الشَّقُّ على الاسْم

قِيمتُهُ النّصِّيّةُ، وتأثيرُهُ في البِناءِ الشِّعرِيّ

د/ أحمد حمودة موسى

الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة

Ahmosa1983@hotmail.com

المستخلص:

يتناول هذا البحث استراتيجية شعريّة هي "الشق على الاسم"، أي بناء القصيدة على التقفية باسم المقصود بالنص مدحًا أو ذمًّا. ويهدف البحث إلى استجلاء الجدوى النصّية لهذه الاستراتيجيّة الإبداعية، واستقصاء آثارها المختلفة في البناء الشعري للقصيدة العربية. وهو أول دراسة – فيما وقفتُ عليه - تتناول هذه الاستراتيجية. وفي هذا السبيل اتّخذ البحثُ مسارَه المنهجيّ الخاص؛ انطلاقًا من تعريف الظاهرة وبيان وجوه قيمتها النصّية وفاعليّتها الوظيفية، ثم النفاذ إلى الإيضاح التحليلي لأبعاد تأثيرها في بنية النص الشعري التكوينية إيقاعيًا وتركيبيًّا ودلاليًّا. وقد عالجت الدراسةُ هذه الجوانب من خلال تمهيد قصير تلته أربعة مباحث تفصيليّة وخاتمة بأهم نتائج الدراسة. وقد كان من أهم ما انتهت إليه الدراسة من نتائج: تعديد القيم الوظيفية المتنوعة للشق على الاسم في النص الشعري، وكشف أبعاد تأثيره في موسيقى النص ونسيجه التركيبي والدلالي، والتنويه بدوره العضوي في بناء الموشحات.

الكلمات الدالة:

الشق على الاسم – القافية – الشعر – الاطّراد – الموشّح.

مقدّمة:

"الشَّقُّ على الاسم" استراتيجية خاصة في بناء الشعر؛ إذ يعمد الشاعر إلى اسم المخصوص بالخطاب الشعري - مدحًا أو ذمًا - فيُقيمُه قافيةً ويبني النصّ - أو يشقُّه - على هذا. يقول حازم القرطاجني: "وكلّما أمكن وضعُ الاسم في القافية كان أحسن موقعًا وأبلغ في اشتهار الاسم، والناس يسمُّون هذا النوعَ: الشَّقّ على الاسم، كقول البحتري:

ولو انّني أعطِيتُ فيهنّ المُنَى لسُـقِيـتُـهـنّ بكـفِّ إبراهيـمـا"[1]

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط4، بيروت– لبنان، دار الغرب الإسلامي، 2007م. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ص318.

وحين يشق الشاعرُ على اسمٍ فإنّه يصبحُ مركزًا للنصّ، وبوصلةً للبناء الشعري؛ بما يحمل مِن قِيَم نصّية، وبما يؤثر في التكوين العروضي للقصيدة، وفي تشكيل دوائرها الدلالية، وخياراتها التركيبية أحيانًا. وهذا هو مفهوم "الشَّقّ على الاسم" في تقديري، أي البناء أو التفريع عليه.

والشَّقّ على الاسم كثير في أشعار المتقدّمين والمتأخّرين؛ ومن شواهده قول زهير في سنان[1]:

فزادَك أنعُمًا وخلاك ذمٌّ إذا أدنيت رحليَ من سنانِ

وقول الأعشى[2] في مسروق بن وائل:

قالت سُميّةُ من مدحْـ ـــتَ فقلتُ مسروق بن وائلْ

ويقول مسلم بن الوليد[3] في حمّاد بن سيّار:

كم قائلٍ بعده حزنًا وقائلةٍ يا ضَيعَنا بعد حمادِ بن سيَّارِ

ولابن دراج القسطلي[4] في منذر بن يحيى:

نذَرتْ لنا ألا تُلاقِي راحةً ممّا تُلاقي أو تُلاقِيَ منذرًا

وللأعمى التطيلي[5] في محمد بن عيسى الحضرمي:

وإلى متى أدعُ الزمانَ وأهلَه هيهاتَ حتى أبلُغَ ابنَ الحضرَمِي

ولسبط ابن التعاويذي[6] في مجد الدين ابن الصاحب:

ما لي على جور الليالي صاحبٌ أدعوه غير الصاحبِ ابن الصاحبِ

ولابن قلاقس[7] يمدح ياسر بن بلال:

---

(1) شعره، صنعة الأعلم الشنتمري. ط3. بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة، 1980م. تحقيق فخر الدين قباوة، ص289.
(2) ديوانه. القاهرة- مصر، مكتبة الآداب، د. ت. شرح وتعليق محمد حسين ص339.
(3) شرح ديوانه. ط3. القاهرة- مصر، دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب: 26)، د. ت. تحقيق سامي الدهّان، ص229.
(4) ديوانه. ط1. دمشق- سوريا، المكتب الإسلامي، 1961م. تحقيق محمود علي مكّي ص127.
(5) ديوانه. ط1، طرابلس- لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب، 2014م. تحقيق محيي الدين ديب، ص188.
(6) ديوانه. القاهرة – مصر، مطبعة المقتطف، 1903م. نسخ وتصحيح د. س. مرجليوث، ص53.
(7) ديوانه. القاهرة – مصر، مطبعة الجوائب، 1905م. مراجعة وضبط خليل مطران، ص82.

إنّما الفضلُ من تقدَّم بالفضـ ـــل إلى الشيخ ياسر بن بلالِ

وعلى ما تنصُّ عبارة حازم المتقدّمة - في غير موضع[1] - من تداول تسمية هذه الاستراتيجية البنائية بـ"الشَّقّ على الاسم" بين "الناس"= لم أقف على كلامٍ فيها لأحد قبل حازم القرطاجنّي، وإنما لفتني إلى بحثها وتقصّي آثارها في بنية الشعر ذكرُ حازمٍ لها وتنويهُه بها.

ومما أثارني أيضًا إلى درس "الشَّقّ على الاسم" أنّني لم أجد أحدًا درسَه أو عُني به قطُّ، على كثرة ما فتّشتُ في الكتب وقواعد البيانات البحثية الحديثة، فأنا أظنّ أنّ هذه الدراسة هي التناول الأوّل للموضوع بعد حديث حازم الملهِم المقتضَب.

وقد انطلقتُ من ثَمَّ أفحصُ طائفةً من دواوين فحول الشعراء، وأتأمّلُ مذاهبهم في بناء النصوص، وأتلبَّثُ أمام مواضع توظيف هذه الاستراتيجية، وأتَقرَّى آثارَها النصّية المدهشة، وما تستتبعُه من مقتضيات بنائية على مستوياتٍ مختلفة، حتى وجدتُ لِزامًا ألّا تُتركَ من دون استجلاء واستقصاء، وارتأيتُ أن أحاول بناء تصوُّر علميٍّ لهذه الاستراتيجيّة – بعد ما تقدَّم من بيان مفهومها -، وذلك من خلال أربعة مباحث:

الأول: الشَّقّ على الاسم وقيمتُه النصّية.

الثاني: تأثير الشَّقّ على الاسم في البنية الإيقاعيّة.

الثالث: تأثير الشَّقّ على الاسم في البنية التركيبية والدلالية.

الرابع: الشَّقّ على الاسم في الموشحات وعضويّتُه البنائية.

المبحث الأول

الشَّقّ على الاسم وقيمتُه النصّية

الشَّقّ على اسم المقصود بالخطاب الشعري خيارٌ إبداعي واعٍ – على ما توضّح تسميتُه - وليس سلوكًا عشوائيًا اتّفاقيًا، ومِن المنطقي إذنْ أن نزعمَ أنّه يُقدِّم للقصيدةِ قيمةً نصّيةً مضافةً، وأنّه لا يستوي نصّان أو بيتان ذُكر الممدوح أو المذموم في حشو أحدهما وفي قافية الآخر، قال حازم "وليس يحسن ما وقع حشوًا من ذلك حُسنَ ما وقع نهاية"[2].

[1] انظر منهاج البلغاء ص318 و320.
[2] منهاج البلغاء ص320.

واستدلالًا لهذه الدعوى وتفصيلًا لأسانيدها نحاول في هذا المبحث بيانَ الجدوى النصّية للشق على الاسم في أظهر وجوهها الوظيفيّة، في سبيل تقديم أجوبة كافية عن السؤال المنهجي: لماذا يشق الشاعر على اسمٍ ما؟ وماذا يضيف ذلك إلى النص؟

أولًا: القيمة الإعلامية للشق على الاسم:

حين يشق الشاعر في قصيدته على اسمٍ فإنّ من مقصوده المبالغة في التنويه بالممدوح أو التشهير بالمهجوّ، فهو يستغلّ هاهنا الامتيازات الإعلامية للقافية بوصفها "أشهر موضع وأشده تلبّسًا بعناية النفس"[(1)]، وهي بعدُ "مركز البيت؛ حمدًا كان ذلك الشعر أو ذمًا، وتشبيبًا كان أو نسيبًا، ووصفًا كان أو تشبيهًا"[(2)]، فلا يتطلّب الأمر من الشاعر أكثرَ من إيقاع اسم المقصود بالنص قافيةً ليظفر بهذه القيمة الموقعية الرفيعة.

والقافية أعلقُ أجزاء النص بذهن المتلقي "فإنها مقطع الكلام وموضع تخلي السامع وتفرغه لتفقّد ما مر على سمعه مما وقع فيها. فالسمع أقرب عهدا به، وهو أشد ارتساما فيه"[(3)]، وذلك "لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية إذ كان متميّزًا بالقصد مِمّا هو طرَفٌ وقافية"[(4)].

ولأجل هذا التعلُّق الذهني ما اصطُلِحَ على نسبة القصائد إلى أرواء قوافيها فيقال عينية وسينية ولامية ونحو ذلك، وعلى فهرسة أبيات الشواهد على قوافيها كذلك؛ لأن القوافي أبقى في حوافظ الناس، وهذا مُشاهَدٌ معروف.

ومن الروايات الدالّة على هذا المعنى أنّ الرشيد قال يومًا لمسلم بن الوليد: أنشدني قصيدتك التي تقول فيها "الوحلُ"، فإني رويتها وأنا صغير، فأنشده لاميته الشهيرة "أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي" حتى انتهى إلى قوله:

إذا ما عَلَتْ منا ذؤابةَ شاربٍ تمشّتْ بنا مشيَ المقيَّدِ في الوحْلِ[(5)]

ويُروى أن ابن أبي دؤاد استنشد أبا تمام أبياتًا له ممّا مدح به مالكَ بن طوق، قال أبو تمام: وما هي؟ قال: التي قافيتُها "فأدخلَها"، فأنشده قوله:

قل لابن طوقٍ رحى سعدٍ إذا خبطتْ نوائبُ الدهر أعلاها وأسفلَها

---

(1) منهاج البلغاء ص276 وانظر ص320.

(2) الحاتمي، أبو علي الكاتب. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره. بيروت- لبنان، دار صادر ودار بيروت، 1965م. تحقيق محمد يوسف نجم، ص42.

(3) منهاج البلغاء ص151، وانظر ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط5، بيروت- لبنان، دار الجيل، 1981م. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، 217/1.

(4) ابن سنان. سر الفصاحة. القاهرة- مصر، مكتبة محمد علي صبيح، 1952م. تحقيق عبد المتعال الصعيدي، ص181.

(5) انظر ابن عبد ربّه الأندلسي. العقد الفريد. ط1، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، 1404هـ. تحقيق مفيد قميحة، 55/2

إلى قوله: وليس لي عملٌ زاكٍ فأدخلَها[1]. فانظر إلى الرشيد وابنِ أبي دؤاد كيف أنستهما الأيامُ نصوصَ القصائد إلا بقية من القافية.

والقافية هي الرائد الإعلامي للقصيدة تأخذ بزمامها إلى الآفاق، ولأمرٍ ما لم تزل القوافي الجياد تُوصفُ بأنها "شَرُود"، أي سائرة نزّالة في مواسم الناس، تشرد كما يشرد البعير ويُبعد الذهاب في الأرض. قال الشاعر:

شَرُودٌ إذا الرَّاوُونَ حَلّوا عِقالَها مُحَجَّلَةٌ فيها كلامٌ مُحَجَّلُ[2]

وكل هذه المزايا الإعلامية القويّة يتقلّدُها الاسم بمجرد تبوُّئِه القافيةَ وشَقِّ النصّ عليه واتخاذه بؤرةً لحركة البناء الشعري. ومن الروايات الدالّة بهذا الصدد قصة المحلَّق بن حنتم الكلابي الذي كان خامل الذكر لا يُعرَف، ثم أرسل ليلةً إلى الأعشى مُهدِيًا فقال الأعشى للرسول "قل له: وصلتك رحمٌ، سيأتيك ثناؤنا" – يعني أنه ستسير به الركبان -، ثم قال فيه قافيَّته الشهيرة التي شقّ فيها على اسمه فقال:

لعمري لقد لاحت عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوء نارٍ باليَفاعِ تحرَّقُ

تُشَبُّ لمقرورَين يصطليانها وبات على النارِ النَّدى والمحلّقُ

"فسار الشعر وشاع في العرب، فما أتت على المحلّق سنة حتى زوَّج أخواته الثلاث؛ كل واحدة على مائة ناقة؛ فأيسر وشَرُف"[3]، فانظر كيف نوّه الشقُّ على الاسم بذكره، حتى إنّ العلماء بعدُ كانوا يعرِّفون رهطَه - بني كلاب بن ربيعة - به[4].

ثانيًا: القيمة الجمالية والبديعيّة للشقّ على الاسم:

يمنح الشقّ على الاسم النصَّ بُعدًا جماليًّا خاصًّا؛ حتى لقد كان يُشبَّه بقلادة الحلي، فكانوا يقولون "إنّ المقلَّد من الشعر ما كان اسم الممدوح فيه مذكورا في قافيته"[5]، وذلك لحسن موقع الشق على الاسم في قافية الشعر وتزيينه إيّاه.

---

(1) انظر الصولي. أخبار أبي تمام. ط3، بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة، 1980م. تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، ص146- 147.

(2) انظر أساس البلاغة ولسان العرب: شرد، وتعليق الشيخ شاكر بهامش طبقات فحول الشعراء لابن سلّام، القاهرة، مطبعة المدني، 104/1.

(3) انظر الأصفهاني، أبو الفرج. كتاب الأغاني. ط2، بيروت- لبنان، دار الفكر، د. ت. تحقيق سمير جابر، 137/9.

(4) انظر العقد الفريد 306/3، وابن قتيبة. المعارف. ط4، القاهرة– مصر، دار المعارف. تحقيق ثروت عكاشة، ص89.

(5) السيوطي، جلال الدين بن أبي بكر. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. ط1، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، 1998م. تحقيق فؤاد علي منصور، 416/2- 417.

ولعلَّهم شَبَّهوا هذه القصائد في نفاستها وحسنها على هذه الهيئة بقلائد الخيل؛ قال ابن الأعرابي "قيل لأعرابي: ما تقول في نساء بني فلان؟ قال: قلائد الخيل، أي هنّ كرامٌ. ولا يُقلَّدُ من الخيل إلا سابقٌ كريم"[1]، وقد كانوا كذلك ممّا يُقلِّدون هَدْيَ النُسُكِ، وفيه معنى تكريمٍ وتزيينٍ لها لنفاستها.

ومن حديث القيمة الجمالية للشقّ على الاسم أنّه قد يمتدُّ في حشو البيت فينشأ عن هذا محسِّن بديعيّ نوّه به البلاغيون؛ هو "الاطّراد".

وأصلُ الاطّراد "أن يأتي الشاعر بأسماء الممدوح أو غيره وآبائه على ترتيب الولادة من غير تكلف في السبك"[2]، وأحسنُه ما تجيء فيه الأسماء المطّردة في عجز البيت[3]، وذلك لكونه شقًّا نوعيًّا على الاسم، وقد ذكر حازم القرطاجني أنّ الاسم المشقوق عليه قد يكون بسيطًا أو مركبًا "وما كان في أقصى الرتب من ذلك وما يليها من الأوساط فهو الذي يسمى: الاطّراد"[4]، قال ابن عربشاه: "واعلم أنه كلما زاد الاسم كذلك زاد الحسن"[5].

ومما ذكروا من أمثلته[6] قول دريد بن الصمة:

قتلنا بعبد الله خير لداته ذُؤابَ بنَ أسماء بن زيد بن قاربِ

وقول الآخر:

إن يقتلوك فقد ثللتَ عروشهم بعتيبةَ بنِ الحارث بن شهابِ

وقول الحارث الإيادي:

وشباب حسَنٌ أوجهُهمْ من إيادِ بن نزارِ بنِ مَعدّ

وهذا الاطّراد/ الشَّقُّ المركّبُ على الاسم كثيرٌ في الشعر، وممّا استخرجتُ أنا من شواهده للبحتري فقط[1] (وله سواها كثير):

---

(1) انظر مادة (قلد) في المحكم، وتهذيب اللغة، ولسان العرب، وغيرها.

(2) انظر القزويني، الخطيب جلال الدين؛ وآخرون. مجموع شروح التلخيص. ط4، بيروت- لبنان، دار البيان العربي ودار الهادي، 1992م، 410/4، وانظر الحموي، ابن حجة. خزانة الأدب وغاية الأرب. بيروت- لبنان، دار ومكتبة الهلال ودار البحار، 2004م. تحقيق عصام شقيو، 351/1، وابن معصوم. أنوار الربيع في أنواع البديع. ط1. النجف – العراق، مطبعة النعمان، 1969م. تحقيق شاكر هادي شكر، 324/3.

(3) انظر ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. القاهرة– الجمهورية العربية المتحدة، مطبوعات لجنة إحياء التراث الإسلامي، د. ت.. تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، ص352.

(4) انظر منهاج البلغاء ص320.

(5) الأطول شرح التلخيص. بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، د. ت. تحقيق عبد الحميد هنداوي، 452/2.

(6) انظر العمدة لابن رشيق 82/2-83، وتحرير التحبير ص325، وشروح التلخيص 411/4، وغيرها.

لك الفضلُ متصِلًا يا محمّـ (م) ـد بن حميد بن عبد الحميدِ
ولْتعلمِ الأيَّامُ أنّي فُتَّها بأبي الحسينِ محمد بن الهيثمِ
قد كان حقّك أن تُغلَس في الغِنى بمغلَس بن حذيفة بن مغلَسِ
وكِلانا قد أحدثَ الراحُ فيهِ زهوَ عيسى بنِ خالد بن الوليدِ
ما للمكارمِ لا تريدُ سوى أبي يعقوبَ إسحاقَ بن إسماعيلِ

ومن طريف صور هذا الاطّراد ممّا وقفتُ عليه قولُ أبي نواس في العبّاس بن الفضل بن الربيع[2]، وهو من الشواهد البلاغية:

عبّاسُ عبّاسٌ إذا احتدمَ الوغى والفضلُ فضلٌ، والربيعُ ربيعُ

وقد أورد ابنُ معصوم للشق على الاسم بالاطّراد شواهدَ وافرة كثيرة[3].

ثالثًا: القيمة التوثيقية للشق على الاسم:

وهذا بُعدٌ نصّي وظيفيّ مهم؛ فإنّ الشقّ على الاسم يحفظ النصّ على المقول فيه، ويوثّق صلته وتعلُّقه به؛ وذلك لثباتِ كلمة القافية النسبي، وبُعدِها عن دخول التغيير والنسيان واختلاف الرواية، ولتعلُّقِ أذهانِ جماعة المتلقِّين وحوافظِهم بها.

وهذا المعنى مما يدل عليه وصفُ "التقليدِ" المتقدم الذِّكر؛ فإنّ من مدلولات قولهم "قلائد الشعر" أو "مقلّدات الشعر" – لِما شُقّ فيه على الاسم، كما مرَّ -: البواقي على الدهرِ منه، ويُقال: قُلِّد فلانٌ قلادةَ سوء أي هُجِي بما يبقى عليه وسمُه، وتَقلَّدَها طوقَ الحمامةِ أي لزمتْه[4]، قلت: وفي شواهد الشق على الاسم ما قال بشر بن أبي خازم في عتبة بن جعفرٍ[5]:

حباكَ بها مولاكَ عن ظهرِ بِغضةٍ وقَلَّدَها طوقَ الحمامةِ جعفرُ

يريد أنّ عارَ عتبةَ قد لزم قومَه بني جعفر أبدًا. ومن الطريف أن بِشرًا قد شقَّ على اسمِ القومِ هاهنا في هجائه أيضًا فزاد وصمَهم بذلك ثباتًا ولزومًا.

---

(1) ديوانه. ط3. القاهرة- مصر، دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب: 34)، د. ت. تحقيق حسن كامل الصيرفي، انظر على الترتيب: 766، و312، و1140، و802، و1839، وانظر ثَمّ شواهد أُخَر ص 409 و735 و784 وغيرها.

(2) ديوانه. أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والنشر، 2010م. تحقيق بهجت الحديثي، ص318.

(3) انظر أنوار الربيع 327/3 وما بعدها.

(4) انظر أساس البلاغة والمحكم ولسان العرب: قلد.

(5) انظر ديوانه. دمشق- سوريا، مطبوعات مديريّة إحياء التراث القديم، 1960م. تحقيق عزة حسن، ص89.

يمكننا القولُ إذنْ إنّ الشقَّ على الاسم هو – في أحد أبعاده - إجراءٌ توثيقي؛ يُحكِم به الشاعرُ الصلة بين النص الشعري والمقولِ فيه – مدحًا كان ذلك أو ذمًّا – ويعقد بينهما رباطًا أبديًّا.

والشق على الاسم يُسدي بهذا خدمةً جليلة إلى دارسي الشعر وتاريخِه وقضاياه من جهتين:

الأولى: حفظ معلومات النصوص ونفي الاضطراب في إلحاقها بالمقصود. ودونك أمثلة على اضطراب هذه المعلومات من ديوان شاعر واحد، هو البحتري[1]:

"وقال في المعتضد بالله، ورواها الأخفش في المتوكّل".

"وقال يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل، وقيل أبا الخير كاتب محمد بن يوسف".

"وقال يمدح أبا الحسن عليَّ بن يحيى المنجم، وقيل أبا جعفر بن نهيك".

"وقال يمدح بني المهلب، وقيل بل مدح بها منصور بن مسلم، وقيل بل عليّ بن مرّ".

"وقال يمدح ابن صالح الهاشمي، وقيل بل ابن زريق".

ويجمع هذه النصوصَ كلَّها أنَّه لا شقَّ فيها على الاسم، ولو فعل البحتري لانتفى الاختلاف، ولانضبطت حواشي الرواية.

الجهة الثانية: حفظ النص نفسِه نسبيًّا عن اختلافات الرواية الناشئة عن الاختلاف في المقول فيه. ودونك مُثُلًا من المواضع المذكورة آنفًا من ديوان البحتري[2]:

ففي النص الذي اختُلف فيه بين بني المهلَّب وغيرهم، وقع البيت الآتي:

متى أعتصِم في آلِ مُرٍّ أجدهمُ حصونِي كفتْ كيدَ العِدى وجبالي

ومَن رواه في بني المهلّب قال في صدره: متى أَستجِرْ آلَ المهلَّبِ ألقَهمْ...

وفي النص الذي اختُلف فيه بين ابن صالح وابن زُريق جاء:

كأخيكَ ابنِ صالحِ بنِ عليٍّ في احتمال الجليلِ واستقلالِهْ

ومَن رواه في ابن زريق أنشد: كأخيك ابن جعفر بن زُريقٍ...

(1) انظر هذه المواضع من ديوانه على الترتيب: 901، 1195، 1622، 1701، 1842.
(2) انظر ديوانه ص 1704، 1843.

فأين هذا الوجهُ من الاختلاف في المقول فيه - في ديباجة القصيدة أو نصِّها - مما شُقَّ فيه على الاسم صريحًا؟! وهل يُنتظرُ ثَمةَ شيءٌ من الاضطراب في تقديم القصيدة وقد صُرِّح باسم المقولِ فيه؟! أو يَرِدُ شيءٌ منه في روايةِ اسم المقول فيه في النصّ وقد وقع قافيةً فاستعصمَ عن مضطرَب الرواية في الحشو؟!

المبحث الثاني

تأثير الشق على الاسم في البنية الإيقاعية

وأعني بالبنية الإيقاعية: الوزن والقافية بوصفهما عنصرَيْ موسيقى الشعر وإيقاعِه الطبيعي.

والشق على الاسم موجِّهٌ لحركة البناء الإيقاعي في القصيدة، في ظل احتلاله آخرَ البيت، وهو موضعٌ مركزي في العملية الإبداعية للبيت الشعري؛ فالشاعر يأخذ في نسج بيته وعينُه على هيئةِ القافية المرصودة، فلا يزال يداور الشعر ويعالج بناءَه اللغوي والعروضي حتى يُفضي به مطمئنًا إلى القافية المتوخّاة، ومِن قبلُ ما نصّ بعضُ نقّاد الشعر على أن "الصواب ألّا يَصنع الشاعرُ بيتًا لا يَعلم قافيتَه"[1]، وأنّ النظرَ ابتداءً إلى القوافي المناسبة وتخيّرَ جيدها وشريفها وما وافق منها معاني النصّ لاعتماده والبناءِ عليه= هو المسلك "الذي عليه حُذّاق القوم"[2]، وقد ذكر حازم القرطاجني – في حديثه عن مسالك الشعراء الإبداعية - أنه "لا يخلو الشاعر من أن يكون يبني أولَ البيت على القافية، أو القافيةَ على أول البيت"، وبعد عرضٍ لاستراتيجيات البناء في كلا المسلكين نبّهَ إلى أنّ بناء البيت على القافية "هو المذهب المختار"[3].

وفارسُ ميدان هذا المسلكِ الإبداعي الممدوح= الشقُ على الاسم، الذي يأرزُ الشعراء إليه لا طلبًا لجودة سبك الشعر فحسب، بل أيضًا لما يحمل من قِيمةٍ نصيةٍ ثريّة أوضحت الدراسةُ أبعادَها المتنوّعة في المبحث الأول.

وكأيِّنْ من قصيدةٍ في المدح أو الهجاء يُسمَعُ مطلعُها فيسبقُ القارئ المثقف إلى توقع الاسم المشقوق عليه لما يراه من تمهيد البناء الإيقاعي لذكره، وهذا النمط من الاستشراف من مألوف الأدباء في منتدياتهم ومجالسهم. وممّا يُروى من ظاهر ذلك أنّ رجلًا قادمًا من اليمامة مرّ بالفرزدق بالمربد فاستنشده الفرزدق آخر ما سمِع مِن شعر جرير، فأنشده من قصيدته "هاج الهوى بفؤادك المهتاجِ"، فقال له الفرزدق: أمَدح بها الحجّاجَ؟ قال: نعم، قال الفرزدق: إياه أراد[4]. وقد صدق حدس الفرزدق، فإن جريرًا يقول بعدُ في هذه القصيدة:

مَن سدَّ مُطّلعَ النفاقِ عليكمُ أم مَن يصولُ كصولةِ الحجَّاجِ

---

(1) العمدة 210/1.
(2) انظر العمدة 211/1.
(3) انظر منهاج البلغاء 278- 281.
(4) انظر ابن قتيبة. الشعر والشعراء. القاهرة– مصر، دار الحديث، 1423 هـ. تحقيق أحمد محمد شاكر 460/1- 461، والأغاني 36/8- 37.

وهذه الرواية ظاهرة الدلالة جدًا على مقصد مبحثنا هذا، حتى لو جُعِلت عنوانًا له من طريق الإشارة المجمَلةِ لكفتْ.

وسنتقفّى هاهنا آثارَ الشق على الاسم في بنية القصيدة الإيقاعية من خلال محوريها الآتيين:

أولًا: أثر الشقّ على الاسم في قافية النص:

وقد بدأتُ بالقافية لأنها الألصقُ بالشق على الاسم، وأثرُه فيها أظهر وأخلص له، وعلاقتُه بها علاقةُ الحالِّ بالمَحلّ.

ويظهر تأثير الشق على الاسم في قافية القصيدة من وجوه عدة؛ منها تحديد حروف القافية وبعض حركاتها، ففي مثل قول البحتري[1]:

قد مدحْنا إيوان كسرى، وجئنا نستثيبُ النَّعمى من ابن ثوابَهْ

نجد أن الشق على الاسم اقتضى أن يكون الرويّ باءً مفتوحةً والردف ألفًا والوصل هاءً لا خروج لها، وكلُّ ذلك لازمٌ لسائر قوافي النص، والإخلال بشيء منه عيبٌ. وفي قول ابن قلاقس[2]:

وهي الكتائب جُهّزتْ من منطقِ ابنِ أبي الكتائبْ

اقتضى الشقُ على الاسم كونَ الروي باءً مع التزام التأسيس في سائر القصيدة.

ومن وجوه تأثير الشقّ على الاسم في القافية أيضًا تحديد نوع القافية، فمعلوم أن للقافية – من حيث تكوينها – خمسة أنواع: المتكاوِس والمتراكِب والمتدارِك والمتواتِر والمترادِف[3]، ونوع قافية القصيدة في حالة الشق على الاسم هو الترجمة المباشرة لبنية هذا الاسم الصوتية والصرفية.

فالقافية في قصيدتي البحتري وابن قلاقس اللتينِ استشهدنا منهما آنفًا= من نوع "المتواتر" لأن الاسم المشقوق عليه ينتهي بمتحرك بين ساكنين، وقد كان الحرف الأخير من الاسم في كلٍّ يَحتمل التحريك فتكون قافية "المتدارك".

ومما جاء – بحسب بنية الاسم المشقوق عليه – على قافية المتواتِر أيضًا قصيدةُ ابن الرومي في وهب بن إسحاق، التي منها[4]:

---

(1) ديوانه 145/1.
(2) ديوانه ص15.
(3) فائدة: هذه الأسماء الخمسة على وِزانٍ واحد، قال الناظمُ في "السَّاويَّة": وقل هي خمسٌ وزنُها (متفاعِلنْ)...
(4) ديوانه. ط3. القاهرة– مصر، دار الكتب والوثائق القومية، 2003م. تحقيق حسين نصار، 1694/4.

لا يُرجَ بعدَك للهاضومِ منفعةٌ إنْ متَّ في الماء يا وهب بن إسحاقِ

ومما جاء على قافية المتدارِك قصيدةُ صفي الدين الحليّ في مدح ابن أُرتُق، التي منها[1]:

مِن معشرٍ حازوا الفَخارَ بسعيِهمْ وبنى لهمْ فلَك المعالِي أرتُقُ

وهذا الوجه من التأثير – كالذي سبَقه - أوضح من أن نسترسل في التمثيل له، لذا سنقتصر على ما تقدَّم في بيان تأثير الشق على الاسم في القافية، ونفسح المجال فيما يأتي لبيان ما هو أخفى وأغمض.

ثانيا: أثر الشقّ على الاسم في عَروض النص:

وذلك أنّ بنية الاسم المشقوق عليه تُرشّح أوزانًا معيَّنة وتستبعدُ أوزانًا أخرى لا توافقها، ثم إنّ صور النهايات الوزنية (صور الأضرُب) تتبع أيضًا اقتضاءات بنية الاسم المشقوق عليه. وانظر مثلًا هل يصلح بحر الوافر – بهيئته العروضية وصورة ضَربه المعروفة – للشق على اسم (الحجّاج) أو (المتوكّل) أو (المعتزّ) أو (عبد الله) مثلًا؟

والنهايات العروضية - المعروفة اصطلاحًا بصور الأضرب - تلتقي موضعيًّا بأنواع القافية المقطعية المتقدمةِ الذِكر، وقد نصّ العلماء على تفاوت هذه الأنواع حضورًا بين الأبحر العروضية، وقدَّموا توزيعًا دقيقًا لها على صور الأضرب المختلفة[2]، وذكروا أنّ من هذه الأنواع ما يقبل أن يجتمع معه غيرُه في القصيدة الواحدة ومنها ما لا يقبل[3].

إنّ الشقّ على اسمٍ ما يجتذب إذنْ إلى خاطر الشاعر وقريحتِه صيغةً عروضيةً ملائمةً ليقَرَّ هذا الاسمُ مطمئنًا في نهاية جملتِها الوزنية، التي قد لا يصلح لهُ سواها.

ومن الأمثلة لذلك ما نرى في شقِّ البحتري وعلي بن الجهم على اسم الخليفة "المتوكّل". يقول البحتري في الخمسةِ القصائد التي شق فيهنّ على اسمه[4]:

إنَّ الرعيةَ لم تزلْ في سيرةٍ عُمَريَّةٍ مذ ساسها المتوكِّلُ

---

(1) ديوانه. بيروت- لبنان، دار صادر. نشرة كرم البستاني، ص122.

(2) انظر الأخفش. كتاب القوافي. ط1، بيروت– لبنان، دار الأمانة. تحقيق أحمد راتب النفّاخ، ص11 وما بعدها، وأبا الحسن العروضي. الجامع في العروض والقوافي. ط1. بيروت- لبنان، دار الجيل. تحقيق وتقديم زهير غازي زاهد وهلال ناجي، ص264- 265، والتنوخي. كتاب القوافي. ط2، القاهرة– مصر، دار الكتب والوثائق المصرية. تحقيق محمد عوني عبد الرءوف، ص72 وما بعدها، والأصبحي. الوافي بمعرفة القوافي. الرياض- السعودية، منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. تحقيق نجاة بنت حسن نولي، ص58 وما بعدها، والعبيدي. الوافي في علمي العروض والقوافي (شرح الساوية). مكة المكرمة- السعودية، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى. تحقيق صباح يحيى باعامر، 569/2 وما بعدها.

(3) انظر الوافي للعبيدي 555/2- 556، ناقِلًا عن (المُعرِب) لابن جني.

(4) انظر الجزء الثالث من ديوانه: 1600، و1626، و1755، و1803، و1923 (على الترتيب).

جُمِعتْ أمورُ الدينِ بعدَ تزَيُّلِ بالقائمِ المُستخلَفِ المتوكِّلِ
أوَ ما ترى حُسنَ الربيعِ وما بدا وأعادَ في أيامه المتوكِّلُ
فالمنُّ فيكَ وفي مجيئكَ سالمًا للهِ ثمَّ القائمِ المتوكِّلِ
علينا - بحمدِ اللهِ - للهِ نعمةٌ تروحُ وتغدو من يدِ المتوكِّلِ

ويقول علي بن الجهم في قصيدتيه اللتَين شَق فيهما على اسم "المتوكل"[1]:

فألٌ سرى بسبيلِه المتوكِّلُ فالسرو يسري والمنيةُ تنزلُ
وأقومُ خلقِ الله للهِ بالذي يُحِبُّ ويَرضى جعفرُ المتوكِّلُ

والنكتةُ هاهنا أنّ هذه النصوصَ كلَّها جاءت على بحري الكامل والطويل فحسب؛ وذلك لملاءمة أضربهما لبنية اسم (الْمتوكل 0///0//0)، مع لزوم قبض تفعيلتي الطويل الأخيرتين.

وعلى هذا القرِيّ ما نجد في مدائح ابن الرومي والبحتري في أبي الصقر، فيما شقّا فيه على اسمه. يقول ابن الرومي في قصيدتين مختلفتين[2]:

أبا الصقر، حسبُ المادحِيكَ إذا غلَوا أشَدَّ غُلُوٍّ أن يقولوا أبا الصقرِ
وما المائةُ الصفراءُ منكَ ببدعةٍ ولا مِن أخيك الأريحيِّ أبي الصقرِ

ويقول البحتري في قصيدتين له[3]:

هما بانِيا أكرومةٍ يُعلِيانِها إذا امتثلا فيها فَعالَ أبي الصقرِ
وما عن أبي الصقر ارتيادٌ لمُوجَعٍ من الكَلْمِ لا يأسُوه غيرُ أبي الصقرِ

ونلاحظ أن هذه المدائح كلهنّ على بحر الطويل السالم الضرب، وذلك لموازنة (مفاعيلن) السالمة للاسم المشقوق عليه (أبي الصَّقْرِ //0/0/0).

ونحو ذلك ما قيل في ابن المدبِّر الكاتب مما شُقَّ فيه على اسمه؛ فمن ذلك قول البحتري يمدحه[4]:

---

(1) ديوانه. ط2. بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة، 1980م. تحقيق خليل مردم، ص163 و167.
(2) ديوانه 1089/3 و992/3.
(3) ديوانه 905/2، و1056/2.
(4) ديوانه 1064/2.

كِلُوا الغايةَ القصوى إلى مَن يفوتكمْ بها ودعوا التدبيرَ لابن المدبِّرِ

وقول ابن الرومي يمدحه في قصيدتين مختلفتين[1]:

وإلا فحسبي أن أصونَ كريمتي بكفءٍ كريمٍ مثلِكَ ابنَ مدبِّرِ

ومهما يصنْه الناسُ عن غير أهلِهِ فغيرُ مصونٍ عنكَ يا بن المدبِّرِ

وقوله يهجوه[2]:

سأهدي إليه كلَّ يومٍ قصيدةً يَودُّ لها أنْ لم يلده المدبِّرُ

ومن ذلك ما كتب إليه علي بن يحيى المنجم[3]، وفيه:

فأصبحَ في فخِّ الهوى متقنِّصًا عزيزٌ على إخوانه ابنُ المدبِّرِ

فردّ ابنُ المدبر بأبيات منها:

ولو كان تبَّاعًا دواعيَ نفسِه إذًا لقضَى أوطارَه ابنُ المدبّرِ

فردّ ابنُ المنجم بما مطلعُه:

لعمري لقد أحسنتَ يا بنَ المدبّرِ وما زلت في الإحسان عينَ المشهَّر

وهذه النصوصُ كلُّها على الطويل؛ وذلك لمناسبة نهايته الوزنية المتمثلة في تفعيلة الضرب المقبوضة هاهنا لزومًا (مفاعلن) لبنية الاسم المشقوق عليه (مدبِّرِ //0//0)، وفي حالة استعماله مضافًا تكون التفعيلة السابقة سالمة حال تعريفه (ابْنَ الْمُدبِّرِ 0/0 //0//0) ومقبوضةً لزومًا حال تنكيره (ابْنَ مدبّرِ 0/ //0//0). على أنه قد يسعُ الشاعرَ استعمالُ غير وزن الطويل كالكامل مثلًا، لكنّ ما يعنينا هنا أنّ الشقَّ على الاسم ينحو - وفق بنيته - بالشاعر لِزامًا إلى أوزان معيّنة.

ومن البدهي أن نتوقع ازديادَ التأثير العروضي إذا كان الشقّ على الاسم اطِّرادًا؛ فثمَّ امتدادٌ أوسعُ للاسم المشقوق عليه، وإيغالٌ عكسيٌّ في بنية البيت يتجاوزُ الضَّربَ بما يضيّق مساحة الاختيار الوزني ويرسم للقصيدة مسارًا عروضيًّا قد لا تكون عنه مندوحة.

---

(1) ديوانه 1095/3، و1118/3.

(2) ديوانه 1079/3.

(3) انظر هذه المقاولة وقصتها في كتاب الأغاني (وقد تقدّم توثيقه) 165/22- 167.

ودونك أمثلةً لذلك من اطّرادات أبي تمّام وحدَه، مما شقّ فيه على الاسم، من قصائد شتى[1]:

لقد أنسَتْ مساوئَ كلِّ دهرٍ ... محاسنُ أحمدَ بنِ أبي دُؤادِ

ألا رُزِئت خراسانٌ فتاها ... غداةَ ثَوى عُميرُ بنُ الوليدِ

كنتَ الربيعَ أمامَه ووراءَهُ ... قمرَ القبائلِ خالدَ بنَ يزيدِ

ذَهْلِيَّها مرِّيَّها مطَرِيَّها ... يُمنَى يديها خالدَ بنَ يزيدَا

قل للخطوبِ إليكِ عنّي إنّني ... جارٌ لإسحاقَ بنِ إبراهيمِ

ما مات من حَدثِ الزمانِ فإنّه ... يحيا لدى يحيى بنِ عبد اللهِ

ولْتعلمِ الأيّامُ أنّي فُتَّها ... بأبي الحسينِ محمدِ بنِ الهيثمِ

تلك المصائبُ مُشْوِياتٌ كلّها ... إلا مصيبةُ جَحْوةَ بنِ محمَّدِ

والقصيدتان الأُولَيَان على الوافر، وسائرُ القصائد بعدُ على الكامل في صورٍ متنوّعة من أضربه بين القطعِ - في أربع قصائد – والصحةِ – في اثنتين -، مع مراوحة سائر تفاعيل الشّطر الثاني بين الإضمارِ (سكون الثاني المتحرك) والسلامةِ منه، ورُخصةُ الإضمار هي السرُّ الذي يتّسع ببحرِ الكامل ويُعيرُه مساحةَ الرجز الإيقاعية، فيمنح وزنَ الكامل مرونةً كبيرة في استيعاب الاطّرادِ على اختلاف أبنية الأسماء المشقوق عليها.

وقد استطْرفتُ أن أكتفيَ هنا بأمثلة مِن شعر أبي تمّام لكثرة ما اجتمع لديّ من شواهد الاطّراد وكفاية ما أوردتُ في الدلالة على المقصود.

المبحث الثالث

تأثير الشق على الاسم في البنية التركيبية والدلالية

يتجاوز الشقُّ على الاسم حدودَ التأثير الإيقاعي ليؤثر في التكوين التركيبي والدلالي للنص، مكتسبًا بذلك دورًا أكثرَ فاعليَّةً في بناء القصيدة. وسنحاول هاهنا تقدير أبعاد هذا التأثير في تركيب النص ودلالته.

أولًا: تأثير الشق على الاسم في الأنساق التركيبية للنص:

تحمل بنيةُ الاسم المشقوق عليه صورةً حرَكية محدّدة، وقد تمثّل هذه الصورةُ تكوينًا صرفيًّا ما، وكثيرًا ما تستدعي تلك البنية – بهيئتها الخاصّة – مكوّنات تركيبية معيّنة ونمطًا غالبًا من التصرف التركيبي

[1] انظر ديوانه. القاهرة- مصر، طبعه محمد جمال بترخيص من نظارة المعارف، د. ت. ضبط وتصحيح محيي الدين الخياط، ص79، و359، و84، و88، و308، و342، و312، و362 (على الترتيب).

والأسلوبي لمناسبتها. وسنشير هاهنا إلى طائفةٍ من الأمثلة الوفيرة التي تظهر فيها هذه السطوة التركيبية واضحةً باديةً للملاحظة.

فمِن ذلك ما يقول ابن الرومي مادحًا ابن ثوابة الكاتب[1]:

أنّى هجوتَ بني ثوابةْ يا صاحبَ العينِ المُصابةْ

وقد شقّ عليه مرة أخرى في النص نفسِه. ويقول البحتري مادحًا ابنَ ثوابةَ أيضًا[2]:

قد مدحْنا إيوانَ كسرى وجئنا نستثيبُ النَّعمى من ابنِ ثوابَهْ

وبنيةُ الاسمِ المشقوق عليه في كِلا الأُمدُوحَتَين – المختومِ بباء مفتوحة بعدها هاء - تستدعي هيئة تركيبية معيَّنة للجُمَل الختامية في كل أبيات القصيدة بحيث تمهِّدُ لمجيء الكلمة الأخيرة منصوبةً متصلًا بها هاءُ الضمير للمفرد المذكر (ويلحق بهذا الفعل الماضي الأجوف المتصل به الضمير المذكور)، هذا إذا استثنينا فئة محدودة من المفردات التي تشبه "ثوابة" في كون الباء المفتوحة والهاء من بنيتها، مثل: خِطابة، وربابة، ولبابة، ونحوها.

ثم إنّ سيطرةَ المنصوباتِ على قوافي النصّ هاهنا ليست على إطلاقها؛ فإنّ إضافة هاء الضمير تقتضي استبعادَ النكرات كالحال والتمييز، وعلى هذا ترشّحُ بنيةُ الاسم المشقوق عليه قائمةً قصيرة من المنصوبات لشغلِ موقع القافية وتهيئةِ بناء البيت التركيبي لمناسبتها، ومن ثَمّ سنلاحظ غَلَبةً لأنماط تركيبيّة معيّنة على أعجاز الأبيات وتوافقا وظيفيًّا كبيرا بين قوافيها.

مِن ذلك في أعجاز مِدحةِ ابن الرومي: قوافي المفعول به نحو: (علِقوا ذِنابَه – ملكوا رِقابَه – خَلَفوا سَحابَه – هجرُوا جَنابَه – رفعوا كِعابَه - شجنتْ رِحابَه - فصلَت خِطابَه – هتكتْ حجابَه) ونحو: (ترى احتجابه – ترضى انجِيابَه – ترى عُقابَه - يُؤتَى كتابَه – يرجو إيابَه – يعرفْ مآبَه – تحكُك نِقابَه – نرجو اقترابَه – يخشى استلابَه – يغسِلْ ثيابَه – يسلخْ إهابَه – تَرضى وِثابَه – يحشو جِرابَه – تُحسِنْ ثوابَه – تمسحْ ترابَه – ترى حِدابَه)، هذا سوى ما جاء بطرق مختلفة من التصرُّف التركيبي لأجل تأخير المفعول به إلى موضع القافية.

ومنه قوافي المفعول المطلق المتكرر نسَقُها التركيبي في النص نفسه: (اضطرَب اضطرابَه – يختبُّ اختبابَه – يجتابُ اجتيابَه – يختضبُ اختضابَه – يجتنب اجتنابَه – ارتقبَ ارتقابَه – يزدَبِنَ ازدِبابَه – يعتصب اعتصابَه - احتقبَ احتقابَه – تبَّ تَبابَه – انتدَبَ انتدابَه)، وهذه التراكيبُ تتفاوتُ في رصفِ عناصرها الجزئية بما يُناسب وزن البحر لكنها تفضي جميعا إلى وظيفة نحوية واحدةٍ في القافية كما نرى.

---

(1) انظر ديوانه 162/1، وانظر 166.

(2) انظر ديوانه 145/1. وقد شقَّ على الاسمِ نفسه مرة أخرى هاجيًا (ديوانه 167/1)، لكن النص قصير.

ونحو ما تقدَّم ممّا تؤثر بِنيةُ الاسم المشقوق عليه في بنائه التركيبي قصيدةُ ابن درّاج القسطلِّي في المنذر بن يحيى التي يقول في آخرها[1]:

ويا حلْبةَ الآمالِ زِيدي على المَدى بقاءَ ابنِ يحيى ثمَّ حيِّي على يَحيَى

فقد اقتضت بنيةُ الاسم "يحيى" أن تحتلّ المنصوباتُ قوافي النصّ، وأيضًا أن يكون رويُّها ياءً مفتوحة، ومن ثَم انتشرت في أعجاز القصيدة التراكيبُ المتوافقة؛ مِن مِثل: (سامت بها رعيًا –أعبِق بها رَيّا – درَّت له ثديا – باء بها خِزيا – فارت بها غَليا – دُفِنتُ بها حيّا – كانت له حليًا – كانوا له شَيّا – كانوا لها ثِنيا)، ومِثل: (سناءً ولا هديًا – أمرًا ولا نهيا – لا انثناءً ولا ثُنيا – خِشفًا ولا ظَبيا – نِهيًا ولا نِهيا – لا حفاظَ ولا رعيا – لا ثراءً ولا ثَرْيا – سَوفًا ولا لَيّا – ظِلًّا ولا فَيّا)، وغيرها.

ونحو ذلك أيضًا مِدحة البحتري في الشاه بن ميكال التي يقول فيها[2]:

لو قيل مَن حاز السماحةَ والنَّدى يومَ الفَخارِ لقيل: ذاكَ الشاهُ

وكما سبق، اقتضت بنيةُ اسم الممدوح "الشاه" أن تُرصف تراكيبُ أبيات النصّ بحيث تُختتَم بما آخره ألف مدٍّ، بعدها هاء الضمير المفرد المذكر غالبًا، فتوزّعت أكثرُ القوافي بين الأسماء المقصورة المضافة إلى هاء الضمير (مثل: قُواه – مُناه – كراهُ – شظاهُ – دُجاهُ – رِضاهُ...) والأسماء المثنّاة المرفوعة المضافة إلى هاء الضمير (مثل: أُذْناهُ – بُرداهُ – عَبراهُ – يَداهُ – شِبلاهُ – رُكناه...).

* * *

وما يزال تتبّع النفوذ التركيبي للشق على الاسم يوغلُ في إدهاشنا؛ ذلك أنَّ مِن صُور الشقِّ على الاسم الشائعة ما شُقَّ فيه على كنية الممدوح في قصيدةٍ مطلقةِ القافية، وهاهنا نجد أمامنا قطاعًا من النصوص مشقوقًا فيه على مركّبٍ إضافيٍّ، وهو ما يحصر خيارات الشاعر التركيبية ثَمَّ في قائمة المجرورات الفقيرة وظيفيًا، ويؤدي إذن إلى مزيدٍ من التقارب بين الأبنية التركيبية المُفضية إلى القافية.

وذلك كثيرٌ في الشعر جدًّا؛ مِنه ما تقدَّم من مدائح الشعراء لأبي الصقر وابن المدبر، ومنه قول علي بن الجهم فالبحتري فأبي تمّام فسبط ابن التعاويذي[3]:

أودَى مثقّفُها ورائضُ صعبِها وغديرُ روضَتِها أبو تمّامِ

ودعِ الخطوبَ فإنه يكفيكها مِن حيثُ واجَهها أبو الخطّابِ

---

(1) انظر ديوانه ص181.

(2) انظر ديوانه 2432/4.

(3) انظر دواوينهم على الترتيب: ص181، و295/1، وص108، وص225.

أَبَينَ فما يزُرنَ سوى كريمٍ وحسبُك أن يزُرنَ أبا سعيدِ
لو أنشِرتْ رِممُ القضاةِ تجمَّلتْ أيَّامُهمْ بوكالةِ ابنِ سوارِ

ويلحق بهذا – وهو أقل منه وُرودًا - ما شُقَّ فيه على مركب إضافي غير الكنية؛ فمما شُق فيه على اسم الممدوح المركب قولُ أبي تمام في قصيدتين له[1]:

شكوتُ إلى الزمانِ نُحولَ حالي فأرشَدَني إلى عبد الحميدِ
وما إن زال في جَرمِ بن عمرٍو كريمٌ من بني عبدِ الكريمِ

ومما شُقّ فيه على لقب الممدوح المركَّب قول سبط ابن التعاويذي في قصيدتين له يمدح الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب والأمير ناصر الإسلام[2]:

ليتَ الضَّنينَ على المحبِّ بوصلِهِ لَقِنَ السماحةَ مِن صلاحِ الدينِ
يا خيرَ منتصِرٍ لخيرِ إمامِ حقّا دُعيتَ بناصر الإسلامِ

وممّا يطّردُ فيه الشقُّ على مضافٍ إليه كلُّ ما فيه "اطّرادٌ"، وقد تقدَّمت أمثلةٌ له كثيرة، ومنه سوى ما تقدَّمَ قولُ ابن الرومي في قصائد شتى[3]:

سأحمدُ بعد اللهِ في كلِّ مشهدِ أبا حسنٍ أعني عليَّ بنَ أحمدِ
لا يُرجَ بعدكَ للهاضومِ منفعةٌ إنْ مِتَّ في الماءِ يا وهب بن إسحاقِ
رثَتِ الأمانةُ للخيانةِ إذ رأتْ بالشمسِ موقفَ أحمدَ بنِ عليِّ

وفي هذه الفئة – بصورها المتنوعة – يجنح الشقُّ على الاسم بالشاعر إلى الأنساق التركيبية ذات النهايات الوظيفية المجرورة، ومن ثمَّ يُمكِنُنا الزعمُ أنّ القوافي المجرورة أشيعُ القوافي حضورًا على الإطلاق في نصوص الشق على الاسم؛ ذلك بأنّها تستقلّ بكل هذه الصور من المركّبات الإضافية، مع مشاركتِها الرفعَ والنصب والجزم في نصوص الشقّ على الأسماء المفردة. نعم، نحتاج إلى إحصاء علمي واسع للجزم بمقولةٍ كهذه، لكنّ المنطقَ المجرَّد يعيننا على الظَّنّ العلميّ الراجح على الأقل.

(1) انظر ديوانه ص136، وص288.
(2) انظر ديوانه ص421، وص379.
(3) انظر ديوانه 682/2، و1694/4، و2620/6.

ثانيًا: تأثير الشق على الاسم في الأبعاد الدلالية للنص:

حين يُزمع الشاعرُ الشقَّ على اسمٍ ما فإنّ صورة بنيةِ هذا الاسم توجِّهُه - من حيث يشعر أوْ لا – إلى قوائم معيّنة من المفردات تصلح أن تكون قوافي للنص، وليس الأمرُ غالبًا أمرَ حرف الروي وحركتِه فحسب، بل كثيرًا ما تزيدُ بنيةُ الاسم المشقوق عليه دائرةَ الاختيار المعجمي تقلُّصًا وانحسارًا، على ما توضِّحه الأمثلة لاحقًا.

ومِن الروايات الدالّة على قوة سطوة بنية الاسم المشقوق عليه على الاختيار المعجمي لقوافي النصّ أنّ دعبل بن عليٍّ شقّ على اسم "الأشعث" في هجاء له، فقال:

ما جعفرُ بنُ محمدِ بنِ الأشعثِ عندي بخيرٍ ابُوَّةً مِن "عَثْعَثِ"

فلقيه "عثعث" فقال له: عليك لعنة الله، أي شيء كان بيني وبينك حتى ضربت بي المثل في خسة الآباء؟ فضحك وقال: لا شيء والله، اتفاقُ اسمك واسمِ ابن الأشعث في القافية[1].

ونحو هذا ما رَوى أبو الفرجِ أنّ عبد الصمد بن المعذّل شقّ على اسم جاريةٍ يهجوها يقال لها "متيَّم"، فقال في هجائيته:

فإنْ يَصْبُ قلبُ العنبريِّ فقبلَه صَبا باليتامَى قلبُ يحيى بنِ أكثَما

فبلغ قولُه يحيى بنَ أكثم، فكتب إليه: عليك لعنة الله، أي شيء أردت مني حتى أتاني شعرك من البصرة؟ فقال لرسوله: قل له "متيم أقعدتك على طريق القافية".[2]

وكمثل هاتين الروايتين ما رَوَوا أنّ حماد عجرد شقَّ على اسمِ رجلٍ من أهل الكوفة يهجوه، يقال له "حُشَيش"، ثم قال في النص نفسه:

حَلَقيٌّ، استُه أوسَعُ مِن استِ "بُحَيش"

وكان "بُحيش" هذا رجلا من أهل البصرة ولم يكن بينه وبين حماد شيء، فرحل إليه، وقال له: يا هذا، ما لي ولك؟ وما ذنبي إليك؟ قال: ومن أنت؟ قال: أنا بُحيش... فضحك ثم قال: هذه بليةٌ صبَّتها عليك القافية.[3]

ومِن طريف ذلك ما حَكى دعبل أنّه اجتمع ورفيقين له في قرية يقال لها "بطياثا" للتنزّه، فلما أرادوا الانصراف قالوا: ليقل كل منا في صفة يومنا شيئًا، فقال أحدهم: "نِلنا لذيذَ العيشِ في بطياثا"، فردّ الثاني:

---

[1] انظر الأغاني 161/20.
[2] انظر الأغاني 275/13.
[3] انظر الأغاني 352/14.

"وقد حثثنا القدَحَ احتثاثا"، فأُرتِج على الثالث فقال: "امرأتُه طالقٌ ثلاثا"، فقيل له: ويحك ما ذنب المرأة؟ فقال: والله ما لها ذنبٌ إلا أنها قعدت على طريق القافية.[1]

وهذه الروايات ونحوها أعمقُ دلالةً من أن تُورد لمحض الاستطراف والاستملاح، إذ هي وثائقُ تطبيقيّةٌ وشواهدُ حيّةٌ على مبلغِ سلطان الشق على الاسم على اختيارات القوافي المعجمية، حتى لربَّما ألجأ الشاعرَ إلى الزجّ بما لا مدخل له إلا موافقة بنية الاسم المشقوق عليه، أو "القعود على طريق القافية".

ولأمرٍ ما قسَّم أبو العلاء القوافي - بحسب أروائها - إلى ذُلُلٍ ونُفُرٍ وحُوش[2]، إذ إنّ كلمة القافية إن كانت قليلةَ النظائر التشكيليّة المناسِبة في معاجم القافية فلربّما ألجأ ذلك الشاعرَ إلى إبعادِ النُّجعة في طلب القوافي واحتطابِ كلِّ ما يقعد على طريق القافية المشقوقِ عليها ولو لم يكن مناسبًا.

* * *

وهذه السلطة المعجمية للشق على الاسم مَولِجٌ إلى سلطةٍ عليا مجاوِزة لمنطقة القافية، تتمثل في تشكيل الأبعاد الدلالية للقصيدة والتسلّط على مسارها الدلالي كلِّه؛ إذ إنّ تكوين الأبنية الدلالية والتركيبية للبيت الشعري يتخذ من كلمة القافية – كما تقدَّمَ في أولِ المبحث الثاني – منطلَقًا وبؤرةَ ارتكاز Focal point، والشاعر الحاذق – على ما مرَّ في كلام ابن رشيق - هو من يرسم صورَه الشعرية التفصيليّة وعينُه على القافية حتى تنسجم بنيةُ البيت وتحظى بجودة السبك المنشودة، وبهذا تصبح كلمة القافية – ومن ورائها الاسمُ المشقوق عليه – أشبهَ بمَرمَى الحجر في الماء؛ منها تنداح الدوائرُ الدلالية وإليها تفيء.

ولنضربْ لهذا مُثُلًا؛ فمِن ذلك قصيدة أبي تمام التي يمدح فيها "الأَفْشِينَ" القائدَ التركي قائلًا[3]:

قد كانَ عُذرةَ مَغربٍ فافتضَّها بالسَّيفِ فحلُ المشرِقِ الأفْشِينُ

وقد أجاءتْ بنيةُ اسم الممدوح سائرَ القوافي على مثالها، نحو: عرينُ، شؤونُ، سفينُ، جبينُ، متينُ... ومِن هذه المرتكزات انبجست الصور الجزئية والدوائر الدلالية في أبيات القصيدة. وانظر إليه حيث يردُّ الأعجاز على الصدور في أبيات عديدة يمهِّد بهذا للقافية المرصودة ويبني المعنى بناءً دائريًّا، فيقول

لانتْ مهزَّتُه فعزَّ، وإنما يشتدُّ بأسُ الرمحِ حينَ يلينُ

شجنتْ تجاربُه فضولَ عُرامه إنّ التجاربَ للعقولِ شُجونُ

عبَأَ الكمينَ لهُ فظلَّ لِحينِه وكمينُه المُخفى عليه كمينُ

---

(1) انظر الراغب الأصفهاني. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. ط1. بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم. تحقيق عمر الطبّاع 766/2، والوطواط. غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة. ط1. بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية. تحقيق إبراهيم شمس الدين ص229.

(2) انظر شرح اللزوميات. القاهرة- مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب. أشرف على تحقيقه حسين نصار 48/1.

(3) انظر ديوانه ص326- 328.

طعنَ التلهُّفُ قلبَهُ ففؤادُهُ مِن غير طعنةِ فارسٍ مطعونُ

هيهاتَ لم يعلَم بأنّك لو ثَوى بالصينِ لم تبعُد عليكَ الصينُ

ويبني المعنى في أبيات أخرى على الطباق والمقابلة مع كلمة القافية المعيَّنة، فيقول:

لاقاك بابكُ وهو يزأرُ وانثنى وزئيرُه قد عادَ وهْو أنينُ

لاقَى شكائمَ منكَ معتصميَّةً أهزلنَ جنبَ الكفرِ وهْو سمينُ

أوقعتَ في أبرشتويمَ وقائعًا أضحكنَ سِنَّ الدهر وهو حزينُ

يا وقعةً ما كان أعتقَ يومَها إذْ بعضُ أيّامِ الزمانِ هجينُ

لو أنّ هذا الفتحَ شكٌّ لاكتفتْ منه القلوبُ فكيفَ وهْو يقينُ

وفي أبيات أخرى تراه يرسم لوحة المعنى في البيت بغير المسالكِ المألوفة السابقة، لكنّك لا تكادُ تشكُّ أنّه دائرٌ في فلكِ القافية الدلالي، مشدودٌ إليها بخيطٍ متين، فيقول مثلًا:

بحرٌ من الهيجاء يهفو ما لَهُ إلّا الجناجنَ والضلوعَ سفينُ

فإنّه صوّرَ الهيجاء بحرًا، تطفو عليه الأشلاء والصدور ليتوصَّل إلى وصفها في القافية بأنها "سفين". ويقول:

لو تستطيع الحجَّ يومًا بلدةٌ حجَّت إليهِ كعبةٌ وحُجونُ

فبنى الصورة الشرطيّة على استطاعة الحج وذَكرَ الكعبة ليقول في القافية "وحُجونُ". ويقول:

ما نال ما قد نال فرعونٌ ولا هامانُ في الدنيا ولا قارونُ

فذكر فرعون وهامان ليناسب اختتام البيت بالقافية المتوخاة "قارونُ". ويقول:

بل كان كالضحَّاكِ في سطواتهِ بالعالمين، وأنت أفريذونُ

ولكي يُشبِّه الأفشينَ في القافية بأفريذون ذكر الضحّاكَ في الصدر، وبنى الصورة على المقابلة بين الضحاك وأفريذون، وقد كان الضحّاك – فيما يروُون - ملكًا ظالمًا من ملوك الفرسِ الأُوَل، فخرج عليه

أفريذون فقتله، ويُقال إنّ يومَ مقتله هو عيد المهرجان الفارسي[1]. فانظر كيف بنى أبو تمام الصورةَ على القافية الموازِنة للاسم المشقوق عليه واحتال لحسن حبكها.

وممّا صادفتُ من الأمثلة الموضِّحةِ كذلك - وما أكثرَها! - لعمل الشقِّ على الاسم في التأثير على اختيار القوافي ثم اجتماعِ خيوط النص الدلالية حولها وانبثاقِها عنها= قصيدةُ الأعمى التطيلي في أبي العباس صاحب الأحباس (الأوقاف)[2]، حيث دفعه الشق على الاسم فيها إلى قوافي مِن مثل: النبراس والوسواس والآس والناس...، وعلى هُدًى من هذه الألفاظ غَزَلَ الأعمى نسيجَ أبياتِه الدلاليَّ بحيث يُفضي كلُّ بيتٍ بمعناه إلى القافية المنتخبَة، فتراه يتوسلُ لهذا أحيانًا بالمطابقة وردّ العجز على الصدر فيقول:

أدنَى سماحُكَ كلَّ شأوٍ نازحٍ ... وألانَ شعري كلَّ قلبٍ قاسِ

كم نهضةٍ لك بالمعالي أطلَعتْ ... نُورَ الرجاءِ على ظلامِ الياسِ

أذللتَ صرفَ الدَّهرِ بعدَ تخمُّطٍ ... وألنتَه من بعدِ طُولِ شِماسِ

يا حافظَ الأحباسِ إنّ وسائلي ... قد ضِعنَ فاحفظها مع الأحباسِ

كالكاسِ طافَ بها المديرُ فلم يكنْ ... ليَ ظئرُها وغدا صريعَ الكاسِ

ويفتَنُّ في إبداع سائر الصور في أبياته وحبك معانيها بما يناسب كلمات القوافي، فيقول:

أنت الصباحُ، فما يضرُّ مؤمِّلٌ ... ألّا يقيسَ سناك بالنبراسِ

فشبَّهه بالصباح، ثم ذكر السنا، وأفضى من ثمَّ مطمئنًا إلى التقفية بـ"النبراس". ويقول:

فاليومَ أعْرِيها فهَبنيَ لمْ أكنْ ... لظُهورها حِلسًا من الأحلاسِ

فذكر الإعراء والظُّهور، وتوسّل بهذا إلى ذكر الأحلاس (وهي ما تُجلَّلُ به ظهورُ الدوابّ)، وفيه نوعُ مقابلةٍ لطيف. ويقول:

أدلِي بمجدِك أو أدلُّ فإنما ... أضعُ الحَنيَّة في يدِ القوّاسِ

وقد أبدع التصوير ما شاءَ حين ذكر الحَنِيّة – وهي القوس – تمهيدًا للتقفية بـ"القوّاس". وما أحسن الصورة التي اختتم بها أبياته إذ يقول عن قصيدته:

---

(1) انظر الطبري. تاريخ الأمم والملوك. بيروت- لبنان، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات. ضبطه وراجعه مجموعة من الباحثين، 133/1 وما بعدها، والنويري. نهاية الأرب في فنون الأدب. ط1. القاهرة– مصر، دار الكتب والوثائق القومية، 147/15.

(2) انظر ديوانه ص102- 103.

ذهبَتْ بحسن الوردِ إلّا أنّها قامتْ عُلاكَ لها بعُمر الآسِ

وهو يصفُها هاهنا بفراهةِ عطرِها مع خلودِه، وهاهنا صنعةٌ شعرية عبقرية؛ إذ نصّب الشاعر الآسَ قافيةً مقترِنًا بأهم ميزاته وهي طولُ رَوائه، وقابل به الوَردَ السريعَ الذُّبول موصوفًا بأهم صفاته وهي الحُسن الفائق، وزَعم لقصيدته الجمعَ بين الحسنيين. فانظر كيف انبثقت الصورة البديعة!

وهكذا تمدّ بنيةُ الاسم المشقوق عليه خيوطَها طولًا لتشدَّ إليها قوافي القصيدة، ومِن هذه القوافي ينطلق الشاعر ليمد النسيج الدلالي للأبيات أفقيًّا، ولا أشبهَ بهذا الحبك من عمل الحائك الحاذق في غزلِ سَدى النسيجِ ولُحمتِه، وكلا الرجلين - الشاعر والحائك - يُبدِعُ نسيجَه المميَّزَ على منوالِه الخاص.

ويبقى تأمُّلُ عملِ الشق على الاسم في النصوص إمتاعًا موازيًا مدهِشًا بما فيه من كشفٍ لأسرار إبداع الشعر وصنعتِه، وتحقيقٍ لمقولة المأمون العبقرية "لا نزهةَ ألذَّ من النظر في عقول الرجال"[1].

المبحث الرابع

الشق على الاسم في الموشَّح وعضويّته البنائية

ثمة تطور نوعيٌّ مهمّ حدثَ لاستراتيجية الشق على الاسم؛ تمثّل في تحوُّلها من استراتيجية اختيارية في القصيدة إلى إجراء مشترَط ذي دور عضوي في الموشَّح.

فقد ذكر ابنُ سناء الملكِ في نعت (خرجة الموشح) أنها ينبغي أن تكون "من ألفاظ العامّة ولغات الداصّة" لا معرَبةَ اللفظ، ثم استدرك فاستثنى من ذلك ما إذا "كان موشح مدحٍ وذُكر الممدوح في الخرجة، فإنه يحسُنُ أن تكون الخرجةُ معربةً"[2].

إنّ الشق على اسم الممدوح في الخرجة المُعربة هو طوقُ النجاة للموشَّح الذي يبقيه في دائرة القَبول العُرفي لدى مبدعي هذا الفنّ ومتلقّيه، فإذا أُعرِبت الخرجة بلا شقٍّ "خرج الموشح من أن يكون موشّحًا"[3].

وانتقالُ موضع الشق على الاسم من قافية أحد الأبيات في القصيدة إلى القفل الختامي (الخرجة) في الموشّح= مثيرٌ للنظر من أجل تعليله وبحث تأثيره، وهذه الإثارة يقطعها ابنُ سناء الملك بعبارة ثمينة واضحة عن القيمة المركزية للخرجة في بناء الموشح، فيقول إنها "السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظمُ الموشح في الأول، وقبل أن يتقيَّد بوزن

---

(1) انظر الذهبي. سير أعلام النبلاء. ط9. بيروت- لبنان، مؤسسة الرسالة. تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرين، 282/10، والسيوطي. تاريخ الخلفاء. ط1. القاهرة– مصر، مطبعة السعادة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص275.

(2) انظر دار الطراز في عمل الموشحات. بيروت- لبنان، المطبعة الكاثوليكية. تحقيق جودة الركابي، ص30- 31.

(3) انظر دار الطراز في عمل الموشحات ص31.

أو قافية، وحين يكون مسيَّبًا مسرَّحًا ومتبحبِحًا منفسِحًا، فكيف ما جاءَه اللفظ والوزن... تناولَه وتنوَّله وعامَلَه وعمِله، وبنى عليه الموشَّح لأنه قد وجد الأساس، وأمسكَ الذَّنَبَ وبنى عليه الراس".

وهذا البيان المدهش يوضِّح أنّ قسطًا كبيرًا إذنْ من سلطة القافية النصّية ومركزيتها البنائية في القصيدة قد انتقل في الموشَّح إلى الخرجة، ومن ثَمَّ تحوَّل الشقُّ على الاسم في الموشح إليها، ليمارس – على سجيّته – تأثيره الوظيفيّ في بناء النص الإبداعي، لا بوصفه خيارًا إثرائيًّا بل بوصفه شرطًا لتعريف النوع، وإنْ كان شرطَ كمال.

والشقُّ على الاسم في خرجة الموشح المعربة نظيرُ إيراد اللفظ العامي أو الأعجمي في غير المعربة، ومن اللافت أن الوشاحين منذ قديم كانوا يطلقون على هذه الألفاظ في خرجات الموشحات: "المركز"، ويبنون عليها الموشّحة، كما نصّ عليه ابنُ بسَّام[1]، وهذه التسمية دالّة جدًا، وهي مما يعضّد تقريرَ ابن سناء الملك المتقدِّم.

والموشح مكوَّنٌ في الغالب – على المشهور، ومع بعض الخلاف الاصطلاحي – من أبياتٍ ينقسم كل منها إلى دور وقفل، ويتركب الدور من أسطر تسمّى الأسماط، ويتركب القفل من أجزاءٍ قصيرة تسمى الأغصان. وقد تُسبقُ الأدوار بمطلعٍ (يكون على زنة الأقفال)، ويُطلق على القفل الأخير في الموشح: "الخرجة". وتتميز الأقفال عن الأدوار بأنّ أبنيَتها الإيقاعية ثابتة لا تتغير على امتداد الموشح بخلاف الأدوار التي تختلف قوافيها على الأقل من بيتٍ لآخر.

وبِنية الخرجة تؤثر على البناء الكامل للموشح على مستويات مختلفة؛ فتؤثر بصورة مباشرة على بقية أقفال الموشح، كما تؤثر على الأسماط أيضًا بتوجيهها إلى التمهيد لهذه الأقفال تركيبيًّا ودلاليًّا.

وسنستعرض فيما يلي بعضَ خَرجات الموشحات المعربة، لنرى كيف يمارس الشقُّ على الاسم تأثيره في أبنية هذه النصوص.

يقول ابن بقيّ في خرجة أحد موشحاته[2]:

إنّما يحيى سليلُ الكرامِ واحدُ الدنيا ومعنى الأنامِ

وقد شَق على اسم ممدوحه في غصن الخرجة الأول، ونلاحظ التناظر الإيقاعي بين هذا الغصن والغصن الثالث في الخرجة، وبينه وبينَ سائر الأغصان الأُولى والثالثة في أقفال الموشَّح المتقدِّمة، والأقفالُ على الترتيب (مِن مطلع الموشّح):

أعجبُ الأشيا رَعيِي لذِمامِ مَن أبَى الرَّعيا وشاءَ حِمامي

(1) انظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ط1. ليبيا وتونس، الدار العربية للكتاب. تحقيق إحسان عباس، 469/1.
(2) انظر دار الطراز ص66- 67.

مقصِدي رَمْيا	بتلك السهامِ	مُنَّ باللّقيا	ولو في المنامِ
شَفةٌ لَمْيا	وسِمطا نِظامِ	شابتِ الأريَا	بصِرفِ المُدامِ
إن بدا قُل يا	هلالَ تمامِ	أو نوى السُّقيا	فصوبُ الغمامِ
طال ما استحيا	مِن فعل اللئامِ	دامَ للعليا	أتمَّ دوامِ

ومن تأثير الشق على الاسم هنا أنّه يُحتاجُ في كل دورٍ أن يُهيَّأ معناه وتركيبُه ليُسلِم إلى الغصن الأولِ من القفل المكمِّل له بلا تكلُّف أو استكراه، وهذا واضحٌ في أبنية أغصان الأقفال الأوائل فهي شديدة الارتباط بما تقدَّمها تركيبيًا ودلاليًا، حتى إنها لا تصلح لابتداء الإنشاد غالبًا. والرأي عندي أنّ أقفال الموشحات سُمّيت أقفالًا لا لأنها مُنتهَى الدورة الإيقاعية لبيت الموشح فحسب، بل لأنها منتهى دورته التركيبية والدلالية أيضًا.

وبهذا يكون الشق على الاسم في الخرجة موجِّهًا – في كثير من الأحيان - لحركة البناء الإبداعي للموشَّح ومؤثِّرا فيه كلِّه بأدواره وأقفاله، إيقاعيًّا وتركيبيًّا ودلاليًّا.

ومن بديع ما وقفتُ عليه من نحو هذا ما في خرجة موشحٍ لابن شرف، يقول[1]:

محمّد الصبَّاغ	يا قمرَ الأرضِ	جسمُك مثلُ الآذْ	يُوسى من اللحظِ

وقد وقعَ الشقُّ على الاسمِ في الغصن الأولِ من الخرجة، والشقُّ هاهنا ممّا يضيّقُ على الشاعر مذهبَه لقلة ما ينقاد ويصلح على قافية الغين، لكنّ ابنَ شرف احتالَ في تكميل البناء الإيقاعي لموشحته وأحسن ما شاءَ، وقد صبغ الأغصانَ الأوائل في سائر الأقفال بصبغة ممدوحه "الصبّاغ" مع عذوبةٍ فائقة تُعفِّي آثارَ الصنعة. يقول في المطلع وبقية الأقفال (على الترتيب):

عقاربُ الأصداغْ	في السوسنِ الغضِّ	تسبي تُقى من لاذ	بالنَّسكِ والوعظِ
رقةُ زهرِ الباغْ	في جسمهِ البضِّ	وقوةُ الفولاذ	في قلبِه الفظَ
حتى متى يا باغ	تَرضى ولا تُرضِي	يا قاسيًا لوّاذ	عهدكَ من حفظِ
والعينُ لا ينساغ	لها جنى الغَمضِ	والدمعُ ذو إغذاذ	ناهيكَ مِن حظَ
يا نافرًا روَّاغ	مذ كنتَ لا تُفضِي	ما ضرَّك الإنفاذ	وصلت في لفظِ

[1] انظر ابن الخطيب، لسان الدين. جيش التوشيح. تونس، مطبعة المنار. تحقيق هلال ناجي، ص101، وانظر بعضَه في: المقّري التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. بيروت- لبنان، دار صادر. تحقيق إحسان عباس، 7/88- 89.

وفوق وعورة قافية الغين التي فرضها الشقُّ على الاسم احتاج الوشّاحُ هنا – ولا بدّ – إلى ملاطفة البناء الدلالي والتركيبي للأدوار حتى تقوم بدور الوسيط المنسجم بين الأقفال المشدودة إلى مفتتحِ الخرجة، من غير أن يشعر المتلقي بتفكّك البناء أو ضعف السبك. وهكذا يبسطُ الشقُّ على الاسم سلطانَه على مسار الحركة الإبداعية لكامل النص. ولا نحتاج هاهنا تحليلًا تفصيليًّا لبيان تأثير الشق على الاسم في بناء أدوار الموشح دلاليًّا وتركيبيًّا، فهو أظهر من ذلك، وقد أفرَدت الدراسةُ مبحثها السابق لإيضاح هذا الجنس من التأثير، وحسبُها هنا أن تُشير إلى وجهِه وتُبِينَ سبيلَه، فإنّه في الموشَّح أعمقُ وأظهرُ منه في القصيد.

وآخرُ ما نسوقه من أمثلةٍ تفصيلية هو لابن سناء الملك نفسِه في خرجةِ مُوشَّحٍ مدح به الملكَ الأفضل علِيّ بن صلاح الدين[1]:

ما أنا بالفاركْ ولستُ بالتاركْ ولا عَلِي وليس بالسالمْ
وليس بالغانمْ الأزَلِي

وقد شَقّ على اسم الممدوح في الغصن الثالث من الخرجة ونظَّر به في البنية الإيقاعية غصنَها السادس، وقد جرى هذا النسقُ على سائرِ أقفال الموشح في كلِّ ثالثٍ وسادسٍ من أغصانها، والأقفال بكاملها على الترتيب (مِن المطلع):

بي فاتنٌ فاتِك بحسنِه هاتِك سِترَ الخَلِي فكيف بالهائِم
بالله يا لائِم لا تعذلِ
وإنما ذلِك بباترٍ باتِك للأجلِ مِن ناظرٍ عارِم
يُسلُّ كالصّارِم مِن كَحَلِ
يا فتنة الناسِك هل طِيبُ أنفاسِك للمَندَلِ وثَغرُك الباسِم
هل جادَ للآثِم بالسَّلسَلِ
وما لها مالِك وما لها سامِك غير عَلِي المِلك العالِم
والصائم القائِم الأفضلِ
بسيفِه هالِك ورمحه سالِك في البَطَلِ وبأسه قاصِم
وذكره هازِم للجحفلِ

[1] انظر دار الطراز 106- 108.

ونذكر هاهنا اختصارًا ممّا شُقَّ على الاسم في خرجته كذلك قولُ ابن اللبانة في مدح المعتمِد بن عباد[1]:

النصر والتأييـد والمجد والتمهيـد للمعتمِـدْ

وعلى وِزان الغصن الثالث جاءت نظائرُه في المطلع والأقفال الأربعة: (ذَرْها تَخِدْ/ لا تتَّئِدْ/ بدرًا يَقِد/ للمعتضِدْ/ من الزَّردْ).

ونحو هذا قولُ ابن اللبانة أيضًا في مدح الرشيد بن المعتمد[2]:

لم يمشِ على الصعيد مثلُ الرشيدْ

وقد وقع الشقّ على الاسم في آخر الخرجة كذلك، وبموازاتِه جاءت خواتمُ المطلع والأقفال المتقدّمة، وهنّ على الترتيب: (انسَ العمِيدْ/ نظْمَ العقودْ/ بأسٍ وَجودْ/ تحتَ بُرودْ/ ولا قُصودْ). ومن الملحوظات المهمة التي تناسبُ ذكرَ خرجتي ابن اللبانة هاتين أنّ تقييدَ أواخر الأغصان في الأدوار والأقفال شائعٌ جدًا إذا ما قُورن بتقييد قوافي القصيد، ومن أسباب ذلك في تقديري: قِصَرُ الغصن غالبًا وضيق مجال التصرف التركيبي فيه، وكثرةُ القوافي الداخلية في بناء الموشّح بما يصعب معه جدًا مراعاة اطّراد حركة واحدة في أواخر النظائر. وسأُفردُ الإطلاق والتقييد في الموشحات ببحثٍ موسَّعٍ مستقلّ إن شاء الله.

ومما يحسُن إيرادُه ختامًا مما يدلّ على فضيلة الشق على الاسم في خرجة موشح المديح وأنّ ذلك الصنيع مما استحسنته ذائقةُ المتلقِّين= أنّ ابنَ باجَة ألقى في مجلس أبي بكر ابن تيفلويت صاحب سرقسطة بعض موشَّحته التي مطلعها:

جَرِّر الذيلَ أيَّما جَرِّ وصِلِ السُّكر منك بالسُّكرِ

وختَمَها بالشق على اسم الممدوح في الخرجة فقال:

عقَدَ اللهُ رايةَ النصرِ لأميرِ العلا أبي بكرِ

يقول المقّري "فلمّا طرَق ذلك التلحينُ سمعَ ابنِ تيفلويت صاح: واطرَباه! وشقَّ ثيابَه، وقال: ما أحسنَ ما بدأتَ وما ختمت..."[3].

(1) انظر جيش التوشيح ص 64- 65.
(2) انظر جيش التوشيح ص 65- 66.
(3) انظر نفح الطيب 7/7- 8.

نتائج الدراسة

من أهم ما انتهت إليه هذه التطوافة البحثية في دراسة استراتيجية "الشق على الاسم" وفحص جوانبها:

- أنّ هذه الدراسة أولُ تناول علمي لهذه الاستراتيجية الشعرية، ولم يتقدَّمها قديمًا ولا حديثًا – فيما وقفت عليه – إلا إشارتا حازم القرطاجني المقتضبتان في "منهاج البلغاء".

- تعديد القيم الوظيفية المتنوعة للشق على الاسم في النص الشعري؛ إعلاميًّا وجماليًّا وتوثيقيًّا.

- رصد مدى تأثير الشق على الاسم في موسيقى النص الشعري.

- كشف أبعاد تأثير الشق على الاسم في الأنساق التركيبية لأبيات القصيدة.

- إيضاح أبعاد السلطة الدلالية للشق على الاسم في النصوص واستبانة تأثيره في تشكيل الصورة الشعرية.

- الالتفات إلى تطور تاريخي نوعيّ مهم أصاب هذه الاستراتيجية، عندما وُظِّفت بصورة عضوية في بناء الموشحات.

- أهمية التقاط مسالك بناء الشعر التفصيلية المنعوتة في التراث النقدي العربي، ومحاولة النفاذ منها إلى فهم أسرار الإبداع الشعري وطبيعة تصرُّف الملكة الشاعرة في ممكِنات اللغة والإيقاع.

ثبت بأهم المصادر والمراجع

- الأخفش، سعيد بن مسعدة. (1974م). *كتاب القوافي*. ط1، بيروت– لبنان، دار الأمانة. تحقيق أحمد راتب النفّاخ.
- الأصفهاني، أبو الفرج. *كتاب الأغاني*. ط2، بيروت- لبنان، دار الفكر. تحقيق سمير جابر.
- الأعشى، ميمون بن قيس. *ديوانه*. القاهرة- مصر، مكتبة الآداب. شرح وتعليق محمد حسين.
- الأندلسي، ابن عبد ربّه. (1404هـ). *العقد الفريد*. ط1، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية. تحقيق مفيد قميحة.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد. *ديوانه*. ط3. القاهرة- مصر، دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب: 34). تحقيق حسن كامل الصيرفي.
- التُطيلي، أبو جعفر الأعمى. (2014م). *ديوانه*. ط1، طرابلس- لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب. تحقيق محيي الدين ديب.
- ابن التعاويذي، أبو الفتح السِبط. (1903م). *ديوانه*. القاهرة – مصر، مطبعة المقتطف. نسخ وتصحيح د. س. مرجليوث.

- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. *ديوانه*. القاهرة- مصر، طبعه محمد جمال بترخيص من نظارة المعارف. ضبط وتصحيح محيي الدين الخياط.
- ابن الجهم، أبو الحسن علي. (1980م). *ديوانه*. ط2. بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة. تحقيق خليل مردم.
- الحلّي، صفي الدين أبو المحاسن. *ديوانه*. بيروت- لبنان، دار صادر. نشرة كرم البستاني.
- الحموي، ابن حجة. (2004م). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. بيروت- لبنان، دار ومكتبة الهلال ودار البحار. تحقيق عصام شقيو.
- الحاتمي، أبو علي الكاتب. (1965م). *الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره*. بيروت- لبنان، دار صادر ودار بيروت. تحقيق محمد يوسف نجم.
- ابن الخطيب، لسان الدين. *جيش التوشيح*. تونس، مطبعة المنار. تحقيق هلال ناجي.
- الخفاجي، ابن سنان. (1952م). *سر الفصاحة*. القاهرة- مصر، مكتبة محمد علي صبيح. تحقيق عبد المتعال الصعيدي.
- ابن أبي خازم، بشر. (1960م). *ديوانه*. دمشق- سوريا، مطبوعات مديريّة إحياء التراث القديم. تحقيق عزة حسن.
- الدينوري، ابن قتيبة. (1423هـ). *الشعر والشعراء*. القاهرة– مصر، دار الحديث. تحقيق أحمد محمد شاكر.
- الراغب، أبو القاسم الأصفهاني. (1420هـ). *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*. ط1. بيروت- لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم. تحقيق عمر الطبّاع.
- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس. (2003م). *ديوانه*. ط3. القاهرة– مصر، دار الكتب والوثائق القومية. تحقيق حسين نصار.
- ابن أبي سلمى، زهير. (1980م). *شعره، صنعة الأعلم الشنتمري*. ط3. بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة. تحقيق فخر الدين قباوة.
- ابن سناء الملك، القاضي أبو القاسم هبة الله. (1949م). *دار الطراز في عمل الموشحات*. بيروت- لبنان، المطبعة الكاثوليكية. تحقيق جودة الركابي.
- السيوطي، جلال الدين بن أبي بكر. (1998م). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. ط1، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية. تحقيق فؤاد علي منصور.
- الشنتريني، ابن بسّام. (1981م). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*. ط1. ليبيا وتونس، الدار العربية للكتاب. تحقيق إحسان عباس.
- الصولي، أبو بكر بن يحيى. (1980م). *أخبار أبي تمام*. ط3، بيروت- لبنان، دار الآفاق الجديدة. تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي.
- العبيدي، ابن عبد الكافي. (1420هـ). *الوافي في علمي العروض والقوافي (شرح الساوية)*. مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، رسالة ماجستير بجامعة أم القرى. تحقيق صباح باعامر.
- العدواني المصري، ابن أبي الإصبع. *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. القاهرة– الجمهورية العربية المتحدة، مطبوعات لجنة إحياء التراث الإسلامي. تقديم وتحقيق حفني محمد شرف.

- ابن عربشاه، عصام الدين الحنفي. *الأطول شرح التلخيص*. بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية. تحقيق عبد الحميد هنداوي.
- القرطاجني، حازم. (2007م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. ط4، بيروت– لبنان، دار الغرب الإسلامي. تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة.
- القزويني، الخطيب جلال الدين؛ وآخرون. (1992م). مجموع *شروح التلخيص*. ط4، بيروت- لبنان، دار البيان العربي ودار الهادي.
- القسطلّي، ابن دراج. (1961م). *ديوانه*. ط1. دمشق- سوريا، المكتب الإسلامي. تحقيق محمود علي مكّي.
- ابن قلاقس، القاضي أبو الفتح. (1905م). *ديوانه*. القاهرة – مصر، مطبعة الجوائب. مراجعة وضبط خليل مطران.
- القيرواني، ابن رشيق. (1981م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. ط5، بيروت- لبنان، دار الجيل. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.
- المعرِّي، أبو العلاء. (1992). *شرح اللزوميات*. القاهرة- مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب. تحقيق مجموعة من الباحثين بإشراف حسين نصار.
- ابن معصوم، السيد علي صدر الدين. (1969م). *أنوار الربيع في أنواع البديع*. ط1. النجف – العراق، مطبعة النعمان. تحقيق شاكر هادي شكر.
- المقّري، شهاب الدين التلمساني. (1900م). *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. بيروت- لبنان، دار صادر. تحقيق إحسان عباس.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ. (2010م). *ديوانه برواية الصولي*. أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والنشر. تحقيق بهجت الحديثي.
- ابن الوليد، مسلم صريع الغواني. *شرح ديوانه*. ط3. القاهرة- مصر، دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب: 26). تحقيق سامي الدهّان.

Mention the name of the intended person in the rhyme its Value and Influence in poetic construction

Ahmed Hammouda Mousa

Cairo university – Faculty of Dar Al-uloum

Ahmosa1983@hotmail.com

Abstract:

This research paper deals with a poetic strategy that is to construct the poem on mentioning the name of the intended person in the rhyme of the poem. This paper aims to clarify the textual value of this creative strategy, and to trace its effects in the structure of the Arabic poem. It is the first study that deals with this strategy within the limits of my knowledge. This research paper took a specific approach, beginning with an explanation of that strategy and its textual value, and then moving on to the analytical clarification of the dimensions of its effect on the structure of the poetic text rhythmically, structurally and semantically. This study dealt with these aspects through a short introduction, then four detailed sections, and a conclusion with the most important results of the study. Among the most important results of the study: a statement of the functional value of this strategy in constructing poetry, an explanation of its effect on the rhythm of the poetic text, its structure and significance.

Keywords: Mention the name – Rhyme – Poetry - Itterad - Muwashah.