



دولة ماليزيا
وزارة التعليم العالي (MOHE)
جامعة المدينة العالمية
كلية اللغات - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري ،
(إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجًا)
دراسة وصفية تحليلية ناقدة

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة (الماجستير) في الأدب العربي والنقد الأدبي

إعداد الباحث : نور سعيد
الرقم المرجعي : MAL123Ax748

تحت إشراف : الأستاذة المساعدة / الدكتورة نهلة عبد الكريم الحرتاني
قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات

1434 هـ / 2013 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

صفحة الإقرار

أقرت جامعة المدينة العالمية بماليزيا بحث الطالب : نور سعيد تحت رئاسة الأسماء الآتية:

The dissertation of NURA SA'IDU has been approved by the following:

المشرف Supervisor

الممتحن الداخلي Internal Examiner

أحمد كرم علي
Ahmed Ali Mohamed

الممتحن الداخلي External Examiner

رئيس لجنة المناقشة Chairman

إقرار

أقررتُ بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث.

اسم الطالب : نور سعيد

التوقيع : _____

التاريخ : _____

DECLARATION

I HERBY DICLARE THAT THIS DISSERTATION IS THE RESULT OF MY OWN INVESTIGATION, EXCEPT WHERE OTHERWISE STATED

Name of student: **NURA SA'IDU.**

Signature: -----

Date: -----

جامعة المدينة العالمية

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع 2014 © محفوظة

نور سعيد

المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري ،

(إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً)

دراسة وصفية تحليلية ناقدة

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل أو صورة من دون إذن المكتوب من الباحث إلا في الحالات الآتية:

- يمكن الاقتباس من هذا البحث والغزو منه بشرط إشارة إليه.
- يحق لجامعة المدينة العالمية ماليزيا الاستفادة من هذا البحث بمختلف الطرق وذلك لأغراض تعليمية، وليس لأغراض تجارية أو تسويقية.
- يحق لمكتبة الجامعة العالمية بماليزيا استخراج النسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكاتب الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.

أكّد هذا الإقرار : نور سعيد

التاريخ: -----

التوقيع: -----

ملخص البحث

موضوع هذا البحث هو: "المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً، دراسة وصفية تحليلية ناقدة"، لقد ضمّ هذا البحث في إطاره مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

ناقش الباحث في الفصل الأول، مفهوم المعارضة في الشعر العربي، حيث تتبع تراث الأدب العربي قديمه وحديثه فاستخرج من منشوره أقوال الأدباء تجاه هذا الفن، وآراء بعض الباحثين فيه، ثم أخذ الباحث يلقي الضوء على التراث الشعري في نيجيريا، وكيف تأثر هذا الشعر بشعر الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وتناول أيضاً الحديث عن مفهوم هذا الفن لدى أدباء صوكوتو وكنو .

وأما الفصل الثاني، فعبارة عن دراسة نماذج من المعارضة حسب الأغراض الشعرية، وقد حاول الباحث في هذا الجانب الأدبي تحليل ما حصل عليه من النصوص الشعرية حسب غرض المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، ثم الموازنة بين النصين .

كما تناول الحديث عن المديح النبوي في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، ثم أتبع ذلك بالموازنة بين النصين، وقام الباحث أيضاً بعرض نصوص أخرى حسب غرض الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي، وبعد ذلك كلّه قام بعرض النصوص وتحليلها والموازنة بينها .

أما الفصل الأخير، فإنّه يتطرق للحديث عن دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، تناول الباحث غرض الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري، وذلك بعرض النصوص وتحليلها ثم الموازنة بين النصين .

أما المحور الأخير فإنّه يمسّ جانب الحبّ الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، ثم الموازنة بين النصين .

ABSTRACT

The topic of this research is: Poetic Comparisons in Nigerian Arabic Literature, the Works of Sokoto and Kano literary heavyweights as case study (Descriptive, Critical Analytical Study), and it contains three chapters and conclusion.

In the first chapter the researcher discusses the definition of comparison in Arabic poetry at which he surveys the traditional and modern Arabic literature and heritage from which he deduces prosaic of the literary figures of this art, and the opinions of some of the researchers about this technique. He then explains the tradition of poetry in Nigeria and how it is influenced by the traditional and modern Arab poets. He shades more lights on this concept to the Sokoto and Kano literary heavyweights.

Chapter two is an examination of the case study of comparison based on the poetic themes. In this part the researcher tries to analyze poetic texts based on theme of: eulogy in the Daliyya of Nabigah Az-Zubyany and that of Sheikh Muhammad An-Nasir Kabara, and then compares between the two texts.

The researcher also talks about the eulogy of the noble Prophet (Peace Be Upon Him) in the Daliyyah of Sheikh Usman bin Fodi and that of Sheikh Abdullahi bin Fodi, and then he follows this with comparison between the texts. The researcher also brings forth, for analysis, other texts based on the theme of description in the Ha'iyah of Abdur-Rahim Albar'iy Al-Yamany, and that of Sheikh Muhammad bin Al-Ghasawy, after all this, he analyses the texts and compares the texts.

The last chapter is an analysis of the case study of some literary comparison based on the theme of pride, and mysticism. The researcher talks about the theme of pride in the Ra'iyah of Abu Firas Al-Hamdany, and that of Sheikh Muhammad Al-Bukhari, he does this by presenting the texts, analyzing and comparing them.

The last part of the research presents the theme of mysticism or "Allah's Love", in Ibn Alfaridh's Kafiyyah, and that of Sheikh Abubakar Atiq, and then analysis of them.

الشكر والتقدير

الحمد لمن سمك السموات وبسط الأرضين، والثناء عليه ثناء يليق بوجهه الكريم، وأصلي وأسلم على نبيّه الكريم.

أتقدم بالشكر والتقدير إلى معالي مدير جامعة المدينة العالمية الأستاذ الدكتور: محمد بن خليفة بن علي التميمي لسعيه في سبيل تحقيق راحة الطلاب في الجامعة، فجزاه الله تعالى خير الجزاء. كما يسرّني أن أقدم جزيل شكري وتقديري إلى الأستاذة المساعدة رئيسة قسم الأدب العربي والنقد الأدبي الدكتورة : نهلة عبد الكريم الحرتاني، فهي التي أخذت بيدي إلى الخير وإلى النجاح وتكرّمت بالإشراف على هذا البحث المتواضع، لقد وجدت فيها من الإشفاق والإحسان والتشجيع ما لم أجده في أحد سواها، فالله تعالى يجزيها خير الجزاء، ويغفر لها خطاياها، ويحفظها، ويغفر لوالديها إنّه هو الغفور الرحيم.

كما لا أنسى أن أقدم جزيل شكري إلى كلية اللغات، وجميع الأساتذة بكلية اللغات خاصة، وجميع الأساتذة بجامعة المدينة العالمية عامة، والشكر موصول لعمادة الدراسات العليا. ولا يفوتني أن أقدم خالص الشكر والتقدير إلى حاكم ولاية كنو حالياً: الدكتور رابع موسى كونكوسو، وهو الذي أمدني بمنحة لمواصلة هذه الدراسة، فالله يجزيه خير الجزاء . وأخيراً أشكر كل من مدّ إليّ يد المعونة والمساعدة والتشجيع من زملائي وإخواني، من أجل نجاح هذا المشروع العلمي المتواضع.

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع كلّ خير .

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى والديّ، وفاء وتقديراً لحقّهما عليّ،

اللهم ارحمهما كما ربياني صغيراً،

واجعل الجنة مثواتهما ومثوانا .

أمين أمين

فهرس المحتويات

الأرقام	الموضوعات:	الصفحات:
-1	صفحة العنوان.	
-2	صفحة البسمة.	ب
-3	صفحة الإقرار.	ت
-4	إقرار.	ث
-5	Declaration	ج
-6	الإقرار بحقوق الطبع.	ح
-7	ملخص البحث.	خ
-8	Abstract	د
-9	كلمة الشكر والتقدير.	ذ
-10	الإهداء.	ر
-11	فهرس المحتويات.	ز
-12	مقدمة.	1
-13	إشكالية البحث.	1
14	أهداف البحث.	2
-15	أهمية البحث.	2
-16	الدراسات السابقة.	3
-17	حدود البحث.	5
-18	منهج البحث.	5

5	هيكل البحث.	-19
5	تقسيمات البحث.	-20
8	الفصل الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .	-21
9	المبحث الأول . المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .	-22
13	المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .	-23
16	المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .	-24
19	المبحث الثاني . المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .	-25
22	المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .	-26
27	المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.	-27
30	الفصل الثاني : دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والمديح، والوصف .	28
31	المبحث الأول : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين .	-29
31	المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني .	-30
33	المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبر .	-31
35	المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .	-32
38	المبحث الثاني : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين .	-33
38	المطلب الأول : دالية الشيخ عثمان بن فودي .	-34
41	المطلب الثاني : دالية الشيخ عبد الله بن فودي .	35
44	المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .	-36
46	المبحث الثالث : الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليميني، وهائية محمد قن الغسوي، والموازنة بين النصين .	-37

46	المطلب الأول : هائية عبد الرحيم البرعي اليمني .	-38
48	المطلب الثاني : هائية محمد قن الغسوي .	-39
50	المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .	-40
51	الفصل الثالث : دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي .	-41
52	المبحث الأول : الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري، والموازنة بين النصين .	-42
52	المطلب الأول : رائية أبي فراس الحمداني .	- 43
55	المطلب الثاني : رائية الشيخ محمد البخاري .	- 44
58	المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .	- 45
60	المبحث الثاني : الحب الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، والموازنة بين النصين .	- 46
60	المطلب الأول : كافية ابن الفارض .	- 47
63	المطلب الثاني : كافية الشيخ أبي بكر عتيق .	- 48
66	المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .	- 49
68	الخاتمة .	- 50
68	النتائج .	- 51
69	التوصيات .	- 52
70	قائمة المصادر والمراجع .	- 53

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على مبلّغ الرسالة السماوية فصيح اللسان البشير النذير بأوامر الله ونواهيه، ولم يزل يسأل ربّه متطلبات أمته راجيا من الله تعالى أن يمنّ عليهم ويرشدهم إلى أفضل الطرق والأساليب صلوات الله وسلامه عليه وآله وأصحابه وسلّم تسليما كثيرا .
أما بعد :

فهذا بحث بعنوان : (المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نودجا، دراسة وصفية تحليلية ناقدة)، أقدمها لقسم الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية ماليزيا، للحصول على درجة الماجستير.

لاشك أن الأدب النيجيري لم ينل حظه من الدراسات الأدبية، على الرغم من شمول الحضارة الإسلامية، وهذه الحضارة قد رفعت عز المسلمين في نيجيريا، وعلى هذا سوف يتناول هذا البحث حول المعارضات الأدبية في تراث الشعر النيجيري، وهذا الفن من الفنون التي لم تتناولها أقلام كتابنا النيجيريين في بحث ميداني متميز، على الرغم من أهميته وأثره في أدبنا، فهذا البحث إن شاء الله سوف يقوم بإمطة اللثام عن هذا الفن.

ومن هنا جاء اهتمام الباحث ليقوم بالكتابة عن هذا الموضوع، وذلك لإدراك الباحث أهمية التركيز على إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو الأدبية الذين كانت لهم إسهامات في فن المعارضة، وذلك لإظهار مدى طول ذراع أدبائنا وسعة باعهم في الإمام بمرامي اللغة العربية.

ومن ثم يتجلى لنا ما للأدب العربي - وخاصة الشعر - من مكانة عظيمة وآثار ملموسة في الأدب العربي النيجيري، مع الاعتقاد أنّ كلّ ذلك يساعد في الحفاظ على كيان تراثنا الأدبي.

إشكالية البحث:

كما هو معروف لكلّ بحث علمي إشكالية تدعو إلى حلّها، وإشكالية هذا البحث تكمن في عدم تركيز الباحثين على دراسة فن المعارضة في الأدب النيجيري، كون هذه الدراسة لفن المعارضة الأدبية مما يجدر التركيز عليه، وهو لبنة قيّمة في تاريخ الأدب العربي عامة والنيجيري خاصة على اختلاف عصوره.

ومن هنا يود الباحث أن يكشف ويظهر هذه الأسرار الكامنة في الشعر العربي النيجيري بغية الوصول إلى ما لأدبائنا من إنتاجات أدبية قيّمة في فن المعارضة.

وعلى هذا يمكن أن تتلخص أسئلة البحث في النقاط الآتية :

- 1 – ماذا يمثل فن المعارضة في الشعر النيجيري العربي، وما مدى تأثيره في تطوير هذا الأدب ؟
- 2 – هل هذا الفن (فن المعارضة) موجود ضمن إنتاجات أدبائنا الأدبية ؟

أهداف البحث:

هذا البحث إن شاء الله يهدف إلى تذييل الصعاب في طريق الباحثين للحصول على مراجع لأدبنا النيجيري، إذاً فهو يحاول قدر الإمكان أن يأخذ بأيديهم كي يضعها على تراثنا الأدبي الضخم والذي أورده أدباؤنا النيجيريين .

وتندرج الأهداف تحت النقاط الآتية :

- 1- التعرف على مدى تأثير الشعر العربي النيجيري بالشعر العربي.
- 2- التعرف على مدى طول ذراع الأدباء النيجيريين تجاه هذا الفن (المعارضة) .

أهمية البحث:

وتتمثل أهمية هذا البحث فيما يأتي :

- 1 – دراسة المعارضة الأدبية نافع من عدة وجوه؛ فهو كشف عن فن من فنون الشعر العربي له قيمته، وله شعراؤه، وله آثاره في تهذيب النفوس .
- 2 – معرفة تطور الأدب النيجيري من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين .
- 3 – إيقاظ همم الباحثين في القيام بمراجعة ما استخدم من تراثنا العربي مبرزين لمحاسنه الأدبية ومظهرين لجماله الفني .
- 4 – إثراء طلاب اللغة العربية وإفادتهم بها إفادة تامة، كذلك مساعدتهم في الوقوف على موارد أدبائنا الفنية ومصادرهم الأدبية؛ الأمر الذي يعين في الحكم على إنتاجاتهم الأدبية .

الدراسات السابقة:

يعتقد الباحث أن هذا البحث هو الخطوة الأولى في سبيل الدراسة والبحث، فموضوع هذا البحث موضوع مغاير ومخالف كل الاختلاف عن الموضوعات التي عالجها بعض الباحثين في الحقل الأدبي النيجيري الصوكوتوي والكنوي ، فإذا تحقق للباحث كل ذلك فإنه بلاشك قد قام بإضافة عملية في الميدان الأدبي.

ومهما يكن من أمر، فإني قد رأيت بحوثا لها علاقة بموضوع هذا البحث، وهي كالآتي:

1 - " المعارضات الشعرية في الأدب العربي الحديث، الشعر الموريتاني نموذجاً، دراسة نقدية في وصف الأسلوب الشعري في الأدب العربي الحديث " رسالة دكتوراه للباحث أبوه ولد أعمر، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة نواكشوط، سنة (2010 م)، الفصل الثالث من الرسالة.

أ - التمهيد يعرض لشعر المعارضات في الأدب العربي.

ب - المبحث الأول شعر المعارضات في الأدب العربي الحديث.

ج - المبحث الثاني شعر المعارضات في الأدب الموريتاني الحديث.

ووجه العلاقة التي بين هذه الدراسة وبمحتي هو دراسة (فن المعارضة)، أي أنهما يتفقان في الموضوع، ويختلفان في النماذج، فرسالته تتناول بعض نماذج من الشعراء الموريتانيين الذين كانت لهم إسهامات في المعارضة، بينما بمحتي يدور حول إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو .

2 - بحث بعنوان : " الفن الشعري في تزيين الورقات لعبد الله بن فودي النيجيري " ، للدكتور عيسى ألبوبكر، قسم اللغة العربية، جامعة إيلورن نيجيريا.

فبحثه يتناول الحديث عن الجوانب الفنية الجمالية والملاحم البيانية في ديوان (تزيين الورقات) لعبد الله بن فودي، بينما بمحتي يدور حول فن المعارضات إنتاج أدباء صوكوتو وكنو، ومن بين الأدباء عبد الله بن فودي، حيث يتناول الباحث دليته في جانب الدراسة.

3 - كتاب " تاريخ المعارضات الشعر العربية "، للدكتور محمد محمود قاسم، الناشر دار الفرقان، سنة 1972 م، تناول الكاتب الجانب التاريخي للمعارضة في الشعر العربي، بينما بمحتي يتناول بعض نماذج من المعارضة إنتاج أدباء صوكوتو وكنو.

4- كتاب بعنوان : " المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة " ، تاليف يونس طرّكي سلّوم البخاري، دار الكتب العلمية بيروت، سنة 2008 م، وبالأصل رسالة تقدم بها المؤلف إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل، سنة 1988 م، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

فررسالته تتناول نماذج من المعارضة حول إنتاج شعراء الأندلس، وأما بحثي يتناول نماذج من المعارضة حول إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو.

5 - التناسل المعارضات في الشعر الناصري، لأبو حَسَم، فدراسته تناولت جانب معارضة الناصريون وما أسهموا فيه، وأما بحثي هذا مختص من نماذج أدباء نيجيريا مدينتي صوكوتو وكنو.

4- بحث بعنوان : " فن النقائض الشعرية عند علماء كنو من سنة 1950 م - 1980 م " بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " جوس " نيجيريا، إعداد الطالب : شيخ عثمان بن أحمد، سنة 1992 م .

5- بحث بعنوان : " مظاهر تأثير قصيدة البردة في الحياة الأدبية والروحية لدى بعض علماء كنو نيجيريا " بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " بايرو " كنو نيجيريا، إعداد الطالب: محمد آدم أبوبكر، سنة 1995 م .

وأما عن العلاقة بين بحثي هذا وبين هاتين الدراستين المتقدمتين هو: أن الدراسة الأولى (فن النقائض) لها علاقة وطيدة مع فن المعارضة، وذلك للمشابهة بين الفنين، الأمر الذي جعل البعض يحملون الثاني على معنى الأول أو العكس، فمراجعة ذلك البحث تعين الباحث في استخراج أوجه الاختلاف بين الفنين .

أما بالنسبة للدراسة الثانية، فلها علاقة ببحثي هذا من حيث بيان أوجه تأثير الأدب العربي النيجيري بالتراث الشعري العربي .

ومهما يكن من أمر، فإنّ دراستي هذه مختلفة عن دراسات أخرى سبقتها من حيث كونها دراسة متخصصة في الأدب النيجيري، ففن المعارضة الأدبية هو مناط هذا البحث، وموازنة النصوص هي لبّها .

حدود البحث:

يدور هذا البحث حول الشعر العربي في مدينة صوكوتو وكنو، مع الاهتمام الخاص بما قام به شعراء هاتين المدينتين من معارضة للشعراء العرب وغيرهم، وسوف يكتفي الباحث باختيار بعض النماذج، ثم دراستها وتحليلها تحليلًا أدبيًا، وذلك لعقد الموازنة بين النصوص.

منهج البحث:

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث، فإنّ البحث يكلف صاحبه جمع شتات هذا الفن وتنظيمه في صورة تعين الباحث على الدراسة من خلال منهج وصفي، ثم يتبع ذلك التحليل الأدبي لنماذج مختارة من عينات هذا البحث لعقد موازنة بين النصوص، لتظهر أمام الباحثين براعة أدباء نيجيريا في معارضة غيرهم من الشعراء .

وبالنظر إلى طبيعة هذا الموضوع الذي يتطلب عرض النصوص ودراستها ثم الكشف عن أوجه التماثل بين النصين المعارض و المعارض، فبسبب هذا وذاك اخترت " المنهج الوصفي التحليلي " .

هيكل البحث:

يتضمن هيكل هذا البحث: المقدمة، وإشكالية البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، والدراسات السابقة، وحدود البحث، ومنهج البحث، وتقسيمات البحث، ثم الخاتمة، وذكر قائمة المصادر والمراجع، وأخيرا تأتي فهارس البحث.

تقسيمات البحث:

تم تقسيم هذا البحث بعد المقدمة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، وذلك على النحو الآتي :

الفصل الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين :

المبحث الأول : يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .

المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني: يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي،

ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .

المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو .

الفصل الثاني : يتناول دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف ، ويحتوي على ثلاثة

مباحث :

المبحث الأول : المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين

النصين.

المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني .

المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبر .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة

بين النصين .

المطلب الأول : دالية الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثاني : دالية الشيخ عبد الله بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثالث: الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي،

والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : هائية عبد الرحيم البرعي اليمني .

المطلب الثاني : هائية الشيخ محمد قن الغسوي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الفصل الثالث: دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحبّ الإلهي، ويحتوي على

مبحثين:

المبحث الأول: الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : رائية أبي فراس الحمداني .

المطلب الثاني : رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني: الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبوبكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : كافيّة ابن الفارض .

المطلب الثاني : كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الخاتمة : وتشتمل على أهمّ نتائج البحث والتوصيات.

الفصل الأول

مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب:
المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .
المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .
المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني : يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب :
المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .
المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .
المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

المبحث الأول

يدرس هذا المبحث مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويندرج تحت هذا الموضوع ثلاثة مطالب :

المطلب الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي.

أ - المفهوم اللغوي: إن للمعارضة في اللغة معان متعددة، وقد حاول أرباب اللغة قديما وحديثا تحديد مدلولها: قال ابن منظور: "المعارضة: من عارضه في السير إذا سار حياله وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع، أي أتى بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها، ومعارضة الكلام ومعارضيه كلام يشبه بعضه بعضا، والمعارضة المباراة"¹.

ويقول الفيروز آبادي: "عارضه: جانبه وعدل عنه، وسار حياله، وعارض الكتاب؛ قابله، وأخذ في عروض من الطريق، وعارض الجنازة: أتاه معترضا في بعض الطريق ولم يتبعها من منزله، وعارض فلانا بمثل صنيعه: أتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة كأن عرض فعله كعرض فعله"². وهذه خلاصة المعنى اللغوي، وهو حسّي أولا في السير والعمل، ومعنوي في القول ونحوه. وقال علي بن محمد الجرجاني: "المعارضة لغة: هي المقابلة على سبيل الممانعة"³.

فهذا المدلول اللغوي للمعارضة يعيننا - إلى حدّ كبير - في إدراك مدلولها الفني، والذي يقوم عليه بحثنا هذا إن شاء الله .

ب - المفهوم الاصطلاحي: لقد استعملت كلمة (المعارضة) قديما للدلالة على المجازاة والمحاكاة في الشعر والنثر على حدّ سواء، فقد ورد في كتاب الأغاني أن أبا عبيدة والأصمعي كانا يقولان عن عديّ بن زيد: " عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها"⁴.

(1) ابن منظور ، أبو الفضل ، جمال الدين بن محمد ، لسان العرب ، ط 3 (دار الصادر ، بيروت ، 1994 م) ، مادة " عرض " ، 7 / 167 .

(2) الفيروز آبادي ، مجد الدين ، القاموس المحيط ، (دار الفكر ، 1420 هـ - 1994 م) ، مادة " عرض " ، 581 .

(3) الجرجاني ، علي بن محمد السيد الشريف ، معجم التعريفات ، (دار الفضيلة ، القاهرة د.ت) ، مادة " عرض " ، 184 .

(4) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ط 2 ، (دار الفكر - بيروت د.ت) ، 2 / 89 .

وفي العمدة لابن رشيق : " ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاءهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة ¹ "، قصد بالمعارضة المحاكاة .
وعلى هذا التعريف يُلمس أن المعارضة قد تكون في الشعر كما تكون في النثر الفني ؛ إلا أن بحثنا هذا مقتصر على الجانب الشعري منه تاركين الجانب الآخر لباحث لاحق.
فجدد الدكتور طه وادي يعبر عن المعارضة من " حيث يقدم الشاعر الجديد قصيدة تدور على الإطار العروضي نفسه للقصيدة المعارضة بالإضافة إلى تقارب موضوعي يتصل بمضمون القصيدتين .
وهذه الظاهرة الأدبية قديمة في تراثنا العربي على مستوى الإبداع والنقد ² " .
أما مجدي وهبة في معجمه فهو يعرف المعارضة بقوله : " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته ³ " .

وإلى هذا، فقد ذهب بعض الباحثين والنقاد في وضع شروطها وقواعدها إلى طرق شتى. يقول الدكتور علي العماري : " يرى بعض النقاد أن المعارضة لا تتحقق إلا بالإتفاق في البحر والقافية والغرض، ويرى آخرون أنه يكفي في تحقيق المعارضة بين القصيدتين أن تتفقا في الغرض والقافية ⁴ " .
وهذا الدكتور عبد المنعم خفاجي يلخص لنا شروط المعارضة من خلال تعريفه لها، حيث بين أن المعارضة هي : " أن ينظم شاعر قصيدة فيعجب بها شاعر آخر، وينظم قصيدة على نمطها وزناً وقافية وموضوعاً .. مستمداً من معاني الشاعر الذي يعارضه ومن صورته وأخيلته وأساليبه ما يراه جديراً بإعجابه .. فمعنى المعارضة محاكاة وتأثير واحترام من شاعر لشاعر . محاكاة شاعر في قصيدة له لشاعر معاصر له أو متقدم له، في قصيدة من قصائده، فيتأثر الشاعر المعارض بالقصيدة التي أعجب بها ورغب في محاكاتها وزناً وقافية ومعاني وأخيلة وصوراً شعرية، بل وموضوعاً في بعض الأحيان، وفي البعض كذلك يتأثر بأساليب القصيدة أو أكثرها ويحاكيها في قصيدته .
فشرط المعارضة هي :

1- الاتفاق بين القصيدتين في الوزن .

-
- (1) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ط 5 ، (دار الجيل ، 1401 هـ - 1981 م) ، 1 / 211 .
 - (2) طه وادي ، (الدكتور) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ط 2 ، (دار المعارف ، 1981 م) ، 47 .
 - (3) مجدي وهبة وكامل للمهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، (مكتبة لبنان ، بيروت ، 1969 م) ، 203 .
 - (4) علي محمد حسن العماري ، (الدكتور) ، التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث ، (الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية ، 1408 هـ / 1998 م) ، 178-179 .

2- الاتفاق بينهما في القافية .

3 - الاتفاق بينهما في الموضوع والخيال والمعاني والصور وأكثر الأساليب¹ .

ويذهب الدكتور طه وادي إلى أنه لا يمكن الاكتفاء بالوزن والقافية فقط وعَلَّل ذلك قائلاً : " وإذا قلنا إنّ الإطار العروضي (الوزن والقافية) كاف وحده، لإثبات حسن المعارضة وآثارها، فإنّ هذا مردود عليه بأنّ هناك قصائد لشعراء آخرين مثل المتنبي تدور على القالب العروضي نفسه، ولكن لا يمكن أن نحكم عليها بأنّها من قصائد المعارضة ... وهذا التماثل - حتى مع وحدة الموضوع أحيانا - لا يمكن أن يكون كافيا للحكم على القصيدة بأنّها من شعر المعارضة .. فالقصيدة - في رأينا - لا تكون من شعر المعارضة إلا إذا اتفقت في الشكل والمضمون الذي يعالجه كلا الشاعرين² " .

ويزيد بعض الباحثين شروطاً أخرى بأن: " المعارضة: القول على النمط السابق في الوزن والقافية والغرض - ويقصد بالقافية نهاية الكلمة بآخر البيت³ . وذهبوا أيضاً إلى أنّ المعارضة تكون إذا وجد فيها وضوح الشبه بين الشعر المعارض والمعارض ... فإذا بعد الشبه فقد يحمل على توارد الخواطر ... ولكن المقصود هنا المعارضة المقصودة قصداً⁴ " .

فمن هذا يبرز لنا - على الأقل - ظاهرتين أخريين من ظواهر المعارضة؛ أولها: وضوح الشبه بين النصين، والأخرى هي: القصد والنية إلى المعارضة .

ونراه - أيضاً - يقول: "المعارضة إذا هي مرحلة في التقليد الأدبي فيها كثير من إعجاب اللاحق بالسابق ومحاولة لإبداع اللاحق أكثر من السابق مع اتفاقهما في الوزن والقافية تحت غرض واحد .. وبديهي أن المعارضة قد تملأ خاطره بالنص الذي أعجب به، وقد يقتبس منه عند المعارضة بتوارد الخواطر بعض المعاني، وقد تظفر بعض الألفاظ المتحدة في الاشتقاق على الأقل ...⁵ " .

يقول أحمد الشايب : " والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر

(1) ينظر ، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي ، محمد عبد المنعم خفاجي، (الدكتور) ، (المطبعة الفنية الحديثة ، 1982 م)، 26 - 27 .

(2) طه وادي ، (الدكتور) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، 74 - 75 .

(3) عبد العزيز شرف ، (الدكتور) ، كيف تكتب القصيدة ، ط 1 ، (مؤسسة المختار ، القاهرة ، 2001) ، 59 .

(4) عبد العزيز شرف ، كيف تكتب القصيدة ، ص : 68 .

(5) عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصيدة، 59 .

الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة¹ .

فأساس المعارضة إذا هو الإعجاب والاستحسان كما عبّر بذلك الدكتور عبد العزيز شرف حيث قال: "وقديما كانت المعارضة والسرققات مبنية على الإعجاب والتأثر بالعرض أو المعنى أو الأسلوب"² .

ثم إنّه في كثير من الأحيان تظهر في المعارضة ظروف نفسية متشابهة ... فالاتفاق ليس في الشكل والمضمون فحسب، بل حتى المثير النفسي - أو الدافع - فالمثير والإطار النفسي لكتابة القصيدة قد يكون متشابها إلى حد كبير مع الظروف الإنسانية والموضوعية نفسها التي استثارت الشاعر المعارض له، كأن ينظم كلٌّ من الشاعرين قصيدتين في رثاء أمه لَمَّا فاجأه موتها³ .

(1) أحمد الشايب ، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، ط 2 ، (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، 1954 م) ، 7 .

(2) عبد العزيز شرف ، المرجع السابق ، 59 .

(3) طه وادي ، شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، 48 .

المطلب الثاني: فنون أخرى شبيهة بالمعارضة :

هناك فنون لها مشابهة بفن المعارضة من وجه آخر، لذا يرى الباحث أنه من الأهمية أن يورد بعضاً منها حتى يتمكن القارئ من الوقوف على الفروق التي بينها وبين المعارضة، ومن تلك الفنون مايلي :

أ - المناقضة : كما عرفها فالح الحجية: "هي فن جديد في الشعر العربي وربما يعتبره آخرون امتداداً لشعر الهجاء في الجاهلية وصدر الإسلام، إلا أنه في الواقع اتخذ طابعاً جديداً، فالنقائض قصائد في منتهى القوة والبلاغة والعاطفة الشعرية"¹.

وكلمة (المناقضة) من ناقضه في الشيء مناقضة ونقاضاً أي خالفه، والتي هي في الشعر : " أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الأول حتى يجيء بغير ما قال، هي ذلك الفن الذي برع فيه الشعراء الفطاحل منذ العصر القديم، والتي ازدهرت ازدهاراً كبيراً أيام بني أمية وتناشدها جرير والفرزدق، أو تناشدها جرير والأحطل كذلك"².

ومن الباحثين من يطلق اسم (المعارضة) ويريد بها أحياناً المناقضة، كما نلمح ذلك عند الدكتور زكي مبارك في معرض حديثه عن معارضات أبي نواس مع معاصريه، فقد أورد نماذج للمناقضات في موضع المعارضة³.

ومهما يكن من أمر فإنّ بين الفنين بونا بعيداً وفرقاً كبيراً، فالمناقضة كانت كلّها نوعاً من الجدل والمهارة، بينما يقوم فن المعارضة مقام إعجاب ثم محاكاة، وقد فطن إلى ذلك الدكتور أحمد شايب فعزم على أن يفصل بينهما بقوله: "وبذلك نجد فروقاً بين الفنين وإن لم تكن حاسمة تماماً، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناطق المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها هذا التسابّ القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالباً، وفي أنّهما فنّاً المنافسة والمباراة بوجه عام"⁴.

(1) فالح الحجية، المناقضات والمعارضات والمطارحات والمطاردات الشعرية، الشبكة الإلكترونية، 2003 م .

37045/showthread.php?t=3http://www.ruowaa.com/vb

(2) أحمد شايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ورد فيه بهذه العبارة، 1-4 .

(3) زكي مبارك، (الدكتور)، الموازنة بين الشعراء، ط 2 (الباي الخليلي، 1355 هـ 1936 م)، 368 .

(4) أحمد شايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، 7 .

ونراه أيضا يقول: "... نرى أنّ (المناقضة) يغلب عليها تقابل المعاني وشيوع الهجاء وذكر الوعيد والفخر بالأنساب، وتجاوز ذلك التحدي إلى القبائل والأحزاب بخلاف المعارضة¹ .

ب - المحاكاة: جاء في لسان العرب: " حكيت فلانا وحاكيتته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه، وفي الحديث: ما سرّني أنّي حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا، أي فعلت مثل فعله... والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى...² .

وفي متن اللغة: " حكى الشيء: أتى بمثله وعلى صفته. وحكى فلانا: حاكاه وشابهه وفعل فعله أو قال قوله سواء... وحاكاه: ماثله وشابهه وجرى على مثل فعله أو قوله³ .

فبالنظر إلى هذا التعريف اللغوي نتوصل إلى إدراك معنى المحاكاة عند اللغويين والذي لا يتعدى: مشابهة ومشاكله الشيء للشيء في القول أو الفعل أو الصفة أو غير ذلك .

وهذا المعنى اللغوي لا يعارض مفهومه لدى الأدباء والنقاد، فالشاعر عندما أراد أن يحاكي شاعرا ما، فإنه يأتي بشعره على الطراز الذي أراد محاكاته وعلى شكله، حتى يكون كأنه جذوة أو بضعة منه. فإذا أراد إنسان أن يحاكي الشعر القديم مثلا فإنه يحاكيه في عناصر الشعر القديم دون غيره؛ ومعنى ذلك أنه يحاكيه في لغته وديباجته، وموضوعاته، ومعانيه، وصوره، وما جرى على السنة الشعراء الأقدمين من خواطر ومن تشبيهات واستعارات .

وهذا الدكتور محمد حسين هيكل يقلل من شأنها فيقول: "ومحاكاة الإنسان للإنسان لا تحتاج إلى نبوغ وإن احتاجت إلى ذاكرة، ولا تصل إلى مقام العبقرية وإن خلبت الأنظار فجأة بالألاء بريق سرعان ما يخبو إذا تعرض للنقد الصحيح⁴ .

ونستنتج مما مضى؛ أن المحاكي يذهب بعيدا في ضروب التقليد والاحتذاء، يقلد في كلّ شيء، شأنه في ذلك شأن الممثل في المسرح، بخلاف المعارض فإنه لا يمعن في الاحتذاء حتى لا يغض ذلك بشرفه، وحتى لا تخفى فيه شخصيته، فالمعارض قويّ الشاعرية، واسع الأفق، يعارض ولا يقلد، ولا يأخذ معنى إلا أضاف إليه، أو صاغه صياغة جديدة .

(1) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، 10 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (حكى)، 2 / 954 .

(3) أحمد رضا ، معجم متن اللغة ، (دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1377 هـ - 1958 م) ، 2 / 141 .

(4) محمد حسن هيكل ، ثورة الأدب ، (دار المعارف) ، 45 .

ومن هذا المنطق إذاً يقول الباحث - بكل صراحة - إنّ المحاكاة محض تقليد واحتذاء، فهي لا تأتي بمعنى مبتكر ولا مخترع، سبيلهم في ذلك سبيل المردود المكرر لما سبق قوله وإنشاده، سبيل اللاحق المستعير من السابق المتقدم، بخلاف المعارضة فإنّها تصدر عن أصالة وابتكار وجدّة .

ج - المباراة: يبدو هذا المصطلح من ظاهره كأنّه يحمل معنى (المعارضة) إذ يعني - في اللغة: أن يفعل الإنسان مثل فعل الآخر، فالمباراة بهذا المعنى هي المعارضة، وفلان يباري فلانا: أي يعارضه ويفعل مثل ما فعله، وهما يتباريان: يتنافسان ويفعل منهما مثل ما يفعل صاحبه، هذا ما قاله صاحب الإفصاح¹.

وقد فسّره بهذا المعنى كثير من أصحاب المعاجم العربية قديماً وحديثاً².

هذا هو مدلول المباراة عند اللغويين، وأما باعتبار المباراة كفن، فإنّ الشعراء والنقاد يعنون به: أن يقوم شاعران بأمر المنافسة بينهما كلّ يريد أن يتغلب على صاحبه ويعلو عليه، أي يريد أن يتفوق ويأتي بأحسن مما أتى به صاحبه من غير تسابّ وبدون أن يمسّ من كرامة صاحبه شيئاً .

بهذا يفهم ما للفنين من اختلاف، فالمباراة نوع من المسابقة التي لا تتحقق إلا بين اثنين، وهذا خلاف المعارضة، فالمعارضة - وإن كانت بين نصين - فهي نسيج واحد دون آخر، أي أنّ الشاعر الثاني (المعارض) هو الذي يقوم بعقدها من دون شعور الأول (المعارض) بأنّ هناك من سيعارضه.

(1) ينظر ، الإفصاح في فقه اللغة ، لحسين يوسف موسى وزميله، ط 2 ، (دار الفكر ،) ، 1 / 154 .

(2) ابن منظور ، لسان العرب ، المرجع السابق ، 7 / 167 . = مجمع اللغة العربية بمصر ، المعجم الوجيز ، 1324 هـ 2003 م ، 48 . = زين

الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر ، = زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصحاح ، (جمهورية مصر وزارة التربية والتعليم) ، ط 5 ، 21 .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة :

إنَّ كلَّ من يدقق البحث في فن المعارضة يرى أنَّها قد وجدت قبولا لدى كثير من الباحثين والنقاد، حيث يرون أنَّها ما هي إلا ميدانا يظهر الشاعر فيه براعته في محاكاة غيره، حتى أنَّك لتجد شاعرا عارض قصيدة شاعر فعزت قصيدته إلى المستوى الذي بلغت إليه الأولى، وربما تفوقت عليها في بعض الأحيان .

والمعارضة تحفظ للشعر العربي مكانته، فهي محاولة لإحياء الشعر العربي وبعثه، فالشعر وإن كان له قابليته للتعبير في بعض أغراضه وفي شيء من شكله ومضمونه - ليلائم العصر الذي يقال فيه - فإنَّه مع ذلك؛ ينبغي ألا يتغير في طبيعته وفطرته التي فطر عليها، هذا ما فطن إليه البارودي (رائد الشعر العربي) وشوقي وغيرهما¹.

ثم نجد المعارضة تسمو بالشاعر، وذلك عن طريق استظهاره ومزاولته لأشعار النابحين من الشعراء، فالمطالعة الكثيرة هي التي سمت بالبارودي ورفعت من شأنه وجلَّت من قدره، يقول الدكتور شوقي ضيف: " ... وعلى هذا النحو تكاملت للبارودي سليقته العربية بالطريقة نفسها التي كان يسطنعه شعراؤنا في العصور القديمة وفي أعماق هذه العصور، وأقصد العصرين الجاهلي والإسلامي؛ فإنَّ الشاعر حينئذ كان يعتمد في تكوين سليقته على استظهار أشعار النابحين من معاصريه وأسلافهم، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبيين مواقع الجمال الفني بها حتى يسيل الشعر على لسانه بالصورة نفسها والألحان المطربة والأنغام نفسها، مديعا مشاعره ومشاعر قومه، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع² .

ونجد الدكتور عبد المنعم خفاجي يقول: "وتكتنف الأدب العربي قديمه وحديثه، معارضات شعرية في غاية الطرافة والجدَّة، وقمَّة النضج الفكري والروحي، وتعتمدها الشعراء على اختلاف إرهاباتهم لإطلاق ما في نفوسهم من إichاءات الوجدان، وكشف ما يخالجه من فيض القدرات على معروضات ومباريات، ألقت ظللا مديدة على رياض الأدب، وأغنت دولة الشعر، على ترادف العصور، إضافة

(1) ينظر شوقي ضيف ، (الدكتور) ، فصول في الشعر ونقده ، ط 1 ، (دار المعارف ، 1971 م) ، 74 .

(2) شوقي ضيف ، (الدكتور) ، البارودي رائد الشعر الحديث ، ط 4 ، (دار المعارف ،) ، 98 - 99 .

إلى ما في ذلك كلّه من تحديد لملامح التجديد والتقليد، وخصائص التسامي والتهافت، ومزايا التحليل والتذبذب¹ .

ونرى الدكتور محمد حسين هيكل ينادي شعراء العصر الحديث بأن يكرّسوا جهدهم عند بعث الشعر كما كان في أزهى عصوره، ليعيدوا للأدب العربي جدّته، وفي الوقت نفسه أثنى على فحول شعراء عصره لما صنعوه من معارضات فقال :

" لا ريب في أنّ النظر إلى الشعر من هذا الجانب يجعلنا نقرّ للشعراء بفضل أيّ فضل، فليس من كبرائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي، فوقّ في معارضته أعظم توفيق، وتفوق في بعض الأحيان تفوقاً لا سبيل إلى إنكاره، وهؤلاء سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وأضراهم من فحول شعراء العصر الأخير، ولم يكادوا يتركون قصيدة من القصائد العربية الكبرى إلا عارضوها وزنا وقافية ومعنى، ففوقوا وتفوقوا في أحيان كثيرة، وسينية شوقي الأندلسية التي يعارض بها البحري مشهورة ...² .

ومن قام بدوره الفعال في هذا الفن من القدامى ابن شهيد الأندلسي، يقول الدكتور إحسان عباس في حديثه تحت عنوان: (المعارضة غير معيبة بل هي أساس التفوق): " ولأول مرة نرى ناقداً يقّر مبدأ المعارضة معياراً للتفوق، فنجد ابن شهيد ناقماً على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء لأنهم أحرّوا عبد الرحمن بن أبي الفهد وقدموا عليه عبادة بن ماء السماء مع أن عبد الرحمن كان غزير المادة، واسع الصدر، حتى إنّه لم يكذب يلقى شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه، وفي كلّ ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد، لا يني ولا يقصّر، وكانت مرتبته في الشعراء أيام بني أمية مرتبة عبادة في الزمان، فأعجب³ .

وأخيراً نرى حسين المرصفي في وسيلته الأدبية يروي بعض معارضات البارودي ليثبت جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه... وإنه ليلق على قصيدته الرائية التي عارض فيها قصيدة أبي نواس (الرائية) المشهورة، بقوله: " انظر، هداك الله، لأبيات هذه القصيدة، فأفردها بيتاً بيتاً تجد ظروف جواهر،

(1) محمد عبد المنعم خفاجي ، (الدكتور) ، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي ، (المطبعة الغنية الحديثة ، 1982 م) ، 25 .

(2) محمد حسن هيكل ، ثورة الأدب ، ص : 50 .

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط4 (دار الثقافة ، 1983 م) ، 477 .

أفردت كلّ جوهرة لنفاستها بظرف، ثم أجمعها، وانظر جمال السياق وحسن النسق... وأكّلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى¹ .

(1) شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، ط 4 (دار المعارف) ، 273 - 274 .

المبحث الثاني

الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى علماء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب:

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري :

لقد اعتاد بعض أدباء نيجيريا كتابة الشعر باللغة العربية تقليدا للعرب وبرهانا لفهمهم ومعرفتهم لأساليب كلام العرب، وقد اكتسبوا هذا الحظ الوافر عن طريق دراستهم الواسعة للأدب العربي ومراجعتهم لأشعاره عبر العصور حتى تكونت لهم ملكة قول الشعر، وأعطوا مفاتيح نظم القصيدة، فقيّدوه في دواوينهم، وأنشدوه في محافلهم وأعراسهم أو مناسبتهم الدينية.

وهذا النوع من الشعر لم يكونوا ورثوه عن آباءهم وأجدادهم، ولا هو جيلة في عروقهم، ثم إنهم لم يكونوا يتكسبون به، فلا يقصدون به أبواب الملوك، كما لا ينشدونه في ميادين اللهو والشراب، كانت معظم أغراضه المديح النبوي ومدح الشيوخ، والثناء، والحبّ الإلهي.

وبطبيعة الحال إنّ أدباء نيجيريا بدأوا قول الشعر بعد أن رسخت أقدام الإسلام وانتشرت ثقافته، ومعلوم أنّ الفاتحين المسلمين كلّما فتحوا بلدا بدأوا يعلمون أهله أمور الدين، ثم الفنون العلمية المتنوعة، ومن بينها أدب العرب وشعرهم، ثمّ إذا كثر حفظهم لها واستظهارهم إياها ورويت قرائحهم من معينها، وتبحروا في فنونها، وأحاطوا بكثير من معاني لغتها، وأتقنوا مع ذلك فنونا أخرى لغوية من نحو وبلاغة وعروض...؛ أخذوا في قرض الشعر، فبدأ الشعر - عادة - ضعيفا، ثم يتطور شيئا فشيئا، وهذه العملية - بلا شك - تأخذ وقتا طويلا، ودرية كثيرة، وممارسة طويلة حتى يقوى عوده¹.

ففي القرن التاسع عشر الميلادي، كثرت الإنتاجات الأدبية من أمثال الشيخ عثمان بن فودي، وأخيه عبد الله بن فودي، وابنه محمد بلو، والشيخ محمد الأمين الكانمي البرنوي وغيرهم .

يقول الدكتور غلادنت في معرض حديثه عن الأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر : " وكان من بين العلماء نفر مالوا بطبيعتهم إلى الأدب، فدرسوا ما وصلهم من كتب الأدب دراسة

(1) ينظر ، شيخ عثمان كبير ، الشعر الصوفي في نيجيريا ، (النهار للطبع والنشر والتوزيع ، 5468 هـ / 2004 م) ، ص 65 .

وافية، وجعلوا يتذوقونه ويستلذونه ويجاولون محاكاته، ولكنهم في كل ذلك لم يكونوا يدرسون الأدب بوصفه مستقلاً بنفسه، بل على أنه جزء من تلك الثقافة الدينية التي يهدفون إليها...¹ .

وعلى هذا كان شعراء هذا القرن يفضلون أن يؤلفوا أكثر مؤلفاتهم نظماً لا نثراً، وذلك لميلهم إلى الشعر العربي، وأصبح الشعر العربي في هذا القرن تكملة لنبوغهم العلمي حتى اتخذوه سلاحاً في ميدان مناقضاتهم العلمية .

وأما في القرن العشرين فقد تغير الأمر أكثر مما كان عليه من قبل، وكثرت الإنتاجات الأدبية في الشعر العربي النيجيري، يقول المرحوم الدكتور علي أبوبكر : " إذا قارنا بين عدد العلماء الذين قالوا الشعر في نيجيريا في القرن العشرين، نجد أن عدد الذين قالوه في القرن العشرين ليسوا أكثر فحسب، ولكنهم أكثر تنوعاً في أبواب الشعر وإن كان ليس من بلغت منزلته في الشعر منزلة الشيخ عبد الله² .

ومعنى ذلك أن أدباء القرن العشرين طرقت الأبواب الشعرية في بعض قصائدهم التي لم يطرقها أسلافهم، فالدارس للأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر يلاحظ الفرق الواضح بينهما، ويرى د.علي أبو بكر أن بعض الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين، منها ما يتعلق بالأغراض الشعرية، ومنها ما يتعلق بالأفكار الشعرية التي دخلت بدخول النهضة العلمية العصرية الحضارية في نيجيريا بعد الاستعمار، ومنها ما يتعلق بالأسلوب الشعري.

وبالنسبة لأغراض الشعرية، نجد أدباء قرن العشرين قد نظموا قصائدهم في المناسبات الدينية وغيرها من المناسبات الاجتماعية، إما شخصية أو قومية أو دولية.

وهذا الغرض الشعري لم يطرق في القرن الماضي، ومن الأغراض الشعرية الجديدة الوصف: قال الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنت: " فإنه من الممكن أن يقال إن الشعر العربي النيجيري قد خطا خطوة لا بأس بها إلى الأمام في وصف ما يسميه البعض بالطبيعة الميتة، لقد بدأ الشعراء يشقون طريقهم نحو التجديد في الوصف وكانت تجاربهم عميقة، وجاء وصفهم صادقاً، فرسموا لنا صوراً جديدة لبعض المناظر أو الأشياء التي شاهدوها، فهي صور ليس فيها محاكاة عمياء للمعاني المطروقة

(1) شيخو أحمد سعيد غلادنت، (الدكتور)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا ، ط 2 ، 1414 هـ - 1993 م ، 101 .

(2) علي أبو بكر، (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا ، ط 1 ، 350 .

ولا تقليد منهم للقدماء¹ .

ومن الأغراض الشعرية المطروقة في القرن العشرين: الغزل الوجداني الذي يأتي استجابة لعواطف الشاعر ومشاعره ولا تكلف فيه ولا تقليد.

وأما ما يتعلق بالأفكار الشعرية الجديدة التي هي أيضاً نتيجة وصول النهضة العلمية العصرية الحضارية إلى نيجيريا في القرن العشرين، وحاول الشعراء معالجتها معالجة شعرية: فإنها تشمل على أفكار علمية واصطلاحات من ميدان العلم الحديث لا من ميدان الفن، ومن أوضح الأمثلة على ذلك: أبيات قصيدة الأستاذ عمر إبراهيم في وصف اضطراب العالم والاختلاف السياسي بين الشرق والغرب عقب الحرب العالمية الثانية، ومنها قوله²:

جار يعادي جاره وأخ يردى أخاه بقنبل ذري
بالبائرات وبالبنادق أو دبابة ومدفع تجري³

نلاحظ في قول الشاعر: قنبل ذري - والطائرات - ودبابة - ومدفع، كلمات كلها جديدة، واصطلاحات عصرية ليس للعلماء النيجيريين في القرن التاسع عشر عهد ولا علم بها.

وأما ما يتعلق بالأسلوب الشعري: فإن بعض الشعراء بدءوا يتعدون عن الأسلوب التقليدي أو المنهج القديم الذي هو عبارة عن ذكر الأطلال والبكاء عليها، أو مقدمة غزلية في أول القصيدة، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالغزل في كل غرض من الأغراض الشعرية المعروفة، فراح الشاعر يقرض قصيدته بدون تلك المقدمة التقليدية.

وهذه من أهم جوانب التطور والتجديد الشعر العربي النيجيري.

(1) شيخو أحمد سعيد غلادنت، (الدكتور)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، 187 .

(2) علي أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، 365 - 367 .

(3) عمر إبراهيم، وصف اضطراب العالم، قصيدة مخطوطة .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي.

إن تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي أمر لا يخفى على الباحث، إذ إن من يتتبع الآثار الشعرية يقف على ذلك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري، كما يرى الأغراض التي طرقتها الشعراء العرب يطرقها شعراؤنا، فمثلا نرى كثيرا من المحاكاة والموازات والتضمينات والتشظيرات والتخميسات والنقائض وغيرها يسطع نورها في أدبنا، بل وأكبر من ذلك كله حين يقف على فن المعارضة الأدبية ينصب رأيه ويجمع جمعه.

فالشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيرا بينا، ويكفي أن ننظر إلى هذا التأثير من نواح ثلاثة، من حيث الشكل، ومن حيث المضمون، ثم من حيث الأغراض.

1 - من حيث الشكل:

أ - اللغة : واللغة هنا نعني بها الألفاظ والمفردات التي بها تتكون الجمل وتتألف العبارات، فقد تأثر أدباؤ نيجيريا بالأدب الجاهلي بمحاكاتهم في استعمال الكلمات القاموسية حتى أصبح ذلك ظاهرة من ظواهر أدبهم ولا سيما في القرن التاسع عشر¹.

ونجد الإلوري يقول ما نصّه في كتابه مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا²: وقد تأثر أدباء بلادنا ومحاولها بهذه الفكرة وأقحموا قصائدهم بكلمات غريبة ربما ضلت عن صاحب القاموس ولم يذكرها، مثال ذلك قول الشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي في "مائي قاموس" ومطلعها :

تعزب متي ما لم يكن تتطلب لعزلة والعزب للكاب معقب
واعسب إلى نحو العساب مقرطبا كمن يثبت الجر هاس إن لاح سعلب³
هذه القصيدة مشحونة بالكلمات القاموسية والوحشية الصعبة.

وغاية ما في الأمر أنّ شعراء نيجيريا قد تأثروا بأفراد مخصوصين بالشعر، والبوصيري في قصيدته (البردة) و(المهزبة)، هاتان القصيدتان قد نالتا شرفا عظيما واحتلتا مكانا مرموقا في الشعر العربي النيجيري، فقد تأثر علماؤنا بهاتين القصيدتين، وكان نتيجة هذا التأثير أن ذهبوا في احتذائها مذاهب

(1) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنت، المرجع السابق ، ص : 90 .

(2) الإلوري ، آدم عبد الله ، مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا ، (د.ت) ، 26 - 27 .

(3) وهي قصيدة مخطوطة للشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي ، سماها بمأتي قاموس .

شقي، فقلّما تجد شاعرا إلا وله قصيدة أو قصائد يحاكي بها إحدى هاتين القصيدتين أو يوازنها أو يعقد معارضة لها أو ينجح إلى تخميسها أو تربيعها أو تشطيرها¹.

اقرأ إلى الشيخ محمد بلو بن الشيخ عثمان مثلا وهو يخمس البردة فيقول:

يا ساهر الليلة الألياء لم تنم وأصبح القلب أود إذا لم
وظل ذا قلق يبكي كذا لمم أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم²

وعلى هذا لا غرابة إذ نالت هاتان القصيدتان هذا الشرف والكرم، فقد نالت قصائد البوصيري أكبر من ذلك في الأدب العربي عامة، يقول الدكتور بكري شيخ أمين: " أما أثر البردة في اللغة والأدب كبير، ذلك أنّ هذه القصيدة بما رافقها من أخبار وروايات وأخلام - صحت أم لم تصح - أثرت في جمهور المسلمين فحفظها الناس، ورووها وحفظوها أبناءهم وأحفادهم، وقرأوها في المناسبات المفرحة والحزينة؛ وأثرت في حركة التأليف، فكثر شارحوها والمعلقون عليها، وبهذه الشروح والتعليقات وجدت ملاحظات علمية ولغوية قيّمة ما وجدت لولا وجود القصيدة؛ وأثرت في الدراسات التاريخية حيث أظهر المؤلفون ما تضمنته من إشارات تاريخية ودينية؛ وأثرت في الحركة الأدبية، فكثر تشطيرها وتضمينها، وتخميسها، وتسبيعها، وتعشيرها، ومعارضوها، وأوجدت فنا جديدا عرف باسم البديعيات³ ."

ب - البناء: معظم شعراء نيجيريا كانوا يفتتحون قصائدهم بالأسلوب التقليدي المعروف، ويحاولون أن يحاكو المنهج التقليدي لقصيدة جاهلية معروفة لديهم، فيقفون على الأطلال قبل الوصول إلى الممدوح، وأحيانا يصفون سيرهم الطويل والصعوبات التي كابدوها في الطريق - مثلا - على مذهب الشعراء الجاهليين قبل الوصول إلى غرضهم ثم ينتقلون إلى غرضهم الأساسي في المدح ويصفون ممدوحهم بصفات كان الناس يحسنونها مثل الكرم والشجاعة والتدريس والتقوى والدين وغير ذلك، وتأخذ مثلا جيمية الشيخ عبد الله بن فودي التي مدح بها الشيخ جبريل بن عمر وعثمان بن فودي وهي⁴:

(1) ينظر، شيخ عثمان كبر، الشعر الصوفي في نيجيريا، المرجع السابق، ص: 70.

(2) الوزير جنيد، ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين محمد بلو، مخطوط 43.

(3) بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط 1، (دار الشروق، 1392 هـ - 1972 م)، ص: 270.

(4) ينظر الإلوري، آدم عبد الله، مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا، المرجع السابق، من 31 إلى 32.

عج نحو أضواج الأحبة من مج واشرب من الأنشاج ماء الزعجج
ثُجّ الدموع على منازلهم بها واشف الجنان من الهموم الدُمجج¹
ونجد الشيخ محمد بلو قد سار على المنوال نفسه لسابقه ، يقول في بائيته:
يا دار سلمة باللوى فالباب فقرا لطول تراوح الأقطاب
ولقد وقفت بما أسائل رسمها إذ لم أجد متكلمًا بجواب²

وليس من الغرابة أن يدرك قارئ إنتاجاتهم الأدبية هذا التأثير، فيجد القارئ فيها الوقوف على الأطلال والبكاء عليها، كما وقف امرؤ القيس عليها وذرف دموعه عليها، ثم وصفوا الخيل وسرعتها كما وصف علقمة جواده وسرعته والفيافي التي مرّ بها للوصول إلى الممدوح وغير ذلك.

ج - الموسيقى: إنّ شعراء نيجيريا محافظون بصورة كبيرة على شكل الشعر العمودي القديم، لذا أصبحت أوزانهم الشعرية هي الأوزان التقليدية الستة عشر نفسها فلم يخرجوا عنها قيد شبر، فكأنهم لم يطلّعوا على فن الموشح ولا على شعر الشعراء المولدين ولا على الشعر الحرّ، فهم محافظون إن صح هذا التعبير³.

2 - من حيث المضمون: إن أكثر قصائد الشعراء النيجيريين لا تتسم بروح الغموض أو التعقيد المعنوي، ولا تجد معانيهم مضطربة أو مستطردة، بل كانوا ينظّمون أفكارهم تنظيمًا منطقيًا متسلسلاً، وتنقاد إليهم المعاني طيّعة، حتى تُحلّى قصائدهم بوضوح المعاني والأفكار بلا تكلف ولا تصنع فيها لحفاوتهم بالألفاظ، وكثيراً ما ترد في قصائدهم معاني من الآيات يقتبسونها من القرآن، فكلّ هذا وذاك يدل دلالة واضحة على تأثيرهم الكبير بالشعر العربي من حيث المضمون⁴.

فمن حيث المعاني والأفكار لاحظ لامية محمد سنبو بن أبي بكر متغزلاً⁵.

وإذا ما نلت منها نظرة أو دنوّاً تحت أستار الكلال

خلت بدرا شقّ أذيال الدجى حول الأبحم شدت بالحبال

فهذه الفكرة في البيت الثاني مأخوذة من قول امرئ القيس في معلقته :

(1) عبد الله بن فودي ، تزيين الورقات ، والكتاب مطبوع بطريقة التصوير ، 20

(2) الوزير جنيد ، ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين محمد بلو ، مخطوط ، 64 .

(3) ينظر الإلوري ، آدم عبد الله ، مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا ، ص : 40 .

(4) ينظر علي أبو بكر ، الثقافة العربية في نيجيريا ، 361 .

(5) محمد سنبو بن أبي بكر ، مجمع قصائد محمد سنبو ، مخطوط ، ص 45 .

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يبذل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل¹
ونأخذ مثالا للتضمين، وهو كثير في الشعر العربي النيجيري، ومن أمثلة ذلك نرى أبا فراس
الحمداني في رائيته يقول²:

سيدكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
فنى محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي يأتي في رائيته له³، فيضمّنها الشطر الأخير من
البيت السابق فيقول:

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر⁴
وكذلك نرى الفرزدق في قصيدة له يهجو فيها جرير فيقول فيها:
أولئك آبائي فحني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير الجامع⁵
فنى الشيخ أبا بكر عتيق يأخذ هذا البيت برمته ومن غير أن يقدم أو يؤخر، فيقول في قصيدته
التي مدح بها شيوخه وافتخر بهم، والتي منها⁶:

أولئك آبائي فحني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير الجامع
3 - من حيث الأغراض: لاشك أن أدباء نيجيريا قد طرّقوا أغراضا كثيرة شتى في أشعارهم، وقد
كانت الأغراض إلى ما قبل العقد الأول من القرن العشرين لم تتجاوز الأغراض التقليدية المعروفة التي
هي: المدح، والرثاء، والهجاء، وشعر الجهاد، والوعظ، والإرشاد، والحكم والأمثال، والتوسل.

فإذا نظرنا إلى أشعارهم في القرن التاسع عشر نرى أنّهم أكثرها نظمهم في الجهاد، والمدح، كما
أكثرها في الوعظ والإرشاد، وفي الشعر التعليمي، ولقد كانت الظروف السياسية والدينية والاجتماعية
في تلك الحقبة تقتضي إنتاج ذلك النوع من الشعر، ونرى أنّهم قد قلّلوا من الهجاء والإنذار والذم
والاحتقار، وكذلك لم ينظموا كثيرا في الغزل إلا ما جاء في مستهل بعض قصائدهم على النمط

(1) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، المكتب التعاوني للدعوة بالروضة المكتبة الشاملة، (دار المعرفة - بيروت، 1425 هـ / 2004 م)، ط 2، ج 1، ص: 5.

(2) أبو فراس الحمداني، ديوان أبي فراس الحمداني، ط 5، (دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2003)، 64 - 67.

(3) طن ظوهو زاريا، محمد البخاري وشخصيته الأدبية، ط 1 (شركة غسكيا - زاريا، 2002)، 274.

(4) الوزير جنيد، ديوان اتحاف الفارئ ببعض قصائد محمد البخاري، مخطوط، 36.

(5) الفرزدق، ديوان الفرزدق، المكتبة الشاملة، القسم الدواوين الشعرية، ص: 60.

(6) محمد الأمين عمر، الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحياب، (زاوية التجانية، كنو - نيجيريا)، 146.

التقليدي، وقد كان للوصف والفخر والعتاب والنصح والإرشاد نصيب لا يستهان به في الإنتاج الشعري النيجيري¹.

وعلى هذا يمكن أن نأخذ غرضين على سبيل المثال، فهذا محمد البخاري ابن الشيخ عثمان يمدح عمّه الشيخ عبد الله بن فودي²:

ولقد حباك الدهر شيخا ما له في العلم في تلك الأراضي مائل
أعني إما العصر عبد الله من ساد الشيوخ النبل مذ هو شابل

وفي الشعر التعليمي نجد مثالا لمحمد بللو في القصيدة التي نظمها، والتي تسمى بالمستحابة، يقول في مطلعها³:

أناديك يا مولاي في السر والجهر بأسمائك الحسنى السنينة كالدر
وبالمصطفى الهادي الرشيد محمد وأصحابه والآل والتابع الغر

أما في أوائل القرن العشرين، فإنّ الشعر لم يتغير في كثير من صفاته عما كان من قبل وذلك بدخول المستعمرين، فلم يتطور الشعر تطورا يعتد به، فالأغراض هي الأغراض الموروثة نفسها، ثم لم يمض من القرن نصفه حتى حصل تغيير في الإنتاج الشعري نتيجة عوامل سياسية وأخرى ثقافية وحضارية، فطرأ تغيير في الموضوعات الشعرية.

ويمكن لنا أن نأخذ غرضين على سبيل المثال هما: المديح والغزل.

قد طرق أدباء نيجيريا أبواب المديح بكثرة وأجادوا فيه، وقد حاز على أكبر كمّ من شعرهم إذا قارناه بالأغراض الأخرى، إلا أن مدائحهم تعدّ في عداد المدائح الدينية، فليس لهم شأن بالمدح التكسيبي ولا غيره، حتى نرى الدكتور علي أبوبكر يثبت ذلك بقوله: "وهو أقرب ما يكون إلى المديح الديني لأنّه يتناول مدح القرآن ورسوله ورجال الدين، فالمدح التكسيبي المعروف عند شعراء العرب معدوم في نيجيريا إلا باللغات المحلية، ويقوم به غير العلماء، أمّا العلماء فيترقّعون في الغالب عن المديح التكسيبي لأنّه يحط بمنزلتهم"⁴.

(1) ينظر، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق، ص 106.

(2) الوزير جنيد، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، 17، مخطوط.

(3) محمد بلو بن عثمان بن فودي، إنفاق الميسور في تاريخ بلاد نكروور، (1383 هـ - 1964 م)، ص 140.

(4) علي أبوبكر، الثقافة العربية في نيجيريا، 354.

وأما الغزل فهو قليل في شعرهم سوى ما نراه اليوم عند شعرائنا المحدثين، أما فيما قبل القرن العشرين، فإنّ غزلهم غزل عفيف، ثم إنّه في كثير من المواضع لا يعني به الغزل الصريح بذاته، فهو عند أكثرهم غزل عذري¹.

ومن القليل الذي قيل في الغزل هذه الأبيات التي لمحمد بللو بن عثمان بن فودي² :
وبيضاء خود زانها عطل الجيد إذا ما تحلت غيرا بالعنا قيد
يطيب شذاها وهي للطيب فارك إذا عطّرت أترابها بالزراويد

المطلب الثالث: مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

إن المعارضة لم تكن فنّا مستحدثا في الأدب العربي، بل هي فن عريق وأصيل، له آثاره وله مكانته بين الفنون العربية، وله مميزاته في الأدب العربي، ومصطلح (المعارضة) موجود في أقوال الكتاب والنقاد الأقدمين منهم والمحدثين وبمعناه الفني الأدبي لا غير. ومعنى ذلك أن الفقهاء مثلا يطلقون لفظ المعارضة ويعنون به معنى آخر هو تعارض الأدلة الفقهية بعضها ببعض، والأدباء يطلقون الكلمة ويعنون بها هذا المعنى الأدبي الذي هو فن مقابلة نص شعري بنص آخر مثله مجازاة له ومماثلة له في الوزن والقافية وفي الموضوع في كثير من الأحيان.

وإذا نظرنا إلى مفهوم هذا الفن بين شعراء نيجيريا وأدبائها عامة، ثم أخذنا أدباء مدينتي صوكوتو وكنو خاصة كنموذج يظهر أن مصطلح (المعارضة) لم يرد كثيرا في تراثهم الشعري أو النثري، وقد كان من المتوقع أن يذكره الكتاب والأدباء من أبناء مدينة صكتو وكنو، ولربما يرجع السبب في ذلك إلى كونهم غير مهتمين بتحليل القضايا والمسائل النقدية الأدبية، شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب الأقدمين حيث كانوا يضمّنون أشعارهم كثيرا من فنون اللغة والأدب من غير أن يقفوا على تحليلها أو تسميتها باسمها كما آل إليه الحال اليوم، فأدباؤنا لم يتحدثوا عن هذا الفن ولم يسموه في إنتاجاتهم الأدبية شعرها ونثرها فضلا من أن يقوموا بإبداء آرائهم تجاه تحديد مفهوم هذا المصطلح أو يقوموا بنقد أو تحليل أقوال الأدباء والنقاد فيه.

(1) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق ، ص 108 .

(2) الوزير جنيد ، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، 68 .

هكذا استمر الأمر حتى العقد الثاني من القرن العشرين، ثم بدأ الكتاب والشعراء يستعملون هذا المصطلح في تمهيد قصائدهم ويبيّنون فيها أنّهم يعنون بشعرهم هذا الفن، ومع ذلك فلم يقف الباحث ولو على أديب واحد قام بكتابة مقال أدبي يتناول فيه الحديث حول فن المعارضة.

هذا كلّه لا يدلّ على أن علماء صكّوا وكنوا لا علم لهم بهذا الفن، بل إن لديهم معرفة بذلك؛ لأنّ كلّ من أمعن النظر ودقق البحث في ترا¹ث علمائنا الأدبي تظهر أمامه آثار هذا الفن وتجلو لديه معالمه وتمثّل عنده قواعده.

وكما أن الباحث لم يقف على من تحدث عن هذا الفن من بين الكتاب في صوكوتو وكنوا كذلك لم يصادف واحدا من شعرائهم يتناول هذا المصطلح بالذكر في شعره. ولا غرابة في ذلك حيث إنه في الوقت نفسه لم يقف على هذا المصطلح في أشعار الشعراء العرب أنفسهم وإنّما صادفه في أيدي الكتاب والنقاد منهم، وإن كان هؤلاء الشعراء اعتادوا أن يعقدوا معارضة بين أشعارهم وأشعار غيرهم من الشعراء.

فإذا كان هذا المصطلح (المعارضة) لم تتفوه به أفواه الشعراء العرب أنفسهم فلا ينكر على شعراء نيجيريا إذا لم يتلفظوا به، فهؤلاء تبع لأولئك.

ومهما يكن من أمر فقد وُجِدَ من بين أدباء صوكوتو وكنوا من أطلقوا اسم الموازنة على بعض قصائدهم وأرادوا به المعارضة.

والموازنة في اللغة: بمعنى المعادلة، والمقابلة، والمحاذاة، وازنه أي عادله وقابله وحاذاه، وفلان كافأه على فعاله².

وفي الاصطلاح: هي إجراء يكون بين شخصيات أو إنتاجات فكرية، لبيان ما بينها من أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

الأمر الذي يدلّ دلالة واضحة على أنّ أدباء صوكوتو وكنوا لهم معرفة بفن المعارضة الأدبية وكانوا يمارسونها إلا أنّهم يسمونها باسم آخر، فهذا الشيخ أحمد الرفاعي نوالي³ ينظم قصيدته فيطلق عليها

(1) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق ، ص 110 .

(2) الفيروز آبادي ، مجد الدين ، القاموس المحيط ، مادة ” وزن ” ، 1597 .

(3) عالم وأديب من علماء كنو، له قصائد كثيرة مخطوطة، ومن أشهرها تشطيره لديوان الشيخ إبراهيم إنياس، وهي قصيدة طويلة جدا. وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بمدينة كنو ، اليوم الجمعة 23 / 8 / 2013 م ، الساعة الثالثة مساعا .

اسم: (الإجادة والجودة بموازنة البردة)¹ ، والتي منها:

أم هبت ريح الصبا من نحو مكة أو من نحو طيبة مأوى المصطفى العلم
هذا، وتسمية بعض أدبائنا المعارضة بالموازنة ليس أمرا مستحدثا منهم، فلم يكونوا بدعا من
القائلين بذلك، فهذا البوصيري حين تطمح نفسه إلى معارضة ومحاكاة لامية كعب بن زهير في مديح
الرسول صلى الله عليه وسلم ينظم قصيدة طويلة في نحو مائتي بيت على وزنها وقافيتها وسماها (ذكر
المعاد في وزن بانت سعاد)، والتي يعترف فيها بفضل كعب بن زهير تواضعا حميدا منه².

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول
في كل يوم ترجي أن تنوب غداً وعقد عزمك بالتسوية محلول³

بهذا نعلم أنّ من الأدباء من يسمون المعارضة بالموازنة على جهة تسمية مجازية، أو من جهة تسمية
الكلّ بالجزء باعتبار أنّ الوزن ركن مهم في المعارضة.

(1) قصيدة مخطوطة في حوالي (189) بيتا على وزن البردة وقافيتها وغرضها .

(2) شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، 337 – 338 .

(3) البوصيري ، ديوان البوصيري ، المكتبة الشاملة ، القسم الدواوين الشعرية ، ص : 209 .

الفصل الثاني

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف، ويحتوي على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: دالية النابغة الذبياني.

المطلب الثاني: دالية الشيخ محمد الناصر كبر.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة

بين النصين.

المطلب الأول: دالية الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثاني: دالية الشيخ عبد الله بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثالث: الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي،

والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائية عبد الرحيم البرعي اليمني.

المطلب الثاني: هائية الشيخ محمد قن الغسوي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني¹.

هذه القصيدة هي جاهلية لشاعرها المشهور، وهي من اعتذارياته، لذا يقول ضياء الدين بن الأثير: "فيعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر الذي تقرب إليه، ووُشي به عنده، وهمّ بقتله ففرّ إلى ملوك الشام ومدحهم، ولكن لم يطب مقامه بالشام، فعاد يستعطف النعمان بقصائد رائعة كانت سببا في عفوه عنه"².

ودالية النابغة الذبياني من أبرز قصائده وأطولها وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهما بالتعبير عن حياته وفنه، وتقع في تسعة وأربعين بيتا، ويمكن للباحث أن يقسمها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: وصف الأطلال، ولقد استهل هذه القصيدة بنسيب رائع على عادة الشعراء القدامى، فبدأ بذكر الأطلال وقد خلت من سكانها منذ أمد بعيد فلا يسمع رجعا لندائه ولا ردا عليه، فيتوجع عليهم ويتأسف على ارتحالهم عنها وابتعادهم عنه حتى ما تمكنه زيارتهم الوصول إليهم³.

يقول في ذلك⁴: { البسيط }

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد⁵

(1) " هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع ، وأمه عاتكة بنت أنيس من بني أشجع الذبيانيين " ، فهو ذبياني أبا وأما . راجع المحاضرة الحادية عشر ، المشير إليها في أسفل الهامش الأول .

والنابغة من أشرف قبيلة ذبيان ، وأحد فحول شعراء الجاهلية ، وكان يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة ، وهما ابتناه ، كما يلقب بالنابغة ، وبهذا اللقب اشتهر . وكان النابغة حكما بين الشعراء في سوق عكاظ ، وهو ممن تكسب بالشعر في الجاهلية ، ولكنه أثر مدح الملوك . ويعد النابغة من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي يتبارى في الأسبقية مع امرئ القيس وزهير ، وقد أضاف إلى قيامة الشعر وترا جديد لم يُعرف من قبله ، وذلك هو فن الاعتذار ، فهو نسيج وحده ، طرقت أبواب الاعتذار جميعا ، وطال عمره ومات قبل الإسلام ، ويعدده الكثيرون من أصحاب المعلقات . راجع المحاضرة الحادية عشرة ، أشهر شعراء العصر الجاهلي ، الشبكة الإلكترونية ، ص 13 . <https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>

(2) ضياء الدين بن الأثير ، المثل السائر ، المكتبة الشاملة ، تحقيق : أحمد الحوفي ، (دار نضرة مصر للطبع والنشر ، ج 2 ، ص 12 .

(3) الزوزني ، الحسين بن أحمد بن الحسين ، شرح المعلقات السبع ، تحقيق ، محمد إبراهيم سليم ، (دار الطلائع ، 1994 م) ، ص 244 .

(4) النابغة الذبياني ، ديوان النابغة ، المكتبة الشاملة ، ص 18 .

(5) العلياء : المكان المرتفع . الأمد : الدهر .

وقفتُ فيها أصيلاً نأ أسائلها عيّت جواباً وما بالرّبع من أحد
إلا الأواريّ لأيام ما أبينها والنوّي كالخوض بالمظلومة الجلد¹
ردت عليه أقاصيه ولّبده ضرب الوليدة بالمحساة في الثأد²

والقسم الثاني: خصّه بوصف الناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً، وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بصفات تدل على كرمها، فوصفها بأنّها ذات خفّ صلب شديد، وأنّها متحملة لمشقات السفر ووهيج الهاجرة، وشدة الحر، ووصفها بثور وحشي منفرد إذا ريع من القناص فهو أسرع ما يكون حركة، وأجلد ما يكون في المعركة ثباتاً³. فيقول⁴:

مقدوفةٍ بدخيس النّحضِ بازِلْها له صريفٌ صريفُ القَعْوِ بالمسد⁵
كأنّ رَحلي وقد زالَ النّهار بنا يومَ الجليلِ على مُستأنسٍ وحِدِ
من وحش وجرة موشيّ أكارعه طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد⁶
سرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد

والقسم الأخير أطول الأقسام وأهمّها، وهو الغرض الرئيس لهذه القصيدة، وعدد أبياته ثلاثون بيتاً، وفي هذا القسم عكف على مدح النعمان والاعتذار إليه، فبدأ يمدحه ووصفه بصفات الجود والكرم، وسعة الملك وقوة السطوة حيث لا يمثاله أحد في ذلك إلا سيدنا سليمان عليه السلام،⁷ فيقول⁸:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحدِ
إلاّ سليمانَ إذ قال الإله له قم في البرية فاحدها عنِ الفند⁹
وخيسِ الجنِّ إنّي قد أذنتُ لهم بينون تدمرُ بالصّفّاح والعمد¹⁰

(1) النّوي: حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة. الجلد: الأرض الغليظ.

(2) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المكتبة الشاملة، قسم الدواوين الشعرية، ص 18.

(3) ينظر، الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، المرجع السابق، ص: 244.

(4) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المرجع السابق، من ص 18 إلى 19.

(5) النحض: اللحم. القعد: البكرة.

(6) الموشي: الشيء الذي فيه ألوان مختلفة. طاوي: الضامر.

(7) ينظر الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، المرجع السابق، ص: 246.

(8) النابغة الذبياني، المرجع السابق، ص 20.

(9) الفند: السفه.

(10) خيس: ذلل. تدمر: بلد بالشام. الصّفّاح: حجارة رفاق عراض.

فمن أطاعك فأنفعه بطاعته كما أطاك وادله على الرشيد
ومن عصاك فعاقبه مُعاقبةً تنهى الظلوم ولا تقعد على ضميد¹
إلا لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولى على الأمد²
أعطى لفارهة حلواً توابعها من المواهب لا تُعطي على نكد

وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير باستعطاف له واستغفاره، ويتبرأ مما رمى به، ويدعو على نفسه بالشلل إن كان ما قال عنه الوشاة حق، ويصور ما تجرعه من غضب النعمان، ويرجو منه قبول اعتذاره، بقوله³:

ما قلت من سيء مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
أنبت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زار من الأسد
لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأثفك الأعداء بالرقد
ها إن ذي عذرة إلا تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد

المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبر .⁴

نظم الشيخ محمد الناصر كبر هذه القصيدة في مدح شيخه الشيخ مجتبي، واتخذ معلقة النابغة منهاجا له من حيث الشكل قاصدا بذلك معارضة هذه المعلقة، وتقع القصيدة في اثنين وستين بيتا. ففي بداية داليته المشهورة بدأ بمقدمة غزلية، كعادة شعراء العرب القدامى، وهي العادة التي جرى عليها أغلب الشعراء النيجيريين في افتتاح قصائدهم، لكن الغزل الذي استعمله الشيخ هو غزل عذري، ونجده يعيب عينيه لكثرة بكائها وسكبها الدمع ورمدها من أجل ذكرى محبوبة له⁵.

(1) ضمد : الحقد .

(2) الأمد : الغاية .

(3) النابغة الذبياني ، ديوان النابغة ، المرجع السابق ، من ص 21 إلى 22 .

(4) هو محمد الناصر بن محمد المختار بن ناصر الدين بن محمد ميّزوري بن الشيخ عمر المعروف (بمالم كبر) ، ولد الشيخ في عُرفناؤا ، يوم الخميس في شهر شوال سنة (1334 هـ / 1912 م) . ولبي نداء ربه يوم الجمعة 21 من جمادى الأولى سنة (1416 هـ) ، من أكتوبر (1996 م) . نشأ محمد الناصر وترعرع في أسرة كريمة متدينة متعلمة ، وهو يتيم الأب فقام بتربيته خاله الشيخ إبراهيم نطعني ، ختم القرآن في طفولته ، وتعلم على يد كبار العلماء والمشايخ في مدينة كنو ، منهم خاله الشيخ إبراهيم نطعني ، الذي قرأ عنده ما يزيد على خمسين مؤلفا في فنون شتى ، وعلى رأسها فن التوحيد ، والشيخ إبراهيم قاضي قضاة كنو ، الذي أخذ منه علوما وفنونا كثيرة وخاصة علوم اللغة ، ومنهم الشيخ عبد الكريم ، وأمثالهم كثير ، ينظر ، شيخ عثمان كبر ، الشعر الصوفي في نيجيريا ، المرجع السابق ، ص 120 .

(5) ينظر ، شيخ عثمان كبر ، المرجع السابق ، ص 123 .

فيقول¹:

{ البسيط }

يا عينُ ويحك من همعٍ ومن رمدٍ ومن سُكوبٍ وتَهْتَانٍ ومن سَهْدٍ²

من ذكر كاسِلَةٍ دَعَجَاءٍ جازِلَةٍ تساقطُ الدُّرِّ من أَلْمَى ومن بردٍ³

تسقيك بِالْبَارِدِ البَّسَامِ عن حَبِّ وعن أَقَاحٍ وعن طَلْحٍ وعن نَضْدٍ⁴

شَكْلَاءَ رانية حَوْرَاءَ زانيةٍ عينا غانية خرعوية الجسد

ثم انتقل الشيخ إلى غرضه الرئيس للقصيد الذي مدح فيه شيخه فوصفه بصفات كريمة، حيث إنّه كان فريد عصره وسند قومه، فمدحه بأنّه قد فاق الكثير في ذلك من الأولياء في مختلف العصور، إلا عصر رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وعصر صحابته والتابعين فقال⁵:

قطب عليه مدارُ الأولياء ومنا حاشيتُ منهم وأيمُ الله من أحد

إلا نجومَ الهدى من عصر سيّدنا خير البرية من أعصرٍ جُدِّد

ولم يقف الشيخ من ذلك، بل أنّه استمر بمدح شيخه ويصفه بغزارة العلم وسعة المعرفة، حتى أنّه كان متفننا في مختلف العلوم كالنحو، والصرف، والبلاغة، والأدب، وغير ذلك من العلوم المختلفة فقال⁶:

كم مارس العلم حتى صار منفردا لا الفخرُ ساواه لا كالأزْد

كم مارس النحو حتى صار منفردا من سيويوه من الفراء من الأسد

وفي البيان أديب لا يماثلُه من كان كالنجم بل من كان كالعضد

وفي الكلام أريبٌ لا يماثلُه مثل السُّنُوسِي الطيب المرهم العتد

ووصفه أيضا بصفات حميدة كالشجاعة والكرم والشرف والدعوة إلى الدين الحنيف، منها قوله⁷:

(1) محمد ناصر كبير ، ديوان سيحاح الأنوار من سيحاح الأسرار ، 38 .

(2) سهد : قلة النوم .

(3) دعجاء : سواد .

(4) بسام : كثير الابتسام .

(5) محمد ناصر كبير ، ديوان سيحاح الأنوار من سيحاح الأسرار ، المرجع السابق ، 38 .

(6) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(7) المرجع نفسه ، ص 39 .

يهاب من شر ترميه بُندُقُهُ كما جهنم إذ ترمى على حرد
فتى يواليك ءالآفأ مطوقة لا الوهب الكوم في أوبارها اللبد
فتى عليه رَحَا التصريف دائرة في الرفع والخفض والإرشاد والمدد
فتى أحاطت بحكم الشرع حَوَظَتُهُ فصار يعرف ذا قصد وذا أود
قد كان مَبْدَهُ مَنْهَى غيره ولكم فجا الموارد بالتوصيل عن صدد

واختتم الشيخ قصيدته ببيان قصده من مدح شيخه وبالتسليم على رسول الله صَلَّى الله عليه وسلم، فقال¹:

أَسْنِي الجوائز عندي أن تفاجئني بالسَّقِي والجذب والسُّلوك والمدد
حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينشئ خائباً حاشاك صفر يد
سَلِّم إلهي على حَامِيمٍ ما نُشِدت ياعين ويحك من همع ومن رمد

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن القصيدتين اتفقتا في أمور كثيرة، ومن تلك الأمور ما يلي:

- 1 - اتفاق في القافية: قد اتفقت القصيدتان في القافية بمعناها العام والخاص، فالقافية واحدة والروي واحد وهو الدال.
 - 2 - اتفاق في الوزن: واتفقتا كذلك في الوزن، فكلتا القصيدتين من البحر البسيط.
 - 3 - اتحاد في الغرض: فكلتا القصيدتين من غرض المدح، وهذه الأمور الثلاثة هي أساس المعارضة.
 - 4 - من حيث الأفكار والمعاني: ففي القصيدتين ما ينم على تشابه الأفكار، فكل واحد شبه ممدوحه بصفات حسية ومعنوية، ثم أتى أخيراً بيدي حاجته كي ينال مناه.
- والشاهد على ذلك:

فقد وصف النابغة ممدوحه بأنه الذي عمّ فضله جميع البرية فقال:

فتلك تبغني النعمان أن له فضلا على الناس في الأدنى وفي البعد
ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقبام من أحد
ويصفه بالكرم فقال:

(1) محمد ناصر كبير، ديوان سيحات الأنوار من سيحات الأسرار، المرجع السابق، 40

الواهب المئة المعطاء زينها سعدان توضح في أوبارها اللبد
وقال:

يوما ياجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد
كما يصفه بالشجاعة:

أنبت أن أبا قابوس أو عدني ولا قرار على زار من الأسد
ثم يذكر أخيرا حاجته فقال:

ها إن ذي عذرة إن لم تكن نفعت فإن صاحبها مشارك النكد
أما الشيخ محمد الناصر كبير فوصفه بصفات منها وصفه بالعلم الغزير:

كم مارس العلم حتى صار منفردا لا الفخر ساواه لا كلا ولا الأزد
قد كان فكّاك مرموز الكتاب ومكند ون الحديث فيالسيد السند
قد كان وارث ما دون النبوة إذ إرث النبوة معقول على الرصد
ثم وصفه بالكرم :

فتى يواليك ءالآفاً مطوقة لا الوهب الكوم في أوبارها اللبد
ثم وصفه بالشجاعة:

يهاب من شرر ترميه بندقه كما جهنم إذ ترمى على حرد
وأخيرا يذكر له حاجته إليه :

أسني الجوائز عندي أن تفاجئني بالسقي والحذب والسلوك والمدد
حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينشني خائبا حاشاك صفر يد

5 - من حيث الألفاظ والمفردات: لاشك أن الشاعر الثاني (المعارض) قد أخذ ألفاظا ومفردات من القصيدة الأولى (المعارضة)، فمثلا كلمات القافية مثل: (أحد - نضد - برد - لبد - فرد - يصد أو تصد - قود - أود - لبد - يد - جسد - أسد أو أسد) وكثير غيرها، فإنها قد وردت في كلا القصيدتين.

6 - من حيث البناء: فقد افتتح كل واحد قصيدته بحرف النداء الذي هو (يا) كما بدأ كل واحد منهما بالنسب، ثم تناول كل واحد منهما هذا النسب في الأبيات السبعة الأولى دون أن يزيد على ذلك أو ينقص منه شيئا، مثال ذلك، يقول النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالسند
وقفت فيها أصيلاً نأ أسائلها
إلا الأواري لأيام ما أبينها
ردت عليه أقاصيه ولبده
أقوت وطال عليها سالف الأمد
عيت جوابا وما بالربع من أحد
والنوي كالخوض بالمظلومة الجلد
ضرب الوليدة بالمحساة في التأد
ويقول الشيخ محمد الناصر:

يا عينُ ويحك من همع ومن رمد
من ذكر كاسلة دعجاء جازلة
تسقيك بالبارد البسام عن حب
شكلاء رانية حوراء زانية
ومن سُكوبٍ وتَهْتانٍ ومن سَهْدِ
تساقطُ الدرّ من ألمى ومن برد
وعن أقاحٍ وعن طلحٍ وعن نصد
عيناء غانية خرعوبة الجسد

7 - وأمر آخر هو تشابه تفكيرهما في الوصف، فقد وصف النابغة ممدوحه بأنه لا يضارعه أحد في سعة الملك وقوة السطوة إلا سيدنا سليمان عليه السلام، كما وصف الشيخ محمد الناصر ممدوحه بصفات لا يضارعه فيها أحد في جميع العصور دون عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وعصر التابعين.

المبحث الثاني

المديح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: دالية الشيخ عثمان بن فودي¹.

دالية الشيخ عثمان بن فودي هي أول قصيدة عربية نظمها، وتقع في اثنين وستين بيتا، وقد افتتح قصيدته بذكر غرامه، وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، وعبر عن تجربته الروحية، ووصف عاطفة الحب الحمدي، وتحدث على طريقة شعراء الصوفية الذين اتخذوا شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم موضعا لحبهم وشوقهم، ذكر ذلك في خمسة وعشرين بيتا، يقول²:

{ الكامل }

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمد
لما فشا رِيّاه في أكنافها وتكّمش الحجاج نحو محمد³
غُودرتُ أنهمل الدموع موبلا شوقا إلى هذا النبي محمد⁴
أقسمت بالرحمن مالي مفصل إلا حوى حب النبي محمد⁵

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر مشتاقا متفانيا في حبّ نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولا أمل له في الحياة سوى زيارة قبره في المدينة المنورة بأنواره، والمعطرة بروحه الطيبة، لقد زاد شوقه إلى النبي صلى الله عليه وسلم لما رأى الحجاج أسرعوا في السير نحو ذلك القبر.

(1) هو عثمان بن محمد بن عثمان بن صالح بن محمد بن هارون ، المعروف بابن فودي ، ولد الشيخ عثمان في قرية تسمى مرة ، يوم الأحد أواخر صفر سنة 1168 هـ الموافق من ديسمبر عام 1754 م .

ترى عند والده محمد فودي تربية حسنة وتعلم عنده قراءة القرآن الكريم ، وأخذ علوما أخرى عن شيوخ آخرين ، أمثال الشيخ عثمان المعروف ببندوّ الكبوي ، والشيخ جبريل بن عمر ، والشيخ عبد الرحمن وغيرهم من مشاهير العلماء ، وقد تعلم علوما جمّة رواية ودراية وإتقاناً ، وبعد ذلك أخذ يدعو الناس إلى الشريعة ، وأقام دولة إسلامية في بلاد هوسا ، انتهت إليه الإمامة وضرت إليه الإبلى شرقاً وغرباً ، وهو علم العلماء ورافع لواء الدين ، أحيى السنة وأمات البدعة ، ونشر العلوم وجمع بين الحقيقة والشريعة ، وتوفي في سنة 1233 هـ الموافق 1816 م ، لمزيد من البيان راجع كتاب تزيين الورقات ، ص 14 .

(2) الوزير جنيد ، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو ، ص 45 .

(3) تكّمش : أسرع في السير . ريّاه ريح الطيبة . أكنافها : جوانبها .

(4) غودرت : خلقت وأبقيت . انهمل : أفيض . موبلا : المطر الشديد .

(5) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

واستمر يعبر عن حبه وشوقه إلى زيارة حبيبنا، إنه لو قدر له السير إلى مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم لنال غاية مطلبه، فقال:

لوسرت طيبة نلت غاية مطلبي متعفرا في ترب نعل محمد¹
وضريح أحمد بالعبير مقرمد يزري بعرف المسك طيب محمد²
ما الشمس شيء والخسوف يزورها ليس الخسوف لنور هذا السيد
أو طار قلبي أن أزور دياره دمعي يفيض لفقد هذا السيد
تهمي دموعي إن ذكرت فناءه قد ذابني حب النبي محمد³

هكذا يبين لنا الشاعر شدة شوقه للمصطفى صلى الله عليه وسلم؛ وأبرز لنا ما يكنه صدره من عاطفة صادقة، بأسلوب شعري قوي، ومعان دقيقة لطيفة.

ونجد الشاعر كذلك يبين لنا معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر عشرين نوعا من معجزاته، تحدث عن ذلك في خمسة عشر بيتا، نذكر بعضها منها:

أخلاقه لم يؤت خلق مثلها من ذا الذي يحوي كرامة أحمد
آياته من ذا يقوم بعدها كالرمل كثرة معجزات محمد
من عرش رب العالمين جنوده ما في الورى مثل النبي محمد
قد خط في التوراة نعت نبينا بل في الزبور صفات هذا المرشد
إنجيل عيسى شاهد بصفاته در الشياه يدل من هو مهتد⁴

وبعد أن ذكر لنا الشاعر نبذة من معجزاته صلى الله عليه وسلم، أخذ يبين لنا عجائب نبينا التي لا نهاية لها، فاستمر في عشقه مبينا عجزه وعجز غيره عن ذلك، من ذلك قوله:

يامن يعد عجائبا لمحمد أتطبق يا ذا كيل بحر مزبد
يا من يعد الرمل في عرصاتها فاقت لذلك معجزات محمد⁵

(1) متعفرا : متمرغا ، عفره في التراب ، أي مرغه ودسه فيه .

(2) مقرمد : مطلي بالقرمد ، كل ما يطل به للزينة مثل الزعفران وغيره . يزري : تهاون وحقر وعاب ووضع من حقه .

(3) الوزير جنيد ، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، المرجع السابق ، ص : 45 .

(4) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، 46 .

(5) عرصاتها : أي كل بقعة بين الدور ليس فيها بناء .

ولقد علمت بأني لا أحسن مدحا لخير العالمين محمد¹

لكن هديت لجهه فجولته لا لهو مني ولا أنا ممن دد²

وفي آخر القصيدة نجد الشاعر يتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم وبخلفائه الراشدين، في طلب العفو والمغفرة من الله تعالى والنجاة من الهلاك، والنجاة من أهوال يوم القيامة وعذاب النار، ومن فتنة سؤال القبر، وأن يفتح الله له أبواب جوده، ويسهّل له زيارة النبي صلى الله عليه وسلم، يقول:

كن آخذا بيد العبيد المذنب يا عمدتي ياموئلي يا مقصد

وأتيت بابك يا إلهي نجني يوم القيامة من عذاب موقد

يارب إن لم تعف حق لي الردي وقني هناك عذاب نار موصد

كن لي مغيثا للنكير المرهب ياخالقي يا منقذي يا سيد

هون لنا من أن نزور نبينا سهل أيا مولاي زورة أحمد³

وهكذا عبّر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه المتزايدة تجاه ذات المصطفى صلى الله عليه وسلم، بلغة سهلة وألفاظ لطيفة ممتعة.

(1) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، 46 .

وكلمة : فجولته : معناها كشفته .

(2) الوزير جنيد ، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، المرجع السابق ، ص : 46 .

وكلمة من دد : من لعب .

(3) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ص : 47 .

المطلب الثاني: دالية الشيخ عبد الله بن فودي¹.

نظم الشيخ عبد الله بن فودي هذه الدالية في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، مبينا صفاته وأخلاقه الشريفة، ومعبرا عن شوقه إلى زيارة المدينة المنورة والأماكن المقدسة في الحرمين الشريفين، وتقع هذه القصيدة في خمسة وستين بيتا.

افتتح قصيدته بمقدمة حمد الله تعالى فيها وشكره على إرسال رسله إلى الناس، وهم الذين جاءوا إلينا بكل الخير، فعلينا أن نتبع آثارهم.

من ذلك قوله²: { الكامل }

حمدا وشكرا للإله الواحد الباعث الإرسال تهدي من هد

جاؤا بكل الخير دونك فاتبع آثارهم وع قول داع مرشد³

دع قول من يلهو ويلهج بالدد في ذكره طللا ببرقة ثمهد⁴

وبعد هذه المقدمة بدأ الشاعر بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيذكر طرفا من فضائله وصفاته، منها أنه أرفع قدرا ومنزلة، وهو كريم، ومحمود، وحبيب رب العالمين، وصاحب الشفاعة والوسيلة والإسراء ولواء الحمد، يقول:

فائز العنان إلى ثناء السيد رب السناء الهاشمي الأجد⁵

عدة الخليل من الإله تليده وحبيب رب العالمين محمد⁶

(1) هو عبد الله بن فودي بن محمد بن عثمان التوردي المعروف بابن فودي ، ولد في يوم الاثنين ليومين مضيا من شهر جمادى الأولى سنة 1180 هـ ، وتوفي في سنة 1245 هـ الموافق 1826 م ، وهو شقيق الشيخ عثمان بن فودي ، وأصغر منه سنا ، كان بينه وبين أخيه من الأعوام نحو اثني عشر عاما ، كما صرح بذلك بنفسه في كتابه " تزيين الورقات بجمع مالي من الأبيات " ص : 3.

ترى وتعلم القرآن الكريم عند والده ، ثم أخذ العلوم عند مشاهير العلماء في عصره ، منهم أخوه الشيخ عثمان بن فودي ، والشيخ جبريل بن عمر ، والشيخ الحاج محمد بن راجي وغيرهم ، وهو أول من بايع الشيخ عثمان بن فودي حينما قام بحركته الإصلاحية ، وأول وزير من وزرائه ، أصبح عالما كبيرا متفنا وشيخا عبقريا مفكرا كاتبنا تفتخر بمؤلفاته المكتبة العربية لا لكثرتها وقيمتها فحسب ، ولكن لشمولها لمعظم العلوم ، لمزيد من المعلومات ، راجع الثقافة العربية في نيجيريا للدكتور علي أبو بكر ، ص : 264 . وكتاب ، انفاق الميسور في تاريخ بلاد تكرور ، لمحمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي ، ص : 211 .

(2) عبد الله بن فودي ، ديوان عبد الله بن فودي ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو ، ص 20 .

(3) وكلمة : وع : بمعنى حفظ .

(4) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

وكلمة يلهج : يغري به ويتأثر عليه . الدد : اللعب . الطلل : ما ظهر من رسوم الدار . برقة : اسم مكان .

(5) فائز : انعطف . العنان : سير اللجام . السناء : الرفعة والضياء .

(6) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، ص 20 . وكلمة : عدة : الاستعداد . تلد : مولد .

ردء به درء الردي هام الندى نور الهدى سُجُع كريم المحتد¹

ريف اليتامى والضعاف ثَمَالهم بحر الجدى يروى غليل الوُرْد²

وشفاة ووسيلة وفضيلة إسرائؤه ولواؤه والسـوؤد

ومن السجايا والغرائز وُكِدت لملاذ هذا الطمّل يوم الموعد³

ما فيه من صبر وصفح رحمة وبسالة وبشاشة للمجتهد⁴

ونجد الشاعر يعبر عن مشاعره نحو تربة تربة ضمت حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، إنّها عظيمة وحرّي بنا أن نعظّم معالمها، وحقّ علينا أن نطوف حول تلك الجبال الشاخخة الحارة، وفي هذه الأراضي المقدسة مناسك ديننا وأماكن الطواف للطائفين، ومساجد للقائمين والساجدين، فقال:

حق علينا أن نعظم تربة فيها معاهد ذا النبي الممجد⁵

بيدائها وعقاربها وعفاءها ونطوف في تلك الجبال الصخذ⁶

فيها مناسك ديننا ومساجد للطائفين القائمين وسجد⁷

ثم وصف الشاعر المنكرين لرسالة رسولنا صلى الله عليه وسلم، ويقول إنّهم خالفوا أمره وأنكروا رسالته السماوية، حسدا من عند أنفسهم، وقالوا إنّّه شاعر، بل هو ساحر، كذبا وزورا، ورموه بكل باطل، لقد شهد برسالته صلى الله عليه وسلم ربّنا سبحانه وتعالى والملائكة الكرام، قوله:

إن الذي شقوا وشاقوا أمره وشروا بهذا الخير شر المؤيد

إذ أنكروا حسدا شמוש رسالة لنبينا خروا هنا بلة الغد

قالوه سحر شاعر وتها تروا فيه وتهته فكر شرهم الرد

شهد الإله كذا الملائكة الكرام والأنبياء رسالة الأحمد⁸

(1) رءء : عون . الردي : الهالك . سجع : اللين السهل . المحتد : الأصل .

(2) ريف : رءوف . ثمالهم : مطعمهم وغيائهم . الجدى : العطاء .

(3) السجايا : الطبيعة . وكدت : أكدت . الطمّل : الخلق كلهم .

(4) عبد الله بن فودي ، ديوان عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ص 21 . وكلمة بسالة : شجاعة . بشاشة : طلاقة الوجه .

(5) معاهد : المكان الذي لا يزال القوم يرجعون إليه .

(6) بيدائها : فلاتها . الصخذ : شديدة الحر .

(7) عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ، ص : 21 .

(8) المرجع نفسه ، ص 22 .

وفي الأبيات الأخرى نجد الشاعر يعبر عن حنينه وشوقه إلى زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً ومخاطباً إخوانه، يا قوم قوموا مسرعين إلى الذي يعطي عطاياہ وعوارفه كالبحر المزبد، وإلى من طاف بيت الله الحرام طواف الإفاضة مخلصاً، وفاضت خيراته في الدنيا والآخرة، وسعى بقلب صاف نحو الصفا، وهو صفي الله ومأوى من طُرد من بلده، ياقوم إلى خيف مَنى تأمنوا، يقول في هذا المعنى:

ياقوم قوموا ناسلين إلى الذي يعطي عوارفه كبحر مزبد¹
ولمن أفاض إلى الإفاضة مخلصاً خير يفيض هنا وفي يوم الغد
وسعى بقلب قد صفا نحو الصفا ونحي صفي الله مأوى المطرد
سيروا لخيف كل خيف تأمنوا ومنامكم بمنى بمن الواحد
وذروا المقام فحشثوا² ورضوا الحطيم على الحطام المفند²
فوق المطايا عامدي أم القرى وأراجلين بكل مور مبعد³

واختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لقومه وشيوخه ووالديه وأحابه وأبنائه، بأن يكونوا يوم القيامة تحت ظلّ محمد صلى الله عليه وسلم، وأن يقدر الله له زيارة حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقال:

ياربّ قدر قومنا وشيوخنا يوم القيامة تحت ظل محمد
ياربّ يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأجد
وأتح إلهي أن يكون قبورنا عند الحجون تجلّ أو بالفرقد
والوالدين وهكذا أحبابنا أبناؤنا الفضلا وكل موحد⁴

(1) ناسلين : مسرعين .

(2) الحطام : يعني حطام الدنيا ما فيها من مال كثير أو قليل يفنى ولا يبقى .

(3) عبد الله بن فودي ، ديوان عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ص 23 . والمطايا : الدابة التي تركب .

(4) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

تحقق في القصيدتين شروط المعارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ عبد الله بن فودي قد أعجب بقصيدة أخيه وهو الشيخ عثمان بن فودي، لذا نظم قصيدته على نمط قصيدة الشيخ عثمان بن فودي معارضا له، من ذلك ما يأتي:

1 - اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من بحر الكامل، وهذا ركن أساسي في عقد المعارضة.

2 - اتفاق في القافية: كل قصيدة من القصيدتين دالية، أي الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الـدال)، وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

3 - اتفاق في الغرض: فكلتا القصيدتين في المدح النبوي، وهو أيضا ركن أساسي في عقد المعارضة.

4 - البناء: فقد سلك الشاعران في افتتاح قصيدتهما أسلوبا واحدا، حيث إنّ الشاعرين افتتحا قصيدتهما افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بالمقدمة التي جرى عليها شعراء العرب القدامى، والشاهد على ذلك، يقول الشيخ عثمان بن فودي:

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمد
لما فشا ريّاه في أكنافها وتكّمش الحجاج نحو محمد
غُودرتُ أنهمل الدموع موبلا شوقا إلى هذا النبي محمد
أقسمت بالرحمن مالي مفصل إلا حوى حب النبي محمد
ويقول الشيخ عبد الله بن فودي :

حمدا وشكرا لئله الواحد الباعث الإرسال تهدي من هد
جاؤا بكل الخير دونك فاتبع آثارهم وع قول داع مرشد
دع قول من يلهو ويلهج بالدد في ذكره طللا ببرقة تهمد
فإثن العنان إلى ثناء السيد رب السناء الهاشمي الأمجد

5 - الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، فمثلا الكلمات: قبر - الهاشمي - محمد - العيش - طيبة - السيد - يفيض - المرشد - المسجد - غد، الواردة في القصيدة الأولى، فإنّها وردت أيضا في القصيدة الثانية.

6 - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكلّ من الشاعرين بيّن غرامه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلّم، وكذلك عبّر عن تجرّبه الروحية،
ووصف عاطفة الحبّ المحمدي ويطلب دائما طريقة الوصول إلى زيارته والتقرب منه، وفي ذلك يقول
الشيخ عثمان بن فودي:

هون لنا من أن نزور نبينا سهل أي مولاي زورة أحمد

ويقول الشيخ عبد الله بن فودي:

يارب يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأمجد

المبحث الثالث

الوصف في هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائيّة الشيخ محمد قنّ الغسوي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائيّة عبد الرحيم البرعي اليمني.¹

نظم عبد الرحيم البرعي قصيدته في التغيي بالكعبة، فإنّه قد أعجب بهذا البيت العتيق، وغمرته بهجته وبهاؤه وجليل قدره فأصبح يستطيب سناه، ثم أراد أن يحدث غيره بهذا كلّه، وأورد ذلك بطريق غزلي عفيف، وتقع القصيدة في ثلاثة وأربعين بيتا.

افتتح البرعي قصيدته يصف فيها الكعبة: وهذا هو الغرض الرئيس من القصيدة، فقد وصف فيها الكعبة بأحسن الصفات، فهي في أحسن البقاع، وأجلّ وأجمل الأماكن، وأسنى الزمان وأصفاه، سماؤه برّاق، وبساتينه فيحاء.

يقول²: { الخفيف }

من لنفس ثناها بعدها عن بناها³
كلما لاح برق من جياذ شجاها⁴
وتراءت بنجد روضة ومياها
وديارا لليلى فاح مسكا تراها⁵
ليت ليلى رعت في بعدها من رعاها

(1) هو عبد الرحيم بن أحمد بن إسماعيل البرعي نسبة إلى قبيلة برع بمخ، ولد في سنة 673 هـ ، وتوفي 803 هـ ، وهو شاعر بليغ ومتصوف مشهور درس وقرأ الفقه والنحو على جماعة من علماء عصره ، ثم انتقل بالتدريس والفتوى واشتهر بالعلم والعمل ، وكان شاعرا مجيدا له غرر القصائد وأورعها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . راجع كتاب المرشد للدكتور عبد الله الطيب ، أثناء ترجمته للبرعي ، جزء 1 ، ص : 48 .
يقول الزبيدي في تاجه : " وبرع ... (جبلٌ بتهامة) بالقرب من وادي سهام فيه قلعة حصينة ، وقرى عدة يسكنها الصنابر من حمير وله سوق ، وقد نسب إليه من المتأخرين الشاعر المفلح عبد الرحيم البرعي مادح المصطفى صلى الله عليه وسلم ، والموجود في أيدي الناس هو ديوانه الصغير ، وله مقام عظيم ببلدة وذرية صالحة " ج 5 ، 172 .

ويقول عنه الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد ، أثناء ترجمته للبرعي : " البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ، ج / 5 ، ص : 172 في مادة برع ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير " ج 1 ، 50 .

(2) عبد الرحيم ، البرعي ، ديوان البرعي ، ط 1 ، (المكتبة الثقافية ، بيروت ، 1992 م) ، 1 / 66 .

(3) بناها : أقامها ورفعها .

(4) شجاها : شقمها .

(5) ثرا : غزر وكثر .

وتدانت لصب ليس يهوى سواها¹

ومن هذه المقدمة اللطيفة أخذ في التغني بها، ويشبهها بامرأة يزور ربعها ويجدها مدللة بجمالها محتبئة في خبائها، والناس معتكفون، فهو يتقرب منها علّها تراه مرة أو يراها هو، وحتى يقبل لهاها ويبرد حواشيه بردائها²:

يا خليلي عوجا بي أشاهد رباها
وأحي مغاني ربع ليلي شفاها
وتراني أدنى موضع من خباها
فعساها تراني مرّة أو أراها
إن راحي وروحي حيث يحمي حماها
وأماني قلبي قبرة من لهاها
بهجة الحسن كم من عاكف في قباها
بردوا عن حشائي بحواشي رداها³

ثم انتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأخذ في تعداد مناقبه وذكر معجزاته، فقال:

سيد ساد من في أرضه وسماها
فاق أهل المعاني وعلى من علاها
تقصر الرسل طرا عنه وجها وجاها
ومنارا وهديا وعلا وانتباها
فله معجزات بحرها لا يضاها
إن سبع المثاني لا يداني مداها⁴

وبعد أن قضى شوطا كبيرا في المديح النبوي نراه يأتي إلى الاستغاثة والتشفع بالرسول صلى الله عليه وسلم، فيقول في ذلك:

(1) صب : انحدر وانسكب .

(2) ينظر ، عبد الله الطيب ، الدكتور المرشد ، (دار المعارف بيروت ، 1413 هـ / 1992 م) ، ج 1 ، ص : 65 .

(3) عبد الرحيم ، البرعي ، ديوان البرعي ، المرجع السابق ، من ص 66 إلى 67 .

(4) المرجع نفسه ، ص : 68 .

ياشفيح البرايا في غد من لظاها

كن لنفسي معينا إن هوت في هواها

واكفها حرّ نار جرف هار سقاها

وارعها في جنانٍ دانيات جباها¹

وأخيرا يختم القصيدة بالصلاة على رسول الله صَلَّى الله عليه وسلّم:

وصلاة تحي خاتم الرسل طه

وتغشى رياضاً حلّها وارتضاها²

المطلب الثاني : هائيّة الشيخ محمد قن الغسوي .³

لقد نظم قصيدته لبيّن فيها مدى إعجابه بالمدينة المنورة، دار هجرة الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم، فأخذ يصوّرها تصويراً دقيقاً يستغني القارئ بإدراك وصفها عن مشاهدتها، فتقع هذه القصيدة في أربعة وستين بيتاً، وهي خمسة وجميع هذه القصيدة تدور حول وصف المدينة المنورة.

بدأ هذه القصيدة بوصف المدينة المنورة.

يقول⁴ : { الخفيف }

نعم طيبة طه إنها قد وشاهها

نورها وبهاها والله قد حل فيها⁵

ضوء أزاها دجاها⁶

إستنار سناها فاستشار ذكاها

(1) عبد الرحيم ، البرعي ، ديوان البرعي ، المرجع السابق ، ص : 68 .

(2) المرجع نفسه ، ص 70 .

(3) هو محمد قن بن علي ، ولد في مدينة عُسو سنة 1358 هـ الموافق 1938 م ، بدأ بتعلم القرآن وهو صغير في مدينة عُسو ، ثم انتقل به إلى قرية (قرمنجي) حتى واصل فيها تعلم القرآن إلى أن ختمه ، وبعد ذلك وصل إلى كنف فقيها نشأ وتعلم .

وقد أخذ العلم على يد علماء هذه المدينة ، منهم معلم ثاني قوفر نائسا ، والشيخ عثمان القلنسوي ، وغيرهم . وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بكنو ، ليوم الاثنين 2013/9/2 م .

كان الشيخ محمد قن عالماً متفناً ، وشاعر صوفي تجاني الطريقة ، وكانت له أشعار كثيرة منها هذه القصيدة .

(4) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، مخطوطة ، ص 1.

(5) بجاها : حسننها وجمالها .

(6) أزا : تحرك . دجا : انتشر وانبسط .

صفوها قدعلاها سحائب الجود فيها¹

يا اصطفاءً أراها

ويح من قد أباهـا تحسدا أو رماهـا

بنقصة أو دهاها وذاك من أن فيها

طه وهو زهاها

إن ربي كلاها عن كل خبّ قلاها

وكل عاد غطاها فالشر ما كان فيها

بل كل خير أتاها

سبحان من قد حباها مراتبا لا تراها

لعاصمات سواها فالخير قد بث فيها

وحقها وملاها

قد ارتقى مرتقاها وسمى مستماها

قد علا معتلاها يانعم من كان فيها

ومن أتى ليراها

دُبجت بقباها كللت بعلاها

ما خلى عن علاها عطرها هاك فيها

هواءها وسماها

آه لبعده مداها ياليتني هل أراها

هنيهة لنهاها قد هان إذ جل فيها

محمد مـعـتـماها²

وهكذا استمر في جميع قصيدته يصف المدينة ويجلّ قدرها ويستطيب سناها ويشر من زارها، ثم

اختتم القصيدة بالتشفع بها، ويصليّ على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فقال:

(1) صفوها : نظامها .

(2) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، المرجع السابق ، ص 2 .

أرجو النجاة وجاها بجاها وحلاها
مَنْ لي بشم صباها لتي أرائي فيها
مقبلاً فا قباها
صلات ربّ دحاها على رسول ثواها
خير الوري مصطفاها كذاك من نال فيها
فـوزاً بصحبة طه¹

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

- 1 - اتفقت القصيدتان في الوزن، فكلتا القصيدتين من مجزوء الخفيف، وهنا تحقق شرط واحد من شروط المعارضة.
- 2 - واتحدت كذلك في نوع القافية، وهذا شرط ثانٍ يجب توفره.
- 3 - والغرض من كلّ منهما هو الوصف، وصف الكعبة الشريفة والمدينة المنورة وهما أشرف البقاع الإسلامية، وهذه الأمور الثلاثة هي مناط المعارضة.
- 4 - البناء: فقد افتتح كلّ من الشاعرين قصيدته مباشرة دون أن يقدم لها بنسب ودون أن يفتتحها بالصلاة على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.
- 5 - الألفاظ والمعاني: إنّ الشاعر الثاني (المعارض) استقى معظم ألفاظ أبياته من القصيدة الأولى ونهج منهجه في نسج عباراته، وتأليف ألفاظه، فاتحد الجرس واستوى النغم والموسيقى، فمثلا الكلمات التالية: حماها - رباها - أراها - شذاها - لا تضاهها - جاها - ثراها - طه - قباها - شجاها - علاها - تناهى - لا يضاهاى - وجاها - بناها، وغيرها والتي وردت في النص الأول نجدها نفسها ترد في النص الثاني وبالمعنى الواحد وربما تكررت أكثر من مرة.
- 6 - الأفكار: هناك اتحاد بين القصيدتين في الأفكار وسردها وترتيبها، فقد تناولت كلتاها: الوصف ثم الاستغاثة، ثم أخيرا الصلاة على النبي على الترتيب.

(1) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، المرجع السابق ، ص 2 .

الفصل الثالث

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: رائية أبي فراس الحمداني.

المطلب الثاني: رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: الحب الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبي بكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: كافيّة ابن الفارض.

المطلب الثاني: كافيّة الشيخ أبي بكر عتيق.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: رائية أبي فراس الحمداني¹.

إن رائية أبي فراس الحمداني تقع في أربعة وخمسين بيتاً، افتتحها بمقدمة غزلية تقليدية، حيث نجده يحتفظ بكل مظاهر حبه وشوقه سرا في صدره، ويذكر لنا آلامه مع العشق والمعشوقة، وعن وضعه وبعض الصفات التي لا يتنازل عنها، والعذاب الذي يشعر به دون أن يعلم الناس عنه.

فقال²: { الطويل }

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر³
بلي أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يُداعُ له سرّ
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلتُ دمعاً من خلائقه الكبر⁴
تكادُ تضيءُ النارُ بين جوانحي إذا هي أذكتها الصباية والفكر⁵
معلتي بالوصل والموت دانه إذا مت ظمّانا فلا نزل القطر⁶

وبعد ذلك نجد الشاعر يتحدث عن ابنة عمه ويتغرل بها، حيث جعل حديثهما على شكل الحوار، فهي تسأله وتتظاهر بنكرانه لشحوب لونه، ولا تميز بينه وبين فتياتها، قائلاً⁷:

تسألني من أنت وهي عليمه وهل بفتي مثلي على حاله نكر⁸

(1) هو أبو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان، الحمداني التغلبي، ولد سنة 320 هـ الموافق 932 م، وهو شاعر من الحمدانيين. نشأ أبو فراس الحمداني في رعاية عمه سيف الدولة، وهو الذي ضمه إلى عائلته وحمله معه إلى بلاطه في حلب، حيث اتصل بالعلماء والأدباء هناك فأخذ عنهم، راجع أرشيف: التاريخ العالمي والإسلامي، بعنوان من هو الشاعر أبو فراس الحمداني، الشبكة الإلكترونية. وتوفي في سنة 357 هـ الموافق 968 م.

(2) أبو فراس الحمداني، ديوان أبو فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، (دار الكتاب العربي، بيروت، 1999 م)، 153.

(3) الشيمة: الخلق.

(4) أضواني: أي أضعفني. خلائقه: صفاته. الكبر: العز.

(5) بين جوانحي: أي بين صدره. الصباية: آلام العشق.

(6) معلتي: أي تمنيه بالوصل والإلتقاء.

(7) أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص 154.

(8) النكر: الصعب.

فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى فتيلك قالت أيهم فهم أكثر
فقلت لها لو شئت لم تتعنتي ولم تسألني عني وعندك لي خبر¹
فقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر

ثم انتقل الشاعر من مقدمته الغزلية إلى غرضه الرئيس من القصيدة وهو الفخر بالنفس، وتعداد المزايا والصفات، والاستعداد للتحدي والمواجهة، حيث إنه كان قائدا للكتيبة، نزالا بكل مخوفة، مرويا البيض والقنا بالدماء، مشبعا الذئب والنسر باللحم، ومستعليا الصدر، باذل النفس في طلب المعالي²، فقال³:

وإني لجَرَّارٌ لكل كتيبة معودةٍ أن لا يُخِلَّ بها النصر
وإني لنزال بكل مخوفة كثير إلى نزالها النظر الشـزر⁴
فأظماً حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر⁵
ولا أصبح الحيّ الخلوف بغارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر
ويا رُبَّ دار لم تخفني معينة طلعت عليها بالردي أنا والفخر

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يجربنا عن سقوطه، ويبين بأنه قد أسر وما ذلك إلا قضاء الله وقدرته عليه وليس لضعفه، لأنه إذا أراد الله سبحانه وتعالى انفاذ قدره وقضائه على امرئ، فليس له من يقينه في بر ولا بحر إلا هو⁶، ومن ذلك قوله⁷:

وما حاجتي بالمال أبغي وفوره إذا لم أفر عرضي فلا وفر الوفر
أسرت وما صحبي بعزلٍ لدى الوغى ولا فرسي مُهْرٌ ولا ربه غمر⁸

(1) لم تتعنتي: أي تطلبين أمراً فيه مشقة لي وتعيب لي. عندك لي خبر: أي تعلمين من أنا.

(2) ينظر محمد صلاح زيد، رائية أبي فراس الحمداني، قراءة أسلوبية تحليلية، الشبكة الإلكترونية

<https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-..newtab&channel>

(3) أبو فراس الحمداني، ديوان أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص 156.

(4) الشزر: نظرة الإعراض أو الغضب.

(5) النسر: طائر من الجوارح حاد البصر قوي.

(6) ينظر محمد صلاح زيد، المرجع السابق، ونفس الرابط.

(7) أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص 157.

(8) الوغى: الجبل. غمر: جاهل، الذي له قليل التجربة.

ولكن إذا حُمَّ القضاء على امرئ فليس له برّ يقيه ولا بحرر¹
وقال أصيحابي الفرار أو الرّدي ؟ فقلت هما أمران أحلاهما مُر
ولكنني أمضي لما لا يعيبُنِي وحسبك من أمرين خيرهما الأسر²
يقولون لي بعث السلامة بالردف فقلت أما والله ما نالني خَسْر

حاول الشاعر أن يبين لنا أنّه قد أسر في ساحة المعركة، وأن أصحابه ما حملوا سلاحاً وهم حوله، قالوا: إما أن نحملك ونفرّ فننجو، وإما أن نلبث فنموت، فقال لهم الفرار نجاة، فجبّ، فكان جنبه مرّ المذاق، والرّدي فيه الهلاك وهو الأحلى والأجمل.

واستمرّ أبي فراس الحمداني يبين لنا حاله، لأن القوم يتهمونه ويقولون إنه يفر من الموت، مع أنه كان على علم بأنه سيموت، لذلك نجده قد اختار دار الآخرة لأنه هو دار البقاء³، يقول⁴:

هو الموت فاختر ما علا لك ذكره فلم يمت الإنسان ما حييَ الذكر
ولا خير في دفع الرّدي بمذلة كما ردها يوماً بسوءته عمرُ
يمنون أن خلوا ثيابي وإنما عليّ ثياب من دمائهم حُمّر
وقائم سيف فيهم اندق نصله وأعقاب رمح فيهم حُطمَ الصّدر

وبعد ذلك توجه أبي فراس الحمداني إلى قومه، حيث نجد أنه يلومهم، وذلك لسبب أنهم قد تأخروا في فدائه بعد عن أسري، وكذلك أنهم لم يعطوه حقه وقدره، وسوف يطلبونه إذا افتقدوه⁵، قوله⁶:

سيدكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر⁷
فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القنا والبيض والضمّر الشقر
ولو سدّ غيري ما سدّدت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصّفر

واختتم القصيدة وهو يفتخر بقومه ويعتز بهم، فإنّه يرى نفسه قطعة منهم، فقال⁸:

(1) إذا حم : أي إذا وقع القضاء والقدر .

(2) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص 157 .

(3) ينظر محمد صلاح زيد ، رائية أبي فراس الحمداني ، المرجع السابق .

(4) أبو فراس الحمداني ، ديوان أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص 157 .

(5) ينظر محمد صلاح زيد ، والرابط نفسه .

(6) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، ص : 158 .

(7) الظلماء : أي شدة حاجتهم له تساوي شدة حاجة الناس للبدر في الظلماء .

(8) أبو فراس الحمداني ، المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن خطب الحسنة لم يغلها المهر¹
أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا فخر

المطلب الثاني: رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي².

فمحمد البخاري من الذين ذاعت شهرتهم بين الناس بالعلم والشجاعة وغيرهما من الأخلاق الفاضلة والصفات الممتازة، ولكن الناس يظلمونه وينتقصون درجته ويصفونه بصفات لا تليق به، ولا يرون أنه أهل للسيادة، يتهمونه بالخور وعدم الجدارة، لذلك نظم هذه القصيدة الطويلة دفاعاً عن نفسه وإظهاراً لأثر العتاب عليه، وتقع هذه القصيدة في خمسين بيتاً³.

افتتح محمد البخاري قصيدته الغزلية بذكر محبوبتيه هر، وعاتكة، ثم وصف نفسيته كرجل ظاهره صحو، وباطنه جمر، يتأجج بين ضلوعه مشتكياً إلى أصحابه، فتذهب عنه نار الغرام حيناً ثم تعود إليه حيناً آخر، ونجده كذلك يحذر نفسه وقد علا الشيب رأسه، ولم يترك المعاصي والتصابي، مع ذلك يصور الحبّ بعد ظهور الشيب في رأسه كالنار المشتعلة في المفرق.

فقال⁴: { الطويل }

سمالك من هر وعاتكة زور فتقت لغي حين حان لك الزور⁵

(1) في المعالي : في سبيل المجد .

(2) هو محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي ، ولد في أواخر القرن الثامن عشر الهجري عام 1200 هـ الموافق 1794 م في صكتو ، وترعرع فيها بين أبيه وأمه وإخوته ، ثم انتقل إلى رعاية عمه عبد الله بن فودي .

تربى محمد البخاري على يد أبيه وهو صغير ، فنشأ بأخلاق فاضلة وآداب سامية ، وتعلم منه مبادئ الدين الإسلامي ، وتدرّب عليه في كيفية الوعظ والإرشاد ، ثم انتقل إلى رعاية عمه الشيخ عبد الله بن فودي ، حيث تمّ نضجه واكتملت شخصيته ، وظهرت أمام الناس بشكل واضح ، وسار على خطى عمه العلمية والثقافية والحربية والأدبية ، وتأثر به تأثراً لا يكاد أحد يفصل بينه وبين عبد الله بن فودي في مهارته العلمية والأدبية ، وتثقف عليه تنقيفاً علمياً ، وتمرّن مرناً ، وحل جميع فنون اللغة العربية والإسلامية من بحر علم عمّه العميق .

وتوفي محمد البخاري وهو في الخامسة والخمسين من عمره في مدينة تمبول سنة 1255 هـ الموافق 1839 م . راجع ، غرب طن ظوهو زاريا ، محمد البخاري وشخصيته الأدبية ، (شركة غسكيا - زاريا) ، ط 1 ، ص : 10 .

(3) ينظر ، المرجع السابق ، ص : 86 .

(4) الوزير جنيد ، ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي ، مخطوط ، مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو ، 35 .

(5) فتق : شق وفصل . الزور : الباطل والكذب .

وأصبحت صبا هائما يبرى الهوى مقودا إلى ذيب عواقبه تبر¹
فيا عجبا من عاشق متستتر ظواهره صحو وباطنه جمر
أفق فالصبي بعد القتير بعارض أوان وعار ثم نار لها سعر²

واستمر محمد البخاري يعظنا بأن نغفل عن الدنيا ونزهد في نعيمها، لأنّ الدنيا خائنة تصيد فريستها من حيث لا تحتسب مثلما يصطاد الذئب أو الأسد الشاة، وينبهننا كذلك إلى أن لا نثق بالناس، فإنّ الوثوق بهم يؤدي إلى الهلاك والخسارة، وألا نركن إلى كلّ نمام يزور قوله إيقادا لنار الفتنة والبغضاء بين الناس، ومن قوله:

توق من الدنيا خفي خداعها وفخ زباها إن زينتها اليعر
وحاذر خداع الناس طرا ولا تثق بأكثرهم إن الوثوق بهم خسر
وأحسن إلى الحق الكريم وداره فإن مدارات الكريم له أسر
وهذ كل فتات يزور قوله مكارا وإغراء ليقتمد الوغر³

ونجد محمد البخاري في أبيات أخرى يبين لنا اتهام الناس له وعتابهم زورا وافتراء، من أنّه رجل لا رأي له، وكذلك أنّه عاجز عن الكلام، لا يصدر منه نهي ولا أمر، ولا يقدر على حماية جاره وأتباعه إن ألمّ بهم ضرر، فأخذ يدفع تلك المزاعم والتهم، فقال:

أيا قائلا إن البخاري امع يتبع أمر الحي ساؤه أم سـر
وليس له رأي سوى ما رأوا له وليس له في القوم نهى ولا أمر
وليس بحام عن حماه ودافع عن الجار والأتباع إن مسهم ضر
هداديك أن العفو مكرمة فمن عفا فله فضل ومن ربه أجر⁴

ثم نراه يتعجب من أقوال الناس عنه، ناظرا إلى علو رتبته وأنّه عمدة قومه، يقول:

فكيف يكون المرء عمدة قومه ويأتيه منهم ما يضيق به الصدر

(1) تبر : هلك . هائما : ضائعا وتائها .

(2) الوزير جنيد ، ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي ، المرجع السابق ، ص 35 . وكلمة القتير : رؤوس المسامر في حلق الدرغ ، وأول ما يظهر من الشيب .

(3) المرجع نفسه ، ص 36 . والوغر : الضغن والحقد والعداوة .

(4) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . وهداديك : اسم فعل ، أي مهلا بعد مهل ، رفقا وتأن .

فهذا ورب البيت فيه تناقص فما صدقوا والله فيه وما بروا¹

ثم أخذ يبرز دثامة خلقه وكثرة حلمه على جماعته وعشيرته، فيذكر أنه لا يقتصص مما رموه به ليس خوفا منهم أو عجزا، ولكنّه محض العفو واللين والصفح والصبر، يصون عرضه ويظهر كرمه محتسبا إلى الله الأجر، فقال:

فلا تحسبيني يا أميمة عاجزا ولا جبنا وغلا كما يحسب الغمر²

ولكن عفوي حسبة وتكرما وصونا لعرضي أن يدنسه المزر³

دعاهم إلى ظلمي وأغراهم به وما علموا من أن شيمتي البر⁴

فالشاعر هنا يتعجب، ويذكر أقصى ما بلغ إليه من الحلم مع أفراد مجتمعه، وليس من طاقة أي إنسان أن يحلم ويصبر عليهم مثل حلمه وصبره.

وبعد ذلك انتقل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو الفخر، فنجده يفتخر برأيه الصائب، وفصاحته الفذة، ودكائه المفرط، وهيبة الأعداء منه في ميدان الحرب، ومستعليا على بني موسى، ويمن عليهم بأنه هو أول من يواجه إن ألمّ بهم منكر، فإن ارتحل عنهم فسوف يذكرونه ويلتمسونه كما يلتمس القمر في ليلة ظلماء، يقول:

لقد علمت بني موسى بأني جزيلها المحكك إن أمر ألم بها أمر⁵

لقد علمت بني موسى بأني عذيقها المرجب إما عضها البيض والسمر⁶

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البدر⁷

واختتم القصيدة وهو يزمع على السفر إلى أحمد في النيجر، مقتطعا البيداء والمفاوز، لأنه رجل ملأ الدنيا بالعدل، ويمدحه بقوله:

يود شذاه ثم معشار نوره وقيمته الكافور والندر والتبر

(1) المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

(2) جبنا: تهب الإقدام على ما لا ينبغي أن يخاف.

(3) المزر: خيط يكون في فم الكيس ونحوه إذا شدّ أغلقه وإذا أرحي فتحه.

(4) الوزير جنيد، ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، المرجع السابق، 37.

(5) جزيل: عود تركز لتحتك الإبل المحرب به. المحكك: ما ينصب في مبارك الإبل لتحتك به الجربي منها.

(6) عذيق: ذكي لبق. المرجب: المعظم والمهيب المخوف.

(7) الوزير جنيد، المرجع السابق، 37.

فها أنا مشتاق إليك وعازم على السفر الموعود إن رجعت التور¹

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

قد تحقق في القصيدتين شروط المعارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ محمد البخاري كأنه طالع قصيدة أبي فراس الحمداني ودرسها واستفاد منها بالوزن والقافية والمعاني الجزلة، لذا نظم أحاسيسه وأفكاره على شكل قصيدة أبي فراس الحمداني، من ذلك ما يلي:

1 - اتفاق في الوزن: لقد اختار كلّ منهما (المعارض والمعارض)، أن تكون موسيقاه على البحر الطويل.

2 - اتفاق في القافية: كلّ قصيدة من القصيدتين رائية، أي الحرف الذي بنى كل واحد منهما قصيدته هو حرف " الراء " .

3 - اتفاق في الغرض: احتوت قصيدة المعارض والمعارض على الفخر، وهو شرط ثالث من شروط المعارضة.

4 - البناء: لقد سلك الشاعران في افتتاح قصيدتهما أسلوبا واحدا، حيث إنّ الشاعرين افتتحا قصيدتهما بمقدمة جرى عليها شعراء العرب القدامى، فنجد أبا فراس الحمداني مثلا يتغزل بابنة عمه، ويجعل حديثهما على شكل الحوار، وكذلك محمد البخاري نجده يتغزل بمحبوبتيه هر وعاتكة.

5 - إن معظم المفردات التي استخدمها الشاعر الثاني وهو الشيخ محمد البخاري في القافية كأثما متوافقة بالتي صدرت من قافية أبي فراس الحمداني، ومثال ذلك: أمر - أسر - قدر - خير - الهجر - الفقر - البدر - الضير - غمر - الصدر.

وأیضا نجد الشيخ محمد البخاري ضمّن نصف عجز بيت أبي فراس الحمداني، قال أبو فراس الحمداني:

سيدكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفترق البدر

وقال محمد البخاري:

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البدر

(1) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . والتور : الرسول بين القوم .

6 - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني، حيث نجد كل واحد منهما افتخر بنفسه وبقييلته، والشجاعة والرأي واللسان، وكثرة المشاهدات من الغزوات، ومثال ذلك قول أبي فراس الحمداني:

وإني لجَرَّارٌ لكل كتيبة مَعودة ألا يخل بها النصر
سيدكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
ويقول محمد البخاري:

لقد علمت بني موسى بأني جزيها المحكك إن أمر ألم بها أمر
لقد علمت بني موسى بأني عذيقها المرجب إما عضها البيض والسمر
فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يلتمس البدر

المبحث الثاني

الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبوبكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: كافيّة ابن الفارض¹.

نظم ابن الفارض هذه القصيدة، وذلك ليظهر بها مدى اشتياقه للذات الإلهية وفنائها فيها، فهو شديد الحبّ لمولاه، ويتربّب الوقت دائماً لملاقاته، فما كاد يلبث في هذه الحالة حتى يصاب بالذهول النفسي، فهو دائماً يبتغي السمو بروحه إلى الاتصال بالكائن الأعلى، وقد اتخذ وسيلته إلى هذا التصوير الغزل بالذات الإلهية غزلاً ظامئاً لا يروي صاحبه أبداً، وتقع هذه القصيدة في ستين بيتاً.

افتتح ابن الفارض قصيدته بالحديث عن جلال الله وقوته وجبروته فله الخلق والأمر، يقول في

ذلك²: { المديد }

ته دلا لا فانت أهل لذا كا وتحكّم فالحسن قد أعطاك

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعليّ الجمال قد ولا كا³

وتلافي إن كان فيه ائتلافي بك عجل به جعلت فداكا

وبعد هذه الأبيات حاول الشاعر أن يبين مدى تلذذه بحبّ الإله حتى أصبح يستعذب كلّ مرّ من أجله كما يحتمل كلّ أذى في سبيله، فالذلّ في سبيله عزّ، والهوان من أجله فخر، فالهوى قاتل له، فيقول:

وبما شئت في هواك اختبرني فاختياري ما كان فيه رضاكا⁴

(1) هو عمر بن أبي الحسن علي بن المرشد بن علي الحموي الأصل ، وكنيته : أبو حفص ، وأبو القاسم ، وينعت بشرف الدين ويعرف بابن الفارض ، ويعنى بهذا اللقب الذي يكتب الفروض للنساء على الرجال ، وأن أبا الشاعر كان يقوم بإثبات هذه الفروض فغلب عليه التلقب بالفارض وعرف ابنه بابن الفارض .

ولد ابن الفارض في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسائة (576) هـ ، بالقاهرة ، وكان والده من أكابر علماء مصر ويلزم ولده بالجلوس معه في المجالس الحكم ومدارس العلم .

ونشأ ابن الفارض في بيئة عربية بحتة ، تحتم بالعلم والمدنية الحديثة ، واهتم بالزهد والتقشف والعبادة والقناعة ، وتثقف تحت إشراف والده وتفقه على مذهب الشافعي ، وتوفي بالقاهرة يوم الثلاثاء من جمادى الأول سنة اثنين وثلاثين وستمائة . انظر وفيات الأعيان لابن خلكان ، (دار صادر - بيروت) ، ج 3 ، 454 .

(2) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، ط 1 ، (المكتبة الشعبية ، 1372 هـ - 1953 م) ، 53 .

(3) الجمال : هو تحليله تعالى بوجهه لذاته ، فلجماله المطلق جلال هو قهارته لكل عند تحليله بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه .

(4) الهوى هو ميل النفس إلى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية .

فعلى كل حالة أنت منّي بي أولى إذ لم أكن لو لا كا
 وكفاني عزا بحبك ذلّي وخضوعي ولست من أكفاكا¹
 وإذا ما إليك بالوصل عزت نسبتي عزة وصح ولاكا²
 فاتهامي بالحب حسبي وأنّي بين قومي أعدّ من قتلاكا
 لك في الحي هالك بك حي في سبيل الهوى استلذ الهلاكا
 عبد رقّ ما رقّ يوما لعتق لو تخيلت عنه ما خلاكا³
 بجمال حجبته بجلال هام واستعذب العذاب هناكا⁴
 وإذا ما أمن الرجا منه أدنا ك فعنه خوف الحجى أقصاكا⁵

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يبين أنه يعيش مع محبوبه وهو بين مخافتين، فهو يقف أمامه موقف
 الراغب الراهب يخاف منه ويطمع فيه، يقول:

فيأقدام رغبة حين يغشا ك بإحجام رهبة يخشاكا⁶

واستمر الشاعر يعبر عن مدى ما بلغ به الحب والهيام والانكسار، فهو دائما يتمنى أن يتصل
 بمحبوبه جلّ وعلا، فقد ذاب القلب لأجل ذلك، وسهرت العين، وعزّ الغمض، فليته يأخذه النوم
 ليرى به طيف محبوبه، يقول:⁷

ذاب قلبي فأذن له يتمّنا ك وفيه بقية لرجاكا
 أو مُر الغمض أن يمر بجفني فكأنّي به مطيعا عصاكا
 فعسى في المنام يعرض لي الوهد مُ فيوحي سرّا إليّ سرّاكا⁸

(1) من أكفاك : أي من أمثالك .

(2) عزت : صعبت . الولاء : النصر .

(3) الرق : بالكسر من الملك ، وهو العبودية . ورق له : مال .

(4) الجلال : هو احتجاب الحق سبحانه عنا بعزته أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته .

وهام : من الهيمان ، وهو دوام الحيرة وثباتها ، وصوره ودرجاته إذا دامت واستقرت .

(5) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، 36 . وأدناك : قربك . والحجى : العقل . وأقصاك : أبعدك .

(6) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(7) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، ص 37 .

(8) السرى : المشي في الليل .

وإذا لم تُنْعَشْ بروح التمني
 وحمت سُنَّة الهوى سِنَّة الغم
 رَمَقِي واقتضى فنائي بقاكا
 ض جفوني وحرمت لقيাকা
 أبق لي مقلَّة لعلَى يومًا
 قبل موتي أرى بها من رآكا
 أين مني ما رمت هيهات بل أيـ
 ن لعيني بالجفن ثم ثراكا
 فَبَشِيرِي لو جاء منك بعطف
 ووجودي في قبضتي قلت هاكا
 قد كفى ما جرى دما من جفون
 بك قرخى فهل جرى ما كفاكا
 فأجر من قلاك فيك معنَى
 قبل أن يعرف الهوى يهواكا

وبعد ذلك أخذ الشاعر يبين موقفه من الذين يلومونه في هذا الحبِّ والهيام، فمنهم من ينكر عليه

هذا الهيام ويعاتبه عليه، ومنهم من يلوموه على تقصيره في الحبِّ وهجرانه حبيبه، فقال:

هَبْكَ أن اللاحى نهاه بجهل
 عنك قل لي عن وصله من نهاكا
 وإلى عشقك الجمال دعاه
 فإلى هجره ترى من دعاكا
 أترى من أفتاك بالصدِّ عني
 ولغيري بالود من أفتاكا
 بانكساري بذلتي بخضوعي
 بافتقاري بفاقتي بغناكا
 لا تكلني إلى قوى جلد خا
 ن فإني أصبحت من ضعفاكا
 شَنَعَ المرجفون عنك بهجري
 وأشاعوا أني سلوتُ هواكا¹

ونجده كذلك يرد على الذين يلومونه في هذا الحبِّ والهيام، مبينا موقفه من حبيبه، في قوله:

ما بأحشائهم عشقت فأسلو
 عنك يوما دع يهجروا حاشاكا
 كيف أسلو ومقلتي كلِّما لا
 ح بريق تلقت للقاكا
 إن تنسمت تحت ضوء لثام
 أو تسنمت الريح من أنباكا
 طبت نفسا إذ لاح صبح ثنايا
 ك لعيني وفاح طيب شذاكا
 فيك معنى حلاك في عين عقلي
 وبه ناظري مُعنى حلاك²

(1) المرجع نفسه، والصفحة نفسها. وشنع: أذاع. وأشاعوا: أذاعوا.

(2) حلاك: ألبسك حلية. وناظري: عيني. والمعنى: المتعب المجهود. والحلى: جمع حلية: وهو ما يتزين به.

فقت أهل الجمال حسنا وحُسنَى فيهم فاقة إلى معناكا¹

عاد الشاعر مرة أخرى يصور لنا مدى انهماكه في حبّ محبوبه وشدة تعلق قلبه به حتى لا يكاد أحد يقدر في أن يصرفه عن حبيبه إلى غيره، إذ إنّ قلبه يرى أن الالتفات إلى غيره شرك وحاشاه أن يشرك فيه سواه، قوله:

إن تولى على النفوس تولى أو تجلّى يستعبد التُّسَاكا²
فيه عوضت عن هداي ضلّالا ورشادي غيا وستري انهتاكا
وحّد القلب حبه فالتفتاتي لك شرك ولا أرى الإشراكا³

واختتم الشاعر قصيدته وهو يعتذر إلى الذين يلومونه في هذا الحبّ، ويبيّن لهم بأنّهم لو شاهدوا ما يشاهده هو لكفّوا عن لومه ولشاركوه في هيامه، فيقول في ذلك:

يا أخوا العذلِ من الحسن مثلي هام وجدًا عدمتُ أحاكا⁴
أو رأيت الذي سباني فيه من جمال ولن تراه سباكا
ومتى لاح لي اغتفرت شهادي ولعينيّ قلت هذا بذاكا⁵

المطلب الثاني: كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .⁶

(1) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، 38 . وفقت : علوت . والحسنى : الإحسان . والفاقة : الفقر .

(2) تولى الأولى : بمعنى حكم . وتولى الثانية : بمعنى ذهب . واستعبد : اتخذ عبيدا . والنساكا : جمع ناسك ، وهو عابد .

(3) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(4) عدمت أحاك : أي فقدت أحاكة ، يعني ، العذل المذكور في أول البيت .

(5) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(6) هو الشيخ أبو بكر عتيق بن خضر بن أبو بكر بن موسى ، الكشناوي نسبة إلى مدينة كشنه ، وكان أبوه وجده من أهلها .

ولد بمدينة كشنه في أوائل القرن العشرين وذلك عام (1909 م) ، وعاش بمدينة كنو إلى أن توفي سنة 1974 م .

نشأ الشيخ أبو بكر عتيق بمدينة كنو تحت تربية شقيقة جدته (رحمة) بنت الشيخ عبد الملك ، وتعلم العلوم عن أربابها ، فقد أخذ عن مشايخ عدة ، واستفاد منهم علوما وفنوناً جمّة ، منها القرآن الكريم ، والفقه ، والأدب ، واللغة ، والنحو ، والتصوف ، وعلم العقائد وغير ذلك من العلوم المتداولة في عصره ، حتى شهد له بذلك أكابر علماء كنو ، أمثال الشيخ محمد سلغا ، الذي أخذ عنه علم الفقه واللغة والحديث والتفسير ، فأجاد كلا منها ، ومنهم الشيخ عبدالله سلغا وهو الذي تولى التدريس في معهد سلغا بعد وفاة أبيه ، فقد تأثر الشيخ أبو بكر عتيق بمهما تأثراً عميقاً في السلوك وكيفية التدريس ، فأنشأ معهداً بعد وفاته ، ومنهم أيضاً الشيخ أبو بكر مجنيو ، الذي أخذ عنه علوم التصوف ومسائل الطريقة التجانية ، يقول الشيخ أبو بكر عتيق في حقه : وهذا السيد أخذت عنه علوما وأسرارا وحكما وأنوارا ، وهو مرجعي في علم هذه الطريقة وفي جميع علوم أهل الحقيقة ، انظر الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع ، 5 إلى 14 . راجع محمد الأمين عمر ، الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحاب والخلان ، زاوية أهل الفيضة التجانية كنو ، نيجيريا ، د.م ، د.ت ، ص : 15 .

لقد نظم الشيخ أبي بكر عتيق هذه القصيدة، ليظهر مدى اشتياقه للذات المحمدية، معارضا بما قصيدة ابن الفارض السابقة الذكر، فهي تدل دلالة واضحة على شدة تعلق قلب الشيخ بالذات المحمدية، كما تتم عن تعمقه في التصوف، وتقع قصيدته في خمسة وثلاثين بيتا.

افتتح الشيخ قصيدته دون أن يقدم لها مقدمة، فبدأ يبين سروره والفرح الذي غمره، حين التقى بحبيبه الذي طالما يرتجي الوصول إليه إلا أنّ الذنوب تعوّقه عن ذلك، فلما صادفه أخذ يبين له حوائجه كي يقضيها له، فهو يرجو منه النوال والقرب والوصل والخلاص والفوز وخير الختام.

يقول¹: { المديد }

فسلام عليك ممن أتاك يا حبيب الإله يرجو رضاكا
طالما يرتجي الوصول إليكم لكن الذنب عاقه عن لقاكا
أنت باب الإله من جاك حضرا نال كل المنى وفاق السماكا²
جئت أرجو النوال منك فجد لي بالذي أرتجي وقل لي هاكا³
أرتجي القرب أرجي الوصل أرجو كل ما نال ذو المنى من عطاكا⁴
قيدتني عن النهوض ذنوب حل عني القيود والأشراكا⁵

وبعد ذلك نجد الشيخ يصف ممدوحه الرسول صلى الله عليه وسلم بصفات عدة، صفات أكثرها ذات معان صوفية يكثر تداولها على ألسنة المتصوفة، صفات لا يدرك حقائقها إدراكا تاما إلا الذي نشأ في حجر الصوفيين، فهو نور الإله، وخير من يرتجي الفوز منه، وهو كاشف الحجب، وهو عين

(1) أبو بكر عتيق، ديوان هدية الأحياب والخلان، مخطوط، مكتبة الشيخ أبو بكر عتيق بكنو، 55.

(2) السماك: نجم في السماء يضرب به المثل في العبد.

(3) النوال: كل ما ينيله الحق أهل القرب من خلع الرضا، وقد يطلق على كل خلعة يخلعها الله على أحد. وقد يخص بالأفراد، معجم

الاصطلاحات الصوفية، 118.

(4) القرب: عبارة عن الفناء بما سبق في الأول من العهد الذي بين الحق والعبد في قوله تعالى { ألسنت بريكتم؟ قالوا بلى }، معجم الاصطلاحات

الصوفية، 161.

الوصل: هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظهور وقد يعبر به عن سبق الرحمة بما لحمية. وقد يعبر به عن قيومية الحق للأشياء، فإنها تصل الكثرة بعضها ببعض حتى تتحد. وقد يعبر بالوصل عن فناء العبد بأوصافه في أوصاف الحق، وهو التحقق بأسمائه تعالى المعبر عنها بإحصاء الأسماء، كما قال عليه السلام: { من أحصاها دخل الجنة }، معجم الاطلاحات الصوفية المرجع السابق، 76 - 77.

(5) أبو بكر عتيق، ديوان هدية الأحياب والخلان، المرجع السابق، ص: 55.

الإله، وهو فيض الإله، وهو سيد الأنام، ورحمة للعالمين، وهو الرؤوف بمناديه، وهو نور مطلسم وهكذا، يقول¹:

أنت نور الإله يا خير عبـد يرتجي الفوز منك من قد أتاك
كاشف الحجب أنت كاشف حجابي واجل عني الربون حتى أراك²
أنت عين الإله مجلي سنـاه أنت كنز الرحمان من سواك³
أنت فيض الإله عين مفاض ومفيض على الأنام سناك
سدت كل الأنام إنسا وجنا أنبياء والرسل والأملاك⁴
رحمة العالمين نور كيـان يارءوفا بكل من ناداك⁵

واستمر الشيخ يذكر الصفات الأخرى التي امتاز بها محبوبه على نحو ما يفعله الصوفيون.

وفي ختام القصيدة نجد الشيخ يستشفع بممدوحه ويستغيث به، ثم يصلي ويسلم على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحابه الكرام، فقال:

فعليك السلام مني إليكم وبها أرتجي مناي هناك
وعليك السلام خاتم رسل الد ه فامنن أكون من أولياك
وعلى آلك الكرام وسلام وعلى الصحب ثم من والاك
وعليك السلام ما قال حب فسلام عليك ممن أتاك⁵

(1) أبوبكر عتيق، المرجع السابق، ص 56 .

(2) الحجاب : في اصطلاحات الصوفية، انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق . وفي اصطلاحات ابن عربي : 294 (الحجاب : كل ما ستر مطلوبك عن عينك) .

والربون : جمع ربن ، وهو الحجاب في القلب . قال تعالى : { كلا بل ران على قلوبهم ماكانوا يكسبون } ، سورة التطفييف ، الآية 14 .

(3) عين الله ، وعين العالم : هو الإنسان الكامل المتحقق بمحققة البرزجية الكبرى ؛ لأن الله ينظره إلى العالم فيرحمه ، كما قال : (لولاك لما خلقت الأفلاك) ، راجع عبد الرزاق الكاشني، معجم الاصطلاحات الصوفية، المرجع السابق ، ص : 151 .

الكنز المخفي : هو الهوية الأحديثة المكنونة في الغيب ، وهو أبطن كل باطن ، راجع عبد الرزاق الكاشني، معجم الاصطلاحات الصوفية ، (دار المنار ، 1413 هـ / 1992 م) ، ط 1 ، ص : 89 .

(4) سدت : أي من ساد يسود ، وهو فعل ماض للمخاطب ، أي ساد النبي صلى الله عليه وسلم الأنام إنسا وجنا والأنبياء .

(5) أبو بكر عتيق ، ديوان هدية الأحياب والخلان ، المرجع السابق ، ص 56 .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن بين القصيدتين معارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ أبو بكر عتيق قد أعجب بقصيدة ابن الفارض فنظم قصيدته على نمط قصيدة ابن الفارض معارضا له، والشاهد على ذلك مايلي:

- 1 - اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من البحر المديد، وهذا ركن أساسي لعقد المعارضة.
- 2 - اتفاق في القافية: كل قصيدة من القصيدتين كافية، أي أنّ الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الكاف) وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

3 - اتحاد في الغرض: فالقصيدة الأولى في الحب الإلهي، والثانية في الحب النبوي، فبين الغرضين شيء من الاتحاد.

4 - البناء: لاشك أنّ الشعارين قد سلكا أسلوبا واحدا في افتتاح قصيديهما، فكلّ من الشعارين افتتح قصيدته افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بمقدمة تذكر، ودون أن يقلّد القدماء في افتتاح قصائدهم، مثال ذلك قول ابن الفارض:

ته دلا لا فأنت أهل لذا كا وتحكّم فالحسن قد أعطاك
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولا كا
ويقول الشيخ أبو بكر عتيق:

فسلام عليك ممن أتاك يا حبيب الإله يرجو رضاكا
طالما يرتجي الوصول إليكم لكن الذنب عاقه عن لقاكا

5 - الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، ولا سيما كلمات القافية، فمثلا الكلمات - رضاكا - لقاكا - هاكا - أشراكا - حتى أراكا - سناكا - غناكا - دعاكا - إسراكا - والاكا - الواردة في القصيدة الأولى، فإنّها وردت أيضا في القصيدة الثانية.

6 - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكلّ من الشعارين بين يدي اشتياقه إلى محبوبه، فهو يحبّه حبّا جما، ويطلب دائما طريقة الوصول إليه والتقرب منه، فهو دائما يسعى لتحقيق هذه الأمنية، وإن كان هناك عائق يعوق بينه نيل مرامه، وفي ذلك يقول ابن الفارض:

وتلافي إن كان فيه التلاقي بك عجل به جعلت فداكا
وبما شئت في هواك اختبرني فاختياري ما كان فيه رضاكا
ويقول الشيخ أبو بكر عتيق في ذلك:
طالما يرتجي الوصول إليكم لكن الذنب عاقه عن لقاكا
أنت باب الإله من جاك حضرا نال كل المنى وفاق السماكا

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ختم الرسالة، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وزوجاته الطاهرات، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

النتائج:

لقد تبين في نهاية هذا البحث النتيجة الأساسية التي نسعى إليها، وهي إثبات أصالة فن المعارضة في التراث الأدبي العربي النيجيري، وأنه لا يزال يحتل مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية إلى يومنا هذا، وإلى جانب ذلك ظهرت لنا نتائج أخرى نلخصها على النحو الآتي:

- 1 - وعلى هذا فقد تبين لنا أنّ هذا الفن - المعارضات في الأدب العربي النيجيري - موجود في تراث أدباء نيجيريا، له آثاره ومكانته ومميزاته في تراثهم.
 - 2 - تبين لنا أنّ الشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيراً بيناً، وهذا التأثير جليّ في قصائد علماء نيجيريا من حيث الشكل والمضمون والأغراض، فالمتتبع لآثار شعراء نيجيريا يقف على ذلك دون أدنى شك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري.
 - 3 - إن أدباء نيجيريا طرّقوا الأبواب الشعرية في قصائدهم، وأكثروا من شعر المديح النبوي، حتى إنّ شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم أصبحت ميداناً يتسابقون في قرص الشعر فيه.
 - 4 - إن في أشعارهم ظاهرة التأثير والمحاكاة والتعرض للشعراء، وذلك واضح في داليتي الشيخ عثمان بن فودي والشيخ عبد الله بن فودي.
 - 5 - إنهم يستعملون في أشعارهم ألفاظاً صعبة وغريبة، وذلك واضح في قصائدهم.
- تلك هي أهم النتائج التي توصل إليها الباحث إليها في دراسته للمعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج علماء صكّو وكنو نموذجاً.

التوصيات:

وبناء على ماتقدم، فإنّ الباحث يوصى إخوانه طلاب العلم في تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، وخاصة في مرحلة الدراسات العليا بتوصيات من أهمّها:

- 1 – الاعتناء بدراسة الأدب النيجيري، فإنّ ذلك يساعدهم على استنتاج الأحكام الأدبية من النصوص والفنون الشعرية والنثرية بطريقة ذاتية تلقائية، ويساعدهم كذلك في توسيع خبراتهم وتعميق فهمهم لحياة الناس والمجتمع والطبيعة من حولهم من خلال دراسة النصوص الأدبية.
- 2 – أن يكثرُوا من مراجعة إنتاجات أدبائنا الأدبية، علّهم يخرجون لنا من تراث علمائنا نماذج أخرى من هذا الفن الأصيل.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولا - المخطوطات:

- 1- أبو بكر عتيق . (ديوان هدية الأحاب والخلان) . مكتبة أبوبكر عتيق بكنو . مخطوط .
- 2- محمد قن الغسوي . قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " . مكتبة محمد قن الغسوي بكنو . مخطوطة .
- 3- الوزير جنيد . (ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي) . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .
- 4- الوزير جنيد . (ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد محمد بلو) . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .
- 5- الوزير جنيد . عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .

ثانيا - الكتب المنشورة :

- 1- الدكتور، إبراهيم أنيس وزملاؤه . د ت . (المعجم الوسيط) . ط 4 ، د م .
- 2- أبو بكر عتيق . 1956 م . (الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع) . د م . ط 1 .
- 3- الدكتور ، إحسان عباس . 1983 م . (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) . دار الثقافة ، ط 4 .
- 4- أحمد الإسكندري ، ومصطفى عناني . 1337 هـ - 1919 م . (الوسيط في الأدب العربي وتاريخه) . مطبعة المعارف بشارع العجالة بمصر ، ط 1 .
- 5- أحمد رضا . 1377 هـ - 1958 م . (معجم متن اللغة) . دار مكتبة الحياة - بيروت .
- 6- أحمد الشايب . 1954 م . (تاريخ النقائض في الشعر العربي) . مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط 2 .

- 7- ابن خلكان ، أحمد بن محمد . 1994 م . (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) . دار الصادر للطباعة والنشر ، ط 1 .
- 8- الإلوري، آدم عبد الله إلوري. د.ت. (مصباح الدراسات الأدبية في ديار النيجيريا) . د م .
- 9- بكري شيخ أمين . 1972 م . (مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني) . دار الشروق، ط 1 .
- 10- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . 1994 م . (لسان العرب) . دار صادر ، بيروت ، ط 3 .
- 11- أبو فراس الحمداني . الحارث بن سعيد بن حمدان . 2003 م . (ديوان أبي فراس الحمداني) . شرح وتقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط 5 .
- 12- ابن رشيق ، الحسن بن رشيق القيرواني . 2006 م . (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) . دار الطلائع ، القاهرة ، ط 1 .
- 13- الزوزني ، الحسين بن أحمد . 1994 . (شرح المعلقات السبع) . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الطلائع .
- 14- حسين يوسف موسى وزميله . (الإفصاح في فقه اللغة) . دار الفكر ، ط 2 .
- 15- الدكتور، زكي مبارك. 1936 م . (الموازنة بين الشعراء) . مطبعة البابي الحلبي، ط 2 .
- 16- أبو عبد الله ، زين الدين محمد بن أبي بكر . 1420 هـ - 1999 م . (مختار الصحاح) . المكتبة العصرية - الدار النموذجية ، بيروت - صيدا ، ط 5 .
- 17- الدكتور، شوقي ضيف. د.ت. (البارودي رائد الشعر الحديث) . دار المعارف، ط 4 .
- 18- شوقي ضيف . 1971 م . (فصول في الشعر ونقده) . دار المعارف بمصر، ط 4 .
- 19- الدكتور ، شيخ عثمان كبر . 5468 هـ - 2004 م . (الشعر الصوفي في نيجيريا) . النهار للطبع والنشر والتوزيع ، د ط .
- 20- الأستاذ الدكتور ، شيخو أحمد سعيد غلادنت . 1982 م . (حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا) . دار المعارف - القاهرة ، د ط .
- 21 - الدكتور، طه وادي. 1981 م . (شعر شوقي الغنائي والمسرحي) . دار المعارف، ط 2 .

- 22 - عبد الله بن فودي. د.ت. (تزيين الورقات في جمع مالي من الأبيات) . د م، د ط.
- 23 - عبد الله الطيب . 1374 هـ - 1995 م . (المرشد إلى بعض أشعار العرب وصناعتها) . د م ، ط 1 .
- 24 - عبد الرحيم البرعي. 1992 م . (ديوان البرعي) . المكتبة الثقافية ، بيروت ، ط 1 .
- 25 - عبد الرزاق الكاشاني. 1992 م . (معجم اصطلاحات الصوفية) . دار المنار - القاهرة، ط 1 .
- 26 - الدكتور، عبد العزيز شرف. 2001. (كيف تكتب القصيدة) . مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1 .
- 27 - الدكتور، علي أبو بكر. 1972 م . (الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 م إلى 160 م) د م، ط 1 .
- 28 - أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسن. د.ت. (الأغاني) . دار الفكر - بيروت، ط 2 .
- 29 - الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. د ت . (معجم التعريفات) . دار الفضيلة، القاهرة.
- 30 - الدكتور، علي محمد حسن العماري. 1408 هـ 1988 م . (التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث) . الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية، د ط .
- 31 - ابن الفارض، عمر بن أبي الحسن. 1372 هـ - 1953 م . (ديوان ابن الفارض) . المكتبة الشعبية، ط 1 .
- 32 - الأستاذ الدكتور، غرب طن ظوهو زاريا. 2002. (محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية) . شركة غسكيا - زاريا، ط 1 .
- 33 - الفيروز آبادي ، مجد الدين. 142 هـ - 199 م . (القاموس المحيط) . دار الفكر.
- 34 - مجدي وهبة وكامل المهندس. 1969 م . (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) . مكتبة لبنان، بيروت، د ط .
- 35 - محمد الأمين عمر. د.ت. (الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان) . زاوية أهل الفيضة التجانية كنو، نيجيريا، د . ط .

- 36- محمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي. 1382 هـ - 1964 م. (إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور). د م، د ط . - الدكتور، محمد حسين هيكل. د ت. (ثورة الأدب). دار المعارف، د ط .
- 37 - الدكتور، محمد عبد المنعم خفاجي. 1982 م. (الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي). المطبعة الفنية الحديثة، د ط .
- 38 - الزبيدي، محمد مرتضي. 1386 هـ - 1966 م. (تاج العروس من جواهر القاموس). دار ليبيا بينغازي، طبع علي مطابع دار الصادر - بيروت، د ط .
- 39- محمد الناصر كبير. د ت. (سبحات الأنوار من سبحات الأسرار). منشور ومطبوع بطريقة التصوير .
- 40- معجم اللغة العربية بمصر. 1424 هـ - 2003 م. (المعجم الوجيز). د م، د ط .

ثالثا - الإلكترونية :

1 - فالح الحجية

<http://www.ruowaa.com/vb/37045/showthread.php?t=3>

2 النابغة الذبياني ، الموسوعة الحارة ،

<https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>

3 - محمد صلاح زيد ، <https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>