

مقاييس نقد الألفاظ من حيث الدلالة في الموشح للمرzbاني

* شايب الدور أمحمد

chaibeddourmhamed@gmail.com

أ/د بن سعيد محمد

جامعة أحمد بن بلة - وهران 1- (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/09/06

تاريخ القبول: 2020/09/09

تاريخ النشر: 2020/09/14

ملخص:

اختلف أهل العلم حول أهمية اللفظ في بناء النص الشعري وتفرقوا شيعا فمنهم من أثر اللفظ ومنهم من أثر المعنى ومنهم من وقف وسطا بين الفريقين.

في هذا المقال سلطت الضوء على موقف "المرzbاني" في "الموشح" من خلال رصد المقاييس التي تبناها في نقده للألفاظ من غموض وشاعرية ووضوح.

الكلمات المفتاحية:

النقد، الموشح، اللفظ، المعنى، الوضوح، الغموض، الانسيابية، الشاعرية...

ملخص المقال بالإنجليزية:

The scientists have dispute about the importance of the Word in the construction of the poétique texte.

They have proposed many visions; some of them took a middle place between them.

In this article I will shed the light on the point of view of "ELMARZUBANI" in his book "elmouwachah"

Adapted to investigate the criteria he adapted them with a critique of words like ambiguity, clarity, poétisme, and fluidity.

مقاييس نقد الألفاظ من حيث الدلالة في الموشح للمرzbاني

اهتم النقاد العرب والبلاغيون وقبلهم الشعراء باللفظ، وأنزله كل واحد منهم منزلة خاصة مقارنة بالمعنى، وانقسم هؤلاء إلى شيع، فمنهم من أثر اللفظ على المعنى وجعله الغاية، إليه يصبو وعن جماله يتلهم، ومنهم من أثر المعنى وطلبه في الحاج لا يلتفت إلى اللفظ وإن كان قبيحا مستكرها، ومنهم من طلبها معا لتكاملهما وتلازمهما.

ولعل أقدم رأي للشعراء في هذا الموضوع ما صدر عن الفرزدق تقييما لشعر ذي الرمة إذ يقول " أرى شعرا مثل بعير الصيران، إن شممت شممت رائحة طيبة وإن فتت فتت عن نتن " ¹.

والظاهر في هذا الموقف أن الفرزدق يعيب على ذي الرمة اهتمامه باللفظ على حساب المعنى، فظاهر قصائده جميلة أنيقة تسر القارئ والسامع، وحين تتأملها تقف على قبح وركاكة معنى، والفرزدق بهذا الموقف يكون ميالا إلى الاعتدال والمساواة بين اللفظ والمعنى و " لعل مفتاح فهم نص الفرزدق هو كلمة * فتت * التي استعملها، ومعناها إذا سحقت ذلك البعر شممت رائحة كريهة بعد أن كنت تشم رائحة طيبة قبل الفت، هذا هو المعنى المباشر، أما ما له علاقة بشعر ذي الرمة فأظنه يشير إلى إن الاستماع الأول سيولد انطبعا جميلا في النفس مثل الرائحة الطيبة ولكن معاودة الاستماع والتأمل في هذا الشعر، سيؤدي

إلى انطباع مغاير للانطباع الأول مثل الرائحة الكريهة، ولم يتكون هذا الانطباع الثاني إلا بعد فحص ذلك الشعور ومعرفة أبعاده الفنية، ثم أليس فت الشعر يعني - من ضمن ما يعنيه - تأمله وتحليله وقتله فهماً². لقد تنبه الفرزدق في وقت مبكر إلى علاقة اللفظ بالمعنى في الشعر وقرر أن "ألفاظ ذي الرمة ذات واقع جميل ورنين خاص ولكن إذا فتشت عن المعنى وراء هذه الألفاظ لم تجد شيئاً، فكان الفرزدق يشير إلى السطحية التي يتميز بها شعر ذي الرمة وبعده عن العمق في المعنى"³.

وعلى خطى الفرزدق سار الشاعر كلثوم بن عمرو والعنابي الذي لازم بين اللفظ والمعنى في وضوح، ورأى أن النص الأدبي لا يحيا بدونهما، فاللفظ جسده والمعنى روحه، وعليه وجب الاهتمام بهما معاً، يقول العقابي:

"الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصور وغيّرت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة، وتغيّرت الحلية"⁴.

ونفس الرأي يتناوله عبد الله بن المعتز القائل: "العاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبيدها بألفاظ كواس في أحسن زينة، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها، واستكمال محاسنها"⁵.

في هذا الرأي دعوة صريحة إلى وجوب الاهتمام باللفظ حتى لا يسقط المعنى ويختل.

ولم يشذ ابن رشيق عن هذا المنحى فقال: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يُضعفه بضعفه، ويقويه بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح"⁶.

كما تكلم النقاد على ائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ والوزن.

ووضع النقاد للألفاظ شروطاً ينبغي أن يلتزم بها⁷.

1- أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج.

2- أن يكون لتأليف اللفظ حسن ومزية على غيرها.

3- أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية

4- أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية

5- أن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة

6- أن لا تكون الكلمة معبرة عن أمر آخر يكره ذكره.

7- أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف.

8- أن تكون الكلمة مصغرة في موضع غير بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك، كما ميز النقاد القدامى بين ألفاظ مختلفة الطوائف من الناس، فلكل طائفة عندهم لفظها، يقول الجاحظ: "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليديرها في كلامه وإن

كان واسع العلم غزير المعنى، كثير اللفظ... ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلها بينها وبين تلك الصناعة"⁸.

وميز النقاد بين ألفاظ الشعر وألفاظ النثر، فـ "للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها وأن لا يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطالحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها"⁹.

وبالعودة إلى * الموشح * للمرzbاني يمكن أن نميز بين الآليات التي وظفها صاحب المصنف حين استعراضه عيوب الشعراء في هذا الباب ونحصرها في الآتي:

1- نقد الألفاظ من حيث الدلالة

2- نقد الألفاظ من حيث مخالفتها لقواعد النحو

3- نقد الألفاظ من حيث البنية الصرفية

ورغم تشابك هذه الآليات وتداخلها، واشتراك اللفظة الواحدة في أكثر من عنصر من العناصر السابقة الذكر، إلا أنني لجأت إلى هذا التقسيم تيسيراً للدراسة.

إن اللفظ مكون أساسي وعنصر حاسم في التشكيل البنائي والدلالي للنص الأدبي. في النص الأدبي يتجاوز اللفظ معناه المتواضع عليه إلى معاني جديدة لم تكن متصورة إلا حين استعمالها في بناء النص لما فيها من حركة وحياء كانت تفتقدها مفردة فـ "المفردات اللغة التي يصوغ منها منظوماتنا ومنتوراتنا صفة عجيبة ومميزات غريبة، فلكل كلمة معنى أو روح، ولكل كلمة رنة، ولكل كلمة صبغة أو لون، والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تألف رناتها لحن رقيق شجي"¹⁰، فإذا خرج اللفظ عن هذا المجرى كان لفظاً نابياً أفسد البناء وشوه المعنى.

ودلالة اللفظ جعلها الجاحظ في أعلى مراتب الدلالات لما لها من دور في إبراز قدرة الأدباء وتحديد منازلهم ومقاماتهم، والدلالات عنده خمس هي: اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال التي تسمى نصبة¹¹.

وتحدث القدامى من أهل العلم عن نوع الدلالة فقالوا هي: دلالة الإشارة ودلالة الالتزام، ودلالة التضمنين ودلالة الخط، ودلالة العقدة، ودلالة العقلية، ودلالة المطابقة، ودلالة النصبة، ودلالة الوضعية

¹²

لقد أجمع النقاد والبلاغيون على أهمية دلالة اللفظ لما يشكله اللفظ من هاجس عند الشعراء خاصة، فاللغة العربية واسعة، مفرداتها كثيرة، ولا يأمن مستعملها من الوقوع فيما لا يرتضي، وعليه كان حرصه شديداً على اختيار ألفاظه لأن "الوظيفة الدلالية للفظ ليست وظيفة معجمية، فالشاعر أو الأديب لا يختار اللفظة لمجرد دلالتها المعجمية فحسب، بل لما تحمله - فوق تلك الدلالة - من دلالات أخرى، وما تتفرد به من إحياءات، أي أن اللفظة في إطار النظم لفظة خاصة ذات عطاء معنوي خاص، وهي لذلك تختلف عما قد يترادف معها، أو يقرب منها في الاستعمال العام"¹³.

كل هذه المعاني التي أوردناها حول دلالة اللفظ، نجد لها حضوراً قوياً في كتاب الموشح للمرzbاني. في الموشح مجموعة من المقاييس التي وظفها المرzbاني في نقده لألفاظ الشعراء بعضها يتعلق بالخطأ والصواب في الاستعمال اللغوي ويتعلق الأمر هنا بدلالة اللفظ ومدى استجابته لقواعد النحو والصرف، وبعضها الآخر يتعلق بسمة اللفظ من حيث غرابته وملاءمته للمعاني وشاعريته وانسيابيته. وقد وقف المرzbاني في الموشح على عيوب الشعراء، وأبرز صفات الألفاظ ومحاسنها التي تؤثر في نسيج النص الشعري وتبعد عن غرضه المرتجى، ولعل أبرز نعوت اللفظ الواردة في الموشح .

أ-الغربة:

من أبرز صفات الكلام الجيد الهادف إلى إيصال الفكرة من غير تعمية أو إيهام هو: " الكلام الذي يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب " ¹⁴، وأول الإشارات في الموضوع وردت في صحيفة بشر بن المعتمر التي أوردتها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" والتي دعا فيها التي تجنب التوعر الذي يؤدي إلى التعقيد ودعا إلى تحسين الألفاظ ¹⁵ كما يرى أحمد بدوي أن الأديب التام هو الذي تتحقق في ألفاظه العذوبة والرشاقة، والفخامة والسهولة، والذي يكون معناه واضحاً، وكلامه مناسباً لما يتطلبه المقام، وموافقاً لمن قيل لهم، فنختار الألفاظ القاموسية إذا خاطب الطبقة المثقفة وينتقي الكلمات السهلة إذا قصد العامة ¹⁶. واستناداً على ما سبق نستنتج أن الوضوح متعلق بطبيعة اللفظ ذاته ومدى دلالاته بيسر على معناه بعيداً عن أي غموض.

والمرzbاني حرص على أن يكون اللفظ كذلك، ولذا أنكر على الشعراء ألفاظهم الغامضة، وقدم نماذج عملية تعين الشعراء على تجنب أخطائهم ومن النماذج المؤكدة بهذا الموقف المبينة له، ما نقله عن ابن المعتز تعليقا على شعرا أبي تمام قوله: "ومن استعماله الغريب الذي يستبشع من الحجاج ورؤية - وهو يصف: [الكامل].

تقرو بأسفله ربولا غضة وتقل أعلاه كناساً فولفا

أراد: ملتفا ويقال الإنسان يقرو الأرض، إذا سار فيها ينظر حالها وأمرها .

والربول: جمع ربل، وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر .

والكناس: مولج للوحش من البقر والضباء تستظل فيه " ¹⁷

لقد استشنع واستبشع ابن المعتز ألفاظ هذا البيت لبعدها عن الوضوح وغرابتها، ما دعا إلى شرحها تقريبا لها من الإفهام، وعن ابن المعتز دائما نقل المرzbاني تعليقه على بيت أبي تمام فقال: وقال الطائي في مثل ذلك: [المتقارب].

وَقَدْ سَدَّ مَنْدُوحَةَ الْقَاصِعَاءِ مِنْهُمْ وَأَمْسَكَ بِالْناْفِقَاءِ

الْقاصِعَاء: جحر اليربوع الأول الذي يدخل فيه

النافقاء: موضع يرققه من جحره فإذا أتى من قبل القاصعاء ضرب النافقاء ففتحه

ولم تعب من هذه الألفاظ شيئا، غير أنها من الغريب المصدود عنه، وليس يحسن من المحدثين

استعمالهما لأنها لا تجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها فكأنها تشكو الغربة في كلامهم ¹⁸.

ما كان على أبي تمام حسب ابن المعتز أن يستعمل لفظي القاصعاء والنافقاء لأنهما ليستا من ألفاظ عصره فهما لفظتان لا تستسغهما الأذان قبل العقول لغرابتهما.

والغربة تبعد اللفظ عن الوضوح والغريب من اللفظ " كلمة غامضة لا تستقيم مع غيرها في نص ما، وبالتالي فإنها تعطي انطبعا لخشونتها أو عدم اتساقها مع الكلمات الأخرى في النص"¹⁹.

والنقاد القدامى رفضوا الغربة ودعوا إلى تجنبها، فكما " لا ينبغي أن لا يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقى رطانة السوقى"²⁰.

وكان هؤلاء يرون أن الكلام طبقات تخضع لطبقات الناس، ولكل طبقة سمات ونعوت كلامها، من جزالة وسخافة وحسن وملاحة وقبح وخفة وثقل²¹، وأفضل اللفظ أوضحه. ومن النماذج التي ساقها المرزباني في موشحه أيضاً.

روي عن أبي العتاهية أنه قال لابن مناذر²²: " شعرك مهجن ولا يلحق بالفحول، وأنت خارج عن طبقة المحدثين، فإن كنت تشبهت بالعجاج ورؤية فما لحقتهم، ولا أنت في طريقهما، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئاً، أخبرني عن قولك: فمن عاداك لاقى الممرسيا.

أخبرني عن الممريس ما هو؟ قال: فخلج ابن مناذرو ما راجعه حرفاً"²³ استعمل ابن مناذر في هذا النموذج كلمة الممريس، ولما سئل عن معناها وجم، وهذا دليل على أن الكلمة غير عربية أصلاً أو أنه ساقها لاستقامة الوزن ولم يسمع عنها، فكان اجتهاده في غير ما أراد، وهذا ما سبب له الخلج.

إن هذه اللفظة لم تؤد المطلوب منها من أثار فنية بل أساءت للمعنى وزادته وحشة وغربة. إن هذه النماذج التي سقتها تعكس مدى الحاج المرزباني على وجوب ابتعاد الشعراء عن الغموض والغربة، ودعوتهم إلى الوضوح والوسطية، وهذا الإلحاح جعله يفرد حيزاً في موشحه تحت عنوان * من عيوب الشعر * جاء فيه: " قال قدامة بن جعفر: من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلم به إلا شاذاً، وذلك هو الوحشي الذي مدح به عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته و تنكبه إياه، فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام ...

فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه ما ينافر الطبع، وينبوعه السمع"²⁴. ثم تلا هذا القول بنماذج عدة عن شعراء محدثين أتوا بغريب اللفظ وحوشيه.

ب-ملاءمة الألفاظ للمعاني:

الدقة مطلب الشعراء حتى تؤدي المعاني متميزة عن سواها، بارزة خصائصها وسماتها، ملفتة للأنظار، وليكون لهم شرف هذا القصد كان عليهم اختيار الكلمات المعنية الدالة على الفكرة كاملة ولا تشترك مع معان أخرى، كما يستحسن بهم الاستعانة بالألفاظ الموضحة الشارحة، كالنعوت والأحوال، واعتمادهم على اللغة المتداولة حتى لا تكل أذهان الناس²⁵.

إن عدم دقة اللفظ من العيوب التي يؤاخذ عليها الشعراء لأنها تزري بالمعنى، وهذا ما نستخلصه من النماذج التي ساقها المرزباني في موشحه، وهذه النماذج أخفق أصحابها في بلوغ المعاني التي أرادوها ومنها: في رواية عن محمد بن قاسم الأنباري أن عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب جرى بينها وبين كثير حوار "أنشدها فيه [الطويل] .

أ أزمنت بينا عاجلا وتركنتي كئيبا سقيماً جالسا أتلد

وبين التراقي واللهة حرارة مكان الشجا ما تطمئن فتبرد فقالت: خلين

عنه يا حواري، وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية، فقبضها وانصرف²⁶.

وفي رواية أخرى أوردتها الآمدي يقول فيها أن منشدا أنشد قول كثير: [الطويل]

وقضين ما قضين ثم تركنتي يقينا خريم قاعدا أتلد

فقال كثير: أنا ما قلت كذا، أتراني قاعدا أصنع ماذا؟ قيل فجالسا؟ قال ولا هذا أجالسا كنت أبول، قيل فما قلت؟ قال: واقفا²⁷.

إن كثير عزة شعر بالاختلاف بين الألفاظ المقترحة، وأدرك أثرها ودور كل لفظة في السياق، و أدرك أثرها في المعنى، ووجد أن اللفظ الأدق هو * واقفا *، لأن عادة العرب تقتضي أن يكون الشاعر في هذا المقام واقفا على مطيته²⁸. وفي رواية يعود سندها إلى أحمد بن عبد العزيز وعمر بن شبة قال: " يروى أنه اجتمع بالمدينة راوية جريرواوية نصيب وراوية كثير وراوية جميل وراوية الأحوص، فادعى كل رجل منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسكينة بنت الحسين، فأتوها فاخبروها، فقالت لصاحب جريرواوية: أليس صاحبك الذي يقول: [الكامل] .

طَرَقْتُكَ صَائِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقْتُ الزَّيَّارَةِ، فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

وأي ساعة أحلى للزيارة من الطروق قبح الله صاحبك، وقبح شعره!

ثم قالت لصاحب كثير: أليس صاحبك الذي يقول: [الطويل]

يَقْرُبُعِينِي مَا يَقْرُبُعِينَهَا وَأَحْسَنُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّتْ

كَأَنِّي أَنَادِي صَخْرَةً حِينَ أُعْرِضَتْ مِنْ الصُّمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا الْعَصْمُ زَلَّتْ

صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلة فمن ملّ منها ذلك الوصل ملّت

خليليّ هذا ربع عزة فاعقلا قلو صيكمما ثم ابكيا حيث حلت

فليس شيء أحب إليهن ولا أقر لأعينهن من النكاح، أفيحب صاحبك أن يترك!

فنجاه الله وقبح شعره، ثم قالت لصاحب جميل: أليس صاحبك الذي يقول: [الطويل]

وَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِي مَعِيَ مَا طَلَبْتُهَا وَلَكِنْ طَلَبْتُهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

فإن وجدت نعل بأرض ماضة من الأرض، يوماً، فاعلمي أنها نعلي

خليليّ، فيما عشتما، هل رأيتهما قتيلاً بكى من حب قاتله، قبلي؟

ما أرى لصاحبك هوى، إنما يطلب عقله، قبح الله صاحبك وقبح شعره.

ثم قالت لصاحب نصيب: أليس صاحبك الذي يقول: [الطويل]

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فوا حزني من ذا بهيم بها بعدي
كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده، قبح الله صاحبك وقبح شعره ألا قال: [الطويل]
أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي
ثم قالت لصاحب الأحوص: أليس صاحبك الذي يقول: [الكامل]
مِنْ عَاشِقِينَ تَرَا سَلَا وَتَوَاعَدَا بِلِقَاءِ إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَقَا
باتا بأنعم عيشة وألذها حتى إذا وضح النهار تفرقا
قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال: تعانقا²⁹.

يلاحظ في هذا الخبر أن سكينه بنت الحسين عابت على الشعراء عدم دقة ألفاظهم، ذلك أن الألفاظ التي استعملها هؤلاء أخرجت معانيهم عن سياقها النفسي والاجتماعي المتعارف عليه بين أوساطهم وما تقتضيه الأغراض الشعرية.

لقد كان لازماً على هؤلاء أن ينتقوا " من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في (أنفسهم)، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي لكلمة شديدة الإبانة عما يريد، لأن التمييز بين الألفاظ شديد³⁰.

فاللفظ الذي عابته سكينه على جريه هو الفعل "ارجعي" وهذا الفعل لا يتناسب معناه و الفعل "طرقتك" الدال على زمن الزيارة، وهو زمن مناسب ينكر على المطروق بابه أن يلاقي الطارق بالصدود، خاصة حين يكون هذا الطارق امرأة مطلوبة متمنعة، كان على الشاعر إن زارته أن يستقبلها أحراستقبال.

أما اللفظ الذي عابته على كثيره والذي جانب فيه معيار الأخلاق، هو الفعل * يقر * الذي أدركت سكينه بنت الحسين بعده النفسي، وأدركت بطبيعتها كأنثى ما يراد به يقينا، والغزل كغرض شعري في هذه الأبيات لا يوحي إلا بما تبادر إلى ذهنها، والسياق الذي هو " مقياس من مقاييس التفاوت بين الشعراء في القدرة على تطويع هذه الألفاظ، وحسن اختيار الكلمة الموائمة لسياقها³¹ ليس توجب اختيار الشاعر للفظ أدق لا يتقبل معاني ترفضها النفس الكريمة ولا تناسب المقام.

وأما ما عابته سكينه على جميل هو استعماله للفظ * فات * والسياق وطبيعة الموضوع يقتضيان غير ما ذهب إليه، فقوله * ما فات من عقلي * لا يستحسنه المحبوب.

وأما نصيب فعابت عليه لفظ * بعدي * لما فيها من تقصير وعدم دقة، فهذه قد تجاوز بها الشاعر * اللحظة الراهنة المرئية التي تجمعها بمن يحب إلى المستقبل البعيد غير المرئي حيث يموت تاركا فتاته من بعده، وقد يدعوه ذلك إلى التساؤل عن مصيرها من بعده، فيهمه ذلك ويشغل باله³².

ثم إن الإنسان العربي محافظ غيور لا تمنى لمحبوبته أن ترتبط بغيره ولو بعد موته و عليه فهذه اللفظة لا تتماشى وأنفة العربي و غزته، وقد عكست سكينه برفضها لهذا اللفظ تلك القيم، فالعربي " بخلقه و طبعه الإنساني والاجتماعي يغار على نسائه ويستاء من فكرة أن تكون لأحد غيره من بعده، و من ثم لم يكن من المعقول ولا المقبول الرضا بمعنى يتنافى والقيمة العربية³³،

لا شك أن المتابع لنقد سكينه بنت الحسين يجد أنها إنما خضعت في آرائها النقدية لما تقتضيه القيم الخلقية والاجتماعية المتعارف عليها في البيئة العربية وقتذاك، وأن نقدها ارتكز على مجموعة من الألفاظ ابتعدت عن الدقة فأساءت للمعاني.

وعن إسحاق بن إبراهيم الموصلي قال: "قالت امرأة لكثير أنت القائل: [الطويل]

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمُجُّ الندى جثجاؤها وعراها
بأطيب من أزدان عزة موهنا وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

قال: نعم، قالت: فض الله فاك، أرايت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس: [الطويل]

ألم ترياني كلما جئت طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب

قال المبرد: الجثجا: ريحانه طيبة الريح برية، والعرار الهار البري، وهو حسن الصفرة طيب الريح، والمندل، العود، وقوله موهنا، يقول بعد هده من الليل³⁴.

إن المرأة الناقدة في هذه الرواية عاتبت كثيرا على كلمة (المندل) وكان مثالها الأعلى بيت امرئ القيس.

فبيت امرئ القيس يتماشى مع طبيعة الغرض (الغزل)، إنه يتحدث عن امرأة لا تحتاج للتعطرو والتطيب، فطيها هي مصدره، وهذا التعبير مؤثر في نفسية المحبوبة، بينما محبوبة كثير امرأة تعطرت وتطيبت فكان طيها مصطنعا، والفرق بين البيتين باد، ونقد المرأة " صادر عن ذوق مرهف وحسن دقيق بالجمال"³⁵ ولفظة المندل التي استعملها كثير لم تكن دقيقة.

وفي خبر يعود سنده إلى الصولي قال: " حدثنا أبو ذكوان قال: حدثنا المازني قال: كان الأصمعي يعيب قول النابغة يصف ناقة [البسيط].

مَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَاذِلُهَا لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ

ويقول: البغام في الذكور من النشاط، وفي الإناث من الأعياء والضجر³⁶.

وقال المرزباني نقلا عن رواية لعبد الله بن المعتز كما حكى عن ابن سلام أو غيره: " وعابوا على * زهيرين أبي سلمى * قوله في الضفادع [البسيط].

يخرجان من شربات ماؤها طحل على الجذور يفحص الغم والغرقا

لأن الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق، وإنما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ³⁷.

في النموذجين السابقين أتى زهير بن أبي سلمى بما لا يليق بالشاعر، ففي البيت الأول لم تكن لفظة * البغام* في محلها، لأن البغام صفة الذكور من الإبل الدالة على نشاطها، بينما في الإناث تدل على الإعياء والصخر.

كما أخفق في البيت الثاني حين جعل الضفادع تخرج من الماء خوفاً من العم والغرق، و الأصل أنها تطلب الشطوط لتبيض وتفرخ.

ونفلا عن ابن طباطبا أورد المرزباني في كتابه خبراً للأبيات التي قصر فيها أصحابها: " قال: و من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسد و الخلل الواقع فيها معنى و لفظاً قول " ³⁸.

وساق نماذج كثيرة ³⁹ منها هذا الخبر الذي عنوانه: من الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي جاء فيها عن ابن طباطبا: " ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، الرديئة النسيج، فليست تسلم من عيوب يلحقها في حشوها، و قوافيها أو ألفاظها ومعانيها..... " ⁴⁰.

و عيوب الألفاظ في الموشح كثيرة، لا يكاد يخلو خير منها، و ما يلاحظ هو تداخل أنواع العيب في البيت الواحد أو اللفظة الواحدة، ، ولكن ما أردته هنا هو مقياس الدقة التي يجب على الشعراء تحريها، فهي من المقاييس الغنية الدالة على " ملكة فنية تجيد النظر، و تتعمق العلل في الاستحسان والاستهجان ، كما تدل على ذوق فني مستقيم، وللأديب القدرة على النقاط مثل هذه الألفاظ و التهدي إليها بقوة شعرية حتى يستكمل مقومات نتاجه الأدبي " ⁴¹.

و إذا افتقد النص مقياس الدقة في اللفظ، كان معناه ضعيفا و انعكس سلبا على صاحبه، و على المتلقي الذي لم يتحرك وجدانه، و لم يهتز قلبه، و لم ينهر عقله.

ج-الشاعرية:

للشعراء نعتهم الخاص الذي يميزهم عن غيرهم، و اللغة كم عظيم من الألفاظ، و لكل طبقة من الناس أن تختار منها ما تراه مناسبا لمعانيها، دون حسيب أو رقيب، لكن الشاعر يتفرد في التأثير على المتلقين، و يتفرد بحسه الخاص ورهافته الأصلية، يتعامل مع اللفظ تعاملًا خاصاً تكون به شاعريته.

لهذه الأسباب دعا النقاد الشعراء لترك بعض الألفاظ لعيوب فيها من أهمها:

أ-عدم استساغتها لعدم اتساق حروفها:

حرص النقاد على الانسجام الصوتي، و أكد النقاد على ذلك قديما، فما هو ذا الجاحظ يتحدث عن تلاؤم الحروف داخل الكلمة و بين كيف أن بعضها لا يصلح أن يقرن إلى الآخر إذ يقول: " فأما في اقتران الحرف فإن الجيم لا تقارن الظاء و لا القاف و لا الطاء و لا العين، بتقديم و لا تأخير، و الزاي لا تقارب الظاء و لا السين و لا الضاد و لا الدال، بتقديم و لا تأخير " ⁴².

كما بين ابن جني كيفية انسجام الحروف في الكلمة الواحدة، و اهتدى إلى أن العرب تستحسن الألفاظ التي تباعدت مخارج حروفها ⁴³ ، و ذهب إلى هذا ابن سنان الخفاجي أيضا و

اشتراط الحروف المتباعدة المخارج في اللفظ، وأكد أن هذا من جودة اللفظ، يقول: "أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة المخارج، تلك الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان المتباينة، إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر وبعض ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا نحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظ المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة"⁴⁴.

والمرباني من النقاد الذين تنبهوا لهذه العيوب، ونكتفي بهذين النموذجين تأكيداً لذلك

في خبر أورده المرباني أن مسلم بن الوليد انتقد أبا العتاهية على قوله:

"رويدك يا إنسان لا أنت تقفز"

أخرجت * تقفز * من فم شاعر محسن قط؟"⁴⁵.

إن لفظ * تقفز * التي استعملها الشاعر في بيته لم تجد استحساناً عند مسلم، وهي في رأيه تنفر الأذواق ولا تليق بالشاعر، ذلك أن في حروفها تنافر، كما أنها غير منسجمة مع بقية ألفاظ البيت.

كما انتقد عبد الله بن المعتز أبا تمام حين قال:

جَعَلْتَ الْجُودَ لِلْأَلَاءِ الْمَسَاعِي وَهَلْ شَمْسٌ تَكُونُ بِلَا شَعَاعٍ

كاد البيت أن يكون جيداً لولا أن في لألاء المساعي بغضا"⁴⁶.

كاد البيت أن يكون جيداً، وما حال بينه وبين ذلك لفظة غير متسقة الحروف.

ب - اتبذلتها، إما لكونها عامية، أو لمنافاتها للذوق العام

لقد استدعت الظروف التاريخية التي مرت بها أمة العرب بعد إسلامها، وخروجها إلى بقاع الأرض مبلغة رسالة ربها أن تستنفر رجالها الغيورين على العربية، حتى يحافظوا على لغتهم كما وجدوها ناصعة نقية.

وتحقيقاً لهذه الغاية تعصب اللغويون للشعر القديم واعتبروه حجة، وسرد ذلك أن هؤلاء القدامى لم يختلطوا بغيرهم من الأمم التي دخلت الإسلام، أما الشعراء المحدثون فاستأنسوا بالألفاظ المولودة والأعجمية واستعملوا كلمات دخيلة لا وجود لها في اللغة العربية، كما وظفوا كلمات وأكثرها من ترديدها فصارت عامية منفرة للأذواق السليمة، يقول الجرجاني: "فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى تجاوزوا الحد لما احتاجوا إلى الإفهام، وكانت تلك الألفاظ أغلب على أهل زمانهم، وأقرب من يقصدون أفهامه، وقد أفرط أبو نواس حتى استعمل زعردة، وبازبندة وباركينده، وغير ذلك"⁴⁷.

وإذا عدنا إلى كتاب الموشح للمرباني، ألفيناه حريصاً على مستوى لغة الشعر، يؤخذ الشعراء على تورطهم في استخدام المبتذل من اللفظ لعاميته أو لمنافاته للذوق العام وهما عاملان كفيلا، بافتقاد القصيدة وهجها وتأثيرها وجاذبيتها.

ففي الموشح عاب أحمد بن عمار على أبي العتاهية اقتراب لغته من لغة العامة فقال: "أبا العتاهية من سوقية الناس وعامتهم"⁴⁸.

واستدل الرواة على ذلك بأمثلة منها ما روي عن ابن الأعرابي قال: "قلت لأبي برزه الأعرابي أحد بني قيس بن ثعلبة: أعجبك قول أبي العتاهية: [الهنج].

ألا يا عتبه الساعة أموت الساعة الساعة

فقال: لا والله ما يعجبني! ولكن يعجبني قول الآخر: [السريع]

جاء شقيق عارضاً رُمحَهُ إِنَّ بَنِي عَمِكَ فِيهِمْ رِمَاحٌ

هل احدث الدهر لنا نكبة أم هل رقت أم شقيق سلاح⁴⁹

وإذا وزنا بين النموذجين وجدنا ألفاظ النموذج الأول بعيدة عن الشاعرية فيها إسفاف و ضعف، أما ألفاظ النموذج الثاني فجزلة قوية.

وفي خير مروي عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه قال: "أنكر الرشيد علي طعني على أبي العتاهية في شعره، فقلت: يا أمير المؤمنين، هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرف، أي شيء من الشعر قوله: [الهرج].

هو الله هو الله ولكن يغفر الله⁵⁰

وهكذا أصبح الشعر في أوائل العصر العباسي "شعبياً مقارباً لنفوس الناس معبراً عنها، و أن هذه الشعبية انقسمت إلى شعبية عامة تتمثل في الموضوع الشعبي، وفي اللفظ الشعبي، و شعبية خاصة تتعلق بموضوعات الشعر التي تختار من صميم الحياة"⁵¹.

لقد حاول بعض الشعراء ترسيخ لغة العامة في أشعارهم والأعجمي منها، إلا أن المرزباني أخذهم، ونقل في موشحه كما غير يسير من الأمثلة، غايته منها أن يصددهم عن عيب من شأنه إطفاء وهج الإبداع و فاعليته.

د-الانسياب:

علاقة الشعر بالموسيقى قوية، بل إن الموسيقى من أركان الشعر الأساسي التي لا يمكن إغفالها، وكانت العرب منذ القديم "تمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء"⁵²، واقتضى هذا الأمر حرصهم على أن تكون تراكيبيهم فصيحة لتحقيق "انسجام الألفاظ المجملة مجتمعة و ائتلافها و عدم تنافرهما"⁵³ انسجام الألفاظ و عدم تنافرهما يساعد على انسياب الألفاظ على لسان المغني و المنشد دون اضطراب، وفي سلاسة ويسر.

ولهذه الأسباب انتقد النابغة الذبياني حين أقوى، ولم يكن هناك من سبيل لكشف عن ذلك إلا

الغناء، فعن ابن سلام قال: "لم يقو أحد من الطبقة الأولى ولا أشبههم إلا النابغة في بيتين: قوله: [الكامل

...]

فقدم إلى المدينة فعيب ذلك عليه، فلم يأبه حتى أسمعوه أياه في غناء، وأهل القرى

الطف نظروا من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب- فقال للجارية.

إذا صرت إلى القافية فرتلي⁵⁴، فلما قالت * الغراب الأسود * و* باليد * علم فانتبه فلم يعد فيه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس⁵⁵. كما عاب ابن المعتز على أبي تمام قوله: [الرجز].

قَدَكَ إِتَّيْبَ أَرَبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ كَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

السجير: الأنيس

وقوله:

مستسلم لله سائس أمة بدوي تجهض مناله استسلام

يقال: تجهضم الفحل إذا علا أقرانه، وبغير جهضم الجنبين: أي رحبهما ففي هذا البيت – كما ترى – تبغض وتكلف⁵⁶، وسبب هذا التبغض والتكلف أن بعض الألفاظ لم تكن متألقة متجانسة نسبة مع غيرها لسوء اختيار الشاعر لها.

هـ-وحدة النسيج:

اهتم الشعراء والنقاد بوحدة النسيج، التي أشار إليها أبو هلال العسكري بقوله: " والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن⁵⁷،

إن أبا هلال في هذا القول يؤكد أن الشعر كلام منسوج وأن أحسنه ما تلائم نسجه، أما إذا اختلف بانتقال الشاعر من الصعوبة إلى السهولة، ومن الجزالة إلى الرقة، فهذا مأخذ يؤخذ عليه الشعراء، وهاهو الفرزدق يوجه نقده للنابعة الجعدي فيقول: " صاحب حلقات يكون عنده مطرق بألف وحماربواف"⁵⁸، وأيد الأصمعي الفرزدق في حكمه واستدل على ذلك قائلاً: " وصدق الفرزدق، بينما النابعة في كلام أسهل من الزلال، وأشد من الصخر إذ لان فذهب، ثم أنشدنا له [المتقارب]

سَمَا لَكَ هَمْ وَلَمْ تَطْرَبِ وَبَيْتٌ بَيْتٌ وَلَمْ تَنْصَبِ
وَقَالَتْ سُلَيْمَى أَرَى رَأْسَهُ كُنَاصِيَةِ الْفَرَسِ الْأَشْهَبِ
وبعده أبيات، ثم يقول بعدها:
فَأَدْخَلَكَ اللَّهُ بَرْدَ الْجِنَا نِي جَذَلَانَ فِي مُدْخَلٍ طَيِّبٍ

فلان كلامه، حتى لو أن أبا الشمقمق قال هذا البيت لكان رديئاً ضعيفاً⁵⁹.

ونجد أبا تمام يذهب مذهبا آخر فيدافع عن تفاوت الأبيات قوة وضعفاً، ففي رواية نقلها المرزباني يعود سندها إلى محمد بن يحيى أن من منقال قال: " دخلت على أبي تمام الطائي، وقد عمل شعرا، لم أسمع أحسن منه، وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أنني قد وقفت على البيت، فقلت: لو أسقطت هذا البيت، فضحك، وقال لي أترأى أعلم بهذا مني، إنما مثل هذا مثل

رجل له بنون جماعة، كلهم أديب جميل متقدم، ومنهم واحد قبيح متخلف، فهو يعرف أمره، و يرى مكانه، ولا يشتهي أن يموت، ولهذه العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس"⁶⁰.
لقد أراد أبوتمام بهذه الحجة التأكيد على أن التفاوت أمر طبيعي، فالمبدع غواص يقتنص الدرر وهي غايته، لكن ثمة أخطار تحول دون ذلك، فيجمع مع الدرر الغالية ما هو أبخص وأرخس.

المصادر والمراجع

1. - المرزباني، الموشح، تحقيق و تقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م..
2. وليد خالص، الفرزدق، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1، 1986، ص97.
3. المرجع السابق، ص 98.
4. العسكري، الصناعتين، ص 127.
5. ابو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الأدب و ثمر الألباب، تحقيق على محمد البجاوي، دار أحياء، الكتابة العربية، د، ط، 1969، ج1، ص109.
6. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124.
7. ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، القاهرة 1953، ص 66-101.
8. الجاحظ، الحيوان، ص366-367.
9. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص118.
10. ميخائيل نعيمة، الغربال، دار نوفل، بيروت، 191، ط15، ص71.
11. ينظر: الجاحظ، البيان و التبیین، ج1، ص 76.
12. ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، ص 227-229.
13. حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، دط، 1987، ص247.
14. الصاجي، أحمد بن فارس، تحقيق مصطفى الشويوي، بيروت 1964، ص74.
15. ينظر: الجاحظ، البيان و التبیین، ج1، ص135.
16. ينظر: أحمد بدوي، النقد الأدبي، ج4، ص163.
17. المرزباني، الموشح، ص350.
18. المصدر نفسه ، ص315.
19. أحمد طاهر حسين، الكلمات الغربية في الشعر، مجلة الشعر، القاهرة، العدد 12، 1987، ص93.
20. الجاحظ، البيان و التبیین، ج1، ص144.
21. ينظر: المصدر نفسه ، ج1، ص144.
22. هو محمد بن منذر اليربوعي، شاعر كثير الأخبار و النوادر، كان من العلماء بالأدب و اللغة، ثقة و روى الحديث، ثم تردق و غلب عليه المجون، مات سنة 198 (المرزباني، الموشح، الحاشية1، ص335).
23. المصدر نفسه، ص135.
24. المصدر السابق ، ص394.
25. ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثار أعلامه، ص51.
26. المرزباني، الموشح، ص196.
27. الأمدى، الموارنة، ج1، ص408.
28. ينظر: المصدر السابق، ج1، ص408.
29. الموشح، المرزباني، ص193، 194.
30. أحمد بدري، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 352.
31. عفيفي محمد الصادق، النقد التطبيقي و الموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، 1972، ص201.

32. الصيفي، اسماعيل، بيئات نقد الشعر عن العرب، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1990، ص28.
33. محمود حسين، صابر نجوى، النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية 2002، ص 41.
34. المرزباني، الموشح، ص 184.
35. الصبغى إسماعيل، بيئات نقد الشعر عند العرب، ص25.
36. المرزباني، الموشح، ص55.
37. المصدر نفسه ، ص62.
38. المصدر السابق ، ص 110.
39. ينظر: المصدر نفسه، ص110-111-112-113.
40. ينظر: نفسه، ص114-115-116.
41. منصور عبد الرحمن، مصادر التفكير النقدي و البلاغي عند حازم القرطاجني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ت، ص 124.
42. الجاحظ، البيان و التبیین، ج1، ص69.
43. ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص227، 228.
44. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 54.
45. المرزباني، الموشح، ص299-300.
46. المصدر نفسه ، ص358.
47. الجرجاني، الوساطة، ص 462.
48. الموشح، المرزباني، ص 326.
49. المصدر نفسه ، ص 295.
50. نفسه، ص 297-298.
51. نجيب المهيبي، تاريخ الشعر العربي، ص 483.
52. الموشح، المرزباني، ص 53.
53. روز غريب، النقد الجمالي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1983، ص133 و تكون تامة البناء (الحاشية، رقم 1، ص 93.
54. الترتيل: إبانة المنطق و التمهيل و الترسل بلا إسراف (الموشح، المرزباني، ص 51.
55. المصدر نفسه، ص 51.
56. نفسه، ص 353.
57. أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص66.
58. المرزباني، الموشح، ص 80.
59. المصدر السابق، ص 82.
60. المصدر نفسه، ص 361.