المبحث الأول

فاعلية الصيغة

المبحث الأول

فاعلية الصيغة

من المتفق عليه فى حقول الدراسات الأدبية والنقديـــة، أن عـــرب الجاهلية قبل الإسلام – بنحو مائة وخمسين عاماً – كانوا أهل فصاحة وبلاغة وأصحاب ذوق، شهد بذلك الرواة ورددده العلماء ودوّنوه . وهذه الشهادة مستمدة من النتاجين الشعري والنثري، ومن "النظرات" الدقيقة الجزئية التي وجهها إليهما عدد من الجاهليين، دلـــت علـــى إدراكهـــم المبكر لأسرار اللغة التي قدم بها الشعراءُ أشعارهم، وعلـــى وعْـــيهم بصحّة استخدام الصّيغ المفردة والصيغ المركبة، من حيـــث وضـــعها وملاءمتها للغرض الذي بنيت عليه القصيدة .

ومن هذه "النظرات" ما وجهه "طرفة بن العبد" – وهو بعد صبي – إلى المسيب بن علس الضبعي؛ فقد مر المسيب بمجلس بني قيس بـــن ثعلبة، فاستنشدوه، فأنشدهم :

ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادكـــــاره بناج، عليه الصيعرية مكـــدم

كميت كناز لحمها حميريـــــــة مواشكة ترمي الحى بمثلـــم

كأن على أنسائها عذق خصبـــة تدلي من الكافور غير مكمم

- قال طرفة – وهو صبي يلعب مع الصبيان – "استنوق الجمل"[1]، وذلك دون تفصيل أو إضافة توضح هذا الحكم الموجز، الذي تولى المرزباني مهمة توضيحه وإضاءته بأن قال : إن الصيعرية ميسم للإناث، فلما سمع : "بناج عليه الصيعرية" ، قال : استنوق الجمل[2]. ويذكر المرزباني : أن طرفة بن العبد أصدر هذا الحكم على شاعر آخر هو عمرو بن كلثوم، حينما أنشد شعراً وصف فيه : جملاً في مجلس عمرو بن هند، وبينما هو في وصف الجمل خرج إلى ما توصف به الناقة، فقال طرفة : استنوق الجمل[3]، وسواء أكان الشاعر المنقود المسيّب أم عمرو بن كلثوم أم غيرهما – فإن هاتين الروايتين تفيدان جميعاً، أن هذه الصيغة "الصيعرية" قد استعملت في وصف الجمل، وحقها أن تستعمل في وصف الناقة، لأن "الصيعرية" علامة تكون في عنق الناقة لا الجمل، وبعبارة أخرى : إن الشاعر قد وظف صيغة في غير موضعها، فيكون بذلك قد ابتعد بها، عن أصل وضعها في عرف اللغة، وهذا عيب في الصياغة يستوجب لفت النظر إليه والتنبيه عليه .

---

(١) المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر . تحقيق علي محمد البجاوي . دار الفكر العربي، القاهرة ص ٩٨ ، ٩٩ ، شحط = بُعد ، ادكاره – احتصاره ، الناجي = الجمل السريع ، مكدم = غليظ صلب . وينظر النص في الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٨٣ .

(٢) الموشح، ص ٩٩ .

(٣) السابق ، ص ٩٩ .

ومن هذا القبيل أن الأعشى عندما مدح قيس بن معد يكرب، أحد أشراف اليمن وسادتها بقوله[1] :

ونبئت قيساً ولم آته وقد زعموا ساد أهل اليمن

- عاب هذا القول أحد المستمعين له أو "عابه قيس"[2] معترضاً على صيغة (زعموا)، التي شككت في سيادة قيس وشرفه وارتفاع مكانته. فالأعشى من وجهة نظر المعترض لم يكن موفقاً في إيراد هذه الصيغة في غرض المدح الذي لا يناسبه التشكيك في قدرة الممدوح على البذل والعطاء، وكان أولى بالشاعر وأجدر به أن يأتي بالصيغة التي تدل على القطع واليقين، لاسيما أنه يمدح سيداً لقوم شريفاً فيهم، وهو أمر غاب عن الأعشى أن يراعيه عند المدح .

وقد أوحى "غياب المراعاة" هذا إلى أحد بلاغيي ونقاد أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث وهو "بشر بن المعتمر – ٢١٠هـ" – إلى التحدث في صحيفته الشهيرة عن فكرة "الملاءمة بين التعبير والمعنى أو المقام والحال"، وهي قريبة من "الفكرة اليونانية التي تدعو

---

[1] ديوان الأعشى : تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (١)، ١٩٨٧م، ص ١٩٦ وفيه :

ونبئت قيسا ولم آته كما زعموا خير أهل اليمن

[2] الموضح، ص ٦٩ .

إلى الملاءمة بين الكلام وأحوال المستمعين ونفسياتهم"[1]، يقول بشر بن المعتمر : "وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً"[2]، إلى آخر هذا الحديث المثبت بصحيفته الواردة في البيان والتبيين" للجاحظ (-٢٢٥هـ)، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (-٣٩٥هـ)، والعمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده لابن رشيق القيرواني (-٤٤٦هـ) .

وقد عاب الناقد القديم – في إطار فكرة "ملاءمة الصيغة للحال" – قول الأعشى في مقام أو حال الكلام عن "الشوق والجوى"، وذلك في بيته [3] :

فرميت غفلة قلبه عن شاته فأصبت حبة قلبها وطحالها

فقد اعتبر يونس بن حبيب (-١٨٢ أو ١٨٣هـ) هذا القول أقل وأضعف من قول مروان بن أبي حفصة في بيته :

رحلت سمية غدوة أجمالها غضبي عليك فما تقول بدا لها

---

[1] د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط (٤)، ص ٤٥ .

[2] الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨، ١٣٨/١ .

[3] ديوانه : ص ١٤٤ .

وذلك لإتيانه بصيغة "الطحال" في هـذا المجـال، "لأن الطحـال لا يدخل في شيء إلا أفسده"[1] بينما لم يقـل مـروان ذلـك[2] . أي أن الأعشى استعمل كلمة غير مناسبة في هذا المعنى فأضعفه .

وقد يقال إن أذواق المتلقين للشعر قد تقبلت صـيغاً هـي أسـماء لأعضاء من جسم الإنسان في هذا المجال مثل : القلب والفؤاد والكبـد التي يتردد ذكرها كثيراً في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق – فلماذا لم يتقبل صيغة "الطحال" ؟ .

والحق أن الذوق العربي محق في هذا الاسـتثناء، لأن الطحـال لا يذكره العرب في هذا المقام أو هذه الحال، لانعدام فاعليته أو تأثيره "إذ لا صنعة له فيها"[3]، ولخاصيته الساكنة، لأنه ليس "مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق، ولا برداً وسكوناً في فرح أو ظفر"[4] .

وقد عني الرسول صلى الله عليه وسلم وبعض الخلفاء وعـدد مـن الصحابة، بتوجيه الناثر والشاعر إلى الصيغ الواضحة، وذلك بتجنـب تلك التي تثير "اللبس والغموض"، أو التي تحول مجرى الكـلام عـن غرضه الأساسي . من ذلك قول الرسول صـلى الله عليـه وسـلم "لا

---

(1) الموضح ، ص ٧٠ .
(2) السابق ، ص ٧٠ .
(3) السابق ، ص ٧١ .
(4) السابق، ص ٧١ .

يقولن أحدكم خبثت نفسي، ولكن ليقل لقست نفسي"[1]، وذلك لحرصه صلى الله عليه وسلم على ألا يضيف المسلم الخبث إلى نفسه . ومن ثم فعليه أن يعمد إلى توظيف كلمة أخرى مغايرة في الشكل أو اللفظ وإن كان المعنى واحداً، ومن ذلك أن كعب بن مالك عندما قال :

ألا هل أتى غسان ودوننا من الأرض خرق غوله متتعتع

مجادلنا عن جذمنا كل فخمة مدربة فيها القوانس تلمع

نقده الرسول صلى الله عليه وسلم قائلاً : "لا تقل عن جذمنا وقل عن ديننا"[2] .

وفي رواية أخرى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال له : أيصح أن تقول مجادلنا عن ديننا كل فخمة ؟، قال نعم، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : فهو أحسن"[3]

ومن ذلك قول عبد الله بن عمر حين سمع حسان بن ثابت يقول :

يأبى لي السيف واللسان وقو م لم يضاموا كلبيد الأسد

---

(1) الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون – طبعة الحلبي، ١٩٣٨، ٦٧/٣ .

(2) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، طبعة دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩، ٢٦٧/١٧ ، متتعتع = مضطرب . قوانس = جمع قونس = أعلى الخوذة .

(3) الثعالبي = ثمار القلوب ، طبعة الظاهر ١٣٢٦ ص ٦١١ .

فقال ابن عمر : أفلا قال " يأبى لي الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، فقد رأى ابن عمر بأن كلمة "اللسان" قلقة في مكانها، والمقام يقتضي استعمال لفظ الجلالة بدلاً منها .

وقد مضى نقد الخلفاء والصاحبة لنصوص الشعر والنثر في هذا الاتجاه اللغوي، وهو ضرورة التدقيق في استخدام الصيغة، حيث أوردت المصادر، أن أبا بكر الصديق قال لرجل يحمل ثوباً : أتبيع هذا الثوب ؟ فأجابه : لا، عافاك الله، فتأذى أبو بكر من هذه الإجابة التي توهم أن النفي بـ (لا) مسلط على الدعاء "عافاك الله"، ولذلك قال له أبو بكر : قل : لا وعافاك الله، أي بالفصل بين أداة النفي والدعاء بالواو، دفعا للتوهم من أنه دعاء عليه، لأن الدعاء له في الواقع، ومن ذلك أن الحسن بن علي كان يخطب في دم قتيل، فأجابه ولي الدم : قد تركت ذلك لله ولوجوهكم يا آل البيت، فقال الحسن : لا تقل هذا، ولكن قل : لله ثم لوجوهكم، فقد وجه الحسن : هذا القائل إلى الفصل بين لفظ الجلالة وكلمة لوجوهكم بحرف العطف "ثم" الذي يفيد الترتيب والتراخي، بدلاً من الواو التي تفيد الاشتراك في الحكم، مراعاة للمقام . إن هذين الحكمين وغيرهما من الأحكام المشابهة الواردة في المصادر البلاغية والنقدية، كانا بمثابة التبشير للمبدأ النقدي البلاغي الذي تناوله

النقاد والبلاغيون – فيما بعد - وهو "مراعاة الفصل والوصل"[1] إذا اقتضاهما المقام، وطلبهما الكلام، واستدعتهما الأحوال .

وقد واصل العلماء بالشعر في العصر الأموي توجيه "النظرات اللغوية" إلى أشعار الشعراء، حيث تناولوا الصيغة المفردة والصيغة المركبة، من حيث "سلامة الأداء" أو الثوابت التي أقرها اللغويون المشتغلون بنحو الجملة والتركيب، ومن حيث موافقة كل من المفرد والمركب للمعنى الشعري، على نحو ما ذهب إلى ذلك كل من "عبد الله بن أبي إسحاق (–١١٧هـ)، ويحيى بن عمر (–١٢٩هـ)، وعيسى بن عمر (–١٤٩هـ)، وأبي عمرو ابن العلاء (١٤٥ أو ١٥٩هـ) وغيرهم من اللغويين .

فأما تصديقهم الخارجيين عن سلامة الأداء، فقد ذكر ابن سلام أن عيسى بن عمر قد انتقد النابغة الذبياني في قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

لأن كلمة "انقع" موضعها النصب وليس الرفع، وكان عيسى – كما يقول ابن سلام – يختار "السم" بالنصب، والأفصح – في رأي يونس –

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، ١٩٨٤، ص ٢٤٣ وما بعدها .

الرفع، كما نطق فصحاء العرب في نجد أو العالية، ولذلك وصف يونس كلمة ناقع بالرفع بأنها "علوية"[١] .

ومن ذلك أن ابن أبي إسحاق نقد الفرزدق في قوله :[٢]

وعض زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجرف

حيث رفع "مجرف" وفي رواية "مجلف"، وكان عليه أن ينصبها لتكون معطوفة على "مسحتا" . وقد سأله ابن أبي إسحاق : بم رفعت ؟ فقال له : بما يسوؤك وينوؤك . علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا[٣].

وقد رأى أبو عمرو بن العلاء أن للرفع وجها فهو جائز على المعنى: أي أنه لم يبق سواه، على أساس أن معنى "المجلف" هو "الذي بقيت منه بقية"[٤] .

وقد نقد ابن أبي إسحاق الفرزق أيضاً في قوله يمدح يزيد بن عبد الملك أو سليمان بن عبد الملك[٥] :

مستقبلين شمال الشام تضر بنا بحاصب كنديف القطن منثور

على عمائمنا يلقى وأرجلنا على زواحف تزجى مخها رِيرِ

---

[١] محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ١٦/١ والموشح ص ٥٢، ٥٣، ساوتني = واثبتني، ضئيلة = الحية التي كبرت فدقت واشتد سمها ، الرتش = الرقشاء ذات النقط السود، ناقع = المجتمع في أنيابها .

[٢] ديوان الفرزدق، تحقيق : إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية بمصر ، ١٣٥٤ ص ٥٥٦.

[٣] هامش ص ٢١، من طبقات فحول الشعراء .

[٤] طبقات فحول الشعراء، ص ٢١، والموشح ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .

[٥] ديوان الفرزدق ، ص ٢٦٢ .

حيث قال له : أسأت، إنما هو "ريرُ" وكذلك قياس النحو في هذا الموضع[1]، وقد استجاب الفرزدق لهذا المأخذ فغير الشطر الثاني من البيت الثاني بأن جعله :

..... **على زواحف نزجيها محاسير**[2]

وأورد ابن سلام أن الفرزدق حينما قال بيته الذي يهجو فيه عبد الله ابن أبي إسحاق :

فلو كان عبد الله مولى هجرته ولكن عبد الله مولى مواليا

– قال له ابن أبي إسحاق : "وقد لحنت أيضاً في قولك "مولى مواليا"، وكان ينبغي أن تقول "مولى موال" أي برد الياء على الأصل[3].

ومن هذا النوع من النقد ما ورد عن أبي عمرو بن العلاء، فقد قال: "أخطأ ذو الرمة في قوله[4] :

---

[1] طبقات فحول الشعراء، ص ١٧، الشمال = الريح الباردة وتأتي من قبل الشام . الحاصب – ما تناثر من دقات البرد والثلج، شبهه بالقطن المندوف تلقيه الشمال على عمائمهم . الزواحف = الإبل التي أعيت وأنضاها السفر . فهي تزحف من الكلال، وتجر قوائمها . أزجى الناقة = ساقها سوقاً رفيقاً لتلحق رفاقها . يقول : نسوقها سوقاً ليناً إبقاء عليها حتى تبلغنا غايتنا . ومخها رير = جهدها السير حتى أنضاها الهزال فدق عظمها ورق جلدها وذاب مخ عظامها . وقوله (على زواحف إلخ) متعلق بقوله (مستقبلين شمال الشأم) وما بينهما حال معترضة (هامش ص ١٧ من طبقات فحول الشعراء) .

[2] السابق، ص ١٧ .

[3] السابق، ص ١٧ ، ١٨ ، والموشح ص ١٣٨ ، ١٣٩، ود. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ص ٢٨٥، دار المعارف .

[4] ديوانه / المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٣١ ص ١٧٣ .

جراجيح ما تنفك إلا مناخة على الخسف أو نرمي بها بلداً قفراً

– في إدخاله "إلا" بعد قوله "ما تنفك"[1] ويعزز هذا الحكم الأصمعي بقوله : "ما" جحد و "إلا" تحقيق، فكيف يجتمعان ؟[2] وقال أيضاً أبو عمرو بن العلاء : "عمر بن أبي ربيعة" حجة في العربية، وما تعلق عليه بشيء غير حرف واحد .. له وجه إن أراد الخبر ولم يرد الاستفهام، وهو قوله :

حين قالوا : تحبها. قلت بهرا عدد القطر والحصى والتراب

– ولم يقل أتحبها[3]، وفي رواية أخرى عنه : "ما أخذ عليه شيء إلا قوله : "ثم قالوا تحبها ...)، وله عذر إن أراد الخبر لا الاستفهام، كأنه قال : أنت تحبها على جهة الإخبار مؤكداً هو إخبارها بقوله، فهذا أحسن"[4] .

فهذه النصوص الموجزة وغيرها مما تحفل به المصادر وكتب الأدب القديم، تقدم صورة لعناية اللغويين بسلامة بناء النص الشعري، وحرصهم على صحته، وتنقيته من الأخطاء التي تشينه، كما تقدم هذه النصوص صورة لتطور نقد الشعر، إذ عنى اللغوي – كما نرى –

---

(1) السابق، ص ٢٣٨ .
(2) السابق، ص ٢٣٨ .
(3) الموشح ، ص ٢٦٠ .
(4) السابق، ص ٢٦٠، ٢٦١، وديوان عمر بن أبي ربيعة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص ٣٠، وفيه :
ثم قالوا : تحبها ؟ قلت بهرا عدد النجم والحصا والتراب

بتعليل حكمه وتفسيره وتوصيفه، وإن كان على نحو من الإيجاز والاختصار .

وأما تناولهم الأشعار من جهة "موافقة الصيغة للمعنى الشعري"، فتمثله أحكام موجزة أيضاً غير قليلة حفظتها لنا المصادر وكتب الأدب، من ذلك رواية الأصمعي عن أبي عمر بن العلاء قال فيها :[1] "قرأت على أبي عمر بن العلاء شعر النابغة الذبياني" ، فلما بلغت قوله : [2]

مقذوفة بدخيس النحض بازلها لها صريف صريف القعو بالمسد

قال لي : ما أضر عليه في ناقته ما وصف ! فقلت له : وكيف ؟ قال: لأن صريف الفحول من النشاط، وصريف الإناث من الإعياء والضجر، كذا تكلمت العرب، فرآني بسكوتي مستزيداً فقال : ألم تسمع قول ربيعة بن مقروم الضبي :

كناز البضيع جمالية إذا ما بغمن تراها كتوما[3]

وكما قال الأعشى:[4]

---

(1) الموشح، ص ٥٣ ، ٥٤ .

(2) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص ١٦، المقذوفة: المرمية ، الدخيس = اللحم المكتنز الكثير، النحض = اللحم ، البازل = السن حين تطلع، الصريف = الصياح من النشاط والفرح، القعو = ما يضم البكرة إذا كانت من الخشب، فإذا كانت حديداً فهو خطاف ، المسد = الحبل المفتول .

(3) الكناز = الناقة الصلبة اللحم، وناقة جمالية = وثيقة تشبه الجمل في خلقتها وشدتها وعظمها، البغام = صوت الإبل، كتوم = لا تصيح .

(4) ديوانه، ص ١٦٩، الذود = جماعة الإبل من ثلاثة إلى عشرة .

كَتُوم الرُّغاء إذا هَجَّرتْ وكانت بقيةَ ذَوْدٍ كُتُم

وكما قال الأعشى أيضاً :[1]

والمكاكيك والصحاف من الفضة والضامزات تحت الرحال

فموطن النقد هنا كما تفيد عبارات أبي عمرو بن العلاء أن النابغة استخدم صيغة لم تكن في صالح ناقته، وهي صيغة "صريف" حيث وصفها بها. وإذا وصف الشاعر الناقة بهذا الوصف الدال على الحركة وكثرة الصياح – عد الوصف عيباً في الشعر ومأخذاً يؤاخذ عليه الشاعر، لأن الناقة بهذا الوصف تكون ناقة مريضة، على حين أن هذه الصيغة الوصفية إذا وصف بها الجمل لا يعد ذلك عيباً، لأن هذا الوصف حينئذ يدل على تمام قوة الجمل، وكمال نشاطه، وخلوه من الأمراض، ولكي يوثق أبو عمرو بن العلاء فكرته هذه – أتى بمثالين من شعر الأعشى – كما رأينا – في وصف الناقة الصحيحة الجسم، يدل بهما على جودتها، إذ هي في البيتين الأخيرين "كتوم" أي لا تصيح ولا تحدث حركة غير عادية .

وفي هذا المجال نقد ابن أبي عتيق عمر بن أبي ربيعة في قوله :[2]

بينما ينعتنني أبصرننـــــي دون قيد الميل يعدو بي الأغر

---

[1] ديوانه : ص ١٤٢ ، المكاكيك : مفرده مكوك وهو : مكيال . ناقة ضامزة : سهلة القياد .
[2] ديوانه، ص ٩٠، وفيه (قلن تعرفن .....) .

قالت أتعرفن الفتى؟ قلن نعم قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

ذلك أنه قال له : أنت لم تنسب بها، إنما نسبت بنفسك، إنما كان ينبغي أن تقول : قلت لها، فقالت لي[1] ويريد الناقد من قوله أن الشاعر لم يوظف الصيغة المناسبة للغرض الذي أنشأ عليه القصيدة، فهو غرض عاطفي خاص بالمرأة، وليس عيباً أن يجعل الشاعر المرأة مرغوبة بل العيب أن يكون عكس ذلك، وهو ما أفاده هذان البيتان، لأن من تقاليد النسيب في الشعر كما ينص على ذلك قدامة بن جعفر هي "ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض"[2] .

من البين أن هذه النصوص النقدية الخاصة بضرورة الصحة اللغوية، وبموافقة الصيغ للغرض الشعري، تدل على اهتمام العلماء والرواة بالنص الشعري في العصر العباسي، حيث عمدوا إلى توجيه

---

(1) الموشح، ص ٢٦٣ .

(2) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق د. محمد عبد المنعم خافجي – دار الكتب العلمية – بيروت، ص ١٣٤ .

نقداتهم الموجزة إلى نصوص الشعراء، ذلك أنهم التمسوا في أشعار الشعراء ما يمكن أن نسميه "مثالية الأداء اللغوي"، حيث لفتوا أنظار الشعراء إلى هذه المثالية، ومجمل رأيهم أنهم قصدوا إلى ضرورة أن تتوافر في لغة الشعر طائفة من الخصائص التي تصل بها إلى المثالية المرجوة .

الخصيصة الأولى : "دقة المعلومات المستعملة" في البيت أو الأبيات من القصيدة، وفي هذا يقول الأصمعي : "كان امرؤ القيس ينوح على أبيه حيث يقول :

رب رام من بنى ثعل مخرج زنديه من ستره

– ثم قال (أي الأصمعي) : "أما علم أن الصائد أشد ختلاً من أن يُظهر شيئاً منه"، ولما سأله المازني الذي أورد هذه الرواية : فكيف إن كان لابد أصلح، قال الأصمعي : فهو أصلحه "كفيه"[1]، ويريد الأصمعي بهذا الحكم التطبيقي أن يعرف الشعراء أن مهارة الصائد تكمن في حرصه على الاختفاء ومبالغته في التستر، وطريقه إلى ذلك هو : إظهار جزء لا يكاد يراه الطائر وهو الكفان، ولكن امرأ القيس هنا أظهر زنديه، أو أخرج من مكمنه وستره جزءًا يستطيع الطائر

---

[1] الموشح، ص ٣٥، وابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط (٣)، ص ٤٥ . الختل = الحرص .

رؤيته ومن ثم يكون هربه، وهذا دليل على جهل امرئ القيس بأصول الصيد وتقاليده التي يطبقها الصائدون، ومن ثم كان العيب الذي اتسم به البيت، على حين لو جعل امرؤ القيس صائده يظهر كفيه فقط لا تنفي هذا العيب .

وفي إطار هذه الخصيصة عاب الناقد القديم أيضاً قول امرئ القيس:[1]

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

ذلك أنهم قالوا : "ليست تتعرض في السماء"[2]، أي لا ترينا الثريا عرضها أو ناحيتها، فامرؤ القيس هنا غير واع بنظام هذا النجم وطبيعته .

كما عاب العلماء بالشعر مثل الأصمعي قول النابغة في وصف النعام[3] :

تحيد عن أستن سود أسافله مثل الإماء الغوادي تحمل الحزما

---

(1) ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص ٦٥، والموشح ص ٥٥ .

(2) الموشح ص ٤٥ .

(3) ديوان النابغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ص ٦٥، والموشح ص ٥٥، والأستن: أصول الشجر .

وقال : إنما توصف الإماء في هذا الموضع بـــالرواح لا بالغـــدو، لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن[1] أي عدن ، وعاب كذلك قول زهير بن أبي سلمى في قوله يصف الحرب[2] :

فتنتج لكم غلمان أشأم، كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وقال : "إن ثمود لا يقال لها عاد، لأن الله عز وجل إنما نسب قدارا إلى ثمود، وقيل له إن الله تعالى قال "وأهلك عادا الأولـــى" – فقـــال : معناه التي كانت قبل ثمود، لا أن ها هنا عادين"[3]، ويريد الأصـــمعي أن بيت زهير افتقد الوعي بالتاريخ، لأنه جعل عادا مكان ثمود، وقيل : لم يغلط زهير – ولكنه جعل عادا مكان ثمود اتساعاً ومجـــازاً، إذ قـــد عرف المعنى مع تقارب ما بين عاد وثمود في الزمن والأخلاق .

الخصيصة الثانية : رعاية الترتيب في الكلام لعدم تعقيـــد معنـــاه، بمعنى أن الشاعر ينبغي عليه أن يراعى ترتيب أفكاره وأجزاء قولـــه، فلا يقدم ما حقه التأخير، ولا يؤخر ما حقه التقديم، ولذلك أخـــذ النقـــاد على عمر بن قميئة قوله في بيته :

لما رأت ساتيد ما استعبرت لله در اليوم من لامها

---

(1) السابق، ص ٥٧ .

(2) ديوانه تحقيق ، د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٠، ص ١٩، وتنتج لكم : يعني الحرب، غلمان أشام = بمعنى غلمان شؤم، كأحمر عاد . أي كلهم في الشؤم كأحمر عاد .

(3) الموشح، ص ٧٥ .

لأنه قدم في كلامه وأخر[1]، لأن المراد هو : لله در من لامها اليوم، فخالف الشاعر بذلك صحة الترتيب .

وبهذا المفهوم نقدوا قول النابغة الجعدي[2] :

وشمول قهوة باكرتها في التباشير من الصبح الأول

حيث قدم وأخر، لأنه يريد في التباشير الأول من الصبح[3]، وقول الفرزدق[4] :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه

الذي اعتبروه "من أقبح الضرورات، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني"[5]، فقد مدح الفرزدق بهذا الشعر إبراهيم بن إسماعيل بن هشام المخزومي، وهو خال هشام بن عبد الملك، فقال : "وما مثله في الناس إلا مملكا" يعني بالملك هشاما، أبو أم ذلك الملك أبو هذا الممدوح، "ولو كان الكلام على وجهه لكان قبيحاً، وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه :

---

(1) السابق، ص ١٠٣ .
(2) ديوانه : تحقيق : عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٣٨٤، ص ١٧٢ .
(3) الموشح، ص ٨٥ .
(4) ديوانه ، ص ١٠٨ .
(5) الموشح، ص ١٣٣، ١٣٤ .

[وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملك أبو أم هذا الملك أبو هذا الممدوح]، فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجنه بما وقع فيه من التقديم والتأخير حتى كان هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل"[١] .

وقد عالج ابن طباطبا العلوي (-٣٣٥هـ) هذا النوع من التعقيد تحت مقولة : "الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة، التي يجب الاحتراز عن مثلها"[٢] . ومن ثم فقد أورد مأخذ "التعقيد في الكلام، الذي وجه إلى النابغة الذبياني في قوله[٣] :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب

"يريد من الضاريات الدوارب بالدماء" لكنه قدم ما حقه التأخير، وأخر ماحقه التقديم كما نرى، وقد رأى ابن طباطبا أن التقديم والتأخير "إنما يصح مثل هذا إذا التبس بما قبله، لأن الدماء جمع، والدوارب جمع، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب – لم يلتبس، وإن كانت هذه الكلمة (الدماء) حاجزة بين الكلمتين – أعني بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معاً"[٤]، وفي قوله أيضاً[٥] :

---

[١] السابق، ص ١٣٤ .
[٢] ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق : د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ص ٥٥ .
[٣] ديوانه ، ص ٤٣ .
[٤] ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق : د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ص ٤٣
[٥] ديوانه، ص ١٤٢، وعيار الشعر، ص ٥٦، والموشح ص ٥٥، وفي الديوان (يثرن الحصى ....) .

يثرن الثرى حتى يباشرن برده -إذا الشمس مجت ريقها- بالكلاكل

يريد : يثرن الثرى حتى يباشرون برده بالكلاكل، إذا الشمس مجت ريقها، ومن هذه الوجهة أنكر النقاد على الشماخ بن ضرار قوله :

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجى

لأنه أراد : تخامص حافي الوجى في الأمعز، ومن ثم فقد "قدم وأخر"[1]، وقد أفاد البلاغيون من هذه الملاحظات وأمثالها في تحديد مفهوم التعقيد عند الحديث عن مقومات فصاحة التركيب، حيث اشترطوا لفصاحته أن يكون خالياً من التعقيد[2] الذي هو "أن لا يكون الكلام – التركيب – ظاهر الدلالة على المراد به"[3]، أو أن يكون "الخلل واقعاً في النظم بسبب تقديم أو تأخير أو حذف أو غير ذلك مما يوجب صعوبة فهم المراد، بحيث لا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه"[4] .

الخصيصة الثالثة هي : التكرار الفني، وقصدوا به أن يكون الكلام أو التركيب ناشئاً عن حاجة إليه، أو ضرورة معنوية تتطلبه وتستدعيه،

---

[1] السابق ، ص ١٣٣ .

[2] ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح ٦٩ ص ٨٨ .

[3] الخطيب القزويني : الإيضاح، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط (٤) ١٧٥، ص ٨٥ وما بعدها .

[4] د. حسن البنداري، علم البيان : الأنجلو المصرية، ط ١٩٨٨، ص ٢٩ .

وذلك بأن يطلب التكرار لتأكيد معنى في الكلام أو تقويته وترشيحه لضمان تأثر المتلقي به وتحقيق استجابته إليه، ولذلك عاب النقاد في ضوء هذا المفهوم تكرار الشاعر لحروف وكلمات وتراكيب عن غير ضرورة فنية .

فأما نقدهم تكرير الحروف فيتمثل في نقد الأصمعي قول إسحاق الموصلي في غضب المأمون عليه :

يا سرحة الماء قد سدت موارده أما إليك طريق غير مسدود

لحائم حام حتى لا حيام بـــه محلاً عن طريق الماء مطرود

فقال : "أحسنت في الشعر غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها"[1]، وقد عابوا من هذه الوجهة أيضاً قول الشاعر :

إن نفسي رسول نفسي إليهـــا ولنفسي جعلت نفسي رسولا[2]

حيث تكررت الحاء في القول الأول خمس مرات، وتكررت السين ست مرات في القول الثاني دون داع أو ضرورة تستدعي هذا التكرار خاصة أنه لا يقع من الأذن موقعاً حسناً .

وأما نقدهم المفردات والتراكيب فيتعين في نقد ابن الزيات في قوله:

---

(1) الموشح ، ص ٣٦٩ .
(2) السابق، ص ٣٦٣ .

أتعزف أم تقيم على التصابـــي؟ فقد كثرت مناقلة العـــــتاب

إذا ذكر السلو عن التصابـــــــي نفرت من اسمه نفر الصعاب

وكيف يلام مثلك في التصابـــي وأنت فتى المجانة والشـــباب

ساعزف إن عزفت عن التصابي إذا ما لاح شيب بالغـــراب

ألم ترني عدلت عن التصابـــــي فأغرتني الملامة بالتصابي؟!

لأنه أكثر من ترديد كلمة "التصابي"، التي أصابت الأبيات بالبرود، ويضيء ابن رشيق هذا العيب بقوله : "فملأ الدنيا بالتصـــابي، علـــى التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولاسيما وقد جاء كلـــه على معنى واحد"[1]، كما يتعين في نقدهم قول أبي تمام :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

حيث قد تكررت الصيغة كما نلاحظ .

وقد تطورت هذه النظرات وغيرها على أيدي النقـــاد والبلاغيـــين فعمدوا إلى تحديد "التكرار" تحديداً منظماً، فثمة تكرار خاص بمفـــردين أو لفظين متساويين في المعنى، مثل قول هديل الأشجعي .

فما برحت تومي إليه بطرفها وتومض أحياناً إذا خصمها غفل

---

[1] العمدة تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ص (٤) ١٩٧٤، ٧٧/٢ .

"لأن تومض، وتومئ بطرفها متساويان في المعنى"[1] .

وثمة تكرار خاص بالمركب، وهو على وجهين، الأول أن يدخل أحد القسمين في الآخر مثل قول أحدهم :

أبادر إهلاك مستهلك لمالي أو عبث العابث

لأن "عبث العابث داخل في إهلاك مستهلك"[2]، ومثل قول أمية بن أبي الصلت الثقفي :

لله نعمتنا تبارك ربنا رب الأنام ورب من يتأبد

"فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله : "من يتأبد" الوحش، وذلك أن (من) لا يقع على الحيوان غير الناطق، وعلى هذا فمن يتوحش داخل في الأنام أيضاً" [3]، والوجه الثاني : أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر، مثل قول أبي عدي القرشي :

غير ما أن أكون نلت نوالا من نداها عفواً ولا مهنيا

فالعفو قد يكون مهنيا، والمهنى قد يجوز أن يكون عفواً[4]، ومن ذلك قول عبد الله بن سليم الغامدي :

---

[1] الموشح، ص ١١٠ .
[2] السابق ، ١١١ .
[3] السابق، ص ١١١ .
[4] السابق، ص ١١١ .

فهبطت غيثاً ما تفزع وحشه من بين سرب ناوئ وكنوس

فناوئ بمعنى سمين، والسمين يجوز أن يكون كانساً أو راتعاً، والكانس يجوز أن يكون سميناً أو هزيلاً[1]، ولكن البحث في التكرار ما لبث أن خطا خطوات واسعة على يد ابن رشيق حيث خصص له باباً مستقلاً عمد في بدايته إلى تعيين نوعي التكرار فأولهما : تكرار الألفاظ دون المعاني، وهو الكثير الغالب، وثانيهما تكرار المعاني دون الألفاظ وهو أقل، ويرى أن تكرار اللفظ والمعنى جميعاً يعيب أسلوب الشعر[2]، وقد حدد مواضع التكرار في ضوء الشواهد الشعرية، ولكن أحكامه على كل شاهد يبقى مختصراً موجزاً؛ فالشاعر "لا يجب أن يكرر اسماً إلا لدواع، الأول التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب[3] كقول امرئ القيس[4] :

ديار لسلمى عافيات بذي الخال ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامي أو على رس أو عال

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيْضاً بميثاء محلال

ليالي سلمى إذ تريك منضداً وجيداً كجيد الريم ليس بمعطال

---

(1) السابق، ص ١١١، الكانس : الظبي يدخل في كناسه .
(2) العمدة ٧٣/٢، ٧٤ .
(3) السابق، ص ٧٤ .
(4) ديوانه، ص ٢٧، ص ٢٨ .

وكقول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبني لم تكن لي خلة ولم تلقني لبني ولم أدر ماهيا

والثاني : التنويه به والإشارة إليه بذكر، إن كان في مدح، كقول أبي الأسد :

ولائمة لامتك يا فيض في الندى فقلت لها : هل يقدح اللوم في البحر؟

أرادت لتثني الفيض عن عادة الندى ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر

كأن وفود الفيض يوم تحملوا إلى الفيض لاقوا عنده ليلة القدر

مواقع جود الفيض في كل بلدة مواقع ماء المزن في البلد القفر

"فتكرير اسم الممدوح ههنا تنويه به، وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع[1]، وكذلك قول الخنساء[2] :

وإن صخراً لمولانا وسيدنا وإن صخراً إذا نشتو لنحار

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

والثالث : التقرير والتوبيخ كقول المتنبي[3] :

عظمت فلما لم تكلم مهابة تواضعت وهو العظم عظما عن العظم

---

[1] العمدة ص ٧٤ .

[2] ديوانها، دار صادر، بيروت، ص ٧٦ .

[3] ديوانه، تحقيق : السقا والأبياري وشلبي، دار المعرفة، بيروت ، ٥٨/٤ .

الرابع : التعظيم للمحكى عنه كما في قول الشاعر :

لا أرى الموت يسبق الموت شيء يغص الموت ذا الغني والفقيرا

الخامس : الوعيد والتهديد كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني[1]:

أبا ثابت لا تعلقنك رماحنا أبا ثابت أقصر وعرضك سالم

وذرنا وقوماً إن هم عمدوا لنا أبا ثابت واقعد فإنك طاعم

السادس : التوجع إن كان رثاء[2] وتأبيناً نحو قول متمم بن نويرة:

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوي بين اللوى فالدكادك ؟

فقلت لهم : إن الأسى يبعث الأسى دعوني فذا كله قبر مالك

السابع : الاستعانة وهي في باب المديح[3]، كقول العديل بن الفرخ:

بني مسمع لولا الإله وأنتم بني مسمع لم ينكر الناس منكرا

الثامن : الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيع بالمهجو[4]، كقول ذي الرمة يهجو المرئي[5]؛ فقد أورد اسم "امرئ القيس" ست مرات في ستة أبيات[6] على هذا النحو :

---

(1) ديوانه، ص ١٧٩، ١٨٠، وفي الديوان البيت الأول (أبا ثابت اقعد وعرضك سالم)، والبيت الثاني (أبا ثابت واجلس فإنك ناعم) .

(2) العمدة، ص ٧٦ .

(3) السابق، ص ٧٦ .

(4) السابق، ص ٧٦ .

(5) ديوانه ، ص ٥٧ .

(6) العمدة، ص ٧٦ .

تسمى امرأ القيس بن سعد إذا اعتزت وتأبى السبال الصهب والأنفق الحمـــر

ولكنا أصل امرئ القيس معشـــــــر يحل لهم لحم الخنازير والخـــــــمر

نصاب امرئ القيس العبيد وأرضهـم ممر المساحي لا فلاة ولا مصـــــر

تخطى إلى الفقر امرؤ القيس، إنـــه سواء على الضيف امرؤ القيس والفقر

تحب امرأ القيس القرى أن تنالـــه وتأبى مقاريها إذا طلع الفجـــــــر

هل الناس الإيا امرأ القيس غـــادر وواف وما فيكـم وفـاء ولا غـدر ؟

التاسع : الازدراء والتهكم والتنقيص[1] كقول حماد عجرد لابن نوح وكان يتعرب :

يابن نوح يا أخا الحلس ويا ابن القتب

ومن نشا والده بين الربا والكثـــــب

يا عربي يا عربي يا عربي يا عربـــي

فمن البين أن التكرار في هذه الأبيات قد جاء نتيجـة دواع ألحّـت على أذهان الشعراء، فجعلتهم يكررون الصيغ على نحو ما رأينا. ومن ثم فإن التكرار إذا لم تكن وراءه "قوة ملحة" يستشعرها هذا الشاعر أو ذاك، فإنه حينئذ يكون غير مقنع وغير فني .

---

[1] السابق، ص ٧٦، ٧٧ .