مجلة أبحاث
ISSN: 0834-2170
EISSN2661-734X
المجلد 7 / العـــــــدد: 1 (2022)، ص 611– 622

أشكال التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي

Forms of overlap between linguistic and rhetorical criticism

د/ فريدة بولكعيبات *، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة f.boulkaibet@ univ-skikda.dz
د/ عبد السلام جغدير ، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة a.djaghdir@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام: 2021/ 09/18 تاريخ القبول: 8 /2022/1 تاريخ النشر: 2022/6/2

ملخص:

كان للدراسات اللغوية والنحوية أثرا كبيرا وهاما في مد تيار البلاغة بينابيع من دراستهم في اللغة وتراكيبها، وبحثهم في الألفاظ وبيان ما يعتريها من ثقل وخفة وما يطرأ عليها من تنافر وتلاؤم، وقد ذكروا أسباب الخفة والثقل، وعوامل التنافر والتلاؤم التي تقضي إلى فصاحة الألفاظ أو غثاثتها، وقد أفادت بذلك كله الدراسات البلاغية، وهذا التفاوت في الألفاظ من حيث الحسن والقبح والتلاؤم والتنافر هو أساس فكرة البلاغة التي وصلت بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى أداء متكاملا جميلا مشتملة على كل خصائصه ومميزاته.

تأسيسا على هذا ارتأينا تخصيص هذه الدراسة للبحث في أشكال التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي وسنركز فيها على عنصرين أساسيين هما: التداخل على مستوى الألفاظ والتداخل على مستوى التراكيب.

الكلمات المفتاحية: النقد اللغوي ، النقد البلاغي ، اللغة ، الألفاظ ،التراكيب.

Abstract:

Linguistic and grammatical studies had an important impact in extending the stream of rhetoric in language and structures studies.Their research in word formationin terms of strength and lightness withits compatibility that occurs to them. All of this has been reported by rhetorical studies.The disparity in words in terms of goodness, ugliness, compatibility and disharmony is the basis of rhetoric, which brings expression to a special degree in the performance of the meaning in an integrated and beautiful performance that includes all its characteristics and features. Therefore, this study explores, the forms of overlap between linguistic and rhetorical criticism. It focuses on two main elements: overlap at the level of words and the level of structures.

Keywords: linguistic criticism ; rhetorical criticism ; language ; utterances ; structures.

* **د/ فريدة بولكعيبات د/ عبد السلام جغدير**

1. مقدمة:

أفاد علماء البلاغة من الدراسات اللغوية فائدة كبيرة، وخاصة حين تعرضوا إلى فصاحة اللفظ المفرد، أو في الكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في الخفة والثقل، بالإضافة إلى ذلك فإن الدراسات اللغوية قد تعرضت للكلمة من حيث كونها مهجورة أو مألوفة، فإذا كانت الكلمة وحشية لا يظهر معناها إلا بالتنقيب عنها في كتب اللغة، أو كانت قليلة الاستعمال بين الناس فهي بعيدة عن الفصاحة، لأن الكلام الفصيح هو الكلاّم الظاهر البيّن، وأعني بالظاهر البيّن أنْ تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتب اللغة، وإنما كانت بهذه الصفة، لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر ودائرة في كلامهم، وإنما تكون مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها، وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها، وسيروا

وقسموا فاختاروا الحسن منها فاستعملوه ونفوا القبيح عنها فلم يستعملوه، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح من الألفاظ هو الحسن (الفاخوري، 1979،ص426).

لعل هذا هو المنطلق الذي انطلق منه النقد القديم في الحكم على النصوص الشعرية سواء تعلق الأمر بالنقد اللغوي أو النقد البلاغي، حيث انصرف النقاد إلى العناية بلغة الشعر من جهة فصاحة الألفاظ وبراعة التراكيب واختيار الكلمات التي تكون وسطاً بين الغرابة والابتذال، كما ذهبوا إلى التسوية بين اللفظ والمعنى، أو تفضيل أحدهما على الآخر.

وقد نبه النقاد منذ تعرضوا لنقد الشعر إلى هذه الأشياء في لغته، ونستطيع أن ننسبها إلى ما يتصل من اللغة بالمعنى، فالابتذال في معاني الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر إلى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه الذي يرجع أكثر أثره النفسي إليه عالم السحر، والخيال، والغيبة، والغموض، كذلك الاشتراك والوحشية والغرابة، عيوب تدخل على لغة الشعر فتفقدها التناسق والتسلسل، وحسن التأني، والرونق لأنها تعوق تيار الفهم المتدفق، وتقف في طريقه عثرات فينقطع السيل المتصل، ويفقد الشعر عندئذ بعض رونقه وأثره. وقد كان هذا الأساس في نقد الألفاظ، هو المنطلق المشترك بين النقد اللغوي والنقد البلاغي للوصول إلى المعنى المقصود، ولذلك فقد تداخلا كليهما واشتركا في مجموعة من النقاط، عدت نقاط التقاء وتداخل بينهما فما هي يا ترى؟.

2. على مستوى الألفاظ:

2. 1 الجانب الصوتي للألفاظ: (خلوها من التنافر والثقل والكراهة في السمع):

إنَّ أهم شيء يلتقي فيه النقد البلاغي بالنقد اللغوي هو المحافظة على اللغة، وذلك بالمحافظة على ألفاظها، فألفاظ الشعر ذات مواصفات قد تكون ايجابية جيدة، وقد تكون سلبية رديئة، فأما الألفاظ الجيدة في نظرهم، فهي تلك التي لا تخرج عن مقاييس اللغة، وتتسم بالفصاحة والانسجام الصوتي والوضوح الدلالي، حتى يستطيع الشاعر أن يعبر عن الصورة أو المعنى الذي يريد إيصاله بكل وضوح وبيان، وأما الألفاظ الرديئة في نظرهم فهي التي تتنافر حروفها وتتسم بالغرابة والابتذال، فتؤدي إلى غموض المعنى وبعده عن الفصاحة والبلاغة، وحتى تكون اللفظة مستحسنة وفصيحة بعيدة عن التنافر يجب أن تتألف من حروف متباعدة المخارج (الخفاجي، 1969،ص54). ومن ثم فالتباعد سمة من سمات جودة اللفظة، ولذلك رفض النقاد القدامى واستقبحوا كل تركيب تقاربت مخارج حروفه، ومثال ذلك تعليق الخطيب القزويني على بيت لأبي تمام تكررت فيه أصوات بعينها، كالحاء والهاء في أمدحه حين قال:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معي، ومتى ما لمته لمته وحدي

قال الخطيب: «فإن في قوله: أمدحه ثقلا لما بين الحاء والهاء من تنافر» (القزويني، 1979،ص73).

إنَّ السبب في هذا التنافر سبب صوتي يعود إلى استعمال الشاعر كلمة جمعت بين حرفين حلقيين متجاورين في (أمدحه)، وهما الهاء والحاء، وهناك تنافر في الاستعمال أيضا مثلته كلمة «مستشزرات» في بيت امرئ القيس في قوله: (القزويني، 1979،ص73)

غدائـــــره مستشزرات إلى تضل العقـــاص في مثنى ومرسل

فكلمة (مستشزرات) متنافرة كل التنافر، لأنها صعبة النطق على اللسان، مستثقلة على السمع.

ومما يتصل أيضا بالتنافر والكراهة في السمع ما أشار إليه بعض النقاد من كثرة استعمال الشعراء لهذه الألفاظ، حيث انتقد ابن سنان الخفاجي، استعمال المتنبي لكلمة (الجرشى) في قوله:

مبـــــــــــارك الإسم كريم الجِرِشّى شريف النسب

فعلق على هذا البيت بقوله: «فإنك تجد في الجرشى تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه» (الخفاجي، 1969،ص56) ، كما عاب ابن سنان أيضا استعمال لفظة (الحقلد) في قوله:

تقي تقي لم يكثر بنكهة ذي قربى ولا بحِقْلِدِ

فقال : «الحقلد كلمة توفي على قبح الجرشى وتزيد عليها» (الخفاجي، 1969،ص56).

من هنا يمكن القول أن أهم شيء اشترطه النقاد القدامى في نقدهم اللغوي أو البلاغي للشعر، هو أن تكون الألفاظ حسنة جيدة، وموقع هذا الحسن والجودة يكمن في أن تتكون الألفاظ من حروف متباعدة المخارج أولا، وثانيا أن تؤلف في السمع حسنا ومزية على غيرهـــــــــــــــــــا وإن تساويا في التأليف من الحروف المتباعدة، وقد مثل الدكتـــــــــــــــور محمـــــــــــــــــود سليمان ياقوت لذلك بالحروف (ع ذ ب) فإن السامع يجد لقولهم (العذيب) اسم موضع، (وعذيبة) اسم امرأة، وعَذْب وعذاب وعَذَبَ وعذبـــــــات، ما لا يجده فيما يقارب هذه الألفاظ من التأليف، وليس سبب ذلك بُعد الحروف في المخارج فقط، ولكنه تأليـــــــــــــف مخصوص من البعد، ولو قُدمت الذَّل أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم العين على الذل لضرب من التأليف في النغم يفسده التقديم والتأخير (ياقوت، 1995،ص181) إذن ففصاحة الأصوات التي يتكون منها اللفظ أمر أساسي في البناء الشعري.

2.2 وضع الألفاظ في موضعها وبعدها عن الغرابة والحوشية والابتذال:

مثلما استنكر النقاد القدامى التنافر الصوتي بين الألفاظ وعدوه عيبًا في الشعر ولغته، نراهم يحرصون على خلو لغة الشعر من الألفاظ الوحشية الغريبة، والألفاظ المبتذلة العامية، وذلك بوضع اللفظ في موضعه اللائق به، لأن اللفظة التي لا توضع في مكانها المناسب فإنها تعد وحشية، أما إذا وضعت الألفاظ في موضعها الذي يقتضيه الاستعمال، فإن ذلك يؤدي إلى حسن الاستعارة (الخفاجي، 1969،ص108) وجودة المعنى المعبر عنه.

ففي التشبيه مثلا ينبغي أن تتوفر المقاربة بين المشبه والمشبه به، وفي الاستعارة يجب أن تكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وينبغي أن يتحاشى فيها الشاعر البعد، وذلك حرصا على الوضوح، لذلك فإن الكثير من الصور الاستعارية والتشبيهية قد استقبحت من طرف النقاد القدامى، لأنها في نظرهم خارجة عن حد العربية وجاوزت المعقول من قواعد اللغة وقوانين البلاغة، و لم تكن معروفة عن العرب الأوائل، حيث يولع الفنان أو الشاعر فيها إلى تحطيم الكثير من العلاقات السائدة بين التراكيب بحثا عن المعنى الجديد أو الصورة الفنية، ولكن هذا الأمر يهدد كيان اللغة، خاصة إذا ما أسرف الشعراء في استعاراتهم على نحو تختلط فيه الأشياء والكلمات، والغالب أن الناقد القديم كان يرد الاستعارات إلى مقابلات من الحقائق، ويخضع نشاطها التصويري للفهم المعجمي للكلمات، ويتخذ على الدوام موقف الإيضاح الذي يبرر اتجاهه إلى الأصل اللغوي واستعمال القياس الذي يلجأ إليه كثيرا كي يقنع المتلقي بالمدلول (صابة، 1987،ص192).

إذن فكلما كانت الألفـــــــــــــــاظ المستعملة في إطـــــــــــــــارها المعجمي وفق ما تقتضيه اللغة كلما كانت هذه الألفاظ فصيحة، وهذا ما يجعل الاستعـــــارات والتشبيهات في غايـــــــــــــة الحسن والجمال، على عكس ذلك، فاستعمال الشعراء للألفاظ المتنافرة المبتذلة ووضعها في غير مواضعها، وعدم الملائمة بين المستعار والمستعار منه (أي استعمال الألفاظ إلى غير ما وضعت له)، فإن كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة تؤدي إلى اختلال الصورة الفنية، ومن ثم إلى فساد المعنى،

ذلك لأن الوظيفة الأساسية للصورة –في حقيقة الأمر– راجعة إلى أنها المحرك الرئيسي لدلالات النص، أو بالأحرى "إنها نشاط لغوي خالق للمعنى، فهي لذلك جسر المبدع نحو عالم جديد يخلقه هو بواسطة اللغة" (صابة، 1987،ص92).

كان الآمدي من النقاد الذين استقبحوا الاستعارة التي لم تتحقق فيها الملائمة بين الألفاظ، بمعنى "أن تكون اللفظة المستعارة لائقة لما استعيرت له وملائمة لمعناه" (الآمدي، دس،ص266) ، أما لو استعير اللفظ لغرض آخر لم تتحقق فيه الملائمة فإن الصورة عندئذ تكون بعيدة عن المقاربة والصحة، ومن ثمة فإنه يجب على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما يكون مناسبا ثم يضعها في موضعها اللائق، وقد علق الآمدي على بيت لأبي تمام لأنه أخطأ في جعل لفظا مقابل لفظ آخر حين قال:

ومشهد بين حكم الذل منقطع صاليه أو لحبال الموت متصل
حليت والموت مبد حر صفحته وقد تفرعن في أفعاله الأجل

حيث جعل لفظ (متصل) في مقابل (منقطع)يقول الآمدي «وليس هذا من مواضع متصل ولا منقطع، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها... وقولـــــــــــــــــــــــه (قد تفرعن في أفعاله الأجل) معنى في غاية الركاكة والسخافة، وهو من ألفاظ العامة، وما زال الناس يعيبونه به ويقولون :اشتق للأجل الذي هو مطل على كل النفوس فعلا من اسم فرعون، وقد أتى الأجل على نفس فرعون وعلى نفس كل فرعون في الدنيا» (الآمدي، دس ص238، 239). فالآمدي هنا ينكر على أبي تمام أن يضع اللفظ في غير الموضع الذي تتحقق فيه الملائمة بين المستعار والمستعار منه، لأن ذلك من شأنه أن يفسد الشعر ويذهب معناه، ولذلك فهو يذم استعارة أبي تمام حين توضع في غير موضعها (الآمدي، دس،234).

وقد علق ابن طباطبا أيضا على بيت للحطيئة لما جاء فيه من قبيح الاستعارة، لأنه استعار لفظًا وخرج به عن الاستعمال اللغوي المعجمي المعروف حين قال: (طباطبا، 1956،ص103)

فروا جـــــــارك وقلّص من برد الشراب مشافره

فالذي استقبحه ابن طباطبا في هذا البيت هو استعارة (المشافر) من الحيوان للإنسان، فإن كان موضوع القصيدة هجاء الزبرقان وكان السياق يقتضي نفي صفات إنسانية وإثبات نقيضها (جابر عصفور، دس،ص56) ، فإن من أحسن الوسائل التصويرية التي ارتأى فيها الحطيئة تعبيرا عن ذلك الإحساس هو استعارة صفة الحيوان له ليخرجه من دائرة الإنسانية، ولو كان في ذلك خروج عن الاستعمال اللغوي المعجمي المألوف (رحماني، 1987،ص246).

وقد استهجن علي بن مهدي أحد الرواة العلماء والنحويين من الشعراء –وكان يكره أبي تمام– خاصة استعارته المغرقة في البعد لما تسببه من غموض في المعنى المراد، ومن ثم عاب عليه قوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف:

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنّما لبس الزمان الصوفَا

وقد علق على هذا البيت بقوله: «من أشهر ما عيب به أبو تمام قوله: كانوا برود زمانهم...ثم قال ولعمري إن هذا اللفظ سخيف» (المرزباني، 1965،ص439).

ويمثل إبن سنان الخفاجي لبعض مواضع الاستعارة المحمودة والمذمومة، والتي ترجع في الأساس إلى مدى توفيق الشاعر في اختيار الألفاظ ووضعها في موضعها الأصلي، حتى تكون وجه المقاربة بين المستعار والمستعار له، ومثّل ابن سنان لذلك ببيتين، أحدهما قول أبي نصر بن نباتة.

حتى إذا بهرت الأباطح نظـــــــــــرت إليك بأعين

«فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وأليقها، لأن النوار يشبه العيون، وإذا كان مقابلا لم يجتاز فيه ويمر به كان كأنه ناظر إليه، وهذه الاستعارة الصحيحة الواضحة التشبيه» (الخفاجي، 1969،ص114). والبيت الآخر هو قول أبي تمام في مدح إسحاق بن إبراهيم:

قرت بقران عين الدِّين وانشترت بالأنشترين عيون الشَّرك فصطلما

«وقرة عين الدين، وانتشار عين الشرك، من أقبح الاستعارات لعدم الوجه الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونا، ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى الاستعارة، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة، وقد قبحت استعارة العيون لأحدهما وحسنت للأخر، وبيان العلة فيه أن النور يشبه العيون، والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ولا يقاربها، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود في هذا الباب من المذموم» (الخفاجي، 1969،ص114). وقد أجمع النقاد القدامى على قبح هذه الاستعارة، لأنها لا تستقيم مع الفطرة السليمة والسليقة العربية الصحيحة، وسقوطه فيها ظاهر، وعيبه فيها واضح، لذلك ذمها النقاد.

من الواضح أن الكثير من استعارات أبي تمام خارجة عن حد العربية وجاوزت المعقول من قواعد اللغة وقوانين البلاغة، وهذا شيء لم يقبله النقاد القدامى، وقد أخطأ أبو تمام في ذلك، فكيف يجعل للدين والشرك عيون .فهذا لم يكن عن العرب الأوائل، و لم يجر على طريق الاستعارة المقبولة، إذ ليس هناك تقارب أو تناسب بين (الدين أو الشرك والعيون).

إذن فالنقاد القدامى كانوا يلحون على الشعراء التمايز في معرفة الموضع الأنسب للكلمة، لذلك نجد الآمدي يرد الشاعر إلى ما تواضعت عليه العرب تجنبا للانحراف الدلالي، كما أن ابن سنان وابن الأثير يخرجان من لغة الأدب ما تطورت دلالته على ألسنة الناس، فحرية المبدع على هذا مقيدة بما تعارف عليه أصحاب اللغة، حتى في الاستخدام المجازي لها، ليس له أن يقتلع الوحدات اللغوية من مدارها الدلالي المتعارف عليه، لذلك عد الانحراف عن النظام الثابت للغة من قبيل الخطأ حين يتجاهل المبدع القيود التي وضعتها هذه الفئة من النقاد للمحافظة على اللغة، وذلك بالمـــــــــــــحافظة على الحدود الموجودة بين الأشياء.

لهذا فإن حسن اختيار الشاعر للألفاظ المناسبة لمعانيه ووضعها في موضعها اللائق من الأمور التي نص عليها النقاد القدامى في نقدهم اللغوي والبلاغي للشعر، لأن ذلك يؤدي إلى حسن الاستعارة كما رأينا، كما يؤدي في الوقت نفسه إلى حسن التشبيه وصحته، ذلك أن اللفظة تكون أبلغ من أخرى في التشبيه ولهذا استحسن ابن طباطبا تشبيه النابغة في قوله:

إنَّك كالكليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وسبب استحسان ابن طباطبا لهذا البيت هو أن الشاعر قال: «كالليل الذي هو مدركي و لم يقل كالصبح، لأنه وصفه في حال سخطه فشبهه بالليل وهوله، في كلمة جامعة لمعان كثيرة» (طباطبا، 1956،ص24) ، فتشبيه الممدوح بالليل أفضل من تشبيهه بالصبح، لأن الغرض هو تشبيه حالته النفسية الغاضبة التي لم يجد الشاعر وسيلة تجسمها للعيان غير هول الليل. إذن فالنقد اللغوي هنا موجه إلى حسن اختيار الشاعر لفظة الليل التي كانت شديدة الإبانة عما يريد الشاعر التعبير عنه، وهذا ما جعل التشبيه قريب حسن الصورة وهو ضرب من النقد البلاغي.

2. 3 عدم المعاضلة بين الألفاظ:

من الأحكام النقدية التي أطلقها النقاد القدامى على الشعراء عدم المعاضلة بين القول، والمقصود بالمعاضلة هنا كما يقول الآمدي: «هي أن يدخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال» (الآمدي، دس،ص294) ، أما قدامة بن جعفر فقد قال عنها: «سألت أحمد بن يحي عن المعاضلة فقال: مداخلة الشيء في الشيء» (ابن جعفر، دس،ص176) ،

ولهذا اعتبرها قدامة بن جعفر من عيوب اللفظ وهي أمر غير لائق (ابن جعفر، دس،ص176) ، ذلك لأن المعاضلة كثيرا ما تؤدي إلى الإخلال بالمعنى ومن ثم فساد الشعر وغموضه، ولهذا فقد ذمها أكثر من ناقد، ومن أفحش المعاضلة هي إدخال الشاعر في الكلام ما ليس من جنسه وهو أمر غير لائق به. وقد مثل لها قدامة بن جعفر بقول أوس بن جحر:

وذاتُ هدَمٍ تصمت بالمـــــاء تَوْلبًا

فسمى الصبي: تولبا، وهو ولد الحمار، فاستعار الشاعر لفظًا سمى به الصبي وهو ليس من جنسه ومختلف عنه.ومثل قول الآخر:

ومـــــــــا رقد على البكر يمريه

فسمى رجل الإنسان حافرًا، فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه (ابن جعفر، دس،ص177).

2. 4 عدم تكرار أو ترديد الألفاظ لغير علة جمالية:

التكرار من المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالمصطلحات البلاغية، ومصطلحات علم اللغة، وهو ظاهرة ترتبط بالسياق لتحدد لنا أهمية اللفظ داخله، ومثل ذلك قول أبي تمام:

إنا آتينـــــــــــــاكم يستصغر الحدث العظيم عظيمَا

فقد استخدم الشاعر لفظ (عظيم) مرتين، و لم يكن استخدامه لها قبيحا على الرغم من وقوع اللفظتين متجاورتين، والذي ساعد على ذلك التركيب النحوي لبيت الشاعر، فإن أبا تمام استخدم (العظيم) في المرة الأولى صفة، وفي الأخرى فاعلا مع الاختلاف في تعريفها، فالعظيم معرفة بالألف واللام، وعظيمًا معرفة بالإضافة (ياقوت، 1995،ص210). فهذا هو التكرار الذي استحسنه النقاد لما له من مزايا جمالية، لأنه أفاد المعنى وأدى إلى المجانسة، ولكن في مثل هذه الحال ينبغي أن يكون التكرار مما يتسق مع السياق في معناه ومبناه، لأن مخالفة ذلك يؤدي إلى التناقض ويخالف الانسجام الذي هو أساس من أسس الجمال. إلا أن هناك من التكرار ما يفسد الشعر، ولهذا فقد ذمه النقاد، لأنه يؤدي إلى التجنيس الرديء، وبالتالي يفسد الشعر من جهة اللغة ومن جهة المعنى أيضا، والحاتمي في نقده للمتنبي علق على قوله:

وقبّل كَّما قبَّل التُّرْبَ قَبْلَهُ وكُلُّ كَميٍّ وَاقفٌ متضَائِلُ

فقال: «فجانس بـــــــــــــ (قبّل وقبله) وبـــــــــــــ (كمّ وكمي) فلم يصْفُ لفظه، ولا مالأه على الإحسان طبعه، وانقطعت دون الإصابة مادته» (الحاتمي، 1965،ص74) ، كما خطأ أيضا أبي الشيص في قوله:

ومُنَازِلِ لِلْقَرنِ يسحبُ فاضةً عَلِقَ النّجيـــــــــــــــع

وذلك لأن أبا الشيص على حد قول الحاتمي "استعمل من لفظة (فاضة) ما لا أصل له، وليس يجوز ذلك في اللغة، وإنما اعتمد التجنيس فأسقط هذا الإسقاط" (الحاتمي، 1965،ص75) ، والجناس "لا يحسن إلاّ إذا كان واقعا للتناسب بين الألفاظ" (الخفاجي، 1969،ص170) ، لما للمناسبة بين الألفاظ عن طريق الصيغة من تأثير في الفصاحة، حين يكون غير متكلف ولا مقصود في نفسه (الخفاجي، 1969،ص192).

3. على مستوى التراكيب:

3. 1 جودة التراكيب:

مثلما نظر النقاد في حديثهم عن خصائص اللفظة المفردة إلى الخاصية الصوتية، وتحدثوا عن انسجام الحروف داخل اللفظة الواحدة، نراهم يراعون نفس المقياس في حديثهم عن جودة تأليف الألفاظ داخل البيت الشعري، وهو مقياس مهم اعتمده النقاد في نقدهم اللغوي والبلاغي.

إن عدم الانسجام الصوتي بين ألفاظ البيت الشعري يسبب استثقاله ويجعل العلاقة بين الألفاظ علاقة تنافر، يقول الجاحظ: «إذا كان الشعر مستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة» (الخفاجي، 1969،ص66،67).

يظهر لنا مما سبق كيف أن الجاحظ يؤكد على مراعاة سلامة ألفاظ البيت الشعري من التنافر ويرى أن الانسجام والمماثلة بين الألفاظ من مقاييس جودته، ذلك أن الكلمة إذا كان موقعها غير مناسب لأختها المجاورة لها شكلت معها ثقلا في النطق بها، وكلفت اللسان مؤونة، فكلما كان الانسجام الصوتي بين ألفاظ البيت الشعري كان الشعر سلسا عذبا، وكلما كان التنافر بينهما أدى ذلك إلى استكراهها واستثقالها يقول الجاحظ: «وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلْتَئِسًا ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكدّه، والأخرى تراها سلسة لينة ورطبة مواتية سلسلة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد» (الخفاجي، 1969،ص67).

ومن المعروف أن العرب عدلوا عن هذا التكرار للأصوات بحسهم اللغوي لأنه يتنافى مع الفصاحة والبلاغة (ياقوت، 1995،ص144).

ونضيف إلحاح ابن سنان الخفاجي على مقياس الانسجام في التركيب اللغوي للشعر، لما في ذلك من تأثير على المتلقي ودعوته إلى أن «يجتنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام» (الخفاجي، 1969،ص87) ، ويستشهد في هذا المقام بقول الشاعر:

وقبر حرب وليس قرب قبر حرب قبر

وقد علق على هذا البيت بقوله: «فمبني من حروف متقاربة ومكررة، ولهذا يثقل النطق به، حتى يزعم بعض الناس أنه من شعر الجن، ويختبر المتكلم بإنشاده ثلاث مرات من غير غلط ولا توقف» (الخفاجي، 1969،ص88).

والتكرار الذي احتوى عليه هذا البيت هو تكرار لأصوات القاف والباء والراء، وتبعه تكرار لبعض المفردات وهذا ما أدى إلى استثقاله وصعوبة اللسان النطق به.

وهكذا يجمع معظم النقاد القدامى على أهمية الانسجام الصوتي بين ألفاظ البيت الشعري، ويعدون الإخلال به عيبًا من عيوبه، ونستنتج من خلال آرائهم أن مقياس التلاؤم الصوتي بين الألفاظ يعتبر مقياسا موضوعيا، يظهر أثره في الصوت كما تظهر الصورة أو المنظر للعين.

3. 2 التعقيد الناجم عن التقديم والتأخير:

إذا كان النقاد القدامى قد نوهوا بجودة التأليف وحسن السبك، وعدوا ذلك من أهم مقاييس الفن الشعري، فإنهم وحرصًا منهم على فنية الشعر وجماله ذموا التعقيد الذي يشكل أثرا سلبيا في ظاهرة التقديم والتأخير، هذه الأخيرة التي تمثل في بناء الجملة ركيزة أساسية في بلاغتها، وفي تحقيق مراداتها وإصابة غرض المتكلم لتحقيق التواصل بينه وبين المخاطب (عطية، دس،ص20).

فسوء التأليف والتركيب يجعل الكلام غير ظاهر الدلالة، فيختل بذلك نظمه، ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى المعنى، وقد أورد القزويني في الإيضاح بيتا للفرزدق كان مثالا على سوء التأليف وغموض المعنى الوارد فيه، قال الفرزدق:

ومثله في الناس إلاّ مملكًا أبو أمه حيَّ أبوه

وقد علق على هذا بقوله: «وكان حقه أن يقول: وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه إلا مملكًا أبوه أمه أبوه، فإنه يمدح إبراهيم بن هشام بن عبد الملك بن مروان، فقال وما مثله -يعني إبراهيم الممدوح -في الناس حي يقاربه- أي أحدا يشبهه في الفضائل -إلا مملكًا- يعني هشام -أبو أمه- أي أبو أم هشام -أبوه- أي الممدوح -فالضمير في(أمه) للملك وفي (أبوه) للممدوح-، ففصل بين(أبوه أمه) وهو مبتدأ و(أبوه) وهو خبر بـــــــــــ(حيّ) وهو أجنبي، وكذا فصل بين حيّ ويقاربه وهو نعت (حيّ) و (أبوه) وهو أجنبي، وقدم المستثنى على المستثنى منه، فهو كما تراه في غاية التعقيد» (القزويني، 1979،ص75، 76).

إذن فالتعقيد في هذا البيت أدى إلى الإخلال بنظمه، ومن ثم فساد المعنى وغموضه، وبعده عن الفهم الذي هو أساس من أسس البلاغة، لأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب (القزويني، 1979،ص81).

والحق أن أي عيب يعمي الأسلوب ويحول دون المعنى المراد ودون الفكر، يحط من قيمة الشعر لأن ذلك سيحجب عنه الإثارة والتأثير اللذين هما من نتائج الفهم والإدراك، وإذا فقد الشعر هذه الغاية ضاعت مترلته وقيمته، لأن صعوبة فهم العبارة تعيي القارئ وتستنفذ منه الكثير من الفكر والجهد، حتى يستطيع الاهتداء إلى المعنى المراد من العبارة الملتوية المعقدة الغامضة.

وقد كان ابن جني من النقاد الذين تناولوا جانب من النقد المتعلق بظاهرة التقديم والتأخير التي لا ترجى من ورائها أي فائدة جمالية سوى غموض المعنى وتعقيده، وقد لاحظ أن المتنبي كان يسرف أحيانا في هذا الأمر، حتى يخرج عن جادة الصواب، ومن ذلك عودة الضمير على متأخر كما في قوله:

أعيـــــــــذها وأن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فقال عنه: «سألته: الهاء في أعيذها على أي شيء تعود، فقال على النظرات، وقد أجاز أبو الحسن نحوا من هذا، ومعناه أعيذ نظراتك الصادقة أن ترى الشمس بخلاف ما هو به، أي أن تظن بالساقط فضلا، أو بأهل الشر والبلاء خيرا ومعناه أعيذها نظرات» (ابن جني، 1973،ص193، 140).

من الواضح أن الناقد وقف عند هذا البيت وعرض له بالنقد بسبب ما فيه من مشكلات تغمض معناه، والمشكل هنا عودة الضمير على متأخر، وهو أمر يخالف اللغة العربية، ويبعد عن البلاغة في الكلام.

كما انتقد ابن جني -أيضا في هذا الموضع- بيتا للفرزدق أكثر فيه من التقديم والتأخير الذي كان سببا في غلق المعنى، فلا يفهم إلا بعد تدبر كبير يقول الفرزدق:

فليت خرسان التي كان خالدٌ بها أسدٌ إذ كان سيفًا أميرها

وقد أوضح ابن جني ما يقصده الفرزدق بقوله فقال: «وذلك أنه -فيما ذكر- يمدح خالد بن الوليد ويهجو أسدا، وكان أسد وليها بعد خالد، قالوا :فكأنه قال: وليست خرسان بالبلدة التي كان خالد بها سيفا، إذ كان أسد أميرها، ففي (كان) على هذا

ضمير الشأن والحديث، والجملة بعدها التي هي (أسد أميرها) خبر عنها، ففي هذا التنزيل أشياء، منها الفصل بين اسم (كان) الأولى وهو (خالد) وبين خبرها الذي هو(سيفا) بقوله: (بها أسد إذ كان)، فهذا واحد.

وثان :أنه قدم بعض ما (إذ) مضافة إليه وهو(أسد) وفي تقديم المضاف إليه أو شيء منه على المضاف من القبح والفساد ما لا خفاء به ولا ارتياب، وفيه أيضا أن (أسد) أحد جزأي الجملة المفسرة للضمير على شريطة التفسير، أعني ما في(كان) منه، وهذا الضمير لا يكون تفسيره إلا من بعده ولو تقدم تفسيره قبله لما احتاج إلى تفسير إلا من بعده، ولو تقدم تفسيره قبله لما احتاج إلى تفسيره، ولما سماه الكوفيون الضمير المجهول» (ابن جني، 1973،ص397).

فابن جني من خلال هذا الشرح الذي قدمه لبيت الفرزدق لتوضيح معناه، أشار إلى مجموعة من القضايا النحوية التي أثارها الشاعر في البيت ومنها الفصل بين اسم كان وخبرها، وتقديم المضاف على المضاف إليه، ولعل أن هذا الأمر هو الذي أدى إلى إخلال النظم ومن ثم فساد المعنى وتعقيده تعقيدا أخل بفصاحة الكلام.

من خلال ما عرضناه من أمثلة للنقد الذي مارسه النقاد القدامى على شعر الشعراء لما فيه من تعقيد مخل بالمعنى، نخلص إلى أن هذا التعقيد راجع في غالب الأمر إلى الإخلال بترتيب البيت الشعري، حيث يلجأ الشعراء أحيانا إلى تقديم بعض العناصر النحوية وتأخير أخرى وهذا ما ينجم عنه خفاء المعنى وغموضه، وهذا الخفاء يجهد المتلقي ويتعبه في الوصول إلى المعنى.

لكن ليس معنى هذا أنّ كل تقديم وتأخير يحدثه الشاعر هو مخل بالمعنى، وإنما هناك نوع آخر من التقديم والتأخير الذي يؤدي إلى الجمال، وهو الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني: «وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان» (ابن جني، 1973، ص397).

3. 3 الفصل بين العناصر النحوية:

الفصل من الظواهر النحوية المتصلة بالدرس البلاغي، ونقصد بالفصل ما يقع في الشعر من فصل بين العناصر النحوية، كالفصل بين المضاف والمضاف إليه والجار والمجرور والصفة والموصوف ...الخ، وهذا ما يؤدي إلى فساد النظم وصعوبة المعنى وغموضه، ولهذا فقد ذم النقاد القدامى هذه الظاهرة في الشعر لأنها تذهب طلاوته وتؤدي إلى فساد اللغة.

وقد حكم البلاغيون واللغويون بالقبح على الفصل بين الجار والمجرور، وقد أورد ابن جني في الخصائص أمثلة على هذا الفصل مثل قول الشاعر:

لو كنت في خلقاء أو رأس شاهق وليس إلي منها النزول سبيل

حيث فصل الشاعر في هذا البيت بين حرف الجر(إلى) والاسم المجرور (النزول) بالجار والمجرور (منها) (جني، الخصائص، 1952،ص395).

كما أورد المرزباني في الموشح أيضا بيتا للشاعرة درنا بنت عبعبة، وحدث فيه فصل بين المضاف والمضاف إليه بالجار والمجرور في قوله:

هما أخوُا في الحرب من لا أخا له إذا خاف يوما نَبْوةٌ فدعاهما

والتركيب الذي أصابه الفصل (هما أخوا مَنْ...) بواسطة الجار والمجرور في الحرب (المرزباني، 1965،ص292) ، وهذا الفصل لا يجوز لأنه يخل بنظم البيت وقد استقبح سيبويه هذا النوع من الفصل بين المضاف والمضاف إليه (سيبويه، 1952،ص280).

3. 4 الحـــــــــــــــــذف:

هو من الظواهر اللغوية المتعلقة بالتركيب النحوي للشعر، وفي القرن الرابع الهجري كانت الدراسات قد استقرت على أن للحذف مزايا بلاغية كالإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسر القول إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه (ابن وهب،1969،ص121). ومن ثم كان للحذف في رأي النقاد مزايا جمالية وبلاغية إذا لم يؤدي إلى إبهام في المعنى، ومثل ذلك تعليق المرزوقي على البيت الثاني في البيتين التاليين من قول الشاعر:

ولما رأيت الخيل زورا كأنها جداول زرع خليت فاسبطرت
فجـــــــــاشت إلى النفس وردت على مكروهها فاستقرت

قال: «... ويجوز أن يكون الفاء (فجاشت) زائدة في قول الكوفيين وأبي الحسن الأخفش، ويكون (جاشت) جوابا (للما)، والمعنى لما رأيت الخيل هكذا خافت نفسي وثارت، وطريقة جل أصحابنا البصريين في مثله أن يكون الجواب محذوفا، كأنه قال لما رأيت الخيل هكذا فجاشت نفسي وردت على ما كرهته فقرت، طعنت أو أبليت ويدل على ذلك قوله: (علام تقول الرمح يثقل ساعدي إذا أن لم أطعن*)، فحذف طعنت أو أبليت، لأن المراد مفهوم، وحذف الجواب في مثل هذه المواضع أبلغ (المرزوقي، دس،ص159،157) فالمرزوقي في هذا البيت حاول الوصول إلى غاية واحدة وهي أن يبين أن للحذف محاسن، لكن شريطة أن لا يؤدي هذا الحذف إلى إشكال في المعنى وأن يكون المراد من البيت مفهوم، وهذا الحذف أجازه النحويون، لأن حذف ما يستغنى عنه من الكلام نوع من أنواع البلاغة، المهم أن يكون الصواب في المبنى وأداء المعنى، وهذا الأمر هو الخطوة الأولى نحو الفن.

إلاّ أن هناك مواقع لا يجوز فيها الحذف، خاصة إذا أدى ذلك إلى الإخلال بالمعنى، كإسقاط عنصر نحوي –مثلا– له وظيفة دلالية محددة مما يؤدي إلى قلب المعنى. وكان قدامه بن جعفر قد قبَّح هذا النوع من الحذف ولذلك خطأ أبا الصلت بني أبي ربيعة الثقفي لأنه حذف مالا يجب حذفه، فقلب المعنى إلى الضد في قولـــه:

لا يرمضون إذ حرت مغافرهم ولا ترى منهم في الطعن مّيالا
ويفشلون إذا ألا اركبـــــــــــنّ فقد آنست

فأرادا أن يقول (ولا يفشلون)، فحذف (لا) عاد المعنى إلى الضد (ابن جعفر، دس،ص217) ، إذن فحذف الشاعر (لا) قبل يفشلون، والتي من وظائفها النفي أقلب المعنى إلى ضده، وبالتالي ابتعد عن المعنى الأصلي للبيت. بعد هذا العرض لأمثلة النقاد على الحذف نخلص أن من الحذف ما يكون سلبي فيؤدي إلى الإخلال بالمعنى، ومن الحذف ما يكون إيجابي لأنه يضفي على النص قيما جمالة، فليس الحذف إذن ظاهرة نحوية جامدة، ولكنه كما قال عبد القاهر الجرجاني: «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفـــــــــــادة، أزيد للإفـــــــــــــــــــادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن» (الجرجاني،1981 ص112).

4. خاتمة:

انطلاقا مما تم تناوله في هذه الدراسة توصلنا إلى جمله من النتائج نجمل البعض منها فيما يلي:

– نقاط التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي، تتعلق على العموم بالألفاظ والتراكيب، حيث اشترط النقاد على الشاعر مجموعة من القواعد التي لا يجب أن يحيد عنها من أجل سلامة اللغة، والمحافظة على النظم من جانبيه اللغوي والفني. وأن فصاحة اللفظ من أهم أسس وقواعد بناء الشعر الجيد

– حسن اختيار الشاعر للألفاظ المناسبة لمعانيه ووضعها في موضعها اللائق من الأمور التي نص عليها النقاد القدامى في نقدهم اللغوي والبلاغي للشعر، لأن ذلك يؤدي إلى حسن الاستعارة وحسن التشبيه وصحته، كما يؤدي إلى الإبانة عن الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها إلى المتلقي والتأثير فيه.

– التقديم والتأخير قوام كل فن أدبي بصفة عامة والشعر خاصة، وذلك لما ينجم عنه من حسن النظم وجمال الترتيب، وإثراء المعنى عن طريق الدلالات النحوية، وعمق بسبب التعقيـــــــــــــــد الذي يغني العبارة ويعمق معناها ويشد الانتباه إليها، ولكن الإسراف في التقديـــــــــــم والتأخير عن طريق استكـــــــــــــراه الألفـــــــــــــاظ يجعل المعنى مستغلقـــــــــــــــــا غامضـــــــــــــا تنفر منه النفس ولا تأنسه. ومن ثم نخلص أنه كما للتقديم والتأخير صفات مذمومة تفسد الشعر بإخفاء معناه، له أيضا مزايا جمالية تجيده وتحسنه.

– لظاهرة الحذف جانب جمالي آخر غير تكثيف المعنى وإيجاز اللفظ، وهو التحكم في الأحكام النحوية لأغراض بنائية.

5. قائمة المراجع:

1. أبو الفتح عثمان بن جني: (1952)، الخصائص، تحقيق علي محمود النجار، دار الكتاب العربي، بيروت.
2. أبو الفتح عثمان بن جني: (1973)، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي،تحقـــــــــــــــــــــق محسن عيـــــــــــــــــاض، وزارة الإعـــــــــــــــــــلام، بغـــــــــــــــــــداد.
3. أبو عبيدة الله بن محمد بن عمر بن موسى المرزباني: (1965)، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر.
4. أحمد بن محمد المرزوقي: (دس)، شرح ديوان الحماسة. شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ج1، القاهرة،
5. أحمد رحماني. (1987)، النقد التطبيقي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، مخطوط معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة
6. إسحاق بن وهب: (1969)، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة
7. الحاتمي أبي علي محمد بن الحسن، (1965). الرسالة الموضحة في ذكر سرقات الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
8. الحسن بشر الآمدي: (د.س)، الموازنة بين البحتري وأبي تمام. تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ج1، ط2.
9. الخطيب القزويني: (1979)، الإيضاح في علوم البلاغة. شرح وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العالمي، ج1.
10. جابرعصفور: (د.س)، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت.
11. حنا الفاخوري: (1979)، منتخبات الأدب العربي. دار الكتاب العالمي.
12. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد عبده وآخرون، دار المعرفة، بيروت.
13. عمرو بن عثمان سيبويه: (1952). الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، ج2، بيروت.
14. قدامة بن جعفر: (د،س)، نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.

15. محمد بن أحمد بن طباطبا: (1956)، عيار الشعر. تحقيق طه الحاجري وآخرون، شركة فن الطباعة، مصر.
16. محمد بن سنان الخفاجي: (1969)، سر الفصاحة. شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح.
17. محمود سليمان يا قوت: (1995)، علم الجمال اللغوي. (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، ج1.
18. مختار عطية: (دس)، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية . دار الوفـــــــــاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.
19. مسعودة صابة: (1987)، النقد العربي القديم والإشكال الدلالي. رسالة ماجستير، مخطوط كلية الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة.