بلاغة النقد
النص النقدي خارج خطابه

أ.د. عبد الله العشي
جامعة باتنة ـ الجزائر

ملخص البحث

بعد أن استوى النص الأدبي كيانًا قائمًا بذاته، تزاحمت حوله القراءات وتنوعت وتعددت فأنتجت ركامًا 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، أشكالًا إبداعية، مثل (المقامة، والرحلة، والسيرة، والقصة، والقصيدة، ونثر المنظوم)، ونحو ذلك من أشكال إبداعية استحدثت لذاتها وظيفةً استثنائيةً، واستخدمت نفسها وسيلةً 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 عنوانا.

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

الكلمات المفاتيح

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

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 تشكلات مختلفة، ولم تكتف بالمقالة والدراسة، ولكنها ابتدعت أشكالا من الكتابة الواصفة بلغ العشرات؛ ففي التراث العربي نجد أشكالا من الخطابات الواصفة تتخذ خطاب القصة، أو المقامة، أو القصيدة، أو الترجمة، أو السيرة، أو المحاورة، 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 يوحي 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 وقضاياه الإبداعية المختلفة، ولم يخل كتاب نقدي من تلك العبارات المجازية التي ساعدتهم ذائقتهم الشعرية وكفاءتهم البلاغية وحسهم الجمالي على إنشائها في غياب المعارف المجاورة للشعر[1].

لم يهتم الباحثون إلا نادرا، بلغة النقد وبلاغته[2] قدر اهتمامهم بمحتواه، وفي العصر الحديث، حين أصبح النقد يُعرَّف على أنه خطاب لغوي[3] بدأت بعض الكتابات تظهر حول نقد النقد[4] وبلاغة النقد[5]، ودخلت «لغات» وعلامات واصفة إلى المتن النقدي الأصلي، وأعني الرسوم والمعادلات والإحصاءات والمفاهيم المعرفية المتعددة وغير ذلك. وقد فتحت ما بعد الحداثة أبواب الكتابة النقدية على مصراعيها، وسمحت بإعادة النظر في منطقية الممارسة النقدية وخطابها ونظامها بل وهويتها وبنيتها[6]، 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 يعنيها 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 بارثيس، النقد بوصفه لغة، ترجمة محمود الربيعي، ص ص129-134.

(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.

والناقد، يحمل النص عنوان «مسائل الانتقاد»[1]، وذلك لما رأينا فيه من عناية بالغة بلغة النقد قد تكون الأولى من نوعها في النقد الأدبي العربي القديم، فقد سلك فيه مسلكا إبداعيا حوّل لغة النقد التي توصف بأنها لغة جافة إلى لغة بيانية شاعرية.

هوية النص

«مسائل الانتقاد» نص نقدي يختلف عن سابقيه 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 الى 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 شيئا محددا، ليس شيئا واحدا، ليس مجموعة من الأشياء»[2] 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[3]، فإن هذا النص يكتفي بالتقويم، ويتخطى المرحلتين الأوليين.

يتكون من فقرات قصيرة تخص كل فقرة شاعرا معينا، وهي فقرات منسجمة بفعل التماسك الدلالي الذي يحفظ هوية النص كما يقول هلبش: « النص هو تتابع متماسك من الجمل »[4].

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

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

(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 واورزنياك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، ص54.

«فصيحات الكلام، بديعات النظام، لها مقاصد ظراف، وأسانيد طراف...»[1].

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

الثانية: الاستعانة بوسيط متميز يقوم برواية هذه «الأحاديث»، واختاره وسيطا متمتعا بالفصاحة والبيان، والفهم والخبرة، والرواية والدراية، بحيث يكون نموذجا 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 كليلة ودمنة، وكتاب النمر والثعلب، وكتاب مقامات بديع الزمان[2].

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

الوسطاء الخطابيون

نقصد بالوسطاء الخطابيين مجموعة الفاعلين المنتجين للخطاب، فالخطاب ليس نتاجا فرديا، 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 خطابا أو يروونه أو يحيلون إليه.

وأول وسيط خطابي في هذا النص هو الراوي الذي يفتتح به النص، وهو المتضمن في عبارة «قال أبو عبد الله ابن شرف القيرواني...»[3] فهناك وسيط قام بفعل القول منقولا عن ابن شرف، إن من قام بفعل القول شخص ما، تكلم من وراء قناع، نحن لا نعرفه ولكنه أنجز سردا صار، بعد ذلك، معروفا 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 نادرا، لكن النص، كاملا، هو مقول قوله.

والوسيط الثاني، هو ابن شرف نفسه، حين بدأ الحديث بعد أن أسند إليه الوسيط الأول الراوي وظيفة القول، فبدأ بالحديث قائلا: «هذه أحاديث صغتها مختلفة الأنواع...»[4] وما تبع ذلك من حديثه عن «أبي الريان» وعن الكتب التي حاكاها.

(1) مسائل الانتقاد، ص81.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص82.
(3) مسائل الانتقاد، ص81.
(4) المرجع نفسه، ص82.

والوسيط الثالث، هو أبو الريان الذي أُوكلت إليه وظيفةٌ مركزية في النص، سيقوم بإنتاج الخطاب بتوجيه من ابن شرف، وهو شخصية متخيلة قدمها الكاتب بمواصفات تليق بمن سينتج كلاما نقديا مقنعا. 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 عاصرته، وتم استعمالها لدى النقاد والبلاغيين واللغويين وشراح الشعر، والقارئ لا يحتاج إلى كبير عناء في تفسير دلالاتها وتأويل مقاصدها لكونها جزءا 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 تفترض وجود معلوم للوصول إلى المجهول. ومثال ذلك عباراته الآتية: «أما الشيخ أبو عقيل فشعره ينطق بلسان الجزالة، عن جنان الأصالة، فلا تسمع له إلا كلاما فصيحا، ومعنى متينا صحيحا»[1]، وقوله عن النابغة الجعدي «وأما أبو ليلى الجعدي فنقي الكلام، شاعر الجاهلية والإسلام، استحسن شعره أحسن الناطقين، ودعا له أصدق الناطقين، وكان شاعرا في الافتخار والثناء قصير الباع لشرفه عن (تناول) الهجاء»[2] فالجزالة والأصالة والفصاحة والمتانة والصحة ونقاوة 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 واستقرَّ في المعجم النقدي العربي، وصار متداولا في عصر الكاتب.ومثل هذه العبارات الواصفة لها دلالاتها المسبقة وليست في حاجة الى 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، ص101-102.

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 متعدّ يتشح بجمالية اللغة الأدبية ويعلن انتماءه، ولو مؤقتا، إليها. وأمثلته في كل فقرة من النص وفي كل حكم نقدي فيه، ولنقف للتمثيل على هذا النسق ولنستعرض أمثلة تبين هويته، ولم أسميناه نسقا بلاغيا؟

يقول بصدد حديثه عن جرير: «وأما ابن الخطفي، فزهد في غزل، وحجر في جذل، يسبح أولا في ماء عذب، ويطمح (آخرا) في صخر صُلب، كلب منابحة وكبش مناطحة، لا يفل غربَ لسانه مطاولةُ الكفاح، ولا تدمي هامته مداومة النطاح، جارى السوابق بمطية، وفاخر غاليا بعطية...»[1]. ويقول عن البحتري: «وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج، على أهدى منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش في صدره، يسر مراد، ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك»[2].

فنحن أمام نصين يفترض أنهما ينتميان إلى خطاب النقد، غير أنهما انصرفا إلى استكمال بنيتهما الجمالية أكثر من انصرافهما إلى بناء 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 يعهدها 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 منابحة كبش مناطحة، ماء ثجاج، در رجراج، إن شربته أرواك، إن قدحته أوراك. سنجدها تنتمي إلى تقاليد الكتابة الشعرية العربية، لكن الناقد لوى عنقها وجرها لتؤدى 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 فتنتمي إليه، ولا هي من المجاز المفرد في بلاغته فتنتمي إليه، وإنما هي لغة واصفة خاصة

(1) المرجع نفسه، ص 115 - 116.
(2) المرجع نفسه، ص 142 - 143.

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 هزلا، والصعب سهلا، فهلهل المشدد، وبلبل المنضد، وترك الدعائم، وبنى على الطامي والعائم، وصادف الأفهام قد كلّت، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، والفصاحات (الصحيحة) قد سُئمت ومُلت، فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره، وأغلوا سعره، وشُنفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه، وكان ساعده أقوى، وسراجه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق، وخالف فشهر وعرف، وأغرب فذكر واستظرف،...»[1].

يختلف هذا النسق عن سابقيه، فهو ليس مما تداولته لغة النقد الأدبي في عمومه، 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 معروفا في وصف الشعر، وفي الوقت ذاته تجنب العبارات المجازية الرمزية، فصنع بذلك خطابا واصفا متميزا، ليس نتاج العام المستهلك ولا نتاج البلاغة الشعرية الخاصة.

(1) المرجع نفسه، ص 133 - 135.

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 استراتيجة 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 معلوما بمعلوم: وتعني أن يكون النص الموصوف واللغة الواصفة معلومين مسبقا لدي المتلقي، ومثاله ما قاله عن الشاعر صريع الغواني: «فكلامه مرصع، ونظامه مصنع، وغزله مستعذب مستغرب، وجملة شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول، قليلة الفضول»[2]. فالموصوفات والواصفات معلومة، الكلام معلوم

(2) المرجع نفسه، ص 135 - 136.

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 أيضا إلى صعوبة في فهمها.

لغة تصف معلوما بمجهول: ونعني أن يكون النص مما له مرجع في الواقع متفق على دلالته بين الكاتب والقارئ، أما اللغة التي تقوم بوصفه 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، ومعلى قدحه»[1]. 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 ومعلى 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 الشاعر ويصنف شعره في باب الفحولة الشعرية، ولكن بطريقة تمزج بين الوضوح والغموض تجعل كل متلق يصل إلى معناه الخاص.

لغة تصف مجهولا بمجهول: ونعني أن يحول الناقد المعلوم إلى مجهول ثم يصفه بمجهول، كأن يُكني عن الشعر أو الإبداع أو نحوهما بلفظ آخر ثم يصفهما بلغة بيانية، وبالتالي فلا مرجع خارجي لطرف الإسناد معا فكلاهما ينتميان إلى مرجعية ذاتية. وهذه تقنية شعرية بحتة، تنتمي إلى استراتجية الترميز. ومن أمثلة هذا النّمط التعبيري ما قاله ابن شرف عن الشاعر عمرو بن كلثوم: «...فصاحب واحدة، بلا زائدة، أنطقه بها عز الظفر، وهزه فيها جن الأشر، فقعقعت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها، وجعلتها تغلب قبلتها التي تصلي إليها، وملتها التي تعتمد عليها...»[2] وقوله عن الشاعر النابغة الذبياني: «...لم تخرج عن نار جوانحه حتى تناهى نضجها، ولا قطعت من منوال خاطره حتى تكاثف نسجها....»[3] فابن شرف هنا كان بصدد التعبير عن عملية الإبداع، ولكون عملية الإبداع غامضة ومعقدة وداخلية يصعب إدراكها لجأ الناقد إلى لغة رمزية رأى أن يمثل لها بمعادل موضوعي، فعبارات: قعقعت رعوده في أرجائها؛ جعجعت رحاه في أثنائها؛ لم تخرج من نار جوانحه حتى تناهي نضجها؛ ولا قطعت من منوال خاطره حتى تكاثف نسجها.

(1) المرجع نفسه، ص109.

(2) المرجع نفسه، ص97.

(3) المرجع نفسه، ص99.

هـي عبـارات تستعير مـن فـضاء المتخيل لغة لا علاقة لهـا، في الأصل، بعملية الإبداع؛ لأن تلك العمليـة ليـس لها، بعـد، لغة خـاصة في الممارسة النقديـة العربية، ثم إن النـص، أصلا، بني على المجـاز، تستعيرهـا وتعبر بهـا عن مقـصود آخر بعـد إقامـة علاقة ضمنيـة بين اللغـة وما يقصد إليـه الكاتـب. وهكـذا اتخـذ الكتابـة النقديـة كما يقول بارت: «تأملا وفيا لتجربة الكاتب الحرة والدالة»[1].

استطـاع ابـن شرف بهـذه اللغـة، بأنساقهـا المتنوعة، أن يستوعب الشعرية العربية من بدايتها إلى عـصره، فقـدم أحكاما نقديـة تمكن بها من التمييـز بـين أشكال التعبـير الشعـري، واختـار الشعـراء الذين يمثلون اتجاهات الشعرية العربية ومناويلهـا المختلفـة، ويمكن حصر تلـك المناويل البلاغية للشعرية في ما يلي:

المناويل البلاغية للشعرية العربية

يـكاد كل شاعر من الشعراء الذين عرض لهم ابـن شرف يمثل منـوالا شعريـا مستقـلا بذاته، إلا أولئـك الذيـن جمعهـم في بـاب واحـد وأطلق عليهم وصفا واحدا مثل شعراء الغزل، وقد تمكنا مـن خلال قراءة الأحـكام 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: عنترة بن شداد

4 . منوال الحكمة: زهير بن أبي سلمى

5 . مـنـوال الـتـمـكـن مـن الـشعـر والـنـثر: الحارث بن حلزة

6 . منوال التفرد بواحدة: 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: المتنبي

16. منوال الذاكرة: الأسود بن يعفر

هكذا استطاع ابـن شرف أن يحيط بالشعرية العربيـة في هواجسها الكبرى، وبرؤية دقيقة، وأن يجـد لكل شاعر، أو مجموعة من الشعراء، منواله الشعـري الخـاص، وهـو تصنيـف يغطـي الشعر العربـي كله وربما لا يـكاد شاعر يخـرج عن هذه المناويل.

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

(1) بول دي مان، العمى والبصيرة، ترجمة سعيد الغانمي، ص259.

وهـذا يؤكـد مـدى استيعـاب ابـن شرف لخصوصيـات كل شاعـر، ومدى إدراكـه الفروقَ الفنيـةَ بينهـم، ومدى قدرتـه على الوقـوف عند ما يميزهـم شكلا أو محتـوى أو هاجسا عامـا. وموقـع كل واحد منهـم داخل المنظومـة الشعرية العربيـة. لقد وضع خريطة شاملـة للشعر العربي مـن البداية إلى عصره، ميـز فيها كل تجربة عن سابقتهـا ولاحقتها وحتى معاصرتهـا، ورتبهم في طبقـات بلاغية ووضع لذلك تسميات اصطلاحية أخذ كثيرا منها عن غيره من النقاد، وأضاف إليها من خياله وإبداعه ما سوف نراه في فقرة لاحقة.

يكـشف هـذا التصنيـف عـن ثـراء الشعرية العربيـة واتساعها وتنوّعها، فهـي شعريّة منفتحة على أنساق بلاغيّة، وموضوعات متعددة، وأشكال متباينـة، ورؤى مختلفـة، وهواجـس متنوعـة، استطاعت أن تعبر عن خبرات الإنسان وصيرورات الواقع وحالات الكائنات.

البنية البلاغية للمعجم الواصف

تطلـب هـذا النـص نوعـا خـاصا مـن اللغة لصياغـة عباراتـه الاصطلاحية التـي تصف بها الشعر وتحكم بها على الشعراء، وهي؛ أي العبارات الاصطلاحية، في أغلبها عبارات وألفاظ وقعت في دائـرة التشبيـه، واحتلت موقع المشبـه به خاصة. والمشبـه به في هذا النص يتوزع بين عالم الطبيعة والحيـاة الاجتماعية والتقاليـد الكتابية. ولكونها تنتمـي إلى عـالم المشبـه به فهي تدخـل في دائرة الإبـداع؛ لأن المشبـه بـه هو الطرف الـذي ينشئه الكاتـب إنـشاء، فـإذا كان المشبـه سابقـا لوجود الكاتـب فإن المشبه به يأتي لاحقا لوجوده، فيدخل مـن ثم في عالم الخيال غالبا. وهكذا يكون المشبه معروفا وواضحـا، في حين يكون المشبه به مجهولا وغامـضا. وقد نظر بعـض النقـاد إلى هذا النوع مـن الكتابة النقدية على أنهـا الكتابة النموذجية وعدّهـا الكتابة الخالدة، يقول جرام هيو: «والنوع الوحيـد من النقد الذي ستكون لـه قيمة أكثر من أداء خدمة مؤقتة هـو ذلك النقد الذي يصبح هو نفسه أدبا»[1].

وسنعرض هنا «المعجم الاصطلاحي الخاص» الذي اصطنعه الكاتب. لن نحصي كل ما استعمله الكاتـب، ولكننا سنعطـي ما يكفـي لأن يكون دالا علـى طبيعـة العبـارات الواصفـة التـي وضعـت بوصفها مصطلحات. وسنحاول أن نشرح دلالتها قدر المستطاع.

الرقم	العبارة 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	معلى قدحه	109	متفوق، صاحب الرتبة الأولى
5	كلب منابحة	116	عنيد، لا يستسلم
6	كبش مناطحة	116	عنيد، لا يستسلم
7	طما بحره	132	غزير الشعر
8	درب المعول	133	محترف الكتابة
9	ذرب المقول	133	حاد الكلام
10	هلهل المشدد	134	أرسل الكلام على السجية

(1) جرام هيو، وظيفة الخيال، ضمن: محمود الربيعي، ص90.

الرقم	العبارة الاصطلاحية	الصفحة	المقصود
11	بلبل المنضد	134	ثار على النمط
12	خلخل المنجد	134	نفسه
13	ترك الدعائم	134	تخلى 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	الغائص في بحره	153	القارئ لشعره
32	شربته أرواك	143	إن قرأته أمتعك وأشبع رغبتك
33	قدحته أوراك	143	إن قرأته أمتعك 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	الممتع
39	اللؤلؤ الرطب	158	الممتع
40	قعقعت رعوده في أرجائها	97	انساب القول بقوة ودون توقف
41	جعجعت 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	شاعرعميق 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

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، فـ «يسبح» يحيل إلى فعل يقوم به الشاعر وأغلب الظن أنه فعل الكتابة، والسباحة هنا تشير الى 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 توحي 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 المعنى[1] 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 الإعاقة التي تحُول بين القارئ وعملية القراءة والفهم، نص موزع بين انتماءين: الأدب والنقد؛ انتماءان يتبادلان عملية بناء النص وعملية إيصال حمولته المزدوجة، نص شبيه بالمخاطرة؛ لأن مقصديته ليست مضمونة، فربما يعجز القارئ عن تحويل المجاز إلى حقيقة فيفشل النص في أداء إحدى وظيفتيه، أو كلتيهما وبالتالي فإن قراءته تستدعي استلهاما من هنا وهناك، فكيف يمكن لهذا النص المجازي أن ينتج دلالته، 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) نقصد بما فوق المعنى، المعنى الذي يتجاوز المعاني العادية المتداولة الأحادية الواضحة إلى المعنى المركب الذي يدركه الشاعر بحواسه كلها.

الكاتب، فهو أن يسعى إلى تطويع المجازات بحيث يوجهها نحو القصد باستعمال أقرب الاستعارات والكنايات والإشارات، وأن يزاوج بينها وبين لغة أكثر قربا من لغة النقد، بحيث يزاوج بين البلاغة بوصفها تبليغا 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[1].

وإذا كانت نظرية جاكوبسون[2] 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 معا، وتتم على مرحلتين: في المرحلة الأولى يتم تفكيك الدلالات الأدبية، بالتركيز على الرسالة، وكأن النص كتب لأداء وظيفة جمالية، في هذه المرحلة تؤول الاستعارات والكنايات والإشارات ويتعرف إلى دلالاتها. وفي المرحلة الثانية يتم التركيز على المرسل إليه لكشف الدلالات المؤولة والانتقال بها إلى معرفة دلالاتها النقدية.

النص دلالة النص الأدبية دلالة النص النقدية

مثلا: 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، فالملوحة تعيق انسياب السباح، هذا معنى أول، أما المعني الثاني النقدي، فهو أن الشاعر متمكن ويكتب بسهولة.

يسبح في ماء عذب ـ يسبح بسهولة يكتب أو يقول بتمكن

السبّاح 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[3]، فإن هذا النص يحقق لذة بالمعنى الحسي ومتعة بالمعنى الفكري.

يبدو أنه من الطبيعي أن يُتحدَّث 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

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

(2) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة مبارك حنون ومحمد الولي، ص27-33.

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

الشعر كثير من الشعراء القدامي[1] والمعاصرين، ولعل أبرزهم ما كتبه نزار قباني[2] وعبد الوهاب البياتي[3] وصلاح عبد الصبور[4] 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 فاتن مُغرٍ وغير متوقع، يظهر وكأنه يُرى لأول مرة، بكل بهاء 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»[5].

بهذه اللذة، يستطيع القارئ أن يواجه مثل هذا النص، فيتلقاه بكيانه كله، بحسه وعقله، ويقترب إليه ويستأنسه، وتدريجيا 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، فيوقظه ليتعامل معه بجمالية مماثلة.

وقد حدد ابن شرف المكونات المنتجة للذة والمتعة في نصه، حين أشار في مقدمة كتابه إلى بعض الخصائص المكونة لأحاديثه، وهي:

مختلفة الأنواع،
مؤتلفة في الأسماع،
عربيات المواشم،
غريبات التراجم،
فصيحات الكلام،
بديعات النظام،
لها مقاصد ظراف،
وأسانيد ظراف.
يروق الصغيرَ معناها،
والكبيرَ مغزاها[6]

هذه الصفات لم توضع من أجل توصيل الدلالة فحسب، بل من أجل توفير المتعة التي عبر عنها في الجملة الاخيرة: «يروق الصغيرَ معناها، والكبيرَ مغزاها»، فالفعل يروق يؤكد أن القصد من النص جعل القارئ مستمتعا، فالروق والروقان 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 أهيمة هذا النص في سياق النصوص النقدية.

أهمية النص البلاغي الواصف

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

(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.
(6) مسائل الانتقاد، ص81.

في إبداع أشكاله؛ فقد تفننوا في إنتاج النصوص الشعرية والنثرية، وتنافسوا في إنتاجها، حتى بلغ بهم الأمر أن يكتبوا علوما كثيره بلغة البلاغة، في النحو والصرف والعروض والفقه والأصول، كانت بلاغة اللغة تغريهم وربما أقنعتهم أنها تضفي على نصوصهم المختلفة، إضافة إلى البعد الجمالي، بعدا منهجيا وعلميا. كان قرب البلاغة من نفسية العربي سببا في استعمالها في تدوين العلوم والمعارف لتصبح أكثر تأثيرا، وأسهل حفظا واستيعابا؛ وليصبح ما يُدوَّن بها أكثر دواما واستمرارا 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 ثراء وجمالا. إن عبارة «فقعقعت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها»[1]، 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 النفسية المصاحبة للإبداع أو الإنشاد، فكان لابد من الاستعانة بالعبارات المجازية التي تجعل العمل الإبداعي شبيها بحركة الطبيعة الثائرة الهائجة.

إن استخدام الخطاب البلاغي في مقاربة نص شعري، يؤدي، إلى جانب كل ذلك، وظيفة أخرى أساسية، وهي أنه يعيد تمثلنا للنص ودلالته؛ فالحكم الصادر عن لغة أحادية المعنى يختلف عن حكم صارد عن لغة استعارية متعددة المعاني، فنظرًا إلى أن «الاستعارة تنطوي على إنشاء شيء بمفردات شيء آخر، فإن اختيار «شيء آخر» (أو مجال) مصدر يؤثر في كيفية تمثل «الشيء» (أو المجال المستهدف)»[2].

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 متعاليا 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

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

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

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.

تعبر هذه التجربة النقدية عن افتتان العرب بالنص، النص الإنشائي والنص الواصف، لنتأمل مثلا كثرة شروح الشعر وشروح الشروح وتلخيص الشروح والتهميش على الشروح وتفاسير 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[1]، 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، حاجتَه إليها كتابة وقراءةً فقد استعان بها وبعروضها 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.

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

قائمة المراجع

- أمبرطو إيكو، السميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربة 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، ط1975.
- 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 ط1988.
- رونيه ويلك، من مبادئ النقد، ضمن: حاضر النقد الأدبي، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1975.

- زتسيسلافواورزنيـاك، مدخل إلى علم النص، ترجمة سعيد حـسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.
- عبد الله العشي، زحام الخطابات، مدخل إلى تصنيف الخطابات الواصفـة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 2006.
- كمال أبو ديب، جماليات التجاور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- ماريو جي.فالديس، نظـرة وظيفية للنقد، ضمن: بول هـير نادي، ما هو النقد، ترجمـة سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989.
- محمـد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب.
- ويـن سي. بوث، الثقافة الأدبيـة، أو لماذا نحن بحاجة إلى ثلاثة أنواع من النقد، ضمن: ما هو النقد، ترجمة سلافـة حجاوي، دار الـشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1989.

الدوريات

عبد الفتاح كليطو، عـن اللغة المجازية الواصفة عند الشعريـين العرب، مجلة فكر ونقد، الربـاط. http://t-/khatub.ahlamontada.com