أ.د/ خلف الله بن علي / الصفحات: من 07 إلى: 27
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/715

النقد اللغوي التراثي والتأسيس لنظرية نقد تراثية

Heritage linguistic criticism and the establishment of a theory of heritage criticism

أ.د. خلف الله بن علي
د. نادية ناجي
جامعة تيسمسيلت (الجزائر)
Benali.khalfallah@gmail.com

*****

تاريخ الإيداع: 2022/11/06 تاريخ القبول:2022/11/10 تاريخ النشر: 2022/12/01

الملخص باللغة العربية:

سنتناول في هذه الدراسة مفهوم النقد اللغوي في التراث النقدي العربي، وسنتعرض لجهود علماء اللغة العرب في هذا المجال، والمجالات التي بحثوا فيها خاصة فيما يخص اللفظ والمعنى والدلالة والعروض، ثم نعرج على دور هذا النقد في مد النقد الأدبي بآليات إجرائية صارمة لمقاربة النص الأدبي، وسنعرض النظريات التي جاء بها هؤلاء في التأسيس لخطاب نقدي عربي تراثي من خلال عرض بعض القواعد والأسس اللغوية التي وضعها للنقاد.

الكلمات المفتاحية: نقد لغوي، التراث، الأسس، قواعد اللغة، اللفظ، المعنى، الدلالة

Abstract :

In this study, we will address the concept of linguistic criticism in the Arab critical heritage, and we will address the efforts of Arab linguists in this field, and the areas in which they have researched, especially with regard to pronunciation, meaning, semantics and the Music of Poetry, and then we will address the role of this criticism in providing literary criticism with strict procedural mechanisms to approach the literary text, and we will present the theories that these people came up with in establishing a traditional Arab critical discourse by presenting some of the rules and linguistic foundations that he has developed for critics.

Keywords: linguistic criticism, heritage, foundations, grammar, pronunciation, meaning, semantics

Résumé :

Dans cette étude, nous aborderons le concept de critique linguistique dans le patrimoine critique arabe, et nous aborderons les efforts des linguistes arabes dans ce domaine, et les domaines dans lesquels ils ont fait des recherches, en particulier en ce qui concerne la prononciation, le sens, la sémantique et la musique de la poésie, puis nous aborderons le rôle de cette critique dans la fourniture à la critique littéraire de mécanismes procéduraux stricts pour aborder le texte littéraire, et nous présenterons les théories que ces gens ont élaborées pour établir un discours critique arabe traditionnel en présentant certaines des règles et des fondements linguistiques qu'il a développés pour les critiques.

Mots-clés : critique linguistique, patrimoine, fondements, grammaire, prononciation, sens, sémantique

مقدمة:

لا شك أن العربي كان شديد الاهتمام بلغته؛ فهي الوسيلة التي تخرجه من ذاته إلى ذوات الآخرين، فيعبر بها لهم عن كل ما يجول بخاطره من أفكار وأحاسيس ومواقف وهيئات، وهي -كما هو معروف- لغة دقيقة في كل مظاهرها التركيبية واللفظية والمعنوية والدلالية والصوتية، فالعربي قديما كان سليقيا على فطرته، فبالفطرة كان مدركا أن اللغة وضعت للتعبير عن ذاته وعن إحساسه، وعن قيمه ومثله، وعن البيئة والطبيعة من حوله. فاستطاع بهذه اللغة أن ينظم قريضا يشي به عن ذلك بدقة جميلة ومثيرة معا، مما سلط عليه من يقوّم هذا القريض ويقيّمه ونقصد النقاد، فمع أول نص شعري يبدو أنه قد ظهر أو نصّ

نقدي، والنقد -كما هو معروف- واسع المناحي متعدد الأشكال، سنقتصر في هذا البحث على شكل خاص وهو النقد اللغوي.

1- حدود النقد اللغوي:

يعرف بعض الدارسين النقد اللغوي بأنه نقد قائم على الخطأ في الاستعمال اللغوي، فالإنسان العربي القديم أو الإنسان الجاهلي يدرك بالسليقة الدلالة الوضعية للكلمات[1]، فالعربي وقتئذ لم يكن على دراية بعلوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة وعروض، فقد كان ينقد الأخطاء اللغوية التي يقع فيها الشعراء بالفطرة فقط، لأن تلك العلوم لم تكن تلقن ولا تدرس. فـ«إذا ابتعد الشاعر عن تلك الدلالة، واستعمل الكلمة في غير موضعها، دون أن يلمح علاقة بين المعنى الأصلي للكلمة، والمعنى الذي نقلها إليه أحس بذلك إحساسا مباشرا وعبّر عن ذلك الإحساس بما تجود به قريحته»[2]، وقد استمر الحال على ذلك ردحا من الزمن.

وما إن حلّ القرن الثّاني الهجريّ حتّى بدأ النّقد الأدبيّ يخطو بثبات نحو العلميّة ووضع الأسس والقوانين والقواعد والنّظريات التي توجّه الشّعراء بتقييم أعمالهم بطريقة صحيحة. وابتداءً من هذا التّاريخ أصبح النّقد وثيق الصّلة بعلوم اللّغة، وكان لزاما على أيّ ناقد أن تكون له دراية واسعة بعلوم اللّغة نحوها وصرفها وبلاغتها، وعروض الشّعر وقوافيه؛ فيعرف الحال ومقتضاه، والتّقديم والتّأخير، والإظهار والإضمار، والحذف والذّكر والإيجار والإطناب والمساواة، وبلاغة التّشبيه واللّمحة العابرة والرّمز والإيماء والكناية والتّعريض[3].

وبما أنّ الأدب هو موضوع النّقد فإنّ مادّته الكلمات؛ لما لها من دلالة وجرس، والجمل بما فيها من كلمات؛ وما تستلزمه من ترتيب خاصّ، أو تدّل عليه من معان مختلفة، وما ترسمه من صور تبعا لهذا التّرتيب،كما يستعين النّقد بعلوم الأصوات والدّلالة، وبعلوم التّراكيب والأسلوب وبالنّحو والتّصريف[4].

والنقد اللّغوي -خاصة في الموروث العربي- يعالج قضيّة من قضايا اللّغة السّالفة الذكر، فهو جزء مهمّ من النّقد، إلا أنّنا إذا رجعنا إلى الوراء؛ أي إلى الجاهلية لا يمكن للباحث أن يميّز بين ما هو لغة و ما هو أدب، لأنّ الشّاعر كان لغويّا، وشعره كان مصدرا من مصادر اللّغة، وفي العصر الجاهلي كان العربيّ يتكلّم على السّليقة ولم يكن اللّحن موجودا. في حين تغيّر الأمر كثيرا نهاية العصر الأمويّ وفي العصر العباسيّ، وبعد اتّساع رقعة بلاد الإسلام واتّصال العرب بغيرهم بعد الفتوح ودخول عدد كبير من غير العرب في الإسلام، أثر كلّ ذلك في فصاحة اللّغة وسلامتها، وبدأ اللّحن التّحريف يزحف إلى اللّغة شيئا فشيئا؛ فدخول الفرس والرّوم والتركمان وغيرهم في الإسلام أرغمهم على تعلّم العربيّة للتفاهم بها مع العرب، ولمعرفة دينهم بها، إلا أنّ العربيّة لقيت معهم صنوفا من التّغيير وضروبا من الانحراف والفساد؛ سواء في أصواتها أو في أوزانها، وفي نحوها، وكذا في أساليب تركيبها[5]، ولم يتوقّف الأمر على العربيّة كلغة بل تعدّاه إلى تحريف النّص القرآنيّ عن طريق اللّحن.

2- تاريخ النقد اللغوي:

لقد شهد العصر الجاهلي بعض الملاحظات النقدية البسيطة التي كانت على جانب اللفظ أو المعنى لا تتعداهما في الغالب، ومع ظهور الإسلام والفتوحات الإسلامية بدأ العرب يحسون -في نحو منتصف القرن الأول الهجري- بخطر يهدد لغتهم[6]، وذلك راجع إلى شيوع ظاهرة اللحن على ألسنة الأعاجم والموالي من الفرس وغيرهم، فبدأت العربية تبتعد شيئا فشيئا عن فصاحتها، وامتد هذا اللحن حتى وصل إلى أبناء العربية أنفسهم نتيجة مخالطتهم للعناصر الأعجمية، فضعفت سليقتهم حتى عند بلغائهم وخطبائهم، هنا شمر المهتمون بهذه اللغة والغيورون عليها على سواعدهم من أجل الحفاظ عليها ووضع القواعد والأسس لها، وجمع مفرداتها من البوادي ووضعها في معاجم ودراسة معانيها دلاليا، وقد شهدت فترة نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية حركة منقطعة النظير في هذا المجال سنحاول فيما يأتي أن نفصل ذلك بالأمثلة والشواهد لدى العديد من علماء تراثنا.

3- جهود علماء اللغة العرب قديما في هذا المجال:

3-1- عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت 205هـ):

وصف هذا العالم بأنه «كَانَ أول من بعج النَّحْو وَمد الْقيَاس والعلل، وَكَانَ مَعَه أَبُو عَمْرو ابْن الْعَلَاء وبقى بعده بَقَاء طَوِيلا، وَكَانَ ابْن أَبى إِسْحَاق أَشد تجريدا للْقِيَاس وَكَانَ أَبُو عَمْرو أوسع علما بِكَلَام الْعَرَب ولغاتها وغريبها... وسئل يُونُس عَن ابْن أَبى إِسْحَاق وَعلمه قَالَ هُوَ والنحو سَوَاء أى هُوَ الْغَايَة، قَالَ فَأَيْنَ علمه من علم النَّاس الْيَوْم قَالَ لَو كَانَ فى النَّاس الْيَوْم من لَا يعلم إِلَّا علمه يَوْمئِذٍ لضحك بِهِ وَلَو كَانَ فيهم من لَهُ ذهنه ونفاذه وَنظر نظرهم كَانَ أعلم النَّاس»[7].

كان لهذا العالم الجليل دور كبير في جمع المادة اللغوية وتصنيفها واستنباط قواعدها فيما يقول أبناء اللغة، ويذهب السيوطي إلى القول بأنه: «كان أعلم الناس في زمانه بالقراءات والعربية وكلام العرب والرواية وَالْفِقْه، فَاضلا تقيا ورعا زاهدا، سرق رِدَاؤُهُ وَهُوَ فِي الصَّلَاة وردّ إِلَيْهِ وَلم يشْعر لشغله بِالصَّلَاةِ. وَبلغ من جاهه بِالْبَصْرَةِ أَنه كَانَ يحبس وَيُطلق. أَخذ عَنهُ خَلق كثير، وَله قِرَاءَة مَشْهُورَة بِهِ، وَهِي إِحْدَى الْقرَاءَات الْعشْر»[8]، وهو من أوائل نحاة البصرة والواضعين الحقيقيين لعلم النحو، وفيه يقول ابن سلام الجمحي: «كان أول من بعج النحو، ومدّ القياس وشرح العلل قَالَ السيرافي: وَكَانَ أَشد تجريدا للْقِيَاس، وَأَبُو عَمْرو أوسع علما بِكَلَام الْعَرَب ولغاتها. قَالَ: وَسُئِلَ عَنهُ يُونُس، فَقَالَ: هُوَ والنحو سَوَاء؛ أي هُوَ الْغَايَة فِيهِ. قَالَ: وَكَانَ يطعن على الْعَرَب، ويعيب الفرزدق وينسبه إِلَى اللّحن»[9]، وكل هذه المعرفة الشاسعة فسحت له المجال أن يدخل مضمار النقد وبخاصة النقد اللغوي. وقد كان الحضرمي شديد التمسك بالقواعد المعللة والقياس عليها قياسا دقيقا، بحيث يحمل ما لم يسمع عن العرب على ما سمع عنهم[10]، وهذا ما جعله يخطِّئ كل من

ينحرف في تعبيره عن تلك القواعد والمقاييس، فقد ذكر ابن سلام أنه عندما سمع الفرزدق ينشد في مديحه زيد بن عبد الملك:

مُستَقبِلينَ شَمالَ الشَأمِ تَضرِبُنا بِحاصِبٍ كَنَديفِ القُطنِ مَنثورِ

عَلى عَمائِمِنا يُلقى وَأَرحُلِنا عَلى زَواحِفَ تُزجى مُخْهَارِيرِ

فقال ابن أبي إسحاق أسأت وإنما هي "**ريرُ**"، فالخصومة وقعت في قوله " **مُخْهَارِيرِ**"، فهما مبتدأ وخبر، والخبر مرفوع كما هو معروف، ولكن الفرزدق كسر الراء نزولا على حكم حركة القافية[11]، ومرعاة للموسيقى ، فالشاعر أقام وزن البيت على حساب الخروج عن القواعد، وهذا ما جعل ابن أبي إسحاق يخطِّأه. لقد كان ابن أبي إسحاق كثير الملاحقة للفرزدق، وهذا ما أزعج الشاعر، الأمر الذي جعله يهجوه في قصيدة يقول فيها:

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللهِ مَولَى هَجَوْتُه لَكِنّ عَبْدَ اللهِ مَولَى مواليا

فقال له ابن أبي إسحاق : ولقد لحنت أيضا في قولك«مولى مواليا» وكان ينبغي أن نقول: «مولى موال»[12].

فرغم مكانة هذا الشاعر الأدبية في عصره، ورغم هجائه لابن أبي إسحاق إلا أنه تجاوز كل ذلك عندما سمعه يلحن في كلامه، وكان همه الوحيد هو أن ينبه إلى ما وقع فيه الشاعر من خطأ نحوي، حيث أجرى كلمة موالٍ المضافة مجرى الممنوع من الصرف، إذ جرها بالفتحة، وكان ينبغي أن يصرفها قياسا على ما نطق به العرب في مثل غواشٍ وجوارٍ إذ يحذفون الياء منونين في الجر والرف[13]، إذن فمن خلال هذا النقد يتبين لنا مدى غيرة هذا النحوي على قواعد اللغة وشدة تمسكه بها وتعصبه لها. ومما يروى أيضا عن الحضرمي أنه لما سمع الفرزدق ينشد قوله في مدحه لبعض بني مروان:

وغض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا أو مجلف

قال له ابن أبي إسحاق على أي شيء ترفع (مجلفٌ) قال الفرزدق على ما يسوءك، وينوءك[14]، فهذا النحوي المتشدد اعترض على الفرزدق في هذا البيت أيضا لرفعه قافية البيت وكان حقها النصب لأنها معطوفة على كلمة (مسحتًا) المنصوبة، أو بعبارة أدق لأن القياس النحوي يحتم ذلك ويوجبه، ويظهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف به حركة الروي في القصيدة[15].

3-2- عنبسة بن معدان الفيل:

قيل عنه أنه: «أخذ النحو عن أبي الأسود الدؤلي، ولم يكن في من أخذ النحو أبرع منه»[16]، وهو من العلماء الذين ركزوا على مقاييس اللغة والنحو في الحكم على الشعر ونقده، فكان له فضل كبير في مراجعة الشعراء والحرص على تطبيقهم لقواعد النحو وأصول اللغة، فروايته لشعر جرير وتفضيله على الفرزدق، إضافة إلى علمه بالنحو والأدب، مكنه من تخطئة الفرزدق في مواقف كثيرة، ومنها مؤاخذاته له على تأنيث المذكر في قوله:

تُريك نجومَ الليل والشمسُ حيةٌ زحامَ بنات الحارثِ بْنُ عُبادِ

حيث أكد عنسبة أن الزحام مذكر وليست مؤنثا[17]. ولما بلغ الفرزدق أن عنبسة بن معدان يلحنه ويخطِّئه في شعره لم يتوان لخطة عن هجائه مساندة لأقرانه من الشعراء الذين ضاقوا ذرعا بجرأة النحاة، فنظموا الأشعار في هجائهم والشكوى من غرورهم فلربما ينفس شيئا من كربهم[18]. يقول الفرزدق في هجائه لعنبسة الفيل:

لقد كَانَ فِي معدان والفيل زاجر لعنبسة الرَّاوِي عَليّ القصائدا

فَقَالَ أَبُو عُيَيْنَة بن الْمُهلب لعنبسة: مَا أَرَادَ الفرزدق بقوله هَذَا؟ فَقَالَ: إِنَّمَا قَالَ: (لقد كَانَ فِي معدان واللؤم زاجر) فَقَالَ أَبُو عُيَيْنَة: وَأَبِيك إِن شَيْئا فَرَرْت مِنْهُ إِلَى اللؤم لعَظِيم[19].

ولم يكتف النقاد بالتعرض للشعراء المعاصرين لهم فقط بل امتد نقدهم حتى العصر الجاهلي، ومن العلماء الذين مارسوا جانبا من النقد اللغوي على الشعر الجاهلي وخطأوا الشعراء في نظمهم، عيسى بن عمر الثقفي.

3-3- عيسى بن عمر الثقفي (ت149هـ):

مولى خَالِد بن الْوَلِيد، نزل فِي ثَقِيف، فنسب إِلَيْهِم. إِمَام فِي النَّحْو والعربية وَالْقِرَاءَة، مَشْهُور، أَخذ عَن أبي عَمْرو بن الْعَلَاء وَعبد الله بن أبي إِسْحَاق، وروى عَن الْحسن الْبَصْرِيّ والعجاج بن رؤبة وَجَمَاعَة، وَعنهُ الْأَصْمَعِي وَغَيره. وصنّف فِي النَّحْو: الْإِكْمَال، وَالْجَامِع. وَيُقَال: إِن لَهُ نيّفا وَسبعين مصنفا ذهبت كلهَا.

وَكَانَ يتقعر فِي كَلَامه؛ حكى عَنهُ الْجَوْهَرِي فِي الصِّحَاح وَغَيره أَنه سقط عَن حمَار، فَاجْتمع إِلَيْهِ النَّاس، فَقَالَ: مَا لي أَرَاكُم تكأ كأتم على كتأ كئكم على ذِي جنَّة، افرنقعوا عني[20]. وقد خطّأ النابغة وأخذ عليه قوله:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

فهي كلمة كان وضعها النصب (ناقعًا) في غير الضرورة[21]، لكنه جعل القافية مرفوعة وحقها أن تنصب على الحال، لأن المبتدأ قبلها تقدمه الخبر، وهو الجار والمجرور، وكأن النابغة ألغاهما لتقدمهما وجعل ناقعًا الخبر[22].

3-4- أبو عمرو بن العلاء (ت154 هـ):

من علماء اللغة والنحو الذين يميلون إلى تحكيم القواعد في النقد اللغوي، ففي نقده ملاحظات ذات طابع نحوي بحت؛ تتعلق بالصواب والخطأ، كقوله في ذي الرمة حيث عاب عليه إدخاله"إلا" بعد (ما ينفك) في قوله:

حَراجيجَ ما تَنفَكُّ إلاّ مُناخَةً عَلى الخَسفِ أَو نَرمي بِها بَلَداً قَفرا

لأن (إلاّ) لا تدخل مع (ما ينفك)، و(ما يزال) و(ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد في رأي أحمد بن يحي، وفي رأي الأصمعي (ما) جحد و(إلا) تحقيق فكيف يجتمعان[23].

هذه الحادثة تنبئ بأن الرجل كان يأخذ بالاطراد في القواعد، ويتشدد في القياس، فقد قال له بعض معاصريه أخبرنا عما وضعت مما سميته عربية أيدخل فيها كلام العرب كله؟ فقال لا، فقال له كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب وهم حجة؟ فقال: أعمل على الأكثر وأسمي ما خالفني لغات[24]. والأكيد أن هذا العالم لم يتردد لحظة في الحكم على الشعر وتخطئة الشعراء، ولم يكن نقده مسلطا على الجانب التركيبي فقط؛ بل ألفينا ملاحظاته تمتدّ إلى الجانب العروضي من الشعر، وله آراء أو ملاحظات هامة في هذا الباب. ومن ذلك آراءه في الإقواء والذي عرّفه بأنه: «اختلاف الإعراب في القوافي؛ وذلك بأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة»[25]، ويقول أن من الشعراء الذين وقعوا في الإقواء النابغة وبشر بن أبي حازم. فأما النابغة فدخل يثرب فَغُنِّي بشعره ففطن فلم يعد إلى الإقواء، أما بشر بن أبي حازم فقال له سوادة أخوه: إنك تقوي فقال: وما الإقواء؟ فأنشده بيته، وآخر الأول منها "نسيتْ جُدَامُ" فرفع، ثم قال "إلى البلد الشامي" فخفض، ففطن بشر فلم يعد[26].

ولم يسلم من نقد هذا الرجل حتى فطاحل الشعر الجاهلي، فوجدناه يقف وبدقة على كثرة سقطات النابغة الذبياني وعيوبه العروضية التي تظهر في قوافيه[27]، وهذا ما يؤدي في كثير من الأحيان إلى الإخلال بالإيقاع واضطرابه. ويلاحظ أن النابغة أقوى في قوله:

أَمِن آلِ مَيَّةَ رائِحٌ أَو مُغتَدِ عَجلانَ ذا زادٍ وَغَيرَ مُزَوَّدِ

أَفِدَ التَرَجُّلُ غَيرَ أَنَّ رِكابَنا لَمّا تَزُل بِرِحالِنا وَكَأَن قَدِ

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُدافُ الأَسوَدُ[28]

3-5- محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ):

كان لهذا العالم مواقف نقدية هامة، كان لها دورها في تطور الحركة النقدية قبل القرن الرابع الهجري، يقول المبرد: «كان أبو العتاهية مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره وتصاب سقطاته، وكان يلحن في شعره ويركب جميع الأعاريض... »[29]، وهذا شاهد يبرز موقف المبرد النّقدي من شعر أبي العتاهية،حيث يذهب إلى أن هذا الشاعر مع رفعة مقامه وعظمته في مضمار الشعر؛ إلا أنّ له كثير السقطات اللغوية، فوجده فيلحن في شعره، ومن أمثلة ذلك قول أبي العتاهية:

وَلَرُبّمَا سُئِلَ النَّخِيـ لُ الشّيء لاَ يَسْوَى فتيلاً

لأن الصواب، لا يساوي فتيلا، لأنه من ساوه، يساويه[30]. كما عاب عليه أيضا صرفه يزيد في موضعين في قوله:

لَولا يَزيدُ اِبنُ مَنصورٍ لَما عِشتُ هُوَ الَّذي رَدَّ روحي بَعدَما مُتُّ

وَاللَهِ رَبّ مِنىً وَالراقِصاتِ بِها لَأَشكُرَنَّ يَزيداً حَيثُما كُنتُ

ما زِلتُ مِن رَيبِ دَهري خائِفاً وَجِلاً فَقَد كَفانِيَ بَعدَ اللَهِ ما خِفتُ

ما قُلتُ في فَضلِهِ شَيئاً لِأَمدَحَهُ إِلّا وَفَضلُ يَزيدٍ فَوقَ ما قُلتُ.

قال :وصرف (يزيد) في موضعين، و لو لم يصرفه فيها لاستقام الشعر بزحاف قبيح[31].

ومن الشواهد على نقده اللغوي أيضا أنه خطَّأ الشاعر محمد بن يسير الحميري في قوله:

وَلَو قَنِعتُ أَتاني الرِزقُ في مَهلِ إِنَّ القُنوعَ الغِنى لا كُثرَةُ المالِ

لأن القنوع إنما هو السؤال، والقانع السائل، وقال الله تبارك وتعالى:﴿فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ﴾[32]، فالمعترُ الذي يتعرض ولا يسأل يقال: قَنِع، يَقْنَع، قَنوعًا، إذ سأل فهو قانع لا غير، وإذا رضي قيل : قَنِع، يَقْنَعُ، قَنَاعَةً، فهو قَنِيعٌ[33].

3-5- الأصمعي (ت216هـ):

كثرت آراءه النقدية وقد كانت سببا في تصنيفه من النقاد، فكان ذا نشاط علمي كبير خاصة في مجال اللغة، وقد تميزت جهوده بالدقة العلمية، وقد استوعب القديم والحديث من الشعر، وقد تعددت أخبار الأصمعي التي تبرز حسه النقدي الخاص، وقد كان يهتم بالوقوف الطويل على رواياته؛ فلا يؤديها إلا منقودة

ممحصة بعد صهرها في البوتقة الأصمعية، فينكر فيها ما يتنافى وذوقه اللغوي[34]، وكل هذا من أجل أن يبين قيمة الشاعر من الناحية اللغوية وأن يبرز منزلته بالنسبة لغيره[35].

وباعتبار أن الرجل كان متبحرا في اللغة واسع الإطلاع على آداب العرب وأخبارها، وجدناه قد خاض في كل المسائل الأدبية واللغوية تقريبا، فيجده الباحث ناقدا صاحب ذوق، عالما بالشعر، ويقينا أن لنقد الأدبي قد استفاد من جهوده كثيرا. ويستكشف الباحث وبيسر أن الأصمعي أعمل ذوقه الفني والأدبي واللغوي في فهم النصوص الأدبية ودراستها وتحليلها. ومن نماذج نقد اللغوي رأيه في بيت لذي الرمة الذي قال فيه:

كَأَنَّ أَصواتَ مِن إِيغالِهِنَّ بِنا أَواخِرِ المَيسِ إِنقاضُ الفَراريجِ

هذا التركيب اللغوي غير مستساغ، لأنه يريد «كأن أصوات أواخر الميْسِ أصواتُ الفراريج من إيغالهن بنا[36]، فجر (أواخر) بإضافة الأصوات وفصل بين المضاف والمضاف إليه بقوله (من إيغالهن)؛ وهذا لا يجوز في ضرورة الشعر. وقد استقبح سيبويه الفصل بين المضاف والمضاف إليه[37].

فناقدنا يعيب في هذا البيت على الشاعر فصله بين المضاف والمضاف إليه، فقام بتقديم وتأخير في البيت، وهو يعتقد أن ذلك منتشر في شعره وهو من الخطأ واللحن، يقول الأصمعي: «لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه أن يدع كثيرا من شعره، فكان ذلك خيرا له»[38]. ولعل محاولة الخروج على طريقة القدماء في النظم هو السبب الذي دفع بذي الرمة إلى هذا التعقيد الذي أدى إلى الغموض. وقد سلك الطريق نفسه في بيت آخر فقال:

نَضا البُردَ عَنهُ فَهوَ ذو مِن جُنونِهِ أَجارِيِّ تَسهالٍ وَصَوتٍ صُلاصِلِ

يريد وهو من جنونه ذو أجاري[39].

كما علق الأصمعي على قول الراعي النميري:

فلما أتاها حبتر بسلاحه ... مضى غير مهور ومنصله انتضى

أراد انتضى منصله، فقدم وأخّر[40]، فإنكار الأصمعي ذلك -تقديمه وتأخيره- أدى إلى التعقيد المخل بالمعنى الذي يجعل الشعر يستغلق على الإفهام، كما أخل أيضا بنظام ترتيب البيت وكثرة مثل هذه السقطات النحوية وكذلك اللغوية في شعره هي التي جعلت الأصمعي يخرجه من دائرة الشعراء الفحول، لأنه لما سئل عنه قال «هو ليس بفحل»[41].

فهذه التعقيدات اللغوية هي التي جعلت العلماء- ومنهم الأصمعي -ينفرون من الشعر، لأن هذا الأمر ليس دليل تعمق في اللغة بقدر ما هو نوع من الإفلاس الفني[42]، ونقص في العلم والدراية باللغة وهذا ما جعل الشعراء يقعون في مثل هذه الأخطاء التي لم يقبلها العلماء النقاد.

جاء في الشعر والشعراء لابن قتيبة أن الأصمعي خطأ رؤبة بن الحجاج وأخذ عليه قوله:

شفَّهَا اللّوْحُ بِمَأْزولٍ ضَيَقْ

وقد علق على هذا فقال :ففتح الباء والصواب (ضَيْق) أو أضيّق. كما خطأه أيضا في قوله: ودَاقَ العَقْبِ مهاديبَ الوَلَقْ. ففتح اللام، وإنما هو (الوَلْقْ) وهو سير سريع يقال: ولَق، يلِق، ولْقًا، وقال أخر به عنس من الشام تلق[43]. فقد نبّه الناقد الشاعر إلى موضع الخطأ، ثم صححه له.

3-6- أبو عبيدة عمر بن المثنى (ت209هـ):

من علماء اللغة الذين مارسوا النقد اللغوي، وقد كان هدفه الأساسي تنمية لغة الشعراء والنهوض بأساليبهم، ولهذا انتقد الكثير منهم بسبب خروجهم عن القواعد التي وضعها العلماء؛ فاختل نظمهم وضعف بناؤهم، يروي صاحب الموشح عن أبي عبيدة أنه خطّأ الشاعر ابن مقبل الذي وقع في خطأ عروضي هو الإيطاء في قوله:

أَوْ كَاهْتِزَازِ رُدَيْنِيٍّ تَدَاوَلَهُ أَيْدِي التِّجَارِ فَزَادُوا مَتْنَهُ لِينَا

ثم قال أيضا:

نَازَعْتَ أَلْبَابَهَا لُبِّي بِمُخْتَزَنٍ مِنَ الأَحَادِيثِ حَتَّى ازْدَدْنَ لي لِينَا[44]

فكما يبدو أن الشاعر أوطأ في هذا البيت بأن كرر لفظ (لينا) في آخر البيتين الأول والثاني. كما تعرض لأبي نواس، الذي شبهه بالبنّاء الذي يملك كل الوسائل إلا أنه لا يتقن عمله فيكون بناؤه غير سليم قال عنه: «هو بمنزلة بانٍ كَمُلَتْ آلته، ونقص بناؤه وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود»[45]، وذلك بسبب المخالفات والتجاوزات اللغوية التي بنى عليها شعره في حين كان يفترض به أن يكون مجيدا كونه على قدر كبير من العلم والفصاحة.

3-7- يونس بن حبيب (ت182هـ):

له آراء نقدية جمة قد تفرد بها،وقد كان عالما باللغة والقرآن والأدب، وقد أخذت اللغة حصة الأسد من ثقافته،فلقد أولاها أهمية عظمى؛ من حيث الألفاظ أو التركيب والصيغ، وقد كانت له حلقة علمية باهرة الأنوار

ينتابها طلاب العلم وأهل الأدب وفصحاء الأعراب، وقد أُثِر عنه أنه كان ممن يحتكم إليه الشعراء، فتأتيه وتعرض عليه نتاجات قرائحهم[46]، وقد صحح الشعر وخطأ الكثير من الشعراء، وعاب عليهم القول في كثير من الأحيان، ولم يسلم منه حتى الجاهليون، ومنهم الأعشى والذي انتقده لاستعماله ألفاظا لا تصلح للشعر، فعاب عليه كلمة الطحال في قوله:

فَرَمَيتُ غَفلَةَ عَينِهِ عَن شاتِهِ فَأَصَبتُ حَبَّةَ قَلبِها وَطِحالَها

قال :الطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده[47].

وقد وافقه في نقده هذا قوم كثير لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيرا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذا المجال إذ لا صنع له فيها، وهو لا يكتسب حرارة وحركة وحزن ولا عشقا وبردا وسكونا في فرح أو ظفر فاستهجنوا ذكره[48] .

3-8- خلف الأحمر (ت180هـ):

هو خلف بن حيّان أبو محرز. وكان عالما بالغريب والنحو والنّسب والأخبار، شاعرا كثير الشعر جيّده. ولم يكن فى نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه. قال الأصمعىّ:« كان خلف مولى أبى بردة بن أبى موسى الأشعرىّ، أعتقه وأعتق أبويه، وكانا فرغانيّين». وفيه يقول أبو نواس يرثيه:

أودى جميع العلم مذ أودى خلف من لا يعدّ العلم إلا ما عرف

قليذم من العيالم الخسف كنّا متى نشاء منه نغترف

رواية لا تجتنى من الصّحف[49]

قال فيه المبرد: "لم ير أحد قط أعلم بالشعر والشعراء منه، وكان يضرب به المثل في عمل الشعر، وكان يعمل على ألسنة الناس، فيشبه كل شعر يقوله بشعر الذي يضعه عليه، ثم نسك، فكان يختم القرآن في كل يوم وليلة[50].

ومن أهم الظواهر اللغوية التي تفطن إليها ظاهرة التكرار والحشو، فقد اهتدى- بفضل ما كان له من معرفة واسعة باللغة وممارسة عميقة للشعر- إلى أن من التكرار ما يفسد الشعر وهو تكرار مستقبح لا يجب على الشاعر أن يقع فيه، وقد عاب على الشاعر قوله:

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى بعث النوى بالبين والترحال

ما للنوى جد النوى قطع النوى بالتوصل بين ميامن وشمال

فقد كرر الشاعر (النوى) خمس مرات في هذين البيتين، والتي هي بمعنى البعد، فأثار سخرية خلف وذلك بأن اتخذ المعنى الثاني لهذه الكلمة، وهو جمع نواة التمر مطية لنقده التهكمي حيث قال لهذا الشاعر:

دع قولي، واحذر الشاة، فو الله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعرا! على أني ما ظننت بك هذا كله[51].

ومثال آخر على الحشو المستكره الذي اعتبره العلماء من عيوب الشعر التي يجب على الشاعر تجنبها قول عدي بن زيد العبادي:

وقددت الأديم لراهشيه وألفى قولها كذبًا ومينًا

إذ أن الكذب والمين بمعنى واحد[52].

وكون أصحاب الأسلوب المولد من الشعراء كانوا يريدون التوسع في استخدام الألفاظ العربية القديمة وفق هواهم، فقد ابتكروا اشتقاقات جديدة لهذه الألفاظ لم تألفها اللغة العربية، وبعيدة عنها كل البعد، وهذا ما جعلهم عرضة للنقاد العلماء حيث طعنوا على الكثير من أقوالهم لأنهم كانوا يرفضون ما لم يسمع عن العرب أو يعرف عنهم حفاظا منهم على اللغة العربية وصيانتها مما يلحقه الشعراء بها من أبنية لغوية جديدة تخالف ما عهدوه[53]وكان الأخفش من أهم اللغويين والنحويين الذين مارسوا هذا النقد وخطأوا الشعراء من هذا الجانب.

3-9- الأخفش (ت221هـ):

كان مشهورا في المسائل النحوية، فكان صاحب علم أهله لأن يقف في وجه الشعراء ويخطئهم ولو كانوا على قدر كبير من الفصاحة وإجادة القول، حيث طعن على بشار قوله:

والآن أُ قْصِرَ عن سُمية باطلي وأشار بالوجَلى على مُشير

وقوله أيضا:

علَى الغَزْلَى مِنِّي السلام فربما لهوت بها في ظل محضرَّة زَهْرِ

قال الأخفش :لم يسمع من الوجل والغزل (فَعَلَى)، وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس و إنما يعمل فيه بالسماع[54].

إذن فنقده لهذه الأبيات يبين أن الشاعر استعمل مصادر لم تؤلف عن العرب ولم تسمع عنهم، وإنما اشتقها وهذا لا يعمل به في القياس وإنما يعمل به في السماع فقط. كما طعن عليه أيضا في قوله:

تُلاعبُ نَيْنَان البحور ورُبما رأيت نقوش القوْم من جَرْيِها تَجري

حيث قال لم يسمع بنون ونينان[55].

نتبين من هذه الملاحظات أنه يستمدّ من التراث العربي وما أُلف عن العرب وسمع عنهم، وهذا ما يدل على أن هذا العالم كان يحتكم دوما إلى القواعد المألوفة والمسموعة عن العرب؛ لذالك يلاحظ أنه كان يقول في كل مرة عند الحكم على بيت أوالتعليق عليه عبارة(لم يُسمع)، وهذا ما يؤكد على أن الشاعر خرج عن القواعد التي وضعها علماء اللغة والنحو.

1- مجالات النقد اللغوي:

يفرع دارسو النقد اللغوي مجالات أو اتجاهات النقد اللغوي إلى أربعة أساسية اعتمد عليها النقاد القدامى في نقدهم اللغوي وهي: المستوى المعجمي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى العروضي.

1- المستوى المعجمي:

حظي المعجم اللغوي لألفاظ الشعراء باهتمام النقاد في العصر العباسي، فقد اهتموا بمعالجة الألفاظ لبيان جيدها من رديئها، ومدى انزياح الكلمات عن مواضعها في الاستعمال المعجمي كما تجلت في النصوص الشعرية من جهات مختلفة ومتعددة، فقد وقفوا كثيرا عند الألفاظ من جانبها الصوتي أو من حيث وضعها في موضعها الأصلي وموافقتها للكلام، إضافة إلى تناولهم مدى التزام أو عدم التزام الشعراء في استعمال الألفاظ الأعجمية والمولدة والعامية في نصوصهم، دون أن نغفل وقوفهم على ظواهر عديدة كالترادف والتكرار والحشو والاستكراه، واستعمال الغريب والحواشي، إذ إن العديد من الشعراء استعانوا بالألفاظ الغريبة والحوشية، وهذا لم يرض هؤلاء النقاد فراحوا يواجهون الشعراء بالنقد والتخطئة لخروجهم عما كان سائدا ومألوفا في العرف اللغوي.

أ -الجانب الصوتي:

أكد النقاد على الانسجام الصوتي؛ وحرصوا على ذلك، وفي هذا المجال تحدث الجاحظ عن تلاؤم الحروف داخل الكلمة وبين كيف أن بعض الأصوات لا يصلح أن تقترن مع بعض لما في ذلك من صعوبة في النطق فقال: «فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا العين، بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارب الظاء ولا السين ولا الضاد، ولا الذال بتقديم ولا

تأخير».[56] وقد بين ابن جني متى تكون الكلمة منسجمة من الناحية الصوتية، فذكر أن العرب تستحسن تركيب ما تباعدت مخارج حروفه، نحو الهمزة مع النون، والحاء مع الباء، نحو آن،و نأي، وحب، وبح، وتستقبح ما تقاربت مخارج حروفه[57].

وفي السياق نفسه يشترط ابن سنان لحسن الكلمة صوتيا أن تكون مخارج حروفها متباعدة وغير متقاربة، يقول: «أن يكون تأليف اللفظة 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 موجودا على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة»[58].

ب -وضع اللفظ في غير موضعه:

يتوخى الشعراء الدقة في استعمال الألفاظ ووضعها في مواضعها اللائقة لتؤدي المعنى، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى لكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد[59]. ومن النقاد الذين مارسوا جانبا من النقد اللغوي الآمدي الذي وقف عند هذه القضية وعاب على العديد من الشعراء وضعهم الألفاظ في غير موضعها؛ الذي يقتضيه الاستعمال المعجمي،ومن أمثلة ذلك وقوفه عند شعر ذي الرمة متأثرا برأي الأصمعي حيث عاب عليه قوله:

حتى أذا دَوَمْتُ في الأرض أَدْرَكَهُ كِبَرٌ ولو شاء نَجّى نفسه الهربُ

قال: «الفصحاء لا يقولون دوم في الأرض، وإنما يقولون: دوم في السماء، إذا حلق، ودوى في الأرض، إذا ذهب. السماء، إذا حلق، ودوى في الأرض، إذا ذهب»[60].

ج -استعمال الأعجمي والمولد العامي:

وقف النقاد القدامى موقفا متشددا إزاء لغة الشعر، فقد كانوا معنيين بالحفاظ على اللغة العربية في وجه الآخر، فكان هدفهم عدم الإخلال بالنسق الأساسي للنظام اللغوي الذي يتوجب على الشعراء الالتزام به. وإذا صادف أن أخلّ الشاعر المتأخر بهذا النظام أو تجاوز إطاره المحدد، فإنه يصبح مخطئا. ولأن الشعراء كثيرا ما انصرفوا إلى الاستعانة بالألفاظ المولدة والأعجمية فاستعملوا كلمات لا وجود لها في اللغة العربي؛ة ولذلك وقف الكثير من نقاد عند أبيات الشعراء وقصائدهم مبينين ما فيها من ألفاظ مولدة وأعجمية وأخرى عامية، وذلك حرصا منهم على خلو المعجم الشعري أو لغة الشعر من الألفاظ الأعجمية والمولدة والألفاظ المبتذلة

العامية . وفي سياق الحديث عن الأعجمي وجه القاضي الجرجاني صاحب الوساطة نقدا للمتنبي في البيت التي قال فيه:

بياضُ وجهٍ يريكَ الشمسَ حالكةً وذُرُّ لفظٍ يريكَ الدُرَّ مخشَلَبا

مستندا في ذلك إلى رأي القدماء حيث قال: «يذكر أن القدماء قالوا أن مخشلبا ليس من كلام العرب»[61]، وعلى الرغم من ذلك إلا أن الكثير من الشعراء -ومنهم المتنبي- يضطرون في بعض الأحيان إلى استعارة الكلمات الأعجمية لأغراض فنية ، كإقامة الوزن وإتمام القافية، وقد تتجاوز ذلك إلى استعماله مع الاستغناء عنه»[62]، فهو في هذا المقتبس يدلل على أن العرب تستعير الكلمات الأعجمية إذا احتاجت إليها لأغراض فنية، ولكنه ينبه إلى أن العرب قد تستعمل هذه الألفاظ مع إمكان الاستغناء عنها، «كما سموا الحمل برقا مع كثرة أسماء الغنم عندهم»[63].

فحاجة المتنبي إذن إلى إقامة وزن البيت وتمام قافيته اضطره إلى استعمال كلمة مخشلبا، رغما أنها ليست من كلام العرب، ولم يعرفوها من قبل، إلا أن الشاعر يزعم أن الكلمة عربية فصيحة وأن العجاج ذكرها في شعره، إلا أن الجرجاني يشير إلى أنه لم يعرفها في شعر العجاج[64]، وعلى فرض صحة استعمال العجاج لها فإن هذا الاستعمال لا ينهض دليلا على أصالتها في العربية، وما دامت الكلمة لم ترد في أي من معاجمنا بذاتها ولا بمادتها حسب ما قاله الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب، فإن كلمة (مخشلبا) كلمة أعجمية، لا أصل لها في لغة العرب، واستعمال المتنبي لها أو العجاج- على فرض استعماله لها -لا يصح نسبتها إلى اللغة العربية، ولا يعارض تتبع النقاد لها ومؤاخذته عليها، على أن المتنبي لم يستعمل لفظا أعجميا سواه، ولعل الضرورة ألجأته إلى استعماله، فارتكبها مسايرة لغيره من الشعراء[65].

د -الترادف والتكرار:

تنبه الناقد اللغوي العربي لهذه الظاهرة فنبهوا الشعراء إلى عيوبهما، فباينوا بين المفيد وغير المفيد، فالتكرار المفيد منه ما يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام[66]، وهذا النوع مستحسن عند النقاد، أما الفاحش الذي استقبحه الكثير منهم فهو الذي يكون فيه تكرار الألفاظ دون فائدة؛ ومن أمثلة ذلك الصاحب بن عباد عندما وقف على الكثير من أبيات المتنبي التي وقع فيها التكرار، فقال عندما عرض لقوله:

تعظمت عن ذاك التعظم فيهم وأوصاك نبل القدر أن تتنبلا[67]

فالصاحب بن عباد في نقده للمتنبي يؤكد على أنه قد أفسد شعره بهذا التكرار الذي لا طائل منه، فعلى الرغم من أن الشاعر يشهد له بالتفوق؛ إلا أن مثل هذا البيت الذي قد حشاه بالتكرار المفسد؛ حتى وإن استند في

قوله إلى شاعر كبير هو حبيب بن أوس الطائي. وقال في معرض حديثه عن أبيات أخرى له، ومنها بيت قد حشا تضاعيفه بالضعف وهو:

ولا الضِّعفُ حتى يتبَع الضِّعفَ ضِعفُه ... ولا ضِعفَ ضِعفِ الضّعفِ بل مثلَه ألفُ

فقال: « وهؤلاء المتعصبون له يصلح عندهم أن ينقش هذا البيت على صدور الكواعب»[68].

2- المستوى الصرفي:

إذا كانت التغيرات التي تطرأ على صورة الكلمة وبنائها تغير مدلولاتها المعجمية والصرفية والنحوية المركبة في نسيج محكم، فإن الشاعر لا يوظف الكلمات إلا بعد أن يختار الصيغة التي تلبي مطلبيه المتلازمين : ملاءمتها للمباني في السياق كضرورة فنية، لتساعد على التخيل والتأثير، و مشاكلتها للتجربة الشعرية من أجل الحفاظ على أداء الانفعال كاملا من حيث طبيعته وكمه[69]. ومن هنا أصبحت الصيغة الصرفية موضع اهتمام النقاد في نقدهم اللغوي، فتناولوا أهم هذه القضايا اللغوية من جهة بنية الكلمة من حيث الخطأ والصواب ومن أبرز هذه القضايا:

أ-الاشتقاق: وهو أخذ صيغة من صيغة أخرى مع اتفاقهما معنى و مادة أصلية، وهيئة تركيب لها، ليدل بالثانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة؛ كضاربٍ من ضَرَبَ، وَحَذِرٌ من حَذِرَ، فالأولى اسم والثانية فعل[70]، أي هو أخذ كلمة أو أكثر مع تناسب بينهما في اللفظ والمعنى[71]، والمآخذ اللغوية التي آخذها النقاد على الشعراء فيما يتعلق بالاشتقاق، هو خروجهم عن الصيغ المألوفة في الاستعمال عند العرب، لأن الكلمة إذا استعملت بخلاف ما عرفت عند العرب قبحت وهجنت، يقول الآمدي: «إن الكلمة إذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت وقبحت»[72].لقد أورد الجرجاني في الوساطة من هذه الأمثلة الكثير، ووهو تماما ما فعله الآمدي في الموازنة، حيث استوقفه قول أبي تمام:

صلتانٌ أعداؤه حيث حلوا في حديث من ذكره مستفاض

فأخطأ في قوله ((مستفاض)) وإنما هو مستفيض، وقد احتج له محتج، قال: أراد مستفاض فيه، وإنما جعلهم يفيضون في ذكره لأنهم أبداً على حال وجلٍ واحتراسٍ من شدة الخوف منه، ألا تراه قال ((حيث حلوا)) أي هم بهذه الحال قريباً كانت دراهم منه أو بعيدا[73].

وقد وجه الحاتمي نقد للمتنبي، وفي حواره معه يقول له أخطأت في قولك:

لاَمَةٌ فَاضَةٌ أضَاةً دِلاَصٌ أَحْكَمَتْ نَسْجَهَا يدَا داود

من أجل أنه لا يقال درع فاضة، إنما يقال :مفاضة، وجمعها مفاض، ويقال الدرع أيضا فضفاضة فضافضة إذا كانت واسعة.وقال امرئ القيس، وبعض أصحابنا يرويها لأبي داود:

وأَعددتُ للحربِ فَضفاضةً تَضَائَلُ فِي الطَّي كالمِبرَدُ

فإن كنت اشتققت فاضة من قول امرئ القيس:

تفيض على المرء أردانُهَا كَفَيضِ الآتّي على الجُدْجُدِ

فالوجه أن يقال فائضة لا فاضة، ولم تأتي هذه الكلمة في شعر عربي صريح، ولا في كلام موّلد فصيح[74].

ب -صيغة الجمع:

الكثير من الشعراء قد فُتنوا بالصيغ غير الشائعة، وكان المتنبي أشهرهم؛ فإن لم يكن اللفظ غريبا في ذاته فإن المتنبي يترك صيغته الشائعة ويستخدم صيغته النادرة أو الأقل شيوعا. وكان القاضي الجرجاني من أهم النقاد الذين عرضوا لصيغ الجمع في شعر المتنبي، حيث أورد في الوساطة رأي اللغويين من خصوم المتنبي الذين أنكروا عليه جمع (بوق) على (بوقات) في قوله:

إذا كان بعض الناس سيفا لدولة ففي الناس بوَقاتُ لها طبول

فقالوا: «إن جمع بوق على بوقات خطأ، وإنما يجمع باب (فُعْلْ) على(أَفْعَال) في أدنى العدد مثله...وقد يخرج عنه إلى (أَفْعَلْ) ... فأما في أكثر العدد، فالباب (فُعُول)»[75]. فالعرب إذا أرادت تقليل العدد في مثل هذه الحالة استخدمت جمع المؤنث السالم، وإذا أرادت التكثير جمعت جمع تكسير.

3- المستوى النحوي:

أ -التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من أهم المميزات الجمالية في اللغة العربية نحويا، وقد لجأ إليهما الشعراء؛ إلاّ أنّ ذلك أدى إلى الإبهام والغموض في الدلالة لدى بعض الشعراء المتأخرين، وقد اتخذه الآمدي ركيزة في نقده اللغوي من منطلق أنّ: «صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفا كان أقوم تلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»[76]، فهو ينفر من كل تقديم أو تأخير يفسد ويحط من قيمة الشعر، ولهذا فهو يصف في كتابه الموازنة بعض أشعار أبي تمام بالرداءة لسوء التأليف وغموض المعنى الوارد فيها ومثال ذلك قوله:

خان الصفا أخ خان الزمان أخ عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فعلق عليه مصرحا: «فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات أخرها قوله (عنه)، ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما أعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو (خان) و(خان) و(يتخون) و قوله (أخ)و (أخا) فإذا تأملت المعنى ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة وفيه كبير فائدة، لأنه يريد (خان الصفا أخ خان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد)»[77]، كما هو واضح فقد جعل الشاعر -بهذا التقديم والتأخير- البيت غموضا في معناه، حتى أن القارئ يجد عنتا وثقلا وهو يردد هذا البيت لما احتواه من تعقيد جعل المعنى مستهلكا كما أفسد جماله.

ب -الحذف: وهو تقنية تعبيرية يستعملها الكثير من الشعراء، وقد يُبالغ فيها حتى تجعل شعرهم عرضة للانتقادات، والإكثار منه قد يخل بالمعنى، وقد عالج الآمدي هذه القضية في بيت لأبي تمام مُعْتَبِرًا ذلك من الخطأ، وذلك في قوله:

يدي لمن شاء رَهْن لم يذق جُزَعَا من راحتيكَ درى ما الصاب والعَسَلُ

فقال: «لفظ هذا البيت مبني على فساد لكثرة ما فيه من الحذف، لأنه أراد بقوله: (يدي لمن شاء رهن، أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جزعا من راحتيك درى ما الصاب والعسل) ، ومثل هذا لا يسوغ، لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحذف (من) الاسم الذي صلته(لم يذق) فاختل البيت، وأشكل معناه»[78]. استنتج الآمدي بخبرته وعلمه أنّ الشاعر قد حذف ما لا يجوز حذفه، مثل (إن) الشرطية التي يسقط بحذفها معنى الشرط الذي هو أساس في الجملة الشرطية وهذا طبعا أدى إلى اختلال في المبنى وأشكل المعنى.

ج – تكرار بعض العناصر التركيبية:

يبالغ العديد من الشعراء في الاعتماد على عناصر نحوية خاصة، وهذا سيؤدي إلى هلهلة في نظمهم، كما يشير إلى التكلف لديهم، وقد تفطن النقاد القدامى إلى هذه الظاهرة، ومن أمثلة ذلك ما ورد في شعر المتنبي من تكرار لاسم الإشارة في هذه الأبيات:

قد بلغت الذي أردت من البر ومن حق ذا الشريف عليكا

وإذا لم تسر إلى الدار في وقـ تك ذا خفت أن تسير إليكا

وقد علق الجرجاني على ذلك قائلا: «وهو أكثر الشعراء استعمالا لـ(ذا) التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعه الشعر دالة على التكلف»[79].

4- المستوى العروضي:

هناك علاقة وطيدة بين هذا المستوى والجانب اللغوي، لأن الحرص على استقامة الوزن والقافية هو -في الغالب- المسبب للأخطاء اللغوية؛ كالحذف والتضعيف واستبدال الحركات الإعرابية، والعكس صحيح؛ بمعنى أنّ هذا ما يؤدي إلى الاضطراب في الوزن وكثرة الزحافات والعلل، فالآمدي يتعرض لأبي تمام كثيرا في هذه الجزئية، ويرى أنه من الشعراء الذين تكثر الزحافات والعلل في شعره مما يؤدي إلى اضطراب الوزن، وقد عاب عليه ذلك في قوله:

وأنت بِمصر غَايتي وَقرابتي بِها بنو أبيك فيها بنو أبي

فقال: «وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل، ووزنه (فَعوُلن مفَاعِيلُن)، وعروضه وضربه مَفَاعِلُنْ، فحذف نون (فَعوُلُن) من الأجزاء الثلاثة الأولى وحذف الباء من (مفَاعِيلُن) التي في المصراع الثاني، وذلك كله يسمى مقبوضا لأنه (حذف) خامسه»[80]. ومن الأبيات التي مثل بها اضطراب الأوزان في شعره أيضا قوله:

لم تَنْقَضِ عُرْوَةٌ مِنْهُ وَلا قُوَّةٌ لَكن أَمر بني الآمال يَنْتَقِضُ

فيقول: «وهذا من النوع الأول من البسيط ووزنه (مستَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) وعروضه وضربه (فَعِلُنْ) فزاد في عروضه(وهو فَعِلُنْ) حرفا فصار(فاعلن) لأنه قال (قُوة) فشدد، وذلك إنما يجب له في أصل الدائرة لا في هذا الموضع، فإن خففها حتى تصير على "فَعِلُنْ" فيتزن البيت كان مخطئا من (طريق اللغة) ثم نقص من (فاعلن) الأولى من المصراع الثاني الألف فصار (فعلن) وهذا ما يسمى مخبونا، لأنه حذف ثانيه»[81].

إذن فتحليل الآمدي لهذه الأبيات ووزنها اعتمد فيه على نظرية الوزن التي رسمها الخليل بن أحمد الفراهدي، فيحلل البيت في ضوئه تحليلا علميا ليصل إلى أن البيت بهذا الوزن لا يستقيم لأن العذر فيه يؤول إلى الخطأ من جهة اللغة.

خلاصة:

مما تقدم عرضه يجد الباحث في هذا المجال أنه وبحلول القرن الثّاني الهجريّ بدأ النّقد الأدبيّ يخطو بثبات نحو العلميّة ووضع الأسس والقوانين والقواعد والنّظريات التي توجّه الشّعراء بتقييم أعمالهم الإبداعيّة بطريقة صحيحة ومنهجيّة. وابتداءً من هذا التّاريخ أصبح النّقد وثيق الصّلة بعلوم اللّغة، وكان

لزاما على أيّ ناقد أن تكون له دراية واسعة بعلوم اللّغة نحوها وصرفها وبلاغتها، وعروض الشّعر وقوافيه؛ فيعرف الحال ومقتضاه، والتّقديم والتّأخير، والإظهار والإضمار، والحذف والذّكر والإيجار والإطناب والمساواة، وبلاغة التّشبيه واللّمحة العابرة والرّمز والإيماء والكناية و التّعريض وغيرها من القضايا، فجاء جيل من النقاد نصطلح عليه النقاد اللغويون استطاعوا أن يقدموا للمدونة النقدية العربية معارف في مجال اللغة منقطعة النظير لا يمكن لأي متخصص وفي أي مكان وزمان الاستغناء عنها لأهميتها ودقتها وسعة مادتها المعرفية وتشعبها، وهذه الجهود الجبارة استطاعت بالفعل أن تؤسس لنظرية نقدية علمية عربية بامتياز وذلك قبل أن يفكر الغربيون بهذا بزمن طويل جدل.

الهوامش:

1- ينظر: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـ/ 1998م، ص.31.

[2]- المرجع نفسه، ص.31.

[3]- ينظر: مصطفى عبد الرحمان إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، للطباعة، القاهرة، مصر، 1998، ص.14.

[4]- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص.15.

[5]- ينظر: نعمة رحيم العزاوي، مناهج التصويب اللغوي، مجلة المورد، بغداد، مج.6،ع.1، 1977، ص.13.

6- ينظر: حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،1995، ص1 .

7- بن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، المؤلف: محمد بالولاء، أبو عبد الله (المتوفى: 232هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني – جدة، ج.01، ص.14.

8- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ط1، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1964، ص.348.

9- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح. محمود محمد شاكر، دار المعارف، ج.1، ص.14

10- ينظر: شوقي ضيف، المدارس النحوية، دار المعارف، القاهرة، د.ت. ط.8، ص. 23.

11- ينظر: حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الإسكندرية، 2004، ط.2،ص.31.

12- محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، طبقات النحويين واللغويين، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1984، ط.02،ص. 32.

13- ينظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،د.ت. ط.1، ج.2، ص.5 .

14- ينظر: المرزباني، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، 1965، ص 161.

15- ينظر: محمد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، شرح وتحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969، ص.101.

16- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، المحقق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة: الأولى، 1414 هـ - 1993 م، ج.01، ص. 2132.

17- ينظر: المرزباني، الموشح، ص. 166.

18- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، مطبعة جامعة دمشق، سورية، 1960،ص.137 .

19- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج.2، ص.233.

20- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج.2، ص.238.

21- المرزباني، الموشح، ص50.
22- سيبويه، الكتاب، ج2، ص79.
23- محمد بن عمران المرزباني، الموشح، ص286 .
24- شوقي ضيف، المدارس النحوية، ص27، 28.
25- المرزباني، الموشح، ص81.
26- المصدر نفسه، ص.81.
27- ينظر: زكي العشماوي، النابغة الذبياني، مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت،ص188.
28- المرزباني، الموشح،ص11.
29- المرزباني، الموشح، ص406.
30- المصدر نفسه، ص406.
31- المصدر نفسه، ص 406.
32- سورة الحج، الآية 36.
33- المرزباني، الموشح، ص457.
34- محمد مصطفى منصور، الأصمعي وأثاره عند القدماء والمحدثين، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001 .ص6.
35- الطاهر حمروني، منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 ، ص6.
36- المرزبان، الموشح،ص.292.
37- سبيويه، الكتاب، ج2 ، ص280.
38- المرزباني، الموشح،291.
39- المصدر نفسه، ص. 292.
40- المصدر نفسه، ص. 250.
41- المصدر نفسه، ص. 250.
42- العلمي لراوي، اتجاهات النقد الأدبي من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن الثالث، رسالة ماجستير (مخطوط)، معهد الأدب واللغة العربية ،جامعة قسنطينة، 1987،ص 66.
43- ابن قتيبة، الشعر والشعراء دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ج.2، ص. 583.
44- المرزباني، الموشح، ص05.
45- المصدر نفسه، ص407.
46- عبد الله الجبوري، يونس بن حبيب حياته وآراءه في العربية، مجلة آداب المستنصرية، ع1، مطبعة المعارف، بغداد، 1976، ص102.
47- المرزباني :الموشح،ص 75.
48- المرزباني، الموشح ، ص75-76.
49- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج.2، ص.776.
50- علي الجندي في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، القاهرة، 1412هـ - 1991م، ص.125.
51- المرزباني، الموشح، ص557.
52- محمد الصادق عنيفي، النقد التطبيقي والموازنات ص 184.
53- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج1 ، ص205 .
54- المرزباني، الموشح، ص385.

55- المصدر نفسه، ص385.
56- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج.1ص.77.
57- ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،د.ت. ط.04، ج.02، ص.229.
58- محمد بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ_1982م، ص.97.
59- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص425.
60- الآمدي، الموازنة، بين البحتري وأبي تمام، تحقيق السيد أحمد صقر، ط.4، دار المعارف، مصر،1972، ج.1، ص.44.
61- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصوصه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ص461 .
62- المصدر نفسه، ص461.
63- المصدر نفسه، ص461.
64- المصدر نفسه، ص461.
65- محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ط2، دار المعارف، مصر، ص58.
66- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهية بحوش، مصر، ص220 .
67- الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، تح. الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد ط.1، 1385 هـ - 1965م، ج.1، ص65.
68- المصدر نفسه، ص23 .
69- ينظر: أحمد رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة،1987 ، ص.303.
70- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغو وأنواعها، ج1 ، ص346.
71- محمد بن دريد، الاشتقاق، تحقيق عبد السلام هارون، ط3 ، مكتبة الخانجي، القاهرة،د.ت. ص 26.
72- الآمدي، الموازنة، ج1 ، ص449.
73- المصدر نفسه ،ص87.
74- ينظر: محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1965 ، ص.ص. 47-75.
75- علي عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص443.
76- الآمدي، الموازنة، ج1 ، ص.ص. 428-429.
77- المصدر نفسه، ج1 ، ص 425.
78- الآمدي، الموازنة، ج1، ص190.
79- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص95.
80- الآمدي، الموازنة، ج1 ، ص306.
81- المصدر نفسه، ج1، ص.308.