المبحث الثالث

تماسك النص وظاهرة التضمين

كثيرة هي البحوث والدراسات التي تناولت البناء الفني للقصيدة العربية القديمة[١] ، ولا نريد ان نكرر، ما قيل من مقولات وآراء، وما حصل من خلاف حول هذا الموضوع وما استقرت عليه آراء الباحثين في هذا الموضوع إذ ليس في تكرارها فائدة كبيرة لكننا سنحاول ان نعرض لهذه الآراء بالقدر اليسير.

وقد عالج النقاد القدامى البناء الفني للقصيدة العربية، ويبدو أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) قد سبقهم إلى التصريح بتفصيلاتها، ورصد مكونات البنية الفنية للقصيدة، وتسمية مفرداتها الرئيسية، حين نقل عن أهل العلم قائلا: (ان مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح) [٢]. ثم يضيف قائلا(فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل وحداً منها اغلب على الشعر، ولم يطل، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد) [٣].

ومن هذا فإن كلام ابن قتيبة (٢٧٦هـ) يعد من بواكير الإحساس بتلاحم الموضوعات داخل القصيدة وان انشغل كثيرا في التعليل الموضوعي، إلا إننا لا نعدم بعض الجوانب النفسية في نمو ذلك الحدث الموضوعي، وهي في كل الأحوال تبقى (ملاحظة بنائية لأنها تهتم ببناء القصيدة) [٤].

ولعل نقادنا القدامى قد أدركوا تفصيلات البناء الفني للقصيدة، لكنهم لم يقدموا لنا تفسيراً ناضجاً لمفهوم هذا البناء من خلال القصيدة نفسها فأحكامهم جزئية تهتم بتفصيلات وتهمل الكل[٥].

اما مقولات النقاد المحدثين، فقد اقترن مفهوم البناء الفني في البدايات الأولى للدرس النقدي العربي الحديث بـ(وحدة القصيدة)، ثم حظي بعد ذلك موضوع بناء القصيدة من الجهد النقدي الحديث بدراسات خلصت إلى تقويم العملية الإبداعية في الشعر[١].

---

(١) على سبيل المثال لا الحصر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم د. يوسف حسين البكار، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، مقالات في الشعر ونقده، د. حسين عطوان.
(٢) الشعر والشعراء: ج١:٧٤-٧٥.
(٣) المصدر نفسه: ج١/ ٧٥-٧٦.
(٤) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية: ٤٤.
(٥) ينظر هيكل الشعر: ١٠.

كما نجد رأي أحد النقاد المعاصرين في مصطلح بناء القصيدة بأنه (بناء علائقي يقوم على العلاقات بين عناصر كل منها حاكم للآخر ومحكوم به) [٢] ، إذ يتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكونة للقصيدة، فضلاً عن دراسة الأقسام المكونة لها وبصورة أدق (دراسة بناء العبارات والصور والموسيقى والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف المتآلفة والمتضادة فيها) [٣].

ومن هنا فقد بلغت القصيدة العربية مرحلة النضج والاكتمال في العصر الجاهلي، فكانت القصيدة الجاهلية قد أصبحت في هيكل عام وبناء محكم يقوم على أسس وقواعد، ومن ثم كانت القصيدة الجاهلية أنموذجا مثاليا للقصيدة العربية يحتج بها النقاد في الحكم على جودة قصائد الشعراء في العصور اللاحقة. وقد سار شعراء العصر الإسلامي والأموي على التقاليد الفنية نفسها التي رست عندها القصيدة الجاهلية متأثرين بصياغتها الفنية وقوالبها وصورها لأسباب عدة منها: ما هو فني متعلق بالقيم الفنية التي حملتها القصيدة الجاهلية والحيوية التي تتمتع بها من تعبير عن عواطف النفس الإنسانية ومشاعرها، ومنها ما هو اعتزاز وتمسك بالتراث العربي وقيمه وإعجاب بآثار السابقين، ومنها ما كان بفعل سطوة علماء اللغة والأدب الذين لا يعترفون إلا بما كان على طريقة الأوائل ومذاهبهم [٤].

وما زال الشعر الجاهلي أنموذجا فنيا يحتذى به في مختلف العصور على الرغم من تبدل الأحوال واختلاف البيئات، فاستمر تأثيره في العصر العباسي مهيمنا على شكل القصيدة ومعالمها وقد خضع لهذا التأثير أغلب شعراء هذا العصر منذ بدايته إلى زمن متأخر منه نسبيا. فكان الشعراء المحدثون واقعين تحت تأثيره خاضعين لتقاليده الفنية على الرغم من كونهم يحملون لواء التجديد في ذلك العصر [٥].

وهذا الأثر تتضح معالمه من خلال بناء القصيدة، والصورة، واللغة الشعرية.

بناء القصيدة:

ويقصد بالبناء لغة: بحسب ما ورد في المعجمات العربية أنها نقيض الهدم، والبِنية بكسر الباء وضمها ما بنيته، واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن [٦].

---

(١) ينظر: الأدب وفنونه: ٥٩، وينظر النقد المنهجي عند العرب: ٣٢.
(٢) الصورة والبناء الشعري: ١٧٩.
(٣) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي : ١٧.
(٤) ينظر: العمدة ج١ / ٩٠-٩١، وينظر: الموشح: ٣١٤-٤٤٥-٣٥٣.
(٥) ينظر: في الأدب العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل: ٤١١.
(٦) ينظر: لسان العرب: مادة (بنى).

أما في الاصطلاح فإن دلالة مفردة (البناء) لدى النقاد العرب التكوين والتركيب والإنشاء، وهذه المعاني تقارب الأصل اللغوي لدلالة تلك المفردة، فالبناء عند النقاد العرب القدامى يعني الإنشاء الفني فكان ابن قتيبة يرى أن (المديح بناء والهجاء بناء) [١]. ويتفق معه ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) في كون البناء عملية إنشاء وتركيب وتكوين فيقول: (إذا أراد شاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه) [٢].

وكذلك تكرر مفهوم البناء بمعنى الإنشاء والتكوين والصياغة عند الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، والحاتمي (٣٨٨هـ) فلم يخرج عن هذا المعنى[٣].

غير أن ما ينبغي تأكيده هنا، ان دراسة البناء الفني لم تكن مقصورة على الذين أتخذوا المنهج البنائي وسيلة يدرسون بها هذه القضية الفنية، وإنما ترتبط هذه الدراسة بمفهوم الوحدة العضوية التي تمتد جذورها إلى أرسطو الذي تحدث عن وحدة الحدث في المأساة الإغريقية[٤].

وكان ابن قتيبة قد وضع أسس بناء قصيدة المدح وطلب من الشاعر الالتزام بهذا البناء الفني والسير على منواله بوصفه البناء الأنموذج للقصيدة العربية. وقد ذكر ابن قتيبة تلك الأسس في مقدمة كتابه الشعر والشعراء حسب ما ذكرنا سابقاً[٥].

الصورة الشعرية: -

لم يستطع النقاد وضع تعريف نهائي ومستقر لمفهوم الصورة، فالنقاد القدامى لم يعرفوا هذا المصطلح مثل ما نعرفه اليوم إنما تحدثوا عن الشكل والمضمون والعلاقة

---

(١) الشعر والشعراء: ج١ / ٩٤.
(٢) عيار الشعر: ٥.
(٣) ينظر: الموازنة: ج١ / ٢٨٠، وينظر: حلية المحاضرة: ج١ / ٢١٥.
(٤) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: ١٣
(٥) الشعر والشعراء: ج١ / ٧٤-٧٥.

بينهما، ولعل الجاحظ يعد أول من تطرق إلى هذا الموضوع ونص على كلمة تصوير فذكر أن (الشعر صناعة و ضرب من النسج، وجنس من التصوير) (١).

أما النقاد المحدثون فكانوا أكثر عناية بالصورة الشعرية، فأطلقوا تعريفات عدة لأهميتها في أعطاء التجربة الشعرية البعد الحقيقي للإبداع، لأن الصورة الشعرية (نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية) (٢).

بينما يعرف سي دي لويس الصورة بأنها: (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة) (٣).والمهم من هذه الصورة هو التشكيل الفني ذاته لأنه يمثل الخلق الفني والإبداعي الذي يعمد إليه الشعر(٤).

وما الشعر العربي إلا صورة ناطقة لهذا الخلق الفني إذ عبر الشعراء من خلال الصورة الشعرية عن نمط حياتهم ومعتقداتهم الفكرية والاجتماعية، فكانت الصورة الشعرية جزءاً لا يتجزأ من القصيدة العربية وعدت (الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً) (٥). والشعر في الأساس قائم على الصورة منذ نشأته حتى اليوم (٦).

وتنبع أهمية الصورة من العناصر المكونة لها و هي نفس العناصر التي تدخل في تركيب الشعر، ولذلك عد البلاغيون العرب الصورة (الأساس المكين في الشعر، بل هي الشعر كله إذا اعتبرنا أنها الوعاء الذي تصب فيه كل العناصر الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه وكناية واستعارة) (٧).

اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية عنصر مهم في البناء الفني للقصيدة، و هي ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي للشاعر، ولا تعني اللغة الشعرية مجموعة من الكلمات التي ينتج بتأليفها لغة شعرية خاصة، وإنما تعني (تراكيب مكونة من الكلمات مصنوعة بإنساق معينة) (٨).

فتراكيب الكلمات ودلالاتها وشكلها الخارجي ليس (مجرد إمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها وقيمتها الخاصة) (٩).

---

(١) الحيوان: ج٣ / ١٣٢.
(٢) الصورة الفنية معيارا نقدياً، د. عبد الإله الصائغ: ١٥٩.
(٣) الصورة الشعرية: سي دي لويس: ٢٣.
(٤) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل: ٢٦.
(٥) الصورة في القصيدة العراقية، د.عناد غزوان، مجلة الأقلام العدد ١١-١٢، ١٩٨٧م: ٨٥.
(٦) ينظر: فن الشعر: احسان عباس: ٢٣٠.
(٧) الإبلاغية في البلاغة العربية، سمير أبو حمدان: ١٣٩.
(٨) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل: ٣٤٩.
(٩) قضايا الشعرية: رومان ياكبسون: ١٩.

واللغة الشعرية لدى الشاعر (تنزع نحو فردية خاصة في التشكيل والاختيار الواعي والدقيق للكلمات، مما يخرجها من النمط العادي وهذا الخروج يكون بحدود ما يبدع صاحبها ويبتكر في استخدام طاقات اللغة للتعبير عن تجاربه الشعرية) [1].

(١) لغة شعر ديوان الهذليين، علي كاظم المصلاوي: ٣ رسالة ماجستير.

ويمكننا من خلال اللغة تتبع التراث وآثاره، لأن اللغة التي يكتب بها الشاعر لابد أن يكون قد سبقت بلغة تحمل امتدادات الماضي وطرقه في التعبير[١].

فاللغة من العناصر التراثية... التي تجعل للماضي وجوداً في الحاضر والشاعر مهما بلغ في الإبداع والابتكار لا يمكنه أن يخلق لغة مغايرة فمهما حاول الخروج عن اللغة أو التحول بها وإفراغها من دلالاتها القديمة الثابتة فإنه يبقى خاضعاً لطبائعها ومميزاتها وتراكيبها المألوفة[٢]. فاللغة إرث (اجتماعي تحمل مفرداتها إلى كل جيل، كثيرا من ارتباطات الأجيال التي سبقته وتأثيراتها في الفكر والخيال والشعور ولا يمكن أن يرث الجيل معجماً من المفردات لا يحمل تلك الارتباطات والتأثيرات أو كثيرا منها) [٣]، بل إننا إذا (ما رحنا نبحث عن بناء القصيدة في النقد القديم نجد أن النقد الجاهلي أهملها وليس فيه ما يمت إليها بصله) [٤]، مع أننا نجد النقد الجاهلي معذوراً في هذا وفي غيره من المسائل إذا ما أخذت طبيعة وخصائصه بالنظر والاعتبار.

وهنا نجد الدكتور يوسف حسين بكار يقول: (أن أمر النقد لم يبقَ كما كان فالدائرة اتسعت والأمور تغيرت والمفاهيم تطورت، غير أن النظر الجزئية للقصيدة ظلت قائمة) [٥].

ويعود سبب عدم اهتمام النقد القديم ببعض القضايا إلى عدة أسباب منها: اهتمام النقد القديم بخدمة الأغراض الدينية ولا سيما قضية إعجاز القرآن أكثر من العناية بالنواحي الأدبية الفنية، كما عنى النقد بقضية السرقات التي كان الحديث عنها عنيفاً في القرن الثالث والرابع الهجري، كما انشغل النقد منذ زمن بعيد بقضية القديم والجديد وغيرها من أسباب أخرى[٦].

ولم نجد من النقاد القدامى مَنْ يدرس بناء القصيدة، حتى الآمدي في موازنته لم يتناول هذا البناء علماً أنه لم يكن هناك مجال أنسب لدراسة القصيدة من كتابه، وأن موضوعاً كهذا كان خليقاً بالآمدي أن يدرسه لأنه كان يوازن بين شعر شاعرين وبين قصيدتين لكنَّ موازنته اقتصرت على أمور معينه حددها في قوله (ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى...) [٧].

أما ما يتعلق بوحدة القصيدة:

---

(١) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٢٢٩.
(٢) ينظر: أثر التراث العربي القديم في الشعر المعاصر، د. ربيعي محمد علي: ١١١.
(٣) الشعراء نقاداً، د. عبد الجبار المطلبي: ١١٦.
(٤) المذاهب النقدية، ماهر حسن فهمي: ٢٦.
(٥) بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف حسين بكار: ١٥.
(٦) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ١٦-١٧.
(٧) الموازنة: ١١-١٢.

فنجد الدكتور يوسف حسين بكار يقول: (يرى النقاد ان الوحدة قد تتحقق في القصيدة، ولكنهم لا يتخذونها معياراً يقاس به الشعر وتحدد قيمته، لأن هذه الوحدة ليست وقفاً على الشعر وحده إنما يفترض وجودها في كل عرض منطقي سليم) (١).

كما ان الوحدة العضوية تعددت أسماؤها عند نقادنا فهي (شعرية) أو (فنية) أو (داخلية) أو (عضوية) إلى غير هذه مما هو آت.

وليس معنى هذه الوحدة أنَّ تحتوي القصيدة على موضوع واحد، ولكن معناها أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة، بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً، هذا هو مفهوم الوحدة الفنية في أثرها الجمالي الذي تتركه القصيدة على القارئ وما يقوم عليه من وحدة عضوية يتحقق في ظلها أمران: وحدة الغاية أو الهدف من نظمها، ووحدة الباعث أو الدافع الذي يدفع الشاعر إلى نظم القصيدة (٢) ، مع أن البواعث إذا تعددت (أو سمح لها بالتعدد أو شتت الشاعر مجهوده في محاولة تحقيق غايات مختلفة، فأن وحدتها العضوية تنهدم، وتنهدم تبعاً لهذا وحدتها الفنية) (٣).

كما نجد ان الدكتور محمد النويهي والدكتور مصطفى بدوي والدكتور غنيمي هلال يلتقون في مفهوم الوحدة العضوية وما ينتج عنها من أثر فني جمالي(٤).

اما الدكتور شوقي ضيف فيقول: (لا تكون القصيدة مجموعة من الخواطر المتناثرة المفككة، بل تكون عملاً مركبا متداخلاً، بحيث لا يمكن أن يتقدم بيت عن موضعه أو يتأخر إلا فسد العمل كله...) (٥).

كما ذهب الدكتور طه حسين (إلى ان الوحدة العضوية في القصيدة العربية لا تأتيها من الوزن والقافية فقط بل لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو الوزن والقافية) (٦).

وقد توصل محمد زكي العشماوي بعد تحليله لتفصيلات الحياة العربية في الجاهلية، من مختلف نواحيها إلى أن ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة. على أن وحدة الشعر هذه لا تعني أن القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية، فالفرق كبير بين وحدة الفكر التي تنبعث من حياة ذات أبعاد خاصة وبين وحدة القصيدة التي هي تجسيد للحظة شعورية وموقف نفسي واحد(٧).

---

(١) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٨٠.
(٢) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٨١.
(٣) الشعر الجاهلي: محمد النويهي: ج٢ / ٤٣٧.
(٤) ينظر: دراسات في الشعر والمسرح: ٦ -٧.
(٥) فصول في الشعر ونقده: ٢٩٨.
(٦) حديث الأربعاء: ج١ / ٣٤-٣٥.
(٧) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت: ٦٠.

لكن نجد نجيب محمد البهبيتي يرى أن هناك عوامل كثيرة حالت دون تحقيق الوحدة في القصيدة العربية منها كثرة الرواية وقوة العصبية، ودور الحروب في إتلاف قسم كبير من الشعر العربي(١).

وقد وقف الدكتور محمد النويهي عند الأسباب التي زادت من تفكك الشعر القديم وأصبحت عقبة تحول دون أن تحقق القصيدة التأليف والتكامل اللازمين بين أقسامها لتحقيق الوحدة العضوية فيها وكان قد أرجع هذه الأسباب إلى حقيقتين هما: أولاهما: الوحدة اللفظية والمعنوية التامة لكل بيت، ووجوب انفصاله لفظيا ومعنويا عن كل بيت آخر... ويرى أيضا ان هذه الوحدة الفنية قد زادت من ميل الشاعر القديم إلى بتر أجزاء قصيدته بعضها عن بعض، وسهلت له التقلب والاستطراد والانتكاس كما أنها شجعته على أن يفرد كل بيت بصورة قائمة بذاتها.

اما الحقيقة الأخرى: فقد تبدو في ظاهرها عاملاً مساعدا على الوحدة العضوية والفنية لا معارضاً لها، وهي قيام الشكل العروضي على وحدة الوزن والقافية في القصيدة كلها(٢).

ولا بد لنا من القول ان تحقيق الوحدة الفنية في كثير من قصائد القرن الثاني الهجري لم تكن تتهيأ له فرص النمو لو لم يتجاوز شعراء هذه المرحلة أطر القدماء ومناهجهم، وكذلك فان الوحدة العضوية لم تكن لتتوافر لها أسباب النماء لو لم ينهض الخيال في تلك المرحلة بأعباء الصور الشعرية ليصبح العصب الأساسي فيها، ومن هنا ندرك لما كان حرص كولردج كبيراً عند تعريفه للوحدة العضوية بأن يجعلها وحدة الإحساس أو الصورة، لا وحدة الموضوع أو الموسيقى، لما للخيال من أثر فعال في أثارة العواطف التي تمنح الفن وحدته وتميزه(٣).

وبذلك تصبح الصورة هي الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام.

ويتردد الحديث من وقت لآخر (في دراساتنا المعاصرة عن موقف النقد العربي للقصيدة وبالذات تصوره لعنصر الوحدة فيها، ويكاد هذا الحديث يجمع في كل مرة على رأي واحد هو أن ذلك النقد لم يعترف بهذه الوحدة ولم يلتفت إليها... أكثر من هذا أنه قاومها) (٤).

وقد واكب هذا الحكم نتيجة لا تقل خطورة هي أن القصيدة العربية القديمة التي واكبت النقد لم تعرف الوحدة، وإنما جاءت أبياتا متجاورة لا يربط بينها رابط سوى القافية الواحدة والوزن الواحد.

---

(١) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط٤، دار الفكر، الرباط: ٤٥- ٥٣.
(٢) ينظر: الشعر الجاهلي، د. محمد النويهي: ٤٤١-٤٤٢.
(٣) ينظر: التطور الفني في شكل القصيدة وموضوعاتها في القرن الثاني الهجري، أحلام الزعيم، ١٩٧٧م: ٢٩٦-٢٩٧.
(٤) من أفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٤٥.

وقد بالغ البعض في هذه النتيجة فرأوا أن القصيدة العربية تشتمل على مجموعة من العواطف تنقصها الفكرة العامة التي تسيطر عليها(١).

كما نجد نور الدين صمود يقول: (لعل أكبر عامل من عوامل عدم وجود وحدة في القصيدة العربية راجع إلى أن العربي يحب أن يستقل جميع أبيات قصيدته عن بعضها ليسهل الاستشهاد بكل بيت على حدة دون الاحتياج إلى بيت سابق أو لاحق، لذا كان يهرب من « التضمين » ويعده عيبا، ويرى أنه إنما يحمد البيت إذا كان قائما بنفسه) (٢). بل: (لقد اخذ على القصيد العربي أنه يخلو من التسلسل والترابط...) (٣).

ويناقش الدكتور عبد الحكيم هذا الرأي إذ يقول: (نجد في هذا المقال تناقضاً بين القول بأن استقلال الأبيات صفة مال إليها الشاعر بنفسه سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بشعره، والقول بأنه كان نتيجة لكراهية النقاد للتضمين، وهو ما يعني أن الميل إلى استقلال الأبيات كان مفروضا من النقاد وليس نتيجة لسعى الشعراء، كذلك التناقض بين التسليم بانعدام الوحدة في القصيدة العربية والقول بأن الكثير من الشعراء لم يسلم بكون التضمين عيبا، والتناقض الأخير بانهم مالوا الى استقلال الأبيات سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بأشعارهم) (٤).

وان ما أريد الوقوف عنده يتمثل في سؤال ذى شقين:- الأول: هل أهمل النقاد العرب عنصر الوحدة في القصيدة، فضلا عن مقاومتهم وتهجينهم لهذه الوحدة؟

الآخر: هل يعد ما جاء من حديثهم عن استقلال الأبيات ونفورهم من التضمين مناقضا لفكرة الوحدة في القصيدة؟

الجواب عن الشق الأول بالنفي وأن النقاد العرب قد تنبهوا على عنصر الوحدة في القصيدة، سواء على مستوى العلاقة بين شطري البيت الواحد، أو العلاقة بين الأبيات المتتابعة، أو بين أجزاء القصيدة أو فصولها، ثم بين الأفكار الواردة فيها من الداخل(٥).

وذهب ابن قتيبة مذهبا لطيفا حين قرر أن (المطبوع من الشعراء مَنْ سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته) (٦).

وهو حديث كما يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: (لا يبتعد عن فكرة الملاءمة بين شطري البيت من ناحية، ومن ناحية أخرى نراه يتخذ من القدرة على تحقيق هذه الملاءمة دليلا على طبع الشاعر وعبقريته) (٧).

كما نجد من قبل ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) يصوغ قانوناً لهذه المسألة إذ قال: (ينبغي للشاعر أن... يتفقد مصراع كل بيت حتى يشاكل ما قبله) (٨).

---

(١) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٣٦٦-٣٦٧.
(٢) إعادة النظر في التضمين: مقال لنور الدين صمود، مجلة الشعر القاهرة، أبريل ١٩٧٧: ٩٠.
(٣) المصدر نفسه: ٩٢.
(٤) من آفاق الفكر البلاغي: ١٤٨.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٤٨.
(٦) الشعر والشعراء: ج١ / ٩٠.
(٧) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٥٠.
(٨) عيار الشعر: ١٢٤.

إلا اننا نجد بعض الشعراء لا يلتزم بهذا القانون – وجوب المشاكلة بين مصراعي البيت الواحد - في بعض قصائدهم نحو الأعشى وطرفة.

ثم يورد ابن طباطبا احتمال وقوع مثل هذا الخلل راجعا الى الرواة الذين (يسمعون الشعر على جهة ويؤدونه على غيرها سهواً...) (١).

وقد دافع كل من ابن جني والمتنبي عن بيتين للأخير هما قوله في مدح سيف الدولة إذ قال:-

وقفتَ وما في الموت شك لواقف كأنك في جَفنِ الرَّدَي وهو نائم

تمرَّ بك الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً ووجهك وضَّاح وثغرك باسم(٢)

إذ يحكى أن سيف الدولة قد انتقدهما على الشاعر وشبه مسلكه فيهما بمسلك أمرئ القيس، فكان دفاعه – المتنبي – عن تعلق كل شطر من أشطر الأبيات الأربعة بشطره الآخر(٣).

أما ابن جني(ت٣٩٢هـ) فقد نسبت إليه عبارة قوية الدلالة هي قوله عن البيت الأول (أنه لا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر) (٤).

أما القاضي الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) فقد سجل على أمرئ القيس في معلقته انقطاع المصراع الثاني من البيت عن المصراع الأول، وكرر ذلك في أكثر من موضع فصرح عقب قوله:

إذاَ قامَتَا تضوّعَ المسكُ منهما نَسِيمَ الصَّبا جاءتْ بِرّيا القَرنفُلِ(٥)

بأن قوله «نسيم الصبا» (في تقدير المنقطع عن المصراع الأول، لم يصلهُ به وصل مثله) (٦).

أما مراعاتهم للصلة بين الأبيات المتعاقبة فيمكن تبينها من التصريحات والحكايات التي تحمل هذا المعنى، نحو الحوار بين الراعي النميري وعمه، فقد سأل الأخير (أينا أشعر، أنا أم أنت؟ قال – الراعي – بل أنا يا عم، فغضب وقال بم ذاك؟ قال بأنك تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه) (٧).

---

(١) المصدر نفسه : ١٢٤.
(٢) ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح العكبري، دار الفكر: ج٣/ ٣٨٦-٣٨٧.
(٣) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٥٢.
(٤) ديوان المتنبي بشرح العكبري: ج٣ / ٣٨٦.
(٥) ديوان أمرئ القيس بتحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم: ١٥.
(٦) إعجاز القرآن، القاضي الباقلاني: ٢٤٨-٢٤٩.
(٧) الموشح: ٢٥٠.

وكذلك نجد المبرد كان يفضل الفرزدق على جرير ويقول: (الفرزدق يجئ بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه) [١].

ومن هذا يقول الدكتور عبد الحكيم: واضح أن القصد من المؤاخاة بين الأبيات أو المجئ بالبيت وأخيه الإشارة إلى توافق الأبيات وضرورة الحرص على الاتصال بينها، ويقول أيضا ان هذا الحديث عن المؤاخاة يشبه الحديث عن « القران» بين الأبيات[٢] .

ونجد ابن قتيبة يذكر هذا ويقول: (قال عبد الله بن سالم لرؤبة: مُتْ يا أبا الجحاف إذا شئت، فقال رؤبة: وكيف ذلك؟ قال رأيت ابنك عقبه ينشد شعراً له أعجبني، قال رؤبة، ولكن ليس لشعره قران، يريد أنه لا يقارن البيت بما يُشبهه) [٣].

وكما جعل ابن قتيبة مجئ شطري البيت متلائمين... من دلائل طبع الشاعر إذ يقول: (تتبين التكلف في الشعر... بان ترى البيت مقرونا بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه) [٤].

كما عاب الحاتمي على المتنبي ابتداءاته المتشائمة لقصائد المديح إذ قال: (أن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعا من أنواع الابتداء، وضربا من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره... وان على الشاعر ان يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذي قصد إليه) [٥].

ويقول الدكتور عبد الحكيم راضي: (ولا يقتصر الأمر على مراعاة الربط بين المقدمة وما يليها، وإنما يمتد إلى مراعاة الترابط بين جميع أجزاء القصيدة) [٦].

ويعلق الدكتور عبد الحكيم راضي على قول الحاتمي الذي ذكرناه سابقا - أن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعا من أنواع الابتداء – ويذكر له تصريحاً آخر عدّه اللاحقون – قدماء ومحدثين – ذروة في التنبيه على حتمية عنصر الوحدة في القصيدة الجيدة إذ قال –الحاتمي- « من حُكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح، أو ذم، أو غيرهما، غير منفصل منه فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينهُ في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، وتعفى معالم جماله»[٧] واضح من هذا القول أنه

---

(١) الموشح: ١٩٢.
(٢) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٥٣.
(٣) الشعر والشعراء: ج١ / ٩٠.
(٤) المصدر نفسه: ج١/ ٩٠.
(٥) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره للحاتمي: ٦٧.
(٦) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٥٨.
(٧) حلية المحاضرة: ج١ / ١٠٢.

يتعدى مجرد التناسب بين مطلع القصيدة وموضوعها إلى وجوب التناسب والارتباط بين شتى مكوناتها[١].

ثم نجد حازم القرطاجني يتحدث عن فصول القصيدة وعن ما ينبغي فيها إذ يقول: (يجب أن يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام... ويتلوه الأهم فالأهم.. أما في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله ويشترط في المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت علقة بما قبله ونسبة إليه ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل) [٢].

ومن هنا كان حديثهم عن وجوب النفي لكل ما هو دخيل على الأفكار أو الأجزاء الأساسية للقصيدة، فأوجب ابن طباطبا على الشاعر أن (لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه) [٣].

ولهذا يؤكد الدكتور عبد الحكيم راضي ان وحدة العمل الأدبي لم تغب عن أذهان القدماء، فقد طلبوها في هذا العمل عموما، وفي العمل الشعري بصفة خاصة، بدءاً من اتساق الكلمات بعضها مع بعض، ومروراً بشطري البيت الواحد، وعلاقة البيت بما جاوره، إلى العلاقة بين الأجزاء داخل القصيدة إلى النظرة الشاملة التي تحكم ترتيب هذه الأجزاء ووضع كل منها في موضعه داخل القصيدة[٤].

أما الشق الثاني من السؤال وهو حديثهم عن استقلال الأبيات ونفورهم من ظاهر التضمين.

فإن هذا الشق يتكون من قسمين هما: الحديث عن موقف النقاد القدماء في تفضيل بيت الشعر القائم بذاته، وآخر هو فهم موقفهم من ظاهرة التضمين، ونفورهم منها في بعض صورها.

يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: (الواقع أن ما يبدو في الظاهر وكأنه موقفان متمايزان هو في الحقيقة وجهان لموقف واحد، الذوق الذي يفضل البيت القائم بنفسه، وهو نفسه الذوق الذي ينفر من ظاهرة التضمين باعتبارها مخلة باستقلال البيت وقيامه بنفسه) [٥].

ومن هذا فالتضمين هو نوع من الاتساع الذي يعد من أساليب العرب في كلامها، ومن معانيه في اللغة: الكفيل، يقال ضمن الشيء وبه ضمنا وضمانا: كفل به، وضمنه إياه، ومن معانيه كذلك: الإيداع يقال: ضمن الشيء: أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع، وقد تضمنه هو[٦].

---

(١) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٥٨-١٥٩.
(٢) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني: ٢٨٩-٢٩٠.
(٣) عيار الشعر: ١٢٤.
(٤) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٦٣
(٥) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٦٣.
(٦) لسان العرب: مادة (ضمن).

وقد جاء في اللغة على أربعة مقاصد: التضمين العروضي، والأدبي (البلاغي) والبياني والنحوي[١].

أما التضمين اصطلاحاً: (فهو ان يضمن الشعر شيئا من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء) [٢].

وجاء أيضا المضمن من الشعر: (ما لم يتم معناه إلا في البيت الذي بعده. قال الأخفش: ليس التضمين بعيب) [٣].

وجاء في معجم المصطلحات البلاغية: (والتضمين في العروض هو أن يبني بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له، أو هو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير) [٤].

ونجد قدامه ابن جعفر يذكر التضمين في حديثه عن عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً في القسم الثاني تحديداً والمسمى «المبتور» (وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت الثاني) [٥].

كما يلمس الدارس من موقف قدامة هذا أن النظرة العامة للتضمين تكمن في أنه كسر لخطاب نقدي سلطوي بدا قبل قدامة ويؤسس نفسه إلى ما بعد قدامة، لذلك يتم التعامل مع الأعراف التقليدية في قواعد الإبداع على أنها إرث ثقافي يحاكمون على أساسه النصوص والأساليب والشعراء، ولن يسمحوا لشاعر أن يتجاوزهم دون أن يحاسب، الأمر الذي جعلهم في بدايات التأشير على المصطلح ينظرون إليه على أنه عيب.

كما أن النقاد لم يتقدموا خطوة للأمام في مناقشة المصطلح من الناحية الفنية، ولم يتحرروا من سطوة الثقافة التقليدية التي درجوا عليها في مواجهة النصوص بالطرق الاعتيادية التي ألفوها... ولذلك وسع قدامة من دائرة ضرره بحيث جعله من عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً ولم يسلكه في عيوب القافية[٦].

ثم جاء ثعلب (٢٩١هـ) في قواعد الشعر وتحدث عن التضمين تحت باب الأبيات « المرجلة » التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه، ولا ينفصل الكلام منه ببعض ما يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعدها عن عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية

---

(١) ينظر: ظاهرة توسع المعنى في اللغة العربي: مقاله للدكتور بلقاسم بلعرج، مجلة العلوم الإنسانية العدد ٢٢ للعام ٢٠٠٦ م: ١٢١.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤ ١٩٩٨م: ٣٨٤.

(٣) لسان العرب: مادة (ضمن)

(٤) معجم المصطلحات البلاغية: احمد مطلوب: ج٢/ ٢٦٠.

(٥) نقد الشعر ـ قدامه بن جعفر، تح / عبد المنعم خفاجي، ط١٩٧٨/١ مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة: ٢٠٩.

(٦) ينظر: التضمين العروضي: د. هاشم بن احمد العزام، بحث، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ج/١٩، العدد ٤٣ : ٤٨٦-٤٨٧.

إذ كان فهم الابتداء مقروناً بآخره وصدره منوطاً بعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ونسب إلى التخليط قائله[١].

وجاء في الخصائص لابن جني: (ويقبح التضمين في الشعر) [٢].

هكذا دون أن يضيف كلمة واحدة يوضح فيها سبب القبح، ويذهب الدارس إلى أن النقد قد شكل رأياً عاماً حول المصطلح.

كما عرفه أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ): (أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجاً إلى البيت الأخير كقول الشاعر قيس بن ذريح:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغْدَى بليْلى العامريةِ أو يُراحُ

قطاةُ عزها شركٌ فباتتْ تجاذبهُ وقد عَلقَ الجناحُ[٣]

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمه في البيت الثاني وهو قبيح) [٤].

كما جاء في المفتاح للسكاكي (٦٢٦ هـ) قوله: (وأما التضمين المعدود في العيوب وهو تعلق معنى آخر البيت بأول البيت الذي يليه على نحو قول بشر ابن أبي خازم:

وسائل تميماً بنا والرباب وسائل هوازن عنا إذا ما

لقيناهم كيف نعلو لهم ببيض تفلق بيضاً وهاما) [٥]

إلا أننا نجد ابن الأثير (٦٣٧هـ) يقول: (أما العيب عند قوم فهو تضمين الإسناد وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه ولا يتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر) [٦].

إلا أن ابن الأثير خالف من سبقه على اعتبار أنه عيب إذ قال (وهو عندي غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك سبباً يوجب عيباً، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحداهما بالأخرى، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دل على المعنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير) [٧].

---

(١) قواعد الشعر: أبو العباس ثعلب، تح / رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي: ط٢/ ١٩٩٢م: ٨٤.
(٢) الخصائص: ابن جني:، تح / محمد علي النجار، ج١/ ٢٤٠.
(٣) ديوان مجنون ليلى جمع وتحقيق وشرح، عبد الستار احمد فراج: ٩٠.
(٤) كتاب الصناعتين: ٤٧.
(٥) مفتاح العلوم : ٢٧٣. ديوان بشر بن ابي خازم، تح/ عزة حسن: ١٨٨.
(٦) المثل السائر، ضياء الدين، تح / أحمد الحوفي وبدوي طبانة:ج٣/ ٢٠١.
(٧) المصدر نفسه: ج٣/ ٢٠١.

وبذلك ينحاز ابن الأثير إلى عدم تسميته بعيب مستنداً إلى أن تضمين الإسناد جاء في الكلام المنثور مستشهداً في ذلك من القرآن الكريم.

ولقد أثنى بدوي طبانة على ابن الأثير بشكل عام ولكنه خصه بالثناء في دفاعه عن التضمين العروضي، وأنه لا يرضى بآراء غيره في بعض الأحيان، بل يبسط الرأي الذي يراه والذي يتماشى مع ذوقه والذي يساير الفكرة النقدية السليمة...، ومن ذلك هذا العيب الذي سماه العسكري التضمين وسماه قدامة ابن جعفر المبتور.. ومرجع هذا العيب في نظرهم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت، لا وحدة القصيدة ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها(١).

كما يقول بدوي طبانة وهذا الاعتبار (لا يخفى فساده لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة والحكم على الشعر والشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف، وحجتهم أن خير الشعر ما كان البيت قائما بنفسه مستقلاً عما قبله وعما بعده...، إنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منهما يحدث تأثيره بمجموعه الكلي فحين يحس القارئ أو السامع بالنشوة والطرب حيث يتم قراءة القصيدة من الشعر) (٢).

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذاً برقاب بعض(٣).

أما الدكتور عبد الحكيم راضي فهو يطرح سؤالا هنا: (هل كان التضمين معيباً عند جميع النقاد كما يدعي البعض؟).

تحمل الإجابة اختلافاً حول هذه النقطة، فقد ذكر ابن رشيق (أن من الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض) (٤).

أما ابن الأثير فقد صرح بأن (تضمين الإسناد) معيب عند قوم، وهو عندي غير معيب...) (٥).

أما حازم القرطاجني فيقول: (ويخلص من ذلك تسريح عنان الكلام يسيرا، فإن ضاق المجالُ عن استيفاء أجزاء المعنى في بيتس واحد فليكن ذلك في بيت وبعض بيت أخر، أو في بيتين، فقد يمكنه استقصاء ما أراده بهذه الطريقة) (٦).

---

(١) ينظر: البيان العربي: ٢٩٨، وينظر: التضمين العروضي: ٤٩٦.
(٢) البيان العربي: ٢٩٩.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ٣٠٠.
(٤) العمدة: ج١ / ٢٦١.
(٥) المثل السائر: ج٣/ ٢٠١.
(٦) منهاج البلغاء: ١٧٨.

ويستخلص الدكتور عبد الحكيم راضي من هذه النصوص: (أن الإجماع على ضرورة استقلال الأبيات غير قائم... هذا ما تنبئ به حكاية ابن رشيق وكلام ابن الأثير وحازم) (١).

ثم نجده يقول معنى هذا أن النقاد ليسوا على رأي سواء في هذه الظاهرة، أي أن منهم من يقبلها ومنهم من يرفضها، ونحن مع القائلين بأن تيار الرفض كان هو الغالب، وإن كان لنا فهمنا الخاص لأسبابه(٢).

ونجد ان فريقاً من النقاد يضع التضمين عيباً من عيوب القافية وهناك من يضع التضمين على أنه عيب من عيوب الشعر ومن هؤلاء:

المرزباني (٣٨٤هـ) صاحب الموشح الذي ذكر أنه أودع كتابه (ما سهل وجوده... وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التي نبه عليها أهل العلم، من اللحن الإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإحالة...) (٣).

أما الفريق الثاني: الذين يجعلون التضمين من عيوب القافية فمنهم: ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) الذي عقد بابا في عيوب القوافي إذ ذكر فيه (السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتضمين والإصراف) (٤).

ويعلق الدكتور عبد الحكيم على هذا إذ يقول: (ليس ثمة تناقض بين أن تكون الظاهرة من عيوب القافية وأن تكون من عيوب الشعر، فمن المنطقي أن كل عيب في الجزء هو عيب في الكل أيضاً) (٥).

ومن هذا كله يقدم الدكتور عبد الحكيم راضي تعريفا للتضمين إذ يقول: (التضمين إذن عند هؤلاء، عيب يشيع أقره في البيت كله، ويتعلق بانفصام العلاقة بين وزن البيت ومعناه غير المنفصل عن عبارته بطبيعته الحال، وذلك بسبب إقحام القافية قبل تمام المعنى تلبيه لحاجة الموسيقى في الشعر، أو بسبب تجاوز عبارة البيت الحاملة لمعناه حدود القالب العروضي للبيت) (٦).

ثم يعود الدكتور عبد الحكيم راضي مرة أخرى فيرى أن(التضمين في رأي غالبية النقاد العرب القدماء عيب يخل بتماسك عبارة البيت وائتلافها مع وزنه ومعناه ولفظه وقافيته، والدليل على هذا أن المقابل المفضل للتضمين من وجهة نظر الناقد العربي هو استقلال البيت وقيامه بنفسه) (٧).

---

(١) من آفاق الفكر البلاغي عن العرب: ١٦٥.
(٢) المصدر نفسه: ١٦٥.
(٣) الموشح: المقدمة.
(٤) العقد الفريد:ج ٥ / ٥٠٦.
(٥) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٦٦.
(٦) المصدر نفسه: ١٦٨.
(٧) المصدر نفسه: ١٧١.

جاء في حديث ابن سلام عن الفرزدق وصفه له بأنه « كان أكثرهم بيتاً مقلداً»، ثم يعرف البيت المقلد بأنه (البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل) [١].

وجاء أيضاً في العقد الفريد لابن عبد ربه: (إنما يحمد البيت إذا كان قائما بنفسه) [٢].

وقد وصل الأمر في الاعتداد باستقلال البيت الشعري بعبارته داخل القصيدة إلى أن صارت هذه الصفة أحد القيود التي تضاف إلى تعريف الشعر.

ويعتقد الدكتور عبد الحكيم راضي: (أن المتتبع للفكر النقدي يبدو له أن هذا الإصرار على استقلال البيت بمعناه وتحيزه بعبارته صادر عن رافدين من المؤثرات، أحدهما لغوي سابق والآخر فني لاحق) [٣].

أما اللغوي السابق، وإن كان يستشرف البعد الفني، فتجده فيما ينسب إلى الخليل بن أحمد (ت ١٧٥ هـ) من قوله: (رتَبتُ البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب من الشعر) [٤].

ويستنتج الدكتور عبد الحكيم راضي من تعريف ابن سلام وتعريف الخليل ابن أحمد أن المقصود منها، قوة تماسك العبارة بكل مكوناتها داخل ذلك الحيز المحدد الذي هو البيت[٥].

ويرى الدكتور عبد الحكيم راضي أن واقع الناقد العربي لم يستطع أن يتخلص من هذه النظرة إلى البيت الشعري المثالي من وجهة نظره، أعني النظرة إليه على أنه بناء متماسك العناصر متلاحم الأجزاء محدد بحيز معين ونهاية معينة، ومن هنا جاءت مصطلحاته وتوجهاته منبئة عن هذه النظرة[٦].

ولقد أورد ابن عبد ربه قول بعض الشعراء:

إنما الشعر بناء يبتنيه المُبتنونا[٧]

كما يورد ابن رشيق في العمدة ما نقله عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي في صفه بليغ من (أن ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه) [٨].

---

(١) طبقات ابن سلام: ج١ / ٣٦٠ -٣٦١.
(٢) العقد الفريد: ج٥ / ٣٦٩.
(٣) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٣.
(٤) الموشح: ١٥.
(٥) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٤.
(٦) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٤.
(٧) العقد الفريد: ج٥ / ٣١٥.
(٨) العمدة: ج١ / ١٢٧.

ويضيف الدكتور عبد الحكيم راضي أن كلمة «القالب» قد مرت بنا عند ابن طباطبا، كما يوردها قدامة على لسان بعض الكتاب يصف بليغا إذ قال: (كانت ألفاظه قوالب لمعانيه) وهذا يعني أنها مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر ويبدو أن هذه العبارة هي التي نقلها ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي يبدو أنه كان قد نقل أصلها عن قدامة[١].

أما عبد القاهر فقد ورد عنده مصطلح «القالب» بمعنى الحيز العروضي أو الوزن الشعري، وذلك في إطار تبرئة الوزن أو خاصية النظم في الشعر مما

يستدعي الهجوم عليه، إذ (لو كان الكلام إذا وزن حطّ ذلك من قدره... وجلب على المفرغ له في ذلك القالب إثما وكسبه ذما، لكان من حق العيب فيه أن يكون على واضع الشعر أو من يريده لمكان الوزن خصوصاً) [٢].

إن خاصية البناء (بمعنى جودة التأليف مشتركة بين الشعر والكلام، كما أن ركنى اللفظ والمعنى شركة بينهما أيضا، ولكن صفتي الوزن والقافية تمثلان خاصتين لا يمكن بدونهما أن يكون الكلام شعراً) [٣].

وذلك لأن (الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور... بما خص به من النظم) [٤]، والنظم عند ابن طباطبا يعني الوزن، والوزن كما يقول ابن رشيق (أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية) [٥].

ومفاد هذا القول إن الوزن والقافية شرطان، يختص بهما الشعر، ولذلك لا يخلو من النص على هذين الشرطين كتاب تعرض لتعريف هذا الفن[٦].

ومن هذا رجحت كفة المنظوم (على المنثور لحلية الوزن والقافية، ومع ذلك لم يخلص النظر إلى هاتين الصفتين باعتبارهما حلية وميزة، فقد وازنه الإحساس بأنهما

---

(١) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٥-١٧٦. وينظر مصادره.
(٢) ينظر: آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٦، ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٥-٢٦.
(٣) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٦.
(٤) عيار الشعر: ٣.
(٥) العمدة: ج١ / ١٣٤.
(٦) ينظر: على سبيل المثال لا الحصر: نقد الشعر: ٦١، سر الفصاحة: ٢٧٨.

عبء على النظم والناظم وإذا كانت النظرة الأولى ترى فيهما حلية أو سواراً يتحلى به الشعر، فإن النظرة الأخرى تنظر إلى هذا السوار على أنه قيد عليه وعلى الشاعر) (١).

ونجد الأصمعي (ت ٢١٧ هـ) يقول: (الشعر موضع اضطرار، إذ كان على روي واحد ووزن لا بد من إقامته) (٢).

وقريب من هذا كلام ابن الأثير: (إن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر، وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيقلبه طلبُ الوزن في مثل هذه الورطات) (٣).

ومن هذا فإن الدكتور عبد الحكيم راضي يرى أن الشعر إذن بالقياس إلى الذثر موضع اضطرار، ومعنى الاضطرار لدى الشاعر من الوجهة العلمية: أنه في موضع اختيار ومواجهة، مع قيدين ثقلين: الوزن والقافية من أجل سياسة هذه العناصر والسيطرة عليها، لهدف التعبير عن الفكرة الجزئية، أو المعنى الجزئي أو ما يقترح تسميته بـ « المعنى الموضعي » الذي يحمله البيت في إطار المعنى الكلي للقصيدة... وذلك بتحقيق ما سماه النقاد و البلاغيون باسم «المساواة» التي لا يقصد بها المساواة بين اللفظ والمعنى فحسب إنما المقصود المساواة بينهما من جهة وبينهما وبين القالب العروضي الذي يضم القافية بأبعادها العديدة وكل متعلقاتها من جهة ثانية (٤).

وقد نص قدامة صراحة على هذه الصفة « المساواة» بوصفها نتيجة لائتلاف اللفظ والمعنى، أما ائتلاف اللفظ والوزن فنتيجة أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها(٥).

أما عند تحقيق ائتلاف المعنى والوزن فـ(تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه) (٦).

ثم يبين لنا الدكتور عبد الحكيم راضي المقصود من صفة «المساواة» التي حرص قدامة على إبرازها في كل صور الائتلاف التي تحدث عنها إذ قال: (كان المقصود من هذه الصفة تحقيق نموذج البيت المستقل بنفسه: معناه ولفظه وقافيته داخل حيزه العروضي) (٧).

ومن الصعب تحقيق الائتلاف بكل إشكاله وصوره (على أن تحقيق هذا الائتلاف ليس ممكنا في جميع الحالات، ولا هو مما يسهل تحقيقه بنفس الدرجة ولكل الشعراء، ومن هنا يجئ العمل على توجيه الصراع بين الفكرة واللغة داخل القالب العروضي، ويجئ أيضا تفاوت الشعراء – نجاحاً وفشلاً في عملية التوجيه هذه... فهناك من يحول قيد القافية

---

(١) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٨.
(٢) حلية المحاضرة: ج١/ ١٢-١٣.
(٣) المثل السائر: ج٢ / ١٩١.
(٤) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٧٩-١٨٠.
(٥) ينظر: نقد الشعر: ١٥٣و ١٦٥.
(٦) نقد الشعر: ١٦٦.
(٧) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٨٢.

والوزن إلى ميزة تخدم الفكرة والعبارة معا، إذ ينجح الشاعر في توظيف بعض الإضافات التي تخدم الفكرة والقالب العروض) [١].

أما في حالة الفشل في توجيه الصراع وفي تحقيق الائتلاف بين العبارة والفكرة، فإن النتيجة هي الجور على إحداهما، ويتمثل الجور على الفكرة في بترها والمجئ بها ناقصة أو مقلوبة أو غامضة، أما الجور على العبارة فيكون بتغيير بنى الكلمات أو نقصها أو الزيادة فيها، أو إقحام ما لا يلزم فيها.

ومن هذا فالتضمين هو: (أن يتجاوز بها حدود القالب العروضي إلى البيت اللاحق، بما يترتب على هذا التجاوز من عسف بالقافية وكيانها الموسيقي، وجميعها مظاهر معيبة، لأنها دلائل على ضعف الشاعر وفشله في اجتياز هذا النوع من الاختيار) [٢].

ويقول الدكتور عبد الحكيم راضي بوسعنا التأكد من هذا الاستنتاج بالنظر في مجموعة العيوب التي تترتب على فشل الشاعر في تحقيق تلك الائتلافات ولنتذكر ما سبق قوله من أن الهدف منها هو تحقيق صفة المساواة وأن الفشل في تحقيقها ينتج عنه الإخلال بهذه الصفة الجوهرية – المساواة -.

فالفشل في تحقيق الائتلاف بين اللفظ والمعنى يترتب عليه عيب الإخلال وهو (أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى) [٣].

أما الفشل في تحقيق ائتلاف اللفظ والوزن فيترتب عليه عيوب عدة منها الحشو وهو (أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن) [٤].

أما الفشل في تحقيق ائتلاف المعنى والقافية فيترتب عليه أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها، فاشتغل معنى سائر البيت بها، أو يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأن فائدة في معنى البيت[٥].

وأما الفشل في تحقيق ائتلاف المعنى والوزن فيترتب عليه عيوب منها: المقلوب وهو (أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به) [٦].

والمبتور: وهو (أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه ويتمه في البيت الثاني) [٧].

ومن هذا التعريف لمصطلح «المبتور» الذي يلتقي مع تعريف التضمين عند عائبيه الذين هم أنفسهم المدافعون عن استقلال البيت الشعري بعبارته ومعناه الجزئي داخل القصيدة أدركنا بما لا يدع مجالاً للشك إلى أي جانب من صفات الشعر تنتمي ظاهرة التضمين، جانب العيوب أو جانب المزايا،... وعلى الرغم من كثرة القرائن الدالة على

---

(١) المصدر نفسه: ١٨٢.
(٢) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٨٣.
(٣) نقد الشعر: ٢٠٤.
(٤) المصدر نفسه: ٢٠٦.
(٥) ينظر: نقد الشعر: ٢١٠.
(٦) المصدر نفسه: ٢٠٩.
(٧) المصدر نفسه: ٢٠٩.

الجانب الذي تنتمي إليه فعلا و هو جانب العيوب، فان حديث قدامة عن المبتور لا يترك فرصة للتردد في أن هذا الحكم يقدم من تعريفه ومن شواهده ما يتطابق مع تعريف التضمين وشواهده لدى المتحدثين عنه هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فان حديثه يرد في سياق مصطلحات حقل كامل من العيوب التي تخل بصفة المساواة والائتلاف بين العناصر المكونة لنسيج البيت الشعري إذ يفشل الشاعر في تحقيق الائتلافات المفترضة بين العناصر المختلفة سواء اتخذ الفشل صورة قصور الحيز اللغوي عن القالب العروضي، أو ظهر في صورة زيادة الحيز اللغوي على هذا القالب(١).

ومن هذا كله ينتهي الدكتور عبد الحكيم راضي إلى أنه: (في ضوء هذا الإطار يمكننا أن نضع عيب (التضمين) في موضعه من تفكيرهم، فهو لا علاقة له بوحدة القصيدة واتساق الأفكار داخلها، إن المقصود بالعيب خضوع الشاعر للاضطرار، وعدم تمكنه من حسم الصراع بين المعنى الجزئي، أو الموضعي للبيت وبين عبارته على نحو ينبئ عن فحولة ومقدرة، وربما جاز القول إن احتياج المعنى في البيت لعبارة البيت الذي يليه يضعنا في حالة اضطرار إلى التضحية بأحد أمرين: إما الخاصة الموسيقية والميزة الصوتية... وإما المعنى، فمراعاة الموسيقى تضحية بالمعنى، ومراعاة المعنى تضحية بالموسيقى والشاعر الحاذق هو الذي يمكنه الجمع بين الميزتين، ومن هنا كان من صور التضمين ما يبعد عن العيب إلى حد كبير خلافا للمرفوض من صور التضمين الوقوف عند نهاية البيت الأول مع ارتباطه بما يليه) (٢).

---

(١) ينظر: من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٨٥.
(٢) من أفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٨٧-١٨٨.

لقد صرح علي بن هارون بأنه ليس في التضمين (أقبح من قول النابغة الذبياني:-

وهـــمْ ورَدُوا الجِفـــارَ علـــى تَمـــيمٍ وهـــم أصـــحابُ يـــوم عُكـــاظَ، إنـــي

شَـهِدتُ لهـمْ مـواطن صـالحاتٍ أتيْـــنَهم بحُسْـــنِ الـــوُدَ مِنَّـــــى[1]

إما قول امرئ القيس:

وتعـــرف فيـــه مـــن أبيـــه شـــمائلا ومـــن خَالـــه ومـــن يزيـــد ومـــن حُجُـــرْ

ســـــماحةَ ذا وبـــــر ذا ووفـــــاءَ ذا ونائـــــلَ ذا إذا صَحَـــــا وإذا ســـــكِرْ[2]

فليس ذا بمعيب عندهم وإن كان مضمنا لأن التضمين لم يحلل قافية البيت الأول، مثل قوله (إني شهدت لهم) وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس وهذا عند نقاد الشعر يسمى (الاقتضاء): (أن يكون في الأول اقتضاء للثاني، وفي الثاني افتقار إلى الأول) [3].

وهذه هي حقيقة موقف النقاد والبلاغيين العرب (عن وحدة البيت وتفضيل قيامه بنفسه واستقلاله بعبارته ومعناه الجزئي، أو الموضعي، وفي ذم التضمين، وواضح أنه لم يُقصد به أبداً فصم عُرى الوحدة من زاوية فنية بين أبيات القصيدة وبالعكس لقد تطلبوا هذه الوحدة وحثوا عليها، وجعلوا منها معياراً للحكم على إنتاج الشعراء. وإن النظرية العربية التي عنيت بمواضع الفصل في مقامها، كما عُنيت بمواضع الوصل في مقامها والتي جعلت من قوة الترابط المعنوي بين الجمل مبرراً للفصل وترك العطف بينها، لم تكن هذه النظرية لتعلق وحدة والتماسك بين أبياتها على مثل هذه الأمثلة السخيفة المفككة التي مثل بها القدماء في سياق عيبهم لظاهرة التضمين) [4].

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، تح محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف: ١٢٧.
(٢) ديوان امرئ القيس: ١١٣.
(٣) الموشح: ١٤٩.
(٤) من آفاق الفكر البلاغي عند العرب: ١٩٠.