HARSHE

ISSN 978-125-100

4

Journal of African Languages

Department of Nigerian and African Languages
Ahmadu Bello University, Zaria, Nigeria.

August 2010

HARSHE
JOURNAL OF AFRICAN LANGUAGES
4

© Department of Nigerian and African Languages,
March, 2010

ISSN 978- 125- 100

Department of Nigerian and African Languages
Faculty of Arts
Ahmadu Bello University, Zaria
E-mail: harshe@yahoo.com

Printers and Publishers
Ahmadu Bello University Press Limited,
P. M. B. 1094, Samaru-Zaria

فنّ الأغنية الهوسوية الشعبية من منظور إسلامي

أحمد مرتضى
قسم الدراسات الإسلامية
جامعة بايرو, كنو

Abstract

This paper examines the intimate relationship between Hausa and Arabic languages. It analyzes the position of oral poetry and its contribution to Hausa society. It also examines how oral poets use language to propound Islamic ideologies in their poems.

المقدمة

و لعل هذا البحث يبدو غريبا، و لكن الهدف وراءه هو النظر في الأغنية الهوسوية ذات الطابع الديني، لكشف مدى تأثرها بالدين، و التزام أصحابها بمصطلحات ذات مداليل إسلامية. و قد كتبناه باللغة العربية لعدة أسباب، نذكر أهمها، و هي:

أولا: تأكيد الصلة بين لغتي الهوسا و العربية، و إظهار أوجه الاتفاق بينهما، من جهة أن لغة الهوسا شفافة، تمتص كل جديد نافع وفد عليها من المفردات لتقوي أعمدة تراكيبها، و تخرج بالناطق بها من ضيق الأساليب المعادة و اجترارها نوما إلى السعة المستمدة من سائر اللغات.

ثانيا: إيصال البحث إلى الباحثين العرب الذين يدرسون لغة الهوسا. لأن ما كتب باللغة العربية بالنسبة للغة الهوسا وآدابها نادر جدا[1]. و أقلام أساتذة الهوسا في جامعتنا شحيحة في الكتابة عن الهوسا وآدابها باللغة العربية، فلم تقع عيني و لو على مقال في هذه اللغة، بينما حظيت اللغة الإنجليزية بما لا يحصى من البحوث والدراسات.

ثالثا: أن جلّ الأغاني الهوساوية القديمة و الحديثة تصاحبها آلات الغناء والطرب، فقد يرتبك الحريص على دينه، من حيث أنه يدرس الهوسا و آدابها، و دراسته تقتضيه لزاما إلى الاستماع والإصغاء الكلي لهذه الأغاني، و لكن قد يكون للدين حكم مختلف في مسألة الاستماع إلي هذه الأغاني، فما هو إذا؟

رابعا:تعمدت اختيار الأغاني القديمة للمغنين الشعبيين المشهورين في أرض الهوسا، لنعكس مجهودهم في بعث الوعي في نفوس الناس، و مدى تفاعلهم مع المجتمع فرحة وترحة.

ويحاول هذا البحث دراسة هذه الأسباب بقدر ما يظهر المقصود منها. ولم أجد من الدراسات السابقة دراسة عربية اعتنت بالأغنية الهوساوية الشعبية، إلا أن إبراهيم عمر هارون قدم بحثا في السبعينات إلى قسم اللغة العربية بعنوان "من الأدب الشعبي الهوسوي". تحدث فيه عن الأمثال و القصص، و أخذ بعض أغاني الدكتور طن مرايا جوس نموذجا. و هو بحق بحث قيم. و يختلف بحثه عن هذا البحث من حيث أننا حكرنا اهتمامنا فيه على الأغاني الشعبية، و اهتممنا كثيرا بتقييمها من منظور إسلامي بحت. وكتب الدكتور مصطفى حجازي السيد له مقالا بعنوان "الكلمة العربية ودروها في شعر الهوسا"[2]. وهو بحث ممتع، اختلف بحثنا عن بحثه من حيث أننا ركزنا على المصطلحات الدينية في هذه الأغاني، هذا أوّلا، و ثانيا أنه صب اهتمامه على شعر التفعيلة الموزون المقفى بلغة الهوسا. وبحثنا هذا معقود للأغنية الشعبية. و إن كان بين الشعر المقفى و الأغنية الحرة تداخل في بعض الجوانب، غير أنهما مختلفان تماما في جوانب أخرى كثيرة. درس أوجه الاتفاق والافتراق بينهما الأستاذ الدكتور بلو سعيد في مقال له بعنوان"Bambancin Wakar Hausa ta Baka da Rubutacciya"[3]. و يجد الباحث مادة دسمة للدراسة في الكتب التي ألفها الأستاذ الدكتور محمد سعيد غسو، أمثال: Wakokin Baka A Kasar Hausa:، و Diwanin Wakokin Baka، وفيما كتبه الأستاذ رابع محمد زروق بعنوان "Dangantakar Hausa da Larabci"، وغيرها مما قد يثري البحث في هذه الجزئية، و نحن قد استفدنا منها كثيرا.

وتتكوّن هذه الأكتوبة من ثلاثة مباحث. المبحث الأول هو تحديد مفهوم أغنية الهوسا الشعبية، و مقوماتها. والمبحث الثاني هو مكانة الغناء في المجتمع الهوساوي عموما، وعند علماء بلاد الهوسا خصوصا. المبحث الثالث أثر المصطلحات الدينية في الأغنية الشعبية الهوساوية. ثم الخاتمة لإجمال أهم النقاط. و سميته:"فنّ الأغنية الهوسوية الشعبية من منظور إسلامي". و الله من وراء القصد.

مفهوم الأغنية الهوساوية الشّعْبية و مقوماتها

يعرّف رجال العروض "الشعر"بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"[4]. وتظهر أهمية هذا التعريف من حيث شموليته، و مساسه بالشعر في أي لغة يكون، غير أنه ينطبق تماما على شعر التفعيلة، و لا يسع للشعر المقول في اللهجة الشعبية، لفقدان عنصر التقفية فيه. و يمكن أن تعرف أغنية الهوسا بأنها:"كلام

حكيم موزون، مقطّع على مقاطع، بصوت منظّم، و إيقاع خاص، بآلات الطرب، يتخللها الترديد من قبل رفقاء المغني".

الأغنية الشعبية عند أهل العلم بلغة الهوسا هي الشعر الحر الذي يُنظم المغني هيكله في عقله ثم يسرده عند الحاجة تلقائيا من غير أن يُقيّده بالكتابة. فالمعتمد لدي المغني هو المحافظة على جرس الألفاظ المنطوقة و نغماتها التي ينتهي بها إيقاع كل قطعة، فينطلق من تلك النغمات صعودا و هبوطا[5].

و يفرق علماء الأدب الهوساوي بين "الشاعر"-Mawaki- و"المغني"-Makidi- . فالأخير يمزج بين تلحين الأغنية و المزامير، بينما الشاعر هو الذي يسرد شعره من غير آلات الطرب.

و اللغة المستخدمة في الأغنية الشعبية لغة مكتملة الجوانب على الرغم من أنها تتمرد في بعض الأحايين على علم النحو و قواعده، لضرورة شعرية تقتضي ذلك[6]. و يجد المغنون في لهجة صكتو و زنفرا و كتشينا مادة لغوية ثرة، و هي مع ذلك طيّعة لنغمات الشعر والأغنية تلوكها ألسنة المغنين بسهولة أكثر منها من لهجة كنو و زاريا و بوتشي، وكثيرا ما يمزجون بين هذه و تلك.

و ليس لدى الباحثين تحديد لتاريخ نشأة الأغنية الشعبية الهوساوية. فلم يُول أهل الهوسا لتدوين أسانيد العلوم، و تراجم العلماء اهتماما، فكيف بما يعدونه ضربا من اللهو و المجون!؟ و كلّ ما في الأمر أن الأغاني و الأناشيد الشعبية قديمة قدم اشتغال أهل الهوسا القدماء بالصيد والزراعة والرعي، وبسائر الصناعات والحِرَف البدائية للاقتيات. ينظم الأفراد ذوو الموهبة الشعرية، و القدرة على استيحاء النغم قطعة كلمات ذات مدلول موحد، لغرض إظهار الشجاعة والحمية و الفخر...إلخ. واستمر الأمر على ذلك إلى اليوم، حيث ينظم المغني أغنيته و ينشدها لوحده، غير أن أغلب أغاني الهوسا جماعية، ينشدها المغني مع رفقائه، حيث يعقد المغني القطعة الأصلية المعروف بـ"Hawa" (الصعود)، ويتبعه رفقاؤه مرددين قولته تلك، أو قولة مخصوصة، تتآلف أجزاء الأغنية بها، و يعرف عند أهل الاختصاص بـ"Sauka" (الهبوط)[7].

و قسم المتخصصون في آداب الهوسا المغنين إلى طائفتين. الطائفة الأولى: تتمهل في تأليف أغانيها، حيث يعطيها هذا التريث فرصة كافية لانتقاء الكلمات العذبة، واختيار الألفاظ ذات وقع رنين مناسب للجو الذي تقال فيه الأغنية، فيلقونها سليمة و حُلوة بعد المراجعة والكرّ عليها بالشطب و التهذيب. و ترى المغنين من هذه الطائفة يكمل بعضهم البعض، و يعقب الثالث للثاني، و يمضي قدما، و هكذا دواليك.. و مثاله المغني إبراهيم نَرَمْبَط-Ibrahim Narambada-، و باوَا طن أنائي-Bawa Dan'anace- وموسى طن قويرو-Musa Dankwairo.

و الطائفة الثانية هم الموهوبون بالارتجالية فتجد الأغنية مبدعة جيدة من قمة الجبل، من غير تمهيد، و لا تخطيط مسبق. و يضرب مثل في هذه الطائفة بالمغني (الدكتور) محمد شتة Dattijo Shata Dammarya Jos.

و جدير بالذكر أن بعض المغنين كمحمد شتة صنع فيه شيء مدرسة، يخرج فيها مغنون الفينة بعد الفينة، وله خريجون كثيرون.

والأغنية الهوساوية كشأن سائر الأشعار والأغاني، يقصد المغنون به عرض معنية يختارونها من بين موضوعات اجتماعية، فيلجون بالغرض جهرا في بعض مقاطع الأغنية، أو يطوونه لا يحس به إلا المتأمل و يثير الأغراض التي يقل الأغنية والشعر فيها هي: التحذير والنصيحة والوعظ والمدح، والحب والهجاء، و الحماسة و البطولة والحرب، والفخر، والرثاء، ومعاقرة الخمر، و وصف النساء و التغزل و التشبيب بهن، و غير ذلك. ومجمل القول في بلغة الهوسا الشعبية لم يستثنوا غرضا إلا وقد قالوا فيه أغنية رائعة بديعة حسنة اللحن، رقيقة التعبير. و قد اهتم المغنون والشعراء بحكم أثر البيئة بالغرض الديني الذي يشمل كل ما يمت بصلة إلى الدين الإسلام الذي هو السائد في بلاد الهوسا.

أثر المصطلحات الدينية في الأغنية الهوساوية الشعبية

يقوم فهم الربط بين الأغاني الهوساوية و الدين الإسلامي على فهم علاقة اللغة العربية بلغة الهوسا، و من ثم يمكن الوصول إلى نتيجة و بناء على ذلك يمكن توظيف العلاقة بين اللغتين على ثلاثة مستويات من حيث الأثر والتأثير، وهي علاقة الاشتراك في الأصل، و علاقة الاتصال المباشر، وعلاقة الاتصال غير المباشر.

أما علاقة الاشتراك في الأصل فإن لغة الهوسا تشترك مع العربية في كثير من المظاهر التي تدل على انحدارهما من أصل واحد، و ربما حدث ذلك بالصدفة و أيا ما يكون فإن هناك تشابها وثيقا بين اللغتين في نظام الضمائر، وهذا يعد من الوجوه المعقدة التي يصعب أن تعترضها لغة من لغة أخرى. الكاف بالفتح و بالكسر هو الضمير المتصل المستخدم في لغة العربية، و هو نفسه المعمول به في لغة الهوسا. تقول: بيتك: غدانك، وبيتك: غدانك. و مثل آخر يقال في العربية "بك"، و هو في الهوسا "كي" بمعنى أنت، و بكي في الهوسا "كي" بمعنى ست وقس عليه.

و خذ مثالا آخر في ضمير المتكلم في العربية "أنا"، و هو في الهوسا "ني"، و يفرض بعض الباحثين أن يكون مأخوذا من "إنسي"، فأسقطت أداة التوكيد للتخفيف.

و يظهر الاشتراك كذلك في الجموع، حيث تحتوي لغة الهوسا حتى على صيغ التكسير، و منتهى الجموع كما هي في اللغة العربية. تقول في جموع التكسير بالألف الممدودة: مسجد و مساجد في العربية، و نحوه في لغة الهوسا في اسم الحصان: دُوْكِي ودَواكي، و في اسم المعز: أكْيا و أواكي. و هكذا دواليك..

و امتد الاشتراك إلى اسم الفاعل واسم الآلة واسم المكان. ففي العربية يشتق بعض أسماء الفاعل بزيادة الميم في بداية الكلمة نحو مزارع من زرع، ومكاتب من كتب، وتقول في الهوسا مَنُومي: مزاع، و مَرُبُوثِي: مكاتب. و الأمثلة وفيرة أمام المتأمل.

و في اسم الآلة تقول في العربية منظار وهو آلة للنظر. و في الهوسا مَدُويي. و مفتاح آلة للفتح، و هو في الهوسا مَبُوطي. و لا تخطئ سائر الأمثلة البصير باللغتين.

و أما الاتصال المباشر فهو الاتصال الناتج عن احتكاك أصحاب اللغتين نتيجة التعايش في مجتمع واحد في جو يسمح للتأثر و التأثير مباشرين، كما هو الحال بالنسبة لمجتمعات الهوسا الساكنة في البلاد العربية، أمثال السودان، وجماهيرية العظمى الليبية، والمملكة السعودية. لم يدون التاريخ وجود مثل هذا النوع من العلاقة بين اللغتين، إلا في الفترات المتأخرة.

أما على مستوى العلاقة و الاتصال غير المباشر الذي يتكون نتيجة الاتصال الهامشي بين الأفراد الناطقين باللغتين في ظروف تسمح للالتقاء بين اللغتين لحد الاقتراض، فإننا في هذا المستوى إنما ننظر في دور دين الإسلام في نشر اللغة العربية بين الأمم التي أقبلت عليه، و هو دور بيّن بنفسه. حتى و لو كانت التجارة بين تلك الأمم و بين العرب قائمة قبل الإسلام، كما هو الحال بين أهل الهوسا والعرب، فإن الإسلام بحكم ما أضفى على الكلمات العربية من معان جديدة، حتى غدت مصطلحات متطورة أو وسع مدلولها على طريقة لم يعهد بها العرب في استعمالاتها، فإن الأمم المنخرطة في هذا الدين الحنيف – نتيجة كل ذلك- ليس لها مندوحة من التعايش إلا مع تلك الكلمات تديّنا و تعاملا.

و إذا أخذنا لغة الهوسا نموذجا، فإن المنافذ التي سمحت بانتقال الكلمات العربية في الهوسا رأسا كثيرة جدا. ذكر الأستاذ محمد الرابع زروق أبرز هذه المنافذ[11].

منها الكلمات التي دخلت في لغة الهوسا نتيجة احتكاك طلاب القرآن والعلم في المدارس والخلاوى[12] (نحو:عجم، والقلم، واللوح، والفتح، والكسر، والرفع، والخاتم، وغيرها)، أو التي أنتجتها شؤون السياسة وتدبير الملك (نحو:العدل، والدولة، والخليفة، والجمهورية، والبيعة، وغيرها)، أو الكلمات التي اندرجت في

الهوسا عن طريق الكتابات الأدبية(نحو: الألغاز، والمتن، والفاعل والمفعول، والتعليق، والصيغة، وغيرها).

و من هنا يمكن -من حيث الكمّ- أن يعتبر الدين الإسلامي العامل الأساس لتأثير هذه اللغة في اللغات الأخرى. و يأتي دور المعاملات التجارية وغيرها من العوامل في المرتبة الثانية من حيث التأثير. و من هنا أصبح حقل الدين الإسلامي أكثر اقتراضا للكلمات و التعبيرات العربية في لغة الهوسا من غيره من الحقول الدلالية[13].

و قد لفت نظرَ بعض الباحثين كثرةُ الألفاظ العربية المداولة في لغة الهوسا، فبالغ إلى القول بأنه لا يمكن أن يُتكلم بلغة الهوسا بعشر كلمات إلا و تخللت الكلمات العربية فيها، بل لو نزعت الكلمات العربية عن لغة الهوسا لما أمكن التكلم بالهوسا ألبتة[14].

وهذا صحيح إلى حد بعيد، و قد ساعد نظام التعليم المبكر الذي ينتهجه أهل الهوسا على اندراج الكلمات العربية و الإسلامية في ألسنة أبناءها عموما، و المغنين خصوصا. و ذلك أن الطفل الهوساوي يتدرج منذ انخراطه في الكتاتيب، يتعلم حروف العربية تمهيدا لقراءة القرآن إلى أن يصبح عالما يفتخر به أهل الهوسا[15]، أو ينحرف فكره عن العلم إلى قرض الشعر وقول الأغاني (و يذكر من أمثال هؤلاء: عبده وَزِيرنْ طن دُونا، و إبراهيم نَرَمْبَط[16]). وفي كلتا الحالتين لا يعدم حس المغني و مشاعره من التأثر باللغة العربية بقدر ما أوتي من التمكن.

و بعض المغنين، و بالأخص الهزليين والهجائين-Dangambara- يفصحون عن طفولتهم ومغامراتهم في طلب العلم و القرآن في الخلاوى، حيث أرسلهم أهاليهم إلى البلدان النائية بغية الحُظوة بحفظ القرآن، فانقلبت الكفة و تنكست المعادلة، فأصبحوا مغنين وشعراء ذوي تميز في الهجاء و إثارة المَضاحيك، و ألوان أخرى من الأغاني الشعبية، عادوا إلى بيوتهم مع آلات الغناء، ولم يعودوا علماء كما قد أريد منهم أن يكونوا منذ البداية. و يتندر بعضهم بأن مَصنع اللوح الذي يستخدمه طالب القرآن، هو نفسه المَصنع للآلة التي يستعملونها في الأغاني!

و كل هذا مما يمكن مغني الهوسا الشعبي من معرفة بعض الكلمات العربية، ويحس بها مسخرة على لسانه، يتصرف بها في أغانيه كيف يشاء.

والوجود الفعلي لبعض الكلمات العربية الدينية في أغانٍ ذات أغراض غير دينية واضح. يظهر ذلك في استهلال الأغنية الشعبية ذات أغراض أخرى غير الدين. فتحمل الافتتاحية ألفاظا عربية للثناء على الله، والصلاة والسلام على النبيρ، ثم تنطلق الأغنية فيما صيغت لأجله.

افتتح "قطب الفصاحة، غوث الزمان في الأغاني"[17]محمد شاتا(1925-1999م) أغنيته في الخمر بالبسملة- و هو خطأ فاحش من المنظور الديني[18]، حيث قال:
بسم الإله جلّ الرب.
و يقول شاتا أيضا في أغنيته في الفخر:

Bisimil'lahi Jalla Ubangiji,
A Sha ruwa ba laifi ba ne,
Alo-alo Mai ganga ya gode,
A ya Allah! don Allah!! Allah!!!,
Allah ya yarda,
Don da na ce mai Jalla,
Ya Ahadun don girman Zati,
Allah ya yarda[19].

تضمنت هذه القطعة و حدها الكلمات العربية الكثيرة منها: النداء بـ"يا الله"، و الله، و يرضى، و جلّ، و أحد، و الذات.
و كذلك طن مرايا جوس (المولود:1946)-Danmaraya Jos - ابتدأ بالبسملة في الهجاء:

To, Bismilla Allah Ta'ala,
Ga farillin Malam na baya,
Ga tarihin Malam na baya,
Aura dillalin JuliJuli[20].

الكلمات العربية هنا واضحة، وهي: بسم الله، و الله، و تعالى، و فرض، و العلم، وتاريخ، و الدلال.
و نذكر نموذجا آخر من أغنية ثاني سابلو-Sani Sabulu Kanoma- الهدف من الأغنية هو التحذير من الدعارة والمخادنة. ذكر في مطلعها كلمات عربية، منها يا ذا الجلال، و الإكرام، و الله، و المسلم، و آمين. قال:

Ya Ziljalali Wal Ikrami,
Allah ka sa Musulmi mu gane,
Ka a za mu ga babban tafarki,
Allah ka kai na rana ga inuwa,
Allah ka kai \atacce ga hanya,
Ya yo cikin gari ya baro daji,
Amin[21].

و قد تستخدم الكلمات العربية ذات مدلول إسلامي في وسط الأغنية. فخذ على سبيل المثال تشبيه محمد شاتا محبوبته بكلمات مأخوذة كلها من المصطلحات الكتابية، من المسبحة، و الرفع، و الخُمس (هي علامة العد معروفة عند أهل الهوسا، تأتي بعد كل خمس آية في مصاحفنا)، و بسم الله (ذكرها بالتهجئة التي يعلم بها صبيان الكتاتيب):

Mai dadin riko kamar carbi,
Tana zaune kamar Rufu'a,
In ta karkace kamar Kumsa,
Mai dadi fadi kamar Basin Mi'ara Lallan hakuri.

و يوجد اقتباسات من الآيات القرآنية في أكثر من أغنية الهوسا ذات أغراض مختلفة، وبالأخص قول الله تعالى:"كل نفس ذائقة الموت" في المراثي، تغنى بها طن مرايا جوس في مرثية له، و عبده وَزيرنْ طن دُنا، و مَمَّلو شاتا- Mammalo Shata- في مرثية جنرال مرتضى.

و في تضاعيف أغاني السرقة اقتبس غَمْبُو مغني السّراق- Gambu Maiwakar Barayi- قول الله تعالى:"و من يعمل مثقال ذرة خيرا يراه". و في أغاني الهجاء للمغني لوَل مَكارَي طَنْ يعقوب-Lawal Makarai dan Yakubu- وزميله موسى مَي غَمْبَرا-Musa Maigambara- اقتباسات متعددة من الآيات، كقوله تعالى:"رب لا تذرني فردا"، و حتى من الأمثال العربية مثل:"لسانك سيفك".

و قارن محمد شاتا بين مغامراته و بين المشاق التي قابل علماء بلاد الهوسا الشيخ أبا بكر جومي، قاضي القضاة نيجيريا سابقا-، فتحمل عنهم، وصبر. و كذلك بين مشاقه و الأذى الذي قابل كفار مكة النبي ρ به، فهاجر إلى المدينة، و فيها من أخواله بنو النجار. و قد حدث ذلك للمغني في تصويره، حيث نال من الأذى حتى اضطره للهجرة من مسقط رأسه إلى أخواله في قرية تُوفا من مدينة كنو. قال شاتا في أغنيته في الهجاء—:

Gagarabadon namiji tsayayyen dan kasuwa:
Irin wadda ka san Girindi kadi
Ya sha juriyar tambaya gun malamai,
Haka Shata ya sha gwagwarmayar dan kauyensu.
Irin yadda Annabi ya sha wuya gun dangin Makka,
Yai Madina ga dangin uwa,
To haka na sha wiyar mutanen kauyen mu,
Nai Kano gun dangin uwa.

و قارن نفسه في التمكن من أداء الغناء و التمهر فيه بالعالم المفسر النحرير، حيث يصول و يجول في ميدان التفسير من غير خوف، و لا تلعثم، فكذلك يشعر هو نفسه في ميدان الغناء! قال:

Idan na fara bakandamiya,
Ji nike kamar malami gwanin tamsiri,
Ah malamin, amma fa gwani,
A ja baki ya fasa,
Ba tare da jin tsoro ba

و هناك بعض المغنين يعقدون تشبيهات باهتة، يشبهون الله تعالى بمخلوقاته. و عذرهم، -إن صح أن يعتذر لهم- أن تلك المخلوقات هي أقوى شيئ جليل في نظر ذلك المغني، غير أن ضعف حسه الديني، أو ضعف معرفته بالدين أكسبه جهلا بشئ بديهي مثل هذا. المغني غَرْبَ سُوفا-Garba Sufa- شبه الله تعالى بالأسد و الفيل في أغنية له مشهورة. قال:

Allah zaki, to kuma Allah giwa

و يوجد أمثال هذه التعنتات متناثرة هنا و هناك في أغاني الهوسا.

و لكن إذا درسنا الغرض الديني كأحد الأغراض التي تناولتها الأغنية الشعبية بشكل موجز[22]، إذ ليس فيه كبير شئ من هذه الأغاني الشعبية. ويرجع بعض الباحثين سبب قلتها إلى أن كثيرا من المغنين الشعبيين ليس لهم بصر نافذ في العلوم الإسلامية[23].

و هذا صحيح لحد ما، والشاهد عليه هو الأغاني التي قالوها في الموضوعات الدينية، فلا يظهر فيها التعمق في العلم، و لا تبدو فيها مهارة الخبير في تقاش مسائلها، لضحالة ما لديهم من العلم، ويغلب أنهم اكتفوا بما لقنوا و هم صغار في الكتاتيب. ويضاف إلى ذلك أن جناب العلم منيع لا يجرؤ المغني الشعبي مهما بلغ ذروة على اقتحامه، حتى لا يجلب على نفسه ويلات العلماء، و تبكيت العوام. وعلى الرغم من ذلك، فإن هناك أشعارا كثيرة لها تعلق مباشر بالغرض الديني.

بالنسبة لاقتراض الكلمات العربية، فإن بعض الباحثين يرى أن وجود كم كبير من الكلمات العربية في شعر الهوسا يفوق المتواجد في النثر، إلا إذا كان مكتوبا مستقلا في شؤون الدين[24]. و هذا صحيح في شعر التفعيلة، أما الأغاني الشعبية فهي في الحقيقة أقل تأثرا باللغة العربية[25]. و يظهر أن الغناء الشعبي لم يتعمد اقتراض كلمات عربية قحة، وإنما استخدم الكلمات التي درج على استعمالها أهل الهوسا على وجه العموم أو اختص بها العلماء في فن من فنون العلوم الدينية. فعلى هذا فتأثير الكلمات العربية في الأغاني الشعبية شئ ثانوي، ليس لها إلا فضل

نذكر النماذج منها -على سبيل المثال- مع الإشارة إلى وجود الكلمات العربية ذات مدلول إسلامي التي ضمنوها الأغنية.

1- التوحيد: و هو تمجيد الله تعالى، و إظهار قدرته، و تفرده بالخلق و الأمر.
وقد قالت فيه المغنية أوليا(1934-1984)-Uwaliya Mai'amada-

قالت: ابدأ بنا يا الله في العطايا - ابدأ بنا (يا) الله - الذي هو المعتمد.

Fara ba mu ye Allah,
Fara ba mu Allah,
Madogara[26].

التأثر باللغة العربية في النداء ظاهر هنا، في قولها-Ye Allah-. فهو لغة النطق بـ"يا الله". و قد ألف أهل الهوسا الاستغاثة باسم الجلالة "يا الله". و من الكلمات المذكورة في أغنيتها: هو، هو الذي (يعنى به: هو الله الذي لا إله إلا هو)، وحتى، والذات، ويا رزاق، و يا فتاح، و يا رحيم، و يا قيوم.

و تغنى محمد شاتا لقدرة الله تعالى في خلق بحر المحيط المتوسط المعروف عند أهل الهوسا بـBahar Maliya يقول:

Hukunci na Allah yana da yawa

2- مدح النبيρ، كما فعل محمد شاتا. و يقال إن هذا المغني هو المنفرد بنظم مدح خاص بالنبي ρ من بين سائر جماهير المغنين الشعبيين القدماء من أهل الهوسا. افتتح هذه الأغنية بقوله: أنا واقف عند النبي محمد.

Na tsaya ga Annabi Muhammadu

تصرف محمد شاتا في هذه الأغنية بذكر الكلمات العربية ذات مغزى ديني لائق بمضمون الأغنية. فذكر منها[27]: الله، والنبي، و يا رسول الله، ومحمد، ومكة، والمدينة، والآخرة، والدنيا، والرحمة.

3- مدح العلماء: و هذا من الأغراض التي حذفها بعض المغنين الشعبيين كمحمد شاتا، حيث امتدح الشيخ أحمد التجاني مؤسس الطريقة التجانية. وذكر فيها من الكلمات العربية: سيدنا، و الدرجة، و الورد، و غير ذلك.

Domin Sayyadina Tijjani,
Danginmu a yi mana don darajar Tijjani.
Wadansu sunai mani don wakata,
Wadansu ko sunai mana don Tijjani,
Kai mai kida aje 'yar gangan nan,

Danginmu a yi mana don Tijjani,
'Yan uwa a yi mana don Tijjani,
Wadansu sunai mani don Tijjani,
Wadansu ko sai na girgiza 'yar gangata.
Idan mutum ya girma ya san ya girma,
Ya zauna yai wuridin Tijjani.

ذكر لي بعض الباحثين أن محمد شاتا لما أنشد هذه الأغنية ممتدحا بها الشيخ أحم
تجاني، تلطف إليه أصحاب الطريقة القادرية أن يتغنى بأمجاد الشيخ عبد القاد
الجيلاني، فلم تعجبه الفكرة، فاختار- موفّقا- أن يقول أنشودة أخرى في مد
النبيρ، و هو:

Na tsaya ga Annabi Muhammad

و نموذج آخر هو امتداح محمد شاتا لـ"مَالَم بَبّا نَفُوفَرْ غَبَس"- Malam Babba Na Kofar Gabas- أطنب في الثناء عليه لمهارته في علم الرمل. تضمنت هذه الأغني كلمات عربية كثيرة، منها: المعلم، والعلم، والحرام، و شهد، والساعة. و أثار فيه من القضايا الإسلامية الحساسة المتعلقة بعلم الرمل. فقد أجاز مزاولة هذا العل بالإطلاق لممدوحه، و أجاز له -كذلك- الخلوة مع المرأة الأجنبية. و أدهى أن المغني على علم بحرمة هذين المنكرين، بما سمع من العلماء الآخرين، و لكنه- عياذا بالله- تغاضى عن ذلك، و حضّ "نَفُوفَر غَبَسْ" حضا على الاستمرار فيها.

Na ga malamai suna fadi,
Duba haramun take,
Ban da Babba na kofar Gabas.
In yai tashi a lada take.

Na ji malamai suna fadi,
Kadaita da mace ba shi da kyau,
Mace in ba taka ba ce,
Ban da Babba na kofar Gabas
Tashi kadaice da su na kofar Gabas.
Malam Babba na kofar gabas[28].

4-الدعوة إلى الزواج و التحذير من الخدانة: الزواج رباط مقدس بين المتزوجين، وقد ساهم مغنو الهوسا الشعبيون على تحريض الناس على الزواج، و اجتناب اتخاذ أخدان. و محمد شاتا له أغنية مشهورة يصرخ بأعلى صوته للنساء العواهر بالذات أن يتزوجن. و مطلعها:

Don Salla da Salatil Fatih,
Kai don Allah mata ku yi aure[29].

منطلق المغني في هذه الدعوة ديني، لذلك حشد أغنيته بقدر لا بأس به من الكلمات العربية، التي تؤيد وجهة نظره. ذكر منها: الله، والصلاة، و صلاة الفاتح، والبركة، والدرجة، والمسلم، و المعلم، والقرآن، والتوراة، والإنجيل، والآية، والسورة، والصهر، والموت، و قيل، ولوِّلي (و هو الجزء الأول من مختصر خليل، هكذا يختصر علماء بلاد الهوسا اسم الكتاب)، والرسالة لأبي زيد القيرواني.

و أثار فيها من المسائل الدينية: مسألة التوسل بالنبيρ، أو بتعبيره بـ"جدّ الشيخ أحمد التجاني"، وبـ"بركة قدر الشيخ أحمد التجاني"، ومسألة حكم الزواج في الإسلام، وتناول كذلك العاقبة الوخيمة للإجبار على الزواج.

ومن التعاجيب أن هذه الأغنية حصل حولها ما يسميه أدباء اللغة العربية بـ "النقائض"، كما حدث بين الفرزدق و جرير. و ذلك أن محمد شاتا بعد إصداره تلك الأغنية، و سمع بها مغن آخر يسمى إبراهيم طن ماني، أنشد أغنية أخرى يناقض بعض أفكار محمد شاتا. فهو يرى أن الدعوة إلى الزواج لا ينبغي أن توجه إلى المومسات أنفسهن، و إنما يجب أن توجه إلى الرجال الذين يواعدونهن ويعاشرونهن سرا و جهارا. وبالمقابل أدخل محمد شاتا نقوضا، و ردودا على طَنْ ماني في بعض مقاطع أغنيته لما أنشدها إنشادا ثانيا فيما بعدُ، ورد عليه طن ماني أيضا في أنشودة ثانية.

ويبدو تأثر طن ماني بالعلوم الإسلامية واضحا في أغنيتيه الأولى و الثانية. يجد الدارس لأغنيته الكثير من هذا النمط: الغني، و بلا مثال، وجلّ، وآمين، والدعاء، والوهاب، ومحمد، و الحاج، والمعلم، و الدليل، و لا بد، والكل، والمسبحة، والعجائب، والجنة. ومطلع الأغنية شاهد على ما ذكرنا من تأثره العميق. قال:

Ganiyyu Bila Misali,
Gyara Jalla Sarki,
Ya Jalla ka taimake mu, Amin.

Addu'a ta gun Wahabu,
Magaba ka taimake ni,
Maganar Amsa da zan yi wa Shata,
Haka ne Malam na Maude,
Maganar amsar da kay yi wa Shata[30].

و عقد طن مرايا جوس أغنية بارعة بعنوان "الصلح بين الزوجين"[31]، سلك فيها مسلك الواعظ الناصح للمتزوجين، مستلفتا نظرهما إلى التروّ و عدم التشاجر ليدوم زواجهما، و يهنؤ لهما العيش.

5-الحج و زيارة النبيρ: ظل الحج مصدر استيحاء للمغنين، ومحلّ أناشيدهم، فلا تخلو أغانيهم من رجائهم الزيارة، و كثيرا ما يصرحون بسؤاله لدى ممدوحهم. وأما الذين تشرفوا بالذهاب لأداء فريضة الحج، فقد أفردوا له أغاني مخصوصة، أفاضوا فيها عن تفاصيل شعائر الحج ذهابا وإيابا.

قالت أوَلِيا—Uwaliya في الحج أغنية، مطلعها:

Mu je mu je ba mai yi kamar Allahu

و قال طن يايا نسراوا-Danyaya Nasarawa- عاشقا إلى زيارة النبيρ:

Mu je mu Makkatu Muharrama,
Mu zarce Madinatu Munawwara,
Mu ishe Manzon Allah mu mutu can,
Annabi Nurul-Huda,
Annabi Baharan-Huda,
Allah kai ni Madina na mutu can,
Tare da Manzon Allah in mutum can[32].

و لا تخفى الكلمات العربية الإسلامية في هذا المقطع وحده، و قد استمر يوزعها في سائر أجزاء الأغنية. و لثاني سابلو-Sani Sabulu- كذلك أغنية رائعة في مناسبة حجته.

6-الاستسقاء: و هي الصلاة المعروفة للاستمطار، و قد نظم في هذا الغرض الكثيرُ من المغنين الشعبيين. وكان منهم محمد قورن غَنْبا- Muhammad Kwarin Gamba

7- امتثال الأخلاق الحميدة والطاعة: دعا إليها من المغنين كثيرٌ، و ضمنوا فيها الألفاظ العربية الإسلامية التي تحث على الأخلاق الفاضلة، و الاقتداء و التشبه بالكرام. منهم أنغو سركن توشي-Ango Sarki Taushe-. قال أغنيته الشهيرة، وأكثر فيها من ترديد الكلمات أمثال الطاعة، و الأدب. قال:

Kowa yana son da'a,
Mu taqo ladabi da biyayya

مكانة الغناء الشعبي في مجتمع الهوسا

صحيح ما يقال إن "الشعر ديوان اللغة"- و لا تحتاج هذه الكلمة إلى تقييد، فهي صالحة للتطبيق في كل لغات العالم بأسرها، و بالأخص في لغة الهوسا. و تتفاوت قيمة المغني في تصوير ما في نفسه تصويرا يلمس جمالُه عاطفة سامعه، و يبهر لبّ المعجب به. و قديما قيل بحق:

إذ الشعر لم يَهْتزك عند سماعه فليس خليقا أن يقال له شعر.

و بقدر ما تكون الأغنية الشعبية وعاء للمفردات اللغوية فإنها كذلك تُبقي لمحاسن متقدمي العائلات العريقة و المغمورة ذكرا، وتحفظ للكثير من أهالي الهوسا أنسابهم، بتِرددها مرارا على أسماعهم، حتى ينقلها الصغار إلى الأجيال المقبلة. والناس مطبوعون على تبجيل من يذكرهم بمآثر الآباء، و يمدحهم بأمجاد الأجداد، فالمغني الذي يراعي هذا الجانب، لا بد بالضرورة أن تقر عينه بما يجنيه من العطايا و الهبات من الناس، وتكون قيمته في نظرهم بالغة.

و الحذق و المهارة في كل شيئ مفتاح للتقدم و الصدارة. و يستمد المغني مكانته في مهارته في عقد الصلة الوثيقة بين فنه الغنائي و بين المجتمع، بحيث يلتحم مع المجتمع ويعبر عنه تعبيرا يمس شغف القلوب، و يثير العواطف. و في المقابل يكنّ له المجتمع احتراما يليق به، و بالأخص إذا انطبقت عليه بعض المعايير، التي نستطيع تلخيصها في أربعة.

تظهر مكانة المغني في مجتمع الهوسا في حذقه في إيصال "الرسالة" واضحة المضمون، ناصعة المظهر. و نعتبر هذا "المعيار الأول" لشخصية المغني الشعبي الناجح. و واضح أن الشعر والأغاني كثيرا ما تطلق رسائل لا تقدر الكلمات المجردة نقلها، أو بثها في المجتمع. ولذلك قيل:"إن الفن غالبا ما يمثل صمام الأمان للتعبيرات الخطرة، والأفكار المنعزلة أو المحظورة"[33].

و "الفصاحة و الذلاقة" هي "المعيار الثاني". فالمغني الهادف تصيخ له أرض الهوسا بآذان صاغية، و تفتح له مجالا واسعا لإلقاء رسالته. فإذا حالفه الحظ بأن كان على درجة عالية من الذلاقة، و مقدرة و تمكن على صياغة فصيحة لرسالته، فسرعان ما تنصاع لإبداعه البياني الأسماعُ، فإنه بجانب الحُظوة لدى الملوك، يحظى بأموال طائلة يُدرّها عليه الأغنياء وذووهم.

و"المعيار الثالث" الذي قد يُجلّ به قدر المغني في المجتمع هو امتلاكه للغة الفائقة التي تلائم الموقف، و تساعده على التصرف في الأساليب الجمالية التي يربط بها بين أجزاء الأغنية.

و "المعيار الرابع" هو ذيوع صيت المغني بكثرة الأغاني الباهرة في الأغراض المختلفة.

فإذا وجدت هذه المعايير في شخصية المغني، فإنه يجل في عين ثلاثة أرباع الطبقات المكوّنة لمجتمع الهوسا، وهم: الأمراء و الأغنياء و حتى عند الفقراء، و أصحاب والصنائع والمهَن. ويستحب الناس حضور ذلك المغني بالذات حفلاتهم للزواج، والميلاد، والأعياد، وغير ذلك من مناسبات إظهار الفرح والسرور، و بالأخص في مناسبة الألعاب التي يختص بها أصحاب كل مهنة في بلاد الهوسا.

و يُستثنى العلماءُ من هذا الاستقبال الاجتماعي العام للمغنين. فالصراع قائم بين العلماء و بين المغنين، لعدة أسباب، و هي:

السبب الأول: أن الغناء هو مصدر عيش المغنين، ويرون النيل منه نكرانا لمهاراتهم، وإهدارا لماء وجوههم، بينما العلماء يعتقدون بحق أن المغنين جند مطيع لخطوات إبليس، وأن الغناء يفضي إلى النار، فبالتالي يجب محاربة المغنين بكل وسيلة متاحة. و قد يبالغ بعض العلماء فيفتي بعدم الفرق بين المغني الشعبي و الكلاب و الحمير!

السبب الثاني: تشتمل كثير من الأغاني على جمل بذيئة، وكلمات مُجون، وتعابير خليعة، بجانب تهجم بعض المغنين على شريعة الله بتحليل الحرام، و تقييد ما أطلقه الله تعالى، و غير ذلك من إطلاقات جريئة على الدين. وحرمة هذه ليست موضع نقاش في الإسلام.

السبب الثالث: و اشتمال الكثير من الغناء على آلة من آلات الطرب، مما قد يشغل عن اتباع الهدى، و يمهد الطريق إلى الخلاعة و الضلال.

فهذه من الأسباب التي لا يطيب للعلماء نفس إذا كان هناك مغن يتصرف بحرية في المجتمع. و يُنَكّر المغنون للعلماء الناصحين، بل حتى إنهم يتندرون بأن لذة الغناء و وقع الأوتار على المعازف لا يستهين بها حتى العالِم، إلا أن يقول بحرمته فقط!

و في نظر بعض الباحثين المدافعين عن المغنين أن العلماء يتخرجون من الغناء لأن اشتغال الناس به يسد دون وصول الهدايا إلى العلماء، لأن المغنين يمتلكون الوسائل الأكثر تأثيرا في النفوس، فيحرك المغنون العواطف، حتى يغدق الأغنياء الهدايا عليهم، ويخلع الملوك عليهم الملابس دون العلماء، فوجد العلماء على المغنين، و حسدوهم من أجل هذا القبول العام. و يضاف إلى ذلك أن العلماء – في نظره- يثقلون النفوس في الوعظ بكلمات صاعقة، لا استرواح فيها، ومفعمة بالغلو الزائد عن حقيقة تعاليم الدين، مما ينفر المستمع في رأي ذلك الباحث. ويزداد الطين بلة – حسب تعبيره-أن أكثر ما يقولون من الأشعار محمّل بالكلمات العربية

التي لا يفهمها أغلب الناس، ولا تنفتح معانيها عليهم إلا بعد الشرح الطويل والتعليق المسهب. و يتهم بعض الباحثين العلماء بالكبر والشعور بالاستيلاء لحد ازدراء سائر أفراد المجتمع، و المغنين بالمقام الأول[34].

و هذه النظرة جانحة بشدة إلى تعزيز جانب المغنين، و النيل من قيمة رأي العلماء، من غير بحث عن المعتمد الذي صدر عنه العلماء في كراهيتهم للغناء و المغنين.

و العلاقة بين أهل الهوسا و بين الغناء وثيقة جدا، و لمغنيهم آلات متعددة يعزفون بها في الغناء، مثل: الجَنْك والدفوف، والطبل، والطنبور، والكنارات، والمزاهر، والمواويل، والنّاي، و اليَراع، بل إن لمغنيي الهوسا آلات انفردوا بها من بين سائر الأمم و هي -Jauje- و -Kotso- و -Taushe- [35]. وقد ابتكر الناس آلات أخرى، واستضافوا أنواعا أخرى من بعض القبائل حتى من الأوربيين كالسمفونيا، و البيانو، و غير ذلك مما كثر استخدامه في هذا العصر، وكلها متساوية من حيث الحكم !

و فهْم مربط المسألة مهم جدا لتنقيح مناطها، و استخراج الحكم المناسب لها. و هذه المسألة قد تضمنت ثلاثة أشياء، لا بد من فهمها والتفريق بينها، و هي: الغناء المجرد، واستخدام الموسيقى وآلات الطرب، والرقص. فلكل واحد من هذه الأشياء حكم بمفرده، و قد يكون له حكم آخر إذا كان مقرونا بغيره.

أما الغناء المجرد الذي لم يصاحبه رقص و لا آلة و لا شيئ مثير للشهوة، إنما ينساب انسيابا من شفاه المغنين، فهذا في حقيقته بمنزلة الشعر، و قد روى عبد الله بن عمرو τ عن النبي ρ يقول:"الشعر بمنزلة الكلام، حسنه كحسن الكلام، و قبيحه كقبيح الكلام"[36].

و قد روي مثل هذا التغني عن كثير من الصحابة منهم البراء بن مالك، وأسامة، وبلال، و غيرهم. وقال السائب بن يزيد:"بينا نحن مع عبد الرحمن بن عوف τ في طريق الحج، ونحن نؤم مكة، اعتزل عبد الرحمن الطريق، ثم قال لرباح بن المغترف: غننا يا أبا حسان، وكان يحسن النصب -(ضرب من أغاني الأعراب وهو يشبه الحداء)- فبينا رباح يغنيه أدركهم عمر بن الخطاب τ في خلافته، فقال: ما هذا ؟ فقال عبد الرحمن: ما بأس بهذا، نلهو ونقصُر عنا ! فقال عمر: فإن كنت آخذا، فعليك بشعر ضرار بن الخطاب- وضرار رجل من بني محارب بن فهر-[37]".

فمثل هذا الغناء الفطري جائز ما لم يتخذه صاحبه مهنة، يرتزق بها. فكان السلف يمتعضون من اتخاذ الغناء قُنية، وكان الإمام الشعبي يكره أجر المغنية، ويقول:"ما أحب أن آكله"[38].

و الإمام مالك صاحب المذهب المتبوع في ديارنا -على ما نقله عنه ابن القاسم وأكده-: يكره إجارة المعازف، و يضعّف قول من يجيز ذلك. و يروى أنه يكره حتى الدف، و إن كان بعض محققي المذهب كابن يونس-رحمه الله تعالى- يقولون بأن الدف الذي أبيح ضربه في العرس، و نحوه، ينبغي أن تجوز إجارته[39]. و لكن تعليم الغناء بأجرة أو بغير أجرة، فهذا حرام، كما قال الإمام ابن عبد البر-رحمه الله تعالى-[40].

و من هنا لا يستسيغ علماء بلاد الهوسا أجرة المغني، و يرون حرمتها. وبالأخص أن النبي ρ قد نهى عن إعطاء المداح شيئا إلا حثوة تراب في وجهه! قال همام بن الحارث أن رجلا جعل يمدح عثمان بن عفان τ، فعمد المقداد بن الأسود τ فجثى على ركبتيه، و كان رجلا ضخما، فجعل يحثو في وجهه الحصباء! فقال عثمان: ما شأنك!؟ فقال إن رسول الله ρ قال: إذا رأيتم المداحين فاحثوا في وجوههم التراب"[41].

على ذكر الأجرة للغناء نتعرض لوجهة نظر الكثير من مغنيي الهوسا، يقولون: إنهم لا ينشدون بغية الحصول على مال، و إنما يقولونها بدافع من الحب، و في مقابل الاحترام الذي استقبلهم به ممدوحهم. و هذه النظرة و إن كانت صادقة من جهة، لأن الغناء تعبير عما يكنه النفس من الحب و ضده، فإن اعتماد الكثير من المغنين على الغناء وحده كمصدر للدخل يجعلنا نرى من جهة أخرى أنهم يقتنون به.

وكذلك الإكثار من الغناء، و الاشتغال به حتى يكون هو الشغل الشاغل استماعا وتسميعا فهو أمر مذموم. والمداومة عليه من غير غرض وجيه في تعاليم الإسلام تسبب رد الشهادة، و تُسلب العدالة في نظر الإمام الشافعي-رخمه الله تعالى-[42]. وهو رأي سديد فقد قال الرسول ρ فيما رواه عنه أبو هريرةτ:"لأن يمتلئ جوف رجل قيحا حتى يَريه، خير من أن يمتلئ شعرا"[43].

و أما استعمال الموسيقى وآلات الطرب فهذا هو محل الخلاف بين العلماء، والصواب أن استعمالها لوحدها أو مع الشعر و الأغاني غير جائز. و قد دلّ على ذلك حديث أبي عامر أو أبي مالك الأشعري τ قال قال رسول اللهρ:"ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الحِر والحرير والخمر والمعازف"[44]. و مفهوم المعازف واسع، حتى قال الإمام الذهبي إنه "اسم لكل آلات الملاهي التي يعزف بها، كالمزمار، والطنبور، والشبابة، والصنوج"[45].

و يرى بعض العلماء جواز الاستماع إلى المعازف بالإطلاق، يقول بهذا الرأي ابن حزم، وابن طاهر القيسراني من أهل الظاهر، و شايعهم على ذلك من لفّ لفّهم

من المتقدمين والمعاصرين[46]. ومعتمدهم هو تضعيف ذلك الحديث الثابت المشهور.

ولا نشك أن الشريعة قد أباحت استخدام بعض الآلات، و لم توسع توسيعا يشمل كل آلات العزف، والدف أدق مثال للآلة المباحة. قال الحافظ ابن حجر:"ولا يلزم من إباحة الضرب بالدف في العرس ونحوه: إباحة غيره من الآلات كالعود، ونحوه"[47]. واستخدامه نفسه مضبوط بضوابط، نذكر منها[48]:

الأول: أن يختص باستخدامه النساء الكبيرات منهن والصغيرات والأحرار والجواري. وهذا ما شاهدناه في الأحاديث النبوية الصحيحة. منها ما رواه عبد الله بن بريدة عن أبيه قال: إن أمة سوداء أتت رسول الله ρ- ورجع من بعض مغازيه - فقالت: إني كنت نذرت إن ردك الله صالحا أن أضرب عندك بالدف- و في رواية: وأتغنى!- قالρ: إن كنت فعلت فافعلي، وإن كنت لم تفعلي فلا تفعلي! فضربت فدخل أبو بكرτ، وهي تضرب، ودخل غيره- وهي تضرب ثم دخل عمرτ، قال:فجعلت دفها خلفها وهي مقنعة ! فقال رسول اللهρ: إن الشيطان ليفرق منك يا عمر، أنا جالس ههنا، ودخل هؤلاء، فلما أنْ دخلتَ فعلتْ ما فعلتْ"[49].

و يؤيده كذلك حديث عائشة-رضي الله عنها-، قالت: دخل أبو بكر τ وعندي جاريتان من جواري الأنصار، تغنيان بما تقاولت الأنصار يوم بعاث. قالت: وليستا بمغنيتين. فقال أبو بكرτ: أمزامير الشيطان في بيت رسول الله!-وذلك في يوم عيد- فقال رسول الله ρ-: يا أبا بكر، إن لكل قوم عيداً وهذا عيدنا"[50]. – وفي التعليق على هذا الحديث يقول الحافظ ابن رجب الحنبلي-رحمه الله تعالى-:"في هذا الحديث: الرخصة للجواري في يوم العيد في اللعب والغناء بغناء الأعراب. وإن سمع ذلك النساء والرجال، وإن كان معه دف مثل دف العرب، وهو يشبه الغربال"[51]. وقد قال ذلك الإمام الحليمي:"ضرب الدف لا يحل إلا للنساء، لأنه في الأصل من أعمالهن، وقد لعن رسول الله ρ المتشبهين من الرجال بالنساء"[52].

و يؤيد ذلك ما روته الرُّبَيِّعُ بنت عَفْرَاءَ-رضي الله عنها- قالت:"جاء النبي ρ فدخل حين بُنِيَ عليَّ، فجلس على فراشي كمجلسك منّي، فجعلت جُوَيريَاتٌ لنا يضربنَ بالدُّفِّ ويندُبنَ من قتل من آبائي يوم بدر، إذ قالت إحداهنَّ: و فينا نبيٌّ يعلم ما في غدٍ ! فقال النبيρ: دعِي هذه، وقولي بالذي كنت تقولين"[53].

و هذا ضابط مهم، و هو تنزيه اللسان عن الخنا و العبارة والغلو، و عن الخوض فيما لا علم للمغني به.

ومع كل هذا، فلا يوجد في السنة العملية و القولية-في حدود علمي- ما يدل على المشاركة العملية للرجال في استخدام هذه الآلات في أي مناسبة من المناسبات، إلا ما كان من أمر أنجشة و حداءه. و هو مرخص فيه، لتقصيره الطريق، و لتحريك

الإبل لتسرع. و بعض العلماء يتحفظ في إباحة الدفوف للرجال لوحدهم، بدون حضور النساء[54]. و لعل ملاحظة هذا مما جعل ابن عباس τ يقول:"الدف حرام، والمعازف حرام، والكوبة حرام، والمزمار حرام"[55]- لعله يعني أنه منهي للرجال.

و قد استدل بعض العلماء بحديث مروي عن عائشة مرفوعا:"أعلنوا هذا النكاح، واجعلوه في المساجد، اضربوا عليه بالدفوف"[56]، فقالوا إن ضمير الجمع في "اضربوا"- يدل على عدم اختصاص ذلك بالنساء، بل يشاركم فيه الرجال. وهو استدلال معوج، لأن هذا الحديث بهذا اللفظ قد حكم عليه نقاد الحديث بالضعف. و من ثم ضمّ الحافظ ابن حجر صوته إلى العلماء الذين ينبهون على حرمة مشاركة الرجال للنساء في استخدام هذه الدفوف. قال:"الأحاديث القويّة فيها الإذن في ذلك للنساء، فلا يلتحق بهنّ الرجال لعموم النهي عن التشبه بهن"[57].

الثاني: أن يكون في العيد و العرس و بعض الأفراح. ولعل بعض السلف إذا رأوا إكثار الناس من الاشتغال بهذه الآلات في غير المناسبات المشروعة يقومون بخرقها. وأظهر ذلك جليا الإمام الحسن البصري في قوله:"ليس الدفوف من أمر المسلمين في شيء، وأصحاب عبد الله بن مسعود τ كانوا يشققونها"[58]. و أوضحه إبراهيم النخعي بقوله:"كان أصحاب عبد الله بن مسعود τ يستقبلون الجواري في الأزقة معهن الدفوف فيشقونها"[59]. و سئل الإمام أحمد بن حنبل عن ضرب الدف في الزفاف ما لم يكن غناء؟ فلم يكره ذلك، بل قال في رواية أخرى:"أرجو أن لا يكون بالدف بأس في العرس، و نحوه، و أكره الطبل"[60]. وسئل عن الدف عند الميت ؟ فلم ير بكسره بأسا وقال: كان أصحاب عبد الله يأخذون الدفوف من الصبيان في الأزقة فيخرقونها"[61].

ثالثا: ألا يسرف في الاشتغال به، و المداومة على استماعه. وقد قال الله تعالى:"يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد، وكلوا واشربوا ولا تسرفوا، إنه لا يحب المسرفين"[62]. والأكل والشرب وإن كانا مباحين، ولكن الإسراف فيهما منهي عنه، والإسراف في الغناء وحده أو المصحوب بالآلة والموسيقى أحرى بالنهي[63]. و بالأخص إذا لوحظ أن استماع الرجال إلي هذا اللهو مرخص. قال عامر بن سعد قال: دخلت على قرظة بن كعب وأبي مسعود الأنصاري في عرس، وإذا جوار يُغَنِّينَ ! فقلت أنتما صاحبا رسول اللهρ، ومن أهل بدر يُفعَل هذا عندكم !؟ فقال: اجلس إن شئت فاسمع معنا، وإن شئت اذهب قد رُخِّصَ لنا في اللهو عند العرس"[64].

وأظهر هذا الترخيص حديث السائب بن يزيد τ قال: لقي رسول اللّه ρ جواري يتغنّينَ، يقلنَ: نُحيُّونا نُحَيِّيكُم، فوقف رسول اللهρ، ثم دعاهن، فقال:"لا تقولوا هكذا،

ولكن قولوا: حيانا وإياكم! فقال رجل: يا رسول الله، أترخّص للناس في هذا؟ قال:نعم, إنه نكاح لا سفاح، أشيدوا بالنكاح"[65].

و هذه المسألة من المسائل التي احتدم النقاش بين الشيخ عثمان و أخيه الشيخ عبد الله- رحمة الله عليهما-، واختلف اجتهادهما فيها، حيث أكد على وجود اختلاف العلماء في هذه المسألة، و هو نفسه يعتمد القول بعدم الجواز إلا في حالة استعمال الطبول في يوم العيد لإظهار السرور، وأجاز كذلك أن يضرب للسلطان تعظيما لأمره، و للمجاهدين و الفرسان تشجيعا لهم للخوض في المعامع وتصغيرا و تهوينا للعدو في أعينهم عند القتال. و خالفه شقيقه الأستاذ عبد الله، حيث يرى أن هذه الحالات لا يجوز فيها استخدام آلة، و لا أن يظهر فيها موسيقى، ولا بأس أن يوفر السلطان المادحين الفصحاء، فيمتدحوا الشجعان و الفرسان عند اللقاء[66].

و ظهر أثر امتناع الشيخ عبد الله من التسريح للمغنين في قول الأغاني بكل أشكالها في الجهة التي وكل الشيخ عثمان بن فودي إدارتها إلى الأستاذ عبد الله، و لم تظهر فيها الأغاني إلا في الأوقات المتأخرة. بينما وجد المغنون الشعبيون قبولا و ترحابا في الجهة التي يرأسها الشيخ محمد بلّ بن الشيخ عثمان، لاتفاق اجتهاده في الجواز مع اجتهاد والده[67].

و أما الرقص فهو حركات و تقطيعات متلاحقة على استقامة أو اعوجاج يقصد بها التسلية والترويح عن النفس أو التعبير عما يكن في القلب من الفرح أو الحزن. وبالنسبة للرقص الشعبي فهو أنواع فقد يؤديه الرجال أو تؤديه النساء، أو يختلط الجنسان. و أيّا ما يكون، فقد يؤديه الراقص لوحده، أو أمام بني جنسه، أو أمام الجنس الآخر. و لكل واحد من هذه الوجوه حكم يخصه[68].

وعند اقتضاء الحاجة الموافقة لمقصد ديني- إن كان-، فلا بأس أن يقال بجواز الرقص واللعب للرجال يؤدونه لوحدهم، وكذلك النساء لوخدهن بغناء أو بغير غناء. ودليل هذا التجويز هو حديث عائشة-رضي الله عنها- قالت:"جاء حَبَشٌ يَزْفِنُون في يوم عيد في المسجد، فدعاني النبي ρ فوضعت رأسي على منكبه، فجعلت أنظر إلى لعبهم حتى كنت أنا التي أنصرف عن النظر إليهم"[69]. و في حديث أبي هريرة τ قال:"ببينا الحبشة يلعبون عند النبي ρ بحرابهم دخل عمر، فأهوى إلى الحصى فحصبهم بها، فقال النبيρ:دعهم يا عمر"[70].

يدل اطلاع عائشة- رضي الله عنها- على هذا اللعب على جواز مشاهدة المرأة الألعاب التي يؤديها الرجال ما لم يكن فيها تخنث و مُجون. فاختلاط الرقص بذلك يخرجه عن حد المباح. قالت أم علقمة مولاة عائشة:"إن بنات أخي عائشة-رضي الله عنها- خفضن فألمن ذلك، فقيل لعائشة: يا أم المؤمنين ألا ندعو لهن من يلهيهن ؟ قالت: بلى. قالت: فأرسلت إلى فلان المغني فأتاهم، فمرت بهم عائشة في

البيت، فرأته يتغنى ويحرك رأسه طربا، وكان ذا شعر كثير فقالت عائشة: أف شيطان أخرجوه أخرجوه، فأخرجوه"[71].

و أما المرأة فلا يجوز لها أن ترقص أمام رجل أجنبي أو مجموعة رجال، لقول الله تعالى: "للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو إخوانهن أو بني إخوانهن أو بني أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت أيمانهن أو التابعين غير أولي الإربة من الرجال أو الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن، وتوبوا إلى الله جميعا أيها المؤمنون لعلكم تفلحون"[72].- فالزينة منهي على المرأة أن تبديها، فكيف بحركات الجسم، ممزوجة بتكسر و التواء، فالنهي فيه أولى سواء كان بحضرة الرجال، أو منقول مرئي بالصوت والصورة، أو عن طريق بث مباشر؟

و جائز بدون ريب أن يراقص الزوج زوجته على انفراد[73]، أما أمام النظارة من الأجانب، أو في صورة جماعية فيدخل في التحريم الآنف الذكر. و منهي كذلك أن تراقص المرأة الرجلَ الأجنبي، لأن الرقص تخالطه -عادة- العلاقة العاطفية، فيكون هذا في حد ذاته من حيث الحرمة شديد أيضا. و هو نوع من الزنا، و قال الله تعالى:"ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة و ساء سبيلا"[74]. وعن معقل بن يسار τ قال إن رسول الله ρ قال:"لأن يكون في رأس رجل مشط من حديد حتى يبلغ العظم، خير من أن تمسه امرأة ليست له بمحرم "[75]. وقال ابن مسعودτ:"لأن يزاحمني بعير بقطران أحب إلي من أن تزاحمني امرأة"[76].

و من هنا نفهم حرمة ما يُعرض في التمثلية و الكوميديا و الأفلام و السنيما من رقص الشابات، مجتمعات تارة ومع رجل أو رجال، أو منفردات. فهذا لا يستسيغه عاقل مُنصف بَلْه عالم مسلم[77]!

و الخلاصة من هذا البحث الوجيز عن هذه الأشياء الثلاثة: الغناء المجرد، واستخدام الموسيقى و الآلة، و الرقص، أنها جائزة في حدود ما فصلناه، فقد يجتمع الثلاثة كأن يراقص الرجل امرأته، و تضرب عليه بالدف و تغني له ما شاء الغناء!

وكثيرا ما يستحضر أهل الهوسا في مناسبات الزواج مغنية أو منشدا، فيأتي بآلاته دفوفا أو طبولا، فيحيط به أهل المتزوجين نساء و صبيانا، و حتى الرجال الشباب في بعض الأحايين، فتدخل بعضهن الساحة ترقص، و يأتي أهل الزوج أو الزوجة فينثرون على الراقصة الأوراق المالية إعلاما بالفرح! فهذا لا يجوز، لما فيه من السرف و المخيلة و الاختلاط بالرجال، كما لا يجوز رقصهن أمام المغنين

الأجانب، إلا أمام النساء المغنيات، في محيط النساء فقط، برقصة لا تخل بالمروءة!

و القصد بهذا السوق المتدفق من الأدلة أن نثبت أن نظرة علماء بلاد الهوسا إلى المغنين فيها بعض حق! فإن بعض الغناء في بلاد الهوسا يحتوي على مواد و موضوعات و تعابير، مما لا يمكن أن يقرّ بها، لمخالفتها لتعاليم الدين.

و هذا ما أراه، وبعض الناس يحلو لهم أن يوسعوا في ذكر العلماء من المتقدمين والمتأخرين المبيحين للاستماع، والاشتغال به اشتغالا كليا، بل و عدوه عنصرا مهما فيما أسموه: العبادة و الذكر. "و قد انتهى التواقح بقوم منهم إلى أن قالوا أن تلك الأمور من البر و صالح الأعمال، و يثير سنيات الأحوال"- على حد تعبير الإمام الأبي الفقيه المالكي[78]. وكثرة القائلين برأي ليس بشئ بالنسبة لأحكام الشريعة، ما لم يكن لديهم مستند صحيح صريح. و إذا كنا نطبق الدين في ضوء ممارسة السلف الصالح، فليسعنا ما وسعهم. و "لن يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به أولها"- على حد تعبير الإمام مالك.

الخاتمة:

حاولنا في هذا البحث أن نومض إيماضة وجيزة عن مدى تأثر الأغاني الشعبية بالدين. فمهدنا بمفهوم الأغنية الهوساوية الشعبية، و ذكرنا بعض المقومات اللازمة لها حسب ما يذكره أصحاب الاختصاص. و تطرقنا للمعايير التي تكسب المغني الشعبي مكانة في المجتمع، و يلاحظها ذوو الحيثيات من أهل الهوسا للرفع من مكانة المغني للحظوة لديهم.

و قد بدا لدرجة من الوضوح أن بين العلماء و بين المغنين الشعبيين بالذات عراكا شائكا، فبحثنا عن أسبابه، الأمر الذي أوصلنا إلى مسألة الغناء و استخدام آلات الطرب فيه. و الاتجاه الذي يؤيده هذا البحث واضح في أن الإكثار والاشتغال الكلي بالاستماع إلى الأغاني المشتملة على الغناء و آلات الطرب ثلمة في الدين، و خرق في الأخلاق، و فتك للمروءة.

و مقتا من النماذج ما يسع للشهادة بالوجود الفعلي للمصطلحات الدينية في أغانينا الشعبية. و قد ركزنا كثيرا على هذا، فكانت حصيلة النتيجة أن وجدنا سبعة أهداف دينية قال فيها مغنو الهوسا أغانيهم الشعبية، و بسطوا فيها براعتهم البيانية تحت الغرض الديني العام.

و لا حجر واسعا، فإن للمغني و المغنية الشعبيين عطاءات كثيرة يمدونها باستمرار لمجتمع الهوسا، فليوسعا أفواههما بالغناء على مداها، وما شاء لهما التوسيع، ما دام أن غناءهم منسوج على منوال الفطرة، و إبراز جمال القيم،

وبعيدا عن الحماقات، والخروج عن الخط الأحمر، لأن في تلك الأغاني الفطرية إحياء لثقافة الهوسا وشخصيتها، وإنماء لتراثها الديني وآدابها و تقاليدها.

فهذا البحث مجرد مسح عام، فالمجال واسع والباب مفتوح للزيادة وإجراء الدراسات المعمقة، إرساءً و امتدادا لما نشدو إليه من "الأدب الإسلامي".

سبحانك اللهم و بحمدك، أشهد أن لا إله إلا أنت، أستغفرك، و أتوب إليه

الهوامش و التعاليق

[1]- سمير عزت إبراهيم إسماعيل (الدكتور)، الفعل بين البناء للمعلوم و البناء للمجهول في لغة الهوسا: دراسة لغوية، مقال في مجلة الدراسات الإفريقية، جامعة القاهرة: معهد البحوث و الدراسات الإفريقية، العدد 26 (2004)، (ص/78)

[2]- السيد مصطفى حجازي (الدكتور)، الكلمة العربية و دورها في شعر الهوسا، مقال في الموسوعة الإفريقية (المجلد الثالث: اللغات)، القاهرة، جامعة القاهرة- اليوبيل الذهبي: 1947-1997، ط الأولى، 1997م، (ص/44-108)

[3]- Bello Sa'id, *Bambancin Waqar Hausa ta Baka da Rubutacciya*, a paper presented at Studies In Hausa Language, Literature And Culture, The Second Hausa International Conference, Edited by Dr. Ibrahim Yaro Yahya, Dr. Abba Rufa'i & Mr. Al-Amin Abu Manga, Bayero University, Kano, 1982, sh/235-260

و لبعض الباحثين مقارنات عدة بين أوزان الأغاني الشفوية و الأشعار المكتوبة. راجع مثالا لذلك:

Schuh, Russell G., ***Text And Performance In Hausa Metrics***, An expanded and revised version of a paper delivered at the 25th Annual Conference on African Linguistics, Rutgers University, March 25-27, 1994.

[4]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر: (ص/1)

[5] -Isa Mukhtar, *Bayanin Rubutattun Wakoki Hausa*, Countryside Publishers Limited, 2005, sh/2-3.

Gusau, Sa'idu Muhammad, *Waqoqn Baka A Kasar Hausa: Yanaye-Yanayensu Da Sigoginsu*, Kano: BenchMark Publishers, 2008, sh/ 128-129,188, 335

[6]-Gusau, *Wakokn Baka A kasar Hausa*, sh/ 196

[7] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/ 188

[8] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/193

[9] - الأمين أبو منقة (الدكتور)، كتاب تعريفي عن تاريخ لغة الهوسا، الخرطوم: منظمة الدعوة الإسلامية مع المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم و الثقافة، ط الأولى، 1419هـ-1998م، (ص/14-19). وهو مهم جدا، و عليه الاعتماد في هذا التقسيم ونماذج العلاقتين الأوليين.

[10]- علي أبو بكر (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 إلى 1060م عام الاستقلال، بيروت: مؤسسة عبد الحفيظ البساط، ط الأولى 1972م، (ص/375)

[11] - Zaruk, Rabi'u Muhammad, *Dangantakar Hausa Da Larabci*, a paper presented at Studies In Hausa Language, Literature And Culture, The First Hausa International Conference, Edited by Dr. Ibrahim Yaro Yahya & Dr. Abba Rufa'i, Bayero University Kano, 1978, sh/ 129-133

[12] - ينبغي مراجعة ما كتبه الدكتور إبراهيم يارو يحيى عن نظام تهجئة أهل الهوسا لحروف الهجائية العربية في كتابه:

Hausa A Rubuce: Tarihin Rubuce-Rubuce Cikin Hausa, Zaria: Gaskiya Corporation Limited, 1988, sh/14-19

[13]- الأمين أبو منقة (الدكتور)، كتاب تعريفي عن تاريخ لغة الهوسا، (ص/21)

[14] - Muhammad Sani Ibrahim, *Are-Aren Kalmomi Cikin Hausa*, a paper presented at Studies In Hausa Language, Literature And Culture, The First Hausa International Conference, Edited by Dr. Ibrahim Yaro Yahya & Dr. Abba Rufa'i, Bayero University, Kano, 1978, sh/99

[15]- Muhammad Sani Ibrahim, Dangatakar Al'ada da Addini: Tasirin Musulunci kan Rayuwr Hausa, M.A. Thesis, Department Of Nigerian Languages, BUK, 1982, (sh/82-91)

Zaruq, Rabi'u Muhammad, *Dangantakar Hausa Da Larabci*, (sh/9-10).

في الأصل إنه كتب هذا البحث مقالا قدمه صاحبه في المؤتمر العالمي المقام في جامعة بايرو- كنو في يوليو 1978م، و نشر البحث في مجلة "دراسات في لغة الهوسا و الأدب و الثقافة"- Studies In Hausa Language, Literature And Culture -نشر1978م، ثمّ وسع البحث، و نشر في السنة نفسها 1979م.

[16] - Gusau, Sa'id Muhammad, *Makada da Mawakan Hausa*, Kaduna: Dab'in Fisbas Media Sevices, 1996, sh/63

[17] - وصف شاتا بهذه الكلمات -كما هي- أحد مادحيه، و هو الحاج محمد لوّل ظونغيا- Alh. Muhammad lawal Tsangaya Maroqin Shata-. وقد استغرق هذا المادح قرابة ثلاثين دقيقة- في بعض الأشرطة- يذكر مآثر شاتا، و تفوقه في ميدان الأغاني على المغنين القدامى و معاصريه. بل إنه تغالى حتى نفى إمكانية وجود مغن على أرض الهوسا في الأولين و الآخرين ممن يسامي ممدوحه، و قد "تمت الأغاني بحمده"- على حد تعبيره. و تستحق تعابير هذا المادح دراسة فاتضة، لأنها تنطوي على كلمات و تشبيهات هوساوية و عربية عريقة.

Sheme, Ibrahim da Abokansa, *Shata Ikon Allah: Rayuwar Mamman Shata Katsina*, Kaduna: Maxaba'ar Espee Printers and Publicity, 2006.

[18] - يرى بعض العلماء المتقدمين كالإمام الشعبي أن كتابة البسملة في الكتاب و الديوان الذي تضمن الشعر الصرف لا يجوز، حتى قال الإمام الزهري:"مضت السنّة أن لا يكتب في الشعر بسم الله الرحمن الرحيم". و هذا في الشعر المباح الخالي عن الفحش، فكيف بالأغنية المقولة في مدح الخمر !!؟ على أن بعضا آخر من العلماء أمثال سعيد بن جبير أباحوا كتابة البسملة في كل شئ بما فيه الشعر، و قال الخافظ الخطيب البغدادي هو القول المختار، و تابع على ذلك الجمهور على حد تعبير الحافظ ابن حجر، غير أن أصحاب إلحاق البسملة بأغنية الخمر، لا يسامح فيه أحد! راجع: الخطيب أبو بكر البغدادي، الجامع لأخلاق الراوي و آداب السامع، تحقيق الدكتور محمود الطحان، الرياض: مكتبة المعارف، 1403هـ-1983م، (263/1-264)، و ابن حجر، فتح الباري: (9/1)

[19] - Gusau, Sa'idu Muhammad, *Diwanin Wakokin Baka: Za6a66un Matanoni na Wakokin Baka na Hausa*, Kano: Century Research and Publishing Limited, 2009, sh/348-354

[20] - Gusau, Sa'idu Muhammad, *Diwanin Wakokin Baka* sh/ 322-325

[21] - Gusau, Sa'idu Muhammad, *Diwanin Wakokin Baka*, sh/ 401-406

[22]- و أزمع على كتابة بحث آخر- بإذن الله- عن الأشعار الهوسوية المكتوبة و الأغاني الشعبية التي قيلت في المدائح النبوية: شكلا ومضمونا.

[23] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/390

[24] ـ السيد مصطفى حجازي (الدكتور)، الكلمة العربية و دورها في شعر الهوسا: (ص/45)

[25] - M.T. A. Liman (Dr), *Dangantakar Adabin Hausa Da Na Larabci: Sharar Fage*, a paper presented at Studies In Hausa Language, Literature And Culture, The First Hausa International Conference, Edited by Dr. Ibrahim Yaro Yahya & Dr. Abba Rufa'i, Bayero University, Kano, 1978, sh/192

Bello Sa'id, *Bambancin Waqar Hausa ta Baka da Rubutacciya*, sh/257

[26] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/ 314-317

[27] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/355

[28] - Gusau, *Wakokin Baka A kasar Hausa*, sh/264-267

[29] - Gusau, Sa'idu Muhammad, *Diwanin Wakokin Baka*, sh/357-361

[30] - Gusau, Sa'idu Muhammad, *Diwanin Wakokin Baka*, sh/ 363-365

[31] ـ هارون، إبراهيم عمر، من الأدب الشعبي الهوسوي، بحث مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو- كنو، لنيل درجة البكالوريس، 1978م، (94-98)

[32] - Bello Sa'id, *Bambancin Waqar Hausa ta Baka da Rubutacciya*,sh/ 258

[33] ـ سعاد علي شعبان (الدكتور)، الثقافة الإفريقية، مقال في الموسوعة الإفريقية (المجلد الرابع: الانثروبولوجيا)، القاهرة، جامعة القاهرة- اليوبيل الذهبي: 1947-1997، ط الأولى، 1997م، (ص/163)

[34] -Mamudu Aminu, *Muhimmancin Marokan Baka A kasar Hausa*, a paper presented at Studies In Hausa Language, Literature And Culture, The First Hausa International Conference, Edited by Dr. Ibrahim Yaro Yahya & Dr. Abba Rufa'i, Bayero Unibersity Kano, 1978, sh/211-215

[35] - Mamudu Aminu, *Muhimmancin Marokan Baka A kasar Hausa*, sh/207

[36] ـ أخرجه البخاري في الأدب المفرد (ص/126)

[37] ـ أخرجه البيهقي في السنن (224/10) و قال الشيخ الألباني في تحريم آلات الطرب: "إسناد جيد".

[38] ـ أخرجه ابن أبي الدنيا في "ذم الملاهي"، وابن أبي شيبة في المصنف (2203/9/7) بسند صحيح

[39] ـالمواق أبو عبد الله محمد بن يوسف (ت:897هـ)، التاج و الإكليل (هامش مواهب الجليل)، مصر: مطبعة السعادة: ط الأولى، 1329هـ (418/5)، و القرافي، أبو العباس أحمد بن إدريس، الذخيرة، تحقيق الدكتور محمد حجي، بيروت: دار الغرب، ط الأولى، 1994م، (405/5)

[40] ـ ابن عبد البر أبو عمر يوسف، الكافي في فقه أهل المدينة المالكي، بيروت: دارالكتب العلمية، ط الثالثة، 1422هـ-2002م، (ص/375)

[41] ـ أخرجه مسلم. قال الخطابي في معالم السنن(103/4-بيروت: دار الكتب العلمية،1416هـ-1996م):"المداحون هم الذين اتخذوا مدح الناس عادة، و جعلوه بضاعة يستأكلون به الممدوح و يفتنونه. فأما من مدح الرجل على الفعل الحسن، والأمر المحمود يكون منه ترغيبا له في أمثاله، و تحريضا للناس على الاقتداء به في أشباهه، فليس بمداح". و للعلماء تفسيرات مختلفة حول هذا الحديث، و لكن الراوي أدري بمرويه، فتفسير الصحابي الذي جسد عمليا مفهوم الحديث أولى من آراء بعضهم حتى أبعد الشيخ البيضاوي النجعة، و قال يُعنى بالحديث أن يعطى المداح ما طلب، بدعوى أن النبي p "شبه الإعطاء بالحثي على سبيل الترشيح و المبالغة في التقليل و الاستهانة". راجع هذا التوجيه و أقوال أخرى في فتح الباري للحافظ ابن حجر (477/10-478)

[42] ـ ابن الجوزي في تلبيس إبليس (ص/164- إدارة الطباعة المنيرية: مكتبة العودة الإسلامية، 1368هـ، (ص/230)

[43] ـ أخرجه البخاري في الأدب المفرد (ص/127)

[44]- علقه البخاري (5590/51/10- فتح) قال:"قال هشام بن عمار حدثنا صدقة بن خالد حدثنا عبد الرحمن بن يزيد بن جابر حدثنا عطية بن قيس الكلابي حدثني عبد الرحمن بن غنم الأشعري قال حدثني أبو عامر أو أبو مالك الأشعري - والله ما كذبني - سمع النبي ρ يقول- به. قال ابن حزم في المحلى (565/7):"هذا منقطع، لم يتصل ما بين البخاري وصدقة بن خالد، ولا يصح في هذا الباب شئ أبدا وكل ما فيه فموضوع، والله لو أسند جميعه أو واحد منه فأكثر من طريق الثقات إلى رسول الله ρ لما ترددنا في الاخذ به". و فاته أن الحديث موصول، أوصله أئمة الحديث الكثيرون. وأثبت صحة الحديث حفاظ الحديث قاطبة، وأجابوا عن إيرادات مضعفيه: منهم الإمام ابن الصلاح في مقدمة ابن الصلاح، والحافظ ابن حجر في فتح الباري (52/10-55)، والألباني في سلسلة الأحاديث الصحيحة (91/139/1)، و في تخريم آلات الطرب. و العجب أن أصول ابن حزم تقتضي صحة الحديث، كما بين الحافظ ابن حجر في النكت على مقدمة ابن الصلاح، و لكنه أصر على تضعيفه. و تابعه عليه كثيرون.

[45] - الذهبي، سير أعلام النبلاء: (158/21)

[46] - كتب العلماء في هذه المسألة مؤلفات كثيرة سرد الشيخ يوسف القرضاوي عناوينها في خاتمة كتابه "فقه الغناء و الموسيقى في ضوء القرآن و السنة"، مصر: مكتبة وهبة، ط الأولى، 1422هـ-2001م.

[47] - ابن حجر، فتح الباري: (443/2)

[48] - ابن الجوزي، تلبيس إبليس: (ص/222-264)، والاستانبولي محمود مهدي: الإسلام والفن. و الكتاب كله حديث عن الضوابط الإسلامية التي يجب أن يلتزم بها الفن.

[49] - أخرجه أحمد، والترمذي (3773/284-283/5)، وابن حبان.

[50] - أخرجه البخاري (952/445/2-الفتح)، و مسلم (40/3-الأبي)

[51] - ابن رجب الحنبلي، فتح الباري (34/7)

[52] - نقله عنه البيهقي في شعب الإيمان (283/4)

[53] - أخرجه البخاري (5147/202/9-الفتح)

[54] - ابن عثيمين، الفتاوى

[55] - أخرجه البيهقي (222/10)

[56] - أخرجه الترمذي من طريق عيسى بن ميمون عن القاسم بن محمد عن عائشة قالت- به. قال الترمذي:"غريب حسن في هذا الباب، و عيسى بن ميمون الأنصاري يضعف في الحديث". و قال الحافظ ابن حجر في فتح الباري (226/9):"ضعيف".

[57] - ابن حجر، فتح الباري: (226/9)

[58] - ذكره أبو بكر الخلال أحمد بن محمد، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مصر: دار الاعتصام، ط الأولى، 1395هـ-1975م، (ص/147)

[59] - أخرجه ابن أبي شيبة (194/4)

[60] - ابن الجوزي، تلبيس إبليس، (ص/239)

[61] - الخلال، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، (ص/148)

[62] - الأعراف: 31

[63]-القرضاوي يوسف (الدكتور)، فقه الغناء والموسيقى في ضوء القرآن والسنة، (ص/189-190)

[64] - أخرجه النسائي في السنن (135/6)، و ابن أبي شيبة (321/3) من طريق شريك عن أبي إسحاق عن عامر- به.

[65] - أخرجه الطبراني في الكبير قال: حدثنا أحمد بن زهير التُستَري حدثنا جعفر بن محمد الورّاق الواسطي حدثنا خالد بن مخلد حدثني يزيد بن عبد الملك النوفلي عن يزيد بن خصيفة عن أبيه عن

السَّائب- به. وقال الهيثمي في المجمع (290/4):"رواه الطبراني وفيه يزيد بن عبد الملك النوفلي، وهو ضعيف، و وثقه ابن معين في رواية".

[66] - و التفاصيل موجودة في كتب هؤلاء العلماء الشيخ عثمان: "نجم الإخوان". والشيخ عبد الله في: "ضياء السلطان"، و"ضياء أولي الأمر و المجاهدين"، وفي "كف الإخوان عن التعرض لأهل الإيمان". والشيخ محمد بنّ لبعض هذه المسائل في "شفاء الأسقام في ذكر مدارك الأحكام"، و في "شمس الظهيرة في مناهج أهل العلم والبصيرة". و عبد القادر بن مصطفى في "مسائل الخلاف".

[67] - Abdullah, Shehu Umar, *On the Search for a Viable Political Culture: Reflected on the Political Thought of Sheikh Abdullahi* x*anfodio*, Kaduna: NNN Commercial Printing Department, 1984, sh/47, 71-72

Gusau, *Wakokin Baka A Kasar Hausa*, sh/67-68 da 132

[68] - للدكتور عبد الفتاح محمود إدريس كتاب خاص في المسألة أسماه: موقف الشريعة الإسلامية من الرقص، و هو جيد في بابه.

[69] - أخرجه بهذا اللفظ مسلم (186/6-نووي)

[70] - أخرج البخاري(950/440/2) و مسلم (42/3-الأبي)

[71] - أخرجه البيهقي (223/10-224) والبخاري في الأدب المفرد (ص/183). وصححه الحافظ ابن رجب في نزهة الأسماع (ص/55)

[72] - النور: 31

[73] - للاستانبولي محمود مهدي، الإسلام و الفن، (ص/27)

[74] - الإسراء:32

[75] - أخرجه البيهقي في شعب الإيمان (رقم:5218). و راجع كذلك الألباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: (226/395/1)

[76] - أخرج الطبراني الطبراني في الكبير. و قال الهيثمي في مجمع الزوائد (115/8):"وفيه أبو الزعراء وثقه العجلي وابن حبان، وفيه كلام، وبقية رجاله رجال الصحيح".

[77] -الغماري أبو الفيض أحمد بن الصديق، إقامة الدليل على حرمة التمثيل، مصر: دار مرجان للطباعة، د.ت.، (ص،27-28و33)

[78] - الأبي، أبو عبد الله محمد بن خلفة، إكمال إكمال المعلم شرح صحيح مسلم، بيروت: دار الفكر، د.ت، (42-41/3)