

النقد الأدبي ومقوماته

الباحث: عيسات قدور سعد جامعة ابن

خلدون تيارت.

المشرف: د. نور الدين زراذي - جامعة أحمد بن بلة

وهران 1.

نائب المشرف: د. حدوارة محمد - جامعة ابن خلدون

تيارت.

الملخص:

النقد أبو العلوم به تنمو وتعتدل، ولكنه قد يكون اعتباطيا أو انطباعيا لا يخضع لمقاييس أو مقومات، فلأجل أن يتم له ذلك لا بد من مراعاة شروطه المكونة لذاتيته القويمية، وهي تنبني على الفهم بلاغة وبيانا والنحو والصرف، ومراعاة التنافر والانسجام بين النص والسياق، مع النظر إلى العمق والسطحية وتام الفكرة واستقرارها دون نسيان الغموض الفني الكائن بقدره كالمالح في الطعام، بالإضافة إلى التركيز على سلامة الألفاظ ومرونتها وعدم تحفيها بالمنطق الفلسفي لكي يُعطى النص طبيعته الملائمة لسلاسة عباراته وتعويلا على النسق في تحليله، والتخفيف من مبدأ اعتبار النص بقائله، وعدم القفز على معاينة الرمز اللغوي كثافة وموقعا، ومدى تأثير البيان في المتلقي بمراعاة إيقاعات الكلام وموسيقاه الداخلية، مما يحتم النظر إلى القافية وعيوبها والوزن وانكساراته، مع تحكيم المبدأ الوظيفي للنص ومقدار حتيال الكاتب على المعاني وبراعته في تركيبها، بلا إهمال لانطباعية النص بطابع العصر الذي كُتِبَ فيه.

Criticism is the fathor of Science, by it grouing and moderate. But it may be arbitrony or impressionistic Not subject to standards or elements, there is no solution to do so must be taken l into account conditions of the Constituent national identity and is based on understanding eloquence, statement syntar and exchange, and take into account the inconsistency and hormany and statement with a seep and superficial Now and the full idea and stability without for getting the technical ambignity that is like salt im food. Emphasis on the integrity

of the words and their flexibility and non drying with philophical logic in order to give the text its appropriate nature for the smoothness of his statements on the basis of Analysis and mitigation the principle of the text to consider the text and not to jump on with the previem of the language cose density and location.

إنَّ النقد مبني على الفهم, والفهم يتفاوت علوًّا ويتماوث نزولًا, فيأتي الفهم الأولي للنص؛ ثم الفهم المبني على الإدراك الجيّد لأبعاد المعاني الأوليّة؛ ثم الفهم الذي يُحسّن التقاط ما يتخرّج ويترشّح من معانٍ إضافيّةٍ ناتجةٍ عن تعدد القراءة للكاتب نفسه ودقّة النظر في نصوصه والبراعة في أن يستشفّ الناقد من كلّ ذلك معلوماتٍ عن الكاتب وعن كلامه وطريقة تعبيره وأهدافه وأغراضه وما يتعلّق بتكوينه وقيمه ما يقدمه ومنزلته فيما يعرضه و مدى قدراته العقليّة والبيانيّة وكيفيّة إتيانه إلى الأشياء ليشرحها والأفكار ليضعها، وبماذا يبدأ ومن أين ينطلق وكيف يفكّر وإلى أيّ مدرسة ينتمي، وأيّ نفسيّة هي نفسيّته، وما هي أخيرا- في الناس وبين الكتاب وفي عالم الأفكار درجته.

وبدهي أنّ مجموع ما يستفاد من القراءات للكاتب الواحد مع استنباط ما يمكن استنباطه من كلامه لا يتمُّ بمجرد المعنى ومعنى المعنى, بل الإحاطة بكلّ ذلك هي شيء وراء هذين بلا ارتياب. وقد بما قيل "عقل المرء مخبوء تحت لسانه"، وقيل "من تكلم فقد عرض علينا عقله"، كما قال ابن المبارك:

تعاهد لسانك إنّ اللسان *** سريع إلى المرء في قتله.

وهذا اللسانُ بريدُ الفؤادِ *** يدُلُّ الرّجالَ على عقله.

فهو إذن ميزانٌ لصاحبه، ربّما أدّى إلى قتله، حتّى يصبح معدوما, ككفّة ميزانٍ لا شيء فيها, وهو على الأقل يُنبّه النَّاسَ ويدلُّ عيوبهم على عوارته، كما قال طرفه بن العبد الشاعر الجاهلي:

وإنّ لسانَ المرء ما لم تكن له *** حصة على عوراته لدليل.

وغير خفي أنّ إدراك وزن عقل القائل لاسيما إذا تكلم واستطرد وأطال؛ لا يدرك من معنى ما قال، ولا من معنى المعنى اللازم عن كلامه؛ بل هو خارجٌ عنهما كاملٌ وراءهما بحيث يدلّان بطريق غير مباشر عليه، إذ هما لا يعدوان أن يتعلّقا بالألفاظ، فيدل المعنى على المراد من النص والكلمة بدرجة واحدة لأنّه شيء محتوى فيها، ويدل على معنى المعنى بدرجة ثانية لكونها تابعة للنظر الثّاني في عمليّة القراءة النقدية؛ أمّا معرفة المستوى العقلي للكاتب فيدرُّ خلف اللفظ بدرجات. بيد أنّنا لا بدّ أن نقول هنا كلمة تحدد منازل الدقّة ومستويات الخطر في عمليّة القراءة؛ فالدرجة الأولى درجة العامّة، والثانية درجة عامّة النقاد؛ وما

بعدها فأولي البراعة الفائقة في النَّقد والنَّظر من أهل التجربة الطويلة في معاشة النُّصوص والأقلام والفكر، فهذا ما يتعلَّق بالدقَّة المشار إليها آنفاً. أمَّا توضيح درجات الخطر ومستوياته فتابعة لإدراك المعاني من حيث السُّهولة والصُّعوبة، فالدرجة الأولى مستطاعة كمثل استطاعة كلِّ مبحر أن يقف في ماء الشَّاطئ على رجليه وإن لم يستوعب الماء جسدهُ كُلُّه؛ والدرجة الثانية هي مسافةٌ في الفهم كمسافة من أبحر مبعداً عن السَّاحل دون أن يصل إلى لأعماق؛ وتليها الدَّرجات الأخرى التي لا يجدُ الناقد نفسه إزاءها إلاَّ موعلاً في معاني النص وما يحيط به ويتصلُّ بجناباته كمثل الدَّاهبِ في عرض المياه ذهاباً بعيداً.

فهذه مهارة ولكنَّ صاحبها على درجةٍ كبيرة من الخطورة لكونها هلاميَّة شاسعة غير مدركة الأبعاد بشكل جيِّد لذا كانت أحكامها ظنيَّة غير يقينيَّة في أكثر الأحيان؛ بحيث كلِّما اقترب الناقد من الدرجة الأولى كانت أحكامه تقترب هي أيضاً من اليقين، كاقتراب الآيبِ إلى الشَّاطئ من النَّجاة. وربما قسَّمنا تلك الدَّرجات تقسيماً نحاسياً فيه الكون الفسح فقول هي تباعاً نهر يلوه بحرٌ بعده محيط. فمن أراد درر التَّأويل لا يستغني عن اقتحام أمواج المعاني ليصير كالأسماك؛ يبحر ما يُبحر ثمَّ يعود بدرر الإدراك. إنَّه النَّاقد السَّمكة؛ لكنَّه على شفا هلكة إن لم يُجدِّ العوم ويتثبَّت قبل اليوم، ويستجمع قواه ومهاراته. من هنا كان عبد الله كُتُون مع القائلين بأنَّ "الألفاظ قوالب المعاني" من جمهرة الأصوليين وأهل الاستنباط، وذلك كي لا تحمَّل الكلام ما لا يحتمل، حتَّى وإن فتحت أبواب التَّأويل، فإنَّ هذا التَّحميل هو الفاصل الذي بين التَّأويل والتَّحريف، بحيث من حمَّل كلاماً ما لا يتحمَّله يكون سكبٌ في القالب الممتلئ معنى لا يستقرُّ فيه، وإمَّا يفيضُ عنه بل ينفضُّ منه هو يقرؤها في ضوء الأمور الآتية التي يتخذ منها إجراءات في الفهم والتدليل، والنقد والتحليل، بما يوضح صورة النقد في إطار الأدب، كتوضيح الأدب لثقافة الأمة وتجسيد خصائصها "الأدب يجسد عند كلِّ أمة خصائصها الثَّقافيَّة في كلِّ زمان؛ إن لم نقل إنَّه يُجسِّد شؤونها كُلَّها في الحياة والفكر والفن. ولعلَّ هذا كلُّه يُهيئ للأمة تأسيس ملامح صياغة نظريَّة نقديةٍ عربيَّة أصيلة قابلة للممارسة العمليَّة في تلقِّي النَّص الإبداعي وفهمه وتحليله وتفسيره، على اعتبار أنَّ النَّقد معرفة؛ له طبيعة خاصَّة في الأدب تتجهُ إلى فنِّ القول؛ بينما تتجهُ في اللُّغة إلى القول القويِّ على حدِّ قول الدكتور عبد السَّلام المسدِّي"⁽¹⁾. إنَّ مقومات النَّقد الأدبي التي عادةً ما تكون في بدايات تشكُّله؛ ومن الأدوات الإجرائية النقدية في قراءته وتمثُّله؛ ما يلي:

أولاً - النَّحو والصِّرف:

¹ - أ. د حسين جمعة "المسبار في النَّقد الأدبي: دراسة في نقد النَّقد للأدب القديم وللنَّص"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م، ص 18 .

وهما الأمران اللذان عول عليهما الجرجاني بل بنى عليهما نظية النظم الفريدة، فإنَّ انتقاد الأخطاء النحويّة واللغويّة وتقويمها لهي من الإرهاصات التي تقدّم الخطوات الأولى في طريق النقد واللّبنات القبليّة في صرحه الشّاهق، كوئها تُمثّل جزءاً من الأجزاء المهمّة في العمل النقدي برمّته، توصّلاً إلى شموله وكليّته.

ثانياً - البلاغة والبيان: وذلك لأجل مراعاة خلو النص من فهاهة التصوير وركاكة التعبير، والنظر إلى مواطن التحديد في البيان والتي تظهر في: (أ) - اصطناع تشبيهات غير مسبقة مثلاً من عدمها حيي يكون النظر إلى كون النص اجتهادياً مجدداً أو تقليدياً مردداً، فإذا كان نصاً متردداً فهي الركاكة حينئذ.

(ب) - وفرة الصور الجمالية والفنية ورسم اللوحات والمشاهد كما عمل الأستاذ نفسه في ديوانه لوحات شعرية وقد شرحنا ذلك فيما مضى.

ثالثاً - التنافر بين النص والسياق: وذلك بوضع معنى يخالف ما ينبغي في مثل ذلك الحال، بحيث لا يتجانس الكلام مع المقام، كقول زكي مبارك: فصبرا ايها القلب ** على ما يفعل الحب.

ثم اضطرتة القافية على ان يقول، وكل معشوق خب، فانتقده الأستاذ كون من هذه الحيشية، موميا إلى أن القصيدة في الغزل وهذا البيت في الهجاء، فأنى يلتقيان.

رابعاً - السطحية والمباشرة: وذلك كأمثال من قيل فيهم إن شعرهم نثر موزون كما نسب الرافعي ذلك إلى حافظ إبراهيم وأنه خلاصة عمله في شعره الاجتماعي. وكثيراً ما تتجسد في الشعر لاسيما في تلك القصائد المقترية من ميزة المنظومات العلمية، والتي تكاد تكون أشبه بها.

خامساً - سوء الفكرة واضطرابها: وهو خطأ الاستعمال بأن يستعمل اللفظة في غير مكانها، مثلما يقع فيه بعض الكتاب لاسيما في الترجمة، حين يجعل الواحد منهم حافراً للجمل، والحال أن للجمل حُفّاً لا حافراً.

سادساً - الغموض الفادح: وهو الذي يعنى العي والحصر، وضبابية التصور، وضعف اللغة، ولكي نوضح ظاهرة الغموض نذكر ما قاله الأستاذ الصحفي سعد بو عقبة عن بعض النصوص الكتابيّة مناقشا أحد الرُّملاء، مبيناً أنّ الكثيرين من المتطفلين على الأقلام " يكتبون نصوصاً تصلح لأن تكون النصوص الأدبيّة لتلاميذ الإبتدائي تحمّل ألفاظاً وتعابير جميلة ولكنها لا تحمّل معاني عمليّة. كلامك جميل لكنه لا يحمّل أكثر من متعة التعابير بالألفاظ عن معاني أنت حَجَلٌ من قولها و "من يخافُ ويحجَلُ [لن] يكونُ حُرّاً [أبدا]" [كما يقول هوارس]، .. هناك كتابات شملها التعميم إلى حدّ التعموم فهي لا تختلف عن كتابات الشعراء الأسرى في دهاليز الغموض الجمالي إلى العتمة، كقول بعضهم: رضعْتُ الجمدَ من بُرُوكَةِ القمرِ!، وقول آخر: استقرّت له في بؤرة الوعي!، وقول ثالثة: أوزعُ فيكمُ الثدي وأقطفُ البنان؟! الهروب

بالشعر إلى الغموض جزءاً من قلة الصنعة والجنون الفكري والفني، لكن الهروب إلى الغموض بالصحافة
معناه اللا معنى واللا صحافة ... مع تحيأتي" (2).

فبهذا المثال المعروف نريد أن نوضح أن الأستاذ كان ينتقد أمثال هذا الغموض الذي صورناه في كلام
الأستاذ سعد بوعقبة الجزائري، بالرغم من أنه صحافي بيد أنه أدرك بحسنة تفاهة الغموض العقيم الذي
يؤدي إلى الظلام أو يجسك في نفق، وربما جاء بالتعبير عقيماً سهلاً كيفما اتفق. ولئن دلّ كلام بو عقبة
على شيء فإتماً يدل على أن الصحافة لا تعارض التفوق النقدي الأدبي، فهذا الأستاذ كنون كان صحافياً
وكان ناقداً بارعاً وأديباً ممتازاً، فما بال بو عقبة ألا يدرك من ذلك شذرات، وإتماً استدلت به جرياً على
طريقة الأستاذ كنون في تجزئة الاجتهاد وأن من لم يكن ناقداً يُمكنه أن يظفر برؤية نقدية موفقة، ويأخذ من
حقل النقد بارقة، دون تحوُّفٍ من ردِّ قوله لعدم تخصصه إذ الدعاوى المعرفية تثبت حقيقتها بالبرهان، ولو
كانت من صغير، أو ممن ليس له في ذلك التخصص شأن خطير، ما دام قوله مبنياً على أسس صحيحة،
إذ تلك هي الأصول التي يعتمدها المتخصصون في استخراج أحكامهم، وإنتاج آرائهم.

سابعاً - خطأ اللفظ: كالتعبير بمفردة شطح في حين هي شحط وتعني الابتعاد عن الشيء، وهذا وجه
انتقادي على لفظة قد غلط فيه عامة الكتاب، وكذلك لفظ الزعتر الذي نشره محمود درويش في الخافقين
باستعماله كثيراً، وإتماً هو السعتر بالسين لا بالزاي كما يشيع.

ثامناً - النظر إلى تلاؤم النص مع الغرض: وهو كتلاؤم المعنى مع الموضوع، بحيث إذا أحل الشاعر
مثلاً بهذه الحيشية، قام النقد بوضع يده على مكان الاختلال.

تاسعاً - دخول المنطق الجاف في حقل الشعر أو الرواية: إن الناقد الناجح هو الذي يمزج الرؤية
النقدية في النظر إلى النصنوص الواقعية والرومنسية، فإجراؤه النقدي هاهنا يستوحي من رؤيته، فيشترط ألا
يستبد الجفاف بالقصة حتى يقتل روحها الفنية. أمّا في فن المقال فإنه لا تخرج المقالة فلسفية من رحاب
الأدب والجمال إلا إذا كتبت بمنطق خالٍ من الصبغة الأدبية، فمن هذه الحيشية فقط يكون انتقادها. وأمّا
في الشعر فنستثني من عمل المنطق والعقل فيه ما كان على منوال شعر عباس محمود العقاد المتسم بالسمة
العقلية والأخذ بنزعة المنطق المحلق بأجنحة الخيال الأدبي الرقراق.

لقد كان الأستاذ المغربي عبد الله كنون مثلاً؛ عقاد المغرب، لكونه يشترك معه في الاهتمام الأدبي والتركيز
على قضايا الدين والفكر، فكلاهما أديب شاعر ومفكر، لكن زميله يربو عليه من الناحية التخصصية في
علوم الشريعة فكنون مفتياً صار من أعلام المغرب في الدعوة والإرشاد، وكنون قاضياً غداً من أهل الحلّ

² سعد بوعقبة "صناعة الخوف" عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويلية 2014،
العدد: 7488، ص: 24.

والعقد في ربوع المنطقة، بالإضافة إلى تطلُّعه العميق في الدِّراسات التَّاريخيَّة العربيَّة بوجه عام والمغربيَّة بوجه خاص. إنَّ الرَّجُلين من القامات العالِيَّة في الوطن العربي، وهما يمتازان بكونهما ما دخلا مدرسة ولا تحرَّجا من جامعة على وفرة المعاهد في القطرين المشرق والمغرب، ومع ذلك بلغا في العلم والأدب مبلغا لم يصله الكثير من حملة الشهادات والمؤهَّلات العليا.

من هذا التشابه المومي إليه تدرك محبَّة كنون لكثير من شعر العقاد، فلقد "تأثر عبد الله كنون بالأدب العربي وخاصة شعر شوقي وحافظ والزهاوي والرصافي وأمثالهم.. واستهواه شعر العقاد الذي يتسم ببعده العقلي، هو منحنى قليل في شعرنا العربي" (3).

بيد أنَّ هذا الإعجاب بشاعريَّة العقاد كان من جهة ضالَّة هذا المنحنى في شعرنا العربي بوجه عام، فهو لا ينافي أنَّ الشعر العقلي غالبا ما يكون فيه جفاف وقلة ماء، لأنَّ الشعر كما يراه كنون هو حديث الروح لا حديث العقل، وحديث النفوس إلى النفوس، وشدو البلايل وسجع الحمام على الأفنان الباسقة، يقول في إحدى مقطوعاته الشعريَّة في سياق الجواب لمن جعلوه الشَّاعر الأكتب بتواضع جمٍّ، من بحر [المتقارب]:
وسميت بالشاعر الأكتب *** وما أنا بالشاعر الأكتب.

إلي قوله :

وما الشعر إلا حديث النفوس *** وسجع الحمام على القصب (4).

عاشرا - إعطاء كل نص طبيعته:

وذلك بمحاكمة النص على ضوء تلك الطبيعة لا على ضوء طبيعة سواها، فالناقد الناجح حين يحاكم شعر الزهد والحكمة لا يقترنه بمحاكمة شعر الوصف الغزل، ولا ينصب منصَّة القضاء النقدي ليفصل بين أبي العتاهية والمتنبي، بل يجعل المتنبي في موازنة عادلة مع أقرانه كالبحتري وأبي تمام، لا مع أمثال الزهديين والوُعَاط.

إحدى عشر - تحكيم السياق والنسق في تحليل النص: وذلك بالنظر إلى المقام الذي قيل فيه لإدراك معانيه واستجلاء مراميهِ وإيجاءاته، لأنَّ النصوص "ليست بنية لغوية جمالية فحسب، فهي ليست معزولة عن الغرض والوسط والمحيط... هي بنية ذات دلالة زمنية ونفسية ومكانية واجتماعية" (5)، وهذه هي القراءة النصية التي لا تكتفي بالقراءة المعجمية بل تضعها في سياق المعاني الجارية في النسق النصي للشعر، وإلَّا فالذين يريدون أن يفهموا اللغة وهي ليست متاحة لكونها متزاحة، وأن يهضموها كما يهضمون

3- عبد السلام سوع تسمان مقال بعنوان: الذكرى المئوية لميلاد مؤلف «النبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون" نشر في جريدة العلم : 01-01-2010م.

4- المرجع نفسه.

5- أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 26.

تفاحة؛ إنما يدلون وجهها الصبيح بكلاحة، و"يقتلون اللغة في تابوتٍ من اللغة" كما يقول العلامة العبقري محمود شاكر.

اثنا عشر - إلغاء اعتبار النص بقائله: وذلك بالتعويل في التحليل على القول لا إلى القائل، وعدم الزيادة بالنص الشعري خاصة؛ مجرد أنه جاء من فقيه، كما بيّن ذلك الأديب الفاضل عبد الله كنون في كتابه الحافل "أدب الفقهاء"، والأديب الرائع علي الطنطاوي الشامي في رسالته الماتعة "غزل الفقهاء".

ثلاثة عشر - الاعتبار بثقافة النص: النظر إلى مقدار الثقافة في النص المقروء، وما فيه من إشارات إلى أحداث تاريخية، ودقائق علمية، وأمثال ومعلومات متنوعة، وعناصر تراثية واجتماعية وحياتية، وإلى أيّ مدى هو مشحون بالأمور الموحية بثقافته.

أربعة عشر - الاعتبار كثافة الرمز ووقوعه في موقعه: بأن يكون النص غنيا بالإشارات متكديسا بالإيحاءات والرموز الدالة على الخصب الفكري، ورقة الشعور، والتهاب الخاطر مع المحافظة على العناصر الشعرية وهي أربعة:

1 - العاطفة 2 - الرؤية 3 - الإيقاع 4 - الخيال.

خمس عشر - التعويل على نسبة التأثير: فصاحب النص الشعري أو الرؤائي أو سواهما إذا لم يهز القارئ ولم يحرك مشاعر الناقد فأبى شيء هو، إنه تجربة شعورية ضعيفة، وقد بما قيل "من لم يهز المشاعر فليس بشاعر"، ولسيد قطب كل الصدق حينما قال: "من خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به" (6).

سنة عشر - القافية وعيوبها والوزن وانكساراته: فإن الناقد الملاحظ لدقائق معاني الجمال يؤاخذ من يقع في عيوب القوافي لكون ذلك نقصا فادحا ودليلا على قلة الشاعرية، وربما دل على قلة رصيد الشاعر من ألفاظ اللغة، حين لا يجد لإكمال البيت إلا لفظة تحل بالقافية فيضطر إليها، بينما هناك ما يقوم مقامها بأحسن معنى، وكذلك انكسار البيت واختلال وزنه، فهل وجدت العروض لإهدارها، وقيام الشاعر بكسرهما.

سبعة عشر - الموسيقى الداخلية وإيقاعات الكلام:

لقد ذكرنا هاهنا هذا الإجراء وأنّ الجيد يضعه بمنزلة شريفة من حُسابه لدى قراءته النقدية للشعر؛ وجعلناه بإزاء ذكرنا للوزن والقافية؛ حتى نبين للقارئ أن هذه الموسيقى داخلية وهي غير موسيقى الوزن الخارجية؛ بل هي ألوان نغمات المعاني، والتي سمّاها عبد القاهر الجرجاني "إيقاع الكلام"، فهذه الميزة إن

6 - سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر، مصر، ط 8، 1424هـ/2003م، ص 32

قَلْتُ يَقُلُّ شَرْفَ الْقَصِيدِ بِسَبَبِهَا، أَوْ يَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعْتَ، فَإِذَا مَا كَانَ طَافِحًا بِهَا وَهِيَ تَدْفُقُ مِنْهُ تَدْفُقًا
فَتَلُكُ قَدْسِيَةَ الشَّعْرِ حَيْثُ دَفَّقَتْ.

يقول الجرجاني عند تحليله لقول ابن المعتز: وَإِيَّ عَلِيٍّ إِشْفَاقٍ عَيْنِي مِنَ الْعِدَا * * * لَتَجَمَّحُ مِنِّي نَظْرَةٌ ثُمَّ
أَطْرَفُ.

وقول سبيع بن الحطيم :

سَأَلْتُ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِينَ دَعَا * * * أَنْصَارُهُ بِوُجُوهِ كَالدَّنَانِيرِ.

:"فأبان أن ما تراه من الطلاوة والظرف والحسن والحلاوة والأريحية والنشوة إنما يأتيك من مواقع الألفاظ
واختيارها واختيار هيأتها وما الطلاوة والحلاوة إلا من حسن إيقاع الكلام"⁽⁷⁾.

إن الناقد الخبير لا يذهل عن الجانب الإيقاعي في القصيد فقد اهتم به من قديم المنظرين لعلم
البلاغة الجرجاني⁽⁸⁾، بيد أنه لم يكن يُعطيها الجانب الأكبر في التّفوم التّقدي كما يقوله كثير من أهل
زماننا، أو يمنحها قدرا كبيرا من الاهتمام الذي أصبح ظاهرة عصرية في عالم النقد، لاسيما ما كان منه
مقتصرًا على الحيز النظري الذي وقع فيه اليوم إسراف، دون حيزه التطبيقي الذي أصابه المعاصرون
بالإجحاف، وهو القائم على توظيف المعلومات والفوائد، وهذا الشيء الأهم الذي يلزم منه الخروج من
المجرّد إلى المنظور المشاهد، وهو الأمر الذي ينبغي أن يكون الأعم، لأنّ الالتجاء إلى القضاء نقدًا؛
لتحضير الحكم اجتهادًا؛ هو الغاية عند الناقد الأديب، غاية لا يُوصَلُ إليها إلا بالانتقال من التّنظير
والميامية؛ إلى العمل والمعانية، إذ هي تقوم بإنجاز الحكم وفعله؛ بدل الاقتصار على قوله، والتوقف عند مجرد
دراسته باللسان، بل تأتي نازلةً بتلك الدّراسة إلى الميدان، وتتوجّه بها نحوه مباشرةً ومُخَابَرَةً ومَرَّاسًا.

ثمانية عشر - الاعتبار بمقدار التشخيص والخيال: وذلك أن الخصب الفكري والتحليق الخيالي في
سماء الشعر وحسن الوصف والتشخيص؛ يضمن ريادة للشاعر وتفوقًا في قصيدته، وحتى على أقرانه
ونظرائه، وبقدر ما يعلو في التحليق ويشتد، بقدر بما يفرح به الناقد ويعتد، وإلا كان النقص على قدر
المهبوط، وربما جاء القص لجناحيه فإذا به في وهدة السقوط؛ * مُلَطَّخُ الْوَجْهِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ طِينٍ * !

تسعة عشر - الاعتبار بالمبدأ الوظيفي للنص: فالنص لما يقرأ نقديًا النظر إليه وظيفيًا بإجراء أسئلةٍ
مفادها:

هل حقق النص وظيفته، هل وصل لمبتغاه، هل بلغ هدفه، هل وظيفته الإبلاغ فتحققت، أو التهديد
فتوثقت، أو غيرها من الظائف التي تفتتت واستعلنت من خلالها مضامين نصوص الباث لإيجاد صداها

⁷ - عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ت: محمود شاكر، ط ص 99.

⁸ - وقد بين العلامة محمود شاكر أن الجرجاني وضع نظريته لجميع الأمم وكافة الألسنة وليس للعرب فقط، فتأمل.

في المتلقي، وهذا من النقد الداخلي للنص والذي يقترب من منهج التحليل الجمالي وما ينتهي إليه من مفاهيم دلالية (٩).

عشرون - مقدار الاحتيال على المعاني: فإن الكاتب إذا لم يقدر على اصطناع قدر كاف يتميز به من هذا الاحتيال وقع في حباله النقد لا محالة ولا تدري بعدها أي نوع من الخطأ يقع فيه إلا أنه سيكون فادحا بلا ريب.

واحد وعشرون - انطبعية النص بطابع العصر: لقد ظل كل مخلص لخدمة العربية يفكر؛ كيف يُدخِل اللُّغة العربيَّة في مشاغل العصر؟، تلك هي المسألة الأساسيَّة التي ظلَّت تراوِدُ المخلص المجتهد، وتحوَّل في مشاعره، من هنا كانت عملا إجرائيا محمودا يكسي الشاعر الذي يطبع نصه بطابع عصره نوعا من الكمال، لاسيما إذا استوحى من بيئته ومدينته الحضارية أنواع التشبيه وضروب الخيال، ونفض عن قلمه غبار الإبل والصحراء والرمال!

وبعد؛ فهذا برمته ما يشكل الأدوات المفتاحية، والقراءة الانفتاحية التي تُنعت في الأخير بالحسن والجمال من طرف القارئ والناقد على السواء في فهم النصوص ونقدها وتحليلها، لاسيما إذا تعلق الأمر باللغة العربية؛ لأن الشَّان كما قال الرافعي: "إنَّ الأُمَّة لا تحي إذا ماتت لغتها، ولن تموت لغة أُمَّة حيَّة".

ولنا أن نقول هاهنا كلمات عن شروح المنظومات والدواوين لكونها نصوصا يجرى تحليلها من جهة، ولأنَّها تلتقي بسبيل ما نحن فيه من الحديث عن الإجراءات النقدية، موضحين أثرها على النقد. فإنَّ النقد لما كانت بداياته تقوم على اللُّغة لكونها الباب الأوَّل للمرور على المعاني والتوغل في ميدان البلاغة وساحة الاطِّلاع على أسرار البيان العربي فإنَّ النَّقد اللُّغوي استقام مبكِّرا بسبب براعة الأوائل في علوم اللُّغة واقترابهم من معينها الصَّافي ومشرها الأوَّل، فظهرت لذلك شروح غريب القرآن وإبازاتها شروحات الغريب والوحشي من الشُّعر الجاهلي، وتساوقت الشروح مشكِّلة لنا معاجم كُثرت وتتابعت وأخذ لاحقها من سابقها، فكان الاشتراك العلمي، والاستدراك المعرفي، وكان بذلك النَّقد اللَّفْظي الذي اتَّسعت دائرته إلى النَّقد المعنوي والتعقيب على الجمل والأبيات والقصائد والنُّصوص. لا إنَّ خدمة العربيَّة لا تستوي على سوقها بغير النَّقد، شأنها في ذلك شأن سائر اللُّغات والثَّقافات والفنون، كما أنَّ النَّقد لا يستوي ويعتلي بغير أمرين:

الأوَّل: التفنن في العلم والمعرفة، وتوفير العديد من الآليات العلميَّة في ثقافة النَّقاد نظريًا.

⁹ - ينظر؛ أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي"، ص38.

الثاني: التعمق في التحليل، ومزاولة النشاط النقدي في الزمن الطويل، واستصحاب الدقة في النظر عملياً.

من هنا كان التقاد في الأمة أقلّ بالقياس إلى الأدباء والشعراء، وكان التصدّر للتقد بوصفه فناً يحتاج إلى إجراء عمليٍّ علميٍّ يعرف كيف يُعاملُ اللُّغة فيغوصُ على أسرارها ويقتفي دالاتها ويستخرج مراميها. لاسيما "وللغربية أسرار لا يعرفها كل الكتاب ولا يطلع عليها كل ناظم و ناثر. ولذلك لا يصحُّ مع العربية ذلك القول الذي يردُّه البعض من أنّ اللغة "وسيلة" تعبير فقط" (10). وهذا ما فنّده حتى الفيلسوف اللغوي مشيل فوكو، حين بيّن أنّ "اللغة تمثّل الفكر، كما تتمثّل الفكر نفسه... إنّها ليست أثراً خارجياً وإنما هي نفسه" (11). ولقد ظلّ هذا الزعم الإيديولوجي السطحي، الذي جعله الفروكوفيين والمستشرقين - بعد اختراعهم إيّاه - أداةً لتحطيم الهوية الإسلامية وتغريب المجتمع العربي المغربي لصالح التفرُّس "تحت شعار (اللغة وسيلة)" (12).

قلت: وكذلك البحور الشعرية ليست مجرد قوالب لإدارة القول على ميزانٍ نَعَميٍّ معيّنٍ فقط، بل هي ذات أسرار وأغوار لا يدرك كنهها إلا من تضلّع بها، فليست مجرد أداة يأتي عليها الدهر فينالها الصدا فتعود غير صالحة للاستعمال، لأنّها هي نفسها من أسرار العربية ذاتها، تلك التي كان الشعر الأصيل من أسباب حفظها في الأمة وبقاء شبابها في قلب الحياة. إنّ الإضافة إلى البحور الشعرية المعروفة والتجديد المثمر فيها هو معيّنٌ لطافة وتزيين، وزيادة تطوير وتلوين، أمّا الحذف فهو خطف وإخافة، وحزفٌ وخفاةٌ وتخريب، لا يرتضيه أبداً أديب ولا أريب ولا لبيب، إلا من ناله التدجين فلم يعد بأمين ولا بأهلٍ للغيرة على لغته التي هي شخصيته ولسانه، وهويته وكيانه وحصنه الحصين.

وصدق محمود شاكر إذ قال: "وإنّ امرأً يقتلُ لُغتهُ وبيأتها، وآخر يقتلُ نفسهُ كمَثَلان، والثاني أعقلُ الرَّحَلين!" (13).

المصادر والمراجع:

-
- 10 - ينظر أبو القاسم سعد الله " أفكار جامحة"، طبعة دار عالم المعرفة سنة 2011 م ، (ص192).
- 11 - مشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة:مصاع صفدي، د. سالم يفوت، آخريين، نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م، ص86.
- 12 - "الحل في تعدد اللهجات ووحدة اللغة المكتوبة" أحمد بن نعمان، مقالة؛ جريدة الشروق، العدد:4380، 18 رجب 1435هـ- 2014ص 11.
- 13 - محمود شاكر، من مقدّمته ل"الظاهرة القرآنية" لمالك بن نبي، دار الفكر بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة سنة 1420هـ - 2000 م، ص 50.

- 1 - مالك بن نبي "الظاهرة القرآنية" دار الفكر بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة سنة 1420هـ - 2000 م.
- 2 - مشيل فوكو "الكلمات والأشياء"، ترجمة: مصاع صفدي، د. سالم يفوت، آخريين، نشر مركز الإنماء القومي، سنة 1990م.
- 3 - حسين جمعة "المسبار في النقد الأدبي: دراسة في نقد النّقد للأدب القديم وللتناص"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م.
- 4 - أ. د. حسين علي جمعة "المسبار في النقد الأدبي" منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
- 5 - سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" دار الشروق، القاهرة، مدينة نصر، مصر، ط 8، 1424هـ/2003م.
- 6 - عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" ت: محمود شاكر، ط2، مؤسسة الرسالة، 1405هـ.
- 7 - ينظر أبو القاسم سعد الله "أفكار جامعة"، طبعة دار عالم المعرفة سنة 2011 م.

الجرائد والمجلات:

- 1 - "الحل في تعدد اللهجات ووحدّة اللّغة المكتوبة" أحمد بن نعمان، مقالة ؛ جريدة الشروق، العدد: 4380، الأحد 18 رجب 1435هـ - 2014/05/18م.
- 2 سعد بوعقبة "صناعة الخوف" عمود في جريدة الخبر تحت عنوان دائم "نقطة نظام" بتاريخ: 11 رمضان 1435هـ/9 جويلية 2014، العدد: 7488.
- 3 - عبد السلام سومع تسمان مقال بعنوان: الذكرى المئوية لميلاد مؤلف «النبوغ المغربي» العلامة عبد الله كنون" نشر في جريدة العلم : 01-01-2010م.