التدوير والتضمين
في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي

الدكتور فيصل أصلان*

الملخص

يدرس هذا البحث ظاهرتي التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب، ويمهّد بتعريفهما ورصد مصطلحاتهما، ثم يلخّص آراء النقاد فيهما. ويبيّن من خلال الدراسة التطبيقية أسباب شيوعهما في شعره، وأهمها: النزوع السردي، وحكاية المواقف، والحوار، وتصوير المشهد، والصور المولّدة، والجَزْء، والتداول الكتابي للشعر.

ويرى البحث أن هاتين الظاهرتين تغنيان الشعرية العربية القديمة بعلاقات إضافية للإيقاع بالتركيب والدلالة، ممّا يستجيب للمواقف المختلفة. ويرى أنّ فيهما مزجاً لخصائص الشعر الشكلية والموضوعية بخصائص النثر؛ فيكون بالتدوير والتضمين نصٌّ ثالث، ليس بشعر تقليدي مستوفٍ لما ارتضى النقّد القديم من علاقات للإيقاع بالتركيب والدلالة، وليس بنثر من فنون النثر المعهودة.

وقد يدفع ما تقدّم الدارسين المنصفين إلى التّأمّل في الأحكام العامة التي تدمغ الشعر في العصر العثماني بالعقم وتقليد القدماء.

* قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة البعث.

1- مقدّمة:

لم تحظ ظاهرتا التدوير والتضمين الشائعتان في شعر ابن النقيب الحسيني الدمشقي بالدراسة، وهو ما يسعى هذا البحث لإنجازه، فيبدأ بتمهيد نظري يعرض التعريفات والاصطلاحات المتّصلة بهما، ثم يلخّص آراء النقاد فيهما، ثم تأتي الدراسة التطبيقية على نماذج من شعر الرجل فتظهر أسباب شيوعهما فيه، وهي: السرد التاريخي، وحكاية المواقف، والحوار، وتصوير المشهد، والصور المولّدة، والجَزْء حين لا يوافق حاجات تعرض (لامتناع العودة إلى التام وتغيير البحر، فيكون في الجزء والتدوير مرونة تناسب الحاجات المختلفة)، والتداول الكتابي للشعر.

ورأى البحث أن يعدّ هاتين الظاهرتين من غنى الشعرية العربية القديمة، ومن مرونتها واستجابتها للمواقف المختلفة؛ فهما يشتملان على خيارات متنوّعة في علاقة الإيقاع بالتركيب والدلالة، وهما يمزجان خصائص الشعر الشكلية والموضوعية بخصائص النثر؛ فيكون من شيوعهما في نصّ شعري نصّ ثالث، ليس شعراً تقليدياً يستوفي القيم التي ارتضاها القدماء، وليس فنّاً من فنون النثر المعهودة.

ورأى أيضاً أن ما تقدّم ينبغي أن يدفع إلى إعادة النظر في الأحكام التي تدمغ الشعر في العصر العثماني بالعقم والتقليد.

2- تمهيد:

أ- التدوير:

هو مصطلح شاع في مؤلّفات العروض الحديثة، حلّ محل مصطلحات قديمة، قال الشيخ محمود مصطفى في (أهدى سبيل إلى علمي الخليل): "التدوير من ألقاب الأبيات، فالبيت المدوّر، ويقال له المداخَل! هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة"[1].

1) أهدى سبيل 160. (للاختصار، ودفعاً للتكرار، ستذكر حيثيات المصادر والمراجع في الثبت).

وقال د. يعقوب في (المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر): "البيت المداخَل أو المُدْمَج أو المدوَّر هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه (صدره وعجزه) ويسمّى أيضاً "موصولاً" و"متداخلاً"، وهو يحدث في كلّ البحور، ولا سيما الأبيات المجزوءة منها"[1]. وقال د. طليمات في (موسيقا الشعر): "والمدوّر هو البيت الذي اشترك شطره {كذا وصوابها شطراه} في كلمة واحدة أوّلها في الصدر وآخرها في العجز، والخفيف أكثر الأوزان تدويراً"[2]. وقال صاحب (موسوعة العروض والقافية) في المدوّر: "تكون عروضه والتفعيلة الأولى {يريد من العجز} مشتركتين في كلمة واحدة، والبعض يسميه المداخَل أو المدمج أو المتّصل"[3]. والحق أن هذا الأخير فيه نظر، فقد جعل اصطلاح التدوير أصلاً والمداخل والمدمج والمتصل من اصطلاح "البعض"، وهو خلاف ما نجده في كتب القدماء التي غلب فيها اصطلاح (الإدماج)، أمَّا التدوير فغالب في كتب المعاصرين.

من القدماء الذين عرضوا لظاهرة التدوير بمصطلح (الإدماج) الخطيب التبريزي في كتابه (الموضّح...)، قال: "وهو لفظ موضوع يعنون به أن يكون لام التعريف في النصف الأول والمعروف {كذا} في النصف الثاني"[4]. وقال في صفة بيت حميد بن ثور:

ينام بإحدى مقلتيه ويتّقي بأخرى المنايا فهو يقظان نائم

"فهذا لا إدماج فيه، ومنهم من يروي: (ويتّقي المنايا بأخرى) فهذا مدمج. ويروى لعبيد ابن الأبرص شعرٌ عدده ثمانية عشر بيتاً كلها مدمجة إلا بيتاً واحداً..."[5]، وفي هذا

1) المعجم المفصل 173.

2) موسيقا الشعر 12.

3) موسوعة العروض والقافية 7/1.

4) الموضّح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي 708.

5) نفسه 710.

تخصيص من التبريزي للإدماج باللفظ المعرّف تكون اللام منه في الشطر الأوّل والاسم المعرّف في الثاني، وذلك لم يقل به غيره. أمَّا ما لم يكن على تلك الصورة المخصوصة فسمّاه التبريزي (**التنصيف**)، وجعله أضرباً سبعة، قال: "والتنصيف على سبعة أضرب: تنصيف البيان: وهو أن يتم المعنى في النصف الأول ويجيء النصف الآخر كالمبيّن له والمفسّر. والتنصيف التام: وهو الذي يكمل معناه، ولو سكت عنه لاكتفى به. والتنصيف الناقص: هو الذي لا يكمل معناه إلا بما بعده... وتنصيف الاقتضاء، وهو أن يكون في النصف الأول حرف جرت العادة بألاّ يسكت عليه كـ (قد) أو (الذي)... وتنصيف الإدماج: وهو الذي بدئ به، وهو يجيء كثيراً في الأوزان الخفاف، ويقلّ في الأوزان الطوال"[1].

واصطلح القدماء على المدوّر بـ (المداخَل) أيضاً، وهو دون المدمج في الشيوع، قال ابن رشيق: "والمداخل من الأبيات: ما كان قسيمه متّصلاً بالآخر، غير منفصل منه، قد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضاً، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلاّ أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفّونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك"[2].

ب- التضمين:

عرّفه الخطيب التبريزي في (الوافي) فقال: "التضمين هو أن تتعلّق قافية البيت الأوّل بالبيت الثاني"[3]، وقال في موضع آخر: "والتضمين: أن يأتي البيت لا يتمّ معناه إلاّ بالذي بعده"[4]. وضرب مثلاً عليه قول النابغة:

---

1) الموضّح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي 708.

2) العمدة 1/ 177- 178.

3) الوافي 223- 224.

4) نفسه 258.

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ، إني

شهدت لهم موارد صادقات شهدن لهم بصدق الودّ، مني

ثم قال: "وإنّما سمّي بذلك لأنك ضمّنت البيت الثاني معنى البيت الأوّل، لأن الأول لا يتمّ إلاّ بالثاني". وليس كل التضمين معيباً عنده، قال: "ومن التضمين ضرب آخر، يكون البيت الأوّل منه قائماً بنفسه، يدلّ على جمل غير مفسّرة، ويكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل، فيكون الثاني يقتضي الأوّل كاقتضاء الأوّل له، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ومن خاله، ومن يزيد، ومن حُجُرْ

سماحةَ ذا، وبرّ ذا، ووفاءَ ذا ونائل ذا، إذا صحا، وإذا سكِرْ

فهذا ليس بعيب، والأوّل عيب"[1]. يريد بيتي النابغة لتعالقهما الشديد نحوياً ودلالياً.

مراتب التضمين:

1"- تضمين الاقتضاء:

عدّه النقاد من عيوب القافية، قال المرزباني: "حدّثني علي بن هارون قال: التضمين أحد عيوب القوافي الخمسة، وليس يكون فيه أقبح من قول النابغة الذبياني: وهم وردوا... فأما قول امرئ القيس: وتعرف فيه من أبيه... فليس ذا بمعيب عندهم، وإن كان مضَمّناً لأن التضمين لم يَحلل قافية البيت الأول... وهذا عند نقاد الشعر يسمى الاقتضاء: أن يكون في الأول اقتضاء للثاني، وفي الثاني افتقار إلى الأوّل"[2]. وقد أخذت هذه الصورة اسمها من علاقة الأول بالثاني (الاقتضاء)، ولم تأخذه من علاقة الثاني بالأول أي (الافتقار)[3].

1) الوافي 223- 224.

2) الموشح 38.

3) ينظر: البنية الصوتية...، 232.

2"- تضمين الإسناد:

سمّاه قدامة (المبتور)، وهو عنده: "أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمّه في البيت الثاني"[1]. وقال فيه ابن الأثير: "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، وهو عندي غير معيب..."[2]. ولعل ابن الأثير لم يرَ فيه عيباً لأنه لم ينظر إليه من جهة الشعر وحده.

3"- تضمين المجاز:

هو البتر: أن تُشطر كلمة القافية شطرين، وهو معيب. قال ابن سنان: "ومن عيوب القوافي أن يتمّ البيت ولا تتمّ الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني"[3]. وقال أيضاً: "ومما يجري هذا المجرى التضمين: وهو ألاّ تستقلّ الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أوّل البيت الثاني؛ وذلك مثل قول النابغة الذبياني: وهم وردوا الجفار..."[4].

آراء النقاد في التدوير والتضمين:

تكلّم النقاد عن هاتين الظاهرتين في كلامهم عن عيوب القافية وعيوب ائتلاف المعنى والوزن، وتكلّموا عنهما في بعض صور البديع، ومنها الجمع مع التقسيم، والجمع مع التفريق...[5].

---

1) نقد الشعر 209.

2) المثل السائر 2/ 324.

3) سرّ الفصاحة 177.

4) نفسه 178. وفيه "أن لا" بالفصل.

5) تنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب 4/ 9- 14.

ومن النقّاد القدماء من فضّل الترابط (والتضمين منه) مقيّداً بشروط، قال ابن رشيق: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[1]. أمَّا الذي استحسن ولم يقيّد فابن طباطبا، قال: "فإن الشعر إذا أُسِّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف..."[2]، والتضمين من وسائل تحقيق هذا.

إن التدوير إلغاء للتشطير والقيم المصاحبة له، وهي قيم معنوية وصوتية، ولتحقيق التشطير أجازوا التصرّف في بنية الكلمات، قال أبو يعلى: "وقد أجاز بعضهم الوقوف في نصف البيت على الحرف المشدّد بالتخفيف وإن لم يكن فيه تصريع، اقتداء بالوقوف على المشدّد في القافية، لأن الأنصاف تحتمل ما تحتمله الأواخر"[3]. ومنه استحبابهم التصريع وعدّه بلاغة واقتداراً، قال أبو يعلى: "للقافية موضعان، أحدهما يستعمل فيه على سبيل الاستحباب، والآخر يستعمل فيه على سبيل اللزوم، فالذي يستحب فيه عروض البيت، والذي تلزم فيه ضربه"[4]. وقال أيضاً: "وهذا قد استعمله القدماء والمحدثون: التقفية والتصريع في غير البيت الأوّل كثيراً وليس ذلك عيباً، بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة. ويستحبّ أن يكون ذلك عند الخروج من

1) العمدة 1/ 261- 262.

2) عيار الشعر 126.

3) القوافي 83.

4) نفسه 63.

قصّة إلى قصّة"[1]. والحق أن اجتماع التصريع والتدوير لا يمتنع نظرياً، ولكنّا لم نجده في النصوص.

وأمَّا الغالب في الشعرية العربية فتفضيل الاستقلال في الأبيات، وقد جعل النقاد هذا معياراً من معايير الحكم على الشعراء. حكى الحاتمي أن حماداً الراوية سُئل: "بأي شيء فضّل النابغة؟ فقال: إن النابغة إذا تمثلتَ ببيت من شعره اكتفيت به... بل لو تمثّلت بنصف بيت من شعره اكتفيت به، وهو قوله: وليس وراء الله للمرء مذهب، بل لو تمثّلت بربع بيت من شعره اكتفيت به وهو قوله: أي الرجال المهذّب"[2]. ومن رفضهم التضمين بناء قدامة مجموعة من فصول كتابه على ائتلاف المعنى مع الوزن، وعيوب ائتلاف المعنى والوزن، واللفظ والوزن، وعيوب ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت...

إن الأصل والمقدّم عندهم أن يستقل الشطر عن الشطر، والبيت عن البيت، رأينا هذا في طبقات الشعر الخمس عند ثعلب، فكان أبلغ الشعر عنده ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتمّ بأيّهما وُقف عليه معناه[3]. وعبّر العسكري عن هذه الطبقة بـ (التشطير)، وهو: "أن يتوازن المصراعان والجزآن وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه"[4]. ويأتي بعد هذا الضرب (الأبيات الغرّ)، وهي عند ثعلب ما يستقل فيها الشطر الأول وحده، ولو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته[5]. وبعدها (الأبيات المحجّلة)، وهي التي يتماسك فيها الشطران، فتنتج

1) نفسه 65.
2) العمدة 1/ 282.
3) قواعد الشعر 63.
4) الصناعتين 463.
5) قواعد الشعر 67.

قافيته عن عروضه ويبيّن العجز بغية القائل[1]. أمَّا (المرجّلة) فلا يكمل معناها إلا بتمامها، ولا ينفصل الكلام ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته[2]. وهذه الطبقة هي أردأ طبقات الشعر وأبعدها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية[3].

وقد لاحظ بعض الدارسين المعاصرين أن الشعر القديم خطابي مسموع، فاقتضى اتساق النظم والدلالة للفهم والحفظ؛ لذا كان الإلحاح على البيت وحدةً مستقلة. ومع التطور الحضاري والتمرس بالكتابة والنصوص النثرية جعلت سلطة الجملة تتقوى نسبياً، فلم تعد الأذن وحدها متحكّمة فيما يقبل أو يرفض، بل صار للتأمل وإعادة القراءة وترديد النظر في الصحف دور يستحق أن يدافع عنه[4]. ومنه قبول بعض صور التضمين وتضييق الحالات المعيبة، وقد تقدّم رأي ابن رشيق، وقد حصر السكاكي بعده التضمين المعيب في تعلّق معنى آخر البيت بأول البيت الذي يليه[5]، بل حكم بحسن هذا التضمين المعيب إذا التزمه الناظم في القطعة كلّها؛ ومثّل عليه بأبيات تلتزم التضمين تنسب إلى الخليل مستنبط قوانين الشعر والقافية[6].

وبيّن بعض المعاصرين الآلية التي تعمل بها الشعرية القديمة خصوصاً، فعوّل على عمل الوظيفة الشعرية وتغييرها خصائص الخطاب الشعري وجعله يقوم ببنية التوازي في مستوياته كلها، فـ "التشابه في مستوى المحور الأفقي، والتجاور في مستوى المحور الأفقي، والتجاور في مستوى المحور العمودي لا يمكّنان القول الشعري من أن يتدرّج عبر الزمن. فقد أجمع اللغويون المعاصرون على أن الكلام عبارة عن

1) نفسه 71.
2) نفسه 79.
3) نفسه.
4) ينظر: البنية الصوتية في الشعر 253، 265.
5) ينظر: مفتاح العلوم 241.
6) ينظر: نفسه.

سلسلة من العناصر المتعارضة في مستوى الجملة، ومعنى ذلك عندهم يتلخّص في أن الدال اللغوي لا بدّ من أن يتجه اتّجاهاً سطرياً... أي أنه ذو طبيعة أفقية وتوال زمني، تمحو عناصره اللاحقة مقوماته السابقة... وهو ما يتعارض لا محالة مع تحوّل المركّب إلى مثال... ثم إن تحويل المثال إلى مركّب سيجعلنا لا محالة بصدد محور واحد في التأليف الشعري، وهو ما لا يمكّننا من التقاطع الضروري بين محوري المشابهة والمجاورة، كي تقوم عملية الكلام... وذلك ما نلاحظه في كلّ شعر أصيل، إذ نجد فيه عناصر زمن متوقّف، زمن لا يخضع للمقاييس، زمن سنسميه عمودياً لنميّزه عن الزمن العادي"[1]. ومما يجعل الخطاب الشعري عمودي التوجّه حدود القناة الحاملة، وهي هنا انقضاء مساحة البحر العروضي، ذلك أنها مساحة محددة تجعل النص يكفّ عن التقدم الخطّي وينمو عمودياً[2]. وهذا يتدافع مع التدوير والتضمين اللذين يعيدان للخطاب الشعري تطوّره السطري الأفقي، ويكونان من عوامل الترابط فيه، وذلك شأن الدلالات؛ فهي تنزع إلى الترابط ، أمَّا النظم فنزّاع إلى التقطيع[3]. وعلاقات الترابط الدلالي كثيرة، بعضها المشابهة، أمَّا النظم فالمشابهة والتكرار عموده، بهما يقوم. لما تقدّم يمكن أن يعدّ التدوير والتضمين من عوامل تناسل النص ونموّه[4].

وإذا كانت الشعرية العربية القديمة ميّالة إلى وحدة البيت والاتساق بين البنيتين النظمية والدلالية فإن الشعرية الحديثة ترى غير ذلك، فـ "اختراق الجملة لحدود البيت- في صورة من صوره- هو عيب من عيوب الشعر عند البلاغيين العرب والكلاسيكية الغربية، ولكنه ليس كذلك في الشعر اللاتيني والإغريقي. وهو إحدى

1) المختارات الشعرية 133- 134.
2) ينظر: نفسه 135.
3) ينظر: البنية الصوتية في الشعر 228.
4) ينظر: دينامية النص 103.

الفعاليات الشعرية عند الرومانسيين والرمزيين ومن إليهم"[1]. وقدعــدّ جــان كــوهن التضمين من تجليات الفاعلية الشعرية[2]. والخلاصة أن التدوير والتضمين خروج عن قيم الشعرية العربية القديمة التي كانت تعلي من شأن وحدة البيــت واســتقلاله، فــإذا اجتمع معه استقلال كلّ شطر من شطريه كان أكمل. وأمّا الآراء المخالفة لهذا فلم تلق الشيوع والرواج، ولم ترق فتغدو أساساً لشعرية أخرى مغايرة.

3- التدوير والتضمين في شعر ابن النقيب:

من أهم أسباب التدوير والتضمين عنده السرد، وهو بعض نظريته في الشعر، قال في مدحة[3]:

فهــاك بهــا نبعــة للقــريض نمتهــا لــواقح أفكــارهِ

تخيّرتُهــا مــن بــديع الكــلام بعُــون[4] النظــام وأبكــاره

تُــدِلّ بجــدَّةِ هــذا الزمــان وتزهــو بتنميــق أخبــاره

والشاهد في البيت الأخير: عبّر عن السرد بـــ "تنميق الأخبار". ومن النصوص التــي يؤدّي فيها السرد إلى ظهور التدوير والتضمين مطوّلته في الغناء والمغنّين، قال[5]:

كلمــا جــدّد الــشجيُّ ادّكــاره أزعــج الــشوق قلبــه واســتطارهْ

ليت شعري أين اســتقل عــن اللهــ ــو بنــوه وكيــف أخلــوا مــزاره

بعــدما راوحــتهمُ صــفوة العيــ ــش ونالوا طوع الهــوى أوطــاره

1) البنية الصوتية 229.

2) ينظر: بنية اللغة الشعرية 7 (مقدّمة المترجمَين).

3) الديوان 148.

4) ج عَوان: النصف في سنها.

5) الديوان 23- 25.

مـــن مليـــكٍ زُفـــت بحـــضرته الكـــأ ... س قيـــانٌ يعـــزفن خلـــف الـــستاره
ووزيـــر قـــد بـــات يـــسترق اللـــذا ... ت وهنـــاً والليـــلُ مـــرخٍ إزاره
وأميـــــرٍ ممنطـــــقٍ بنـــــداما ... ه وكـــأس الطِّـــلا لـــديهم مُـــدارَه
كيزيـــدٍ وشـــأنه مـــعْ أبـــي قيـــــ ... ـــسٍ وما قد عـــراه فـــي عَمّـــاره
ونـــداماه كـــابن جعـــدة والأخـــــ ... ـــطل إذ عـــاقراه صـــفواً عقـــاره

...

وكمثـــل الوليـــد ذي القـــصف إذ كـــا ... ن يغـــب اصـــطباحه وابتكـــاره
ولديـــه الغـــريض وابـــن سُـــريج ... أظهـــرا كـــل صـــنعة مختـــاره
مـــن غنـــاء ألـــذ مـــن نـــشوة الكـــأ ... س وأشهى مـــن صـــبوة مـــستثاره
وســـليمان ذي الفتـــوة إذ كـــا ... ن لنحـــو الـــذلفاء يبـــدي افتـــراره

غلب على القصيدة التدوير، فكان مجموع أبياتها (119 بيتاً)، منها (78) بيتاً مـدوّراً (النسبة المئوية للتدوير 5ر65%). وقد تقدّم تنبيه القدماء على شيوع الإدماج (التدوير) في بحر الخفيف، وقصيدة ابن النقيب منه، ولعله أدرك حاجته إلـى بحـر ذي إيقـاع ظاهر يوافق مضمون قصيدته (وهي في الغناء والمغنين) فاختار الخفيف، وأدرك أنـه سيكون سارداً لتاريخ الغناء، وأن ذلك محوج إلى قناة مديدة تفي بالسرد وما فيه مـن حيثيات، فاختار الخفيف الذي شاع فيه التدوير، فظفر بالخفيف المدوّر بقناة من سـت تفعيلات جزلات عامرات بالحركة أصالة زادهـا الخـبن الكثيـف فـي (مـستفعلن) و(فاعلاتن) ظهوراً، فظفر بما أراد دون أن يُعاب، ووافق شكل قصيدته مضمونها.

وغلب على القصيدة التضمين أيضاً، وكان دوراً (بالمعنى المنطقي) من تضميني الاقتضاء والافتقار، يقتضي البيت المتقدم المتأخّر ليكتمل به معناه؛ فيفتقر المتأخر إلى

المتقدّم، ثم يتحوّل هذا المفتقر بالتضمين إلى مقتضٍ لما يأتي بعده، فيتقدّم النص بحركة دائرية متداخلة، يتولّد بعضه من بعض بالسرد التاريخي (وهو الناظم الرئيس الذي يدفع النص إلى الأمام) فيتّخذ من تعاقب الشخصيات التاريخية محوراً يتقدّم عليه النصّ كلّما استنفد القول في محطّة من محطّاته، والغالب أن تكون شخصيات الخلفاء والوزراء مشخّصة للمحور التعاقبي، ثم يكون الاستطراد التفريعي في كل محطّة بما يغنيها من شؤون الغناء والمغنين والقينات. تبرز هذه القصيدة تدافع مطالب السرد مع مطالب الشعر الغنائي؛ فالسرد يقتضي التقدّم في الخطاب، ويعلي من شأن الدلالة، والشعر الغنائي قوامه الإيقاع والتكرار والوقفات الإنشادية المنظّمة الموافقة لكثافة تجنيسية مستحسنة (في تصريع المطالع ورؤوس الفصول) واضطرارية لازمة (في القوافي).

ومن أثر السرد في التدوير والتضمين قوله أيضاً[1]:

لست أنسى رعبوبة بشَّرَتني بازديار قبيل وقت الغروب
ثمّ أومت إليّ أن لست أنسا ك ولكن أخاف منك رقيبي
فتبسّمتُ ثم أوجمتُ عن ردْ دِ جوابٍ من خفق قلبٍ طروبِ
فمضت ريثما غفت أعين الحرْ رَاس عنا وحان وعد الحبيب
ثم جاءت تعطو بعاطل جيد تتهادى في فضل بردٍ قشيب
نزعت حليها وعطّلت الجيـ ـد ومالت نحوي كغصن رطيب
{.....}[2] كيف يخفى تحت الدجى نفح طيب

1) الديوان 40.
2) بياض في الديوان.

هو نص سردي من الخفيف، وواحد من الأمرين يسوّغ الترابط في مستويي التدوير والتضمين عند القدماء، بل يجعله مفضّلاً عند بعضهم، فكيف وقد اجتمعا؟ قال ابن رشيق: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[1]، وهذه أبيات حكاية وسرد. وقال في شأن التدوير: "وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة إلاّ أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين"[2]. وهذه الأبيات من الخفيف.

وممّا يشيع التدوير والتضمين في الشعر **الحوار**، ومنه قوله[3]:

وجليس منّيته ظَرَف[4] الأنـ ـس وذكّرته قديم العهود

قلت: كيف النديم؟ قال: يحيّا ويفدّى بأنفسٍ وجدود

قلت: كيف المدام[5]؟ قال: على الرّا ح مزيد هي ابنة العنقود

قلت: كيف السقاة؟ قال: وهل يصْـ ـلح كأسٌ بغير ساق مَيود

قلت: كيف المشام؟ قال: مع الرّيـ ـحان حيّا بنرجس وورود

قلت: والطّيبُ؟ قال: طَشٌّ من المـا ورْدٍ يزجي سحاب ندٍّ وعود[1]

1) العمدة 1/ 261- 262.

2) نفسه 1/ 177- 178.

3) الديوان 95- 96.

4) حركت الراء للوزن.

5) في الديوان "المنام"، ولا يصحّ بها السياق.

قلــت: والنقــل؟ قــال: تقبيــل خــدٍّ من حبيب ورشــفُ ثغــر بَــرود

قلت: كيــف القيــان؟ قــال: إليهـــ ــنّ انقياد الأوتــار عنــد النــشيد

قلت: كيف الغنــاء؟ قــال: تظرَّفـــ ــتَ ولم يعْدُ فيــه بيــت القــصيد

فهذا نصّ أشاع الحوار فيه التدوير والتضمين، وهو يأتي في سياق استحضار مــشهد الأنس. يبدأ البيت بسؤال مقتضب، فلا تفي بقية الشطر بالجواب فيفيض إلى الــشطر الثاني. وأما التضمين فليس في التركيب النحوي (تضمين الإسناد)، إنما هو في تفصيل ما جاء مجملاً في البيت الأول، وفي استيفاء عناصر مجالس الأنــس. والــنص مــن الخفيف الذي استحسن القدماء فيه التدوير، ورأوه مناسباً للسرد.

وممّا يشيعهما في شعره تصوير **المشهد**، فتقصّر قناة البيت عن الوفاء بــالأمرين، فيقتضي اقتضاء الإسناد البيت الثاني. منه قوله[2]:

ولمّــا تفاوضــنا الحــديث وأقبلــتْ عليّ بعتْــبٍ لا أبــا لــك مــن عتْــبِ

هصرتُ بأغصان المنى من حــديثها وقمت صريع العتْبِ أزهو على الــشرْبِ

لم يفِ البحر الطويل (وهو أعظم البحور امتداداً) بوصف المــشهد وظروفــه، فكــان التضمين من نوع اقتضاء الإسناد بين البيتين. ويجتمع الوصف هنا بخصائص معهودة في الشعر، كالذاتية المتجلية بضمير المتكلّم، والإنشاء في آخر البيت الأول والاستعارة التجسيمية في البيت الثاني.

وترتقي الاستعارة التجسيمية فتغدو **استعارة مولّدة** لاستعارات جديدة ومعانٍ ينمو بها النص، وحينئذٍ تصبح سبباً للتدوير والتضمين. كتب في صدر رقعة إلــى بعــض القضاة[1]:

---

1) الطشّ: المطر الضعيف، وهو فوق الرذاذ. الندّ: عود يُتبخّر به.

2) الديوان 39.

يـــا روضـــة الـــودّ التـــي لـــم تـــزل آثارهـــــا تـــــزدان للنـــــاظر
تفتحـــــت أزهارهـــــا بيننـــــا بكـــل معنـــى حـــسن نـــادر
وأينعـــــت بـــــالأنس أفنانهـــــا وفتقـــت مـــن ودّهـــا العـــاطر
حيّـــا الحيـــا عهـــدك مـــن صـــاحب نـــأى ولكـــن لا عـــن الخـــاطر

ولّد من استعارة "روضة الودّ" الأبيات الثلاثة التي أطنب بها قبل الإفضاء بمـــا بعـــد النداء. ولعلّ مما أدى إلى التضمين في هذه الأبيات أمرين مدنيين: الأول ذُكـــر فـــي التمهيد لها، وهو الكتابة، فهذا نص شعري مكتوب، والكتابة تغري بالتـــضمين؛ إذ إن ظروف النص المكتوب غير ظروف الإنشاد في جهتي المرســـل والمتلقّـــي، ومنهـــا إمكانية المراجعة، وتلاشي مقتضيات الحفظ والإنشاد (وأهمهـــا اســـتقلال الأبيـــات). والثاني الإطناب المدحي قبل الإفضاء بالغاية من الرسالة. وهذا شبيه بما طـــرأ علـــى كلام العرب من ألفاظ الإطراء وألقاب التفخيم في ترسّـــلهم، ومـــن انـــصرافهم عـــن المخاطبة المباشرة. ولا يعدم هذا الإطناب المدحي (فضلاً عن التوليد الاستعاري) من متعة جمال الانتظار والتشويق لما بعد النداء. إنه ضرب من تضمين الإســـناد، فيـــه تطول الجمل بما يدخل فيها من حشوات (ظروف وأحوال وحيثيات مختلفة).

وقريب من الاستعارة المولّدة **التشبيه التمثيلي**، قال[2]:

وكأنّمـــا الأغـــصان يثنيهـــا الـــصبا والبدر من خلـــلٍ يلـــوحُ ويُحْجَـــبُ
حسناءُ قد قامـــت وأرخـــت شـــعرها فـــي لجّـــة والمـــوج فيهـــا يلعـــب

1) نفسه 160.
2) الديوان 49.

لمّا أراد التشبيه التمثيلي الذي يتكوّن من حزمة أمور مع أحوالها، قصّرت قناة البحر (الكامل) – على طولها- عن الاستيعاب، ففاض التشبيه إلى الثاني، فارتبط بالأوّل ارتباط تضمين الإسناد؛ فهو الخبر.

ومثله قوله[1]:

كأنّما الأغصان لمّا انثنت أمام بدر التمّ في غيهبهْ

بنت مليك خلف شبّاكها تفرّجت منه على موكبه

قصرت قناة البحر (السريع) عن استيعاب التشبيه التمثيلي في بيت واحد ففاض بتضمين الإسناد إلى الثاني. وكان في التضمين في المثالين السابقين جمال الانتظار بإطالة شوق القارئ إلى الخبر.

و**التفريع** (الذي ربّما عبّروا عنه بالاستدارة النابغية) من أسباب ظهور التضمين في شعر الرجل. (وهو: أن يصدّر الكلام باسم منفي بما، ثم يوصف، ثم يجعل أصلاً يفرّع منه معنى)[2] كقوله[3]:

ما آل برمك في ذرا بغداد يوم الفخار ولا بنو عبّاد

يوماً بأوقع في النفوس مفاخراً مما لكم من سؤدد وسَداد

وحصافةٍ قرنت بطيب مكاسر وفصاحة وُصِلت بطول نِجاد

ومن الأمثلة الدالّة على أثر التفريع في نشوء التضمين ما جاء في الديوان: "ومما كتب به إلى بعض الأدباء:...

يا خليلي إليك مني سلاماً وثناءً أوسعت فيه المقالا

1) نفسه.

2) ينظر: شرح الكافية البديعية 303.

3) الديوان 90- 91.

ما رياضٌ مطلولة الزهـر قـد حلـّـْ ـلت عليها سحْب الوليّ العزالـى[1]
فزهـى زهرهـا وأخـصب ريّـا ها وماست بهـا الغـصون اختيـالا
فانـسياب الأصـيل فيهـا كـأيْمٍ فاجأتـه أيـدي الخطـوب اغتيـالا
وكـأنّ الإقـاح منهـا شـفاهٌ أودعتْهـا مـزن الربيـع الـزُّلالا
وكـأن الـشقيق خـدٌّ لطـيمٌ كوّنت فيـه بهجـة الحـسن خـالا
وكـأن الأطيـار حـين تغنّـت غـادرتْ بينهـا الغنـاء سـجالا
وكـأن الأراك منهـا طَـروبٌ هـزّه باعـثُ الغـرام فمـالا
وكـأن الغـدير مقـدام جـيش كـرّ نحـو البيـداء يبغـي النـزالا
وكـأنّ الأريـج مـن نـشر يبريـ ـن بأرجائهـا يحـطّ الرحـالا
فـي زمـان الربيـع يومـاً بـأزهى منهمـا رونقـاً وأبهـى جمـالا"[2]

هذا تفريع تسبّب في تضمين طويل جدّاً[3]؛ ابتدأ بـ "ما رياض" ولم يستوف الخبر إلاّ في البيت الأخير، فامتد على عشرة أبيات يكاد يستقل كلّ منها لولا عائد ضميره إلـى "رياض". وكان في هذا الاستطراد تفنن وصفي ومزيد تشويق إلى الخبر، ولعلّ الكتابة التي نُبّه عليها قبل النص لم تجعل الاستطراد الوصفي معيبـاً، فالمراجعـة والنظـر

1) ج عزلاء: مصبّ الماء من الراوية.

2) الديوان 296- 298.

3) نبّه د. موسى باشا على هذا النص تحت عنوان (الاستدارة النابغية الشعرية). وقد حكـم أن ابـن النقيب "قصر الأسلوب المذكور على نعت الروض وحده"، في الموازنة بين النابغة وابن النقيب حكم أن "الأول استخدمها في المدح والاعتذار، والثاني استخدمها فيما كتب به إلى بعض الأدباء، واصفاً سلامه وثناءه". الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني، 2/ 201- 203. وهـذان الحكمان لا يطّردان، يخلّ باطّرادهما التفريع في مطلع قصيدة: "ما آل برمك في ذرا بغداد".

متيسّران في النص المكتوب، ولا يضرّ طول العهد بين أول التفريع وآخره. والنص من الخفيف الذي استُحسن فيه التدوير (وقد دوّر ثلاثة أبيات منه).

فيما تقدّم ولّد الشروع بالتفريع التضمين، وكان الجواب مؤذناً بإقفال دائرة المعنى وتلاشي التضمين. وقد يفضي الجواب في نصوص أخرى إلى الشروع بعمليات تضمين جديدة، قال الشاعر[1]:

ما الروض نديان الثرى متعطرا والغصن فينان الذرا متأطرا

والجوّ أدكن والفضاء مدبّجا والظل أحوى والنسيم معنبرا

والكأس في كفّ الغلام مرصّعا والعقد في نحر الفتاة مجوهرا

وظباء وجرة[2] في الخدود أوانسا والبدر من أفق الغلالة مسفرا

...

يوماً بأوقع في القلوب لمن وعى حسناً وأشهى للنفوس لمن درى

من طيب أوصاف ولَجْن مسامعي حتى سكرتُ وما عرفت المسكرا

أرشفنني[3] كأس النعيم يديرها بعضي عليّ ألذّ من سنة الكرى

قد أودَعَتْهنّ البراعةُ أسطرا كُسِرتْ على روض البهاء منوّرا

لسراة عصر من خيار بني العلا تأبى مآثر فضلهم أن تحصرا

فهذا التفريع الذي جاء في سبعة أبيات أدّى إلى التضمين، ثم أدّى جوابه إلى تضمينين آخرين: الأوّل: (أوقع... وأشهى .. من طيب)، والثاني: (أوصاف... لسراة).

---

1) الديوان 128- 129.

2) موضع بين مكّة والبصرة، والحفرة تُصاد بها الوحوش.

3) في الديوان "أرشفتني"، ولا توافق السياق.

ومثل النصوص المتقدّمة المكتوبة كثير من **الرسائل الشعرية المكتوبة**؛ فالكتابة – ومن بعدها قراءة النص من صحيفة- تسمحان بشيوع التدوير والتضمين. جاء في الديوان: "وكتب للعلاّمة خير الدين الرملي يستدعي منه الإجازة:

كم حللت الحُبى[1] بشرخ الشباب ... لرياضٍ طوع المنى ورواب

حيث حلّت جيدَ الفروع بعقد ... من نثير القطار أيدي السحاب

وتمشّت ريدانةُ الريح نشوى ... مشية الخود في حبير الثياب

فوق رقراق جدولٍ ناعم الشطّـ ... ـين صرف من القذى مستطاب

نشرت فوقه ملاءة ظلٍّ ... فرّقتها الرياح تحت الحَباب

حرّكت من نوازع الشوق ما ينـ ... ـزع وجداً إلى الصبا والتصابي

قد صرفتُ العنان عنها مُجِدّاً ... لرياض العلوم والآداب

...

مسند الشام معْ فلسطين خير الدْ ... دِين من جاء بالعجيب العجاب

سيّد لم تزل مآثره تز ... دادُ مرّ الشهور والأحقاب

هو نعمان عصره فارس الحلْـ ... ـبة في المشكلات عند الجواب

فإليك الغداةَ منيَ روداً ... بنت فكر فوق الرداح الكعاب

قد تحلّت من بعد أوصافك الغُرْ ... رِ بعقد منضّد الاقتضاب

ترتجي منكم الإجازة في المر ... ويّ مهراً فتلك أقصى الطِّلاب[1]"

1) يقال: حلّ فلان حبوته، إذا قام. والحُبا: ما يحتبي به الرجل من ثوب أو عمامة.

النص (29) بيتاً، والمدوّر منها (15) بيتاً؛ فالنسبة المئوية للتدوير (17و50 %)، والراجح أن الكتابة والنظم على الخفيف (وقد ساغ فيه التدوير عند القدماء) سمحا بهذه الكثافة في التدوير. ولعلّ الكتابة جعلت التضمين ظاهراً فيه أيضاً، يوهم البيت أنه تمّ واستقل، فإذا البيت الذي يعقبه موصول به (كم حللت ...حيث حلّت، وتمشّت ريدانة الريح... فوق رقراق...).

وجاء في ديوان الشاعر: "وكتب إلى بعض أصدقائه:

عم صباحاً واسلم بأرغد عيش واسع السرب في مقام خصيب

ما سرت نسمة القبول على الرّو ض فمالت بكلّ غصن رطيب

ثمّ ينهي المحبّ من بعد إهدا ء سلام وافى بنشرٍ وطيب

وثناءٍ، ما الروض باكره الغيـ ـث وحيّا مروجه بنصيب

فزها زهره وأصبح يفتـ ـرّ الأقاحي عن كلّ ثغر شنيب

عن فؤاد يبين عن حسن وُدٍّ خالص للجناب غير مشوب

ثمّ يُنهي[2] من بعد وصف اشتياق للجناب الأعزّ ملء القلوب[3]"

هذا نصّ شعري **أدّت الكتابة إلى ترابطه النحوي الشديد**، يرصّ بنيته التدوير والتضمين، ومنه أنه جعل البيت الثاني ظرفاً للأوّل، وأشدّه كان حينما عطف مفرداً (الثناء) من البيت الرابع على مفرد من الثالث (الطيب)، ثم جعل سائر الرابع والبيتين الخامس والسادس نصّاً مسروداً وجملة كبرى واحدة. ومنه أنه لمّا طال العهد بالفعل الذي لم يستوف مفعوله (ينهي)، كرره في البيت الأخير.

1) الديوان 21- 24.

2) في الديوان (يُنهى).

3) الديوان 43.

وجاء في الديوان أيضاً: "وكتب في صدر كتاب أرسله لبعض أصحابه:

أيـــا مَحتِـــداً هـــزّت نـــسائمُ ذكـــره وقد هينمت في الجوّ تنشي وتطـــربُ

بريحانـــــة للـــــودِّ تنـــــدى غـــــضارة لها من طريق السمع فينا مـــسبّبُ[1]"

لم يفِ البحر الطويل (وهو أطول الشعر[2]) بإكمال جملة (هزّت)، لاســتطالة الكــلام بالإطراء على المخاطب باستعارة (نسائم ذكره) والجملة الحالية بعدها، ففاض التركيب إلى البيت الثاني.

ويثبّت ما تقدّم من أثر الكتابة في شيوع التدوير والتضمين، المقارنـــة بنـــصوص معها قرائن على الارتجال أو الإنشاد، جاء في الديوان: "وقـــال مـــرتجلاً مـــن قبيـــل تجريب الخاطر وتنبيه الفكر الفاتر:

وافـــى الربيـــع بترنـــام الفواخيـــت[3] مـــــنظّم الـــــدر لمّـــــاعَ اليواقيـــــت

فقم بنا لـــنقم رســـم الـــسرور علـــى مخضوضل النبت في أشهى المواقيـــت

ونقترف طيب أوطـــار الـــصبا أنفـــاً في ظلّ فصل بطيب العـــيش منعـــوت

فالروض أبـــدى بـــواكيراً مذبّحـــة[4] تدعو لجمـــع اشـــتمال بعـــد تـــشتيت

وللبكـــــور علـــــى النـــــوار أنديـــــة فضّت نوافج[5] مسك منـــه مفتـــوت[6]

---

1) الديوان 53.

2) قال الخطيب التبريزي: "سمّي طويلاً لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر مـــا يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره. والثاني أن الطويل يقع فـــي أوائـــل أبياتـــه الأوتـــاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، فسمّي لذلك طويلاً". الوافي 37.

3) ج فاختة: الحمامة.

4) كذا!

5) ج نافجة: وعاء المسك.

6) الديوان 55.

يستمر النص على هذا النحو (13) بيتاً، ليس فيه تدوير أو تضمين، ينمو بالعطف والتعليل اللذين يمكن الاستغناء عنهما، ولو وقف المنشد على آخر أي بيت لصحّ له مما أنشد ما يكتفي به، ولعلّ الارتجال سبب ذلك. وجاء في الديوان أيضاً: "وله مرتجلاً في بعض العشايا أثر شُحرور {كذا} تفقده بعدما ألفه فلم يجده فعنّ له ما ترى:

ما لي أطارح نحْو أسود صادح شجوي فلا يُلغى بذاك مطارحي

لهفي لشُحرور ألفت بسُحرة ترنامه هزَجاً بصوت جارح

حُوٍّ قوائمه دجوجي الكسا حمر ملاثمه طروب فادح

يشجي القلوب برنّة تذكي الجوى وتثير نار الوجد بين جوانحي

يرتاد كلّ حديقة غنّاء قد حُفّت جوانبها بنهر سارح"[1]

يقع النص في (11) بيتاً ليس فيها تدوير أو تضمين، يصحّ الوقوف على كل بيت منه، وتترابط الأبيات ترابطاً غير لازم نحوياً.

ولكن الارتجال لا يمنع التضمين حين يعرض للشاعر أن يقصّ في ارتجاله، جاء في الديوان: "وله برّد الله مضجعه مرتجلاً:

خطرنا بحكم اللهو للسفح خطرة سقاها الحيا من خطرة وسقى السفحا

ثنينا بها نحو البطالة والصبا عنان النهى من حيث لم يعرف النصحا

ومرّت على الآثار منها خلائف نهضنا إليها كيف شاء الهوى صبحا

وكلاً رعينا فيه روضاً مفوّفاً وأوسعَنا شادي البكور به صدحا

وأهدى لنا ركب النسيم لطائماً من النشر لا ينفكّ ينفحها نفحا

فما زال يقتاد النفوس ادّكارها ويوري لزند الشوق وسط الحشا قدحا

1) نفسه 69.

إلـــى أن تنادينـــا لتجديـــد عهـــدها بيوم سرحنا فيه طـــوع المنـــى ســـرحا
لغربيّ ذاك السفح والمـــوطن الـــذي شهدنا بـــه الـــدير المـــشيّد والـــصرحا
نحاول فيه الأنس من رونـــق الـــصبا ونضرب عن راجي الهموم به صـــفحا
بمستشرف للغـــوطتين ومـــا حـــوت من الحسن ممـــا راح يعجزنـــا شـــرحا
وممتحن بـــالنرد عـــن غيـــر خبـــرة تخلّـــف عنّـــا واســـتبدّ بـــه قبحـــا
أيزعم أن الفرس أوصـــت لـــه بـــه وحجّبه عن غيره ملْكهـــا شـــحّا..." [1].

لمّا كان الارتجال في أوّله بعيداً عن السّرد خلا النص مـــن التـــضمين، ولمّـــا جعـــل الشاعر يسرد مرتجلاً لم يغنه البحر –على طوله؛ فهو (الطويـــل)- عـــن التـــضمين (لغربي ذاك السفح)، (بمستشرف..)، (أيزعم..). والنتيجة التي يطمئن إليها الباحث أن السرد مظّنة التدوير والتضمين، يدوران معه حيث دار، وهو الغالـــب حـــين يجتمـــع بالارتجال.

ومن أسباب التدوير **تعمّد ابن النقيب الجَزء** لبعض الأبحر، يسرّع به إيقاعها، فإذا احتاج إلى طول القناة دوّر، وهذان (السرعة والطول) لا يتأتيان له اختيارين مُتـــاحين والبحر تامٌّ، قال[2]:

بكـــــرت عنـــــادل روضـــــنا تشدو على الغصن المنـــدّى
وتنـــــوح إشـــــفاقاً علـــــى أهل الهـــوى وتـــرنّ وجـــدا
فتثيـــــر ســـــالفة الهـــــوى وتـــذكّر المـــشتاق عهـــدا
يـــا ويـــح مـــن لعبـــت بـــه شـــدَوات طائرهـــا المفـــدّى

1) الديوان 70- 71.
2) نفسه 108- 109.

أوفى علـــى الغـــصن الرطيـــــ ـــب فأوسع الأحـــشاء وقـــدا
أســـــويجع الألحـــــان قـــــد أوريت بـــي للـــشوق زنـــدا
وتركتنـــــي قـــــرِح الجفـــــو ن فلا أرانـــي اليـــوم جلـــدا
ينتـــــابني ذكـــــر الحبيـــــــ ـــب ولا أرى ليَ منـــه بـــدّا
لـــــــم ألـــــــق إلاّ شـــــــقوة مـــن بعـــده وضـــنى وكـــدّا
ونوازعـــــاً تركـــــت جميـــــــ ـــع جوارحي للـــدمع خـــدّا
ســـــــاورتها ليـــــل التمـــــا م وبتّ فـــي العـــشاق فـــردا

جاء بالكامل مجزوءاً، فزاد سرعة الإيقاع بذلك، إذ قصّر الدورة بتقريب أهـــم موقـــع إيقاعي تنغيمي في النص (القافية)، فصار لا يكاد يفارق الأسماع، كلّما انقـــضى عـــاد سريعاً، ولولا الجزء لطال العهد به. وكان التدوير مفيداً في تسريع إيقاع النص أيضاً، به طويت الوقفة الإنشادية ما بين الشطرين. وكان كذلك يفي بالحاجـــة حـــين يـــرى الشاعر الاستطالةَ وترك الاقتضاب. والحق أن التدوير في هذه المقطوعة لـــم يحـــدث تهويشاً (تشويشاً) في الدلالة، ذلك أنه جاء على منهج واحد: كان في كلمات شـــائعة، لمعان شائعة، وقد تقدّم أكثر الكلمة في الشطر الأول، ولم يبق للثاني غير حرف واحد من اليسير التنبّؤ به.

والألغاز من مؤكّدات أثر الكتابة في شيوع التضمين، لاحتمال الكتابـــة المـــذاكرةَ والمراجعةَ، والألغاز ليست من شعر الإنشاد في شيء، لاســـتدعائها التفكّـــر الـــشديد المعوّق له، المقرّب من اللغز، والمستبعد للاحتمالات الكثيرة التي ترد في أوّل اللغـــز ثمّ تُقصى، ومنه قول ابن النقيب ملغزاً في (ميزان)[1]:

1) الديوان 41.

أجبْ: مـــا اســـمٌ خماســـيٌّ ترى من أمـــره عجبـــا (ميـــزان)

لـــه طرفـــان قـــد رفعـــا إذا مـــا راح منتـــصبا (كفتـــان)

وكـــلّ منهمـــا يُلفـــى ثلاثيّـــاً إذا طُلبـــا (كـــفّ)

وخمـــساه غـــدا بحـــرا إذا مـــا راح منقلبـــا (يـــم)

...

لا يستغني البيت الأول في اللغز عن الثاني، وهـذا عـن سـائر الأبيـات؛ فجملتهـا ضرورية لاستحضار الحلّ الصحيح وإقصاء الاحتمالات الكثيرة التي يبدأ بهـا اللغـز (الأسماء الخماسية).

ويؤكّد أثر البيئة الكتابية في شيوع التدوير والتضمين قرائن أخر من ديوانه، منها: "وله كتبها للأديب الفاضل زين الدين البصراوي يستدعيه ويطلب ريحانـة الـشهاب الخفاجي رحمه الله تعالى:

يا أديبـاً يبـدي مـن الأدب الغـضّ رياضـــاً موشـــية الـــديباج

قد نمتها سحْب الحيا وسـقاها الطّـــ ـلّ قبل الـصباح عـذب المجـاج

إن فـصل الربيـع وافـى بـورد منه أضحت نفوسـنا فـي ابتهـاج

ولغضِّ الريحـان مـعْ يـانع الـور د ازدواج فـي قـوة الإمتـزاج[1]

فتفـضّل مـع الرسـول إذا شئـ ـتَ بريحانة الشهاب الخفـاجي"[2]

1) قطعت الهمزة للوزن.

2) الديوان 61- 62.

يريد كتاب (ريحانة الألبا) أو (ريحانة الندمان)[1] لشهاب الدين الخفاجي. وهو نصّ يشهد على أن التدوير والتضمين كانا من أثر البيئة الكتابية التي عاش فيها الشاعر، فهو كتب هذه الرسالة الشعرية إلى صاحبه، ومضمونها (مع الاستدعاء) طلب كتاب. ولمّا كان النص مكتوباً جاءت أربعة أبيات (من خمسة) مدوّرة، وكان الثاني تابعاً للأول، مفتقراً إليه، فهو نعت ثانٍ للرياض. والبيتان من تطويل المتأخرين في عبارات الإطراء.

خاتمة:

رصد البحث التدوير والتضمين (الظاهرتين االبارزتين في شعر ابن النقيب). وقد كان فيه تمهيد لتعريفهما ورصد مصطلحاتهما وتلخيص آراء النقاد فيهما. ثم كانت الدراسة التطبيقية في نماذج من شعر الرجل بيّنت أسباب شيوعهما في شعره، فكان منها: السرد التاريخي، وحكاية المواقف، والحوار، وتصوير المشهد، والصور المولّدة (ولا سيما الاستعارة)، والتداول الكتابي للشعر، والجَزْء، فيأتي التدوير لعارض يخلّ الجَزْء به، فيكون به الحلّ ما دام العود إلى الأصل التام، أو الانتقال إلى بنية إيقاعية مغايرة متعذرين، وباجتماع الجزء والتدوير يكون أقصى استثمار لما تسمح به قوانين الشعرية القديمة.

ومما يدعو إليه البحث التّأمّلُ في شيوع هاتين الظاهرتين (بعد أن بيّن أنّهما ليستا مما ارتضته الشعرية العربية القديمة)؛ فهو يميل إلى أنّ فيهما خروجاً على قيم البيت الشعري التقليدي، وتقريباً للخطاب الشعري من خصائص النثر الفني؛ ذلك أن النص الذي يشيعان فيه بكثافة هو نصّ ثالث لا يستوفي قيم الشعر التقليدي، وهو ليس نصّاً مسروداً.

ولعلّ في شيوعهما ما يسمح بالتأمّل أيضاً في الأحكام العامة التي تدمغ الشعر في العصر العثماني بالعقم والجمود وتقليد القدماء.

1) رجّح محقق الديوان (بلا قرينة مرجّحة) أن المقصود (ريحانة الندمان).

ثبت المصادر والمراجع

1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 637 هـ.)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1990.

2) بلمليح، إدريس، المختارات الشعرية وأجهزة تلقّيها عند العرب من خلال المفضّليات وحماسة أبي تمام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (جامعة محمد الخامس)، 1995.

3) التبريزي، يحيى بن علي (ت 502 هـ.):

- الموضّح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، موسوعة الشعر العربي (الإلكترونية)، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإصدار الأول، 2009.
- الوافي في العروض والقوافي، تح. د. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الإعادة السابعة، 2007.

4) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (ت 291 هـ.)، قواعد الشعر، تح. د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط2، 1995.

5) ابن حجّة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله، (ت 837 هـ.)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. د. كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط1، 2001.

6) الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا (ت 750 هـ.)، شرح الكافية البديعية، تح. د. نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1983.

7) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456 هـ.)، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.

8) السكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت 626 هـ.)، مفتاح العلوم، المطبعة الميمنية، القاهرة، 1318 هـ.

9) ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت 466 هـ.)، سرّ الفصاحة، تح. علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994.
10) ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تح. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلاّم، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956.
11) طليمات، د. غازي، موسيقا الشعر، منشورات جامعة البعث، 1991.
12) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت 395 هـ.)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح. د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
13) العمري، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر: الكثافة، الفضاء، التفاعل، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1990.
14) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تا.
15) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد العمري، محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
16) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت 384 هـ.)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، وقف على طبعها محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ط2، 1385 هـ.
17) مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي الخليل: العروض والقافية، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
18) مفتاح، د. محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 1990.
19) موسى باشا، د. عمر، الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني، مطبوعات جامعة دمشق، 1982- 1983.

20) ابن النقيب، عبد الرحمن بن محمد الحسيني (ت 1081 هـ)، ديوان ابن النقيب، تح. عبد الجبوري، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1963.
21) الواصل، سعد بن عبد الله، موسوعة العروض والقافية، كتاب إلكتروني، الإصدار الأول. بلا تا.
22) يعقوب، د. إميل بديع، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991.
23) أبو يعلى التنوخي، عبد الباقي بن المحسن (كان حيّاً سنة 487 هـ)، كتاب القوافي، تح. عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1970.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/9/1.