العدد
37

مجلة كليّة الدعوة الإسلامية

مَجَلَّةٌ إسْلَامِيَّةٌ - ثَقافِيَّةٌ -جَامِعِةٌ- مُحَكَّمَةٌ
تصدر سنويًا عن كلية الدعوة الإسلامية

العدد
37

1445هـ 2023م

مجلة كليّة الدعوة الإسلامية

- دلالة التصريف أولى من دلالة التكرار في توجيه الآيات.
- لفظ الفرح في القرآن الكريم دلالاته وأسراره البلاغية.
- لباس المرأة المسلمة وضوابطه في الشريعة الإسلامية.
- الضوابط القانونية وأثرها في الالتزام باللباس الشرعي.
- ظاهرة عزوف الشباب عن ارتداء اللباس الشرعي.
- البعد المقاصدي للباس في الفقه المالكي.

1445هجرية الموافق 2023ميلادية

مجلة كليّة الدعوة الإسلامية

BULLETIN
OF THE FACULTY
OF
THE ESLAMIC CALL
Vol. thirty seven
2023

فن الزجل وأثره في حركة النقد الأدبي القديم

أ.د.عبد الستار العريفي سالم بشَيه
قسم اللغة العربية - كليه الآداب
جامعة طرابلس

ملخص

يعرض هذا البحث أثر فن الزجل في حركة النقد الأدبي من النشأة حتى النضوج والانتشار، لفترة تصل إلى أكثر من ثلاثة قرون بين المشرق والمغرب ، وهو كأي ظاهرة فنية تظهر ثم تستنبط قواعدها من خلال نتاجها النصوصي؛ ولأنه فن قولي نظمي ارتبطت علاقته باللغة، والوزن والقافية، واللفظ، والمعنى، ومايتعلق بها، وتابع الباحث فيها موقف المبدع والمتلقي في عملية النقد الفني الأدبي، فرصد الأصداء النقدية التنظيرية، والتطبيقية، كما وضع الأعمال الأدبية في محاور نقدية ذاتية، أو موضوعية، بداية من أحكام نقدية تطلق من جهات عدة، وصولا إلى تقعيد الفن إلى بيان محاسن كل زجّال في مناح متنوعة، فجمع الباحث الآراء النقدية إيجابا وسلبا في مدونات هذا الفن، أو في كتب التراجم وغيرها، متابعا في ذلك

الجانب النقدي وأثره في إثراء الحركة الأدبية الزجلية، كما بيَّن متابعة بعض نقاد الزجل لنقاد الشعر في إطلاق أحكامهم على النصوص ومبدعيهم، فرصد فيه جملة من الأحكام الخاصة والعامة في فن الزجل الأندلسي ومن سار على نمطه من المغاربة والمشارقة، ووصل إلى نتائج عدة أثرت الحركة النقدية منها التاريخية، والفنية، والنقدية، كاعتناء بعض النقاد بفن الزجل من حيث بداياته، وتحليل نصوصه، من جهة البناء والتراكيب، ومتابعة الزجالين في بعض العيوب التي وقعوا فيها. وتأثر الحركة النقدية بالعوامل النفسية، ومناقشة المتأخرين للسابقين في نقدهم، وغيرها مما ذكر في ثنايا البحث.

summary

This research presents the impact of the art of Zajal on the movement of literary criticism from its inception to maturity and spread, for a period of more than three centuries between the East and the West. And because it is a verbal and systematic art, its relationship is linked to language, rhyme، rhyme, pronunciation, meaning, and what is related to it. From critical judgments launched from several sides, leading to the art's consolidation to the statement of the merits of each zajal in various aspects، the researcher collected critical opinions, positive and negative, in the blogs of this art, or in the books of biographies and others, following up on that critical aspect and its impact on enriching the literary movement. He also showed the follow-up of some critics of zajal to critics of poetry in launching their rulings on texts and their creators، so he monitored in it a number of special and general rulings in the art of Andalusian zajal and those who followed his pattern of Moroccans and Mashreqah, and reached several results that influenced the critical movement, including

historical، artistic and monetary, such as the care of some Critics of the art of zajal in terms of its beginnings, analysis of its texts, in terms of construction and structures, and follow-up of zajalin in some of the faults they fell into. The monetary movement was influenced by psychological factors, and the later discussion of the earlier ones in their criticism, and other things mentioned in the research .

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، ومن سار على سنته وسبيله من الصحابة والتابعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين آمين.

أما بعد

فظهر فن الزجل في البيئة الأندلسية ولكن مع سبق هذه البيئة في إبداعهم لهذا النتاج الفني وغزارتهم فيه، فإنه وجد أصداء نقدية – نظرية، وتطبيقية في البيئتين المغربية والمشرقية بالرفض أو بالقبول، وهما رأيان طالما سيطرا على كل فن جديد؛ تجد الناس فيه بين رافع من شأنه، أو واضع من قيمته انتصارًا منهما لرأي أو مذهب أدبي، أو اتجاه نقدي؛ بل يصل إلى عملية التنظير ووضع الأعمال الأدبية في محاور نقدية ذاتية، أو موضوعية، بداية من أحكام نقدية تطلق على الناظم، أو النص المنظوم، من جهة اللغة، أو الوزن، أو الأسلوب وغيرها.

وقد سار نقاد هذين الفريقين بمناهج عدة من خلال تحليلهم للنصوص، أو استقرائهم لها، وعرضها، مبينين القيم الفنية، ومستنبطين المصطلحات لكل ما يناسب كل ظاهرة من الظواهر التي تقع على النصوص الأدبية من تمام، أو نقصان، أو زيادة، أو تكرار، أو جدة، وغرابة، وبرودة وغيرها.

ولما كان من حدود النقد بيانُ الجيد من الرديء؛ أي: إظهار المحاسن والمساوئ بأي عمل فني أدبي، فقد يقع هذا الرفع أو الحط لجهات عدة، فربما يقع على النص أو صاحبه، أو يقع على لفظه، أو معناه، أو شيء لازَمَ لفظه أو معناه، من بيان لجماليات الصورة الفنية فيه، وجنوح الأخيلة أو ضعفها، أو شبوب حرارة العاطفة

أو برودها، مع النظر إلى صحة الوزن، وموافقة القافية للغرض، والتعليل لذلك النقد أو إطلاق الحكم دون تعليل. ولتعبير الناقد في أحكامه أهمية من خلال ألفاظه المستخدمة في النقد، مما يدل على ثقافته ومعارفه العامة وتنوعها، واستخدامه لأنواع النقد أو المناهج فيه، وهذا يعرف من ألفاظه ومصطلحاته النقدية المستخدمة.

وقد عرضت لفني الموشحات والأزجال في بعض البحوث السابقة[1]، من حيث النشأة والأغراض الموضوعية، والبنية الوزنية، وأتطرق في بحثي هذا للحديث عن أثر فن الزجل في إثراء الحركة النقدية في المشرق والمغرب، وهذا سبب وجيه لدراسة مثل هذا الموضوع.

فمما قرره د. إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد هو انصراف الجمهور عن الفصيح إلى الشعر العامي وولوعهم به، وهذا شكَّل أزمة قوية، كان من أسبابها انعدام الصلة بين الشعراء والممدوحين في بعض الأعصر الأدبية، وغير ذلك مما ذكرها في كتابه[2]، ولهذا ترى بعض النقاد وجهوا نقدهم لهذا النظم العامي من وجهات عدة، تناولت المبدعين، وإبداعاتهم بطرق شتى، ومناهج مختلفة.

حول البداية والنشأة:

ربما تحسب في ضمن النظرات النقدية ما يقدم من آراء حول بدايات الفن والاختلاف في ذلك.

قال ابن سعيد المغربي (ت685هـ) في المقتطف : «قيلت بالأندلس قبل أبي بكر بن قزمان، ولكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، ولا اشتهرت

(1) بنية الزجل من ابن قزمان حتى الششتري، مجلة البينة - كلية اللغات، ع1، 1436هـ- 2014م، ص273، الجهود الليبية في المحافظة على النصوص الششترية، مجلة الوثائق والمخطوطات، المركز الوطني للدراسات- طرابلس، 2015م، ص105، وكتاب فن المالوف في ليبيا .

(2) ينظر: (252- 279).

رشاقتها إلا في زمانه، وكان في زمان الملثمين»[1]، قال صفي الدين الحلي (ت775هـ) في العاطل الحالي: «واختلفوا فيمن اخترع الزجل، فقيل: إن مخترعه ابن غزلة المقدم ذكره، استخرجه من الموشح لأن الموشح مطالع وأغصان وخرجات، وكذلك الزجل والفرق بينهما الإعراب في الموشح واللحن في الزجل وقيل: بل مخلف بن راشد، وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان، وكان ينظم الزجل بالقوي من الكلام، فلما ظهر أبو بكر بن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده، وكتب إليه ينكت عليه في استعمال يابس الكلام القوي:

زَجْلُكَ يَا ابْنَ رَاشِدْ قَوِي مَتِينْ وَإِنْ كَانَ هُوْ بِالْقُوَّةْ فَالْحَمَّلِينْ

يريد: إن كان النظم بالقوة، فالحمَّالون أولى به من أهل الأدب»[2].

وقال الحلي في عاطله أيضا: «وقيل: بل مخترعه مدغليس وهذا الاسم مركب من كلمتين أصله مضغ الليس؛ والليس: جمع ليسة؛ وهي: ليقة الدواة، وذلك لأنه كان صغيراً بالمكتب يمضغ ليقته، والمصريون يبدلون الضاد ، دالاً، فانطلق عليه هذا الاسم، وعرف به وكنيته في ديوانه أبو عبد الله بن الحاج، عُرف بمدغليس»[3]، ثم أضرب عن رأيه مستدركا بقوله: «والصحيح أنه ليس بمخترعه، لأنه عارض ابن قزمان، وهذا دليل على أنه معاصره أو متأخر عنه»[4]، فإن كان صاحب العاطل قد التبس عليه أمر الأولية، فهذا ابن حجة الحموي (ت837هـ) قد شطَّ به البعد المكاني في بداية القصيدة الزجلية فقال: «وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد وأبياتاً محررة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللحن واللفظ العامي، وسموها القصائد الزجلية، فمن ذلك للشيخ أبي عبد الله مدغليس

(1) المقتطف من أزاهر الطرف، ص263.
(2) العاطل الحالي ص13، وبلوغ الأمل ص101.
(3) العاطل الحالي ص13، وبلوغ الأمل ص101.
(4) العاطل الحالي ص13، وبلوغ الأمل ص102.

قصيدة في بحر الرمل»[1]؛ فإن مدغليس متأخر عن ابن قزمان فكيف يكون اختراع النص الزجلي عن طريق القصائد الزجلية المقصدة.

تسميته وأقسامه:

ذكر مؤرخو هذا الفن تسميات متنوعة لما ورد على ألسنة الناظمين من خلال متابعتهم للنصوص وما وقع لهم فيها من ملحوظات، وقد فسر الحلي تسمية الفن بقوله: «وإنما سمي هذا الفن زجلاً لأنه لا يلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يغنى به ويصوت»[2].

أما أقسام الزجل فقد تحدثوا فيه بمصطلحات مختلفة تبعا لأغراضه، أو تبعا للغته، أو لتراكيبه من جهة عدد المقاطع التي لها علاقة وثيقة بالشكل العام للنص، فمن ذلك قول الصفي: «وقد قسمه مخترعوه إلى أربعة أقسام يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالأوزان واللزوم، فلقبوا ما تضمن الخمري، والزهري زجلاً، وما تضمن الهزل والخلاعة بُلَيِّقاً، وما تضمن الهجاء والثلب قرقيًّا، وما تضمن المواعظ والحكمة مكفِّراً، وهو مشتق من تكفير الذنوب»[3].

ومما قدمه ابن خلدون (ت808هـ) في مقدمته حول قضايا نقدية أثيرت عن فن الزجل كالنشأة والتنوع الذي حدث فيه، فقال: «ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس... نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه إعرابًا، واستحدثوه فنًّا سموه بالزجل»[4]، وقال أيضا على تطور هذا الفن من جهة الشكل: «ثم استحدث أهل الأمصار بالمغرب فنًّا آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة كالموشح نظموا فيه بلغتهم الحضرية أيضًا،

(1) العاطل الحالي ص14.

(2) العاطل الحالي ص6 .

(3)العاطل الحالي ص6.

(4) مقدمة ابن خلدون، ص497.

وسموه عروض البلد»[1]، وعقب قائلا عن تنوعه: «فاستحسنه أهلُ فاس، وولعوا به، ونظموا على طريقته، وتركوا الإعراب الذي ليس هو من شأنهم، وكثر سماعه بينهم، واستفحل فيه كثير منهم، ونوعوه أصنافاً إلى المزدوج، والكاري، والملعبة، والغزل، واختلفت أسماؤها باختلاف ازدواجها وملاحظاتهم فيها»[2].

وقد أضاف المحبي في خلاصته قسما خامسا قائلا: «وَهُوَ خَمْسَة أَقسَام مَا تضمن الْغَزل والزهر وَالْخمر وحكاية الْخَال يخْتَص بالزجل، وَمَا تضمن الْهَزْل والخلاعة يُقَال لَهُ بليق، وَمَا تضمن الهجو والنكت يُقَال لَهُ الحماق، وَمَا بعض أَلْفَاظه معربة وَبَعضهَا ملحونة فاسمه مزبلح، وَمَا تضمن الحكم والمواعظ فاسمه الْمُكفِّر بِكَسْر الْفَاء الْمُشَدّدَة، وَالْأول أصعب هَذِه الْخَمْسَة»[3].

وبعض هذه المصطلحات هي نتاج مشرقي للتفريق بين موضوعات الزجل، أو أنواعه من جهة اللغة، فالمزبلح يقترب من المزنم في فن الموشح، الذي استخدم في الحكم على نظيره الزجلي أيضا؛ قال عنه الحلي: «وأطلقوا على كل ما أعرب بعض ألفاظه من هذه الأربعة لقب المزنم»[4]، وتابعها الحموي فقال: «وهذا الذي أجمع عليه علماء فن الزجل، وهو أصح الأقوال، وأقرب الأحوال؛ وإلا فما الفرق بين الزجل والموشح، هذا مُعْرب وهذا ملحون، ولحن الزجل إعرابه، وابن سناء الملك أظهر لنا الفرق بين الزجل والموشح بقرينة لطيفة، وهو: أنه جعل في آخر غالب موشحاته خرجة مزجلة تارة تدخل عليها بأغصان من موشحه، وتكون الخرجة من نظم أئمة الزجالة، وتارة تكون الخرجة المزجلة من نظمه، وغالب أئمة الوشاحة فعلوا ذلك، ليظهر الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر.»[5]، وناقش الحموي قضية التزنيم

(1) مقدمة ابن خلدون، ، ص502.
(2) المصدر نفسه ، ص503.
(3) خلاصة الأثر،108/1.
(4) العاطل الحالي، ص6.
(5) بلوغ الأمل، ص 61.

بالموازنة، فقال: «وعند الجميع أن التزنيم في الموشح أقبح منه في الزجل، لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء إلى أصله، ومن لحن في المعرب فقد زل عن الطريقين وخالف المذهبين، وقد وقفت للإمام أبي بكر بن قزمان مع علمه أن التزنيم في الموشح أقبح من التزنيم في الزجل، على موشحة لم يسلم له بيت منها من التزنيم»[1].

البنية والتركيب:

ومن القضايا التي تناولها نقاد الزجل قضية البنية والتركيب للنص الزجلي، فقال ابن حجة موضحا لبعض شروطه: «وشرط أبيات الزجل أن تكون أربعة، والدخول على المطلع مقام بيت آخر، وهذا شرطهم في البداية، فإن زاد على ذلك كان مقبولاً وإن نظم أقل من أربعة أبيات كان ناقصا»[2]، ثم بيَّن للقراء مفهوم مصطلح التضمين، وهو ما يقع في النظم والنثر من الاستعانة بنصوص السابقين أو المعاصرين، أو الاقتباس، خشية وقوع اللبس فيه، فقال: «وأما الدخول على المطالع فهو التضمين بعينه، ولكن تسمية الزجالة دخولاً، ويأتون فيه بالعجائب والغرائب»[3].

وقد تابع الحلي موازنته بين فنون النظم فقال: «تقدم وتقرر أن الفنون سبعة لا خلاف في عددها بين أهل هذه البلاد، فالشعر قد شعر الناس بإعرابه وإعراب ما أضيف إليه من فن الموشح والدوبيت، وقد تقدم أيضًا قولي في الفرق بين الموشح والزجل، وهذه الفنون الأربعة وهي الزجل، والمواليا، وكان وكان، والقوما ما للعربيات في مدائن لحنها مجال، ولما قالت سهولتها بتحريم الإعراب، قال الناس: هذا هو السحر الحلال، تجذب للمتأدب طبعها بسهولة مجونها إلى الخلاعة، وإن لم يلق

(1) بلوغ الأمل، ص62.

(2) المصدر نفسه ، ص128.

(3) المصدر نفسه، ص128.

المبلغ على تدبير مصطلحها جابرا كان أجنبيا من الصناعة. والزجل أعلاها رتبة. وتقدم قولي: إن أوزانه ما انحصرت عدداً وسبله متشعبة فهي تتلو الطرائق قددًا»[1].

أوزان الزجل

وقد تحدث نقاد فن الزجل في الأوزان فقال الحموي مبينا لها: «وفن الزجل لم تزل أوزانه إلى عصرنا هذا متجددة. ولكنها غير جائزة في الشعر لخروجها عن البحور المعهودة، ومخالفة كل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقوافٍ، وتقصير الأقفال إلى غاية من القصر، ولهم ملكة في تحرير الوزن، وقوة في أن يستخرجوا منه وزنًا ثانيًا، ولم يتغير اللفظ. ورأيتهم يستعينون على ذلك بالدمج، ويكون اللزوم في بعض الكلمة التي دمجها، وربما أنشدك أحدهم وزنًا اخترعه وسألك عن لزومه، فقلت: هذا بيت بقافية أو بقافيتين، فإذا قطعه لك وجدته مطلعًا أو بيتًا بسبع قواف؛ يكون المطلع بقافيتين، والبيت أغصانه وخرجته بخمس قواف.»[2].

وقال ابن حجة في خزانته : «والزجل فن يتمكن الناظم فيه من المعاني لجولانه في ميادين الأغصان والخرجات» [3].

الزحاف العروضي

أجاز العروضيون وقوع الشاعر في مجيء التفعيلات على أصلها الموجود والناتج عن الدائرة العروضية، وهي تزيد النصوص غزارة في الموسيقا الشعرية، وجاءت هذه الزحافات بالزيادة والنقص، كالقبض وهو حذف الخامس الساكن، مثلا في فَعُوْلُنْ = //ه/ه فتحال إلى فَعُوْلُ = //ه/ ، وهذا الزحاف وغيره جائز للناظمين، ولكن بعضه حسن وآخر قبيح.

(1) بلوغ الأمل، ص138.

(2) المصدر نفسه ، ص98.

(3) خزانة الأدب، ابن حجة، 90/1.

ووجه النقد إلى بعض المبدعين في استخدامهم الزحافات العروضية، من التناوب بين التفعيلات، فقال: «ومن الممنوعات عندهم الانتقال من **كلي** إلى **قَمَرِيْ**، وهو الخبن عند العروضيين كالانتقال من فاعلن إلى فَعِلُنْ فإن كان في الحشو جاز، وإن كان في القافية التي هي العروض والضرب عَدّه الزجالة خطأ في الوزن كقول الأستاذ شهاب الدين أحمد الأمشاطي رسيل الحاج علي بن مقاتل في بعض مطالعه:

يَا قَـــلْبِي الْهَوَى طِيْعُو وَطِيعْ مَا أَمَرْ ... وَاعْصِي مِنْ رَجَعْ لَكْ فِي الْمَحَبَّة يْلُومْ

وَنْ كَانَ مِنْ تَحِبُّو بَعْدْ وَصْلُو هَـــجَرْ ... كُنْ صَابِر فَلَا ذَاكْ دَامْ وَلَا ذَا يْدُومْ»[1].

وقد تناول جوانب التقطيع العروضي للزجل فقال: «فإذا قطعه لك على ما ذكرته لك أيها المتأدب، كان مطلعًا وبيتًا بسبع قواف، وتقطيع المطلع:

كَمْ نُقَاسِي شَقَا

والبيت: وَزَمَا نِي رَمَا نِي وَمَا عَادْ لِقَا سِيَّ بَقَا.»[2]

وقال في هذا التقطيع : «ولهم أغرب من ذلك وأقصر على هذا النمط وهو:

الْبَحْرُ أَصْبَحَ فَرَجَا... وَالْجَامُوسْ جَا يَسْبَحْ»[3].

وقال في تلوين البيت وكثرة قوافيه: «وهذا أيضًا في الصورة مطلع واحد بقافيتين وتقطيعه:

البح/ ر أصبح / فرجا... والجا/ موس جا / يسبح

فهذا بعد التقطيع انتظم منه مطلع وبيت لِستِّ قوافٍ. »[4].

(1) بلوغ الأمل، ص97. ضبط النص بالقراءة العامية.

(2) العاطل الحالي، ص23.

(3) المصدر نفسه ، ص23.

(4) المصدر نفسه ، ص24.

بل تتبع بعض الجوانب الغريبة في الجهة العروضية فقال: «ولهم أغرب من ذلك وأقصر على هذا النمط، والمراد هنا بالقصر قصر الوزن وهو:

زَمْزِمْ حَرَّرْ دِرْهَمْ

هذا أيضًا مطلع واحد، فإذا قطعته انتظم منه بيت ومطلع بست قواف، وتقطيعه هذا:

زم / زم / حر / رر / در / هم

فهذه من أشكال النكت القصار في فنهم»[1].

ونبه بنقده الفني إلى أزجال ابن نباته، فقال: «وقد تقدم قولي: إن الشيخ جمال الدين بن نباتة -رحمه الله تعالى- خلَّص هذا الزجل من جميع هذه العيوب المذكورة، ولكنه لم ينظم غير زجل واحد عارض به ابن نبيه في هذا الزجل، والذي يظهر لي أن الشيخ جمال الدين ما عارضه إلا وقد ظهرت له هذه العيوب»[2].

رسم الزجل

تنوعت الكتابة العربية إلى أنواع عدة معروفة منها: رسم المصحف، ورسم الكتابة العروضية، والكتابة الاصطلاحية المعروفة بين الناس اليوم مع اختلاف بعضهم في رسم بعض الهيئات لبعض الألفاظ وغيرها، وكذلك رسم النص الزجلي لأنه تبع للهجات العامية المتلونة في نطق الحروف واصطلاحهم في رسمها تبعا للنطق، ويقول الحلي في رسمه : «وجعلت كتابة ما أشكل من لفظه على صورة النطق به والتلفظ لا على قاعدة الضبط والتحفظ، اقتداء بما فرضه أربابه من المفروض واتباعا لأئمة علم العروض»[3]، وهذا مما علق عليه الحموي فقال: «كأني بمتأمل

(1) العاطل الحالي، ص24.

(2) بلوغ الأمل، ص91 .

(3) العاطل الحالي، ص4.

نظر في رسم كتابة هذا الزجل، فأنكره لبعده عن رسم الألفاظ المعربة الخالية من اللحن، ويعذر في ذلك، لأنه ليس له إلمام بمصطلح رسمه؛ ومن رسمه على غير هذا الطريق لم ينفذ له مرسوم، فإنه يؤديه إلى خطأ وزنه، وعراف لحنه. ومصنفه، أبو بكر بن يحي بن قزمان الوزير، قال في خطبته: وقد جردته من الإعراب، تجريد السيف من القراب. ولم يطلب من الزجل غير عذوبة ألفاظه وغرابة معانيه. انتهى»[1]، وقال ابن حجة في خزانته: «وهو [أي: الزجل] لا يحسن رسمه في الكتابة إلا من عرف اصطلاحه»[2].

توجيهات المنظرين

كان لبعض النقاد صفة التنظير لفن الزجل فكان ذلك في مقدمة ديوان أو في مؤلف من مؤلفاتهم التي خصصوها لعرض فن الزجل ومتعلقاته.

ابن قزمان وفن الزجل

يعد ابن قزمان (555ه) أول من قدم نظرات نقدية حول فن الزجل، وهو من أوائل النقاد المبدعين في مجال النقد الزجلي، أو نقول هو من حفظ لنا الدهر نظراته النقدية من خلال مقدمة ديوانه الزجلي المسمى بـ (إصابة الأغراض في وصف الأعراض)، فقدم فيها قضايا نقدية عدة تخص فن الزجل منها :

قال ابن قزمان في مقدمة ديوانه: « أن يكون الزجل منسابا للطبع والسهولة في الألفاظ، فقال: «وصفيته عن العقد التي تشينه، وسهلته حتى لان ملمسه ورق خشينه، وجعلته قريبا بعيدا، وبلديا غريبا، وصعبا هينا، وغامضا بينا»[3]، وهذا مما يرتقي به النص، ويقدم به على غيره من النصوص في كل ساحة من ساحات الفنون الأدبية.

(1) خزانة الأدب، ابن حجة،316/1.

(2) المصدر نفسه ، 90/1.

(3) ديوان ابن قزمان القرطبي، ص17.

كما تناول قضية صحة اللغة والإعراب المطلوبين في جودة الشعر العمودي، وجعلهما عيبا مشينا للزجل، وقال مفتخرا بمجيء أزجاله خالية من الإعراب: «وعديته من الإعراب وعريته عن التخاليق والاصطلاحات تجريد السيف من القراب»[1]، ثم قال: «والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل، وأثقل من إقبال الأجل»[2].

ومن النظرات المتعلقة بالذات النفسية كالافتخار بالنفس قوله: «إذا سمع السامع سباطة أقسامه ومصارعه، همّت فترة أن تكون بمشارعه، فإذا حذا فيه حذوي، وعارض فيه طبعي الذي ينبع وما يذوي، يرى شيئا لا يدرك ولا يلحق، وقال: ما أطبعك يافلان. وقال الحق»[3]، وهذا الكلام يذكرنا بصوت المتنبي (ت353ه) في المشرق في الشعر من الاعتزاز بنفسه وفنه، فهو القائل: [4][بحر الطويل]

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُوَاةِ قَصَائِدِي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا

فَسَارَ بِهِ مَنْ لَا يَسِيْرُ مُشَمِّرًا وَغَنَّى بَهِ مَنْ لَا يُغَنِّي مُغَرِّدَا

أو قوله في موضع آخر من شعره: [5][بحر البسيط]

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الأَعْمَى إِلَى أَدَبِي ... وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُوْنِي عَنْ شَوَارِدِهَا ... وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

موقف صفي الدين الحلي النقدي

ومع علمنا من ظهور فن الزجل في البيئة الأندلسية فإننا نتقابل مع شخصية أدبية نقدية رائعة مشرقية هي شخصية صفي الدين الحلي(ت750ه) الذي تناول بعض فنون النظم بالدرس وتحديد معالمها، فيؤلف كتابا في فنون النظم الملحونة،

(1) ديوان ابن قزمان القرطبي، ص17.

(2) المصدر نفسه ، ص17.

(3) المصدر نفسه ، ص17.

(4) ديوان المتنبي، ص292.

(5) المصدر نفسه ، ص262.

وسماه (العاطل الحالي والمرخص الغالي)، فهو يشير في مقدمته بأنه قد ضمَّن موشحاته، والدوبيت لديوانه الشعري، بقوله: «وأعريته من الفنون الأربعة التي لحنها إعرابها، وخطأ نحوها صوابها... فهي الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لُكْنٌ، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة، فهي السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخواص، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص، فإن كُلِّف البليغ منها فنا تراه يريغه ولا يتجرعه ولا يكاد يسيغه، فمعرفتها بالطبع السليم، وآفتها من الفهم السقيم، ولا سيما فن الزجل الذي تختلف أوزانه، ويضطرب ميزانه ويتغاير لزومه ويشتبه منظومه»[1]، فبالنظر إلى النص السابق نجد الصفي قد عرض لكثير من القضايا النقدية في مقدمته، كما تناول فيها ذكر الفنون النظمية السبعة المشهورة وذكر فرق تسميتها، ووجودها بين المشارقة والمغاربة، وجعله على أربعة أبواب تحت عنوان: الفن الأول والثاني والثالث والرابع، مقدما فن الزجل على الفنون الأخرى لأسباب ذكرها قائلا : «وهو أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعوه أهل المغرب ثم تداوله الناس بعدهم»[2]، ثم تناول فن الزجل من حيث معناه في اللغة، وعرض لتسمية أنواعه تباعا للغرض، أو اللغة والإعراب، كما تناول تاريخ نشأته، مشيرا إلى أهم أعلامه، مبينا مراحل تطوره، واستعارة بعضهم من بعض في خرجاتهم.

موقف ابن حجة الحموي النقدي

ثم تلا الحلي بفترة من الزمن الأديب والناقد ابن حجة الحموي(ت837هـ) الذي ألف كتابا بعنوان (بلوغ الأمل في فن الزجل) بكلام قريب فيه قول الحلي

(1) العاطل الحالي، ص1.

(2) المصدر نفسه ، ص5.

وربما يكون قد نقله عنه بتصرف أو تعديل: «قلت: قد تقرر وعلم أن الفنون سبعة لا اختلاف في عددها بين أهل البلاد، وهي: الشعر، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، فهذه الفنون الأربع التي جاءت بعد المقدم من الشعر، والموشح، والدوبيت الإعراب فيها غير جائز وهو التزنيم بعينه، وقد تقدم وتقرر وعلم، ولكن الزجل أعلاها رتبة وأشرفها محلًا لكثرة أوزانه وعذوبة ألفاظه ورشاقتها.» [1].

وقد بين الحموي البيئة المكانية للزجل في الأندلس، ذاكرًا أهم زجالي الأندلس فقال: «ومدائن المسلمين المختصة بهم دون النصارى بالأندلس أربعة: وهي إشبيليا، وقرطبة، وبلنسيا، ومالقة. والذين خرجوا منها من الزجالة سبعة وهم: مخلف بن راشد، والحييط البرذعي، وابن قزمان، ومدغليس، وابن المليكة، والحمال وهو متأخر»[2].

أو قول الحموي يقدم نقدا لزجل الشيخ كمال الدين بن نبيه : «والزجل الثاني لم يتأخر في صبابة الحاصل منه غير مطلع وبيت، قلت: أما حركات الإعراب المنهي عنها في نظم الزجل فظاهرة في أغصان البيت؛ وأما قوله في الخرجة: (لَاتَخَافَ الصُّبْحَ)، فلا يجوز عند الشعراء ولا عند الزجالة، فالعيب عند الشعراء أن (لا الناهية): تجزم الفعل المضارع، والشيخ لم يجزم، والعيب عند الزجالة فتح الفاء من لفظة (تخاف)، فإنها من الذنوب التي لم تغفر عندهم، وأما (الصبح)؛ فقد نصبها - غفر الله له- على المفعولية»[3]، وغيرها مما ذكر في مواضع أخرى من هذا البحث.

متابعات نقدية أخرى

إن من اللمسات النقدية في أي فن من الفنون متابعة المبدعين في فنهم، وقد تابع ابن قزمان في مقدمة ديوانه الزجال أخطل بن نمارة فقال عنه: «وليس اللحن

(1) بلوغ الأمل ص99، وينظر: ص138.

(2) العاطل الحالي، ص14.

(3) بلوغ الأمل، ص83.

في الكلام المعرب القصيد أو الموشح بأقبح من الإعراب في الزجل ولا ينزه عن هذا العار الجلل إلا أخطل[ابن نمارة] - رحمة الله عليه – فإنه تحرر بنفسه وما سقط إلا في أشياء سقط فيها وهو مخطئ»[1].

كما قدم نقده للجمهور المتلقي وعاب عليهم لهجهم وولعهم بالمتقدمين من الزجالين لقدمهم، مع رداءة ألفاظهم، وبرودة معانيهم، وسخافة موضوعاتهم، بقوله : «ولما كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظمون أولئك المقدمين يجعلونهم في السماك الأعزل، ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل، وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق، يأتون بمعان باردة، وأغراض شاردة، وألفاظ شياطينها عُمَّه ماردة»[2]، وقد وقف مثل هذا الموقف النقدي ابن قتيبة في نقده للشعر، متجها بذلك إلى الموضوعية النقدية، كتقديم جيد المعاصر، وتأخير رديء المتقدم[3].

وقد تابع ابن حجة الحموي في بعض مواضع كتابه هذه المواقف التي وقعت لبعض الزجالين مبينا لهم هفواتهم ومخالفاتهم لأصول فن الزجل فمن ذلك متابعته لابن قزمان في المحافظة على اللغة والإعراب وسماه المزنم متابعة في تسمية ابن سناء الملك للموشح مختلط اللغة : «ومن الأزجال التي زنم فيها ابن قزمان، وأعرب في بعض ألفاظها وهو الناهي عن ذلك»[4].

وتناول النقاد بعض القضايا في نقدهم للنصوص الزجلية متابعين في بعض ذلك نقد الشعر الفصيح وقضاياه المعروفة في مدوناتهم النقدية والبلاغية :

(1) ديوان ابن قزمان القرطبي، ص19.

(2)المصدر نفسه ، ص17.

(3) ينظر: الشعر والشعراء، ص21.

(4) بلوغ الأمل، ص58. وينظر: العاطل الحالي، ص 6.

تنافر الحروف

تشكل ظاهرة تنافر الحروف في العمل الإبداعي بخلاف السهولة والليونة التي تجعل من الألفاظ والأساليب في فصاحة ناصعة بينة جميلة ذات رونقا وبهاء، وهي ظاهرة معروفة في نقد النص الشعري الفصيح كنقدهم المشهور لبيت:[1]

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قَرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

كما قدم ابن حجة نقده لاستعمال بعض الحروف المتقاربة في المخارج التي يحدث عنها تنافر الحروف فقال: «ومن الممنوعات عندهم وعندنا استعمال الظاء مع الضاد في قافية واحدة، وقد وجدناه لابن قزمان، وهو إمام الزجل»[2].

كما بين عيبا من عيوب القافية من جهة تبادل الحروف لتقارب مخارجها، وتشابه صورتها، فقال: «ومن الممنوعات عندهم، وعند جميع أهل الأدب أيضًا استعمال الذال المعجمة مع الدال المهملة، وقد وجدناه له ولغيره في مواضع كثيرة»[3].

الألفاظ الفصيحة

تحدث بعض علماء البلاغة والفصاحة عن الألفاظ الفصيحة، كعذوبة اللفظة وسهولة مخرجها، أو كونها مولدة أو دخيلة أو عامية؛ ولأن هذا الفن فن يعتمد الألفاظ العامية ويجعل الفصيح لحنا وخطأ، فإن كل زجال يأتي بألفاظ فصيحة غاية في الفصاحة يكون عيبا من عيوبه الإبداعية.

ومما عيب على الزجالين استخدامهم الألفاظ الفصيحة، فقال: «وقال في البيت الذي استعمل فيه الألفاظ الفصيحة مشيرًا إلى الفقيه بقوله:

تَعْرَفْ اسْمًا هُنَا يَقُلْ يَقُلْ لَكْ لَا قُلُّو خُذْ تَمْلَا مِنْهَا إِذْنَكْ مَلَا

هِيَ هِيْ الْقَهْوَةْ وَالْمُدَامْ وَالطِّلَا وَالْحُمَيَّا وَالْخَنْدَرِيسْ وَالرَّاحْ

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، 30/1.

(2) بلوغ الأمل، ص79.

(3) المصدر نفسه ، ص80.

فهذه ست لفظات في أسماء الخمر لم يغتفر لابن قزمان استعمالها في الزجل مع أنه لم يدخل عليها حركة إعراب، وإنما قالوا: هذه لغة العرب العرباء وقد تقدم أن تحريك لفظة هي أقبح العيوب»[1]. «فهذه ست لفظات في أسماء الخمر من أفصح لغة العرب العرباء، ليس فيها لفظة عامية كما شرط، ولو لم يذكر سوى الطلا والحميا والخندريس لكان ردا عليه»[2].

ونقل عن غيره من أرباب النقد الزجلي قائلا: «وعابوا عليه في بعض أزجاله (الشحنا)، وقالوا: هذه لفظة فصيحة لم ينطق بها غير الفصحاء ومعناها: العداوة. وعابوا عليه أيضًا قوله في مطلع زجل، وهو:

نَظَر بِأَهْدَاب عَيْنُو وَعَبَسْ... فَرّجْ لِعَمْرِي كَرْبَةْ وَأَنِسْ

وقالوا: لفظة لعمري مختصة بالعرب، وهي قَسَمٌ لها معناها: وحياتك، إن كانت للمخاطب، وللمتكلم: وحياتي»[3].

ومما عيب على ابن قزمان: «استعمال لفظة: (الزرد). وعابوا عليه استعمال لفظة (مرحبًا) في بعض مطالع أزجاله، وقالوا لفظة (مرحبًا وأهلًا وسهلًا) بإجماع سائر النحاة ألفاظ عربية، وهي منصوبة أبداً بتقدير فعل محذوف تقديره: أتيت أهلًا، ولقيت سهلًا، وصادفت مرحبًا، وما أشبه ذلك»[4].

التنوين

يعد التنوين من أسباب زيادة النغم الموسيقي في النص الأدبي وتكراره له دلالة داخله، مع اختلاف حركاته والصوت الناتج عنه، ومع أنه نون ساكنة تلحق الاسم

(1) بلوغ الأمل، ص71.

(2) العاطل ،ص64 وروايته باختلاف لفظه :

تَعْرَفْ اسْماها السايَقُلْ لَكْ لَا قُل لو خُذْ نمْلَا مِنْهَا إِذْنَيكْ مَلَا

(3) بلوغ الأمل، ص72.

(4)المصدر نفسه ، ص72.

تنطق ولا تكتب في اللغة الفصحى، أي: تصاحبه نطقا وتفارقه خطًّا[1] ، إلا أن بعض الزجالين نطقوه وكتبوه، كالكتابة العروضية، وللتنوين أثر في إيقاع اللغة العربية وتراكيبها، كما لايخفى أثرها في بنية المعاني، باختلاف نوع التنوين فكل تنوين له مرمى ومغزى معنوي، فتنوين العوض بأنواعه، غير تنوين التمكين، أو التنكير، وتنوين التنغيم الملحق بالقوافي، وقد يحل محله ألف الإطلاق في القوافي المطلقة بالفتح، وكما لايخفى جمالية إيقاعه الصوتي داخل النص الأدبي، إلا أنهم استثقلوه نظريا ونهوا عنه لفصاحته، بل احتالوا في رسمه لنقل الألفاظ من الفصحى إلى العامية قال الصفي: « فإذا حكم عليهم فيها بلفظة معربة غالطوا فيها بالإدماج في اللفظ، والحيلة في الخط، كالتنوين، فإنهم يجعلون كل منون منصوبا أبدا، ويكتبون اللفظة بمفردها مجردة من التنوين، وبعدها ألفا ونونا، مثل أن يكتبوا (رجلا)، على هذه الصورة : (رجل ان) »[2]، وقال ابن حجة: «ومن الممنوعات المستثقلة: التنوين، وقد نهوا عنه واستعملوه، فمن ذلك قول ابن قزمان في خرجة بيت من بعض أزجاله:

لَيْسَ لِذِي الْبَنِيَّهْ ... فِي الدُّنْيَا نَظِيرْ

الْمِلَاحْ رَعِيَّهْ ... وَهْيَ كَالْأَمِيرْ

آشْ قَمَرْ هَيَّ ... أَبْهَى وَأَمْلَحْ بِكَثِيرْ

فِي جَمَالْ وَطَلْعَهْ ... وَقَدّ وَخَدّ

فقد نون لفظة (قدّ)، وجاءت في غاية الثقل»[3].

(1) شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك ، باب علامات الاسم.

(2) العاطل الحالي ، ص14.

(3) بلوغ الأمل، ص78 .

التصغير والشد: [1]

التصغير أسلوب من أساليب اللغة العربية له دلالات ، وأغراض يؤتى به لأجلها منها : تقليل المصغر ، أو تصغير شأنه ، أو تقريبه ، أو التحبب إليه ، والتذلل له ، أو الترحم عليه ، أو تعظيمه ، ولقد صدق ابن الفارض إذ قال : [2]

عَوَّذْتُ حُـبَـيِّـبِـي بِرَبِّ الطُّوْرِ مِنْ آفَـةِ مَا يَجْرِي مِنْ الْمَقْـدُورِ

مَا قُلْتُ حُـبَـيِّـبِـي مِنَ التَّحْقِيرِ بَلْ يَعْذُبُ اسْمُ الشَّخْصِ بِالتَّصْغِيرِ

وللتشديد أثر في بنية الكلمة الصرفية، ولها أغراض نحوية كتعدية الفعل اللازم، وكذا الآثار المعنوية، واستعمل التصغير في اللهجات العامية بطرائق مختلفة، وارتبطت علاقته بالتشديد في الزجل في حالتين، ومنع أهل الفن الزجلي استخدام التشديد في غير التصغير، وهم مجمعون على لفظه، كقولهم: (فُمَّيْم، وخُدَّيد، وغُدَّير)[3]، وأما في غير التصغير فممنوع، كما استثقلوا التشديد في غير المصغر، كقول ابن نمارة في مطلع زجله :

كُنْ كَمَا شِيتَ مُهَاوِدْ أَوْ تِيَّاهْ ... أَوْ بَعِيدْ أَوْ قَرِيبْ

مَنْ يُحِبّْكْ وَيَقْدِرْ أَنْ يَعْصِيكْ ... لَيْسَ يُسَمَّى حَبِيبْ

فقد شدد الميم من لفظة (يسمَّى)، وكان يمكنه تخفيفها مع حسن السبك والتصرف، ويقول: (ذَاكَ مَا يُسْمَى حَبِيبْ)، فيفر من عقادة التشديد إلى حلاوة الرشاقة والسهولة، فالقوم نهوا عن ذلك واستعملوه [4].

وأما التشديد الذي لا يُحْمَل من ثقله، فكقول ابن قزمان:[5]

كَيْفَ يَرَى قَلْبِي سُرُورْ وَحَبِيبْ قَلْبِي مَنْصُورْ هَجَرْنِي

(1)ينظر: معجم الشامل في علوم اللغة ومصطلحاتها ص297 ، وجامع الدروس العربية 84/1.

(2) الديوان، ص 68.

(3) ينظر: بلوغ الأمل، ص76.

(4)المصدر نفسه ، ص77.

(5)المصدر نفسه ، ص77، (ينفور= ينفر)، (ينظور= ينظر).

سُكَّرِيُّ الْمَرَاشِفْ

غُصْنِيُّ الْمَعَاطِفْ

لَوْلَا مَا هُوْ مُخَالِفْ

حِينْ يَرَى ظِلِّي يَنْفُورْ أَنَا مِتُّ بِاللهِ فَانْظُورْ فِي كَفْنِي

الْمَـــــدُّ:

يتركب المد من حرفين متشابهين متحرك وساكن، ورسمه في صور عدة: (ءا، أا = آ)، وقد يأتي في أول الكلمات مثل: (آمن)، أو في وسطها مثل: (، قرآن، مآب)، وغيرها من الألفاظ، والمد باب واسع في القراءات القرآنية.

ومن الممنوعات عندهم استعمال الحركات الثقيلة التي عابها ابن قزمان على ابن نمارة، كالمدّ الفاحش والهمز ، وقد استعمل هو وأهل عصره ما هو أفحش من ذلك وأثقل، وهو القائل في بيت من بعض أزجاله: [1]

كُلُّ ثَنَاءٍ جَمِيلٍ فِيهِ مَجْمُوعْ

وَكُلُّ شَاعِرْ بِمَدْحُو مَوْلُوعْ

عَالَيْشْ يَنْكُرُونَ الْجَمِيلْ الْمَصْنُوعْ

وَآشْ يَفِيدْ الْإِنْكَارْ إِمَّا مَكَافَأَةٌ وَإِمَّا إِقْرَارْ

فهذه المدة في لفظ ثناء أفحش من غيرها لاقترانها بالهمز والتنوين، وإثبات السكون في ينكرون أفحش، وقال صفي الدين في احتيال الزجالين في رسم المد: «وكالمد فإنهم إذا اضطروا إلى لفظة إحياء كتبوها إحياي ولفظوا بها كذلك»[2].

(1) بلوغ الأمل، ص76.

(2) العاطل الحالي ، ص14.

الاقتباس من القرآن

الاقتباس من القرآن ، وهو أخذ آية أو جزء من آية بطرائق مختلفة، وهو ما يعرف بالتناص في الدراسات الحديثة، وتابع الحلي الاقتباس في الزجل وعده عيبا من عيوب النظم الزجلي[1]، لفصاحة نصه على ما يبدو، وعن ابن قزمان أنه قال: «القرآن الكريم لا يكون إلا معربًا، والزجل لا ينبغي أن يدخله الإعراب، فمن ضمن آية من كتاب الله تعالى فقد زنم»[2]، مع تنظيره إلا أنه وقع في المخالفة في أكثر من موضع، فلابن قزمان زجل في تهنئة بمولود يقتبس ختمه بآية: ﴿**قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ**﴾[3]، يقول :[4]

اخْبِئُوهُ خَلْفَ السُّتُورْ
وَأَكْثِرُوا مِنَ النُّذُورْ
وَأَطْلِقُوا حَوْلُو الْبُخُورْ
وَاكْتُبُوا بِالزَّنْجَفُورْ
مِنْ حَوَالِينْ الْمَهْدْ ... قُلْ هُوَ اللهُ أَحَدْ

وقال الأستاذ أبو الحسن بن عمير في مطلع زجل: [5]

سَافَرْ حَبِيْبِي وَنَا بَعْدُو مُقِيمْ ... أَعُوذُ بِاللهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمْ

مع أن الأخير قد استفاد من قوله تعالى فلم يقتبس الآية كاملة: ﴿**وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ نَزْغٌ فَٱسْتَعِذْ بِٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ**﴾ [6].

(1) ينظر: معجم البلاغة العربية مادتهما اللغوية 675/2، علم البديع، د . بكري ص 108.
(2) العاطل الحالي، ص78.
(3) سورة الإخلاص، الآية1.
(4) العاطل الحالي، 78.
(5) المصدر نفسه ، 78.
(6) سورة فصلت، من الآية:36.

وقد اقتبس أحدهم قوله تعالى: ﴿ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ [1]، فقال:[2]

مَهْمَا يَرَاهُ إِنْسَانْ يَقُولْ: (مَا هَذَا بَشَرْ)

ومما يبدو للباحث أن عملية المنع والجواز في استعمال بعض الأساليب أو القواعد الزجلية، مشابهة للضرورات الشعرية لدى الشعراء، يستعملونها عند الحاجة إليها، إلا أن المتأخرين من أهل الزجل استعملوه ؛ بل ربما أكثروا منه مجاراة للشعراء في هذا الباب، وانتشر في فن الزجل بخاصة في غرض الزهديات والوعظيات .

كثرة الأمثال

ومما يحكم به على جودة النص الأدبي تشبعه بالأمثال السائرة والحكم، حتى أن نقاد الشعر كعبد العزيز الجرجاني في كتابه الوساطة[3]، وضعه من معايير عمود الشعر العربي ، فهذا ابن حجة يقول: «يا أخا الأدب ما يتمكن الشاعر في بيت شعره من إرسال هذه الأمثال ولا يتوصل في باب إعرابه إلى فتح هذه الأقفال، فإن هذا البيت فيه ثلاثة أمثال سيارة، ولفظة: (يا بني لا تسوم) يصلح أن تكون مثلًا رابعًا»[4].

نقد المبدعين

ونقصد من هذا العنوان النقد الموجه لأرباب الصناعة من الزجالين وبيان مستوياتهم في أزمنتهم، أو غيرها؛ فقد تعرض النقاد في تراجمهم لمتعاطي الفنون

(1) سورة يوسف، من الآية:31.

(2) الدرة النفيسة، للمهدي الغزال، ص242 .

(3) تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص322.

(4) بلوغ الأمل، ص109.

النظمية اختلفوا حولهم تارة، واتفقوا تارة آخرى؛ بل بينوا جهودهم تنظيرًا وتطبيقًا في رسم معالم بنية النص الزجلي.

فمن ذلك ماورد في مواضع من مقدمة ابن قزمان لديوانه فهو يثني على أحد سابقيه يدعى (أخطل بن نمَّار) فقال عنه: «فإنه نهج الطريق وطرق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضيء والغرض الشريق، طبع سيال، ومعان لا يصحبه فيها جهل الجهال، ويتصرف بأقسامه وقوافيه تصرف البازي بخوافيه، ويتخلص من التغزل إلى المديح بغرض سهل وكلام مليح» [1]، مستحسنا بعض صوره الفنية في أزجاله.

وقال عنه في موضع آخر: «ولو عاش ابن نمارة وأحضرنا وإياه سلطان وضمنا قصر حتى يسمع الغرائب والأسحار، لحار، ولعلم أن لنا قصب السبق ولواء الغلب، ولحارت طباعه إذا قايس ثلبا بقلب، ولعمري لو أدركته لألممت به وما تركته، وتوليت من بره حسب ما يجري عليَّ لسنه، ولحببت توقيعه وتشبيهه لي»[2].

أو قوله في موضع يبين فيه جودة أهل عصره في فن الزجل معقبا على مطالع أزجال ابن نمارة: «وكليمات سوى هذه، وأتى على سواه ممن أشرنا إليه، وطعن لتخلف قريحته عليه، فلو بُلُوا بزماننا، ورأوا دُرَّنَا وجَمَانَنَا، لعادت أفواههم أدبارا، وما شقوا لنا غبارا، ورأوا أنفسهم صغارا ورأونا كبارا» [3].

أو قوله: «كثيرا لم يزل جميع الإخوان يرغبون على إملائها عليهم [أي: أزجاله]، وتكون يدا بيضا أسديها إليهم، محبة منهم في كلامي، ورغبة في اعتيامي، وبذا

(1) ديوان ابن قزمان القرطبي، ص18.

(2) المصدر نفسه، ص20.

(3) المصدر نفسه ، ص20.

الطريق اهتمامي، ويقينا بأنهم لم يروا أحدا أمامي، وإشفاقا من أن يضيع واحد فيدعيه مدع، أو يجحده جاحد»[1].

ومما قدمه ابن قزمان من نقد لزجالي عصره الذين قصر باعهم في فن الزجل، ولم يطاوله فيه فقال عنهم: «وأما في زماننا هذا فلم ألق فيه إلا دعيا، أو من إذا [قال] عيّا زجيلاته من خمسة أبيات إلى ستة، إذا قصد الاسترسال نحت حجر، وإذا التمس نجر»[2].

ولم يكتف ابن قزمان بذم سابقيه ووضع اللائمة عليهم كما رأيت آنفا؛ بل تراه يثني على أزجاله وبراعته فيها رافعا من قدرها، مبينا سموها، فمن ذلك قوله: بيانه لوضعه أصول فن الزجل وانقياده له، فقال: « ولما اتسع في طريق الزجل باعي، وانقادت لغريبه طباعي، وصارت الأئمة فيه خولي وأتباعي، وحصلت على مقدار لم يحصله معي زجال، وقويتُ فيه قوة نقلتها الرجال على الرجال، عندما أثبتت أصوله، وبينت فصوله، وصعَّبت على الأغلف الطبع وصوله»[3].

وقد وقف النقاد وقفات رائعة حول تقديم ابن قزمان وفنه، فمن ذلك ابن سعيد المغربي الذي يقول عنه: «قيلت بالأندلس قبل أبى بكر بن قزمان، ولكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، ولا اشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه، وكان فى زمان الملثمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق، وأزجاله المدونة رأيتها ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب، وسمعت أبا الحسن بن جحدر الأشبيلى إمام الزجالين فى عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان، شيخ الصناعة»[4].

(1)ديوان ابن قزمان القرطبي ، ص20.

(2)المصدر نفسه ، ص20.

(3) المصدر نفسه ، ص17.

(4) المقتطف من أزاهر الطرف، ص263.

وقد بيّن العماد الأصفهاني في ترجمة الوزير ابن قزمان عم ابن قزمان الزجال فقال: «في الغرب [الأندلس] آخر يعرف بابن قزمان ينظم الأزجال وصفه بالإعجاز والإيجاز، والتبريز في البيان في ميدان الإحراز»[1].

وقام المقري في نفحه بموازنة بقوله: «وكان مدغليس هذا مشهورًا بالانطباع والصنعة في الأزجال، خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون: ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ وكان أديبا معربًا بكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه»[2]؛ بل نرى الحكم النقدي الجمعي في قوله: وكان أهل الأندلس، إضافة للتكلف والتصنع، والنظر إلى اللفظ والمعنى وهي من كبرى قضايا النقد الفني الأدبي.

ولا عجب فقد نقل ابن الخطيب في الإحاطة عن ابن عبد الملك في ترجمة ابن قزمان قوله: «نسيج وحده أدبا وظرفا ولوذعيّة وشهرة. قال ابن عبد الملك: كان أديبا بارعا، محسنا، شاعرا حلو الكلام، مليح التّندير، مبرّزا في نظم الطريقة الهزلية، بلسان عوام الأندلس، الملقب بالزّجل»[3]، ثم وصف ابن الخطيب هذه الطريقة قائلا: «وهذه الطريقة بديعة يتحكّم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق سلوكه على الشاعر، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عن سواه؛ فهو آيتها المعجزة، وحجّتها البالغة، وفارسها العلم، والمبتدى فيها والمتمّم»[4]، فهذه الأحكام النقدية الكبيرة صدرت على رجل عارف بمقدرته في معرفة الشعر ونقده وله مؤلفات في ذلك؛ بل كان يُعِرِ السحر الحلال منه.

(1) خريدة القصر، قسم شعراء الأندلس، القسم4، 2/ 487.

(2) نفح الطيب، 385/3.

(3) الإحاطة، 494/2.

(4) المصدر نفسه ، 494/2.

ومن المشارقة الذين قدموه الصفدي في الوافي فقال: «ابن قزمان الزجال محمد بن عيسى بن عبد المْلك بن قزمان القرطبي المتفرد بإبداع الزجل»[1].

وقد علل المحبي في خلاصة الأثر سبب تقديم ابن قزمان في مضمار الأزجال فقال: «وسبب تقدمه[ابن قزمان] على ما بعده كثرة أوزانه وصعوبة نظمه وقربه من الموشح في أغصانه وخرجاته»[2].

ومما يجب التنبيه عليه في النقد الأدبي حيال الزجل ما قيل من رأي نقدي في أزجال أبي الحسن الششتري الأندلسي (ت666هـ)، فمن ذلك قول ابن الطواح عنها: «وله أزجال مطبوعة كأنها للقلوب مصنوعة، نحا نحوه أبو محمد عبد الله الطبيرلي، ولم يدانه ولاشأنه من شأنه، كم بين من يغترف من نهر، وبين من يقتطف من صخر، وكم من راء ليس مثل من سمع، ولا من انطوى مثل من شبع»[3]، أو نقدهم حيال من حاولوا تقليده يضيف التنبكتى حول صحة نسبة النصوص إليه والنحل فيها؛ وهي في ديوانه، واهتمام الناس بها قوله : « لأنهم إن أصابوا علما، أخطأوا حالا، وبالعكس»[4]، وقد صار الزجل الششتري مذهبا يحتذى به قال عنه ابن خلدون (ت808هـ) في مقدمته : «كان [ابن الخطيب] ينظم الأزجال في غرض التصوف، وينحو في ذلك منحى الشُّشْتري منهم»[5]، وقد أثنى عليه أبو العباس الغبريني (644-704هـ) في كتابه عنوان الدراية، ونقله عنه ابن الخطيب (713- 776هـ) في الإحاطة ما نصه : «وله تقدم في النظم والنثر على طريقة التحقيق، وأشعاره في ذلك ـ في الطريق الصوفي ـ وتواشيحه، ومقفياته، وأزجاله غاية في الانطباع»[6].

(1) الوافي بالوفيات، 211/4.

(2) خلاصة الأثر،109/1.

(3) سبك المقال وفك العقال، ابن الطواح، ص106.

(4) نيل الابتهاج، ص322.

(5) مقدمة ابن خلدون، ص499.

(6) عنوان الدراية ص239 ، والإحاطة 205/4 .

وتقابلنا دعوة ابن عباد الرندي (733-792هـ) الذي أثبتها في رسائله الكبرى قائلا: «وأما أزجالُ الشُّشْتري ففيها حلاوة، وعليها طلاوة، ...، وأما مقطعاته وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق، وأما تحليتها بالنغمة والصوت الجميل فلا تسل، فإن قدرتم أن تقيدوا منها ما وجدتموه؛ فافعلوا ذلك»[1].

وقال عنها أحمد بن بابا التنمبكتي (ت1036هـ) في نيل الابتهاج: «وقد استحسن مقطعاته جماعة من أهل الفضل، وهي محتوية على ثلاثة معان : تغزل وهو أقل ما فيها، وسلوك وهو مستوفي في بعضها، وفناء وأحكامه»[2]، ويضيف التنبكتي حول صحة نسبة النصوص إليه؛ وهي في ديوانه، واهتمام الناس بها قوله: « وقد نسج الناس على منواله كثيرا فما أبرقوا، ولا أرعدوا، ولاقاموا، ولا قعدوا؛ إلاّ من قلَّ وندر؛ لأنهم إن أصابوا علما، أخطأوا حالا، وبالعكس، وقد نُسِـــب إليه كثير مما ليس له، وجملة ما يوجد في المنسوب إليه نحو سبعين مقطعة»[3].

ومع هذه الأحكام الرائعة فقد حذر الشيخ أحمد زروق (846-899هـ) في كتابيه: قواعد التصوف، وعدة المريد الصادق من قراءة كتب بعض العلماء، وإنشاد نظم بعض الشعراء والزجالين، فقال : «وقد حذر الناصحون من تلبيس ابن الجوزي،...، وأزجال الشُّشْتري»[4].

وأشاد بعضهم بأن الشُّشْتري صار صاحب مذهب في نظم الأزجال؛ فهو أول من سلك بالزجل في الغرض الصوفي، والناقل الحقيقي له من موضوعات الدنيوية إلى الدينية على حد تعبير (ماسِنْيون)[5]، ولأهمية نصوصه ثم حقق ديوانه وهو الدكتور علي سامي النشار الذي ارتبط به ارتباطا وثيقا فدرسه فيلسوفا، أما د. عبد العزيز

(1) الرسائل الكبرى ، المسماة: (نزهة الناظر المتأمل وقيد السائر المستعجل)، ص242.

(2) نيل الابتهاج، ص322 .

(3) المصدر نفسه ، ص322 .

(4) تحقيق الصادق عبد الرحمن الغرياني ، ص195،وينظر: قواعد التصوف، القاعدة، زروق ،ص 108 ، 207.

(5) الزجل الأندلسي ، عبد العزيز الأهواني ، معهد الدراسات العربية العالية ، لا ط ، 1957م.

الأهواني في كتابه الزجل في الأندلس، فوصف ديوانه بالنفيس، ودرس الزجل بين المتصوفة من خلال أزجال الششتري[1]، ولعل اختيار الملحنين شرقا وغربا لنصوص الشُّشْتري، واستحسانها لدى رجال الموسيقا الأندلسية في المغرب العربي من قديم؛ بل عند غيرهم من المطربين، دليل على رقيها وجودتها، فلا تخلو نوبات هذه الموسيقا في المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا من مقطعاته، وموشحاته، وأزجاله، فيحسب هذا الأمر- الاختيار- من النقد التطبيقي كما هو مقرر لدى نقاد الأدب[2]، والناظر إلى بنية أزجال الششتري فهو يرى الاختلاف البين الواضح من جهات عدة، بينها وبين بنية أزجال ابن قزمان (ت550هـ)[3].

وحفظت كتب التراجم بعض تلك النظرات النقدية قال الصفدي في ترجمة إبراهيم الحايك (ت749هـ): «عامي ظريف، وشاعر عري من حلل النحو والتصريف، لكن قريحته نظامة، وطباعه لبرود الشعر رقامة، له ذوق قد شبَّ عمرهُ فيه عن الطوق، وتوريات تسير الثريا من تحتها وهي من فوق، واستخدام له إلى تحريك الأعطاف وهزها شوق، ونكت أدبية ما يبلّ الفاضل منها غلة الشوق، ومقاصدُ غريبة أحسنُ من روق الشباب وما أحسنه من روَّق إلا أن اللحنّ الخفي يخونه في بعض الأماكن وهو قليل، وتصريف الأفعال يعرض عنه بلا دليل، أما إذا ترك وعامّيته في الأزجال والبلاليق، ونفض يده من القريض لم يكن له فيه تعاليق، فإنه يأتي بالعجائب، ويركب في طريق الإعجاب، والإعجاز متون الصبا والجنائب، فما يلحقه في ذلك مجار، ولا يرهقه مُبار، ولا يطمع لاحق له في شق غبار، ولا أعلم له في ذلك نظيرًا، ولا استجليت في سماء فنه مثله قمرًا منيرًا»[4]، وقال عنه في الوافي ما نصه: «عامي مطبوع تقع له التوريات المليحة المتمكنة المطبوعة الجيدة لا

(1) ينظر : ص131.

(2) ينظر: الجهود الليبية في المحافظة على النصوص الششترية، الباحث، ص105.

(3) ينظر: بنية الزجل الأندلسي، للباحث، مجلة البينة، الباحث ، ع1، ص273.

(4) أعيان العصر، 146/1.

سيما في الأزجال والبلاليق بحيث إنه في ذلك غاية لاتدرك، أما في المقاطع الشعرية فإنه يقعد به عنها مراعاة الإعراب وتصريف الأفعال، ولكنه قليل الخطأ»[1]، ولو تأملت النصين السابقين لوجدت فيهما ما وجدت من النقد فمن ثناء على المبدع وعلى إبداعاته وصوره، ومواطن الإصابة والإخفاق في أخرى، فمن الطبع إلى الطرافة إلى التمكن، مع الجودة، وقلة المناظرة وغيرها.

وقال ابن حجة في بلوغ الأمل يثني عنه: «ولقد سهوت عن ذكر الشيخ إبراهيم المعمار ولو ذكرته قدمته في الترتيب، فإن المعمار -رحمه الله- ما شيد بيوت أزجاله بغير التورية والنكت الأدبية، وقد تقدم أنه ما كان يَعُدُّ نفسه من فرسان العربية ولكن نبات الأدب الحلو كان مغروسًا في طباعه»[2].

وقد أثنى صاحب الخلاصة على رجب بن حجازي الحمصِي فقال: «الشاعر الزجال كان صحيح التخيل في الأشياء إلَّا أنه يغلب عليه جانب الهجو في تخيله والإزراء؛ حتَّى بنفسه جيد النَّقد في الشّعر مع أنه لا يعرف العربيَّة وزَّانا بالطبع وإن عرف شيئا من العروض، وأميل ما كان في أقسام الشّعر إلى الهجاء، وله فيه نوادر عجيبة وَله كثير من الأزجال والرباعيات والمواليا والموشحات والتواريخ والأحاجي، وكل ذلك كان يقع له من غير تكلّف روية بحيث إنه في ساعة واحدة ينظم مائة بيت ومثلها قطعة أو قطعتين من الزجل والموشح وقس على ذلك البواقي»[3]، لقد حشي النص السابق بقضايا نقدية متلونة منها: الصفات الفطرية للمترجم له كالطبع، ومرجعه القوة الصانعة للنصوص المختلفة في آن واحد، دلالة على التميز بملكة نظمية رفيعة وقوية لدى المترجم له، والصفات النفسية كميوله إلى غرض الهجاء، والتنوع في ألوان النظم التي تعد مشاركة في الفنون فلكل فن قواعد منصوص عليها عند أربابه، وهذه دلالة على معارفه النقدية.

(1) الوافي، 111/6.

(2) بلوغ الأمل، ص120.

(3) خلاصةالأثر، 160/2.

ومما تناول الشخصيات في ترجمة عَليّ بن مقَاتل الزجال ووصفه الصفدي في الوافي بقوله: « صاحب الأزجال المشهورة له المعاني الجيدة؛ ولكنه عاميُّ النّظم قليلا»[1]، كما أثنى عليه في أعيان العصر ودبج ترجمته فقال عنه: «صاحب الأزجال المشهورة، تفرد بنظم الأزجال في آخر عمره، وتحكم في فنها بنهيه وأمره، وأتى بغرائب الصنعة واللزوميات التي تضيق فيها على العوالي الرقعة، بحيث إنه أكثر من أنواعها، واستعمل أعوانها في مد أبواعها»[2]، لقد اهتم بذكر بعض قضايا النقد الموجهة إلى المترجم له فقد بين أن أزجاله مشهورة، وهذه دلالة على رواج نصوصه بين الناس وهذا مذهب نقدي، كما بين أنه جاء بالنوادر والغرائب وهي إما في الألفاظ أو في الصور من تشبيهات واستعارات وغيرها مما يستملح به الكلام، ولم يكتف بذلك؛ بل وضع موزانة لطيفة بين نظمه الشعري والزجلي فقال: «وله شعر أيضًا إلا إنه في ذاك أمهر، وأزجاله أشهى إلى القلوب وأشهر»[3]، وهذا ما ذهب إليه صاحب الدرر الكامنة عندما قال: «وتعانى الأدب فنظم الشّعر قليلا، وغلب عليه نظم الأزجال فاشتهر بها»[4]، أما ابن حجة الحموي فقال عنه: «وكان الشيخ ابن مقاتل، إذا ذُكر الزجل، كان ابن بجدته وأبا عذرته، وممن سلمت إليه مقاليد هذا الفن، وأورد الشيخ صلاح الدين الصفدي له نبذة من غرر أزجاله، في تذكرته وتاريخه، تغني عن الإكثار في ترجمته، وله في الجناس اللفظي زجل جانسه بالظاء والضاد لم يسبق إليه»[5]، فحكم له بالتقدم على أقرانه، وسابقيته في بعض ألوانه، كما قال عنه في حديثه عن جناس القلب: «وللشيخ ابن مقاتل زجل في هذا النوع، سارت به الركبان أنشده المصنف في حماة، بحضرة الملك المؤيد، والشيخ صفي الدين،

(1) الوافي، 136/22.

(2) أعيان العصر، 556/3 .

(3) المصدر نفسه ، 556/3.

(4) الدرر الكامنة، 158/4.

(5) خزانة الأدب، ابن حجة، 90/1.

والشيخ جمال الدين بن نباتة»[1]، فلقوله: (سارت به الركبان) دلالة نقدية واضحة على علوِّ طبقة هذا الزجل بين النصوص.

ومما أورده ابن حجة في خزانته قائلا: «والشيء اللطيف الذي وقع في المجلس المشار إليه، ووعدت بذكره: ذكروا أن الشيخ علاء الدين بن مقاتل، لما وصل إلى قوله: (ملحون بألف معرب)، صار الشيخ جمال الدين بن نباتة ينظر إلى الشيخ علاء الدين بن مقاتل، ويشير إلى الشيخ صفي الدين الحلي، ويقول: (ملحون بألف معرب)، والملك المؤيد يتبسم لذلك»[2].

وقد ترجم الصفدي قائلا: «الأديب النظّام شهاب الدين الأمشاطي. كان ينظم الشعر القريض، وهو فيه ذو طرفٍ غضيض، ولكنه في الأزجال والموشحات، وما يحتاج الأدباء فيه إلى رأي العوام من الزجليات قيّم في وقته بالشام، يعظمه أرباب هذا الفن بشهادة الحكام، أخذ على ذلك دراهم، واستعمل بها لجراحاتهم مراهم»[3]، فهذا النص قد مليء بالأحكام النقدية المتنوعة وبخاصة أن صاحب النقد جمع بين التجربتين الإبداعية والنقدية مع بروزه فيهما.

ومن الألفاظ التي تفهم منها تقديم الزجال على زجالي عصره لفظة (الإمام) فمن أولئك اللورقي، قال عنه صاحب المغرب: «من أئمَّة الزجالين كان رقامًا بالمرية، وقال في ذكره الدّباغ في كتاب الأزجال شيخ الزمان وخليفة الإمام ابن قزمان»[4]، كما وسم غيره بإمام الزجل قال المقري: «كان لعصر الوزير ابن الخطيب بالأندلس محمّد بن عبد العظيم من أهل وادي آش وكان إماما في هذه الطريقة»[5]، ومن دون ذلك قولهم: «وكان في عصرهم بشرق الأندلس يخلف الأسود، له محاسن في الزجل»[6].

(1) خزانة الأدب، ابن حجة، 94/1.

(2) المصدر نفسه ، ابن حجة، 95/1.

(3) أعيان العصر، 287/1 .

(4) المغرب في حلى المغرب، 283/2 .

(5) أزهار الرياض، 218/2 .

(6) المقتطف، ص 264.

ولعل القارئ للنص الآتي والناظر فيه بعين بصيرة يجد فيه الغايات النفسية من إعجاب المبدعين بإبداعاتهم فمن ذلك: «وسألني بعض مشايخ حماة المحروسة كل منهم من أدرك الحاج علي بن مقاتل -رحمه الله تعالى- وأنا إذ ذاك في عنفوان الشبيبة، ومبادىء النظم أن أعارض لهم زجلًا من أزجاله، وها زجل قافيته لامية، ذكروا أن الحاج علي المذكور كان يتغالى به في المجالس كثيراً، فعارضته وأثبت الزجلين هنا ليتفكه المتأمل في جنى الجنتين، ويتنزه في حدائق الروضتين»[1]، أو قوله: «وقد عنَّ لي أن أثبت هنا زجلًا من أزجالي الخالية من العيوب؛ ليتضح للطالب سلوك هذه الطرق الغريبة»[2].

ويلحظ العامل النفسي في النقد من خلال بعض نصوص الحموي التي ذكرها في بلوغ الأمل في مثل قوله: «قلت: ومن أراد لَمَّ شمل التورية واستجلاء بديعها وغريبها؛ فلينظر في زجلي الذي مدحت به النبي -عليه السلام- وورّيت فيه بسور القرآن العظيم فإنه جاء في هذا الباب نسيج وحده.»[3].

ومن نظراته النقدية بعد أن أثبت زجلا، قوله: «هذا الزجل الذي أينع زهره في حدائق الأدب حفظته ورياحين الشبيبة غضة، ولكني شذّ عني بيته الرابع لعدم التفاتي إلى المذاكرة بهذا الفن، ولما بهر المصنف -رحمه الله تعالى- به عقول أئمة هذا الفن، وقالوا: إنه ما نسج على منواله ولا ينسج، شفعه بزجل ثانٍ حير فيه الأفهام، وقالت علماء هذا الفن: ما نشك أن عليًّا إمام»[4].

ومما تبدو فيه العوامل النفسية ظاهرة جلية قوله: «وقال الشيخ عز الدين الموصلي رحمه الله تعالى في تقريظ له على بعض أزجالي: فإن الزجل أوزانه ما انحصرت عددًا وسبله متشعبة، فهي تتلو طرائق قددا، قول الشاعر:

(1) بلوغ الأمل، ص134 .
(2) المصدر نفسه ، ص93 .
(3) المصدر نفسه ، ص124.
(4) المصدر نفسه ، ص83.

وَلَهُ مَحَاسِـــنٌ كُلُّهُـــنَّ بَدَائِعٌ... وَلَهُ جُمُـــوعٌ فُرِّقَتْ وَطَرَائِقُ
فَكَأَنَّهُ الثَّوبُ الْمُجَنْدَرُ طَرْقُهُ... لَا تَسْتَقِيمُ وَفِيهِ مَعْنًى رَائِقُ»[1]

ومما يوضع في عين الاعتبار اهتمام المجتمع بفن الزجل، حتى غدا أهل الزجل في تبارٍ، وأصبح للحكم الجماعي العصبي دور في مثل هذه القضية، وهو من الأحكام النقدية القديمة حول الشعر والشعراء منذ العصر الجاهلي، وهذا قد يقدم المتأخر، ويؤخر المتقدم، فمن ذلك ما أورده ابن حجة بقوله: «فالزجل بهذا الاعتبار فن معتبر بخلاف بقية الفنون تطفل أعيان الشعراء على نظمه، فمنهم من ابتسمت له ثغور كاساته عن شنب الحبيب، ومنهم من لم تسمح له بالتقبيل وفاته الشنب، وناهيك ببديهة الحاج علي بن مقاتل مع رسيلة الأستاذ شهاب الدين أحمد الأمشاطي -رحمه الله تعالى- فإن أهل دمشق وحماة المحروستين بذلا بسبب ذلك جعلا[مبلغا من المال أو غيره]، واضطراب الإقليمين، واتصلت القضية بمولانا السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون -سقى الله ثراه- وأدخل فيها الشيخ جمال الدين بن نباتة مع أثير الدين بن حيان، وابن سيد الناس، وكتبوا تقاريظ تقضي أن زجل الحاج علي بن مقاتل هو الغالب.»[2].

ومما أورده صاحب البلوغ عن براعة أهل الفن وهو مستعمل عند بعض الشعراء: «قلت: هنا نكتة لطيفة أدبية خطر لي أن أتحف المتأمل بها، وما ذلك إلا أن القطّاعين بين الرجلين بدمشق المحروسة قالوا للأمشاطي: لابد أن تأتي باسمك في أول مطلعك بحيث نعلم زجلك من زجل ابن مقاتل، والمطلع مع قصر ألفاظه مشتمل من القوافي على عشرة مرصعة في كل قرينة، ولفظة أحمد يضيق عنها في المطلع قصر الألفاظ فألجأته الضرورة إلى الدمج وقال: لك خديج، قد حاز ملح والله أعلم»[3].

(1) بلوغ الأمل، ص98.
(2) المصدر نفسه، ص128.
(3) المصدر نفسه، ص130.

وقال المحبي في خلاصته في ترجمة الأديب أبي بكر بن منصور بن بركات بن حسن بن عليّ العمريّ الدّمشقي ما نصه: «شيخ الأدب بالشَّام الأديب الشَّاعر المشهور أحد الأدباء المُحسِنِين جمع شعره بين براعة الألفاظ، وبداعة المعاني، وملاحة السبك، وجودة التَّركِيب، وكان ينظم الموشح والدوبَيت والزجل والمواليا والقوما والكانوكان ، وهو في كل فنّ منها سابق لا يلْحق ومتقدم لا يُدرك،...، وَقد ذكره البديعي في ذكرى حبيب وما أنصفه. فقال في وصفه: تمْتَام تحسن من غيره كلامه يعجم لسانه ما تعربه أقلامه، ويستخرج فكره من الشّعر ما يضارع الروض المنمنم فهو أشعر بني نوعه ما لم يتكلّم، وله من الزجل ما يحمد الغباري غباره، ومن جَمِيع فنون الشّعر ما يمدح أربابها فيه آثاره»[1]، فالمتأمل بين سطور الترجمة يجد طائفة رابحة من النقود الموجهة للأديب وأدبه، ويكفيك منها الموازنة في جودة إبداعاته، والمشاركة في أكثر من فن نظمي، مع الإجادة فيها، وهذا مما يحسب له ويقدم به على غيره من أدباء عصره وهو مذهب نقدي معروف عند النقاد.

أحكام انطباعية

وقد عمرت المؤلفات المهتمة بفن الزجل بذكر بعض الأحكام الانطباعية كالتي حكاها وحكم بها ابن حجة الحموي على أزجال الزجالين من الخافقين: «فمن السهل الرقيق لابن قزمان»[2]، أو قوله: «ومن رقيق مدغليس»[3]، أو حكمه باللطافة: «ومن لطائف ابن غزلة»[4]، وقوله: «ومن لطائف ابن قزمان»[5]، أو قوله بالإعجاب: «ويعجبني قول مدغليس»[6]، أو قوله: «ويعجبني قول ابن قزمان في

(1) خلاصة الأثر، 99/1.
(2) بلوغ الأمل، ص102.
(3) المصدر نفسه ، ص102.
(4) المصدر نفسه ، ص102.
(5) المصدر نفسه ، ص102.
(6) المصدر نفسه ، ص103.

خرجة»[1]، أو قوله: «ويعجبني في هذا الباب قول محمد بن قيس»[2]، أو مبينا سبب الإعجاب كقوله: «ويعجبني في الرشاقة والجزالة وتسيير الأمثال قول علي النجار قيم الشام في مطلع زجل»[3]، أو يخاطب القارئ؛ ليضم صوته له فيقول: «انظر أيها المتأمل إلى هذه الجزالة والرقة والسهولة مع إطلاق أعنة التورية واجتناب العيوب المنهي عنها في نظم الزجل»[4]، أو في مثل قوله: «ويعجبني في باب الاستعارة والتشبيه قول أحمد القماح راجح» [5]، أو حكمه بالتفضيل على نص سابق والموازنة بين النصوص كقوله: «وأبلغ منه في التشبيه وأبدع قول الحاج علي بن مقاتل في بيت زجل الخياط حيث قال»[6]، أو قوله في تخصيص الإعجاب: «ويعجبني في تشبيه النرجس، قول شهاب الدين أحمد القماح»[7]، أو حكمه بالخفة في مثل قوله: «ومن المرقص قوله في بيت بردفة زائدة»[8]، أو حكمة قائلا: «وله من الأبيات العامرة»[9]، أو قوله حاكما على حسن المطلع وهو حكم نقدي مشهور عند الناظمين، فقال: «ومن المطالع البديعة»[10]، أو قوله: «ومن مطالعه اللطيفة»[11]، أو قوله: «ويعجبني في هذا الباب مطلع القيم أحمد بن العطار»[12]، أو قوله: «وأنشدني لنفسه أيضًا على

(1) بلوغ الأمل، ص103.
(2)المصدر نفسه ، ص105 .
(3)المصدر نفسه ، ص108.
(4)المصدر نفسه ، ص110.
(5)المصدر نفسه ، ص106.
(6)المصدر نفسه ، ص108.
(7) خزانة الأدب، 388/1.
(8) بلوغ الأمل، ص105.
(9)المصدر نفسه ، ص106.
(10)المصدر نفسه ، ص106.
(11)المصدر نفسه ، ص122.
(12)المصدر نفسه ، ص109.

طريقة التورية مطلعًا بديعًا» [1]، أو الحكم بالشهرة كقوله: «ومن بلاليقه المشهورة.»[2]، وقال صاحب المقتطف في حكم له على إبداعات مدغليس: «وقعت له العجائب في هذا الشأن، ومن أعجبها قوله في الزجل المشهور»[3].

ومن النقد بالموازنة الباب الذي فتحه الآمدي في كتابه المشهور، بالنقد حول البناء اللغوي للزجل بين بيئة المشرق والمغرب فقال: «وكما أن اللفظَ المشرقي لا يجوز في الزجل، فاللفظ المغربي لا يجوز في المواليا، لكون أنها من مخترعات المشارقة مثاله: إذا قلت في الزجل طلعتك، ووجنتك، وقامتك بسكون التاء لم تجز هذه الألفاظ عند الزجالة بل يعدونها خطأ في الوزن، فإن سكون هذه التاء لا تجوز عندهم، وعكس ذلك لا يجوز عند الموالة لأن تحريك هذه التاء لا يجوز عندهم البتة، وأقلُّ مَنْ في الزجالة والموالة لا يجهل هذين العيبين، وكذلك تاء المتكلم مثل قلت وهمت لا يجوز في الزجل وهي ركن من أركان المواليا لأن المشارقة يتلفظون بها على صيغتها»[4]، كما قرر في موضع آخر مقارنا بين طريقتي المشارقة والمغاربة في تفننهم في نظم الأزجال، فقال: «غاية المغاربة في نظم الزجل أن يتطاولوا إلى التعلق بأذيال السهولة والرقة، فإن العقادة غالبة على أزجالهم وتراكيبها، ولكن لما دخل الزجل الديار المصرية ونظمه المصريون حلّوا موارده بعذوبة ألفاظهم ورشاقتها، وزادوا محاسنه بالزوائد المصرية، وحلّوه في الأذواق لما صارت حلاوته قاهرية، ثم تفكه بعد ذلك من أهل الشام بثمرات المعاني الشهية، وحلّوه بشعار التورية والنكت الأدبية»[5]. ومنها الموازنة بين الزجالين التي نقلها الحلي في العاطل بقوله: « فإذا كان الناظمان متقاربين في الإجادة والتقصير ونظمهما متساويا في نمط الزجل، حكموا للسليم

(1) بلوغ الأمل، ص109.

(2)المصدر نفسه ، ص123.

(3) المقتطف من أزاهر الطرف، ص264.

(4) بلوغ الأمل، ص53.

(5)المصدر نفسه ، ص104.

منها على الواقع في شيء منها، ولو بعيب واحد، وإن كان نظم أحدهما خيرا من الآخر، ووقع المجيد في شيء منها، هبطت إجادته مقابل عيبه، وحكموا لهما بالتساوي، وأما إذا حاز الناظم الطرفين فقد أحرز قصب السبق»[1]، ثم عقب على فعل من سبقوه في الحكم على الأزجال بقوله: «هذا لعمري أحسن الأقوال، وأقرب الأحوال، وأنا قائل به فإن الاقتداء بذوي الشبهات عجز، والترفع عن النقائص عز، ولهذا أخليت أزجالي من شيء منها احترازا ممن يروم عيبي، فيقول في غيبي، ﴿ فَلِأَنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ ﴾ [الروم:44] »[2].

ومنها الحكم بالموازنة والمماثلة في قوله: «ومثله في الحسن قوله في بيت»[3]، ومن حكم الموازنة ما ذكره الحموي في قوله: «وزجل الحاج علي بن مقاتل الذي سارت به الركبان بقافية واحدة، لأنه استخدم معاني التورية، ورسيله استخدم الألفاظ لترصيع كثرة القوافي التي عجز عن ترصيعها أهل عصره»[4]، أو قوله في موضع آخر: «والفرق بين المطلعين في الحسن ظاهر، وإلى الآن لم يجسر أديب أن يعارض الزجلين لكثرة القوافي وضيقة المسالك، ولكن نظم الأستاذ شهاب الدين أحمد الأمشاطي بعد البداية زجلًا وجهزه إلى المغرب عاد مختلفاً، ونظم الحاج علي بن مقاتل زجلًا خضع له أهل المشرق والمغرب موجهًا في خياط»[5].

ويضاف إلى النقد التطبيقي تلك التجارب التي عاناها بعض العاملين في تجميع الأزجال في مجاميع وسفائن وأحمال مشحونة بكم كبير من الأزجال، تباينت الأفكار في جمعها، باختلاف ثقافة الجامع المختار لها، نذكر منهم: عقود اللال في الموشحات والأزجال، لشمس الدين النواجي الذي اختار واحدًا وثلاثين زجلًا

(1) العاطل الحالي، 63.
(2) المصدر نفسه ، 63.
(3) بلوغ الأمل، ص105.
(4) المصدر نفسه ، ص133.
(5) المصدر نفسه ، ص129.

وبليقًا ، وسفينة ابن مبارك شاه، الذي اختار فيها ستة عشر زجلًا لابن قزمان ، وثلاثة عشر زجلًا لمدغليس . وقد خلت هذه الأعمال المذكورة من العملية النقدية النظرية، تحليلا وتعليلا لمواطن الجمال وخصوصية النصوص، وظل معيار الاختيار فيها هو الأساس النقدي من جهة الإعجاب بالنص دون التعليل.

وبعد هذه الجولة البحثية حول إثراء الزجل للحركة النقدية لفترة تصل إلى أكثر من ثلاثة قرون بداية من منتصف القرن السادس حتى بداية القرن الحادي عشر الهجري متفرقة بين المشرق والمغرب نصل إلى بعض النتائج منها:

1- تعليق النقاد عن بدايات الزجل ونشأته.

2- بيان أهم قواعد بناء الفن الزجلي.

3- متابعة الزجالين في بعض العيوب التي وقعوا فيها.

4- اعتناء بعض النقاد بفن الزجل وتحليل نصوصه.

5- الانتصار والانحياز لبعض الزجالين رفعا ووضعا.

6- الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى.

7- مناقشة الأوزان الزجلية متابعة للتفعيلات الخليلية.

8- التعرف لأحكام المبدعين من فن الزجل.

9- الجمع بين عمليتي النقد التنظيرية والتطبيقية.

10- عدم التزام المنظرين في إبداعاتهم.

11- النقد الانطباعي ودوره في الأحكام النقدية.

12- النقد الجمعي وأثره في بعض الأحكام الصادرة على المبدعين أونصوصهم الزجلية.

13- استخدام الأحكام النقدية المستخدمة في الشعر وتطبيقها على الزجل.

14- تطبيق بعض الأحكام النقدية النفسية في بعض نقودهم الفنية.

15- أثر بعض الشخصيات المبدعة في العملية النقدية.

ثبت مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم

1- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، سنوات متوالية 1974م، 1975، 1976م ،1977م.

2- أزهار الرياض في أخبار عياض، أحمد بن محمد المَقَّرِي التلمساني صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات شارك في تحقيقه مجموعة من الباحثين، ج 1،2،3 : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي؛ ج 4: سعيد أحمد أعراب، محمد بن تاويت[الطنجي]؛ ج5: د.عبد السلام الهرَّاس، سعيد أحمد أعراب.

3- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط 10، 1992م. دار العلم للملايين بيروت - لبنان.

4- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: د.علي أبوزيد، د. نبيل أبو عمشة، د. محمد موعد، د. محمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق - سوريا، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، مطبوعات مركز جمعة الماجد، دبي– الإمارات العربية، ط1، 1418هـ- 1998م.

5- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل– بيروت،ط3،لات.

6- بلوغ الأمل، ابن حجة الحموي، تحقيق: رضا محسن القرشي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، لاط، 1974م.

7- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط3، 1401هـ- 1981م.

8- خريدة القصر، قسم شعراء الأندلس والمغرب، العماد الأصفهاني، تحقيق: د.عمر الدسوقي، د.علي عبد العظيم، لاط. لات.

9- خزانة الأدب، ابن حجة الحموي، شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1991م.

10- خلاصة الأثر، في أعيان القرن الحادي عشر. المولى محمد المحبي، تصحيح مصطفى وهبي، المطبعة الوهبية. مصر، لاط، 1284هـ

11- دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دمشق، لاط، 1949م.
12- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، أبو الفضل أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر اباد- الهند، ط2، 1392هـ/1972م.
13- ديوان أبي الحسن الششتري، تحقيق: د. علي سامي النشار ، منشأة المعارف –الإسكندرية، ط1، 1960م.
14- ديوان ابن قزمان القرطبي. (إصابة الأغراض في وصف الأعراض)، تحقيق وتصدير فيديريكو كورينتي، تقديم د. محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1415هـ-1995م.
15- ديوان المتنبي، شرحه وضبطه وقدم له: علي العسيلي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط1، 1417هـ-1997م.
16- الرسائل الكبرى، المسماة: (نزهة الناظر المتأمل وقيد السائر المستعجل)، ابن عباد النفري، اعتناء: د. عاصم إبراهيم الكيالي، كتاب ناشرون، بيروت لبنان.
17- الزجل الأندلسي، عبد العزيز الأهواني، معهد الدراسات العربية العالية، لاط، 1957م.
18- سبك المقال لفك العقال، عبد الواحد محمد ابن الطواح، تحقيق: د. محمد مسعود جبران، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1996م.
19- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم،ط1، 1418- 1997م.
20- العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي، تحقيق: د. حسين نصار، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، ط2، 1990م.
21- عدة المريد ، للشيخ أحمد زروق، تحقيق: الصادق عبد الرحمن الغرياني، مكتبة طرابلس العلمية العالمية- ليبيا، ط1، 1996م.
22- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، أبو العباس أحمد الغبريني، تحقيق عادل نويهض، لجنة التأليف والنشر – لبنان، لاط، 1969م.
23- فن المالوف في ليبيا، عبد الستار العريفي بشِّيِّه، مؤسسة الثقافة- ليبيا، ط1، 2006م.
24- قواعد التصوف، الشيخ أحمد زروق البرنسي، ضبط وتعليق: إبراهيم اليعقوبي، مكتبة النجاح، طرابلس- ليبيا، لاط، لات.

25- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، تحقيق: محمد سعيد العريان، محمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة- القاهرة ، لاط، 1368هـ.
26- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة. ط2، لات.
27- المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد الأندلسي، تحقيق: سيد حنفي حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لاط. 1984م.
28- المقـــدمـــة، عبد الرحمن ابن خلدون، دار العودة – بيروت، لاط،1981م.
29- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، أحمد المقري التلمساني تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر – بيروت، لاط، 1408هـ- 1988م.
30- نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بن بابا التنبكتي، إشراف: عبد الحميد الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية- طرابلس، ط1، 1989م.
31- الوافي بالوفيات، للصفدي، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م.

دوريات:

1- بنية الزجل الأندلسي، بين ابن قُزْمَان(ت555هـ)، والشُّشْتَرِي (ت668هـ)، عبد الستار العريفي بشِّيِّه، مجلة البينة – كلية اللغات – جامعة طرابلس، ع1، 1436هـ-2014م.
2- الجهود الليبية في المحافظة على النصوص الششترية، عبد الستار العريفي بشِّيِّه، مجلة الوثائق والمخطوطات، المركز الوطني للمحفوظات- طرابلس، ع 25 ، 26، 2010-2011.