نقد الإبداع الأدبي
بين أبي علي الحسن المرزوقي وعبد الكريم النهشلي

د.عبد الكريم محمودي
جامعة الجزائر2. الجزائـر

تاريخ الارسال: 03-03-2020 تاريخ القبول:01-04-2020 تاريخ النشر: 30-09-2020

ملخص:

إن النّقد الأدبي بصفة عامّة يتطوّر مع مرور الزّمن و لم يعد النّقاد يكتفون بالإجابة البسيطة السّطحية بل راحوا يبحثون بعمق في قضايا كانت مثار جدل و نقاش، وكانت لها علاقة وثيقة بقضية(اللّفظ و المعنى) في الإبداع الأدبي، لذلك حُظيت باهتمام كبير من قبل الدّارسين من بينهم: النهشلي و المرزوقي، نحلل في هذا البحث آراء هذين العلمين فيما يخص الإبداع الأدبي.

الكلمات المفتاحية:الإبداع، الأدب، النقد،أبو الحسن المرزوقي، عبد الكريم النهشلي

Abstract:

Literary criticism in general develops with the passage of time, and critics no longer content themselves with a simple, superficial answer. Rather, they have discussed in depth issues that have been the subject of controversy and debate. Among them: Al-Nahdhali and Al-Marzouqi. In this research, we analyze the opinions of these two sciences regarding literary creativity.Literary criticism in general develops with the passage of time, and critics no longer content themselves with a simple, superficial answer. Rather, they have discussed in depth issues that have been the subject of controversy and debate. Among them: Al-Nahdhali and Al- Marzouqi.

Key words: creativity, literature, criticism, Abu Al-Hassan Al-Marzouqi, Abdul Karim Al-Nahdhali .

المنارة للاستشارات

مقدّمـــة:

لعل المشكلة الأساس التي شغلت اهتمام البلاغيين و النقاد و غيرهم من المشتغلين بالتفسير والتأويل هي قضية اللفظ والمعنى، والذي يهمنا من هذه الثنائية هو رصد المجهودات الكثيرة التي بـُذلت من أجل لم شتات القضية، ومحاولة عرضها على أساس منهجي واضح و معرفة أثر القرآن الكريم في تطور النقد الأدبي، و العمل على إثبات إعجازه البياني مقارنة بالشعر العربي رغم اختلاف المقاييس بينهما، إذ لكل منهما خصائص و مميزات و أهداف و غايات فإشكالية قضية اللفظ و المعنى ظهرت في البداية حول النّص القرآني (الإعجاز) قبل انتقالها إلى النّص الأدبي،عندما نسقط النص الأدبي بين الشكل و الدلالة يتبين لنا أن الفعل الإبداعي لا يكون مكتملا بصفة نهائية، أي أن عملية الإنشاء الأدبي تفترض عملية القراءة و كمرحلة تالية لها مباشرة حيث تكون انطلاقة للمزيد من الإنتاجات النصية التي يكثر حولها التأويل،فالقارئ يحل أينما حل المبدع ،لكن النص الأدبي يخضع إلى التشريح في الدراسة سواء حول الصورة الأدبية أو الشكل أو المضمون أو الجمال ،أوعلاقة اللفظ بمعناه.

وإشكالية هذا البحث هي: كيف نظر النهشلي والمرزوقي للعملية الإبداعية ؟

1- الإبداع الأدبي عند عبد الكريم النّهشلي (ت 405هـ)

يُعد عبد الكريم النّهشلي من أوائل النقاد المغاربة الذين كان لهم رأي في قضية اللّفظ والمعنى وقد نقل ابن رشيق عنه بعض النقول التي "كانت تعبّر عن هذا الرأي ،حيث قد قدم ابن رشيق لهذه النقول وكان يؤثر اللّفظ على المعنى كثيراً في شعره وتأليفه: الكلام الجزل أغنى من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل،وإنّما حكاه ونقله عمن روى عنه النحاس ،ومن كلام عبد الكريم:قال بعض الحذاق:المعنى مثال ،واللّفظ حذو،والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته، ومنه قول العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ :معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكي عبد الكريم وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه وقوافيه معدة لمبانيه ،والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى وهي أعرف."[1]

فمن هذا الكلام المنقول عن ابن رشيق القيرواني يوضح أنّ النّهشلي ممن يفضلون اللّفظ على معناه ويوافق الجاحظ في رأيه حول اللّفظ ومعناه ،باعتبار المعاني واسعة ومتوفرة لكن المشكلة

المنارة للاستشارات

في إيصالها للمتلقي تكمن في اختيار اللّفظ المناسب له حتى يتحقق معناه ورغم تصريح ابن رشيق" بتقديم النّهشلي للفظ على المعنى ،وذهاب بعض النقاد إلى تعويله على الأسلوب أكثر من تعويله على الفكرة،إلاّ أنّ النصوص التي نقلها عنه ابن رشيق توحي بعدم إهمال المعنى، فإذا كان النّهشلي ممن يقدمون اللّفظ على المعنى فإنّه لم يهمل المعنى أو يحط من قدره ."[2]

أي أنّه اهتم باللّفظ خدمة للأسلوب الأدبي ولكي يهتم بهذا الأخير وجب عليه الاهتمام باللفظ التي يعتبر لبنة لبناء الأسلوب مع مراعاة معانيها الدالة عليها، لأنها هي المفاهيم التي تنتج عنها ومّما يلاحظ على معاصر ابن رشيق (عبد الكريم النّهشلي) أنّه قد "نوع في منهجه، فهو أحياناً يسيرعلى طريقة استعراض آراء السابقين ثم إبداء الرأي الشخصي، وأحياناً أخرى يطبق المنهج اللّغوي على النّصوص الشعريّة التي يستشهد بها، بيد أنّ الدارس لأثره قد يستنتج بعض الآراء في معارف مختلفة كما يتمثل ذلك في باب (البيان)، فهو يأتي على أقوال غيره في هذا المعنى ثم يصل إلى إبداء رأيه الشخصي كما يتضح في هذا النموذج:

قالت الفلاسفة: اللسان خادم القلب.

وقالت العرب: لسان المرء كاتب قلبه إذا أملي عليه شيئاً أبانه

وقال حبيب:

وَمِمّا كَانَتْ العُلَمَاءُ قَالَتْ لِسَانُ المَرْءِ مِنْ خَدَمِ الفُؤَّادِ

وقال ضمرة بن ضمرة للنّعمان بن المنذر : المرء بأصغريه:فؤاده ولسانه ،إن نطق نطق ببيان وإن صال صال بجنان. "[3]

نلاحظ أنّ النّهشلي اعتمد على طرح أفكار سابقيه وإسقاطها على الأشعار وتحليلها ومناقشتها حول ثنائية اللفظ و المعنى، إيمانا بأن المعرفة لا تبنى إلا انطلاقا من معرفة سابقة عليها و أنّ الحقيقة كانت أخطاء تم تصحيحها عبر الزمن.

2 ـ رأي النّهشلي في العملية الإبداعية:

المنارة للاستشارات

يربط النّهشلي العملية الإبداعية بالسرقات الأدبية ويحاول أن يعطي مواصفات المبدع الحق الذي يستحق التسمية، ويخرجه من دائرة السرقة التي تهينه وتهين إنتاجه الأدبي حيث يقول:" الأخذ من معنى ما و توظيفه إنما هو سطو على الآخر، وسرق لأفكاره، ويدل على أنّ النّهشلي كان يُعير المعنى اهتماما أكبر على عكس ما كان يراه الجاحظ."(4)

فهو يدعو إلى أن الأديب من الأحسن أن يبدع و يخترع الأفكار بدلا من الاتكال على أفكار الآخرين أي ينبه بأنّ" الاعتماد على نتاج الآخرين يحجر الفكر و يميت المبادرة ويضيق من فسحة الخيال."(5) فتطور الأديب لا يتحقق إلا بالاعتماد على نفسه و البحث والتنقيب والمقارنة فالأدب هو "التعبير الحر عن وعي الأمة في آمالها الكبيرة، ومثلها من وراء التّصوير الصادق لواقعهما فيما يَشُفُمن إمكانيات أو يوحى بها." (6)

فالهدف من الأدب ليس الجمال في حد ذاته بل ما يحدثه من توصيل للأفكار، حيث ينجح في إيصال الغرض المطلوب أي أن هناك علاقة وطيدة بين الأدب و التواصل مثل التواصل بين الثقافات الإنسانية ،والتواصل الوجداني العقلي.

3 ـ المنهج النقدي عند النّهشلي:

ما يلاحظ في نقد النّهشلي أنّه كان يعتمد على آراء سابقيه قبل أن يبدي رأيه الشخصي، حيث يقول:" وأفضل بيان العرب، وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية، مضمنا حكمها وسائر أمثالها، شاهدا على أحسابها، وكريم أفعالها، مخبرا عن مروءاتهم في سالف أيامهم، وعن محمود خلائقهم، وجميل وفائهم ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلمهم من الأنباء بسالف من تقدمهم من الآباء."(7)

أي أنّ أحسن الشعر هو الذي يصور واقع الأمة ويكون متضمنا لمعاني و تجارب الشعراء السابقين من أجل الاستفادة منهم ،فهو يؤمن بضرورة اعتماد الحاضر على الماضي لخدمة المستقبل ،فهو يدعو إلى التّقليد في المعاني الشعرية و تجديدها في نفس الوقت، فلا مناص "من حتمية استفادة اللاحق من السّابق على نحو ما من الاستفادة....و إنما ساغ بعد ذلك رفض بعض الكيفيات الردئية للأخذ و الاستفادة. "(8)

المنارة للاستشارات

و نجد النّهشلي أحيانا يعتمد على النقد اللغوي للنص الأدبي، أي أنه يزن النص في ميزان اللغة وذلك بالاستعانة بعلوم اللغة مثل: النحو والعروض و البلاغة والقوافي و الوزن، فمهمة النقد اللغوي الأولى هي:" صيانة اللسان العربي من اللحن و تنقية اللغة من الوحشي و الغريب."[9] فكان هذا النقد له أهمية بالغة في إثراء الحركة النقدية من جميع جوانبها من أجل إبراز جماليات الإبداع الأدبي.

4- نظرية عمود الشعر عند المرزوقي (ت421هـ)

تصور المرزوقي قضية عمود الشعر العربي يبدو من خلال "المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام ... والواقع أن ما كتب المرزوقي عن عمود الشعر يُعد أول محاولة جادة لتحديده وبيان عناصره ومقياس كل عنصر من هذه العناصر، وقد استفاد في صياغته لنظرية عمود الشعر من كل الآراء النقدية التي سبقته، واستطاع أن يصوغ منها جميعاً كلاماً في هذه القضية على نحو لم يسبق إليه، ولم يستطع أحد من النقاد من بعده أن يضيف إليه شيئاً آخر جديداً ومن هنا ارتبط عمود الشعر في أذهان النّاس دائماً بالمرزوقي، وأصبح يذكر من خلاله ذلك أنّه هو الذي قعّد له بوضوح ،وحدد له عناصره ووضع لكل عنصر عياراً يقاس به."[10]

4-1- أنصار اللّفظ زمن المرزوقي :

يرى المرزوقي أن أنصار اللفظ في زمانه انقسموا إلى:

فئة ترى أن "اللّفظ هو ما جاء مصفى من كدر العي و الخطل مقوماً من أود اللحن، والخطأ سالما من جنف التأليف موزوناً بميزان الصواب يتموج في مواشيه رونق الصفاء لفظاً و تركيباً ... وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدى الفهم منه وتأذى السمع به تأذي الحواس بما يخالفها."[11]

فهو يبين أن من بين فئات أنصار اللّفظ في زمانه من يجعل اللّفظ يوصف بالصفاء سواء من حيث مخارج الحروف وعدم تنافرها، أومن حيث معناها المناسب لجيرانه من الألفاظ ،أي تكون خالية من الشوائب واللّحن في النحو العربي، التي يمكن أن تجعل اللّفظة لا توصف بالصفاء ويدخل ضمن هذا الأخير حسن التأليف والوزن المناسب للتعبير الأدبي لأنّ حسن

المنارة للاستشارات

وبراعة التأليف الجميل، يجعل القارئ أو المتلقي يؤول النّص إلى عدة معان قد ترجع كلها بالفائدة عليه حتى وإن كان الكاتب لم يقصد أحدها.

فالتأويل هدفه فهم المقروء وإنتاج وتوليد نصوص جديدة من هذا المقروء أي يحدث ما يسمى بالتفاعل النّصي" بين بنيتين بنية النّص ،والبنيات النّصية ولا يكون مباشراً دائماً فقد يكون ضمنياً عندما ينتج نصًا ما حاملاً صور نصوص أخرى من خلال تبنينه الجديد، والمقصود به علاقة وتقاطع النصوص ببعضها البعض وبالتّداخل النّصي ليتحول القارئ إلى متلقي يمتلك الذاكرة التي تعمل ضمن إطار جدلية الحضور والغياب وإدراك العلاقات بين النصوص، ومقارنتها ومصطلح التّفاعل النّصي يؤثره بعض النّقاد على مصطلح التناص ومنهم **جيرار جنيت**."[12]

ويقصد بأنّ القارئ يتحول إلى متلق يمتلك الذاكرة في تفكيك شفرات النّص وكيف يتفاعل معه ويقارنه مع غيره من النصوص، وأما "العيار الذي يتحقق به الإحساس بإصابة الوصف وإدراك هذه الإصابة وتحقيقها فهو الذكاء وحسن التّمييز قال المرزوقي:" وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز فما وجدناه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق ،يتعسر الخروج عنه و التبرؤ فذلك هكذا سيما الإصابة فيه. "[13]

فشرط الإصابة في الوصف عند المرزوقي هو أنّ الكاتب يجب أن يتميز بالذكاء والفطنة أي أن يميز بين الأشياء التي تدور حوله، وإعطاء مدلول لكل شيء وهذه ميزة الحُذاق من الكُتاب أي أنّنا نجدهم يشعرون ويتفطنون لكل شيء ،خاصة الشعراء لأنّهم يشعرون بما لا يشعر غيرهم فيبادرون إلى كل شيء بما يناسب من ألفاظ المعاني ومن ذلك أنّ "عمود الشعر يشترط في البيت حتى يذيع على الألسن ويذهب في النّاس مذهب المثل، والبيت الشارد والنّادر الذي يتمثلون به في مجالسهم ومحاضراتهم أن يكون معناه شريفاً صحيحاً ،ولفظه جزلاً مستقيماً وأن يُصيب وصف الشيء الذي يسعى إليه من أوضح الطرق وأقربها."[14]

ويحصل عمود الشعر العربي درجة التمثل للنّاس في مجالسهم إذا أخرج على أحسن هيئة ممكنة، أي يحدث فيه إضافة أسلوبية على اللّغة العادية وهذه النقطة هي ميزة من محددات الأسلوبية في النّقد الأدبي الحديث إلى جانب الانزياح و الاختيار، وإذا كان" الأسلوب إضافة فإنّه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات المحايدة البريئة من أيّة وسيلة ممكنة. "[15]

المنارة للاستشارات

فالأسلوب يُبنى بالاعتماد على الأساليب السابقة بعد تنقيحها والإبداع فيها، ويختلف هذا من شار إلى أخر، فلهذا نفضل شاعر على أخر فإذا أخذنا . مثلاً . بيتين من مطلع القصيدة التي أنشدها " أبو تمام " في فتح عمورية "تبينت لنا الإضافات التي زادها الشاعر من خلال ألوان البديع :(من البسيط).

السَيْفُ أصْدَقُ إنْباءً مِنَ الكُتُبِ فِي حَدِّه الحَدُّ بَينَ الجِدِّ واللّعِبِ

بِيضُ الصَّفائِحِ لاَ سُودُ الصَّحَائفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلاَءُ الشَّكِّ والرِّيَبِ

فقد استعمل في بيتين ستةً من المحسنات البديعية ،تلك المحسنات التي أولع بها، فميّزت أسلوبَه، وأضفت عليه سمة خاصة حتى عُرفَ مذهبه بالصناعة اللفظية"[16]، فالإكثار من المحسنات البديعية ودقة توظيفها يزيد من جماليات النص و توقه.

و العنصر الرّابع من عناصر عمود الشعر عند المرزوقي هو: "المقاربة في التشبيه من عمل الخيال وهو من الصور الفنية الصعبة التي تدل على سعة الأفق، وغنى المخيلة ودقة الملاحظة وعُدَّ ابن أبي العون التشبيه أحد أقسام الشعر الثلاثة وهي المثل السائر ،والاستعارة القريبة والتشبيه الواقع النّادر. "[17]

ويقصد هنا بالمقاربة أي أن يكون البعد بين المشبه والمشبه به قريبة جداً فعندما يكون التشبيه قوى جداً تدل على الغنى اللغوي للشاعر أو الكاتب، وهذا يسمى بالتشبيه النادر ،أي لا تكون هذه الصفة بين طرفي كل تشبيه ،من هنا نفهم بأنّ التشبيه في النّص الأدبي بمختلف أنواعه غير مماثل والاختلاف بين هذه التّشابيه يكمن في البعد بين المشبه والمشبه به فكلما زادت القرابة أو القرب بينهما زاد حسن التشبيه وقوته وكلما بعد ينقص حسن هذا التشبيه، و المرزوقي "يؤكد قيمة الوضوح في التشبيه، فأصدقُه مالا ينتقضُ عند العكس ليُبين عن وجه الشبه بلا كلفة ويحميه من الغموض، والالتباس ولذلك عِيبَ على الكثير من الشعراء صورهم التي باعدوا فيها بين طرفيها. "[18]

أي أننا نجد علاقة بين التشبيه والوضوح في النص، فعندما يوظف التشبيه ممزوجا بالغموض فإنه لا يحقق الفنية في الإبداع، فيعتبر عيبا من عيوب التشبيه،ومما يحقق المشاكلة بين اللّفظ والمعنى أن" يحيط اللّفظ بمعناه بحيث يوفيه حقه من الإيضاح و الإبانة و التصوير ،

المنارة للاستشارات

دون زيادة ولا نقصان وإنّما يكون اللّفظ على قدر المعنى ....فحق البلاغة إحاطة القول بالمعنى ،وقد سمي قدامة ذلك (المساواة) فقال:من أنواع ائتلاف اللّفظ والمعنى، وهو أن يكون اللّفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً قال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها،لا يفضل أحدهما على الآخر ... وذلك كقول زهير:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِندَ اِمرِئٍ مِنْ خَلِيقَة وَ إنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النّاسِ تُعْلَمِ

و كل زيادة في اللّفظ "على المقدار الذي يتطلبه المعنى تعد إساءة إلى هذه المشاكلة التي ينبغي أن تتوافر في هذين العنصرين"[19] ،فلكل معنى ما يقابله من الألفاظ و نقص اللّفظ عن "المقدار اللازم معناه عدم الوفاء بحق المعنى والإحاطة به وإبرازه في الصورة الكاملة ،وقد سمي قدامة هذا العيب (الإخلال) وهو أن يترك من اللّفظ ما به يتم المعنى كقول الشاعر:

أَعَاذِلُ عَاجِـــلُ مَا أَشْتَهِـــي أَحَبُ إليّ مِن الأَكْثَرِ الزَائِـثِ

فإنّما أراد أن يقول عاجل ما أشتهي مع القلة أحب إليّ من الأكثر المبطئ فترك (مع القلة) و به يتم المعنى."[20] فالمرزوقي يبين أنّه يجب أن يفي اللّفظ بالمعنى كما يفي المعنى باللّفظ وعندئـذ تتحقق المشاكلة التي ينشدها الكاتب والقارئ أو المتلقي معاً، لأنّ أي كتابة أدبية شعرية أو نثرية مصيرها إلى المتلقي والتأويل، ولا يرضى المتلقي بهذه الكتابة إلاّ إذا تحققت هذه المشاكلة ويمكن أن نشير هنا أن النقد الحديث لم يعد الآن ينظر إلى النّص الأدبي أنّه مجموعة من النسيج للألفاظ والجمل فحسب، وإنما على نسيج من الفضاءات وهذا ما يؤكده أحد الباحثين بقوله: "إنّ النّص من المنظور السيميائي ليس سلسلة من التّعابير النهائية وإنّما هو نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب على القارئ ملؤها. "[21]

و يقصد بها تأويل المعنى من كل جهة و التفسير الكامل لسيمات النص، لأنه يحيل على جملة من الدلالات المعرفية، أي دراسة النص من كل الجوانب مع الغوص في أعماقه،كما نجد نظرية القراءة في النقد الحديث تقوم على "دعوة الناقد و القارئ على نحو عام إلى الكف عن التساؤل عن معنى النّص ،وعن بنيات اشتغاله الدّاخلي مثلما تفعل المقاربتان التقليدية

المنارة للاستشارات

والبنيوية بل عليه التساؤل عمّا يحدث للقارئ عندما يقرأ ...؟ وكيف يتأسس الحوار بينه وبين النّص. "[22]

فنلاحظ هناك فرقا بين نظرة النقاد للنّص الأدبي قديما وحديثا ،ففي القديم كان المعنى محصوراً عند المبدع الذي يؤلّف النّص، ولذلك ظهرت قضايا النقد الأدبي التي لها علاقة وثيقة بثنائية اللفظ والمعنى، أما حديثاً فقد أصبح المتلقي يشارك المبدع في إنتاج المعنى ، فهذا الأخير يستطيع أن يولد المعنى بنفسه ،وعدّ المرزوقي مشاكلة "اللّفظ للمعنى" أحد أبواب عمود الشعر وقال: "وعيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكمنا بحسن التباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ولا نُبوَّ و لا زيادة فيها، ولا قصور وكان اللّفظ مقسوماً على رُتَبِ المعاني قد جعل الأخصّ للأخصّ ،والأخس للأخس فهو البريٌ من العيب. "[23]

أي أنّ الأديب يصل إلى مستوى المشاكلة بين اللفظ والمعنى عندما يكثر من الممارسة و الدربة ودراسة مختلف الآداب فهي ليست عملية سهلة، ويختلف تصور المرزوقي لعمود الشعر العربي عن تصور الآمدي له فقد "كان الآمدي وهو يتحدث عن عمود الشعر ،يحاول أن يضع له عناصره و أوصوله، ينظر بصورة واضحة إلى شعر البحتري، ويستمد منه هذه الخصائص ... وجاءت نظرية عمود الشعر عنده صورة لشعر البحتري، من ثم صورة للشعر القديم ،لأنّ البحتري لم يجانب كثيراً خصائص الشعر القديم."[24]

فهي ذات تصميم بنائي ثابت ومحتوية على ألوان البديع كالمجاز والاستعارة والمدلولات الحسية، هذا من أجل نيل تفاعل المتلقي، لأن النص يعتبر وسيطا بين القارئ والمبدع فمفهوم العمل الأدبي هو:" مفهوم مركب لأنه فضاء وسيط ومتناقض وجدلي بين المؤلف والقارئ."[25]

ويقصد بالجدلية أن المتلقي أحيانا يعمل على التأويل الذي يناقض المؤلف،وأما " المرزوقي ومن قبله الجرجاني ... فقد كانا في حديثهما عن عمود الشعر وخصائصه وعناصره يتحدثان عن صفات عامة في الشعر ليست مقصورة على القديم وحده ، ولا هي خاصة به ... "[26]

أي أن قضية عمود الشعر نالت حظا كبيرا من الدراسة و التحليل ليس المرزوقي فقط ، بل كان الجرجاني قبله، فكل دارس لهذه القضية عالجها من زاوية قد توافق السابقين وقد تخالفهم.

المنارة للاستشارات

4-2 ـ خصائص عمود الشعر:

وتتمثل هذه الخصائص في الجودة و الحسن، وجزالة اللفظ واستقامته ،و صحته، وأنّ حديث المرزوقي عن عمود الشعر كما قلنا "حديث عن الخصائص الفنية المستجدة في الشعر، كما كان يتصورها النقاد من هذه الناحية يلتقي بالجرجاني التقاء ظاهراً، ويختلف عن الآمدي الذي كان حديثه عن عمود الشعر أكثر خصوصية لأنّه كان استحياء لخصائص الشعر القديم كما انعكست في شعر البحتري."[27]

و العناصر السبعة التي أقام منها المرزوقي نظريته في عمود الشعر "ليست من اختراعه، ولا من وضعه،وإنّما هي مفاهيم شائعة متعارف عليها بين النّاس فليست عبارة شرف المعنى أو صحته ،أو جزالة اللّفظ أو التحام أجزاء النظم وما شاكل ذلك من هذه المصطلحات النقدية التي استعملها المرزوقي، ومن قبله الجُرجاني أو الآمدي من وضع هؤلاء وإنّما هي مفاهيم ومصطلحات نقدية ذائعة ويتردد الحديث عنها كثيراً في كتب النقد القديمة عند الجاحظ وابن طباطبا وقدامه وثعلب وغيرهم، وإنّ فضل هؤلاء النقاد الذين حدثونا عن عمود الشعر ،وحاولوا أن يضعوا له نظرية متكاملة الجوانب والأركان، أنّهم نظروا في هذه الجزئيات المبعثرة التي تتحدث عن اللّفظ حيناً ،والمعنى حيناً وعن الوزن والنظم والقصيدة وغير ذلك من عناصر الشعر،فحاولوا أن يقيموا منها بناءً متكاملاً هو ما أسموه عمود الشعر الذي يعني مجموعة العناصر والصفات التي تكّون مادة الشعر وأساسه الذي لا يقوم إلا به. "[28]

فنظرية عمود الشعر ترجع جذورها إلى نقاد الأدب العربي في الجيل الأول ومن بينهم "عمرو بن بحر الجاحظ وابن طباطبا وقدامه بن جعفر،فقد وردت بعض عناصر هذه النّظرية في ثنايا تحليلهم النقدي للنص الأدبي، حيث استفاد المرزوقي على سبيل المثال من حديث الجاحظ عن التحام أجزاء النظم وردد الأبيات التي استشهد بها على تنافر الأجزاء وما بينها من تباعد وثقل وكان واضحاً تماماً أنّه ينظر في نقد الشعر لقدامة بن جعفر،ويستفيد من حديثه المفصل عن الألفاظ والمعاني وما ينبغي أن يكون بينها من مشاكلة والتئام ومن حديثه عن الأوزان وشروط حسنها وجودتها والعيوب التي تُسيىء إليها فتفسد إيقاعها ،وتعكر موسيقاها واستفاد من حديثه عن القافية ،وشروط تمكنها وثباتها. "[29]

المنارة للاستشارات

وهذا دليل على أنّ أبا الحسن المرزوقي استفاد من المعارف النقدية السابقة وانطلاقاً من هذه الأخيرة قدم هو الآخر إضافات نقدية ترجع بالفائدة للناقد الأدبي وللمتلقي بصفة عامة، هذه الإضافات عولجت فيما بعد الحداثة حيث " اهتمت دراسات ما بعد الحداثة بالعديد من القضايا التي يطرحها الأدب خطابا ثقافيا و فكريا"[30] أي أن الدراسات القديمة كانت مهد للدراسات الحديثة و المعاصرة.

5- خاتـمـة:

يتبين لنا أن عبد الكريم النّهشلي وهو من النقاد المغاربة، الذي يُعير المعنى اهتماما أكبر على عكس ما كان يعتبره الجاحظ ، بل يرى بأن الاعتماد على السابقين يفسد الفكر لدى المبدع ويعمل على تضييق رقعة الخيال عنده،فمن واجبه أن يتحرر من قيود القدماء ويعمل على إبداع ما لم يبدعه الآخرون، كما عالج المرزوقي قضية اللفظ والمعنى ضمن نظرية عمود الشعر العربي حيث اشترط في عمود الشعر لكي يحقق فائدته، وهي التأثير في المتلقي عدة عناصر منها (جزالة اللفظ واستقامته، شرف المعنى و صحته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه ،مشاكلة اللفظ للمعنى ...) و حدوث الالتحام بينها شرط البلاغة فهو لم يفضل اللفظ على المعنى أو يفضل المعنى على اللفظ.

6- الهـوامـش و الإحالات:

(1) ابن رشيق، العمدة ،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط5، 1981، بيروت،ص127.

(2) بثينة أيوب، أحمد محمود المصري، قضايا بلاغية، دار الوفاء،ط1،الإسكندرية، مصر،2005،ص166.

(3) عبد الكريم النّهشلي، الممتع في علم الشعر و عمله، تح: الدكتور منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978، ص44.

(4) محمد مرتاض . النقد الأدبي القديم في المغرب العربي . دار هومه . الجزائر . ص145.

(5) محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص145.

(6) خالد يوسف، قصة الأدب العربي ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان، دت،دط، ص17.

(7) عبد الكريم النّهشلي، كتاب الممتع ، ص45.

(8) رزق صلاح، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، القاهرة، 2002، ص113.

(9) جنان محمد مهدي العقيدي، النقد اللغوي عند الطبري إمام المفسرين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، دط ، دت ، ص30.

المنارة للاستشارات

(10) وليد إبراهيم القصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم . دار الفكر . شباب العصر المعرفة. دمشق . سوريا . ط 1 .2010 . ص235.

(11) نفسه، ص235.

(12) نقلاً عن: حياة لصحف . مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية . منشورات المجلس الأعلى للغة العربية . 2013. الجزائـر .

(13) وليد إبراهيم القصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص258.

(14) نفسه . ص258.

(15) نقلاً عن:محمد بن يحي . محاضرات في الأسلوبية . مطبعة مزورا . ط 1 . 2010الوادي ص79.

(16) نفسه . ص 80.

(17) وليد إبراهيم القصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ص259.

(18) عراس فيلالي، مسارات النقد العربي القديم، ص146.

(19) وليد إبراهيم قصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم . ص288.

(20) نفسه ، ص289.

(21) محمد بن أحمد جهلان . فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النّص القرآني . دار صفحات ط1. 2008. سورية دمشق . ص27.

(22) نفسه . ص 29.

(23) وليد إبراهيم قصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم . ص294.

(24) وليد إبراهيم قصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم . ص294.

(25)Eric Bordas ,Claire Barel-Moisan ,Gilles Bonnet, Aude Déruelle ,Cristine Marchandier-Colard, L'analyse litteraire,notions et reperes, édition Nathan 2002,p16

(26) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ص294.

(27) نفسه، ص294.

(28) وليد إبراهيم قصاب . قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم . ص297و298 .

(29) نفسه، ص298.

(30) خولة بوبصلة، حوارية الأجناس الأدبية و انتهاك المعايير في رواية ما لعد الحداثة، دراسة في رواية من اعترافات ذاكرة البيدق، لعباس خلف، مجلة العلوم الإنسانية، العدد2، المركز الجامعي تندوف، الجزائر، سبتمبر 2017، ص100.

المنارة للاستشارات