معايير أدبية النص في النقد المغربي القديم

أ. **محمد رزيق**
جامعة الشلف

النص المتكامل الأطراف والنواحي هو الذي يتم فيه الانصهار لكل ما هو طبيعي في النفس البشرية، بما هو مكتسب، ومجرب، وبما أودعه الله تعالى في الإنسان من قدرات أيضا، وبما يصنعه الإنسان الفنان المتميز عن عامة الناس، فالنص المبدع هو الذي "تحتضنه الصدور، وتختلسه الآذان، وتنتبهه المجالس ويتنافس فيه المتنافس بعد المتنافس، والمتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنما هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورسفا، وقد يجوز إن تكون صورة العقل في البدا أوضح وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح، إلا أن ذلك من غرائب آثارا النفس ونوادر أفعال الطبيعة"[1].

وبهذا المعنى يتسع مفهوم النص الأدبي بما يستحضره من لغة إبداعية في هيئتيها الحسية والشعرية للأجسام والمعاني بصياغة تمليها أو تفرضها قدرة المبدع وتجربته وفق معادلة فنية بين المجاز والحقيقة دون أن يستفرد طرف بآخر، ولكن لا بأس من أن يستفز أحدها الآخر، مادامت هذه المعادلة تظل أنماطها متعددة بتعدد الرؤى

1 – أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 2 ص 134.

والتجارب داخل الحس والشعور، فالنص الأدبي يقوم على تصورات أدبية مشحونة بمشاعر إنسانية يستقبلها المتلقي نابعة من حاجة المبدع[1].

فما معايير جمالية النص الأدبي في النقد المغربي القديم ؟

لقد كان حرص النقاد المغاربة في هذه الفترة المبكرة من تاريخ النقد المغربي (**ق هـ 4 وما بعده**) على استجلاء مكامن الجمال في النص الأدبي – الشعر بداية – من خلال معايشة الأديب للنص من الداخل، وإدراك تفاصيل إنشائه، لان النص الأدبي يقتضي في نظر النقاد المغاربة أن يتلبس بعضا من أغوار النفس التي أنجبته، ومن هنا "كان لابد من وصل ما يحمله النص من قيمة فنية بما يتطلبه المجتمع الذي نشا فيه ذلك النص، لان المبدع ينشئ النص الأدبي وهو واع بهذا التفاعل، لذا يحاول إن يكون الالتحام قويا"[2].

لقد عايش النقاد المغاربة تجربة نقدية مستندين في كثير منها على إخوانهم المشارقة، فكانت نظرتهم إلى الأدب على انه كل كلام يثير في النفس انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية، مع ميل إلى تفضيل الشعر على النثر[3]، آخذين بعين الاعتبار العلاقة التركيبية القائمة على اللغة والعقل والبناء الفني إضافة إلى الذوق، وهي في جملتها أهم المكونات التي تطبع الشخصية الأدبية المبدعة من جهة، وتضفي الجمالية على النص الأدبي ،و يزيد النقاد المغاربة على هذه المكونات العقل الذي

1 – ينظر إبراهيم عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، (مثال ونقد) ص 19.

2 – توفيق الزيدي، مفهوم الادبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص 4.

3 – ينظر عبد الكريم النهشلي الممتع في اللغة، ص 21.

يؤلف بينها، ويشد بعضها إلى بعض، إذ ما من كلام غلب عليه العقل إلا زانه وصوبه، ثم لا بد كذلك من ذوق مبعثه الإحساس بالجمال.

لقد تهيأ إلى أذهان النقاد المغاربة أن القول بالجمال في ميادين الفن إنما ينصرف جملة وتفصيلا إلى ذكر الأمور الايجابية.

ومن جملة معايير جماليات النص الأدبي التي وقف عندها النقاد المغاربة، فتتكامل عوامل الإبداع:

الموضوع: وهو من أهم المعايير التي استرعت اهتمام النقاد المغاربة في النص الأدبي شعرا كان أو نثرا، وقد كانت هذه الاهتمامات النقدية متقاربة تارة، ومتباينة تارة أخرى، ففيما له صلة بموضوع الشعر، حاولوا حصره في أغراض كانت تتربع على الشعر العربي القديم، فبينوا الأصلي منها والفرعي، واعتبروا تلك النصوص القائمة على هذه الأغراض فاكهة بقلوب الجلساء والمتلقين، وهذا شان كل نص جيد حقق أقصى درجات الجمال والأدبية، فقد ذكر ابن رشيق أن بعض العلماء قالوا: "بني الشعر على أربعة أركان، وهي المديح والهجاء والنسيب والرثاء"[1].

وقريب من هذا الموقف رأي عبد الكريم النهشلي الذي يرى أن الشعر أربعة أصناف المديح والهجاء والحكمة واللهو، ومن هذه الأصول الأربعة تتفرع أغراض

1 – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط 1، مكتبة الخانجي القاهرة، 2000 ص 120.

أخرى كالمراثي والافتخار والشكر، والثم والعتاب والاستبطاء، والمواعظ والغزل والطرد وصفة الخمر و المخمور[1].

وقد بالغ آخرون في موضوعات الشعر، فجعلوها في المديح والهجاء، الذين تتفرع عنهما أغراض أخرى معينة، وقد حدث في النثر ما حدث في الشعر، إذ حددوا لكل غرض من هذه الأغراض المعاني التي تليق به والتي استمدوها غالبا من موضوعات الأقدمين.

كانت هذه الحركة النقدية في حقيقة أمرها تعترف بالتقاليد الأدبية والظواهر الفنية التي رسخها الأقدمون، فربطوا الموضوع بهذه الأغراض، وهي مواقف نقدية تبناها المغاربة متأثرين إلى حد بعيد بالحركة النقدية المشرقية، فكل موضوع عندهم متعلق بجانب من جوانب هذه الأغراض، وغدا القديم هو الإطار الأنسب والفضاء الأرحب الذي يتناول المبدعون من خلاله الموضوعات ذات العلاقة بحياتهم وبيئاتهم.

إن مثل هذه المواقف النقدية تكشف عن مبدأ التغيير الذي يطرأ على موضوعات النص الأدبي شعره ونثره، فقد "تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره"[2].

1 – ينظر عبد الكريم النهشلي الممتع في اللغة.

2 – المصدر السابق.

وكلام عبد الكريم ينصرف بشكل واضح إلى ربط التجربة الفنية للأديب بالحياة، وربط العمل الأدبي في عمومه بالظروف التي تحتضن المبدع، فيتجلى بذلك التأثر والتأثير، لان عملية الإبداع في الواقع مشدودة إلى النفس المبدعة، ومصاحبة أيضا للحدث الكلامي الذي هو النص، الذي ليس مجرد متتالية بسيطة من الجمل، بل يشكل وحدة خاصة متآلفة ومتناغمة ومنسجمة سياقيا ونسقيا، فالنص هو وحدة مترابطة بسبب من تركيب وبناء يستند إلى تفاعل مختلف القرائن والإشارات والعناصر الموزعة على مختلف مستويات ذلك النص وبذلك جمع النهشلي بين تشريح نفسية الذات المبدعة وكيفية انفعالها عند تلقي الإفراغ الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى، فقد فتح النهشلي المجال حول قضية نقدية في غاية الأهمية تتعلق بالانسجام والاتساق والملائمة.

وهكذا نبه النقاد المغاربة إلى أن تجارب الإنسان تتفرع إلى موضوعات شتى تتصل بملابسات حياة الأديب المبدع لان سياق النص يوحي بعدم إمكانية اقتصار تجارب الإنسان على نمط أو أنماط ثابتة، فهي إذا مفتوحة على وجود الإنسان كله لتستوعب اللحظة الزمنية التي يعيشها بكل ما يضطرب فيها من مستجدات، فالنص الأدبي يُحَيّنُ "وليس يتسع بنا هذا الموضع لاستقصاء ما في النفس من هذه الأوصاف، فحين إذ أدل على مضانها دلالة مجملة، فيكون بذلك النقد المغربي قد تجاوز بعضا من معايير النقد التي شاعت وعاشت في عقول كثير من نقاد تلك الأيام.

أصبحت موضوعات النص الأدبي صفات جمالية قبل دخولها إلى العمل الأدبي، وعلى الأديب المبدع التعرف ما يليق منها بالأدب، فلم يكن الناقد المغربي

يرى الكتابة الأدبية على أنها ضيقة التشكيل حسب قوالبها المعهودة، وتعدى – فيما نعتقد – التوجيهات النقدية الرسمية القامعة بكل منحى تأليفي يخالف وصايا النقاد، فتجاوز هؤلاء النقاد – أو بعض منهم – النظرة التقليدية ليربطوا بين علم الأدب الذي يبحث في مقروئية النص وأدبيته وعلاقة الناص بالمنصوص، إذ الأدب "هذا العلم لا موضوع له، ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور"[1].

وعلى الجملة فان موضوع الأدب عند اغلب النقاد المغاربة يقوم على مبدأ أخلاقي يستند إلى الوظيفة التربوية الموكلة إلى الأديب في المجتمع، لذلك أضفوا عليه هذه المهمة الأخلاقية التهذيبية التي تهدف إلى تنشئه الإنسان على الخير والحق والفضيلة، فما وافق هذه المهمة فهو الأدب الحق، وما خلا ذلك فهو مجانب، بعيد عن الأدب فالشعر هو خير كله ما اتصل بالمواعظ والزهد وما اشتمل عليه من معان تقوم على تهذيب النفوس، وتخدم الفضيلة، أو هو شعر يتناول به الشاعر أعراض الناس، أو يتكسّب به، فهو مفسدة للنفوس بما يثيره من انفعالات دنيئة[2].

فموضوع الأدب إذا هو كل ما يفكر به الإنسان مستندا إلى المبدع وجملة المعاني التي يعبر بها عن ذاته مؤثرا في متلقيه بالفكرة النابعة من القلب، واللغة الرائقة الناقلة لهذا الشعور، فيفرح الإنسان للخبر، ويبتهج للجمال، ويحزن للفراق، ويحلم

1 – ابن خلدون، المقدمة، د ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان 1988 ص 169.

2 – ينظر عبد الكريم النهشلي، الممتع في اللغة.

بالمستقبل، ويتذكر الماضي، ويعيش الواقع، كل هذا يعكس أبعاده في الأدب وفي موضوعاته التي هي الوعاء الحاوي للنص الأدب[1].

المضمون:

وقريب من الموضوع مضمون النص الأدبي، أحد المكونات الأساسية لهذا النص، ووسيلة إلى نفس المخاطب وليس غاية في ذاتها ن ذلك أن العلاقة بين محتوى العمل الأدبي ومهمته التربوية والمعرفية قوية مستحكمة، من غير إهمال للمقصديات الأخرى للنص الأدبي.

بهذا يمكن الاهتمام بطبيعة المضامين متوافقة مع الغايات التي حددها كل مبدع لعملياته الإبداعية، ومن الطبيعي أن يسعى الأدب إلى هذه المقصديات وفي مقدمتها المتعة الجمالية، إذ المبدع وهو يقدم خدماته للمتلقي مطالب بتجويد عمله الفني[2] في معان أكثر شفافية، ولا تحصل هذه الشفافية إلا إذا اجتمعت في هذه المضامين مجموعة من الخصال الحميدة التي تقبل عليها طبيعة النفس الشريفة النقية.

وقد تسهم عدة مؤثرات في توجيه الإبداع الفني بما يتناسب مع طبيعة المضامين، وتترك فيه أثرا واضحا يدل عليها، ذلك أن الشعر ما يشعر به الشاعر الملقي والمتلقي بما يتوفر عليه هذا الشاعر من إمكانيات أدبية وفنية تؤهله لتوليد معنى

1 – ينظر الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي ط 7 مصر ص 83 و ما بعدها.

2 – ينظر عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد الأدبي ص 178.

أو اختراعه، أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة في ما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص أو صرف عن معنى...[1].

وقد أولى النقاد المغاربة مضمون النص الأدبي جانبا هاما من اهتماماتهم النقدية في نظمه ونثره كحدث كلامي وارد من جهة النفس بسبب الإطراب والمرح والأريحية[2]، ووارد من جهة العقل في الصرامة، والنفس تستأنس لطائفة من المضامين بسبب وشائج نفسية يعجز الدارسون عن تفسيرها أحيانا "لأن الشيء من غير معدنه اغرب، وكلما كان اغرب، كان ابعد في الوهم، وكان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع"[3]، وغالبا ما يميل المتلقي إلى مضمون بعينه، وإنما ينحاز بذلك إلى المضامين الراقية التي تلبي له المتعة الروحية، وهذا التسامي في خلق بيئة أدبية عالية كان ولا يزال من هموم الأدباء العظام [4].

وعلى الجملة، فان النقاد المغاربة اتجهت آراؤهم النقدية كلها، أو تكاد إلى المزج بين المضمون والغرض مع تفضيل ظاهر للمضامين الأدبية العالية الهادفة بما يتلاءم مع طبيعة المجتمعات المغربية آنذاك، والرصيد الثقافي الغالب على فكر هؤلاء النقاد.

---

1 – بنظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ج1.

2 – انظر البافلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد احمد صقر ص 220.

3 – الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1 ص 89- 90.

4 – زكي مبارك، النثر الفني ص 237.

إلى جانب العنصرين السابقين، اظهر النقاد المغاربة اهتماما باللغة، التي هي الممول الأساسي للنص الأدبي، وقد وقف النقاد عند طبيعة اللغة الأدبية في النثر والشعر، وأكد هؤلاء النقاد على أن اللغة والفكر لا ينفصلان، وإن كانت اللغة الراقية أصواتا، فالصوت أفكار، وقبل أن يكون أفكارا كان إحساسا ومدركات، وهذه وتلك مجالها علم النفس، فاللغة إذا مفهوم واسع المجال، متعدد الأبعاد، متداخل الوظائف والدلالات، ولما كان النص الأدبي يستلزم التحايل على اللغة، والتلطف في الكلام، أو المبالغة في التعبير تحت تأثير عوامل نفسية ووجدانية مختلفة، أدرك النقاد المغاربة أن اللغة فقد تتجاوز الدلالات الأساسية إلى معان جديدة تلائم الظرف وتوائم المقام، "وتتم هذه العملية عن طريق بعض الإفراد من الموهوبين في صناعة الكلام كالكتاب والأدباء والشعراء"[1].

فالحُصريّ يقف عند العملية الإبداعية، محاولا إبراز تجليات النص الأدبي الأصيل مستشهدا بمجموعة من النماذج الشعرية، وهذا الناقد المغربي وإن لم يوضح الجانب النقدي الذي يرومه، يترك للمتلقي الحكم إن شاء[2]، أما عبد الكريم النهشلي فانه يتشدد أكثر في مجال اللغة، إلى الدرجة التي تسقط فيها كثيرا من المعاني المشتركة، وكثير من ما اصطلح على تسميته من الأخذ الحسن كالاجتلاب والمراودة والمرافدة ...، ومعنى هذا أن النهشلي ينفي على النص الأدبي اكتساب هذه الجماليات بعيدا

1 – حسين نصار، المعجم العربي نشاته وتطوره، دار مصر للنشر 1968 ص 208.

2 – ينظر الحصري، زهر الآداب، تح محمد بجاوي، البابي الحلبي وشركاه القاهرة 1953 .

عن المعنى، ولا يمكن هذا للفظ أن يحدث سحرا منفصلا مستقلا عن المعنى[1]، وبذلك يناصر عبد الكريم المعنى وفاته أن النص في واقع الأمر لغة بشكل مستقل موفر للمتعة بسبب تظافر وتماشج كل الآليات والأدوات التي يستخدمها المبدع، مادامت اللغة تتجاوز حدود الوعاء أو الوسيلة، للتواصل مع المتلقي، فتتحول هذه اللغة إلى شيء له وجود تتجلى من خلاله أدبية النص.

أما تلميذه ابن رشيق فانه توسع في اللغة، وربط بين هذين المكونين (اللفظ والمعنى) مشيرا إلى تكاملهما[2]، إذ النص الأدبي عنده يخضع للصياغة في التعبير بما يحققه من التأثير، فكان البعد الجمالي التأثيري هو المهيمن، والمحفز للشاعر على تجاوز المعنى أو اللفظ، لان المبدع يخاطب متلقيا ن فهو يريد أن يُفهَم ويُفهِم، فهو "يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تنيره الرسالة العادية"[3] إن هذا التداخل الذي عاش بعض أجوائه الناقد المغربي يؤدي إلى الجمال الذي يعني الانسجام والتناغم.

---

1 – عباس احسان، فن الشعر ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص 156.

2 – ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده.

3 – جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقة للنشر الدار البيضاء المغرب، 1986، ص 95.

فالكلام الجزل هو "الألفاظ القوية المعبرة، وإذا كان البيت الشعري يحتوي على كلا مجزل فذلك يغنيه عن المعان الجميلة اللطيفة، وليس العكس، فالمعاني اللطيفة إن وجدت في القصيدة فإنها لا تغني عن الألفاظ الجزلة المعبرة"[1].

وسواء قدم بعض النقاد المغاربة اللفظ، وأولوه الأفضلية في بناء النص الأدبي أو أخروه، وقدموا المعنى، فإنهم اجمعوا على أن العلاقة بين هاذين المركبين كعلاقة الجسد بالروح، فضعف احدهما يترتب عنه ضعف الثاني، وغدا النص خاليا من القيم الجمالية والفنية، فالإبداع الأدبي كل لا يتجزأ، ولا ينفصل فيه لفظ عن معنى، فهما عنصران ملتحمان ولدا في لحظة الإبداع.

اللغة من العناصر الأساسية الناهضة بجماليات النص الأدبي المستند إلى اللفظ والمعنى (الشكل والمضمون)، وإن كانت الصعوبة كل الصعوبة كامنة في مدى السيطرة على عملية التشكيل النصي، لا لشيء إلا لكون اللغة مقاربة للواقع، غير مطابقة له، وأن الأديب مهما حاول القبض على الفكرة كما هي في متخيَّله ملزَم باستعارة الكثير من الانزياحات الدلالية في هذه اللغة، ومن طبيعة الكتابة الأدبية أن لا تذهب على وتيرة واحدة من الإجادة، فهي تعلو تارة وتسفل أخرى تبعا لطبيعة النفس بين الإقبال والإدبار على العملية الإبداعية الممثلة في النص الأدبي.

1 – بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن رشيق القيرواني، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981، ص 172.

لقد حاول النقاد المغاربة المزاوجة بين النقد النظري والتطبيقي فاستحال التمييز بين ذلك، فقد اقتنع هؤلاء النقاد أن الأسلوبين يصبان في غاية واحدة، ومسعى واحد والبحث عن الحقيقة "حقيقة النص بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويلية، أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقات الدال والمدلول بتعبير اللسانيين البنويين، أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيمائيين، أو إلى تقويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين"[1]، ذلك أن الاهتداء إلى غاية النص – رغم اختلاف الاتجاهات الفنية – هي غاية ما كان يهدف إليه النقاد المغاربة الذين كانوا يركزون جهودهم على النص، ولا يحيدون عنه.

وهكذا كان نقد المغاربة في هذه الفترة "يسير نحو تمجيد النص الأدبي وحصر الجهود حوله، حتى أصبح شيئا شبه مقدس في عالم النقد، ويجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراساته، كما يجب أن يكون كل شيء لدى الناقد وقُرَّائه على السواء"[2].

العملية الإبداعية

الأدب فن في جوهره بوصفه نشاطا نوعيا متميزا فما علاقة الأدب بالعملية الإبداعية؟، حاول النقاد المغاربة ملامسة الموضوع بانتهاج مقاربة تقوم على أن العملية الإبداعية تعبير عن جمال العمل الإبداعي الذي يتمظهر في النص الأدبي شعره ونثره،

1 – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد دار هومة الجزائر، 2000 ص 51.

2 – سهير القلماوي، النقد الأدبي ط2، دار المعرفة، مصر ص 68.

وقد تبلور مفهوم الإبداع في فكر النقاد المغاربة في إطار الصراع بين القديم والجديد، فاتجهت جهود هؤلاء النقاد إلى تفتيت العملية الإبداعية إلى العناصر الأولية المكونة لها، وما يلاحظ أن هؤلاء النقاد حاولوا التوسع في دائرة الإبداع، وأم يعد مجاله المعاني فحسب، بل انتقل إلى اللفظ، مادامت المعاني بمنزلة المادة المشاعة بين الناس جميعا، لذلك "إن المعول عليه في المفاضلة والحكم هو صورة المعنى لا المعنى في ذاته"[1].

ومن هنا تحمس الشعراء وقدموا المبنى على المعنى، بل وجد في ذلك بعض الشعراء متنفسا لهم، بعد أن سادت الفكرة القائلة أن المعاني معطيات ثابتة مكتملة، إن اعتناء النقاد بالقالب لا تغني عن القلب، مع أنهم لم ينتبهوا إلى أن المحتوى لا يمكن أن يبقى واحدا ولو اختلف الشكل، فالتحولات التي تطرأ على بنية الجملة تتبعها تحولات في المعنى أيضا، ذلك أن "لكل معنى بنية لغوية مخصوصة، ولا يمكن إحلاله في حيز بنية مغايرة مع الإبقاء عليه برمته"[2].

ومعنى ذلك أن كفاءات المبدع ومهاراته تتطلب إحساسا رهيفا باللغة لمعرفة المواضع عند بناء المعنى، "ولهذا يجب أن نفهم من رمزية الألفاظ عندها أن لا تزيد أن يتعلق الشاعر بهذه الألفاظ وكأنها غاية في ذاتها، بل لا ينبغي له أن يهتم بها إلا بما تعبر عنه من مشاعر وأفكار ومواقف"[3].

---

1 – عبد القادر هني، نظرية الإبداع، ص43.

2 – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ص 267.

3 – محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار الشروق القاهرة مصر 1994. ص9.

إن المبدأ الأساسي في تكامل كل عمل أدبي إبداعي هو مدى التفاعل بين بنيته، مع التركيز على تحديد مجموع العلاقات المنظمة لهذه البنيات، فالنص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذات النص"[1].

فالعملية الإبداعية هي نشاط نوعي متميز عن سائر الأنشطة الأدبية والإنسانية الأخرى، ذلك "أن مسالة الخلق الفني في الأدب ليست من المسائل الواضحة التي يمكن الإحاطة بها أو إخضاعها لأساليب البحث العلمي، بل هي مسالة يكتنفها الخفاء ويحفها الإبهام"[2]، وهذا تأكيد إلى ما يتحلى به النص الأدبي من قيم جمالية ومعنوية أرقى مما تقدمه لغة الكلام العادي.

والملاحظ أن اغلب النقاد المغاربة اعتبروا أن الألفاظ رموز للمعاني والمشاعر والأفكار، ذلك أن الألفاظ لا قيمة لها في ذاتها، وإنما في ترمز إليه من معاني، ويتفق هذا الموقف مع المفهوم الشعري عندهم، فهم يرون أن "أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه افرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[3]، لأن الخطاب الأدبي يقوم على التركيب أساسا من خلال تحديد طبيعة تركيب الجمل، ووظيفة التركيب في بنية النص، مع الإشارة إلى الأساليب التي ورد فيها هذا التركيب أو ذاك، ثم إبراز أهمية الوظائف التي تؤديها الجوانب الجمالية في النص، وتحديد نواحي الانسجام والتناغم بها ومعها، ثم التعويل أيضا على التراكيب المجازية وما تشتمل عليه لغة النص من عدول من خلال الصور والدلالات الاحائية التي تتضمنها هذه الصور، وبهذا الفعل تتجلى جمالية اللغة

1 – ماجد ياسين الجعافرة، التناص والتلقي، دار الكندي للنشر والتوزيع، دار الكندي 2003 ص 58

2 – علي ادهم، على هامش النقد والأدب، دار الفكر العربي القاهرة – ص 156.

3 – ابن رشيق القيرواني، العمدة ص 257.

التي ينشئ فيها المبدع عمله الفني "فالصورة لا تحضر في الذهن باعتبار وجودها المخصوص، بل تأتي إلى العين من خلال خطاطة مجردة يطلق عليها (البنية الإدراكية) . . . وحين يتم هذا التطابق تبدأ عملية التعرف والتسمية والتصنيف"[1].

إن العملية الإبداعية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالذات المبدعة، ومصاحبة للنص الأدبي، و"المبدع ينشئ النص الأدبي وهو واع بهذا التفاعل"[2]، لان الأدب الأصيل هو الذي يتميز بالخصوصية والتفرد، إن في اللفظ وإن في المعنى، وإن فيهما معا وهو الأجود، والنص المتكامل هو الذي تتمازج فيه النفس البشرية بما أودعه الله فيها من مؤهلات فطرية، وبما يصنعه الأديب الفنان المتميز عن غيره من الناس العاديين، وكان النقاد المغاربة يحرصون على إبراز علاقة الناص بالمنصوص، فحددوا معايير الإبداع من تلطيف للمعاني، وتصرف في القول، مع التعويل على المعايير الناهضة على عقل يربط بينها، وذوق سليم مبعثه الإحساس بالجمال، "لهذا لا يكون الكلام جميلا إلا إذا توافر الانسجام بين المعاني التي يتألف منها مضمونه، وتوفر له الانسجام بين الألفاظ اللغوية التي تتلبس المعاني أشكالها، ويوفر الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية، وبين أصوات حروفها، وبين هذه وتلك جميعا مما يكون روح العمل الفني وجوهره الجمالي الفذ"[3] .

ومجمل القول أن النقاد المغاربة ربطوا بين الإبداع الأدبي وبين الأحوال النفسية التي يمر بها المبدع الذي يكون على قدر من الوعي يتيح له أن يعكس تجاربه في

---

1 – سعيد بن كراد، السيميائيات مقاهمها وتطبيقها، منشورات الزمن، دار البيضاء المغرب 2003، ص 87.

2 – توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ط2 –منشورات عيون الدار البيضاء المغرب 1987 ص4.

3 – ميشال عاصي، الفن والأدب، ط 3 مؤسسة نوفل بيروت لبنان – 1980 . ص 71.

أشكال أدبية تتم بالمهارة الفائقة والتنظيم السليم، فالنص الأدبي الخالد فن رفيع يعبر عن صاحبه، ويمثل تجربته، ويمثل في الوقت ذاته تجارب جانب من الجوانب الإنسانية.

إن الأثر الأدبي الإبداعي لا يكون أدبا إلا إذا اخذ صورة لفظية بقيم أدبية، لان الحقيقة العلمية يمكن التعبير عنها بصور مختلفة دون أن تنقص دلالاتها أو تزيد، أما الحقيقة الشعورية الجمالية فكل تغيير في الألفاظ أو نظامها، أو في تنسيق العبارات وترتيبها، أو في طريقة تناول الموضوع والسير فيه يؤثر في صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين، ويؤثر في ذلك تبعا لطبيعة الأثر الذي يتركه في مشاعر المتلقي، لان وظيفة التعبير في العملية الإبداعية لا تنتهي عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تضاف إلى هذه الدلالة مؤثرات أخرى يكتمل بها الأداء الفني.

جمالية الإيقاع:

يعتبر النص شكلا أدبيا من حيث صياغته وأسلوبه ووظيفة اللغة فيه، لذلك فألاهم ليس الأثر المعبر عنه، إنما العناية تقع على كيفية التعبير وطرقه وأنماطه، أي وضعيات الجسد اللغوي أثناء تشكله للنص، والثابت أن العمل الأدبي هو سلسلة من الأصوات، مع تفاوت لهذه الأصوات من حيث نسبة الحضور بين نص وآخر.

يتصل الإيقاع بصورة مباشرة بالصوت بمختلف طبقاته ودلالاته الصوتية، ومع صعوبة حصر ظاهرة الإيقاع، غير أننا نعتبر الظاهرة الصوتية هي أساس الإيقاع باعتباره مجموعة من التراكيب اللغوية واللفظية، لان اللغة كلما انتظمت، وتشكلت تشكلا أسلوبيا اتضحت ملامح الإيقاع الخارجي بسبب انتظام الحروف والأصوات،

لأن "الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار"[1]، وبتشاكل هذه الأصوات والحروف وانتظامها وتآلفها وانسجامها توجد لنفسها إقبالا لدى المتلقي، ومن ثمة تمنحه فعاليتها الوظيفية موسيقيا ودلاليا" وكلما كان الإيقاع أكثر انتظاما وأكثر كثافة كلما كان اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب فصار السامع كالقائل"[2].

إن هذه الحقيقة لم تكن غائبة عن أذهان نقاد المغرب القدامى أثناء تعاملهم مع النص الأدبي شعره ونثره، فأحسن الشعر "ما اعتدل مبناه واغرب معناه وزاد في محمود الشعر على ما سواه"[3] وهم بذلك إنما يعولون على العبارات الموجزة المركزة، والألفاظ القليلة، الواضحة البعيدة عن الغموض، مع توظيف للمحة والإشارة والاستغناء عن الإطالة والتطويل، وأحسن الحسن في الشعر ما تجنب صاحبه "اللحن وخشونة حروف الكلمة، وتقييد الكلام، والتقديم والتأخير، ومجانبة الكلمة ما لا يناسبها ولا يقارنها"[4]، فالشعر موهبة أولا ثم صناعة ودربة ومراس وعلم.

1 – عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي– دار إحياء الكتب العربية ص 412.

2 – ينظر الجاحظ، رسالة التربيع والتدوير تح فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب بيروت ص 25.

3 – ابن شرف، اعلام الكلام، مطبعة النهضة القاهرة 1920، ص 37.

4 – ينظر ابن شرف– اعلام الكلام ص 38.

لقد كان فهم النقاد المغاربة ابعد نظرة وأكثر وعيا في فهمهم للعملية الإبداعية انطلاقا من أمرين اثنين . . بنية الشعر بما فيها من الألفاظ ومدى ائتلافها وانسجامها وتناغمها فتشكل في مجموعها البعد الفني والجمالي للنص لأنها الفيصل بين الكلام الأدبي والكلام العادي، لان الشعر "ما أطرف وهز النفوس وحرك الطباع"[1] لأن المعنى إذا ورد مكشوفا لا يحدث في النفس لذة ولا يثير فيها فضولا ولا شوقا إلى المعرفة[2]، والأمر الثاني المضمون بما يشتمل عليه من معان وهي التي تشكل الخيال والعاطفة، وهي أصل المتعة التي تقدمها الصورة الأدبية القائمة على تراكم لفظي، إذ كلما استطالت السلسلة اللفظية فإنها تمتد إلى إشباع المعنى المراد مهيأة بذلك القدرات الابلاغية الأدبية بين اللغة العادية، وبين الانحراف عن هذه اللغة والاتجاه إلى خلق تركيب نظمي مغاير يخالف البنية التركيبية لها[3].

ومما سبق نتبين أن النقاد المغاربة أكدوا على أهمية النغمة الإيقاعية في النص الأدبي شعرا ونثرا سواء تعلق الأمر بالوزن والقافية أو أساليب انتظام الألفاظ وانسجامها وائتلافها وتناغمها في إطار العبارة، مما يحدو بالمتلقي إلى الإقبال على هذا الأثر الإبداعي بشيء كبير من الإطراب واللذة اللذان يوجدان لدى النفس تأثيرا خاصا فتهتز له وتهتش إليه[4]، لاسيما أن الوزن يعتمد نسقا مضبوطا في توزيع اعاريضه وحركاته وسكناته ويجعل اللغة تنتظم انتظاما يختلف عن الصور العادية للكلام.

---

1 – ابن رشيق – العمدة، ج 1، ص 107.

2 – ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 126.

3 – ينظر كمال ابو ديب، في الشعرية، ط 1، مؤسسة الابحاث، بيروت 1987. ص139.

4 – ينظر ابن طباطبة، عيار الشعر، تح طه الحاجري القاهرة 1956. ص 15.

لقد اجتهدت المدرسة النقدية المغربية في التأسيس للوسائل الإيقاعية في النص الأدبي شعره ونثره إضافة إلى الوزن والقافية عولوا على السجع والازدواج والموازنة بين الكلمات والفواصل، والتوازن بين الجمل[1]، واهتمام المدرسة النقدية المغربية بالعملية الإبداعية عموما، والإيقاع خصوصا ينبع من نظرتها إلى وسائل الإيقاع كأدوات فعالة في العملية الابلاغية بما يهيئه الأديب المبدع من إيقاع يطرب بها المتلقي ويحمله على التعايش مع النص الأدبي، فيزيل بذلك الحواجز التي قد تعترض عملية التواصل بين الملقي والمتلقي، "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة، والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب، قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب واستوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ة تقلق من الجاسي والبشع"[2].

لقد كان الحافز أمام النقاد المغاربة الذين اجتهدوا في تحديد معايير العمل الأدبي طرح رؤيا أدبية من شانها أن ترقى بالنص الأدبي إلى مستوى من الأدبية والجمالية لا يقل عن المستوى الأدبي الذي وصله النص الأدبي مشرقا خاصة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، بعدما اطلع نقاد المغرب في هذه الفترة على الأفكار والآراء النقدية المشرقية، وحاولوا الاستقلال بالشخصية الأدبية المغربية المتميزة، وأعادوا النظر في الكثير من المفاهيم والقضايا النقدية، واتسمت آراءهم بالعمق والدقة والوضوح، كما رفضوا فكرة الإقليمية الضيقة في العمل الإبداعي، متمسكين بالنظرة

1 – ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة ج1 ص 119 وما بعدها –وينظر حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص263.

2 – ابو هلال العسكري كتاب الصناعتين، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر– تح مفيد قميحة– ط1 دار الكتب العلمية بيروت –1981– ص71.

الشمولية للنص الإبداعي، وما المصطلحات التي وجدناها حاضرة في أعمالها النقدية إلا دليل على تحكم هذه النظرة اللامحدودة للإبداع من قبيل الاتساع، والاطراد المشترك والمعاني المألوفة، والاجتلاب . . . .