Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
Lahore - Pakistan.
No.29, Issue: 2022

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد التاسع والعشرون، 2022م.

المسرحية الشعرية العربية في إمارة إلورن، نيجيريا: لمحات ونماذج

Arabic Poetic Plays in Ilorin Emirate, Nigeria: Highlights and Samples

د. جامع سعد الله عبد الكريم
قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا

Abstract

Some Arabic creative writers in Ilorin Emirate, Nigeria, saw the crucial need of documenting some religious, cultural and socio-economic issues in poetic play form, a two-in-one literary genre that has peculiarities of more effective emotional endowment and imparting immediate understanding by staging. In the whole Nigeria, many past scholars had extracted some Islamic historical events and staged them as theatres since 1950s, followed by more plays written in prose since the late 20th century. At present, Arabic poetic plays were produced only by Ilorin Emirate literati. Therefore, contents of those Arabic poetic plays were summarized after documenting the historical background of the poetic play genre in the Arabic literature and in Ilorin Emirate, Nigeria.

Keywords: Poetic, Play, Arabic, Ilorin-Emirate, Nigeria.

ملخص

ترای لأدباء العربية في إمارة إلَورِنْ، نيجيريا أنهم يفقدون المسرحية الشعرية في كتاباتهم الإبداعية، فتمت المحاولة الأولى في عام 2007م بابتكار المحامي إبراهيم أحمد سعيد الغَمْبَري، وتبعه في ذلك آخرون. وسبب قيام أولئك الكتَّاب بإبداعاتهم ناشء من معرفتهم لأهمية الشعر الذي يعد فنا جميلا اهتدى إليه الإنسان، فلا يستخدم إلا لأغراض الحياة المهمة، إذا ينظم بطريقة خاصة ولأهداف خاصة تجعله تراثا أدبيا باقيا. وذلك لقدرة فن المسرحية على خلق التفاعل المباشر والتعاطف المستمر، واتخاذ القضايا الدينية والثقافية موضوعاته الرئيسة من خلال الحوادث البيئية والاجتماعية والسياسية للأمور الثانوية، كلها لتطوير القيم الإنسانية في بلاد نيجيريا؛ وسيعرض الباحث مسرحياتهم الشعرية العربية في هذه المقالة.

الكلمات المفتاحية: المسرحية، الشعرية، العربية، إمارة–إلَورِنْ، نيجيريا.

المقدمة

يعد فن الشعر المسرحي من الفنون الأدبية السائدة، يرادفه المسرح الشعري والمسرحية الشعرية والدراما الشعرية أو الشعر الدرامي. وكان يعتمد على الشعر العمودي ليمثل مشهدا متحركا يستطيع فيه الكاتب أن يوصل أفكاره ومغزاه للناس من خلال أفعال وحركات أبطال المسرحية على مرأى الجمهور.

وأما نطاق المقالة الموضوعي فهو المسرحيات الشعرية –غير النثرية– لدى كتَّاب العربية النيجيريين. وكذلك يمثل النطاق المكاني لإمارة إلَورِنْ خاصة وبلاد نيجيريا عامة، وهي بيئة كتَّاب المسرحيات المدروسة. وإشكالية هذا البحث هي أن دارسي العربية المحدثين لم يولوا عنايتهم البالغة بفن المسرحية الشعرية في دراساتهم الأدبية، لا في نيجيريا عامة ولا في إمارة إلورن خاصة، على الرغم من رصدهم الكثير لفنون الشعر والقصة والرواية والمسرحية النثرية.

ومن ثم تصدر تساؤلات البحث وتعود إلى ما يُستفسر عنها الباحث من التعريف والإشكالية، ومن أهمها: ما المسرحية الشعرية العربية؟ ما حقائقها التاريخية؟ من كتَّاب المسرحيات الشعرية بنيجيريا؟ ما مضمون مسرحياتهم الشعرية؟ ما أهم العناصر الفنية التي توخَّوها عند إعداد المسرحيات الشعرية؟

ومن أهداف المقالة بعض الأجوبة للأسئلة المطروحة وهي: تعريف المسرحية الشعرية العربية، وتوثيق حقائقها التاريخية، وتلخيص مضامين المسرحيات الشعرية المختارة. والمنهج المتبع إذاً تاريخي في عرض الحقائق العلمية للمسرحية الشعرية العربية، وتحليلي بعرض مضامين المسرحيات الشعرية المختارة.

المسرحية الشعرية في الأدب العربي

المسرحية الشعرية العربية قصة حوارية تمثَّل، وتصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، يراعي فيها جانب التأليف للنص المسرحي، تجسيما حيًّا[1] بغاية تصوير أحوال الناس ومحاكاة أفعالهم وما يتعرض لهم من ملهاة ومأساة.[2] ولها أهداف خاصة كالمتعة الفنية أو الفكرية والتثقيف. ومن ثمَّ، تظهر ضرورية وجود العناصر الفنية التي هي الفكرة والشخصيات والحوار والأغراض،[3] وزاد بعضهم الصراع والحركة والبناء.[4] ويتم إعداد نصوص المسرحية الشعرية وفق الضوابط الشعرية كمقافاة القصيدة وغيرها من مواصفات بناء النص المسرحي. ويبدو التشابه بين المسرح النثري والشعري في أهم الخصائص من حيث التمهيد أو المقدمة، والعقدة والحل؛ متجزئا إلى فصول ومناظر أو مشاهد. ويتسم حواره بالإيقاع من اللغة الشعرية، وبتكثف الحالة الشعرية، وتصوير اللا محسوسات.[5]

ومن المعلوم أن المسرحية العربية كانت فنا دخيلا في الأدب العربي في القرن العشرين الميلادي، عرفه العرب من أثر اتصالهم بالأوروبيين.[6] كل ذلك فيما يمس المسرحية النثرية مع رفع سبب ذلك إلى خوف الأدباء العرب –وأغلبهم مسلمون– من تسرُّب الوثنية إلى ثقافتهم الإسلامية بجاهلية اليونان.[7]

وكانت مسرحياتهم تمتزج بالشعر كثيرا لمخالطها مع أغاني المرح والترح، حتى استقلت عن الموسيقي والغناء والرقص التي جعلتها تسمى الأوبرا من قبل؛ فأصبحت نثرية على الغلبة قبل إسهامات الأدباء المحدثين فيها كأحمد شوقي والخليل اليازجي وغيرهما، فرجعت المسرحية الشعرية أيضا لكنها ذات عناصر وخصائص تعتبر ضوابط.[8] ويبدو من ذلك البيان أن المسرحية الشعرية لعناصرها وخصائصها الفنية المستجدة تختلف عن الشعر التمثيلي القديم كيانة منذ العصر الجاهلي، إذ توغلت فيه بعض التطورات في العصر الحديث على نحو ما نجد فيها من العناصر والخصائص الفنية المنظمة.[9] وقد اقتضت المسرحية الشعرية اقتناء أجزاء معينة هي الفصول، ولكل فصل مشاهد أو مناظر، تنتهي كلها إلى مغزى واحد هو مجموع الأغراض السالف بيانها كالأهداف التي من أجلها تُعرَض المسرحية.[10]

وأما فن المسرحية الشعرية في التاريخ الأدبي العام فإنه قديم العهد ونادر الإبداع باعتبارها شعرا مسرحيا بمعياره في المحاكاة وإبرازه الفكرة موحَّدة بين عرض وعقدة وجل، وتكون لغتها شفافة غير كثيفة قصدَ إضاءة المعاني وإجلاء المشاعر. وكانت بدايتها الفنية المعتبرة عند أحمد شوقي الذي يمزج فيها بين الاتجاهات الأدبية المختلفة من كلاسيكية ورومانتيكية وواقعية.[11]

وعلى ضوء ذلك البيان نقر بأن شوقيا رائد الفن المسرحي الشعري لموافاته بالعناصر الفنية متأثرا بالأدب الفرنسي، ثم جاء من بعده كتَّاب المسرحيات الشعرية الآخرون وهم: عزيز أباظة الذي قلّد أحمد شوقي في إبداعه، ثم صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي ومُحَمَّد علي الخفاجي من الذين طوَّروا الفن إلى درجة معترف بها، فقد حاكى جميعهم إبداعات فَيدْرِكو غارْثِيا لَورْكا الأسباني (Federico Garcia Lorca)، وبَولْ كْلَودْ الفرنسي (Paul Claude)، وكْرِسْتَوفارْ فْرايْ الإنجليزي (Christopher Fry).[12]

وقضية الريادة للفن المسرحي الشعري –كما سلف بيانها– قضية مختلف فيها، إذ نرى الدكتور طه حسين بمقالته "منشأ الشعر التمثيلي في الأدب العربي" والدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي بمقالته "المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث" ذاهبين إلى أن رائد الفن هو اليازجي ولكن شوقيا هو أول من حافظ على عناصره وخصائصه بأوفر ميزان. وقد كتب اليازجي مسرحيته الشعرية عام 1876م، قبل نجاح أحمد شوقي فيه لما امتلكه من موهبة واتساع. وعلى الرغم من أن العقاد أراد النيل من أحمد شوقي في مسرحية متميزة في مقالته بعنوان "قمبيز في الميزان" فقد أقرَّ ريادته للشعر المسرحي المتطور.(13)

وللفنون المسرحية العربية علاقتها بالشعر في ميلاد المسرح الشعري العربي بشكلة الغربي قبل أن يضاف إليه المضمون والقيمة والإطار الشعبي. وحقيقة، عرف العرب المحدثون فن المسرح الشعري قبل شوقي، لكنهم لم يلفتوا إليه أنظارهم. ولعل ذلك لعلمهم بأن محاول القيام بإعداده يواجه صعوبتين هما –إتقان الفن المسرحي واكتساب العبقرية الشعرية، ومن ثم يفرض عليه أن يكون ذا قدرة متمكِّنة؛ وعلى هذا الحكم كله، يعتبر شوقي عبقريا متميزا لمرحلة الشعر المسرحي الأخيرة في التطور. وكان يستخدم لإبداعه التيار الواقعي كما يظهر في عمليه البخيل والست هدى، حتى جاء سلامة حجازي عام 1905م، فاستخدم التيار الرومانسي كما يبدو في عمله "الجزيرة".(14)

ولما حاول أحمد شوقي تطويع الشعر للمسرح انقسم رجال الصدى إلى مقلدين ومجددين، وكان ينتسب إلى الفريق الأول، ويبدو من الفريق الثاني علي أحمد باكثير الخضرمي المتمصر في مسرحيتين هما: همام أو عاصمة الأحقاف 1934م وأخناتون (Echnaton)عام 1940م، فدخل في ميدان المسرح قبل استخدام الشعر لتوطيده، ولو كان شاعرا قبل المسرحية لخاف الخوض فيه حفاظا على شخصيته الشعرية العمودية. وجاء من بعده عبد الرحمن الشرقاوي بمسرحيته "جميلة بَوجَرِيدْ (Boujrid)" عام 1949م للتعبير عن الصراع الدائم بين العرب

والمستعمرين قصد التحرر القومي، وأنكر بعض الشعراء ذلك المنهج، بل دعوه إلى روافد شعرية إيقاعية وبنائية، وعلى ذلك المنهج كتب سبع مسرحيات أخرى للتجاوب مع صدى الدعاة.(15)

واعتبر أحمد شمس الدين مرحلة صلاح عبد الصبور مرحلة نضج التركيب الشعري والمسرحي، إذ قام هو وباكثير والشرقاوي بعمل التأصيل لأعمال شوقي. وهي مرحلة تكميل العناصر المسرحية من اللغة والحوار والتشخيص والحبكة؛ كلُّها تنشأ من العامل الديني نبذ الطقوس الآلهة، والعامل الاجتماعي بإحياء دور المرأة وتوسيع نطاق الحقوق، والعامل الفني لالتزام شعرهم بالوزن والقافية وفصاحة اللغة غير العامية التي كانت لغة المسرح للكبار. (16)

المسرحية الشعرية العربية في إمارة إلَورِنْ، نيجيريا

حظيت المسرحية النثرية بعناية كتَّاب إمارة إلَورِنْ بنيجيريا منذ أواسط القرن العشرين الميلادي، فليست كالمسرحية الشعرية التي لا يقام لها الوزن في قديم الأدب العربي في نيجيريا عامة وفي إمارة إلَورِنْ خاصة، ويعود ذلك التأخر إلى أسباب، منها أن الشاعر النيجيري إما أن يكون مطبوعا يقرض الشعر بلغته المحلية ثمَّ يتثقف بالثقافة العربية الإسلامية، فتجيش عواطفه ومشاعره، فيعرض الشعر بالعربية، فهذا شاعر مطبوع ولكنه عالم أولا ثم أديب ثانيا، لأن الأدب بالنسبة له وسيلة لا غاية؛ وإما أن يكون عالما أغرته دراسته العلمية لمحاولة تقليد النماذج الشعرية التي تعلَّمها للدلالة على براعته وتمكنه في العربية، فيقرض الشعر متكلفا، فهو عالم أولا ثم ناظم ثانيا.(17)

وثاني الأسباب هو عدم عكوف علماء العربية الإلَورِنيين في القرن التاسع عشر الميلادي على أشعار العصر الأموي والعباسي بل قرؤوا لشعراء العصر الجاهلي وصدر الإسلام، فكانت أساليبهم تحاكي مناهج الكلاسيكيين لا المولدين، فلم يبالوا بدواوين الآخرين لشدة عنايتهم بالكتب الدينية مع فقدان

الفن المسرحي فيما وصلهم.[18] ويبدو من تلك الناحية أن الجانبين الديني واللغوي غلبا على الجانب الأدبي إلا عند الذين درسوا في العهود المتأخرة في نيجيريا أو من الخارج.

ومن تلك الأسباب ملاحظة قلة أو عدم اهتمام شعرائنا المعاصرين بالشعر الموضوعي بل بشعر المناسبات. وكانت قلة المسرحية الشعرية من أعمال الكتَّاب النيجيريين – أو عدمها إن صحّ التعبير– عقَبَة للمبتدئين، لأنه ليس لهم ما يقرؤونه لتشحيذ خبراتهم وتقويم شاعريتهم في عالم المسرحية العربية الشعرية، حتى جاء المحامي إبراهيم أحمد سعيد الغَمْبَري (Al-Gambary) فجرَّب خاطره وكتب مسرحيته الشعرية بعنوان (تحت الظل الممدود) كما جرَّب أحمد شوقي خاطره في بداية أمره، وقد قال المحامي الغَمْبَري: "جرَّبت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافَونْتِينْ (Jean de La Fontain) الشهير؛ وهذا السبب الباعث لهذه المسرحية الشعرية".[19] ويقول الدكتور عيسى ألبي أبوبكر في أولية المحامي:

> ولقد فتح إبراهيم الغَمْبَري (Al-Gambary) باب المسرحية الشعرية وأيقظ قرائح شعرائنا النيجيريين وهي محاولة طيبة، فعسى أن توقظ قرائح الشعراء النيجيريين ليستلهموا التراث الثقافي والديني وسِيَر الملوك والأبطال ويستوحوا القصص الشعبية الخالدة ليخرجوا لنا شعرا مسرحيا متميزا.[20]

وعلى غرار فعل المحامي الكاتب الشاعر صاحب تحت الظل الممدود، قام شباب آخرون يتسابقون في إبراز شاعريتهم في عالم المسرحية حتى اليوم. وأعمالهم هي: العبقرية النادرة ورحلة إلى مصر لموسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني (Al-Fulaniy)، وفرحة التوبة ليحيى عمر التَّنْكَيوي (At-Tankewiy)، والدنيا لإبراهيم الشيخ عيسى ألاوَنْلا (Alawonla)، والعلاَّمة الإلَورِي لعيسى ألَبي

(Alabi) أبوبكر، والأمل لمحمد سِيسَي (Cise) مُحَمَّد الجامع، ونهزة الإسعاد لتاج الدين أبي بكر المركزي، والمستقبل لأحمد عبد الوهاب العروضي، والاجتهاد لمحمد البوصيري أحمد اللبيب الأَبْهَجي (Al-Abhajiy).

مسرحية "تحت الظل الممدود" لإبراهيم أحمد سعيد الغَمْبَري:

يستغرق الكتاب ثماني وعشرين (28) صفحة في ستة (6) فصول، وقد طبع عام 2008م. وتتمثل المسرحية لثلاثة أفكار رئيسية هي تحليل مشكلة المجتمع في كره الزواج المبكر، يليه ترغيب الزواج للبالغ من الذكور والإناث، ثم بيان أركان الزواج في الشرع. وأما أفكارها الجزئية فهي فوائد المشاورة مع المتزوجات – صواحب التجارب، واهتمام الوالد (الملك) بأمر ابنته (الأميرة) وذكر فوائد الزواج بحضور الجارات المتزوجات. وقد أشار للأميرة إلى رجل كريم من أسره تَنْتَما (Tantama)؛ وقدر الله الزواج بينهما بوليمة شهدتْها القرى والبلاد. ومن نماذج الإعطاء بين الملك ونجيب.

المِلك:

حيبي يا نجيب حبيبَ قوم ** فقم وابشر، نجوت من السموم
وأعطيك ابنتي زوجاً حبيبي ** وهذي عندنا أغلى النجوم

نجيب:

شكرت صنيعكم وقبلت هذي ** ومجدك في الصنيعة ليس يقذي
وأسأل ربنا أمناً معينا ** ليجعلها لنا من خير أخذ[21]

ومن بعدُ، شكرت الأميرة ربها أن أسكنها تحت الظل الممدود لقيمة زوجها وعنايته الفائقة بها؛ ذكرت كلَّ ذلك للمتزوجات الخمس الأنيسات، فشاطرْنَ معها الفرح والسرور البالغين.

مسرحيتا "العبقرية النادرة ورحلة إلى مصر" لموسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني:

تنص المسرحية "العبقرية النادرة" على مراحل حياة الشيخ آدم عبد الله الإلَورِي وأعماله الدعوية والإنسانية؛ كلُّها في عشرة مناظر أو مشاهد وفي مرور ثمان وأربعين (48) صفحة، واستخدم الشاعر الأسلوب غير المباشر حيث استناب للشخصيات بأسماء غير حقيقية، فصار الشيخ عبد الله سعد الله النجيب بطل المسرحية بمثابة العلاَّمة الإلَورِي.

وقد قاسى الشيخ من رحلته العلمية إلى الأزهر بالقاهرة على درب معاناته في إنشاء مركزه التعليمي، ثم علاقاته الدعوية مع الأمراء والملوك ورؤساء الدولة النيجيرية والدول الأخرى ووجهائها؛ وانتهت المسرحية بوفاة الشيخ وبيان اضطراب أصدقائه من تفرسهم لمقارقته إياهم. ومن مظاهر ذلك ما جرى بينه وبين أصدقائه من الحوار:

الشيخ:

سبحانك الرحمن قد حضر الذي ** يأتي الديار بغير ما تأذين

الأصحاب:

ما هذه الألغاز، قد أعييتنا ** شيخ الورى بكلامك المفتون

الموت لا يأتيك إنك يافع ** وبإذن ربي عشت فوق قرون

الشيخ:

هل من معين المرء إن نزل القضا ** أو كان يجدي من بكا وأنين

يا أيها الإخوان جدُّوا دائما ** لا تتبعوا دينا سوى ذا الدين(22)

وتتكون المسرحية "رحلة إلى مصر" من ثلاثة فصول وتسعة مناظر في حدود اثنتين وأربعين (42) صفحة، عرض فيها الكاتب الشاعر رحلته العلمية إلى جامعة الأزهر. ولم ينس الشاعر رحلته إلى مدينة الإسكندرية وما حدث له فيها مع رفقائه من انتقادات علمية حول قضية الصيام والإفطار حالة السفر إلى غاية المطارحة الشعرية الحارة الجارية بينهم بعد ما وصلوا ساحل المحيط. ونقل الشاعر بعض مطارحتهم.

الرائد:

أضحوكة، من عنده أضحوكة ** بدءا به للرفه والسلوان[23]

(وجاء كل من نسيم وخير وغماش بأمثولته، ولم يأت الفُلاني إلا بوصف الأزهر الشريف) ومنه:

هام العلوم وقبلة المتعلم ** للعلم ينشد دورك الثقلان

صنع المدبر فيك أضعاف العجب ** لا تنقضي كعجائب القرآن[24]

وخلاصة القول هي أن هذا العمل في البنية الشكلية مسرحية شعرية ولكنه جانب من جوانب سيرته الذاتية من ناحية المضمون، وبذلك يمكننا تسميته أيضا بأدب الرحلة لما فيه من البيئة الجغرافية الموصوفة بإسهاب. ولقد قال زملاؤه في وصفه:

الله أكبر، قد أطرت قلوبنا ** واهاً لشعرك أيها الفلاَّني[25]

مسرحية "فرحة التوبة" ليحيى عمر التَّنْكَيْوي:

تحتوي المسرحية "فرحة التوبة"على فكرتها الرئيسية المتمثلة في محاربة الشذوذ الخُلُقي والميوع في المجتمع مع ضرورية تزود الدعاة بالموعظة الحسنة والدعوة بالحكمة والجدال بالتي هي أحسن. وأما الأفكار الجزئية فهي بسالة الشيخ في حلقة وعظه رغم تحديات بديل المجرم وهو يعظه لعله يتذكر أو يخشى. يلي ذلك حركة المناظرات العلمية الفقهية بين بديل والشيخ اللبيب، ثم كفاحه وتضحيته في سبيل إصلاح المجتمع والحياة والكون. والكتاب في حدود أربعين (40) صفحة تضمنت ثلاثة فصول تندرج تحتها أربعة عشر (14) منظرا. ولننظر في مقاطع قصيدتي اللبيب وبديل من اختلاف منهج حياتهما:

الشيخ اللبيب:

لقد جئتكم من ربكم بسلامة ** أوزِّعها حضراتكم وأبوح

أقوم مقام الأنبياء ودورهم ** لتغيير فعل المنكرات أصيح

ويؤسفني غصب وغش وفرية ** وقلب بأنواع الذنوب جريح
ولا أدعو ربي على كل من طغى ** ولكنني للمجرمين أنوح[26]

ويقول بديل متهكما:

سام عليك أيا لبيب مع الردى ** جئت الأنام بفتنة وتباب
وهناك أسئلة أريد جوابها ** لو كنت حقا من ذوي الألباب
أين الإله وهل يرى حركاتنا ** ولئن جزعت لصرت شر معاب[27]

وقدّر الله اهتداء بديل إلى الحقيقة أخيرا كما يبدو من قوله:

تعنّفني عن الأوزار نفسي ** يعزّزني يعاتبني ضميري
أيا شيخي اللبيب جزاك ربي ** رأيتك بيننا حقا نذيري
وجئتك تائبا من كل ذنب ** ومعتذرا ومفتقدا نصيري[28]

مسرحية "الدنيا" لإبراهيم الشيخ عيسى أَلاوَنْلا:

للمسرحية "الدنيا" ثمانية فصول في حدود ثلاث وأربعين (43) صفحة، وهي تعالج قضية العلم من حيث أهميته للفرد والمجتمع، والتحديات التي تواجه العلماء، ثم وجوب الصدق والصبر وفوائدهما في تحصيل العلم وعند العمل به. وتنتمي أفكارها الجزئية إلى شنار الكذب والخيانة عند التجار، ثم مشكلة الابتلاء بكثرة الأعداء والحساد والمنافقين.

وكان تدريسه بدائيا في وقت تتلمذه حيث يدرِّس الأطفال قبل ذهابه إلى المدرسة، فكثر له الحساد والأعداء والمنافقون. وبعد ذلك مشورته مع صديقه "رقيب" حول الزواج، وطلب يد "برَّة" للمهمة إلا أن أباها أَوماتَوشَو (Omotosho) كره ذلك في البداية حتى فترة من الزمن، ولكن الله قدَّر زواجهما من جمال أوصاف نور على ألسنة الناس، وشكرت أسرته لله الذي أحسن حالهما ورزقهما الفضائل والنعم. وهكذا حال الدنيا التي لا تدوم على حال. ومن ملامح

ذلك ما جرى بين أبَكَي (Abake) وأمينة وبين صديقتها برة أم نفيسة التي نادتهما:

أبيكي: يا برَّ، جئناك بالنداءْ ** فيما الأمور وما اللقاءْ

أمينة: هذي لدعوة فجأة ** جاءت إلينا بالوفاءْ

برَّة: من ينظرِ الحال يجدْ ** أني أسود العُصَبا

دام السرور ونما ** زوجي ونلنا الرُّتَبا

فهذه الدنيا لمن؟ ** فهْي لمن يا غُرَبا[29]

مسرحية "العلاَّمة الإلوري" للبروقيسور عيسى ألَبِي أبوبكر:

تمثل المسرحية "العلاَّمة الإلوري" أهم مراحل حياة الشيخ آدم عبد الله الإلَورِي، من التعلم والتعليم والدعوة؛ كلُّها في خمسة فصول وتسعة عشر مشهدا. وكان جميع الأشخاص الممثِّلين شخصيات حقيقية إذ لم يورد الشاعر أدوارهم إلا بأسمائهم الحقيقية.

وتتضمن المسرحية الحوار الجاري بين الشيخ القرفُصاء الذي أجرى المتعلم معه الحديث عن آثار السلف التي تقتضي استصعاب وجود مثيلٍ له في الجيل المتصاعد من عظمة قيمته، لكن الشيخ بيَّن دوام هدى الله على الأرض لألا يكون للناس عليه حجَّة.

وفي المشاهد التالية حديث رحلة والد الإلَورِي الشيخ عبد الباقي إلى واسا داعيا مَلِكَها وأهلها إلى الله، فاعترفوا بدوره المثالي فزوَّجوه بوالدة الإلَورِي الشيخة آمنة، ثم رجوع الوالد إلى إلَورِنْ مسقط رأسهم قبل الرحلة الثانية إلى إبادَنْ للتجارة والدعوة؛ وهناك تتلمذ الإلوري للشيخ صالح أيْسِنْ نِيَوبِوا (Esinniobiwa) الإلوري، والشيخ عمر الأَبْهَجي (Al-Abhajiy) الإلوري، ثم الشيخ آدم نَمَعَجِي الكَنُوي (Nama'aji Al-Kanowiy) نزيل لاغَوسْ، ثم رحلة الإلوري العلمية لنيل إجازة التعليم والدعوة بمصر العربية فأجازه علماء الأزهر

العباقرة عام 1946م، ورجع إلى نيجيريا، فابتدأت دعوته مع جماعة أنصار الدين عام 1947م، حتى وقت إنشاء مركزه للتعليم العربي الإسلامي في أَبَيْكُوتا عام 1952م، وتمَّ نقله إلى أغَيْغَي–لاغُوسْ عام 1955م. ولا يزال يزور مصر وبقية العالم العربي للمشاركة في عقد الندوات حول القضايا الإسلامية حتى وقت رحيله عام 1992م. وصفحات الكتاب أربعون صفحة. وفي عيد المركز الأربعين يقول الشاعر على لسان الإلَورِي شاكرا لله:

حمدت الله ربي ذا الكمال ‘** على نعم العبادة والنوال
فتحنا مركزا فبغى علينا ** رجال بالعداء وبالقتال
فأيدني الإله فكان حظي ** بأن خرَّجت آلاف الرجال(30)

إن اتجاه المسرحية ثقافي علمي واجتماعي إصلاحي لإرشاد مؤثري الحياة الدنيا إلى سبيل الرشاد.

مسرحية "نهزة الإسعاد" لتاج الدين أبوبكر المركزي:

تصوَّر المسرحية "نهزة الإسعاد" عناية الحاجة أَراعَوكَنْمِي (Araokanmi) بوليدها الأخير الوحيد أَوماطَشَو (Omotosho)، فاختارت له الدراسة العربية الإسلامية بعد الثانوية الحكومية، وقبل أَوماطَشَو (Omotosho) ذلك أخيرا بعد إنكاره وإنكار والده الحاج بابا إبَيْجِي (Baba Ibeji) الذي لا يريد قط أن يفارقه لولا قضية الرواق العلمي الذي اقتضته الحال، ومن الحوار الدال على ذلك الحدث ما يأتي:

الحاجة أَراعَوكَنْمِي: فبِوُدِّي يا عزيز مل إلى ** لغة القرآن هذا مبتغى
إنما العلم سوى هذا الكتاب ** قد ينيل المرء لوما في اللقا
تلك رؤياي وفيها فرحتي ** جد لها الإنجاز من دون الإبا(31)

أوماطَشَو: كيف يأتي منهجي ما تطلبن ** إن أروم السعد حقا والهدى
فبقلب باسط عن غبطة ** ألزم الإنجاز لا للافترا(32)

ويقول أيضا: لم أكن سوء وليد إنما ** نهرة الإسعاد هذي حاضرهْ

لا تجيء المرءَ إلا مرة ** في مسير العيش حتما واحدهْ[33]

وهكذا ودَّعه والده الحاج بابا إبَيْجِي:

أحبك حبَّ خالقنا لطه ** فحوبائي أتهملني طوالا

وطلب العلم يا اِبني ضروريٌّ ** بذاك تعي حراما أو حلالا

لذاك أميل حيث تميل زوجي ** لتطلب ما تشع به مجالا[34]

ويضاف إلى كل ذلك معاملته الطيبة مع بابا الجد الذي علَّمه المبادئ في كُتَّابه، وكذلك مكانته العلمية بين أقرانه حتى قضى سبع سنوات في مركز النهضة، أَوْلَوْجَي. ولا شك أن المسرحية سيرته الذاتية كما ذكر في مقدمتها، والكتاب في حدود ثلاثين (30) صفحة تستغرق ثلاثة فصول وأحد عشر (11) مشهدا.

فالمسرحية "نهزة الإسعاد" دعوة إصلاحية للإيمان بالقدر والأخذ بالأسباب فيه، وإخلاص النية والاستسلام لمقدِّر الأحوال، حتى لا تكون الثقافة التي نسعى لها وسيلة استحقاقنا لأشد العذاب عند الله وضيق المعاش في الدنيا.

مسرحية "الأمل" لمحمد سِيسَي مُحَمَّد الجامع:

تبدو المسرحية "الأمل" إشارةً إلى أهمية امتطاء ركاب الأمل الذي لولاه ما غرس غارس الشجرة ولا ربَّى الوالد ولده، والأمل شعار المؤمنين بوجود الخالق المدبر للكون، وهو بالمسرحية يدعو سواده بأن يحسنوا الظن في مسقبل نيجيريا في مجالات الاقتصاد والسياسة والثقافة والاجتماع، إذ قد فسدت هذه الأوضاع فيها على أيدي الساسة وبعض المسودين.

يستغرق الكتاب سبعاً وثلاثين (37) صفحة في ستة فصول. وهو مسرحية افتتحت المسرحية ببؤس أسرة نجيب البطل، إذ لم يتهيأ لها طعام تتغذى به على الرغم من معاناتها للمرض، ولم يكن ذلك إلا من فقر الوطن المدقع

الشامل، وأوشك نجيب أن يفوه بالمكروه لولا أمه التي ناشدته الله وصبَّرته وأوصتْه بملازمة الأمل إيمانا بقدرة الله على تحسين حاله وحال أمه آسية.

وتعدَّى هذا الفقر إلى عدم استطاعة نجيب لدفع رسوم الجامعة إلا من ثمن العقيان الذي ورثته أمه فباعتْه للمهمة. وكلل الله مساعي نجيب بالنجاح وقام بالخدمة الوطنية في قرية أوَيْلَوبِي (Awelobi). وبعد رجوعه سالما، تمادى ابتآسه على فقد الوظيفة، وسرقت أمتعة دكان الوالدة التي لم تزل ترتل له آيات الصبر والأمل. ومن بعدُ، حصل على وظيفة البوابة وإن كان الله غيَّره إلى وظيفة الرئيس العام عندما عرف قيمتَه صاحبُ الشركة مبارك فقال:

إني مدير لهذي الشركة الكبرى ** لَمن عطاء إلهي خالق البشر
عيَّنْتك اليوم يا صاحي وناصرتي ** رئيس عام لهذي الشركةْ باليسر[35]

ومن الأبيات الدالة على مناجاته:

لماذا أعيش اليوم في العسر والوغى ** إلام أضيع العمر في الفقر والعنا؟[36]

مسرحية "المستقبل" لأحمد عبد الوهاب العروضي:

كتاب "المستقبل" في حدود خمس وأربعين (45) صفحة، بأربعة فصول واثنى عشر منظرا، واتجاهه ثقافي ديني وإصلاحي اجتماعي. وهو مسرحية تتجه إلى إقرار الحقيقة بأن المستقبل هو أحسن ما تحتفظ به الفتاة في اختيار الزواج، ويحبَّذ دائما إذا كان محتفلا بالعلم والثقافة الإسلامية حتى يتسنى لها سعادة الدرين، غير المال الملهي الذي تؤثره الفتيات القاصرات المغترَّات. وتبدو الظاهرة الأولى المستقبلية الإيجابية في شخصيتي يس وذكرَى إذ لم تغترَّ الفتاة بيحيى الذي يبيع حبَّ النساء بالمال ثم يخدعهن في الأخير. وعلى هذا المسرح، يبدو اعتماد الكاتب على قيمة العلم كإحدى القيم الإنسانية النبيلة، كما هو شأن الأستاذ الخليل الحاكم أيضا. ولنستمع إلى الفوضى الحارة التي نشأت بين يس العالم ويحيى وصديقه طه المثري في لقائهما مع فَيْغَي (Fege) صديق يحيى المثري.

يس: يا زوجتي إنما العرفان ملبسنا ** ونعلنا الفهم والأعضاء في الحِكَم

طه: المال بالجهل في المقياس منقصة ** والعلم بالحال في الميزان كالنعم

فيغي: هذا البليد وقول الناطق الأعمى ** من أين جئت؟ وبئس المرء من عجم

بشراك ذكرى لنا الأموال أنعمها ** كوني بنا في متاع العيش من كرم(37)

مسرحية "الاجتهاد" لمحمد البوصيري أحمد اللبيب الأَبْهَجي:

يعتبر الاجتهاد فكرة المسرحية كاسمها، وذلك عندما أراد طلاَّب العلم أن يحصِّلوه، متبعين الصراط المستقيم من تكرار المراجعة والمذاكرة والتقرب إلى الله بالأدعية وقيام الليل لتذليل الصعاب والفتح المبين، وذلك ما قام به أحمد وعبد الله أخوا بهلول الذي سلك غير سبيلهما إلا اتخاد الشياطين ظهراء، وقد نتج من فعلته ما يعلمه الله من الأمراض الروحية والعقلية مع خسران المستوى المتوقَّع منه في مرحلته العلمية. فالمسرحية دعوة إصلاحية إلى إنهاء فعلات الطلاب القاصرين المفرِّطين في جنب الله عند التحصيل. وقد مرض بهلول الجني حتى أعيا الطبيبَ مداواتُه، فلم يعُد أمره إلا ندامة وحزنا.

ويستغرق الكتاب ثلاثين(30) صفحة في حدود أربعة فصول تندرج تحتها ستة مناظر. ومن شواهد ضرورية الاجتهاد في التحصيل قول بهلول:

يا ليتني يا ليتني يا دهري ** قضيتُ كلَّ النفس في الخسار

يا أيها الطلاَّب فاتخذوني ** وعظا بألا تقتفوا آثاري

الجد والدعاء والإحسان ** سبيل تحصيل العلا والدار(38)

الخاتمة:

استطاع الباحث أن يعرض تاريخ المسرحية الشعرية العربية بين الاحتكاك والاستقلال في الأدب العربي مع ذكر أسباب تأخرها في إمارة إلورن، نيجيريا. وتم تلخيص المسرحيات الشعرية المعروضة مع تفصيل أبرز خصائصها الفنية، وهي عشرة في إمارة إلَورِنْ دون غيرها في نيجيريا حتى وقت إعداد هذه المقالة.

وتوصل الباحث إلى أن كتّاب المسرحيات المعروضة أجادوا في تتبع النظريات العلمية بتطبيق العناصر والخصائص الفنية في أعمالهم، وإن كانوا مؤثرين للشعر العمودي في استخدام القوالب الوزنية الخليلية والتزام قواعد القافية المصطلحة دون الالتجاء إلى الشعر الحر. وعلى الرغم من ذلك الالتزام العمودي، فإن أولئك المسرحيين الشعراء في درجات متفاوتة في المقدرة الشعرية والإبداع في إبراز العاطفة وتحسين الخيال وتنسيق الأسلوب.

المصادر والمراجع:

إبراهيم أحمد سعيد الغَمْبَري: تحت الظل الممدود "مسرحية شعرية"، ط1، مكان الطبع غير مذكور، 2007م.

أبو مغفرة إبراهيم الشيخ عيسى أَلاوَنْلا: الدنيا "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة كَيوُدامِيلَولا للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2014م.

أحمد شمس الدين الحجاجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث، https://goodreads.com، يوم الخميس: 2020/4/16م.

أحمد عبد الوهاب العروضي: المستقبل "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة كَيوُدامِيلَولا للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2019م.

آدم عبد الله الإلَورِي: لباب الأدب "قسم الشعر"، ط2، مطبعة الثقافة الإسلامية، أَغَيْغَي–لاغُوسْ، 1987م.

آدم عبد الله الإلَورِي: مصباح الدراسات الأدبية في الديار النيجيرية، ط2، مطبعة الثقافة الإسلامية، أَغَيْغَي–نيجيريا، 2002م.

بدوي طبانة: النقد الأدبي، ط4، مكان الطبع غير مذكور، 1408هـ.

تاج الدين أبوبكرالمركزي: نهزة الإسعاد "مسرحية شعرية"، ط1، مركز الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2019م.

حسين علي محمود: التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ط7، مكتبة العبيكان، الرياض، 2011م.

حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط7، المطبعة البوليسية، بيروت، 2010م.

د. م. سراج الدين: فن المسرحية وسعته في الأدب العربي، https://www.banslajol.-info.net، يوم الثلاثاء: 2020/4/14م.

زكريا إدريس–أَوبَو حسين: النظر في ماهية المسرحية وحالها في نيجيريا في الماضي والحاضر، مجلة زليخا أَبِعَولا للدراسات العربية والإسلامية، العدد 1، مطبعة زليخا أَبِعَولا، أَبَيْأَوَكُوتا، 1996م.

طه حسين: منشأ الشعر التمثيلي في الأدب العربي، https://ar.m.wikipedia.com، يوم الاثنين: 13/ 4/ 2020م.

عبد الباسط عبد الرزاق بدر: النقد الأدبي، أمور الطبع غير مذكورة.

عبد العزيز عبد الكريم: صور من المسرحية العربية الشعرية في إمارة إلَورِنْ، بحث درجة الليسانس في قسم الدراسات العربية، مخطوطة، جامعة ولاية نصْراوا، كَيْفِي–نيجيريا، 2015م.

عبد الكريم عيسى الصَّارم: المسرحية في نيجيريا، ط1، مطبعة المركز النيجيري للبحوث العربية، إيوَو، 2016م.

علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها "مذكرة"، ط غير مذكورة، جامعة آزاد الإسلامية، طهران المركزية، د.ت.

عيسى أَلَبِي أبوبكر: العلاَّمة الإلَورِي "مسرحية شعرية"، ط1، مركز الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2018م.

مُحَمَّد البوصيري أحمد اللبيب الأَبْهَجِي: الاجتهاد "مسرحية شعرية"، ط1، مركز الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2020م.

مُحَمَّد سِيسَي مُحَمَّد الجامع: الأمل "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة كَيوُدامِيلَولا للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2019م.

مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط غير مذكورة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م.

مُحَمَّد مندور: الأدب وفنونه، ط غير مذكورة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996م.

مُحَمَّد يوسف النجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط غير مذكورة، وزارة الثقافة، بيروت، 1967م.

مهدي سليمان: المسرح الشعري، https://m.merefa.org، يوم الأربعاء: 2020/4/15م.

موسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني: العبقرية النادرة "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة المضيف للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2009م.

موسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني: رحلة إلى مصر "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة بْرَنتُو للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2013م.

يحيى عمرالتَّنْكَيْوِي: فرحة التوبة "مسرحية شعرية"، ط1، مطبعة كَيوُدامِيلَولا للنشر والتوزيع، إلَورِنْ، 2012م.

الحواشي والهوامش

1- حسين علي محمود، التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ص 328..
2- بدوي طبانة، النقد الأدبي، ص 54.
3- علي صابري، المسرحية نشأتها ومراحل تطورها، ص 2.
4- عبد الباسط عبد الرزاق بدر، النقد الأدبي، ص 188-190.
5- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 433.
6- عبد الكريم عيسى الصَّارم، المسرحية في نيجيريا، ص 3.
7- مُحَمَّد يوسف النجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص 38.
8- مُحَمَّد مندور، الأدب وفنونه، ص 69.
9- آدم عبد الله الإلوري، لباب الأدب "قسم الشعر"، 1987م، ص 11.
10- زكريا إدريس-أوبو حسين، "النظر في ماهية المسرحية وحالها في نيجيريا في الماضي والحاضر"، العدد 1، ص 40.
11- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 617-719.

12- علي صابري، المرجع السابق، ص 4.
13- طه حسين،"منشأ الشعر التمثيلي في الأدب العربي"، https://ar.m.wikipedia.com.
14- د. م. سراج الدين،"فن المسرحية وسعة في الأدب العربي" -https://www.banslajol info.net.
15- مهدي سليمان،"المسرح الشعري" https://m.merefa.org.
16- أحمد شمس الدين الحجاجي،"المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث"، https://goodreads.com.
17- آدم عبد الله الإلَورِي، مصباح الدراسات الأدبية في الديار النيجيرية، ص 22.
18- عبد العزيز عبد الكريم، صور من المسرحية العربية الشعرية في إمارة إلَورِنْ، بحث درجة الليسانس، ص 39.
19- إبراهيم أحمد سعيد الغَمْبَري، تحت الظل الممدود "مسرحية شعرية"، ص 17.
20- عبد العزيز عبد الكريم، المرجع السابق، ص 42.
21- المرجع نفسه، ص 25.
22- موسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني، العبقرية النادرة "مسرحية شعرية"، ص 17.
23- موسى مُحَمَّد الجامع الفُلاني، رحلة إلى مصر "مسرحية شعرية"، ص 39.
24- المرجع نفسه، ص 41.
25- المرجع نفسه، ص 42.
26- يحيى عمر التَّنْكَيْوِي، فرحة التوبة "مسرحية شعرية"، ص 18.
27- المرجع نفسه، ص 20.
28- المرجع نفسه، ص 36.
29- أبو مغفرة إبراهيم الشيخ عيسى ألاوَنْلا، الدنيا "مسرحية شعرية"، ص 42-43.
30- عيسى أَلَبِي أبوبكر، العلاَّمة الإلَورِي "مسرحية شعرية"، ص 39.
31- تاج الدين أبوبكر المركزي، نهزة الإسعاد "مسرحية شعرية"، ص 12.
32- المرجع نفسه، ص 13.
33- المرجع نفسه، ص 16.
34- المرجع نفسه، ص 18.
35- مُحَمَّد سِيسَي مُحَمَّد الجامع، الأمل "مسرحية شعرية"، ص 35.
36- المرجع نفسه، ص 30.
37- أحمد عبد الوهاب العروضي، المستقبل "مسرحية شعرية"، ص 34-35.
38- مُحَمَّد البوصيري أحمد اللبيب الأبْهَجِي، الاجتهاد "مسرحية شعرية"، ص 30.