



كلية الآداب والعلوم  
College of Arts and Sciences  
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر



مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

أنساك  
ANSAQ



يناير  
2017

العدد  
0

المجلد  
1



# بلاغة النقد

## النص النقدي خارج خطابه

أ.د. عبد الله العشي  
جامعة باتنة - الجزائر

### ملخص البحث

بعد أن استوى النص الأدبي كياناً قائماً بذاته، تزاومت حوله القراءات وتنوعت وتعددت فأنتجت ركماً من الخطابات، لم تقف عند حدود الرسالة ولا الكتاب، بل تعدتهما إلى أشكال خطابية تعد بالعشرات، تحاول كلها أن تمارس قراءتها الخاصة حول النص، فكان أن ظهرت أشكال خطابية لم تنشأ، في أصلها، لتكون ضمن النشاط النقدي، بل نشأت، في الأصل، أشكالاً إبداعية، مثل (المقامة، والرحلة، والسير، والقصة، والقصيدة، ونثر المنظوم)، ونحو ذلك من أشكال إبداعية استحدثت لذاتها وظيفة استثنائية، واستخدمت نفسها وسيلة نقدية، فتجاوز فيها البعد الإبداعي بالبعد النقدي، وترافق فيها الجمالي والعلمي، وتضافر فيها البلاغي بالوصفي، فتشكل خطاب جديد، تحوّل معه النص النقدي، بحكم تلك المواصفات، إلى نص بلاغي. وذلك ما دفعنا إلى القول بـ «بلاغة النقد»، واعتمدناه عنواناً.

هذه المداخلة ستعني بهذه النصوص، وستشير إلى بعضها باختصار، مثل: (القصيدة، والقصة، والرحلة، والسير)، حين تكون حاملةً لمضمون نقدي، ولكننا سنركز بشيء من الإسهاب والتحليل المطلوب، في ضوء نظريات تحليل الخطاب ونقد النقد، على نصّ نقدي واحد، هو رسالة ابن شرف القيرواني المسماة «رسالة الانتقاد»، أو «مسائل الانتقاد»، وذلك بهدف الكشف عن خطاب نقدي تراثي أغفله الدرس الحديث.

### الكلمات المفتاح

النص النقدي، الخطاب الواصف، بلاغة النقد، تحليل الخطاب، ابن رشيق القيرواني.

## Rhetoric of Literary Criticism

### The Formation of the Literary Text away from its Discourse

**Abdallah Laachi**

Batna University –Algeria

#### Abstract

Readings have become many and varied around the literary text after it has turned to be an independent entity. Those readings have produced countless discourses that have never stopped at the borders of the message or the book. They surpassed that to different forms of discourse counted in tens. All these discourses endeavor to practice their own readings around the text. Therefore, new forms of discourse have emerged to be seen as new forms of creativity rather than ordinary critical activities; such as: almuqamat, journeys, biographies, novels, poems, prose and similar creative forms. Such forms have introduced an exceptional task for themselves to be used as a means of criticism in which the creative dimension has surpassed the critical one; and the aesthetic aspect is accompanied with the scientific one; whereas the eloquent dimension is combined with the descriptive one. Consequently, a new discourse in which the critical text has turned into a rhetorical text has been formed according to those specifications. Thus, we saw that it is convenient enough to say «Rhetoric of Literary Criticism» and accept it as a title.

This modest research is going to tackle those texts. It will refer to some of them in a brief way whenever they have a critical content, such as: poems, novels, journeys and biographies. Nevertheless, we will deeply analyze and attentively elaborate on only one critical text which is « Resalet Ibn Sharaf Al Qirawani» which is known as «The Message of Criticism» or « Critical Issues». We will do this according to the theories of discourse analysis and criticism of criticism, aiming at revealing a traditional critical discourse that has been ignored by modern studies.

#### KeyWords

Critical Texts, Descriptive Discourse, Rhetoric of Literary Criticism, Discourse Analysis and Ibn Sharaf Al Qairawan

وحسبهم الجمالي على إنشائها في غياب المعارف المجاورة للشعر<sup>(1)</sup>.

لم يهتم الباحثون إلا نادرا، بلغة النقد وبلاغته<sup>(2)</sup> قدر اهتمامهم بمحتواه، وفي العصر الحديث، حين أصبح النقد يُعرّف على أنه خطاب لغوي<sup>(3)</sup> بدأت بعض الكتابات تظهر حول نقد النقد<sup>(4)</sup> وبلاغة النقد<sup>(5)</sup>، ودخلت «لغات» وعلامات واصفة إلى المتن النقدي الأصلي، وأغني الرسوم والمعادلات والإحصاءات والمفاهيم المعرفية المتعددة وغير ذلك. وقد فتحت ما بعد الحداثة أبواب الكتابة النقدية على مصراعها، وسمحت بإعادة النظر في منطقيّة الممارسة النقدية وخطابها ونظامها بل وهويتها وبنيتها<sup>(6)</sup>، ومعظم ما كتب كان باللغات الأجنبية، وتحت تأثير معطيات لسانيات النص وتحليل الخطاب والمنطق. أما في العربية، فلا نكاد نعثر على شيء ذي أهمية، ربما لأن الثقافة العربية ما زال يعنىها محتوى النص أما لغته فتعد من ترف الكلام، وربما ثمة ما يبرر مثل هذا المقال.

سنختار من بين النصوص الواصفة للشعر العربي نصا من القرن الخامس الهجري لابن شرف القيرواني (390 - 470هـ) الشاعر

(1) ربما يكون عبد الفتاح كليطو الوحيد الذي انتبه إلى هذه اللغة الواصفة المجازية لدى الشعريين العرب وخصص لها مقالا مهما رغم إيجازه. ينظر، عبد الفتاح كليطو، حول اللغة الواصفة المجازية عند الشعريين العرب.  
(2) نوسع مفهوم البلاغة هنا ليشمل الاستراتيجيات العامة التي يقيم عليها الكاتب نصه، وتشمل الجوانب اللغوية والمنطقية والبلاغية.  
(3) رولاند يارثيس، النقد بوصفه لغة، ترجمة محمود الربيعي، ص 129-134.  
(4) محمد الدغمومي، نقد النقد.  
(5) بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر.  
(6) ينظر مثلا: كتاب كمال أبو ديب، جماليات التجاور.

منذ أن نشأ النص الأدبي والدراسات حوله في توالد مستمر، كل دراسة تسعى إلى أن تستكشف سره، وأن تحيط بمكوناته، وأن تستكنه جمالياته. وقد تنوعت تلك الممارسات النقدية واتخذت تشكيلات مختلفة، ولم تكف بالمقالة والدراسة، ولكنها ابتدعت أشكالاً من الكتابة الواصفة بلغ العشرات؛ ففي التراث العربي نجد أشكالاً من الخطابات الواصفة تتخذ خطاب القصة، أو المقامة، أو القصيدة، أو الترجمة، أو السيرة، أو المحاور، أو الاختيار، أو نثر المنظوم. وتزايدت تلك النصوص الواصفة في الثقافة الحديثة فشملت الشهادة والرسالة والسيرة الذاتية والحوار، ونحوها. وتحول النقد الأدبي إلى فن يسعى إلى تحقيق القيمة الجمالية لذاته، إضافة إلى توفير آليات الإقناع والاستدلال والاستنتاج والحجاج. كل هذا يوجي بثراء النص الأدبي واستعصائه على خطاب واصف واحد.

نشأ النقد العربي في بيئة ثقافية لم تعرف من العلوم ما يمكنها من إنتاج لغة نقدية قادرة على تفسير الظاهرة الأدبية، ووصف مكوناتها بشكل علمي، ولذلك لجأ قراء الشعر و«نقاده» إلى استخدام لغتهم الأدبية العادية وترقيتها إلى لغة إنشائية مجازية لتوصيف ما يلاحظونه في النص الشعري، واستخدموا عبارات بيانية للإمساك بجماليات الشعر وقضاياها الإبداعية المختلفة، ولم يخل كتاب نقدي من تلك العبارات المجازية التي ساعدتهم ذاتقتهم الشعرية وكفاءتهم البلاغية

الأشياء»<sup>(2)</sup> إنما هو ممارسات مختلفة يؤكد الواقع تعددها واختلافها وتنوعها.

ومن مواصفات هذا النص أنه:

يتناول بالتقويم النقدي مجموعة من شعراء الجاهلية والإسلام، فإذا كان النقد يقوم، كما يرى رونيه ويلك، على ثلاث آليات هي: التحليل والتفسير والتقويم<sup>(3)</sup>، فإن هذا النص يكتفي بالتقويم، ويتخطى المرحلتين الأوليين.

يتكون من فقرات قصيرة تخص كل فقرة شاعراً معيناً، وهي فقرات منسجمة بفعل التماسك الدلالي الذي يحفظ هوية النص كما يقول هلبش: «النص هو تتابع متماسك من الجمل»<sup>(4)</sup>.

تتميز فقراته بلغة مركزة في شكل جمل بسيطة قصيرة مكثفة، نص قائم على المجاز، مبني على ثلاثة مستويات بلاغية، سنأتي على ذكرها أدناه.

### مقدمات حجاجية

يبدأ النص بأربع حجج، يستعين بها من أجل إقناع متلقيه:

الأولى: مجموعة الصفات التي وصف بها «أحاديثه»، فهي «مختلفة الأنواع، مؤتلفة في الأسماع، عربيات المواشم، غريبات التراجم» وما وصف به الأخبار التي تضمنتها الأحاديث، وهي

(2) وين سي. بوث، الثقافة الأدبية، أو لماذا نحن بحاجة إلى ثلاثة أنواع من النقد، ضمن: ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، ص163.

(3) رونيه ويلك، من مبادئ النقد، ضمن: حاضر النقد الأدبي، ترجمة محمود الربيعي، ص54.

(4) زتسيسلاف اورزنيك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص54.

والناقد، يحمل النص عنوان «مسائل الانتقاد»<sup>(1)</sup>، وذلك لما رأينا فيه من عناية بالغة بلغة النقد قد تكون الأولى من نوعها في النقد الأدبي العربي القديم، فقد سلك فيه مسلكاً إبداعياً حوّل لغة النقد التي توصف بأنها لغة جافة إلى لغة بيانية شاعرية.

### هوية النص

«مسائل الانتقاد» نص نقدي يختلف عن سابقه من النصوص، فقد أنشأه ابن شرف على منوال المقامات، وضمنه أحكامه النقدية التي تخص مجموعة من شعراء الجاهلية والإسلام في المشرق والمغرب، وأقامه على لسان شخصية تنطق باسمه على غرار ما قام به الهمذاني في مقاماته حين استدعى شخصية «أبو الفتح الأسكندري»، واستخدم لغة مجازية تحتاج إلى شرح وتأويل للوصول إلى الحكم النقدي المقصود.

فهو نص مركب من نصين، أو من طبقتين نصيتين: نص أدبي إبداعي ونص نقدي وصفي، وبالتالي فهو يؤدي وظيفتين: وظيفة جمالية بالنظر إلى المستوى الإبداعي فيه، ووظيفة علمية بالنظر إلى جانبه النقدي. وما وصل إلينا من رسائل الانتقاد، كما يقول المحققون، جزء فقط، أما البقية فالأرجح أنها ضاعت ضمن ما ضاع من التراث العربي.

اختلاف هذا النص عن غيره من النصوص لا يعني عدم انتمائه إلى دائرة النقد، «فالنقد ليس شيئاً محددًا، ليس شيئاً واحداً، ليس مجموعة من

(1) هناك اختلاف في عنوان الكتاب، ينظر مقدمة المحقق، ص73 وما بعدها.

## الوسطاء الخطابيون

نقصد بالوسطاء الخطابيين مجموعة الفاعلين المنتجين للخطاب، فالخطاب ليس نتاجاً فردياً، بل هو تجمع لخطابات متعددة أنتجها وسطاء متنوعون متفاعلون، حقيقيون أم متخيلون، سواء أنتجوا الخطاب بشكل مباشر أم بشكل غير مباشر؛ أي إنهم قد ينشئون خطاباً أو يروونه أو يحيلون إليه.

وأول وسيط خطابي في هذا النص هو الراوي الذي يفتح به النص، وهو المتضمن في عبارة «قال أبو عبد الله ابن شرف القيرواني...»<sup>(3)</sup> فهناك وسيط قام بفعل القول منقولاً عن ابن شرف، إن من قام بفعل القول شخص ما، تكلم من وراء قناع، نحن لا نعرفه ولكنه أنجز سرداً صار، بعد ذلك، معروفاً عند القارئ. ورغم أن القائل في الواقع هو ابن شرف لكنه في الخطاب هو قائل آخر، وهذا تقليد كتابي متداول في الكتابة العربية القديمة، يقع في مقدمات الكتب، ويحتل موقع الجملة الأولى فيها. يختفي هذا الوسيط بعد أن يقوم بعملية افتتاح الكلام ولا يعود للخطاب إلا نادراً، لكن النص، كاملاً، هو مقول قوله.

والوسيط الثاني، هو ابن شرف نفسه، حين بدأ الحديث بعد أن أسند إليه الوسيط الأول الراوي وظيفة القول، فبدأ بالحديث قائلاً: «هذه أحاديث صفتها مختلفة الأنواع...»<sup>(4)</sup> وما تبع ذلك من حديثه عن «أبي الريان» وعن الكتب التي حكاها.

«فصيحات الكلام، بديعات النظام، لها مقاصد ظراف، وأسانيد طراف...»<sup>(1)</sup>.

هذه الصفات موجّهات إغرائية وجهها الكاتب إلى قرائه من أجل استمالتهم إلى النص وإقناعهم بأهميته.

الثانية: الاستعانة بوسيط متميز يقوم برواية هذه «الأحاديث»، واختاره وسيطاً متمتعاً بالفصاحة والبيان، والفهم والخبرة، والرواية والدراية، بحيث يكون نموذجاً ذا مصداقية يقبل كلامه ويقنع حكمه.

الثالثة: الإحالة إلى النماذج الأدبية التي سوف ينشئ «أحاديثه على منوالها»، واختار نماذج إبداعية ذات ثقل لدى الرأي الأدبي العام، وذكر منها كتاب كليله ودمنة، وكتاب النمر والثعلب، وكتاب مقامات بديع الزمان<sup>(2)</sup>.

الرابعة: الإشارة إلى حالة الغربة التي عاشها وما عاناه خلالها وهو يكتب هذه «الأحاديث» النقدية تحت تأثيرها، وهذا المزج بين النص والحالة النفسية المصاحبة له يدعو القارئ إلى نوع من التعاطف مع الكاتب والتفاعل الإيجابي مع النص.

فهذه مجموعة من الموجّهات التي قدم بها ابن شرف كتابه، وهي ذات قيمة منهجية تضع النص في المقام الذي يريده صاحبه، ويدفع القارئ إلى قراءته في سياقها.

(3) مسائل الانتقاد، ص 81.

(4) المرجع نفسه، ص 82.

(1) مسائل الانتقاد، ص 81.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

لدى النقاد والبلاغيين واللغويين وشراح الشعر، والقارئ لا يحتاج إلى كبير عناء في تفسير دلالاتها وتأويل مقاصدها لكونها جزءاً من الرأي النقدي العام. وهذا المستوى يساعد المستويين الآخرين على التواصل مع القراء؛ لأنه يمثل الجزء الواضح في النص، فالنصوص تفهم بالانتقال من الواضح إلى الغامض على غرار المعادلات الرياضية التي تقترض وجود معلوم للوصول إلى المجهول. ومثال ذلك عباراته الآتية: «أما الشيخ أبو عقيل فشعره ينطق بلسان الجزالة، عن جنان الأصالة، فلا تسمع له إلا كلاماً فصيحاً، ومعنى متينا صحيحاً»<sup>(1)</sup>، وقوله عن النابغة الجعدي «وأما أبو ليلى الجعدي فنقي الكلام، شاعر الجاهلية والإسلام، استحسّن شعره أحسن الناطقين، ودعا له أصدق الناطقين، وكان شاعراً في الافتخار والثناء قصير الباع لشرفه عن (تناول) الهجاء»<sup>(2)</sup> فالجزالة والأصالة والفصاحة والمتانة والصحة ونفاوة الكلام واستحسان الشعر والافتخار والثناء والهجاء، هي جزء مما تداوله الخطاب النقدي العربي منذ أن بدأ يتشكل في صورته الشفوية حتى اكتمل، أو كاد، في عصر التأليف وظهور المعارف والعلوم واستقر في المعجم النقدي العربي، وصار متداولاً في عصر الكاتب. ومثل هذه العبارات الواصفة لها دلالاتها المسبقة وليست في حاجة إلى تأويل، وليس للناقد من فضل فيها إلا توظيفها كما توظف اللغة العادية.

لكن هذا المستوى ليس هو المستوى المهيمن على

(1) المرجع نفسه، ص 91-92.

(2) المرجع نفسه، ص 101-102.

والوسيط الثالث، هو أبو الريان الذي أوكلت إليه وظيفة مركزية في النص، سيقوم بإنتاج الخطاب بتوجيه من ابن شرف، وهو شخصية متخيلة قدمها الكاتب بمواصفات تليق بمن سينتج كلاماً نقدياً مقنعاً. وهو معادل موضوعي لابن شرف، وسيقوم بإنتاج كل الخطاب إجابة عن سؤال طويل منه حول رأيه في شعراء الجاهلية والإسلام.

والوسيط الرابع: هو مجموعة الشعراء أنفسهم، فحولهم يدور الكلام، فرغم أنهم لم يتكلموا ولم ينتجوا أي خطاب بشكل مباشر نلاحظ أنهم قد أسهموا في إنتاج الخطاب من خلال أفعالهم وأشعارهم التي كانت محل وصف من «أبو الريان»، فهم، إن لم يحضروا في النص بأشعارهم، فقد حضروا فيه بصفاتهم.

والوسيط الخامس: سيكون هو القارئ الضمني الذي سيتولى قراءة الخطاب وتأويله، خاصة وأن الخطاب مركب من شكلين: مجازي يؤدي إلى النقدي، ويتطلب فهم ثانيهما فهم أولهما. والقارئ لمثل هذا النص قارئ متميز، يقوم بوظيفتين ينتج في الأولى دلالة النص المجازي وفي الثانية دلالة المضمون النقدي.

### المستويات البلاغية للغة الواصفة

يوظف ابن شرف في كتابه ثلاثة أنساق من اللغة الواصفة:

الأول: النسق النقدي المتداول: وهو نسق يستمد جهازه الاصطلاحي والمفاهيمي من اللغة النقدية التي سبقته أو عاصرتة، وتم استعمالها

حمولتهما النقدية، رغم أنهما، في العمق، لم يتحررا أبدا من تلك الحمولة، بل ربما يكونان، بفعل تلك اللغة، يقتربان أكثر من سر النص وسر الشاعر.

هذه لغة لم يعدها المعجم النقدي العربي إلا لماما، وهي تحتاج إلى قارئ لا تفيده خبرته باللغة النقدية المتداولة، بل إلى قارئ متمرس على لغة الإبداع الأدبي ومقاصدها في التعبير. لنلاحظ العبارات الآتية: زهد في غزل، حجر في جذل، يسبح في ماء عذب، يطمح في صخر صلب، كلب مناقحة كبش مناطحة، ماء ثجاج، در رجراج، إن شربته أرواك، إن قدحته أرواك. سنجدها تنتمي إلى تقاليد الكتابة الشعرية العربية، لكن الناقد لوى عنقها وجرها لتؤدي وظيفة نقدية إضافة إلى وظيفتها الجمالية الأدبية. وسيكون صعبا على القارئ أن يستوعب المراد منها، فهو في حاجة، أولا، إلى أن يفهم المراد منها بوصفها استعارات ومجازات وإشارات وأن يؤول محتواها، وهذا يتطلب فهما لتقاليد العرب في الكتابة الشعرية خاصة، ثم يحتاج، ثانيا، إلى أن ينتقل بالفهم من المستوى الأول: مستوى تأويل المجاز، إلى المستوى الثاني وهو المستوى النقدي، ومن أجل هذا قلنا سابقا إن هذا النص نص مركب يحتاج إلى قراءتين اثنتين من أجل الوصول إلى المقصود منه.

**المستوى الثالث: النسق النقدي الخاص،**  
وأعني به ما ينشئه الناقد من لغة لا هي من المعجم المتداول فتتسمي إليه، ولا هي من المجاز المفرد في بلاغته فتتسمي إليه، وإنما هي لغة واصفة خاصة

خطاب «مسائل الانتقاد» بل قد لا يمثل إلا نسبة ضئيلة تقل عن الربع.

**المستوى الثاني: النسق البلاغي:** وهو النسق المهيمن على النص، وله السلطة المطلقة على لغته، وهو الذي أعطاه خصوصيته الخطابية، وجعل الممارسة النقدية تنتقل من بيئة إلى أخرى، من بيئة الإنشاء الموضوعي إلى بيئة الإنشاء الذاتي، أو من بيئة العلم إلى بيئة الأدب. وحولت النص النقدي إلى نصّ متعدّد يتشعّ بجمالية اللغة الأدبية ويعلن انتماءه، ولو مؤقتا، إليها. وأمثله في كل فقرة من النص وفي كل حكم نقدي فيه، ولنقف للتثمين على هذا النسق ولنستعرض أمثلة تبين هويته، ولم أسميناه نسقا بلاغيا؟

يقول بصدّد حديثه عن جرير: «وأما ابن الخطفي، فزهد في غزل، وحجر في جذل، يسبح أولا في ماء عذب، ويطمح (آخرا) في صخر صلب، كلب مناقحة وكبش مناطحة، لا يفلب غرب لسانه مطاولة الكفاح، ولا تدمي هامته مداومة النطاح، جاري السوايق بمطية، وفاخر غالبا بعطية...»<sup>(1)</sup>.  
ويقول عن البحتري: «وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج، على أهدي منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش في صدره، يسر مراد، ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أرواك»<sup>(2)</sup>.

فنحن أمام نصين يفترض أنهما ينتميان إلى خطاب النقد، غير أنهما انصرفا إلى استكمال بنيتهما الجمالية أكثر من انصرفهما إلى بناء

(1) المرجع نفسه، ص 115 - 116.

(2) المرجع نفسه، ص 142 - 143.

ولم يكن الهدف منه تحدي الشعر ولا الانسياق مع القول المعتاد.

هذه هي الأنساق الواصفة الثلاثة؛ يتقدمها، من حيث الغلبة، نص النسق البلاغي ثم يتبعه النصان الآخران بنسب متفاوتة، والأنساق الثلاثة تتبادل عملية إنتاج الخطاب وتسمح للقارئ بأن ينتقل مما يعلم إلى ما لا يعلم، ويستخدم المعلوم حتى يبلغ المجهول، وهذه استراتيجية من استراتيجيات الخطاب، وتلقي النص ونظريات القراءة والتأويل، فالنص المغلق قد ينتهي إلى الفشل والنص المفتوح قد ينتهي إلى الملل، أما النص الموزع بين نقاط امتلاء ونقاط فراغ فهو الذي يدفع القارئ إلى إنجاز فعل القراءة الإيجابي.

### علاقة اللغة الواصفة بالنص

وبناء على معطيات الفقرة السابقة، فإنه يمكن إجراء تصنيف آخر يتعلق بأشكال التعامل التي تقوم بها اللغة الواصفة مع النص الموصوف، لقد رصدنا ثلاث علاقات نعرضها كما يلي:

**لغة تصف معلوماً بمعلوم:** وتعني أن يكون النص الموصوف واللغة الواصفة معلومين مسبقاً لدي المتلقي، ومثاله ما قاله عن الشاعر صريع الغواني: «فكلامه مرصع، ونظامه مصنع، وغزله مستعذب مستغرب، وجملته شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول، قليلة الفضول»<sup>(2)</sup>. فالوصوفات والواصفات معلومة، الكلام معلوم

به لا تحتاج إلى تأويل كثير، ولعل ما كتبه عن أبي نواس يوضح هذا النوع من اللغة الواصفة، يقول: «وأما أبو نواس فأول الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب عن الطريقة المثلى، وجعل الجد هزلاً، والصعب سهلاً، فهلهل المشدد، ولببل المنضد، وترك الدعائم، وبنى على الطامي والعائم، وصادف الأفهام قد كلت، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، والفصاحات (الصحيحة) قد سئمت ومُلت، فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره، وأغلووا شعره، وشُنّفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه، وكان ساعده أقوى، وسراجُه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق، وخالف فشهر وعرف، وأغرب فذكر واستظرف...»<sup>(1)</sup>.

يختلف هذا النسق عن سابقه، فهو ليس مما تداولته لغة النقد الأدبي في عمومها، ولا هو مما قام على نسيج بلاغي مخصوص الدلالة، ذاتي القصد، بل هو بين هذا وذاك. فهو، من جهة، نص نقدي بلغة نقدية، ولكنها لغة نقدية خاصة بابن شرف، ومن جهة أخرى نص يستعير بعض الصيغ البلاغية ليدفع بأفكاره نحو الوضوح. فالنص يفهم دونما تأويل.

نص تخلص من مصطلحات النقد ومفاهيمه ولم يكرر ما كان معروفاً في وصف الشعر، وفي الوقت ذاته تجنب العبارات المجازية الرمزية، فصنع بذلك خطاباً واصفاً متميزاً، ليس نتاج العام المستهلك ولا نتاج البلاغة الشعرية الخاصة.

(2) المرجع نفسه، ص 135 - 136.

(1) المرجع نفسه، ص 133 - 135.

الشاعر ويصنف شعره في باب الفحولة الشعرية، ولكن بطريقة تمزج بين الوضوح والغموض تجعل كل متلق يصل إلى معناه الخاص.

**لغة تصف مجهولاً بمجهول:** ونعني أن يحول الناقد المعلوم إلى مجهول ثم يصفه بمجهول، كأن يُكنى عن الشعر أو الإبداع أو نحوهما بلفظ آخر ثم يصفهما بلغة بيانية، وبالتالي فلا مرجع خارجي لطرف الإسناد معاً فكلاهما ينتميان إلى مرجعية ذاتية. وهذه تقنية شعرية بحتة، تنتمي إلى استراتيجية الترميز. ومن أمثلة هذا النمط التعبيري ما قاله ابن شرف عن الشاعر عمرو بن كلثوم: «...فصاحب واحدة، بلا زائدة، أنطقه بها عز الظفر، وهزه فيها جن الأشر، فقعقت رعوده في أرجائها، وجعجت رحاه في أثنائها، وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملتها التي تعتمد عليها...»<sup>(2)</sup> وقوله عن الشاعر النابغة الذبياني: «...لم تخرج عن نار جوانحه حتى تنهى نضجها، ولا قطعت من منوال خاطره حتى تكاثف نسجها...»<sup>(3)</sup> فابن شرف هنا كان بصدد التعبير عن عملية الإبداع، ولكون عملية الإبداع غامضة ومعقدة وداخلية يصعب إدراكها لجا الناقد إلى لغة رمزية رأى أن يمثل لها بمعادل موضوعي، فعبارات: قعقت رعوده في أرجائها؛ جعجت رحاه في أثنائها؛ لم تخرج من نار جوانحه حتى تنهى نضجها؛ ولا قطعت من منوال خاطره حتى تكاثف نسجها.

(2) المرجع نفسه، ص 97.

(3) المرجع نفسه، ص 99.

والترصيع معلوم، والنظام معلوم والصناعة معلومة، والجملة معلومة والصحة معلومة وهكذا، فلكل لفظة مرجعها في الواقع اللغوي، يلتقي عنده المرسل والمتلقي، وكما لا يحتاج الكاتب إلى صعوبة في إنشائها لا يحتاج القارئ أيضاً إلى صعوبة في فهمها.

**لغة تصف معلوماً بمجهول:** ونعني أن يكون النص مما له مرجع في الواقع متفق على دلالاته بين الكاتب والقارئ، أما اللغة التي تقوم بوصفها فمرجعها في ذات الكاتب وحده ومقصديتها محجوبة عن المتلقي، ومن هذا النوع من اللغة قوله عن تميم بن مقبل: «وأما ابن مقبل، فقديم شعره، وصليب نجره، ومغلى مدحه، ومغلى قدحه»<sup>(1)</sup>. فابن مقبل وهو طرف الإسناد الأول معروف فهو شاعر جاهلي ترجمت له كتب تاريخ الأدب، وكذا عبارة: قديم شعره، ولكن بعد ذلك ينتقل النص إلى مجهولات هي من إنشاء الناقد؛ فنحن لا نعرف المقصود الذي كان يعنيه ابن شرف من: صليب نجره ومغلى مدحه ومغلى قدحه، إلا بعد أن نقوم بعمليات حفر في البلاغة العربية وشعريتها، ونبحث في حكم الحرب وأمثالهم وطرائقهم في الكتابة والكلام، لنصل إلى بعض ما يقصده؛ لأن الوصول إلى الكل أمر لا إمكانية إليه، بحكم انتماء تلك العبارات إلى ميدان الاستعارة، ومهما حاولنا البحث عن وجه الشبه بين طرفي الإسناد فإننا سنصل إلى معنى محتمل فقط، وليس إلى المعنى الحقيقي. واضح أنه يريد أن يرفع من قيمة

(1) المرجع نفسه، ص 109.

- 4 . منوال الحكمة: زهير بن أبي سلمى
- 5 . منوال التمكن من الشعر والنثر:  
الحارث بن حلزة
- 6 . منوال التفرد بوحدة: عمرو بن كلثوم
- 7 . منوال التمكن: النابغة الذبياني
- 8 . منوال التفرد بالغرض: شعراء الغزل
- 9 . منوال التفكير: حسان بن ثابت
10. منوال التميز بظاهرة فنية: دريد بن الصمة
11. منوال التجديد: أبو نواس
12. منوال التكلف: أبو تمام
13. منوال الطبع: البحتري
14. منوال الوصف: الصنوبري
15. منوال الشاعرية العليا: المتنبى
16. منوال الذاكرة: الأسود بن يعفر

هكذا استطاع ابن شرف أن يحيط بالشعرية العربية في هواجسها الكبرى، وبرؤية دقيقة، وأن يجد لكل شاعر، أو مجموعة من الشعراء، منواله الشعري الخاص، وهو تصنيف يغطي الشعر العربي كله وربما لا يكاد شاعر يخرج عن هذه المناويل.

كان يمكن لابن شرف أن يعتمد إلى ما هو عام مشترك بين هؤلاء الشعراء، لكنه اختار الأفضل، اختار أن يقف عند الخصوصيات الفردية للشعراء، وهي رؤية إن كانت مقصودة فهي في غاية النباهة والفتنة؛ لأنها لا تقدم هوية الشاعر الفنية فقط، بل تقدم أيضا صورة شاملة عن الشعرية العربية من خلال التنوعات المميزة لكل شاعر.

هي عبارات تستعير من فضاء التخيل لغة لا علاقة لها، في الأصل، بعملية الإبداع؛ لأن تلك العملية ليس لها، بعد، لغة خاصة في الممارسة النقدية العربية، ثم إن النص، أصلا، بني على المجاز، تستعيرها وتعبّر بها عن مقصود آخر بعد إقامة علاقة ضمنية بين اللغة وما يقصد إليه الكاتب. وهكذا اتخذ الكتابة النقدية كما يقول بارت: «تأملا وفيها لتجربة الكاتب الحرة والدالة»<sup>(1)</sup>.

استطاع ابن شرف بهذه اللغة، بأنساقها المتنوعة، أن يستوعب الشعرية العربية من بدايتها إلى عصره، فقدم أحكاما نقدية تمكن بها من التمييز بين أشكال التعبير الشعري، واختار الشعراء الذين يمثلون اتجاهات الشعرية العربية ومناويلها المختلفة، ويمكن حصر تلك المناويل البلاغية للشعرية في ما يلي:

### المناويل البلاغية للشعرية العربية

يكاد كل شاعر من الشعراء الذين عرض لهم ابن شرف يمثل منوالا شعريا مستقلا بذاته، إلا أولئك الذين جمعهم في باب واحد وأطلق عليهم وصفا واحدا مثل شعراء الغزل، وقد تمكنا من خلال قراءة الأحكام المركزية عن كل شاعر أن نصنف المناويل البلاغية إلى ما يلي:

- 1 . منوال التأسيس: امرؤ القيس
- 2 . منوال الموهبة: طرفة بن العبد
- 3 . منوال الجودة: عنتر بن شداد

(1) بول دي مان، العمى والبصيرة، ترجمة سعيد الفانمي، ص 259.

من ثم في عالم الخيال غالبا. وهكذا يكون المشبه معروفا وواضحا، في حين يكون المشبه به مجهولا وغامضا. وقد نظر بعض النقاد إلى هذا النوع من الكتابة النقدية على أنها الكتابة النموذجية وعدّها الكتابة الخالدة، يقول جرام هيو: «والنوع الوحيد من النقد الذي ستكون له قيمة أكثر من أداء خدمة مؤقتة هو ذلك النقد الذي يصبح هو نفسه أدبا»<sup>(1)</sup>.

وسنعرض هنا «المعجم الاصطلاحي الخاص» الذي اصطنعه الكاتب. لن نحصي كل ما استعمله الكاتب، ولكننا سنعطي ما يكفي لأن يكون دالا على طبيعة العبارات الواصفة التي وضعت بوصفها مصطلحات. وسنحاول أن نشرح دلالتها قدر المستطاع.

| الرقم | العبرة الاصطلاحية | الصفحة | المقصود                          |
|-------|-------------------|--------|----------------------------------|
| 1     | مؤسس الأساس       | 86     | مبدع، مؤصل، رائد                 |
| 2     | صليب النجر        | 109    | قوي الشعر                        |
| 3     | مغلى مدحه         | 109    | غالي المدح، ينال عليه كسبا وفيرا |
| 4     | مغلى قدحه         | 109    | متفوق، صاحب الرتبة الأولى        |
| 5     | كلب منابحة        | 116    | عنيد، لا يستسلم                  |
| 6     | كيش منابحة        | 116    | عنيد، لا يستسلم                  |
| 7     | طما بحره          | 132    | غزير الشعر                       |
| 8     | درب المعول        | 133    | محترف الكتابة                    |
| 9     | ذرب المقول        | 133    | حاد الكلام                       |
| 10    | هلل المشدد        | 134    | أرسل الكلام على السجية           |

(1) جرام هيو، وظيفة الخيال، ضمن: محمود الربيعي، ص 90.

وهذا يؤكد مدى استيعاب ابن شرف لخصوصيات كل شاعر، ومدى إدراكه الفروق الفنية بينهم، ومدى قدرته على الوقوف عند ما يميزهم شكلا أو محتوى أو هاجسا عاما. وموقع كل واحد منهم داخل المنظومة الشعرية العربية. لقد وضع خريطة شاملة للشعر العربي من البداية إلى عصره، ميز فيها كل تجربة عن سابقتها ولاحتقتها وحتى معاصرتها، ورتبهم في طبقات بلاغية ووضع لذلك تسميات اصطلاحية أخذ كثيرا منها عن غيره من النقاد، وأضاف إليها من خياله وإبداعه ما سوف نراه في فقرة لاحقة. يكشف هذا التصنيف عن ثراء الشعرية العربية واتساعها وتنوعها، فهي شعرية منفتحة على أنساق بلاغية، وموضوعات متعددة، وأشكال متباينة، ورؤى مختلفة، وهواجس متنوعة، استطاعت أن تعبر عن خبرات الإنسان وصيرورات الواقع وحالات الكائنات.

### البنية البلاغية للمعجم الواصف

تطلب هذا النص نوعا خاصا من اللغة لصياغة عباراته الاصطلاحية التي تصف بها الشعر وتحكم بها على الشعراء، وهي؛ أي العبارات الاصطلاحية، في أغلبها عبارات وألفاظ وقعت في دائرة التشبيه، واحتلت موقع المشبه به خاصة. والمشبه به في هذا النص يتوزع بين عالم الطبيعة والحياة الاجتماعية والتقاليد الكتابية. ولكونها تنتمي إلى عالم المشبه به فهي تدخل في دائرة الإبداع؛ لأن المشبه به هو الطرف الذي ينشئه الكاتب إن شاء، فإذا كان المشبه سابقا لوجود الكاتب فإن المشبه به يأتي لاحقا لوجوده، فيدخل

| الرقم | العبارة الاصطلاحية     | الصفحة | المقصود                      |
|-------|------------------------|--------|------------------------------|
| 33    | قدحته أوراقك           | 143    | إن قرأته أمتك وأشبع رغبتك    |
| 34    | رعدي الكلام            | 156    | قوي الكلام                   |
| 35    | سردي النظام            | 156    | لعله ذو قدرة على القص        |
| 36    | رمى عن منجنيق          | 156    | كتب أو قال شعرا              |
| 37    | يؤثر في النيق          | 156    | يصيب الهدف مهما بعد          |
| 38    | المورد العذب           | 158    | المتع                        |
| 39    | اللؤلؤ الرطب           | 158    | المتع                        |
| 40    | فعمت رعوته في أرجائها  | 97     | انساب القول بقوة ودون توقف   |
| 41    | جمعجت رحاه في أثنائها  | 97     | نفسه                         |
| 42    | السعي في السهول والحزن | 100    | التمكن في كل الفنون والأغراض |
| 43    | صلود الدمع             | 100    | قوي الشخصية                  |
| 55    | غزير الجمع             | 106    | ثري اللغة                    |
| 56    | شاعر جشم               | 106    | شاعر عميق العبارة            |
| 57    | يسبح في ماء عذب        | 116    | يكتب بسهولة وسلاسة           |
| 58    | يطمح في صخر صلب        | 116    | يطلب غريب اللغة والأسلوب     |
| 59    | فتح الأبواب            | 146    | ابتدع طرقا جديدة في الشعر    |
| 60    | خلع الأثواب            | 146    | جدد أسلوب الشعر              |
| 61    | وصل الأسباب            | 146    | جمع فنون الشعر               |
| 62    | طوق الرقاب             | 146    | أثر بشدة في القراء حتى أسرهم |

| الرقم | العبارة الاصطلاحية     | الصفحة | المقصود                   |
|-------|------------------------|--------|---------------------------|
| 11    | بلبل المنضد            | 134    | ثار على النمط             |
| 12    | خلخل المنجد            | 134    | نفسه                      |
| 13    | ترك الدعائم            | 134    | تخلّى عن النموذج          |
| 14    | بنى على الطامي والعائم | 134    | نوع في الكتابة            |
| 15    | ساعده أقوى             | 134    | متمكن                     |
| 16    | سراجه أضوى             | 134    | متمكن                     |
| 17    | مدبر مقبل              | 138    | متغير المزاج              |
| 18    | راشق السهم             | 139    | دقيق العبارة              |
| 19    | لفظه ماء ثجاج          | 134    | مليء بالشاعرية            |
| 20    | در رجراج               | 134    | نفسه، مع إمكانية الاختلاف |
| 21    | معناه سراج وهاج        | 134    | واضح وعميق                |
| 22    | يسر مراد               | 134    | مطبوع                     |
| 23    | لين قياد               | 134    | مطبوع                     |
| 24    | شجرة الاختراع          | 145    | مبدع، أصل الإبداع         |
| 25    | ثمرة الابتداع          | 145    | نتاج الإبداع              |
| 26    | واسع العطن             | 145    | ينطلق من معرفة واسعة      |
| 27    | لطيف الفطن             | 145    | ثاقب الرؤية               |
| 28    | ضعيف المريرة           | 145    | لعله: ضعيف البنية         |
| 29    | قوي المرة              | 145    | قوي التفكير               |
| 30    | رائعة البزة            | 150    | رائعة البنية والشكل       |
| 31    | الفائض في بحره         | 153    | القارئ لشعره              |
| 32    | شربته أرواك            | 143    | إن قرأته أمتك وأشبع رغبتك |

المعنى<sup>(1)</sup> إلى معرفة تتطلب الوقوف عند المعنى. وهذا ما يطرح، بإلحاح مشكلة التلقي الخاصة بهذا النوع من النصوص.

### إشكالية التلقي

أمام نص كهذا، تطرح عدة أسئلة منها ما يتعلق بتصنيفه ومنها ما يتعلق بقراءته ومنها ما يتعلق بوظيفته ومنها ما يتعلق بأهميته. والنص، لكي يفهم، ينبغي أن نحدد نسبه النصوصي؛ أي انتماءه إلى جنس محدد من النصوص، فنحن نقرأ القصيدة لا كما نقرأ الرواية، ونقرأ النص النقدي لا كما نقرأ النص الفلسفي، فخصوصية الكينونة والهوية تحدد خصوصية القراءة والفهم.

النص الذي نحن بصدده ليس له انتماء خالص، إنه نص مركب، عابر للنوع مليء بعناصر الإعاققة التي تحول بين القارئ وعملية القراءة والفهم، نص موزع بين انتماءين: الأدب والنقد؛ انتماء ان يتبادلان عميلة بناء النص وعملية إيصال حمولته المزدوجة، نص شبيه بالمخاطرة؛ لأن مقصديته ليست مضمونة، فربما يعجز القارئ عن تحويل المجاز إلى حقيقة فيفضل النص في أداء إحدى وظيفتيه، أو كليهما وبالتالي فإن قراءته تستدعي استلهاما من هنا وهناك، فكيف يمكن لهذا النص المجازي أن ينتج دلالاته، وأن يحافظ على وظيفته النقدية بوصفه نصا واصفا؟

نعتقد أن ذلك يمكن أن يتم بفعل يقوم به الكاتب، وفعل آخر يقوم به القارئ؛ فأما ما يقوم به

(1) نتصد بما فوق المعنى، المعنى الذي يتجاوز المعاني العادية المتداولة الأحادية الواضحة إلى المعنى المركب الذي يدركه الشاعر بحواسه كلها.

يمثل هذا المعجم البسيط العبارات الاصطلاحية في هذا النوع من النصوص. وهي، كما يتضح، عبارات مجازية، تتطلب عمليات تأويل لتحديد دلالتها والمقصود منها. والشرح الذي وضعناه هو شرح تقريبي فقط؛ لأن تحويل العبارة المجازية إلى عبارة حقيقة مما لا يستقيم، فالعبارة الحقيقية لها معنى واحد محدد سلفا، أما العبارة المجازية فمعناها متعدد ولا يمكن الاتفاق عليه، فعبارة: «يسبح في ماء عذب» الواردة في الجدول تحت رقم: 57، من الصعب أن نحدد معناها بشكل دقيق فهل نركز في قراءتنا لها على الفعل «يسبح» أم على العبارة «ماء عذب» فالتركيز على «يسبح» يعطينا معنى، في حين التركيز على «ماء عذب» يعطي معنى آخر، ف«يسبح» يحيل إلى فعل يقوم به الشاعر وأغلب الظن أنه فعل الكتابة، والسباحة هنا تشير إلى التمكن والإتقان، لكن «ماء عذب» تشير إلى غير الكتابة؛ فقد تشير إلى المعنى أو الغرض الذي سيكتبه الشاعر، وقد تشير إلى السياق الذي يكتب فيه، أو إلى الشكل الشعري الذي اختاره. وهكذا نكون في حيرة من أمرنا. سنحتاج إلى مساعدات من داخل النص ومن خارجه لنحدد المقصود ولو على سبيل التقريب، ليس هناك مجاز يدل على معنى واحد، كل المجازات تأتي لتعبر عن تعدد دلالي، أو عن دلالة مركبة. إن هذه العبارات توحى ولا تعني، وكذلك بقية العبارات، هي عبارات تأتي من حقل الشعر والأدب لتقوم بوظيفة في حقل معرفي آخر، ومن معرفة وضعت عبارات لتعبر عما فوق

## النص دلالة النص الأدبية دلالة النص النقدية

مثلاً: جملة «يسبح في ماء عذب» الفهم الأول يتطلب معرفة العبارة اللغوية، فمن يسبح في ماء عذب يعني أنه يسبح بطلاقة وانسياب خلاف من يسبح في ماء مالح، فالمملوحة تعيق انسياب السباح، هذا معنى أول، أما المعنى الثاني النقدي، فهو أن الشاعر متمكن ويكتب بسهولة.

يسبح في ماء عذب - يسبح بسهولة يكتب  
أو يقول يتمكن  
السباح هو الشاعر  
والسباحة هي عملية قول الشعر.

الماء العذب: إشارة إلى السهولة في استخدام  
أدوات الكتابة أو القول

غير أن عملية التأويل ستبقى نسبية ولا ترقى إلى درجة اليقين؛ لأن اللغة المجازية ستظل تحتفظ ببعض أسرارها مهما حاولنا فك شفراتها، واستخراج معانيها. وإذا كان رولان بارت تحدث عن لذة النص<sup>(3)</sup>، فإن هذا النص يحقق لذة بالمعنى الحسي ومرتعة بالمعنى الفكري.

يبدو أنه من الطبيعي أن يتحدث عن النص الشعري بهذه اللغة، بما أن النص الشعري نص جمالي يتم الاقتراب إليه بنوع من الحب، والحديث عنه بنوع من «الغزل النقدي»، الذي يوفر لذة النص، وقد اتبع هذه الطريقة في الكتابة عن

الكاتب، فهو أن يسعى إلى تطويع المجازات بحيث يوجهها نحو القصد باستعمال أقرب الاستعارات والكنائيات والإشارات، وأن يزاوج بينها وبين لغة أكثر قرباً من لغة النقد، بحيث يزاوج بين البلاغة بوصفها تليفاً والبلاغة بوصفها شعرية. أما ما يقوم به القارئ، فيعود إلى مفاهيم نظرية التلقي، ولعل أهم مفهوم ينبغي الاعتماد عليه هو مفهوم الموسوعة كما حدده أمبرطو إيكو<sup>(1)</sup>.

وإذا كانت نظرية جاكوبسون<sup>(2)</sup> في الوظائف اللغوية تقول بأن كل نص يركز على عنصر واحد من عناصر التواصل الستة لأداء ووظيفة لغوية واحدة، وهي التي تحدد هويته، فإن هذا النص، خلاف ذلك، يركز على عنصرين اثنين، عنصر الرسالة وعنصر المرسل إليه، وبالتالي يقوم بوظيفتين: الوظيفية الأدبية والوظيفة التبليغية، وعليه فإن هذا النص يقتضي قراءة مركبة، ونقصد بها قراءة تركز على العنصرين معاً، وتتم على مرحلتين: في المرحلة الأولى يتم تفكيك الدلالات الأدبية، بالتركيز على الرسالة، وكأن النص كتب لأداء وظيفة جمالية، في هذه المرحلة تؤول الاستعارات والكنائيات والإشارات ويتعرف إلى دلالاتها. وفي المرحلة الثانية يتم التركيز على المرسل إليه لكشف الدلالات المؤولة والانتقال بها إلى معرفة دلالاتها النقدية.

(1) ينظر أمبرطو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي.

(2) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي، ص 27-33.

(3) رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي.

بعض الخصائص المكونة لأحاديثه، وهي:  
مختلفة الأنواع،  
مؤتلفة في الأسماع،  
عربيات المواشم،  
غربيات التراجم،  
فصيحات الكلام،  
بديعات النظام،  
لها مقاصد ظراف،  
وأسانيد ظراف.  
يروق الصغير معناها،  
والكبير مغزاها<sup>(6)</sup>

هذه الصفات لم توضع من أجل توصيل  
الدلالة فحسب، بل من أجل توفير المتعة التي  
عبر عنها في الجملة الاخيرة: «يروق الصغير  
معناها، والكبير مغزاها»، فالفعل يروق يؤكد أن  
القصد من النص جعل القارئ مستمتعا، فالرووق  
والرووقان الإعجاب. تؤكد تلك الصفات أن ابن  
شرف كان معجبا بنصه، مستمتعا به، ويقدمه  
ليغري القارئ بمشاركته المتعة ذاتها، وينخرط  
معه في لذة النص.

وبعد كل هذا تطرح مسألة أهمية هذا النص  
في سياق النصوص النقدية.

### أهمية النص البلاغي الواصف

يندرج هذا النص في سياق الافتتان العربي  
ببلاغة النص الذي سحرتهم جماليته، فتنافسوا

(6) مسائل الانتقاد، ص81.

الشعر كثير من الشعراء القدامي<sup>(1)</sup> والمعاصرين،  
ولعل أبرزهم ما كتبه نزار قباني<sup>(2)</sup> وعبد الوهاب  
البياتي<sup>(3)</sup> وصلاح عبد الصبور<sup>(4)</sup> وغيرهم.  
وتتطلب لذة الكتابة لذة القراءة، وإذا كانت لذة  
الكتابة تكمن فيما تقوم به من تحقيق للوجود  
وتطهير للروح وإثبات للذات، فإن لذة القراءة  
تأتي مما تمارسه اللغة من «ألعاب بلاغية» تبهر  
القارئ حين تراود المعنى وتقدمه بشكل فائن مُغرٍ  
وغير متوقع، يظهر وكأنه يُرى لأول مرة، بكل بهاءٍ  
وفتنة، القراءة حينها تصبح عملية افتتان تأسر  
القارئ وتصبح مغناطيسا جذابا، لا يترك للقارئ  
فرصة للتوقف، بل يدفعه إلى الاستمرار للحصول  
على متعة أكثر. فالنقد «يمتلك قيمة بقدر ما يعمد  
إلى تغذية رضى القارئ»<sup>(5)</sup>.

بهذه اللذة، يستطيع القارئ أن يواجه مثل هذا  
النص، فيتلقاه بكيانه كله، بحسه وعقله، ويقترّب  
إليه ويستأنسه، وتدرجيا حتى ينفذ إلى أعماقه.  
ولكن هل يتطلب الشعر ذلك؟ أغلب الظن، بل  
ربما من اليقين أنه يتطلب ذلك. إن الجمال الذي  
يتوافر عليه النص الشعري يخاطب الجانب  
الجمالي في القارئ، فيوظفه ليتعامل معه بجمالية  
مماثلة.

وقد حدد ابن شرف المكونات المنتجة للذة  
والمتعة في نصه، حين أشار في مقدمة كتابه إلى

(1) ينظر، عبد الفتاح كليطو، عن اللغة المجازية الواصفة عند الشعريين العرب.

<http://takhatub.ahlamontada.com>

(2) ينظر كتابه: قصتي مع الشعر.

(3) ينظر، كتابه: تجربتي الشعرية.

(4) ينظر كتابه: حياتي في الشعر.

(5) ماريو جي. فالديس، نظرة وظيفية للنقد، في: بول هير نادي، ما هو النقد،

ترجمة سلافة حجاوي، ص137.

النفسية المصاحبة للإبداع أو الإنشاد، فكان لا بد من الاستعانة بالعبارة المجازية التي تجعل العمل الإبداعي شبيهاً بحركة الطبيعة الثائرة الهائجة.

إن استخدام الخطاب البلاغي في مقارنة نص شعري، يؤدي، إلى جانب كل ذلك، وظيفة أخرى أساسية، وهي أنه يعيد تمثلاً للنص ودلالته؛ فالحكم الصادر عن لغة أحادية المعنى يختلف عن حكم صادر عن لغة استعارية متعددة المعاني، فنظراً إلى أن «الاستعارة تنطوي على إنشاء شيء بمفردات شيء آخر، فإن اختيار «شيء آخر» (أو مجال) مصدر يؤثر في كيفية تمثيل «الشيء» (أو المجال المستهدف)»<sup>(2)</sup>.

هكذا يراوغ النص الواصف النص الأدبي لينفذ إلى سره، ويقدمه في صورة تكشف معناه من جهة، وتفتن القارئ من جهة أخرى.

### خاتمة

لا يتسع المقام لإثارة كل ما في النص من قضايا، يكفي أن نخلص إلى أن هذا النص انطلق من تصور خاص لعملة النقد، تصور يقوم على أن الرؤية النقدية رؤية جمالية، ومن تصور خاص لعملية التلقي يقوم على التذوق الفني، وبالتالي فإن التعبير عن ذلك يكون بلغة أخرى، هي لغة بلاغية تجعل النص متعالياً عن اللغة النقدية المألوفة التي تكتفي ببعض العبارات التقنية، وتتجاوز إلى لغة ثرية بالمجاز، تمتلك كفاءة بيانية عالية، بإمكانها أن تتوغل في النص الشعري من

(2) إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة: عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، ص78.

في إبداع أشكاله؛ فقد تفننوا في إنتاج النصوص الشعرية والنثرية، وتنافسوا في إنتاجها، حتى بلغ بهم الأمر أن يكتبوا علوماً كثيرة بلغة البلاغة، في النحو والصرف والعروض والفقه والأصول، كانت بلاغة اللغة تغريهم وربما أقنعهم أنها تضيف على نصوصهم المختلفة، إضافة إلى البعد الجمالي، بعداً منهجياً وعلمياً. كان قرب البلاغة من نفسية العربي سبباً في استعمالها في تدوين العلوم والمعارف لتصبح أكثر تأثيراً، وأسهل حفظاً واستيعاباً؛ وليصبح ما يُدوّن بها أكثر دواماً واستمراراً في التاريخ.

ما يمكن أن يقوم به هذا النص أنه يوسع الدلالة، فالعبارات الدقيقة هي عبارات ذات بعد واحد، تؤدي وظيفة واحدة، أما هذه العبارات المجازية، فتوسع دلالة النص الموصوف وتجعل القراءة تتوزع بين دلالات متعددة، وربما يعود هذا إلى سببين: الأول يتعلق بطبيعة الصورة الشعرية المعقدة التي لا تقوى عبارة محددة على وصفها، مما يجعل الناقد يلجأ إلى المجاز الذي من طبيعته أن يقدم أكثر من دلالة، والثاني ربما يعود إلى رغبة الناقد في تحميل الصورة الشعرية أكثر من دلالة، وتقديمها للقارئ أكثر ثراءً وجمالاً. إن عبارة «فقعقت رعوده في أرجائها»، وجمعت راحه في أثنائها»<sup>(1)</sup>، هي تعبير عن عملية إبداع القصيدة وإنشادها، لكن وصفها بالإبداع والإنشاد قاصر في رأيه، فرغم وضوح الكلمتين، نلاحظ أنهما لا يقربان المعنى، كما يفهمه الناقد، من القارئ؛ لأن المعنى المراد تقريبه هو الحالة

(1) مسائل الانتقاء، ص97، بصد الحديث عن معلقة عمرو بن كلثوم.

استعان بها وبعرضها في وضع ألفيات واصفة لمختلف العلوم، أسهمت في تقريب المعرفة، وتسهيل حفظها، وتلخيص مضامينها، وتزيين شكلها، واستمالة القارئ إليها، مما يعني أن البلاغة هي أداة منهجية في التأليف والتعليم.

### قائمة المراجع

- أمبرطويكو، السميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
- إيلينا سيمينو، الاستعارة في الخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وخالد توفيق، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2013.
- بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- جرام هيو، وظيفة الخيال، ضمن: محمود الربيعي، حاضر النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1975.
- رولان بارط، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب.
- رولاند بارثيس، النقد بوصفه لغة، ترجمة محمود الربيعي، ضمن كتابه حاضر النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1975.
- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي، دار طوبقال، الدار البيضاء ط1، 1988.
- رونيه ويلك، من مبادئ النقد، ضمن: حاضر النقد الأدبي، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1975.

خلال مماثلات تكون بمنزلة المعادلات الموضوعية للنص الشعري.

ليس من الضروري أن تكون هذه الاستراتيجية في وضع اللغة الواصفة البلاغية هي البديل النقدي المناسب، ولا الخطاب الذي تستدعيه النصوص الأدبية، لكنها طريقة تمارس تأثيرها الخاص في جعل القارئ يتذوق النص الأدبي جماليا، وتساعد على حفظ الأحكام النقدية وخاصة في ثقافة شفوية يكون للذاكرة سلطة أكبر.

تعتبر هذه التجربة النقدية عن افتتان العرب بالنص، النص الإنشائي والنص الواصف، لتأمل مثلا كثرة شروح الشعر وشروح الشروح وتلخيص الشروح والتهميش على الشروح وتفسير القرآن، وغيرها، وليس غريبا أن توصف الحضارة العربية بأنها حضارة النص. لقد أحاط العربي النص الشعري بكم كبير من النصوص الواصفة، وإن عدها ليكون صعبا ومفيدا، ولقد قدمنا محاولة في تصنيف تلك النصوص في عمل سابق<sup>(1)</sup>، أحصينا ما لا يقل عن ثلاثين نصا واصفا، والبحث يمكن أن يصل بالعدد إلى أكثر من ذلك.

إن عشق العربي للبلاغة دفعه إلى أن يوظفها في كل معرفة، فالرأي العام الأدبي كان يستسيغ هذه الجمالية، وهو الضمير المضمر، والنسق الخفي الذي يتكلم ويتلقى هذه اللغة، وكان قد تعود على شبيهها في النقد العربي، وهو يُشبع الآن في مثل هذا النص، حاجته إليها كتابة وقراءة فقد

(1) عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل إلى تصنيف الخطابات الواصفة.

- زتسيسلاف فوورزنيك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل إلى تصنيف الخطابات الواصفة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006.
- كمال أبو ديب، جماليات التجاور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- ماريو جي. فالديس، نظرة وظيفية للنقد، ضمن: بول هير نادي، ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- محمد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب.
- وين سي. بوث، الثقافة الأدبية، أو لماذا نحن بحاجة إلى ثلاثة أنواع من النقد، ضمن: ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1989.

## الدوريات

- عبد الفتاح كليطو، عن اللغة المجازية الواصفة عند الشعريين العرب، مجلة فكر ونقد، الرباط. <http://t.khatub.ahlamontada.com>