ بَاكِي[٤٦]

وفي أمثال "الأحبة"، و"صوت من الوتين"، و"الكون موات لولا الحبّ"، وغيرها من الأشعار الّتي قالها في مناسبات مختلفة. كما نظم الشّعر كذلك في العلامة الطبيعي "دَارْوِينْ"، و"بَآرْنَادْ شُو"، و"القنبلة الذّرّيّة"، و"النّفثة"، وغيرها من الأشعار الّتي قالها في مناسبات مختلفة وغير ذلك.

ومن مميّزات هذا الدّيوان أنّه يختلف عن غيره من الدّواوين الأخرى بالتّصوير النّاطق بنفسيّة الشّاعر وبيئته النّيجيريّة الّتي وجد نفسه في أجوائها، والّتي أصبحت الثّقافة الغربيّة والحياة العلمانيّة تتغلّب عليها شيئًا فشيئًا في جميع تصرُّفاتها، وتقود حياته في جميع حركاتها وسكناتها،

وذلك إثر حلول الاستعمار الإنجليزيّ. وكان الإنتاج الأدبي النيجيري قبل القاضي عمر إبراهيم مصطبغًا بالصّبغة الإسلاميّة؛ أضف إلى ذلك، أن الشّعراء والأدباء وقتئذٍ هم العلماء والفقهاء والقضاة والأئمّة، واللغة العربية التي بها يكتبون أشعارهم أصبحت مقدَّسة لا يستطيع الإلمام ببلاغتها وفصاحتها إلاّ أولئك السَّادة العلماء الّذين يعتقدون أنّ اللغة العربية لغة القرآن الكريم ولغة المسلمين في الجنة، لذلك توقَّفت الفنون الشّعريّة في تلك الحقبة من الزّمن على ما يتطابق مع روح الإسلام؛ فلا تكاد ترى عالمًا أو فقيهًا زاهدًا متورِّعًا يتغزَّل كما يتغزَّل امرؤ القيس، أو يمدح الخمر ويصفه كما يفعل أبو نواس. "فاقتصرت الموضوعات الشعرية على مدح أمراء المسلمين، ورِثاء المقاتلين المجاهدين في سبيل الله، والوعظ، والإرشاد، والزّهد، والورع، والتّصوّف، ووصف الغزوات والبلاد وغيرها، والشعر التّعليميّ، والمناسبات، والمديح النّبويّ، ومدح العلماء، كما أنّ فنون النّثر كانت قاصرة على الموضوعات النّثريّة القديمة كالخطب الدينية التي تُلقى في الحفلات والمناسبات الدّينيّة كالأعياد والجمع لا يُلمّ بمضامينها إلا نزر قليل"(٤٧).

وبمرور الأيّام وتعاقب الدّهور، وردت الثّقافة الغربيّة إلى تلك البلاد فتأثَّر القاضي عمر إبراهيم ببعض تعاليمها، وبدأ الإنتاج الأدبيّ يتراوح بين التقليد والتجديد، وإن كانت أشعار القاضي لم يتم اصطباغها بالثقافة الجديدة لأسباب كثيرة منها أن حركة التجديد لم تزل فَتيَّة في البلاد، ولم يتمَّ تغيّر المنهج الدراسي من المنهج التقليدي الفقهي إلى المنهج الغربي العلماني التامّ التّحرّر في أوزانه وقوافيه، لذلك جاءت بعض أشعاره بالألوان الشّعرية القديمة في بحورها وأوزانها وقوافيها، وليس له شيء من الشّعر الحرّ بمعناه الفنّيّ.

يمكن أن يقال، إن من محاولاته التجديدية خروجه أحيانًا عن الموضوعات التقليدية، بحيث يراه الدارس يقول الشعر في "سِنْمَتُغْرَافْ"، و"القنبلة الذّرّيّة"، و"التَّلَسْكُوب"، وغير ذلك من المستجدَّات الحديثة، كما مدح أعلام الحضارة الغربية كَشكْسبِير، و"دَارْوِينْ"، و"بَارْناد شُو"، و"طه حسين"، و"محمد عبده" وغيرهم. كما أن من تجديده في الشّعر نظمه في أمور لا تتماشى مع روح الإسلام، كنظمه في الاستعارة من الآلهة الرومانيّة، فاقرأ قوله في قصيدته بعنوان: "صوت من الوتين":

وَكَيْفَ يَضُـــرُّ الْحَسَدُ صَفْـــوَةَ حُبِّنَا ** وَقَدْ صَانَهُ بِالْحِفْظِ مَـــنْ عِنْدَهُ الْحُكْمُ
لُعِنْتُمْ بِمَا جِئْتُمْ مِنَ الْمَيْنِ حَظُّكُـــــمْ ** بِهِ الْبُغْضُ مِنْ (فَينُوسَ) وَالسَّحْقُ وَالْإِثْمُ(٤٨)

وقوله:

أَيَا خِلُّ أَنْزِلْ مِـــنْ رَحِيقِكَ مَشْرَبًا ** أُقَبِّلُهُ قَـــدْ رَاقَنِي ذَلِكَ اللَّثْـــمُ
تَمَنَّيْتُ هَـــــذَا اللَّثْمَ يَمْتَدُّ دَائِمًا ** وَيَبْقَى بَقَاءَ الْعُمْرِ بَلْ فَوْقَ لاَ إِثْـمُ

فَنَحْيَا مَعًا إِنْ جَاءَ مَوْتٌ نَمُتْ مَعًا ** نُشَاطِرُ قَبْرًا يَلْثَمُ الْعَظْمَ الْعَظْـمُ

أمّا الشّاعريّة فقد بدأت مظاهرها تتجلّى عليه منذ أن كان صبيًّا، حينما كتب أرجوزته في السّيرة النّبويّة "خصائص المختار" وهو في السّادسة عشر من عمره تقريبًا[٤٩]، ثمّ لم يزل يكتب الشّعر حتّى أواخر عمره. وكان شاعرًا أديبًا موهوبًا، وهذا مصداق لقول عليّ أبوبكر: "قد طرق عمر إبراهيم في ديوانه عدّة أبواب الشّعر كالمديح، والرِّثاء، والوصف، والفكاهة، ممَّا يدلّ على قريحته الوقّادة"[٥٠]، وهو من رُوَّاد التّجديد للأدب العربيّ النّيجيريّ في القرن العشرين. وقد تحدّث غَلاَدَنْثِ عن عبقريّته في الشّعر وما أنتجه من إنتاجات أدبيّة في أغراض مختلفة[٥١].

وكان ماهرا في تنظيم الشعر مع قلة باعه في علم العروض في الوقت الذي كانت لغة الشعر أخذت تشرف على الموت من إجبارها إلى الانزراء في المساجد والأوساط الدينية، لقيام اللغة الإنجليزية مقامها في الحياة السياسية والاقتصادية والتعليمية في البلاد. وليس هذا هنا في نيجيريا فحسب؛ بل تسرب إلى البلاد العربية كمصر ولبنان وسوريا وغيرها.

وكونه نشأ وترعرع في بيئة قد توغلت فيها الثقافة الغربية التي تأثر بها، أصبح شخصية واضحة العبقرية بين سائر أقرانه من أبناء بيئته، مما أدى إلى اختلافه قليلا أو كثيرًا من الشعراء النيجيريين. وقد صرح بهذه الحقيقة مسعود راجي حين وصف الديوان بقوله: "يمتاز الديوان من غيره في نيجيريا بأنه تصوير ناطق بنفسية صاحبه وبالحياة النيجيرية التي وجد نفسه في تقلباتها، وهي الحياة التي أصبحت تسيطر عليها، وتسود حركاتِها وسكناتِها الثقافةُ الغربيةُ العلمانيةُ القائمةُ في البلاد على أنقاض الثقافة الإسلامية إثر حلول الاستعمار"[٥٢]. فلذلك تعرّض في شعره للقضايا الفلسفيّة، وعلم الفلك، والابتكارات الحديثة، وتأثَّر كثيرًا بالشّاعر الإنجليزيّ وِلْيَمْ شكْسبِير الّذي كان القاضي عمر يعتبر مجموعة أعماله كتبًا قيمة مقدَّسة، كما تأثّر بشعراء العرب أمثال عبّاس محمود العقّاد، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، ومحمد عبده[٥٣]. وغيرهم كما مر.

ومن مميّزاته الشّاعريّة الإكثار من استخدام الشّخصيّات الأسطوريّة، خصوصًا الآلهة كـ(فَينُوس) الّتي يقصد بها "آلهة الحبّ والجمال والخصب" في الدّين الرّومانيّ، ويستعرض ذلك لتأييد حديثه عن الحسّاد والمكدِّرين صفو الحبّ بينه وبين محبوبه، فتأمَّل ذلك في قوله الآتي:

لُعِنْتُمْ بِمَا جِئْتُمْ مِنَ الْمَيْنِ حَظُّكُمْ ** بِهِ الْبُغْضُ مِنْ (فَينُوسَ) وَالسَّحْقُ وَالْإِثْمُ[٥٤]

ومن شاعريّته استطاعته على إدخال الشّخصيّات التّراثيّة في شعره، ومحاولته المزج بينها وبين الأدوار التي قامت بها، وامتصاص المعاني الشّعريّة من أشعارها، فهو شاعر التّأمّل والاستبطان والخيال، وكثير الإحالة إلى العبر، فتأمل ذلك مما يأتي:

حَيَاةُ هُودِيهُو كَفَتْ عِبْـرَةً ** يَتْعَبُ يَذْوِي مَاتَ لاَ يَـهْرَقُ

حَيَاةُ غَنْدِيجِي كَانَتْ عِبْـرَةً ** مَـاتَ فَقِيرًا كُلُّنَا نَعْشَقُ[٥٥]

يحاول في البيتين السّابقين أن يربط المقابلة بين الغنى والفقر، فمثّل بالغنيّ بـ"هَاوْدِيهُوسْ مِلْيُونِيرْ الأَمْرِيكِيّ" الّذي لم يستغرق زمنًا طويلاً في الحياة فمات بعد ما طُلِبَ للمشاهدة في المحكمة فأبى[٥٦]، بينما عاش العملاق الهندي "مُهَنداس غاندي" حياة متواضعة بحيث لم يملك من الدّنيا إلاّ كفافًا من العيش، ومع ذلك استطاع أن يؤثّر تأثيرًا كبيرًا في التّاريخ الهنديّ حيث جذب ملايين النّفوس بدعوته إلى إزالة الحواجز بين الطّبقات الاجتماعيّة الواحدة وبين الهندوس والمسلمين ومحاربة الاستعمار سلميًّا. وما أورد الشّاعر هذين البيتين إلاّ لمجرّد ذكر الشّخصيّات التّاريخيّة.

ومثله حديثه عن "الإسكندر الأكبر" الّذي ملك (ماقْدُونِيا) المشهور، وكان تلميذًا لأرسطو في معهد (لِيسِيم)، ولكن حكمة أرسطو لم تفده في كبح جماح طيشه، فمضى ينفذ في أصقاع الأرض يطيح بالبلاد والعباد، استمع إليه:

اسكنْدَرُ الأَكْبَرُ لَـمْ يَسْتَفِـدْ ** بِرَغْمِ قَـدْ هَذَّبَهُ الْحَـاذِقُ

فَـلَا أَرِسْطُـو وَلَا لِيسِيـم ** يُنْقِذُ مَا يَخْطِفُ ذَا السَّوْذَقُ[٥٧]

وكذلك أشار إلى معاناة سَقْرَاط حيث قضي عليه بالموت بتهمة إغواء الشّباب وإغرائهم على الطّعن في الآلهة، فتناول السّمّ في الشّراب فمات شهيد السمّ. وقد كان سَقْرَاط يجول في الشّوارع والأسواق يكلّم النّاس فلا يلتفت لحكمته أحد، لذلك شبّهه الشّاعر في وسط الأغبياء بباقل الغبيّ المضروب به المثل في الغباء عند العرب:

سَقْرَاطُ بَيْنَ الْأَغْبِيَا بَاقِـلُ ** لَا يَفْهَمُونَ الدَّهْرَ مَا يَنْطِقُ

بَلْ وَجَدُوا مَـا قَالَ ثِقْلاً لِذَا ** جَزَاؤُهُ سُـمٌّ غذي مُوبِقُ[٥٨]

كما يمزج أحيانًا بين الدّور الحقيقيّ للشّخصيّة والدّور الخياليّ لها، ويتمثّل ذلك في سياقه للشّاعر الأمويّ المعروف جرير، وعرضه للشّاعر الإنجليزيّ وَلْيَمْ شكْسبِير. حين يستدعي نعي المذياع بوفاته في البيت الأوّل، وأشار في البيت الثّاني إلى بديع الزّمان الهمذانيّ، والحريريّ صاحبيِ المقامات، وعبد الحميد الكاتب، أصغ إليه:

أَبِحْ مِذْيَاعُ مَا إِسْـمُ الْفَقِيـدِ ** أَ (شُو) تَعْنِي بِهِ عَيْنَ الْفَرِيـدِ

(بَدِيعُ) الْعَصْرِ فِي ثَوْبِ (حَرِيرِي) ** حَمِيـدًا دُونَهُ (عَبْدُ الْحَمِيدِ)[٥٩]

ومما يدل على عبقريته اتباعه منهجًا تجديديًا في نظم الشعر، وكان الشعر العربي النيجيري قبله يصطبغ بصبغة تقليدية، ولكنه عند خروج هذا الديوان أصبح شعرا مغايرا عما كان معروفا عليه من قبل، ثم نسج الإنتاج الأدبي بلون آخر جديد، وقد كان مصطبغا بالإسلام ولم يستطع الدارسون أن يفرّقوا بينه وبين الدين الإسلامي، وبفضل تأثر القاضي عمر بالثقافة الغربية

والنهضة العربية استطاع أن يزيل عنه هذا اللون الديني بإخراج بعضٍ منه عن الأدب الإسلامي إلى الأدب الغربي العلماني. هذا وغيره مما يشير إلى تمتّع الشّاعر بالأدبين: العربيّ والإنجليزيّ ما كوّن له شخصيّته الشّاعريّة. وسيأتي في الفصل الآتي ذكر البواعث النفسية ومؤثّراتها في الشّاعر.

الخاتمة:

حاول المقال أن يسلّط الضّوء على حياة الشّاعر القاضي عمر إبراهيم من خلال شعره في الدّيوان، وتبيّن من سطور المقال أنّ الشّاعر الأديب القاضي نشأ بين عهد الاستعمار الإنجليزيّ والاستقلال الوطنيّ مما أتاح له فرصة التّمتّع بالأدبين العربيّ والإنجليزيّ ما كوّن له شخصيّته الشّاعريّة. ومع ذلكلم ينفصل شعره من التّأثّر بالدّين الإسلاميّ الحنيف الّذي هو الرّائد في بيئته زاريا.

الهوامش والمراجع:

١- عباس محمود العقاد، **ابن الرومي، حياته من شعره**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط:١، ٢٠١٢م، ص: ١٦٧.

٢- ثالث عليّ صالح، **فنّ الرّثاء في شعر القاضي عمر إبراهيم**، بحث مقدّم إلى كلّيّة الدّراسات العليا بجامعة عثمان فودي صُكُتُو، لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربيّ، ٢٠٠٦م، ص: ١٩.

٣- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، قسم اللّغات النّيجيريّة والإفريقيّة، كلّيّة الآداب، جامعة أحمد بلّو، زاريا، ١٩٩٤م، ص: ٦.

٤- ثالث علي صالح، **"فن الرثاء عند القاضي عمر إبراهيم"**، المرجع السابق، ص: ٣٦.

٥- المرجع السابق، نفس الصفحة.

٦- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٢٩.

٧- يعني مدينة زاريا.

٨- وذلك في حارة أَلْبَرْكَاوَا زاريا.

٩- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٧.

١٠- المرجع السّابق، ص: ٦.

١١- المرجع السّابق، ص: ٦.
١٢- المرجع السّابق، ص: ٦.
١٣- المرجع السّابق، ص: ٧.
١٤- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ١١٠.
١٥- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٤٥.
١٦- المرجع السّابق، ص: ٧-٨.
١٧- بابكر قدماري، **الدّولة النّيجيريّة**، درا الأمّة لوكالة المطبوعات، كَنُو-نيجيريا، ط: ١، ٢٠١١م، ص: ١٣.
١٨- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، مطبعة المعارف الجديدة، الرّباط، المغرب، ط:١، ١٩٩٦م، ص: ١٦٧.
١٩- محمد خامس محمد، **التحليل النفسي لشعر القاضي عمر إبراهيم**، بحث مقدم إلى شعبة اللغة العربية وآدابها للحصول على درجة الدّكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بجامعة ولاية كوار، مليتي، ٢٠٢٠م، ص: ١٦٣.
٢٠- محمد خامس محمد، **التحليل النفسي لشعر القاضي عمر إبراهيم**، المرجع السابق، ص: ١٦٤.
٢١- ثالث علي صالح، **"فن الرثاء عند القاضي عمر إبراهيم"**، المرجع السابق، ص: ٣٧.
٢٢- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ١١٤.
٢٣- ثالث علي صالح، **"فن الرثاء عند القاضي عمر إبراهيم"**، المرجع السابق، ص: ٣٦.
٢٤- شيخو أحمد سعيد غَلاّدَنْثِ، **حركة اللّغة العربيّة وآدابها في نيجيريا**، ط:٢، ١٩٩٣، ص: ٢٦-٣٠.
٢٥- عليّ أبوبكر، **الثّقافة العربيّة في نيجيريا من ١٧٥ إلى عام الاستقلال**، دار الأمّة لوكالة المطبوعات، كَنُو، نيجيريا، ط: ٢، ٢٠١٤م، ص: ٢١٤-٢٢٤.
٢٦- المرجع السّابق، والصّفحة نفسها.
٢٧- المرجع السّابق، ص: ٢٨.
٢٨- المرجع السّابق، والصّفحة نفسها.
٢٩- محمد عيسى تَلَاتَ مَفَرَا، **مآسي الاستعمار الإنجليزيّ على الخلافة الّتي أسّسها ابن فودي**، دار الأمّة لوكالة المطبوعات، كَنُو- نَيْجِيرِيَا، ط: ٢، ٢٠١٢م، ص: ١-٣٢.
٣٠- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السابق، ص: ٥.

٣١- المرجع السّابق، ص: ٢٩.
٣٢- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٢٦٧.
٣٣- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٥.
٣٤- عبّاس محمود العقّاد، **ابن الرومي، حياته من شعره**، ص: ٨.
٣٥- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٦.
٣٦- المرجع السّابق، ص: ٧.
٣٧- المرجع السّابق، ص: ٦.
٣٨- المرجع السّابق، ص: ٢٢٤.
٣٩- عليّ أبوبكر، **الثّقافة العربيّة في نيجيريا**، المرجع السّابق، ص: ٣١٦.
٤٠- شيخو أحمد سعيد غَلاَدَنْثِ، **حركة اللّغة العربيّة وآدابها في نيجيريا**، المرجع السّابق، ص: ١٧٥-٢١٥.
٤١- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٧.
٤٢- المرجع السّابق، ص: ٣٩.
٤٣- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ١٣٦.
٤٤- المرجع السّابق، والصّفحة نفسها.
٤٥- المرجع السّابق، ص: ٤٩.
٤٦- المرجع السّابق، ص: ٦٤.
٤٧- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٨.
٤٨- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٣٩.
٤٩- المرجع السّابق، ص: ٢٢٤.
٥٠- عليّ أبوبكر، **الثّقافة العربيّة في نيجيريا**، المرجع السّابق، ص: ٣١٦.
٥١- شيخو أحمد سعيد غَلاَدَنْثِ، **حركة اللّغة العربيّة وآدابها في نيجيريا**، المرجع السّابق، ص: ١٧٥-٢١٥.
٥٢- مسعود راجي، **تقديم ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السابق، ص ٨-١٠.
٥٣- المرجع السّابق، ص: ٧.
٥٤- المرجع السّابق، ص: ٣٩.
٥٥- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ١٣٦.
٥٦- المرجع السّابق، والصّفحة نفسها.

٥٧- المرجع السّابق، ص: ١١٨.

٥٨- المرجع السّابق، ص: ١٢٦.

٥٩- القاضي عمر إبراهيم، **ديوان حديقة الأزهار**، المرجع السّابق، ص: ٦٥.

Alimi Journal of Arabic Studies (AJAS)

An International Peer-Reviewed Journal
Published by the Department of Arabic,
University of Ilorin,
P.M.B. 1515, Ilorin, Nigeria.

alimiarabicjournalunilorin@gmail.com
+2348032096799

Volume 3, No. 1 and 2 (2018, 2019)

Published by:
Department of Arabic,
University of Ilorin, Ilorin, Nigeria.
2019

ISSN NO: 5421-6125

All rights reserved: No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical form or by any information storage and retrieval system, without the prior permission in writing from the author or publisher.

EDITORIAL

The Editorial board of Alimi Journal of Arabic studies (AJAS) has the pleasure of informing the academia about publishing Volume 3, Numbers 1 and 2 of her annual journal series. This volume contains six articles written by specialists in the field of Arabic Language and Literature across Nigerian Universities and colleges.

Readers will find in this volume, Linguistic and literary digests from all the contributions therein like: Study of the book titled "Perspectives on the past of Islam" by Yunusa Muhammad Jamiu, Urban and Rural Literature: Ilorin, in the view of her poets by AbdulRazaq Muhammad Katibi, Impact of Arabic Culture on Yoruba Islamic Poetry by Kamaldeen Ali Al-Mubarak, Study of Deletion, Addition and Replacement in Abdul Wahid Ariyibi's poetry by Tajudeen Abiodun Yusuph Alayinde, Abubakar Atiku's Elegy for Majnuwa by Misbau Tijani Rabiu and Study of Al-Qadi Umar's Literary works by Muhammad Khamis Muhammad.

At this juncture, we will welcome the readers' view on any available article in the volu me for adjustment in subsequent volumes and we will also be very glad and appreciative to receive articles from all admirer and lovers of Arabic studies, with keeping to the established rules of publication in the journal.

We therefore pray that Allah leads us to the virtues and crowns our effects with success.

Prof. Isa A. Abubakar
Editor in Chief

EDITORIAL BOARD

1-	Prof. Issa Alabi Abubakar Professor of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Editor in chief
2-	Dr. Abdulghani Abimbola Abdussalam Associate Professor, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Editor
3-	Prof. Hashim Manna Professor of Literature and Crictisim, Issa University, Jordan.	Member
4-	Dr. Mohammed Diyaudeen Khalel Ibrahim Department of Arabic, Alemam Alaadm College, Baghdad, Iraq	Member
5-	Prof. Zakariyyah AbdulMajeed An Naotiy Professor of Literature and Criticism, Al-Azhar University.	Member
6-	Dr. Lateef Onireti Ibraheem Lecturer, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Member
7-	Dr Khalilullah Muhammad Usman Gbodofu Lecturer, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Member
8-	Dr. Yaqub Alhaji Abdullah Lecturer, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Treasurer
7-	Dr. Abdur-Rasheed Mahmoud-Mukadam Lecturer, Department of Arabic, University of Ilorin, Ilorin, Nigeria	Secretary

EDITORAL CONSULTANTS

Prof. Mohammed Abbassa
Professor of Comparative Literature, Faculty of Arts and Literature,
Universite de Mostaganem, Algerie
abbassa@mail.com

Prof. Fardos Mosa Mosa
Emeritus Professor, Department of Oriental Languages and Literature,
Faculty of Arts, AinShams University, Cairo, Egypt
fardous_mousa@art.esu.edu.eg

Prof. Amidu Sanni
Professor of Arabic and Middle Eastern Studies, Lagos State University, Ojo, Lagos, Nigeria
Amsanni@yahoo.co.uk

Prof. Shehu Ahmad Abdussalam
Professor of Arabic and Linguistic, University of Ilorin, Nigeria.
asabdussalam@yahoo.com

Prof. Abdul Baqi Shuaib Agaka
Professor of Rhetoric, Crictiscm and Islamic Literature,
Usmanu Danfodiyo University, Sokoto, Nigeria.

Dr. Nahla Zuhuri Ibrahim Alshabi
Associate Professor of Language and Syntax, Isra University, Jordan
Nahla.alshabi@iu.edu.jo

Dr. N. Shamnad
Assistant Professor & Head of the Department of Arabic, University College,
Thiruvananthapuram, Kerala, India
shamnadmail@gmail.com

Prof. Hamzat Ishola Abdulraheem
Professor of Arabic, Kwara State University, Malete, Nigeria.

Dr. Abdelkader Sellami
Depatment of Arabic Literature, Faculty of Letters and Languages, Tlemcen University,
Tlemcen, Algeria.
skaderaminaanes@gmail.com

Prof. Mashood Mahmud Muhammad Jimba
Professor of Arabic, Kwara State University, Malete, Nigeria.
mmmjimba@yahoo.com

Dr. Qosim Bidmas
Lecturer of Arabic, Al-Hikimah University, Ilorin, Nigeria

SUBSCRIPTION RATE

Nigeria ₦1000	Excluding Postage
Africa $10	Excluding Postage
Asia $20	Including Postage
Europe & Others $25	Including Postage

SUBSCRIPTION

All order and remittances should be sent to the:

Managing Editor,
Alimi Journal of Arabic Studies (AJAS),
Department of Arabic,
University of Ilorin,
P.M.B. 1515,
Ilorin, Nigeria.
E-mail: alimiarabicjournalunilorin@gmail.com

Account Detail:
Account Name: Alimi Journal of Arabic Studies
Account NO: 0163026058
Bank: Guaranty Trust Bank
Branch: Unilorin Branch

NOTE ON CONTRIBUTORS

No. 1:

1- Dr. Jamiu Muhammed Yunus

Department Linguistics, African and European Languages, (Arabic unit) Kwara State University, Malete- Ilorin

2- Dr. AbdulRazaq Muhammed Katibi

Department Linguistics, African and European Languages, (Arabic unit) Kwara State University, Malete- Ilorin

3- Dr. Kamaludeen Al-Mubarak Alliy

Lecturer, Al-Hikmah University, Ilorin, Kwara State.

No. 2:

1- Dr. Misbahudeen Tijani Robi'u

Department of Languages, faculty of Arts and social studies, Nigerian Defence Academy, Kaduna.

2. Dr. Tajudeen Abiodun Yusuph Alayinde

Lagos State University, Ojo, Department of Foreign Languages, Arabic unit.

3- Dr. Muhammed Khamis Muhammad

Lecturer, Department of Arabic, Faculty of Arts, Kaduna State University, Nigeria.