

SPRINGBOARD Journal

No. 1, Volume 2, 2010



جامعة الحكمة، الورن - نيجيريا

AL-HIKMAH UNIVERSITY
ILORIN, KWARA STATE-NIGERIA

Dr. Khalil Gbadeh
Dept of Arabic
University of Ilorin, Ilorin
Nigeria

Springboard Journal of Al-Hikmah University, Ilorin

Vol. 2, No. 1 (2010)

All Rights Reserved

ISSN: 2141 – 5196

Published by

AI-HIKMAH UNIVERSITY, ILORIN – NIGERIA

ظاهرة الأسلوب في النقد العربي النيجيري
بقلم
خليل الله محمد عثمان بودوفو

The Phenomenon of Style in Nigerian Arabic Criticism

by

Khalil Mohammad Usman Gbodofu

Abstract

Style is one of the common methods in the literary and non-literary works which some literates are making use of in their critical works, both in poetry and prose. Style occupies a great position in Nigeria Arabic criticism, because most of Nigeria Arabic Scholars have shown high interest in works that are related to it. This paper, therefore, sheds light on the deferent areas and features of critical style such as weaken content, grammatical-yardstick, epitomizing, and prolixity and so on and so forth. Likewise an analytical method was adopted, to critically assess the critical styles of selected Nigerian scholars. Their views on the subject matter were also examined. The study discovered that Nigerian Scholars concentrate more on rhetorical aspect of critical style at the expense of other aspects.

المقدمة:

إذا كان النقد الأدبي - بعامة - يتوقف على النظر إلى مواطن الحسن و أماكن القبح في الأعمال الأدبية، فإن الأسلوب وسيلة لإبراز الأفكار وترجمة العواطف، يبحث عن فصاحة المفردات وسلامتها في اللغة العربية ومناسبتها للمقام، وما ألفتها السنة الأدباء والنقاد، كما يبحث عن موسيقى الشعر العربي واحكامها، وعن ما في الشعر والنثر من هنات وقصور وخروج عن مقتضيات الجمال ونحوها. وقد اهتم علماء نيجيريا إلى هذه المعايير وإلى عدد كبير من المقاييس التي يقيس بها العرب الكلمة المستعملة في أساليب اللغة العربية، ذلك بعد قراءتهم كتب الأدب والنقد قديمها وحديثها، واتصالهم ببلاد العرب، وتأثرهم بأفكار النقاد العرب وآرائهم، ولذلك نظروا إلى أعمال بلادهم، ودرسوا الخصائص الجمالية في أشعار شعرائهم ومؤلفات علمائهم، ونقحوا أساليبهم عن غموض والتواء، ونزعوا عنها تناقرا وركاكة، وفي هذه الورقة سنحاول أن نتمركز على ما أسهم به نقادنا النيجيريون في نقد ضعف التأليف، وتقويم أخطاء النحو والصرف، ودراساتهم للطبيعة والتتقيف والصنعة ونحوها. وقد أثر الباحث أن يحلل الاتجاهات النقدية الواردة في هذه الورقة تحليلًا أدبيًا حتى تتسم بسمة دراسة نقدية مقنعة.

الأسلوب

يختلف تعريف الأسلوب باختلاف أذواق الباحثين وأغراضهم، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني بأنه هو الضرب من النظم والطريقة فيه،¹ ويذهب ابن خلدون إلى أنه هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرع فيه،² ويقول أحمد الشايب: إن الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، تشبيها أو مجازا، أو كتابة، أو تقريرا، أو حكما، وأمثالا. فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى

أوسع، إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي، فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير،³ وينقسم الأسلوب عند جمهور الباحثين إلى قسمين: العلمي والأدبي.

الأسلوب العلمي:

فهو ما يناقش لغة العقل، وينشر الحقائق الفكرية، والمعارف العلمية والفلسفية، فليس يخلو من العاطفة خلوا كليا، إذ ليست هناك نصوص خالية من العاطفة إلا أن يكون الأرقام الحسابية، والرموز الجبرية والعلمية،⁴ وقد يعثر الدارس على العواطف الفنية عند قراءته للآثار التاريخية والسياسية والاقتصادية، كما عثر عليها البروفيسور أحمد سعيد غلادنت عند إيراده الأمثلة للنثر العلمي في القرنين: التاسع عشر الميلادي والعشرين الميلادي، وضرب مثالا في الأول بكتابة الشيخ عثمان بن فودي وابنه السلطان محمد بلو، وفي الثاني أتى بنموذج من مؤلفات الشيخ آدم نماجي، والشيخ أبي بكر عتيق، والشيخ الوزير جنيد بن محمد البخاري، والشيخ آدم عبد الله الإلوري، وقد أبدى آراءه النقدية في جميع الأمثلة التي ضربها للنثر العلمي في هذا الوطن، فلنسمع إليه عند ما يعلق على شعر علماء القرن التاسع عشر الميلادي ونثرهم، ويقول:

يرى القارئ اقتباسات كثيرة أيضا في

شئى الأماكن في هذا الكتاب نثرا وشعرا. وعلى هذه الطريقة سار النثر

التعليمي كله نثرا يمتاز بالسهولة والترسل ويشبه الأسلوب الفقهي تارة،

وأسلوب السير والتراجم طورا آخر.⁵

يمتاز النثر بأنه يتناول الموضوعات التي تتصل بالإنسان والطبيعة كالحماسة والعتاب، والمدح والهجاء، والغزل والوصف. وأما النثر العلمي فإنه يدور حول المقالة والتأريخ، والسيرة والمناظرة، والجدل والتأليف.

الأسلوب الأدبي:

فهو أسلوب يمتاز بقوة العاطفة التي تؤثر في عباراته تأثيرا واضحا، يبدو في الكلمات والصور والتراكيب، وليس معنى ذلك خلوه من الأفكار الفنية والحقائق المبتكرة،⁶ ويكون الأسلوب الأدبي شعرا، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، ومن المفروض أن يسهم علماء نيجيريا في النثر الفني إسهاما يدل على مستواهم العالي في القرن التاسع عشر الميلادي حسب رأي البروفيسور غلادنت، لأن الفترة كانت فترة الديوان ولم تكن طويلة، فلم تمتد أكثر من قرن واحد، وكانت فترة كثرت فيها الاضطرابات السياسية والاجتماعية،⁷ ولعل رأي البروفيسور غلادنت في هذا الشأن لا يختلف كثيرا عن رأي الدكتور علي أبي بكر الذي أتى بنموذج واحد للنثر الفني في القرن التاسع عشر الميلادي -، من رسالة الشيخ محمد الأمين الكانمي إلى الشيخ عثمان بن فودي. وهذه الرسالة لم يحللها الدكتور علي أبوبكر تحليلا فنيا كما فعل البروفيسور غلادنت في النثر الديواني، ونص الرسالة فيما يأتي:

الحمد لله، والصلاة والسلام على

رسول الله، من العبد الذليل محمد الأمين ابن الكانمي، إلى العالم العلامة الشيخ

عثمان بن فودي، سلك الله بنا وبه سبيل السداد، السلام التام ورحمة الله

وبركاته. أما بعد: فقد بلغنا كتابك وتاملناه حرفا حرفا. أما قولكم: إذ قد أكثر

المجارون لكم من جماعتنا رفع شكائكم - إلخ ما ذكر في ذلك، فاعلم أنه لم

يصدر منا إليهم ما يوجب الشكوى البتة، إذ هم يغيرون على أطراف بلادنا،

ويستلبون الأموال ويسترقون الأحرار، ويسفكون الدماء ويحرقون الديار
فنقوم لدفعهم واستخلاص ما أخذوه ونتبعهم إلى حيث قدر الله، فتارة نجدهم
وننقذ منهم ما استلبوه، وتارة يعجزوننا هرباً، هذا دأبنا معهم حتى اليوم ثلاثة
أعوام⁸

من هنا نرى أن كاتب هذه الرسالة، قد اختار الأفكار أو الحقائق المناسبة في
الموضوع، ورتبها ترتيباً تثير الانفعال في نفوس القراء والمسامعين، بل تمتاز عبارة الرسالة
بالدقة والتجديد والتكرار، انظر إلى قوله "يستلبون الأموال" "استخلاص ما أخذوه" "فننقذ منهم ما
استلبوه".

وقد تدور موضوعات النثر الأدبي حول الفنون الأدبية شعراً ونثراً بما فيها
فنون المقامة والرواية والرسالة والخطابة، وعلى ضوء هذه الفنون اهتدى نقاد العرب - ونقادنا -
في دراسة الأسلوب إلى مبادئ كثيرة نوجزها مجملة فيما يأتي:

مقياس النحو:

أخذ النقاد يفتقون بالمرصاد للأدباء، يعيبونهم فيما وقعوا فيه من أخطاء نحوية
وأغلاط صرفية، ومن ذلك ما أشار إليه الشيخ محمد الناصر كبيراً في كتاب: الصارم المشرفي
المسلول على المنكر الغبي، الذي يرد صاحبه على الشيخ كبير في كتابه: التفحات الناصرية، يقول
صاحب الكتاب الأول:

فإذا هو مبني على ثلاثة قواعد،
الأولى تكذيب الأولياء، والثانية تضليل الأمة المحمدية المشهورة لها على
لسان نبيها (ص) بأنها تجتمع على ضلالة.⁹

أجاب الشيخ محمد الناصر كبير عن هذه الاعتراضات وأخذ عليها بعض
الأخطاء النحوية واللغوية التي وقع فيها صاحبها، والإجابة هي:
قال ثلاثة قواعد وإنما يقال ثلاث قواعد لقول صاحب ابن مالك:

ثلاثة بالتاء قل للعشرة ** في عدها ما أحاده مذكره
في الضد جرد والمميز أجر ** منه بلفظ قلة في الأكثر¹⁰

ومما يتصل بمقياس النحو ما تحدث عنه النقاد من الضرورات التي في
الشعر، والضرورة عند الجمهور هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر، سواء أكان الشاعر
يستطيع التخلص منه أم لا. وقد ألف العرب في ضرورات الشعر، وفصلوا القول فيها، حتى كأنهم
لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة إلا أحصوها، ولعل "كتاب الضرائر" من أوفى الكتب التي ألفت في
هذا الموضوع. وكثيراً ما يشير نقادنا النيجيريون إلى هذه الضرورات في أشعار علمائنا منها
إشارة البروفيسور علي نائبي سويد إلى مخالفة القواعد الصرفية عند الشيخ عبد الله بن فودي،
قال:

ومن مخالفته للقواعد الصرفية المشهورة لضرورة الشعر، كقوله في "يرأى"
في البيت التالي:-

توارق مع غوبر وينف سفيهم ** يحز بهم والله يرأى ويسمع
وقوله في البيت التالي: حوسي في النسب إلى حوسا والأجود حوسوي، لأنه
اسم مقصور ثاني ساكن، كما في قولهم في أعلى، ومرمى: أعلوي ومرموي.
قبائل إسلام فتورب حيناً ** فلانينا حوسينا الكل مجمع.¹¹

ومن طراز ذلك رأى البروفيسور محمد الأول أبو بكر في هنات قصيدة الشيخ علي

الكماسي قال:

من هذه الهنات استعماله المفرد مكان الجمع للمحافظة على الروي في البيت التالي:
ياسيد الأنجاب غوث الأعظم ** أنا لنفتحكم من الظمان.¹²
الطبيعة والتثقيف والصناعة

يعنى النقاد بالطبيعة أن يقول الشاعر قصائده على الارتجال والبدئية، من غير تحضير ولا روية، ويضربون الأمثلة في ذلك ببعض الشعراء الذين قالوا الشعر ارتجالاً كالذي فعله الشيخ الوزير جنيد النيجيري في قصيدته التالية:

أقول وقد أبصرته متعجباً ** كواكب أرض بالنجوم تسامر
إذا افتخرت هذي بضوء كواكب ** وهذا بضوء الكهرياء تفاخر.¹³
فقد علق الشيخ آدم عبد الله الإلوري على هذين البيتين وقال:

قرأت له في إحدى قصائده عام ١٩٤١م، عندما

شاهد منظراً رائعاً محفوفاً بالأنوار الكهربائية، عند خروجه لأول مرة من سوكونو في رحلة حجازية مع ثلاثة آخرين من نواب الأقاليم حينئذ. واحفظ له "أي البيتين" وما أشبه هذا الشعر بأشعار شوقي، وحافظ إبراهيم من أمراء الشعر الحديث، والوزير جنيد هذا، لم يتعلم خارج سوكونو بل تخرج على أبائه وأسلافه على الأسلوب القديم.¹⁴

نستنتج من هذا النقد أن الشعر عند الوزير جنيد يأتي عفواً، بلا تعب ولا مشقة. ولهذا ندرك أن هناك طائفة من شعرائنا النيجيريين الذين يتعاطون الارتجال والبدئية في الشعر، إلا أن عدداً كبيراً من النقاد لا يرون العيب في تجويد الشعر وتثقيفه قبل إصداره للناس، بحجة ما يفعله الشعراء الكبار قبل إعلان أشعارهم إلى الناس من أمثال زهير بن أبي سلمى والحطيئة ونحوهما من الشعراء عبيد الشعر الذين يكتفون سنة كاملة في تنقيح أشعارهم، ولعل هذا مما أدى النقاد إلى تقسيم الشعر إلى المطبوع والمصنوع والمتكلف، وعلى هذا النمط سار الدكتور مشهود محمود جمبا في قضية الطبع والتصنع في الشعر العربي النيجيري، حيث قسم مراتب شعراء هذه البلاد إلى ثلاثة أقسام:

الشعراء المطبوعون

فهم شعراء فصحاء يتخاطبون باللغة العربية طواعية، نالوا من الثقافة العربية قدراً كبيراً واطلعوا على دواوين الشعراء العرب فتأثروا بها وبلغوا الذروة في نظم الشعر العربي، فجاءت أشعارهم متسمة بالقوة والرصانة والجدية... ومن شعر هؤلاء ما يمكن أن يقارب بأشعار العصر الجاهلي من حيث القوة والجزالة أمثال الشيخ عثمان بن فودي وأخيه عبد الله بن فودي، ونجله محمد بلو وبنته أسماء ووزير عثمان غطاط، والشيخ طاهر فيرما، ومنه ما يمكن أن يقارب بأشعار العباسيين من حيث السلامة والعذوبة أمثال أشعار شعراء القرن العشرين، الشيخ الوزير جنيد ونجله الدكتور تئبو ولي، الشيخ أبو بكر عتيق، والدكتور هارون الرشيد يوسف، والدكتور داود ادكليكن التجاني، والقاضي عمر إبراهيم، والدكتور عيسى البي أبو بكر، والدكتور عثمان عبد السلام محمد الثقافي، والسيد يهود أحمد بزاريا، والسيد آدم عبد الله من آدموا، والسيد عبد الرحمن الزكوي وغيرهم. وشعراء هذه الطائفة كثيرون لكنهم قليلون جداً إذا قورنوا بغيرهم.

الشعراء المتوسطون

فهم أكثر من الطائفة الأولى ومعظمهم من خريجي المدارس والمعاهد العربية والجامعات النيجيرية وشعرهم - بطبيعة الحال - دون شعر المطبوعين، فهم يقومون بمحاولات يبدو عليها أمارات الجدية، وهي محاولات ناجحة طوراً وفاشلة طوراً آخر، ثم هؤلاء ليسوا على درجة

واحدة من البلاغة والفصاحة، بل هم متفاوتون في ذلك بمقدار مستوياتهم العلمية وخلفياتهم الثقافية ومن هؤلاء الشعراء السيد نوح إبراهيم والمرحوم عثمان أبو بكر إيليللا، والبروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا، والشيخ المرحوم أبو بكر أبار غدوما، وصالح مصطفى صالح، وعبد الله جبريل الأدبي، وعبد القادر يونس أيوب، وقاسم أبو لاجي وثلة من أبناء المدارس العربية الأهلية.

الشعراء المتكلفون:

فهم كثيرون كثرة مطلقة، ويمثلون من لهم رغبة جامحة في قرض الشعر العربي، ويعزمون على قوله بأي ثمن، لكنهم يفقدون كل أدوات القرض ولوازمه من غزارة الألفاظ وسلامة اللغة، ووضوح الفكرة والمعنى، وبراعة الموسيقى، وتناسق الأسلوب. إن همتهم الأولى مراعاة القواعد العروضية ونظم الألفاظ على البحور العروضية، وذلك على حساب الفكرة والمعنى.¹⁵

مما نلاحظ هنا أن الدكتور مشهود جمبا قد اهتم في الدراسة النقدية أو في تقسيمها إلى مقاييس ناجحة عند تمييزه الجيد من الرديء في شعرنا العربي النيجيري، هذا لا يعني بأننا نوافق رأي الذين يوازنون شعرنا العربي بنفس الميزان الذي يقيس نقاد العرب أشعار شعرائهم الأقحاح، وإنما نوافق الناقد في المنهج الذي سلكه في موازنة شاعرية علماء هذه البلاد وتقسيمهم إلى ثلاثة أقسام.

ولقد تكلم الناقد في هذا الصدد، وأطالوا الكلام في مقياس الصنعة والطبع في الشعر العربي، وأخرجوا التكلف من الفن المحمود، ثم اتفقوا أو كادوا أن يتفقوا على أن الشاعر وإن كان عبثيا لا بد عليه أن يعود إلى شعره فيقومه، ويهذب ويغير من قوافيه ما ينبغي، ويفعل كما فعل كل من أصحاب الحوليات، ولعل هذا من الأسباب التي حمل الدكتور عيسى ألي أبو بكر إلى بعض تقويمات وتعديلات في شعره، مثلا يقول في وصف المسجد الجامع بمدينة إلورن:

أيا مسجدا فاق كل المسا ** جد العالمين سوى المسجدين

جمالك صار حديث الوري ** وقد زانه لمعان اللجين

ثم جاء وقوم المطلع تقويما آخر في ديوانه "الرياض" وقال:

أيا مسجدا نال إعجابنا ** حفظت من الشر كالمسجدين¹⁶

ومن هنا نرى الشاعر في مكان الناقد، يغير من كلمات شعره ما يراه وجوب تغييره ليكون هناك انسجام بين المعاني والألفاظ في القصيدة، وقد يبالغ الشعراء الكبار هذه المراجعات الشعرية ولعل ذلك يزيد شعرهم جودة وجمالا.

ضعف التأليف

ونعني بضعف التأليف: ألا يجري الكلام أو الشعر على النسق الذي يستعمله العرب كثيرا، كالذي أشار إليه الدكتور سركي إبراهيم عند دراساته الفنية للاتجاه التقليدي في الشعر المديح عند الشيخ عبد القادر بن مصطفى ومطلع القصيدة:

بان الحبيب وحالت دونه الحجب ** وأصبح الحبل وهنا منه والسبب

وفي أثناء دراسته لمضمون القصيدة أخذ الدكتور يقول:

إن القارئ يدرك في القصيدة فقدان ظاهرة

هامية، يكثر ظهورها في مدائح الشعراء العرب، وتتمثل هذه الظاهرة في وصف الممدوح بصفات الجواد والكلام والبذل وغير ذلك.¹⁷

ويدخل في هذا الموضوع أن يجري الأسلوب على غير القاعدة النحوية المشهورة، كان يعود الضمير على متأخر لفظا ورتبة مثلا، وكان يحذف ما الكلام في حاجة إليه للوفاء بالمعنى، أو

ان يثبت ما ليس المعنى محتاجا إليه، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة البروفيسور ولي الله سمبو جنيد حيث قال:

مدينة كسرى قل له يا مدائني ** لقد عشت في ترف وعمرت أزمنة
والشاعر يجيب في بيت قصيدته على سؤال أبيه الوزير جنيد في قوله:
وفي مدني ثم المديني مدائن ** فما الفرق في ذا النسب بالله أعلننا
فلقد علق الأستاذ أمين الله الغميري على قصيدة البروفيسور سمبو جنيد وقال:
أرجع الدكتور ولي الله سمبو الضمير إلى المدائن فقال "قل له" يعني قل في نسبة
الرجل إلى مدينة كسرى يا مدائني والضمير في هذه الحالة في موقع غير قريب لاسم مذكور قبله، وقد
يتوهم القارئ أن هذا الضمير راجع إلى مدينة كسرى، ولا سيما إذا لم يكن له سابق اطلاع على القصيدة
التي استفسر بها هذه الكلمة "مدائني" ولا أدري لعل أصيب بعض الشيء إذا قومت هذا الشرط على النمط
التالي:

مدينة كسرى نسبة يا مدائني ** لقد عشت في ترف وعمرت أزمنة¹⁸
وموقف النقاد من ضعف التأليف موقف لا يكاد أن يترك الاعتذار للكتاب والشعراء، إذ
كانوا يريدون من الأديب أن يكون في أيديه زمام المادة التي يعبر بها عما يجيش في صدره.
الإيجاز والإطناب

اهتم نقادنا بالكلام حول الإيجاز والإطناب، إذ كان للبيت الشعري مكانة كبيرة في النقد
العربي، ولهذا يرى الباحثون أن للإيجاز مواضعه وللإطناب مواضعه قال أبو هلال العسكري:
والقول القصود أن الإيجاز والإطناب يحتاج
إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ولكل واحد منهما موضوع، فالحاجة إلى الإيجاز
في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته،
واستعمل الإطناب في موضوع الإيجاز، واستعمل الإيجاز في موضوع الإطناب
أخطأ¹⁹.

ولم يجحد النقاد فضل المساواة بين الإيجاز والإطناب في الأعمال الأدبية، وإن كانوا
يختلفون في أيهما أفضل من الآخر. ولقد تكلم علماء هذه البلاد عن الإيجاز والإطناب في الأدب العربي،
ولم يقتصروا على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الشعري الواحد بل تجاوزوا ذلك من الحكم على
قصيدة الشاعر برمتها إلى الحكم على إنتاج الشاعر كله، ومن طراز ذلك حكمهم على قصيدة الشيخ سليمان
بن والي الباغرمي حيث قال:

من عذيري من أناس نجموا ** أفسدوا الدين وأبدوا كل ضرر
تركوا علم الكتاب المنزل ** وحديثا جابه هادي البشر
وعلمو الشرع والفقهاء التي ** تنفع المرء وتحميه الخطر
صرفوا الهم إلى مكسبهم ** لحطام زائل لا يستقر
أثروا الدنيا على أخراهم ** لم يبالوا ما يؤذيهم لضرر
وعلى وفق روه حيلة ** لاكتساب المال والجاه المضر
جعلوه وصلة تدينهم ** لبني الدنيا فأبوا بضرر
لقبوه علم سر كذبوا ** ماله والسر لكن علم شر
إنما السر علوم بثها ** أولياء الله أصحاب النظر
سلهم هل يعرفون حكمها ** قد تعاطوه لدى أهل البصر

ولعمري هو دهلير الردى ** ولكفر قد يؤدي في العبر
ما ترى فيمن تقضي عمره ** لا تصاد في شمس وقر
يرتجي الصول ودفع الضير من ** هذه الأشياء بنس المنتظر
يا عباد الله يا أهل التقى ** أبغضوهم واهجروهم بالهجر
أفسدوا الدين وأطفوا نوره ** هم عداة الدين في هذا العصر
صل يارب وسلم دائما ** للنبي المصطفى هادي البشر²⁰
فلقد علق الدكتور عثمان محمد عبد السلام النقاشي على هذه القصيدة، وأبدى آراءه
النقدية تجاه ما فيها من الإطناب في الأماكن المختلفة، إذ قال:

إن الشاعر قد اطنب في الشطر
الثاني من البيت الأول إلى آخر البيت الثامن. وهذا الإطناب ظاهر في أن إفساد
الدين وإبداء كل ضرر أمران مبهمان، ثم وضحهما في البيت الثاني إلى آخر البيت
الثامن، حيث فسر ذلك بإهمال الكتاب والحديث وعلوم الشريعة والفقه، وصرف
الهمم إلى حطام الدنيا، والتوسل بعلم الأفاق والتنجيم إلى اكتساب المال والجاه
عند الناس، وتلقيب علم الأفاق بلقب "علم السر" وغير ذلك. وهذا النوع من
الإطناب هو الذي سماه البلاغيون بالإيضاح بعد الإبهام، من إطناباته أيضا قوله
في البيت الرابع عشر: "يا عباد الله" وقوله فيه أيضا "يا أهل التقى" لأن القولين
بمعنى واحد. وكذلك قوله بعد ذلك "أبغضوهم" وقوله: "واهجروهم
بالهجر" فإنهما يكادان يتفقان في المعنى. وكذلك قوله في البيت الخامس عشر
:"أفسدوا الدين فاطفوا نوره" وقوله بعد ذلك: "هم عداة الدين" إلا أن هذه
الإطنابات تذييلات مفيدة لا حشو فيها لما فيها من تقرير المعاني في نفوس
السامعين، وزيادة بيانها في أذهانهم²¹

في هذا القول نرى الناقد يحلل القصيدة تحليلًا فنيًا، ويتكلم عن نوعي الإطناب:
الاعتراض والتكرار، مبينًا أن اللفظ الزائد في القصيدة يزيد للفائدة وأما الإيجاز فهو جمع المعاني
المتكاثرة تحت اللفظ القليل مع الإبانة والإفصاح، وقد ضرب نقادنا أمثلة للإيجاز بقصائد الشيخ عبد الله بن
فودي التالية:

فخلفت في أخرى أنادي ألا أرجعوا ** كاني أنادي أو أكلم أخرسا
وقد كنت أرجو كرههم لمقامنا ** فخاب رجائي في لعل وفي عسا²²
لقد بذل الدكتور عيسى البي أبو بكر جهده الكبير في تعليق على هذين البيتين وقال:
إذا تأملنا البيت الأول نجد أنه يتضمن معاني
كثيرة مترجمة مع قلة الفاظه، وهي أنه خلف في قوم يناديهم قائلًا: ألا أرجعوا إلينا
لنواصل الجهاد لنفوز عند الله فوزًا عظيمًا، وحذف هذه المعاني كلها، ومثل هذا يسمى
إيجاز قصر، لأن كلمة "ألا أرجعوا" تتسع لمعان كثيرة، حذف خوفًا للإسهاب وفي
البيت الثاني نرى أن كلمتي "لعل وعسى" تستعملان للترجي وترقب الشيء الذي لا
وثوق بحصوله، فرجاء الشاعر هو قوله: لعل الذين كنت أناديهم أن يستمعوا إلى ندائي
يوما من الأيام، عسى أن يفيدهم إرشادي لهم، ويعودوا إلى جادة الطريق، ومثل هذا
يسمى إيجاز حذف لأن (لعل وعسى) دليل على الكلام المحذوف.²³

والأفضل عند النقاد هو إيجاز القول، وقد يعنون بالتوسط في الشعر والنثر، ولذلك
عابوا بعض الشعراء أمثال ابن الرومي الذي يطيل ويفرط.

المحسنات البديعية

تتكون المحسنات البديعية من جناس، واقتباس وسجع، وثورية، وطباق ومقابلة ونحو ذلك. وقد يطيل لقادنا الكلام في هذا المقياس ويكثرون من ترديده في مؤلفاتهم وبحوثهم المختلفة، ويضربون له الأمثلة من شعر شعراء، وفي ذلك يقول الدكتور عبد القادر ثاني:

"إن شعراء هذه البلاد قد سلكوا هذا المسلك في مطالع قصائدهم، خصوصاً المراثي منها التي ذكر ابن رشيق أنه ليس من عادة الشعراء أن منها: الترصيع. وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به من جنس واحد في التصريف، وهو السجع في الكلام المنثور، كقول الأستاذ عبد الله تكفي ترا في رثاء محمد بلا ربي غسو:

تقي نقي سيد متورع ** وقور شجاع ليس يدرك شاوه

والترصيع في قوله "تقي نقي" وقوله "متورع شجاع"²⁴

ومنها: الطباق. وهو الجمع بين شيء وضده في الكلام كقول الأستاذ محمد مصطفى بن الشيخ محمد بلا ربي غسو:

هو الحي يحي من يشاء وإنه ** يميت من قد شاء إذا تمت العمر²⁵

يوجد الطباق في قوليه "يحي ويميت"

ومنها: المقابلة. وهو أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب، كقول المرحوم القاضي عبد القادر ثاني غسو في رثاء الشيخ محمد بلا ربي غسو:

مدحناه حيا إن رثيناه ميتا ** فدلكم هذا على أنه أس²⁶

فجعل في مقابلة قوله "مدحناه حيا" قوله "رثيناه ميتا" كقوله في رثاء الشيخ بلا ربي بن

هارون جيعا:

كمن يدنو إلى ماء فرات ** أيصبر للرجوع إلى السراب

فقابل الشاعر جملة "يدنو إلى ماء" بجملة "يرجع إلى السراب"²⁷

ومنها الاقتباس وهو: تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا، كقول الأستاذ محمد مصطفى بن الشيخ بلا ربي غسو:

فليس لنا حول ولا قوة لنا ** سترجع للمولى عن الغير نذير

وقول الأستاذ محمد المختار طن برا:

لا حول لي دفعا ولا لي قوة ** إنا إلى الله راجعون الموالى

فإن معنى البيتين السابقين مقتبس من قولنا "لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم"²⁸

إلا أن هناك بعض شعرائنا الذين لا يلتزمون شرائط الاقتباس وهو الإتيان بالآية

بطريقة واضحة كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدح ** ك ما أخطأت في منعي

لقد أنزلت حاجاتي ** بواد غير ذي زرع²⁹

أو كقول بعضهم:

أقول لمقلتيه حين ناما ** وسحر النوم في الأجفاني ساري

تبارك من توفاكم بليل ** ويعلم ما جرحتم بالنهار.³⁰

ولا بأس بتغيير يسير في اللفظ المقتبس للوزن أو غيره كقول الشيخ محمد المختار طن

برا السابق وهو على طراز قول بعضهم:
قد كان ما نخاف أن يكون ** إنا إلى الله راجعون
أما معظم الاقتباس عند شعر اتنا القدماء أمثال عبد الله بن فودي قالها لا
تغني عن الرجوع إلى القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، ولهذا تفقد اقتباساتهم
روعة وجمالاً.

الخاتمة:

يلاحظ القارئ أن نقاد اللغة العربية في نيجيريا استطاعوا أن يميزوا بين الجيد والقيح في
أسلوب مؤلفات أبائهم وإخوانهم، ونظروا إلى الشعر والنثر بعين النقد النزيه، وأعطوا
البلاغة العربية نصيب الأسد، ولهذا وردت الموضوعات البلاغية المختلفة في اتجاهاتهم
النقدية ومواقفهم الفنية، ومن هنا نلمس أن عدداً كبيراً من النقد العربي النيجيري لم يصطبغ
بصبغة الفن النقدي الذي يتمثل في أمثال العاطفة، والخيال، والوحدة الموضوعية وغيرها،
ونحن في حاجة ماسة إلى من يقوم في هذه البلاد بالنقد الأدبي الحق، ويطبقه على مؤلفات
أبائنا وأجدادنا وإخواننا تطبيقاً فنياً في الشعر والنثر.

هوامش البحث

- ١- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر
محمود محمد شاكر، الطبعة الثالثة، دار المديني، القاهرة وجدة، ١٤١٣ هـ - ١٩٩١ م،
ص: ٣٦١
- ٢- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق وتعليق محمد
صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة عام ٢٠٠٥ م، ص:
- ٣- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط ٣، مكتبة
النهضة العربية ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م، ص:
- ٤- المرجع نفسه، ص: ٩٣
- ٥- شيخو أحمد سعيد غلادنت: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ط ٢، المكتبة
الأفريقية، القاهرة، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م، ص: ١٣٣
- ٦- أحمد الشايب: المرجع السابق، ص ١٠٣ - ١٠٢
- ٧- شيخو أحمد سعيد غلادنت: المرجع السابق، ص:
- ٨- علي أبوبكر: الثقافة العربية في نيجيريا، مؤسسة عبد الحفيظ
الباسط، القاهرة، عام ١٩٧٢ م، ص: ٥٠٩
- ٩- أبوبكر عتيق بن خضر (الشيخ): تنبيه النبهاء لئلا يغتروا بأقوال السفهاء، مطبوع بالخط
المغربي، ص: ١
- ١٠- شيخ عثمان كبر: شخصية الشيخ محمد الثامر كبر وأدبه، دراسة
مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة الخرطوم، السودان، عام
١٩٨٠ م - ١٩٨١ م، ص: ١٤١
- ١١- عبد الله بن فودي: تزيين الورقات بجمع بعض مآلي من الأبيات، مخطوط،
ص: ٢٣

- ١٢- محمد الأول أبوبكر (البروفيسور): شعر الحاج علي الكماسي، مقالة القيت في ندوة قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو، عام ١٩٧٦-٣-٣م، ص: ١٨.
- ١٣- آدم عبدالله الإلوري (الشيخ): أشعة العقول والنقول على أضواء القنديل والفضول، ط ١٩٨٨، ١م مكتبة الثقافة الإسلامية، أجيجي، لاغوس، نيجيريا، ص: ١٢.
- ١٤- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ١٥- اراجع مشهود محمود جمبا (الدكتور): الطبع والتصنع في الشعر العربي النيجيري *Ilorin journal of the humanities, Kwara state college of Arabic and Islamic legal studies, Ilorin vol. 3 No 6 2003*, ص: ٢٣.
- ١٦- عيسى ألبى أبوبكر: الرياض، مطبعة البى، شارع جمبا، الورن ٢٠٠٥م ص: ١٤٤.
- ١٧- سركى إبراهيم (الدكتور): الاتجاه التقليدي في شعر المديح عند عبدالقادر بن مصطفى، مجلة النهضة مركز الدراسات الإسلامية جامعة عثمان دن فوديو، صوكوتو، سبتمبر ٢٠٠١م، السلسلة الثالثة، رقم ٢-١، ص: ٢١٨.
- ١٨- محمد أمين الله آدمو الغميرى: المرجع السابق، ص: ٤١.
- ١٩- أبو هلال العسكري: كتاب الصنائع، والشعر، ص: ١٨١.
- ٢٠- محمد بلو بن عثمان بن فوديو: إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور، دار مطالع الشعب، القاهرة، ١٩٦٣م، ص: ٣١.
- ٢١- عثمان عبدالسلام محمد الثقافى (الدكتور): قصيدة الشيخ سليمان الباغرمي في المملكة البرناوية القديمة: دراسة ونقد، مجلة أينا للدراسات العربية والإسلامية، إصدار قسمي اللغة العربية وآدابها والدراسات الإسلامية، جامعة ولاية كوغي، العدد الثالث ٢٠٠٦م-١٤٢٧هـ، ص: ٣١.
- ٢٢- عبدالله بن فوديو (الشيخ): تزيين الورقات بجمع بعض مالى من الأبيات، (المخطوط) ص: ٤٣.
- ٢٣- عيسى ألبى أبوبكر (الدكتور): دراسات في شعر الجهاد لدى عبدالله بن فوديو النيجيري، مكتبة النهار للطبع والنشر والتوزيع، تاريخ الطبع غير مذكورين، ص: ١٧٠-١٧١.
- ٢٤- عبدالقادر ثانى (الدكتور): المرجع السابق، ص: ١٦٨.
- ٢٥- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ٢٦- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ٢٧- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ٢٨- المرجع نفسه، ص: ١٦٩.
- ٢٩- السيد أحمد الهاشمي: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص: ٣.
- ٣٠- إبراهيم أنيس (الدكتور): موسيقى الشعر، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو العربية، عام الطبع والنشر غير مذكورين، ص: ٩.