

المسرحية العربية الشعرية في إمارة إلورن - نيجيريا: تاريخ وفن

ARABIC POETICAL PLAYS IN ILORIN EMIRATE, NIGERIA:
HISTORY AND ART

إعداد:

إسحاق أولواكمبي فتاح

معد درجة الدكتوراه بقسم العربية والفرنسية، جامعة ولاية كوارا، مَلِيَّي

+2348137552757 / fatkemkhalifa2017@gmail.com

و

الأستاذ الدكتور صالح محمد جمعة الأنشو

قسم العربية والفرنسية، جامعة ولاية كوارا، مَلِيَّي

و

الدكتور جامع يونس (باشورن)

قسم العربية والفرنسية، جامعة ولاية كوارا، مَلِيَّي

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى شرح الحقائق العلمية والفنية عن المسرحية الشعرية العربية عند العرب وفي نيجيريا، ثم إمارة إلورن. ويأتي ذلك عرض نماذج المسرحية الشعرية التي كتبها بعض الشعراء في إمارة إلورن، نيجيريا. وذلك لإبراز أهداف النماذج المعروضة في توجيه دراسي العربية إلى أهمية استغلال فرصة فن المسرحية الشعرية لتحسين أوضاع البيئة بحل مشكلاتها الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإدارية، والدعوة إلى تزود دراسي العربية بالثقافة الكامنة في المسرحيات الشعرية إضافة إلى صنوانها النثرية السابقة. وانتهج البحث المنهج التاريخي لتنقيب الحقائق عن نشأة المسرحية وتطورها عند العرب وفي نيجيريا وفي إمارة إلورن، ثم المنهج الاستقرائي لعرض المسرحيات الشعرية المختارة.

Abstract

This paper aimed at presenting the historical record of the genre of poetic play from the Arabs, the country of Nigeria, down to the Ilorin Emirate. That was done after the literary and technical definitions of the poetic play with the look into its peculiarities. Thereafter, a geographical and historical account was showcased for Ilorin as a city and as an emirate, while samples of the poetic play by Ilorin Arabic writers were concisely presented. The historical method was used for documentation of the record of the genre of poetic play from the Arabs, the country of Nigeria, down to the Ilorin Emirate, while the inductive method was adopted for concise presentation of the poetic plays sampled. Among the major findings of the paper was that Ilorin Arabic writers have joined their counterparts in the Arab world for addressing the humanitarian issues and solving the arising problems, in terms of culture, religion, society, economy, politics and governance. It is also noteworthy that the level of the writers' conformity to the established rules of the poetic play writing which comprised of many components and features is of high standard; which connotes their appropriate consultations with the sources of the poetic play theories. It is therefore recommended that the Ilorin Arabic writers continue to produce more poetic play samples for solving the arising problems at all times, together with other literary genres, in their works.

التعريف المعجمي والاصطلاحي للمسرحية:

تعريف المسرحية المعجمي:

المسرحية تمثيلية عربية وغيرها. والمسرحية مصدر صناعي مأخوذ من مادة "سرح" بمعنى رعى، والمسرح مفرد وجمعه مسارح أي المراعي. والمسرح مكانٌ مُعدُّ لتمثيل الرواية والمسرحية، أو عبارة عن رواية نثرية أو شعرية أو نثرية وشعرية معاً تمثل في المسرح.^(١)

تدور مادة "سرح" في اللغة حول معان ستة: "الخروج بالغداة، السهل، الإرسال، التوفيق، إظهار ما في الصدور، والطلاق، وجملة ما يختلفه الأديب من روايات تمثيلية.

ففي الوسيط: سرح - يسرح - سرحا وسروحا: خرج بالغداة، وسرح السَّيلُ: جرى جريا سهلا وسرح الماشية: أرسلها، وسرح الشيخ سرحا: أرسله، وسرح ما في صدره: أخرجه، وسرح الله فلانا: وفقه، وسرح المرأة أي طلقها.^(٢) وفي التنزيل العزيز "فتعالين أمتعكن وأسرحكن سراحا جميلا".^(٣)

تعريف المسرحية الاصطلاحي:

فالمسرحية من أكثر الفنون الأدبية توفيرا، ذوقا وروعة، لأنها تستجيب لعدة رغبات في الإنسان كـرغبة التقليد، وتظهر بوضوح عند الأطفال، ورغبة في الترويح لأنها تنسي الإنسان وقائعه وحوادثه ولو لفترة من الزمن، ورغبة في التنفيس لأنها تثير انفعالات مثل الخوف والرحمة والحب والضحك والكراهة وغيرها.^(٤)

وقد عرّف المسرحية اصطلاحاً عدد من الأدباء على ما ينتهون بتعاريفهم المختلفة إلى غاية واحدة، رغم اختلاف الأساليب والعبارات، ومنهم من قال: هي قطعة من الحياة ينقلها الكاتب المسرحي لنراها ممثلة على المسرح،^(٥) أو هي عبارة رواية نثرية أو شعرية أو نثرية وشعرية معاً تمثل في المسرح،^(٦) أو هي فن أدبي يحاكي أفعال الناس وأخلاقهم وأقوالهم، ويصوّر المثل العليا والفضائل الإنسانية التي يتعرض بها الفضلاء، وما يتعرض لهم في الحياة من الشقاء، وتلك روح المأساة، كما تعرض المسرحية لتصوير الرذائل ومظاهر الضعف في النفوس البشرية.^(٧)

أما كونها تمثيلا فيخرج الملحمة لأنها حكاية مسرفة، والرواية مدارها على التطبيق والعمل، فليس لمؤلفها وجود في المسرح ولا حضور في الذهن وإنما يرى المشاهد ويسمع الأشخاص يعملون بعينه وأذنه.

فكون الحادث متحققا أو متخيلا يفيد أن الحقيقة التاريخية ليست شرطا في الرواية المسرحية، فيستطيع الكاتب أن يكمل بالزيادة ويحملها بالمبالغة، دون إطناب مملّ أو إيجاز مخل كما في كثير من الكتب المسرحية أو يخترع الحادث والأشخاص اختراعا بالغاً كعادة المؤلفين في هذا الفن.

وكونها لا يخرج عن حدود الحقيقة والإمكان احتراس من إدخال الخوارق في الرواية لأن قانونها الأساس أن تكون صورة للحياة البشرية ما استطعت، ولن تستطيع أن تتصور الحياة أو تقلدها إلا

بتوخي الحوادث الحقيقية الواقعة أو الممكنة. وشرط الإمكانية يوجب على الكاتب أن يقف عند حدود الممكن المعقول في الموضوعات المتحققة.

يفهم من هذا التعريف أن صاحبه تطرق إلى جانبين مهمين أو يقال هدفه في ها التعريف قسمان: قسم فني جمالي، وقسم فكري توجيهي، مثل ما قسمه إلى "الحقيقة" أي مرتبط بالواقع، "أو الإمكان" معلق في مجال الخيال.^(٨)

ويرى حسن علي محمد: أن المسرحية هي قصة حوارية تمثّل وتصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنصّ المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيماً حياً.^(٩)

فقوله "قصة حوارية" منع للقارئ أن يفهم من هذه العبارة عن القصة بمعناها العام لأنها يحكي ويستمتع إليه غير قاص؛ وقيدت هذه الكلمة بقوله "حوارية" أي تكون المسرحية من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة.

يلاحظ الباحثون على جانبين: جانب النصوص الأدبية شعراً كان أو نثراً، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين تجسيماً حياً.

وقد تلقى المسرحية مطبوعة في كتاب دون تمثيلها على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوماتها الخاصة وللمسرحية شروط تميزها من القصة وسببها الباحثون بعد قليل.

يقول بدوي طبانة: إن المسرحية فنّ أدبي يحاكي أفعال الناس وأخلاقهم وأقوالهم ويصور المثل العليا والفضائل الإنسانية التي يتصف بها الفضلاء وما يتعرض له في حياتهم من الشقاء، وتلك روح "المأساة" كما تعرض المسرحية لتصوير الرذائل ومظاهر الضعف في النفوس البشرية من تصوير يبحث الإشتمال منها والسحرية من أصحابها وتلك طبيعة "المهابة".^(١٠)

ماهية المسرحية الشعرية:

والشعر المسرحي هو الشعر الموضوعي الذي يعتمد على القصة والحادثة ذات مناظر يقوم بها الأبطال والأشخاص ليمثّل كل أدواره في عمل أدبي عظيم ينقل قطعة من الحياة للمشاهدين وقيل: هو منظمة تساق بها القصة سياقاً فنية عن طريق الحوار.^(١١)

ويشترط في الشعر المسرحي أن يكون عملاً موحّداً تبرز الفكرة واضحة جلية ويتألف هذا العمل الأدبي من عرض وعقدة وحلّ. وللشعر المسرحي أثر عظيم في حياة الأمم والشعوب ينقل إليهم الأحداث بطريقتي السمع والبصر.^(١٢)

وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر فيه، فلم يكن يدور بخلد أرسطو أن المسرحيات تكتب نثراً. وقد وضع أرسطو للشعر المسرحي معيار المحاكاة ولم يعتد بالشعر الغنائي.^(١٣)

وإن الكاتب المسرحي يستغل طاقات اللغة التعبيرية في الحوار حتى في النثر، فالجمال في حدودها وإيقاعها، وفي الحق أن كل المسرحيات النثرية لدى كبار الكتاب - في لغتها طابع شعري فيه عمق وتصوير حتى درامي، وانتفاء بالغ الدقة للعبارات، بحيث تشف عن المعنى العميق للواقع المؤلف. واستطرد قائلا أن الشعر المسرحي مخالف في مفهومه للشعر الغنائي. فلا بد أن تكون لغة الشعر المسرحي شفافة غير كثيفة. تضيء المعنى ولا تطمسه، ويسعان به على جلاء مشاعر تترأى على هامش الموقف وتساعد موسيقاه على إذكاء هذه المشاعر دون أن تلحظ ثم إن الحركة تتمثل فيه.^(١٤) وإذا رُجع إلى التراث الأدبي في المسرحيات تجد أن أوائل المسرحيات الأدبية شعرية، وكان شوقي رائد هذا الشعر المسرحي في الأدب العربي، ومسرحياته يمزج فيها بين اتجاهات المذاهب الأدبية المختلفة، من كلاسيكية ورومانتيكية، ثم واقعية ضئيلة، وقد استطاع شوقي أن يستنفذ طاقات اللغة الفنية في شعره - من موسيقى اللغة ومن وجوه البيان في التصوير بما يضيف إلى قوة الموقف الدرامي.^(١٥)

فنية المسرحية الشعرية:

المسرحية الشعرية العربية قصة حوارية تمثّل، وتصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، يراعي فيها جانب التأليف للنص المسرحي، تجسيما حيّا^(١٦) بغاية تصوير أحوال الناس ومحاكاة أفعالهم وما يتعرض لهم من ملهاة ومأساة.^(١٧) ولها أهداف خاصة كالمثيرة الفنية أو الفكرية والتثقيف. ومن ثمّ، تظهر ضرورة وجود العناصر الفنية التي هي الفكرة والشخصيات والحوار والأغراض،^(١٨) وزاد بعضهم الصراع والحركة والبناء.^(١٩)

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

ويتم إعداد نصوص المسرحية الشعرية وفق الضوابط الشعرية كمقافاة القصيدة وغيرها من مواصفات بناء النص المسرحي. ويبدو التشابه بين المسرح النثري والشعري في أهم الخصائص من حيث التمهيد أو المقدمة، والعقدة والحل؛ متجزئا إلى فصول مناظر أو مشاهد. ويتسم حوار الإيقاع من اللغة الشعرية، ويتكثف الحالة الشعرية، وتصوير اللا محسوسات.^(٢٠)

وتعتبر المسرحية من أصدق الفنون الأدبية تأثيرا مباشرا في مشاهديها، وكان الغاية القصوى في عرضها تعليم المثل العليا والفضائل الإنسانية وتكريه الرذائل. ومن المعلوم أن كتابة المسرحية العربية لم تكن إلا في القرن العشرين الميلادي، الأمر الذي ينبؤنا بكونها فنا دخيلا في الأدب العربي بعد ما عرفه العرب من أثر اتصالهم بالأوروبيين.^(٢١) كل ذلك فيما يمس المسرحية النثرية مع رفع سبب ذلك إلى خوف الأدباء العرب - وأغلبهم مسلمون - من تسرّب الوثنية إلى ثقافتهم الإسلامية بجاهلية اليونان.^(٢٢)

وكانت مسرحياتهم تتمزج بالشعر كثيرا لمخالطها مع أغاني المرح والترج، حتى استقلت عن الموسيقى والغناء والرقص التي جعلتها تسمى الأوبرا من قبل؛ فأصبحت نثرية على الغلبة قبل إسهامات الأدباء المحدثين فيها كأحمد شوقي والخليل اليازجي وغيرهما، فرجعت المسرحية الشعرية أيضا لكنها ذات عناصر وخصائص تعتبر ضوابط.^(٢٣) ويبدو من ذلك البيان أن المسرحية الشعرية ذات العناصر والخصائص الفنية المستجدة تختلف عن الشعر التمثيلي القديم كيانا منذ العصر الجاهلي، وإن كانت توغلت فيه بعض التطورات في العصر الحديث على نحو ما نجد فيها من العناصر والخصائص الفنية المنظمة.^(٢٤) وقد اقتضت المسرحية الشعرية اقتناء أجزاء معينة هي الفصول، ولكل فصل مشاهد أو مناظر، تنتهي كلها إلى مغزى واحد هو مجموع الأغراض السالف بيانها كالأهداف التي من أجلها تُعرض المسرحية.^(٢٥)

وأما الحديث عن تاريخها العام؛ فإنها قديم العهد ونادر الإبداع باعتبارها شعرا مسرحيا بمعياره في المحاكاة وإبرازه الفكرة موحدة بين عرض وعقدة وجل، وتكون لغتها شفافة غير كثيفة قصد إضاءة المعاني وإجلال المشاعر. وكانت بدايتها الفنية المعتبرة عند أحمد شوقي الذي يمزج فيها بين الانجاسات الأدبية المختلفة من كلاسيكية ورومانتيكية وواقعية.^(٢٦)

وعلى ضوء ذلك البيان نقر بأن شوقيا رائد الفن المسرحي الشعري لموافاته بالعناصر الفنية متأثرا بالأدب الفرنسي، ثم جاء من بعده كتّاب المسرحيات الشعرية الآخرون وهم: عزيز أباظة الذي قلّد أحمد شوقي في إبداعه، ثم صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي ومحمد علي الخفاجي من الذين طوّروا الفن إلى درجة معترف بها، فقد حاكي جميعهم إبداعات فيدركو غاثرثا لوزكا الأسباني (Federico Garcia Lorca)، وبول كلود الفرنسي (Paul Claude)، وكريستوفر فري الإنجليزي (Christopher Fry).^(٢٧)

خصائص المسرحية الشعرية:

ومع أن المسرحية شكل أدبي، تشبه القصة في اشتغالها على الحادثة والشخصية والفكرة، فهي تختلف عنها في طريقة تقديمها باستخدام أسلوب الحوار فإن الأداة الوحيدة للتصوير في المسرحية هي الحوار، بينما القصة لا تستخدم الحوار إلا بجانب السرد والوصف.

وتتميز المسرحية عن القصة بأمور هي:

- أ- أن القصة تحقق غايتها عن طريق القراءة، وقد تكون عن طريق السماع في حين أن المسرحية تعتمد على فن التمثيل.
- ب- أن المحاكاة تتم في القصة عن طريق سرد الأحداث وحكايتها، في حين أنها تتم في المسرحية عن طريق الحركة والحوار.
- ج- أن القصة كلها من عمل المؤلف وهو مسؤول وحده عن نجاحها في حين أن المسرحية يشترك فيها المؤلف والممثل والمخرج.

ومن الواضح أن المسرحية في أصلها عمل قصصي أضيفت إليه وسائل التمثيل والإخراج، أي أن كل قصة صالحة لأن تتحول إلى مسرحية بتأليف الحوار، وتنسيق الحركات والمناظر المسرحية، وتقسيمها إلى مشاهد ومناظر المسرحية، وتقسيمها إلى مشاهد ومناظر تتغير المواقف وتطور الأفعال، واختلاف الزمان والمكان في كل مشهد عن غيره من المشاهد.^(٢٨)

وتجد أن المنطق الدرامي في المسرحية يختلف اختلافا جوهريا عن المنطق القصصي وهذا لوجود مجال السرح والتفسير وارتباط العلاقات بين الشخصيات والأحداث أرحب في القصة منها في المسرحية، إذ لابد في المسرحية من اقتران الأحداث بالشخصيات متممة بالحركة الخارجية للأحداث بالحركات الباطنة النفسية للشخصيات، حتى يخرج منطق المسرحية من نفس الأفعال التي لا طريق لعرضها سوى الحوار.^(٢٩) وفي هذا تجد فرقا في صياغة بناء المسرحية وبين بناء القصة.

وكذلك يجب الحفاظ على شروط مهمة لما نعتبره عملا مسرحيا، وهي تجمل في النقاط التالية:

- ١- أن يختار الكاتب موضوعه اختيارا جيّدا، بحيث يكون قريبا من حياة جيله، فيتناول قضايا العصر، ويتعد عن الأساطير والجرافات.
- ٢- ينبغي مراعاة عدم الإسراف في الطول والقصر لأن المسرحية إذا طالت صعب تمثيلها.
- ٣- يجب أن يكون كاتب المسرحية قادرا على إثارة اهتمام الجمهور وإقبالهم على عمل المسرحية.
- ٤- إلمام الكاتب المسرحي بالفنون المسرحية ومعرفة شروطها وعناصرها.
- ٥- وبما أن المسرحية معدة للتمثيل، فإن اللغة فيها لم تكن معدة للقراءة ولهذا ينبغي أن تتصف لغتها بالدقة والرشاقة والتأثير، أي أنها لغة فنية ذات قدرة على إبراز العمل المسرحي وجعله نابضا بالحياة والحركة.^(٣٠)

إطال على إمارة الورن

الموقع الجغرافي لمدينة الورن:

تقع الورن على الطريق بين لاجوس (العاصمة القديمة لنيجيريا) وكدونا، وهي على بعد ثلاثمائة كيلومترا من لاجوس وخمسمائة كيلومترا من أبوجا العاصمة، وهي تقع على خط العرض ٨/١٢ شمالا، وخط الطول ٥ شرقا وتتمتع المدينة بمناخ معتدل ويبدأ موسم المطر عادة في شهر مارس، ويمتد إلى شهر نوفمبر حين يبدأ الشتاء الذي ينتهي في شهر يناير وإضافة إلى الموسمين هناك موسم الصيف وموسم الخريف.^(٣١)

تاريخ إمارة الورن وأقاليمها:

فكلمة الإمارة تعني "منصب الأمير"، وتعني أيضا: جزء من الأرض يحكمه أمير.^(٣٢) وأما الورن فهي مدينة كبيرة ذات قواد أربعة: "الفلانية، الأنمو، أجيكوبي، والغميري" وجدت في آخر القرن الثامن عشر الميلادي ١٧٨٠م. وقد أخذت المدينة اسمها من "لُوَيْرِن" الحديد، أي مشحذ الحديد، حيث يوجد كبير

حجر كبير يشحذ الناس عليه خناجرهم وسكاكينهم فاشتهر المكان بهذه العملية "إلورن" ومن قائل إنها أخذت من كثرة وجود الفيل هناك فسمي بلد الفيل "إلو أيرن"، وقد شن كبار الصيادين هجومهم السافر على الفيلة وطاردوها من المكان واختلوه ومنذ ذلك اشتهر الصيادون بقوتهم.^(٣٣) وتتكون مدينة إلورن من عناصر وأجناس من البشر مختلفة، وفي مقدمتهم: الفلانيون والنفراويون والبربريون والهوسويون واليوربويون والكاميرون والماليون وغيرهم. ومن هذه الأجناس يكون مجلس إمارة إلورن التي تضم مدينة إلورن وضواحيها ومنطقتي (أسا، ومورو).^(٣٤)

وقسمت المدينة إلى قسمين حسب التقاليد المتبعة لأهل المدينة وهما:

- أ- الوجه القبلي: فهو الذي يقع شرقا من سوق الأمير وبيته مما يلي القبلة من المسجد الجامع الكبير، ويسمى بالحي الفلاني أو الهوساوي (غمبري).
- ب- الوجه الغربي فهو ما يقع غربا من سوق الأمير مما يلي الغرب ويعرف بالحي الملوي أو الحي اليورباوي.^(٣٥)

وتنقسم إلورن من حيث الحكومة المحلية إلى خمسة، وهي:

- ١- إلورن الغربية Ilorin West التي تقع في أديوولي Adewole.
- ٢- إلورن الجنوبية Ilorin South التي تقع في فوفو Fufu.
- ٣- إلورن الشرقية Ilorin East التي تقع في أوكي أويي OkeOyi.
- ٤- أسا Asa التي تقع في أفن Afon.
- ٥- مورو Moro التي تقع في بودي سادو Bode Saadu.^(٣٦)

عرض موجز لفن المسرحية في نيجيريا

لم تحظ المسرحية العربية بالعناية الفائقة عند الأدباء القدامى، ولم توجد في الأدب العربي القديم، وكل ما وصلنا من القصص العربية القديمة لم يتطور فيبلغ حدّ المسرحية بفهمها الحديث،^(٣٧) لذلك لم تجد المسرحية العربية السبيل في الأدب العربي النيجيري في القرون الماضية، ولم ترس قواعدها الفنية في السنوات السالفة، لا يعتني بالكتابة عنها أبأؤنا وأجدادنا الكرام في هذه الديار حتى سحب عليها ذيل النسيان ولم يقم لها وزن، لم يعثر على إنتاجاتهم العلمية ما يذكر شيئا من أسباب عزلتهم عنها، ولكن يلاحظ الدارسون إلى هذه الأسباب التالية:

- ١- المنهج الدراسي الذي سارو عليه، وهو منهج في جملة وتفصيله لم يضع أساسا للمهارة الفنية، وهدفهم في دراسة الأدب وفنونه ليس لحد ذاته لكن للغرض الديني وكل ما بأيديهم من كتب لا يوجد فيها شيء، عن الفن المسرحي.^(٣٨)

٢- عدم وجود علاقة بين العلماء النيجيريين وقتئذٍ والعالم العربي عند ظهور المسرحية العربية في بلاد العرب، وهذا عامل كبير يدلّ على جهلهم تماما بهذا الفنّ الطريف، فمبلغهم من الأدب العربي لا يتجاوز قديمه نثرا وشعرا وما سواهما لم يصل إلهم.^(٣٩)

٣- كون المسرحية مصبوغة غالبا بالخيال: لقد بنيت المسرحية على الأخيلة الجياشة الرائعة، وعلى العواطف الناصعة الخارقة ولا تكون معتمدة على الحقيقة غالبا، والعلماء في هذه الديار في العصور السابقة أهدافهم السامية ومقاصدهم العالية، وهي نشر الثقافات الإسلامية، والتوعية الدينية بالأدلة الصادقة والبراهين القاطعة، اللهم إلا بعض شذيات طفيفة من الأخيلة والعواطف التي صدرت منهم، ما تثبت لنا تعمقهم بالأدب العربي.

وقد جاء الوازع الديني ليفصل الخطاب، وقد سن الإسلام شرائع ومبادئ يلتزمها كل مسلم، ووضع كذلك ضوابط يتقيد بها أصحابه في العبادات وينبذ ما سواها من الخرافات والتقاليد الجاهلية التي جاء الإسلام بهدمها وطمس معالمها؛^(٤٠) وهذه الأسباب وغيرها هي التي أدت إلى تأخر المسرحية العربية في نيجيريا قبل القرن العشرين الميلادي.

والأدب العربي النيجيري لم يزل يعاني من افتقاده للفن المسرحي عامة قبل أن يسعفه لك الأديب الناقد البصير الأستاذ الدكتور زكريا إدريس -أوبو حسين وذلك بأعماله المسرحية (العميد المبجل) ١٩٩٤م، (الطبقة العليا) ٢٠٠٦م، (التاجر وصاحب المطعم) ٢٠٠٥م، وتبعه في ذلك سعادة الأستاذ عبد الغني أديبايو ألي (قد غارت النجوم) ٢٠٠٥م، والشيخ مسعود عبد الغني أديبايو الأيووي (أستاذ رغم أنه) ٢٠٠٣م، وآخرون.

إن المسرحية العربية كانت من الفنون الأدبية التي تأخر ظهورها وقلت عناية الأدباء بها، بل لم تكن كتابتها أو تأليفها شيئا مذكورا.^(٤١) وفي الجامعات النيجيرية يدرس مادة المسرحية العربية كجزء من الدراسات الأدبية ونعرف أنّها تدرس في جامعة إلورن منذ ١٩٨٨م وكذلك في جامعة إبادن، وجامعة ولاية لاغوس، وجامعة زاريا، وجامعة بيرو كانو، وجامعة ميدوغوري، وجامعة جوس، وجامعة صكوتو.^(٤٢) وأما تمثيلها فقد وقع في منتصف القرن العشرين الميلادي وذلك بتمثيل السيرة النبوية، كولادة الرسول وهجرته، وإسلام عمر، فضل العلم العالم والدهرّي، وقصة موسى وفرعون، وقصة يوسف وإخوته، وقصة إبراهيم وقومه، ومن المدارس التي لها دور كبير في التمثيل المسرحي مركز التعليم العربي الإسلامي أغيني لمؤسسه الشيخ آدم عبد الله إلوري، والزمرة الأدبية الكمالية للشيخ كمال الدين الأدبي، والمعهد العربي النيجيري إبادن، وغيرها من الكليات والمعاهد التي قامت خير القيام بالتمثيلية الخلقية المقتبسة من القصص القرآني.

وأما المسرحية العربية المطبوعة، فقد بدأ ظهورها بنشر نوعها الأول على يد البروفيسور زكريا حسين عام ١٩٩٤م، وهي العميد المبجل، ومسرحياته الطبقة العليا ٢٠٠٦م، والتاجر وصاحب المطعم ٢٠٠٥م.

- ٤- مسرحية أستاذ رغم أنفه، للشيخ مسعود عبد الغني أديبايو الإمام الأكبر لمدينة أويوو.
- ٥- قد غارت النجوم ٢٠٠٥م، للأستاذ عبد الغني أديبايو.
- ٦- بقاء مقدّر ٢٠٠٥م، للدكتور عبد البارئ أديتنجي.
- ٧- العجيب والنجيب ٢٠٠٥م، للأستاذ أحمد سعيد الرفاعي.
- ٨- الطالب المغتّر ٢٠٠٩م، للأستاذ ليري إبراهيم أمين.
- ٩- العبقرية النادرة ٢٠٠٩م، للمرحوم موسى محمد الجامع الفلاني.
- ١٠- زارع الشوكة ٢٠١٠م، للدكتور عبد الرفيع عبد الرحيم أسليجو.
- ١١- جلالة القاضي ٢٠١١م، للمحامي إبراهيم الغمبيري.
- ١٢- فرحة التوبة ٢٠١٢م، للأخ يحيى عمر التنكوي.
- ١٣- متن أصير كبيراً ٢٠١٢م، للأستاذ قاسم عبد القادر الأويوي.
- ١٤- الذخيرة ٢٠١٣م، للأستاذ عبد الغني أديبايو ألي.
- ١٥- الدنيا ٢٠١٤م، للأستاذ أبو مغفرة إبراهيم الشيخ عيسى.
- ١٦- الأدبي الواعظ المجدّد ٢٠١٠م، للأستاذ عبد الغني أديبايو ألي.
- ١٧- الإلوري الإمام المجاهد ٢٠١٤م، للأستاذ عبد الغني أديبايو ألي.
- ١٨- الجصاد ٢٠١٥م، للدكتور عبد الفتاح عبد الرحيم أولنرو.
- ١٩- السيد المحاضر ٢٠١٥م، للدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي.
- ٢٠- وباء القرآن، للأستاذ أحمد زروق.

تاريخ المسرحيّة الشعريّة في نيجيريا وفي إمارة إلورن

أما فن المسرحية العربية الشعرية في نيجيريا فقد فتح بابه ذلكم الأديب الشاب إبراهيم الغمبيري بمسرحيته "تحت الظل الممدود" ٢٠٠٨م، وتبعه في ذلك الأخ الكاتب المرحوم موسى محمد الجامع الفلاني بمسرحيته "العبقرية النادرة" ٢٠٠٩م، و"رحلة إلى مصر" ٢٠١٣م، والأخ الأديب النشيط يحيى عمر التنكوي الإلوري ومسرحيته "فرحة التوبة" ٢٠١٢م،^(٤٣) والأستاذ أبو مغفرة إبراهيم الشيخ عيسى فمسرحية "الدنيا" ٢٠١٤م، وشاعر العجم الدكتور عيسى ألي أبوبكر بمسرحيته "العلامة الإلوري" ٢٠١٨م، ثم الأخ الشاب إبراهيم يوشع أديبايو الحريري مسرحية "اليتيم" ٢٠١٦م. وما زال الشباب يتسابقون في إبراز شاعريتهم في عالم المسرحية حتى اليوم.^(٤٤)

وخلاصة القول أن المسرحية تحظى في هذه الآونة بعناية كبيرة لدى الكتاب النيجيريين إبداعاً ونقداً، ولم تزل تخطو خطواتها الطيبة إلى النمو والارتقاء، غير أنها في أمس الحاجة جادة تسدد مسيرتها، لتلحق بالركب الفني المتفاعل.

أما في إمارة الورن، فالقضية مثل ما في عامة نيجيريا، حيث لم تجد المسرحية الشعرية سبيلها في القرون الماضية، إذ لا يميل إلى الكتابة فيها أجدادنا وأباؤنا، وكادت تطوى في صفحات النسيان ولا يقيمون لها وزنا، ومما يلاحظ الدارسون في ذلك:

أ- أن الشاعر النيجيري إما أن يكون شاعرا مطبوعا فيقرض الشعر بلغته المحلية أولا ثم يتثقف بثقافة عربية إسلامية وتجيّش عواطفه ومشاعره بعد ذلك فيقرض باللغة العربية فهذا شاعر مطبوع ولكنه عالم أولا أديب ثانيا، لأن الأدب بالنسبة له وسيلة لا غاية، وإما يكون عالما أغرته دراسته العلمية بمحاولة التقليد والنماذج الشعرية التي يتلاقى بها خلال قراءته لكي يكون ذلك دليلا على براعاته في اللغة العربية وتمكنه منها فيجيء شعره متكلفا فهذا عالم أولا وناظم ثانيا.^(٤٥)

ب- إن أكثر العلماء في نيجيريا، وعلى وجه الخصوص علماء الورن لم يكادوا يعرفون - في القرن التاسع عشر - الشعراء أمثال عمرو بن أبي ربيعة ولا الأخطل ولا جرير ولا الفرزدق وما كادوا يسمعون إلى أبي تمام والبحري ولا عن أبي نواس والمتني وأمثالهم حين يقرضون قوافيهم ولكنهم قرؤوا معلقة امرئ القيس والنابعة وزهير وغيرهم من فحول الشعراء الجاهليين كما عرفوا شيئا عن كعب بن زهير وحسان بن ثابت ويرجع الفضل في ذلك أن دواوين هؤلاء وصلتهم ودواوين أولئك لم تصلهم. ولعل السبب هو عناية علماء نيجيريا بالكتب الدينية أو لفقدان المسرحية شعرا أو نثرا في الأدب العربي القديم.^(٤٦) وربما يكون ذلك في المناهج الدراسية في المدارس العربية في تلك الفترة أثر كبير على طريقة التعليم في العالم الإسلامي ولعل الذين درسوا خارج نيجيريا من علمائنا درسوا فيه وأروا تغليب جانب العلوم الدينية واللغوية في دراساتهم على الجانب الأدبي وإيثار مقامات الحريري والقصائد الجاهلية من بين النماذج الأدبية.

ج- وكذلك عدم عناية شعرائنا المعاصرين بالشعر الموضوعي، وكانوا يهتمون غاية الاهتمام بشعر المناسبات. وهذا من أسباب تأخر المسرحية في إمارة الورن.

هكذا كانت المسرحية الشعرية في الأدب العربي في الورن مجهولة حتى وفق الله أن يظهر المبدع الشاب المحامي إبراهيم سعيد أحمد الغمري بعبقريته الفائقة، ورغبته الشديدة في اللغة العربية، وسمي كتابه "تحت الظل الممدود".

يقول الدكتور عيسى ألي: "ولما فتح إبراهيم باب المسرحية الشعرية، وأيقظ قرائح شعرائنا النيجيريين وهي محاولة طيبة عسى أن توقظ قرائح الشعراء النيجيريين ليستلهموا التراث الثقافي والديني وسير الملوك والأبطال ويستوحوا القصص الشعبية الخالد ليخرجوا لنا شعرا مسرحيا متميزا".^(٤٧)

وتبع الشاعر المسرحي الغميري شباب آخرون يتسابقون في إبراز شاعريتهم في عالم المسرحية حتى اليوم. وأعمالهم هي: العبقريّة النادرة ورحلة إلى مصر لموسى محمد الجامع الفلاني (Al-Fulaniy)، وفرحة التوبة لبحي عمر التَّنْكَوي (At-Tankewiy)، والدنيا لإبراهيم الشيخ عيسى أَلَاوَنَلَا (Alawonla)، والعلامة الإلّوري لعيسى أَلَبِي (Alabi) أبوبكر، والأمل لمحمد سيسي (Cisse) محمد الجامع، ونهضة الإسعاد لتاج الدين أبي بكر المركزي، والمستقبل لأحمد عبد الوهاب العروضي، والاجتهاد لمحمد البوصيري أحمد اللبيب الأَبْهَجِي (Al-Abhaji)، والوسطية لعبد الحفيظ أمين الله عبد السلام أَكِيُوسَلَا (Akewusola)، والاشتياق لعبد القادر عيسى سعد الدين بَبَاوَي (Baba-Oye).

عرض نماذج من المسرحيات الشعرية في إمارة إلورن

مسرحية "المستقبل" الشعرية لأحمد عبد الوهاب العروضي:

وكتاب "المستقبل" في حدود خمس وأربعين (٤٥) صفحة، بأربعة فصول واثني عشر منظراً، وهو مسرحية تتجه إلى إقرار الحقيقة بأن المستقبل هو أحسن ما تحتفظ به الفتاة في اختيار الزواج، ويحبذ دائماً إذا كان محتفلاً بالعلم والثقافة الإسلامية حتى يتسنى لها سعادة الدارين، غير المال الملهي الذي تؤثره الفتيات القاصرات المغترّات. وتبدو الظاهرة الأولى المستقبلية الإيجابية في شخصيتي يس وذكرى إذ لم تغترّ الفتاة ببيح الذي يبيع حبّ النساء بالمال ثم يخدعن في الأخير. وعلى هذا المسرح، يبدو اعتماد الكاتب إلى قيمة العلم كإحدى القيم الإنسانية النبيلة والتي كادت تفتقد في هذه الأيام في دنيا الناس عامة وفي ساحة الأدب خاصة لطغيان المادة عليها وتصدى الشهوات عنها، ولكن أمثال الأستاذ الخليل الحاكم يفضلون العلم لمنافعه الدائمة في كل زمان ومكان. ولنستمع إلى الفوضى الحارة التي نشأت بين يس والعالم ويحيى وصديقه طه المثري في لقائهما مع فيغّي (Fege) صديق يحيى المثري.

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

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

فيغّي: هذا البليد وقول الناطق الأعلى ** من أين جئت؟ وبئس المرء من عجم

بشراك ذكرى لنا الأموال أنعمها ** كوني بنا في متاع العيش من كرم⁽⁴⁸⁾

مسرحية "الوسطية" الشعرية لعبد الحفيظ أمين الله عبد السلام أَكِيُوسَلَا (Akewusola):

تعتبر الوسطية فكرة المسرحية كاسمها، وذلك بالدعوة إلى أهمية إسناد الأمور إلى رجالها، كتركيزهم في تخصصاتهم في العلم والحياة، واقتصار بصائر الأشخاص وخبراتهم. ولا يليق ادعاء العلم والفتوى كشأن نظيف الذي لم يستطع الدفاع عن الفتاوى التي اختلقها محرّماً للعادات المباحة، وقد

ظل مكفراً لبعض العلماء السابقين، ولم تقف المشاجرات بينه وبين زملائه قط، مع تدخل كبراء البلاد في شؤونهم للإصلاح. وعلى ضوء ذلك، قول الشاعر:

يا إله العالمين ربّنا ** اهدنا أهدى الصراط موجبا

إننا نشكو خلاف العلما

إن بلدي بالخصام قُسمّا

بعدما كان خصيبا منعماً⁽⁴⁹⁾

مسرحية "الاشتياق" الشعرية لعبد القادر سعد الدين عيسى بَيَّأَوِي:

ظهرت من المسرحية معية الله للشيخ منصور (البطل)، إذ تغلّب على مشاكل الطغاة والحساد والمنافقين في الريف، وقد انتصر بمعاونته للحاج صالح والسيد باكو الهُوسوي وأمير الريف قيل أيتُورُو، الذين رأوا إخلاص الشيخ تعليمه ودعوته لله، فهو لا يشتاق غير التعليم وإصدار الفتاوى الدينية لئلا يكون من الذين يكتمون ما أنزل الله من البيانات والهدى، فقد لقّب أخيراً بمفتي الديار، الأمر الذي أبكاه بكاء السرور فقال:

كُفّي الدموعَ أيا عيني بذاك ندى ** يرعاكِ حفظ القدير اليوم ثم غدا

الدمع دمعان: دمع الحزن وا أسفا ** وذا لمن خاب مرماه بما انجردا

دمعي أمام الوري والشعب يشهده ** إن المسرة قصد القلب معتقدا

فالله يشكر مسعاكم مع المئن ** وطول عمر كذا اطمئنن لا حسدا⁽⁵⁰⁾

الخاتمة:

سلّطت هذه الورقة أضواء ساطعة على الماهية المعجمية والاصطلاحية للمسرحية عامة، وللمسرحية الشعرية خاصة، ثم فنية المسرحية الشعرية، وخصائصها. وقامت الورقة بإطلال على إمارة إلورن، من حيث الموقع الجغرافي لمدينة إلورن العاصمة وتاريخ إمارتها وأقاليمها. ومن بعد ذلك، عرض موجز لفن المسرحية العامة في نيجيريا، وشرّد تاريخ المسرحية الشعرية خاصة في نيجيريا وفي إمارة إلورن، ثم عرض نماذج من المسرحيات الشعرية في إمارة إلورن.

ومن خلال البحث، توصلت الورقة إلى الحقيقة أن كتّاب العربية الإلورنيتين استطاعوا مواكبة إخوانهم الكتّاب العرب في معالجة قضايا الحياة بواسطة أعمالهم الإبداعية – والتي منها المسرحية الشعرية – على الرغم من تأخرها في إمارة إلورن مثل تأخرها عند العرب، بالنظر في فنيها وخصائصها. وتقترح الورقة لكتّاب الإبداعات العربية الإلورنيتين أن يتمادوا في إعداد المسرحية مثل غيرها من الفنون الأدبية لفاعلية تأثيرها العاطفي ومقدرة توجيهاها إلى مصالح الحياة بفنيها.

الهوامش المراجع

- ١- غرب طن ظوهو زاريا: في القصة الفنية والمسرحية، جامعة بايرو، كانو، ١٩٩٩م، ط ١، ص ٣٦.
- ٢- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، القاهرة، مجمع اللغة العربية، ط ١، مادة (سرح)، ص ٤٥١.
- ٣- القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية ٢٨.
- ٤- القماتي رمضان سعد وآخرون: الأدب والنصوص والبلاغة والنقد، ط ٢، ج ٢، دار الكتب الوطنية- بنغازي، ص ٢٤٠.
- ٥- الدكتور عبد المنعم الخفاجي: الأدب العربي الحديث، مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٩م، ص ٥.
- ٦- الدكتور حسن شاذلي فرهود وآخرون: البلاغة والنقد، ط ٢، وزارة المعارف بالسعودية، ١٩٧٩م، ص ٤٥.
- ٧- الدكتور بدوي طبانة: النقد الأدبي، ط ٤، وزارة التعليم، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٧هـ، ص ٥.
- ٨- أحمد حسن الزيات: في أصول الأدب -مقالات ومحاضرات في الأدب العربي، الطبع والمكان غير مذكورين، ص ١٣٤.
- ٩- حسين علي محمد: التحرير الأدبي- دراسات نظرية ونماذج تطبيقية، ٢٠١١م، الرياض، مكتبة العبيكان، ط ٧، ص ٣٢٨.
- ١٠- بدوي طبانة (الدكتور)، المرجع السابق، ص ٥٤.
- ١١- جلاوي عزالدين: بنية المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر، بحث لينل شهادة الماجستير جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩م، ص ٨.
- ١٢- الدكتور عبد الكريم عيسى الصارم: المسرحية في نيجيريا، ط ١، مطبعة المركز النيجيري للبحوث العربية، ٢٠١٦م، ص ٣.
- ١٣- عبد الغني أديبايو ألي: القصة والمسرحية: تاريخ وأصول، ط ٢، شركة المضيف للطباعة، ٢٠١٥م، ص ٣١.
- ١٤- مرتضى عبد السلام الحقيقي: مذكرة في المسرحية العربية، مخطوطة، ص ٧.
- ١٥- علي صابري: المسرحية نشأتها ومراحل تطورها "مذكرة"، ط غير مذكورة، جامعة آزاد الإسلامية، طهران المركزية، د.ت، ص ٢.
- ١٦- حسين علي محمود: المرجع السابق، ص ٣٢٨.
- ١٧- بدوي طبانة: المرجع السابق، ص ٥٤.
- ١٨- علي صابري: المرجع السابق، ص ٢.
- ١٩- عبد الباسط عبد الرزاق بدر: النقد الأدبي، أمور الطبع غير مذكورة، ص ١٨٨-١٩٠.
- ٢٠- حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط ٧، المطبعة البوليسية، بيروت، ٢٠١٠م، ص ٤٣٣.
- ٢١- عبد الكريم عيسى الصارم: المرجع السابق، ص ٣.
- ٢٢- محمد يوسف النجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ط غير مذكورة، وزارة الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٣٨.
- ٢٣- محمد مندور: الأدب وفنونه، ط غير مذكورة، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٦٩.
- ٢٤- آدم عبد الله الإلوري: لِبَابُ الأدب "قسم الشعر"، ط ٢، مطبعة الثقافة الإسلامية، أَعْيَنِي-لَاغُوسْ، ١٩٨٧م، ص ١١.
- ٢٥- زكريا إدريس-أبو حسين: النظر في ماهية المسرحية وحالها في نيجيريا في الماضي والحاضر "مجلة"، العدد ١، مطبعة زليخا أبعولا، أُنِيَاوُكُوتا، ١٩٩٦م، ص ٤٠.

- ٢٦- محمد غنيهي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط غير مذكورة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٦١٧-٧١٩.
- ٢٧- علي صابري، المرجع السابق، ص ٤.
- ٢٨- بدوي طبانة: المرجع السابق، ص: ٩٢.
- ٢٩- محمد غنيهي هلال: المرجع السابق، ص ٥٥١.
- ٣٠- القمطاي سعد رمضان وآخرون: المرجع السابق، ص ٢٤١.
- ٣١- مشهود محمود جمبا: واكا إلورن فن أدبي إسلامي شعبي، دار توفيق بالله للطبع والنشر، إلورن- نيجيريا، ١٩٩٧م، ص ١.
- ٣٢- عبد الكريم عبد العزيز: صور من المسرحية الشعرية في إمارة إلورن، كلية الآداب قسم الدراسات العربية، جامعة ولاية نصرأوى- كيفي، ٢٠١٥م، ص ٩.
- ٣٣- آدم عبد الله الإلوري: لمحات البلور في مشاهير علماء إلورن، ط ١، المبطيعة النموذجية، أغيني- نيجيريا، ص ٨.
- ٣٤- مشهود محمود جمبا: المرجع السابق، ص ٣.
- ٣٥- آدم عبد الله الإلوري: المرجع السابق، ص ٤.
- ٣٦- أولوين عبد القادر عبد الحي: التيارات الحديثة في الشعر العربي في إمارة إلورن، رسالة ماجستير بجامعة إلورن، ٢٠٠٥م، ص ١.
- ٣٧- عبد الكريم عيسى الصارم: المرجع السابق، ص ٢٠.
- ٣٨- المرجع نفسه، ص ٢٥.
- ٣٩- المرجع نفسه، ص ٢٥.
- ٤٠- المرجع نفسه، ص ٥٧.
- ٤١- محمود موسى دن جمعة: المسرحية العربية الشعرية ليحيى عمر التنكوي، تصوير وتشميل للسيرة النبوية، مقالة مخطوطة بمكتبة الكاتب.
- ٤٢- زكريا حسين: المرجع السابق، مخطوط، د.ت، ص ٤.
- ٤٣- إسحاق أيوب بَبَاوَي: "تقديم" لكتاب فرحة التوبة، ليحيى عمر التنكوي، ط ١، كَيُودَامِيلُولَا للطباعة والنشر والتوزيع، إلورن- نيجيريا، ٢٠١٢م، ص ٤.
- ٤٤- مرتضى عبد السلام الحقيقي: المرجع السابق، مخطوط، ص ٧.
- ٤٥- عبد الكريم عبد العزيز: المرجع السابق، ص ٣٩.
- ٤٦- المرجع نفسه، ص ٤١.
- ٤٧- المرجع نفسه، ص ٤٢.
- ٤٨- أحمد عبد الوهاب العروضي: المستقبل "مسرحية شعرية"، ط ١، مطبعة كَيُودَامِيلُولَا للنشر والتوزيع، إلورن، ٢٠١٩م، ص ٣٤-٣٥.
- ٤٩- عبد الحفيظ أمين الله عبد السلام أَكِيُوصَلَا: الوسطية "مسرحية شعرية"، ط ١، ص ٥٦.
- ٥٠- عبد القادر سعد الدين عيسى بَبَاوَي: الاشتياق "مسرحية شعرية"، ط ١، مطبعة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، إلورن، ٢٠٢٢م، ص ٤٤.