Qismul Arab: Journal of Arabic Education

الأدب العربي النيجيري وإشكالية الإبداع الفني المعاصر: قراءة مجدّدة

مرتضى بن عبد السلام الحقيقي

alhaqiqiuni@gmail.com

Bauchi State University Gadau, Nigeria

ملخص البحث: *يركز هذا المقال على تتبع مسيرة الأدب العربي النيجيري المعاصر وتقديم رؤية نقدية بناءة تجاه محاولاته الإبداعية على أساس المنهج الاستقرائي الوصفي، بغية الأخذ بأيدي الكتاب إلى الطريقة المثلي في الإبداع الفني وما عسى أن تُتَوَّج به جهودُهم، علما بأن الأدب فكرةٌ وأسلوبٌ وكلاهما خاضعان لأسس ومعايير فنية خاصة تتم به أدبية الأدب وفاعلية الإمتاع. لقد لفتت هذه الدراسة الأنظار إلى ما يتطلبه الشعراء الشباب النيجيريين من الإبداع الحي دون الركون إلى المناسبات الرخيصة، كما اقترح العناية بفن التقديم والخواطر بدلا من المقامات التي يدعو إلى إحيائها بعض الكتاب الشباب، بحجة أن الحياة المعاصرة تقتضي اللغة التواصلية لا الكلاسيكية المهجورة.*

الكلمات المفاتيح: الأدب العربي ، إشكالية الإبداع ، قراءة مجدّدة

Abstrak*: This article focuses on tracing the path of contemporary Nigerian Arabic literature and presents a constructive critical vision of his creative endeavors based on an inductive and descriptive approach, in order to take the author's hand to the ideal method in artistic creativity and what is possible. crowning their efforts, knowing that literature is an idea and a style, both of which are subject to technical foundations and standards, especially that of literary literature and entertainment effectiveness. The study draws attention to what young Nigerian poets need from the creativity of living without relying on cheap shows. He also suggests keeping the art of presentation and thought over maqamat, which*

some young writers call for reviving, arguing that contemporary life requires communicative language, not an abandoned classic.
Keywords: *Arabic literature, creativity problem, rereading*

المقدمة

استطاع الأدب العربي أن يشق طريقه إلى القارات الإفريقية فكان لجنوب الصحراء نصيبه الوافر، حيث تمّ فيه الترحيب بالتراث الأدبي العربي عبر الكتب العلمية التي هضمها المستعربون، فأسسوا على غرارها أدبَهم للتعبير عن حياتهم الاجتماعية باختلاف أنواعها وملابساتها، فظلّ أدبهم وريثا صوريا للعقلية العربية في تصوّراته العامة. ولعل المجتمع النيجيري من أكثر المجتمعات الأفريقية (جنوب الصحراء) تأثرا بهذه العقلية واعتزازا بنمطها الثقافي الموروث، فسيرصد هذا المقال هذه الظاهرة من خلال الفنون الأدبية النيجيرية، مسلّطا الضوء الكاشف على ما لها وعليها، لتسديد مسيرتها إلى ما يضمن لها الحياة والخلود، فتعتمد الدراسة منهج الاستقراء والوصف للوصول إلى نتائج ذات أهمية مفصحة عن طبيعة الأدب العربي خارج تربته الأصلية، واهتمام المستعربين البالغ بمزاولته رغم التحديات. وعلى هذا، يتجسد عرض الدراسة في حدود محاور آتية:

- إشكالية الإبداع الشعري المعاصر.
- إشكالية النثر الفني.
- الخاتمة والاستنتاج فالهوامش.

إشكالية الإبداع الشعري المعاصر:

يعدّ الشعر أوّل الفنون الأدبية التراثية الذي اهتدى إليه المستعربون النيجيريون، لا لهدف فني بذاته، بل لاعتباره جزءا مكمّلا لثقافتهم الدينية، ولتسجيل أحداثهم الاجتماعية، ثم التعبير عن معاناتهم الوجدانية على غرار المحاكاة والتقليد، وغالبا ما يصورون بيئاتهم الثقافية الموروثة في منطلقات إبداعاتهم، متناصين من الطاقات الفكرية والتعبيرية، فيغمرك أمام بعضها صدى من

أصداء الجاهلية وما بعدها بقليل.[1] والحق يقال إن هؤلاء العلماء الأدباء الأوائل في المرحلة التأسيسية لهذا الأدب، أحسنوا من حيث التعبير عن حياتهم الاجتماعية تعبيرا صادقا يلمس منه إشراك المتلقين معهم في التفاعل الصادق في أغلب نصوصهم الشعرية خاصة، رغم عدم توفّر الوسائل الثقافية التي حظي بها الأدباء والشعراء المعاصرون.

ثم تتالت مبادرات أخرى على هذا المنوال من قبل المتأخرين المجددين فاستطاعوا إضافة عقلية جديدة في الإبداع الفني، حيث نفخوا في شعرهم نبضة من أرواحهم الاجتماعية وعواطفهم الصادقة الجياشة، تفوقوا بها على من سبقوهم نتيجة الظروف والوسائل المتاحة، ولعل شعر الوزير جنيد أنصع دليل على خطوة سديدة نحو السمات الفنية المستجدة، إضافة إلى تطويره الوصف ليتجلى حاملا بعاطفة ذاتية، وتصوير دقيق حافل بسعة الخيال، وعمق الفكر وبعد النظر.[2] يقول الوزير جنيد في ذكرى الخرطوم، ووصف الطائرة التي أقلته إليها في رحلته:

يا من يصعّد أنفاسا بأنفاس ** شوقا بخرطوم ذات الورد والآس
اصبر قليلا فإنا سوف تحملنا ** رعّادة في الهوى ملموسة الرّاس
صعّادة تتبارى في تجاولها ** شهب السماء التي ترمى بأقباس...
ولا تزال بنا في الجوّ طائرة ** نسيم ضوء القرى من ضوء نبراس
حتى تنوخ على الخرطوم في غلس** والقوم ما بين سهاد ونعاس
يا حبّذا البلد الميمون من بلد ** خرطوم حازت بها ليلا من الناس
ينسى الغريب بها أوطانه أبدا ** من حلّها لهوى أوطانه ناس
ابشر، فإنك في الخرطوم فابتهجن ** أما شممت من الكافور والآس.[3]

[1] مرتضى بن عبد السلام الحقيقي وأحمد الرفاعي أمين الله: **في الشعر العربي النيجيري المعاصر: تأملات نقدية تنظيرية**، مجلة أنيغبا للدراسات العربية والإسلامية، المجلد الخامس، العدد الأول١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٢٦.

[2] الدكتور أحمد محمد النجيب: **الأدب العربي النيجيري**، مجلة القاهرة، العدد ٧١، ١٩٨٦م، ص٧٦.

[3] الوزير جنيد بن محمد البخاري: **روائح الأزهار من روض الجنان**، (ديوان شعر)، نسخة مصورة مخطوطة بمكتبة الباحث الخاصة، ص٨٥-٨٧.

ويلاحظ هذه الفنية الشعرية في مرثية الشيخ آدم عبد الله الإلوري لبنته خديجة حيث جسد الدهر راميا بارعا أصاب استهداف أشرف الأماكن في مفاصل جسمه، فهما المهجة والجَنان قائلا:

الدهر سدّد سَهمه ورماني ** فأصابني في أشرف الأركان
فأصابني في مهجتي وجناني ** فسرى انتعاش السُّم في شُرياني
فتوارد الأصحاب في تِرياقهم ** من ها هُنا وهُنا بغير توان
لكنّما الترياق لمْ ينفعْ معي ** بل زاد منه السُّمُّ في الطغيان
فالسَّهم رزْءٌ والهمومُ سمومُه ** والصبر ترياقٌ على الأحزان
تللك الرزية من خديجة ابنتي ** كانت معي كالروح والرّيحان
عاشت معي سبْعا من السنوات في ** زهراتها كشقائق النُّعمان
فإذا ببنتي قد توسّدت الثرى ** والجسم منها مُدّ للدّيدان.[4]

لكن ظاهرة الشعر النيجيري المعاصر في أغلب صوره تقتضي العناية بالفنية، لا مجرد الحرص على الكمية والكثافة في قول الشعر، نتيجة التقليد المعبّر عن عدم حسن استغلال المحفوظ الثقافي لتشكيل الاستقلال الأدبي، فترى مجموعة منهم يُفنون طاقاتهم في المناسبات الرخيصة دونما تأهيل فني أو تعبير جاد عن أحاسيس نفسية صادقة، وروئ حقيقية حصيفة في الموضوع المطروق، فهذا صاحبنا حامد الهجري – رغم كونه من الشباب الذين تعلقت بهم الآمال في العطاء الأدبي– يستوقفنا ديوانه "الحديقة الغناء" على ظاهرة تكرار الأوصاف الجاهزة لشخصيات مختلفة إثر الاهتمام بالمناسبات دون استعداد تام، فيخلع النعوت على الممدوحين، أو يكرر موقفا مرتين، أو أكثر في عدة المناسبات. نضرب مثلا قصيدته: "نونية الأستاذ مرتضى الحقيقي":

كم شيد العلم للخيرات بنيانا ** وقدّم المجد والبركات فيضانا.[5]

---

[4] آدم عبد الله الإلوري: **ديوانه**، جمعه وقدّمه نجله محمد ثوبان، الطبعة الثانية٢٠١٢م، من منشورات مركز العلوم العربية والإسلامية، أوتوبو، أغيغي، لاغوس– نيجيريا، ص٤٣.

[5] حامد محمود إبراهيم الهجري: **الحديقة الغناء**، (ديوان شعر)، الطبعة الأولى٢٠١٠م، مطبعة كؤداميلولا، إلورن، نيجيريا، ص٥٩.

بشراك أرض إلورن مهبط العلما ** مثابة العلم والآداب مثوانا

وفي قصيدة أخرى معنونة بـ"من سرّه أن يرى البركات ماشية"، وهي في حفل تكريم القاضي أحمد بيغوري تكرر قوله:

الشعر في دهرنا ما زال حيرانا ** ألفاظه تركت معناه عريانا...

بشراك أرض إلورن مهبط العلما ** والأولياء من الأقطاب فتيانا

والثمانية الأوائل من هذه القصيدة:

الشعر في دهرنا ما زال حيرانا ** ألفاظه تركت معناه عريانا

تمشي معانيه في الآذان عارية ** ولا تؤثر في الأسماء شكوانا

أفي القوافي؟ أفي الأوزان مشكلة ** أم القصور من الألفاظ أحيانا

وكيف أطبخ شيئا ليس يأكله ** إلا الذي بات خمصا كان جوعانا

كفاك شيطان شعري ما الذي بك هل ** تلقي القصيدة في الشكوى لدنيانا

أما رأيت سماء كيف أنجمها ** تراقصت فرحات للذي بانا

أما رأيت زهورا الروض زاهية ** تبلورت غبطة لليوم جذلانا

وما يروقك وجه كنت أقرأ في ** أعماله آية الأفراح ألوانا

تكررت في قصيدة أخرى في تهنئة كلية الدعوة بليبيا، وهي مناسبة مختلفة عن السابقة:

الشعر في دهرنا ما زال حيرانا ** ألفاظه تركت معناه عريانا

تمشي معانيه في الآذان عارية ** ولا تؤثر في الأسماء شكوانا

أفي القوافي؟ أفي الأوزان مشكلة ** أم القصور من الألفاظ أحيانا

وكيف أطبخ شيئا ليس يأكله ** إلا الذي بات خمصا كان جوعانا

كفاك شيطان شعري ما الذي بك هل ** تلقي القصيدة في الشكوى لدنيانا

أما رأيت سماء كيف أنجمها ** تراقصت فرحات للذي بانا

أما رأيت زهورا الروض زاهية ** تبلورت غبطة لليوم جذلانا

وما يروقك وجه كنت أقرأ في ** أعماقه آية الأفراح ألوانا

ومع هذا، فالباحث يقر بشاعرية بعضهم لكنهم معدودون بالأصابع، منهم الشاعر الكبير الدكتور عيسى ألبي أبي بكر، الذي يُعنَى عناية فائقة بتهذيب الشعر وغربلته، مراعيا الدقة الفنية على سنة الشعراء الفحول، فظلّ بذلك شاعرا مبرزا لا يشق غباره في المجتمع النيجيري، لنتأمل قوله وهو يرى قيمة الشعر في حسن الأداء الفني بعد اشتماله على القيم الفكرية:

ما أحسن الشعرَ والقرطاسَ والقلما ** إذا تحقق للإنسان ما اعتزما

إني أَشيم تباشيرَ النجاح كما ** يشيمها كلُّ عال يرتقي القِمما

حيّوا جُهودَ مجيدٍ للقريض رأى ** بين المجيدينَ عَرشَ الشعر فاستلما

لا ينشر الشعر إلا بعد غربلةٍ ** وشعرُهُ يحتوي الآدابَ والحِكما

لا يطلبُ المجدَ إلا في مواطنه ** وقد تخيّر أخلاقَ العلا شِيَما

يرضى من العيش ما يرجى الكفافُ به ** وعنده قيمة الإنسان ما عَلِما

ومن أصاب من الرحمن مَكرمة ** يمشي على الأرض بين الناس مُحتشما.[6]

يبدو أن ما قد يساعد على رفع الإبداع الشعري هو خلق الجو المناسب للمهرجان الشعري سنويا كما كان الشأن في جمهورية مورتانيا المحروسة، ثم تصفية نقدنا الأدبي تجاهه من المجاملات وتقديس الشخصيات، إضافة إلى تربية أذواق الجيل على الثقافة الشعرية عبر سلسلة من البرامج التي نتمنى أن تقوم بها جمعيتا (نَتَائِسْ وأَسَلِنْ) ،[7] ضمن فعالياتهما الثقافية. فقد حاولت بعض عروض الجامعات الاهتمام بنقد الشعر لكن ذلك لا يعطي قيمة نقدية مثمرة، نتيجة ضيق حدود البحوث الأكاديمة وعدم نشر أغلبها لترى نور الطباعة.

ومن هنا يُشيد الباحث بمحاولة الدكتور محمد أمين الله آدمو الغمبري في كتابه: (صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر)، حيث عقد مبحثا لتقويم بعض الأبيات الشعرية، منها مطلع قصيدة الشاعر الكبير الدكتور عيسى ألبي في وصف مسجد جامع إلورن يوم افتتاحه:

أيا مسجدا فاق كل مسا ** جد العالمين سوى المسجدين

[6] الدكتور عيسى ألبي أبوبكر: **السباعيات** (ديوان شعر)، النهار للطبع والنشر، مصر، ص ١٥٣.

[7] هما عبارة عن جمعية مدرسي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا، والجمعية الأكاديمية للغة العربية وآدابها في نيجيريا.

فعلق الغمبري على هذا المطلع فائلا:

"لأن وصفه المسجد المذكور في (هذه) النونية مغاير لما اشتهر عن النبي صلى الله عليه وسلم عن شأن المسجد الأقصى والمسجد الحرمين الشريفين. ولا غبار على أن السبب الذي أدى بالشاعر إلى التورط في هذا الخطإ البسيط هو خضوعه لقانون القافية ورويها، خضوعا لا محيص عنه..."[٨].

حقيقة أن هذه الملاحظة نفعت، فتم تعديل المطلع عند صدور ديوان الشاعر "الرياض" قائلا:

أيا مسجدا نال إعجابنا ** حُفظت من الشرّ كالمسجدين

جمالك صار حديث الورى ** وقد زانه لمعان اللجين

أساسك تقوى الإله لذا ** فشا حسن ذكرك في المشرقين.[9]

إشكالية النثر الفني:

تأخر ظهور النثر الفني في نيجيريا (ما عدا الخطب والقصص الشعبية)، وذلك لميل السواد الأعظم إلى الشعر العمودي الذي يمثّل أولى محيطاتهم لممارسة الصناعة الفنية في ظلال الأدب العربي. وكان لظهور الرواية والمسرحية والترجمة في التراث النيجيري العربي أثر قوي واندفاع سريع نحو التطوّر الأدبي الملموس؛ إذ أقبل كتابُه على معالجة القضايا المستجدّة، مستلهمين أفكارهم من الساحة الاجتماعية المحيطة بهم في بعديها الضيّق والواسع، فكانوا مختلفين في الاتجاه والأسلوب، كما كانوا متفاوتين في النجاح والإخفاق.

والمحقق أن الخطب من بين هذه الأجناس النثرية زاحمت الشعر في المرحلة التأسيسية لأدبنا العربي لعامل ديني ليس إلا، ولا تزال عليها علامات بدائية في أول أمرها، فغالبا ما تحفل بالمحسنات البديعية من طباقات وجناسات وأسجاع... ولم تكن الأفكار ناضجة عهدئذ لابتكار طريف غير ترديد وتكرار لما صنعه أهل فوديو(١٤). وفي بداية القرن العشرين تغير مجرى الخطب فأضحى كثير من الأدباء الخطباء يتابعون الأحداث المستجدّة ويعرضون قضاياها في قوالب

[٨] محمد أمين الله آدمو الغمبري: **صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر**، الطبعة الأولى١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، مطبعة شريف بلا للطباعة والنشر، كنو، نيجيريا، ص ص٧٣.

[9] الدكتور عيسى ألبي أبوبكر: **الرياض** (ديوان شعر)، الطبعة الأولى٢٠٠٥م، مطبعة ألبي جمبا، إلورن، نيجيريا، ص١٤٤.

خطبهم الأسبوعية على منابر الجوامع. ولعل أكثرهم متابعة لهذه المستجدات العلامة الإلوري في جامع مركزه بأجيجي، ولاية لاجوس، والذي عرف بين معاصريه بأسلوبه المتميز الفصيح المرسل، دون الاعتماد على القراءة السردية من الكتب أو الأوراق كما يفعل بعض الخطباء(١٥).

وواضح أن أغلب الخطب المعاصرة تميل إلى المحاضرات أكثر منها من الخطب، فترى الخطيب في كثير من الجوامع يهتم بالقراءة من الأوراق فكأنها مذكرات تملى على الطلبة، إضافة إلى تشتيت العقول بقضايا خلافية لا يتطلبها المقام، فمن ثم بدأ دور الخطب يقل في فتور حيوتها وعدم تحقيق التفاعل المرجوّ من المستمعين. وأمرّ هذه الحالات أن بعض الخطباء يكتفون بالخطبة الأولى فقط، ويحوّلون الأخيرة إلى ترجمة الأولى بالمحلية بإسهاب مفرط. فلرفع مستوى هذا الجنس الأدبي، يجب تنظيم حلقة خاصة بتدريب الخطباء على سنة يتواضع لها العرب المصاقع، علما بأن دلالة الخطبة لا تُستمد من النسق التعبيري القولي فحسب، بل لا بد من توظيف الحركات والإشارات، إضافة إلى حسن التقسيم في اعتماد الأنغام الصوتية المناسبة.

وأما القصة أو الرواية المعاصرة، فهي ظاهرة فنية أخرى وجدت رواجا كبيرا في المجتمع، خاصة من قبل المثقفين المستنيرين، حيث أبدع الأستاذ الدكتور زكريا حسين قصة منشورة في مجلة "نتائس" عام ١٩٨٤م، بعنوان "في سوق سابن غري"، وقفاها بمجموعة من القصص تبلغ إحدى وعشرين قصة شعبية في كتيب أسماه: "قصص الخط الاستواء" عام١٩٩٩م.

ثم تابعه البروفيسور أول أبوبكر عام ١٩٩٣م، بقصته الذاتية التي تعدّ أولى أنواعها في التراث العربي النيجيري بعنوان: "إمام وخطيب في مناخ جامعي"، وهي ظاهرة جديدة لبلورة التيارات الاجتماعية في ثوبها الفني، فتتابعت مجهودات الأدباء الشبان في دفعة عجلة القصة إلى الأمام، وأصبحت السرديات في أغلبها ذات بصمات واقعية غير منحصرة انحصارا تاما في نسج الخيال، فقصة "لماذا يكرهوننا؟" لثالث مي أنغوا دُرُمِنْ إيا، تعبّر تعبيرا صريحا عن سوء حالة اللغة العربية وضِعَة مكانة مثقفيها في المجتمع النيجيري، إضافة إلى الانهيار النفسي السائد عليهم إثر موجات التحديات التي تواجههم. لكن هذه القصة غلب عليها عنصر المقالة أكثر من فنية السرد، فتحمل حوالي أربعين صفحة منها مقالة ملقاة عن "لماذا يكرهوننا؟، ثم يفتر شعور المتلقي إثر فقدان عنصر الإثارة القصصية.

ويبدو أن "جميل عبد الله الكنوي" في روايته (ادفع بالتي هي أحسن) أحسن بالكثير من حيث فنية اللغة الموحية المتناسبة مع الفن الروائي، والتي تعبر عن نقطة التقدم للرواية العربية في نيجيريا، لكن سيادة عنصر الحوار على السرد قلل من قيمة فنية الرواية. ومن هنا يمكن الإشادة بمحاولات الأستاذ آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني وتلميذه حامد محمود إبراهيم الهجري في مجموعة إبداعاتهما الروائية والتي تتسم بالفنية العالية فكرة وأسلوبا. وعلى هذا الأساس يرى الباحث أن هذا الفن – مع استثناء عدد من إبداعاته – بحاجة إلى رعاية وتوجيه من حيث الفنية، فمبلغ علم الشباب الكتاب هو نقل الواقع المعاش بحذافره دون مراعاة الاعتبارات الفنية التي يتطلبها الفن القصصي أو الروائي.

وفي جانب المسرحية، فإن الظاهرة متشابهة جدا مع أختها القصة، فأولى مسرحيات عربية نيجيرية منشورة هي "العميد المبجل" للأستاذ الدكتور زكريا أبو حسين عام ١٩٩٤م، ثمّ مسرحية "أستاذ رغم أنفه للأستاذ مسعود عبد الغني أديبايو الأويووي عام٢٠٠٣م، و"قد غارت النجوم" للأستاذ عبد الغني أديبايو ألبي عام٢٠٠٥م. ثم ظهرت محاولات أخرى لا تقلّ أهمية عن الأولى من حيث الكيفية والكمية في الفنّ المسرحي.

والملاحظ أن جل هذه الإبداعات المسرحية تواجهها تحديات فنية من ناحية البنية المعمارية والتعبيرية، فيبدو أن العلة في ذلك راجعة إلى قلة الخبرة بالهيكل الفني للعمل المسرحي، لأن المسرحية في رأي النقد الحديث "ليس مجرّد قطعة من الحياة، بل قطعة مكثفة من الحياة لها معنى إنساني منطقي وشكل فني جميل". من هنا أدرك الباحث أن الكتاب النيجيريين نجحوا في جانب وأخفقوا في آخر؛ نجحوا في بلورة الأحداث الاجتماعية، فتراهم ينماثون في تصوير والتقاط ما يدور في المجتمع مردّدين ما يعتقدون أنّه صالح له، سهوا منهم أن الفن المسرحي تحكمه آليات جمالية تميّزه عن تمثيل علوم الاجتماع والسياسة، والاقتصاد، أو الأخلاق والدين.

وانطلاقاً من هذه الظاهرة أرى ضرورة قراءة النماذج الراقية من المسرحيات العربية واحتذائها للإبداع المسرحي الفاعل، إضافة إلى العناية بالهيكل الفني، لاسيما في اعتماد اللغة الاتصالية الفصيحة في دقة الصياغة المحكمة التي يتطلّبها الفن المسرحي، دون العكوف على التعبير الكلاسيكي المعهود في غضون الشعر العمودي، أو محاولة ابتداع عربية لا شرقية ولا غربية، علماً

بأن قضية العربية النيجيرية التي نادى إليها بعض الكتاب النيجيريين ليست في صالح المتعلمين المستعربين، فضلا عن تراثهم العربي؛ إذ تشوّه وجه العربية وتعرّض الناطقين بها للفضيحة أمام إخوانهم العرب، فلكل لغة طبيعتها لا تقبل خضوعها للأنساق التعبيرية في لغة أخرى. وإذا نجح الكتاب النيجيريون في اعتماد الإنجليزية النيجيرية وتفعيلها فذلك معقول في لغة لا ترتبط بالقداسة ولا تتحفّظ كثيرا على الأصالة، أو التراث؛ فالعربية لغة لها تقاليدها وتأبى الإخلال بها والعبث بمقدساتها، لاسيما في النسق التعبيري الذي يفضي العدول عن سداده إلى الركاكة، أو الرطانة.

يضاف إلى هذا، وضوح الفجوة البيئية؛ حيث تغيب مراعاة البعد البيئي عن أذهان أدبائنا المسرحيين، مما يُفقد عملَهم فنية تشكيل التلاحم التام بين الشخصيات ومستلزماتها الواقعية، وعلى سبيل المثال مسرحية "الحصاد" للسيد عبد الفتاح عبد الرحيم أولنرو، يلاحظ فيه تجاهل البعد البيئي في المنظر الثاني عند تحية الدكتور خليل الله في قاعة المحاضرة بالجامعة:

- نعيم: قوموا جميعا وسلّموا على المحاضر
- الطلبة: أهلا وسهلا ومرحبا بك يا أستاذنا
- د. خليل الله: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
- الطلبة: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته
- د. خليل الله: كيف أصبحتم
- الطلبة: أصبحنا بالخير والحمد لله.

وواضح أن ظاهرة الحوارات والتحايا بهذا الشكل تباين البيئة الجامعية، بل تتناسب مع البيئة الابتدائية. ولعلّ السبب في هذا راجع إلى ما ترسخ في عقلية الكاتب من النماذج المماثلة، خاصة المصدر المعول عليه في الانطلاق المسرحي؛ إذ يوجد في هذا التوجه امتصاص شديد من اتجاه مسرحية "العميد المبجّل"، أولى المسرحيات النيجيرية العربية المنشورة، وذلك في الفصل الأوّل منها:

(يدخل الأستاذ آخلي في الفصل بجامعة كاكادو)

- حسن (بصوت عال): التسليم

- الطلبة (قائمون): السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
- العميد (يعبس): لم هذه الضوضاء أيها الطلبة الكسالي؟ أهكذا تطلبون العلم في الجامعة؟
- الطلبة: صباح الخير يا أستاذنا الوقور وعميدنا العظيم وعملاقنا المجيد وظلّ العلماء السلف وعمدة كليتنا.

ناهيك عن عنصر البناء الدرامي المحكم الذي ينقص أكثر هذه المسرحيات؛ لأنه يختلف عن مجرد النقاش والجدل، أو حوار يومي يتبادل بين الناس في حياتهم العادية؛ إذ كانت له حتميات فنية وجماليات أخرى ذات أثر وظيفي في تجلية الشخصيات وتدفّق الأحداث وتسلسل المواقف.[١٠] وقد ثبت فعلا أن البناء الدرامي الناضج المتكامل هو الحد الفاصل بين الفن الجيد والفن الرديء، بل هو النتيجة المباشرة لنجاح الكاتب في استيعاب كلّ إمكانات مضمونه الفكرية؛ فيجمل بالكتاب النيجيريين جودة وضع هذا العنصر الدرامي وحسن توظيف الأدوات الفنية الملازمة له من حبكة وحوار وشخصية وموقف وحدث.

فهناك محاولات تدعو إلى إحياء فنّ المقامات الذي قلّ به الاهتمام في المجتمع النيجيري، خاصة في الأوساط الأكاديمية، حيث ألّف محمد الأول المشهور بـ"صاحب القرآن" مقامات الإلوري التي يمكن أن نختطف منها قطعة آتية:

المقامة السادسة النحوية

حدّثنا جبريل بن خالد، قال: كنت منذ أنشبت الرداء بالكاهل، أبحث عن الفعل والفاعل، لأعرف سليمَ العبارة من عليلها، وأحتمل الصعب في سبيلها أو في الثناء والحمد، لمن استنقعتُ منه الثمدَ، فحداني نقع الامتحان بالمسائل، إلى قوم هبطوا لأجله من الصوائل، وهم يرمون حصاة نقدٍ لمن استدعى لحل وعقد، سمعتُ واحدا إذ يقول للآخر: اعلم أن معرفة النواصب، لأهل المناصب، وعلم القواعد، لمن أعظم الفوائد، ولا يميّز بين الحذف والجزم، إلا شديد العزم، ولا يعرف مرفوعات الأسماء إلا هِمّةٌ رُفعت إلى السماء.

[١٠] الدكتور نبيل راغب، المرجع السابق، ص٤٣.

فدخلت عليهم دخول عوامل، في كلمات عواطل، أو آلة المعرفة، واختفيت عليهم لقلة المعرفة، فإذا هم رجال عشرُ من رجل يتساءلون، كيوم الحشر إذ بعض لبعض يتذاهلون، فقال الأوّل ماذا تقول فيمن قال نعمتكم دائمة ودولتكم سرمدا؟، فقال وقع فيه حذف فعل أمر فقلْ، تقديره اجعلْ، فنهض الثاني وقال: دُلَّني إصلاح حاكم قال لا ينالُ نصرى حائرين".[١١]

مع تقدير الباحث لهذا الجهد المضني في العودة بنا إلى فن المقامات الذي يعدّ أحد مرتكزاتنا اللغوية والأدبية في غرب إفريقيا، والذي أبلي فيه الهمذاني والحريري واليازجي... بلاء حسنا، فإن الحياة الأدبية واللسانية المعاصرة في المجتمع النيجيري تجاوزت الافتتان بالعقول في في تكلّف التعبيرات المسجوعة وإيراد الألغاز اللغوية والنحوية. وما أشدَّنا احتياجا إلى اللغة العربية التواصلية التي تنقص مجموعة من المستعربين حيال تشبّعهم بنصوص الأدب القديم وطقوسه المهجورة دون أدنى تعديل وتطوير.

وعلى مدى فهمنا لحاجة المجتمع النيجيري ومقتضياته الإبداعية، يرى الباحث تطوير فن التقديم على ضوء ما يدعو إليه بعض أساتذتنا الكبار، أمثال البروفيسور أوّل أبي بكر، والبروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا والبروفيسور حمزة إ. عبد الرحيم والبروفيسور أحمد شيخ عبد السلام، والبروفيسور مشهود محمود محمد جمبا، حيث نفخوا فيه نوعا من العلمية والفنية معا، لا مجرد سرد الكلام بدون الصقل والتهذيب، باعتباره فنّا يجب تأسيسُه وتطويرُه. يقول أغاكا – بعد عرض طويل لديوان زميله عيسى ألبي – وهو يبدي إعجابه وثناءه عليه:

"...وعذرا يا باني القصيد والقريض، ويا قلب المعاني والبيان، فقد أطنبتُ في مدح ديوانك، وآثرتُ الإسهاب في نعت شعرك، فراعني إبداعك، وراقني عرضك، فأغراني قولا طويلا، وتفجر ينابيع البيان إلى إبداعك سبيلا، ولا عجب في ذا وذاك، فقد أنطقتَ قبلُ جرائد فنطقت، وأهتفت صحفا فهتفت، وربيت طائفة من الشبان فتربوا على إبداعك شعراء، وأثرت النشوة والأريحية في الآخرين، فعقدوا على ذوقك بحوثا، ورسائل ومقائل ومقررات، ولم يعد ذلك كله إطراء فاحش، ولا تقول خارص، بل إنه بيان قوي، يغدو كلمة باقية في الجيل القادم، وسيلقاك

[١١] محمد الأول عبد السلام "صاحب القرآن": **مقامات الإلوري**، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، دار الأمة لوكالة المطبوعات، ص٤٦.

مدده الفياض، ونبعه الغزير كلما عنّ له الارتواء، وحمت إليك لبانته، ومن أتى بديوانه على ملإ من عيون القراء فقد أشهدهم على نبوغ ذوقه، فحقّ له أن يظلّ بيت قريضهم، ورواية شاهدهم، وأنشودتهم الخالدة".[١٢]

وكذلك يمكن اعتماد فنّ المقالة وريثا أدبيا صالحا لتنمية ذوق المستعربين وتلبية حاجات المجتمع، فقد استرعى الأستاذ الدكتور جمبا الاهتمام إلى هذا الفن ولكنه لم يرق أكثر الشباب لميلهم المفرط إلى الشعر والقصة والمسرحية، فها هو جمبا يقول في رثاء الأديب الشاعر الدكتور عثمان أيلبينلا:

وَداعا يا حِبّ الملايين!

"لقد جاء خبر الفاجعة كسهم غير طائش، أصاب القلوب إصابة تركت فيها جروحا لا تبرأ في وقت قريب، إنه نعي وفاة العالم الكبير والكاتب النحرير؛ الشيخ عثمان بن شعيب أبوبكر أيلبينلا. سقط بموته نجم من نجوم العلم والمعرفة، وهوى عَلم من أعلام اللغة والأدب، بل انهار ركن من أركان الدعوة الإسلامية، وانطوت صفحة أخرى بيضاء من صفحات التصوف في نيجيريا.

لقد رحلت يا شيخ عثمان إلى عالم الشهداء، ولم تتجاوز الخامسة والأربعين من عمرك، ولنا في موتك دروس وعبَر، أهمها أن الحياة دقائق وثوانٍ على حدّ قول الشاعر:

دقات قلب المرء قائلة له ** إن الحياة دقائق وثوان

فليست العبرة بطول العمر، بل بالإنجازات التي حققها في حياته، وبالآثار التي خلفها بعد موته، فكل ثانية وكل دقيقة تحسب للمرء أو عليه، وفي ذلك ذكر وعبرة، فهل من مدكر؟ ومن الناس من يعمر في الدنيا ولا تساوي آثاره شروى نفير، ومنهم من يموت شابا وآثاره تنوء بقافلة من الحمير. لفقد خلفت لنا يا عثمان من الآثار العلمية والدينية والخُلقية ما ليس بيسير...

[١٢] الدكتور عيسى ألبي، **ديوان الرياض**، المرجع السابق، ص٣٣.

لقد قدّر الله أن يقول شيوخك رثاءك، وكم تمنوا أن تقول أنت رثاءهم، وها نحن اليوم نقول رثاءك – يا من لا يسمع بموت عالم مسلم إلا رثاه ودعا له – وقلوبنا حزينة وعيوننا تُجري دموعا ولكن متى يقال رثاؤنا نحن ومن يقوله؟. العلم عند الله، وهذا ذكر للعالمين، فهل من مدكر؟

وَداعا يا رمز الجهاد والنضال! وَداعا يا كثير الحركات غزير البركات!! وَداعا يا حبَّ الملايين!!! إنّ القلب ليحزن وإن العين لتدمع، وإنا لفراقك يا عثمان لمحزونون".[١٣]

حبّذا لو طورنا هذا الاتجاه الجديد بما يتناسب مع حاجات الشعب في اعتماد اللغة التواصلية دون تكلف المحسنات البديعية أو اللغة الكلاسيكية المصطنعة كما يلاحظ في أكثر الإبداعات النثرية وخاصة فن المقامات.

ولا يتم نقاش الفن النثري بدون استعراض ظاهرة الترجمة في التراث الأدبي النيجيري، فهي محاولة جادة مهدّت السبيل للانطلاقات القصصية والمسرحية، حيث ترجم الأستاذ الدكتور أحمد شيخ عبد السلام قصة "قصب المخيم"، لكاتب يوربوي مشهور بـ"فاغوا"،عام١٩٩٤م، وقدّم الدكتور أولاليري أدغُن – في العام نفسة – ترجمة "ليلة سمر أفريقيا" لكاتب إنجليزي "سبرين أيكويزن"، ثم ترجم الدكتور مسعود راجي قصة "أعشاب ملتهبة" للكاب الإنجليزي تشينو أتشيبي، عام ٢٠٠١م، فقام الدكتور محمود جمبا بترجمة قصة أخرى لفاغوا بعنوان "الصياد الجريء في غابة العفاريت"، عام ٢٠٠٢م، ثم أصدر الدكتور سراج الدين آدم ترجمته: الحبل الأبيض في أيد ملوثة لمسرحية سليمان سعيد، كما قام الدكتور جمبا أيضا بترجمة مسرحيتي البروفيسور وولي شوينكا بعنوان: مسرحيتا جيرو "محن الأخ جيرو"، وتطور جيرو"، عام ٢٠٠٩م.

كلها محاولات لا تقل أهميتها في التراث العربي النيجيري، إلا أن اهتمامات بعضها تنصب على الجوانب الفكرية أكثر من النواحي الفنية، فضلا عن رخاوة أسلوب أغلبها إثر ثمالة كاتبها بالخمور الإنكليزية التي سحرته فكرة وأسلوبا. وقد يحتج بعضها بالمحافظة على الأمانة في نقل المعاني، فذلك في رأيي لا يتنافى مع حق فنية الترجمة، فالمترجم باعتباره أديبا يستحسن أن

[١٣] ينظر: **كتاب المأدبة الأكاديمية**، منشور قسم اللغات، شعبة اللغة العربية بجامعة الحكمة في مدينة إلورن عام١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص٢٧٦-٢٧٧.

يحتل مقام فنّان أو "رسّامة ماهر يحمل في يده ريشة مبدعة، وبيده مجموعة من الألوان يصنع منها لوحة بديعة زاهية"، يتمتع بها القارئ كالصورة الأصلية المنقولة مادام المترجم على بصيرة من الفن الذي يتعاطاه، فنجاحه قبل أي شيء منوط بمدى نجاحه في نقل الأفكار والآراء، ثم سلامة جملته وسهولة فهمها، فجمال أسلوبه ودقة اختياره،[١٤] ولا غرو، فإن العمل الفني غايته في الإمتاع وقيمته في الإثارة، وجودته في صحة العبارة، وروعته في حسن الانتقاء، وقوته وخلوده في دسمة الأسلوب ونبضة الخيال، ومهمة المترجم البارع كذلك تتجاوز مجرد حشد الألفاظ عن طريق الرواية والاستعمال، فلا بد أن يكون له طبع يمهّد له السبيل إلى جودة الاختيار وصناعة المناسبة حتى يبتعد صنعه عن التكلّف والاستكراه، موثرا الصواب على الخطإ والجودة على الرداءة(٣٦).

ويعدّ المنفلوطي أنموذجا حيا لهذه الظاهرة في ترجمته "ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون"، حيث تجلت براعته في الترجمة الفنية، ومع حرصه على المعاني الأصلية فإنه لا ينسى المزايا الفنية اللازمة من حيثيات عمق الأسلوب وروعته، ودقة انتقاء الكلمة وجمال العبارة وقوة النسج والخيال.[١٥]

وخلاصة القول إنه يلاحظ على أغلبية النثر الفني بأنواعه في نيجيريا استعجال الكتاب في إبداعاتهم قبل إعداد أنفسهم إعدادا فنيا كاملا، لشدّة رغبتهم في سدّ الثغرات في فنون القصة والمسرحية والمقامات والترجمة، إضافة إلى روح الشعر العمودي التي لا تفارقهم قبل مزاولة الفن النثري، فلذا كانت الأعمال الصالحة للدراسة الجادة من هذه الإبداعات قليلةٌ جدا، فالنثر الفني الحقّ، هو الذي يكتمل فيه الاعتبارات الفنية زيادة على القيم الخُلقية المثالية.

الخاتمة:

يتضح من خلال العرض السابق أنّ الأدب العربي النيجيري أدب مواز للأدب العربي الأصيل باعتباره مصدر إلهامه الفني، ولكن الإشكالية كامنة في حقيقة هذه الفنية لدى جل المستعربين النيجيريين المعاصرين. فمن ثَمّ حصر الباحث مظاهر التحديات على ضوء العرض

[١٤] الدكتور عز الدين محمد نجيب: **أسس الترجمة**، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٢٣.

[١٥] الدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي، **دراسات في علم الترجمة**...، المرجع السابق، ص٢٣.

النقدي لمجموعة من النماذج وعقبها بحلول مناسبة حسب رؤيته الخاصة. ويمكن استخلاص نتائج الدراسة فيما يلي:

- مسايرة الأدب العربي النيجيري التيارات الاجتماعية باختلاف أنواعها.
- إكثار المستعربين النيجيريين المعاصرين من قول الشعر في المناسبات الرخيصة.
- غلبة الملكة العلمية على الفنية إثر محفوظهم الأدبي التراثي.
- ميل الخطب إلى المحاضرات ومناقشة القضايا الخلافية.
- قلة فنية السرد والحوار في القصص والمسرحيات.
- سيادة عنصر المقالة والحوار على بعض القصص.
- الاهتمام بالفكرة أكثر من الأسلوب في بعض الفنون النثرية.
- التَّزمّت على العقلية القديمة في الممارسات الأدبية.
- عدم الاستعداد الفني الكامل قبل الإبداع الأدبي.

من هنا يرى الباحث ضرورة القراءة والاقتباس من النماذج الأدبية الراقية لتنمية الملكة الإبداعية واكتساب الطريقة المثلى للبناء الدرامي المحكم، إضافة إلى تفعيل دور البرامج الثقافية لتكوين جيل أدبي فاعل، حيث تتم تربية ذوقه على فنية الشعر والنثر، مراعيا الاعتبارات الفنية في العمل الأدبي، مع تعويد الكُتّاب على اعتماد اللغة التواصلية في الإبداع القصصي والمسرحي لمراعاة حاجات المجتمع المعاش، علما بأن أسلوب المقامات لم يعد في مساعدة الواقع الثقافي المعاصر.

المراجع

مرتضى بن عبد السلام الحقيقي وأحمد الرفاعي أمين الله: **في الشعر العربي النيجيري المعاصر: تأملات نقدية تنظيرية**، مجلة أنيغبا للدراسات العربية والإسلامية، المجلد الخامس، العدد الأول١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص٢٦.

الدكتور أحمد محمد النجيب: **الأدب العربي النيجيري**، مجلة القاهرة، العدد ٧١، ١٩٨٦م، ص٧٦.

الوزير جنيد بن محمد البخاري: **روائح الأزهار من روض الجنان**، (ديوان شعر)، نسخة مصورة مخطوطة بمكتبة الباحث الخاصة، ص٨٥-٨٧.

آدم عبد الله الإلوري: **ديوانه**، جمعه وقدّمه نجله محمد ثوبان، الطبعة الثانية٢٠١٢م، من منشورات مركز العلوم العربية والإسلامية، أوتوبو، أغيغي، لاغوس- نيجيريا، ص٤٣.

حامد محمود إبراهيم الهجري: **الحديقة الغناء**، (ديوان شعر)، الطبعة الأولى٢٠١٠م، مطبعة كؤداميلولا، إلورن، نيجيريا، ص٥٩.

الدكتور عيسى ألبي أبوبكر: **السباعيات** (ديوان شعر)، النهار للطبع والنشر، مصر، ص ١٥٣.

محمد أمين الله آدمو الغمبري: **صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر**، الطبعة الأولى١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، مطبعة شريف بلا للطباعة والنشر، كنو، نيجيريا، ص ص٧٣.

الدكتور عيسى ألبي أبوبكر: **الرياض** (ديوان شعر)، الطبعة الأولى٢٠٠٥م، مطبعة ألبي جمبا، إلورن، نيجيريا، ص١٤٤.

علي عبد القادر العسلي: **من خطب الدكتور عبد القادر الجمعة شولابيرو، دراسة أدبية تحليلية**، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، صكتو، نيجيريا، للحصول على درجة الدكتوراه عام ٢٠١٥م، ص٦٢-٦٣.

الدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي، والدكتور ألاويي لقمان أولاتجو: **المستعربون في نيجيريا وقضية المجتمع**، مجلة الجامعة الإسلامية بالنيجر، العدد الحادي عشر، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص ٣٣٨.

علي عبد القادر العسلي، المرجع السابق، ص٨٧.

الدكتور عبد الرزاق حسين: **فن النثر المتجدد**، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٥.

محمد الأول عبد السلام "صاحب القرآن": **مقامات الإلوري**، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، دار الأمة لوكالة المطبوعات، ص٤٦.

الدكتور عيسى ألبي، **ديوان الرياض**، المرجع السابق، ص٣٣.

ينظر: **كتاب المأدبة الأكاديمية**، منشور قسم اللغات، شعبة اللغة العربية بجامعة الحكمة في مدينة إلورن عام١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، ص٢٧٦-٢٧٧.

مرتضى بن عبد السلام الحقيقي: **دراسات في علم الترجمة على ضوء المنهج التربوي في كليات التربية النيجيرية،** كتاب قراءات في اللغات، إصدار كلية التربية الفيدرالية، بنكشن، ولاية بلاتو، نيجيريا، العدد الخامس عام٢٠١٣م، ص٢٢.

عبد العظيم إبراهيم محمد المرطعني: **علم الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية،** الطبعة الأولى٢٠٠١م، مكتبة وهبة– القاهرة، ص٢٢.

الدكتور عز الدين محمد نجيب: **أسس الترجمة،** مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ص٢٣.

الدكتور مرتضى بن عبد السلام الحقيقي، **دراسات في علم الترجمة...**، المرجع السابق، ص٢٣.