

AL-FIKR

ANNUAL JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF ARABIC AND ISLAMIC STUDIES,
UNIVERSITY OF IBADAN, NIGERIA.

VOL. 20 NO.

JUNE 2007



مجلة سنوية يصدرها قسم الدراسات
العربية، والإسلامية، بجامعة إبادان - نيجيريا

AL-FIKR

ANNUAL JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF ARABIC AND ISLAMIC STUDIES,
UNIVERSITY OF IBADAN, NIGERIA.

VOL. 20 NO.

JUNE 2007

الفكر

مجلة سنوية يصدرها قسم الدراسات
العربية، والإسلامية، بجامعة إبادان - نيجيريا

من ملامح المنهج الفني فى النقد العربى النيجيرى خلال القرن العشرين الميلادى

إعداد

خليل الله محمد عثمان بودوفو

المقدمة:

برز المنهج الفني كحركة نقدية للأدب العربى فى مؤلفات النقاد العرب القدماء والمحدثين، وسلك نقاد الأدب العربى فى نيجيريا مسلك العرب فى ربط هذا المنهج بأعمال علمائهم وأدبائهم، وكان ذوقهم فى هذا الفن لا يقل شأنًا عن ذوق النقاد العرب، لأنهم درسوا الآداب العربية النيجيرية وغير النيجيرية، وأشاروا إلى ما فيها من مواطن الجيد ومظاهر الضعف. ولعل النيجيريين بدأوا هذا الفن كما بدأه العرب بتسجيل ملاحظاتهم النقدية الأولى على الفن الشعري الذى نما وتطور على مر العصور الأدبية. وكان النقد العربى فى هذا الوطن فن من فنون الآثار الأدبية لا يستغنى عنه الدارسون، وقد دار نقاشهم فى الفن حول عدد كبير من أنواع المقاييس الأدبية، والمناهج النقدية، ويبدو فى ذلك النقاش تأثر النيجيريين بالنقاد العرب وخاصة عند معالجتهم للمناهج النقدية الحديثة، وفيما يلي سوف نلقى ضوءاً على النقاط الآتية:

- 1- نظرة فى المنهج الفني
- 2- المنهج الفني فى الأدب العربى القديم
- 3- المنهج الفني فى الأدب العربى الحديث
- 4- المنهج الفني فى النقد العربى النيجيرى
- 5- الخاتمة

المنهج الفني

هذا المنهج هو الذى يتناول العمل الأدبي ويقوم به، معتمداً على القواعد والأصول الفنية المباشرة فيه، كالعاطفة، والخيال، والأفكار والأسلوب¹، وقد يتضح لنا أن هذا المنهج يكون ذاتياً وموضوعياً، لأنه يعتمد على التأثير الذاتى للباحث أولاً، وعلى عناصر موضوعية، وأصول فنية أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم².

والمنهج الفني في تقويمه للمقاييس النقدية أو للقيم الشعرية والتعبيرية يميل كثيرا إلى تحليل ما يشكل في نحو ولغة وإيقاع. ولهذا يحتاج الناقد الفني إلى عدة شروط، وإلى ألوان مختلفة من الدراسات الفنية واللغوية، بل يطلب منه أن يكون له ذوق فني رفيع، وتجربة ذاتية للفن، وكثرة الاطلاع على ماثورة الأدب والنقد، حتى يستطيع تطبيق تلك القواعد والأصول على النماذج القديمة والحديثة. لأن هناك حسب تعبير سيد قطب- عددا كبيرا من النقاد كانوا يعرفون الأصول الفنية المقررة ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول. إذ إن عدم استطاعة تطبيق تلكم الأصول والقواعد مما نقص كثيرين من النقاد في العصر القديم.³

موقف الأدب العربي القديم من المنهج الفني:

فطن النقاد العرب إلى المنهج الفني في وقت مبكر من حياة تأليفهم للكتب، وقطع على أيديهم شوطا بعيدا، وفي طليعة أولئك النقاد، الإمام محمد بن سلام الجمحي الذي استخدم هذا المنهج في كتابه "طبقات فحول الشعراء" فقد وجد أن الجاهليين والإسلاميين، اتفقوا على إثارة بعض الشعراء وجعلهم في طبقات، فرأى أن يقرر هذا في كتابه، وأكمل الطبقات حتى بلغ بها عشرا.

وعمل ابن سلام في كتابه ذاك عملا فنيا في الصميم، رغم تطرقه إلى المنهج التاريخي أحيانا. ولم يتجاوز ابن سلام الأحكام المفردة في كتابه، ولم يكن يتعرض للقيم الشعرية.

وبعد ابن سلام جاء كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، فقد حاول صاحب الكتاب أن يضع قواعد لنقد الشعر العربي، وقسمه إلى أربعة أقسام:

"ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وعلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا، وضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه، وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه"⁴.

ولكن النقاد يأخذون على ابن قتيبة في هذه التقسيمات ويقولون إن في نقده هذا سذاجة، لأن تعليقاته على تلك الأضرب خلت من التعليل إذ لم يزد على تعليقه إلى أن يقول: "لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه ولم يبتدئ أحد مرثية بأحسن منه" وحدثني الرياشي عن الأصمعي أنه قال: "هذا أبرع بيت قالته العرب" "ولم يقل أحد في الكبر أحسن منه" ولم يبتدئ

أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أعرب" هذا الشعر بين التكلف رديئ الصنعة"⁵، وهذه التعليقات كما ترى بعيدة عن التعليل، سوى أن ابن قتيبة حاول على التعرف على القيم الشعورية، وجعل لها مكانا في النقد، ويعد ذلك خطوة جديدة في مجال المنهج الفني الذي اكتمل فيما بعد.

ثم خطا قدامة بن جعفر البغدادي خطوة جديدة، ووضع قواعد للنقد الأدبي في كتابيه "نقد الشعر" و"نقد النثر" واتجه اتجاهها فلسفيا منطقيا علميا مما أدى إلى فشل محاولته تلك⁶. ولكن هذا المنهج نما نموا جديدا بعد ذلك على أيدي رجال الأدب ورجال البلاغة أمثال "ابن بشر الأمدي صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري" وأبي الحسن الجرجاني صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" كان هذان الرجلان من أعلام الأدب والنقد، وقد سار في نقدهما على مراعاة القيم التعبيرية والقيم المعنوية في حدود نعهما اليوم ضيقة محدودة، ولكنها كانت إذ ذاك أوسع وأشمل من سائر الحدود التي بلغ إليها النقد قبلها وقد شملت كل ما سبقهما وزادت تناول الألفاظ ومحاسنها ومعانيها، وناولوا المعاني وما يستجد منها وما يستكره تطرقا إلى مباحث تعد إلى حد ما داخلية في المنهج التاريخي، لأنها تتعلق بالسرقات الشعرية، والسابق في المعاني والتعبيرات واللاحق، ولكنهما لم يتوسعا في التعليل عند الاستحسان أو الاستقباح⁷.

وأما رجال البلاغة الذين أسهموا في المنهج فمنهم أبو الهلال العسكري صاحب كتاب "الصناعتين" وعبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة". وأما الأول فقد اعتمد على رأي ابن قتيبة، والأمدي ونحوهما وتأثر بهم كثيرا في حديثه عن اللفظ والمعنى ولغة الشعر، حتى قال عنه الباحثون إنه استطاع أن يقدم عجلة المنهج إلى الإمام.

فإذا انتقلنا إلى عبد القاهر نجده أصبح منهجا من غيره، إذ حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والنقد والجمال الفني في كتابه "دلائل الإعجاز" كما حاول وضع القواعد النفسية في كتابه "أسرار البلاغة"، وقد تأثر بالفلسفة الإغريقية والمنطق معتمدا على ذوق في تطويع ذلك القضايا المطروحة⁸.

ولقد عاصر عبد القاهر الجرجاني أدبيا آخر، وهو ابن رشيق القيرواني صاحب كتاب "العمدة" وقد نهج ابن رشيق منهج أبي الهلال

العسكري في جمع بين قضايا الأدب والبلاغة في كتابه. وسار ابن رشيق على منهج فني وله فضل كبير في ذلك.

المنهج الفني في الأدب العربي الحديث:

جاء العصر الحديث وحدث التفاعل بين الشرق والغرب، وأقبل الدارسون من أعلام النقد العربي على الثقافتين: العربية والغربية وتأثروا بهما كثيراً، ورأوا أن النقد في أقصى غايات وأدق معانيه هو: فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وأن علوم اللغة من نحو وبلاغة وعروض أساس في فهم النصوص وتعليل الأحكام فيها⁹. وقد يعد الشيخ حسين المرصفي أول من وضع أسس هذا المنهج في العصر الحديث، ففي كتابه "الوسيلة الأدبية" يستعين بقواعد اللغة العربية وأصولها، وينحوها وبلاغتها في فهم الأعمال الأدبية، كما يصدر حكماً تأثرياً نابعا من جلال الألفاظ وجمال المعاني، ومرتبطة بالصور الخيالية ودورها الفني¹⁰.

ومن مشاهير النقاد المحدثين الذين سلكوا هذا المنهج الدكتور طه حسين الذي قام بتحليل الشخصيات من خلال تحليل الأثر الأدبي نفسه، وهذا التحليل يرسخ مبدأ من مبادئ المنهج الفني، وهو الإلمام بالعمل الأدبي وبصاحبه وفق التأثيرات المجتمعة أو التاريخية ونحوها¹¹. ومنهم الدكتور أمين الله الخولي الذي نلاحظ في اتجاهاته النقدية إدراكه لمعنى البلاغة، والمعنى أن يكون الكلام بليغاً، فيرى الخولي أن الجمال الفني يعتمد على الحسن والذوق الفنيين، ولما كان الأدب هو فن الكلمة فإن البلاغة أصبحت البحث عن فنية القول. وهذا البحث في نظر الخولي يتطلب إدراكاً واعياً لأساليب اللغة وأوجه تفاوتها من حيث رسمها للمعاني والصور، ومن ارتباط بالأجناس الأدبية وما يناسب كل جنس منها¹².

ومن أصحاب المنهج الفني الدكتور عبد القادر القط الذي يرى أن النقد هو: حكم على الأعمال الأدبية بمقدار ما في صياغتها من فن ومقدار ما في مضمونها من قيم¹³. فكان الدكتور القط يقدّر دور العاطفة في العمل الأدبي كل تقدير، إذ يرى أنه من خلال العاطفة يمكن مناقشة سائر القضايا الاجتماعية حتى ولو كانت ذاتية محضة، لأن هذه الذاتية- في نظر القط- ستتحول إلى موضوعية حين يعكس ارتباط الأديب بمجتمعه، ومدى اتصاله بالحياة التي يعيشها، ومع ذلك فإن الدكتور عبد القادر القط يحارب الإسراف في العاطفة، فقد صرح ذلك في عدة مؤلفاته. وعلى إثر

هذا أخذ الباحثون يؤمنون أن الأكابر النقاد المحدثين الذين ساروا على ضوء المنهج الفني هم عباس محمود العقاد، وطه حسين، وسيد قطب¹⁴، وزكي مبارك، وأحمد الشايب، وشكري عياد، ومحمد عبد المطلب، وعبد السلام المسدي، وسعد مصلوح، وسلاح فضل، وشفيق عبد الرزاق أبوسعده، وزكريا عبد المجيد النوتي، ونصار حسين، وعبد الباقي لاشين، والسيد السعيد عبادة، وعوض الغباري الدكتوراه مي يوسف خليف، والدكتوراه حفيظة أحمد وأمثالهم.

المنهج الفني في النقد العربي النيجيري

جاء القرن العشرين، وأقبل أبناء نيجيريا على تعليم اللغة العربية كل إقبال، ودرسوا آدابها المختلفة، فتأثروا بها وحاولوا أن يطبقوا ذوقهم النقدي على ما أنتجه علماء بلادهم وغير علماء بلادهم، وعلى ذلك تقدمت عجلة النقد الأدبي عامة والمنهج الفني خاصة إلى الأمام تقدما ملحوظا، وبدأ النيجيريون يؤصلون للقضايا النقدية الكبرى في مؤلفاتهم كقضية المقاييس النقدية والوحدة العضوية، والصدق الفني ونحو ذلك، واتجهوا نحو تحليل النص الأدبي تحليلًا يكشف عن طبيعة التراكيب البلاغية ويبرز الإحياءات الفنية، بل تناولوا الصور الأدبية المختلفة من شتى جوانبها، فبينوا أركانها، وطريقة بنائها ودلالاتها على شخصية صاحبها، وظهرت عدة دراسات في هذا الفن. ومن أوائل نقادنا النيجيريين الذين سلكوا مسلك المنهج الفني في دراساتهم، البروفيسور أحمد سعيد غلادنت صاحب كتاب "حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا" والبروفيسور علي نائبي سويد صاحب كتاب "كيف نتذوق الأدب العربي" وبعد ذلك ظهرت دراسات أخرى وهي أكثر منهجية وتحديدا من سابقاتها منها: "فن المديح في مدينة صكتو بناؤه وأسلوبه" للبروفيسور ولي الله سمبو جنيد و "أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن فودي" و "الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري" للبروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا، و "الرسائل الإخوانية في بلاد هوسا" للدكتور محمد الثاني خامس درما، و "الشعر الصوفي في نيجيريا" للدكتور عثمان كبر و "صور من الاتجاهات النقدية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر" للأستاذ أمين الله آدم الغمبيري بالإضافة إلى البحوث الأكاديمية المخطوطة أمثال "دراسة نقدية أسلوبية لبعض النصوص العربية المختارة من إنتاجات علماء نيجيريا النثرية" للبروفيسور مرتضى بدماصي، و "إنتاجات علماء كانم برنو الأدبية" للبروفيسور مصلح الدين تاو يحي وأمثال ذلك.

وإذا أردنا أن نعرض على القارئ نموذجاً من سلوك نقادنا النيجيريين في المنهج الفني ينبغي لنا أن ننظر أولاً إلى البروفيسور غلادنت الذي جعل هذا المنهج أساساً في تحليل أعماله الأدبية، وركز على ما في النص من أفكار، وأساليب، وعواطف، وخيالات، سوى أنه لم يستطع الخروج من مناهج النقد القديم، إذ نرى النزاعات الموازنة والقضايا اللغوية والعروضية كثيرة الدراسة في معظم أعماله النقدية، فحين يحلل القصيدة التالية:

واسلك طريق أولي الهداية واغتنم ** فرصاً تمر وأنت منها غافل
وازهّد عن الدنيا فإن نعيمها ** أضغاث أحلام وظل زائل
وابغ السيادة بالعلوم فما استوى ** في المجد ذو علم ومن هو جاهل
صرف بقايا العمر في تحصيلها ** فالعلم أفضل ما حواه الأمل
واركب جواد الجد فيه فما استوى ** نيل المجد ونيل من يتكاسل
وتنح عن أهل الدعاة وكل من ** شغلته عنه تجارة ومحافل
واصحب أولي العزم الهداة فإنهم ** للمقتدين كواكب لا تأفل
ولقد حباك الدهر شيخاً ماله ** في العلم في تلك الأراضي مائل
أعني إمام العصر عبد الله من ** ساد الشيوخ مذ هو شابل
شيخ العلوم خديمها تباعها ** خدن التقى الحبر النبيل الكامل
علم الهدى سعد الزمان عماده ** حان، رفيق بالأنام حلائل
ذو شدة في دينه متواضع ** ذو هيبة بر أمين عامل
علامة القرآن حاوي السبق في ** علم الحديث وفي البلاغة كافل
بحر محيط يستحف الفلك في ** نحو وفي الأصليين غيث وابل¹⁵.
نراه يقول:

نلاحظ في هذه القصيدة الاتجاه الديني فالممدوح مثلاً "ذو شدة في دينه، متواضع، وعلامة القرآن" إلخ. وإذا نظرنا إلى القصيدة بأكملها يتضح لنا أن الأبيات في الجزء الأول من القصيدة أجود منها في النصف الأخير. فالشاعر في الجزء الأول يبدو أنه أطلق زمام شاعريته فأتى بأبيات سهلة في ألفاظها ومعانيها، ولكنه في آخرها متكلف ومقيد بصفات يريد أن يصف بها ممدوحه. وليس في القصيدة كلمات غريبة إلا قليل منها أقحمها الشاعر لأجل القافية، وكذلك بعض الكلمات التي غير الشاعر بنيتها المعهودة لتلائم الوزن والقافية مثل (مائل) التي يعني بها "مثيل"¹⁶.

وقد يجد المتتبع لرأي البروفيسور غلادنت النقدي، أنه يدور كثيرا- في أعماله الأدبية- حول مبادئ المنهج الفني، مشيرا إلى التأثيرات الدينية والاجتماعية أو التاريخية ونحوها.

هذا، ولقد تطورت البلاغة العربية قديمها وحديثها على يد مجموعة من نقاد اللغة العربية في هذه البلاد، منهم البروفيسور علي نائبي سويد الذي أضاف روحا جديدا إلى البلاغة العربية، وإلى المنهج الفني. ومن الممكن أن نقول إن البروفيسور سويد نظر إلى علوم البلاغة العربية ورأى ما عمرتها من الآفات المنطقية والآفات الفلسفية التي خرجتها من أن تكون نصا أدبيا وصفيا ذا قيم فنية تتحلى في جودة العروض والتحليل، وأخذ يقول:

في نظرنا --- أن النقد القديم قد قام على أساس من علوم البلاغة التقليدية، وهذه العلوم لم تملأ بالخطأ والتقصير فحسب، بل اتخذت وجهة خاطئة منذ بدايتها، فكان من المستحيل أن تنتج شيئا ذا قيمة في تذوق الأدب، وحين وصل إليهم تعريف أفلاطون لهذا العلم بأنه "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" لم يفهموا إلا مطابقة الكلام حالة السامع لا حالة المتكلم، وهذا يتجلى في قولهم إن الملك يخاطب به العامة، دون أن ينظروا في شيء من هذا إلى انسجام الكلام مع حالة قائله الفكرية والشعورية، ناسين أو متناسين أن معنى الصدق الذي نطلبه في الأدب هو: مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم¹⁷.

وعلى هذا الأساس نظر البروفيسور إلى البلاغة العربية القديمة، ورأى أن المسائل المنطقية هي التي تنقص معانيها بيانها وبديعها من فاعلية ودقة وصلاحية، وطلب من البلاغيين النقاد أن يضعوا منهاجا مستقيما للبلاغة العربية إذ قال:

والبلاغيون والنقاد القدامى لم يقصروا هم ذاك ويقعوا في أخطائهم تلك إلا لأنهم -أصلا- لم يفهموا ما الأدب وما كنهه، ما دوافعه، وما منشؤه من النفس الإنسانية، ما وظيفته، لماذا تحتاج إليه الإنسانية، لماذا يهتم الأدباء بانتاجهم الأدبي وماذا يجب علينا أن نحاول التقاطه منه، ما طبيعة التجربة الواقعية¹⁸.

ثم يستمر قائلا:

إذا كانت العلوم البلاغية قاصرة بطبيعتها عن أن تلتفتنا إلى الجمال الحقيقي في الأدب، وإذا كانت العلوم قاصرة عن أن تستجلي الخصائص الصحيحة للعبقرية الأدبية العربية، وإذا كان ذلك كذلك فما هي الطريقة

الصحيحة لتحقيق الهدف المنشود من دراسة الأدب؟ الإجابة الصحيحة من هذا السؤال هي: أن تقام دراسة الأدب على أرض صلبة من المعرفة بالحقائق العلمية التي تحيط بإنتاج الأدب، سواء منها ما يتعلق بالأدب ككائن حي، ينتمي إلى الجنس البشري الذي يريد بتسلسله إلى الأصل الحيواني، وما يتعلق بالبيئة الطبيعية والاجتماعية التي تحيط بالأدب وإنتاجه¹⁹.

والذي نلمسه هو أن المنطق ضرورية في الحياة الإنسانية، إذ به يميز الإنسان الخير من الشر، ويقدر ما أوتي الأديب من منطق سليم يقوي فكره لبناء القيم البلاغية، ولعل البروفيسور علي نائبي سويد يطالب الأديب في هذا الصدد أن يكون معتدلاً، كما كان الجاحظ والباقلاني وعبد القاهر الجرجاني معتدلين عند امتزاجهم المنطق والفلسفة بالبلاغة العربية، لأن التطرف في اختلاط المنطق بالبلاغة العربية يؤدي إلى إفساد الذوق، كما الأمر عند قدامة بن جعفر، وإبراهيم الموصلي والسكاكي وغيرهم من بعض أعلام البلاغة العربية في القرن السابع الهجري.

وليس من المبالغة في شيء إذا قلنا إن هذه الظاهرة ساعدت البروفيسور سويد مساعدة كبيرة عند تحليله لبعض نصوص أدبية على أسس بلاغية بارعة ونابعة من الفن والذوق، انظر إليه عندما أخذ يصف بعض لاميات امرئ القيس وقال:

أول ما يلاحظ في هذه الأبيات بوجه عام: أن ألفاظها سهلة رقيقة وهي تصور بأمانة عاطفة الشاعر، وجدنا كلمة متنافرة ثقيلة فيها، فإننا نجد لها مناسبة للجو العاطفي الذي استعملها فيه الشاعر مثل: مستشرات، والمتعتكل، وما عداهما سهل رقيق²⁰.

وعندما وقف عند البيتين الآتين:

أصاح ترى برقاً أريك وميضة * كلمع اليدين في حي مكلل
كأن السباح فيه فرقي عشية * بأرجائه القصوي أنابيش عنصل

قال:

إن امرؤ القيس يستخدم تشبيهات كثيرة، ويأتي لشيء واحد بتشبيهات عديدة إيضاحاً للمعنى، ورسماً للصورة التي أرادها، وهي ظاهرة طبيعية للمجتمع الجاهلي الذي لم يعرف أصحابه التأمل الطويل، وإنعام نظر في الكون والأشياء الموجودة فيه، وطريقهم الوحيد إذا أرادوا أن يحددوا شيئاً ويصوره لسامعيهم أو لقارئهم أن يبحثوا عن شيء مماثل له، ويشبهوه

به، وإذا شكوا أن سامعيهم لم يتعرفوا على ما يقصدون إليه، ولم تتمثل معانيه لديهم، جاءوا بشيء آخر، وهكذا كل هذا لتحديد المعاني، ورسم الصورة المطلوبة أمام الأنظار²¹.

ومن نقادنا الذين سلكوا المنهج الفني وأثروا فيه تأثيرا واضحا البروفيسور عبد الباقي شعيب أغاكا الذي كان يميل كثيرا إلى المقاييس البلاغية في معظم آرائه النقدية وينكب على أشكالها القديمة انكبابا كثيرا، ولكنه على ضوء علم وإنصاف إذ يتركز على الأسلوب العلمي المدعم بالقواعد والأصول، انظر إلى تحليله للبيت الآتي:

ولسوف يروي منه كأسا سائغا * أصفى وأحلي من كؤوس السعج
أخذ يقول:

دخول لام القسم على "سوف" يليهما فعل مضارع لتوكيد مضمون الجملة وأثر "سوف" على نظيرها "السين" سعة لزمانها، وصح وقوعها، أسلوبا أعرابيا، وذلك لأن الشاعر أراد أن يؤكد قوله أن ما سعى إليه في تحصيل العلم إذا لم يتحقق في الوقت فسيتم فيما بعد لا محالة²².

لقد حاول البروفيسور عبد الباقي أن يميل في كتابه إلى قواعد فنية للبلاغة، وهو الفذ بين نقادنا الذين طبقوا القواعد البلاغية الكثيرة على نصوصنا الشعرية والنثرية، وقد تأثر في ذلك بالأستاذ الدكتور محمد أبي موسى، إذ كان له من ذوقه الأدبي عاصم قوي مرهف مع أن بعض الدارسين لم يتفق مع البروفيسور في بعض مما تحتوي عليه أسطر كتابه "أساليب بلاغية" من ديباجة الأسلوب والألفاظ، ولكننا نعجب به لا لملازمته ذلك الأسلوب من أول الكتاب إلى آخره، ولكن لفصاحته الفنية ولبلاغته الجميلة، فلننظر مثلا إلى تحليل قام به عند عرض البيتين الآتيين:

والدين في عز ونهج منهج * والكفر في ذل ونهج منهج
والسنة الغراء صبح ينجلي * والبدعة السوداء ليل يدلج²³.

وقال محللا:

إنه تفاؤل لمعنى الثبات والدوام لبقاء الإسلام على سننه الخالدة مشرقة الوجه، ومتلائة الجبين، لا يدانيها ظلام إلا بددته ولا يحوم حولها ضلال إلا قشعته، ولذا فإن المنطق السليم أن تظل البدعة مهتورة، وأن يعطوها الذل، ويغمرها الضعف، وأني تكون لها الحياة، فقد سقطت من عليائها قطعاء مبتورة منثورة، والضلال لا ينتهي إلا إلى الضلال، وما نبت من الحقارة لا يثمر إلا الحقارة وهناك مغزى آخر في إحساس الشاعر بروعة

أداء راعاها، ولاحظها في إكثار المعنى وإثراء وجوهه، وتحكيم لباقة العقل، والذوق إذا أوقع خبر كل من "الدين" و"البدعة" جارا ومجرورا لمبالغة الكلام في الأصالة، وشدة الرسوخ، وقوة الثبات لوصول الأمر إلى أعماقه، وبلوغ غايته، وكل ما كان ذا قرار قوي، لا تشويه شائبة، ولا تدانية زحزحة، وما سواه ينتهي أبدا إلى الفناء الشامل. وثمت مغزى آخر يزيد من جمال الشاعر عندما وصف السنة الغرة لما لها من قوة الضياء والجلاء، والجلاء يقال تغرر الفرس، وتحجل، أغرر من طبي مقمر، لأنه يخرج في الليلة المقمرة، يرى أنه النهار وجاء خبره ليس ما يقاربه في الوصف بل يزيده قوة وشمولا، وإحاطة، وكذلك البدعة واقترانها بالسواد، وقد أخبر عنه بالليل السادل لشدة الظلام، وهو تعبير جيد لمراعاة أمور على نظائرها في تكوين الأسلوب الفني حيث تتميز الأوصاف بعضها من بعض²⁴.

والوقوف على المنهج الفني في هذا النص يظهر للقارئ أن الناقد يجمع في اتجاهاته النقدية بين الذاتية والموضوعية، ويعتمد على الأصول والقواعد الفنية المقررة، إذ نلمس كيف استطاع الناقد أن يستخدم ذوقه الفني، وطبعه اللامح وموهبته النقدية، في إدراك وحي الصياغة الأدبية، وتملي مواطن الجمال فيها، سوى أن أمثال هذه الظواهر قد يجز بعض النقاد أحيانا إلى الخطأ، ويجعله يدور في فلك ضيق، أو يحول المنهج نفسه إلى مجرد قالب جاف، وهذا يتنافى مع طبيعة المنهج، إذ أن القواعد التي يصلح تطبيقها على نص ما، قد لا تصلح على نص آخر²⁵.

ولكن الذي لا يشك فيه الاثنان هو أن صاحب كتاب "أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن فودي" يدور حول الأصول الفنية التي منها العاطفة، والخيال والأفكار، والأسلوب مشيرا إلى ما يشكل ذلك من نحو ولغة وإيقاع، ولعل الناقد يفعل ذلك ليبرهن لنا أنه يمشي على المنهج الفني. وعلى ضوء هذا السبيل قطع المنهج الفني شوطا بعيدا في مؤلفات علماء هذه البلاد. ومن نقادنا الذين ساروا على هذا المنهج الأستاذ محمد أمين الله آدم الغميري الذي سار على المنهج الفني سيرا جيدا في كتابه: "صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر" يبدو أن صاحب هذا الكتاب يعتمد على الموهبة الفطرية، والتجارب الفنية الذاتية، والإطلاع على مآثور الأدب والنقد. فلنستمع إلى تحليله لكتاب "مذكرات إمام وخطيب في مناخ جامعي" للبروفيسور محمد أول أبوبكر، يقول الغميري:

لا تقل "أي المذكرات" في كل جوانبها عن مستوى التراجم أو السير الفنية التي نعرفها في هذا العصر الحديث في بلاد العربية كأمثال "حياتي" للدكتور أحمد أمين، "وترجمة أحمد شوقي" في مقدمته الجزء الأول في الشوقيات في طبعته الأولى، و (أنا) لعباس محمود العقاد، (وتربية سلامة موسى) و (الأيام) لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين. ولكن طريقة عرض كتاب الدكتور محمد الأول أبي بكر (مذكرات) قيد الدراسة أشبه بأسلوب العرض الذي اتخذها طه حسين في "الأيام" وهو إبراز داخلية نفس الكاتب أو قل بعبارة أخرى هو إبراز نفس الكاتب من داخل²⁶.

ولقد تطرق صاحب كتاب "صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر" إلى أماكن مختلفة من المنهج الفني معتمدا على دراسة تحليلية، إذ نراه يدرس العاطفة ويكشف عن طبيعتها، ويقف أمام الخيال فيوضح بناءه الفني، ثم تكلم عن الأسلوب، وما يتألف منه من ألفاظ وتراكيب وإيقاع ونحو ذلك، بل يقوم الأسلوب تقويما ويتناول التواؤم بينه وبين دلالاته على نفسية الأديب مشيرا أحيانا إلى الأخطاء التي وقع فيها الأديب أو الشاعر في النحو والصرف والعروض والقافية، ولكن لا يستبعد من الصواب إذا قلنا أن اتجاهاته النقدية لم تخل في بعض الأحيان من السذاجة والتلاعب بالألفاظ، ولكنه استطاع أن يرسمها على المنهج الفني المتكلم عنه.

الخاتمة

عندما ننظر إلى تطور اللغة العربية في نيجيريا، نجد أن المنهج الفني قد انتشر وتطور في مجال الدراسات الأدبية خلال تأثير النهضة الأدبية الحديثة في أبناء هذه البلاد، ولقد اطلع الدارسون النيجيريون على هذا المنهج وتأثروا به وحاولوا نقله إلى أدبنا العربي، ورغم أنهم تأثروا بالنقاد العرب المحدثين، فإنهم مع ذلك نسجوا كثيرا أو قليلا على نمط التفكير العربي الذي أخذوه من علمائهم المحليين، ولهذا جاءت أعمالهم الفنية توافق البيئة النيجيرية التي عاشوا بها، الأمر الذي جعلت أشعار علماء القرن التاسع عشر الميلادي أن تنال نصيب الأسد في تطبيق هذا المنهج، لا نبعد من الصواب إذ قلنا إن المنشورات الأكاديمية والبحوث الجامعية مما نفخ روح النشاط والحيوية في هذا المنهج الفني المتطور اليوم في أدبنا العربي النيجيري.

الهوامش البحث

- 1- د. حسن محمد حسن عازل: البحث الأدبي أسسه ومناهجه، مكان النشر وتاريخه غير مذكورين، ص: 91.
- 2- د. سيد القطب: (لا بت) النقد الأدبي أصوله ومناهجه ط 1، دار الشروق، ص: 115.
- 3- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 4- المرجع نفسه، ص: 116.
- 5- د. حسن محمد حسن عازل: المرجع نفسه، ص: 109.
- 6- د. سيد القطب: المرجع السابق، ص: 119.
- 7- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 8- د. حسن محمد حسن عازل: المرجع السابق، ص: 110.
- 9- د. سيد القطب: المرجع السابق، ص: 120.
- 10- د. حسن محمد حسن عازل: المرجع السابق، ص: 111.
- 11- المرجع نفسه، ص: 112.
- 12- د. إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط 1، بيروت 404 هـ، 1984 م، ص: 96.
- 13- المرجع نفسه، ص: 97.
- 14- شيخو أحمد سعيد غلادنت (البروفيسور) حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، الطبعة الثانية، المكتبة الأفريقية عام 1414 هـ، 1993 م، ص: 106.
- 15- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 16- علي نائبي سويد (البروفيسور): كيف نتذوق الأدب العربي، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ص: 21.
- 17- المرجع نفسه، ص: 22.
- 18- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 19- المرجع نفسه، ص: 50.
- 20- المرجع نفسه، ص: 54.

- 21- أغاكا عبد الباقي شعيب (البروفيسور): أساليب بلاغية في ديوان الأستاذ عبد الله بن فودي، الطبعة الثانية، مركز المضيف لخدمة الكمبيوتر للطباعة والنشر، إلورن 2005، ص:192.
- 22- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- 23- المرجع نفسه، ص:152.
- 24- المرجع نفسه، ص: 153
- 25- د. حسن محمد حسن عازل: المرجع السابق، ص:119.
- 26- أمين الله آدمو الغمبيري (الأستاذ): صور من الاتجاهات الفنية في أدبنا العربي النيجيري المعاصر، الطبعة الأولى مطبعة شريف بلا، للطباعة والنشر، كانو، عام 2004م، ص:99.

“Panegyrist in the eyes of Satirists: al-Mutanabbī Poems on Kāfūr as a Case Study”

By

Sulayman Adeniran SHITTU

Introduction

Al-Mutanabbī was a renowned panegyrist who flourished during the Abbasid period, especially the Golden era of Islam when poets were benevolently rewarded for their lines of poetry. The poet and his subject, Kāfūr, had been together positively for some times, but when Mutanabbi advised his subject and failed him to appreciate his art, the poet then turned his panegyric on him into a lampoon which eventually cost him his dear life.

Definition of Satire

Satire as a theme in Arabic poetry is known as Hijā which simply means ridiculing, scoffing, defamatory poem.¹ It is the verbal noun of the root verb *Haja'a* that is (he satirized). Sally Wehmeier defined Satire as “a way of criticizing a person, an idea or an institution in which you seem humour to show their faults or weakness”.²

A fourth century grammarian, Diomedes, defined satire thus:

A roman verse from that has seen in recent time and composed to censure the vices of men in the manner of old Greek comedy, as was written by Lucilius, Horace, and persius, but formerly satire was the name given to a verse form made up of variety of smaller pieces of poetry such as was written by pacuvius and emnius.³

The Encyclopedia Britannica's definition of satire is also apt:

The expression in adequate terms of the sense of amusement of disgust existed by the ridiculous of unseemly, provided that humor is

a distinctly recognizable element, and that the utterance is interested with literary form without humour, satire is invective without literary form it is mere clownish jeering.⁴

Since the focus of this paper is based on the study of satirical poetry of Al-Mutanabbī in Arabic literature during the Abasid period an attempt will be made to consider the definition of satire (*Hijā'*) from the perspective of the Arabs Hanal Fakhuri defines *Hijā'* (Satire) as follows:

"الهجاء أو الهجو فن من فنون الشعر الغنائي يعبر به الشاعر عن تجربة اشتزاز من الناس . ونقمة عليهم فيندد بمساوئهم وتصور لهم قبائحهم."

Meaning

Hijā' "satire" is a discipline among the discipline of musical poetry, which a poet renders to show the vices of men and their rancor over it, by exposing their faults and portray their ignominious act.⁵

It is also defined by Ahmad al-Iskandarī and Mustapha 'Anānī as follows:

تعداد مثالب المرء وقبيلة ونفي المكارم والمحاسن عنه .

Meaning:

"It is an act of exposing the blemish of a man and his family, and negates all his virtues and goodness"⁶

Going by the foregoing definitions, it could be implied that, satirical poems in Arabic literature are those poems composed to attack, ridicule, disgrace, or to belittle an opponent, king, politician tribes, personalities or a community.

Al-Mutanabbī: His Life and Parenthood

His name is Abu Tayyib Ahmad bn Hussain bn Abdul-Samad al-Jinfat-ay-Yamanī clan that lived at the village of Kindat in Kuffah. He was born in the year 303 A.H./910 CE. His mother was of Arab descent from a place

called Hamadān. Therefore, Abu Tayyib was an Arab origin both from his mother and father.⁷ His father, Hussain bn Abal-Samad, popularly known as *Heedan*, was a water – carrier of the Kind quarter of an impoverished descendant of Yamani tribe – Bani Ju'fi.

This opinion is supported by the nickname *heedan siqā'*, which some scholars held a contrary view. They say his father was neither a water carrier nor his name was Heedan, due to the meaning of the two names given by Al-Fayrus Abbad in his lexicon "*al-Muhit*" Where he defined "*al-heedan*" as a very long staff or very long rod, while *siqā'i* means (water skin)⁽⁸⁾. It was the tradition in the Arab desert to place a long stick by the roadside and hang a water skin on it, for the passers by as well as travellers in the deserts to quench their thirst with.

His Education

Al-Mutanabbī grew up in Kūfa as a man with sharp and good retentive memory. He started his education by moving from one school center of learning to another in line with the standard during his period. This afforded him the opportunity to gain sound knowledge of Arabic literature, both prose and poetry. He later on mixed with Bedouin Arabs, with whom he spent many years moving from one village to another, an opportunity which enhanced the purity of his linguistic comprehension.

Al-Mutanabbī did not relent in his effort to seek for knowledge. Instead he visited educated elites in Kūfa, most especially the grammarians, such as Ibrahim al-Zujabi (d.311/923C.E.), Muhammad bn Siraj (d. 317/929) among others. He also acquired knowledge on philosophy from Abu al-Fadil al-Kūfī, which has great influence on his life.

Having become versed in many branches of the Arabic language, Al-Mutanabbī moved to the outskirts of Sham to display his talent of poetry in search of monetary gain. He soon became a genius who could distinguish himself among his contemporaries.

The following are some of the themes of his composition

- (i) Hijā' (Satire) (ii) Madī (Panageric) (iii) Ghazal (Erotic)
- (iv) Wasf (Descriptive) (v) Rithā (Elegy) (vi) Fakhr (Boasting)

Al-Mutanabbī grew up as a gifted and self esteem poet in Kūfa having spent many years in the desert and later came back to the city during the Abbasid's regime, that is the golden age of Islamic era, that prized poetry greatly above all other arts, and in which the rewards for success were very great Naturally "his first aspiration before his ill-starred adventure into politics has been to achieve fame and comfortable livelihood as a poet, modeling his style and carrier on the greatest writers of the past, in particular Abu Tamām (d.854) and al-Buhturi (d. 897).⁹ He appeared as if he greed not for only money but also for authority, political power and elevation.

His tender age for such a huge gift and uncommon talent among his contemporaries led to a great envy all combined to make him appear in the sight of the ruling class as a power usurper who was trickishly trying to assume for himself a position higher in rank than that of the ruling class. Hence, they took some verses of his poetry to mean the opposite of what he himself claimed. Consequent to this, he was jailed by Amir of Hamz. After his release, people began to call him Al-Mutanabbī, a nick name that later immortalized the poet to the extent that his real name is almost forgotten.

The poem follows:

غريب كصالح في ثمود	##	أنا في أمة تداركها الله
كمقام المسيح بين اليهود	##	ما مقام بأرض نخله

Meaning:

"I am a stranger among the people may Allah redeem them like Salih was among the Thamud. My status in the land of Nikhla is nothing short of the status of Jesus among the Jews".¹⁰

However, scholars were of different opinions on what led to that nickname, according to *Ibn Nashiq*, he stated that:

أن أبا طيب إنما سمي متنبأ لقطنته

“Abu Taykib was nicknamed Al-Mutanabbī because of where he lived that is by revealing desert information”.¹¹

Khatib al-Bagdad (d.1571) maintained that Al-Mutanabbī rendered some prosaic words in one of the Kūfa deserts and claimed it to be some verses of the Qur'an that revealed to him.

والنجم السيار، والفلك الدوران، إن الكافر في أخطار أمضي على سننك
واقف أثر من قبلك من المرسلين فإن الله قانع بك زيغ من الحد في دينه
وضل عن سبيله .

Meaning:

By the moving star and by the turning orbit.
The unbeliever is in danger, for he had moved
away from your path that succeed the path of
those before you among the prophets, surely,
Allah will save you from the derivations of
those that turned away from his religion. And
gone astray from His path.¹²

After his release from jail, he travelled far and wide in Abbasid's empire moving from one king to another praising them in order to secure political appointment from them. This made him to have many poems on *madh* (panegyric) than few occasions,¹³ Askandari and Mustapha “Anānī say:

وقد قال المتنبي الشعر في كل غرض من أغراض الشعر. وأجاد في
وصف المعارك والعتاب المراني وأما مداحه فهي أكثر بضاعته.

Meaning:

Al-Mutanabbī had rendered many poems on
all the themes of Arabic poetry; he excelled in
the descriptions of the war and in the blames
of people ... but its panegyric poems
constituted much of his composition.¹⁴

Al-Mutanabbī moved to Antakiyat where he praised many dignitaries such as Addul-Assair al-Hamadan; who later introduced him to the Hamadanid ruler of Alepo and the heroic bountiful Sayful-Dawlah. He

praised Sayful-Dawlah for almost nine years and was eventually honoured with a title of the **king chief panegyrist**. It is worthy of note that throughout his stay with Sayful-Dawlah he did not praise him while standing as other poets he praised him in the sitting position due to his arrogance. Al-Mutanabbī finally moved to Egypt at the palace of Kāfūr [The Nubian slave who had risen to the supreme power as the guardian of the young successor to Muhammad al-Ikhshidid] with the intention of the poet to praising him so that he could attain political appointment. Even though, he praised, Kāfūr he was denied of his desire. Al-Mutanabbī was eventually so infuriated that he left Egypt with annoyance and satirized Kāfūr with more than fifty lines of poetry. Al-Mutanabbī was waylaid and killed together with his son. It was reported that Fatiq said, in annoyance, after the killing:

قبحا لهذه اللحية يا قذاف المحصنات .

Meaning:

“Shame on his bearded, that defamed the chastes”¹⁷

Selected Satiric poems of Al-Mutanabbī on Kāfūr

His Satire on Kāfūr I

- | | | | |
|-----|------------------------------|----|------------------------------|
| 1 - | من أية الطرق يأتي مثلك الكرم | ## | أين المحاجم يا كافور والجلم |
| 2 - | جاز الأولى ملكك كفاك قدرهم | ## | فعرفوا بك أن الكلب فوقهم |
| 3 - | لا شيء أفبح من فحل له ذكر | ## | تقوده أمة ليست لهم رحم |
| 4 - | سادات كل أناس من نفوسهم | ## | وسادة المسلمين الأعباء القزم |
| 5 - | أغاية الدين أن تحفو شواربكم | ## | يا أمة ضحكت من جهلها الأمم |
| 6 - | الافتي يورد الهندي هامته | ## | كيما تزول شكوك الناس والتهم |
| 7 - | فإنه حجة يؤذي القلوب بها | ## | من دينه لدهر والتعطيل والقدم |
| 8 - | ما أقدر الله أن يخزي خليقته | ## | ولا يصدق قوما في الذي زعموا |

1. Through which way, does nobility approach you
Where are the cupping-jars O! Kāfūr and the Clippers.
2. Those whom your hands controlled have exceeded themselves.
So that through you they have been made aware that a dog
is over them
3. Nothing is shameful than a stallion with a membrum.

- While being led along by a slave girl without a womb.
4. The nobles of every sort of men are their own selves.
But the nobles of the Muslims are vile slaves.
 5. Is it the goal of religion that you should pluck over your beards.
O community whose ignorance is a laughing-stock to other nations.
 6. Is there no prowess lad who could bring down the Indian sword
on his skull.
So that the doubts and suspicions of men may cease?
 7. For he is a proof whereby the materialist torment the hearts.
The agnostic and the atheist.
 8. The powerful God destined not to put shame to his creatures.
And not to prove true a people in what they have alleged.

His Satire on Kāfūr II

- 1 - إني نزلت بكاذبين ضيفهم ## عن القري وعن الترحال محدود
- 2 - جود الرجال من الأيدي وجودهم ## من اللسان فلا كانوا ولا الجود
- 3 - ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم ## إلا وفي يده من ننتها عود
- 4 - من رخو وكاء لبطن متفتق ## لا في الرجال ولا النسوان معدود
- 5 - أكلما اغتال عبد السوء سيده ## أو خاناه فله في مصر تمهد
- 6 - صار الخصى إمام الأبقين بها ## فالحر مستعبد والعبد معبود
- 7 - نامت توطير مصر عن تغالبها ## فقد بشمن وما تغمى العناقيد
- 8 - العبد ليس لحر صالح بأخ ## لو أنه في ثياب الحر مولود
- 9 - لا تشتتر العبد إلا والعصا معه ## إن العبيد لأنجاس مناكيد
- 10 - ما كنت أحسبني أحيا إلي زمن ## يسيء بي فيه كلب وهو محمود
- 11 - ولا توهمت أن الناس قد فقدوا ## وأن مثل أبي البيضاء موجود
- 12 - وأن ذا الأسود المثقوف مشفره ## تطيعه ذي العضاريط الرعايد
- 13 - جوعان يأكل من زادي ويمسكني ## لكي يقال عظيم القدر مقصور
- 14 - إن امرأ أمة حبلي تدبره ## لمستضام سخين العين مفؤود
- 15 - ويلمها خطة ويلم قابله ## لمثلها خلق المهرية القود
- 16 - وعندها لذ طعم الموت شاربه ## إن المنية عند الذل قنديد
- 17 - من علم الأسود المخصي مكرمة ## أقومه البيض أم آياؤه السيد
- 18 - أم أذنه في يد النحاس دامية ## أم قدره وهو بالفلسين مردود
- 19 - أولى اللنام كويفير بمعدرة ## في كل لوم وبعض العذر تفنيد
- 20 - وذاك أن الفحول البيض عاجزة ## عن الجميل فكيف الخصبة السود.