Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Divinity Faculty of Hitit University
ISSN 2651-3978 | e-ISSN 2636-8110
(Aralık/ December 2020) 19/2

فنّ الرّثاء لدى شعراء القرن العشرين في غرب إفريقيا

Batı Afrika 20. Asır Şairlerinde Mersiye Sanatı
The Art of Elegy by West African Poets of the 20th Century

FARUK ÇİFTÇİ

Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Kahramanmaraş, Türkiye

Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Unıversıty, Faculty Of Theology, Depertment Of Arabic Language And Rhetoric\ Kahramanmaraş, Türkiye

fciftci@ksu.edu.tr
Orcid.org/ 0000-0002-5994-2954

YOUSSOUFA SOUMANA

Öğretim Görevlisi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Kahramanmaraş, Türkiye

Lecturer, Kahramanmaraş Sutcu Imam University, Faculty Of Theology, Department Of Arabic Language And Rhetoric, Kahramanmaraş, Turkey

youssoufsoum@hotmail.com
orcid.org/ 0000-0002-3133-579X

Article Information	Makale Bilgisi
Makale Türü	Article Types
Araştırma Makales	Research Article
Geliş Tarihi	Received
13.08.2020	13.08.2020
Kabul Tarihi	Accepted
30.12.2020	30.12.2020
Yayın Tarihi	Published
08.12.2020	08.12.2020
Yayın Sezonu	Pub Date Season
Aralık	December
Doi	

https://doi.org/10.14395/hititilahiyat.780296

Atıf/Cite as:

Çiftçi, Faruk; Soumana, Youssoufa, "فنّ الرّثاء لدى شعراء القرن العشرين في غرب إفريقيا" [20. Asır Batı Afrika Şairlerinde Mersiye Sanatı], [The Art of Elegy by West African Poets of the 20th Century], *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi- Journal of Divinity Faculty of Hitit University* 19/2 (December 2020): s. 851-887.

İntihal/Plagiarism:

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.
This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.
Copyright © Published by Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi – Journal of Divinity Faculty of Hitit University, Çorum, Turkey. All rights reserved.

The Art of Elegy by West African Poets of the 20th Century

Abstract

West Africa is a region that has had strong commercial and cultural relations in the past with North Africa, which was ruled by the Arabs. However, narrative African Literature was not much affected by Arabic writing in transforming it into written literature before the arrival of Islam. When Islam came to the region, African Muslims were interested in Arabic, and they specialized in all branches of the Arabic language, especially in Arabic poetry. It was rare to come across a famous scholar who does not have a Divan (poetry collection) or at least does not have an ode for the prophet or anyone else in the regionThese poets, however, were at the same time the scholars of the societies they were living in. For example, Ahmad Bamba al-Hadim from Senegal who was famous for his strong poems and had many divans was a religious leader and a faqih (expert in Islamic jurisprudence) who founded the Muridî sect in Senegal.

Despite all this, some subjects of Arab-African poetry remained undiscovered by researchers and scholars of literature, so we deemed it beneficial to study one of these topics in a literal and rhetorical approach. The topic we settled on is the art of elegy by West African poets in the 20th century.

While expressing their perspectives towards life, African literati wrote their poems based on Arabic poems and showed their own poetry skills. It could be argued that the interest of most poets of the region was different in terms of the genres to Arab poetry. They usually started their poems by praising primarily Hazrat Prophet then their sheikhs. In style and importance, there is not much difference between elegy and praise. While Sheikhs and scholars were included in their elegies, we were surprised that they didn't give place to The Prophet (peace be upon him) nor his companions.

West African poets followed classical Arabic poets in terms of style and content in their laments and wrote dirges for people, places and animals. They honor deceased persons, be it family members, relatives or friends, scholars, or prominent persons in the community. If the deceased were scholars or saints, they praised them by emphasizing their knowledge, piety, oracles and sufi rank. If the dead was one of the leaders, poets wrote about his struggles to free his country from the malicious colonists in their odes. In addition, innovations seem in odes written for people. For example, Poets developed a poetry type named in al-rasâ al-zâtî in which they imagined themselves as

dead and pitied themselves, thinking about their situations at the time of death and what would happen on the Day of Judgment.

On the other hand, poets in their odes expressed their sorrow for the sacred places and scientific centers that were destroyed due to external and internal conflicts, both regionally and globally. Examples of these places include Sokoto, the capital city of the Islamic state founded by Fullânî Osman Dan Fûdî, which was destroyed by the British colonialists, the city of Masina, a scientific center destroyed due to the sectarian differences and clashes, or the Masjid al-Aqsa occupied by Israel.

As for the odes written for animals, death of animals did not seem to evoke the feelings of poets in the region. Only a very few poets addressed this issue in their poems. For example, the poet Ahmed 'iyân Sî who was affected by the death of a cat, and Amir Samba, who was upset about the death of a parrot wrote odes for these pets.

Some West African poets expressed their sadness and grief as if they were wailing for the dead in their odes. However, while they expressed their deep grief, they did not leave the doctrines of Islam, immediately remembering that Allah pronounced death on all creations. After lamenting and crying for the dead person in their poems, some poets invited people to stay away from worldly desires and to prepare for the hereafter. Others did not stay away from their country's social and political issues while describing the virtues and outstanding characteristics of the deceased. The poets artistically combine Arabic and African styles which have literally displayed all the contents of odes that express their intense feelings.

Part of the findings we arrived at in this study is that there is a concentrated usage of rhetorical structures coupled with indigenous African phrases by African poets in their elegy, such as their analogy to the morals of the person they are praising or eulogizing with the purity of milk, which is an important food for poets from the tribes who are known herdsmen.

They used rhetoric widely and while using narrative arts, they mentioned the styles of African languages. Therefore, anyone who reads these odes can feel that they sometimes live together with classical Arab poets and/or in African culture due to these poets' styles. As the poets of the region used African poetic styles, odes written in West Africa differed from those in classical Arabic poetry and brought a new and unique tone to African Arabic poetry. In order to highlight these features of the specific African Arabic poetry in this

study, we tried to shed light on the types of elegies that the poets in the region tackled and the issues they considered while discussing the values of their dead. Also, the art of eloquence found in some of these elegies and the artistic methods poets derived from the African nature and the realities they lived were examined using an analytical method, in order to depict their mastery in the art of elegy.

Keywords: Arabic Language and Eloquence, Arabic literature, West Africa, poetry, elegy

Batı Afrika 20. Asır Şairlerinde Mersiye Sanatı

Öz

Batı Afrika, Arapların hüküm sürdüğü Kuzey Afrika ile geçmiş yıllara dayalı güçlü ticarî ve kültürel ilişkileri bulunan bir bölgedir. Buna rağmen sözlü Afrika edebiyatı, bölgeye İslam gelmeden önce yazılı edebiyata dönüşecek kadar Arap yazısından etkilenmemiştir. Bölgeye İslam geldiğinde Afrikalı Müslümanlar, Arapçayla ilgilenmiş ve Arap dilinin tüm dallarında, özellikle de Arap şiirinin sanatında uzmanlaşmışlardır. Bölgenin meşhur âlimlerinden ya divan ya da en azından Hz. Peygamber'e veya başkasına övgü (medih) mahiyetinde kasidesi olmayan bir âlim yok gibidir. Bu sebeple Afrikalı şairler aynı zamanda bölgenin fukaha ve âlimleriydi. Örneğin; birçok şiir divanına sahip olan ve güçlü şairliğiyle bilinen Senegalli Ahmed Bamba el-Hadîm, Senegal'de Müridî tarikatını kuran dinî lider ve fakih biriydi. Bütün bunlara rağmen, Afrika Arap şiirinin bazı konuları üzerinde edebî inceleme yapılmamıştır. Bu nedenle Batı Afrika 20. asır şairlerinin ele aldığı bu konulardan biri olan mersiye sanatı üzerinde incelemenin faydalı olacağıöngörülmüştür.

Afrika edebiyatçıları, hayata yönelik bakışlarını ve duygularını ifade etmek için Arap şiirinin klasik vezinleri ile kasidelerini nazmetmişlerdir. Arap şiirinin her türüne değinmiş ve şiirsel yeteneklerini göstermişlerdir. Afrikalı şairlerin Arap şiiri türlerine ilgilerinin nicelik ve niteliğe göre değiştiği söylenmelidir. Onlar genelde teberrük için Hz. Peygamber'e daha sonra şeyhlerine övgülerde bulunarakmedih şiirlerine başlamaktaydılar. Önem bakımından mersiye türüne bakıldığında, medih türüyle aralarında çok fark olmadığı görülecektir. Fakat onların mersiye şiirlerinde şeyh ve âlimlerine yer verirken ne Hz. Peygamber'e ne de ashabına yer vermemeleri bizi şaşırtmıştır.

Batı Afrika şairleri, ağıt şiirlerinde stil ve içerik yönünden klasik Arap şairlerini takip etmiş ve insanlar, yerler ve hayvanlar için ağıt yakmışlardır. İnsanlar hakkında nazmettikleri mersiyelerinde ölü ister aile ferdi, akraba veya

arkadaş olsun ister âlim ya da toplumda önde gelen biri olsun, onun erdemlerini ve onurlu yönlerini zikretmişlerdir. Ölü, âlimlerden veya evliyalardan ise onu ilmi, dindarlığı, kerameti ve sufî rütbesiyle ile methetmişlerdir. Vefat eden, önderlerden biri ise, ülkesini kötü niyetli sömürgecilerin elinden alıp özgür kılmak için onun sürdürdüğü mücadelelerinden bahsetmişlerdir. Ayrıca makalenin yazarları insanlar hakkında nazmedilen mersiyelerdeyeni bir üslup tespit etmişlerdir. Bu da şairin hayattayken kendi mersiyesini yazmasıdır. Şairler yazdıkları bu mersiyeye er-resâu'z-zâtîdemişler, kendilerini bu mersiyelerde ölmüş gibi hayal edip ölüm anındaki durumlarını ve kıyamet gününde neler olacağını düşünerek kendilerini mersiyeye konu etmişlerdir.

Yerler hakkındaki mersiyelerde ise şairler, bölgesel ve küresel düzeyde dış ve iç çatışmalar nedeniyle yıkılan kutsal mekânlara ve ilmî merkezlere üzüntülerini ifade etmişleridir. İngiliz sömürgeciler tarafından tahrip edilmiş Fullânî Osman Dan Fûdî'nin kurduğu İslam devletinin başkenti olan Sokoto şehri, tarikat farklılıklarından dolayı yıkılan ilmî merkez olan Mâsina şehri ya da hala işgalci İsrail'in işgali altında olan Mescid-i Aksa buna örnektir.

Hayvanlar hakkında nazmedilen mersiyelere gelince; hayvanların ölümü, bölgedeki şairlerin duygularını harekete geçirmemiştir. Sadece çok az miktarda olan şairler bu konuya değinmişlerdir. Bunlardan biri de kedinin ölümünden etkilenen şair Ahmed 'İyân Sî ve papağanın ölümüne üzülen şair Amir Samba'dır.

Bazı Batı Afrika şairleri, mersiye kasidelerinde ölüler için aşırı derecede ağlayarak üzüntü ve kederlerini dile getirmişlerdir. Fakat ağlayışı sırasında ölümün Allah'ın yaratıklarına takdir ettiği bir hükmü olduğun hatırlayıp İslam öğretilerinin dışına çıkmamışlardır. Bazıları ise, ölüye ağıt yakıp ağladıktan sonra insanları dünyadaki arzulardan uzak kalmaya ve ahiret için hazırlanmaya davet etmişlerdir. Diğerleri ise, ölünün erdemlerini ve güzel sıfatlarını anlatırken ülkelerinin sosyal ve politik meselelerinden de uzak durmamışlardır. Şairler, yanan hislerini ifade eden bütün mersiye içeriklerini edebî bir şekilde görüntülemek için Arap ve Afrika üsluplarını birleştirerek sanatsal yönlerini kullanmışlardır. Varabildiğimiz sonuçlardan biri de şairlerin belagat sanatlarını çokça kullanmları ve bu sanatları kullanırken Afrika dillerinin üsluplarına da değinmeleridir. Örneğin, ölen kişilerin ahlaklarının, çobanlık işiyle uğraşan kabilelerden gelen şairler için önemli bir besin olan sütün saflığına benzetilmesidir. Bunun için bu mersiyeleri okuyan her kimsenin, bazen şairlerin kullandıkları üsluplarında sanki klasik Arap şairler ile birlikte yaşadığını, bazen de Afrika geleneği ortasında kendini bulduğunu

hissetmesi mümkündür. Bölge şairlerinin Afrika üsluplarını kullanmalarından dolayı, Batı Afrika'da nazmedilen mersiye kasideleri, klasik Arap şiirindeki mersiyelerden bir farklılık göstermiş, Afrika Arap şiirine özgü ve yeni bir tat kazandırmıştır. Afrika Arap şiirinin taşıdığı bu özellikleri ortaya koymak için buçalışmada, bölgedeki şairlerin ele aldığı mersiye türlerine ve onların ölülerinin değerlerinden bahsederken değindikleri konulara ışık tutulmaya çalışılmıştır. Yine, onların mersiye sanatındaki ustalıklarına vakıf olmak için veri analiz yöntemi kullanılarak bu mersiyelerin bir kısmında bulunan belagat sanatları ve şairlerin Afrika doğasından ve yaşadıkları gerçekliklerden elde ettikleri sanatsal yöntemleri incelenmeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Arap edebiyatı, Batı Afrika, şiir, mersiye

فنّ الرّثاء لدى شعراء القرن العشرين في غرب إفريقيا

ملخص

غرب إفريقيا منطقة لها في غابر الأعوام علاقات تجارية وثقافية قوية مع منطقة شمال إفريقيا العربية. إلا أنه مع ذلك لم يتأثر الأدب الإفريقي الشفهي قبل مجيء الإسلام إلى المنطقة بالحرف العربي تأثرًا يصيّره إلى أدب مكتوب. ولما جاء الإسلام إلى المنطقة اهتمَّ الأفارقة باللغة العربية وتخصَّصوا في جميع فنونها، وخاصة في نظم الشعر العربي. وقد قلَّ أن يوجَد عالم من علماء المنطقة المشهورين ليس له ديوان أو على الأقلّ قصيدة جادت بها قريحته، إما في مدح الرسول عليه الصَلاة والسلام أو في غيره. وقد كان شعراء المنطقة في الوقتَ نفسه هم فقهاء المنطقة وعلماؤها، مثل الشاعر السنغالي الخديم أحمد بمبا صاحب الدواوين الكثيرة، والذي لا تخفَى على أحد شاعريّتُه القويَّة، وهو في آن واحد فقيه وعالم وقائد وإمام أسّس الطريقة المريدية في السنغال. ورغم هذا كله، فقد ظلَّت بعض مواضيع الشعر العربي الإفريقي يتيمة لم تحظ من الدراسة والتحليل الفني. فرأينا أنه من الفوائد أن نقوم بدراسة أحد هذه الموضوعات دراسة أدبية، ألا هو فن الرثاء لدى شعراء القرن العشرين بمنطقة الغرب الإفريقي.

قام الأدباء الأفارقة بقرض أشعارهم على نسق أوزان الشعر العربي للتعبير عن عواطفهم وفلسفاتهم نحوَ الحياة، ولم يتركوا فنًا من فنون الشعر العربي إلا وقد جادت قريحتهم وأظهروا قوّتهم الشعرية فيه. ولكن ما ينبغي القول به هو أنَّ اهتماماتهم بهذه الفنون الشعرية متفاوتة كَمًّا ونوعًا. فمثلاً اهتمامهم بفن المدح والرثاء لا يقارن باهتمامهم بفنّ الهجاء؛ إذ هم في غالب الأمر يبتدئون نظمهم بمدح نبيهم ثم شيوخهم تبرّكا، وما فن الرثاء في الأهمية عن المدح ببعيد. إلا أن ما يدهشنا في الأمر هو أنّ شعراء المنطقة في حين أعطوا مساحة كبيرة في نظمهم لرثاء علمائهم وشيوخهم فقد رأينا أن لا أحد منهم —حسب علمنا– خصّص قصيدة لرثاء الرسول عليه الصلاة والسلام وأصحابه الكرام.

اتَّبع شعراء غرب إفريقيا في رثائهم الشعراء العرب الجاهليين والإسلاميين، وساروا على دربهم أسلوبًا ومحتوىً، فرثوا الناس والأماكن والحيوانات. فأما ما يتعلق برثاء الناس فقد ذكروا في مرثياتهم محاسن الميت ومكارمه سواء أكان هذا الميت من الأهل والأقارب والأصدقاء أم كان من العلماء والرؤساء، ووصفوا الميّت بصفة العلم والورع والتقوى إن كان من أهل العلم والمعرفات، وذكروا مقامه الصوفي وكراماته إن كان من الأولياء وأهل المقامات، ودعوا له بالمغفرة والرحمة من الله ذي الرحمات. وإن كان الميت من الرؤساء وأهل القيادات ذكروا بطولاتهم ومقاوماتهم التي قاموا بها من أجل تحرير أوطانهم من الأيادي الخبيثات المستعمرات. بل توصّل الباحثان إلى وجود أسلوب جديد في رثاء الأشخاص حيث قاموا بنظم الرثاء الذاتي فخيَّلوا أنفسَهم أمواتًا فرثوا أنفسهم بذكر أحوالهم عند سكرات الموت وما ينتظرهم بعد الموت يومَ القيامة.

وأما رثاء الأماكن فقد رثى الشعراء على المستوى الإقليمي والعالمي المراكزَ العلمية والأماكن المقدسة التي تخرَّبت بسبب الخلافات الداخلية أو الخارجية، مثل مدينة صُكتو عاصمة الدولة العثمانية الفُلَّانية التي خرَّبها المستعمرون الإنجليز، أو مدينة ماسينا التي كانت حاضرة للعلم، لكنها انهدمت بسبب الخلافات الطائفية الداخليّة، أو المسجد الأقصى الذي ما زال يحتله اليهود الغاصبون. وأما ما يتعلق برثاء الحيوانات فلم يحرّك موتُ الحيوان عواطفَ شعراء المنطقة إلى حدّ كبير سوى عدد قليل منهم الشاعر أحمد عيان سي الذي أخذته العاطفية في موت الهِرّة، والشاعر عامر صمب الذي تأثر بموت الببّغاء.

إن بعض شعراء المنطقة أكثروا في مرثياتهم الشعرية البكاء والتحسر على فقيدهم، إلا أنَّهم سرعان ما يتذكرون ربهم فيرضون بقضاء الله على خلقه، فلا يخرجون بذلك عن تعاليم الإسلام في قصائدهم. ووجدنا بعضهم بعد بكائهم على موتاهم يدعون الناس إلى الابتعاد عن الشهوات والزهد في الدنيا والاستعداد ليوم الرحيل. والبعض الآخر أيضًا أثناء ذكرهم محاسن الميت ينتهزون فرصة لذكر القضايا الاجتماعية والسياسية. ولأجل أن تظهر هذه المحتويات التي بمثابة ترجمان لعواطفهم الحارقة مظهرًا أدبيًّا، استخدموا أساليب فنية جمعوا فيها البيئتين العربية والإفريقية.

إنَّ مما توصلنا إليها هو أنَّ الشعراء الأفارقة أكثروا استخدام التراكيب البلاغية في قصائدهم المرثية ثم أدمجوا فيها العبارات الإفريقية، مثل تشبيههم أخلاقَ ممدوحيهم بصفاء الحليب الذي هو غذاء مهمّ عند الشعراء المنحدرين من القبائل المزاولة لمهنة الرعي. لذا فإن كل قارئ لهذه المرثيات حينًا يحس كأنه يعيش مع الشعراء العرب المتقدمين وحينًا آخر يجد نفسه في أواسط البيئة الإفريقية. وإنَّ استخدام شعراء المنطقة الأساليبَ الإفريقية يجعل مرثياتهم مغايرًا للمرثيات التي قيلت في الجزيرة العربية، ويكسبها طعمًا جديدًا ونكهة يتميز بها الشعر العربي الإفريقي. ولإبراز هذه المميزات التي اختصها الشعر العربي الإفريقي، حاولنا في هذا البحث أن نسلّط الضوء على أنواع الرثاء التي تناولها شعراء المنطقة، والموضوعات التي تطرقوا إليها أثناءَ ذكرهم محاسن موتاهم. وكما قمنا بدراسة فنية بلاغية لبعض هذه المرثيات مستخدمين المنهج الاستقرائي ثم التحليلي من أجل الوقوف على مدى تفنُّنهم في هذا الفن، واستخدامهم أساليب ذات طابع إفريقي استخلصوها من البيئة الإفريقية أو مما أفرزه واقعهم الذي عاشوا فيه.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، الأدب العربي، غرب إفريقيا، الشعر، الرثاء

مدخل

عندما نقرأ كتب المؤرخين العرب نجد أنهم قبل مجيء الاحتلال الغربي سمّوا بلاد إفريقيا التي تقع جنوبَ الصحراء الكبرى ببلاد السودان، دلالةً على أن أغلبية السكان من البشرة السوداء. ثمَّ قسموها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي[1]:

أ- السودان الشرقي: ويمتد من البحر الأحمر إلى إقليم دار فور غربا

ب- السودان الأوسط: ويشمل المناطق المحيطة ببحيرة تشاد

جـ- السودان الغربي: وهو الذي نسميه اليوم بمنطقة غرب إفريقيا التي قسمها المستعمرون الأوروبيون لما جاؤوها إلى دول رسموا حدودها وفق أهدافهم السياسية. فأصبح بذلك الغربُ الإفريقيُّ اليومَ يشمل خمس عشرة دولة هي: الرأس الأخضر وغامبيا والسنغال وغينيا بيساو وغينيا كوناكري ومالي وسيراليون وليبيريا وساحل العاج وغانا وتوغو وبنين وبوركينا فاسو والنيجر ونيجيريا. وعليه ستكون دراستنا حول شعراء هذه الدول.

كانت قبائل غرب إفريقيا متعددة ومختلفة بعضها عن بعض في اللغات والعادات. فكل قبيلة لها لغتها وعادتها في الملبس والمشرب والمعتقد الديني.[2] ومع هذا الاختلاف فإن هناك قواسم مشتركة من الأعراف ما تجمعهم، لكونهم يعشيون جنبا بجنب في المنطقة. وما كانت هذه القبائل تعرف أصوليات التعليم سوى قناة الرواية الشفهية التي بها استطاعت أن تحفظ تراثها من تاريخ وفن وأدب. فكان شعراء هذه القبائل يمدحون أحبابهم ورؤساءهم وذوي الجاه

[1] كبا عمران، *الشعر العربي في غرب إفريقيا*، (الرباط: إيسيسكو، 2011)، 1: 4.

[2] هوبير ديشان، *الديانات في إفريقيا السوداء*، تر: أحمد صادق حمدي، (القاهرة: المركز القومي، 2011)، 33.

والمقام، أو يرثونهم عند موتهم بالشفاهة والمَقال.[3] بالرغم من أن هناك بين عرب شمال إفريقيا وبين هذه القبائل قبل الإسلام علاقات ثقافية وتجارية تقتضي احتمال وجود أسماء عربية تجارية في بعض اللغات الإفريقية، أو تقتضي أيضا احتمال وجود من عرفوا من الأفارقة اللغة العربية ولو قليلا، أو تكلموا بها سدًّا لاحتياجاتهم التجارية، فإن التاريخ لم يزوّدنا سوى أن هذه القبائل ظلَّت تجهل أصول الكتابة العربية إلى أن جاء القرن الأول الهجري–السابع الميلادي– الذي بزغ فيه نور الإسلام في المنطقة عن طريق عقبة بن نافع ثم عن طريق تجار شمال إفريقيا المسلمين.[4] فمنذ ذلك الوقت أصبحت المنطقة أرضا خصبة للإسلام تؤتي أكلها كل حين، وبدأت ملامح الحضارة الإسلامية تعلو وتنتشر في المنطقة، فَتحوَّل الأدب الإفريقي الشفهي بفضل الحرف العربي إلى أدب مكتوب، وأصبحت إفريقيا الغربية منفتحة على العالم الخارجي، كما قال المؤرخ الفرنسي ألفونس غولي بأن الإسلام هو الذي فتح باب التاريخ لأفريقيا.[5]

ازدهرت اللغة العربية في عهد الممالك الإسلامية التي تأسست في المنطقة،[6] وتمتعت بمكانة متميزة واستقرت في غالبية أنحاء المنطقة منذ وقت طويل يسبق دخول أية لغة من اللغات الأوروبية،[7] وتحدَّث بها عدد هائل من الأفارقة الذين منهم منسا موسى ملك مملكة مالي الذي كان مُتقناً للغة العربية وعالما بالعلوم الإسلامية.[8]

نَما الأدب العربي الإفريقي بعدما وفدت من المشرق والمغرب زمرةٌ من العلماء إلى المنطقة. كأمثال أبي إسحاق إبراهيم بن محمد الساحلي الغرناطي (ت. 747هـ/1346م) الذيجلبه من المغرب العربي مَنْسا موسى في القرن الرابع عشر الميلادي. وقد ترك هذا العالمُ بصمة تاريخية في مدينة تُمْبُكتُو التي ظلَّ فيها حتى تُوفِّيَ.[9] وكذلك أبو عبدالله محمد بن عبدالكريم المغيلي الجزائري (ت. 909هـ/1504م) الذي طاف بلاد النيجر ونيجيريا ومالي في القرن الخامس عشر الميلادي في عهد أسكيا محمد مَلك مملكة صنغاي، وقد كان عالما فقيها وأديبا شاعرا.[10] فبهذه الحركة العلمية انتشرت في المنطقة المراكز العلمية التي تخرَّج فيها أبناء الأفارقة وقد أصبحوا جهابذة لا يُقلَّل من شأنهم في العلم والأدب. وإنَّ اهتمام هؤلاء الأفارقة بلغة القرآن جعل الأدبَ الإفريقيَّ يكتسب صبغة جديدة، إذ أصبح الأدب الإفريقي عربيًّا من حيث وعائه اللغوي والأسلوبي وإفريقيًّا من حيث أفكاره وملامحه البيئية. فنتج عن ذلك ظهور مصطلح جديد هو *"الأدب العربي الإفريقي"*.

قام الأفارقة يقرضون أشعارهم على نسق أوزان الشعر العربي للتعبير عن عواطفهم وفلسفاتهم نحو الحياة، ولم يتركوا فنًّا من فنون الشعر العربي إلا وقد جادت قريحتهم فيه. ومواكبة العصر وما يجري فيه من تيارات أدبية حديثة، تجدَّدت على أيدي شعراء القرن العشرين ولا سيّما عند المتأخرين منهم الحركةُ الأدبيةُ العربيةُ الإفريقيةُ. ولهذا نجد أنهم –كما سيأتي– قاموا بإضافة ملامح عصرية وإفريقية جديدة إلى الشعر الرثائي التقليدي الموروث. وهذه التغييرات والملامح التي أحدثوها وربطوها بواقعهم الإفريقي من الدوافع الأساسية التي ساقَتْنا إلى الخوض في هذا الفن. وإضافة إلى ذلك، رأينا أنه من الأهمية الكبرى إبراز هذه القيم الشعرية العربية الإفريقية التي ما زالت مخبوءة بين الرفوف وصناديق المخطوطات في المكتبات الإفريقية الخاصة. كما رأينا أيضا قبل كل شيء أن نعطي على الأقل صورة أدبية

---

[3] علي شلش، *الأدب الإفريقي*، (الكويت: عالم المعرفة، 1993)، 37.

[4] شيخو أحمد سعيد غلادنثي، *حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا*، ط3، (كانو: دار الأمة، 2016)، 60؛ محمد محمود القاضي، *عقبة بن نافع الفهري فاتح إفريقية*، (القاهرة: مطابع دار الطباعة والنشر، 1999)، 15؛ فادية عبد العزيز إبراهيم القطعاني، *المراكز الحضارية في القارة الإفريقية، ودورها التعليمي والثقافي في بلورة الشخصية الإفريقية*، (القاهرة: دار الكلمة، 2015)، 67.

[5] Alphonse Gouilly, L'İslam dans l'Afrique Occidentale Française, (Paris Editions Larose, 1952), 45.

[6] للوقوف على هذه الممالك الإسلامية انظر: نعيم قداح، *أفريقية الغربية في ظل الإسلام*، (دمشق: مكتبة أطلس، 1961).

[7] أوروبا بدأت فعالياتها الاستعمارية في بدايات القرن التاسع عشر. انظر: عبد الله عبد الرزاق إبراهيم، *المسلمون والاستعمار الأوروبي لأفريقيا*، (الكويت: عالم المعرفة، 1989).

[8] شهاب الدين أحمد بن يحي العمري، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2010)، 4: 57.

[9] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، *ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر*، (بيروت: دار الفكر، 2000)،6: 267؛ أحمد بن محمد المقَّري، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، (بيروت: دار صادر،1968)، 2: 194.

[10] عثمان برايما بارى، *جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي*، (القاهرة: دار الأمين، 2000) 48؛ أحمد أبو الصافي جعفري، *من تاريخ توات أبحاث في التراث*، (الجزائر: منشورات الحضارة، 2011)، 17؛ عبدالقادر زبادية، *دراسة عن إفريقيا جنوب الصحراء في مآثر ومؤلفات العرب والمسلمين*، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت)، 131.

تقريبية لشعراء المنطقة على وجه العموم. إذ أدب المنطقة –كما نعتقد– مجهول لدى كثير من الدارسين فضلا عنْ أن يكونوا واقفين على أدب كل دولة من دول هذه المنطقة. وعليه سنركز أكثر فيما سيأتي على الجوانب المشتركة بين شعراء المنطقة دون الخَوض في تفصيل دقائق الأمور خشية الإطالة ومراعاةً لطبيعة البحث.

1. مفهوم الرثاء لغة واصطلاحا

إن ما يورده أصحاب المعاجم من تعريف الرثاء لغة، لا يخلو من المعاني التي تشير إلى أن الرثاء هو البكاء على الميت ومدحه بمحاسنه. فيقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170هـ/786م): رثى فلان فلانا يَرثِيه رَثْيًا ومرْثِيَة أي: يبكيه ويمدحُه.[11]

ويقول ابن منظور (ت 711هـ/1311م): رثأتُ الرجلَ رثأً مدحته بعد موته،[12] أو يقال: رثوتُ الميت إذا بكيتَه وعدَدْتَ محاسنه، أو رثيتُه رثيا إذا مدحتَه بعد الموت، أو إذا نظمتُ فيه شعرا.[13] ومن هنا يفهم أن أصل ألف لفظ ''رثا'' قد تكون مهموزة أو معتلة بالواو أو بالياء، وكلها لغة في كلمة الرثاء.

وأما الرثاء بالمعنى الاصطلاحي فقد تعددت أقوال الأدباء فيه. فمنهم من جعل الرثاء بمنزلة تسلية لمن فرّقت الحوادثُ بينه وبين أحبابه.[14] ومنهم من حصر الرثاءَ على العزاء الذي هو السلو وحسن الصبر على أوجاع الموت.[15] ومنهم من أطلق فقال بأنه الندب والتأبين والتعزية.[16]

ومهما يكن من أمر كما يلاحظ، فإن المعنى الاصطلاحي ما هو إلا امتداد للمعنى اللغوي. وعلى هذا يمكن القول بأن الرثاء هو البكاء على الميت وذكر محاسنه وفضائله، وإبداء ما يتركه من الأسى في قلوب الناس. وبهذا التعريف يتضح أن الفرق بين الرثاء والمدح هو أن الرثاء ذكرٌ لمحاسن الأموات، في حين يكون المدح ذكْرا لمحاسن الأحياء.

2. الرثاء في الشعر العربي الإفريقي

اقتفى شعراء الأفارقة بالشعراء العرب الجاهليين والإسلاميين، وساروا على نمطهم في رثائهم حيث أظهروا في أشعارهم البكاء الذي هو عبارة عن أحاسيسهم الحارقة التي تجول في أعماق داخلهم. وكانوا يشيرون أيضا إلى المحاسن والمكارم التي تختلف من ميت إلى آخر. وتعاطفوا مع الحيوانات الساقطة فريسة للموت، والمدن الإسلامية والأماكن المقدسة التي لم تنج من الدَّمار الذي قام به الأعداء. وبناء عليه يمكن القول بأن أنواع الرثاء في الشعر العربي الإفريقي هي ما يلي:

2.1. رثاء الأناسي

إن شعراء الأفارقة عموما قاموا برثاء مختلف الشخصيات التي يرونها أنها شخصيات مهمة. ولكونهم منحدرين من الطبقات الصوفية فقد أسهبوا في رثاء العلماء والشيوخ وأصحاب المقامات الدينية. ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن شعراء غرب إفريقيا هم أولئك المتبحرون في العلوم الدينية. فهم علماء وفقهاء وزعماء الدين بين أقوامهم يهتدى

---

11 الخليل أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تح: عبد الحميد الهنداوي، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003)، 2: 97.

12 محمد بن مكرم بن منظور، *لسان العرب*، ط3. (بيروت: دار صادر، 1414هـ)، 1: 83.

13 ابن منظور، *لسان العرب*، 14: 309.

14 انظر، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، تح: مفيد محمد قميحة، (بيروت: دار الكتب العلمية 1983)، 5: 160.

15 انظر، المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، *التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا والحكم*، تح: محمد إبراهيم الجمل، (مصر: دار نهضة، د.ت)، 45.

16 انظر، شوقي ضيف، *الرثاء*، ط4 (القاهرة: دار المعارف، 1987)، 117.

بهم في أمور الدين. فهذا هو الشاعر السنغالي أحمد سعيد يرثي شيخه أحمد بَمْبَا[17] في قصيدة يذكر فيها بكاءه وتأبينه عليه، ويعد مكارمه وسعة علمه في قالبِ تصويرٍ فنيّ رفيع. فمن هذه القصيدة قوله: [الكامل]

أَبْكِي عَلَى شَيْخِ الْمَلَا طُولَ الْمَدَى ... أَبْكِيه فِي الْآصَالِ وَالْأَسْحَارِ
بَدْرُ الْهُدَى بَحْرُ النَّدَى هَامِي النَّدَى ... فِي حَالَةِ الْإِعْسَارِ وَالْإِيثَارِ[18]

وكذلك الشاعر النيجيري[19] أبوبكر عتيق (ت. 1974) نجده يرثي شيخه أبابكر مِجْنِيَوَا مُظهرًا الحزنَ ومُريقًا للدموع، فيقول: [المتقارب]

أَيَا عَيْنِيَ ابْكِ لِهَذَا الْفَقِيدْ ... وَقَلْبِيَ احْرِقْ وَكُنْ كَالْوَقِيدْ
لِفَقْدِ إِمَامِي وَشَيْخِي مَلَاذِي ... أَبِي بَكْرِ الْعَلَمِ[20] حَامِي الْوَلِيدْ[21]

وأما الشاعر النيجري الشيخ محمد الأوجَلي الطارقي[22] فنجد أنه لا يُخصّص قصيدته المرثية المخمَّسة لشيخ واحد، بل يرثي مجموعة من شيوخه الذين ماتوا في زمانه. فقال مبتدئا بالتحسر على انقضائهم: [الكامل]

هَلَكَ الْبِلَادُ وَأَهْلُهَا إِذْ قِيلَ مَا ... فِي النَّاسِ مَنْ يَشْفِي الْقُلُوبَ مِنَ الْعَمَى
وَالْآنَ قُلْ مُتَبَاكِيًا مُتَنَدِّمًا ... ذَهَبَ اللَّذِيذُ وَطِيبُ الْعَيْشِ حَيْثَمَا

ثم بدأ يذكر صفاتهم الحميدة قائلاً: [الكامل]

الْعَابِدُونَ لِرَبِّهِمْ وَقْتَ الْغَبَشْ ... الْمُبْطِلُونَ مَقَالَ كَذَّابٍ رَقَشْ رَقَشْ[23]

ولكن ممّا يلفت النظر هو أننا لم نجد أنهم رثوا النبي صلى الله عليه وسلّم ولا أصحابه رغم كثرة رثائهم لشيوخهم وعلمائهم. ولعل الدليل في ذلك كونُهم شعراء متصوفين يعتقدون بأن الرسول ما هو في الحقيقة إلا حيٌّ غابَ عن أعيننا، كذلك أصحابه رضوان الله عليهم الذين ينطبق عليهم قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[24] والرثاء لا يكون إلا للموتى.

ومن مرثيات شعراء غرب إفريقيا رثاؤهم للأهل والأقارب والأصدقاء كما سنرى ذلك فيما سيأتي. لذا سنكتفي هنا بمرثية الشاعر المالي التي قالها في أبيه دنْب وَاكي (ت. 1978)، وقد ألقاها على مسامع الناس عندما يُدفن أبوه ذاكرا مقامه العلمي، وداعيا له بالمغفرة والرحمة: [الطويل]

---

17 هو عالم وفقيه وشاعر ومؤسس الطريقة المريدية المشهورة في السنغال. ويعدُّ الشيخ من أهم شعراء المنطقة، إذ له قصائد مستفيضة في كثير من الأغراض الشعرية. توفِّيَ سنة 1927. للتفصيل انظر: عامر صمب، *الأدب السنغالي العربي*، (الجزائر: الشركة الوطنية، 1978)، 2: 218.

18 أحمد سعيد، *دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الشيخ الخديم*، (السنغال: د.ط، د.ت)، 37.

19 إذا كان الشاعر منسوبا إلى دولة النيجر نستخدم لفظ ''النيجري''، وإذا كان منسوبا إلى دولة نيجيريا نستخدم لفظ ''النيجيري'' بمَدّ الجيم للفرق بينهما.

20 فيه كسر وزني

21 غلادنثي، *حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا*، 153.

22 لم نحصل على نبذة من حياة الشاعر إلا أننا عدَّدناه من بين شعراء القرن العشرين اعتمادا على ما ذكره الأستاذ علي يعقوب في رسالته الدكتوراه التي قامت بدراسة حركة اللغة العربية وآدابها في النيجر في عهد الاستعمار لفترة ما بين 1897-1960.

23 علي يعقوب، *اللغة العربية وآدابها في جمهورية النيجر خلال فترة الاستعمار*، (رسالة دكتوراه، جامعة عثمان بن فودي،2005)، 162.

24 آل عمران 169/2.

دَفَنْتُمْ جَدِيلَ الْفِقْهِ وَالنَّحْوِ وَالْقَضَا وَغَيَّبْتُمُ فِي الرَّمْسِ كَنْزَ الْمَذَاهِبِ
أَلَا غَفَرَ اللَّهُ الْغَفُورُ لِشَيْخِنَا وَأَسْكَنَهُ الْفِرْدَوسَ أَعْلَى الْمَرَاتِبِ[25]

وتطوَّر هذا الفن عند شعراء القرن العشرين، فخرجوا مما ألفه الشعراء الأفارقة القدماء من رثاء العلماء والشيوخ إلى رثاء شخصيات إفريقية بارزة في مجال المكافحة والنضال من أجل تحرير القارة السمراء. ولنضرب مثلا في ذلك مبتدئين برثاء الشاعر السنغالي أحمد عيان سي (ت. 1984) الذي نظمه في حق الملوك ودولهم الإسلامية التي قضى عليها المستعمرون عندما دخلوا غرب إفريقيا. فيقول مستفهما استفهاما لا يحتاج إلى الجواب لأنَّ الموت أمر حتمي جارٍ على كل نفس: [البسيط]

أَيْنَ الْمُلُوكُ الَّتِي كَانَتْ تَهَابُهُمُ أُسْدُ الشَّرَى وَأُولُو الْإِحْسَانِ وَالظَّرَفِ[٢٦]

وأما الشاعر الغامبي الشيخ محمد كرْنْلا (ت. 2012) الذي عاش القرنين العشرين والواحد والعشرين، فله مرثية في أحمد سيكو توري (ت. 1984) رئيس غينيا المشهور بنضاله ووقوفه ضد الاستعمار الغربي، فقال: [الكامل]

بَطَلٌ عَظِيمٌ قَائِدٌ لِلثَّوْرَةْ ضِدُّ فَرَنْسَا إِذْ هِيَ الْمُسْتَعْمِرَةْ
قَادَ غِينِيَا إِلَى الْحُرِّيَّةْ بَعْدَ زَمَانِ الرِّقِّ وَالْعُبُودِيَّةْ[27]

وهذا هو الشاعر السنغالي أحمد التّجاني سي المكتوم[28]. يرثي صديقه جُوف صُورى الذي مات سجينا على أيدي رجال الساسة الظلمة. فقال باكيا عليه وذاكرا بطولته الحميدة وموقفه الجريء: [الطويل]

أَتَانَا نَهَارَ الْيَوْمِ فِي السِّجْنِ مَا أَتَى مِنَ النَّعْيِ أَنْ قَدْ صِرْتَ فِي جَنَّةِ الْبِرِّ
فَقُلْنَا وَفِينَا مِنْ خِصَالِكَ صُورَةٌ أَلَا يَا صَرِيعَ الْبَغْيِ كُنْ خَالِدَ الذِّكْرِ[29]

من هنا نرى أن بعض شعراء المنطقة الذين عاشوا في القرن العشرين قد اهتموا بمراثي زعماء الثورة والمناضلين من أجل الاستقلال الذاتي والتحرر من الإملاءات الاستعمارية الغربية. وهذا يدل على أن المواقف النضالية كانت من دوافع إيقاظ هِمَم شعراء المنطقة في الخوض في هذا الغرض. ولهذا نرى أنهم تخطّوا بمراثي زعماء الثورة الإفريقيين من المستوى الإقليمي إلى المستوى العالمي، فرثوا بعض الثوار الذين جادلوا من أجل الحرية في العالم الإسلامي. بل وقد وجدناهم يرثون المناضلين غير المسلمين الذين قاوموا من أجل حرياتهم. فمن هؤلاء الشاعر السنغالي الشيخ أحمد التجاني سي المكتوم الذي رثى رئيس وزراء الصين شو إنْ لاي» Chou En-lai'' (ت. 1976) ورئيس وزراء إيطاليا ألدومورو «Aldo Moro'' (ت.1978)[30]. فنكتفي بالرثاء الذي قال بها الشاعر عن رئيس وزراء الصين الذي يراه أنه رجل سلامٍ وسياسي ذو حكمة. فلولا هدي القرآن والسنة لصار ممن يتبنون أفكاره النضالية: [الطويل]

---

[25] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 494.

[26] صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 118.

[27] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي* 2: 500.

[28] ولد الشاعر أحمد التجاني سي المكتوم في مدينة سانْ لُوِي بالسنغال عام 1925، وكان خليفة الطريقة التيجانية الخامسة في المنطقة، وله أشعار في أغراض عديدة. توفي سنة 2017. للاطلاع على حياته وشعره انظر: صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 169؛ أبوبكر بن سليمان امبي، *بعض ملتقطات من الإنتاج الشعري للسيد الشيخ أحمد التجاني سي المكتوم*، (السنغال: د.ط، د.ت).

[29] امبي، *بعض ملتقطات من الإنتاج الشعري للسيد الشيخ أحمد التجاني سي المكتوم*،24.

[30] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي* 2: 501.

شَوَهْلَايَ لاَ تَرْحَلْ عَنِ الْعَالَمِ الَّذِي ... تُمَزِّقُهَا أَيْدِي الطُّغَاةِ الْأَجَانِبِ
وَكُنْتَ أَدِيبًا فِي السِّيَاسَةِ مَاهِرًا ... حَكِيمًا يَرَى الْأَخْلَاقَ قَبْلَ الْمَنَاصِبِ
وَلَوْلَا تَعَالِيمُ الْإِسْلَامِ وَأَهْلِهِ ... لَأَصْبَحْتُ فِي أَعْضَائِهِ كَمُلَازِبِ[31]

إن دلَّت هذه الأبيات على تأثر الشاعر بالاتجاه السياسي لهذا الرجل وانبهاره به، فإنما تدل أيضا على إحاطة الشاعر بثقافة عصره ومعرفته للمجريات السياسية والقضايا العالمية. وهذا ما لا يُتيح لكثير من الشعراء الإفريقيين المستعربين السابقين حتى يطلعوا أكثر فأكثر على العالم الخارجي.

ومما قاموا به من هذا النوع أيضا الرثاء الذاتي، حيث إنهم خيَّلوا أنفسَهم أمواتا، فرثوا أنفسَهم بذكر أحوالهم عند الموت وبعده، وما ينتظرهم في الآخرة، وما سيكون من بعدهم من بكاء ونوح. فلنبدأ بالشاعر أحمد مختار سِيكُ[32] الذي من كثرة تفكره بالموت وخروجه إلى القبر أصبح لا يشعر بلذة الحياة. فقال عن نفسه: [الوافر]

خُرُوجِي مِنْ بُيُوتِي لِلْقُبُورِ ... تَفَكُّرُهُ حَمَانِي عَنْ سُرُورِ
تَرَكْتُ النَّوْمَ يَقْظَانَ اللَّيَالِي ... لِذِكْرِ الْمَوْتِ وَالْيَوْمِ الْعَسِيرِ[33]

فإذا كان الشاعر أحمد مختار سِيكُ يصور لنا تفكيره العميق وحزنه الشديد تجاه الموت، فإن الشاعر الغيني محمد الأمين جابي[34] يصوّر لنا حاله عندما يحل به الموت بسكراته وبراثينه الفتاكة التي لا ينفلت منها أي إنسان. فيقول مترحّما على نفسه ومُظهرا عجز الأطباء والأحباب عن دفاع الموت عنه: [الكامل]

وَإِذَا دَنَتْ منّي الوَفَاةُ فَنَبّتَنْ ... قَلْبِي عَلَى التَّوْحِيدِ خَيْرِ الْمَأْمَنِ
وَأَكُونُ مَسْلُوبَ الْإِرَادَةِ لَا أَرَى ... إِلَّا مَلَاكَ الْمَوْتِ وَهْوَ يَهُزُّنِي
وَالْأَهْلُ حَوْلِي صَامِتُونَ لِأَنَّهُمْ ... لَا يَمْلِكُونَ سِوَى الْبُكَا يَرْثُونَنِي
طَلَبُوا الطَّبِيبَ فَمَا أَفَادَ عِلَاجُهُ ... هَلْ مِنْ دَوَاءٍ لِلطَّبِيبِ يُفِيدُنِي[35]

وبعد هذه الحالة المأساوية التي تنتقل فيها روح الإنسان إلى جوار ربه، يُصَوِّر لنا الشاعر المالِيُّ محمد الهادي[36] في قصيدته المسماة بـ"رثاء النفس" الحالة المحزنة التي يتم فيها تغسيل الميت وتكفينه ودفنه قائلاً: [غير موزون]

وَمَا لِي حِينَ غَسَّلُونِي وَكَفَّنُوا ... سوى الله الْمُهَيْمِنِ ذُو الْجَلَال
وَذَهَبُوا بِي إِلَى قَبْرِيَ وَصَلُّوا[37] ... عَلَيَّ جَزَاهُمُ اللهُ الْجَلِيل[38]

---

31 امبي، بعض *ملتقطات من الإنتاج الشعري للسيد الشيخ أحمد التجاني سي المكتوم*، 45.

32 هو شاعر سنغالي لم نحصل على تاريخ وفاته إلا ما يشير إلى أنه من شعراء القرن العشرين حيث قال عنه من عاشره الشاعرُ عامر صمب المتوفَّ سنة1987 في كتابه: «وبعد أيام قلائل توفي رحمه الله». انظر، صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 2: 310.

33 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي* 2: 503.

34 ولد في مدينة «كنديا» بدولة غينيا كوناكري عامَ 1952 وكان –رحمه الله– أستاذا لنا في الجامعة الإسلامية بالنيجر، ذا مؤلفات عدّة منها: كتاب التقابل في القرآن– فهو مطبوع– وديوان شعر ورواية ضحمة أسْماها ب «فنتا»، وقد كتب هذه القصيدة التي استشهدنا ببعضها عام 1992 توفي عام 2016. انظر جابي، محمد الأمين، *ديوانه*، (غينيا: مخطوطة في مكتبة المؤلف)، 5.

35 جابي، ديوانه، 6.

36 لم نحصل على نبذة من حياته، فاعتمدْنا على وروده في كتاب الشعر العربي في الغرب الإفريقي من خلال القرن العشرين المسيحي للأستاذ كبا عمران.

37 يفهم من قول الشاعر أن صلاة الجنازة تكون في المقبرة، وهذا خلاف للعادة الجارية في المنطقة، إذ تكون الصلاة على الميت قبل حمله إلى المقبرة. ولربما قدّم الشاعر صلاة الجنازة، لضرورة الشعر.

38 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 504.

ثم تلا الشاعرَ محمدًا الهاديَ الشاعرُ النيجيري محمدٌ الناصر كَبَرَا (ت. 1996) شيخ الطريقة القادرية بنيجيريا في بيان هذا الموقف المرير المأساوي، حيث واصل تصوير المواقف التي ينتقل إليها الإنسان بعد الموت فيقول مُبيّنًا الحياة البرزخية التي تكتنفه الوحشة والظلمة: [البسيط]

وَانْظُرْ تَقَطُّعَ أَوْصَالِي وَقَدْ دُفِنَتْ ... وسُنَّ فَوْقِي تُرَابٌ غَيْرُ مَسْنُون
وَاعْطِفْ عَلَيَّ إِلَهِي عِندَ مَا ذَهَبَتْ ... تَرَاكِبِي وَتَصَاوِيرِي مَعَ الطِّينِ[39]

2.2. رثاء الأماكن

إن رثاء الأماكن والمدن والأشياء الجامدة لقليل نادر في الشعر العربي الإفريقي مقارنة بمرثيات الأشخاص. ورغم كثرة الحروب والهدم والدمار في المنطقة فإن شعراء غرب إفريقيا لم يتطرقوا إلى رثاء هذه الأماكن إلا عددا قليلا منهم. ولعل السبب في ذلك تأثرهم بمنهج شعراء المنطقة القدامى الذين تكاد تكون قصائدهم خالية من هذا النوع من الرثاء، إذ لم نجد –حسب دراستنا– شاعرا قبل القرن العشرين تطرق إلى هذا النوع سوى قصيدة ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادي للشاعر المالي أَلْفَا يحي موسى لوبو الذي كان يرثي فيها أحمد مو لبّو[40] أمير دولة ماسينا. فرثى من خلال ذلك مدينة ''حمد الله'' التي كانت عاصمة لدولة ماسينا ومركزا للثقافة الإسلامية في الغرب الإفريقي في البيتين الآتيين فقط:

ارْتَجَفَتْ مَآذِنُ كَانَتْ للهِ وَقْفًا ... وَتَعَانَقَت الْقُلُوبُ بِمَاءِ جُفُون
أَيُّ مَدِينَةٍ بَعْدَ حَمْدِ اللهِ تَقُومُ؟ ... ثَنَاءً لِلَّهِ وَهِبَةَ رَبِّ الْعَالَمِين[41]

واقتدى الخَلَف بالسَّلَف في هذا الأمر، فلم يتناولوا رثاء الأماكن إلا قليلا منهم. فمن هذا العدد القليل الشاعر النيجيري الوزير جنيد[42] الذي نجده يرسم لنا في قصيدة طويلة صورةً مليئةً بألوان الحزن والأسى لمدينة صُكتو (Sokoto) الواقعة في نيجيريا حاليًّا، عندما خرَّبها المستعمرونَ الإنجليز وجعلوا أعاليها أسافلها في بدايات القرن العشرين، بعد أن كانت محضنًا للعلم والثقافة. فإليكم بعض قصيدة الشاعر وهو يستخدم فيها الأسلوبَ الحواري بينه وبين الحيوانات والطيور التي صارت ترعى في المدينة، لأنها أصبحت مرتعًا للحيوانات بعد الخراب والدمار: [الكامل]

صَارَتْ مَرَاتِعَ لِلْوُحُوشِ بُعَيْدَ أَنْ ... كَانَتْ مَقَاصِدَ حَاضِرٍ أَوْ بَادِ
لَمَّا سَكَتُّ دَنَتْ إِلَيَّ حَمَامَةٌ ... مُغْبَرَّةٌ تَبْدُو كَلَوْنِ رَمَادِي
فَسَأَلْتُهَا أَيْنَ الَّذِينَ عَهِدْتُهُمْ ... قَالَتْ لَقَدْ بَلَغُوا عَلَى الْمِيعَادِ[43]

وأما في نهايات القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين فقد توسّعت دائرة الرثاء المكاني حيث رُثِيَتْ أماكن

---

[39] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 504.

[40] أحمد مو لبّو هو ابن مؤسس دولة ماسينا الفلّانيَّة التي تأسست في أراضي مالي الحالية في القرن التاسع عشر تولى الحكم بعد أبيه سنة 1844. وبعد سقوط هذه الدولة رثاه الشاعر ألفا يحي. للتفصيل انظر: باري، *جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي*، 175

[41] باري، *جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي*، 184.

[42] هو جنيد بن محمد البخاري بن أحمد حفيدُ عثمان دان فودي (ت. 1871) مؤسس الدولة العثمانية الفلانية التي كانت عاصمتها صكتو في القرن التاسع عشر. ولد في صكتو سنة 1906. كان عالما فقيها وأديبا شاعرا ومرجعا هامًّا في تاريخ مملكة جدّه، وقد ترك أكثر من خمسين كتابا. توفي عام 1999. انظر: The Chief Arbiter: Wazir Junaidu and His Intellectual Contribution, Centre for Islamic Studies, Usman Danfodio University, Sokoto, 2002

[43] غلادنثي، *حركة اللغة العربية وآدابها*، 158.

متعددة على المستوى الإقليمي.[44] فالمثال على ذلك قصيدة الشاعر النيجيري داود أديكيليكن المولود عام 1944 المتوفي عام 2006 التي يرثي فيها جامعةَ إبادَنْ وقد اندلعت فيها النارُ فأحرقت بناء قسم اللغة العربية بما فيها المكتبة العلمية. فقال ذاكرا أسماء الكتب المحترقة: [الرجز]

يَا قَوْم مِنْ أَيْنَ أَتَتْنَا النَّارْ	فَمَن الَّذي أَشْعَلَ هَذي النَّارْ
عَادَتُهَا أَنْ تأكلَ الْحَشيشْ	فِي أَكْلِهَا الْمُجَلَّدَاتَ عَارْ
وَكُتُبَ التَّفْسيرِ كالْإِتْقَانْ	وَكَالظِّلَال مَنَابِعِ الْأَنْوَارْ
وَمُؤَلَّفَاتِ السَّيِّدِ الْفَارَابِي	أَوْ سَيِّدِيَ ابْنِ عَرَبِي الْمُخْتَارْ[45]

واهتمامهم برثاء الأماكن داخلَ المنطقة لم يجعلهم يُهملون أيضا جانب الرثاء بالأماكن المقدسة للمسلمين والعالم الإسلامي، مثل الشاعر الغيني محمد الأمين جابي الذي نجده في قصيدته ''الهوية المفقودة'' يتأسف على الأراضي الإسلامية قائلا: [الكامل]

مِنْ أَرْضِ كُوسُوفُو إِلَى الشِّيشَانِ فِي	أَقْصَى الشَّمَالِ مَذَابِحٌ تَتَكَرَّرُ
وَغَدَتْ فِلَسْطِينٌ رَهِينَةَ مَحْبِسٍ	وَالْمَسْجِدُ الْأَقْصَى بِهَا يَسْتَنْصِرُ[46]

أظهر الشاعر في هذين البيتين تحسُّره العميق على الدول الإسلامية التي أهرق فيها الأعداءُ دماءَ المسلمين الأبرياء، بعد أن كانت قلاعا للإسلام وحضارته، كما أنه حزن أيضا على المسجد الأقصى أول قبلة المسلمين الذي ما زال محتلا من قبل الصهاينة الغاشمين.

وفيما يتعلق برثاء الحيوانات فإنه في نتاج شعراء المنطقة أندر من رثاء الأماكن، بالرغم من أنَّ أكثر شعراء المنطقة من القبائل التي تهتم بمهنة الرعي، كقبيلة الفُلَّان المشهورة بهذه المهنة، والتي ينتسب إليها كثير من شعراء المنطقة. ومن الأمثلة في ذلك قصيدة الشاعر السنغالي أحمد عيان سي الذي يتأثر فيها بموت هرة لابن خالته، فيصوّر أسفه وحزنه قائلاً: [البسيط]

كَانَتْ لَنَا هِرَّةٌ فَاغْتَالَهَا الْقَدَرُ	وَالْمَوْتُ فِي الْخَلْقِ لَا يُبْقِي وَلَا يَذَرُ[47]

وهناك أيضا الشاعر السنغالي عامر صمب الذي له قصيدة في ببغاء لابنة عمٍّ له، وقد قتلها قِطٌّ وأكلها: [الرجز]

وَيْلٌ وَوَيْلٌ لقطّ قَدْ قَتَلَا	بَبْغَاءَ "يَايْ جُوُّ»[48] فِي حَي جبلَا[49]
لِسَانُهَا كَادَ الْكَلَامَ يُحْسِنَا	كَانَتْ تُقَهْقِهُ كَمِثْلِ ضَحْكَتِنَا[50]

---

44 ستأتي بعض الأمثلة المتعلقة برثاء الأماكن عند دراسة القصائد دراسة بلاغية.

45 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 505.

46 جابي، محمد الأمين، *ديوانه*، 66.

47 صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 129.

48 اسم الببغاء

49 '' جبل'' اسم الحي

50 صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 224.

3. بعض مضامين مرثيَّات شعراء غرب إفريقيا

إنَّ الموضوع الأهم والركيزة الكبرى في صناعة الشعر الرثائي هو إبداء الحزن والتأبين على الفقيد وذكر محاسنه، إلا أننا نجد أحيانا في بعض مراثي الشعراء للمنطقة موضوعات ترتبط بالسيوسيو–اجتماعي التي قيلت فيها تلك المراثي. ولهذا عندما نتصفح مرثيات شعراء القرن العشرين بالمنطقة نجد أنهم تناولوا هذه الموضوعات التالية:

3.1. كثرة إظهار البكاء والأسى على الميت

لا شك أنَّ شعراء المنطقة قد أكثروا البكاء على أمواتهم، وبينوا مدى شدة حزنهم عليهم، إذ هذا –كما قلنا– هو مقصد قرض الشعر الرثائي، فلا يمكن أن يخلو رثاء من البكاء والتأبين. فلننظر الشاعر النيجيري الوزير جُنيد، كيف أطال في مرثيته التي قرضها في شيخه الشاعر أبي بكر بُوبِي (ت. 1932) إطالة تجعل القصيدةَ تستحق بأن تسمَّى بـ»القصيدة البكائية» فيقول: [الطويل]

أَيَا عَيْنُ جُودي بالدُّمُوعِ هَوَاطِلَا	وَنُوحي عَلَى شَيْخِ الشُّيُوخِ أَبِي بَكْرِ
وَنُوحِي عَلَى بَحْرِ الْعُلُومِ وَشَمْسَهَا	وخِدْنِ التُّقَى وَالْحِلْمِ وَالْجُودِ وَالْخَيْرِ
وَنُوحِي عَلَى طَوْدِ الوَقَارِ أَلِيفَهَا	وَمِصْبَاحِنَا الوَهَّاجِ وَالْكَوكَبِ الدُّرِّيِ[51]

نلاحظ هنا أنَّ الشاعر حاول أنْ يسكن غليان جوفه، ويداوي جراحه الذي أصابه بفوران دموعه السائل كالوابل الغزير وبصوت أنينه غير المنقطع. فتتدفق في هذه الحالة عواطفه الصادقة إلى ذكر محاسن الفقيد التي أفلت ودُفنت مع صاحبها.

والشاعر السنغالي أحمد عيان سي في إحدى مرثياته لشيخه ووالده عثمان بن أبي بكر فَقَدْ فَقَدَ من شدة بكائه وتألمه جميع الكلمات والعبارات، حتى لم تبق في خلجاته سوى الكلمات التي تفيد الأسى والحزن والانشقاق تحسرًا. مثل كلمتي الحزن والحيران اللّتين اضطرَّ الشاعر إلى تكريرهما عدة مرات ليتمّم أجزاء أبياته: [البسيط]

فَلَا تَلُمْ لَائمي فِيمَا بَكَيْتُ لَهُ	فَقَدْ تَجَرَّعْتُ مِنْ عُثْمَانَ أَحْزَانَا
حَيْرَانَ حَيْرَانَ لَا أَنْفَكُّ ذَا كَمَدٍ	حَيْرَانَ حَيْرَانَ لَا أَنْفَكُّ حَيْرَانَا
مُحْزَانَ مُحْزَانَ لَا أَنْفَكُّ ذَا حَزَنٍ	مُحْزَانَ مُحْزَانَ لَا أَنْفَكُّ مُحْزَانَا[52]

3.2. حتمية الموت

قد نجد الإنسان بشدة جهله وتكبره يجحد من بيده الموت والحياة، ولكن لا يجحد الموت ولا يتجاهله، بل يؤمن بوجوده وحتميته على البشر أجمع، إذ يرى رأي العين الأمواتَ ليلَ نهارَ يُحمَلون على الأكتاف إلى المقابر، مما يجعل هذا الشخصَ يكون قوي الإيمان بالموت. فإذنْ الموت ساحة للتفكير والتأمل والتدبر وإبداء الأحزان والآلام. ولما كان الشعر أكثر الأماكن مناسبة لإظهار الأحاسيس والعواطف، نجد الشعراء الأفارقة اعتنوا بموضوع الموت واستمدوا منه فلسفاتهم تجاه الحياة، فتحدثوا عن فكرة الفناء وعدم الخلود في الدنيا، وبينوا أنَّ كل كائن حي لا بد أنْ يذوق يوما مًّا كأس الموت، ويدخل في صفحات كان مَنْ كان.

ولمَّا كان الموت من أهمّ بواعث البكاء والتألم والتحسر، فليست ثَمَّةَ مرثية إفريقيةٌ إلا ونجد في مطلعها أنَّ الشاعر تطرَّق إلى هذا الموضوع تخفيفا لما يُحيطه من حرقات الأسى والحزن. فهذا هو الشاعر المالّي عبد الوهاب بن محمد المولود سنة 1932 في مطلع قصيدته الهائية التي نظمَّها رثاءً لصديقه الأستاذ أبي بكر عُمر حَماد بارُو (ت. 1985) يوضّح لنا أن الموت أمر مقضي على كل حيٍّ: [البسيط]

---

[51] علي أبوبكر، *الثقافة العربية في نيجيريا*، (كانو: دار الأمة، ط2، 2014)، 398.

[52] صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 123.

فَتًى أَتَاهُ نِدَا المَوْلَى فَلَبَّاهُ هُوَ الْحَبِيبُ أَبُو بَكْرٍ سَأَنْعَاهُ
يَنْعَاهُ كُلُّ بَعِيْنِ الصِّنْوِ مُنْفَرِدًا بَعْدَ الفَقِيدِ أَبِي بَكْرٍ لَكَ اللَّهُ[53]

والشاعر النيجيري الآخر اسمه إسماعيل يصف لنا زوال الدنيا وعدم الخلود فيها وغدرتها لمن ركن إليها قبل أن يرثي فقيده الشيخ الحاج شعيب قائلا: [الكامل]

اللهُ أَكْبَرُ ذِي الدُّنَا[54] لفنَاء خُلِقَتْ وَمَا خُلِقَتْ أَخِي لِبَقَاء
دَارٌ كَثِيرٌ حُزْنُهَا وَهُمُومُهَا مَا أَضْحَكَتْ إِلَّا أَتَتْ بِبُكَاء[55]

لكن الشاعر هارون الرشيد جلُّو (ت. 1983) من غينيا بيساوُ يحاول أنْ يخاطب الميت المحزون عليه بأنه ليس وحده من ذاق كأس الموت المرير، بل قد سبقه من هو خير الناس، ألا وهو رسول الله محمدٌ عليه الصلاة والسلام. فقال: [الوافر]

وَإِنْ قَالُوا بِأَنَّكَ صِرْتَ مَيْتَا نَعَمْ قَدْ مَاتَ خَيْرُ الْعَالَمِينَا[56]

في هذين البيتين نستشعر أن الشاعر حاول أن يُصبّر نفسه، ويخفّف عن نفسه المصائب التي ألَمَّت به، وذلك باتخاذه أسلوبا حواريا أجراه بينه وبين الميت، حتى يستسلم لقضاء الله وأمره الذي كتبه على عباده وفْق قوله تعالى: ﴿إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ. ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ عِنْدَ رَبِّكُمْ تَخْتَصِمُونَ﴾[57] وقوله تعالى ﴿وَمَا جَعَلْنَا لِبَشَرٍ مِّن قَبْلِكَ الْخُلْدَ أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾[58]

وهذه السمة المستمدة من العقيدة الإسلامية هي الطاغية على كثير من أشعار الرثاء لشعراء المنطقة القدامى والمعاصرين. فمثلا من القدامى الشاعرة النّيجيرية أسماء بنت عثمان (ت. 1866) التي لها قصيدة نظَّمتْها في صديقتها ''عائشة'' وقد بيّنت فيها بأنها راضية بقضاء الله وقدره.

وَإِنِّي لِحُكْمِ اللهِ رَاضٍ وَإِنَّمَا أُرَاعِي بِمَا قَدْ قُلْتُ حَقَّ الْأُخُوَّةِ[59]

ومن المعاصرين مثلا الشاعر النيجيري داود أحمد أديكيليكن إذ يقول في مطلع قصيدته راثيا البروفيسور موسى عبدول:[الطويل]

سَمِعْتُ بِأَنَّ الشَّيْخَ عَبْدُولَ قَدْ قَضَى وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا ذِكْرُ مَا كَانَ يَصْنَعُ
فَحَوْقَلْتُ وَاسْتَرْجَعْتُ حَالًا لِخَالِقِي فَإِنَّا لَهُ إِنَّا إِلَيْهِ سَنَرْجِعُ[60]

---

53 محمد صالح الفلاني عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006)، 229.

54 في النسخة الأصلية ''الدنيا'' لكن عدلنا عنها لعدم استقامة الوزن.

55 عبد الصمد عبد الله محمد، *الشعر العربي في غربي إفريقيا منذ الاستعمار- السنغال ونيجيريا-*، (مكة: منشورات جامعة أم القرى، 1403هـ)، ص136.

56 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 470.

57 الزمر، 31/39.

58 الأنبياء، 34/21

59 غلادنثي، *حركة اللغة العربية وآدابها*، 115.

60 مسعود باباتندى محمّد الأوّل، ''خصائص الرثاء عند علماء بلاد يوربا قديمًا وحديثا''، *مجلة عالم للدراسات العربية*، العدد 15، (2002)، 166.

لا شك أن أفكار هذه القصيدة التي مثَّلْنا لها بهذين البيتين مُستمَدَّة من التعابير التي أمر بها الإسلام كُلَّ مسلم نزلَتْ عليه نازلة من الحزن والأسى، مثل ''لا حول ولا قوة إلا بالله'' ''إنا لله وإنا إليه راجعون''.

3.3. الزهد في الدنيا والاستعداد لليوم الآخر

إن الشاعر المسلم الإفريقي يبني فلسفته الذاتية على فكرة «عدم دفع الموت» ليتجه بسلوكياته الحسنة نحو ما هو أفضل وأحسن، حتى ينجز أعمالا صالحة تنجيه بعد الانتقال إلى دار الخلود. وهذا من الفروق التي يمكن قولها بين الشعر الإسلامي والجاهلي، إذ الشعراء الجاهليون رغم إيمانهم بحتمية الموت فإنهم يحيطون بهذا الإيمان الصحيح بسلوكيات وتطبيقات خاطئة تتمثل في الغرق في الملذات والشهوات الدنيوية، فبدلَ أنْ تكون فكرة الإيمان بالموت باعثة للشاعر الجاهلي إلى الاستعداد بالآخرة والزهد عن الدنيا، أصبحت تكون باعثة إلى الانغماس في لجج ملذات الدنيا وعدم مبالاته بالآخرة بعد الموت. لِنَنْظُرْ إلى الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد كيف يعبر عن هذه الفكرة الجاهلية قائلا: [الطويل]

فَإِنْ كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي ... فَدَعْنِي أُبَادِرْهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدي
وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى ... وَجَدِّكَ[61] لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدي[62]

إن الفكرة المسيطرة على الشاعر هنا، هو رغم علمه بحتمية مجيء الموت، فإنه يرى أن يسبق الموت إلى إتلاف جميع ما يمتلكه من المال والجاه، ليستمتع بملذات الحياة قبل أن يباغته الموت، وحتى لا يُبْقِيَ للموت شيئا من ممتلاكاته. ولهذا نرى في البيت الثاني يربط الشاعر حياته قبل أن يزوره الموت بثلاثة أمور هي: شرب الخمر والاستمتاع بالنساء ومساعدة الضعفاء.

إن الشعراء الأفارقة جعلوا الموت دافعا مُهمًّا يحركهم ويبعث فيهم روح العمل والإقبال على العمل الصالح، لذا، ما من مرثيّاتهم إلا وقد ذكروا فيها محاسن أمواتهم، ليقتدي بهم من كان على قيد الحياة، ودعوا الناس إلى جعل الدنيا مزرعةً تُبْذَر فيها أعمال صالحة، لتُقطفَ ثمراتها في الآخرة. فمن هؤلاء الشعراء الذين تتجلى هذه السمة في أشعارهم الشاعر غينيا البيساوي أحمد سعيد بَالْدِي[63] حيث قال في مرثية نظمها في شيخه عبد الرحيم بن محمد بابا تَلَّا: [الطويل]

وَمَا مَاتَ مَنْ أَحْيَا مَوَاتَ زَمَانه ... وَعَاشَ بطيب الْقَلْب وَالْقَوْل وَالْيَد
وَمَا النَّقْلُ مِنْ دَارٍ لِدَارٍ بِمَوْتَةٍ ... بَلِ الْمَوْتُ فَقْدُ الْعَبْدِ رُوحَ التَّزَهُّدِ[64]

تتضح في هذه الأبيات عقيدة الشاعر في مسألة الموت والبعث، إذ يرى أن الإنسان الصالح ذا العمل الخيّر لا يُعَدُّ من الأموات بل هو حيٌّ يرزق عند ربه جزاءً بما عمل في الدنيا من الصالحات المُنجيات من عذاب الله تعالى. ويرى الشاعر أن الميّت الحقيقي هو ذاك الإنسان الناسي لما خُلق له، والمنغمس في شهوات الدنيا الْمُدْبِر عن طاعة الله تعالى حتى جاءه ملك الموت فصرعه ميتًّا.

إن العجز أحيانا في إتيان تصوير دقيق يميز شخصية المرثي عن غيره، قد يكون سببا للجوء بعض الشعراء إلى تكثير مواصفات عامة كصفة ذم الدنيا ونعيمها، والزهد فيها وغير ذلك من المواصفات العامة ذات طابع الحِكم

---

61 الواو للقسم، أي أُقسم بجدِّك.

62 طرفة بن العبد، *ديوانه*، تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط3 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2002)، 25.

63 ولد في غينيا بيساوُ عام 1947، شاعر مشهور في منطقته، وله بعض القصائد والمؤلفات المخطوطة. انظر: عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 490.

64 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 490.

والمواعظ والإرشاد، مما تجعل مرثياتهم لا تقتصر على الشخصية المرثية المقصودة فحسب، بل تكون صالحة لكل ميت. والمثال في ذلك قول الشاعر الغيني سيديّ جابي الساكن في السنغال[65] عند رثائه لخليفة التيجانية بالسنغال عبد العزيز (ت. 1997) وصفه بالزهد والورعَ والتُّقى فقال: [البسيط]

غَابَ الْهُدَى وَالتُّقَى وَالزُّهْدُ وَالْوَرَعُ مُنْذُ غَابَ عَبْدُ الْعَزِيزِ الْمُرْشِدُ الْوَزَرُ[66]

نرى الشاعر هنا يصف فقيده بأنه كان رجلا زاهدا أعرض عن الدنيا، ولم يبال بملذاتها ونعمائها الزائلة الزائفة. ولا شك أن هذه الصفة قلَّ أن نجد شاعرا من شعراء المنطقة لا يصف فقيده بها، ناهيك إذا كانت جُلُّ مرثيات المنطقة قُرِضت للشيوخ والعلماء. فهاكم أيضا بعض أبيات قصيدة الشاعر النيجيري حسن يوسف المولود سنة 1969 التي قرضها بمناسبة وفاة المرحوم الدكتور أرْمِياءغَمْبُو (ت. 1997) فقال: [البسيط]

وَلَقَدْ رَأَيْتُ غَبِيًّا كَسْبُهُ سُحْتٌ مِثْلَ النَّبَاتِ إِذَا أَخْضَرَهُ الدِّمَنُ
مُتَمَتِّعًا بِذَوَاتِ الْحُسْنِ فِي الدُّنْيَا يَنْسَى كَوَاعِبَ حُورٍ لَيْتَهُ فَطِنُ[67]

إن هذه الصفات التي شملتها هذه الأبيات تكاد تُخرِج القصيدة من الحيّز الرثائي إلى ما يمكن تسميتها بقصيدة الوعظ والإرشاد والتوعية. لأن الشاعر أكثر فيها ذمّ الدنيا والتحذير عن الوقوع في حبائلها والترغيب في الإقبال على الآخرة ذات نعمة لا تنقضي وحياة لا تنتهي.

3.4. ظاهرة القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية

لم تحتو مرثيات شعراء المنطقة على البكاء والتأبين، ومدح الفقيد وبيان حتمية الموت على الخلق والرضا بقضاء الله، والدعوة إلى عدم الركن إلى الدنيا الفانية فحسب، بل تخطّت مرثياتهم إلى درجة تعكس فيها القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية المتزامنة لهذه المرثيات. وتبدو هذه الظاهرة خاصة في مرثيات الرؤساء والساسة أصحاب التأثير في المجتمع. إذ الرثاء إذا تعلق بكبار القوم ورجالهم فإن الشاعر سيجد مجالا أوسع لسرد إنجازاتهم الحميدة التي قاموا بها. ومن ثَمَّ سيكون لهذا السرد صلةٌ للقضايا السياسية والاجتماعية. فلنبدأ بالشاعر الغاني عمر الكركي (ت. 1934) الذي عاش فترة وجود الاستعمار الاستيطاني بالمنطقة، وشاهد هو نفسُه الممارسات اللاإنسانية التي قام بها المستعمرون في المنطقة. فحركت هذه الوقائع المؤلمةُ عاطفتَه الحزينة التي أدت به إلى البوح بما يعانيه نفسيا بقريحة طويلة يُبينَ فيها المدن التي لم تسلم من وطأة نيران الاستعمار. فمن هذه القصيدة بعضها: [الوافر]

أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ مَلَكُوا الْأَرْضَ نَواحِيهَا وَجَافُوا كَالْجِهَام
وَمِنْ (سَنْسَنْد) قُلْ (صَغُ) ثُمَّ (جَبُ) وَفِي صَغُ قَاتَلُوا أَهْلَ الزِّحَام
وَأَمَّا جَبُ فجَاؤُوهَا بِجَيْشٍ فَقَائِدُهُمْ جَهَنَّمُ ذُو الْأَثَامِ[68]

إنَّ ما جعلناه بين القوسين في هذه الأبيات هي أسماء للمدن الواقعة في غرب إفريقيا، ذكرها الشاعر ليصوّر لنا حالة المنطقة في ذلك الوقت من الدمار والشتات والقتل والتشريد، وأن المنطقة بعدما دخلها المستعمرون وملكوها

---

[65] ولد عام 1928 وهو من شعراء غينيا المشهورين والمُكثرين للشعر انظر: محمد الأمين جابي، *روائع آل كرمُوا في فوتا طوى ما بين 1805-2007*، (غينيا: مخطوطة، في مكتبة المؤلف)، 346.

[66] عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 611.

[67] يوسف معاذ إبراهيم، *ملامح تطور الشعر العربي في ولاية كشنه -نيجيريا*، (رسالة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010)، 115.

[68] عمر الكركي، *قصيدة اللآلي بأخبار وتنبيه الكرام*، (غانا: مخطوطة في مكتبة المؤلف) ص3-4.

وجعلوا أعزة أهلها أذلة، حلَّت فيها الثقافة الأوروبية محل الثقافة الإسلامية التي كانت هي السائدة في المجتمع الإفريقي. ولذا في قصيدة أخرى نجد الشاعر نفسَه يلمح إلى أن غرض المستعمرين هو السيطرة على القارة وتعبيد شعوبها ونشر الثقافة المسيحية فيها. فيقول: [الرجز]

بَلْ أَرْضٍ فَنْت كُلّهَا قَدْ مُلّكَتْ مُلُوكُهَا صَارُوا عَبِيدًا هُتّكَتْ
وَلَا تَشُكوا إِنَّ دِينَ اللهِ لَا يُهَدّمُونَهُ وَهُمْ كَالَّاه[69]

وكذلك نجد الشاعر السنغالي أحمد عيان سي في قصيدته الطويلة المعنونة بـ"دمعة الباكي" أنه حذا حذو الشاعر الغاني عمر الكركي حيث تباكى وبكى واستبكى على اندثار المدن التي كانت حينئذ قلعة وحامية للحضارة الإسلامية. إلا أن الفارق بينه وبين الشاعر الغاني، هو أنَّه بعد البكاء على المصائب التيً جلبها المستعمرون إلى المنطقة، صوَّر لنا حالة الفرقة التي يعيشها أهل المنطقة، ولهذا قام الشاعر يدعو الأفارقة إلى التوحيد والوحدة ضدّ هذا الظلم والعدوان، ويذكرهم أنهم ما هم إلا كمثل أسرة واحدة نشأت في بيت واحد على ملة واحدة، ثم انتشرت في أنحاء المنطقة: [البسيط]

يَا أَهْلَ (مَاسنَ)[70] كُونُوا وِفْقَ إِخْوَتِكُمْ وَلَا تَمِيلُوا إِلَى بُغْضٍ وَلَا جَنَف
يَا أَهْلَ هَوْصَ[71] وَأَهْلَ الْغَانَ[72] فَاتَّفِقُوا وَلَا يَكُنْ عَنْكُمُ أَمْرُ الْوِفَاقِ خَفِي
وَإِنْ تُفَرِّقُكُمْ بِالْقَوْلِ أَلْسِنَةٌ فَالدِّينُ يَجْمَعُكُمْ فِي الْبَيْتِ ذِي الْغُرَفِ[73]

وبعد جولة طويلة قام بها الشاعر في مدح أجداده السالفين الذين كانوا حُماة للدين والوطن، نراه في ختام القصيدة يتضرع إلى الله تعالى ليسأله التوفيق والسداد وحسن العاقبة للمسلمين: [البسيط]

يَا رَبِّ أَحْسِنْ خِتَامَ الْمُسْلِمِينَ كَمَا أَحْسَنْتَ بَدْءَتَهُمْ فِي سَابِقِ السَّلَفِ
أَدِمْ تَرَاقِيَهُمْ وَارْجِعْ[74] حُقُوقَهُمُ وَانْصُرْهُمُ زُلَفًا تَأْتِي إِلَى زُلَفِ[75]

وأما الشاعر النيجيري مسعود عبد الغني من خلال رثائه للزّعيم مشهود أَبْيُولَا[76] نرى أنه يتطرق إلى ذكر ما يعاني به الشعب النيجيري من سوء الإدارة بعد موت ممدوحه وتولّي أناس لا يحاولون إنهاض البلد وتطويره: [الوافر]

لِمَاذَا نَحْنُ مَحْكُومُونَ كُرْهًا وَيَرْأَسُنَا مِنَ الْجُهَلَا الْغُزَاةِ[77]

---

[69] Muhammed al-Munir Gibrill, Astructural-Functional Analysis Of The Poetics OfArabic Qaṣīdah: An Ethnolinguistic Study Of Three Qaṣīdahs On Colonial Conquest Of Afrıca By Al-Ḥājj ʿUmar B. Abī Bakr B. ʿUthmān Krachi (1858-1934), 296) (Doctoral Dissertation, Indiana University, 2015).

[70] مدينة تاريخية تقع في جمهورية مالي

[71] يقصُد قبيلة هوسا.

[72] يقصد شعب دولة غانا.

[73] صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 118.

[74] سُهِّلت الهمزة مراعاة للوزن، لأنه فعل أمر "أرجع".

[75] صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 119.

[76] مشهود أبْيُولاَ فاز في انتخابات حكم بلاد نيجيريا عام 1993 إلا أنها استطاع أن يتولى الحكم لمدة سنة واحدة، لأن الأحداث أدّت به إلى السجن. فتتدهورت بعد ذلك إدارة الدولة. تُوفي عام 1998 وهو في السجن.

[77] محمّد الأول، "خصائص الرثاء عند علماء بلاد يوربا قديمًا وحديثا"، 173.

ولما أَحَسَّ الشاعر أنه سيبتعد عن مغزى القصيدة، سرعان أن عاد إلى ذكر محاسن مرثيّه، وربط هذه المسألة التي يشكو منها بممدوحه الميت دون أن يُشعِر القارئَ بالانقطاع بين تسلسل معاني الأبيات. فقال: [الوافر]

وَلَمَّا ضَاقَ عَنْ قَوْمٍ بُدَاة ... مَسَاعدُهُمْ وَهُمْ رَثَّةُ الرُّعَاة
فَقَامَ الْمُدْرِكُ الزَّعَامَةُ بِابَّتِهَالٍ ... أَبِيلاَ ذَا عُلُوٌّ فِي الْحَيَاةِ[78]

كأنّ الشاعر يقول لممدوحه المرحوم: أيها الرئيس لقد كنا قبلك نُبتلَى برؤساء جاهلين مشعلي نارة الفتنة بين أبناء الوطن، حتى جئت وعدلت وخلّصتنا من مهالك هذا النزاع والاقتتال القبلي. لكن سرعان ما إن تركتنا وذهبت حتّى عَادَ الضِّيق والمحنُ.

4. الأساليب الفنية البلاغية لمرثيات شعراء القرن العشرين بالمنطقة.

ولا شك عندما نتصفح الشعر العربي الإفريقي الرثائي نجد أن الشاعر الإفريقي قد حاول أن يتخذ صوَرا وأساليب بلاغية من أجل إبراز المعاني المنبثقة من حرقة الألم الشديد الذي يعاني منه بسبب فقده لمن هو أعزُّ له من الناس. وهذه الأساليب البلاغية تتمحور حول النقاط الآتية:

.4.1. الأسلوب البياني

إن الأسلوب البياني هو تلك الصورة التي تُتَّخذ لإيصال معنى واحد أو أكثرَ على هيئة تشبيه أو استعارة أو كناية.[79] ولقد تفنَّن في هذا الأسلوب شعراء المنطقة وأبرزوا فيه مهاراتهم وقدراتهم الشعرية. وإليكم بعض النماذج التي ظهرت على لوحاتها بهيّة الصور البيانية:

إن الشاعر المالي عبد الوهاب عندما رثى صديقه أبا بكر الذي كان زميلا له في الحياة العلمية، شبّهه بالبحر والمطر الغزير النافع الذي يستسقي منه القاصي والداني من الطلاب. ثم وصفه بعد ذلك بأنه شمس فائقة غيرَها في النور والضياء. فقال: [البسيط]

قَدْ كُنْتَ بَحْرًا وَغَيْثًا عَمَّ مَوْقعَهُ ... وَأَرْضَ الطَّوَى فَارْتَوَى الظَّامي بسُقْيَاهُ
طَلَعْتَ شَمْسًا عَلَى الْأَفْلاكِ تَسْبَحُهَا ... لَا الْغَيْمُ يَحْجُبُ نُورًا مِنْكَ نَهْدَاهُ[80]

في هذين البيتين ندرك مدى مبالغة الشاعر في الادعاء أن ممدوحه عين البحر في العطاء والجود، وأنه عين المطر الذي يجلب الخير والبركة للناس، وأنه عين الشمس في العلو على جميع الأفلاك. فكل هذه المواصفات مواصفات مصبوغة برؤية الشاعر الخاصة به، وموقفه من عظمة ممدوحه.

وأما الشاعر النيجيري أحمد أكوكور (ت. 1936) فنجده يشبّه شيخه هارون بن السلطان بالغيث في النفع وبالأسد في جسارة إظهار الحق: [الطويل]

عَزِيزٌ قَضَى نَحْبًا وَقَدْ كَانَ فِي الْوَرَى ... مِنَ الْغَيْثِ أَرْوَى أَوْ مِنَ اللَّيْثِ أَرْوَعَا[81]

---

78 محمّد الأوْل، "خصائص الرثاء عند علماء بلاد يوربا قديمًا و حديثا"، 173.

79 محمد بن عبد الرحمن القزويني، *تلخيص المفتاح*، (كراتشي: مكتبة البشرى، 2010)، 81.

80 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 230.

81 آدم عبد الله الإلوري، *الإسلام في نيجيريا*، (القاهرة: دار الكتاب المصري، 2014)، 103.

ولكن الشاعر الغيني محمد سَمْبَا نراه يشبّه علْم فقيده بالقمر الذي يستنير منه الناس ويهتدون به لمعرفة الطريق الصحيح في الليل القاتم: [المتقارب]

يَقُولُونَ لِي أَنتَ بَيْنَ الْوَرَى بِعِلْمِكَ كَاللَّيْلَةِ الْمُقْمِرَةْ[82]

على ضوء هذه النماذج المسرَدة يتبين لنا أن شعراء المنطقة في فن الرثاء يكثرون استخدام ألفاظ ''البحر'' ''القمر'' و''الشمس'' و''الغيث'' في تشبيهاتهم. وأنهم يفضلون التشبيهات المفردة أكثر من التشبيهات الأخرى إلا قليلا منهم يُلبِسون أشعارهم الرثائية برداء التشبيه التركيبي وغيره من التشبيهات القليلة الاستعمال. فمن هؤلاء القلَّة الشعراء الشاعر السنغالي الشيخ جيرنو حامد آن (ت 1956) في مرثيته للشيخ أحمَد بما يصور لنا زينة هذه الحَياة المؤقتة في لوحة زخرفها بصورة تمثيلية تُستخلص منها أن الدنيا مثل جيفة نتنة اختلطت من البعر والطّين عند الحوض، وتكالبت عليها الكلاب والذئاب، فاقتتلت من أجلها بعضها البعض. وهكذا الدنيا لا يتكالب علَى زينتها إلا الغامسون في ملذاتها الطامعون في البقاء فيها، الجاهلون بما وعده الله للمؤمنين من النعيم المقيم في جنات فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. فيقول: [الطويل]

أَرَى زِينَةَ الدُّنْيَا كَجِيفَةِ دِمْنَةٍ يُطَارِدُهَا بَيْنَ الذِّئَابِ كِلَابُ[83]

وأما الشاعر السنغالي الآخر محمد الأمين بن الزبير (ت. 1987) فقد أبدع في استخدام التشبيه غير المباشر الذي يمكن أن نسميها تشبيها مقلوبا أو ضمنيا معا. فقال راثيًا شيخه الشريف محمد البشير بن الشريف:

فَيُوسُفُ وَالْجَمَالُ لَهُ شَهِيٌّ وَلَكِنْ حَارَ حِينَ رَأَى ضِيَاكَا[84]

تضمَّن هذا البيت أساليب بلاغية عدة منها: التشبيه المقلوب[85] إذ إن نبي الله يوسف عليه الصلاة والسلام جماله ونوره قد فاق ممدوح الشاعر، فلا يمكن المقارنة بينهما البتَّة. لكنَّ الشاعر للمبالغة المفرطة جعل النبي يوسف عليه الصلاة والسلام حينما يرى نورَ هذا الممدوح يندهش من شدة الضياء الذي فاق ضياءه عليه الصلاة والسلام. ومنها كذلك التشبيه الضمني[86] حيث نجد في البيت أيضا ما يوحي إلى أن الشاعر استخدم صورة تشبيهية غير مصرَّحة في تعبيره.

ومما يلاحظ أيضا من مرثيات شعراء المنطقة أنهم أسرفوا في استخدام التشبيه البليغ دون سائر الأنواع، لما في ذلك من مبالغة وإيجاز. وهذا بيّن فيما نسوقه في هذه الدراسة من الأمثلة. والذين نجدهم يستعملون التشبيه المرسل يفضلون أداة الكاف بين أدوات التشبيه استعمالا لبساطتها، كما في مرثية الشاعر النيجيري الشيخ أبي بكر عتيق: [المتقارب]

أَيَا عَيْنِيَ ابْكِ لِهَذَا الفَقِيدْ وَقَلْبِيَ اِحْرِقْ وَكُنْ كَالْوَقِيدْ[87]

---

82 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي* 2: 665.

83 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 205.

84 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 296.

85 التشبيه المقلوب هو جعل المشبَّه مشبهًا به لغرض المبالغة. انظر: عبد العزيز عتيق، *علم البيان*، (بيروت: دار النهضة العربية، 1985)، 95.

86 التشبيه الضمني، هو تشبيه لا يوضع المشبَّه والمشبهُ به على هيئة معتادة بل يلمحان في التعبير. عتيق، *علم البيان*، 101.

87 غلادنثي، *حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا*، 153.

ومن الصور البيانية المجازاتُ المرسلة التي نجدها بكثرة في الشعر الرثائي الإفريقي. فمنْ من أبدعوا في هذا الأسلوب البلاغي الشاعر الغيني ما جَانِي شَيْخُ جَابي (ت. 1987) في قصيدته التي يرثي فيها الشَّيخ محمد فودي جَابي: [الطويل]

لَقَدْ ضَجَّتِ الْبُلْدَانُ مِنْ مَوْتِ حِبْرِها فَفِي كُلِّ أَنْدَاءٍ عَلَيْهِ شَهَائِقُ[88]

لقد أسندتْ هنا الأفعال إلى الحيز المكاني الذي تقع فيه الأحداث، لا إلى فواعلها الحقيقية لوجود علاقة محلية، وذلك لبيان المكان الذي تم فيه هذا الحدث الفعلي المؤلم. وعلى هذا، فإن البلدان مثلا لم تكن في أسى وحزن لوفاة المرثي له إلا بعد تمكن الحزن في من يحلون في هذه البلدان. فتخيل الشاعر أن حزن الأحياء تسرب إلى الجمادات. ولهذا حاول الشاعر أن يستنطق الأماكن لتشاركه بالبكاء في هذه المصيبة الكبرى التي حلت به. فارتفع ضجيج الكمد في البلدان والمدن.

والشاعر آدم عبد الله الإلوري[89] حينما رثى شيخه العالم آدم نعمْجَى الكنوى (ت. 1944) أسند التهييج إلى البكاء لا إلى الموت وأسند المنع والعقوق إلى الحزن للعلاقة السببية فقال: [الوافر]

هُمُومِي هَاجَهَا نُوحُ الْحَمَامِ وَحُزْنِي عَاقَ عَنْ أَكْلِ الطَّعَامِ[90]

استعان الشاعر بهذه الصورة البيانية ليُظهر لنا ما يجول في داخله من معاني الحزن والحرقة، على شكل صورة بصرية مادية ليرى الجميعُ حالته الحزينة التي يعيشها. ولذا استخدم الشاعر كلمة ''هاج'' وكلمة ''عاق'' في غير موضعهما الحقيقي لإظهار تحسره وحزنه إظهارا قويًا

إن الشاعر النيجري محمد أغ محمد الشفيع في رثاء شيخه عبد الرحمن يوسف المعروف بـ''خليل الرحمن'' (ت. 1928)، ينتهج في صوره البيانية نهج أسلوب الاستعارة حيث يطلب من العلوم أن تبكي على الفقيد الذي كان رجلا عالما يعطي العلم حقه: [الرجز]

وَلْيَبْكِهِ الْعُلُومُ فَقِيهُهَا تَفْسِيرُهَا حَدِيثُهَا النَّاضِرُ[91]

نجد الشاعر هنا لشدة تأثره بموت صديقه حاول أن يُبدي لنا عواطفه الصادقة عن طريق أسلوب الاستعارة فشبَّه العلوم بإنسان ثمّ أسند إليها صفة البكاء التي هي من خصائص الإنسان.

وأما قصيدة الشاعر آدم عبد الله الإلوري التي رثى فيها ابنتها فنجدها حافلة بأنواع من الاستعارة، فمثلا قوله في مطلع قصيدته: [الكامل]

الدَّهْرُ سَدَّدَ سَهْمَهُ وَرَمَانِي فَأَصَابَنِي فِي أَشْرَفِ الْأَرْكَانِ[92]

---

88 محمد الأمين جابي، *روائع آل كرمخُوبا في فوتا طوبى ما بين 1805-2007*، 267.

89 هو نيجيري الجنسية ولد عام 1917 في قرية واسا التابعة لإمارة إلورن بجنوب نيجيريا، وتوفي عام 1992. يُعدُ الشيخ من العلماء المشاهير الذين لهم إسهامات عديدة في الدراسات الإسلامية والأدبية في غرب إفريقيا. انظر:عبد اللطيف أونيريق، ''إسهامات الشيخ آدم عبدالله الإلوري في تطوير الشعر العربي»*المؤتمر الدولي حول حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري وأعماله (1917-1992)*، المجلد الثاني، (2012)، 389- 419.

90 عبد اللطيف أونيريق، ''الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري»، *مجلة الدراسات العربية*، العدد 15، (2001) 74-92.

91 يعقوب، *اللغة العربية وآدابها في جمهورية النيجر خلال فترة الاستعمار*، 162.

92 أونيريق، «الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري»، 74-92.

لمَّا أراد الشاعر أن يصور لنا مدى عاطفيته الصادقة تجاه هذه الحادثة المريرة، استعان بالصورة الأدبية، فجعل الدهرَ إنسانا أطلق سهمه المسموم نحو الشاعر حتى أصاب قلبه. ومن ثَمَّ انتشر سم الحزن والألم في جميع شرايين الشاعر. وهذه لوحةٌ أدبية تتضمن استعارة تمثيلية.

وأما ما يتعلَّق بالصُّور الكنائية المستخدمة لدى شعراء المنطقة فإن هناك الشاعر المالي عبد الوهاب حيث إنه يستخدم في مرثيته كنايات متنوعة لممدوحه المرحوم. من هذه الكنايات قوله: [الوافر]

كَلِيمُ الْفُؤَادِ حَلِيفُ السُّهَادِ لِطُولِ الْبُعَادِ حَرِيقِ الضُّلُوعِ[93]

فلفظ ''كليم الفؤاد'' و''حريق ضلوع'' كناية عن الألم الذي يشعره الشاعر. و''حليف السهاد'' كناية عن عدم النوم في الليالي بسبب المصيبة التي أصابته.

والشاعر السنغالي الحاج محمد البشير تيام المولود عام 1930 في رثائه للشيخ المرحوم إبراهيم جَلُّو (ت. 1970) يُسْند نزف الدم إلى العين والكبد كناية عن مدى عمق الحزن والأسى: [الكامل]

أَعْطَى النَّفِيسَ فَعَادَ تَنْزِفُ بِالدِّمَا لِفِرَاقِهِ الْأَجْفَانُ وَالْأَكْبَادُ[94]

4.2. أسلوب المعاني

إن علم المعاني هو مباحث تهتم بتراكيب تصاغ حسب مقتضى مقامات السامعين وأحوالهم،[95] مثل أسلوب الخبر والإنشاء والإطناب والإيجاز، وغير ذلك من أساليب علم المعاني التي يختار منها المتكلم ما يناسب غرضه. ولقد تَفَنَّن شعراء منطقة غرب إفريقيا في استخدام هذه الأساليب، حيث حاولوا أن يعكسوها على مقتضى الحالات التي أَلَّمت بهم من حرقة الفرقة والألم والحزن، عندما يفقدون من هو أعز وأقرب إلى قلوبهم من الأهل والأصدقاء والعلماء والملوك. فمثلا في الأسلوب الخبري أبدع الشاعر النيجيري صالح مصطفى صالح في رثاء عثمان أيلبينلا فقال: [الرجز]

إِنَّا فَقَدْنَا يَوْمَ نَعْيِكَ وَعْيَنَا إِنَّ الْمُصِيبَةَ لِلنُّهَى فَتَّانُ[96]

في هذا البيت نجد الشاعر مترددًا وشاكًّا في خبر وفاة المرثي، فلم يكد يؤمن بهذا الخبر. فلما عرف حقيقة الأمر استخدم أداة ''إنّ'' التوكيدية ليحل اليقينُ محل الشك، ويزول وسواسُ الشك في هذا الخبر.

وفي الأسلوب الإنشائي ذلك النداء الذي استخدمه الشاعر السنغالي أحمد مختار آنْ (ت. 1917) بمعنى الدعاء والاسترحام في شيخه مُودِي محمد عالم: [البسيط]

يَا رَبِّ يَا رَبِّ يَا رَحْمَانُ خَالقَنَا اغْفِرْ لشَيْخِي بِحَقِّ الْبَيْتِ والْحَرَم
يَا اللهَ يَا اللهُ يَا غَفَّارُ بَارِئَنَا اَغْفِرْ لَشَيْخِي بِحَقِّ اللَّوْحِ وَالْقَلَمِ[97]

---

[93] عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 230.

[94] عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 596.

[95] انظر، يوسف بن أبي بكر السكاكي، *مفتاح العلوم*، تح: نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987)، 161.

[96] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 706.

[97] عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 63.

لقد كرَّر الشاعر النداءات ليكون مُلحًّا في طلب الرحمة والمغفرة لشيخه المرحوم. وهذا يدل على الصلة القوية التي بينه وبين شيخه ومدى تأثره من هذه الحادثة المؤلمة التي تقصم الظهر وتشيب الولدان.

وقد يستفتح بعضهم قصائدَهم بأسلوب استفهامي، لما في ذلك من إيقاظ الهمم وصرف الأنظار. فمن هؤلاء الشاعر النيجيري إبراهيم الخليل المولود سنة 1938 الذي افتتح مطلع قصيدته التي قالها في إبراهيم إنياس الكولخي وأبدع فيها: [الكامل]

يَاقَوْمِ هَلْ حَرُمَ الْبُكَاءُ بِأَدْمُعٍ مِنْ فَقْدِ مِصْبَاحِ الظَّلَامِ الْأَلْمَعِ[98]

وبعضهم يستخدمون الاستفهام بمعنى التقرير كما في مرثية الشاعر السنغالي أحمد عيان سي التي رثى فيها شيوخ وملوك المنطقة قائلا: [البسيط]

أَيْنَ الشُّيُوخُ الأُلَى حَازُوا لدينهمُ دُنْيَا وَمَا شَرَفًا أَبْقَوْا لذي شَرَفِ
أَيْنَ الْمُلُوكُ الَّتِي كَانَتْ تَهَابُهُمُ أُسْدُ الشَّرَى وَأُولُو الْإِحْسَانِ وَالظَّرَفِ
أَيْنَ الْعَطَايَا الَّتِي كَانَتْ تَجُودُ بِهَا وُفَاةُ عَهْدٍ عَلَوْا مِنْ فَوْقِ كُلِّ وَفِي[99]

أطال الشاعر هنا في إهراق دم الحزن والألم باستخدامه الأسلوب الاستفهامي التقريري، إذ همُّه الأساسيّ في هذا الاستفهام دعوة المخاطبين إلى المشاركة في هذا الموقف الجريح الذي يعيشه. وليس أنه يريد منهم أن يجيبوه لأنه يقول

عقب هذه الأبيات ما يبين أن أجوبة تلك الأسئلة واضحة كوضح الشمس: [البسيط]

أَمَا تَرَاهَا خَلَتْ مِنْ ذِي ثِقَةٍ وَكُلِّ حِبْرٍ بِمَدِّ الْبَحْرِ مُتَّصَفِ[100]

قال الشاعر في هذا البيت للذي يتردد في مصير هؤلاء العلماء والملوك ولقائهم لرب العلمين، بأن ينظر إلى البلاد فإنه سيجد أنها خالية من أولئك الشيوخ والملوك الذين كانوا أصحاب المعالى والثقة ومنارة لمسلمي غرب إفريقيا في العلم والمعرفة.

والآخرون يفضلون في تبيين مدى تحسرهم وحزنهم الأسلوب التكراري الذي هو من أنواع الإطناب، مثل قول الشاعر البوركيني محمود سانوغو (ت. 2005) الذي يرثي حليلته العزيزة عليه قائلا: [الكامل]

اللهُ يَرحَمُ زَوْجَةً كَانَتْ مَعِي فِي غُرْبَةٍ نَبْغِي الرِّضَى مِنْ رَبِّنَا
اللهُ يَرحَمُ زَوْجَةً مَا مَسَّنَا يَوْمًا بِصُحْبَتِهَا مَكَارِهٌ أَوْ عَنَا
اللهُ يَرحَمُ زَوْجَةً لَمْ تَلْتَفِتْ أَبَدًا إِلَى الدُّنْيَا الَّتِي دَارُ الفِنَا[101]

في هذه الأبيات كرر الشاعر ''الله يرحم زوجة'' خمس مرات ليظهر لنا واقعه المرير وحزنه على فقد زوجته، مما جعله يُطنب في الدعاء لها.

98 عبد العزيز أحمد آدم ماش، *الفصل والوصل في قصائد علماء وولاية كتسينا- نيجيريا*، رسالة دكتوراه، جامعة جامعة أم درمان الإسلامية، (2010)98.

99 صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 118.

100 صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 118.

101 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 491.

وكذلك نجد الشاعر السنغالي أحمد مختار آن عندما يؤبّن أستاذه مودي محمد يكرر كلمة البكاء في عدة مرات للدلالة على عظمة المصيبة المحيطة به: [البسيط]

نِعْمَ الْجَلِيسُ أَبُو عُثْمَانَ وَاأَسَفَاهُ أَبْكِي عَلَيْهِ بُكَا الثَّكْلَانِ ذِي وَجَمِ
أَبْكِي عَلَيْهِ بُكَا الْأَيْتَامِ وَالدِهُمْ وَكَمْ بَكَيْتُ وَكَمْ أَبْكَيْتُ كَمْ وَكَمِ[102]

هذه الأبيات تعكس الكمد الكبير الذي يسري في عروق الشاعر بعد موت شيخه، حتى إنه من شدة الألم اختصر في النهاية باستخدام كم الخبرية أربع مرات تعبيرا عن كثرة البكاء بلا انتهاء.

أما الشاعر السنغالي شيخ تجاني غاي في مرثيته للشيخ مصطفى تورى(Toure) فنجد أنه نحا منحى آخر من الإطناب وهو استخدامه الجمل الاعتراضية قصدا لبيان التحسر وتعظيم الأمر الذي وألَّم به: [الكامل]

قَدْ كَانَ فِينَا –وَالْحَوَائِجُ جَمَّةٌ– يَقْضِي الْحَوَائِجَ، أَجْوَدَ الْكُرَمَاءِ
ثِقَلُ الضَّرَائِبِ –وَهْيَ جِدُّ ثَقِيلَةٍ– قَدْ كَانَ يَرْفَعُهُ بِدُونِ جَفَاءِ[103]

فإن كان مَنْ ذكرناهم من الشعراء آنفا يستخدمون أسلوب الإطناب في تكرير الجمل والكلمات، فإننا نجد بعضهم أيضا يطنبون في ذكر بعض حروف الجرّ حيث يكررونها توكيدا لعواطفهم الصادقة ومبالغةً في الأمر، كما نلاحظ هذا في قصيدة الشاعر السنغالي أحمد عيان سي عندما توجَّه إلى الله بأكفّ الضراعة يسأله تعالى أن يرحم المرحوم عثمان قائلا: [البسيط]

بِالْحَجْرِ بِالْبَيْتِ بِالْأَسْتَارِ مُبْتَهِلَا أَدْعُو وَمَنْ حَجَّ ذَاكَ الْبَيْتَ وَجِلَانَا[104]

بدلا من أن يستغني الشاعر بحرف العطف في البيت نراه يعدل عن ذلك ليكرر حرف الباء ثلاث مرات توكيدا على الإلحاح الشديد الذي يقوم به في طلب المغفرة والرحمة للميت الغزيز عليه.

4.3. الأسلوب البديعي

إن الأساليب البديعية هي تلك التراكيب التي يُقصَد بها تحسين الكلام وتزيينه.[105] إذا فهي أساليب بمثابة الموسيقى الداخلية التي تتفاوت فيها قصائد الشعراء مهارة وإبداعا. وقد استعمل شعراء المنطقة الأسلوب البديعي لفظيًّا ومعنويًّا لإظهار أحاسيسهم وعواطفهم في قصائدهم المرثية. فاكتسبت تلك القصائد بهذه الصور البديعية رونقا وبهاءً. فمن الأمثلة في ذلك قصيدة الشاعر النيجيري آدم عبد الله الإلوري في قصيدته التي استخدم فيها الطباق بنوعيه الإيجابي والسلبي: [الوافر]

فَمَا أَدْرِي يَمِينِي عَنْ شِمَالِي عَلَى غَرٍّ مِنْ أَمْرِ الْحِمَامِ
أَيَا أَعْدَاءَهُ قَدْ مَاتَ عَنْكُمْ فَحَيُّوا لَا تَمُوتُوا بِالدَّوَامِ[106]

---

[102] عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 162.

[103] عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 707.

[104] صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 118.

[105] القزويني، *تلخيص المفتاح*، 114.

[106] أونيريتي، «الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري»، 74–92.

في البيت الأول طباق إيجابي بين كلمة ''يمين'' و''شمال''. وفي البيت الثَّاني طباق سلبي بين ''مات'' و''لا تموتوا''. ولا شك أن سرّ الجمال في أسلوب الطباق هو سهولة ربط الأفكار في الأذهان إذ المتقابلات أسهل وأقرب تخاطرا في الأذهان، فهو بخلاف المتشابهات التي قد تكون أعقد ذهنيا. وإضافة إلى هذا نجد الشاعر أنه قد ذهب إلى أبعد المعاني حيث استخدم عبارة ''أدري يميني عن شمالي'' كناية عن شدة هول المصيبة التي حلت به. وهذا في غاية الإبداع الذي وصل إليه الشاعر من دون تكلف ولا تعسف.[107]

وفي شأن أسلوب الاقتباس فحدّثْ عنه ولا حرج، إذ الشعراء أكثروا الاقتباس في قصائدهم فأحسنوا فيه كل الإحسان. وكان أول منبع يقتبسون منه اقتباساً هو القرآن الكريم. فمن ذلك قول الشاعر آدم عبد الله الإلوري: [الوافر]

أَلَمَّا مَاتَ أَنْتُمْ خَالِدُونَ فَكُلُّ النَّفْسِ ذَائِقَةُ الْحِمَامِ[108]

استوحى الشاعر شعره من الآيتين الكريمتين إحداهما قوله تعالى: ﴿أَفَإِن مِّتَّ فَهُمُ الْخَالِدُونَ﴾[109] والأخرى قوله تعالى:﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾[110]

أ؟م؟ا؟وأما الشاعر السنغالي محمد الأمين بن الزبير فينتقل بنا إلى أسلوب آخر وهو تأكيد المدح بما يشبه الذم في قصيدة يرثي فيها الحاج نور تال (ت. 1980): [الطويل]

وَلَا عَيْبَ فِيهِ بَلْ سِوَى أَنَّ خُلْقَهُ عَلَى سُنَّةِ الْهَادِي الْأَمِينِ غَيُورُ[111]

نرى الشاعر هنا يصدّر كلامه بنفي العيب نفيا عاما عن ممدوحه، ثم أتى بعد ذلك بأداة الاستثناء ''سوى'' حتى يتوهم السامع بأن الشاعر سيأتي بصفة ذم لممدوحه، لكنه سرعان أن سبق الشاعرُ هذا الوهمَ بوصف ممدوحه صفةَ مدح لم يكن السامع يتوقع بهذه الخدعة البلاغية التي قام بها الشاعر؛ فيكون معنى البيت: أن المرثي عيبه كونه رجلا علىً هدي النبي عليه الصلاة والسلام.

وبما أن الرثاء هو ذكر محاسن الميت وآثاره الطيبة التي تركها خلفه، فلا نكاد نجد الشعراء يستعملون أسلوب تأكيد الذم بما يشبه المدح. ولذلك نستطيع القول بلا تردد بأن هذا الأسلوب لا محلّ له في الشعر الرثائي.

ومن الأغراض التي استعملها الشعراء الأفارقة في مرثياتهم أسلوب المناظرة وإفحام الخصم والاحتجاج الذي هو من فنون المحسنات البديعية المعنوية. وقد يقال لهذا الأسلوب أيضا المذهب الكلامي كما عند بعض البلغاء كأبي هلال العسكري.[112] والمثال في ذلك هذه الأبيات للشاعر البوركيني الشيخ مرحبًا سانوغو (ت. 1979): [غير موزون]

ابْكُوْا عَنِّي إِذَا مَا فَقَدْتُمُونِي وَاذْكُرُوا خَيْرَاتِي بِمَا أَدْرَكْتُمُونِي
مَا لأَحَدٍ بَقَاءٌ وَلَوْ عَاشَ أَلُوفًا والْعَمَلُ بَاقٍ وَعَامِلُهُ الْمَدْفُونُ
وَلَوْ عَكْسُ مَا قُلْتُ لَكَانَ الرَّسُولُ حَيًّا فِي أَصْحَابِهِ فِي مَسَاكِنِ الْهُجُونِ[113]

انتهج الشاعر نوع الرثاء الذاتي فطلب من الناس حين ارتحاله إلى الآخرة أن يبكوا عليه ويذكروا حسناته. ولترسيخ

---

107 أونيريبي، «الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري»، 74-92. بتصرّف.

108 أونيريبي، «الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري»، 74-92.

109 الأنبياء، 34/21.

110 البقرة، 185/2

111 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 305.

112 أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله، *كتاب الصناعتين*، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، (د.م: دار إحياء الكتب العربية، 1952)، 266.

113 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 685.

حتمية الموت في أذهان الناس نرى أنه يناظر المخاطَب ويؤكّد له بأن الموت لا مفرَّ منه، فلا أحد يبقى في الدنيا. لذا على المرء أن يعمل عملا صالحا للدار الآخرة التي تجزى كل نفس بما عملت من خير أو شرّ. وبعد ذلك في البيت الثالث يأتي الشاعر بدليل قاطع على ما رسَّخه في ذهن المخاطَب، حيث قال لو كانت الدنيا دار بقاء لما انتقل منها أفضل الخلق عليه الصلاة والسلام، ولبقي بين أصحابه الكرام حيًّا إلى يومنا هذا.

5.بناء القصيدة وهيكلها اللغوي.

لا يختلف شعراء المنطقة كثيرا عمَّنْ سبقهم من الشعراء العرب القدامى في بناء قصائدهم سوى فيما يفرضهم واقعهم الجغرافي والثقافي. ولهذا كانت جُلُّتراكيبهم التي اتخذوها في إنشاء هيكل قصائدهم مستخلَصة من الطراز التقليدي للشعر العربي القديم إلا أننا من خلال هذه الدراسة لاحظنا أن قصائدهم الرثائية فيها نوع من التحرر عن هذا التقليد. ولمعرفة هذه الأنواع التي اتخذوها في بناء قصائدهم الرثائية نذكر ما يلي:

5.1. مقدّمة القصيدة وخاتمتها

الشعراء الأفارقة للقرن العشرين غالبا ما يقلدون الشاعرَ الجاهلي في أشعارهم، وخاصة في المدحيات والغزليات والشَّوقيات، فيبتدئون بالمقدمات الطللية والبكاء على الديار والتغزل بالمحبوبات. ولكن في مطالع قصائدهم الرثائية وجدنا أنّ أغلبهم[114] تحرَّروا من بعض قيود هذا التقليد، حيث غيَّروا التَّغزل بالمحبوبة أو البكاءِ على الأطلال بالبكاء على الميت نفسه أو بمقدمة أخرى يرونها مناسبة لروح عصرهم. ولهذا كانت مقدمات قصائدهم الرثائية متنوعة حسب ما يرتضيه الشاعر أو يراه مناسبا لإظهار عواطفه الحارقة. فهذا جيرْنو حامد آنْ الشاعر السنغالي (ت. 1956) في مطلع قصيدته التي رثى فيها الشيخ أحمد بمبا نراه يبكي على الميّت ويذرف أدمعه بدلا من أن يقف على الأطلال ويتغزل بمحبوبته أو يناديها للمشاركة في الحزن: [الطويل]

جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنِي وَحَنَّ كَئِيبُ ... وَفِي الْقَلْبِ مِنّي لَوْعَةٌ وَلَهِيبُ
لِفَقْدِ خَدِيمِ الْمُصْطَفَى خَيرِ قَائِدٍ ... يَقُودُ إِلَى سُبْلَ الْهُدَى وَيَئِيبُ[115]

ثم نرى الشاعر بعد هذين البيتين يحاول التخلُّص من البكاء والتصبُّرَ على قدر الله، فيُصوِّر لنا الحياة الدنيا بأنها ليست دار المقام، وأن كلّ حيّ سينال من كأس الحِمام: [الطويل]

وَلَا شَكَّ أَنَّ الْمَوتَ مَنْهَلُ كُلِّ وَارِدٍ ... لِكُلِّ مِنَ الْأَحْيَاءِ مِنْهُ نَصِيبُ
وَلَوْ كَانَ فِي الْمَوْتِ الْمُحَتَّمِ رِيبَةٌ ... لَمَا مَاتَ خَيْرُ الْمُرْسَلِينَ حَبِيبُ[116]

وبعد هذه المقدّمة يعود الشاعر إلى مغزاه الأساسي، فيذكر لنا الصفات الحميدة لفقيده: [الطويل]

وَتَلْفَى خَدِيمَ الْمُصْطَفَي خَيْرَ مَلْجَإٍ ... إِذَا عَظُمَتْ فِي الْعَالَمِينَ خُطُوبُ
لَدَى بَابِهِ تُقْضَى الْحَوَائِجُ كُلُّهَا ... وَتُكْشَفُ عَنْ كُلِّ الْأَنَامِ كُرُوبِ[117]

---

114 فقلنا "أغلبهم" لأن هناك بعضًا منهم من افتتحوا قصائدهم الرثائية بالمقدمة الطللية، لكنهم قلة قليلة، فمن هذه القلة مثلا: الشاعر الغيني إبراهيم جابي (ت. 1978) في رثائه للشاعر كرن سنكن حيث بدأ بنداء محبوبته سلّيمَى قبل الشروع في صميم الموضوع. انظر: جابي، *روائع آل كَرِمُّوبا في فوتا طوبى ما بين 1805-2007*، 286.

115 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 205.

116 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 205.

117 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 205.

وبعد نَفَس طويل أخذه الشاعر في مدح ممدوحه نراه يختتم القصيدة بالدعاء له والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم: [الطويل]

وَيُرْقَى إِلَى أَعْلَى الْفَرَادِيسِ مَنْزِلًا ... يَنَالُ به مَا لَمْ يَنَلْهُ غَرِيبُ
بِحُرْمَةِ مَنْ أَسْرَى به خَالِقُ الْوَرَى ... إِجَابَةَ مَحْبُوبٍ دَعَاهُ حَبِيبُ
وَصَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ مَا قَالَ قَائِلٌ ... جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنِي وَحَنَّ كَئِيبٌ[118]

أبدع الشاعر في خاتمة القصيدة إبداعا رائعا حيث انتهى من حيث بدأ، وذلك باستخدام عجز مطلع القصيدة نفسه في الخاتمة، ليدل لنا أنه ما زال قلبُه يتفطر من الأسى والحزن حتى وإنْ استسلم لقضاء الله وحكمه.

وهكذا نرى الشاعر السنغالي الآخر الحاج أحمد دِمْ (ت. 1973) أنه يشارك أخاه الشاعر جيرنو آن في الطراز نفسه لبناء قصيدته وختامها، سوى أنّه صبغ مقدّمة قصيدته بطابع إسلامي جلّي أكثر من الشاعر جيرنو. فيقول في رثاء شيخه مالك سهْ (ت. 1922): [الكامل]

يَا إِخْوَتِي فِي الدِّين وَالْإِيمَان ... صُبُّو غُرُوبَ الدَّمْعِ لِلْأَحْزَان
فِي مَوْتَ مَّنْ فِي مَوْتِهِمْ ذَهَبَ الْوَفَا ... وَالصِّدْقُ وَالْإِخْلَاصُ لِلْإِيمَانَ
بَكَتِ السَّمَا وَالْأَرْضُ مَنْ سَادَاتُنَا ... فِي عَالِمِ الْأَشْبَاحِ وَالْأَبْدَانَ[119]

نادى الشاعر هنا إخوته في الإيمان إلى أن يُقاسموه في الحزن والبكاء، مستمدا قوة ندائه من قوله تعالى:﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[120]

وأما قصيدة الشاعر النيجري عثمان رُوغي (ت. 1983) التي قالها في شيخه عمر بن محمد الملقب بفَكُورُ (ت. 1954) وقصيدة الشاعر النيجيري أبي بكر إبراهيم التي نظمها في أرمياءغَمْبُو[121] فقد رأينا أن مقدّمتَيْ قصيدتيْهما مبدوءان بالحمدلة والسّبْحلة والصّلصلة مثلما تكون مقدمة خطبة الخطيب أو الواعظ قبل أن يبكيَ الشاعران على فقيدَيْهما ويشرَعا في بيان الأخلاق النَّبيلة لممدوحَيْهما. فنكتفي بذكر مقدّمة قصيدة الشاعر النيجري عثمان رُوغي الآتية: [الكامل]

سُبْحَانَ مَنْ خَلَقَ الْخَلَائِقَ للفَنَا ... رَبّ الْبَرِيَّة غَافِرِ مَنَّان
يُعْطِي وَيَمْنَعُ مَنْ يَشَاءُ بِفَضْلِه ... وَبِعَدْلِه لَا يُهْتَدَى بِعِيَانِ
ثُمَّ الصَّلَاةُ مَعَ السَّلَامِ مُؤَبَّدًا ... لِرَسُولِه وَنَبِيِّه الْعَدْنَانِ
وَعَلَى الْأَئِمَّةِ وَالْجَمَاعَةِ بَعْدَهُمْ ... مُتَمَسِّكِينَ بِشِرْعَةِ الْقُرْآنِ[122]

ومنهم من يختم قصيدته بذكر تاريخ وفاة ممدوحه مستخدما طريق حساب (الجُمَّل) بدلا من الخواتم الدعائية فقط. مثل الشاعر النيجري محمد أغ محمد الشفيع الذي رثى شيخه عبد الرحمن يوسف قائلا: [الرجز]

118 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 207.
119 صمب، *الأدب السنغالي العربي*، 1: 364.
120 الحجرات، 10/49.
121 انظر: آدم ماڤي، *الفصل والوصل في قصائد علماء ولاية كتسينا- نيجيريا*، 118.
122 يعقوب، *اللغة العربية وآدابها في جمهورية النيجر خلال فترة الاستعمار*، 158.

وَفَاتُهُ فِي شَسْمَحٍ وَقَعَتْ تِلْكَ الْوَفَاةُ حَدَثٌ بَاهِرُ
يَوْمُ الاَثْنَيْنِ عَلَىً خَمْسَة وَأَرْبَعِينَ عُمرُهُ الزَّاهِرُ
وَصَلَوَاتٌ مِنْكَ دَائِمَةٌ عَلَى نَبِيٍّ طَيِبُهُ طَاهِرُ[123]

فلفظ ''شسمح'' يقصد بها الشاعر التاريخ الهجري لوفاة الممدوح، وقيمة هذه الحروف على طريقة المغاربة لا المَشارقة هي: الشين: 1000 والسين: 300 والميم: 40 والحاء: 8، فيكون تاريخ وفاة الشيخ عام 1348هـ الموافق 1928 كما بيَّنَّا سابقا. وهذا المنهج منتشر بين شعراء المنطقة وخاصة عند الشعراء الذين عاشوا في بدايات وأواسط القرن العشرين. واستخدام الشاعر هذا الحسابَ على طريقة المغاربة إشارة إلى أن شعراء المنطقة كانوا يتأثرون بأدب المغرب العربي لكونه البوابة التي جاء منها الأدب العربي الشرقي إلى المنطقة.

ومنهم من يختم قصيدته مبيّنا الوزن الذي استخدمه في بناء هيكل القصيدة. مثل الشاعر النيجيري محمد الهادي فزازي الذي بيَّن البحر المتقاربَ الذي بَنَى به قصيدته التي رثى بها الرئيس العسكري النيجيري مرتضى محمد المغتال عام 1976:

وَذَا بَحْرُ قُرْبٍ بِوَزْنٍ عَلَى فُعُولُنْ فُعُولُنْ فُعُولُنْ جِدْ[124]

وهكذا نرى أن الشّعراء الأفارقة للقرن العشرين لم يلتزموا في تصدير قصائدهم الرثائية بأي نوع من أنواع المقدمات المعهودة في الشعر العربي القديم، مما يجعلنا أن نقول بأن قصائدهم في هذا البابِ ذات مقدمات مختلفة تفرزها انفعالاتهم المنبثقة من أعماق قلوبهم الحزينة. لذَا كثيراً ما نجد أنّ هناك وحدة موضوعية بين مطالع هذه القصائد ومحتوياتها. وإضافة إلى ذلك أن أغلب مقدماتَ قصائدهم الرثائية وخواتمها مصبوغة بصبغة إسلامية كما هو بيّنٌ في الأمثلة السابقة. ولا عجب في ذلك إذْ الأدب العربي وجد طريقه إلى المنطقة بفضل الإسلام.

5.2. لغة القصيدة وموسيقيّتها

تتفاوت مستويات شعراء المنطقة للقرن العشرين في استخدام التركيب اللغوي في قصائدهم الرثائية، بَيْدَ أن السّمة الغالبة على قصائدهم هي أن هذه القصائد تتميز بالوضوح مع جزالة الألفاظ والمعاني ورونقة الإيقاعات المَوسيقية لتلك الكلمات التي هي جيد السَّبك والصّياغة. وإن كنا أحيانا نُحسُّ من بعض قصائدهم ملامح الشعر العربي الجاهلي. والمثال في ذلك القصيدة الطويلة للشاعر الغيني سيديّ جابي في رثاء والده فودي (ت. 1979) وهاكم بعضها: [الكامل]

هَلْ فِي الْبَسِيطَة امْرُؤٌ يُرْجَى لَهُ نَيْلُ البَقَا هَلْ لِلْحَيَاة دَوَامُ
هَلْ كَانَ قَبْلَ مُحَمَّد شَخْصٌ نَجَا إِنَّ الْخُلُودَ بِذِي الدُّنَا لَحَرامُ
إِنَّ الْبَقَا نَعْتٌ لِمَوْلَانَا وَمِنْ أَوْصَافِ رَبِّيَ قُدْرَةٌ وَكَلَامُ[125]

تتميز هذه الأبيات برونقة الأسلوب وسلاسلة الفكرة وعمق التفكير، لأن الشاعر أحْسنَ في اختيار ألفاظ تعطي القارئ والمستمع حلاوة في إيقاعاتها. وبالرغم من أننا نُحِسّ بأن هذه الأبيات مستوحاة من القصيدة العنترية

123 يعقوب، *اللغة العربية وآدابها في جمهورية النيجر خلال فترة الاستعمار*، 161.
124 محمّد الأول، ''خصائص الرثاء عند علماء بلاد يوربا قديمًا وحديثًا''، 173.
125 جابي، *روائع آل كَرمخُوبا في فوتا طوبى ما بين 1805–2007*، 351.

التي تبدأ: ''هل غادر الشعراء من متردم...'' وزنا وأسلوبا إلا أن الشاعر استطاع أن يضفي عليها بصمة إسلامية ذات معانٍ عَميقة وجرسٍ مُؤثّر.

لقد حاول بعض شعراء القرن العشرين أن يتفاعلوا مع بيئاتهم وثقافتهم، فاستمدوا تعبيراتهم اللغوية ودلالاتها مما كان موجودا في محيطهم، وجاؤوا بصُوَر فنية ذات نكهة إفريقية. فمن هؤلاء الشعراء الشاعر السنغالي أبوبكر سِيسي الذي يقول في رثاء الشيخ بروم جامل الشيخ عبد الله: [البسيط]

حُلْمُ الْخَلِيبِ وَصَبْرُ الْأَرْضِ قَدْ ظَهَرَا فِي جَبْهَةٍ نُورُهَا نَارٌ عَلَى عَلَمِ[126]

فلنتأمل هنا كيف استطاع الشاعر الإبداع في أن يستنتج من صفات صفاء الحليب ومرونته لصناعة الجبن والزبدة ومشتقاتهما منه تشبيها للممدوح. وما ذلك إلا إشارة إلى علوّ كعب الشاعر في التعبير الفني. ولا شك أن الحليب غذاء مُهمّ لدى شعوب المنطقة وخاصة أن معظم من يقرضون الشعر العربي من القبائل المعروفة برعي الأغنام والأبقار، فلا غرو أن يكون الحليب منعكسا على أشعارهم.

كما أنّ الشاعر المالي حبيب الله كانْ نراه يجمع في تشبيهه بين التقليد والحديث، حيث يُشبّه أخلاق مرثيّه بأنها كالعسل في الحلاوة، وكالماء العذبِ في النظافة والصفاء، وكالبدرِ الذي يطرد الظلام بنوره وضيائه: [الطويل]

وَأَخْلَاقُهُ شُهْدٌ عَذُوبٌ شَرَابُهُ وَآدَابُهُ بَدْرٌ مُضِيءُ القَوَاتِمِ[127]

وأما ما يتعلق بالمخترعات المعاصرة فقصيدة الشاعر السنغالي شيخ تجان غاي المولود عام 1951 المتوفى 2010 الذي يُشبّه فيها نور ممدوحه المرحوم محمد الهادي تُورى (ت 1979) بالكهرباء المستنار به: [البسيط]

أَمَا تَرَى مِنْهُ نُورُ الْوَرْدِ مُنْبَسِطًا كَالْكَهْرَبَاءِ وَآفَاقَ الْقُلُوبِ أَضَا[128]

وكذلك الشاعر الغيني الحاج مختار الكبير (ت. 1957) في قصيدته التي رثى بها أحد أصدقائه يستخدم تعابير عصرية قائلا: [البسيط]

مَا لِلْوَالِبِ يَا جُنْغَاسَ لَمْ تَدُرِ وَمَا لِأَمْرَاسِهَا زَوْرَاءَ لَمْ تَسرِ
سَلْهَا شِفَاهًا لَوَ انَّ النُّطقَ يُمْكِنُهَا لأَخْبَرَتْ بَجَلَاءِ النَّدْبِ ذَيَ الْأَثَرِ[129]

في القصيدة مَلْمحٌ جديد لمضمون الشعر وخروج عن المألوف، حيث إن الشاعر يخاطب سائق سيارته المسمى بـ''جنغاس'' في لغة قبيلته الأمّ وكان معه في الطريق لتعزية أهل الفقيد دون أن يتخيل معه صديقين وهميين يخاطبهما على غرار ''قفا نبك''. كما يتضح أيضا من القصيدة حديثٌ عن لوالب السيارة التي وجدَ الشاعر أنها توقفت عن الحركة بسبب الحزن على الفقيد. وقد أفلح الشاعر في إحلال وسيلة النقل الحديثة التي هي السيارة محل الناقة التي هي وسيلة النقل التقليدية في الشعر العربي القديم.[130]

---

126 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 668.

127 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 667.

128 عمران، *الشعر العربي في الغرب الإفريقي*، 2: 669.

129 جابي، *روائع آل كَرمخُوبا في فوتا طوبى ما بين 1805-2007*، 267.

130 انظر، جابي، *روائع آل كَرمخُوبا في فوتا طوبى ما بين 1805-2007*، 267.

إن بعض شعراء المنطقة لم يقتصروا على توظيف الألفاظ المنحدرة من لغاتهم الإفريقية فقط بل أدخلوا في قصائدهم كذلك بعض التعابير المنحدرة من الثقافة الغربية التي وجدت مكانها أيام المستعمرين، والذين أرغموا المسلمين على تعليم أبناء المنطقة لغاتهم وثقافاتهم. فهذا أحمد التجان من السنغال عند رثاء شيخه الحاج محمد ألفا التجاني (ت. 1966) يستخدم تعبيرا إفريقيا وفرنسيا معًا، فالبيت الذي استخدم فيه لفظا فرنسيا هو: [الوافر]

بِيَوْمِ عُرُوبَةٍ، دِيسِيرٌ دَعَاهُ إِلَهُ الْعَالَمِينَ إِلَى التَّدَنِّي[131]

فكلمة ''ديسير'' فرنسية بمعنى الساعة الثانية، ويوم عروبة يطلق على يوم الجمعة. وذلك لدلالة أن المرثي لبَّى نداء ربه يوم الجمعة في الساعة الثانية. وبعد هذا بدأ الشاعر يذكر آل الفقيد الحاضرين إلى الجنازة: [الوافر]

لَقَدْ حَضَرَتْ وَفَاةَ الْبَدْرِ قَوْمٌ خِيَارٌ مِنْ بَنِيه ذَوِي التِّجَانِي
فَهُمْ مَهْدِيُّ مَحْمُودٌ وَأَحْمَدْ أَبُو بَكْرٍ وَخَامِسُهُمْ تِجَانِ
وَرَحْمَةُ آمِ، سَلْمَةُ مَعْ تَبِيبِ خَدِيجَةُ ثُمَّ أَمْنَةُ خُذْ بَيَانِ[132]

لا شَكَّ أن كلمة ''آم'' المُرخَّمة و''أَمْنةُ'' المقصَّرة المأخوذة من اسم ''آمنة'' شائعة عند بعض قبائل غرب إفريقيا. كما أن لفظ ''تيبَ'' المأخوذ من كلمة ''الطيب'' أيضا من الألفاظ المنتشرة في المنطقة.

وأما في مرثية الشاعر السنغالي محمد بن عمر بَهْ المولود سنة 1951 فنجده يقرضها لصهره المرحوم الشيخ محمد البشير بن الحاج عال تيام على أوتار عصره، فاستخدم كلمة الجوال التي هي بعض الرموز الدالة على تطورات عصره: [البسيط]

فُوجِئْتُ مِنْ هَاتِفِي الْجَوَّالِ بِالْجَرَسِ فَتَحْتُهُ فَإِذَا بِالضِّيقِ فِي النَّفَسِ
نَعْيُ الْبَشِيرِ إِلَيْنَا وَهْوَ شُعْلَتُنَا مِنْهَا اسْتَضَاءَ بِعِلْمٍ كُلُّ مُقْتَبِسِ[133]

هذه النماذج التي أسردناها ما هي إلا غيض من فيض، وقد تركنا الكثير من مرثيات شعراء المنطقة مراعاة لطبيعة البحث، إذ المقصد هنا هو تسليط الضوء على بعض قصائد شعراء المنطقة في هذا الفن، وليس قصدنا جمع جميع قصائدهم المرثية. ونعتقد أن هذه النماذج كافية للتدليل على شاعرية شعراء غرب إفريقيا وطول باعهم في الإنتاج الشعري العربي الإفريقي عامة وفي فن الرثاء خاصة. وأنهم تفننوا في مرثياتهم حيث استخدموا أساليب بلاغية عالية الجودة، وتراكيبَ مستقاة من ثقافتهم مما تزيد قصائدهم جمالا ورونقا وتألُّقًا.

الخاتمة

بعد جولة في عالم فنّ الرثاء عند شعراء غرب إفريقيا، توصلنا إلى أن الرثاء فن أدبي شفهي يعرفه الأفارقة منذ القدم، حيث كان المدَّاحون التقليديون يقومون بهذه الوظيفة عندما يموت رئيس قبيلة أو ذو مكانة في المجتمع أو فرد من أفراد العائلة والأصدقاء. ولما وجد الحرف العربي طريقه في المنطقة واستقر فيها بفضل الإسلام، تحول هذا الفن إلى فن مكتوب متأثر بالأدب العربي الإسلامي. إذ قام الأفارقة المسلمون بالاعتناء بالأدب العربي اعتناء كبيرا إلى أن تبحروا في نظمه ونثره.

131 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 405.

132 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 405.

133 عمر با، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*، 541.

كما توصلنا إلى أن الرثاء غرض نُسج على سنن الشعراء العرب المتقدمين إلا أن بعض الشعراء الأفارقة أضفوا على قصائدهم مسحة من واقعهم الإفريقي، حيث تناولوا أساليب منتزعة من الواقع الإفريقي. ولكثرة ما نظمه شعراء غرب إفريقيا في الرثاء حسب استقراءاتنا يمكن أن نقول بأن الرثاء يحتل مركزا ثانيا بعد فنّ المدح في المنطقة. وقد جاء هذا الرثاء على أشكال مختلفة ومستويات عديدة تتمثل في أنواع ثلاثة، وهي رثاء الأشخاص والأماكن والحيوانات.

فأما في رثاء الأفراد فتبيَّن لنا أنهم رثوا القريب والبعيد من الأهل والأقارب والأصدقاء والعلماء والرؤساء ورجال السياسة. فإن كان الميت من العلماء بينوا مقامه العلمي، وإن كان من القادة ذكروا بطولاته وشجاعته. ولكنْ ما يلفت النظر هو أنهم مع هذا كله، لم نجد –حسب ما توصّلنا إليه– أنهم تطرَّقوا إلى رثاء القائد الأعظم صاحب المقام العالي في الدنيا والآخرة النبيّ عليه الصلاة والسلام ولا رثوا أيضا أصحابه الكرام رضوان الله عليهم.

قام شعراء المنطقة للقرنَ العشرين برثاء أنفسهم وهم أحياء، فخيَّلوا أنفسهم ميتين ورثوا أنفسهم وهم في تلك الحالة المريرة، وصوَّروا لنا الحالة المؤلمة التي ستصيب أهاليهم وأقاربهم وأحبابهم بعد موتهم. ولا شك أن هذا النوع المسمَّى بالرثاء الذاتي من أنواع فنّ الرثاءالتي أحياها شعراء القرن العشرين في المنطقة.

وفي رثاء الأماكن ذكروا المدن التي هي بمثابة المراكز العلمية بالمنطقة، والتي انهدمت بسبب الخلافات الداخلية والخارجية. كما أنهم ذكروا أيضا الدول الإسلامية التي شبت فيها الحروب بين المسلمين والأعداء، مثل كوسوفو والشيشان وفلسطين المحتلة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة آفاقهم وإحاطتهم بالقضايا السياسية الداخلية والخارجية صغيرها وكبيرها. وأما رثاء الحيوانات فقد توصلنا إلى أنه من النوادر التي لم يُنظِّم فيها إلاعدد قليل منهم جدّا.

وعرفنا من خلال هذه الدراسة أن شعراء غرب إفريقيا هم علماء المنطقة وفقهاؤها، كما تبين لنا أيضا أنهم من أكثر الناس انفعالا وتأثرا عندما يغدر الموت بأعزائهم. وأنهم من أقدر الناس على إظهار البكاء والعويل في مرثياتهم والمنبثق من قلب أضرمت فيه نار الحزن والألم. ولكنهم سرعان ما يستسلمون لأمر الله الذي لا مردَّ له، ويدعون الناس إلى الإيمان بحتمية الموت والاستعداد لليوم الآخر، وذلك بالقيام بالأعمال الصالحة والابتعاد عن شهوات الدنيا الغدارة.

وتوصلنا أيضًا إلى أن مرثيات شعراء المنطقة تنوعت فيها الأساليب البلاغية، إذْ إنهم استخدموا جميع فنون علوم البلاغة متفننين فيها ومُبدعين، وكسوا هذه الأساليب بتراكيب استمدوها من واقعهم الإفريقي، مما جعلت مرثياتهم تختلف عن مرثيات الشعر العربي في الذوق والطعم.

ومن أهمِ النتائج التي نستخلصها من هذه الدراسة هو أن الرثاء في حين كان فنّا شائعا في بعض دول المنطقة التي ذكرنا مُعظمها في الدراسة نراه شبه معدومٍ في بعضها، مثل سيراليون وليبيريا والرأس الأخضر وغيرها التي لم تجد محل ذكرٍ في هذه الدراسة.

وأخيًرا نوصي الباحثين المهتمين بدراسة الأدب العربي وخاصة أبناء القارة السَّمراء منهم إلى أن يولوا اهتمامهم بمثل هذه الدراسات حتى يقفوا على أعمال شعراء المنطقة وأدبائها، ويستخرجوها من عالم المخطوطات إلى عالم الطباعة والتحقيق والتحليل، فيثروا بذلك المكتبات الإسلامية، ويذكوا بذلك أيضا حركة الدراسات الأدبية في المنطقة.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله عبد الرزاق، *المسلمون والاستعمار الأوروبي لأفريقيا*. الكويت: عالم المعرفة، 1989.

إبراهيم، يوسف معاذ، *ملامح تطور الشعر العربي في ولاية كشنه –نيجيريا*. رسالة الماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، 2010.

ابن العبد، طرفة، *ديوانه*. تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط3 بيروت: دار الكتب العلمية، 2002.

ابن ثابت، حسان، *ديوان حسان بن ثابت*. تح: عبد الله سنده، بيروت: دار المعرفة، 2006.

ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، 8 مج، بيروت: دار الفكر، 2000.
ابن منظور، محمد بن مكرم، *لسان العرب*. 15 مج، ط3. بيروت: دار صادر، 1993.
أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله، *كتاب الصناعتين*. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، بدون مكان الطبع: دار إحياء الكتب العربية، 1952.
أبوبكر، علي، *الثقافة العربية في نيجيريا*. ط2، كانو: دار الأمة، 2014.
آدم ماشِ، عبد العزيز أحمد، *الفصل والوصل في قصائد علماء ولاية كتسينا– نيجيريا–*، رسالة دكتوراه، جامعة جامعة أم درمان الإسلامية، 2010.
الإلوري، آدم عبد الله، *الإسلام في نيجيريا*. القاهرة: دار الكتاب المصري، 2014.
امبي، أبوبكر بن سليمان، *بعض ملتقطات من الإنتاج الشعري للسيد الشيخ أحمد التجاني سي المكتوم*. السنغال: د.ط.، د.ت.
أونيريق، عبد اللطيف، ''إسهامات الشيخ آدم عبداللهالإلوري في تطوير الشعر العربي'' *المؤتمر الدولي حول حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري وأعماله (–1917 1992)*، المجلد الثاني، (2012)، –389 419.
أونيريق، عبد اللطيف،» *الرثاء في شعر آدم عبد الله الإلوري*''، *مجلة الدراسات العربية والدينية*، العدد 15، (2001) 74–92.
باري، عثمان برايما، *جذور الحضارة الإسلامية في الغرب الإفريقي*. القاهرة: دار الأمين للنشر، 2000.
البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، *صحيح البخاري*. دمشق: دار ابن كثير، 2002.
جابي، محمد الأمين، *ديوان محمد الأمين جابي*. غينيا: مخطوطة في مكتبة المؤلف.
جابي، محمد الأمين، *روائع آل كَرُمخوبا في فوتا طوبى ما بين 1805–2007*. غينيا: مخطوطة، في مكتبة المؤلف.
جعفري، أحمد أبا الصافي، *منتاريختوات أبحاث في التراث*. الجزائر: منشورات الحضارة، 2011.
ديشان، هوبير، *الديانات في إفريقيا السوداء*. تر: أحمد صادق حمدي، القاهرة: المركز القومي، 2011.
زبادية، عبدالقادر، *دراسة عن إفريقيا جنوب الصحراء في مآثر ومؤلفات العرب والمسلمين*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، د.ت.
سعيد، أحمد، *دواوين الشعراء السنغاليين في مديح الشيخ الخديم*. السنغال، د.ط، ط.ت.
السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، *مفتاح العلوم*. تح: نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987.
شلش، علي، *الأدب الإفريقي*. الكويت: عالم المعرفة، 1993.
صمب، عامر، *الأدب السنغالي العربي*. مجلدان، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978.
ضيف، شوقي، *الرثاء*. ط4، القاهرة: دار المعارف، 1987.
عتيق، عبد العزيز، *علم البيان*. بيروت: دار النهضة العربية، 1985.
عمر با، محمد صالح الفلاني، *الثقافة العربية الإسلامية في غرب إفريقيا*. بيروت: مؤسسة الرسالة، 2006.
عمران، كبا، *الشعر العربي في غرب إفريقيا*. مجلدان، الرباط: إيسيسكو، 2011.
العمري، ابن فضل الله شهاب الدين أحمد بن يحي، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*. 27 مج، بيروت: دار الكتب العلمية، 2010.
غلادنثي، شيخو أحمد سعيد، *حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا*. ط3، كانو: دار الأمة، 2016.
الفراهيدي، الخليل أحمد، *كتاب العين*. تح: عبد الحميد الهنداوي، 4 مج، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.
القاضي، محمد محمود، *عقبة بن نافع الفهري فاتح إفريقية*. القاهرة: مطابع دار الطباعة والنشر الإسلامية، 1999.

قداح، نعيم، *أفريقية الغربية في ظل الإسلام*، دمشق: مكتبة أطلس، 1961.
القزويني، محمد بن عبد الرحمن، *تلخيص المفتاح*. كراتشي: مكتبة البشرى، 2010.
القطعاني، فادية عبد العزيز إبراهيم، المراكز الحضارية في القارة الإفريقية، ودورها التعليمي والثقافي في بلورة الشخصية الإفريقية. القاهرة: دار الكلمة للنشر، 2015.
الكركي، عمر، *قصيدة اللآلي بأخبار وتنبيه الكرام*. غانا، مخطوطة في مكتبة المؤلف.
المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، *التعازي والمراثي والمواعظ والوصايا والحكم*. تح: محمد إبراهيم الجمل، مصر: دار نهضة للطباعة، د.ت.
محمّد الأوّل، مسعود باباتندى، ''خصائص الرّثاء عند علماء بلاد يوربا قديمًا وحديثا''، *مجلة عَالِم للدراسات العربية*، العدد 15، (2002)، 160-177.
محمد، عبد الصمد عبد الله، *الشعر العربي في غربي إفريقيا منذ الاستعمار- السنغال ونيجيريا-*. مكة: منشورات جامعة أم القرى، 1403هـ.
المقَّري، أحمد بن محمد، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. 8 مج، بيروت: دار صادر، 1968.
النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، *نهاية الأرب في فنون الأدب*. تح: يحي الشامي وغيره، 33مج، بيروت: دار الكتب العلمية 2004.
يعقوب، علي، *اللغة العربية وآدابها في جمهورية النيجر خلال فترة الاستعمار*، رسالة دكتوراه، جامعة عثمان بن فودي،2005.

KAYNAKÇA

Adam Mâçi, Abdul-'Aziz Ahmed, el-Fasl ve'l-Vasl fî Kasâidi 'Ulamâi Vilâyeti Kaçina- Nijeryai Doktora Tezi, Omdurman İslam Üniversitesi, Sudan, 2010.

Alphonse Gouilly, L'İslam dans l'Afrique Occidentale Française. Paris: Editions Larose, 1952.

Atîk, Abdu'l-'Azîz, 'İlmu'l-Beyân. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye, 1985.

Bâre, Osman Barâyima, Cuzûru'l-Hadârati'l-İslâmiyye fi'l-Garbi'l-İfrîkî. Kahire: Dâru'l-Emîn, 2000.

Buhârî, Ebû Abdillah Muhammed b. İsmail, Sahîhi'l-Buhârî. Dımaşk: Dâru'bni Kesîr, 2002.

Ca'Ferî, Ahmed Ebu's-Sâfî, min Tarîhi Tavât Ebhâsun fi't-Turâs. Cezayir: Menşûrâtu'l-Hadârah, 2011.

Câbî, Muhammed el-Emîn, Dîvânu Muhammed el-Emîn Câbî. Yazarın özel kütüphanesi, Konakri, Yayınlanmamış divan.

Câbî, Muhammed el-Emîn, Ravâi'u Âli Karamukûbâ fî Fûta Tûbâ Mâ Beyne 18052007-. yazarın kütüphanesi, Konakri, Yayınlanmamış kitap.

Dayf, Şevkî, er-Risâ'. 4. Basım, Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1987.

Deschamps, Hubert, ed-Diyânât fî İfrîkiya's-Sevdâ'. Çev. Ahmed Sâdik Hamdî, Kahire: Merkezu'l-Kavmî li't-Terceme, 2011.

Ebû Bekr, Ali, es-Sekâfetu"l-'Arabiyyetu fî Nijeria. Kano: Dâru'l-Umma, 2. Basım, 2014.

Ebû Hilâl el-'Askerî, el-Hasan b. Abdillah, Kitâbu's-Sinâ'ateyn. thk. Ali Muhammed el- Becâvî ve Muhammed Ebû'l-Fedl, by. Dâru İhyâi'l-Kutub, 1952.

Galâdançî, Ahmed Said, Hareketu'l-lugati'l-'Arabiyye ve Âdâbihâ fi Nîcîriyâ. 3. Basım, Kano: Dâru'l-Umma, 2016.

Gibrill, Muhammed al-Munir, Astructural-Functional Analysis Of The Poetics Of Arabic Qaṣīdah: An Ethnolinguistic Study Of Three Qaṣīdahs On Colonial Conquest Of Afrıca By Al-Ḥājj 'Umar B. Abī Bakr B. 'Uthmān Krachi (18581934-). Doktora Tezi, Hindistan Üniversitesi, 2015.

Halîl, Ahmed, Kitâbu'l-'Ayn. thk. Abdulhamid el-Hindâvî, 4 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2003.

İbnu Haldûn, Abdurrahman b. Muhammed, Dîvânu'l-Mubtedâ ve'l-Haber fî Târîhi'l-'Arab ve'l-Berber ve men 'Âsarahum min Zevî'ş-Şa'ni'l-Ekber, thk: Halîl Şahhâde, 8 Cilt, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1988.

İbnu Manzûr, Muhammed b. Mukrim, Lisânu'l-Arab. 15 Cilt. 3. Basım, Beyrut: Dâru Sâdir, h.1414.

İbnu Sâbit, Hassân b. Sâbit, Dîvânu Hassân b. Sâbit, thk. Abdullah Sindeh, Beyrut, Dâru'l-Ma'rife, 2006

İbnu'l-'Abd, Tarafe, Dîvânu Tarafati'bni'l-'Abd. thk. Mehdî Muhammed Nâsiruddîn, 3. Basım, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2002.

İbrahim, el-Muslimûn ve'l-isti'mâru'l-Ûrubbî li Afrîkiyâ. Kuveyt: Âlemu'l-Ma'rife, 1989.

İbrahim, Yusuf Muâz', Melâmihu Tetavvuri'ş-Şi'ri'l-'Arabî fî Vilâyeti Kaçina (Nijerya), Yüksek Lisans Tezi, Ummu Durman İslam Üniversitesi, 2010.

İlorî, Âdem Abbdullah, el-İslâm fî Nîcîriyâ, Kahire: Dâru'l-Kitâbi'l-Mısrî,2014

İmbây, Ebû Bekr b. Suleymân, Ba'du Multakatâtin Mina'l-İntâci'ş-Şi'rî Li's-Sayyid Ahmed et-Ticânî Si'l-Mektûm, Tuvavûn: yy., tsz.

İmrân, Kabâ, eş-Şi'ru'l-Arabî fi'l-Garbi'l-İfrîkî. 3 Cilt, Rabat: Menşûrâtu İsesco, 2011

Kaddâh, Na'îm, Afrîkiya'l-Garbiyye fî Zilli'l-İslâm. Dımaşk: Mektebetu Atlas, 1961.

Kâdî, Muhammed Mahmûd,'Ukbe b. Nâfi' el-Fihrî Fâtihu İfrîkiyye. Kahire: Dâru't-Tibâ'a ve'n-Neşri'l-İslâmiyye, 1999.

Karkî, 'Umer, Kasîdetu'l-Leâlî bi Ahbâri ve Tenbîhi'l-Kirâm, yazarın özel kütüphanesi, Akra, Yayınlanmamış kaside.

Kat'ânî, Fâdiye Abdu'l-'Azîz İbrâhim, el-Merâkizu'l-Hadâriyye fi'l-Kârati'l-İfrîkiyye ve devruhâ't-Ta'lîmî ve's-Sekâfî fî Belverati'şahsiyyeti'l-İfrîkiyye. Kahire: Dâru'l-Kelime Li'n-Neşr, 2015.

Kazvînî, Celaluddîn Muhammed b. Abdurrahman, Talhîsu'l-Mibtâh. Karaçi: Mektebu'l-Buşrâ, 2010.

Mekkarî, Ahmed b. Muhammed, Nefhu't-Tîb min Gusni'l-Andulusi'r-Ratîb, thk. İhsan 'Abbâs, 8 Cilt, Beyrut: Dâru Sâdir, 1968.

Mubarrad, Abû'l-'Abbâs Muhammed b. Yezîd, et-Te'âzî ve'l-Merâsî ve'l-Mevâ'izi ve'l-Vesâyâ ve'l-Hikem. Mısır: Mektebu Nahda, tsz.

Muhammed Evvel, Mes'ûd Babatında, "Hasâisu'r-Risâ'i 'İnda 'Ulamâ'i Bilâdi Yorûba Kadîmen ve Hadîsâ" Mecelletu 'Âlim li'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, 15 (2002), 160177-.

Muhammed, 'Abdussamed Abdullah, eş-Şi'ru'l-'Arabî fî Garbiyyi İfrîkiyâ Munzu'l-'İsti'mâr "es-Senegâl ve Nîcîriyâ". Mekke: nşr. Ümmü'l-Kurra Üniversitesi, h. 1403

Nuveyrî, Şihâbu'd-Dîn Ahmed b. Abdulvehhâb, Nihâyetu'l-Ereb fî Funûni'l-Edeb. Thk. Yahya eş-Şâmî vd, 33 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2004.

Onoriti, Abdullatıf, "er-Risâ' fî şi'ri Âdem Abdullahi'l-İlorî", Mecelletu'd-Dirâsâtil'Arabiyye ve'd-Dîniyye, 15 (2001), 7492-.

Onoriti, Abdullatıf, "İshâmâtu'ş-Şeyh Âdam Abdullah el-İlorî fî Tatvîr'ş-Şi'ri'l-'Arabî fî Nijeryra" Şeyh Âdam Abdullah el-İlorî'nin hayatı ve çalışmaları(19171992-), " adlı uluslararası Sempozyum, Cilt 2, (2012), 389419-.

Said, Ahmed, vd. Davâvînu'ş-Şu'arâ fî Medhi'l-Hâdîm. Senegal: yy., tsz

Samba, Âmir, el-Edebu's-Senegâliyyi'l-'Arabî. 2 Cilt, Cezayir: eş-Şerikatu'l-Vataniyye 1978.

Sekâkî, Ebû Ya'kûb Yusuf b. Ebî bekr, Miftâhu'l-'Ulûm. Thk. Na'îm Zerzûr, 2. Basım, Beyrut: Dârul-Kutubi'l-'İlmiyye, 1987.

Şeleş, Ali, el-Edebu'l-İfrîkî. Kuveyt: Âlemu'l-Ma'rife, 1993.

The Chief Arbiter: Wazir Junaidu and His Intellectual Contribution, Centre for Islamic Studies, Usman Danfodio University, Sokoto, 2002.

Umer Ba, Muhmmed Salih, es-Sakâfetu'l-İslâmiyye fî Garbi İfrîkiyâ. Beyrut: Müassesetü'r-Risâle, 2006.

Umerî, İbnu Fadlillâh Şihâbuddîn Ahmed b. Yahya, Mesâliku'l-Ebsâr fî

Memâliki'l-Emsâr. thk. Kâmil Suleymân el-Cebûrî, 27 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 2010.

Ya'Kûb, Ali, el-Lugatu'l-'Arabiyyetu ve Âdâbuhâ fî Cumhûriyyeti'n-Nîcer Hilâli Fetrati'lİsti'mâr, Doktora Tezi, Osman Dân Fûdî Üniversitesi, 2005.

Zabâdiye, Abdulkadir, Dirâsatun 'an İfrîkiyâ Cenûbi's-Sahrâ fî Maâsiri ve Muellefâti'l-'Arabi ve'l-Muslimîn. Cezayir: Dîvânu'l-Matbûâti'l-Câmi'iyye, tsz.