

السمات الفنية عند المقرئ

قراءة في نفح الطيب

الدكتورة : شميصة غربي

جامعة سيدي بلعباس

المتعامل مع متن نفح الطيب للمقرئ، يستشعر - لا محالة - تدفق السمات الفنية على صفحات النفح، ويلاحظ جنوح الكتابة عند الرجل إلى الجمع بين الاهتمام بالحدث كمادة أولية، ثم إلى الاحتمال على هذا الحدث بصبه في قوالب فنية تسمح بانتساب النفح إلى الأعمال الأدبية المميزة، وربما المحتملة للصدارة فيما بين يدي من متون موضوع البحث.

يقول المقرئ: "... ولأن شجون الحديث الذي جر إليها، شوقتني إلى معاهدي المغربية التي أكثر البكاء عليها، بحضرة المنصور بالله الإمام، سقى الله تعالى عهادها صوب الغمام، حيث الشباب غض يانع، والمؤمل لم يحجبه مانع، والسلطان عارف بالحقوق، والزمان وهو أبو الوري لم يشب بره بالعقوق، والليالي مسالة غير رامية من البين بنبال، والغربة الجالبة للكرية لم تخطر ببال (...). والأيام تغورها بواسم، وأوقاتها أعياد ومواسم، وأفراح ولائم، فله فيها عيش ما نسيناه، وعز طالما اقتبسنا نور الهدى من طور سناه:

مَضَى مَا مَضَى مِنْ حُلُوِّ عَيْشٍ وَمُرٍّ كَأَنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا كَاضْغَاثَ أَحْلَامٍ

ففي سياق حديثه عن سيرة الوزير لسان الدين بن الخطيب، أشار المقرئ إلى نونية أبي فارس عبد العزيز الفشتالي، كاتب أسرار الدولة، والتي مطلعها:

هُمْ سَلْبُونِي الصَّبْرَ وَالصَّبْرَ مِنْ شَأْنِي وَهُمْ حَرَمُوا مِنْ لَذَّةِ الْغَمَضِ أَجْفَانِي

وقد حركت فيه هذه النونية، الحنين إلى ربوعه المغربية فتألم وعبر بعد أن أحسَّ وَ جَرَّبَ...!! وراح ينفث ما ب صدره مُمْتَطِياً صهوة الكلمة الجميلة، والصورة المعبرة، والعبارة الممؤسقة، وكلها سمات فنية، أحاول مقاربتها بتوزيعها على محورين: محور الاستبدال و محور التوازنات الصوتية.

- محور الاستبدال :

"... وَالزَّمانُ وَهُوَ أَبُو الْوَرَى، لَمْ يَشَبْ بِرَّهْ بِالْعُقُوقِ، وَالليالي مُسَالمةٌ غير راميةٍ من البين بنبال..."

من الملاحظ، أنه: لِتَشْكِيلِ دَلالةِ الرُّضَى وَالْإِحْتِفَالِيَّةِ بِالْمَاضِي الْجَمِيلِ، أجرى المقرئ، تعبيرا مجازيا، سمح له بأن يستبدل الكائن الحي بالعنصر الطبيعي "الزمان" ونتج عن هذا الاستبدال نعت الزمان بفعل الأبوة المطلقة، (أبو الوري) والرامزة إلى الخير والعطاء (بره) وتساعدت الدلالة

الاحتفالية نحو تقوية الاستبدال بتوظيف: "لم يشب بالعقوق"، فتأسست الصورة على علاقة الجمع بين الوالد وبنيه في حال الطاعة، وبين الزمان وأهله في حال الدعة، إنه تمثل ذهني، رمز به المقري إلى استقرار الوضع بالربوع المغربية، واستتباب الأمن، وقت تواجهه بتلك الربوع، وما ترتب عن ذلك من راحة النفس وهدوء البال، فكان أن تعززت العلاقة بالزمان على أساس من التفاعل المطلق بين الاثنين: بين العنصر الطبيعي (الزمان) وبين من يعيش الزمان، في حال صفائه قبل كدره ونقصه...!

وتتصاعد دلالة التمثيل الذهني لتفعيل العناصر الطبيعية، فينتقي الكاتب هذه المرة- لفظة: "الليالي" محاولاً الولوح بها إلى عالم الألسنة، ويسبغ عليها فعل "المسالة"؛ والمسالة خصيصة ذهنية بشرية، تبين أن الكاتب استبدل لفظة الإنسان، بلفظة الليالي بغرض خلق صورة السكينة والاستقرار، فالإنسان عندما يسالم، يؤمن تمرده، ويتقى شره ولو إلى حين... كذلك شأن الليالي التي عاشها المقري في الربوع المغربية، استشعر فيها السكون والرضى والأمان، وكأن تلك الليالي صالحته بعد خصام، إذا ذهبنا إلى أن المسالة إنما جاءت بمعنى المصالحة، وفي هذا تأكيد على أن اختيار التعابير لا يقع حسب مبدأ الخطاب المنطقي ولكن حسب مبدأ الخطاب المعبر¹

ويروم المقري توضيح الصورة فيوظف عبارة:

"غير رامية من البين بنبال"، حيث يبين مسألة الليالي له على أساس القرب ممن أو مما يود. ودلالة ذلك انتقاء لفظة "البين" المسبوبة بنفي، فقد نفى البعد ليثبت القرب، ووظف لفظة "النبال" ودلالاتها الأنية، غير أنها في هذه الصورة فقدت وظيفتها الأصلية حين يرمي بها الرماة لإصابة هدف معين، إن الليالي لم ترم بالنبال حتى لا تتسبب في البعد الذي ينغص صفو القرب، وإنما احتفظت الليالي بالنبال لأنها في فترة مسألة ومهادنة، لا يشوبها كبر، ولا تدعو إلى حذر...!

إن هذه الألفاظ التي تلاعب بها الكاتب، فاستبدل من خلالها الملموس بالمحسوس إنما جاءت لتؤكد "أن العمل الأدبي مصنوع من كلمات 2". وأن النشاط التصويري إنما هو خاضع بالدرجة الأولى إلى الانتقاء المنظم للكلمات، وإلى نظام توزيعها داخل العبارة. وبالتالي إلى طبيعة العلاقة بين الملموس والمحسوس وانتقال الدلالات من المعنى العادي إلى المعنى التأويلي، الذي يسمح بالقول: إن "للمعنى الحقيقي صورة يدلنا عليها العقل أو المنطق."

ويأتي بعد ذلك التخيل فلا يستطيع إلا أن يوهم أو ينمق أو ضلل³

ويسترسل المقري في نشاطه التصويري المكثف، فيقتنص الاستعارة في أجلى صورها حين يقول: "والأيام تغورها بواسم، وأوقاتها أعياد ومواسم، وأفراح وولائم..."

فمن وجهة المنطق، يسند الثغر للإنسان، والبسمة في الأصل خصيصة من خصائص البشر، وهي ترجمان الرضى والمسرّة، غير أن المقري أسند الثغر والبسمة - على خلاف المألوف - لظرف زمني هو "الأيام" وذلك على سبيل الاستعارة والتي هي في أبسط تعاريفها:

"مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي تشبيه سكنت عن أحد طرفيه⁴" فيكون المقرئ قد تجاوز على مستوى الكلام ليعزز دلالة سابقة هي دلالة الاحتفالية بالماضي الجميل، ماضي حوته الذاكرة، وأسلمته لمقائيد الإغفال والتناسي المؤقت، حتى إذا حدث ما يحفز لاستحضاره؛ حضر بكل معالمه، وكان هذا الحافز عند المقرئ هو إدراجه لنونية عبد العزيز بن محمد الفشتالي، أثناء بسطه لسيرة الوزير لسان الدين، ألم يقل: "... ولأن شجون الحديث الذي جر إليها، شوقني إلى معاهدي المغربية التي أكثر البكاء عليها (...) سقى الله تعالى عهداها صوب الغمام..."؟

إنه يتذكر أيامه الخوالي بحضرة الخليفة المنصور، ويدعو لتلك الأيام بالسقيا وهو وفاء من المقرئ حتى وإن شط المزار، ونأت الديار... ويأبى إلا أن يحضرني في هذا السياق، بيت جميل للشاعر ذي الرمة (غيلان بن عقبة الأموي) الذي يدعو لدار حبيبته بأن تسلم من عوادي الزمان، وبأن يدوم نزول المطر عليها، لأن في المطر حياة الأرض والنبات... يقول الشاعر:

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجُرْعَائِكَ الْقَطْرُ
فِعْلًا... الشَّيْءُ بِالشَّيْءِ يُذْكَرُ...

- محور التوازنات الصوتية:

من السمات المساهمة في بلورة الشكل الفني، والتي طبعت جل متن نضح الطيب، اعتماد الرجل تنغيم الوصف، بتوظيف توازنات صوتية، داخل نظام الفقرات البانية لفصول المتن السيري، هذه التوازنات خلقت نوعا من الإيقاع وسم العبارات بسمات النثر الفني على عهد الفطاحل؛ يقول المقرئ ضمن استطراداته الغزيرة:

"قلت: دَخَلْتُ مَكْنَسَةً هَذِهِ مِرَارًا عَدِيدَةً وَقَدْ أَبْلَى الدَّهْرُ مَحَاسِنَهَا الَّتِي كَانَتْ فِي زَمَانِ لِسَانِ الدِّينِ، ابْنِ الْخَطِيبِ جَلِيدَةً وَأَسْتَوَلَى عَلَيْهَا الْخَرَابُ وَتَكَدَّرَ مِنْهَا بِالْفِتَنِ الشَّرَابُ وَعَاثَ فِي ظَاهِرِهَا الْأَعْرَابُ وَفِي بَاطِنِهَا سَمَاسِيرَةُ الْفِتْنَةِ الْعَائِقَةُ عَنْ كَثِيرٍ مِنَ الْأَرَابِ حَتَّى صَارَ أَهْلُهَا حَزِينِينَ، لِبَسِّ كَثِيرٍ مِنْ أَهْلِهَا ثِيَابَ الْبُعْدِ عَنْهَا وَالْبَيْتِ، وَاللَّهُ تَعَالَى يَجْبُرُ حَالَهَا، وَيَعْقُبُ بِالْخَصْبِ إِمْحَالَهَا"⁵

شكل هذا المقتطف طاقة وصفية، جنحت بالمؤلف إلى موازنة حال ماضية لمكناس، بحال حاضرة... ولاستيفاء هذا الغرض دلاليا وفنيا؛ رصف المقرئ متتاليات الوصف في أربع وحدات سمحت بإحداث إثارة إيقاعية داخلية، ناتجة عن تكرار حروف بعينها أو صيغ بعينها؛ هذه الوحدات هي:

دخلت مكناسة مرارا عديدة
كانت في زمان لسان الدين جديدة.
استولى عليها الخراب
تكدر منها بالفتن الشراب
عاث في ظاهرها الأعراب

العائقة عن كثير من الأرب

صار أهلها حزبين

ليس ثياب البعد عنها والبين.

يجبر حالها

يعقب بالخصب إمحائها.

في أول فحص لهذه الوحدات، تتأكد حقيقة مفادها "أن النثر الأدبي ليس مجرد مادة هلامية مشوشة، مضادة للإيقاع، وإنما على العكس من ذلك يمكن التأكيد بأن التنظيم الصوتي للنثر، يحتل مكانا لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر؛ وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف 6 وهكذا فقد ركن الناص في الأربع وحدات السابقة إلى توظيف بنى موقعة، تستند على جمل مسجوعة، يحكمها نظام المجاورة داخل إطار من تماثل الصيغ، واصطناع حروف لها دلالتها الخاصة بالسياق الذي وظفت فيه، إذ تقارب حروف الألفاظ المستعملة هو تقارب في الدلالات وهو ما سماه ابن جني (- 392هـ) "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني".

اعتمدت الوحدة الأولى على نظام الفاصلة، المنتهية بحرف الدال: عديدة/جديدة؛ والدال مجهور شديد، ومن دلالاته: التحرك السريع والشدة والفعالية الماديتين، وكأني بالناصر قصد إلى أن يحمل الحرف محمول ذاته وظروفه: فالسفر حركة وتكرار السفر إنما هو دلالة الاستجابة السريعة لداعي هذا السفر؛ ومن ثم كان التلاؤم والتوافق بين الحرف الموظف وبين فعل الحركة (التنقل: دخلت) المشار إليه في بداية الوحدة الأولى.

نفس التلاؤم، يلمس حين وصف الناص مدينة مكناس بأن محاسنها كانت "جديدة" على عهد لسان الدين الوزير، والمقصود بالمحاسن الجديدة حالها أيام العز... فالعز قوة ومناعة، وقوة الحكم بشدته وبفعاليته في بسط النفوذ وفرض النظام، والأمران ماديان، لا يختلف فيهما اثنان. وإذن فحرف الدال في فاصلة الوحدة الأولى اثبت دلالاته الثانية: الشدة والفعالية وأثبت نغميته بتكراره، ولا عجب في ذلك، إذا أخذنا برأي القائل: "جبروت الحرف يذهب بعيدا، ويسبب طغيانه (...)" فإنه يؤثر في اللغة (...) وهذا لا يحدث إلا في اللغة الأدبية المتألقة ... 7

وإذا كان ناموس الكون خاضعا لمعيار البداية والنهاية؛ الانطلاقة والتوقف، البرزخ والتواري، الجودة والقدم؛ فإن ميزة الحكم والسلطة لن تنشز عن هذا المعيار، إذ الحكم في بدايته: قوة وشدة وفعالية؛ وفي نهايته: تلف ودمار... ومكناسة - حسب الناص - لم تدم محاسنها على الجودة والبرونق، وإنما أصابها البلى، وتسلسل إليها القدم، فساء حالها ب:

فَعَلَّ الخَرَابَ

وَتَكَدَّرُ الشَّرَابَ

وَبَلْبَلَةَ الأعْرَابَ

وَتَعَدَّرُ الأَرَابَ

والمتمأمل في هذه الوحدة الثانية؛ يجدها قد اشتغلت على حرف "الباء" كنهاية معتمدة في الفواصل، والباء حرف مجهور شديد كحرف الدال الذي رسم فواصل الوحدة الأولى. ومن دلالات حرف الباء: البعثة والتبديد والامتلاء. وكلها دلالات على علاقة واضحة بما آل إليه الأمر في هذه المدينة، بعد غياب لسان الدين عنها، وكلمة أخرى بعد غياب السلطة الفعلية فيها. ففي فعل الخراب؛ بعثة للنفائس، وفي تكدر الشراب (وهي كناية عن نغص العيش) تبديد لنقائه، وقضاء على مسوغات العيش المريح، وفي بلبلة الأعراب امتلاء بالفتن، وفي تعذر الأرب امتلاء الصدور بحوافز التمرد المؤدي إلى التخريب وتعكير الأجواء... لذلك يمكن القول إن "المسألة أعمق من مجرد حدوث تطابق شكلي بين الصوت والمعنى في الكتابة النثرية، فالوقف الصوتية (...) تعتمد إلى تركية المعنى وتأكيده" 8 ناهيك عن تنعيم العبارة، وتحسين الإشارة.

وعند الانتقال إلى فحص الوحدة الثالثة، أقف على فاصلتين، وظفتا لتركية دلالة الوحدتين السابقتين: دلالة سوء حال مدينة مكناس التي :

صَارَ أَهْلُهَا حَزِينٌ

وَلَبَسَ كَثِيرٌ مِنْ أَهْلِهَا ثِيَابَ الْبُعْدِ عَنْهَا وَالْبَيْنِ

فالوقف الصوتية في هذه الوحدة ميزها توظيف حرف جديد هو "النون". والنون مهموس رخو، ومن دلالاته: الخروج من الأشياء، الاهتزاز والاضطراب، وهي دلالات لها علاقة وطيدة بما ذكر.

فانقسام أهل المدينة إلى حزينين دلالة على الفوضى والشتات، وبالتالي الخروج عن دائرة الانتماء، مع ما في الانتماء من توحيد، ومع ما في التوحد من مظهرات القوة والغلبة، عكس الشتات والتفرق الذي هو أحد مسوغات الاهتزاز في العلاقات، وتسلسل الاضطراب، وفقدان الاستقرار وهو ما يحفز للرغبة في الابتعاد والمغادرة، وذلك ما حدث لأهل مكناس حين ألبسهم الناص لباس البين، وكان اللباس في هذا المقام كناية عن الاستياء والنفور من وضع معين في ربوع معينة.

هذه حال مكناس، يصفها المؤلف ولا يملك سوى الدعاء لها في الوحدة الرابعة والأخيرة:

وَاللَّهُ تَعَالَى يَجْبِرُ حَالَهَا

وَيَعْقِبُ بِالْخَصْبِ أَمْحَالَهَا

لقد بنيت الفاصلتان على توحيد في الحرف الأخير: انتهاء مع خاصية الامتداد، وهو وإن كان في هذا النسق عبارة عن ضمير، يدرج مع اللواحق، فإنه لا يخرج عن كونه حرفا مهموسا رخوا يوحي بمعاني الحزن والأسى، وما قبل الضمير الذي هو انتهاء، وجد حرف اللام في: "حال / أمحال". واللام مجهور متوسط الشدة، وله دلالات من بينها التماسك، وتلك -لعمري- قمة الترابط العلائقي بين كل الوحدات، حيث انتظمت على ما يستدعي مشاهد الأسى وبالتالي ما تستوجب مثل هذه المشاهد من فعل الدعاء والضراعة إلى الله لتفريج الكرب وجبر الصدع واستعادة التماسك، والذي بفقده، فقدت مكناس محاسنها كما تقدم...

أخلص إلى أن اختيار الناص لألفاظ دون غيرها، وتوظيفه لحروف دون سواها، واستعماله لصيغ صرفية متجانسة في تشكلها، قد جعل الوصف يرفل في بتي موقعة، ويسمح بالقول: "...الإيقاع في حقيقته، ليس ما صفق في الأذن فحسب، ولكنه أيضا ما أثار الوجدان، وحرك المشاعر، وحمل على الانفعال الداخلي".⁹ وفي هذا تذكير بأن "وظيفة الفن الأولى هي إثارة الانفعالات الوجدانية وإشاعة اللذة الفنية بهذه الإثارة".¹⁰

وان الحديث عن هذه الشخصية شغل أربعة أجزاء كاملة من مجموع عشرة، فكان الإسهاب وكان الاستطراد، وكان التعقيب، وكان الدعاء، وما شئت من ألوان الحكى وسبله... بل وكان التصريح بالتأثر بنسيج الكتابة عند لسان الدين، قال المقرئ: "...وقد كنت نسجت على منوال لسان الدين وأنا بالمغرب نثرا مما لم يحضرني منه الآن غير قولتي: أين الإسكندر ويونان؟ وشداد وبنينا؟ والنمرود وعدوانه؟ وفرعون وهامان؟ وقارون وطغيانه؟ وكسرى أنوشروان وإيوانه؟ (...). وأين أبو بكر رضي الله تعالى عنه وثباته؟ وعمر رضي الله تعالى عنه وثباته؟ (...). وأين الواثق وغناؤه؟ والمتوكل ومواليه وأولياؤه وأبناؤه؟ (...). أين جنو عبيد وظلالهم؟ وبنو بويه وجلالهم؟ وبنو سلجوق ونظامهم؟ (...). وأين عبد الرحمن الداخل وأمرؤه؟ والناصر وزهرؤه؟ (...). أين بنو الأحمر وغرناطتهم، وإزالتهم عن حوزة الدين أناس المعتدين وإماطتهم (...). أين بنو مرين وفارسهم، ومغانيمهم ومدارسهم؟..."¹¹

وهكذا يمضي المقرئ، مستعبرا، مستحضرا أسماء أعلام شغلوا الكون، واقتحموا التاريخ، كل من زاويته، وكل حسب مؤهلاته، وحسب ما تجسمه هذه المؤهلات من خير أو شر...

والذي يهم في كل هذا، هو بنية الخبر على استدعاء "الموعظة" من خلال تلاحق الاستفهامات من ناحية، ومن خلال رائحة التفاعل مع المرويات من ناحية أخرى، ومن ناحية المعرفة العميقة، والإطلاع الواسع على أحداث ووقائع موعلة في القدم، استحضرها الناص وأجرى عليها قلما خصب، فنعكس صورة من صور النشر الفني على عهد مؤلف نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب؛ ولعل في هذا العنوان وحده، مرآة ناصعة عن طرق الصوغ، وسبل الإخراج التي توظف النغمة، وتقتنص الرنة وتنشد التوافق الإيقاعي والتوافق الدلالي وتجمع بينهما في بنية شمولية متماسكة.

الإحالات

- 1 - ب. إيخنبازم، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحدنين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1/1982، ص: 156.
- 2 - تزفيتان طودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الطبعة 1/ السنة 1987، ص: 38.
- 3 - ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى، الناشر "دار الحوار للنشر والتوزيع سورية/ اللاذقية سنة الطبع غير واردة، ص: 173.
- 4 - الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحورؤية جديدة، المركز الثقافى العربى - الطبعة 1 - السنة 1992، ص: 59.
- 5 - المقرئ، نفع الطيب، 347/8.
- 6 - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 74.
- 7 - فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر، 1986، ص: 47.
- 8 - عبد الله راجع، بنية الشهادة والاستشهاد، 106/1.
- 9 - مختار حيل، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي ووظيفته، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران 1997، ص: 29.
- 10 - سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، ص: 242.
- 11 - النفع، 100/9.