

صور الخيال الشعري في قصائد محمد تُكْرُ الباغويّ

عمر عليّ حطيجه

umaraliyuhdj08@gmail.com

المقدمة:

إن الخيال ملكة يستطيع الأديب أن يؤلّف بها صوراً من إحساسات لا حصر لها، في صورة حية يعرضها للقارئ حتى يحسّ بصلة قوية بينه وبين الأديب، فيشاركه في وجدانه وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه، أو يمنح به الطبيعة القدرة على المفاعلة والتحرك كأنها إنسان. فمن هذا المنطلق يتتبع الباحث بعض قصائد محمد تكرر الباغوي ليكتشف منها صوراً خيالية ونواميس أدبية يبرز من خلالها موهبته الشعرية. وتتمحور المقالة في الآتي:

- المقدمة
- التعريف بالشاعر
- مفهوم الخيال
- الخيال الشعري لدى الشاعر
- الخاتمة والهوامش مع المراجع

التعريف بالشاعر

تعريفه ونسبه: هو الشيخ محمد تكرر بن هارون الباغويّ المشتهر بـ "مالم تُكْرُ"، أما والده فهو الشيخ هارون بن محمد الفقيه الصوفي، قدم من عُزْبُر إلى قرية مَشَايَا فمكث فيها بعض السنوات، ثم انتقل منها إلى قرية دُورُنْ بَاغَا (DORON BAGA)، واستقر بها إلى أن وافته المنية رحمة الله عليه سنة ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، فلمّا طاب له المقام أنشأ

في منزله حلقة علمية يقصد إليها طلاب العلم، كما يحجّ إليه الناس للإفتاء والتفقه في الدين. ويستشهد بذلك في أرجوزته قائلاً:

وأبوه هارون إمام الأدبا * من صكتو جاء لُغُوبٍ نسباً^٢

مولده ونشأته:

ولد الشاعر محمد تکر الباغوي يوم الأربعاء، ٧ من شهر ربيع الأول في يوم انسكب فيه المطر عام ١٣٨١هـ الموافق ١٩٦٢م، في بيت تضاء قاعته بالعلم، بقرية مَشَايَا الواقعة في حكومة محلية غَشُوَا، ولاية يُوِي. نشأ الباغوي تحت رعاية وتربية والديه الكريمين في صيانة وعفاف وتقى، وعلى سيرة طيبة وحالة حميدة من طلب العلم وقوة الفطنة وحدة الحفظ.^٣ ويقول في الأرجوزة التي قرضاها عن مولده:

سبع ربيع أول قد ولد * تکر لهارون فتى محمد
وسط ربيع في انكساب المطر * بورك فيه قد أتى كالبدرك^٤

تعلّمه:

شاء الله أن أخذ الشاعر العلوم من أربابها، وأتى البيوت من أبوابها، فقرأ القرآن على والده وهولم يناهز العاشرة من عمره، واستظل بدوحة والده يغترف من أغداقها الجارية مبادئ العلوم الإسلامية حسب المعتاد في بيوت كثير من العلماء في بلاد الهوسا، فلما ناهز عشر سنوات أرسل به والده إلى بعض البلاد المجاورة ليتقن حفظ القرآن، فقرأ القرآن على يد كبار العلماء حتى تمّ له الحفظ والإتقان على يد معلمه الحاج إسحاق، وأخيراً عاد الشاعر الباغوي إلى دُوْرُنْ بَاغَا سنة ١٣٩٨ - ١٩٧٧م^٥، فقرأ على والده، الأخصري والعشماوي، والقرطي (الأرجوزة) ومقدمة العزية والرسالة لأبي زيد القيرواني، كما نهل منه كتب المديح، منها: الهمزية والبردة والعشرينيات والوترية والشعراء.

فلما استوى على سوقه ازدادت رغبته في تحصيل العلوم الإسلامية فهضم كتباً دينية جمّة أعانتها على توسيع نطاق فكرته، فشدّ الرحال إلى بعض المراكز العلمية المجاورة،

فمكث في زاريا واستفاد من علمائها وعلى طليعتهم: مالم عثمان ابن مالم نئياً ومالم بلاً كُسْفَى، ومالم زكريا ومالم ثاني بن الشيخ عبد القادر المشهور بـ "أَكْرَمِي" حيث اغترف منهم علوماً جمّة وفنونا عدة، منها: الكتب الفقهية والسنة النبوية وبعض الكتب اللغوية. كما استعان ببعض علماء كانوا وارتوى من معينهم علوماً كثيرة، فقرأ عليهم كتباً فقهية وأدبية ولغوية، ثم استفاد من الشيخ أحمد أبي الفتح البيرواي في علوم التفسير.^٦

عوامل تكوينه الأدبي:

هناك عوامل عدة لعبت دوراً ملموساً في تكوين شاعرية الباغوي منها ما يلي:

البيئة:

يعتبر المحيط الاجتماعي عاملاً فعالاً في التأثير على الشخصية الأدبية ومنتوجاتها أيّاً كانت هذه الشخصية؛ لأن المجتمع منبع التجربة الإنسانية التي يعمل الأديب في توضيحها وتوصيلها إلى إخوانه من بني البشر.^٧ فالمحيط الاجتماعي الذي عاش فيه الباغوي هو بلاد كانم - برنو التي كانت مركزاً إسلامياً هاماً، ومأوى العلماء والزوّار من مختلف مناطق غرب إفريقيا. وقد احتلت كانم - برنو مكانة عالية في التعاليم الإسلامية حيث تُوفد منها الطلاب إلى الأزهر الشريف طلباً للعلم والمعرفة منذ أن وطأ الإسلام بقدميه إلى أراضي نيجيريا. ومن الجدير بالذكر، أنّها مستوطن الأوائل الذين أنبتت بهم إنغزغمو وكوكاوا، حيث أسسوا الكتابات والدهاليز والزوايا العلمية لبث العلوم الدينية والثقافة العربية، كما تأوي إليها كتبية لطلاب العلم من البلدان المجاورة كمنطقة: كَنُو، وكَشِينَا، وبُوْشِي، وصُكُتُو، وزَنْفَرَا، وأدَمَاوَا.^٨

المزاج:

إن الإنسان ابن بيئته وبطبيعتها يتزعرع وبتقافتها يتروى، وبتعاليمها يهتدي، وعلى هذا سهّل الله للباغوي سبيل الممارسة العلمية في حلقة والده، حيث يحتفل إليها طلاب العلم في مختلف مراحلهم، معترفين من حوض والده أفانين العلوم المختلفة، فأنار له هذا

المزاج العكوف والانتظام على التحصيل، كما ورث له هذا المزاج الانتقال إلى دهاليز كبار العلماء بكتبه الحافلة ينهل منها العلوم بين أقرانه، ويهضم كل ما ألقى عليهم من درس أو كتاب، ولا يترك كتابا يدرس في حلقة من الحلقات إلا افتقد ضالته واكتسبها.

الثقافة:

نشأ الشاعر الباغوي في أسرة عاملة ومدنية، ذات جذور عميقة في الثقافة الإسلامية والعربية، فإذا كانت الثقافة تؤثر في الإنسان مادياً ومعنوياً، فلا غرابة أن يتشكل للباغوي وعي ديني ثاقب، وفيض علمي منهمر، وإرشاد إلهي خالص؛ لأن القرآن الكريم منهله الأول، والسنة النبوية المطهرة غدقه الثاني، ثم الكتب الفقهية واللغوية معينه الثالث. انطلاقاً من ذكاء الباغوي وانهماكه في القراءة انهماكاً استطاع به هضم كتب دينية كثيرة وقراءة كتب لغوية جمّة، ويحقق ذلك كثرة تنقلاته بين الدهاليز في مدن مختلفة، وكثلة الكتب التي قرأها على مشايخه الأجلاء، كما قادتته فكرته العميقة، وإطلاعه الدؤوب، وحرصه الشديد على قراءة الكتب الأدبية، كمقامات الحريري والدواوين الشعرية، كمختار الشعر الجاهلي، وما يتعلق بالمديح النبوي كديوان الإمام البوصيري والعشرينيات ودواوين الشيخ إبراهيم الكولخي.^٨ ومما يعبر عن ثقافته المدهشة في الوقوف على الكتب الأدبية ما استهل به في قصيدته "فيضان الرباني" من المقدمات التقليدية في الوقوف على الديار والبكاء على الأطلال وديار الأحبة. ومن ذلك قوله:

أمن سالف ما سلكت السبيلا** إلى آل ليلي سراً عدولا
وخلفت خلاّ زمانا طويلا** أسير الهوى في اشتياق نجيلا
على من سباني طلبت الطلولا** على الوجد أبغي إليهم دليلا
فدعني عن الدمن أبكي أصيلا** وأسقى المنازل دمعا هطيلاً^٩

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر الباغوي طرق أغراضاً شعرية كثيرة من مدح وثناء ووصف وشكوى، فأما المدح فهو المجال الذي يتسابق فيه مع الشعراء، كما كان له حظٌ في المرثي، وله قصيدة تزيد على عشرين بيتاً في وصف مدينة ميدغري، ومطلعها:

شافتك برنو عقيلة ال * * * أتراب رغم الحسد

وسبت فؤادك أرضنا * * * برنو النعيم لوّرد^١

انطلاقاً مما ذكر فإن القارئ لقصائد الباغوي يجدها مكتظة بأنواع ثقافته المختلفة، ووعيه وذخيرته الجمّة، يحشد فيها منهجه وعقيدته ونزعتة الصوفية.

هذا، ويمكن القول بأن هذه العوامل المجتمعة كافية في صنع هذا الشاعر، وإخراجه فحلاً يستحق أن يحتفل به، وأن يهنئ قومه به والأمة الإسلامية جمعاء.

تراثه الأدبي:

إنه من الطبيعي أن يكون لكل عالم ثروة علمية يستفاد بها سواء كانت الثروة منشورة أو منظومة أو كليهما، إلا أن الشاعر الباغوي كرّس جهده في تصنيف القصائد، ولم يصادف الباحث شيئاً من منشوراته، ولعل السبب في ذلك هو عكوف الباغوي على الأشعار العربية والقصائد المديحية النبوية في أطوار مراحلها التعليمية، لكونها شغله الشاغل في حله وترحاله، وسيورد الباحث بعض قصائده على الاختصار فيما يلي:

- منتهى الوطر في مدح الشيخ أبي الفتح، وتقع في مائة وتسعة عشر بيتاً (١١٩).
- فيض الرباني في مدح أحباب التجاني آل الشيخ أبي الفتح الصمداني. تقع في ثلاثمائة وثلاثة عشر بيتاً، (٣١٣) (٢٠٠١م).
- دالية الرثاء التي تقع في مائة وعشر بيتاً (١١٠).
- حيازة الكنوز في امتداح جناب القطب العزيز. تقع في ثلاثة وثمانين بيتاً (٨٣) (٢٠٠٩م).

- خمرة العشاق في مدح طيب الأخلاق، وهي متوجة بحروف آية " وجعلنا منهم أئمة يهدون بأمرنا ... إلخ".

مفهوم الخيال

عرف بعض النقاد الخيال بأنه: "القوة التي تجسد المعاني والأشياء والأشخاص وتمثلها أمامنا حتى تثير المشاعر وتهيح الإحساسات، وهو أساس في الأدب"^{١٢} وعرفه الدكتور شاذلي فرهود بأنه: "هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم، وهو ليس مرآة تعكس أفكارا وصورا في الشاعر فقط، بل هو أداة حيّة تزاوّل عملها في ذاكرة الشاعر التي تحفظ جلّ ما يراه ويسمعه وينفعل به طول حياته"^{١٣}.

وعلى هذا، فليس الخيال بمنأى عن الصورة، بل هو ملكة فكرية وقدرة ذهنية يمتاز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، وهي تنمو مع الفرد وتتغذى من تجاربه، وبهذه القدرة يتم تشكيل صورة من الطبيعة يعبر بها الإنسان عن أفكاره، فتظهر للمتلقّي صورة متكاملة تفوق ما في الطبيعة، ولا تتأتى تلك البراعة إلا من إنسان قويّ الخيال.^{١٤} هذا، فإن الكلام المشتتم على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به سريعة إلى التأثير بصوره.^{١٥} ومهما يكن من الأمر، فإن الخيال يقوم على دعوة المحسّات والمدركات، ومن ثمّ يتمّ بناؤها من جديد، فهو يضيف علاقات جديدة تنزع من الواقع نزعا، ويعتمد على التبديل في الحقائق حسب تصوّر الأديب، يعمد إلى بعث روحه فيها ليخرج خلقا جديدا نابضا بالحياة.^{١٦}

وقد احتل الخيال مساحة واسعة عند النقاد المحدثين أيضا، إذ جعلوه محطّ آرائهم، وأفردوا له فصولا، فهذا "كولرديج" يعدّه موهبة، أو ملكة تحقق الجو المثالي في القصيدة، والقوّة القادرة على الخلق والتوحد، فالفنان لا يهدف بفنّه نقل الأجزاء المتفرقة في الطبيعة كما هي، وإنما يحاول أن يجعل لوحته المستمدّة من الطبيعة موضوعية بتصويرها.^{١٧} ولهذا اعتنى نقاد العرب بالخيال عناية فائقة، واهتموا به اهتماما بالغا، وقد أشاد الدكتور طه

حسين بتلك الأهمية قائلاً: "وأهمية الخيال ترجع إلى أنه يمثّل الأشياء ويخيلها ويعرضها في صورة خلاصة ورسوم ساحرة".^{١٨}

الخيال الشعري لدى الشاعر

من الملاحظ أن الخيال الشعري لدى الشاعر الباغوي لم يخرج عن الإطار المعروف لدى النقاد، فقد استضاف هذه الصور الخيالية بجدارة فائقة وقدرة متمكنة في قصائده. والذي يرشدنا إلى ذلك استظلاله بدوحة هذه الخيالية المتميزة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وتلمس هذه الظاهرة في الآتي:

التشبيه:

وبما أن التشبيه هو أن يكون أحد الشئيين يشبه الآخر في صفة أو أكثر، فقد استعان الباغوي بتشبيهات مختلفة على ضوء قصائده. ومن نماذج ذلك في تشبيه الخيال الشعري قوله في لامياتة في وصف بستان الشيخ أبي الفتح بما تحويه من الزهور البهية والزروع المتنوعة:

هواء كعدن ونفح لها * كمسك ولون كظي جميلاً^{١٩}

أقام الشاعر صورة تشبيهية رائعة حين جمع بين المنظور والمشموم، ووصف بستان الشيخ أحمد أبي الفتح بألوانه الجميلة ورائحته الطيبة، وكلاهما مدركان بالحواس، فصور بستان الشيخ برائحة جنة عدن، فكثيراً ما يجمع البستان اللون الجميل، والرائحة الطيبة إذا حوى من ألوان الأزهار والأشجار، فتفوح رائحته الطيبة، وخصوصاً إذا تخللته جداول تجري فيها المياه، وتغرد فيها الطيور، فتسر الناظر بمنظرها البهيج، وتتهيا له ألوان من الاطمئنان والسكينة والوقار. ومن ناحية أخرى مثل لون البستان بالظبي؛ لأنها من أبهى الصور التي تدور في ضمير العشاق، إذ كانوا يجدون ضالتهم المنشودة من محاسن محبوبتهم عند الظبي، لأنها أكثر الوحوش جمالا، وأمثلها عنقا، وأكحلها عينا، وأروعها حركة، فتذكرهم بالمحبة، فتهيج ما سكن فيهم من العشق والغرام. ويرى الباحث أن الذي دعا

الباغوي إلى هذا التشبيه تأثره بالنصوص الأدبية القديمة التي تبين موقع الظبي في قلوب شعراء الغزل، فجعل يربط بين إحساسه وموقع البستان في قلبه، مثل إحساس الشعراء بالظبي قديماً. فقد برع الشاعر في صنع هذه المخيلة بأوصاف تلائم الصورة المنظورة والمحسوسة في كلا التشبيهين.

ومن الصور الخيالية الواردة في لاميات الباغوي تصنع صورة معاناته في محبته للممدوح، مشبها نفسه بقيس بن الملوح (مجنون ليلي)، ويقول في ذلك:

لقد قست نفسي بقيس الهوى ** وكلُّ وليلاه أمسى هزيبلاً^{٢٠}

أقام الشاعر صورة خيالية رائعة في تشبيه نفسه بقيس بن الملوح مسرّداً الحالة النفسية التي عاشها مجنون ليلي من المكابدة والمعاناة الشديتين طول عمره. والصورة المقيسة بين الشعارين هي الحالة التي وقع فيها العاشقان من مقاساة الشدائد والتعذيبات نتيجة الحب المغرم والعشق الفاني. ووازن الشاعر شعوره وإحساسه بمجنون ليلي في الحب بأداة "قست"، وأحسن الشاعر في توظيف الأداة، لأن جرسها يوحي بالمعاناة الشديدة، وانحكاك الصدر لأجل هذا الشعور الجياش. وعند ما صرح بما أصابه من أجل هذا الحب في قوله: "أمسى هزيبلاً" يعلل أن العاشق لا يبرح يكابد أشواقهولفحاتها حتى يصير جسمه هزيبلاً نحيلاً، وإن كانت ليلي أثرت في المجنون حتى جنّ جنونه، فلكل عاشق حالة يفقد فيها سيطرته لما يعانیه في الحب.

ومن ثم يتجلى أن القدرة الحقة في تطعيم الصورة بما يجاوز مجرد التناظر أو التقابل، هي أن تتحول الصورة إلى معانقة نفسية يفجر فيها الشاعر ما غار من مشاعر تحت ركام الذهن وسيطرة المنطق^{٢١}.

وكذلك انطلق الشاعر في محيط خياله يصور رحلة الممدوح لأداء فريضة الحج يصف فيها ما يسوقه الحجيج من الهدي السمان قائلاً:

ويهدون من خير هدي ترى ** سمانا من البدن أضحي جديلاً

ولولا القلائد في ضأنهم * تراها بغالا وإبلا فيولا^{٢٢}

قصد الشاعر إبراز الصورة على جمع كل العناصر المشابهة في شعره، فأقام الصورة الخيالية بين الضأن "المقلدة قربانا لله" بهذا النوع من الحيوانات البرية الضخمة وهي: "البغال، والإبل، والأفيال"، واستخدم جملة "تراها" موقف الأداة بمعنى تظنها وتحسبها؛ أي والضأن كالفيول والإبل والبغال في الضخامة أو البدانة الفائقة عن الحد المعتاد. ثم أورد الباغوي صورة خيالية أخرى يصف فيها الممدوح بالشجاعة والبسالة والفروسية، فقال:

وذا الضرغام لا يصطاد إلا * جليل الصيد لا يبغي غزالا^{٢٣}

فالتشبيه بالضرغام والشبول من المعاني العامة التي يشترك فيها الأدباء، ويصل العقل إليها بمنتهى البدهاة نعتا لرجل شجاع مقدام.^{٢٤} ولكن الشاعر يقيم تصويره على سبيل المبالغة حين شبه الممدوح بالضرغام، فحذف الأداة ليثبت ويحمل صفة الشجاعة في الممدوح، فجعله هو الضرغام نفسه، والضرغام "هو الضاري الشديد المقدام من الأسود"^{٢٥}. وقوله: "لا يصطاد إلا جليل الصيد" استعار جليل الصيد ليدل على الفنون الغامضة الصعبة، والغزال في هذا المعنى يراد به "الفهم" أو المعاني الرقيقة السهلة؛ لأن البغال سهل اصطيد لدى الأسود لضعفها.

ومن أروع ما نصّه الباغوي في هذا الصدد وصف ركب الزائرين المتجهين نحو مدينة كوخ لزيارة الشيخ إبراهيم انياس - رحمه الله - مصوّرا سرعة سيرهم إلى دار المحبوبة وقوة مطاياهم، فصوّر رحلة الشيخ أبي الفتح إلى مدينة كوخ قائلا:

فقادوا المطايا على همّة * تردّ المتاعب نصلا كليلا

فهبت وخبّت مطاياهم * كطير القطا قاصدات مقيلا

وقالت بخفّ على صدرها * وربّي أباري ظلّما غليلا

يجاري الأتاتين فيها الظما * إلى منهل الماء تجري السبيلا

فجاجن خيلا إلى صيدها * فحاصت عداء يفوت الرعيلا^{٢٦}

أبدى الشاعر تجربته الشعرية في تخيل هذه الحادثة واصفا سرعة هذا الركب، وعقد صورة مركبة واضحة في توضيح هذه السرعة وهو الجري المنافس الذي مرّ بمراحل متعددة، منها جري الحمر الوحشية حين قصدت منهل في حال الظمّ، فصادفتها النعامة تجاربيها إلى المنهل فحصل بينهما المسابقة، فَتَخَيَّلَ هذا الرهان الحاصل بين طائفة الجمال وطائفة الحمر الوحشية، ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل جاوزه في الوصف، لأن المسابقة في المرحلة الأولى كان بمحض إرادة، لأنها أبت أن يسبقها النعامة، وبذلت كل جهدها وطاقاتها لتسبقه إلى الماء. أما في المرحلة الثانية فكان ممزوجا بالخوف والرعب الشديد الذي يقتضي تضاعف هذا الجري، وهو قول الشاعر: "فجاجن خيلا إلى صيدها" فاستأنف الحمر الوحشية الجري من جديد، وذلك باصطدامها مع خيول الصيد تريد الإمساك بها، فاكتمت الجري أسلوبا جديدا، فهذا التمثيل يجعلك تحسب أن الشاعر من جملة الصيادين، لبراعته المذهلة في رسم الصورة، فأبرز التشبيه في رونق وجمال. ففي هذا الموقف أراد الشاعر أن يمثل للقارئ كيفية الجري ومدى سرعة هذا الركب الزائر، وقوة مطاياهم ونجابتها. ووجه الشبه في الأبيات المتقدمة منتزع من حالات متباينة، منها السباق في المرحلة الأولى، ثم النجاة من وقع طعن رماح الصيادين في المرحلة الثانية، فاقتضت كل حالة جهدها الخاص بها على اختلاف الأحوال في الرغبة والرغبة. وللشاعر نصيب من التشبيه التمثيلي الرائع الذي يقرب المعنى أكثر، ويجعل قارئ النص ينظر إلى الصور وكأنها واقعية يشاهدها أمامه؛ لأن الصور في النص تقرب للقارئ حالة الميدان بأجمل صورة وأوضح مثال.

المجاز:

من جماليات نصوص الشاعر استخدامه المجاز، وذلك لاعتماده على أن المجاز أروع وأشد تأثيرا في النفس من الكلام الذي يكون كلّ حقيقة على حدّ ما قاله النقاد: المجاز أبلغ من الحقيقة ورأوه أحسن موقعا في القلوب والأسماع^{٢٧}، فبالعودة إلى لاميات الباغوي

يَتَّضِحُ جليًّا للقارئ أن نصوصه ثرية بالأدوات التي يستخدمها الأدباء في بناء أفكارهم، إذ تناول المجاز تناولاً موفقاً في قصائده، ونستشهد لذلك بقوله:

أماط القذى عن عيون الورى * فجاءت له شاكرات جميلا
وحبل من الله مدّت لنا * ومن يمسك الحبل يرقى مقيلا^{٢٨}

يحفل هذا النص بصور خيالية استعان بها الشاعر ليوصل ما يختلج في صدره من الإحساسات والمعاني إلى المتلقي، فصاغ الصورة في قالب بياني حفل بالمجاز والتشبيهات، فأخذ صورة من البيئة ليشرح الأمر للقارئ قدر الممدوح ومكانته بين الورى، كما يضفي عليه ما يُنال منه من الخير والبركة والهداية. فلفظ "القذى" هنا في قوله "أماط القذى" مجازي، إذ لا يراد بها المعنى الحقيقي، والقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي "حالية"، إذ لا يتصوّر عقلياً أن الممدوح يباشر مزاولة القذى عن العيون، لكنّه يكشف عنهم غطاء الجهل ويرشدهم إلى سبيل الحق والفلاح.

كما أن ورود "حبل من الله" في البيت الثاني صاغه مجازياً، لأن الله سبحانه وتعالى لا يمدّ إلى الناس حبلًا، إنما يراد به الرشد والهداية والتمسك بالشرعية الغراء، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي قوله: "مدّت لنا".

ثم يقول الشاعر واصفاً ما قام به الممدوح من نشر الخير والبركة في "يروا" وغيرها من المدن المجاورة:

هو الشيخ أحمد يروى به * جميع الورى ساقياً سلسيلا^{٢٩}

فأقام صورة خيالية أخرى وذلك في قوله: "يروى به" وهو المجاز المرسل، لأن الممدوح لا يروى به الورى إنما يُروى الورى بالماء، فشخصية الممدوح وموقفه بين الورى هي نعمة وفلاح، وعدمها هلاك وغواية، كما أن وجود الماء بين الناس حياة ونجاة، فالشيخ إذا سبب لحلول الخير والنعمة.

ويقول أيضاً في ذكر فضل الشيخ إبي الفتح اليرواوي:

تسوق إلينا كل خير ورحمة * وتدفع عنا الشرّ كالأثمن وتُنقل^{٣٠}

فالصورة الخيالية في هذا النص مجاز، وهو في قوله: "تسوق إلينا خيرا ورحمة" و"تدفع عنا الشرّ". ومما زاد النظم رونقا وجمالا استخدام الشاعر الفعل المضارع مع "إلى" في صدر البيت للدلالة على التدرج في سوق الخير، واستعان بالمضارع مع "عن" في عجز البيت للمسارعة في دفع الشر. فالممدوح لا يباشر اندفاع عن الشرّ لأتباعه، إنما يدافع عنهم الشر بما ساق إليهم من العلم، وأورد الطريقة التجانية، فيكون ذلك وقاية لهم من اقتحام مخاطر الزمان، فكان الممدوح سبب وقايتهم من الشرّ.

الاستعارة:

للخيال دور أكبر في الاستعارة، حيث ينطق فيه الجماد، ويفصح الأعجم، وتبدو المعاني الخفية واضحة وظاهرة، والمعاني العقلية مجسمة حتى تراها العين، والمعاني الجسمانية وكأنها روحانية لا تدرك إلا بالأفكار والظنون، وفي هذا النوع من التجديد والابتكار أبعد أثر نفسي. ولهذا كان للاستعارة مكانة عالية عند النقاد في فنون القول، يدرك ما لها من قيمة فنية في تصوير الإحساس والشعور، فهي أمدّ ميداناً وأشدّ افتناناً.^{٣١}

فقد لاحظ الباحث أن الشاعر الباغوي استعان بموهبته الفذة وخياله المبدع في تنسيق صور متباينة في معاقل الاستعارة كي تكون مغزى للعقل ومجالاً يتسابق فيه الأدباء في إقامة صور من المعاني العقلية لا تدرك إلا بمعايير نقدية. ومما يستشهد به قوله:

وجهزت جيشي وزوّدته * وأركبت فرسان مدحي خيولا

وأمرت في الجيش صدقي له * وكلّهم كان عِضّاً بسيلاً^{٣٢}

فقد تخيل الشاعر موقفه عند الممدوح في الشعر، فراهن أقرانه في مدح الشيخ بصورة خيالية مبدعة، فاستعار لفظ "الجيش المزود" ليعلن عن استعداده وتجهزه في مصارعتهم لمدح الشيخ، فشبه قصائده بهذا الجيش المسلح، وصور أبيات القصائد بـ "فرسان"، وشبه بحوره الشعرية بـ "الخيول" النشطة، ولكنه رمز بشيء من لوازمه وهو لفظ "أركبت"، لأن

الفارس المقدام لا يُنقل لركوب فرسه. وفي البيت الثاني شبه الصدق بالأمر واستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه، ثم حذف ورمز بشيء من لوازمه وهو "التأمر" في قوله: "وأمرت" على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك عقد الشاعر صورة تخيلية يصف بها حاله في حب الشيخ أحمد أبي الفتح وما أعدّ لهذا الحب من الثبات، قائلاً:

وأصلحت للشعر حقل الهوى ** لأزرع حُبِّي حُبوب النخيل^{٣٣}

استعار الباغوي لفظ "النخيل" للمحبة الدائمة الثابتة كنبات النخيل، واستطاب حالته الوجدانية، وشوقه نحو محبوبته، حتى صور ما يلفظه من الشعر حقلاً يزرع أنواعاً من الإحساس والشعور، وهو شيء عقلي شبهه بالنباتات التي تنبت في الحقل، لقوله: "أصلحت للشعر حقل الهوى"، ثم تخيل النبات فرأى أنها غير وافية لغرضه، فاختار من النباتات النخلة، ليشبه ثبات وتمكّن هذه المحبة بها، لأن أصلها ثابت وفرعها في السماء، فحبه ثابت في قلبه يجني ثمرته في كل حين وأوان، ثم حذف المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية في التمكن والدوام وهو النخلة.

وفي قول الباغوي في مدح الشيخ إبراهيم انياس في إحدى لاميات:

أيا قوم لا ترقدوا بعدما ** أت ليلة القدر صلّوا طويلاً^{٣٤}

أقام وزناً من الاستعارة التصريحية حيث استعار كلمة "ليلة القدر" التي هي بمعنى "الخير الكثير" بذاتها ونقلت للإنسان، وأطلقت على العلم المشهور بإرشاد القوم بكلماته السديدة، فهي في هذا الموقف استعارة تصريحية، إذ جاء فيها التصريح بذات اللفظ المستعار، لأن اللفظ نقل من مسماه الأصلي فجعل اسماً للممدوح على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه.^{٣٥} والمراد من استعارة لفظ "ليلة القدر" هو حثّ الناس للحاق بالممدوح، ولمراعاة إحساس الناس في موافقة هذه الليلة، لهذا شبه الممدوح بـ"ليلة القدر" لما لكل منهما من الخير الكثير، فأحسن الشاعر في تضمين المعنى مع ادعاء أن المشبه

والمشبه به سواء. وعلى هذا قال: "صلّوا طويلاً"، وإن كان المقصود بـ(صلّوا طويلاً) هو مواظمة الأدعية لحلول هذا الخير.

ويصور الباغوي في موطن آخر ما يشتدّ به من الشوق والغرام تجاه الممدوح، فقام يخيّل ما ألمّ بقلبه وجسمه لسبب هذه المودّة، فيقول:

ونار الهوى أشعلت جهرة * على شمعة الصب أضحى نحيلاً^{٣٦}

ضاهى الشاعر هيئة الشمعة وهي موقدة عليها النار، بهيئة القلب وهو مغرم مشتاق، واستعار لفظ: الشمعة" للقلب بجامع الاحتراق في كل منهما، وإن كان احتراق القلب أمراً معنوياً واحتراق الشمعة أمراً محسوساً، ثم اتجه نحو التوهم في تصوير القلب بصورة الشمعة، فاخترع لها صورة الهزال شيئاً فشيئاً، وهو قوله: "أضحى نحيلاً"، ثم أطلق على الصورة التي هي مثل صورة الشمعة لفظ "أشعلت" فتكون لفظة "الشمعة" استعارة تصريحية، أو تخيلية مبالغة في التشبيه. وقد أكثر الشعراء النظم في بهار الهوى أو نار الشوق، ومنه قول أحمد بن أبي طاهر يهجو المبرد:

ويوم كنار الشوق في قلب عاشق * على أنه منها أحرّ وأوقد^{٣٧}

ومن تخيلات الشاعر المبدعة في لامياته استخدامه الاستعارة التمثيلية، وهي أبلغ أنواع الاستعارة، حيث أوردها الشاعر في صورة جذابة محكمة، يضيف عليها براعته التركيبية وروعته الخيالية، وإحساسه الجميل. ومنه قول الشاعر بمدح الشيخ أبي الفتح:

قصدت بوافر الآمال بحر ال * عطاء وقد صحبت معي عيالاً

وكل صيد في جوف الفرا إذ * عطاؤك أحمدي أغنت سؤالاً^{٣٨}

أراد الشاعر أن يظهر مكانة الممدوح في الكرم، ومنزلته في الجود والعطاء، وقد قصد إليه الشاعر مع أحبابه المرئيين، فضمن قوله هذا المثل السائر من أمثال العرب: "كل الصيد في جوف الفرا"^{٣٩} ليوضح أن مكانته لدى الممدوح عالية ومنزلته رفيعة جداً، وأن ما ناله من الكرم والعطاء والجاه أعظم مما يناله غيره من المرئيين، فعدل الشاعر عن هذه

التفصيلات ولجأ إلى صورة فنية رائعة تحمل في طياتها كل هذه المعاني، وهي: "كل صيد في جوف الفرا"، حيث عبّر بهذا المثل عن مكانة الممدوح الرفيعة، وحالته المتميزة بالكرم والعطاء، وأنه بحر لا ساحل له. فالاستعارة هنا تمثيلية، والقرينة في الجميع حالية. ومما يحسن ذكره أن النبي صلى الله عليه وسلم ضرب بهذا المثل على أبي سفيان حين قال له: "أنت يا أبا سفيان كما قيل: كل صيد في جوف الفرا".^{٤٠}

ومهما يكن من الأمر، فإن الباحث يرى أن الشاعر صبغ شعره بهذه الاستعارات ليكسو النظم ديباجا وجمالا، ومعانيه وضوحا وبيانا، تعبيرا عن محنة يقاسيها في حبه لمحاوره هذا الممدوح لينال خيري الدنيا والآخرة.

الكناية:

أما الكناية فهي أن ينتقل فيها الأديب من الملزوم إلى اللازم، فهو كالدعوى بيّنة^{٤١}. وعلى هذا إذا التفت القارئ إلى صعيد الكنايات، فإنه يرى دقة ومواظبة الشاعر في توظيفها لينال السبيل إلى تأدية معانيه. ومن ذلك قول الباغوي:

ويا معتق العجم من وقها * وذا بحر علم أتى مستتيلا^{٤٢}

أضفى الشاعر على الممدوح كنايات تليق به في مواطن مختلفة، ومن الكنايات في البيت السابق: "معتق العجم من رقها" حيث وصف العجمة بالرق، والعربية بالحرية، وكأنه يبرّر عدم الإفصاح للأعجمي نوعا من الرق، فيجب أن يحرر نفسه من هذا القيد ليسيّر وهو نشط منفك عن عقاله، ولكن مقصود الشاعر هنا هو أن الممدوح يقوم جاهدا بتعليم العربية التي من شأنها عتق اللسان، وهذا من باب تشخيص المعنويات؛ لأن العجمة والإفصاح أمور معنوية لا ترى بالعين. لذا يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة، فهو يزيد حيوية وخلودا.^{٤٣}

وقال الشاعر الباغوي في وصف وصول الزائرين إلى مدينة الكوخ لزيارة الشيخ إبراهيم
إنياس:

يخلي الأخلاء أجمالمهم * فترعى الحزامى وتأتي جميلا

لها راحة الدهر لما أتت * إلى بيت برهام غوثا خليلا^{٤٤}

عقد الشاعر الكناية عندما أراد وصف حالة مطايا الزائرين في قوله: "لها راحة الدهر" فهي كناية عن عدم السفر بها مرة أخرى بعد وصولها بالزائر إلى دار محبوبه وغاية أمله. ومما يستفاد من الكناية أيضا أن الموقف يمثل نية الإقامة في دار الممدوح مما يؤدي إلى راحة المركوب من مشقة السفر. فقد أجاد الشاعر حيث جعل التعبير المكنى به ينبئ عن معنى لا يؤديه اللفظ الصريح المكنى عنه بشكله البديع.^{٤٥} وفي موقف آخر يصف منزلة الشيخ إبراهيم إنياس في العلم والهداية بقوله:

بدا صاحب الفيض من غربنا * ملا الحوض بالعذب ييري غليلا

أقام الشاعر في هذا البيت وزنا من الكناية، حيث كنى بالحوض عن حلقة العلم؛ لأن الإنسان يروي غليل جهله فيها، لذا وصفها بالحوض لتناسب قوله "الفيض". وفي قوله: "ييري غليلا" كناية أخرى عن جواب الممدوح الكافي الشافي الذي يكون بمثابة البرء لإقناعه بالحجج والبراهين القاطعة، والعليل يعني به الجاهل، لأن الجهل علة ضارة مهملة. وقال الباغوي يمدح الشيخ أحمد التجاني رضي الله عنه، ويصف منزلته بين الأحباب والمريدين:

سلكنا انخرطنا سبيل الهدى * إلى وسط العقد نبغي مثولا^{٤٦}

عقد الشاعر الكناية في قوله: "واسط العقد" ومعنى واسط العقد: الجواهر الفاخرة التي تجعل وسطه^{٤٧}، وهو كناية عن موصوف، فجعل الممدوح واسط العقد لمنزلته العريضة ومكانته الشريفة بين الأحباب والمريدين، وموقفه من أهل الفضل موضع الواسطة من العقد. لأن عقد الجواهر يجعل في وسطه أغلاه قيمة وحسنا. ومنه قول شاعر:

نظمنا من الخلان عقد فرائد * ولما نجد إلاك واسط العقد^{٤٨}

وعلى هذا الضرب كانت الكنايات لدى محمد تکر الباغوي يوردها في قالب محکم وسرد جذّاب ليثبت إبداعه الفني في محيط البيان العربي، وفي جانب آخر يعزز بها منزلة ممدوحه وفضله بين سائر المشايخ.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة الوجيزة في رحاب صور الخيال من قصائد محمد تکر الباغوي، حيث تناولت المقالة مفهوم الخيال وما استوظفه الشاعر من عناصر خيالية في بعض قصائده، فقد اتضح من خلال هذه الدراسة مقدرة الباغوي في سرد صور خالية دسمة وملائمة لما تستضيفه المعاني في مواقفها المتباينة، مع كونها لوحة فنية رائعة تعبر عن عبقرية الشاعر وعمق غوصه الخيالي. فتلك ظاهرة إبداعية تبشر بمستقبل زاهر للأدب العربي النيجيري. ويمكن حصر النتائج المتوقعة في المقالة في النقاط التالية:

- إن معظم ما أنتجه الشاعر كان في المدح، كما تنحصر مدائح الشاعر على مدح الشيخ أحمد أبي الفتح اليرواوي، مما يدل على صدق عاطفته، إذ لم يقصد بها تكسبا ولا شيئا آخر من هذا القبيل، بل إنما نسج المدح وفاء.
- إن مدائح الشاعر مفعمة بروح التصوف ومصطلحاته كوصف الممدوح بالقطب والغوث وجمع البحرين وما إلى غير ذلك مما يشير إلى تأثره العميق بالبيئة الصوفية.
- تتسم مدائح الشاعر بالجودة من حيث الصياغة واستخدام خيال رائع جذاب، مما يدل على عمق غوصه في المحيط الخيالي واختيار إيقاع مطرب.
- تبشر هذه الظواهر الإبداعية المختلفة في القصيدة بمستقبل زاهر للأدب العربي النيجيري.

الهوامش والمراجع:

- ١- نسبة إلى دورن باغا، قرية تقع على ضفة بحيرة تشاد في ولاية برنو، لقد اشتهرت أهالي هذه القرية بصيد الأسماك.
- ٢- محمد تکر الباغوي، أرجوزة في تاريخ ولادة الشاعر، مخطوطة، بتاريخ يوم الاثنين، ٢٧ من رمضان عام ١٣٢٦هـ، ص: ١.
- ٣- المرجع نفسه، ص: ١.
- ٤- المقابلة مع الشاعر في منزله، ببلدة كلغو، ولاية كئي، ٢٠١٥/٢/٣ م.
- ٥- المقابلة مع الشاعر في بيته يوم: ٢٠١٥/٢/٣.
- ٦- المقابلة مع الشاعر في بيته يوم: ٢٠١٥/٢/٣.
- ٧- مهدي سأتي صالح، الجذور التاريخية لحضارة الهوسا وإنعكاس ذلك على حركة الشيخ عثمان بن فودي، مقالة نشرت ضمن البحوث العلمية للاحتفاء بالشيخ عثمان بن فودي، ص: ٧.
- ٨- محمد الحاج ميدغو، ديوان حدائق ذات بهجة للشيخ أبي بكر غنيمي البرناوي: دراسة أدبية، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، صكتو، لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، ٢٠١٣ م.
- ٩- المقابلة مع الشاعر في منزله يوم الثلاثاء ٢٠١٥/٢/٣.
- ١٠- محمد تکر الباغوي، قصيدة فيضان الرباني في مدح أحباب التجاني، مخطوطة، بتاريخ ١٣ من أكتوبر، عام ٢٠٠١ م، ص: ١.
- ١١- محمد تکر الباغوي، قصيدة فيضان الرباني، المرجع نفسه، ص: ١.
- ١٢- شوقي، ضيف، الدكتور، الدكتور، في الأدب والنقد، دار المعارف، ١٩٩٩ م، ص: ١٤.

- ١٣- الشاذلي حسن فرهود، **البلاغة والنقد**، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٩٧٩، ص: ١٠٤.
- ١٤- أبو شريفة، عبد القادر وزميله، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط/١، عمّان، ١٩٩٠م، ص: ٣٩.
- ١٥- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، مطبعة المنار، ١٣٣١هـ، ص: ٥٥-٥٨.
- ١٦- شوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، ط/٨، ١٩٦٢م، ص: ١٦٧.
- ١٧- العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار الشروق، ط/١، القاهرة، ١٩٩٤م، ص: ٧٩.
- ١٨- شوقي ضيف، **في الأدب والنقد: المرجع السابق**، ص: ٢٣.
- ١٩- الباغوي، **حيازة الكنوز**، مخطوطة بتاريخ ٣٢ من شعبان، ١٤٣٠هـ — الموافق ١١/٨/٢٠٠٩م. ص: ١٣.
- ٢٠- الباغوي، **قصيدة فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ٢.
- ٢١- رحاء عيد، (الدكتور)، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف بالأسكندرية، د.ت. ط/٢، ص: ٣٠٩.
- ٢٢- الباغوي، **قصيدة فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ١٢.
- ٢٣- الباغوي، **حيازة الكنوز**، المرجع السابق، ص: ٣.
- ٢٤- أغاكا، عبد الباقي شعيب، **أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي**، مكتبة دار الأمة لوكالة المطبوعات-كانو-ط/١، ٢٠٠٨م، ص: ٢٩٧.
- ٢٥- **المعجم الشامل**، عربي-عربي، الإلكتروني، مادة ضرغام.
- ٢٦- الباغوي، **قصيدة فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ١٢.

- ٢٧- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، تحقيق: عبد الحميد هندوي، المكتبة المصرية، صيدا-بيروت، ٢٠٠٨م، ج/١، ص: ١٧٨.
- ٢٨- الباغوي، قصيدة **فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ٣.
- ٢٩- الباغوي، المرجع نفسه والصفحة ذاتها، ص: ٣.
- ٣٠- الباغوي، **وسائل القدوم**، المرجع السابق، ص: ٦.
- ٣١- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة- أمام جامعة الأزهر، ص: ١٦١.
- ٣٢- الباغوي، محمد تكرر، **فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ٥.
- ٣٣- الباغوي، المرجع نفسه، ص: ٤.
- ٣٤- الباغوي، المرجع نفسه، ص: ٩.
- ٣٥- الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، ج/٣، بدون مطبع، ص: ٤٧٥.
- ٣٦- الباغوي، قصيدة **فيض الرباني**، المرجع السابق، ص: ٤.
- ٣٧- الثعالبي، أبو منصور، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ. ص: ٥٨.
- ٣٨- الباغوي، **حيازة الكنوز**، المرجع السابق، ص: ٥.
- ٣٩- الجاحظ، أبو عمرو، **البرصان والعرجان والعميان والحولان**، دار الجيل، بيروت، ط/١، ١٤١٠هـ، ص: ٤٥٩. وهذا المثل قديم، وأصله أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرنبًا، والآخر ظبيًا، والثالث حمارًا، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الظبي بما نالا وتطاولا عليه، فقال الثالث: "كل صيد في جوف الفرا".

- ٤٠- علي بن (سلطان) محمد القارئ، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح،
كتاب فضل القرآن، ص: ١٤٥٣.
- ٤١- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥
ص: ٢٧٩.
- ٤٢- الباغوي، فيض الرباني، المرجع السابق، ص: ٨.
- ٤٣- علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، بدون مطبع وتاريخ النشر، ص:
١٢٧.
- ٤٤- الباغوي، فيض الرباني، المرجع السابق، ص: ١.
- ٤٥- الميداني، عبد الرحمن جبنكة، البلاغة العربية، ج/٢، بدون مطبع، ص: ١١٤.
- ٤٦- الباغوي، فيض الرباني، المرجع السابق، ص: ١١.
- ٤٧- أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة
العلمية- بيروت- لبنان، د. ت. ج/١، ص: ٢٥.
- ٤٨- التيفاشي، أحمد بن يوسف، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، تحقيق:
إحسان عباس، المؤسسة العربية للمدارس والنشر-بيروت- لبنان، ط/١.