

وحدة البيت في النقد العربي القديم بين الإيجاز وعيب الصناعة وانفعال الشاعر.

م.د مجبل عزيز جاسم

جامعة الكوفة / كلية التربية

الملخص:

شغل النقاد الأوائل بوحدة البيت في الشعر العربي، فكان البيت المستقل بمعناه الذي لا يتعلق بما بعده في المعنى محط عنايتهم واستحسانهم، اتكأوا في هذا الاستحسان إلى معايير مهمة حكمت الشعر وأثقلت كاهل الشاعر فتمرد عليها أحيانا فعد هذا التمرد خروجاً على قواعد الصناعة ومعاييرها، وخروجاً على الإيجاز الذي وسم لغة العرب بميسمه، فهم (العرب) ميالون إلى تكثيف المعاني والتعبير عنها بأقل الألفاظ. غير أن هذا لا يعني اتفاق النقاد في نظرتهم إلى وحدة البيت في القصيدة العربية، فمنهم من وجد خروج الشاعر على وحدة البيت عيباً مخلاً بالصناعة لا يمكن قبوله ومنهم من وضع له شروطاً تحكم امتداد المعاني إلى الأبيات الأخرى من القصيدة، فاستحسنوا ما التزم بهذه الشروط، واستقبحوا ما خالفها. أما الشاعر فهو الآخر قد التزم بهذه المعايير ورضخ بفعل سوط النقاد غير أن هذا لا يطرد دائماً لما انماز به طبع الشاعر من تمرد، فيكسر هذا القيد أحيانا وعندها تمتد معانيه إلى البيت التالي أو إلى الأبيات الأخرى بفعل عاطفته وانفعاله.

Abstract

The ancient had been occupied by couplet unity, where the independent meaning couplet which has no relation with the following couplet attracted their attention and approval basing on important standard controlled poetry; the poet had broken all rules and this considered a revolution against craft and abstraction which distinguished the Arabic language, where Arab tend to concentrate meaning with the less number of meaning.

Yet it does not mean that critics agreed upon couplet unity in the Arab poem; some believed that dissent unity affect craft and could not be accepted, and other had put conditions to control meaning and significance extension to the other couplets.

The poet also had restricted to standards and obeyed the conditions, yet it does not deny the poet revolutionary nature, so the significance could extend to the other couplet affecting with his emotions and feelings.

توطئة:

تعد وحدة البيت من أبرز ظواهر النقد العربي القديم، فهي مقياس لجودة شعر الشاعر ومدى إتقانه لصناعته، والبيت الشعري الذي يستقل بنفسه ولا يتعلق بما بعده في المعنى قد حظي باستحسان النقاد القدامى؛ والسبب في ذلك يعود إلى أن العربي يؤثر الإيجاز ويفضل المثل السائر الذي تلتقطه الذاكرة فضلاً عن ألسنة الرواة^(١). فالإيجاز من المعايير المهمة التي تحكم الشعر وجودته إذ ((لا يخلو الإبداع في المبادئ من أن يكون راجعاً إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسج ولطف انتقال وتشاكل واقتران وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الألفاظ))^(٢)، وكذلك في المعنى والنظم والأسلوب.

ونجد ابن رشيق القيرواني يفضل البيت القائم بنفسه على سواه مخالفاً لمن يستحسن تعلق البيت بما قبله أو بعده بقوله ((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده))^(٣)، وهو بهذا الحكم لم يغفل آراء الآخرين بل يضع رأيه ندا لها.

إلا أنه يقيد هذا الحكم ولا يتركه مطلقاً إذ يستثني من ذلك ما كان ((في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))^(٤)...

على إن انفعال الشاعر ربما يخرج به على هذه المعايير والقيود التي وضعها النقاد فيكون (الانفعال) هو المتحكم والموجه للشاعر أحياناً، فتمتد المعاني لديه الى خارج البيت الواحد بل يعتمد إلى تحجيم البيت ليكون شطراً واحداً موسيقياً يكمله البيت الثاني، وقد يمتد الى الثالث وهكذا... سنحاول في هذه الوقفة أن نتبين العلاقة بين وحدة البيت والإيجاز بوصفه سمة أصيلة في لغة العرب، وبين وحدة البيت وقيد الصناعة إذ عد التضمين من عيوبها الذي تبناه النقاد القدامى على مستويات متباينة، فمنهم من تمسك به وشدد على الشعراء في ضرورة مراعاته في صناعة الشعر وعدوه من العيوب التي تخل بجودة الشعر، ومنهم من رأى أن للشاعر ما يبيح الخروج على هذا القيد في مساحة ضيقة، ولكن الكلمة الفصل كانت للشاعر الذي قد يجد في خرق نوااميس صناعة الشعر ما يلبي انفعالاته وأحاسيسه.

المبحث الأول: وحدة البيت والإيجاز:

ولعل مسألة وحدة البيت تعود إلى أولية الشعر فما كان منه أن الشاعر يقول البيت أو البيتين في حاجته^(٥) وعلى ذلك لا بد له أن يلم بما يريد في غضون البيت أو البيتين، وهذا الأمر يندرج تحت عنوان الإيجاز إذ إن عرض حاجة الشاعر أو غيره أمام من تطلب عندهم الحاجات تقتضي تكثيف المعاني في ألفاظ قليلة، وترسخ هذا البناء عند الشعراء. فضلت العرب الإيجاز في إيراد المعاني في كلامهم المنثور وتجنب فضوله فوسمت أقوالهم بميسم البلاغة، ولما كان الشعر أولى من النثر في تخير الألفاظ من حيث الانسجام الموسيقي وإيراد المعاني فضلاً عن خضوعه (الشعر) لمعايير الوزن والقافية... وعليه فضل النقاد وعلماء اللغة العربية الإيجاز في مواطن كثيرة رغبة منهم في إيصال المعاني من دون إطالة أو إسهاب، فقد فضل ثعلب في قواعد شعره المعدل من أبيات الشعر وهو ((ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيهما وقف عليه معناه))^٦، فتمام المعنى بأقل الألفاظ شرط أساس؛ لأنه أقرب إلى الفهم والتأثير، وأوفر حظاً في السيرة والذووع مثلها كمثل الأمثال فهي ((أقرب الأشعار من البلاغة واحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة))^٧، وساق على هذا أمثلة منها قول امرئ القيس:

والله أنجَح ما طَلَبْتُ بهِ والبُرُ خَيْرُ حَقِيبَةِ الرُّحْلِ^٨

ويستدل مما تقدم أن اكتمال المعنى بأقل الألفاظ يعد مطلباً ملحاً أملاً في التأثير في المتلقي وهذا شأن الكلام البليغ، وكذلك يناسب الرواة في يسر تداوله وسيرورته لتضارح الأمثال في قصرها وكثافة معانيها.

إن التكتيف والإيجاز في إيراد المعاني كان المعيار الأهم في إصدار الأحكام على جودة الشعر، ((فإن معظم نقاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه، وهم في ذلك يستجيبون للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز، وترى أن البيت الواحد أسير على الألسنة، وتفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تام المعنى غير محتاج إلى سواه، بل إن من أسس المفاضلة عند النقاد أن يشتمل البيت الواحد على أكثر من معنى))^(٩)، وقد اخذ الشعراء هذا الأمر في نظر الاعتبار في سوق معانيهم في وحدات مكثفة قد لا تتجاوز الشطر الواحد في البيت لينسجم مع ما استساغه العربي والناقد على وجه الخصوص الذي له الدور الأهم في توجيه الشعراء؛ لأن ذووع أشعارهم وسيرورتها يعتمد اعتماداً كبيراً على حكم هؤلاء النقاد، فالشاعر إذا ((أتى بالمعنى الذي يريد المعنيين في بيت واحد كان في ذلك اشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك، فالذي يجمع المعنيين في بيت اشعر من الذي يجمعهما في بيتين))^(١٠)، ولذلك فضل ((قول امرئ القيس:

لدى وكرها العذاب والحشف البالي

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

على قوله:

وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب

كأن عيون الوحش حول خبائنا

لأنه جمع في البيت الأول وصف شينين لشينين، وإنما وصف في هذا شيئا بشيء))^(١١).

فالإيجاز يفضي إلى السيرة، ولعل بيت النابغة الذبياني اصدق بيان لذلك، إذ يقول:

فلمست بمسبوقٍ أحملاً لا تلمُّه ... على شعثٍ أيُّ الرجال المهذب^{١٢}

لأنه أوجز الكلام وكثف المعنى ، ((فهذا أجلُّ كلام وأحسنه، ألا ترى أن قوله: فلمست بمسبوقٍ أحملاً لا تلمُّه، كلامٌ قائم بنفسه. فإن زدت فيه على شعثٍ كان أيضاً مستغنياً. ولو قلت أيُّ الرجال المهذب، وهو آخر البيت، مبتدئاً به كمثلي أردته، كنت قد أتيت بأحسن ما قيل فيه))^(١٣).

وقد يعاب على الشاعر إطالة المعنى وامتداده في أكثر من بيت في القصيدة وإن كان شعرهم مما هو مستظرف ، فقد أشكل أبو بكر الصولي^(١٤) على ابن الرومي على الرغم من إعجابه بأبياته التي يقول فيها:

حتى تجاوزَ منتهى النَّفسِ

ومهفهفٍ تمت محاسنُه

وتَهشُّ في يده إلى الجِسِّ

تصبو الكؤوسُ إلى مرآشفِه

منه وبين أناملٍ خمسٍ

أبصرته والكاسُ بين فمٍ

فمَرُّ يَقتلُ عارضَ الشمسِ^{١٥}

فكأنَّها وكان شاربها

بقوله: ((قد أحسن وملح، إلا أنه جاء بالمعنى في بيتين، واقتضى للبيت الأول ديناً على البيت الثاني. وخير الشعر ما قام بنفسه، وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض))^(١٦).

وعليه فالإيجاز يعد من السمات الأصلية التي وسمت بها اللغة العربية نثراً وشعراً، وفي ضوء هذا المعنى يتخذ الكلام سبيله إلى المتلقي قبولاً أو إعراضاً، فالمتكلم البليغ هو ((من أخذ بخطام كلامه وأناخه في مبرك المعنى ثم جعل الاختصار له عقلاً والإيجاز له مجالاً فلم يند عن الأذهان ولم يشذ عن الأذان))^(١٧).

نستشف مما سبق أن المعنى يأتي في مقدمة أسباب استحسان العرب للبيت الذي يقوم بنفسه ، فكما كانت المعاني أكثر كان للبيت القبول الحسن ويتقدم على غيره في استحسان المتلقي لأن استوفى معناه بإيجاز .

المبحث الثاني: وحدة البيت وقيد الصناعة:

أما البيت الذي لا يستقل بمعناه فقد وضع له النقاد القدامى معايير ميزوا فيها بين ما هو حسن وبين ما هو قبيح، فقد عابوا على الشاعر الذي لا يستقل البيت في شعره بمعناه عن سواء وسموه مبتوراً، وعدوا البيت المبتور عيباً من عيوب انتلاف الوزن والمعنى وهذا ما يسمى بالتضمين وهو ((بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له فمن ذلك قوله :

بسعد فسائلهم والرباب
وسائل هوازن عا إذا ما
لؤيناهم كيف تعلوهم
بواتر تفرين بيضا وهما

...فهذا الذي يسمى مضمن ومثله في الشعر كثير))^(١٨)، أو هو ((أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجا إلى الأخير...كقول الشاعر:

كأن القلب ليلة قيل يُعدى
بليلى العلمية أو يُراخ
قطاة غرها شرك فباتت
تجاذبه وقد غلق الجناح

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهو قبيح))^(١٩)، وذكر ابن رشيق القيرواني مثل هذا في حده التضمن بقوله: ((أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهد لهم مواطن صادقات
أتيتهم بنصح الصدر مني^(٢٠)

وهذا من اشد أنواع التضمن قبحا عنده لأنه يرى أن ((كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كانت أسهل عيبا في التضمن))^(٢١)، وهنا جاءت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني في القافية ذاتها، وتدرج في التضمن - بحسب قبوله على وفق هذا المعيار (وسهولة عيبه) بقوله : ((ويقرب من قول النابغة قول كعب بن زهير:

ديار التي بنت جبالى وصرمت
وكنت إذا ما الحبلى من خلة صرم
فرغت الى وجناء حرف كأنها
بأقربها قار إذا جلدتها استحتم))^(٢٢)

ويسوق مثالا آخر إذ يقول : ((وأخف من هذا قول ابن هرمة :

إما ترينى شاحبا متبذلا
كالسيف يخلق جفنه فيضبع
فلرب لذة ليلة قد بتها
وخرامها بحلالها مدفوع

ولا يرى ابن رشيق من بأس على الشاعر إذا حالت بين بيتي التضمن في قصيدة أبياتا كثيرة بقدر ما يتسع الكلام و ينبسط في المعاني ولا يضره ذلك إذا أجاد^(٢٣) .

ومن التضمن ((ضرب آخر يكون البيت الأول منه قائما بنفسه يدل على جمل غير مفسرة ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل ، فيكون الثاني يقتضي الأول كقتضاء الأول له ، كقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا
ومن خاله ومن يزيد ومن حُر
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا
ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

وهذا ليس بعيب ((^(٢٤)؛ لأن البيت الأول يحتاج إلى البيت الثاني للتوضيح والتبيين وليس للتأسيس واستكمال الوحدة الدلالية بينما الثاني يحتاج الأول للتأسيس والبناء ليستقيم عليه^(٢٥).

ولا يرى ابن الأثير في مثله السائر في تعلق البيت الأول بالبيت الثاني عيباً بقوله ((وهو عندي غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، ولا فرق بين البيتين في الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى))^(٢٦)، ويعلل ذلك بسبب كون الشعر هو لفظ موزون ومقفى ويدل على معنى ، والكلام المسجوع لفظ مقفى ويدل على معنى ، فالفرق يقع في الوزن.^(٢٧)

والتضمنين على رأي الدكتور عبد الله الطيب في مرشده ((هو أجازة العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ... وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعدها ... وعندي [الكلام للدكتور عبد الله الطيب] إن كلا النوعين من التضمنين ليس بعيب كبير وكثيرا ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيرا أو كان الشعر قصصيا آخذاً برقاب بعض أو خطايا حاميا))^(٢٨) ... وعلى ذلك عد النقاد التضمنين عيباً من عيوب القافية في الشعر العربي؛ لأنه يمثل خروجاً على نظام مهم من أنظمة صناعة الشعر التي تتعلق بالوقف والترابط الدلالي والإيقاعي في البيت الواحد ولكن الشاعر ليس معنياً بأنظمة صناعة الشعر على الدوام إذ يجد في خرق هذه الأنظمة ضالته عندما يقدم عليه وإعيا لأغراض فنية مقصودة^(٢٩)، فقد يحتاج الشاعر يمتد بمعانيه لتستوعب عناصر قصته أو وصف مغامرته سواء أكانت عاطفية أو معركة يخوضها دفاعاً عن قبيلته.

المبحث الثالث: وحدة البيت وانفعال الشاعر:

مما لا شك فيه أن الشاعر أكثر استجابة وتأثراً بما يحيط به من مؤثرات ومثيرات سواء أكان باعثها خارجياً أو تلك التي يكون باعثها داخلياً لما يتميز به الشاعر من رقة الشعور ورهافة الحس، فيترجم هذه الانفعالات عبر ما ينظم شعر، بوصفه انعكاساً للحالة النفسية التي يمر بها، فالانفعال هو ((الهيئة الحاصلة للمتاثر عن غير سبب التأثير أولاً وكالهيئة الحاصلة للمنقطع ما دام منقطعاً))^{٣٠}

من الثابت أن الشاعر يعي ما ينظم وهو على اطلاع بالشعر ، بأوزانه وقوافيه ومعانيه لما يمتلك من حس مرهف وسليقة وبخاصة الشاعر الجاهلي فليس من المعقول أن لا ينتبه إلى ما يقع فيه من عيوب (حسبما يسميها النقاد)، فالنابغة وهو حكم الشعراء والقاضي بينهم ، هل غفل عما وقع فيه في البيتين أنفي الذكر؟

يرى بعض الدارسين أن التضمنين هنا ((ينهض بوظيفة لها فاعليتها في سياق النص الشعري الذي وردت فيه، فقد ورد هذان البيتان في سياق المفاخرة القبليّة لذلك فإن الشاعر أراد أن يبرر دوره في هذه المفاخرة فجعل ضمير المتكلم أنا يأتي ليحتل القافية وذلك من أجل أن يلفت نظر الآخرين إلى ذاته))^(٣١)، ويؤكد الشجاعة التي يفخر بها الشاعر وبأصحابه فجاءت الجملة الفعلية في صدر البيت الثاني لتكون خبر إن ليتمم عليها الشاعر قيماً إيجابية، فمن أجل إيفاء المعاني حقها يأتي التضمنين، لا من أجل إظهار مهارة تشكيل الألفاظ^(٣٢).

ويرى بعضهم تعضيداً لما تقدم أن ((كلام الدارسين القدامى بأن ابلغ الشعر ما كان البيت فيه مستقلاً عن الأبيات الأخرى... إنما يقصدون به أن يكون وحده صالحاً للرواية، وإفادة معنى يمكن أن يتداوله الناس))^(٣٣)، وساق لذلك مثالا من شعر عروة بن الورد إذ يقول:

وَلَكِنْ صُغْلُوكَا، صَفِيحَةً وَجْهَهُ
مُطْبَلًا عَلَى أَغْدَائِهِ يَرْجُرُونَهُ
كَضَوْءِ شَهَابِ الْقَائِسِ الْمُتَنَوِّرِ
بَسَاحَتِهِمْ، زَجَرَ الْمَنِيحِ الْمُشَهَّرِ
إِذَا بَعْدُوا لَا يَأْمُنُونَ أَقْتِرَابَهُ،
تَشَوُّفُ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُتَنَظِّرِ
فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَى الْمَنِيَّةَ يَلْقَاهَا
حَمِيدًا، وَإِنْ يَسْتَعْنِ يَوْمًا فَأَجْدِرُ^(٣٥)

فيقول ((فهذه الأبيات الأربعة كلها جملة واحدة، ولكن كل بيت فيها يؤدي معنى متكاملًا يمكن الاستغناء به، لان قافية البيت لم تكن متصلة بما بعدها، فالبيت يرتبط بما قبله عن طريق الوسائل النحوية المختلفة كالتبعية بأنواعها، أو الحالية، أو عود الضمير منه على سابق ... وهذا النوع من المد في الجملة يكسب القصيدة لونا من الوحدة الموضوعية...ويضفي على المقطع أو الأبيات صفة التشويق اذ يظل السامع يجمع أجزاء الصورة الشعرية))^(٣٥).

من هنا نجد أن التضمين يمثل (آلية) جديدة تضاف وتتضافر مع باقي الأدوات لتسعف الشاعر في نقل انفعالاته أو تجاربه^(٣٦)، فضلا عن رغبة الشاعر في شد المتلقي الى ما يقول وهنا تتحقق المشاركة الشعورية التي هي غاية يطمح الشاعر الى تحقيقها لما يترتب على تفاعل المتلقى من اثر ؛ فان كان في المديح سيكون تحقق نوال الشاعر اكيدا ، وان كان في الفخر فسيجد في تمدد معانيه على مساحة اكبر ما يلبي طموحه في بث مفاخره واستيعاب نشوته.

إن عدم استساغة النقاد عدم تمام المعنى في البيت الواحد، وامتداده الى البيت الثاني الذي يتلوه، وعلى الرغم من إن هذه الظاهرة لا تخل ببناء الوزن أو المستوى الصوتي الذي يقتضي الإيفاء بلوازم القافية لا يمنع ((أن يقوم الشاعر المتمكن أدائيا من صنعة الشعر بإحداث هذا المظهر، كما يخمن زيادة في تلاحم المحتوى الموضوعي للتجربة المصورة خصوصا إذا انتقى لذلك مستوى إنشاديا يحذق في تعويم الحدود الفاصلة بين معنى البيتين إذا جعل النهاية الصوتية لمقطع القافية متداخلة مع تراصف الألفاظ في صدر البيت الذي يتلوه))^(٣٧)، وربما يعمد الشاعر إلى التضمين قاصدا ليظهر براعته ومقدرته على النظم، وهذا ما أشار إليه السكاكي فهو يرى أن الشاعر يستطيع أن يتصرف بعيوب القافية ومنها التضمين فيجعل من قبيحها حسنا إذ يقول ((واعلم أن لك في كثير من عيوب القافية أن تكسوها بهذا الطريق ما يبرزها في معرض الحسن مثل أن تشرع في اختلاف التوجيه فتضم ثم تكسر ثم تفتح أو أي وضع شئت غير ما ذكرت ثم تراعى ذلك الوضع على آخر القصيدة، أو في اختلاف الإشباع أو غيرهما كما فعل الخليل قدس الله روحه بالتضمين حيث التزمه فانظر كيف ملّح ذلك:

يا ذا الَّذِي فِي الْحَبِّ يَلْحَى أَمَا
وَاللّٰهُ لَوْ حَمَلْتُ مِنْهُ كَمَا
حَمَلْتُ مِنْ حَبِّ رَخِيمٍ لَمَا
لَمْتُ عَلَى الْحَبِّ فِدْعِي وَمَا
أَطْلُبُ أَتَيْ لَسْتُ أَدْرِي لَمَا
قُتِلْتُ إِلَّا أَنَّنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِبَعْضِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا
أَطْلُبُ فِي قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَالَ بِسَهَامِ فَمَا
أَخْطَأُ بِالسَّهْمِ وَلَكِنَّمَا

عيناه سهران له كلما

أراد قتلي بهما سلماً^{٣٨}

إن احتياج البيت إلى الذي يليه يشكل امتداداً للمعنى على مساحة أكثر اتساعاً تتيح للشاعر فسحة بيت من خلالها أحاسيسه ومشاعره التي قد تتدفق بقوة فلا يستوعبها البيت الواحد، وهنا يخرج الشاعر ربما من دون وعي منه على سنن القافية، فيحدث هذا الامتداد أو التدوير ((نوعاً من التلاحم والاستمرارية الإيقاعية واللغوية، لكنه مع ذلك يحدث نوعاً من التدافع بين الإيقاع والبناء اللغوي))^(٣٩).

ويبدو أن من أكثر أسباب خروج الشاعر على وحدة البيت قبولاً ما يتعلق بالجانب النفسي للشاعر، فالكتابة الشعرية تمثل مخاضاً ومعاناة يكون فيها الشاعر واقفاً تحت انفعالات نفسية شديدة هاجسه في ذلك تجاوز هذه (الزمة) التي يمر فيها ولا يأبه بما ينتظره من آراء النقاد، فقد وجد أن معظم الأبيات ذات التضمين يكون فيها سقف الانفعالات النفسية والعاطفية مرتفع جداً^(٤٠).

فمن الطبيعي لهذا التأزم النفسي والعاطفي أن يصاحبه امتداد للمساحة التي يحتاجها الشاعر لبيت هذه الانفعالات والأحاسيس، فقد يحتاج الشاعر مساحة أوسع لكي تستوعب انفعاله وما يدور في نفسه من مشاعر وأحاسيس وهذه تختلف (المشاعر والأحاسيس) بحسب مسبباتها؛ فالحزن والقلق ربما يحتاج إلى التكتيف والتعبير عنها بأقصر العبارات وأوجزها، في حين يحتاج الفخر — على سبيل المثال لا الحصر — إلى الامتداد إلى مساحة أكبر تتجاوز البيت إلى البيت الذي يليه أو أكثر، ويصاحب ذلك تمرد على المألوف وهو الخروج على وحدة البيت، ومما يؤكد ذلك ظاهرة التدوير^(٤١) التي يلجأ إليها الشاعر من أجل أن ((يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمدده ويطيل نغماته))^(٤٢)، أي أنه يؤدي وظيفة فنية فضلاً عن استيعابها لانفعال الشاعر.

ويبدو أن علة خروج الشاعر على وحدة البيت هي ذاتها التي أُلجأتها إلى التدوير، فالتدوير يمتد فيه المعنى إلى الشطر الثاني من البيت فيصحبان بمثابة الشطر الواحد بفعل شدة انفعال الشاعر الذي لم يجد في الشطر الأول ما يستوعب ما يجيش في صدره فيصليه بالشطر الثاني، وكذلك التضمين إلا إن انفعال الشاعر فيه أشد منه في الأول (التدوير) فيصل البيت الأول بالثاني وكأنهما شطران في بيت واحد وربما يمتد المعنى إلى أبيات أخرى — كما تقدم — إذ إن ((موجب الارتباط في التضمين ليس بناءً بعيد عن موجب الارتباط في التدوير))^{٤٣} وهو تحقيق ترابط وتأزر في بناء الشطرين في حالة التدوير، وبين البيتين أو أكثر في حالة التضمين لتستوعب انفعال الشاعر.

ومثال ذلك ما ورد في أبيات الأفوه الأودي الذي يصف فيها آثار صروف الدهر وشدة وقعها إذ يقول:

وَشَوَاتِي خَلَّةٌ فِيهَا دُورُ	إِنْ تَرَى رَأْسِي فِيهِ قَزَعُ
وَهِيَ لُونَانٍ، وَفِي ذَاكَ اعْتِبَارُ	أَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدِ لَوْنٍ وَاحِدٍ
خَلْفَةً فِيهَا ارْتِفَاعٌ وَانْحَادُ ^(٤٤)	فَصُرُوفُ الدَّهْرِ فِي إِطْبَاقِهِ

وفيها يبدو في غاية التأزم النفسي وسؤرة الانفعال اذ تمدد المعنى على مدى ثلاثة أبيات بين (إن) في البيت الأول وجوابها في البيت الثالث (فصروف الدهر) ليستوعب هذا الانفعال إذ ليس بوسعها إلا التوسع في وصف حاله الذي تبدل بفعل نوائب الزمان ، فتساقط الشعر وتعدد ألوانه ، واضطراب صاحبه ما هو إلا نتائج أزمت أملت بالشاعر فتركت أثرها فيه. نخلص مما تقدم أن الشاعر إذا ما تمكنت منه مشاعره وأحاسيسه التي تأسست عبر المؤثرات التي تحيط به فإن لا يعبأ بما تفرضه سمة الإيجاز وتكثيف المعاني بل نجده يطنب أحيانا فتمتد معانيه ومن ثم تتداخل أبياته لتستوعب هذه المشاعر والاحاسيس.

الخاتمة:

في نهاية المطاف يمكننا أن نوجز النتائج بما يأتي:

- أن الناقد العربي القديم قد أثر البيت ووحدته على ما سواه؛ لأنه يجنح إلى الإيجاز ، فلغة العرب لغة إيجاز وعلى الشاعر أن يصل إلى معانيه بأقصر العبارات وأشدّها تكثيفاً .
- ومما يندرج تحت هذا العنوان استساغة النقاد للبيت الذي اكتمل معناه واستقل بنفسه عما سواه لحاجتهم إليه في الاستشهاد وسهولة تداوله.
- إن الشاعر يسعى من خلال امتداد المعنى عبر شطري البيت إلى زيادة الالتحام والتأزر بين الشطرين في حال التدوير ومن ثم بين البيتين أو أكثر ليحقق مساحة كافية تستوعب مشاعره وأحاسيسه.
- فانفعال الشاعر وحالته النفسية المتأزمة بفعل مؤثر خارجي ضاغط فرضته البيئة أو باعث داخلي أفرزته مكنونات نفسه يعد من أسباب خروج الشاعر على وحدة البيت أحيانا .
- ومن الشعراء من يعمد إلى التضمين مثلاً بقصد إظهار قدرته وبراعته على النظم من خلال توظيف ما عده بعض النقاد عيباً ليستحيل حسناً بفضل براعة الشاعر في تعاطيه مع القافية.
- وهذا لا يعني أن الشاعر سيذعن لهذه الرغبة (رغبة النقاد) ، بل نجده متمرداً ثائراً على قيودهم، وكان نزوعه إلى ذلك كلما اشتد به الانفعال ووقع تحت سطوة العاطفة عندها لا يقوى على كبح جماحه قيد أو لجام. والحمد لله رب العالمين.

هوامش البحث

- (١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري : ١٤٣ .
- (٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني : ٣٠٩ .
- (٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، القيرواني ٢٦٣/١ .
- (٤) المصدر نفسه ٢٦٣/١ .
- (٥) طبقات فحول الشعراء: ٢٦/١
- (٦) قواعد الشعر/ ٦٦
- (٧) م ن / ٦٨
- (٨) ديوان امريء القيس/ ٢٣٨
- (٩) أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور احمد بدوي، دار نهضة مصر، ١٩٩٦ / ٣١٨
- (١٠) نقد النثر ، قدامة بن جعفر / ٨٩ .

- (١١) المصدر نفسه / ٩٠.
- (١٢) ديوان النابغة/ ٧٤
- (١٣) المصون في الأدب/ ١٠.
- (١٤) أبو بكر الصولي: هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صول الصولي البغدادي... توفي في البصرة سنة خمس وثلاثين وثلاث مئة للهجرة في البصرة (سير أعلام النبلاء ج ١٥ / ٣٠١-٣٠٢)
- (١٥) ديوان ابن الرومي/ ج ٣/ ١١٧٥.
- (١٦) المصون في الأدب/ ٩
- (١٧) مفتاح العلوم/ ٢٧٧.
- (١٨) الجامع في العروض والقوافي، العروضي: ٢٨٥.
- (١٩) كتاب الصنائع، لأبي هلال العسكري: ٣٥.
- (٢٠) ديوان النابغة الذبياني/ ١٢٧
- (٢١) العمدة ١/ ١٨٢.
- (٢٢) المصدر نفسه ١/ ١٨٢
- (٢٣) المصدر نفسه ١/ ١٨٢.
- (٢٤) الكافي في العروض والقوافي/ ١٢٢.
- (٢٥) ينظر: بنية القصيدة العربية في الجاهلية والاسلام (اطروحة دكتوراه) فورار احمد كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر/ ٢٠٠٦م/ ٢٦٤.
- (٢٦) المثل السائر، ابن الأثير/ ٢٠١.
- (٢٧) ينظر المصدر نفسه / ٢٠١.
- (٢٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٥٢.
- ٢٩ ينظر: فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين عليوي البدراني، اطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية، كلية الاداب/ ٢٤٣
- (٣٠) التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٥ هـ / ٥٧.
- (٣١) التضمين العروضي، الدكتور هاشم بن احمد العزام، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء (١٩) العدد (٤٣) ذو الحجة ١٤٢٨ / ٤٩٢.
- (٣٢) التضمين العروضي/ ٤٩٢.
- (٣٣) من سمات التركيب في الشعر العربي القديم مد الجملة، رشيد بن قسمية، (بحث) منشور في مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بكسرة، العدان العاشر والحادي عشر، ٢٠١٢، الجزائر/ ٨٨.
- (٣٤) ديوان عروة بن الورد/ ٦٩
- (٣٥) من سمات التركيب في الشعر العربي القديم مد الجملة/ ٨٨
- (٣٦) التضمين العروضي/ ٤٩٢
- (٣٧) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور علي عبد الحسين حداد، دار ضفاف، ٢٠١٣/ ٤٥.
- (٣٨) مفتاح العلوم/ ٥٧٦.
- (٣٩) موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول، ١٩٨٩/ ٢٣١.

(٤٠) التضمنين العروضي/ ٤٨٨ .

(٤١) ويسميه ابن رشيق بالمداخل أو المدمج وهو ((ما كان قسيمه متصلا بالآخر، غير منفصل منه، وقد جمعتها كلمة واحدة ، وهو المدمج

أيضا. وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف. وهو حيث وقع من الاعاريض دليل على القوة (...))العمدة ١/ ١٨٨ .

(٤٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة/ ١١٢ .

(٤٣) التدوير في الشعر العربي دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ،د. احمد كشك، كلية العلوم ، جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م.

(٤٤) ديوان الافوه الاودي: ٧٢-٧٣ . القزح: ذهاب بعض الشعر وبقاء بعضه. الشواة: قحف الرأس او جلته. الخلّة: قليلة الشعر، المهزولة القليلة اللحم. الدولر: صداع في الرأس يفقد الانسان توازنه. صروف الدهر: نوائبه وحدثائه. خلفه: اختلاف الليل والنهار.

المصادر والمراجع

- أسس النقد الأدبي عند العرب، تأليف الدكتور احمد بدوي، دار نهضة مصر، ١٩٩٦م.
- التدوير في الشعر العربي دراسة في النحو والمعنى والإيقاع ،د. احمد كشك، كلية العلوم ، جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م.
- التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني ، تحقيق إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٥ هـ
- الجامع في العروض والقوافي، صنفه أبو الحسن احمد بن محمد العروضي ت ٣٤٢ هـ حققه وقدم له الدكتور زهير غازي زاهد والأستاذ هلال ناجي، مؤسسة المنار العراقية ،النجف الاشرف ، دت.
- ديوان ابن الرومي ابي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق الدكتور حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثالثة ، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- ديوان الافوه الاودي، شرح وتحقيق الدكتور محمد التونجي، دار صادر، الطبعة الاولى، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة. دت
- ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ديوان عروة بن الورد، امير الصعاليك، تحقيق ودراسة وتقديم اسماء ابو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- سير اعلام النبلاء، تصنيف الامام شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان الذهبي المتوفى ٧٤٨ هـ ، مؤسسة الرسالة، الطبعة الحادية عشرة، بيروت، ١٤١٧ هـ- ١٣٧٤ م .
- شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعه الإمام أبي سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري ، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، ٢٠٠٢م
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ،الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، دت.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي ت ٢٣٢ هـ تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تأليف الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ت ٤٥٦ هـ ، تحقيق محمد عبد القادر احمد عطا الله ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠١ م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧م.
- الكافي في العروض والقوافي ، تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن الشيباني ت ٥٠٢ هـ علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، بيروت، ٢٠٠٣ م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تأليف أبي هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ ، ضبط نصه د مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط١ ، لبنان، ٢٠٠٨ م .
- المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، دت.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الطبعة الثالثة الكويت، ١٩٨٩ م.
- المصون في الأدب، تأليف ابي احمد الحسن بن عبد الله العسكري ت ٣٨٢ هـ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

- مفتاح العلوم، للإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦هـ ، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية، بيروت، ١٤٠٧ هـ ١٩٨٧م.
 - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني ،ت ٦٨٤ هـ ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦ م .
 - موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، الدكتور حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م .
 - النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، الدكتور علي عبد الحسين حداد، دار ضفاف، ٢٠١٣م.
 - نقد النثر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٠ م .
- البحوث والرسائل:

- بنية القصيدة العربية في الجاهلية والإسلام (اطروحة دكتوراه) فورار احمد ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر/ ٢٠٠٦م.
- من سمات التركيب في الشعر العربي القديم مد الجملة، رشيد بن قسمية ،(بحث) منشور في مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بكسرة، العددان العاشر والحادي عشر، الجزائر، ٢٠١٢م
- التضمين العروضي، الدكتور هاشم بن احمد العزام (مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج ١٩ ع ٤٣ ذو الحجة ١٤٢٨ هـ .
- فاعلية الإيقاع في التصوير الشعري، علاء حسين عليوي البرناني، اطروحة دكتوراه، الجامعة العراقية ، كلية الآداب