

بلاغة الخطاب النقدي
النقد العربي القديم أنموذجاً
The rhetoric of critical discourse
Ancient Arabic criticism is a model

Abdullah Bayram Younis

أ.م.د. عبدالله بيرم يونس

Assistant professor

أستاذ مساعد

University of Soran / Iraq

العراق/ جامعة سوران

abdullah.younus@soran.edu.iq

تاريخ القبول
٢٠٢٤/٠٢/٠٨

تاريخ الاستلام
٢٠٢٤/٠١/٣٠

الكلمات المفتاحية: النقد العربي القديم، بلاغة الخطاب، اللغة النقدية.

Keywords: ancient Arabic criticism, rhetoric of discourse, critical language.riticism.

الملخص:

تروم هذه الدراسة بيان أن للنقد بلاغته كما للشعر بلاغته، وهذه البلاغة تأتي من جمالية اللغة النقدية التي اكتسبها الناقد بعد خبرة طويلة، وهذه الخبرة هي ما تحقق للدراسة النقدية شعريتها وألقها وسحرها المدهش.

وبالتأكيد أن الناقد له لغة تميزه عن الآخرين، وهذه اللغة هي التي تجعله يقترب من حساسية الشاعر، من حيث البلاغة والقيمة والأثر الجمالي المقنع في كل مكتشف نقدي، أو رؤية نقدية، وهذا يعني أن الناقد الحق يمتلك أعلى القيم البلاغية في كشفه للظواهر ومعالجتها بلغته المتفردة التي تخصه وحده دون سواه.

وهذا يعني أن الكفاءة النقدية العالية لدى الناقد لا تأتي إلا من خبرة جمالية في التشكيل ناهيك عن الموهبة الخلاقة واللغة والصوت الخاص الذي يميزه عن غيره من النقاد.

وبذلك نقول: أن أدبية النقد تتمثل في كل ما يجعل من الممارسة النقدية قيمة جمالية في الكشف والمغامرة وبلاغة الاستنتاج.

ونحن في هذه الدراسة نروم الوقوف عند الخطاب النقدي العربي القديم الذي يحمل بلاغة في لغته تقترب من إبداع الشاعر من جهة، وتكشف المضمرة والمخفي في النص من جهة أخرى.

Summary:

This study aims to show that criticism has its eloquence, just as poetry has its eloquence, and this eloquence comes from the aesthetics of the critical language that the critic acquired after long experience, and this experience is what gave critical study its poeticism, elegance, and amazing magic.

Certainly, the critic has a language that distinguishes him from others, and this language is what brings him closer to the sensitivity of the poet, in terms of eloquence, value, and convincing aesthetic impact in every critical discoverer, or critical vision. This means that the true critic possesses the highest rhetorical values in his revelation of phenomena and treatment of them in his unique language. Which belongs to him alone and no one else.

This means that the critic's high critical competence comes only from aesthetic experience in composition, not to mention the creative talent, language, and special voice that distinguishes him from other critics.

Thus we say: The literature of criticism is represented in everything that makes critical practice aesthetic value in revelation, adventure, and eloquence of conclusion.

In this study, we aim to examine the critical writings issued by ancient critics, which carry eloquence in their language that approaches the poet's creativity on the one hand and discovers what is implicit and hidden in the text on the other hand.

1. المقدمة:

يعدُّ الخطاب النقدي التجسيد الفعلي والحيّ لفكر الناقد وقدراته وتوجهاته، ويكشف عن الطاقة الفاعلة التي تكمن وراء إمكانات الناقد، وهذه القناعات للخطاب النقدي تحمل جدّة في التصور قدّمتها الدراسات الحديثة التي كان ميدان اهتمامها أدوات النقد ومن ضمنها الخطاب النقدي، والحقيقة أن حداثة الموضوع وجدّته جعلت الجهود في هذا الميدان قليلة وتصل إلى حدّ الندرة، فالدراسات الكثيرة التي تعالج النقد باتجاهاته المختلفة لا تتناول لغته، "وفيما يبدو أن العقود الأخيرة من القرن العشرين لفتت الأنظار إلى لغة النقد بسبب التطور الهائل في مجال الدراسات النقدية في أوروبا وأمريكا"¹. وعلى وجه التحديد كانت الدراسات البنوية في توجهها العام تهتمُّ باللغة خطاباً منتجاً لمفهوماته ومصطلحاته، ولذلك نجد الاهتمام واضحاً بلغة النقد

¹ رشيد، عبدالسلام محمد، لغة النقد العربي القديم : ٩،١٠

بوصفها خطاباً تنتج نصوص سابقة عليه وتشكل معطياته، أما المكتبة النقدية العربية فتكاد تخلو من الاهتمام بلغة النقد فلا نجد إلا في الندرة بعض المقالات التي تكفي بالإشارة إلى المصطلح دون محاولة الوقوف عنده، لهذا كان لهذه الدراسة ما يبررها من البحث والتنقيب والوقوف عند خطابات النقاد العرب القدامى لبيان ما امتاز به خطابهم ولغتهم من بلاغة.

ومعلوم أن الخطاب يقوم على المحاور، وكل محاوره تدور على الفعل ورد الفعل ولا يشذ الخطاب النقدي عن ماهية الخطاب مطلقاً، لذلك كان في صميمه تحاوراً مستمراً عبر الانتاج الإبداعي والإنتاج النقدي، غير أن الناقد والأديب إذ يتحاوران لا يركنان إلى لغة التخاطب التي يألّفها الناس، فإن فعلاً ذلك وخاطب أحدهما الآخر خطاباً مباشراً بلغة التواصل كفاً في تلك اللحظة عن أن يكونا أديباً وناقداً، وإنما يعمد كل واحد منهما عندئذ إلى أن يجرد من نفسه ذاتاً متحدثاً عنها في تلك اللحظة، أما تحاورهما الأساسي... فهو التحاور غير المباشر هو محاوره متجددة عبر الإنتاج: الإبداعي سابقاً والنقدي لاحقاً ثم يدور الدور، إن الأديب والناقد إذ يتحاوران يؤسسان نظاماً من التواصل العلامي، وجهازاً من التفاهم السيميائي، لأن أدوات التعبير الأولى فيه أحداث وقرائن تتجاوب عبر الصدى الحاكي، وتتفاهم بإسقاط الدلالات على الوقائع^١.

وقد نشأ النقد العربي القديم 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 ونقاده إلى استخدام لغتهم الأدبية العادية وترقيتها إلى لغة إنشائية مجازية لتوصيف ما يلاحظونه في النص الشعري، واستخدموا عبارات بيانية للإمسك بجماليات الشعر وقضاياها الإبداعية المختلفة، ولم يخل كتاب نقدي من تلك العبارات المجازية التي ساعدتهم ذاتهم الشعرية وكفاءتهم البلاغية وحسهم الجمالي على إنشائها في غياب المعارف المجاورة للشعر^٢.

فالنقد هو أيضاً خطاب لغوي وله بلاغته كما للأدب لغته وبلاغته "وقد فتحت ما بعد الحداثة أبواب الكتابة النقدية على مصراعيها وسمحت بإعادة النظر في منطقية الممارسة النقدية وخطابها ونظامها بل وهويتها وبنيتها^٣.

^١ المسدي، د. عبدالسلام، الأدب وخطاب النقد: ٣٨، ٣٩.

^٢ العشي، عبدالله، بلاغة الخطاب: ٥٣.

^٣ العشي، عبدالله، بلاغة الخطاب: ٥٣.

ولا توجد فروق جوهرية بين النصوص من حيث المحتوى أو الموضوعات؛ فالعنصر الأساسي هو بناء الخطاب وكيفية تطوره وكفاءته في العمل. وهذا الأمر يجمع بين النصوص الشعرية والنقدية، حيث كل منهما يُعد نصًا لغويًا ومكوّنًا من مكونات خطابية متعددة.

ومن الصحيح أن النص الشعري يستخدم أساليب خاصة في توليد المعاني وله استراتيجيات متميزة في استغلال الدلالات، لكن توجد تقنيات شائعة تُستخدم في مختلف أنواع النصوص، سواء كانت نقدية أو شعرية. وكل النصوص، بما في ذلك النقدية، تستخدم اللغة المجازية. كما أشار نيتشه، حتى النص الفلسفي ليس مجرد تسلسل من البراهين، بل هو مُحاك من استعارات متنوعة. باختصار، في تحليل النصوص، تُعامل كل النصوص على قدم المساواة بغض النظر عن: الثقافات، اللغات، أو المجالات، بطريقة مشابهة لكيفية معاملة اللغات في علم اللغة، سواء كانت قديمة أو حديثة، شفوية أو كتابية، مينة أم حية.^١

والفصاحة والجمال الأدبي تُعد من الخصائص الأساسية للنص الأدبي، سواء في الشعر أو النثر. هذه الخصائص لا تقتصر فقط على الشعر؛ بل تتجلى أيضاً في النثر من خلال البناء الفني للمعنى وطرحه بأسلوب يتجاوز السرد البسيط والجاف.^٢

وإن نقد الأعمال الإبداعية مهمة معقدة تتطلب نكاهًا، مهارة وإتقان في العرض. من الضروري أن يتحلى الناقد بدقة الذوق والأداء الجميل بحيث يشكل نقده بطريقة تجذب القارئ. ولكل ناقد أسلوبه وتفضيلاته الخاصة في التقديم، وتختلف قدرات النقاد وفقاً لمهاراتهم الأدبية، وحساسيتهم، ووعيهم بمتطلبات الموضوع، مما يجعلهم يختارون طرقاً متنوعة في تحليلهم لكل عمل أدبي يتناولونه.

وتعطي نظريات القراءة أهمية كبرى للقارئ، معتبرة إياه العامل الأساسي في منح النص وجوده وشرعيته. ولا يُستثنى من ذلك النص النقدي، الذي يُعتبر في حد ذاته نصًا مبدعًا يتمتع بلغة فريدة ورؤية نافذة تتجاوز مجرد الكلمات. والناقد البصير والمتميز هو من يعيد خلق النص، مكملًا للعمل الأصلي، ويبني جسورًا من الفهم شريطة أن يكون نقده بناءً وإيجابيًا. ويتميز النقد الجيد بأنه يرتقي إلى مستوى الجماليات الموجودة في النص الأصلي، وهو عملية تواصل واكتشاف مستمرة. يمكن القول إن النقد يُعد نوعًا من الإبداع يتبع إبداع آخر.^٣

^١ حرب، د. علي، نقد النص: ١١، ١٢.

^٢ جبر، نادية، شعرية اللغة في نثر العصر الأموي: ٤٩.

^٣ حرب، د. علي، قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة: ٤٧.

ويُعد التحليل الذي قدمه ياكبسون حول استخدام اللغة في الإعلام من أكثر الأساليب فعالية في هذا المجال. فياكبسون نوه إلى ستة عناصر أساسية في عملية التواصل: المرسل، المُتلقي، الرسالة نفسها، السياق، القواعد المتبعة، وأخيراً وسيلة التواصل. حيث تتفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض بطرق متنوعة لتنتج ثلاث وظائف أساسية للرسالة: الوظيفة التوضيحية، الوظيفة العاطفية، والوظيفة الشعرية. في الوظيفة التوضيحية، يبرز دور المُتلقي، بينما في الوظيفة العاطفية، يتم التركيز على المرسل وردود أفعاله العاطفية تجاه السياق. أما في الوظيفة الشعرية، فتعود الرسالة إلى نفسها، حيث تصبح اللغة موضوعاً لذاتها. وفقاً لهذا التقسيم، يتم تحديد تصنيف النصوص بناءً على الوظيفة الغالبة فيها، ما يطرح السؤال: كيف يُصنّف النص النقدي؟

يتضح أن الرسالة النقدية تتميز بتوزيع متوازن بين الوظائف الثلاث. يبدأ الناقد من منظور جمالي يشمل تفاعلاً مع نص إبداعي محدد، مما يعني أنه يهتم بإيصال تصورات الشخصية حول النص المحلل. ويتسم تفاعل الناقد مع النص الإبداعي بكونه تفاعلاً جمالياً خالصاً، ويشمل تعميق المعنى الشعري للنص المقروء والمشاركة في خلق معنى جديد بما يوازي قوة النص الإبداعي نفسه. هنا تبرز الوظيفة الشعرية، حيث يركز الناقد على التعبير عن الانفعالات الجمالية التي يثيرها النص المدروس.^١

والخطابات النقدية القديمة هي نصوص جسّدت لرؤيا مغايرة، هذه الرؤيا وضعت في صيغة بلاغية فاعلة؛ لذلك رأينا كيف كانت هذه النصوص المؤسسة مرصودة من خيرة العقول النقدية العربية التي تفاعلت معها على نحو خلاق وكتبت عنها وفيها كتباً ودراسات ومقالات أسهمت في ذبوع التجربة الشعرية من جهة؛ وفي تطوير النقد ولغته من جهة أخرى.

وبما أن النقد عند العرب صناعة وعلم لأبد للناقد من التمكن من أدواته " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات".^٢ كانت اللغة النقدية لديهم تستمد عناصر قوتها ونماءها من العلاقات المعقدة التي هي حصيلة تفاعل ما قدّمته منابع التنوع الثقافي الغزير التي يجب أن تكون حاضرة في الخطاب النقدي نتيجة حضورها في النص الأدبي، وفي ما يقترحه هذا النص من تجليات لسانية متفردة. وتفاعل اللغة النقدية مع ما تقرضه ذائقة الذات المنشئة للنص النقدي من صيغ كلامية وأسلوبية خاصة.

^١ الزهراني، أسماء صالح، اللغة والممارسة المجانية للنقد: نت

^٢ الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء: ٥.

ومما يجدر التنبيه عليه أن القيم الجمالية في النص الشعري لا يستطيع أن يضبطها أو يعرف مستواها إلا الخبير المتمرس بها، إذ لا يستطيع أحد أن يعرف القيمة الجمالية للشيء إلا إن امتلك أدواتها وتمرس باستعمالها. فالناقد لا يستطيع إعطاء رؤية تقييمية للنص الشعري إن لم يكن خبيراً بمواطن الجمال عالمياً بأسرارها؛ لذلك يجب أن يكون الناقد كالشاعر في ثقافته وخبرته كحال النقاد العرب القدماء. ^١ (الأسود، : ص ١٢٠)

وفيما يلي عرض بعض النماذج النقدية التي وردت في كتب النقد العربي القديم كانت لها أوصاف وسمات بلاغية وشعرية تقربها من النصوص الإبداعية.

II. نماذج من بلاغة النقد العربي القديم:

إن جمال اللغة يعود إلى "نظام المفردات، وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال و التجربة" ^٢

وهذا يدفع المبدع إلى اعتماد لغة تقدم فكره ورؤياه ومشاعره من غير أن يتقيد بما يعيق عملية التعبير لديه، أي أنه يمكن أن تتحقق الشعرية في النص من دون الوزن والقافية، فهما من خصائص الشعرية (عملية النظم) وليست كلها "واللغة الشعرية ذات طبيعة خاصة تعتمد اعتماداً كبيراً على الألوان والظلال المختلفة التي تثيرها الكلمات" ^٣

فاللغة الأداة التي بها يتوسل الشاعر جمالية نصّه، هي ذات الأداة التي يكشف بها الناقد مكونات نصّ الشاعر، لذا وبما أنّ الأداة واحدة، إذ لم لا يكون النصّ النقديّ الكاشف عن الجمال جميلاً مثله؟ سيما وأن الأمر يُشبه دائرة تدور لتلق العناصر كلّها في مسيرة واحدة.

والقارئ للغة النقاد العرب القدامى يجد تنوعاً لسانياً وأداءً كلامياً ناصعاً تعكس التفاعل الخلاق بين لغة النص الأدبي ولغة النقد الأدبي، ولأن موضوع النص النقدي الأساس يدور حول الانفعال الجمالي بالنص المستهدف، مما يعني الانسياق في لعبة إنتاج الدلالة الجمالية بطاقة توازي ما يفعله مبدع النص المستهدف. وما يميز اللغة البلاغية قيامها على مبدأي الاختيار والتأليف اللذين تحدث عنهما ياكبسون وقال عنهما أنهما يسهمان في إبراز حقيقة الوظيفة الشعرية لأي نص كان؛ فهو يرى أن «الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل

^١ الأسود، حسين حسن، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم: ١٢٠.

^٢ عزام، د. محمد، الحداثة الشعرية: ٣٥، ٣٦.

^٣ عزام، د. محمد الحداثة الشعرية: ٣٥، ٣٦.

والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتواليات^١

أي أن مهمة الوظيفة الشعرية في تصور ياكبسون هي تمييز البناء اللغوي المرتكز على إسقاط المفردات اللغوية وفق مبدأ التوازي

ويندرج ضمن بنية التوازي أدوات شعرية كالإيقاع والوزن والجناس والسجع والقافية، وتولد قوة التكرار، تكراراً أو توازياً مناسباً في الكلمات أو في الفكرة. كل هذا يسهم في خلق ديناميكية للنص، وكأن كلماته تغدو إلكترونات مهيجة تنتظر قارئاً فذا بتأويلاته تتشطر إلى إلكترونات أخرى^٢.

وبالرجوع إلى المدونات النقدية القديمة نجد فيها: **حسن البناء والاختيار القائم على التوازي والجناس والسجع والقافية**. والذي عدّه البعض قانوناً من قوانين الإيقاع لأن التوازن يكون في النص كله، "كالذي نجده في القصيدة الشعرية، حيث يتكرر إيقاع كل شطر منهما في كل بيت منهما ويستمر حتى نهايتها، بحيث يكون الجناح الأيمن من القصيدة يوازي جناحها الأيسر من حيث الوزن والإيقاع"^٣.

فمن ذلك ما وصلنا من الناقد والشاعر أبي العباس عبد الله بن محمد الأنباري الناشئ من مدونات في نقد الشعر يدل على أنه كاتب متمكن، يسترسل في أداء معانيه بقوة، فيوازن بين عباراته، ويسجعها من غير تكلف، فكشف بذلك عن مقدرة كبيرة في بيان مراده وفي امتلاكه ثروة لغوية يصرفها كما يريد، مثل حديثه عن دواعي الشعر وبواعثه في قوله:

"أول الشعر إنما يكون بكاء على دمن، أو تأسفاً على زمن، أو نزوعاً لفراق، أو تلوعاً لأشتياق، أو تطلعاً لتلاق، أو إذاراً إلى سفيه، أو تغمداً لهفوة، أو تنضلاً من زلة، أو تحضيضاً على أخذ بثار، أو تحريضاً على طلب أوتار، أو تعديداً للمكارم، أو تعظيماً لشريف مقاوم، أو عتاباً على طوية قلب، أو عتاباً من مقارفة ذنب، أو تعهداً لمعاهد أحباب، أو تحسراً

^١ ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية: ٣٥.

^٢ حدادي، سميرة، الشعرية من المنظور النقدي الحديث: نت.

^٣ ناجي، د. مجيد عبد الحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٥٩.

على مشاهدة إطراب، أو ضرباً لأمثال سائرة، أو قرعاً لقوارع غائرة، أو نظماً لحكم بالغة، أو ترهيداً في حقير عاجل، أو ترغيباً في جليل آجل، أو حفظاً لتقديم نسب، أو تدويناً لبارع أدب".^١

وفي مناسبة أخرى قال عن الشعر بأنه:

" ما كان سهلَ المطالع، فصل المقاطع ... فِكَة الغزل، سائر المثل، سليم الزلل، عديم الخلل ... موجب المعذرة، مُحب المَعْتَبَة، مُطمِع المَسالك، فائت المدارك، قريبَ البيان، بعيد المعاني، نائي الأغوار، ضاحي القرار ... قد هُرِيقَ فيه ماء الفصاحة، وأضاء له نور الزجاج، فانهل في صادي الفهم، وأضاء في بهيم الرأي، لِمُتَأَمَلِه ترفُّزٌ، ولمُستشَفَعِه تَأَلُقْ ... يروق المُتوسِّم، ويسرُّ المُترسم، وقد أبدتْ صدورُه متوئله، وزهتْ في وجوهه عيونُه، وانقادتْ كهولُه لهواديهِ، وطابقتْ ألقاظُه معانيه، وخالفتْ أجناسُه مبانيه، فاطرَدَ لِمُتَصَفِّحِه، وأنارَ لِمُسْتَوْضِحِه"^٢

ففي هذه العبارات نجد توازياً بين جملها وتراكيبها النحوية، وهذا التوازي الموجود بين هذه الجمل النقدية حقق الناقد من خلالها جواً تناغمياً بين مفردات النص، وأصبح النص نسيجاً موحداً في بنياته المختلفة.

فالتشاكل النحوي الحاصل في هاتين المدونتين أدى وظيفتين مهمتين في تصورنا:

الأولى: الإيقاع من خلال تكرار التركيب وانتظامه.

والثانية: تبليغ رسالة ما وهي توضيح جانب من جوانب الشعر العربي القديم لأن هذه التراكيب النقدية ذات طابع جمالي تأثيري فضلاً عن طبيعتها المعنوية والعلاقية.

ومن هنا لا يمكن أن تكون بنية التوازي بنية شكلية فقط، إذ أنها بنية ترتبط بالمعنى والدلالة ارتباطاً وثيقاً.

فالتوازي كلما كان عميقاً متصلاً بالبنية الدلالية كان أحفل بالشعرية.

وقد جاء هذا التوازي بين الجمل من غير تكلف متوعر أو عسر على القارئ، فتلاحظ دقة العبارة والبلاغة في التأليف جملاً وأبنية وأو كلياته.

^١ التوحيدي، أبو حيان، البصائر والذخائر: ٦٨٤ / ٥.

^٢ الحصري، أبو إسحق القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب: ٦٨٥، ٦٨٦.

ويعد التناسُّ من أهمّ تجلّيات البلاغة المعاصرة والذي تجلّى أيضاً في التعبيرات والأساليب التي تناثرت في عديد خطابات النقاد القدامى يظهر فيها تأثرهم بألوان مختلفة من النثر والقرآن والشعر، إذ إن كثيراً من الاقتباس والتضمين يشيخ في تلك المدونات النقدية؛ خاصة القرآن الكريم؛ إذ شكل مصدراً مهماً من المصادر التي استفاد منها النقاد القدامى في مدّ تجاربهم النقدية وإكسابها القوة والفاعلية، وذلك لما شكّله القرآن الكريم من حضور قوي لدى الجميع، ولما يتمتع به من قوة تأثيرية عظيمة، ربما لا يجدونها في مصادر أخرى، فهو مرجعية لا يمكن إنكارها، أدت أثراً بالغاً في كتابات الناقد، وكان لها سمتها الأسلوبية في منتهى، ومن هؤلاء النقاد القدامى الذين تأثروا بالقرآن في أسلوبهم القاضي الجرجاني فهو حينما استعرض باستهجان بعض استعارات أبي تمام قال :

" إذا سمعتَ بقول أبي تمام ... فاسدد مسامعك ، واستعشِ ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفات نحوه، فإنّه مما يُصدئ القلب ويُعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة"

فبمجرد قراءة هذا النقد يترأى إلى الذهن خطاب سيدنا نوح عليه السلام في القرآن الكريم حينما اشتكى إلى ربه من عدم استماع قومه له رغم جميع الأساليب التي استخدمها معهم في سبيل إقناعهم، قال تعالى:

"وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَاسْتَعْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا" [سورة نوح:٧].

إنّ توظيف التناسُّ في كلام القاضي الجرجاني السابق قد وسع من فضاء نقده، ورفع بطاقة إبحائية ودلالية جديدة، وكأنه يريد من القارئ أن يتعامل مع بعض استعارات أبي تمام معاملة الكفار مع نبي الله نوح عليه السلام القائمة على الرفض وذم قبول مثل هذا الأسلوب الدخيل على ما هو معروف عند الشعراء الجاهليين.

إن التناسُّ مع القرآن الكريم في كلام القاضي الجرجاني أضاف إلى نقده بعداً جمالياً وفنياً قادراً على إدهاش القارئ وإستدراجه إلى النص. هذا بالإضافة إلى أنّه وفر للنص بعداً معرفياً يتمثل في الإيماء إلى النص السابق، وهو القرآن الكريم وهو ما أوصل بنقده إلى ما يسمى بالمعرفة الجمالية.

^١ الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٠، ٤١ .

إن التناص، باعتباره تقنية أدبية وثقافية وفكرية مؤثرة، يلعب دوراً كبيراً في تعزيز سيمياء النصوص اللاحقة وإضاءة فضاءاتها المتنوعة. ووظيفته لا تقتصر فقط على تسليط الضوء على الهيمنة النصية ونشر محتوياته الثقافية والمعرفية، بل يمنح التناص النص جمالية وفنية إضافية. فالنص يكتسب بُنية فنية وجمالية مؤثرة ومرغوبة عندما يُبنى على أسس من التراث الحضاري والفني الأصيل والمتكامل، مانحاً إياه مجداً أدبياً وخلوفاً ثقافياً في بنيته الفنية الجديدة. بالإضافة إلى ذلك، يستخدم العديد من الكتاب هذه التقنية الفنية المقبولة لدعم أعمالهم الأدبية بمصاحب نصي محفز، من خلال تفاعل ترابطي بين النصين القديم والجديد، مما يؤدي إلى بحث لغوي تنويري إبداعي جمالي يتناسب مع الواقعة الموضوعية والجمالية، ويُغني النص بثرء صوري فني تقني مُبهر بتكوينه.^١

فالتناص ليس قدر النصوص الإبداعية وحدها، وإنما هو قدر كل نص بما في ذلك النص النقدي الذي هو كتابة على كتابة، وخطاب على خطاب، لذا فهو كغيره من النصوص يقيم علاقة مع النصوص التي يعالجها، ويدخل في حوارية مع مختلف أشكال التفكير والتعبير وهذا ما يسمّى بالتناصية النقدية.

لقد أوضح التأثر الواضح للغة النقد بلغة القرآن الكريم تداخلاً ثقافياً عميقاً، مما أسهم في خلق تجانس لغوي تقبله لغة النقد، تماماً كما قبلته لغة الشعر سابقاً. هذا التداخل أتاح للغة النقد دخول فضاء أرحب يزخر بالانفتاح، الذي يُقرن بعلاقات تشير إلى بريق (المرجعيات) التي يظهر فيها بوضوح صوت الناقد.^٢ (التميمي، ٢٠٢١، نت).

كما تندرج فنون البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ضمن الجمالية التي وظفت من قبل النقاد أثناء حديثهم عن الشعر، فاللغة تزدان بنفسها حين تنهض باللعب بألفاظها، وحين تعتمد إلى الاعتماد بأصواتها، فتكون لوحات لغوية، أساسها الصوت المعبر، تتسم بكل سمات الجمال الفني الذي يجعل المتلقي حين يقرأ أو يسمع، ينبهر، ويندهش، لهذا الجمال الطافح الذي تفرزه أصوات اللّغة، فتستحيل هذه الأصوات بما فيها من سحر البيان، وفرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتلفة.^٣

^١ البهادلي، جبار ماجد، تمثالات شعرية الأيروتيك الحسي والمستويات الجمالية لشعرية التناص في غزليات يحيى السماوي: نت.

^٢ التميمي، فاضل عبود، بلاغة الخطاب النقدي عند العراقي خالد علي مصطفى: نت.

^٣ مرتاض، عبد الملك، قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر: ١٦٦.

ومن جميل توظيف التشبيه في المدونات النقدية ما نقله ابن رشيق عن بعض النقاد والشعراء، فذكر أنه:

"وبعضهم - وأظنه ابن وكيع - مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسنة بما يُشاكلها، ويليقُ بها من اللباس فقد بُخسَ حقها، وتضاءلت في عين مُبصرها." ^١ (القيرواني، ١٩٦٤: ج١/ ٢٥٦)

وقريب من هذا الأسلوب ما أورده ابن رشيق أيضاً في وصية أبي تمام للبحثري من قوله:

"كن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام" ^٢ (القيرواني، ١٩٦٤: ج١/ ٢٥٦)

وحيثما تحدث ابن طباطبا العلوي عن الأشعار ذكر أن "بعضها كالقصور المشيدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مر الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح وتوهيها الأمطار ويسرع إليها البلى ويخشى عليها التقوؤ" ^٣.

ففي هذه الخطابات النقدية نجد توظيفاً جميلاً للتشبيه في الحديث عن قضايا الشعر؛ إذ شبّه ابن وكيع في النص الأول المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة وطلب أن يكون الاثنان بمنزلة واحدة وإلا ظهر الشعر بمظهر قبيح كالحسنة مثلاً حينما لا تقابل صورتها الجميلة بما يشاكلها من اللباس فإن صورتها ستبخس وتتضاءل في أعين الناس.

وشبّه الثعالبي وأبو تمام البليغ بالخياط الذي يحسن قطع الثياب على مقادير الأجسام وكذلك لا بدّ من البليغ أن يتعامل مع الألفاظ حينما يأتي بها للتعبير عن المعاني التي يروم إيصالها للآخرين.

وشبّه ابن طباطبا العلوي بعض الأشعار المتينة في بنائها والجميلة في شكلها بالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة على مر الدهور، في حين شبّه الأشعار الضعيفة بالخيام التي تزعزعها الرياح وتوهنها الأمطار ويسرع إليها البلى والسقوط.

فالعبارات السابقة هي جزء من خطاب نقدي لا شعريّ، أو سرديّ، ولكنّها جاءت تجري على سبيل التشبيهات الإضافية التي تشقّ المعنى للوصول إلى معنى آخر يحصل عادة

^١ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٥٦.

^٢ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٥٦.

^٣ العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر: ٤٧.

من انزياح الدلالة نحو جمالية الالتذاذ النصّي، والتذوق المرافق للتخييل، وهو يسهم في تقديم متعة أدبية مقرونة بالجمال، وشعرية التشكيل المفارق للأصل.

إن العبارات السابقة وقعت في دائرة التشبيه واحتلت موقع المشبه به خاصة والمشبه به في هذه الخطابات 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 الناقد إنشاءً، فإذا كان المشبه سابقاً لوجود الكاتب فإن المشبه به يأتي لاحقاً لوجوده، فيدخل من ثم في عالم الخيال غالباً. وهكذا يكون المشبه معروفاً وواضحاً، في حين يكون المشبه به مجهولاً وغامضاً، وقد نظر بعض النقاد إلى هذا النوع من الكتابة النقدية على أنها الكتابة النموذجية، يقول جرام هيو: " والنوع الوحيد من النقد الذي ستكون له قيمة أكثر من أداء خدمة مؤقتة هو ذلك النقد الذي يصبح هو نفسه أدبا".^١

ومن جميل توظيف الاستعارة في الخطاب النقدي ما ذكره عبدالقاهر الجرجاني حين أسند للمتلقي مهمة جليلة في الاستنتاج والعمل العقلي والتخييلي للوصول إلى مغزى الخطاب الأدبي الموجز، فقال: "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"^٢

ففي هذا النص استعارة تصريحية للكلام الأدبي الموئل لاحتمالات عدة إذ هو كالصدفة التي تحتوي دررا عديدة وكالغصن الذي يحمل أنواعا من الثمر، فالمتصدي للنص الأدبي عليه أن لا يكتفي بما يترأى له من ظاهر النص من معان ودلالات، بل عليه أن يغوص في أعماق النص للوصول إلى الوجوه المحتملة فيه، وهذا النص البليغ فيه إشارة إلى دور المتلقي في فهم النص وكونه عنصراً فاعلاً في توليد المعنى أو اختراعه.

فالناقد عبدالقاهر الجرجاني قد استعان بالاستعارة في هذا الكلام لينتج نصاً مغايراً لطبيعة بنائه الأول له وظيفة تجسدية ذات وعي جمالي، وفكري يقود النص النقدي إلى مزيد من التغيير اللغوي الجمالي في أطر أسلوبية موسومة بالإدهاش، والطرافة.

ومن توظيف المجاز في الخطاب النقدي ما ذكره الثعالبي حينما قال:

١ الربيعي، محمود، حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب: ٩٠ .

٢ الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ٤٣

"إن البليغ هو الذي "يخيط الألفاظ على قدور المعاني".^١

ففي هذا النص صورة فنية مجازية رائعة عن عمل البليغ أثناء نظمه للكلام، فهو يزاول مهنة الخياطة في نظمه للكلام إلا أنه بدلا من أن يخيط الثياب على قدور الجسوم فإنه يخيط الألفاظ بما يناسبها من المعاني دون زيادة أو نقصان.

ومن جميل توظيف المجاز في كلام النقاد قول ابن شرف القيرواني عن قصيدة ابن كلثوم:

"فقعقت رعوته في أرجائها وجعجت رجاه في أثنائها"^٢ (القيرواني، د.ت، ص: ٦).

إن هذه العبارة هي تعبير عن عملية إبداع القصيدة وإنشادها، ولكن وصفها بالإبداع وإنشاد قاصر في رأيه، فرغم وضوح الكلمتين نلاحظ أنهما لا يقربان المعنى كما فهمه الناقد من القارئ، لأن المعنى المراد تقريبه هو الحالة النفسية المصاحبة للإبداع أو الإنشاد فكان لا بد من الاستعانة بالعبارة المجازية التي تجعل العمل الإبداعي شبيها بحركة الطبيعة النائرة الهائجة.^٣ (العشي، ٢٠١٧: ص ٥٣).

ومن جميل توظيف أسلوب الكناية في الخطابات النقدية قول مالك بن الأخطل وقد بعته أبوه يسمع شعر جرير والفرزدق فسأله أبوه عنهما فقال:

"جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر".^٤ (الجاحظ، ١٩٦٨ ج ١، ص ٢٧٢)

فهذا التعبير مجازي رده كثيرون ممن أرادوا الحكم على جرير والفرزدق من خلال هذه العبارة البليغة، وصفاً للشاعرين بأقل الكلمات وأدلها على أسلوبيهما في كتابة القصيدة في سياق النقائض وخارج ذلك السياق أيضاً.

وقد جاء هذا التعبير بأسلوب كنائي شعري بديع أراد الناقد مالك بن الأخطل من خلاله وصف شعر جرير بسهولة الألفاظ وانسيابها ورقفتها وبعدها عن الغرابة، في حين أن نظيره الفرزدق كان يميل إلى الألفاظ الغريبة، والتعقيد وقوة السبل، ومنهم من قال في بيان وجه الكناية في هذا الكلام أن جريراً كان أكثر اعتماداً على الطبع من الفرزدق، وأن الفرزدق كان يلقي عناءً

^١ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٥٦.

^٢ القيرواني، ابن شرف، مسائل الانتقاد، المكتبة الشاملة.

^٣ العشي، عبدالله، بلاغة الخطاب: ٥٣.

^٤ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين: ١/ ٢٧٢.

شديداً في صنع شعره، وهناك من يرى في هذا القول انتصاراً للفرزدق على جرير "وهو يقصد بقوله أن الأسلوب الشعري متين عند الفرزدق؛ إذ إن ما ينحط من صخر يثبت، وما عُرف من بحر يتلاشى سريعاً"^١

إنّ ظهور الكناية في لغة النصّ النقدي ملامح بلاغيّ منح النقد لوازم المعاني الثوان، وهي تعلن عن تجاوزها بعيداً عن سلطة المباشرة والتوضيح، مضيفة شعريّة ظاهرة إلى لغة النقد.

III. نتائج البحث:

- أثبتت هذه الدراسة أن الخطاب النقدي العربي القديم خطاب متعال ينازع الإبداع الأدبي في أخصّ خصوصياته وهي اللغة والتخييل.
- كشفت هذه الدراسة مدى الثقافة الشعرية العالية التي كان يمتلكها الناقد العربي القديم أهّلته أن يجعل من خطابه النقدي أثراً فنياً جميلاً.
- أوضحت هذه الدراسة أن الخطاب النقدي القديم هو كغيره من الخطابات الأخرى وخاصة الأدبية يكتب بذكرته التي تختزن في تجايفها نصوصاً وصوراً وأصواتاً وأصداءً، فغداً بذلك الخطاب النقدي كصنوه الأدبي.
- بيّنت هذه الدراسة أن الناقد العربي القديم مارس الصنعة الشعرية من كلا جانبيها؛ إنشاءً وتدوّقاً، ولذلك فهو الأقدّر على التعبير عنها نقدياً والحكم عليها؛ جودة ورداءة.

^١ طارم، ميثم، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة: ٧٩ .

IV. List of sources and references :

- ❖ الأحمدي، نهلة فيصل، ٢٠١٠، التفاعل النصي، التناسية النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠، ص١٠٩.
 - ❖ الأسود، ٢٠٠٦، أ. حسين حسن، أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أ. حسين ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ١٨، الجزء ١.
 - ❖ بن خليفة، مشري، ٢٠٠٦، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ .
 - ❖ البهادلي، ٢٠٢١، جبار ماجد، تَمَثَّلَاتُ شِعْرِيَّةِ الْأَيْرُوتِيكِ الْحِسِّيِّ وَالْمُسْتَوِيَّاتِ الْجَمَالِيَّةِ لِشِعْرِيَّةِ النَّتَاصِ فِي غَزَلِيَّاتِ يَحْيَى السَّمَاوِيِّ الْجَمَالِيَّةِ ، انترنت، ٢٧ / ١٠ : [.kitabablog/sadaa_alhaqiqaa](http://kitabablog/sadaa_alhaqiqaa)
 - ❖ التوحيدي ، ٢٠١٤، أبو حيان، ط١ البصائر والذخائر، تحقيق محمد السيد عثمان، دار الكتب العلمية ، بيروت.
 - ❖ التميمي، ٢٠٢١، فاضل عبود، بلاغة الخطاب النقدي عند العراقي خالد علي مصطفى، انترنت، ٢ يونيو، مجلة القدس العربي، الرابط: <https://www.alquds.co.uk>
 - ❖ الجاحظ، ١٩٦٨، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق : المحامي فوزي عطوي، دار صعب ، بيروت ، ط١.
 - ❖ الجرجاني، ١٩٩١، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة المدني ، القاهرة، ط١.
 - ❖ الجرجاني، ١٩٦٦، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، دار القلم، ط٤.
 - ❖ الجمحي، د.ت، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدة، د.ط.
 - ❖ جبر، نادية، ٢٠١٨ ، شعرية اللغة في نثر العصر الأموي، ناديا جبر، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد: ٣٧ ، ٢٠١٨: ص٤٩.
 - ❖ حدادي، سميرة، الشعرية من المنظور النقدي الحديث - بين التجاور والتجاوز - ، سميرة حدادي، مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف ،المسيلة.
- URI: [http://dspace.univ-
msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/9651](http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/handle/123456789/9651)
- ❖ حرب، د.علي، ٢٠٠٥م، نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٤.

- ❖ حرب، د. علي، ١٩٨٩، قراءة ما لم يقرأ نقد القراءة، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، ع: ٦٠ - ٦١، بيروت.
- ❖ الحصري، د.ت، أبو إسحق، القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: د. زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، ط٤.
- ❖ الربيعي، ١٩٧٥، محمود، حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الأدب، دار المعارف، القاهرة.
- ❖ رشيد، ٢٠٠٨، عبدالسلام محمد، لغة النقد العربي القديم، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١.
- ❖ الزهراني، أسماء صالح، ٢٠٠٦، اللغة والممارسة المجانية للنقد، أسماء صالح الزهراني، [/https://www.diwanalarab.com](https://www.diwanalarab.com)
- ❖ عزام، ١٩٩٥، د.محمد، الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١.
- ❖ العشي، ٢٠١٧، عبدالله، بلاغة الخطاب، مجلة الانساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، المجلد ١، العدد ٠.
- ❖ العلوي، ٢٠٠٥، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢.
- ❖ القيرواني، ، ١٩٦٤ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط٣.
- ❖ القيرواني، د.ت، ابن شرف، مسائل الانتقاد، المكتبة الشاملة.
- ❖ طارم، ١٨٣٣هـ، ميثم، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة، مجلة التراث الأدبي، إيران السنة الأولى، العدد الثالث.
- ❖ المسدي، د. عبدالسلام، ٢٠٠٤م، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط١.
- ❖ مرتاض، ٢٠٠٩، عبدالملك، قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات القدس العربي، ط١.
- ❖ ناجي، ١٩٨٤م، د. مجيد عبدالحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت. لبنان، ط١.
- ❖ ياكسون، ، ١٩٨٨، رومان، قضايا الشعرية، تر/محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢.