بدايات التحول في النقد الأدبي الحديث بالمغرب (مرحلة البعث والإحياء)

قراءة في كتاب "مسامرة أدبية: الشعر والشعراء"

لعبد الله بن عباس القباج

د. محمد السعيدي

دكتوراه في اللغة والتواصل (تخصص النقد الأدبي)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة سيدي محمد بن عبد الله بفاس.

المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق – وجدة

المغرب

مقدمة

تعرف الحركة الثقافية بالمغرب اليوم ازدهاراً كبيرا من حيث تراكم الإبداعات الأدبية والفنية، وكذا من حيث تطور البحث الأكاديمي، ويرجع ذلك إلى تشبع المثقف المغربي بتراثه الحضاري وانفتاحه على مجالات الفكر الإنساني: الشيء الذي جعلنا نتوفر على ثقافات ومؤهلات يحرص أصحابها على الوصول إلى أقصى النتائج في مجال العطاء والإبداع[1]. ويعني هذا أن المستوى الذي بلغته الانتاجات الأدبية والنقدية هو نتيجة تراكمات تاريخية ونفسية وحضارية. وعليه فإن أي دراسة للتجديد لا تنبش عن الجذور تبقى دراسة سطحية وغير موضوعية.

من هنا تستمد قراءة هذا النص/المسامرة مشروعيتها، ناهيك عن أن التراث إذا كان فقد وظيفته، أي فقد القدرة على التعبير عن حضارة عصرنا، فإنه لم يفقد قيمته الفنية من حيث هو إبداع إنساني جميل. ونحن مطالبون بالنظر فيه لنرصد ما يضم من بوادر التطور والتجديد وما يحمل من ملامح النمو والحياة، ولنرصد كذلك ما تعرضت له هذه البوادر من تعثرات وأخطاء شأن كل جديد[2].

لكن الحديث في المغرب عن دراسات وأبحاث ادبية تستند إلى تصور منسجم أو حتى على إنتاج متكامل الإبداع في مرحلة ما قبل الثلاثينات تكتنفه عقبات وصعوبات كثيرة. فضلا عن صعوبة الوصول إلى هذا الإنتاج الذي ظل موزعا بين مصادر عدة طوى اغلبها النسيان... أو بقي مطوياً بين كنانيش أصحابه. فإن أغلب ما نصادفه في هذه المرحلة لا يعدو تقريظات وتحليات وإشارات وأراء بسيطة لا تستند إلى منهج أو نظرية محددة[3].

ولابد في هذا الصدد من الإشارة بالمجهودات الجادة التي أرخت للنقد المغربي، خاصة منها تلك الأبحاث الأكاديمية التي حققت إنجازات وعطاءات علمية هامة آثرت البحث النقدي في المغرب وأنارت كثيراً من غوامضه.

***النص والسياق:**

هذا النص/المسامرة عبارة عن "محاضرات" عن الشعر والشعراء، نشرت في (السعادة) ثم جمعت في كتاب بعنوان: "مسامرة أدبية" في أعقاب فترة سادها العقم والجدب الفكريين، فكانت لها آثار وبصمات قوية وواضحة، فقد بدأت الإنتاجات الأدبية الحديثة متعثرة متأرجحة تخطو في استحياء فبالأحرى أن نطمع في إنتاج نقدي ولو بأي صورة كانت.

وقد طبعت هذه المسامرة في المطبعة الرسمية لحكومة الحماية سنة 1311هـ/ 1923م، وتعتبر هذه الفترة بإجماع أغلب المؤرخين بداية النهضة الأدبية والفكرية، إذ تميزت بظهور الصحافة الأدبية "فمن استقرائنا للصحافة الأدبية بالمغرب نرى فكرة بسط القول في

تقويم الآثار الأدبية على صفحات الجرائد والمجلات تعتبر فكرة جديدة..."[4] ومن أشهر هذه الجرائد والمجلات: مجلة الصباح وجريدة السعادة التي نشرت فيها هذه المسامرة. وكذا الاتصال بالمشرق العربي بواسطة الصحف والمجلات والكتب والرحلات. وفي هذا النص ما يشهد على ذلك.

"ومما يسعفنا بفكرة أخرى عن أوليات النقد المتبلورة، ما كان يروج في المجالس والأندية التي كانت تعقد للمطارحات الأدبية أو لمدارسة الإنتاج وإعمال النظر فيه"[5]. . ومن ضمنها تلك المسامرات الأدبية وهي عبارة عن تظاهرات ثقافية كان يقيمها ثلة من المثقفين في منازل بعض الخواص رغبة في ملء الفراغ الثقافي وخلق نوع من التواصل بين رجال العلم والأدب، كانت تلقى فيها الخطب وتتبادل الآراء حول الأدب والتاريخ[6]. ومنها "نادي المسامرات" وقد أعد هذا النادي كما يدل عليه اسمه لإلقاء المسامرات والخطب التي يحوم فيها قائلوها حول مواضيع تكون لها علاقة بالمغرب وأهله"[7]. ومن أشهر المسامرات الأدبية التي احتضنها هذا النادي، مسامرة "الشعر والشعراء" لعبد الله القباج[8] موضوع دراستنا هذه.. وهي بحكم ارتباطها بتلك البيئة الثقافية لا تخرج عن دائرة التقريظ والتحلية..

لكن إذا كان درس الأدب ليس جديداً على المغاربة، ولكن الصدور عن مناهج ومفاهيم جديدة ومخالفة لما سبق هو الجديد في الساحة الأدبية.. فإن الأمر هنا يختلف لأننا إزاء الحديث عن مرحلة يمكن الاصطلاح عليها بمرحلة (الإحياء والبعث)، بعد سنين من الركود الثقافي والفكري... لذلك فإن فكرة دراسة الأدب والشعر والشعراء في حد ذاتها وبغض النظر عن مدى جدتها لها قيمتها الفكرية والأدبية التي لا يجوز تجاهلها، دون أن يعني ذلك الاكتفاء بهذه النتيجة وعدم تلمس بوادر التحول أو التكريس التي تكتنف كل بداية.

وذلك ما تروم تحقيقه هذه المحاولة من خلال رصد مختلف القضايا والمفاهيم والآراء التي انتظمته.

النص (التنظير):

عنوان المسامرة (الشعر والشعراء) يحيلنا على كتاب لابن تيمية من عدة أجزاء، وبصرف النظر عما في هذا الاقتباس من دلالته على التأثر بالتراث النقدي، نلاحظ بأنه يحيل على نوع من التناول النقدي الذي يمزج بين النظرية والممارسة، وفعلا فإن النص المسامرة يشتغل على محورين كبيرين: محور تنظيري عن الشعر، ومحور تطبيقي عن الشعراء، وتجمع بينهما قضية جوهرية هي تحديد مفهوم الشعر الجيد. وها هو القباج يستشهد في نهاية القسم التنظيري بقول الشاعر:

لا تقل شعرا ولا تهم به وإذا ما قلت شعرا فأجد[9]

بيد أن هذا البحث استلزم من عبد الله القباج إثارة جملة من القضايا الفرعية التي سنحاول إعادة تركيبها وفقا للتمييز بين المركزي منها والثانوي... مع الإشارة إلى أننا سنقتصر على القسم الأول بداية، ويعني ذلك تأجيل السؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام وهو: إلى أي حد أخلص عبد الله القباج في الجانب التطبيقي لتصوراته النظرية التي انطلق منها؟

ويمكن حصر هذه القضايا فيما يلي:

– مشروعية الشعر: وهذا مدخل أراد من خلاله الرد على من يرفضون الشعر وينفون عنه أي جدوى، يقول: "ولو كان الشعر غير نافع كما يزعم بعضهم لما اشتغل به علماء الآداب ولما كان في كل لسان على اختلاف الأوقات شعر ذو أوزان"[10]، والملاحظ أنه يقيم هذه المشروعية على عدة أسس من بينها: الأساس التاريخي: "فالشعر كما لا يخفاكم ديوان العرب، وهو الذي حفظ لهم الأخلاق والعوائد والنسب"[11]، والأساس التعليمي: "وكم ضبط الشاعر بالشعر من فائدة مستفادة، وكم نظم من علم فأجابه"[12]، إضافة إلى الأساس الديني: "وكفى الشعر فخراً أن قاله أبو بكر وعمر"[13].

– وظيفة الشعر: يقول عبد الله القباج: "على انه لا يزال وصلة بين الأدباء، وديواناً يمتدح به الأمراء والكبراء، ولا زال يستعطف برقائقه، ويستمنح بمقاطع دقائقه... ولا زال بالشعر يبث الوجد واله مفتون، ليسترضي به المحبوب حيث كان ويكون، ولا يزال الشعر للغريب نفثة مصدور وللكئيب ضربة موتور"[14]. يكفي هنا الانتباه إلى عبارة (لا يزال) التي تكررت أربع مرات لتبين هذا الفهم التقليدي لمهمة الشعر، فهو لا يخرج عن الأغراض القديمة كالمدح التكسبي والغزل... وعلى الرغم مما قد يبدو من ميل لجعله تعبيراً عن النفس إلا أنه يجعل دوره لا يتعدى الترويح عن النفس وتبادل العواطف مع الآخرين. أضف إلى ذلك أنه لا يزال عنده مرتبطاً بثقافة العالم أو الفقيه، باعتباره عنصراً مكملاً: "ومن لم يقل الشعر من العلماء فليس لعيب في الشعر يبتعد عنه، وإنما هو لاشتغاله بما هو أهم منه...". أما من أشار إليه من مساعدة الشعر على تحصيل العلوم (الشعر التعليمي) فهذا مجال لم يعد له كبير شان في نظر المحدثين[15].

قضية الشعر والنظم: وهي قضية هامة تتبع أهميتها من كونها تبحث عن مقياس للفصل بين الشعر والنظم، وبعبارة أخرى، فهي تبحث عن مناط الشعرية في النصوص، وهذا مبحث لا يزال سيتأثر باهتمام الدارسين ولكن بشكل أكثر عمقا ودقة.

فالوزن غير كاف لإثبات الشعرية لأي نص من النصوص: "فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه...كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن ولبس الطريقة"[16]، وعليه فما كل نظم شعر ولا كل ناظم شاعرا وما النظم بالإضافة إليه إلا كالحلي في جيد الغادة الحسناء وميزان جودته ما يترك في النفس من الأثر ولطالما كان للشعر السلطان الأكبر على النفوس"[17]. فلم يعد الشعر إذن ذلك الكلام الذي يستجيب للقواعد العروضية فحسب، بل إن شعريته ومن ثم قيمته وجودته لا تتحدد إلا بأثره

في النفوس وقدرته على الاستيلاء عليها. والملاحظ أن هذا التحديد يأخذ بعين الاعتبار علاقة النص بالمتلقي وفي هذا نوع من النظر الشمولي إلى النص الشعري داخل دائرة التواصل الاجتماعي.

ومن شروط الشاعر التي تمنح شعره الجودة التي يتجاوز بها حدود الزمن ثلاثة:

أولا: سلامة الذوق: "فمن قال الشعر بمجرد التعليم ولم يساعده على تهذيبه الذوق السليم، كان شعره محل الازدراء"[18]، ثانيا: حدة الشعور: وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[19]ن والشرط الثالث هو: "الإبداع": "فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى واختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من المباني أو صرف معنى من وجه إلى آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"[20]. فالشاعر مبدع على مستوى المعاني والمباني. وهذه الشروط الثلاث تظهر اهتمام الناقد بوضع مقاييس واضحة لتقويم الأشعار. وكان طبيعياً بعدها أن يتحدث عن قضية أخرى هي:

قضية الموازنة بين الشعراء: فبعد أن يقسم الشعراء وفقاً للتقسيم التقليدي: (جاهليون ومخضرمون، ومولدون ومحدثون)، يقول: "غير أن التفضيل بين المجيدين منهم على وجه القطع واليقين لا يمكن بحال لأن لكل شاعر من المجيدين مزية يمتاز بها في شعره ربما لا تتفق لغيره من الشعراء"[21]، فالمبدأ الأساس الذي يحدده القباج هنا هو أن الموازنة الموضوعية بين المجيدين لا تكون قطعية ويقينية. ومرد ذلك إلى الاختلاف في مواطن الإبداع بين الشعراء، إذ لكل شاعر شخصيته الخاصة وميزات تحقق تفرده. وعليه فأنماط الجودة الشعرية عنده، ثلاثة:

- جودة السبك ومتانة الأسلوب مع جزالة اللفظ.
- عذوبة اللفظ ورقة الأسلوب (السهل الممتنع).
- النزوع إلى التصوير والتخييل والتشبيه والتمثيل (البعد عن التقريرية).

والواضح أن هذه الخصائص وإن لم تكن واضحة بالشكل الكبير، فإنها تحيل على أنماط شعرية معينة، إذ الأول أقرب إلى شعر القدامى خاصة في أغراض المدح والفخر... أما الثاني فهو أصلح للموضوعات الذاتية (كالغزل والتقريظات). بينما يبدو الثالث أقرب إلى شعر المحدثين. وعلى أي، فالملاحظ أنه ركز على الشكل، أو القالب التعبيري أكثر من المضمون، وهذا أمر لم يوله سابقوه كبير عناية[22]. فلم يعد الشكل عنده مجرد وعاء أو إطار تسلك فيه الصورة الوجدانية ويقدم فيه المضمون الشعري بل هو مناط الشعر الجيد.

وفي السياق ذاته، يقرر أن لا علاقة للشاعرية والإجادة بالموضوع: "فليس معنى قولهم بالأسس إن جريرا أغزل من الفرزدق أو إن أبا جندار أغزل من القباج اليوم أنه اشعر منه"[23]؛ لأن من شروط الموازنة وحدة المذهب والطريقة، ويقصد بهما طبعاً أوجه الجودة الثلاث التي أشرنا إليها قبل قليل. إضافة بالطبع إلى وحدة الموضوع، ويتضح هذا الأمر من خلال الأمثلة التي استشهد بها لبعض الموازنات "الموضوعية القديمة": "كما وازنوا بين الشاعرين الغزليين عمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف وبين ابن الرومي وابن المعتز أيهما أحسن تشبيها"[24]، فقد توافر لهذه الموازنات، إضافة إلى وحدة الغرض (الغزل)، شرط وحدة المذهب والطريقة (نزوع طرفي الموازنة إلى التشبيه).

"ولا ريب أنه محق في تقرير هذا المبدأ الأساس في الموازنة بين الشعراء وإن كانت الموازنة في حد ذاتها ليست منهجاً دقيقا ومأتمنا دوما في النقد، كما أنها ليست الأسلوب الأمثل لكشف موهبة الشاعر وتقدير مدى الإجادة في إنتاجه"[25].

أما القضية الجوهرية التي شكلت نتيجة هذا الانتقال بين مجمل تلك القضايا فهي ماهية الشعر: "إنه نوع من الكلام موزون مقفى يؤثر في النفوس ويصور القلوب بالصورة التي يريدها الشاعر منها"[26]. فهذا التعريف كما هو واضح، لا يبتعد كثيراً عن تعريفات القدماء، إذ يجعل الشعر عمودي البناء، لكنا مع ذلك نلمس تركيزاً على العاطفة والقلب، فهو إذ يحدده من جهة قدرته على التأثير في نفسية المتلقي يؤكد ما ذهب إليه آنفاً، من ارتباط الشعر بالشعور والإحساس والذوق السليم الذي يعبر عنه هنا "بالملكة" وهي الموهبة الشعرية، "ومن لم توجد عنده فليس بشاعر مهما تكلف في تعبيره"[27]. وفي هذا الكلام استبعاد للتكلف والتصنع من دائرة الشعر، يدل على نوع من التجاوب مع موجات التغيير التي كانت تروم اقتحام الشعر العربي آنذاك، أو لون من الاستجابة لروح العصر التي بدأت تدب إليها بعض بوادر التغيير وإن بشكل بطيء.

هذه أهم القضايا الواضحة في المسامرة في شقها التنظيري، على أن هنالك قضايا أخرى أشار إليها عرضاً في ثنايا حديثه، لا بأس أن نذكر بعضاً منها: كقضية الصدق في الإبداع، إذ يذكر أنه عندما أراد مدح أمير مكة اعصوصبت عليه السجية لغياب البواعث "فالشعر كالرزق تارة يفور وتارة يغور. سيما إذا كانت البواعث مفقودة والأيام معدودة. وكان الممدوح أجدر بالهجاء من المدح وبالرثاء من الهناء"[28]، وفي هذا إشارة واضحة إلى اعتبار الصدق شرطاً من شروط الإبداع. هنالك أيضاً قضية الشعر والدين التي أشار إليها دون قصد ربما، في بداية كلامه إذ قسم العلوم إلى ما هو نافع في الدين والدنيا.. وما هة نافع في الدين فقط.. وما هو نافع في الدنيا كهاته الحديثة وكعلوم الأدب الإثنى عشر التي إحداها فن الشعر"[29]. ومن هذا المنطلق فهو يقصر نفعية الشعر على الجانب الدنيوي، وربما كانت تلك إشارة إلى الابتعاد بالشعر عن أن يكون منبراً للوعظ والإرشاد.. دون أن يعني ذلك إنكاره لرسالة الأدب والشعر خاصة، الاجتماعية (حفظ الأخلاق والعوائد والأنساب..) والفردية (صلة وصل، مدح، هجاء، حكم..).

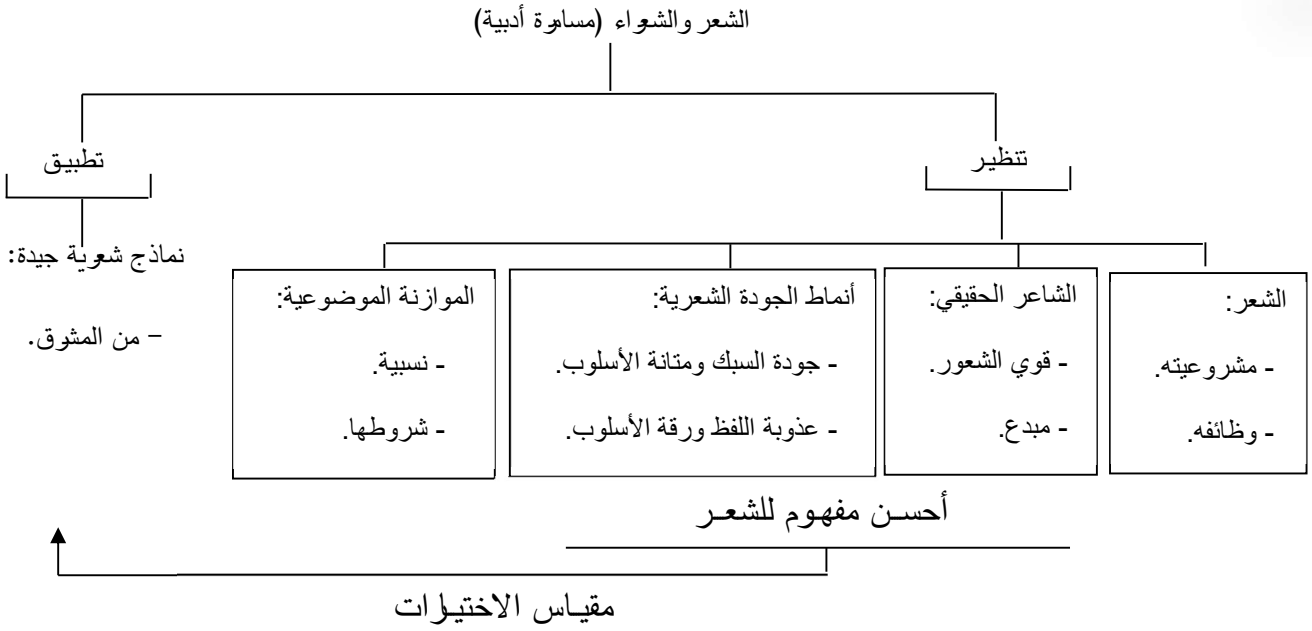
ولابد، بعد هذا أن نسجل له هذا الاهتمام بالتنظير، فهو ينم عن وعي بضرورة إيجاد تصورات عامة وواضحة عن الشعر قبل الخوض في العملية الإبداعية وتقويمها.

النص: البناء.. المفاهيم.. المصطلحات

يعنى النقد الأدبي بإثارة عدد من الأسئلة، فقد يطرح السؤال الفلسفي الخاص بماهية الأدب.. ويقتضي المنطق أن يكون هذا السؤال مقدماً على غيره من الأسئلة، إذ كيف يتسنى لنا أن ندرس موضوعاً من الموضوعات دون أن نعرف بادئ ذي بدء ماهية هذا الذي نبحث عنه[30]، لهذا نستطيع أن نقول إن القباج في مسامرته هذه كان منسجما مع المنطق بانتقاله من التنظير إلى التطبيق، ومن العام إلى الخاص، وهو انتقال منهجي سليم. وإذا تفحصنا جزئيات القسم الأول (التنظيري) نلاحظ بأن عبد الله القباج لم يحد عن نهجه هذا.. إذ ينطلق من حديث عام عن العلوم بصفة عامة فيقسمها إلى علوم دينية.. وأخرى دنيوية من ضمنها الشعر موضوع مسامرته.

وقد كان طبيعياً بحكم ظروف الرحلة، أن ينساق إلى الدفاع عنه ضد هجمات من يرونه معدوم الفائدة أو منافياً للأخلاق أو غير مرغوب فيه، وينتقل بعدها إلى الحديث عن وظائفه وقيمته ومميزات الشاعر الحقيقي، وأقسام الشعراء المجيدين وشروط الموازنة بينهم، فينتهي إلى انتقاء أحسن مفهوم للشعر في رأيه.. ليلج على ضوء ذلك إلى القسم التطبيقي وهو الشق الثاني المقصود في عنوان المسامرة: الشعر و[الشعراء].

هكذا يتضح لنا ما في هذا التدرج من تنسيق يجعل بناء هذه المسامرة في شقها التنظيري خاصة، بناء عضوياً يسمح لنا بأن نرفع عنه تهمة التحول المفاجئ والاعتباطي من مجال إلى آخر ومن قضية لأخرى. وإذا كنا نلاحظ استطراده أحياناً في بعض القضايا الهامشية، فإن ذلك لا ينفي ما لمسناه عنده من وضوح في التصور ينم عن تميز بين المنطلقات والنتائج تمت ترجمته على مستوى الكتابة. ويمكن إجمال ذلك في هذا المبيان التوضيحي:



إن ما توصلنا إليه من وضوح منهجي في تعامل عبد الله القباج مع موضوع مسامرته يؤكده بلا ريب، وقوفنا على الجهاز المفاهيمي المتنوع الذي اتكأ عليه، وهو يشق سبيله إلى استنباط الدلالات، إذ ينم عن حجم قيمة البحث الذي أنجزه الناقد بالنظر إلى طبيعة المرحلة باعتبارها مرحلة البدايات الإحيائية الأولى عقب فترات من الجمود والكساد. ويمكن توزيع هذه المفاهيم وفقاً لمجالاتها كما يلي:

مفاهيم نقدية	مفاهيم دينية	مفاهيم نفسية	مفاهيم فكرية	مفاهيم اجتماعية
– الذوق السليم. – الشعر الرديء. – الموازنة بين الشعراء. – الشعراء المجيدون. – بواعث الشعر (السهل الممتع) – المعنى اللطيف. – اللفظ الشريف	– العلوم الشرعية. – معرفة الباري. – حفظ الأخلاق. – عفو الله. – الاجتماع والصحبة. – الاستكثار من الخير...	– نفثة مصدور. – ضربة موتور. – التأثير في النفوس. – تسلية المحزون. – إثارة الشجون...	– اختلاف المدارك. – السهل الممتع. – بنات الأفكار. – ضبط الفائدة...	– حفظ العوائد والنسب. – ضرب الأمثال. – صلة بين الأدباء

أما منظومة المصطلحات فتتوزع بحسب مصادر استقائها بين مصطلحات اختصرت عبر المراحل التاريخية وتواترت في التراث النقدي القديم، ومصطلحات رافقت مرحلة النهضة والإحياء وارتبطت بها خاصة وإن كانت غير منفصلة عن التراث القديم، وهذا ما منح هذه المنظومة طابع التنوع المعرفي كما يوضحه هذا الشكل التقريبي التالي، الذي يقتصر على التمثيل دون ادعاء الإحاطة أو الحصر:

نقدية	فكرية	دينية	نفسية	اجتماعية	لغوية	بلاغية
– الشعر.	– مجاز.	– الدين.	– النفوس.	– عوائد.	– لفظ.	– تورية.
– الفن.	– حقيقة.	– الإمام.	– يشعر.	– نسب.	– تعبير.	– البلاغة.
– الوزن.	– يقين.	– العلماء.	– الشجون.	– الازدراء.	– حروف.	– البيان.
– القافية.	– وجه القطع.	– المحبة.	– الوجد.	– يزري.	– عبارات.	– الحصر
– الشاعر.	– التأمل.		– ملكة.			
– النظم.	– المقال..					
– شاعرية.						
– إجادة.						
– موازنة.						
– ارتحال.						
– تحميس.						
– تشطير..						

إن القارئ للمسامرة سيلاحظ، وفرة المصطلحات المستمدة من التراث النقدي، وهذا أمر طبيعي، وهي توازي في تنوعها تنوع الجهاز المفاهيمي أيضاً، ولئن كانت تفسر ذلك طبيعة مصادر الناقد ومراجعه التراثية، التي تقوم، كما نعلم على قاعدة معرفية عريضة تتفاعل فيها مختلف مسائل العلوم، فإن هذا التنوع، مع ذلك، يبرز سعة اطلاع الناقد وقيمة مجهوده هذا، إذ لا تخلو هذه المحاولة برغم تشبعها بروح القديم من سمات التطلع للأفضل.. والاقتباسات (عن المنفلوطي خاصة) دالة في حضورها على ظهر النص على انفتاحه على ثقافة الحصر، ورغبته في الإسهام في النهوض الفكري والانبعاث الأدبي.

بعد هذا النوع من الوضوح، إلى حد ما، الذي لمسناه في تنظير القباج. ماذا عن الممارسة النقدية أي الجانب التطبيقي؟

التطبيق: الضوابط... التعليقات.. البناء والموضوعات:

ونحن نتعامل مع هذه المسامرة في جانبها التطبيقي، لابد من مراعاة أمر هام، وهو أننا لن ننتظر من القباج أن يقدم لنا شعراً رديئاً لينتقده لسببين على الأقل: الأول: إن المقام مقام مسامرة والمتسامرون ينتظرون سماع شعر جيد يحقق المتعة والفائدة. والثاني: أنه قد أعلن مبدأ الجودة مبدأ أساسياً في نماذجه المقترحة.

لذاك فإن البحث عن ملامح نقدية لن يتم إلا في نطاق سمات هذا الذوق الذي شكل هذه المختارات دون غيرها، كما يمكن تلمس تلك الملامح إن وجدت، ضمن تلك التعليقات الموجزة التي كانت تسبق أو تلي كل اختيار شعري. ولا بأس قبل ذلك من تفحص بعض الضوابط التي شكلت هذه الاختيارات:

- **ضوابط عامة**: يقول عبد الله القباج: "وقد اجتمعت والمنة لله وصاحبت نفراً بالمشرق والمغرب من فطاحلة الشعراء المجيدين"[31]، إذن فلن ننتظر كما سلف القول، إلا شعراً لشعراء مجيدين (في رأيه على الأقل)، وفي موضع آخر من المسامرة يقول عن شعر أحد الشعراء: "فتشت على بعضه.. لأزين به مسامرتي. فلم أجده. ووجدت ما لم أرده"[32] . فهذا البحث إذن مبني على مبدأ الانتقاء، انتقاء كل ما هو جيد وترك غيره..

هنالك أمر آخر وهو التزامه بالاقتصار على أشعار الذين اجتمع بهم وصاحبهم، وهذا طبعاً من القواعد الفقهية.. وفيه حرص على رواية الأشعار الموثوقة، ولكنه من جانب آخر مؤشر على الاهتمام بما هو معاصر، إذ لن يقدم أي شعر للقدماء، وأكثر من هذا فإنه ينم عن وعي بضرورة تضييق مجال البحث قصد التمكن منه.

وثالث هذه الضوابط هو الالتزام بتقديم الشعراء وفقاً لترتيب الحروف الأبجدية لأسمائهم، إذ يؤشر على وعي بضرورة ترتيب المادة المنتقاة، وفيه محاولة لتجنب الذاتية وتوخي الحياد. وهذا ينسجم مع ما سطره في الجانب التنظيري بخصوص صعوبة الموازنة بين الشعراء المجيدين خاصة مع اختلاف الموضوعات والمذاهب، لكن الواضح أنه التزام بهذا فقط مع شعراء المغرب وهذا يبين أن العلاقة الشخصية التي كانت تربطه بهم هي التي أملت عليه هذا الاختيار.

علاوة على هذا، فقد ذيل مسامرته بتنبيهات ثلاث أشار في الأول إلى انه التزم ترتيب (ألف باء) وليس الأبجدية كما ذكر خطأ، والثاني أن هناك شعراء على شرطي (الصحبة والاجتماع) ومع ذلك لم يثبت شيئاً من أقوالهم (لدواعي لا تخفى على المراعي)، وقوله هذا يكتنفه الغموض ولعله يقصد ضيق المجال الزمني (مسامرة)، أو إن مجالات قول هؤلاء لا تتفق مع مبادئه ومعاييره.. أو غير ذلك مما لا نعلمه. وثالث التنبهات أنه عثر على أقوال بعض الأدباء الذين لم يذكرهم في موضعهم من المسامرة. فاثبت أقوالهم في نهايتها: وفعله هذا يرجح الاحتمال الثاني إذ لم يعد لضيق زمن المسامرة كبير اعتبار.

- **التعليقات**: أول ما يلفت الانتباه أنها مقتضبة وقصيرة، وهي في الغالب ترتبط بالشاعر إذ كان يضفي على كل واحد منهم صفات دينية أو علمية.. (حسن الخلق والأخلاق والصفات الفقيه العلامة)، أو يصف شعره (شعراً عالياً ومديحاً راقياً) أو تحديد نسبه أو مهمته.. وقد ترتبط بالقصيدة التي تم انتقاء الأبيات منها بتحديد غرضها (ومن شعره في مدح..)، وقد كان حريصاً على هذا الأمر في أغلب اختياراته، أو زمن كتابتها أو حيثيات بعضها أو الإشارة إلى طولها أو قصرها- وكل هذا لا يخرج عن دائرة "التقريظات والتحليات".

واغلب الشعراء هنا ذوو مراكز حكومية ووظائف مرموقة مما يجعل الشعر لديهم ملحقاً من الملحقات الرسمية يستعمل لغرض التكسب أو لمجرد تأكيد وظائفهم[33].. بيد أن هذا الأمر مع ذلك يدل على اهتمام واسع النطاق بالشعر من المسؤولين أنفسهم.

والحقيقة أن هذه التعليقات لا تسعفنا بشيء ذي شان فيما نحن بصدده، باستثناء إشارات طفيفة نستطيع حصرها في أربع: أولها قوله تعليقاً على احد الأبيات الشعرية: "ولا يخفى ما في قوله (غام) من التورية بالنبت الطيب الرائحة المسمى هنا بالنعنع وفي فاس بالإقامة"[34]. والملاحظ انه يريد لفت انتباه المتلقي إلى معنى آخر خفي يعطي للصورة بعداً جمالياً آخر.

الثاني جاء في تعليقه على بيت في مدحه:

وحاز من الشهامة خير سهم ولكن لا يصيد سوى الْمَهَاةِ

ليقول: "ولا يخفى أن الحصر في قوله رحمه الله (ولكن لا يصيد سوى المهاة) إضافي بمعنى انه لا يقتنص إلا الحسن دون ضده"[35]. وفي هذا دليل على قوة الملاحظة لديه، إذ بالإمكان اكتفاء بالشطر الأول من البيت.

وقوة الملاحظة هذه ودقتها ليست أمراً طارئاً على القباج، يقول في موضع آخر تعليقا على بيت لقمان بن محمد الراضي في مدح أمير مكة:

وإن رماك زمان الجور في مِحَن شديدة وخطيب الخُطبِ قدِ خَطَبا

يقول: "وقد كنت لاحظت عليه... قوله (زمان الجور) بأنه زمان الممدوح، فاستعظم ذلك مني لصغر سني إذ ذاك.."[36] وفيه تنبيه إلى ضرورة مراعاة المقام ومناسبة القول لمقتضى الحال، وهو ما يعبر عنه في الدراسات الحديثة بالسياق.

لكن الملاحظ أن هذه التعليقات جاءت عرضا ولا يبدو من سياقها أي قصد لتقصي مواطن الجودة أو الرداءة في النصوص. كما أنها تنسجم مع طبيعة البلاغة القديمة في تناولها الجزئي للنصوص.

ولئن كان قد أشار آنفا إلى صعوبة التفضيل بين الشعراء المجيدين خاصة مع اختلاف المجال والموضوع، فإنه لم يتردد في فعل ذلك مع توفر الشروط. يقول عن الشاعر محمد غريط: "ومن قصيدة له، عارض بها قصيدتي الوافرية القافية التي فضلت فيها أبا رقراق على وادي الجواهر وانتصر فيها علي بقوة البلاغة والبيان.."[37]، وميزة هذه الإشارة هي هذا التناول الكلي للنص من حيث قوة بلاغته وبيانه. ويزيد من قوتها كلام آخر لم يثبته في هذه المسامرة، وهو في هذا السياق نفسه، يقول: "وانظر معي إلى أبيات الوزير ابن غريط.. لترى أنه انتصر علي فيها بقوة البلاغة والبيان وحسن التجانس، وقوة السبك، بحيث لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر، ثم انظر إلى حسن استخدامه لأدوات التشبيه التي جرت مع الطبع ولم تشب بالتصنع والتكلف"[38]. وفي هذا النص إشارة واضحة إلى أهمية اتساق النص وانسجام الخطاب وهذا مبحث يحتل مركزاً هاماً في الدراسات الحديثة ويراعى فيه مدى التماسك والتجانس بين الأجزاء المشكلة للنص، وفيه أيضاً إشارة إلى ما أصبح يعرف فيما بعد بالوحدة العضوية والتدرج من بداية الكلام إلى نهايته مما لا يمكن من تقديم بيت أو تأخيره. وفي ذلك تجاوز لمراعاة التجانس على مستوى الجملة أو البيت إلى مستوى النص ككل. بالإضافة إلى حسن استعمال أدوات الربط (التشبيه) بعيداً عن التصنع والتكلف.

وإذا ما استثنينا هذه الإشارات التي تلامس النص فعلا بشكل أو بآخر، فإن بقية التعليقات لا تخرج عن دائرة "التقريظات"، ومن خلالها نقف على صنعته القائمة على مراعاة التناسب بين الكلمات والحرص على السجع والجناسات..

– **البناء.. والموضوعات:** إذا نظرنا إلى بناء هذا القسم (التطبيقي طبعا) إجمالاً، سنلاحظ نوعاً من التنظيم العام للمادة المنتقاة، إذ يقدم بداية مختارات لشعراء من المشرق (خمس صفحات)، وينتقل بعدها إلى شعراء المغرب (سبعة وعشرون صفحة)، وهذا أمر مفهوم، فبالإضافة إلى ما فيه من ابتعاد عن الذاتية، فهو ينسجم مع الحقيقة التاريخية عن أسبقيتهم في الإحياء الشعري في بداية هذا العصر.. وهو يصرح بأن شعراء الحجاز.. هم عمدته في الشعر، كما لا يُخفي شوقه إلى لقاء كل من شوقي وحافظ إبراهيم والرصافي.. ولهذا دلالة على متابعته للنتاج الأدبي بالمشرق، وانخراطه في حركة البعث والإحياء الشعري التي كان الشعراء المذكورون من أقطابها.

أما بخصوص الموضوعات المختارة، فالملاحظ أن هنالك نوعاً من التداخل، يؤكد بأن الشاعر كان منشغلاً بترتيب الشعراء حسب التزامه دون تفكير في تجانس الموضوعات المتتابعة، لكن نظرة عامة في مختاراته من شعر المغاربة، تأخذ بعين الاعتبار البداية والنهاية، قد تخفف من هذا الحكم، فقد افتتح هذه المختارات بشعر أقرب إلى التنظير يتحدث عن قيمة الشعر وأغراضه..

الشعر خير نتائج الأفكار لا سيما في المدح والتذكار
من لم يمت فيه فليس بعاشق والعشق فينا شيمة الأحرار[39]

وكأنه يريد أن يعرف، بداية، بقيمة هذا الذي يقدم عليه، في حين أنهى مسامرته باختيار شعري في مدح خير الأنام، وهذا يتوافق بالطبع مع السمة الدينية المميزة لتلك الفترة ولا أظن أن هذا الأمر جاء عفوياً.

ولو تقصينا موضوعات المختارات لاكتشفنا بلا عناء طغيان غرض المدح (24 اختيارا) يتلوه غرض الغزل (10 اختيارات) بينما تتوزع باقي الاختيارات بين مواضيع ذاتية شتى كالشوق والشكوى ووصف الطبيعة والإخوانيات والمديح النبوي.. وبهذا يستحوذ المدح على ما يناهز نصف الاختيارات، إلا أنه لم يكن في الغالب مدحاً خالصاً، بل كان يمتزج بالشكوى أو الشوق أو الحكمة. وعموما فإننا نلمس نوعا من التنويع في الموضوعات، والنزوع نحو الموضوعات الذاتية المعبرة عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه، ولعله يشكل بدايات خفية للتحول في الذوق والذي سيتبلور بوضوح في العقود الموالية بتأثير من التيار الرومانسي.

خاتمة:

تعبر هذه المسامرة عن وعي مبكر من عبد الله القباج بالحاجة إلى أسس نظرية واضحة لترشيد العمل الإبداعي وضرورة وضع مقاييس محددة لتقويم الشعر والشعراء، وهو وعي محكوم بطبيعة المرحلة، فكان من الطبيعي أن يتكئ وهو يقدم على هذه الخطوة على الموروث النقدي وواقع الممارسة الإبداعية سواء في حفاظه على عمود الشعر أو أثناء حديثة عن وظائفه.. ويكفيه هذا الوعي بالحاجة إلى التنظير وتلك الدعوات الضمنية، والمساهمة في إحياء بعض المفاهيم والقضايا الشعرية.. بعد مرحلة من الكساد والجمود.

وإذا كنا نلاحظ على الممارسة النقدية في هذه المسامرة ضعف الثقافة النقدية الرصينة وانعدام التمرن على طرق التحليل والتعليل والدرس[40]، فإننا نؤكد على أن ملامح النقد في الجانب التطبيقي منها لا تتجلى إلا بطريقة ضمنية تفصح عن نفسها في النماذج والاختيارات الشعرية، لذلك تحتاج إلى دراسة خاصة ومجهود أكبر..

الهوامش:

[1] – "حداثة البحث الأدبي في المغرب" حسن المنيعي، (البحث الأدبي في المغرب: التأصيل والتحديث)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المولى إسماعيل، مكناس، ص: 29.

[2] – "الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه"، عباس الجراري، ص: 192.

[3] – "الجانب الأدبي في أبحاث عبد الله كنون"، محمد كنون الحسني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، مرجع سابق، ص: 61 بتصرف.

[4] – "النقد الأدبي الحديث في المغرب" محمد الصادق عفيفي، ص: 92.

[5] – "النقد الأدبي الحديث في المغرب: 1900– 1950، محمد خرماش، ص: 17.

[6] – "الجانب الأدبي في أبحاث عبد الله كنون"، محمد كنون الحسني، مجلة كلية الآداب، مكناس، مرجع سابق، ص: 56 بتصرف.

[7] – مسامرة أدبية، ص: 4.

[8] – عبد الله القباج: صاحب مسامرة أدبية (الشعر والشعراء)، ولد بمكة، وتوفي بسلا سنة 1945م. وهو أحد شعراء السعادة: "شاعر المغرب" و"بلبله الصداح" و"الشاعر المطبوع " هي الألقاب التي اشتهر بها بين أدباء عصره..

[9] – مسامرة أدبية، عبد الله القباج، ص: 15.

[10] – نفسهن ص: 8.

[11] – نفسهن ص: 8.

[12] – نفسه، ص: 9.

[13] – نفسه، ص: 9.

[14] – "مسامرة أدبية"، ص: 9.

[15] – "النقد الحديث في المغرب، 1900– 1956ن ص: 26.

[16] – "مسامرة أدبية"، ص: 12.

[17] – نفسه، ص: 12.

[18] – "مسامرة أدبية"، ص: 11.

[19] – نفسه، ص: 12.

[20] – نفسه، ص: 12.

[21]– نفسه، ص: 12.

[22] – "النقد الأدبي الحديث في المغرب: 1900– 1956، ص: 26.

[23]– "مسامرة أدبية"، ص: 13.

[24]- نفسه، ص: 13 -14.

[25] - "النقد الأدبي الحديث في المغرب"، مرجع سابق، ص: 28.

[26]- "مسامرة أدبية"، ص: 14.

[27] - "المسامرة"، ص: 14.

[28]- نفسه، ص: 16.

[29] - نفسه، ص: 8.

[30] - "مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق"، ديفد ريتش، ترجمة: محمد يوسف نجم، ص: 15.

[31] - "مسامرة أدبية"، ص: 15.

[32] - نفسه، ص: 21.

[33] - "نقد الشعر في المغرب الحديث"، عبد الجليل ناظم، ص: 39.

[34] - "مسامرة أدبية"، ص: 18.

[35] - نفسه، ص: 30.

[36] - "مسامرة أدبية"، ص: 18.

[37] - نفسه، ص: 50.

[38]- "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، محمد الصادق عفيفي، ص: 97. نقلا عن جريدة "السعادة"، العدد 2473، 11 من جمادى الثاني، 1341 هـ.

[39]- "مسامرة أدبية"، ص: 22.

[40]- "النقد الأدبي الحديث في المغرب 1900- 1956"، ص: 156.