الشعر التشادي ..التقليد وبداية التجديد:
دراسة تاريخية في التأسيس وأفق التطور

د. أحمد أبوالفتح عثمان د. أحمد عبدالرحمن سماعين

أستاذ مشارك، جامعة الملك فيصل، تشاد

Chadian poetry: tradition and intentions of renewa

Abstract:

Chadian Arabic literature went through different literary stages that formed its literary fabric and established its history across different eras. This literature witnessed different periods, honorably beginning with the poet Ibrahim El-Kanimi, due to the artistic value of the poetic text that characterized his poems in that period. His texts have been mature compared to those of the subsequent periods. This stage was then followed by stages in which Chadian Arabic poetry witnessed stagnation in its structure, form and content. However, thanks to cultural and scientific openness and extending the bridge of communication between the Chadian environment and the Arab countries, poetry developed significantly, and the Chadian Arabic poem mimicked its counterpart in the mother Arab world. It was impacted by the modernity and development of the new literary life in form and content, so it kept pace with reality and took on modern forms appropriate to the environment in which it was born. Perhaps the most prominent feature representing this aspect is the generation that lived during the period of the modern literary renaissance in Egypt, and the generation of the scientific movement created by the cultural arena. They provided the Chadian Arabic poem with all kinds of modernity, symbolism, emulation, and imitation. The degree of the artistic characteristic of the poem rose in adaptation to the prevailing literary movement, so it became a natural tradition followed by many Arabic-speaking African literary arenas.

Keywords: Tradition, Renewal, conservative, accent, Literary period

الشعر التشادي.. التقليد وبداية التجديد: دراسة تاريخية في التأسيس وأفق التطور

الملخص:

مر الأدب العربي التشادي بمراحل أدبية مختلفة كونت نسيجه الأدبي وأصلت لتاريخه عبر عصور مختلفة، شهد فيها الشعر التشادي فترات مختلفة، حيث بدأ بداية قوية مع الشاعر إبراهيم الكانمي، وانتهى بمراحل أخرى شهد فيها الشعر العربي التشادي ركوداً في بنيته وشكله ومضمونه، لكن بفضل الانفتاح الثقافي والعلمي ومد جسر التواصل بين البيئة التشادية والأقطار العربية تطور الشعر تطوراً ملحوظاً فاكتست القصيدة العربية التشادية ثوب نظيرتها الأم في الوطن العربي، وتلونت بلون الحياة الأدبية، وما طرأ لها من حداثة وتطور شكلاً ومضموناً، فسايرت الواقع، واتخذت لها من الأشكال الحداثية ما يناسب بيئتها التي ولدت فيها، ولعل أبرز ما يمثل هذا الجانب الجيل الذي عاش في فترة النهضة الأدبية الحديثة بمصر، وجيل الحركة العلمية الذي صنعته الساحة الثقافية فزودوا القصيدة العربية التشادية بكل أنواع الحداثة برمزيتها ومحاكاتها وتقليدها، وارتفعت درجة الخاصية الفنية للقصيدة تكيفا مع الحركة الأدبية السائدة، وهو تقليد طبيعي سارت عليه الكثير من الساحات الأدبية الإفريقية الناطقة بالعربية.

الكلمات المفتاحية: التقليد، التجديد، المحافظة، المرحلة، الفترة

الشعر التشادي: التقليد ونوى التجديد

قبل الدخول في تفصيل الشعر التشادي ووضعه الفني بين التقليد والتجديد لابد من أن نعود إلى الوراء قليلاً لبحث أصوله وتاريخه ولمحة عن اللغة العربية.

مقدمة:

إن الشعر القديم هو أصل الشعر العربي، وهو له بمنزلة الأساس للبناء أو الصرح، والتجديد لا يكون تجديدا إلا بالنظر إلى مرجع ما، والشعر القديم هو مرجع للشعر العربي عموما، وكل قطر له مرجعه الذي يقاس به التجديد، والتقليد ما هو إلا محاكاة للقديم بثوب الجديد والشعر العربي التشادي مرجعه المراحل الشعرية التي سبقته وتأثر تأثيرا كبيرا بالمدارس الشعرية التي شكلت حياة الأدب العربي إبان النهضة الأدبية الحديثة بمصر،

والتجديد في الشعر ، يخضع لقواعد التطور العامة لحياة الأدب، وهذا التجديد ظهر في الأدب العربي وهو من المستجدات التي طرأت مع العصر الحديث بغض النظر عن أثرها في الأدب، لذا فإن الحديث عن حقائق التجديد والتقليد في الأدب العربي يلفت شبابنا إلى هذا النحو من الحياة الجديدة التي يحبونها، والقديم الذي يقلدونه، وعلى الأجيال الناشئة التي ستقرأ وتتعلم أن تذهب مذاهبهم وتسير سيرهم في الحياة، فأصبح العراك بين أنصار الجديد والمتمسكين بالقديم مما تولد عن هذا العراك مذاهب واتجاهات ومدارس –كل يغني في ليلاه –لكن ليس كل محافظة على القديم تقليدا، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا وإنما التقليد والتجديد في الحياة الأدبية نوع خاص.

اللغة العربية في تشاد:

إذا كان دخول الإسلام في تشاد في القرن السابع الميلادي الأول الهجري، فإن اللغة العربية هي الأداة الأساسية في انتشاره في حوض بحيرة تشاد.[1] فمنذ ذلك الوقت أصبحت اللغة العربية هي اللغة الأم في هذا الحوض وممالكه المتعاقبة.

إن هذه المنطقة عرفت اللغة العربية في وقت مبكر ومع ازدياد أثر الإسلام، واللغة العربية، حيث تحولت مملكة كانم من الوثنية إلى الإسلام، واتخذت العربية لساناً رسمياً لها في شتى مناحي الحياة، فغدت اللغة العربية بذلك لغة الحكم والسياسة والمعاهدات الدولية ولغة الإدارة والاقتصاد مثلما هي لغة العلم والثقافة والفنون فضلاً عن كونها لغة المعاهدات التجارية، واستطاعت بذلك أن تلبي حاجات المجتمع يومئذٍ، بل استطاعت أن توثق له تاريخه وتراثه بحيث غدا تراث كانم-برنو كله باللغة العربية (عبدالله حمدنا الله عبدالله : يناير ٢٠٠١).

ظل الشعر التشادي قبل النصف الأول من التسعينيات في الغياهب ودائرة المجهول حتى سخر الله جهبذا من جهابذة الأدب العربي فدرسه واضعاً أسسه مقسماً مراحله ناقداً لاتجاهاته ذلك هو الأستاذ عبدالله حمدنا الله.

قسم الأستاذ عبدالله حمدنا الله الأدب التشادي إلى خمس مراحل أسمى الأولى البداية المنقطعة أي أن الشعر ابتدأ ولم يواصل مسيرته زمناً بلغ خمسة قرون، الشعر الذي بين أيدينا في هذه الفترة يعود إلى شاعر واحد فقط خلدت ذكراه ونتفا من أشعاره مصادر متحدثاً عن سميه أبي إسحاق يعقوب بن يوسف أخو المنصور:

وأعتقد أن التسمية موفقة بدرجة كبيرة إذا راعينا شاعرها الذي ينتسب إلى هذا البلد، فمرحلة البداية المنقطعة انفصلت عن تاليتها بخمسة قرون يستبعد اتصالها بعد ذلك حتى وإن عثر _ فيما بعد _ على القصائد الشعرية العربية التي ترجمها بالمر ضمن ترجمته لمحارم سلاطين كانم حتى جاءت فترة أخرى أسماها البداية المتصلة" تبدأ من منتصف القرن التاسع عشر الميلادي.

باحث آخر من تلاميذ حمدنا الله يرى في هذه التسمية نوعاً من الحكم الجائر، إذ يرى أن ثمة شعراء وجدوا قبل القرن الثامن عشر الميلادي وهم "الشيخ شرف الدين العمريطي، وزملاؤه: ابن الوردي وابن الهائم والشيخ أبو بكر الباركوم، وهؤلاء لا يتركون فرصة لثبات هذه النظرية يقول: "ولا نتبين السبب الذي جعل الدكتور عبدالله حمدنا الله يتجاهل هذا الكم من هؤلاء المشايخ... فإذا اعتبرهم خارج حدود مملكة كانم فلم اعتبر الأمين الكانمي هو في المنطقة نفسها. أسئلة تحتاج إلى إجابة". (حامد هارون: البداية المنقطعة: ٢٠١٣: ص١٢) وأورد الباحث نماذج من شعر هؤلاء الشعراء ونماذج من منظوماتهم العلمية أتى بهم ليخلوا بنظرية المراحل التي خطها البروفسور عبدالله حمدنا الله. وقال في رسالة الماجستير بعد ذكره لهؤلاء الشيوخ: "هذه الأشعار وغيرها تبطل حكم الدكتور عبدالله حمدنا الله في الأدب العربي التشادي القاضي ببدء الأدب في القرن الثاني عشر الميلادي مع الشاعر إبراهيم الكانمي ثم انقطع واستأنف في منتصف القرن الثامن عشر مع الشيخ محمد الأمين الكانمي وأن هناك فترة فراغ تقارب الخمسة قرون، غير أن المتتبع لتأريخ كانم العلمي يجد أن القرن السادس عشر الميلادي ملئ بالعلماء الذين هم الشعراء في الوقت نفسه أمثال الباركوم وشرف الدين العمريطي وعمر بن الوردي والشيخ أحمد بن علي المشهور بابن الهائم وبذلك تكون مرحلة إبراهيم الكانمي ليست منقطعة". (حامد هارون: ٢٠١٦، ص٢٣)

لكن لكاتب هذه السطور رأيا مختلفا اختلافاً كبيراً عن الأحكام التي أوردها الباحث حامد هارون نعرضه في مناقشة لقضية التحقيب في الأدب التشادي بعد أن نعرض المراحل الأدبية.

مرحلة النشأة والنمو:

المرحلة الثانية أسماها البروفسور حمدنا الله البداية المتصلة أو مرحلة النشأة والنمو، وهي مرحلة تأسيس جديدة تنوسيت فيها المرحلة الأولى؛ إذ لا أثر لها فيما بين أيدينا، نظراً للانقطاع والفجوة الواسعة، وتمتد من القرن الثامن عشر إلى منتصف القرن التاسع عشر، وهي تمثل الممالك الثلاثة كانم وباقرمي ووداي، بينما الأولى تمثل كانم فقط ومن شعرائها: الشيخ محمد الأمين الكانمي في كانم والشيخ محمد الوالي بن سليمان الباقرمي في باقرمي والشيخ يعقوب أبو كويسة في وداي.

مرحلة اليقظة والازدهار؛

ومرحلة اليقظة تركزت في سلطنة وداي وفيها ازدهر الشعر بعد انتقال عاصمة وداي من (وارا) إلى أبشة في منتصف القرن التاسع عشر. والشعر في هذه الفترة تمحور في مملكة وداي، لعوامل متعددة دفعت به لأن يكون كذلك وشعراء هذه الفترة كثر أبرزهم: أحمد الحبو وعبدالحميد الراشدي ومحمد الطاهر التلب ومحمد حلو آدم حبر وعبدالحق السنوسي وأخوه بهرام السنوسي وغيرهم.

مرحلة الانحطاط:

وتمتد من عام ١٩١٧م العام الذي وقعت فيه مذبحة الكبكب، إلى ما قبيل الحرب العالمية الثانية. هذه الفترة شهدت استهداف القيم والدين وتأثرت من أحداثها الجوانب الثقافية والعلمية، فجمدت الحركة الشعرية حيناً من الدهر، وكف الشعراء عن قول الشعر، ولم يظهر منه شيء، ولا يكاد يذكر في هذه الفترة خبر له، حتى جاءت مرحلة أعادت للشعر حيويته وهيبته بعد جمود دام جيلا من الزمان، ولم يوجد في هذه المرحلة إلا شاعر واحد هو الرماصي.

مرحلة الانتباهة:

هذه الفترة أسماها البروفسور مرحلة الانتباهة؛ "لأنها جاءت بعد انحطاط أعقبتة يقظة" ذلك أن الشعر في هذه الفترة انتقل من مرحلة البساطة والتيه إلى التيقظ والانتباه، بعد ضعف للحركة العلمية، "وانصرف الناس عنها ظاهرا بعد الحرب الشرسة من الفرنسيين على الثقافة العربية الاسلامية، وبدأت تلك الثقافة في طريقها إلى موات، وبدأ الناس ينتبهون إلى أن تلك الثقافة قصة كيانهم الروحي والحضاري، وأن الفرنسية وافدة عارضة يمكنها أن تجاور العربية لكنها لن تحل معها، ومع تلك الانتباهة عادت الحركة العلمية على استحياء، ثم أخذت تنمو ومع عودة الحركة العلمية عاد الشعر ليتطور أيضا"، ومن شعراء هذه المرحلة: الشيخ أحمد طبيق والشيخ محمد عليش عووضة والشيخ أحمد عبدالله بركة وأحمد البرعي والطيب محمد، وعبدالله يونس المجبري وغيرهم.

العصر الحديث:

ثم جاءت مرحلة العصر الحديث وشعراؤها هم الذين ولدوا بعد الحرب العالمية الثانية، وهناك عوامل أسهمت في تكوينهم مثل تحول الشعور الجمعي القومي، وظهور حركة فرولينا التي نادت من ضمن ما نادت به اللغة العربية إضافة إلى توسع التعليم العربي وتطوره والاتصال بالعالم العربي والتزود من ثقافته والتأقلم مع حركاته. وأبرز الشعراء هذه الفترة: الشاعر عباس عبدالواحد وعيسى عبدالله وغيرهما.

وقسم هؤلاء إلى ثلاثة اتجاهات:

شعراء التصوف الإسلامي وعلى رأسهم إبراهيم حسين أبو الدهب وشعراء التيار المحافظ وأبرزهم عباس محمد عبدالواحد، ومحمد عمر الفال وحسب الله مهدي فضلة. شعراء التيار التجديدي وهم: عيسى عبدالله وعبدالواحد حسن السنوسي، وعبدالقادر محمد أبه وموسى حسن شاري وحسن مدردم وأحمد جابر ومريم أبكر النكور، وكاتب هذه السطور يصنف ضمن شعراء التيار التجديدي وإن كنت أرى غير ذلك.

إلا أن هذه التقسيمات بهذا النهج تحتاج إلى وقفة متأنية وتمحيص لتداخل هذه المصطلحات، ذلك أن المرء يفهم من هذا أن التصوف لا يدخل ضمن المحافظة أو هو مقابل لها، وكذلك التجديد الذي يلمح أنه مقابل للاتجاه الصوفي والمحافظ، لهذا يفرد الباحث مناقشة لمصطلح المحافظة والتجديد فهل هما متقابلان أم يمكن أن يدخل التجديد ضمن المحافظة؟ وهل كل شعر كتب على الشطرين أي الوزن مضاف إليه المعنى يعد محافظة وهل كل مخالفة لبحور لخليل تعد تجديدا).

مناقشة ضرورية لبعض الأفكار؛

مناقشة في التحقيب الأدبي الذي تقدم سرده وسبقت الإشارة إلى أن أحد تلاميذ البروفسور عبدالله حمدنا الله وهو حامد هارون قد خالفه في مرحلة البداية المنقطعة التي استمرت نحو خمسة قرون.

- من حيث المبدأ يجوز أن يستدرك المرء على من سبقوه حتى ولو كان هذا السابق أستاذه؛ لأنه بذلك يكون قد فعل العلم الذي يزيد بالتفكير والتحليل وإبداء الرأي، ومن ناحية أخرى يعكس هذا الاختلاف في الرأي بروز ثمار رعتها جهود مضنية لهذا العلم الذي أدى الرسالة كما ينبغي أن تؤدى، فأصل للأدب وذلل دروبا كانت عصية على الاقتحام. وناحية أخيرة أن كل النظريات والمبادئ تخط بهذه الصورة في البداية ثم تتطور وربما انتهت إلى صورة مختلفة عما هي عليه في البدء. والبروفسور حمدنا الله حكم على ما هو بين يديه وانتهى إلى النتائج التي يتناقلها النقاد إلى يومنا هذا. ومن ثم نناقش رأي حامد لنرى إن كان محقا في ما ذهب إليه أم لا؟

- يلاحظ من الاستنتاج أن الباحث حامد قد قسى على أستاذه وخالفه بدون نظرة ثاقبة أو حجة دامغة والأدلة التي أوردها لم تكن مقنعة كما سنذكر ولهذا فالنظرة التي وضعها الأستاذ عبدالله حمدنا الله من خلال هذا التصنيف نظرة موضوعية؛ لأنها راعت الجوانب التاريخية وارتباط النصوص بالبيئة ولو وجدنا نصوصا شعرية معترفا بها تظل التسمية ناجزة وسوية في تصنيفها، لأن بين النصوص الشعرية للكانمي، والنتف التي وجدت للباركوم أكثر من ثلاثة قرون، وللمرء أن يتخيل مدى الانقطاع بين الفترتين أي الثالث عشر والسادس عشر الميلادي! اللهم إلا إذا أثبت البحث العلمي بعد ذلك وجود نصوص أخرى قاربت مسافة هذا الانقطاع! ثم إن النتف التي وصلتنا من شعر الباركوم لا تعبر عن واقع أدبي واضح! أما بالنسبة للعلماء الثلاثة الذين ذكرهم الباحث حامد هارون وهم العمريطي وابن الهائم وابن الوردي فلم يكونوا كانميين بل كانوا من دولتين مختلفتين فالشاعران الأولان من مصر والآخر من سوريا ومثلهم مثل كل عالم رحالة يطوف بالديار حيث تكون نهضة علمية فإذا ثبت أنهم كانوا قد وصلوا كانما فلا يدل هذا على كانميتهم فهم مثل ابن بطوطة وغيره من الرحالة؛ ولم أقف على مصادر قالت إنهم جاءوا إلى كانم ولم أنف وصولهم إليها.

فلا ندري علام استند محمد سعيد على أنه من علماء كانم وهو بين بنسبته إلى قريته التي ولد فيها كما عرف إبراهيم الكانمي بوطنه. ومنظومته التي أورد حامد جزءا منها يقول في آخرها:

فيا إلهي الطف بنا فنتبع	سبل الرشاد والهدى فنرتفع
وفي جمادى سادس السبعينا	بعد انتها تسع من المئينا
قد تم نظم هذه المقدمة	في ربع ألف كافيا من أحكمه
نظم الفقير الشرف العمريطي	ذي العجز والتقصير والتفريط
والحمد لله مدى الدوام	على جزيل الفضل والإنعام
وأفضل الصلاة والتسليم	على النبي المصطفى الكريم
محمد وصحبه والآل	أهل التقى والعلم والكمال

والشاعر الأخير الذي جاء به حامد هارون لدحض فكرة الأستاذ حمدنا الله ابن الوردي وقال فيه حامد يعتقد أن له إلماما بالعربية هكذا اكتفى المترجم لشح المعلومات عن ابن الوردي {ولم يذكر اسم المترجم ولعله يقصد محمد سعيد} وواصل الدكتور حامد قائلا لأن الشيخ نفسه لم يزد عن ذكر اسمه وذكر البيتين اللذين تصدرا منظومته التحفة الوردية. وباحثنا جامد في كل معلوماته اعتمد اعتمادا كاملا على محمد سعيد ولم يجهد نفسه ليبحث في المصادر ليعرف عن هذا العلم ابن الوردي فهو لم يكن بالمغمور الذي يضيع وسط تشابه الأسماء فتتقاذفه التكهنات فهو " عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري، ابن الوردي المتوفي عام ١٢٩٢م. ولد بمعرة النعمان بسوريا وتوفى بحلب عام ١٣٤٩م، وهو العلامة النحوي الفقيه الشاعر الناثر، تفنن في علوم كثيرة وأجاد في المنثور والمنظوم. وهو الشاعر المفلق صاحب اللامية المشهورة:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

قال عنه الصفدي: "أحد فضلاء العصر وفقهائه وأدبائه وشعرائه، تفنن في علومه، وأجاد في منثوره ومنظومه، شعره أسحر من عيون الغيد، وأبهى من الوجنات ذات التورید. قام بفن التورية فجاءت معه قاعدة، وخطها في الطروس وهي فوق النجوم صاعدة، يطرب اللبيب لسماعها، ويعجب الأديب لانطباعها ولا عجب الغواني بما التحف شبابه، ويرغب الأريب لارتجاعها ولا رغبة الروض الذي صوح في صوب السحابة. ويدأب النجيب في اقتطاعها ولا دأب المحب في التمسك بأذيال محبوبه السحابة". (صلاح الدين الصفدي: ١٩٩٨: ص٦٧٥) ومن خلال ما ذكر فإن ابن الوردي الذي أورده حامد لم يكن من علماء كانم وليس له علاقة بها.

ومن خلاله يتضح لنا حقيقة مؤسسة أن كلا الباحثين ظهرا كحاطبي ليل جانبوا التمحيص والتحقيق العلمي الذي يفترض أن ينتظر منهما.

بقي لنا من الشعراء الذين جاء بهم حامد هارون لنقض فكرة الأستاذ حمدنا الله الباركوم.

- تجتاح كثيراً من الباحثين التشاديين إشكالية المنهج في دراساتهم، فتأتي أحكامهم متناقضة يشل بعضها لباب بعض، واعتماداً على إشكالية المنهج نسأل الأستاذ حامد هارون الذي اعترض على أستاذه لماذا لم يعد الشعراء: عثمان دان فودي وأخوه عبدالله ومحمد بيلو ... من الشعراء التشاديين؟ بينما عد الباركوم من الشعراء التشاديين وهما من الإقليم نفسه بل من القبيلة نفسها؟ المشكلة واضحة جداً ويسيرة ذلك أننا لا نعير المصطلحات _ ودلالاتها وتاريخ نشأتها مع أهميتها _ أي اعتبار، وهو ما يوقعنا دوما في التناقض، فنقول الشعر التشادي ونتفاجأ بأن كثيراً من الشعراء الذين نذكرهم لم يكن علاقة بالرقعة التي تحويها الخريطة التشادية الآن، أمثال الباركوم وأسرة فودي، الذي عاشوا خارج هذا الإطار الجغرافي الحديث، ولهذا فعندما نقول (الشعر التشادي) لابد من أن نقف في مصطلح (التشادي) وقفة متأنية وفاحصة، متى سميت شاد بهذا الاسم وماذا تعني وأين حدود هذه الدولة؛ لأن من فهمه الدقيق تنتج أحكام كثيرة مهمة! ومثله عندما نقول: الشعر النيجيري والشعر النيجري والشعر السوداني.

- ونرى أن مصطلح (تشادي) يطلق على ما كان داخل الإطار الجغرافي لدولة شاد الحديثة، أي الدولة التي حددت معالمها عام1920م إضافة إلى ما تضمه الأرض (الجغرافيا) نفسها

قبل تسميتها شاد، مثل: الشعر في ودوداي وباقرمي إذ أن كل وداي تقع اليوم في شاد والجزء الأكبر من باقرمي كذلك خاصة العاصمة والمناطق الحضرية أما في كانم، فالأمر مختلف؛ لأن كانم سلطنة عظيمة، وصلت في بعض فترات زهوها النيل، ونهر النيجر وبلاد الفزان، ومن الجنوب حواف الغابة إلى الحد الذي لا يعرفه حتى سلطانها. داخل هذا الإطار الواسع نجد دولا حديثة قامت، مثل: شاد نيجيريا الكمرون النيجر بكل حدودها، والسودان في أطرافه الشرقية والأطراف الجنوبية لليبيا، ولهذا فإلى أي بلد نصنف الشاعر الكانمي أهو شاعر نيجري أم شادي أم نيجيري؟

-يرى الباحث أن الأديب الكانمي يصنف في الجذور التاريخية لشاد، برغم حداثة مصطلح لفظ (تشاد)؛ لأن الكانمي عربي ينتمي إلى قبيلة بني سليم، والقبائل السلمية في إفريقيا لا وجود لها إلا في تشاد ووجودها في نيجيريا يعد حديثا وهو صنيع الاستعمار الأوروبي ثم إن كانم تاريخيا واجتماعيا ظلت نواتها في الأرض التي عرفت فيما بعد بشاد، إضافة إلى أن إقليما عظيما يعرف الآن بكانم هو ضمن الأقاليم التشادية.

- وعندما نعطي المصطلح دلالاته وندرك أهميته لا نصطدم، فنقول حينئذ الشعر الكانمي مع الأخذ في الاعتبار أن لكانم عصرين: شرقي كانمي، وغربي برنوي وحينها يمكننا أن نعد ما نشاء من الشعراء من ظهر لنا ومن خفي، ويدخل في ذلك شعراء سكتو الذين يخطئ فيهم مؤرخو الأدب بأنهم ليسوا من كانم وهم منها دون شك وكونهم قاموا بثورة ضد حكامها وحاولوا الاستقلال لم يسلب كانماً أحقيتها في تلك الأرض، بل إن حكام كانم يرونهم من المتمردين الذين شقوا عصا الطاعة بفهم خاطئ للدين.

- وللخروج من التناقضات يقترح عدم إطلاق لفظ (شادي) على الشعراء التاريخيين، ويفضل أن يعتمد في ذلك على عنصرين مهمين في التصنيف: البيئي الجغرافي، والتاريخي الاجتماعي، ويطلق بدلا عنه مثلا الأدب الكانمي، أو البرنوي، أو الوداوي أو الباقرمي إلى غير ذلك من البيئات. وبناءً على هذا التصنيف يستطيع الشاعر أن يتحدث بأريحية ويمكن أن يقسم الأدب الكانمي إلى ثلاث فترات:

الفترة الأولى فترة الاغتراب:

وهي الفترة التي ظهر فيها الأديب إبراهيم الكانمي ونشير هنا أن الكانمي لم تتفتق قريحته الشعرية في كانم، بل في غانا التي تفوق كانما في العلم والأدب آن ذاك، ثم نضجت واكتملت شخصيتها في بلاد المغرب التي دخلها متعلما ولم يدخلها دبلوماسيا كما ذهبت إلى ذلك كثير من الدراسات. (أحمد عبدالرحمن سماعين، احمد أبوالفتح عثمان: ٢٠٢٢: ص٢٢) وأسميت هذه الفترة فترة الاغتراب لأنه لم تثبت حركة شعرية في هذه الفترة في كانم.

الفترة الثانية: التقليد والمحاكاة

الفترة التي انتشر فيها العرب من القرن الثامن إلى القرن السادس عشر باستثناء فترة الكانمي الذي نعتقد أن قريحته توقدت خارج بيئته؛ فترة يسودها فيها الغموض والضبابية برغم ازدهار كانم في القرنين الثالث عشر والخامس عشر الميلادي ووجد فيها سلاطين عظام أمثال دونامى دبلامي وإدريس علومة وعلماء فحول أمثال المؤرخ السلطاني أحمد فورتو؛ فإننا لا نعلم

شيئا في حركة الشعر في كانم وبرغم أن المؤرخ الكبير عبدالرحمن السعدي أشار إلى شعراء سودانيين نبغوا في مجال الشعر العربي ونوعوا في أغراضه فإن عدم اهتمامه بالشعر حال بينه وبين إيراد نماذج تسعفنا في هذا المجال، وبرغم أن صاحب الاستقصاء يقول: "وكل هَؤُلَاءِ الْأُمَم {يقصد أهل كانم} كَانُوا على دين الْإِسْلَام قَدِيما كَمَا رَأَيْت وَكَانَ فيهم الْعلمَاء والصلحاء والأدباء وَالشعرَاء" (أحمد بن خالد سلاوي: ١٩٥٤: ص١٠٢/١) إلا أنه لم ينورنا بشيء عن شعرهم وكذلك الأمر أن المؤرخ الإنجليزي بالمر قد ذكر في كتابه أنه وقف على قصائد شعرية ربما عربية "ضمن ترجمته لمحارم سلاطين كانم". (محمد مدني فضل: ٢٠٠٧: ص٢٣) ورغم ذلك وجد شعراء وعادة هم من العلماء لكن لهم محالات شعرية وإن كان يسودها الضعف الفني وهم متفرقون منهم من كان في الشطر الغربي لكانم في حاضرة كانم وأغلبهم علماء البلاط الكانمي أمثال أبوبكر الباركوم والشيخ جبريل عمر وغيرهم. ومنهم من كان في مناطق سكتو.

الفترة الثالثة: فترة النمو

أسميت هذه المرحلة مرحلة النمو لأنها أتت بهد تقليد ضعيف للشعر العربي في الوطن العربي الكبير رغم أن الفترة التي ظهرت فيها مرحلة المحاكاة مرحلة عدها النقاد بأنها فترة ضعف وركاكة إلا أن الشعر في كانم لم يصلها بل قلد منظومات علمية وقصائد في المدح ضعيفة؛ إلا أن مرحلة النمو تختلف كثيراً عن سابقتها لأنها قفزت لتتغذى من أصول الشعر العربي أي المعلقات الجاهلية وإن كانت لا ترتقي إليها فقد حاكتها بوعي حريص غير أن ثمة عوامل حالت دون النسخ الكامل لها فجاءت فيها مفردات قوية ولغة شعرية ضعيفة. وشعراء هذه الفترة ليسوا في درجة واحدة فمنهم من يمثل الشعراء وسط الجياد الصافنة ومنهم من حاول ليرتقي إلى درجة الشعراء المجيدين.

وينقسم شعراء هذه الفترة إلى مجموعتين شعراء الأيديلوجيا (أو شعراء الجهاد) وأغلبهم أسرة واحدة تنتمي إلى فودي. والمجموعة الأخرى مجموعة الشعراء العاديين منهم من يخالف مع التوجه الفكري لمجموعة الأيدلوجيين ومنهم شعراء عاديون ومنهم علماء كبار تصدوا للأفكار التي يحاول الفوديون فرضها في كانم ومن هؤلاء محمد الأمين الكانمي.

الشعر التشادي: التقليد وبواكير التجديد

دراسة لآثار فترات ضعف الشعر العربي وانعكاساتها على الشعر التشادي قبل الدخول في مناقشة التقليد والتجديد لابد لنا من الرجوع إلى الخلف قليلاً لنرى مسيرة الشعر العربي عموما وما استجد فيه، ومدى تأثر الشعر التشادي بهذه المسيرة ووضعه ضمن مصاف الشعر في البيئات العربية، ذلك إن البيئة التشادية لا نعدها بيئة خارج الوطن العربي وان كانت تختلف معه في كثير من سماتها.

الشعر قبل حركة البحث والإحياء وأثرها في الشعر التشادي:

دخلت الحركة الادبية - مع سيطرة العثمانيين على مقاليد الحكم في الوطن العربي - في ظلام دامس. لم يتقدم الشعر في هذا العصر الظلامي قيد أنملة، كما إنه لم يكن معدوما، إلا أنه شعر الخير في عدمه، حيث تقلص فيه الجمال، واختفت فيه الروح الرقيقة الشاعرة، بسبب استيلاء غير

العرب على زمام الأمور، فجاء ولاة لا يفهمون الشعر، ولا يقدرونه حق قدره ولا يشجعون أصحابه.

تركت هذه السماجة أثرها في العقل والذوق الجمعي، فلم ينتج إلا شعراً رديئاً ميتاً لا روح فيه، ومن أين تأتيه الروح والجمال وهو يصدر " عن نفوس مجدبة لا تستطيع إلا أن تجتر القدم هذا الاجترار " الذي يحيله إلى محاسن لفظية أو معنوية خادعة، ليختفي خلفها أو يختفي خلف ستار من الألاعيب البراقة التي لا علاقة لها بالشعر، مثل:

- أن ينظم الشاعر أبياتاً تقرأ من اليسار إلى اليمين كما يعتقدون أن بعض الآيات جاءت لتقرأ من اليسار إلى اليمين كقوله تعالى: (وربك فكبر) والحق لا كما زعموا إذ لا نستطيع أن نقرأ من اليسار إلى اليمين جملة واحدة ناهيك عن بيت كامل من الشعر.

-أو ينبري الشاعر ليقرض قصيدة أوائل حروفها تؤلف معنى ما: إما آية قرآنية أو بيتاً من الشعر أو اسم لممدوح: كقول الشاعر محمد شهاب الدين:

من مجيري من أهف أشجاني بهواه ولم أنـل أشـجـاني
صادني جفنه بأسهم لحظ ما رماها إلا أصـابت جناني
طاف يسعى بالكأس ثاني عطف مفرد الحسـن ماله من ثان
فارقت مقلتي الكرى في هواه ودموعي قد واصلت أجفاني
باله من فتى كريم نفارا وهو للطلب باخل بالأماني
إن تبدى لناظر قال هذا مالك جاء في حلى انسـان
فرحى قربه وأنسى لقاءه ونـواه وبـعـده أحـزانـي
ناب عندي حديثه عن عتيق رب لفظ يدير بنت الدنان
دائباً دأبه يميت ويحي لمحبيـه بـالجفـا والتـداني
يغرس الورد فوق خديه طرفي مـع أنـي والله بـجـانـي

فهذه القصيدة ترمز أوائل الحروف فيها إلى اسم (مصطفى أفندي) وهو في الواقع تقريب فقط للاسم وليس هو بالضبط.

- أو يقوم بنظم قصيدة تبدأ كل كلماتها بحرف واحد كقول الشيخ علي درويش:

على عينيك عذل عواذلي عذاب عليها عند عاشقها عذب
عذارك عذري عجب عطفك عدتي عيونك غضبي عاب عائبها عطب

- أو أن يأتي الشاعر بقصيدة تستقل كل كلمة فيها عن أختها وضعا وشكلا وهو أن يظهر براعة الشاعر منهم إلا أنها مدعاة للجمود والنفوذ ذلك أن هم الشاعر كله هو الإتيان بكلمة مستقلة عن أختها، وهو في الواقع وهم إذ لا توجد في الواقع كلمة تستقل عن أختها ما دامت في السلسلة الكلامية.

كقول الشاعر:

رَاحَ دَنٍ أدَرْتَ أمْ ذوْبَ وَرْدِ رَقّ إذ دَارَ دُونَ آسٍ وَوَرْدِ
رُبّ روضٍ أراك دَوْحَ أراكٍ دُون أوراقِ وَرْدِهِ رَاقَ وِرْدِى
إن ذَوَي زَارَهُ وازن رُوَاهُ دَرّ وَدْقٍ وَرَدّهُ أيّ رَدّ

- أو أن يأتي الشاعر منهم بقصيدة ليطرح فيها لغزا ويطلب من الآخرين إيجاده كقول بعضهم:

إذا كنت في الآداب سيد من درى — وفي محكم الألغاز أحسن من يدري
فما كلمة فيها كلام وإنها — لفي غاية الأشكال عابرة الدهر
هي الحرف من حرفين واسم بمدة — كذا الفعل منها لا يغيب عن الفكر
وفي قلبها في الأصل بعض فوائد — ولكنه لازال في حيد الجهر
وغايتها بدء لها عند ذوي النهي — وجملتها يأتيك في النظم والنثر
لها مظهر قد لاح في الأرض والسماء — وفي العرش والكرسي والحشر والنشر
وفي النار والجنات والماء والهوي — وفي الجو والافلاك والبـــر والبحر
قد اعتادت الإهمال في كل موضع — وتصحيفها خال من دواما من السر
وفي عكسها لا ينتهي حد رسمها — وهـذا بغير الهمز يا أوحـــد العصر
أفدني جواباً منك نظما تهذبـــا — فـــإن جواب الشعر يحسن بـــالشعر

والحل هو(الـ) التعريف وما يعتريها من أحكام نحوية؛ فقد تكون (ال).... وهنا نلاحظ قدرة فكرة فائقة في استحضار الأحكام التي تعتري أداة التعريف والتلميح لها بذكاء خارق غير أن هذا لا يمت للشعر بصلة وإن أخذ منه شكله ووسمه فليس من مهمة الشعر تقييد معلومة أو بوتقة لحشر الألغاز.

_ ومما برعوا وكدوا فيه أذهانهم أن يسجل الشاعر فيهم تاريخا لحادثة أو حدث ما، أو تاريخ وفاة في نهاية المنظومة، أو في أولها من خلال حساب الجمل، فهذا الشيخ علي أبو النصر يؤرخ لجلسات مجلس النواب المصر وأعضائه "وهو يغالي في إظهار مهاراته في التاريخ لجلسات المجلس فيجعل الشطرة الأولى من كل بيت ترمز بحروفها إلى التاريخ الإفرنجي والشطرة الثانية من كل بيت ترمز إلى التاريخ العربي " (أحمد هيكل:١٩٩٤: ص٥٦) اي الهجري يقول الشاعر:

أعد لي ذكر من وعت الامارة — لا جمعهم وما اجتاحت امارة
منار الفصل ان دعت الدواعي — ســـراة الملك اركان الادارة
لهم في كل ناشئة ثبات — وتـــدبير بـه ازدهرت وزارة
هم البصراء حيت تكون شوري — لأنـــواع لهم فيها استشارة

_أو يقوم الشاعر بتصحيف في الألفاظ كأن يأتي بكلمتين متشابهتين في الخط، بحيث لو أزلنا نقطة أو أضفنا أخرى، أو عدد من الألفاظ كان المعني مختلفا "ومن الشعراء الذين تلاعبوا بالتصحيف في قصائدهم السيد علي الدرويش وهذه أبيات له من قصيدة ظاهرها المدح وباطنها بالتصحيف ذم":

نعم يوم إلى المحلة جئنا — في اشتياق إلى نفيل الجناب
فرأينا من العظائم أمرا — وجنينا به سرور المآب
حيث فزنا بيوسف نجل حنا — يا له من عجيب أمر مهاب
فهو فرد في شكله وبهاه — وهو نور بفهمه في الحساب

الشاهد هنا أنه هجا يوسف هجاء مبطنا من خلال تصحيف الكلمات ومن خلال المعنى الظاهري الذي ليس له أي قيمة في المدح فيقول هو (فرد) فلو أضفنا نقطة إلى الفاء في (فرد)أصبح حسب زعمهم (قرد) ولو أضفنا نقطتين إلى كلمة (نور) أصبح كما في فهمهم (ثور) وهو ليس كذلك لاستبعادهم الحركات التي هي جزء من الكلام؛ إضافة إلى الفرق الواضح بين الواو في (ثور) والضمة الطويلة في (نور) فالأولي صوت صامت والثانية صوت صائت. إذن القيم السائدة في ذلك الوقت هي أن جمال الشعر يكمن في "اللياقة" الذهنية الطاغية وذرابة اللسان، لأنها قبل كي شيء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة في المساجلة والإفحام. (عباس محمود العقاد: ١٩٥٤: ص٢٢)

وبرغم المأخذ التي يؤخذ على الشعراء في هذه المرحلة فإنهم يحسب لهم ابتداعهم بعض القيم الشعرية مثل مسألة الحساب التي يأتون بها في صور بديعة، وإن كنا نري ان لا علاقة للشعر بهذه القضايا فقد توسعوا فيه توسيعاً كبيراً حيث أفردوا له قصائد بأسرها ونوعوها وبوبوه فمن أنواعه المستوفي والمذيل والمتوج والممثل" وهكذا فالشعر كله يدور في اللعب بالألفاظ أو بأشكال أخرى تبعده في أغلب الأحيان عن روح الشعر بل عن جسده أيضا كما رأينا. فهو إما أن يؤرخ به، أو أن يلغز فيه، أو يرصف في قوالب ليست من بنية "حتى أصبح الشعر حساباً وأرقاماً، وميداناً لإظهار المهارة اللفظية، أو إجادة الفنون المتصلة بعلم العروض: كالتشطير والتخميس والتربيع وغيرها في بعد عن روح الشعر من مصر إلى الجزيرة العربية والشام والسودان ودول الشمال العربي في إفريقيا، فأضحى الشعر كلاما من فوقه كلام من تحته كلام ليس فيه قليل معني.

إذا كان هذا هو حال الشعر في البيئات العربية الصرفة، فيما هي حاله في البيئات التشادية التي أخذت مكانا قصيا متطرفا من الوطن العربي؟

حال الشعر في تشاد في كل مراحله إذا أخذنا بها باستثناء المرحلتين: البداية المنقطعة والمنقطعة يدخل في مرحلة العصر الحديث والعصر الحديث ليس الفترة الممتدة من ١٧٩٨م وإلى يومنا هذا والتي يؤرخ بها للأدب العربي في مصر والشرق العربي وربما شمال إفريقيا وهي فترة احتلال نابليون لمصر هذه الحملة التي كانت لها آثار ونقلة إيجابية في شعب الحياة في السياسة والفكر والأدب والفن والحركة العلمية بشكل عام في مصر بالذات. (عمر الدسوقي (دكتور): ١٩٧٣: ص٢٣)

فإذا اعتبر تاريخ حملة نابليون بداية عصر جديدة نحو التحديث فهو لا ينطبق في الحياة الاجتماعية في تشاد لا في الفكر ولا في السياسة ولا في الأدب بل هي تحقيبة أخرى وليست لها أية آثار فيه، بل لا يعد تاريخ الحملة الفرنسية تاريخ حداثة في أغلب الدول العربية في العراق والشام وغيرها. فإن كان كذلك فتشاد من باب أولى. ولهذا لابد من بحث يضبط هذه الحقبة في الأدب التشادي.

لم يحدد الأستاذ عبدالله حمدنا الله الناقد الأول الذي سبر أغوار الأدب التشادي، بل ذكر أن شعراء العصر الحديث في تشاد هم من ولدوا بعيد الحرب العالمية الثانية أو أثنائها أي ما قبل ١٩٤٠م إلى ١٩٤٥م. لكن يبدو لي أن مسألة التحقيب لابد أن تخضع إلى الأحداث التي يكون لها أثر في الحياة وينبغي أن تكون ذات ملمح اجتماعي أو سياسي له أثره في مسيرة التاريخ والمجتمع لكي يؤرخ بها لهذا أرى أن العصر الحديث.

إذن ما يسمى بتشاد لم تغرق في ثبات عميق في هذه الفترة لاسيما في جانب الحياة الأدبية بل وفي كل الجوانب الحياتية لم تكن ممالكها في هذه الفترة تحس بشيء مما ذكر فقد كانت ممالك متناحرة تدور حول نفسها حتى أتاها المستعمر واجتاحها وأخضعها بكل سهولة ويسر ولم ينته العقد الأول من القرن العشرين إلا وكانت كل هذه الممالك خاضعة لسيطرة المستعمر الفرنسي أو الإنجليزي. وبالتالي فالباحث يرى أن عام ١٨٩٤م هو بداية العصر الحديث حيث قسمت مملكة كانم برنو بين انجلترا وفرنسا وألمانيا ولما سقطت الأراض المتبقية تحت سيطرة رابح عام ١٩٠٠م أعيد التقسيم وانتهت المملكة التي استمرت نحو ألف عام. (إبراهيم علي طرخان: ١٩٧٥م ص١٤٣) وفي هذا التاريخ بدأت القوات الفرنسية تستعد لاحتلال سلطنة وداي.

وبالتالي يعتبر هذا التاريخ هو نهاية القرون الوسيطة وبداية للعصر الحديث وذلك لعوامل منها:

– من حيث الجانب السياسي ظهرت خارطة سياسية جديدة لدول وليس ممالك وإن كانت الآن تعتبر أقاليم تابعة للمستعمر خلف البحار.

– تسببت هذه الأحداث الاستعمارية في هجرة الكثيرين إلى بلاد عربية لها تقاليد راسخة في العلوم الشرعية والعربية مثل معهد أم درمان والأزهر والقيروان وفاس واطلعوا على علوم وفنون لم تكن متداولة في تشاد فعادوا مثقلين بزاد علمي وتربوي وفني. (سيدي عبدالله ولد المحبوبي ٢٠٠١: ص٥٤٣)

فالشعر التشادي من بدايته المتصلة إلى ما قبل مرحلة المعاصرة التي نعتمدها من الشعراء الذين ولدوا قبيل الاستقلال مروراً بمراحله الأخرى كله شعر يقلد ركاكة قد تفوقت عليه فهو بدل أن يقلد الشعر كان يقلد المنظومات الفقهية أو المنظومات الصوفية، فهو شعر متخلف، ضعيف، ركيك أقل بكثير من حيث القيمة الفنية للشعر العربي المنتشرة آن ذاك في مصر والبيئات العربية الأخرى في العصر العثماني، لم يرق إلى مستوى التعبير عن ذاته وبيئته بل تأخر عن التعبير الأغراض السائدة في ذلك الزمن وقديما قالوا " المقلد مخطئ في التقليد، ولو أصاب الحق؛ لأن من اعتقد الحق بغير حجة ولا دليل، مثل من اعتقد الباطل بغير حجة ولا دليل، وإذا دخل في الحق بالتقليد، خرج منه بالتقليد. " (نشوان بن سعيد الحميرى :١٩٤٨: ص٢٣٦)

قال الشاعر في ذم التقليد:

ما الفرق بين مقلدٍ في دينه ... راضٍ بقائده الجهول الحائر
وبهيمة عمياء قاد زمامها .. أعمىً على عوج الطريق الجائر

ولابد من الإشارة إلى أن ثمة فرقا بين الاحتذاء مع إضافة مسحة ذاتية ووضع علامة مميزة للمبدع وهو الحالة الطبيعية لمسيرة الأدب منذ قدم الإنسانية وإلى اليوم وبين النقل المباشر لعلامات الآخرين ثم يعجز الناقل عن تصويرها كلها أو تمثيلها خاصة إذا هي نفسها ضعيفة فإذا كان الشعر العربي في الأقطار العربية في فتيرة قبيل النهضة قد اهتم بالأغراض المألوفة من مدح وهجاء ورثاء وزاد بعض الجوانب الشكلية التي تجانب الشعر فإن الشعر التشادي حتى قبيل الاستقلال لم يتجاوز المديح والدعوات والاستغاثات. وإن عيب على الشعر العربي عموما في ذلك الوقت ضيق أفقه وضمور أغراضه وتفاهتها فإن الشعر التشادي لم يخرج من عباءة شيوخ الدين الذين لم يعيروه كبير اهتمام؛ لذا لم توجد حركة شعرية يمكن وصفها أو الاستدلال بها لمعرفة حالة

أدبية أو نقدية ما في وقتها إلا نماذج لا تعبر تعبيراً حقيقيا عن مسار حركة شعرية ذلك أنه لا يوجد "أمام الشعراء مُثل فنية عليا يحلمون بها؛ إنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم..فشعرهم ليس فيه رُوح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور؛ وإنما فيه المحاكاة والتقليد. ونحن حين نقرأ هذا الشعر الآن لا نقرؤه لنجد فيه متعة أدبية، ولا لنغذي عواطفنا ومشاعرنا، ولا لنزيد من ثروتنا الذهنية؛ وإنما لنؤرخ طورًا من أطوار حياتنا الأدبية". (شوقي ضيف: ١٩٦١م، ص٣٨)

الشعر في الفترات المذكورة إما نظم للعلوم كما نراه عند أغلب المهتمين بتبسيط العلوم مثل الشيخ الوالي الباقرمي، وغيره من نظام العلوم، أو نظم تدور رحاه في التوصيف من مدح لشيخ أو دعاء، أو ضراعة أو تخميس لقصيدة أو تقييد نكتة ضعيفة التركيب، أو تاريخ لحدث بلفظ لا دلالة له أو تجميع أصوات غير مفهومة، أو بلفظ العدد فمن المدح مثلا قول الشيخ التلب:

شرعت ببسم الله أول الذكر وبعد فحمد الله في العسر واليسر
على المفرد الهادي صلاة بلا حصر من الله لا تحصل إلى آخر الدهر
على قدرك المعروف عندك ربنا تضاعف أمثالا على ذلك القدر
ومعها سلام يشمل الاهل كلهم وكـــل صحابي معبق بالعطر

لا تخفي الركاكة في التركيب وغياب أي قيمة فنية في قصيدة الشيخ التلب، ذلك أنهم أنفسهم لم يسموا ما يكتبونه شعراً بل يقولون فلان كتب منظومة أو باللهجة العامية (نظامية).

أو يكون همهم الجري وراء تربيع أو تخميس ما يكتبه غيرهم كتخميس الشيخ التلب لقصيدة من عصر الركاكة، يقول:

يا سيداً قبل الخلائق ساجداً يا سيداً أنت المنادي سرمداً
سماك ربي أحمداً ومحمداً يا سيد السادات جئتك قاصداً

نرجو رضاك ونحتمي بحماكا
فرحت بجاهك يا عظيم الأعظم حتى الوحوش والعصاة وبعشم
مالي سواك في المعاد ويرحم فبحق جاهك انني لك مغـــرم
والله يعلم انني اهواكا
يوم الذي اسري فيه إلى السما جبريل قائد للبراق مقدما
اعلي المجالس كنت مبسم أنت الذي رفعت إلى السمـــا
بك قد سمت وتزينت لسراكا

وهذا التقليد الذي يرونه من مستحداث الشعر استمرت حتى بعد العصر الذي عاش فيه التلب واصحابه، بل ظل سائداً حتى فترات ما قبل العصر الحديث فاهتم الشيخ الأمين دين كله بالتخميس في تخميسه نونية الشاعر عبد الحق السنوسي التي يقول فيها:

سائل ديار أبشة عن جيراني وارو الحدي لهم عن الجدارن
واطل وقوفك لي برمل أم كامل نقضي لبانات الفؤاد العـاني

خمسها الشاعر احمد طبيق قائلا:

هل غادر الشعراء بالألحان والغانيات درت بما اشجاني

ان كنت سائلي بما اضناني سائل ديار أبشة عن جيراني
وارو الحديث لهم عن الجدران

أو تخميسا لداليته المشهورة التي يقول فيها:

مكرت بي الأعداء وظاهرها الحسود فعدوا علي وشركوا لي في الورود
فدعوت ربي مستغيثا صارخا يا حي يا قيوم يا صمد ودود

أو يكون هم الشاعر منهم نظم نكته كما نراه عند أحدهم يصف الشاي قائلا:

أوله مر وثانيه يلي عسوله خفيفة بها اجعلي
ثالثها عسولة قد تظهر نعنان أو قرنفل أو عنبر
وتجعل السفرة بين الناس برادها فنجانها خماسي
إن كثروا فقل بهم مسبع وغير هذا يا أخي لن ينفع

أو قوله:

عليك بالشاي يا قليل الدرهم تكون عزيز القوم لو كنت أصغر
فسكر وشاي ثم نعناع ضيفه ووتر به يا صاح والشاي أكثرا

يضاف إلى ذلك ظاهرة مهمة عند مقلدي الركاكة وهي التاريخ بالشعر كما كان يفعل الشعراء المشارقة والمغاربة إلا أن هذه الظاهرة كانت متخلفة جداً عند الشعراء التشاديين في هذه الفترة فالتاريخ عنده إما بلفظ العدد صريحاً، كما يقول الشيخ محمد الوالي الباقرمي مؤرخاً لمنظومة كتبها:

مدة نظمها من الليالي ثلاث بعون ذي الجلال
تحدثا بنعمة الإله عمت على المخلوق لا تباهي
ففي عام أربعين مع ثلاثة التي من بعد مئة وألف للهجرة

أو بحروف مجمعة لا معني فيها كقول الشيخ الرماصي مؤرخاً لمنظومة كتبها في الشاي:

ناظمها الرماصي بن محمد فقير كثير الذنب يارب انصر
ناظمها في عام (زملق) رمزه ومن هجرة خير الغلق طه المبشر

فاين هذه الظاهرة أعني التاريخ بالشعر من المكانة التي وصلتها في الشعر العربي قبل مرحلة البعث والإحياء حيث تفننوا فيه.

من خلال ما ذكر نلاحظ أن الشعر التشادي في كل مرحلة باستثناء مرحلة العصر الحديث وشعراء معدودين قبله، شعر مقلد للركاكة ويبدو فيه الضعف الشديد الذي لم نلحظه في البيئات العربية في العصر العثماني، وهذا يعود إلى مناهلهم التي نهلوا منها، فقد كانت موارد مالحة راكدة عكرة، فكل الشعراء هم من العلماء فبرغم رسوخ اقدامهم في العلم الشرعي الا انهم عزفوا عن الوقوف في مصادر الشعر العربي والنهل منها فقد اكتفوا بالنهل من منظومات أو اشعار الفت في العصر المملوكي ثم العثماني. أي فترة انحطاط الشعر العربي.

ولعله من المفيد أن نذكر المنظومات التي يعتمد عليها هؤلاء في تنمية قرائحهم الشعرية غالبا ففي علم التوحيد: الخريدة البهمية، وجوهرة الليقاني، والكبرى، وفي الفقه المرشد المعين

وأسهل المسالك وفي التصوف والتربية الروحية: المنية والياقوتة الفريدة. وفي المديح النبوي وهو الأهم: همزية البوصيري وبردته، وألفية إسماعيل النبهاني، وهذه لا تكون قريحة شاعرة. وقليل من ينهل من الشعر القديم لا سيما المعلقات السبعة أو العشرة كما كان العلماء في كانم (إقليم سكتو).

ذكرت بعض الدراسات أن سبب الضعف في شعر هؤلاء إنهم لم يولوا الشعر اهتماماً ولم يجعلوه من أولوياتهم ولكننا نري غير ذلك وينطلق من أن الأساس في قوة الشعر ونصاعة الملكة ثم صقلها من روائع الشعر العربي ومصادره، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج علي منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من فحول الإسلام مثل ابن أبي ربيعة وكثير، وذي الرمة، وجرير وأبي نواس، وأبي تمام، والبحتري، والشريف الرضي وأبي فراس وأكثره شعر "كتاب الاغاني" لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية. (أحمد بن إبراهيم: ١٩٦٩: ص٤٥)

وقديما سأل أحدهم عالما بالشعر عن كيفية صناعته؛ فقال له اذهب واحفظ سبعة آلاف بيت من الشعر، فلما حفظها جاءه، فقال له اذهب وانسها، ثم اكتب (التجارية الكبرى، ١٩٦٩م، ص ج/١ ٤٢)

قد تكون هذه المعايير فيها نوع من المبالغة لتكوين قريحة شاعرة، ولكن الذي لا خلاف فيه أنه لا يمكن تكوين ملكة شعرية قوية مالم تنشأ في بيئة شعرية خالصة، وهذا مالم نجده في البيئة التشادية إلا لاحقاً، فإذا كانت هذه هي مراتعهم ومواردهم فأني لهم بالبوح بشعر شاعر هامس، فالوزن مضافاً إليه المعني لا يعني شعراً بقدر ما يأخذ منه شكله وملامحه.

نهضة الوطن العربي ثقافياً وأدبياً في العصر الحديث وخصوصاً بعد الاتصال بالغرب كان لها أثر إيجابي في جميع المجالات إضافة للصحوة التي عمت المثقفين من ضرورة الرجوع إلى التراث والنهل منه والانطلاق من ينابيعه كان له أثره الكبير في توجه النخب من التشاديين كما كان له الأثر الإيجابي فيما بعد على الأدب بشكل عام، ثم إن المدارس الشعرية الحديثة قد ألقت بظلالها على الشعراء فكان الشعر في فترة المعاصرة قد حرق كل المراحل ليلتحق بركب الآداب العالمية.

النتائج:

١- تعد مرحلة الشاعر إبراهيم الكانمي الشاعر الأسود هي أولى مراحل الشعر العربي التشادي، وانضجها قيمة، رغم ندرة النتاج الذي نقلته إلينا المصادر المغاربية.
٢- ما طرأ للشعر العربي التشادي من ركود في فترة البداية المنقطعة والنشأة والنمو نتيجة لشخصية الشعراء العلماء ويرجع ذلك لهدفهم من كتابة النظم لتدوين العلوم وليس بغرض الشعر والإبداع والامتاع وأحاديث الوجدان.
٣- تبنت القصيدة التشادية القصيدة العربية شكلا ومضموناً تقليداً وحداثة، ومحافظة وتحرراً.

المصادر والمراجع:

١. إبراهيم علي طرخان: امبراطورية برنو الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١ القاهرة ١٩٧٥م.
٢. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفي: ١٣٦٢م): جواهر الادب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المكتبة التجارية الكبرى، ج١، ط٢٧، ١٩٦٩م.
٣. أحمد بن خالد سلاوي، الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى، دار الكتب، الدار البيضاء، ١٩٥٤م.
٤. أحمد عبدالرحمن سماعين، احمد أبوالفتح عثمان: الشاعر إبراهيم الكانمي أنموذج العروبة في مملكة كانم.
٥. أحمد هيكل: تطور الادب الحديث في مصر، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٩٤م.
٦. حامد هارون (دكتور): البداية المنفصلة في الشعر التشادي، بحث قدم في الندوة السنوية التي تنظمها منظمة مبدعون ضمن الأسبوع الوطني للغة العربية، ١٢-١٨ ٢٠١٣م.
٧. حامد هارون: الشعر العربي الحديث في تشاد، مطبعة الأوفست، ط١ القاهرة ٢٠١٦م.
٨. سيدي عبدالله ولد المحبوبي (برفسور): إيجابيات وسلبيات الإدارة الفرنسية نحو اللغة العربية، ندوة اللغة العربية في تشاد الواقع والمستقبل، والتي أقامتها جامعة الملك فيصل بالتعاون مع رابطة الجامعات الإسلامية في الفترة ما بين ٢١-٢٥ يناير ٢٠٠١م.
٩. شوقي ضيف(دكتور): الأدب المعاصر في مصر، دار المعارف، ط١٠، القاهرة، ١٩٦١م.
١٠. صلاح الدين الصفدي: أعيان العصر وأعوان النصر، تح، دكتور علي أبو زيد، وآخرين، دار الفكر المعاصر، ط١، بيروت - لبنان، ١٩٩٨م.
١١. عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٥٠م.
١٢. عبدالله حمدنا الله عبدالله: اللغة العربية في تشاد لغة إبداع، ورقة عمل شارك بها في ندوة اللغة العربية في تشاد الواقع والمستقبل، والتي أقامتها جامعة الملك فيصل بالتعاون مع رابطة الجامعات الإسلامية في الفترة ما بين ٢١-٢٥ يناير ٢٠٠١م.
١٣. عمر الدسوقي (دكتور): في الأدب الحديث، دار الفكر، ج١، ج٢، ط٨، القاهرة، ١٩٧٣م
١٤. محمد مدني فضل: الشعر العربي في وداي في الفترة من ١٨٥٠-١٩١٧م رسالة ماجستير جامعة الملك فيصل ٢٠٠٧م
١٥. نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (المتوفى: ٥٧٣ هـ): الحور العين، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة: ١٩٤٨ م.

[١] . حوض بحيرة تشاد هو منخفض واسع وعريض، ذو تربة غنية سوداء خصبة يقع جغرافيا في شمال غرب دولة تشاد الحالية، وفي منطقة السافانا الكبرى التي تمتد من شمال السنغال غربا حتى القرن الإفريقي شرقا، ويحده من الغرب قديما دول الهوسا وتتوسطه إمبراطورية كانم- برنو العظمى أما في الشرق فتحده مملكة وداي العريقة ومن جنوبه مملكته (باقرمي) التاريخية الشهيرة.