The Dissonance of Poetic Image in Lyrical Poetry

Umalbaneen Jaafar AlSadeq Muslim
Umalbaneen.jaafar1102b@coart.uobaghdad.edu.iq
Asst. Prof. Inaam Faeq Mohee (Ph.D)
inaam.habeeb@coart.uobaghdad.edu.iq
University of Baghdad / college of Art/ Department of Arabic Language

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i146.4333

Abstract

This paper introduces one of the approaches to the concept of dissonance in the poetic image of the lyrical poetry. Words of ugliness and incompatibility became common. The paper started with presenting the opinions of critics about disharmony and its patterns, then explaining the reasons leading to the disharmony of lyrical images based on the different environments and era. It also examines the image that lacks harmony with its parts creates a gap with the reader, and how the criticism is requested to bridge via modifying the text in a way that elevates its pictorial level to the rank of art based on proportionality and harmony, taking into account the factors that control tastes and guide readers to receive the pictorial language of poetry.

Keywords: The cognitive**,** dissonance of poetic image, lyrics.

تنافر الصورة الشعرية في الغزل

الباحثة أم البنين جعفر الصادق مسلم حسين
جامعة بغداد/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أ.م.د إنعام فائق محي
جامعة بغداد/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية.

(مُلَخَّصُ البَحث)

يعنى البحث بمفهوم التنافر في الصورة البيانية مما يتصل بموضوع الغزل، ولم يوظف المصطلح عند البلاغيين وصفا للصورة المتنافرة بين اجزائها بل اطلقوه وصفا للفظ المتقارب المخارج فهو تنافر صوتي او لعدم اتساق اجزاء النظم مما يتصل بالتركيب، أما تنافر الصورة من حيث عدم ملاءمة المشبه للمشبه به ولا المستعار للمستعار منه وغيرهما فشاعت كلمات القبح وعدم التلاؤم وما أشبه بذلك، واستهل الباحث بعرض آراء النقاد في التنافر، وأنماطه، ثم بيان الأسباب المؤدية للتنافر صور الغزل واختلاف الاذواق فيها بناء على اختلاف البيئات والعصر، وكيف تحدث الصورة التي افتقدت الانسجام بين اجزائها فجوة بينها وبين القارئ سعى النقد إلى ردمها من خلال تعديل النص بما يرتقي بمستواه التصويري إلى مرتبة الفن القائم على التناسب والتناغم مراعياً العوامل المتحكمة في التذوق وفي توجيه القراءة في تلقي لغة الشعر التصويرية.

الكلمات المفتاحية: التنافر – الصورة الشعرية– الغزل.

المقدمة:

انطلاقاً من تعريف البلاغة الذي حدده العلماء وهو أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال، فيكون الأسلوب موافقاً لحال الخطاب الذي يقتضيه، وإذا ما خالف يعدّ معيباً حتى يصل به الحال إلى النفور منه لذا يجب أن "يراعي القائل أحوال المقول لهم، لكن البلاغيين نظروا دائماً إلى حال السامع أو المخاطب، ولم ينتبهوا –وهذا خطأ جسيم– إلى حال القائل نفسه، وما يكون في فنه النثري والشعري من دلالات تعبر عن موقفه هو تجاه الأشياء" (عيد، د.ت، ص ٩٥) فأنهم إذا ما خالفوا هذا السياق سيردّ عليهم ويرفض كونه قد انتقض شروط البلاغة وقواعدها المتعارف عليها، فإذا ما توقفنا عند اللفظ اللغوي نجد أنه لم يخرج عن المفهوم الدال على المنافرة للطبع والذوق فالقبح "ضد الحُسن يكون في الصورة والفعل" (ابن منظور، ١٤١٤هـ، مادة (قبح)) وبالتالي أن كل ما هو خارج عن المألوف أو النسق يعد قبيحاً نافراً.

كما أن هذا المصطلح يراد به "وصف في الكلمة يوجب ثقلها على اللسان وعسر النطق بها، نحو: الهعخع، ومستشزرات" (الشريف الجرجاني، ١٩٨٣م، ص ٦٨).

ومصطلح التنافر كان مقتصراً على الألفاظ وما تحمله من تعقيدات تحيل متلقي النص إلى النفور مثل قولهم في (مستشزرات، هعخع...) وغيرها الكثير، فباتت هذهِ المآخذ متعلقة باللفظ وحده دون الالتفات إلى المعنى وما يتضمنه من خبايا بلاغية عميقة تكون الجوهر لنجاح ومقبولة النص من عدمه، فنحن سنسلط الضوء على التنافر الذي أحدثه المعنى في سياقه الشعري.

إذ حدد البلاغيون شروطاً عدّة يتلاءم بها اللفظ والمعنى مع السياق الدال عليه، ليتحقق بذلك تلاؤماً جمالياً في الكلام وهذا التلاؤم ينبثق من عوامل عدة منها ما كانت لفظية أو معنوية أو فكرية، ولكي تكون الكلمة أو الكلام بشكلٍ عام ملائماً يجب أن يخلو من التنافر، الغموض، الغرابة، ضعف التأليف، التعقيد بنوعيه –اللفظي أو المعنوي– ...، فعلى الناظم أن يبتعد عما كان متنافراً ويصيغ "الجملة صياغة فنية سهلة الفهم، لا توقع فكر المخاطب بارتباك في ربط مفردات الجملة، ولا تكلفة مشقّة، حتى يفهم المراد منها" (حبنكة، البلاغة العربية أسسها وفنونها وعلومها، ١٩٩٦م، صفحة ج١: ٣٢) وعلى هذا الأساس تُستنبط الأحكام البلاغية في تقييم النصوص الأدبية.

وأما العوامل الفكرية وما رافقها من معاني الألفاظ كثيرة جداً، فضلاً عن ضم فكرة إلى فكرة أخرى، ولفظ ذي معنى إلى لفظ آخر ذي معنى موافق أو مخالف، فإنه يتطلب "إدراكاً عالياً جدّاً، قادراً على تمييز درجات حُسْن التلاؤم، ودرجات قبح عدم التلاؤم الذي يُوَلِّد في

النفوس الصَّدَّ أو النفرةَ أو الاستقباحَ، أو الحكم على الكلام بالركاكة، وسوء التركيب، وخروجِهِ عنْ أُطُرِ الجمال الفنّي" (حبنكة، نظام التلاؤم في الكلام، ٢٠١٧).

وعبّر النقاد عن تنافر الصورة بأوصاف متعددة كعدم التلاؤم والتباين وغيرها، رافضين كل ما يؤدي إلى التنافر في النص الأدبي وداعمين لكل ما من شأنه أن يرتقي إلى الانسجام والتلاؤم فيما بين النص والفكرة ومن ثم المتلقي، حتى أنهم مثلوا الكلام كالكائن الحي له روح وهيئة يتجسد بها، فجسده هو صورته وحالة نطقه وأما روحه فهي معناه وحينها يتوجب "على صَانِعِ الشِّعرِ أنْ يَصنْعَهُ صَنْعَةً مُنْقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنةً مُجْتَلِبَةً لمحبَّةِ السَّامِع لَهُ والنَّاظِر بِعَقْلِهِ إِلَيْهِ... أَي: يُتْقِنُهُ لَفْظاً ويُبْدِعُهُ مَعْنَى، ويَجْتَنِبُ إخراجَهُ على ضِدِّ هَذِه الصِّفة فَيَكْسوهَا قُبْحاً ويُبْرِزُهُ مَسْخاً")(ابن طباطبا، ٢٠٠٥م، ص ١٢٦)

ويتناول الجاحظ قضية التنافر مبيناً ومؤكداً التزام التلاؤم بين اللفظ وما يقابله من معنى محافظاً على الانسجام التام بينهما وإذا ما خالفها سعب ويستهجن فنقل عن بشر بن المعتمر إذا لم تجد اللفظة "تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها" (الجاحظ، ١٩٩٨م، صفحة ج١: ١٣٨) (الخفاجي ابن سنان ، ١٩٥٢م، ص ٢٠٢)

ويبين ابن طباطبا علّة حسن الشعر بموافقته للطبيعة البشرية، فما يلقى قبولاً منها يعدّه من عيار الشعر، وما تنفر منه يقصيه عن حلبة الشعر، فالمعاني المصورة تختلف روافدها تبعاً للحاسة التي تلتقطها، في المحسوسات مرئية وسمعية وشمية ولمسة وذوقيه إن وردت متناغمة مع النفس حَسُنت وإن خالفها استهجنت، وابن طباطبا مدرك لهذه القضية بحساسية الناقد التي تراعي الجانب الشعوري والذوقي للمتلقي، فتجعله المحك الذي تقاس به شعرية النص، ليجعل "عِيَارُ الشِّعْر أَن يُورَدَ على الفَهْم الثَّاقب فَمَا قَبِلَهُ واصطفَاهُ فَهُوَ وَافٍ، وَمَا مَجَهُ ونَفَاهُ فَهُوَ ناقِصٌ. والعِلَّةُ فِي قَبُولِ الفَهْم النَّاقِدِ للشعر الحَسَن الَّذِي يَرِد فِيْه، ونَفْيهِ للقبيح مِنْهُ، واهتزازِهِ لما يَقْبَلهُ، وتَكَرُهِهِ لما يَنْفيهِ، أَنَّ كلَّ حاسَّةٍ من حَوَاسِّ البَدَنِ إنَّما تَقْبَلُ مَا يَتَّصِلُ بهَا مِمَّا طُبِعَتْ لَهُ إِذا كانَ وُرُودُهُ عَلَيْهَا وُروداً لطيفاً باعتدالٍ لَا جَوْرَ فِيهِ وبموافَقَةٍ لَا مُضَادَّةَ فيها، فالعينُ تألَفُ المَرْأى الحَسَن، وتَقْذَى بالمَرْأَى القَبيح الكَريه، وَالأَنْفُ يَقْبَلُ المَشَمَّ الطَّيِّبَ، ويتأَذَّى بالمُنْتِنِ الخَبِيث، ... وعلَّهُ كُلَّ حَسَنٍ مَقْبولٍ الاعْتِدالُ، كَمَا أَنَّ عِلَّةَ كلِّ قبيحٍ مَنْفِيّ الاضْطِرابُ. والنَّفْسُ تَسْكُنُ إِلَى كلِّ مَا وافقَ هَواهَا وتَقْلَق مِمَّا يُخَالِفُهُ، وَلها أَحْوَالٌ تتَصرَّفُ بِها، فَإِذا وَرَدَ عَلَيْهَا فِي حَالةٍ من حَالاتِها مَا يوافقُها اهتَزَّتْ لَهُ وَحَدثَتْ لَهَا أَرْيَحِيَّةٌ وطَرَبٌ، وَإِذا وَرَدَ عَلَيْهَا مَا يُخَالِفُها قَلِقَتْ، واستَوْحَشَتْ" (ابن طباطبا، ٢٠٠٥م، ص ٢٠-٢١)

فالله فطر النفس البشرية على حب الجمال والنفور من القبح،))لَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ فِيٓ أَحۡسَنِ تَقۡوِيمٖ)) (سورة التين، ٤)، فمن تفسيرات الآية الكريمة ما لا يقتصر على حسن الخلق المادي للشكل الخارجي، بل المقصود أيضاً خلقه –عز وجل– "مزيناً بالعقل، مؤدياً للأمر، مهدياً بالتمييز..." (القرطبي، ١٩٦٤م، صفحة ج٢٠، ١١٤)، بين الحق والباطل، والجمال والقبح، ومراعاة الحس المرهف لديه، والذوق الرفيع لا بُدَّ من أن تجد طريقها إلى تشكيل الصورة فما نصفها به من جمال وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصوره من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد... ومن هنا كانت الصفات الرئيسة للآثار الأدبية الجيدة هي القوة والرقة" (الشايب والشايب، ١٩٩٤م، ص ٢٤٩–٢٥٠). فضلاً عن ذلك حددوا نقاطاً جعلوها شرطاً ليسمو الشاعر بعالم الإبداع الشعري الصحيح وفق مفهومهم للجمال ومنها "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر... وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطبتها... والسنن المستقلة منها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، واجتناب ما يشين من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستترة... والعبارات الغثة، وجَماعُ هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح" (ابن طباطبا، ٢٠٠٥م، ص ١٠–١١).

وعن قدامة بن جعفر بالائتلاف بين عناصر الشعر، ووجه إلى عدم التنافر بينها دون أن يذكر كلمة ((تنافر)) فحدد "ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي: الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر، إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها، فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة في واحد واحد منها، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة، ونعقب ذلك بذكر العيوب، ليكون أيضاً مجموع ذلك إذا اجتمع في شعر كان في نهاية الرداءة" (بن جعفر، د.ت، ص ٧٠)، وعلى هذا ما خالف ما قيس به المؤتلف سيكون نابياً نافراً غير مقبولاً، أدرجه قدامة تحت مسمى عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى ومنها الإخلال، والمراد به أن يترك ما باللفظ ليتم به المعنى (بن جعفر، د.ت، ص ٢٠٤).

وعرف الشعراء الفحول منذ الجاهلية بالعناية في نظم الشعر، وإعادة النظر فيه المرة بعد المرة لأجل تنقيحه وتهذيبه مما يشينه "من جهة المعنى أو اللفظ وما بينهما من تناسب وتلاؤم، لذلك يجب أن يكون اللفظ مناسبا للمعنى" (حافظ، ٢٠١٤م، صفحة ٢٣)، فاشتهر زهير بن أبي سُلمى بالحوليات وقال الحُطيئة "خير الشعر الحولي المحكك" (الجاحظ، ١٩٩٨م، ج٢:ص ١٣)، حتى عدّهما الأصمعي "وأشباههما عبيد الشعر" (الجاحظ،

١٩٩٨م، ج٢: ص ١٣)، فيحرص هؤلاء على تجويد شعرهم ليرتقوا به إلى أعلى المراتب، ولا شك أن مراعاة التلاؤم بين اجزائه من أهم ما يقفون عنده.

وهذا ما أكده العسكري في صياغة النص باختيار الألفاظ الملائمة عن طريق نظمها بصورة مقبولة إذ "ينبغى أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، و مطابقا هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها؛ فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام؛ ولا يكون ما بين ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام دونه" (العسكري، ١٤١٩هـ، ص ١٤١-١٤٢).

ومن ثم يعطي شروطاً ثلاثة للتخلص من المنافرة وما يعيب النص بقوله: "أن يكون لفظك شريفا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا. فإن كانت هذه لا تواتيك، ولا تسنح لك عند أوّل خاطر، وتجد اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصل إلى مركزها، ولم تتّصل بسلكها، وكانت قلقة فى موضعها، نافرة عن مكانها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول فى غير أوطانها" (العسكري، ١٤١٩هـ، ص ١٣٤)، وبذلك يصون النص من الوقوع في الزلل، لأنه يرجع هذا الخطأ إلى التكلف وهذا ما لا يرتجي من الشاعر ويعاب عليه. فتارة يذكره ضمن مصطلح التوعر وتارة أخرى ينعته باللفظ النافر.

وقد يفسد النص المتكامل الأوجه لفظ يهدم جميع ما بناه أي أن يتبع الفقرة الغرّاء بالكلمة العوراء، على حد تعبير الثعالبي والمراد به الإفصاح "فِي شعره عَن كَثْرَة التَّفَاوُت وَقلة التناسب وتنافر الْأَطْرَاف وتخالف الأبيات وَمَا أَكثر مَا يحوم حول هَذِه الطَّرِيقَة وَيعود لهَذِهِ الْعَادة السَّيئَة وَيجمع بَين البديع النَّادِر والضعيف السَّاقِط فَبينا هُوَ يصوغ أَفْخَر حلي وينظم أحسن عقد وينسج أنفس وشي ويختال فِي حديقة ورد إِذا بِهِ وَقد رمى بِالْبَيْتِ والبيتين فِي إبعاد الِاسْتِعَارَة أَو تعويص اللَّفْظ أَو تعقيد الْمَعْنى إِلَى الْمُبَالغَة فِي التَّكَلُّف وَالزِّيَادَة فِي التعمق وَالْخُرُوج إِلَى الإفراط والإحالة والسفسفة والركاكة والتبرد والتوحش بِاسْتِعْمَال الْكَلِمَات الشاذة فمحا تِلْكَ المحاسن وكدر صفاءها وأعقب حلاوتها مرَارَة لَا مساغ لَهَا واستهدف لسهام العائبين وتحكك بألسنة الطاعنين" (الثعالبي، ١٩٨٣م، ج١: ص ١٨٤).

فلا بدَّ من مراعاة التناسب بين اللفظ والمعنى فبه يتحقق الائتلاف والانسجام الابتعاد عن التنافر وعدم الائتلاف، فيجب "إيراد اللفظ الذي يناسب أغراض الشعر، ويلائم ما وضع له، فلكل معنى من المعاني ألفاظٌ تناسبه، من القوة واللطافة و الجزالة والفخامة" (فطوم، ٢٠١٣م، ص ١١٨). وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى تقسيم اللفظة ومدى ملاءمتها في سياق النص ،ومن ثم ونفس المتلقي إذ يطرح تساؤلاً "وهل تَجد أحداً يقولُ: "هذه اللفظةُ فصيحةٌ"، إلاّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلاءَمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: "لفظةٌ متمكّنةٌ، ومقبولةٌ"، وفي خلافهِ: "قلقة، ونابية،

ومستكرهة"، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسنِ الاتفاقِ بينَ هذه وتلك مِن جهةِ معناهُما، وبالقَلَقِ والنُّبوِّ عن سوءِ التَلاؤم، وأنَّ الأولى لم تَلِقْ بالثانية في مَعناها، وأن السابقَةَ لم تصلُحْ أن تكونَ لِفْقاً للتالية في مؤادها؟" (الجرجاني، ١٩٩٢م، ج١: ص ٤٣). وهو بهذا يكون قد رسخ الأساسيات المؤدية إلى نفور المتلقي منها فيجب الابتعاد عنها وأخذ الحذر في وضع الألفاظ التي تقتضيها والمعنى المراد.

وإذا ما انتقلنا إلى السكّاكي نجده يحدد المتنافر من الكلام الذي ينعدم معه الترابط الفكري، فإذا ما اجتمع لفظ مع معنى وهو متنافر فكرياً فهذا مرفوض في عرف الذوق الأدبي حتى وإن كان مطابقاً للواقع، فمثلاً أن يقول القائل: " الشمس، ومرارة الأرنب، وألف باذنجانة، مُحْدَثَة" (السكاكي، ١٩٨٧م، ص ٢٥١). هذا ومن زاوية أخرى فإن سبب عدم قبول ما يشبه هذا الجمع قد يعود إلى "أنّ الذّهن إمَّا أنْ يَقْرن بين الأشباه والنظائر، أو بَيْنَ المتجاورات في الواقع، أو بين الأضدّاد، لأنَّ استدعاء الذهن للأضدّاد، أسرع من استدعائه للنظائر، وينفر من جمع مفردات متباعدات لا يجمعها تشابه أو تجاوز، أو تضادّ، لأنّ شريط السلاسل الفكريّة ذو نظامٍ فطريّ مُحْكَمِ الترابط، أمّا الالتقاط العشوائي دون ملاحظة أنظمة الترابط الفكريّة الفطريّة فهو لا ينسجم معها، والنفس الإنسانية تنفر منه بسبب ذلك" (حبنكة، نظام التلاؤم في الكلام، ٢٠١٧).

ويقف الخفاجي على أعتاب هذا المصطلح في علم البلاغة عامة، محاولا تحديد ما يكمن وراءه من سبب كل حسب موضعه، إذ أن المبدع يكون عالماً بصناعته فعليه تجنب الوقوع بمثل هكذا أخطاء، فهو يجب أن يكون جديراً "أن يظن أن ضد ذلك حسن وهو البدء بالشيء الأحقر والصيرورة منه إلى الأعظم المفاوت له في غرض يترامیان فيه إلى تحسين شيء واحد أو تقبيحه، أو يكون عارفا بالصنع فيكون قد عاب ما هو جدير بالعيب، وهو يعتقد أن ضده معيب أيضاً كذلك لأن كلا الموضعين من وضع التنافر. وما أكثر ما يقع الغلط للناس في هذه الصنعة من هذا الباب! لأن وجوه النظر في ما يحسن ويقبح في هذه الصنعة لا تحصى كثرة. وكل ما يستحسن و يستقبح فإن له اعتبارات شتى بحسب المواضع وما يليق بواحد منها. وبحسب الأغراض والأحوال وتباين المقاصد في جميع ذلك تتشعب طرق الاعتبار في هذه الصناعة إلى ما يعز حصره، فيطالع بعض من لم يتفرغ لهذه الصنعة ولا في طبعه أن يعلمها لو تفرغ لها الشيء التافه من الأقاويل في هذه الصناعة، فيبني نظره فيها على ذلك، وهو قد حفظ شيئا وغابت عنه أشياء" (القرطاجني، د.ت، ص ١٠٤).

ونجد القرطاجني لا يقف على المتنافر معنى وإنما ذكر المتنافر لفظاً ووزناً فقط، فيقوم بذكر ما هو مضاداً له في الوظيفة وهو التلاؤم ويعرفه بقوله هو أن "يقع في الكلام على أنحاء :منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه حقه وتشاكل" (القرطاجني، د.ت، ص ٢٢٢). وأما في العصر الحديث فنجد ما يرادف لفظ التنافر ألا وهو القبح إذ يعني "ما نفر الذوق السوي وما كره الشرع اقترافه وما أباه العرف العام" (مجمع اللغة العربية، ٢٠١٢، مادة (قبح)).

يعد الغزل من أبرز أغراض الشعر من بعد المديح، والمتعارف عليه أن يختار الشاعر الألفاظ الرقيقة اللائقة بالمحبوبة كما هو متعارف عليه من أوصاف، وخلاف ذلك يمجه المتلقي وينفر منه لمنافاته الذوق والعُرف، حتى أنه "لما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة، غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً، إلا أنه لما يكن عيباً على الإطلاق، وأمكن أن يكون حسناً، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والمرهبة، كان أحق المواضع التي يكون فيها عيباً الغزل لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها" (بن جعفر، د.ت، ص ١٩١).

والأسباب الموجبة للتنافر الصورة متعددة فمنها ما يحدث عن طريق قلب المعنى المتداول، مما لا يتقبله متذوق الشعر، كما في بيت المرار الفقعسي الذي عابه قدامة بن جعفر ونقاد آخرون:

وخالٍ على خديك يبدُو كأنَّهُ سنا البدْر في دعجاءَ بادٍ دجونهَا

ووجه الاعتراض "المتعارف المعلوم أن الخيلام (مفرد خال) سوداء وما قاربها في ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض، وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى" (بن جعفر، د.ت، ص ٢٠٣).

واتفق كثير من النقاد مع رأي قدامة (المرزباني، ١٩٩٥م، ص ٢٧٠) (الخفاجي ابن سنان ، ١٩٥٢م، ص ٢٩٩) (عتيق، ١٩٨٥م، ص ١٣٠) (عباس، ١٩٨٣م، ص ٢٠٨)، ولكن في الصورة ما يدفع عنها هذا المأخذ، فالشاعر قصد إبراز جمالية الخال في وجهها، مراعياً بياض الوجه وسواد الخال بخلاف ما فسره النقاد فهو لم يرد المعنى الذي ظنوه، ومن بينهم ابن سنان الخفاجي إذ أنكر الصورة بقوله: "لأن الخدود بيض والمتعارف أن يكون الخال أسود، فتشبيه الخدود بالليل، والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة" (الخفاجي ابن سنان ، ١٩٥٢م، ص ٣٠٠).

بينما المراد أن في خديها خال يطرزها بارز كشدة بروز سنا البرق في الليلة الظلماء، ولم يرد أن الخدود سود كالليل، ويذكرني البيت بصورة وصف فيها روميو جولييت في مسرحية شكسبير (روميو وجولييت) حين رآها لأول مرة، فقال: "كأنها قرط ألماس في أذن حبشي". ومن تنافر الاستعارة لأن فيها ما يُكره ذكره بحكم المعاني الايحائية المرتبطة بالكلمة، قول أبي تمام (الآمدي، د.ت، ج١: ص ٩٧. ج٢: ص ٩٤) (القاضي الجرجاني، ١٩٦٦م، ص ٣٨):

ملْطومة بالورد أطلق دونه في الخَلْق فهو مع المَنون مُحكَّمُ

(الطائي، ١٩٧٨م، ج٢:ص ٣٨٢)[١]

فأنكر الآمدي استعارته، وعدّها من أقبح ما جاء به لأنه قد أساء كل الاساءة بقوله: "(ملطومة بالورد) يريد حمرة خدها فلم لم يقل: (مصفوعه بالقار)، ويريد سواد شعرها، (ومخبوطة بالشحم) يريد امتلاء جسمها، و (مضروبة بالقطن) يريد بياضها؟ ان هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه" (الطائي، ١٩٧٨م، ج٢: ص ٩٤).

ولم يفصح الآمدي عن علة استهجانه الصورة، لعدم خفائها على أي متلق، فجعل الخد ملطوماً للدلالة على الحمرة، منحه اللون، لكن انتقص من جمالية الوصف للأثر الذي يتركه اللطم في الوجه، فضلاً عما تثيره كلمة (ملطومة) في النفس من دلالات ترتبط بمراسيم الحزن والجنازة مما هو بعيد كل البعد عن معجم الغزل، فليس الصورة الشعرية استثمار الامكانات التعبيرية في تشكيلها فحسب، بل مراعاة أيضاً ما تشع به الكلمات من إيحاءات تنبثق من سياقات استعمالها، وتاريخها الدلالي، للكلمات تأريخ وبيئات.

يريد شدة إشراقها، وليس ببعيد عن معني المرار، قول الشاعر:

كأنما الخيلان في وجهه

كواكب أحدقن بالبدر

في التنافر الذي يبدو بين الخيلان والسود، والكواكب يزول حين ندرك أن غاية التشبيه هي الجمال الملفت للنظر للخال في الخد، كما هي الكواكب في السماء، فكلاهما يجذب الأنظار. فالتنافر غالباً ما يمثل وسيلة لكسر الروتين والرتابة النص الشعري وجموده، وذلك عن طريق تحريك القارئ وإثارة تساؤلاته برفد النص بألفاظ "وعبارات وصور ومواقف، تتضاد فيما بينها، لتحقق في نهاية المطاف صدمة شعرية يتعالى بها النص على قارئه، ويحلق في فضاء جمالي خاص، ويحرضه على الحوار والتفاعل، وإعادة إنتاج المعنى، إذ ليس هناك نص أدبي لا يخلق من حوله مجموعة من الفجوات والفراغات التي يجب على القارئ أن

*[١] البيت في ديوانه: مظلومة للورد، أي خدها مُشرب حمرة، من ظَلَمَ أي سقى، ينظر: مادة (ظَلَمَ) لسان العرب.

يملأها" (عبد الرحمن، ٢٠٢١م). فمما ترفضه النفس والذوق قول الأعشى فهو الذي قيل بحقه "من زعم أن أحدا أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر" (الحموي، ٢٠٠٥م، ج١:ص ١٧٦):

فرميت غفلة قلبه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها

(الاعشى، د.ت، ص ٢٧)

كناية معيبة لكونها منافرة لألفاظ الغزل فـ (الطحال) لا يتجانس وموضوع الحب الذي تتخلله العواطف الرقيقة، كما أن "تكرير ذكر القلب، لا فائدة فيه، وهجن البيت بقوله "وطالحها" أقبح تهجين، وقد احتج قوم "طحالها"، لأنه أراد: أصبت مقتلها، إذا كان الطحال مقتلاً" (الحاتمي، ١٧٩٧م، ص ١٧)، فأفسد وقبح الوصف فلفظ الطحال "لا يدخل في شيء إلا أفسده" (المرزباني، ١٩٩٥م، ص ٧١)، ففي الغزل "ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق لما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة والكرب ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال، إذ لا صنع له فيها ولا هو مما يكسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا برداً ولا سكوناً" (المرزباني، ١٩٩٥م، ص ٧١) وعلل بعض القدماء ما وقع فيه الأعشى للضرورة الشعرية منكراً عليه اقامة الوزن على حساب جمالية اللغة الشعرية ورافضاً أن يكون قد توهم مسكن الحب الطحال لمن دافع عنه بهذه الحجة فقال: "لا والله ما توهم ذلك، ولكن ضرورة الشعر أوقعته في هذه الشبكة والحقت به هذه الفضيحة" (الأصفهاني، ١٩٩٢م، ص ١٧٣).[٢]

فالمآخذ على الكناية في (طحالها) والتقدير: (وأصبت طحالها)، وأرى مأخذاً آخر في الكلمة نفسها، ففي الوقت الذي كنى الأعشى عن رسوخه في قلب هذهِ المرأة (فأصبت حبة قلبها) أي سويداء، وعن رضوخها وتذليلها بتقدير: (وأصبت طحالها)، ناسب بين (شاته وطحالها) وهي مناسبة غير لائقة، فمع أنه كنى عن المرأة بـ (الشاة) بيد أنه جعلها بمنزلة الشاة الحيوان بذكر طحالها، فأصابه طحال الشاة هو قتل لها*.

وعاب بشار بن برد وصف كثير عزة في قوله:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

فيذكر ابن قتيبة أن بشاراً قال له: "هجنت شعرك بقولك: (عصا)، ولو قلت (عصا مخ) أو (زبد) لم تُزل الهجنة" (الدينوري، ١٤٢٣هـ، صفحة ج١: ١٤٥)، وفي ((الأغاني)) زيادة في الرواية إذ "جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا" (الأصفهاني ع.، ١٩٩٤م، ج٣: ص١٥٤)، فلم يقبل بشار ولا النقاد (المبرد، ١٩٩٧م، ج٣:ص ٨٥) (المرزباني، ١٩٩٥م،

[٢] وذهب الآلوسي إلى الظن "والظاهر ابقائها على حقيقتها هنا ويراد بها أنثى الضأن، وجوز إرادة المرأة" روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، ج٢٣: ١٨٠. لكن سياق القصيدة غزل فالوصف للمرأة.

ص ١٩٠) تشبيه رشاقة المرأة واعتدال قوامها بالعصا فأن حقق التشبيه الرشاقة واستقامة القد فأنه انتقص منها أجمل ما تتصف به المرأة وهو التثني واللين عند مشيتها، فالعصا جاسية، واستدرك الشاعر بقوله: (خيزرانةٌ) أو احترس بالمصطلح البلاغي (عتيق، ١٩٨٥م، ص ٩٣)[٣] لذا يوجه البلاغيون إلى المناسبة بين عناصر الصورة لكي لا يخلق فجوة تنعكس سلباً على جمالية النص (المبرد، ١٩٩٧م، ج٣: ص ٨٥) (المرزباني، ١٩٩٥م، ص ١٩٠) (العسكري، ١٤١٩هـ، ص ٢١٣).

فضلاً عن ذلك وبفعل التغيير الحضاري والاجتماعي الذي رام أطراف وجهات النظر وما له من أهمية في تغيير الذوق العام، حتى أدى هذا الانقلاب إلى إهمال بعض التشبيهات ليس هذا وحسب بل وحتى استهجان ما لم يكن مستهجنا، لاسيما وأن الذوق البلاغي في غاية الشفافية إذ يتأثر بما يحدث من اختلاف، حتى نجد ان ابن رشيق يقول: "وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها استبشاعاً لها، وإن كانت بديعة في ذاتها" (القيرواني، ١٩٨١م، ج١، ص ٢٩٩). ومثال ذلك قول امرؤ القيس: (امرؤ القيس، ٢٠٠٤م، ص ٤٥)

وتَعْطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنَّه أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحلِ

فهذا البيت لم يقف عنده أحد (المبرد، ١٩٩٧م، ج١، ص ٧١) (بن جعفر، د.ت، ١٢٧) (الآمدي، د.ت، صفحة ج٢: ٢٩) ويصفه بكونه متنافراً معيباً من المتقدمين قبل ابن رشيق، إلا أن وجود (الاساريع) وهو الدود المشبه بالرخص –البنان– وهو المشبه به يثير في النفس اشمئزازاً، ولكن لما كانت عليه البيئة آنذاك يعد مقبولا ولا عيب فيه، لما لها من شبه قوي بينهما وهذا ما يحقق غاية البلاغيين، فاتهم وقعها على نفس السامع "فالبنانة لا محالة شبيهة بالاسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى جماعاتها بنات النقا" (القيرواني، ١٩٨١م،ج١، ص٢٩٩)، وهي ما جاء به ذي الرمة:

"خراعيب أمثال كأن بنانها ... بنات النقا تخفى مراراً وتظهر

فهي كأحسن البنان: ليناً، وبياضاً، وطولاً، واستواءً، ودقة، وحمرة رأس، كأنه ظفر قد أصابه الحناء، وربما كان رأسها أسود، إلا أن نفس الحضري المولد" (القيرواني، ١٩٨١م، ج١، ص ٢٩٩) لا تألف هذا التشبيه.

ويخطئ الشاعر في إبراز جمالية الصورة الغزلية فيقوم بإظهار ضدها فمن الصور الكنائية المتنافرة قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

سلامَ ليتَ لساناً تنطقينَ به قبلَ الذي نالني من صوتِهِ قطعَا

[٣] الاحتراس أو التكميل، نوع من الإطناب "يكون حينما يأتي المتكلم بمعنى يمكن أن يدخل عليه فيه لوم فيغطى لذلك ويأتي بما يخلصه منه".

فهو هنا كنى عن قطع صوتها لشدة جماله، إلا أنه بشّع الصورة فيعلق قدامة بقوله: "فما رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقته، حيث أجادت في غنائها له، بقطع لسانها" (بن جعفر، د.ت، ص ١٩١) (العسكري، ١٤١٩هـ، ص ٧٦). وهذا يتنافى مع ما فن الغزل الذي يمتاز بالرقة " واللطافة والشكل والدماثة. واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيبا" (المرزباني، ١٩٩٥م، ٢٦٣). فضلاً عن ذلك يعدّ "غاية الغلظ والجفاء والمخالفة لعادة أهل الهوى" (الخفاجي ابن سنان ، ١٩٥٢م، ص ٣٠٤). ومما عيب (المرزباني، ١٩٩٥م، ص ٢٣٥) (الثعالبي، ١٩٨٣م، ج٣، ص ٤٥٣) أيضاً قول جميل بثينة: (جميل بثينة، د.ت، ٣٠) [٤]

رمى الله فِي عَيْني بثينة بالقذى وَفِي الغر من أنيابها بالقوادح

أراد أن يصرّح بحبه الشديد فوقع بالخطأ لأن هذا ليس "صادق المحبة بل هذا دعاء مبغض قد تجاوز قدر السلوة" (جميل بثينة، د.ت، ص ٣٠٤)

يتبين أن التنافر المتمركز في الغزل يعدّ من أبشع صور المبدع المنتجة عند النقاد، لتنافيه وطبيعة الموضوع الذي يحمل في طياته الرقة والعذوبة في وصف المحبوبة.

المصادر والمراجع

- ابن جعفر، قدامة (ت ٣٣٧ه)، (د.ت). نقد الشعر، د.ط، تح: خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت٣٢٢ه) . (٢٠٠٥) عيار الشعر. ط٢. تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (ت ٧١١ه). (١٤١٤) لسان العرب. ط٣. تح: اليازجي، دار صادر، بيروت.
- الأصفهاني، حمزة بن الحسن (ت ٣٦٠ه). (١٩٩٢) التنبيه على حدوث التصحيف. ط٢، طلس، محمد أسعد، دار صادر، بيروت.
- الأصفهاني، علي بن الحسين (ت٣٥٦ه). (١٩٩٤) الأغاني. ط١، دار إحياء التراث العربي.
- الاعشى، ميمون بي قيس، د.ت . ديوان الأعشى . د.ط، حسين، محمد، مكتبة الآداب بالجماميز.
- الآمدي، الحسن بن بشر (ت ٣٧٠ه). (د.ت). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ط٤، صقر، أحمد السيد، دار المعارف.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد (ت ٤٢٩ه). (. (١٩٨٣ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. ط١، تح: قميحة، مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- الجاحظ، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥ه). (. (١٩٩٨ البيان والتبيين. ط٧. تح: عبد السلام، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١ه). (١٩٩٢) دلائل الإعجاز. ط٣. تح: شاكر محمد محمود، دار المدني، القاهرة.
- الحاتمي، محمد بن الحسن (ت ٣٨٨ه). (١٧٩٧) حلية المحاضرة. تح: الكتاني، جعفر، دار الرشيد للنشر.
- الحموي، ابن حجة (ت٨٣٧ه) (٢٠٠٥) خزانة الأدب وغاية الأرب. ط٢. دياب، كوكب، دار صادر، بيروت.
- الخفاجي ابن سنان، عبد الله بن محمد (ت ٤٦٦ه). (٢٩٥٢) سر الفصاحة، د.ط، الصعيدي، عبد المتعال، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.
- الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦ه).. (١٤٢٣) الشعر والشعراء. د.ط، دار الحديث، القاهرة.

[٤] القوادح: جمع قادح. وهو أكال يقع في الأسنان.

- السكاكي، يوسف بن أبي بكر (ت ٦٢٦ه). (١٩٨٧) مفتاح العلوم. ، ط٢، زرزور، نعيم، دار الكتب العلمية، لبنان.
- الشايب، أحمد (١٩٩٤). أصول النقد الأدبي. ط١٠: مكتبة النهضة المصرية.
- الشريف الجرجاني، علي بن محمد (ت ٨١٦ه). (١٩٨٣) كتاب التعريفات، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
- الصولي، محمد بن يحيى (ت٣٣٥). (١٩٧٨) شرح الصولي لديوان أبي تمام، د.ط. تح: نعمان، خلف رشيد، وزارة الثقافة والفنون، العراق.
- العسكري، الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ه). (١٤١٩) كتاب الصناعتين، د.ط، تح: البجاوي، إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
- القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت ٣٩٢ه). (١٩٦٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه، د.ط، تح: إبراهيم، البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.
- القرطاجني، حازم بن محمد (ت ٦٨٤ه). (د.ت)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د.ط ، تح: بن الخوجة، محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي.
- القرطبي، محمد بن أحمد. (١٩٦٤) تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن. ، ط ٢، البردوني، أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- القيرواني، الحسن بن رشيق (ت ٤٦٣ه). (١٩٨١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط٥، تح: عبد الحميد، محمد محيي الدين : دار الجيل.
- المبرد، محمد بن يزيد (ت ٢٨٥ه). (١٩٩٧) الكامل في اللغة والأدب، ط٣. تح: إبراهيم، محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، القاهرة.
- المرزباني، محمد بن عمران (ت ٣٨٤ه). (. (١٩٩٥ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط١. تح: شمس الدين، محمد حسين، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.
- امرؤ القيس، حندج بن حجر. (. (٢٠٠٤ ديوان امرئ القيس.، ط٢، المصطاوي، دار المعرفة، بيروت.
- جميل بثينة، (د.ت). ديوان جميل بثينة. دار صادر.
- حافظ، حسين لفته. (. (٢٠١٤ المعنى في النقد العربي القديم، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.
- حبنكة، عبد الرحمن حسن. (١٩٩٦) البلاغة العربية أسسها وفنونها وعلومها، ط١، دار القلم، دمشق.
- حبنكة، عبد الرحمن حسن.. (٢٠١٧) نظام التلاؤم في الكلام، وزارة الثقافة والإعلام، السعودية.
- عباس، (١٩٨٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
- عبد الرحمن، (٢٠٢١) جدلية التنافر والتماهي في قصيدة العبادي. موقع عكاظ.
- عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥) علم البيان، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت.
- عيد، رجاء. (د.ت). فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط٢، منشأة المعارف، الاسكندرية.
- فطوم، مراد حسن. (٢٠١٣) التلقي في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.
- مجمع اللغة العربية. (٢٠١٢). الشبكة العالمية.