جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ بَيْنَ تَكْوِينِ الْمَبْنَى وَتَمْكِينِ الْمَعْنَى.

إعداد
د. إبْرَاهِيم مُحَمَّد مُحَمَّد الْعَرِينِيّ
قِسْمِ النَّحْوِ وَالصَّرْفِ وَالعَرُوضِ، كُلِّيَّةُ دَارِ العُلُوم، جَامِعَةُ القَاهِرَة، مصر.

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ بَيْنَ تَكْوِينِ الْمَبْنَى وَتَمْكِينِ الْمَعْنَى.

إِبْرَاهِيم مُحَمَّد مُحَمَّد الْعَرِينِيّ

قِسْمِ النَّحْوِ وَالصَّرْفِ وَالْعَرُوضِ، كُلِّيَّةُ دَارِ الْعُلُومِ، جَامِعَةُ الْقَاهِرَةِ، مصر.

البريد الإلكتروني: dribrahemareeny@gmail.com

الملخص:

الإدماج يعني البيت الذي اشترك مصراعاه في كلمة واحدة، وهو ظاهرة عروضية يطلق عليها عند المتأخرين التدوير، وهذا النمط من الشعر يدور حوله لفيف من التساؤلات، وُيُنْظَرُ إليه على عيب عروضي، وعجز من الشاعر. فيوضح هذا البحث من خلال الرصد والتحليل أن للشاعر من وراء مسلكه هذا مغزًى يتغيَّاه في الشكل والمبنى، ومرادًا يرومه في المضمون والمعنى، وبُغيةً في الطَّرَبِ والمغنى، ولا يتمُّ ذلك إلا بالإدماج، إن هذا النمط من الأداء الشعري يمثِّل إشكالية حقيقيةً لدى شداة الباحثين والمبتدئين، فهو بمثابة حجرِ عثرة وعقبةٍ كؤود تضطرب عندها مقدرتهم العروضية على تقطيع البيت المُدْمج تقطيعا سليما يؤول إلى نسبته إلى بحره نسبة حقيقية صحيحة لا لبس فيها ولا احتمال، لا جرم أن هذه الإشكالية متأتِّيَةٌ من طريقة كتابة البيت المدمج في المصادر والمراجع اللغوية والأدبية المطبوعة والموسوعات الشعرية الإلكترونية؛ إذ إن منها ما يجعل غيرَ المدمج مدمجًا، والمدمجَ غيرَ مدمج. وَقَدْ تَأَلَّفَ البحثُ مِنْ مُقَدِّمَةٍ، وَمَبْحَثَيْنِ اثْنَيْنِ، وَخَاتِمَةٍ، وَثَبَتٍ بِأَهَمِّ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ. وَلَقَدْ جَاءَ ذَلِكَ كُلُّهُ مَنْسُوقًا عَلَى النَّحْوِ الآتِيْ: الْمُقَدِّمَةُ: تَنَاوَلَتْ أَهَمِّيَّةَ الْمَوْضُوعِ، وَأَسْبَابَ اخْتِيَارِهِ، وَخُطَّتَهُ، وَأَهْدَافَهُ الْمَرْجُوَّةَ، وَمَنْهَجَهُ، الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: { الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ وَإِشْكَالِيَةُ التَّحْرِيرِ}، الْمَبْحَثُ الثَّانِي:{ الْإِدْمَاجُ فِي الشِّعْرِ الْعَمُودِيِّ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمَعْنَى }، الْخَاتِمَةُ: خُتِمَ الْبَحْثُ بِذِكْرِ أَهَمِّ النَّتَائِجِ وَالثِّمَارِ مِنْ خِلالِ مَبَاحِثِهِ، وَالتَّوْصِيَاتِ الَّتِي تَوَصَّلَ إِلَيْهَا.

الكلمات المفتاحية: الإدماج، التدوير، العروض، المبنى، المعنى.

The accidental integration between the formation of the building and the empowerment of meaning.

Ibrahim Mohammed Mohammed Al-areeny
Department of Grammar, Morphology and Prosody, Faculty of Dar Al-Ulum, Cairo University, Egypt.
Email: dribrahemareeny@gmail.com

Abstract:
Integration means the verse whose two parts share one word, and it is a symptomatic phenomenon called by the atecomers, and this type of poetry revolves around a group of questions, and it is looked at as a prosodic defect and inability on the part of the poet. This research demonstrates through observation and analysis that behind his path the poet has a meaning that he changes in form and structure, a desire that he seeks in content and meaning, and a desire for rapture and singing, and this can only be achieved through integration. This style of poetic performance represents a real problem for researchers and beginners, as it is a stumbling block and a major obstacle that disturbs their prosodic ability to divide the merged verse in a sound manner that leads to its being attributed to its meter in a true and correct manner, without ambiguity or probability. There is no doubt that this problem stems from the way the merged verse is written in printed linguistic and literary sources and references and electronic poetry encyclopedias; as some of them make the non-merged merged, and the merged non-merged. The research consisted of an introduction, two sections, a conclusion, and a summary of the most important sources and references. All of this was organized as follows: Introduction: It discussed the importance of the topic, the reasons for choosing it, its plan, its desired goals, and its approach, The first topic: {Accidental rotation: origin and concept, The second topic: {The accidental rotation between form and meaning, Conclusion: Conclude the research by mentioning the most important results and fruits through its research, and the recommendations it reached.

Keywords: Integration, Recycling, Presentations, Building, Meaning.

المقدمة:

إن الأشعار المدمجة أو المُداخَلة أو المدورة لَهِيَ نسقٌ من الشعر يُثَارُ حوله لفيفٌ من التساؤلات وكثير من الإشكالات التي يتصل كفلٌ منها بمبدع النص الشعري ومنتِجِهِ، ويتصل نصيب آخرُ منها بمنجَزِه الشعريِّ الإدماجيِّ ذاته؛ فمن الشعراء مبدعون مُفْلِقُون لا نكاد نجد للواحد منهم في أجواف قصيدة كاملة له سوى بيت فذٍّ مُدْمَجٍ – وإن كان صاحبَ معلقة كعنترة– ومنهم من يأتي بالقصيدة كلها مُدْمَجَةً أبياتُها، ومنهم من تبلغ قصيدته سبعةً وثلاثين بيتا لا يخلو من الإدماج فيها سوى تسعةِ أبيات، كهجائية الحطيئة العنيفة الشهيرة. ومنهم من تبلغ قصيدته الْعَشْرَةَ أَبْيَاتٍ وَمِائَةً، كسِينِيَّتَهِ شَوْقِيٍّ التي قد عارض فيها البحتري؛ إذ نجد فيها تسعةَ عشرَ بيتا مُدْمَجًا، مختتِمًا إياها ببيت مُدْمَجٍ [الخفيف]:

وَإِذَا فَاتَكَ الْتِفَاتٌ إِلَى الْمَا م ضِيْ فَقَدْ غَابَ عَنْكَ وَجْهُ التَّأَسِّيْ

أكان هؤلاء وأضرابهم عاجزين، أم مبدعين لهم من وراء مسلكهم هذا مغزًى في الشكل والمبنى، ومرادٌ في المضمون والمعنى، وبُغيةٌ في الطَّرَبِ والمغنى؟

أيُعَدُّ الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ عيبًا؛ فيكون من المقدور نعتُ الشاعر بالرَّتَتِ والْعِيِّ والعجْز اللغوي، أو وَسْمُه بالعوَز الإبداعي ظانين به عدمَ تمكُّنِه من الإتيان بالبيت الشعري ذي الشطرين على سيرته الأولى وسمته المعهود دونما إدماج، أم نوقن بأن له من وراء مسلكه الإدْمَاجِيِّ هذا معنى مرومًا يُريغ إليه بقوة، ويتغياه بيقين، ولن يتحقق له إلا بهذا القالب الإدْمَاجِيِّ؛ اتساقا مع السياق العام للقصيدة، وَوَفْقَ المعنى الخاص للبيت وصِلتِه بما سبقه وبما يقفوه؟

إن هذا النمط من الأداء الشعري يمثِّل إشكالية حقيقيةً لدى شداة الباحثين والمبتدئين، فهو بمثابة حجرِ عثرة وعقبةٍ كؤود تضطرب عندها مقدرتهم العروضية على تقطيع البيت المُدْمج تقطيعا سليما يؤول إلى نسبته إلى بحره نسبة حقيقية صحيحة لا لبس فيها ولا احتمال.

لا جرم أن هذه الإشكالية متأتِّيَةٌ من طريقة كتابة البيت المدمج في

المصادر والمراجع اللغوية والأدبية المطبوعة والموسوعات الشعرية الإلكترونية؛ إذ إن منها ما يجعل غيرَ المدمج مدمجًا، والمدمجَ غيرَ مدمج.

قد لوحظ أن بعضًا من الأبحر الخليلية يكثر فيها الإدماج دون غيرها، من الأبحر التَّوَامِّ الخفيف والرمل ومن قصار الأوزان والمجزوءات الهزج، ومجزوء الرمل، ومجزوء الكامل المرفَّل، ومجزوء الخفيف، وغير ذلك، فهل إلى تفسير ذلك من سبيل؟ وهل لهذا النمط الإدماجي أثرٌ في البناء اللغوي؛ من حيث البُنى الصرفية والتراكيبُ النحوية؟ وهل ثمة فرق بيْن نطق البيت المدمج وكتابته؟ وهل من سبيلٍ إلى مخطوط قديم يبيِّن كيف كان يُكتَبُ البيتُ المدمج من لدن مبدعيه أو ناسخيه؛ إذ كانت الحوليات تُحَبَّرُ وَتُعلَّق بأستار الكعبة؟

لا جرم أن مسألة رمي أمراء الكلام – وبخاصة المفلقون منهم– بشيء مما سلف لِأدنى مخالفةٍ لأبجديات بناء القصيدة القديمة أضحت تثير التَّفَكُّهَ، وتبعث على الامتعاض والتَّنَدُّر، ويجب أن نستبدل بها الأوبةَ بالتأمّل والكرَّةَ بإنعامِ النظر وإمعانِه فيما هو جاثمٌ من تلك المسالك الإدماجية وغيرها في أجواف تراثنا؛ لعلنا نُوَفَّق إلى استنباط بعض التوجيهات المقنعة والإشارات الهادية، أو التقاط بعضٍ من فُصوصِ الحِكَمِ من وراء ذلك المسلك العروضي القديم الحديث.

من أجل هذا وغيره من تساؤلات كان هذا الْبَحْثُ الموسوم [الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ بَيْنَ تَكْوِينِ الْمَبْنَى وَتَمْكِينِ الْمَعْنَى]، مؤثرا مصطلح الإدماج؛ لأن مصطلح التدوير قد خَلَتْ منه المصادر القديمة، إلا ما يُوجَد من إشارة لدى ابن رشيق؛ وقد سمَّاه [المُداخَلَ، والْمُدْمَجَ][(١)]؛ وهي تسمية دالة على المضمون باقتدار.

(١) " الْمُدَاخَلُ من الأبيات ما كان قسيمُه متصلا بالآخر، غيرَ منفصل منه، قد جمعتْهُما كلمة واحدة، وهو المدمج – أيضا– وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف..". العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٧، ١٧٨.

مَنْهَجُ الْبَحْثِ:

وقد اتخذ البحث الاستقراء شبه التام منهجا؛ بانتقاء أشعار متنوعة دالة على تلك الإشكالية التي يعالجها؛ من أجل تحليلها واستنتاج نتائج يمكن الاتكاء على مِنْسَأَتِهَا، والحكم بها.

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

إنَّ ثَمَّةَ دراساتٍ كثيرةً قامت على دراسة التدوير، بيد أن أغلبها كان حول الشعر الحر ما خلا كتابا فذا في بابه قائما على دراسة الظاهرة في الشعر العمودي، هذا الكتاب لأستاذنا العلامة أحمد كشك[التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع، أ.د. أحمد كشك– القاهرة– ١٤١٠هـ–١٩٨٩م– ط١].

قد وقع كتاب أستاذنا في مائة وَخَمْسٍ وَثَلَاثِينَ صفحة، منها إحدَى عشرَةَ صفحةً لفهرس المصادر والمحتوى، سِفْرٌ فريد من نوعه، بيد أن ثمة فروقا جوهرية بين عملي هذا وما قام به أستاذنا، مفادها ما يأتي:

١– الحديث عن العلاقات التي تقرب التدوير على صفحات كثيرة من الكتاب، منها [التضمين، والبند، الشطر والإنهاك] مستغرقا في مناقشة كون البند فنًّا عراقيا، ومناقشة آراء نازك الملائكة، وذلك حتى صفحة ٢٧ من الكتاب.

٢– كان الحديث عن العلاقات التي تنأى عن التدوير التي منها [التصريع والتقفية، والموشحات، والإشباع في العروض، والإجازة والحوار بالشطر، والشطر والإنهاك] مستوفيا بعض الصفحات، حتى صفحة ٣٧ من الكتاب.

٣– أعقب ذلك استقراء وإحصاء للتدوير في المدونة الشعرية عبر العصور، والكتاب على صغر حجمه إلا أنه مترعٌ بالجداول والإحصاءات الخاصة بكل بحر من البحور التَّوَامِّ والقصار والمجزوءات؛ فتضاءل نصيب التحليل بجانب الجداول والإحصاءات والرموز.

٤– ثمة تباين في الرؤية التحليلية بين العملين؛ حيث إن رؤية أستاذنا في كتابه الماتع تتَّخِذُ من المعنى الاتصالي للكتلة الصوتية المتجاوزة عروضَ الصدر

مذهبا أوحدَ للتحليل، أما رؤيتي فإنها تتكئ على المعنى الاتصالي إلى جانب المعنى التجزيئي القائم على حق الوزن وسكتة العروض؛ حيث يقصد الشاعر في الإدماج أو التدوير إلى شطر الكلمة وقطعها لمعنى يرومه، ولا يؤدى إلا بصرم الكلمة وتوزيعا بين عروض الصدر ومطلع العجز، والبحث قائم على إبراز القيمة الدلالية لظاهرة الإدماج العروضي في الشعر العمودي، وليس معنيًّا بالإحصاءات والجداول والرموز. ولو منح أستاذنا بقلمه الفذ القيمة الدلالية أولوية لكان إبداعا، ولكنْ بُطآنَ ما فعل.

٥- النصوص المختارة في بحثي هذا غير التي هنالك في كتاب أستاذنا، ولم يكن ثمة تقاطع إلا في نص شعري واحد لعنترةَ بن شدادٍ، بيد أن المعالجة التحليلية للإدماج فيه متباينة تمام التباين والاختلاف في بحثي هذا عن معالجة أستاذنا القدير.

هَيْكَلُ الْبَحْثِ وَبِنَاؤُهُ:

قَدْ تَأَلَّفَ البحثُ مِنْ مُقَدِّمَةٍ، وَمَبْحَثَيْنِ اثْنَيْنِ، وَخَاتِمَةٍ، وَثَبَتٍ بِأَهَمِّ الْمَصَادِرِ وَالْمَرَاجِعِ. وَلَقَدْ جَاءَ ذَلِكَ كُلُّهُ مَنْسُوقًا عَلَى النَّحْوِ الآتِيْ:

١- **الْمُقَدِّمَــةُ** : تَنَاوَلَتْ أَهَمِّيَّةَ الْمَوْضُوعِ، وَأَسْبَابَ اخْتِيَارِهِ، وَخُطَّتَهُ، وَأَهْدَافَهُ الْمَرْجُوَّةَ، وَمَنْهَجَهُ.

٢- **الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ**: { الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ وَإِشْكَالِيَةُ التَّحْرِيرِ}.

٣- **الْمَبْحَثُ الثَّانِي**: { الْإِدْمَاجُ فِي الشِّعْرِ الْعَمُودِيِّ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمَعْنَى }.

٤- **الْخَاتِمَــةُ** : خُتِمَ الْبَحْثُ بِذِكْرِ أَهَمِّ النَّتَائِجِ وَالثِّمَارِ مِنْ خِلالِ مَبَاحِثِهِ، وَالتَّوْصِيَاتِ الَّتِي تَوَصَّلَ إِلَيْهَا.

رَبِّ يَسِّرْ، وَأَعِنْ، وَاخْتِمْ بِخَيْرٍ يَا كَرِيمُ!

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ:
الْإِدْمَاجُ الْعَرُوضِيُّ وَإِشْكَالِيَةُ التَّحْرِيرِ

ثمة نسقان عروضيان متباينان، ينتمي الأوّل منهما إلى نظام الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي، وهو ما يُعْنَى به هذا البحث، أما الثاني فيتصل بنظام السطر الشعري في شعر التفعيلة، وذلك له معالجة مختلفة؛ لأن الْإِدْمَاجَ في الشعر الحر لا يتعلّق بانقسام كلمة بين شطرين، وإنّما هو انقسام الوحدة الوزنية؛ أي التفعيلة بين بيت وبيت آخر يلحقه؛ فَالْإِدْمَاجُ في شعر التفعيلة حالة خاصة من حالات التدافع بين الوزن والتركيب؛ إذ يكتمل التركيب أو يتوقّف، ويظلّ منقوصا في ذلك البيت، لا يتم إلَّا في البيت الذي يقفوه، ويرى النويهي أن هذه الظاهرة في الشعر الحرِّ هي " أقربُ إلى التضمين منها إلى التدوير؛ لأنّهم لا يشطرون الكلمة نفسها دائما"(١).

الْمَفْهُومُ:

إن الإدماج هو التدوير، وهذه الفكرة يكاد يكون مفهومها متقاربا بوروده في اللغة والقرآن والسنة وفي علم الفلَك وفي علم العروض، يستبين ذلك بإيجاز على النحو الآتي:

أَوَّلًا: فِي اللُّغَةِ

باستظهار المعاجم نجد أن مادة [دَمَجَ] تدور حول معاني التقارب والدخول والشَّدِّ والفتْلِ" دمَجَتِ الأرنَبُ تَدْمجُ: وهو سرْعَةُ تَقَارِبِ القوائمِ على الأرضِ في العَدوِ . ومَتنٌ مدْمَج وأعضَاءٌ مدْمَجَةٌ : أدْمِجَتْ وملِّسَتْ كما تَدْمجُ الماشطَةُ مشْطَةَ المَرأةِ إذا ضفَرَتْ ذوَائبَها. وكلُّ ضفيرةٍ منها على حيالها تُسمَّى

(١) قضية الشعر الجديد، محمد النّويهي– ص٢٦٨.

دَمْجًا واحدا. ويقال دمج في بيته أي دخل والدموج الدخول"(١)، كذلك " كل شيء شددت فتله فقد أدمجته"(٢).

وإذا كان الدمج معناه التدوير لدى العروضيين فإن التَّدْويرَ هو الاستدارة " دَارَ الشيءُ يَدُورُ دَوْرا و دَوَرَانا: اسْتَدَارَ. والدَّوْرُ قد يكون مصدرا في الشعر، ويكونَ دَوْرا واحدا من دَوْرِ العمامة، ودَوْر الخيل وغيره عامٌّ في الأَشياء كلها. ودِيرَ به، وعليه، وأُدِيرَ به: أَخذه الدُّوَارُ من دَوَارِ الرأْس. وتَدْوِيرُ الشيء: جعله مُدَوَّرا. والتدوير كذلك هو " التَّدْويمَ. دوَّمُوا العَمائمَ: أي دوَّرُوها حوْل رُؤوسهم"(٣).

من ذلك أيضا " الخشب المدّور خشب قُرِن به التدوير، فهو خشب فيه عرض هو التدوير، وهو في نفسه خشب بلا زيادة"(٤). أما فَلْكٌ " بفتح أوله وسكون ثانيه فأصلها من التدوير"(٥). ومن المجَاز" أدارَه عنِ الأمرِ: حاوله أن يترُكه. وأدارَه علَيْه: حاولَه أن يفْعَله"(٦).

ثَانِيًا: فِي الْقُرْآنِ وَالسُّنَّةِ

[أ] فِي آيَاتِ الْقُرْآنِ:

التدوير يُحَدَّدُ به مبدأُ الوضوء من الوجه في قول الله – تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُه!:﴿ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ ﴾ [المائدة/٦]، فَحَدُّ الوجه " من مبتدأ تسطيح الجبهة إلى منتهى الذقن في الطول، ومن الأذن إلى الأذن في العرض، ومعنى ذلك أن مَيْلَ

(١) العين–٦/ ص٩٠* المحيط في اللغة–ج٧/ص٥٦.
(٢) جمهرة اللغة–ج١/ ص٤٥٠.
(٣) تاج العروس–ج٣٢/ ص١٩٠.
(٤) يُنْظَرُ: المنطق، ابن سينا– ج١/ ص١٥٦.
(٥) معجم البلدان–ج٤/ ص٢٧٥.
(٦) تاج العروس–ج١١/ ص٣٣٨.

الرأس إلى التدوير، ومن أول الجبهة يأخذ الموضع في التسطيح"[١].

التكوير هو التدوير في قول الله – تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُه!:﴿ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ ﴾ [الزُّمَر/٥]، ذكر ابن تيمية أنه " قد اتفق أهل التفسير واللغة على أن الفلك هو المستدير"[٢]، ويقرر أن معرفة كتاب الله بمبانيه ومعانيه والعمل بما فيه إنما تؤخذ " من أهل التفسير الموثوق بهم من السلف، ومن اللغة التي نزل القرآن بها، وهى لغة العرب. والتكوير التدوير، يقال: كَوَّرْتُ العمامة، وكورتها، إذا دَوَّرْتُهَا"[٣].

أما في قول الله – تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُه!:﴿ مّا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تفَاوُتٍ﴾ [الْمُلك/٣]، فهذا " إنما يكون فيما يستدير من أشكال الأجسام دون المضلعات من المثلث أو المربع أو غيرهما؛ فإنه يتفاوت؛ لأن زواياه مخالفةٌ لقوائمه، والجسم المستدير متشابِهُ الجوانب والنواحي، ليس بعضه مخالفا لبعض"[٤].

[ب] الْأَدَاءُ الْقُرْآنِيُّ:

إذا كان التحقيق هو أسلوبَ قراءة القرآن الكريم ببطء، والحدر هو أسلوبَ قراءة القرآن الكريم بسرعة، فإن التدوير هوَ أسلوبُ قراءة القرآن الكريم بوتيرة إيقاعية متوسطة بين الطريقتين السالفتين، فهو " التوسط بين الترتيل والحدر، وهو مختارُ ابنِ عامرٍ والكسائي، وهذا كله إنما يُتَصَوَّرُ في مراتب المدود"[٥]. قَالَ ابن الجزري [الرجز]:

---

(١) الشرح الكبير، الرافعي–ج١/ ص١٠٥.

(٢) مجموع الفتاوى–ج٦/ ص٥٨٧.

(٣) مجموع الفتاوى–ج٦/ ص٥٨٧.

(٤) الفواكه العذاب في الرد على من لم يحكم السنة والكتاب–ج٩/ ص٦٧* أضواء البيان– ج٨/ ص٤٢٦.

(٥) تفسير روح البيان، المرادي– ج١٠/ ص١٥٩.

وَيُقْــرَأُ الْقُــرْآنُ بِــالتَّحْقِيقِ مَــعْ حَــدْرٍ وَتَــدْوِيرٍ وَكُــلٌّ مُتَّبِــعْ

مَـعْ حُسْنِ صَوْتٍ بِلُحُونِ الْعَرَبِ مُــرَتَّلًا مُجَــوَّدًا بِــالْعَرَبِي[١]

وقال:" وأما التدوير فهو عبارة عن التوسط بين المقامَيْن من التحقيق والحدر "[٢].

جدير بالذكر أن " التحقيق يكون للرياضة والتعليم والتمرين، والترتيل يكون للتدبر والتفكر والاستنباط؛ فكلُّ تحقيقٍ ترتيلٌ، وليس كلُّ ترتيلٍ تحقيقًا"[٣]. فالتوسط بين النوعين، مرتلا مجودا بلحون العرب، وتحسين اللفظ بحسب الاستطاعة هو الوارد عن أكثر الأئمة، ممن روى مدَّ المنفصل، ولم يبلغ فيه الإشباع، وهو المختار عند أهل الأداء"[٤].

إن صفوة القول في طرائق الأداء القرآني هو أن الْعُلَمَاءَ قد " أَطْلَقُوا التَّرْتِيلَ عَلَى مَرْتَبَةٍ مِنْ مَرَاتِبِ الْقِرَاءَةِ؛ مِنْ حَيْثُ إِتْمَامُ الْمَخَارِجِ وَالْمُدُودِ، وَهُوَ يَأْتِي بَعْدَ مَرْتَبَةِ التَّحْقِيقِ، وَأَدْنَى مِنْهُمَا مَرْتَبَةٌ وُسْطَى تُسَمَّى التَّدْوِيرَ، ثُمَّ الْحَدْرَ، وَهُوَ الْمَرْتَبَةُ الأَْخِيرَةُ"[٥].

[ج] في السُّنَّةِ الْمُطَهَّرَةِ:

في الحديث عن أبي بكْرَةَ أنَّ النبيَّ– صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ!– خطَبَ في حَجَّتِهِ، فقال:" إنَّ الزّمَانَ قَدِ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ"[٦]. استدارَ يَستَدِير، إذا طاف حَولَ الشَّيءِ، وإذا عادَ إلى الموضع الذي ابتدأَ منه.

(١) النشر في القراءات العشر–ص٢٠٥* الفتاوى الحديثية– ص١٧٤.
(٢) النشر في القراءات العشر–ج١/ ص٢٠٧.
(٣) الإتقان في علوم القرآن–ج١/ص٢٦٦.
(٤) الشمعة المضية–ج١/ ص١٣٠.
(٥) الموسوعة الفقهية الكويتية–ج١٠/ ص١٧٨.
(٦) مسند أحمد بن حنبل–ج٥/ ص٣٧، ٧٢.

ومعنى الحديث " أنَّ العرب كانوا يُؤخِّرُون المُحرَّم إلى صفر، وهو النّسِيءْ[١]؛ ليقاتلوا فيه، وهم يَفعَلُون ذلك سَنَةً بعد سَنَةٍ، فينتَقِل المُحرَّم من شَهر إلى شَهر؛ حتى يَجعَلُوه في جمِيع شهُور السّنَة، فلما كان تلك السنة كان قد عادَ إلى زمَنِه المخْصُوص به قبل النّقْل، ودارت السّنَةُ كهَيْئتِهَا الأُولى"[٢].

أمَّا عن النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ!– فلم يكُ " وجهه في غاية التدوير، بل فيه سهولة، وهي أحلى عند العرب"[٣]، وكذلك عند " العجم خلافا للترك"[٤]. فقد جمع التدوير مع كونه مثل الشمس والقمر في الإشراق واللمعان والصقال؛ أي " أنه جمع الحسن والاستدارة"[٥]. وقد سئل مالكٌ عن صفة نعل النبي – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ!– التي كان قد رآها " كيف حدوها؟ قال: رأيتُها إلى التدوير "[٦].

ثَالِثًا: فِي الْعُلُومِ الْأُخْرَى

١– **فِي الفلك:** يكون " التدوير في حركات القمر"[٧]؛ أي أنه فَلَكٌ خَاصٌّ بحركة من حركات القمر، وهو كذلك فلك من أفلاك غير القمر من الكواكب الأخرى[٨]، قال الشاعر [مجزوء الرَّمَل]:

---

(١) قال اللهُ – تَقَدَّسَتْ أَسْمَاؤُهُ!:﴿ إِنَّمَا النَّسِيءُ زِيَادَةٌ فِي الْكُفْرِ يُضَلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا ﴾ [التوبة/ ٣٧].

(٢) تاج العروس–ج١١/ ص٣٣٢ : ٣٣٩.

(٣) البداية والنهاية–ج٦/ ص٢٩.

(٤) جمع الوسائل في شرح الشمائل– ص٤٨.

(٥) عمدة القاري–ج١٦/ ص١٠٨.

(٦) البيان والتحصيل، ابن رشد–ج١٧/ ص١١٨.

(٧) تاريخ اليعقوبي– ج١/ ص١٣٥.

(٨) الزيج، البتاني {ت٣١٧هـ}– ص٦٨.

قَـــدْ حَكَـــانِي الْبَـــدْرُ لَمَّـــا صَـارَ فِـي التَّـدْوِيرِ مِثْلِـي[١]

وقال علاء الدين الشاعر المُنَجِّم [الطويل]:

فَلَا فَلَكُ التَّدْوِيرِ لِلْقَوْلِ يَرْعَوِي وَلَا الْكَوْكَبُ الدُّرِّيُّ يَفْهَمُ مِقْوَلَا[٢]

٢- **علـم التعـابي العدديـة فـي الحـروب:** هـو علـم يُعْرَفُ منـه " كيفيـةُ ترتيـب العساكر في الحروب، وكيفيةُ تسوية صفوفها أزوجا وأفرادا، وتعيين أعداد الصفوف، وأعداد الرجال في كل صف منها، وهيئة الصفوف إما على **التدوير أو التثليث أو التربيع** إلى غير ذلك حسبما تقتضيه الأحوال، وبينوا أن في رعاية الترتيب المذكور ظَفَرًا بالمرام، ونصرةً على الأعداء، ولا يكون مغلوبا أبدا بإذن الله – سبحانه، وتعالى!" [٣].

رَابِعًا: أَسْمَاءُ الْكُتُبِ

لجابر بن حيان كتاب اسمه [التدوير][٤]. وكذلك للجاحظ " كتاب التدوير التدوير والتربيع"[٥].

خَامِسًا: فِي عِلْمِ الْعَرُوضِ

فِي أَخَرَةٍ من الدرس العروضِيِّ قدِ اصْطُلِحَ لدى المحدثين على تسمية البيت الشعري الذي اشترك مصراعاه في كلمة واحدة بالبيت المدوَّرِ، سواءٌ أكانت هذه الوُصْلَةُ اللفظية بين الشطرين اسما أم فعلا أم حرفا. وقد استعمل المحدثون مصطلح التدوير لتسمية هذه الظاهرة العروضية في الشعر العمودي والحرّ على

(١) الوافي بالوفيات–ج١٢/ ص٢٣٣.

(٢) فوات الوفيات–ج٢/ ص١٤٧.

(٣) كشف الظنون–ج١/ ص٤١٥* أبجد العلوم–ج٢/ ص١٦٥.

(٤) يُنْظَرُ: الفهرست، ابن النديم– ص٤٩٨.

(٥) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي– ص٢٨٠.

حدّ سواء، بيد أن البحث معنيٌّ به في الشعر العمودي القديم منه والحديث؛ إذ إنه في الشعر الحر يفترض إمكانية ورود البيت الشعري مفتقرًا استقلالَه العروضيَّ.

إن للبيت في الشعر العمودي ذي الشطرين – ما لم يعترِهِ – إدماجَ وقفتيْنِ:" واحدة في آخر الصدر، وأخرى في نهاية العجز. أمّا البيت الحرّ فللوقفة فيه مكان محدّد هو نهاية البيت. وللوقفة ما يدلّ عليها، مثل: البياض، وعلامة الترقيم– إنْ وُجدت– والقافية في حالة حضورها، فالوقفة عنصر متفاعل مع كلّ من المكان النصّي، وعلامات الترقيم فيما هي متفاعلة مع غيرها من عناصر العروض"(١).

قد سبق في المقدمة أن أشرت إلى أن مصطلح [التدوير] قد خَلَتْ منه المصادر القديمة تماما(٢)، إلا ما قد وُجِدَ لدى ابن رشيق من إشارة، فقد سمَّاه البيتَ [المُداخَلَ والْمُدْمَجَ]؛ وهو " ما كان قسيمُه متصلا بالآخر، غير منفصل منه، قد جمعتْهُما كلمة واحدة، وهو المدمج – أيضا– وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف .. إلا أنه في غير الخفيف مُسْتَثْقَلٌ عند المطبوعين، وقد يَسْتَخِفُّونَهُ في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك"(٣)؛ ومن ثمَّ فقد **اعتمد البحث مصطلح [الإدماج] عنوانا له.**

لقد " رَحُبَتِ المجزوءات والأوزان القَصيرة بالتَّدْوير؛ لأنَّ نُطقَ البيت إنْشاديًّا مرَّةً واحِدةً لا يُمثِّل ثقلا؛ فبيتٌ مِن المجزوء أو مِن قِصار الأوزان لن يَزيد كَمُّه كثيرًا عن مِساحة شَطرٍ مِن الوزْن التامِّ، وهذا ما جعل المجزوءات قَرينة التَّدْوير، اللَّهم إلا بعض مجزوءاتٍ وبُحورٍ قِصارٍ أَفصحَ وجودُها عن حسٍّ إيقاعيٍّ يَرتكِز

(١) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنّيس– ص١٢١.

(٢) السابق– ص٩.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٧، ١٧٨.

على تَفعيلتَي العَروض والضَّرْب، وأعني بذلك مُخلَّع البسيط الذي كان انسِلاخُه من البسيط مؤذِنًا بحسٍّ إيقاعيٍّ يُخالِف مجزوء البَسيط، والشَّطرية واضِحة في هذا الوزْن"[١].

حُكْمُ الْإِدْمَاجِ الْعَرُوضِيِّ:

قد أورد ابن جني في تناوُلِهِ الشبهَ اللفظيَّ كلاما نفيسا عن الْإِدْمَاجِ العروضي أو التدوير بوصفه لا بلفظه، فأجاز أن " تشبه اللام لما دخلت الهمزة عليها بما جاء من الحروف على حرفين نحو [هل، وقد، ولو]، وكما جاز الوقوف عليها .. كذلك جاز – أيضا– قطعها في المصراع الأول، ومجيء ما تعرف بها في المصراع الثاني .. وأيضا فقد يقطعون في المصراع الأول بعض الكلمة وما هو منها أصل، ويأتون بالبقية في أول المصراع الثاني، فإذا جاز ذلك في أنفس الكلم، ولم يدلَّ على انفصال بعض الكلمة من بعض فغيرُ منكر، أيضا أن يفصل لام المعرفة في المصراع الأول، ولا يدلُّ ذلك على أنها عندهم في نيَّة الانفصال كما لم يكن ذلك في ما هو من أصل الكلمة"[٢]. ثم أورد ابن جني دليلا على ذلك لفيفا من الأشعار، من ذلك قول صَنَّاجَةِ الْعَرَبِ الْأَعْشَى الْكَبِيرِ مَيْمُونِ بنِ قَيْسٍ {ت٧هـ}:

حَلَّ أَهْلِيْ مَا بَيْنَ دُرْنَى فَبَادَوْ م لَى وحَلَّتْ عُلْوِيَّةٌ بِالسِّخَالِ[٣]

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ:

حَلْلَ أَهْلِي/ مَا بَيْنَ دُرْ/ نَى فَبَادَوْ م لَى وَحَلْلَتْ/ عَلْوِيْيَتُنْ/ بِسْسَخَالِيْ

(١) الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها– ص١١٨.

(٢) سر صناعة الإعراب– ص٣٤٠.

(٣) " السِّخَال : موضع ". أو مواضع المحكم والمحيط الأعظم – ج٥/ ص٧٧* و" بادَوْلَى، وبادُولَى – بالفتح والضم– مَوْضعٌ". المحكم والمحيط الأعظم–ج ٩/ ٣٤٠.

/o/o//o/ | o/ /o/ o/ | o/o///o/ م o/o//o/ | o/ /o/ o/ | o/o//o/

فَاعِلَاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ م فَاعِلَاتُنْ | مُسْتَفْعِ لُنْ | فَاعِلَاتُنْ

سَالِمَةٌ | سَالِمَةٌ | صَحِيحَةٌ م سَالِمَةٌ | سَالِمَةٌ | صَحِيحٌ

قدِ انشطرت كلمة [بادَوْلَى]، جزء في تفعيلة العروض في الصدر، والثاني في التفعيلة الأولى من العجُز.

إن التدوير – إذن – لا شيء على وروده في الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي، ولا يؤاخذ الشاعر عليه ألبتةَ، سواء أكثر منه أم لم يُكثرْ، بل إنْ جاء به الشاعر كان دليلا على مُنَّتِه وقوَّته وَصِيالهِ، كما ذكر ابن رشيق، فهو " حَيْثُ وُقَعَ مِنَ الْأَعَارِيضِ دَلِيلٌ عَلَى الْقُوَّةِ"(١)؛ قوة المعنى والمبنى والمغنى جميعا.

إِشْكَالَاتُ تَحْرِيرِ الْأَشْعَارِ الْمُدْمَجَةِ:

ثمة إشكالات بارزة ناجمة عن طريقة تحرير البيت المُدْمَجِ أو المدوَّر في كتب التراث العربي كله، في الدواوين الشعرية، ولدى شُرَّاحِ الشعر، وفي الكتب الشرعية الرصينة، وكذلك في الموسوعات الشعرية الإلكترونية المعاصرة؛ إذ لا يتمُّ شطر الكلمة المشتركة بين الشطرين بما يوازي السكنات والتفعيلات اللازمة لاستقامة الوزن، بل تُكتَب الكلمة كاملة غالبا في تفعيلة العروض، ولا يتمُّ التنبيه إلى كونِ البيت مُدْمَجًا أو مدوَّرًا؛ مما يُشْكَلُ هذا الإجراء على شُداة الباحثين من المتخصصين أو من غيرهم، ناهيك عن خروج البيت بسبب تلك الطريقة التحريرية عن كونه شعرا.

إن الأمثلة والنماذج على ذلك في كتب التراث جِدٌّ كثيرة، بيد أني ألفت هنا إلى بعضٍ من نماذجَ قد وردت مغلوطةَ التحرير في الموسوعة الشعرية التي

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٨.

أنتجها المجمع الثقافي في [أبو ظبي][(١)]، وفي بعض كتب الأدب، فمن هذه النماذج ما يأتي:

النَّمُوذَجُ الْأَوَّلُ:

قَالَ الْكُمَيْتُ بْنُ زَيْدٍ الأَسْدِيُّ { ت١٢٦هـ }[(٢)]:

لَمْ أَبِعْ دِيْنِيَ الْمُسَاوِمَ بِالْوَكْـ ... ـسِ وَلَا مُغْلِيًا مِنَ السُّوَّامِ

أَخْلَصَ اللهُ لِيْ هَوَايَ فَمَا أَغْـ ... ـرِقُ نَزْعًا وَلَا تَطِيْشُ سِهَامِيْ

وَلِهَتْ نَفْسِيَ الطَّرُوبُ إِلَيْهِمْ ... وَلَهًا حَالَ دُونَ طَعْمِ الطَّعَامِ

لَيْتَ شِعْرِيْ هَلْ ثُمَّ هَلْ آتِيَنْهُمْ ... أَمْ يَحُولَنَّ دُونَ ذَاكَ حِمَامِيْ

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الأَخِيرِ:

إن البيت الثاني مكتوب في الموسوعة على النحو الآتي:

أَخْلَصَ اللهُ لِيْ هَوَايَ فَمَا أَغْرَ ... قُ نَزْعًا وَلَا تَطِيْشُ سِهَامِيْ

وبهذا ينكسر الوزن لا محالة؛ فكان لزاما أن يكون حرف الراء في مطلع العجز؛ ليستقيم الوزن من البحر الخفيف:

أَخْلَصَ اللهُ لِيْ هَوَايَ فَمَا أَغْـ ... ـرِقُ نَزْعًا وَلَا تَطِيْشُ سِهَامِيْ

تقطيع البيت:

أَخْلَصَلْلَا / هُلِيْ هَوَا/ يَ فَمَا أَغْـ ... رِقُ نَزْعَنْ/ وَلَا تَطِي/ شُ سِهَامِيْ

---

(١) الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي– أبو ظبي– الإمارات العربية المتحدة– الإصدار الثاني– ٢٠٠١م– إشراف: محمد أحمد السويدي، منذر العكيلي، وآخرون.

(٢) هُوَ مِنْ أَصْحَابِ الْمَلْحَمَاتِ. أَشْهَرُ قَصَائِدِهِ (الْهَاشِمِيَّاتُ). قَالَ أَبُو عُبَيدَةَ : لَوْ لَمْ يَكُنْ لِبَنِيْ أَسَدٍ مَنْقَبَةٌ غَيْرُ الْكُمَيْتِ لَكَفَاهُمْ. اجْتَمَعَتْ فِيهِ خِصَالٌ لَمْ تَجْتَمِعْ لِشَاعِرٍ: كَانَ خَطِيبَ بَنِيْ أَسَدٍ، وَفَقِيهَ الشِّيعَةِ، وَكَانَ فَارِسًا شُجَاعًا، سَخِيًّا، رَامِيًا، لَمْ يَكُنْ فِي قَوْمِهِ أَرْمَى مِنْهُ. قَالَ الضَّبِّيُّ: لَوْلَا شِعْرُ الْكُمَيْتِ لَمْ يَكُنْ لِلُّغَةِ تَرَجُمَانٌ.

o/o/// | o/ /o/ / | o/o//o/	o/o/// | o/ /o/ / | o/o///
فَاعِلَاْتُنْ | مُتَفْعِ لُنْ | فَعِلَاْتُنْ	فَعِلَاْتُنْ | مُتَفْعِ لُنْ| فَعِلَاْتُنْ
سَالِمَةٌ | مَخْبُونَةٌ | صَحِيحَةٌ	مَخْبُونَةٌ | مَخْبُونَةٌ | صَحِيحٌ

النَّمُوذَجُ الثَّانِي:

قَالَ الشَّاعِرُ الدِّمَشْقِيُّ مِيخَائِيل خَيْرُ اللهِ {ت١٣٦٥هـ=١٩٤٥م}:

١- أَيُّهَـــا الْعَبْقَـــرِيُّ لَا تَخْـــشَ شَـــرًّا عَاشِـقُ الشَّـرِّ مَـنْ يُغَـذِّيْ جُـذُورَهْ

٢- قِيـلَ: إِنِّـيْ مُشَـاغِبٌ فِـي سَـبِيلِ الْـ م ـحَقِّ وَالْعَـدْلِ قُلْـتُ: نِعْـمَ الْـوَتِيرَهْ

٣- ذَاكَ فَخْـــرِيْ وَذَاكَ سِـــرُّ جَمَـــالِيْ وَأَجَـــلُّ الْجَمَـــالِ طُهْـــرُ السَّـــرِيرَهْ

٤- فَـــدَعِ الْغَانِيَـــاتِ يُحْيِـــيْنَ ذِكْـــرِي حِـينَ يَـرْوِينَ لِلْـوَرَى خَيْـرَ سِـيرَهْ

٥- قَـدْ عَشِـقْتُ الْجَمْـالَ أَنَّـى تَبَـدَّى فَوَجَـدْتُ الْجَمَـالَ يَهْـوَى نَظِيـرَهْ

٦- أَيُّ حُسْـــنٍ مِـــنَ الْمَثَالِـــبِ خَـــالٍ أَيُّ عَـــيْنٍ بِسِـــرِّ نَفْسِـــيْ خَبِيـــرَهْ

٧- إِنَّ شَـرَّ الْجَمَـالِ مَـا لَعِـبَ التَّضْـ م ـلِيلُ فِـــيْ كُنْهِـــهِ وَأَدْرَكْـــتَ زُورَهْ

٨- أَوَ لَـيْسَ التَّضْـلِيلُ عَيْبًـا مَهُـولًا وَذَوُوهُ اللِّئَـــامُ شَـــرَّ عَشِـــيرَهْ

٩- لَيْـتَ مَـنْ يَمْلِـكُ الْجَمَـالَ يُخَلِّيْـ م ـهِ بَرِيئًـا مِـنَ الْعُيُـوبِ الْخَطِيـرَهْ

١٠- وَيُغَنِّـــيْ مِثْـــلَ الْمَلَائِـــكِ لَحْنًـــا يَمْـــلَأُ الـــدُّنْيَا بِالْأَغَـــانِي النَّثِيـــرَهْ

١١- قُـلْ لِبَـدْرِ الـدُّجَى سَـمِيرِ اللَّيَـالِيْ يَـا حَبِيـبَ النُّجُـومِ وَالْحُـبُّ جِيـرَهْ

١٢- لَا تَلُمْهَـا فَمَـنْ أَحَبَّـتْ وَحِيـدًا حَفِظَـتْ عَهْـدَهُ وَوَفَّـتْ نُـذُورَهْ

١٣- لَيْـتَ مَـنْ رَدَّدَتْ غَرَامَـكَ سِـرًّا أَظْهَـــرَتْ حُبَّهَـــا وَرَوَّتْ بُـــذُورَهْ

١٤- لَيْتَهَـا أَدْرَكَـتْ هُيَامَـكَ بِـالرُّو م ـحِ فَعَاشَـتْ عَلَـى هَـوَاكَ قَرِيـرَهْ

١٥- لَيْتَهَـا شَـارَكَتْكَ فِـي الْـوَحِي وَالْإِبْـ م ـدَاعِ يَـا ذَا الـرُّؤَى وَكَانَـتْ مُشِـيرَهْ

١٦– لَـوْ رَعَـتْ عَهْـدَكَ الْكَـرِيمَ لَبَاتَـتْ فِـيْ ظِـلَالِ الْمُنَـى أَعَـزَّ سَـمِيرَهْ

إن البيت **الثاني** في الموسوعة مكتوبٌ على النحو الآتي:

٢–قِيلَ إِنِّيْ مُشَاغِبٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ وَالْعَدْلِ قُلْتُ: نِعْمَ الْوَتِيرَهْ

وبهذا ينكسر الوزن، ويخرجه عن كونه شعرا؛ لكونه من البحر الخفيف.

أما صواب تحريره فعلى النحو الآتي:

قِيلَ إِنِّيْ مُشَاغِبٌ فِي سَبِيلِ الْـ م حَقِّ وَالْعَدْلِ قُلْتُ نِعْمَ الْوَتِيرَهْ

والأمر ذاته في البيت **التاسع**، إذ إنه في الموسوعة مكتوب هكذا:

٩– إِنَّ شَرَّ الْجَمَالِ مَا لَعِبَ التَّضْلِيلُ فِيْ كُنْهِهِ وَأَدْرَكْتَ زُورَهْ

وبذلك ينكسر الوزن، وصواب تحريره فعلى هذا النحو:

إِنَّ شَرَّ الْجَمَالِ مَا لَعِبَ التَّضْـ م ـلِيلُ فِيْ كُنْهِهِ وَأَدْرَكْتَ زُورَهْ

والأمر ذاته في البيت **الثالث عشر**، إذ إنه في الموسوعة مكتوب هكذا:

١٣– لَيْتَ مَنْ يَمْلِكُ الْجَمَالَ يُخَلِّيْهِ بَرِيئًا مِنَ الْعُيُوبِ الْخَطِيرَهْ

وصواب تحريره:

لَيْتَ مَنْ يَمْلِكُ الْجَمَالَ يُخَلِّيْـ م ـهِ بَرِيئًا مِنَ الْعُيُوبِ الْخَطِيرَهْ

والأمر ذاته في البيت **الرابع عشر**، إذ إنه في الموسوعة مكتوب هكذا:

١٤– لَيْتَهَا أَدْرَكَتْ هُيَامَكَ بِالرُّوحِ فَعَاشَتْ عَلَى هَوَاكَ قَرِيرَهْ

وصواب تحريره:

لَيْتَهَـــا أَدْرَكَـــتْ هُيَامَـــكَ بِـــالرُّو م حِ فَعَاشَـــتْ عَلَـــى هَـــوَاكَ قَرِيـــرَهْ

والأمر ذاته في البيت **الخامس عشر**، إذ إنه في الموسوعة مكتوب هكذا:

١٥– لَيْتَهَا شَارَكَتْكَ فِي الْوَحِيِ وَالْإِبْدَاعِ يَا ذَا الرُّؤَى وَكَانَتْ مُشِيرَهْ

وصواب تحريره:

لَيْتَهَا شَارَكَتْكَ فِي الْوَحِي وَالْإِبْـ م دَاعِ يَا ذَا الرُّؤَى وَكَانَتْ مُشِيرَهْ

وسيأتي فيما هو قابلٌ تحليلُ هذا البيت في المبحث الثاني؛ لنقف على مدى الإجحاف المعنوي الحاصل من الخطأ في تحريره.

النَّمُوذَجُ الثَّالِثُ:

قَالَ الْخَنْسَاءُ{ت٢٤هـ}[المتقارب]:

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنَا م نِ تبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا

قد ورد هذا البيت مغلوط التحرير في الموسوعة الشعرية آنفة الذكر، وفي كثير من كتب التراث الأدبي والشرعي، كما في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي(١)، والأحرف السبعة للقرآن لأبي عمرو الداني(٢)، وشرح صحيح البخاري لابن بطال(٣)، وديوان الحماسة للتبريزي(٤)؛ فقد ورد هكذا:

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنَانِ تَبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا

وبتحريره على النحو السالف ينكسر الوزن؛ إذ إن البيت من البحر المتقارِب: عروض محذوفة، وضرب محذوف. أما صواب تحريره فبشطر لفظ [السنان]، وتوزيعه بين المِصراعين [**السِّنَا– نِ**].

في مختتم هذا المبحث أَلْفِتُ إلى أن ثمة آصرةً بَيْنَ الْإِدْمَاجِ وَالتَّضْمِينِ الْعَرُوضِيَّيْنِ، بينهما ائْتِلَافٌ وَاخْتِلَافٌ؛ ففي التضمين العروضي تتحقق فكرة التدوير بين معنى البيت السابق والبيت الذي يقفوه، بيد أنه تدوير معنويٌ تركيبي لا لفظيٌّ.

(١) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي– ص١٢٥، ٦٠٧.

(٢) الأحرف السبعة، الداني– ص٢٨.

(٣) شرح صحيح البخاري، لابن بطال– ج١٠/ ص٢٣٠.

(٤) ديوان الحماسة، التبريزي–ج١/ ص٢٣٩.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي:
الْإِدْمَاجُ فِي الشِّعْرِ الْعَمُودِيِّ بَيْنَ الشَّكْلِ وَالْمَعْنَى

مُفْتَتَحٌ:

إن البيت في الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي يعتبر إخراجه في قالب واحد أو في سطر شعري واحد بِوَصْلِ صدره بعجزه أو بإزاحة القاسمة التي تقوم بين الشطرين أو بانزياح الحاجز الجزئي بينهما– يُعتَبَر إخلالا بمبدأ التناظر بين شَطرَيِ البيت الشعري الذي يخضع لدى العرب إلى تقسيم داخلي يُراعَى فيه توازنُ شطرَيِ البيت، ويُشترط فيه التطابق بين الوزن والتّركيب بأن ينتهيَ الوزن في الصّدر بلفظة تامّة، فيسمح ذلك بتسجيل وقفة القاسمة. ولمّا كان الإدماج لا يتيح هذه الوقفة اعتُبِر من عيوب ائتلاف الوزن والتركيب، ولم يُسمح به إلاّ في حالات مخصوصة، نصَّ على بعض منها ابن رشيق بأنه " في غير الخفيف مُسْتَثْقَلٌ عند المطبوعين، وقد يَسْتَخِفُّونَهُ في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك"(١).

إن ما ذهب إليه ابن رشيق من استثقاله لدى المطبوعين في الخفيف، واستخفافه في الأعاريض القصار بمسيس حاجة إلى إعادة النظر وإنعامه وإمعان الرؤية؛ إذ إنّ الإدماج في جوهره لَهُوَ اتصالُ الشطرين في مستوى التركيب والصوت والخطّ؛ ومن ثم فإن من وراء ذلك مغزًى دلاليًّا يرومه الشاعر ويصبو إليه.

إن أهمية الإدماج تتأتَّى من مدَى سُهْمَتِهِ في فهم لغة النص الشعري، وسبر نفسية الشاعر لتوصيل رسالته؛ فالإدماج يجسِّد خلجاتِ نفْسِ الشاعر تجسيدًا صوتياً حيًا، مستعينا بالإيقاع من أجل الوصول إلى المدلول الذي ترمي

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٧، ١٧٨.

إليه النماذج الشعرية التي تتضمَّن الإدماج؛ فالإيقاع أو التنغيم له دور في التعبير عن مدلولات النص الشعري؛ لطبيعة التلاحم والوشيجة بين الإثارة الوجدانية ونظام الصوت وطبيعة التعبير الشعري، ولهذا التلاحم تأثيره العميق على المتلقِّين أو المستمعين.

إن فكرة الإدماج قد يتحقق جزءٌ منها بأن يقابلها التضمين في القافية الشعرية، وكذلك في الآيات القرآنية؛ فالتضمين بَيْنَ بَيْتَيْنِ في قصيدة واحدة، أو بين آيتين في سورة واحدة، أو بين سورة وسورة أخرى تقفوها، وهذا كله إدماجٌ من حيثُ المعنى دون اللفظ، وأما الإدماج في الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي فهو- كما قد سلف- كائنٌ بين صدر البيت وعجزه.

السَّكْتَةُ الْعَرُوضِيَّةُ وَالسَّكْتَةُ الْمَعْنَوِيَّةُ:

لا جرم أن السكتة العروضية لها سِيماها المائزة، وقد تفي بالمعنى باكتمال الشطر الشعري، وقد لا تفي كما هو الحال في البيت المدمج، فتكون بمسيس حاجة إلى وقفة معنوية تتجاوز الوقفة العروضية، وتعْدُوها. إنه من الممكن تحديد القوانين المتحكّمة في نوع الوقفة في البيت العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي انطلاقا من أشكال التفاعل بين الوزن والتركيب:

١- أن يتضافر هذان المستويان في تحديد مكان الوقفة؛ فتكون الوقفة تامّة.

٢- أن يتم الوزن، ويبقى البيت بحاجة في تركيبه ودلالته إلى ما يقفوه، وذلك هو التضمين العروضيُّ.

٣- أن يتمّ التركيب، ويبقى البيت منقوصًا من حيثُ الوزنُ، وذلك هو الإدماج أو التدوير.

وُقُوعُ الْإِدْمَاجِ فِي الْأَعَارِيضِ دَلِيلٌ عَلَى الْقُوَّةِ:

إنَّ ثَمَّةَ مسؤوليةً مُلقاةً على عاتق البحث وكاهله؛ لكونه يخوض مواجهة عقلية مع النص الشعري المدمج من أجل مقاربة تفسيره التفسيرَ الأوفى والأوجه،

ومحاولة تبيينه التبيان الأنسب والأوفق والأقرب إلى مراد مُنشِئ النص ومُنتجه؛ من أجل الوصول إلى استكناه أواصر تلك العلاقة بين التعبير الشعري ونظام أدائه وما قد يُثيره في الوجدان، ولا يحصل ذلك إلا من خلال استظهار نماذجَ شعريةٍ قديمةٍ وحديثةٍ دَالَّةٍ في هذه البابة، مستأنسًا بذلك الحُكم الفذ من ابن رشيق، إذ قرر أن الإدماج " **حَيْثُ وَقَعَ مِنَ الْأَعَارِيضِ دَلِيلٌ عَلَى الْقُوَّةِ**"(١)، وليس بَبُرهانِ عَجْزٍ أو تهافُتٍ، بل إنَّ الشاعر إنْ جاء به كان دليلا على مُنَّتِه وقوَّته وبُرهانا على صِيالهِ وإحكامه، وآيةً بَيِّنَةً على تملُّكِه ناصيةَ البيان، وتمكُّنِه من فرائد اللسان لفظا ومعنى ووزنا وإيقاعا. فمن أجل تلكم القوة وذلك الاقتدار قد سمَّاه ابن رشيق بالمدمج؛ فإنَّ مَنْ " أدمج القوائم: أحكمها، كالحبل المدمج الشديدِ الْفَتْلِ"(٢).

النَّمُوذَجُ الْأَوَّلُ:

قَالَ الشَّاعِرُ الدِّمَشْقِيُّ مِيخَائِيل خَيْرُ اللهِ{ت١٣٦٥هـ=١٩٤٥م}[الخفيف]:

إِنَّ شَرَّ الْجَمَالِ مَا لَعِبَ التَّضْـ م لِيلُ فِيْ كُنْهِهِ وَأَدْرَكْتَ زُورَهْ

قد نبَّهْتُ في المبحث الأول إلى أن البيت قد كُتِبَ خطأ في الموسوعة الشعرية– المجمع الثقافي أبو ظبي – فتحريره في الموسوعة على النحو الآتي:

إِنَّ شَرَّ الْجَمالِ ما لَعِبَ التَّضْلِيلُ فِيْ كُنْهِهِ وَأَدْرَكْتَ زُورَهْ

وبتحريره على النحو السالف ينكسر الوزن؛ إذ إنه من البحر الخفيف، ويضيع– أيضا– جدوى التدوير المقصودة في هذا البيت؛ فالتضليل يفتِّت، ويشتِّتُ كلَّ حق وجمال، وهذا التشتيت والانقسام وذلك التبعثر والتشرذم تُسهم في تأديته كلمةُ [التضليل] إسهاما كبيرا، وهي منقسمة أو موزَّعَةٌ بين المِصراعَيْن:

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٨.

(٢) شرح نهج البلاغة–ج٩/ ص١٦٢.

صدر البيت وعَجُزِه.

النَّمُوذَجُ الثَّانِي:

قال مِيخَائِيل خَيْرُ اللهِ– أيضًا– في ذات القصيدة السالفة:

لَيْتَهَا شَارَكَتْكَ فِي الْوَحِي وَالْإِبْـ م دَاعِ يَا ذَا الرُّؤَى وَكَانَتْ مُشِيرَهْ

قد نبَّهْتُ في المبحث الأول– أيضًا– إلى أن البيت قد كُتِبَ خطأ في الموسوعة الشعرية– المجمع الثقافي أبو ظبي – فتحريره في الموسوعة على النحو الآتي:

لَيْتَهَا شَارَكَتْكَ فِي الْوَحِي وَالْإِبْدَاعِ يَا ذَا الرُّؤَى وَكَانَتْ مُشِيرَهْ

لا جرم أن تحرير البيت على النحو السالف في الموسوعة لا يعبر يقِينًا عن حالة المشاركة والمحاورة، فالمشاورة بين المحبوبين قائمة في الرُّؤَى الإبداعية والاتصال الفكري؛ فمن أجل تأدية هذه المشاركة الفكرية الفعالة يجب أن تنشطر لفظة [الإبداع]؛ بين عروض الصدر ومطلع العجز؛ لتصل اللاحق بالسابق، والتابع بالمتبوع؛ ليصلا إلى حدِّ الانصهار والذوبان في بوتقة التواصل الفكري والإنجاز العقلي والسموِّ الروحي والطُّهْر الوجداني.

النَّمُوذَجُ الثَّالِثُ:

قَالَ الْخَنْسَاءُ{ت٢٤هـ}[المتقارب]:

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنَا م نِ تبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا(١)

قد نبهت فيما سلف– أيْضًا– إلى أن البيت قد ورد مغلوط التحرير في الموسوعة الشعرية آنفة الذكر، وفي كثير من كتب التراث، فقد ورد هكذا:

وَقَافِيَةٍ مِثْلِ حَدِّ السِّنَانِ تَبْقَى ويَهْلِكُ مَنْ قَالَهَا

فضلا عن كسر الوزن بتحرير البيت على النحو السالف؛ فإنه يُفوِّتُ معنًى

(١) ديوان الحماسة، التبريزي–ج١/ ص٢٣٩.

دلاليا لا يتحقق إلا بتحريره على الوجه الأنسب وعلى النسق الأصوب؛ بشطر لفظة [السنان]، وتوزيعها بين الشطرين [**السِّـنَا– نِ**]؛ فالصارم المسلول والسنان المصقول من شأنه أن يقطعَ، ويمزِّقَ، ويصرمَ، ويُبَعْثِرَ؛ يقطع مفتولًا، ويُمَزِّقُ موصولًا، ويَصْرِمُ مجدولًا، ويُبعثِرُ مَحصُولا. وفصل أوصال لفظة [**السِّـنَا– نِ**]، وتوزيعها بين المصراعين، يؤدي بقوة ذلك المعنى الذي رامَتْه الخنساء، وأرادتْه.

ينضاف إلى ما سلف أن الخنساء لم تشأ أن تضبط اللفظ بمعناه على قدْر الوزن، بيد أنها – وهي على ذلك قادرة – قد آثرتْ لفظة [السنان] الموزَّعة بين عروض الشطر الأول والتفعيلة الأولى من الشطر الثاني؛ لتؤديَ بها المعنى السالف بتمكُّنٍ واقتدار، لا عَنْ عِيٍّ وافتقار، ولِتستدعِيَ بها إلى الذاكرة اللفظَ المُشَاكِلَ، وهو [اللِّسَانُ]، فما يفعله السِّنَانُ يفعله [اللسانُ] أو القصيدة والقافية، أو أشدَّ ندبًا وأثرًا. لا ريب في أن بحر المتقارِبَ " بحْرٌ تَبدو فيه ظاهِرة التَّدْوير سِمةً مِن سِمات إيقاعِه، وأنَّ الإفصاح عن سكْتَة العَروض ليس مَطلبًا مِن لوازِم المُتقارِب"(١).

النَّمُوذَجُ الرَّابِعُ:

قَالَ عَنْتَرَةَ {ت٢٢ ق. هـ} [البسيط]:

١– لَا يَحْمِلُ الْحِقْدَ مَنْ تَغْلُو بِهِ الرُّتَبُ وَلَا يَنَالُ الْعُلَا مَنْ طَبْعُهُ الْغَضَبُ

٢– وَمَنْ يَكُنْ عَبْدَ قَوْمٍ لَا يُخَالِفُهُمْ إِذَا جَفَوْهُ وَيَسْتَرْضِيْ إِذَا عَتَبُوا

٣– قَدْ كُنْتُ فِيمَا مَضَى أَرْعَى جِمَالَهُمُ وَالْيَوْمَ أَحْمِيْ حِمَاهُمْ كُلَّمَا نُكِبُوا

٤– لِلَّهِ دَرُّ بَنِيْ عَبْسٍ لَقَدْ نَسَلُوا مِنَ الْأَكَارِمِ مَا قَدْ تَنْسُلُ الْعَرَبُ

(١) التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع– ص١٠٥.

٥- لَـئِنْ يَعِيبُـوا سَـوَادِيْ فَهْـوَ لِـيْ نَسَـبٌ يَوْمَ النِّزَالِ إِذَا مَـا فَـاتَنِي النَّسَبُ

٦- إِنْ كُنْـتَ تَعْلَـمُ يَـا نُعْمَـانُ أَنَّ يَـدِيْ قَصِـيرَةٌ عَنْـكَ فَالْأَيَّـامُ تَنْقَلِـبُ

٧- الْيَـوْمَ تَعْلَـمُ يَـا نُعْمَـانُ أَيُّ فَتًـى يَلْقَـى أَخَـاكَ الَّـذِيْ قَـدْ غَـرَّهُ

٨- إِنَّ الْأَفَـاعِيْ وَإِنْ لَانَـتْ مَلَامِسُـهَا عِنْدَ التَقَلُّبِ فِـيْ أَنْيَابِهَا الْعَطَبُ

٩- فَتًـى يَخُـوضُ غِمَـارَ الْحَـرْبِ مُبْتَسِـمًا وَيَنْثَنِيْ وَسِنَانُ الرُّمْحِ مُخْتَضِبُ

١٠- إِنْ سَـلَّ صَـارِمَهُ سَـالَتْ مَضَـارِبُهُ وَأَشْـرَقَ الْجَـوُّ وَانْشَـقَّتْ لَـهُ

١١- وَالْخَيْـلُ تَشْـهَدُ لِـيْ أَنِّـيْ أُكَفْكِفُهَـا وَالطَّعْنُ مِثْلُ شَرَارِ النَّارِ يَلْتَهِبُ

١٢- إِذَا الْتَقَيْـتُ الْأَعَـادِيْ يَـوْمَ مَعْرَكَـةٍ تَرَكْـتُ جَمْعَهُـمُ الْمَغْرُورَ يُنْتَهَـبُ

١٣- لِـيَ النُّفُـوسُ وَلِلطَّيْـرِ اللُّحُـومُ وَلِلْـ ـمَ ـوَحْشِ الْعِظَامُ وَلِلْخَيَّالَـةِ السَّلَبُ

١٤- لَا أَبْعَـدَ اللَّـهُ عَـنْ عَيْنِـيْ غَطَارِفَـةً إِنْسًـا إِذَا نَزَلُـوا جِنًّـا إِذَا رَكِبُـوا

١٥- أُسُـودُ غَـابٍ وَلَكِـنْ لَا نُيُـوبَ لَهُـمْ إِلَّا الْأَسِـنَّةُ وَالْهِنْدِيَّـةُ القُضُـبُ

١٦- تَحْـدُو بِهِـمْ أَعْوَجِيَّـاتٌ مُضَـمَّرَةٌ مِثْـلُ السَّـرَاحِينِ فِـيْ أَعْنَاقِهَـا

١٧- مَا زِلْتُ أَلْقَى صُدُورَ الْخَيْلِ مُنْدَفِقًا بِـالطَّعْنِ حَتَّـى يَضِـجَّ السَّـرْجُ

١٨- فَالْعُمْيُ لَوْ كَانَ فِـيْ أَجْفَانِهِمْ نَظَرُوا وَالْخُرْسُ لَـوْ كَـانَ فِـيْ أَفْـوَاهِهِمْ

١٩- وَالنَّقْـعُ يَـوْمَ طِـرَادِ الْخَيْـلِ يَشْـهَدُ لِـيْ وَالضَّـرْبُ وَالطَّعْـنُ وَالْأَقْـلَامُ

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الثَّالِثَ عَشَرَ الْمُدْمَجِ:

لِيَ نُفُو/ سُ وَلِطْ/ طَيْرِ لُلُحُو/ مُ وَلِلْـ ـمَ ـوَحْشِ لْعِظَا/ مُ وَلِلْـ/ خَيْيَالَةِ سْـ/

مُـتَفْعِلُنْ | فَعِلُـنْ | مُسْـتَفْعِلُنْ | فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ

//o//o | o/// | o//o/o/ | o//o/o/ | o/// | o//o/o/ |

مَخْبُونَةٌ | مَخْبُونَةٌ | سَالِمَةٌ | مَخْبُونَةٌ سَالِمَةٌ | مَخْبُونَةٌ | سَالِمَةٌ | مَخْبُونٌ

قصيدة قوامها تسعةَ عشرَ بيتا لا يأتي الإدماج فيها إلا في بيت فذٍّ من أبياتها، أكان عنترة عاجزا عن إتمام المصراع الأول بكلمة تكمل عروض المصراع الأول لفظا ومعنى دون أن تنشطر هذه الكلمة أو تتجزَّأ؛ لتكون جزءا أصيلا من التفعيلة الأولى في عجز البيت، أم أن هذا المسلك الإيقاعيّ غيرُ خاوي الوِفَاضِ من دلالة، وأنه ليس من ورائه معنًى مرومٌ، لا يُؤدَّى بتمامه إلا إذا كان البيت على هذا النحو من الأداء الإدماجيِّ؟.

لا جرم أن شاعرا في قامة عنترة وشاعريته الفذة غير مضطر ألبتةَ إلى ذلك المسلك من الأداء، وذاك أمر جِدُّ بَدَهِيٍّ، وأن أداءه على هذا النحو الذي وصَّفْتُه آنفا بأنه لا يخلو من مقصِدٍ أسمى يريغه، ومطلب أبقى يرومه، ويسعى حثيثا إلى تحقيقه، ويرغب بشدة في تثبيته مبنى ومعنى ومغنى وإيقاعا، ويتغيَّاه بقوة طبع، وحضور بديهة وسلامة ذائقة وسليقة.

في محاولة لاستنباط هذا المقصد من مطاويه داخل خلجات نفس الشاعر وطَوَايَاه من خلال السياق العام للقصيدة يمكن القول بأن ذلك الرائع الذي لا يحمل الحقد أبدا عادلٌ – أيضا– لا يجور، ولا يَحيف، ولا يُخْسِرُ الميزان، بل يُقِيمُه بالقسط لا بالقسوط.

ومن أجل التدليل على تلك الصفة الراسخة فيه رسوخَ الشُّمِّ الرواسي قسَّم أعادِيَه إلى نفوسٍ ولحوم وعظام وأسلاب، تلك أربعة كاملة، مكونات هذه التركة تُوزَّعُ إرْثًا على أربعة، الشاعر نفسه، والطير، والوحش، والخيالة، فجعل لنفسه إزهاقَ النفوس، وللطير لحومَها، وللوحش عظامَها، وللخيالة سلَبَها، فتلك إذن قسمةٌ عادلة غير قاسطة.

من أجل تلكم القسمة المنصفة كان لزاما أن تنقسم لفظة [الوحش] بين الشطرين؛ إشارةً جليَّةً إلى ذلك التوزيع العادل، وإشارة إلى إمكانية مشاركة الوحشِ الطيرَ في اللحوم، فجعله موزَّعًا بين سابق يشارك فيه غيرَه وهو اللحم، ولاحق هو خالصٌ له وحده، فما من أحد سواه يقربه، وهو الأعظم. فلتحقيق هذه

المفاعلة لم يجعل عنترة كل صنفين بِوَارِثَيْهِ في شطر تامٍّ على حدةٍ.

لا غرو أن هذا الأداء الإدماجيَّ من أجل الوزن والإيقاع، ومن أجل تحقيق ذلك المعنى الذي قد سلف استنباطه والتقاطه، كان له سطوته وأثره في البنية اللغوية للفظة [الوحش]؛ حيث إنها قد تجزَّأت إلى أربعة أحرف، حرف منها في نهاية تفعيلة العروض وهو [أل التعريف] مرتكزًا يتكئ عليه، وأما أصول الكلمة ففي بداية أول تفعيلة من حشو الشطر الثاني، وهي الواو والحاء والشين، وتقسيم الأحرف على هذا الشكل يعطي انطباعا بأن مشاركةَ الوحشِ الطيرَ في نصيبه مشاركةٌ ضعيفة غير أصيلة، مشاركةٌ بحرف غير أصيل من اللفظة، أما حروف [الوحش] الثلاثة الأصلية فمع جانب تلك العظام التي لا يجيد قضمَها إلا هو، ولا يُحسِنُ ابتلاعَها سواه.

وبنظرة أخرى إلى تلك المفاعلة بين الوحش والطير، وكون الوحش موزَّعا مشتَّتًا بين التَّرِكَتَيْنِ جعله من زاوية أخرى ستة أحرف [وَلِلْوَحْشِ]، ثلاثة مسانِدة، ومثلها أصلية، أما المساندة – وهي واو العطف، ولام الجر، وأل التعريف– فقد جعلها في الصدر مع النافلة من نصيبه. وأما الأخرى الأصيلة– وهي الواو والحاء والشين– فقد جعلها في العجز مع الفرض من حقه وقِطِّه في تلكم التركة ومن نصيبه وكفله في تلكم الغنيمة.

ثمة رؤية تحليلية أخرى لأستاذنا الدكتور أحمد كشك، وهي رؤية متباينة مع رؤية هذا البحث؛ حيث إنها تتَّخِذُ من المعنى الاتصالي للكتلة الصوتية المتجاوزة عروض الصدر، وليس المعنى التجزيئي القائم على حق الوزن وسكتة العروض منهجًا في تحليله تلك الظاهرة في كتابه الماتع، فيرى أستاذنا أنها " قسمةٌ أرادها عنترةُ؛ حيثُ خصَّ المشاركين في القتال بأمور، فالنُّفوس أضحتْ له قَتلا وتنكيلا، ولحوم القتْلى حقُّ الطيور الكاسِرة، والعظام الباقيةُ نصيبُ الوحوش إذا ما أقبل ليل، وحلَّ ظلام، والأسْلاب غنيمةُ الفرسان، فالقسمة الإنشاديَّة – إنْ حُقَّ لها أنْ تُوجَدَ– عليها أن تصل كل شيء بحقِّه؛ ومِن ثَمَّ فلا حقَّ لسكْتة

العَروض، والحق للتَدْوير إنْ لم يرتضِ المُنشِدُ السَّكتَ على كلِّ نصيب"[١].

أما رؤية البحث فقد توجَّهَتْ إلى أن ثمة حقًّا مفروضا لسكتة العروض إذا تطلبها السياق، وهي سكتة تكاد تكون واجبة هنا تحقيقا لتلكم المفاعلة التي قد بيَّنْتُها على الوجه السابق والنسق السالف، والتي تُمكِّن الوحشَ من مشاركة الطير في اللحم مشاركةً فضلِيَّة لا فرضيَّة.

النَّمُوذَجُ الْخَامِسُ:

قَالَ الْهَجَّاءُ الْعَنِيفُ الْحَطَيْئَةُ جَرْوَلُ بِنُ أَوْسٍ {ت٤٥هـ}[٢] [مجزوء الكامل]:

١- شَاقَتْكَ أَظْعَانٌ لِلَيْ م لَى يَوْمَ نَاظِرَةٍ بَوَاكِر

٢- فِي الْآلِ يَحْفِزُهَا الْحُدَا م ةُ كَأَنَّهَا سُحُقٌ مَوَاقِرْ

٣- كَظِبَاءِ وَجْرَةَ ساقَهُنْ م نَ إِلَى ظِلَالِ السِّدْرِ نَاجِرْ

٤- وَقَدَتْ بِهِ الشِّعْرَى فَأَلْ م لَفَتِ الْخُدُودَ بِهَا الْهَوَاجِرْ

٥- يَا لَيْلَةً قَدْ بِتُّهَا بِجَدُودَ نَوْمُ الْعَيْنِ سَاهِرْ

٦- وَرَدَتْ عَلَيَّ هُمُومُهَا وَلِكُلِّ وارِدَةٍ مَصَادِرْ

٧- وَإِذَا تُبَاشِرُكَ الْهُمُو م مُ فَإِنَّهَا دَاءٌ مُخَامِرْ

٨- وَلَقَدْ تُقَضِّيهَا الصَّرِيْ م مَةُ عَنْكَ وَالْقَلِقُ الْعُذَافِرْ

٩- هَلَّا غَضِبْتَ لِرَحْلِ جَا م رِكَ إِذْ تُنَبِّذُهُ حَضَاجِرْ

---

(١) التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع، أ.د. أحمد كشك– ص٦٧.

(٢) مُخَضْرَمٌ؛ أَدْرَكَ الْجَاهِلِيَّةَ وَالْإِسْلَامَ، لَمْ يَكَدْ يَسْلَمُ أَحَدٌ مِنْ هِجَائِهِ؛ فَقَدْ هَجَا أَبَاهُ وَأُمَّهُ وَنَفْسَهُ. وَقِصَّةُ تَحكِيمِ سَيِّدِنَا عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ– رَضِيَ اللهُ عَنْهُ!– فِيْ هِجَائِهِ الزِّبْرَقَانَ بْنَ بَدْرٍ مَشْهُورَةٌ.

١٠- أَغَرَرْتَنِـــيْ وَزَعَمْـــتَ أَنْـــ م ـــنَكَ لَابِـــنٌ فِـــي الصَّـــيْفِ تَـــامِرْ

١١- فَلَقَـــدْ كَـــذَبْتَ فَمَـــا خَشِيْـــ م ـــتَ بِـــأَنْ تَـــدُورَ بِـــكَ الـــدَّوَائِرْ

١٢- وَأَمَرْتَنِـــيْ كَيْمَـــا أُجَـــا م مِـــعَ عُصْـــبَةً فِيهَـــا مَقَـــاذِرْ

١٣- وَلَحَيْتَنِـــيْ فِـــيْ مَعْشَـــرٍ هُـــمْ أَلْحَقُـــوكَ بِمَـــنْ تُفَـــاخِرْ

١٤- وَلَقَـــدْ سَـــبَقْتَهُمُ إِلَـــيْ م ـــيَ فَلِـــمْ نَزَعْـــتَ وَأَنْـــتَ آخِـــرْ

١٥- شَـــغَلُوا مُـــوَازَرَتِيْ عَلَيْـــ م ـــكَ الْآنَ فَـــابْتَغِ مَـــنْ تُـــوَازِرْ

١٦- وَمَنَعْـــتَ وَفْـــرًا جُمِّعَـــتْ فِيهَـــا مُذَمَّمَـــةٌ خَنَـــاجِرْ

١٧- فَكَفَاكَهَـــا سَـــمْحُ الْيَدَيْـــ م ـــنِ بِصَـــالِحِ الْأَخْـــلَاقِ مَـــاهِرْ

١٨ سَـــمْحٌ أَخُـــوْ ثِقَـــةٍ شُـــجَا م عٌ لَا تُنَهْنِهُـــهُ الْمَزَاجِـــرْ

١٩- حَتَّـــى إِذَا حَصَـــلَ الْأُمُـــو م رُ وَصَـــارَ لِلْحَسَـــبِ الْمَصَـــائِرْ

٢٠- وَتَبَـــرَّزَ النُّجُـــبُ الْجِيَـــا م دُ وَقَامَـــتِ الْكُـــذُبُ الْمَحَـــامِرْ

٢١- وَغَرِقْـــتَ فِـــيْ زَبَـــدٍ تَعُـــو م مُ خِـــلَالَ لُجَّتِـــهِ الْقَرَاقِـــرْ

٢٢- أَنشَـــأْتَ تَطْلُـــبُ مَـــا تَغَبْـــ م ـــبَرَ بَعْـــدَ مَـــا نَشِـــبَ الْأَظَـــافِرْ[1]

٢٣- إِنِّـــيْ نَهَـــانِيَ أَنْ أَذُمْـــ م ـــمَكَ مَاجِـــدُ الْجَـــدَّيْنِ فَـــاخِرْ

٢٤- قَـــرْمٌ لِقَـــرْمٍ مَاجِـــدٍ مَـــا إِنْ يُنَـــافِرُهُ الْمُنَـــافِرْ

(١) الْفِعْلُ اللَّازِمُ: نَشِبَ يَنْشَبُ نَشْبًا وَنُشُوبًا وَنُشْبَةً، فَهُوَ نَاشِبٌ، وَالْمَفْعُولُ مَنْشُوبٌ فِيهِ. نَشِبَ الْأَمْرُ: ثَارَ، شَبَّ، وَقَعَ. نَشِبَ حَرِيقٌ: اِشْتَعَلَ. نَشِبَتِ الْحَرْبُ بَيْنَ الْبَلَدَيْنِ: اِنْدَلَعَتْ، اِشْتَبَكَتْ. أَمَّا الْمُتَعَدِّيْ مِنْهُ فَهُوَ أَنْشَبَ يُنْشِبُ إِنْشَابًا فَهُو مُنْشِبٌ، وَالْمَفْعُولُ مُنْشَبٌ. أَنْشَبَتِ الْمَرْأَةُ أَظَافِرَهَا فِيْ صَدْرِهِ: أَدْخَلَتْهَا،غَرَزَتْهَا، أَوْغَلَتْهَا.

٢٥- هُـوَ مَـدَّ بَيْـتَ الْمَجْـدِ حَيْـ م ـــثُ بَنَـــاهُ شَـــمَّاسٌ وَعَـــامِرْ

٢٦- فَجَـــزَى الْإِلَـــهُ أَخِـــيْ بَغِيْـــ م ـضًا خَيْـرَ مَـا يُجْـزَى الْمُعَاشِـرْ

٢٧- أَمْثَـــالُ عَلقَمَـــةَ بْـــنِ هَـــو م ذَةَ كُـــلَّ غَالِيَـــةٍ مَيَاسِـــرْ

٢٨- الْوَاهِـــبُ الْمِئَـــةَ الْهِجَـــا م نَ مَعًـــا لَهَـــا وَبَـــرٌ مُظَـــاهِرْ

٢٩- دَهْمَـــاءُ مِـــدْفَأَةُ الشِّـــتَا م ءِ كَـــأَنَّ بِرْكَتَهَـــا الْحَظَـــائِرْ

٣٠- وَإِذَا الْحُـــزُونُ وَطِئْنَهَـــا صَـــلَّ الْفَرَاسِـــنُ وَالْكَرَاكِـــرْ

٣١- وَإِذَا الْفَصِـــيلُ دَعَوْنَـــهُ صَـــدَحَتْ لَـــهُ مِنْهَـــا الْحَنَـــاجِرْ

٣٢- لِلْفَحْـــلِ فِـــيْ آثَارِهَـــا زَجَـــلٌ يُخَابِـــلُ أَوْ يُخَـــاطِرْ

٣٣- عَطَفُـــوا عَلَـــيَّ بِغَيْـــرِ آ م صِـــرَةٍ فَقَـــدْ عَظُـــمَ الْأَوَاصِـــرْ

٣٤- حَتَّـــى وَعِيْـــتُ كَـــوَعْيِ عَظْـــ م ـــمِ السَّـــاقِ لَاحَمَـــهُ الْجَبَـــائِرْ

٣٥- يَتَقَـــرَّبُ الْمَجْـــدُ الْبَعِيْـــ م ـــدُ بِحَيْـــثُ يَغْضَـــبُ مَـــنْ يُفَـــاخِرْ

٣٦- وَهُـــمُ سَـــقَوْنِي الْمَحْـــضَ إِذْ قَلَصَـــتْ عَـــنِ الْمَـــاءِ الْمَشَـــافِرْ

٣٧- وَتَفَـــرَّعَ الْحَسَـــبُ الْجَسِيْـــ ـــمُ إِذَا يُفَـــاخِرُ أَوْ يُكَـــاثِرْ[1]

ثمانيـة وعشـرون بيتًـا مـدمجًا، وكأنـه يريـد أن يجعـل مـن البيـت **وحـدة متلاحمة كتعويض كمِّيٍّ عَنِ الترفيل** الذي في الشطر الثاني، فرغم زيادة سبب خفيـف فـي الضـرب آخـر تفعـيلات العجـز، إلا أن العجـز مـا زال آخـذا بِحُجُـزِ الصَّدْرِ فِيْ لُحْمَةٍ وَاتِّصَالٍ. وبانسحاب ذلك على ثمانية وعشرين بيتا من قصيدة بالغة سبعة وثلاثين بيتا يجعل منها وحدة شعرية متماسكةَ المبنى، متينة المعنى،

(١) ديوان الحطيئة – ص١٦٥.

قد دلَّ على ذلك الأبياتُ التي تمَّ فيها الإدماج ومعانيها، بل معاني الألفاظ التي تجزَّأت أو اشتركت بين الشطرين؛ ليتمَّ الإدماج، مثل [آصرة، الشتاء، البعيد، .. إلخ].

لا ريب في أن الزعم والتغرير يؤدي إلى انفصام في العلاقات، وإلى قطع في الأواصر، وإلى بتر في الوشائج؛ مما حدا بالحطيئة أن يعبر عنه بهذا الأداء المدمج في الوزن والصوت والخط في الْبَيْتِ الْعَاشِرِ، وما أكثر هذا الأداء لديه في قصيدته السالفة على الوجه الذي أشرت إليه آنفا.

أَغَرَرْتَنِيْ / وَزَعَمْتَ أَنْـ م نَكَ لَابِنُنْ / فِصْصَيْفِ تَامِرْ

/o//o/// | o//o/// o//o/// | o//o///

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلَاْتُنْ

سَالِمَةٌ | صَحِيحَةٌ سَالِمَةٌ | مُرَفَّلٌ

إن تلكم المفاصلة واضحة في إجراء الإدماج في الْبَيْتِ الرَّابِعَ عَشَر؛ فقد جزَّأَ لفظة [إلِيَّ]، ووزَّعها بين صدر البيت وعجزه، في نفثة شعرية صوتية وكتلة نطقية دالة باقتدار على المعنى المروم:

وَلَقَـــدْ سَبَقْـــ/ ـتَهُمُوْ إِلَـــيْ ـــيَ فَلِـمْ نَزَعْـ/ ـتَ وَأَنْـتَ أَاخِـرْ

/o//o/// | o//o/// o//o/// | o//o///oo

مُتَفَـــــــاعِلُنْ | مُتَفَـــــــاعِلُنْ مُتَفَـــــــاعِلُنْ | مُتَفَـــــــاعِلَاْنْ

سَالِمَةٌ | صَحِيحَةٌ سَالِمَةٌ | مُذَالٌ

النَّمُوذَجُ السَّادِس:

قَالَ شَوْقِيٌّ مُعَارِضًا سِينِيَّتَهَ البُحتُرِيِّ[الخفيف]:

اِخْـــتِلَافُ النَّهَـــارِ وَاللَّيْـــلِ يُنْسِـــيْ اُذْكُـــرَا لِـــي الصِّـــبَا وَأَيَّـــامَ أُنْسِـــيْ

وَصِـــفَا لِـــيْ مُـــلَاوَةً مِـــنْ شَـــبَابٍ صُـــوِّرَتْ مِـــنْ تَصَـــوُّرَاتٍ وَمَـــسِّ
عَصَـــفَتْ كَالصَّـــبَا اللَّعُـــوبِ وَمَـــرَّتْ سِـــنَةً حُلْـــوَةً وَلَـــذَّةَ خَلْـــسِ
وَسَـلَا مِصْـرَ هَـلْ سَـلَا الْقَلْـبُ عَنْهَـا أَوْ أَسَـا جُرْحَـهُ الزَّمَـانُ الْمُؤَسِّـيْ
كُلَّمَـــا مَـــرَّتِ اللَّيَـــالِيْ عَلَيْـــهِ رَقَّ وَالْعَهْـدُ فِـي اللَّيَـالِيْ تُقَسِّـيْ
مُسْـــتَطَارٌ إِذَا الْبَـــوَاخِرُ رَنَّـــتْ أَوَّلَ اللَّيْـلِ أَوْ عَـوَتْ بَعْـدَ جَـرْسِ
رَاهِـبٌ فِـي الضُّـلُوعِ لِلسُّـفْنِ فَطْـنُ كُلَّمَـا ثُـرْنَ شَـاعَهُنَّ بِـنَقْسِ
يَـا ابْنَـةَ الْـيَمِّ مَـا أَبُـوكِ بَخِيـلٌ مَـا لَـهُ مُولَعًـا بِمَنْـعٍ وَحَـبْسِ
أَحَـــرَامٌ عَلَـــى بَلَابِلِـــهِ الـــدَّوْ م حُ حَـلَالٌ لِلطَّيْـرِ مِـنْ كُـلِّ جِـنْسِ
وَطَنِـــيْ لَـــوْ شُـــغِلْتُ بِالْخُلْـــدِ عَنْـــهُ نَـازَعَتْنِيْ إِلَيْـهِ فِـي الْخُلْـدِ نَفْسِـيْ[1]

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الْمُدْمَجِ:

أَحَـــرَامُنْ/ عَلَـــى بَـــلَا/ بِلِـــهِ دْدَوْ م حُ حَلَالُنْ/ لِطَّيْرِ مِنْ/ كُلِّ جِنْسِيْ
o/o/// | o/ /o/ / | o/o/// | o/o/// | /o/ o/ | o/o//o/
فَعِلَاتُـــنْ | مُتَفْـــعِ لُـــنْ | فَعِلَاتُـــنْ فَعِلَاتُـــنْ | مُسْـتَفْعِ لُـنْ | فَـاعِلَاتُنْ
مَخْبُونَـــةٌ | مَخْبُونَـــةٌ | صَـــحِيحَةٌ مَخْبُونَـــةٌ | سَـــالِمَةٌ |

إن الإدماج هنا مقصود في ذاته؛ إذ لا يؤدي معنى القسمة القاسطة إلا بالإدماج في لفظة [الدوح] الموزعة بين الشطرين، فهذه الدوح حرام على مُلّاكها الأصليين رغم أن لهم فيها أكبرَ الحظ وأوفر النصيب، قد دل عليه عدد حروفها في الشطر الأول [الألف، وللام، والدالان، والواو]، حلال للأغراب رغم

(١) ديوان أحمد شوقي– ص١٨٩.

أنه ليس لهم فيه إلا القِرَى الذي يدل عليه الحرف الأوحد منها [الحاء] في الشطر الثاني.

تلك السينية لشوقي البالغة مائةً وعشرة أبيات قد اختتمها – أيضًا– ببيت مدمج دال على التوزيع الذي يجب أن يتكئ عليه من أراد العِبرة؛ أن يكون له عين على ما خلا من الماضي الغابر؛ وعين أخرى على المستقبل الواعد:

وَإِذَا فَاتَكَ الْتِفَاتٌ إِلَى الْمَا م ضِيْ فَقَدْ غابَ عَنْكَ وَجْهُ التَّأَسِّيْ

قد أَلْمَحْتُت فيما سلف إلى ما ذهب إليه ابن رشيق من أن الإدماج " في غير الخفيف مُسْتَثْقَلٌ عند المطبوعين، وقد يَسْتَخِفُّونَهُ في الأعاريض القصار"(١). بيد أن شوقيًّا قد جاء بكثرة كاثرة من الأبيات المدمجة؛ فقد بلغت في سينيَّتِهِ **تسعة عشر بيتًا**(٢)؛ أكان شوقي عَيِيًّا عاجزا بتلك الكثرة من الأبيات المدمجة أم كان مبدعا في تلك الأبيات المدمجة؟!.

إن شوقيًّا لذو كعب عال بحيث لا يقع في أسْرِ التخفيف الذي أشار ابن رشيق إلى كونه مقبولا لدى المطبوعين، فلم يكثر شوقي منه إلا من أجل دلالات قد تغيَّاها عبر تلك الآلية من الإدماج.

النَّمُوذَجُ السَّابِعُ:

قَالَ أَبُو بَصِيرٍ الْأَعْشَى الْكَبِيرُ مَيْمُونُ بِنُ قَيْسٍ {ت٧هـ} [الخفيف]:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِيْ

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْ م فُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لَاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الْأَهْوَالِ

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٧، ١٧٨.

(٢) أَرْقَامُهَا فِي السِّينِيَّةِ هِيَ: ٩ – ١٢ – ١٦ – ٢٢ – ٢٨– ٤٧– ٥٠ – ٥٢ – ٥٨ – ٥٩ – ٦٢ – ٧٣ – ٧٧ – ٧٨ – ٨٠ – ٨٣ – ٨٧ – ١٠٤ – ١١٠.

حَـلَّ أَهْلِـيْ مَـا بَـيْنَ دُرْنَـا فَبَـادَوْ م لَا وحَلَّـــتْ عُلْوِيَّـــةٌ بِالسَّـــخَالِ

رُبَّ خَـرْقٍ مِـنْ دُونِهَـا يُخْـرِسُ السَّفْـ م ـرَ وَمِيـلٍ يُفْضِـيْ إِلَـى أَمْيَـالِ[1]

تَقْطِيعُ الْبَيْتِ الأخير:

رُبْبَ خَرْقِنْ/ مِنْ دُونِهَا/ يُخْرِسُ سْسَفْـ م ـرَ وَمِـيلِنْ/ يُفْضِـيْ إِلَـى/ أَمْيَـالِيْ

o/o//o/ | o/ /o/ o/ | o/o//o/ o/o//o/ | o/ /o/ o/ | o/o/// o/o//o/ | o/ /o/ o/ | o/o//o/

فَـاعِلَاْتُنْ | مُسْـتَفْعِ لُـنْ | فَـاعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُـنْ | مُسْـتَفْعِ لُـنْ | فَـالَاْتُنْ

سَالِمَةٌ | سَالِمَةٌ | صَحِيحَةٌ مَخْبُونَةٌ | سَالِمَةٌ | صَحِيحٌ(مُشَعَّثٌ)

معلوم أن الأعشى الكبير من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات، غزير الشعر، يسلك فيه كلَّ مسلك، وليس أحدٌ ممن عُرِفَ قبله أكثرَ شعرا منه. فهل يُعَدُّ الإدماجُ مسلكًا من مسالكه في القصيدة البالغةِ خمسةً وسبعين بيتًا، كل أبياتها مدمجة مَا حَاشَا تِسْعَةَ أَبْيَاتٍ؟.

لعل الأعشى قد أكثر من الإدماج لدلالات أرادها في كل موضع أورده فيه على الوجه الذي سلف من التحليلات السالفة، بيد أني أضيف هنا وجها آخر خاصا بشاعرية الأعشى وأدائه الغِنائيِّ لشعره؛ إذ كان يُغنَّى بشعره، وَيُغَنِّي – أيضًا – هو به؛ فسمّي [صَنَّاجَةَ الْعَرَبِ]، والإدماج يعتمد – في الأساس– على الوصلة النطقية والكتلة الصوتية الواصلة بين صدر البيت وعجزه؛ فلعله أكثر منه لكونه يصلح للغناء أكثر، ومعلوم أن للطرب موائزَ ومسوغاتٍ ليست لغير الإنشاد، والإدماج في أصله ظاهرةٌ يَرومها الشَّاعِرُ إنشادًا، ويستعذبُها المتلقِّي استماعًا.

(١) القسطاس في علم العروض– ص١١٥.

النَّمُوذَجُ الثَّامِنُ:

قَالَ الدَّاهِيَةُ الْحَكِيمُ الْجَاهِلِيُّ أَبُو زِيَادٍ عَبِيدُ بْنُ الْأَبْرَصِ{ت٢٥ ق.هـ} [الرمل]:

يَا خَلِيْلَيَّ ارْبَعَا وَاسْتَخْبِرَا الْـ م مَنْزِلَ الدَّارِسَ مِنْ أَهْلِ الْحَلَالِ

مِثْلَ سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْدَكَ الْـ م قَطْرُ مَغْنَاهُ وَتَأْوِيبُ الشَّمَالِ

وَلَقَدْ يَغْنَى بِهِ أَصْحَابُكَ الْـ م مُمْسِكُوْ[1] مِنْكَ بِأَسْبَابِ الْوِصَالِ

ثُمَّ أَكْدَى وُدُّهُمْ أَنْ أَزْمَعُوا الْـ م بَيْنَ وَالْأَيَّامُ حَالٌ بَعْدَ حَالِ

فَاسْلُ عَنْهُمْ بِأَمُونٍ كَالوَأى الْـ م جَأْبِ ذْي الْعَانَةِ أَوْ تَيْسِ الرِّمَالِ

نَحْنُ قُدْنَا مِنْ أَهَاضِيبِ الْمَلَا الْـ م خَيْلَ فِي الْأَرْسَانِ أَمْثَالَ السَّعَالِي

شُزَّبًا يَغْشَيْنَ مِنْ مَجْهُولَةِ الْـ م أَرْضِ وَعْثًا مِنْ سُهُولٍ وَجِبَالِ

٨- فَانْتَجَعْنَا الْحَارِثَ الْأَعْرَجَ فِي جَحْفَلٍ كَاللَّيْلِ خَطَّارِ الْعَوَالِي

يَوْمَ غَادَرْنَا عَدِيًّا بِالْقَنَا الـ م ـذُبَّلِ السُّمْرِ صَرِيعًا فِي الْمَجَالِ

ثُمَّ عُجْنَاهُنَّ خُوصًا كَالْقَطَا الْـ م قَارِبِ الْمَنْهَلَ مِنْ أَيْنِ الْكَلَالِ

نَحْوَ قُرْصٍ يَوْمَ جَالَتْ حَوْلَهُ الْـ م خَيْلُ قُبًّا عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالِ

كَمْ رَئِيسٍ يَقْدُمُ الْأَلْفَ عَلَى الْـ م أَجْوَدِ السَّابِحِ ذِي الْعَقْبِ الطِّوَالِ

قَدْ أَبَاحَتْ جَمْعَهُ أَسْيَافُنَا الْـ م بِيضُ وَالسُّمْرُ وَمِنْ حَيٍّ حِلَالِ

وَلَنَا دَارٌ وَرِثْنَا عِزَّهَا الْـ م أَقْدَمَ الْقُدْمُوسَ عَنْ عَمٍّ وَخَالِ

(١) [الممسكو] أراد [الممسكون]، ولكن حذف النون؛ لطول الاسم، لا للإضافة. المنصف- ج١/ ص٦٧.

مَنْـــزِلٌ دَمَّنَـــهُ آبَاؤُنَـــا الْـــ م ـمُورِثُونَا الْمَجْدَ فِـي أُولَـى اللَّيَـالِ
مَـا لَنَـا فِيهَـا حُصُـونٌ غَيْـرُ مَـا الْـ م ـمُقْرَبَاتِ الْجُـرْدِ تُـرْدِي بِالرِّجَـالِ
فِـي رَوَابِـي عُـدْمُلِيٍّ شَـامِخِ الْـ م ـأَنْفِ فِيـهِ إِرْثُ مَجْـدٍ وَجَمَـالِ
فَاتَّبَعْنَـا ذَاتَ أُولَانَـا الْأُلَـى الْـ م ـمُوقِدِي الحَـرْبِ وَمُـوفِي بِالْحِبَـالِ[1]

إنْ أعجبْ فعجبٌ إتيان هذه القصيد البالغةِ ثمانيةَ عشرَ بيتا مُدْمَجَةً كلها، ما حاشا بيتا واحدا، هو البيت الثامن، وكَون الفاصِل في ستةَ عشر بيتا هو أداة التعريف [أَلْ]، وأنَّ التَّعريف بـ [أَلْ] مَطلَب دَلاليٌّ يَرومه الشَّاعِر. فما السبب من وراء ذلك المسلك الإدماجي، وما دلالاته لدى عبيد بن الأبرص؟

الأبيات التي سبقت هذا البيت يدعو فيها عبيد بن الأبرص خليلَيْهِ أن يقفا؛ ليسألا الرَّبْعَ الخاليَ من أسباب الوصال من حبيبته وأهلها الذين كانوا يقطنونه؛ فأظعنوا، فشرع يحاول أن يسلُوَ بقطيع التيوس، وبالخيل التي قادتهم من سهول الجبال.

إن هذا البين وتلك القطيعة استلزمت الإدماجَ مطلبا مُلِحًّا يعبر عنهما صوتا وخطا، حتى إذا ما جاء إلى الهيجا، وحضر ساحات الوغى بجيش عرمرم وبخميس مدجج، تطلَّب هذا اللقاء الضاري انضباط الوزن بِقَدْرِه المُستلزَمِ، وتطلَّبَ– أيضًا– تقديرَ الكلمة وَفْقَ متطلبه:

فَنْتَجَعْنَـــلْ/ حَارِثَـــلْ أَعْ/ رَجَ فِـــي جَحْفَلِـنْ كَـلْ/ لَيْـلِ خَطْطَـا/ رِلْعَـوَالِي
o/o//o/ | /o/o//o/ | /o//o | o/o//o/ | /o/o//o/ | /o//o
فَـــاعِلَاتُنْ | فَـــاعِلَاتُنْ | فَعِـــلَاْ فَـــاعِلَاتُنْ | فَـــاعِلَاتُنْ | فَـــاعِلَاتُنْ
سَالِمَةٌ | سَالِمَةٌ | مَخْذُوفَةٌ مَخْبُونَةٌ سَالِمَةٌ | سَالِمَةٌ | صَحِيحٌ

سَرعَانَ ما عاد عبيد بن الأبرص إلى الإدماج كرة أخرى؛ ليعبر من خلاله

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب– ج٢/ ص١٧٠.

أنه قد التقى الجمعان، فأَرْدَوُا عَدِيًّا صريعا، وكم من قائد مغوار قد استباحت دمَه سيوفُهم التي ورثوها والمجدَ عن آبائهم ذوي العز والسؤدد والسدادِ والسيادة والشرف.

أما كون التزام ابن الأبرص [أَلْ] التعريف في السكتة العروضية فلعله إجراءٌ سائغ في اللغة، يعضد ذلك ويؤازره وجود طريقة قراءة في الأداء القرآني يُلتَزَمُ فيها السكت على [أَلْ] التعريف، وهذه الطريقة في الأداء غير مواضع السكت في القرآن، فالسكتُ هو " قطع الصوت زمنا ما دون الوقف من غير تنفس بنية متابعة القراءة". وهو أربعة مواضع واجبة عند حفص، وموضعان جائزان عند عاصم، على النحو الآتي:

السَّكْتَاتُ الْوَاجِبَةُ عِنْدَ حَفْصٍ(١)	السَّكْتَاتُ الْجَائِزَةُ عِنْدَ عَاصِمٍ
﴿عِوَجًا*قَيِّمًا﴾ [الْكَهْفُ/ ١: ٢]	مَا بَيْنَ سُورَتَيِ الْأَنْفَالِ وَالتَّوْبَةِ: ﴿عَلِيمٌ* بَرَاءةٌ ﴾ [الأنفال ٧٥– التوبة١]
﴿مَرْقَدِنَا*هَذَا﴾ [يس/٥٢]	
﴿مَنْ*رَاقٍ﴾ [الْقِيَامَةُ/٢٧]	﴿مَالِيَهْ*هَلَكَ﴾ [الحَاقَّةُ/ ٢٨: ٢٩]
﴿بَلْ*رَانَ﴾ [الْمُطَفِّفِينَ/١٤]	

أما قراءة السكت فقد ورد السكت عن حمزة وابن ذكوان وحفص وإدريس على [شيء] كيف جاءت، وعلى [أَلْ التعريف]، وعلى الساكن المنفصل والمتصل غير حرف المد(٢).

---

(١) قد أشار الشاطبي إلى السكتات الأربع بقوله[البحر الطويل]:

وَسَكْتَةُ حَفْصٍ دُونَ قَطْعٍ لَطِيفَةٌ عَلَى أَلِفِ التَّنْوِينِ فِي [عِوَجًا] بِلَا

وَفِي نُونِ [مَنْ رَاقٍ] وَمَرْقَدِنَا وَلَا مِ [بَلْ رَانَ]؛ وَالْبَاقُونَ: لَا سَكْتٌ مُوصِلَا

حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع، الشاطبي {ت٥٩٠هـ}– ص١١٢.

(٢) يُنْظَرُ: النشر في القراءات العشر– ص٤٢١.

النَّمُوذَجُ التَّاسِعُ:

من الشواهد العروضية قول الشاعر من مجزوء الوافر المربَّع السَّالِمِ؛ سالم العروض والضرب:

لَقَدْ عَلِمَتْ رَبِيعَةُ أَنْ م نَ حَبْلَكَ وَاهِنٌ خَلِقُ[١]

من سطوة تفعيلة العروض أنها تقسم اللفظة قسمة قد تكون متساوية أحيانا، وغير متساوية في أحايين، وفي البيت قَسَمَتْ حرف [أَنَّ] بين المصراعين، ومعلوم أن كتابة الكلمة متصلة كالسطر النثري يؤدي معنى الوِصال والتواصل والتضافر الذي يعنيه الحبل الحسي المتين.

أما كتابتها بالإدماج أو بالتدوير يؤدي المعنى الحسي والمعنوي الذي يعنيه الحبل البالي من الانفصال والصرم والقطيعة والتدابر.

النَّمُوذَجُ الْعَاشِرُ:

قَالَ صَاحِبُ وَلَّادَةَ بِنْتِ الْمُسْتَكْفِيْ الْوَزِيرُ الْأَنْدَلُسِيُّ أَبُو الْوَلِيدِ أَحْمَدُ بْنُ زَيْدُونَ الْمَخْزُومِيُّ {ت٤٦٣هـ}[مجزوء الكامل]:

يَا مَنْ تَزَيَّنَتِ الرِّيَا م سَةُ حِينَ أُلْبِسَ ثَوْبَهَا

وَلَهُ يَدٌ يَئِسَ الْغَمَا م مُ مِنَ انْ يُعَارِضَ صَوْبَهَا

جَاءَتْكَ جَامِدَةُ الْمُدَا م مِ فَخُذْ عَلَيْهَا ذَوْبَهَا[٢]

(١) العقد الفريد–ج٥/ ص٤٥١* العروض، لابن جني– ص٨١* الفصول والغايات، المعري– ص٩٧.

(٢) ديوان ابن زيدون– ص٢٧١.

إن الشاعر حين يروم الاتصال والتلاحم والحب والوصال يتكئ على مِنْسَأة الإدماج كوصلة صوتية مترادفة يؤدِّي بها ما يقصد إليه من تلك الدلالات. أما حين يروم معاني الصَّرْم والتبعثر والتمزق والقطيعة فإنه – أيضا– يتكئ على مِنْسَأة الإدماج ملتزما بالوزن الذي ينفصم به اللفظ، فالإدماج – إذن – ذو حدَّيْنِ، يوظفه مبدع النص حسب حالته على الوجه الذي قد سلف.

تأسيسا على ما قد سلف فإن ابن زيدون حين أدمج [الرياسة، والغمام، المدام] فإنه قد أراد بدمج الرياسة أُبَّهةَ الملك وفخامتَه وسعتَه، وأدمج الغمام؛ لأنه أراد معنى الكرم الحاتمي الذي يئس السحاب على امتداده واتساع مساحته وعلوِّه أن يزاحم بَسْطَ يدِ الممدوح في سَيْبِهِ وعطائه. كذلك الحال في دمج المدام؛ لتدل على وصل ضراوتها وامتداد تأثيرها.

النَّمُوذَجُ الْحَادِيَ عَشَرَ:

قَالَ الشَّاعِرُ الْعِرَاقِيُّ الْفَيْلَسُوفُ جَمِيلُ صِدْقِيْ الزَّهَاوِيُّ{ت١٩٣٦م}(١)

[مجزوء الكامل]:

الْحُرُّ لَا يَخْشَى إِذَا ... قَالَ الْحَقِيْقَةَ مِنْ مَلَامْ

إِنَّ التَّوَقُّفَ سُبَّةٌ ... تُزْرِيْ بِأَنْسَالِ الْكِرَامْ

تَصِلُ الْعُرُوبَةَ فِي الْحَيَا م ... ةِ إِلَى السَّعَادَةِ بِاعْتِزَامْ

إِنَّا لَفِيْ عَصْرٍ بِهِ ... يُودِي التَّوَقُّفُ بِالْأَنَامْ

إِنَّا لَفِيْ عَصْرٍ بِهِ ... يُقْصَى الْقُعُودُ عَنِ الْمَرَامْ

(١) أَصْلُهُ كُرْدِيٌّ، يُنْسَبُ إِلَى [زَهَاوْ]، كَانَتْ إِمَارَةً مُسْتَقِلَّةً، وَهِيَ الْآنَ إِيرَانِيَّةٌ، كَانَ لَهُ اهْتِمَامٌ بَالِغٌ بِالْفَلْسَفَةِ وَالْقَانُونِ، نَظَمَ الشِّعْرَ بِالْعَرَبِيَّةِ وَالْفَارِسِيَّةِ، تَرْجَمَ [رُبَاعِيَّاتِ الْخَيَّامِ] شِعْرًا وَنَثْرًا عَنِ الْفَارِسِيَّةِ، كَانَ مُنَاهِضًا لِلِاسْتِبْدَادِ.

إِنَّـــــا بِعَصْـــــرٍ أَهْلُـــــهُ يَتَيَقَّظُـــونَ مِـــنَ الْمَنَـــامْ
عَصْـــرٍ بِـــهِ الْإِنْسَـــانُ طَـــا م رَ مُحَلِّقًـــا فَـــوْقَ الْغَمَـــامْ
عَصْـــرِ التَّـــدَرُّعِ بِالْمَعَـــا م رِفِ لِلـــدِّفَاعِ عَـــنِ الـــذِّمَامْ
يَـــا شَـــعْبُ لَا تَـــنْكِصْ عَـــنِ الْـــ م ـــعَقَبَاتِ مِـــنْ دُونِ اقْتِحَـــامْ

قد أدمج الشاعر [الحياة، طار، المعارف، العقبات]، ولعله قد أراد بدمج [الحياة، طار، المعارف] الحياة الطويلة ذات الطول والعرض، وسموَّ الإنسان بالعلم حتى وصل إلى إرث الفضاء، وكثرة العلوم والمعارف التي يجب أن يتسلَّح بها كل من أراد أن يحميَ أرضه، ويصونَ عرضه، فمن أجل الذَّوْدِ عن شبر واحد من الأرض فإنه يجب إتقانُ العلوم الجوية والعلوم البرية والعلوم البحرية. أما إدماجه [العقبات] فقد اتكأ على منسأة التقيد بالوزن؛ ليؤدي معنى التعثر الذي لا يرغب فيه للشعب الذي يريد أن ينتزع حريته، ويراعيَ كرامته.

النَّمُوذَجُ الثَّانِيَ عَشَرَ:

قَالَتِ الشَّاعِرَةُ الْجَاهِلِيَّةُ سُبَيْعَةُ بِنْتُ الْأُحْبِ مِنْ بَنِيْ نَضْرٍ، فِيْ تَعْظِيمِ حُرْمَةِ مَكَّةَ، وَاصِفَةً إِيَّاهَا لِابْنِهَا خَالِد بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ – وَكَانَ ذَا شَرَارَةٍ وَبَغْيٍ وَظُلْمٍ– وَتَنْهَاهُ عَنِ الْبَغْيِ فِيهَا، وتَذْكُرُ تُبَّعًا وَغَزْوَهُ إِيَاهَا، وَمَا صَنَعَ بِهَا، فَأَذَلَّه اللهُ لَهَا، وَتَذْكُرُ الْفِيلَ وَهَلَاكَ جَيْشِهِ عِنْدَهَا [مجزوء الكامل]:

أَبُنَـــــيَّ لَا تَظْلِـــــمْ بِمَكْـــــ م ـــكَةَ لَا الصَّـــغِيرَ وَلَا الْكَبِيـــرْ
وَاحْفَـــــظْ مَحَارِمَهَـــــا وَلَا يَغْـــــرُرْكَ بِـــــاللهِ الْغَـــــرُورْ
أَبُنَـــــيَّ مَـــــنْ يَظْلِـــــمْ بِمَكْـــــ م ـــكَةَ يَلْـــقَ أَطْـــرَافَ الشُّـــرُورْ
أَبُنَـــــيَّ يُضْـــــرَبْ وَجْهُـــــهُ وَيَلِـــــجْ بِخَدَّيْـــــهِ السَّـــــعِيرْ

وَاللهُ آمَـــــــنَ طَيْرَهَـــــــا وَالْـــوَحْشُ يَعْقِـــلُ فِـــيْ ثَبِيـــرْ(١)
أَبُنَـــــيَّ قَـــــدْ جَرَّبْتُهَـــــا فَوَجَـــــدْتُ ظَالِمَهَـــا يَبُـــورْ
اَللهُ أَمَّنَهَـــــــا وَمَـــــــا بُنِيَـــتْ بِعَرْصَـــتِهَا قُصُـــورْ
وَلَقَـــــدْ غَزَاهَـــــا تُبَّـــــعٌ فَكَسَـــــا بُنَيَّتَهَـــــا الْحَبِيـــــرْ
وَأَذَلَّ رَبِّـــــــيْ مُلْكَـــــــهُ فِيهَـــــا فَـــــأَوْفَى بِالنُّـــــذُورْ
يَمْشِـــــيْ إِلَيْهَـــــا حَافِيًـــــا بِفِنَائِهَـــــا أَلْفَـــــا بَعِيـــــرْ
وَيَظَـــــلُّ يُطْعِـــــمُ أَهْلَهَـــــا لَحْـــمَ الْمَهَـــارَى وَالْجَـــزُورْ(٢)
يَسْـــــقِيهِمُ الْعَسَـــــلَ الْمُصَفْـــــ م ـــفَى وَالـــرَّحِيضَ مِـــنَ الشَّـــعِيرْ(٣)
وَالْفِيـــــلَ أَهْلَـــــكَ جَيْشَـــــهُ يَرْمُـــــونَ فِيهَـــــا بِالصُّـــــخُورْ
وَالْمُلْـــــكُ فِـــــي أَقْصَـــــى الْـــــبِلَا م ـــدِ وَفِـــــي الْأَعَـــــاجِمِ وَالْخَزِيـــــرْ(٤)
فَاسْـــــمَعْ إِذَا حُـــــدِّثْتَ وَافْـــــ م ـــــهَمْ كَيْـــفَ عَاقِبَـــةُ الْأُمُـــورْ(٥)

(١) ثَبِيرُ: هُوَ أَعْلَى جِبَالِ مَكَّةَ وَأَعْظَمُهَا، يَكُونُ ارْتِفَاعُهُ عُلُوًّا نَحْوَ مِيلٍ وَنِصْفٍ، وَهُوَ الَّذِيْ عَنَى امْرُؤُ الْقَيْسِ:[كَأَنَّ ثَبِيرًا فِيْ أَفَانِينِ وَدْقِهِ]، وَهُوَ مِنْ النَّاحِيَةِ الْمُتَّصِلَةِ بِمِنًى، وَثَبِيرُ وَحِرَاءُ مَا بَيْنَ الشَّرْقِ وَالشَّمَالِ مِنْ مَكَّةَ، وَهُوَ الَّذِي كَانَتْ قُرَيْشٌ تَعْنِي بِقَوْلِهَا: أَشْرِقْ ثَبِيرُ؛ كَيْمَا نَغِيرُ.

(٢) الْمَهَارَى: جَمْعُ مَهْرِيَّةٍ. وَإِبِلٌ مَهْرِيَّةٌ: نَجَائِبُ تَسْبِقُ الْخَيْلَ، مَنْسُوبَةٌ إِلَى قَبِيلَةِ مَهْرَةَ بْنِ حَيْدَانَ.

(٣) الرَّحِيضُ: شَرَابٌ يُعْمَلُ مِنْ خُبْزِ الشَّعِيرِ، وَأَصْلُ الرَّحِيضِ: الْمَغْسُولُ، تَقُولُ: رَحَضْتُ الثَّوْبَ إِذَا غَسَلْتَهُ.

(٤) أُمَّةٌ مِنَ الْعَجَمِ، وَيُقَالُ لَهُمْ الخُزُرْ. وَمَنْ رَوَاهَا [الْجَزِيرْ؛ بِالْجِيمِ]، فَيُحْتَمَلُ أَنْ يَكُونَ جَمْعَ [جَزِيرَةٍ]، يُرِيدُ: جَزِيرَةً بِبِلَادِ الْعَرَبِ.

(٥) تُنْظَرُ الأبياتُ: السيرة النبوية، لابن هشام–ج١/ ص١٣٩.

قد أدمجت الشاعرة لفظة [مكة] مرتين، متكئة على التقيد بالوزن؛ لإحداث سكتة عروضية مستحقة، ترتكز عليها؛ لتؤكد بها خصوصية حرمتها وقداستها:

أَبُنَيْـــــيَ لَا/ تَظْلِـــــمْ بِمَكْـــــــ م ـكَةَ لَصْصَغِيـْ / رَ وَلَلْكَبِيـْرْ

o//o/// | ///o/// o//o/// | ///o o o

مُتَفَـــــاعِلُنْ | مُتْفَـــــاعِلُنْ مُتَفَـــــاعِلُنْ | مُتَفَـــــاعِلَانْ

سَـــــالِمَةٌ | صَحِيحَةٌ(مَضْـــــمَرَةٌ) سَـــــالِمَةٌ | مُـــــذَالٌ

وقد أدمجت كذلك [المصفى، البلاد، وافهم]، لتدلل على شدة صفاء العسل، وعلى سعة البلاد، وعلى التركيز بالسكتة العروضية على أهمية الفهم وتجنب الوهم، أن يَسمع المقال، ويَفهم المآل.

النَّمُوذَجُ الثَّالِثَ عَشَرَ:

ذكر ابن خالويه أن آخر شعر قَالَه رَبُّ السَّيْفِ وَالْقَلَمِ الْأَمِيرُ الْفَارِسُ أَبُو فِرَاسٍ الْحَمْدَانِيُ {ت٣٧٥هـ} عند موته- اللهم ارحم تلك الروح الشريفة!-[١] مخاطِبًا ابنَتَهُ [مجزوء الكامل]:

أَبُنَيَّتِـــــيْ لَا تَحْزَنِـــــيْ كُـــــلُّ الْأَنَـــــامِ إِلَـــــى ذَهَـــــابْ

أَبُنَيَّتِـــــي صَـــــبْرًا جَمِيْـــــ م ـــــلًا لِلْجَلِيـــــلِ مِـــــنَ الْمُصَـــــابْ

نُـــــوحِيْ عَلَـــــيَّ بِحَسْـــــرَةٍ مِـــــنْ خَلْـــــفِ سِـــــتْرِكِ وَالْحِجَـــــابْ

قُـــــولِيْ إِذَا نَـــــادَيْتِنِيْ وَعَيِيـــــتُ عَـــــنْ رَدِّ الْجَـــــوَابْ

زَيْـــــنُ الشَّـــــبَابِ أَبُـــــو فِـــــرَا م سٍ لَـــــمْ يُمَتَّـــــعْ بِالشَّـــــبَابْ[٢]

الأبيات من محاسن شعر أبي فراس؛ وذلك لتناسبها، وعذوبة مشارعها، لم

(١) يتيمة الدهر- ج١/ ص ١١٣.

(٢) ديوان أبو فراس الحمداني- ص٦٦.

تطل أيام فرحته، فقد مات مقتولا، ولم تسمح النوائب بالتجافي عن مهجته، فقد أدمج أبو فراس [جميلا، وفراس] اتساقا مع حالة التوديع والفراق التي يناسبها إطالةُ فترة الصبر الجميل الذي لا شكوى فيه إلا إلى الله، صبر يقفوه صبرٌ.

أما إدماج [فراس] يناسب حالة مفارقته الحياةَ الدنيا، وكأن فؤاده منشطر نصفين، نصفٌ قلق على ترك ابنته حزين على فراقها، ونصف وَجِلٌ خائف من مستقبل مجهول مُقْدِمٍ عليه، وفي مَدِّ الألف من [فراس]، وتنوين السين بالجر خاصة ركيزة ضغْط وتجسيدٌ لحالة السقوط والهبوط الشديد من علٍ إلى سُفْلٍ، والقفز من مصراع إلى مصراع قد أفاد الانتقال من حياةٍ إلى أخرى، من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة، ومن ثَمَّ قد أضحى الحِفاظ على وَحدة الدَّلالة والإحْساس أولى مِن الحِفاظ على سكْتة العَروض والإيقاع، وبات الاتِّصال مَطلبًا يَنفي إيضاح العَروض، ويزهد في سكتته.

النَّمُوذَجُ الرَّابِعَ عَشَرَ:

قَالَ الْمُنَخَّلُ اليَشْكُرِيُّ [مجزوء الكامل]:

١- لَا تَسْأَلِيْ عَنْ جُلِّ مَا ... لِيَ وَانْظُرِيْ كَرَمِيْ وَخَيْرِيْ

٢- وَإِذَا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ ... بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ

٣- أَلْفَيْتِنِيْ هَشَّ النَّدَى ... بِشَرِيجِ قِدْحِيْ أَوْ شَجِيرِيْ[1]

٤- وَفَوَارِسٍ كَأُوَارِ حَرْ ... رِ النَّارِ أَحْلَاسِ الذُّكُورِ

٥- شَدُّوا دَوَابِرَ بَيْضِهِمْ ... فِيْ كُلِّ مُحْكَمَةِ القَتِيرِ

٦- وَاسْتَلْأَمُوا وَتَلَبَّبُوا ... إِنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمُغِيرِ

(١) الْقِدْحُ الشَّجِيرُ هُوَ الْقِدْحُ الْمُسْتَعَارُ الَّذِيْ يُتَيَمَّنُ بِفَوْزِهِ، وَالْقِدْحُ الشَّرِيجُ: قِدْحُهُ الْأَصِيلُ الَّذِيْ هُوَ لَهُ.

٧- وَعَلَـــى الْجِيَـــادِ المُضْـــمَرَا م تِ فَـــوَارِسٌ مِثْـــلُ الصُّـــقُورِ
٨- أَقْـــرَرْتُ عَيْنِـــيْ مِـــنْ أُولَـــ م ـــئِكَ وَالْفَـــوَاتِحِ بِـــالْعَبِيرِ
٩- يَـــرْفُلْنَ فِـــي الْمِسْـــكِ الذَّكِيْـــ م ـــيَ وَصَـــائِكٍ كَـــدَمِ النَّحِيـــرِ
١٠- يَعْكُفْـــنَ مِثْـــلَ أَسَـــاوِدِ التْـــ م ـــتَنُّومِ لَـــمْ تَعْكُـــفْ بِـــزُورِ
١١- يَخْـــرُجْنَ مِـــنْ خَلَـــلِ الْغُبَـــا م رِ يَجِفْـــنَ بِـــالنَّعَمِ الْكَثِيـــرِ
١٢- وَلَقَـــدْ دَخَلْـــتُ عَلَـــى الْفَتَـــا م ةِ الْخِـــدْرَ فِـــي الْيَـــوْمِ الْمَطِيـــرِ
١٣- الْكَاعِـــبِ الْحَسْنَـــاءِ تَـــرْ م فُـــلُ فِـــي الـــدِّمَقْسِ وَفِـــي الْحَرِيـــرِ
١٤- فَدَفَعْتُـــــهَا فَتَدَافَعَـــــتْ مَشْـــيَ الْقَطَـــاةِ إِلَـــى الْغَـــدِيرِ
١٥- وَلَثَمْتُـــــهَا فَتَنَفَّسَـــــتْ كَتَنَفُّـــسِ الظَّبْـــيِ الْبَهِـــيرِ
١٦- فَـــدَنَتْ وَقَالَـــتْ يَـــا مُنَخْـــ م ـــخَلُ هَـــلِ بِجِسْـــمِكَ مِـــنْ حَـــرُورِ
١٧- مَـــا شَـــفَّ جِسْـــمِيْ غَيْـــرُ حُبْـــ م ـــبِكِ فَاهْـــدَئِيْ عَنِّـــيْ وَسِـــيرِي
١٨- يَـــا رُبَّ يَـــوْمٍ لِلْمُنَخْـــ م خَـــلِ قَـــدْ لَهَـــا فِيـــهِ قَصِـــيرِ
١٩- وَأُحِبُّهَـــــا وَتُحِـــــبُّنِيْ وَيُحِـــــبُّ نَاقَتَـــــهَا بَعِيـــرِيْ
٢٠- وَلَقَـــدْ شَـــرِبْتُ مِـــنَ الْمُـــدَا م مَـــــةِ بِالصَّـــغِيرِ وَبِـــالْكَبِيرِ
٢١- وَلَقَـــد شَـــرِبتُ الخَمـــرَ بِالْـــ م ـــخَيلِ الإِنـــاثِ وَبِالـــذُكورِ
٢٢- وَلَقَـــد شَـــرِبتُ الخَمـــرَ بِالْـــ م ـــعَبدِ الصَـــحيحِ وَبِالأَســـيرِ
٢٣- فَـــإِذَا انْتَشَـــيْتُ فَإِنَّنِـــيْ رَبُّ الْخَـــوَرْنَقِ وَالسَّدِيـــرِ
٢٤- وَإِذَا صَـــحَوْتَ فَإِنَّنِـــيْ رَبُّ الشُّوَيْهَـــةِ وَالْبَعِيـــرِ
٢٥- يَـــا هِنْـــدُ هَـــلْ مِـــنْ لِمُتَـــيَّمٍ يَـــا هِنْـــدُ لِلْعَانِـــي الْأَسِيـــرِ[1][2]

المنخل شَاعِرٌ جَاهِلِيٌّ قَدِيمٌ، وَسِيمُ الْهَيئَةِ، والقَصِيدَةُ بَالِغَةٌ خَمْسَةً وَعِشْرِينَ

(١) الأصمعيات- ص٦١* الأغاني-ج١١/ ص١٨.

(٢) الْقِدْحُ الشَّجِيرُ هُوَ الْقِدْحُ الْمُسْتَعَارُ الَّذِيْ يُتَيَمَّنُ بِفَوْزِهِ، وَالْقِدْحُ الشَّرِيجُ: قِدْحُهُ الْأَصِيلُ الَّذِيْ هُوَ لَهُ.

بَيْتًا – قَالَهَا عَلَى التَّحْقِيقِ فِي المُتَجَرِّدَةِ – منها أربعةَ عشرَ بيتًا مُدْمَجًا، وهذا كَمٌّ غزير من الإدماج في قصيدة ليست بكثيرة الأبيات.

أكتفي بتحليل ثلاثة من ذلك الإدماج تدليلًا على إرادة المنخل إيصال دلالات بعينها، فمِمَّا أدمجه المنخل ما يخص محبوبته قوله:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ م ةِ الْخِدْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

الْكَاعِبِ الْحَسْنَاءِ تَرْ م فُلُ فِي الدِّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ

فقد أدمج [الفتاة] تدليلا على استدامة حبه إياها، واستدامة تنعُّمِها في دمجه لفظة [ترفل]. وقد دلل على المنخل على انشطار القلب بإدماجه لفظ [أحبك] في قوله:

مَا شَفَّ جِسْمِيْ غَيْرُ حُبْ م بِكِ فَاهْدَئِيْ عَنِّيْ وَسِيرِي

وذلك ما يعبَّرُ عنه بين العاشقين حديثا بصورة القلب الأحمر الذي يخرج منه سهم يشطره نصفين، وقد واصل هذا الانشطار بإدماجه اسمَه مرتين اثنتين في:

فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنَخْ م خَلُ هَلِ بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ

مَا شَفَّ جِسْمِيْ غَيْرُ حُبْ م بِكِ فَاهْدَئِيْ عَنِّيْ وَسِيرِي

يَا رُبَّ يَوْمٍ لِلْمُنَخْ م خَلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَصِيرِ

فهو ممزَّق الفؤاد بسبب من هذا الحب، نحيل الجسم بسبب عشقه إياها. وفي توسطِ بيتِ الحب المدمج بين بَيْتَيِ إدماج اسم المنخل دلالةٌ على تمزق المنخل وانشطاره اسمًا ووسْمًا ورسمًا وقلبًا وعقلًا. كأن بعضا من العشاق قد درجوا على إدماج لفظة [الحب] إمعانا في لفت الرقيب إلى ذلك الانشطار وتوجع القلب مع ديمومة هذا الحب أيضا، فالاتكاء على التقيد بالوزن، والاتكاء على منسأة المعنى مطلوبان هنا في البيت السالف، كما قال الشَّاعِرُ محمد مهلهل الياسين القناعي فِيْ فَضِيلَةِ **حِجَابِ الْمَرْأَةِ** وسِتْرِهَا [الكامل]:

أَرْجُــوكِ لَا تَتَغَيَّــرِيْ إِنِّــيْ أُحِبْــ م ــبُكِ هَكَــذَا بِعَبَــاءَةٍ وَحِجَــابِ

النَّمُوذَجُ الْخَامِسَ عَشَرَ:

قَالَ الْفَارِسُ عَمْرُو بْنُ مَعْدِيْ كَرِبَ الزُّبَيْدِيُّ { ت٢١هـ}[1][مجزوء الكامل]:

١- لَــــيْسَ الْجَمَــــالُ بِمِئْــــزَرٍ فَــــاعْلَمْ وَإِنْ رُدِّيــــتَ بُــــرْدَا

٢- إِنَّ الْجَمَــــــالَ مَعَــــــادِنٌ وَمَنَاقِــــبٌ أَوْرَثْــــنَ مَجْــــدَا

٣- أَعْــــدَدْتُ لِلْحَــــدَثَانِ سَــــا م بِغَــــةً وَعَــــدَّاءً عَلَنْــــدَى

٤- نَهْــــدًا وَذَا شُــــطَبٍ يَقُــــدْ م دُ الْبَــــيْضَ وَالْأَبْــــدَانَ قَــــدَّا

٥- وَعَلِمْــــتُ أَنِّــــيَ يَــــوْمَ ذَا م كَ مُنَــــازِلٌ كَعْبًــــا وَنَهْــــدَا

٦- قَــــوْمٌ إِذَا لَبِسُــــوا الْحَدِيْــــ م ــــدَ تَنَمَّــــرُوا حِلَقًــــا وَقِــــدَّا

٧- كُــــلُّ امْــــرِئٍ يَجْــــرِيْ إِلَــــى يَــــوْمِ الْهِيَــــاجِ بِمَــــا اسْــــتَعَدَّا

٨- لَمَّــــا رَأَيْــــتُ نِسَــــاءَنَا يَفْحَصْــــنَ بِــــالْمِعْزَاءِ شَــــدَّا

٩- وَبَــــدَتْ لَمِــــيسُ كَأَنَّهَــــا بَــــدْرُ السَّــــمَاءِ إِذَا تَبَــــدَّى

١٠- وَبَــــدَتْ مَحَاسِــــنُهَا الَّتِــــيْ تَخْفَــــى وَكَــــانَ الْأَمْــــرُ جِــــدَّا

(١) فَارِسُ الْيَمَنِ، وَصَاحِبُ الْغَارَاتِ الْمَذْكُورَةِ. وَفَدَ عَلَى الْمَدِينَةِ سَنَةَ {٩هـ} فِيْ عَشْرَةٍ مِنْ بَنِيْ زُبَيْدٍ، فَأَسْلَمَ، وَأَسْلَمُوا، وَعَادَوْا. وَلَمَّا تُوُفِّيَ النَّبِيُّ- صَلَّى اللَّهُ عَلَيْه وَسَلَّمَ!- ارْتَدَّ عَمْرُو فِي الْيَمَنِ. ثُمَّ رَجَعَ إِلَى الْإِسْلَامِ، فَبَعَثَهُ أَبُو بَكْرٍ- رَضِيَ اللهُ عَنْهُ!- إِلَى الشَّامِ، فَشَهِدَ الْيَرْمُوكَ، وَذَهَبَتْ فِيهَا إِحْدَى عَيْنَيْهِ. وَبَعَثَهُ عُمَرُ- رَضِيَ اللهُ عَنْهُ!- إِلَى الْعِرَاقِ، فَشَهِدَ الْقَادِسِيَّةَ. وَكَانَ عَصِيَّ النَّفْسِ، أَبِيَّهَا، فِيهِ قَسْوَةُ الْجَاهِلِيَّةِ، يُكَنَّى أَبَا ثَوْرٍ. وَأَخْبَارُ شَجَاعَتِهِ كَثِيرَةٌ، لَهُ شِعْرٌ جَيِّدٌ، أَشْهَرُهُ قَصِيدَتُهُ الَّتِيْ يَقُولُ فِيهَا :(إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ). قِيلَ: قُتِلَ عَطَشًا يَوْمَ الْقَادِسِيَّةِ.

١١- نَازَلْـــتُ كَبْشَـــهُمُ وَلَـــمْ أُرَ مِـــنْ نِـــزَالِ الْكَـــبْشِ بُـــدَّا

١٢- هُـــمْ يَنْـــذُرُونَ دَمِـــيْ وَأَنْـــ ـــذُرُ إِنْ لَقِيـــتُ بِـــأَنْ أَشُـــدَّا

١٣- كَـــمْ مِـــنْ أَخٍ لِـــيَ صَـــالِحٍ بَوَّأْتُـــــهُ بِيَـــــدَيَّ لَحْـــــدَا

١٤- مَـــا إِنْ جَزِعْـــتُ وَلَا هَلَعْـــ ـــتُ وَلَا يَـــرُدُّ بُكَـــايَ زَنْـــدَا

١٥- أَلْبَسْـــــــتُهُ أَثْوَابَـــــــهُ وَخُلِقْـــتُ يَـــوْمَ خُلِقْـــتُ جَلْـــدَا

١٦- أُغْنِـــيْ غَنَـــاءَ الذَّاهِبِيْـــ ـــنَ أُعُـــدُّ لِلْأَعْـــدَاءِ عَـــدَّا

١٧- ذَهَـــبَ الَّـــذِينَ أُحِـــبُّهُمْ وَبَقِيـــتُ مِثْـــلَ السَّـــيْفِ فَـــرْدَا[1]

سبعة أبيات مدمجة من قصيدة بالغة سبعةَ عشرَ بيتا تشكل كمًّا غزيرا من الإدماج الذي تستوجبه طبيعة الهيجاء من قتل ودماء، وتستلزمه ساحات الوغى من تمزيق وتقطيع وأشلاء، فالإدماج والتتابُع النُّطقيُّ يُمثِّل حقًّا دَلاليًّا، كما في إدماجه [يَقُدُّ، ذَاكَ]، أما إدماجه [سابغة، الحديد] فإنه توكَّأ على منسأة المعنى لا التقيد بالوزن ولا بالسكتة العروضية؛ ليدلِّلَ على سعة السابغة وإسبالها، وتفصيل الحديد وهندسته؛ ليُلائم لبسه؛ فالدَّلالة التي " يَتكثَّف مِن خِلالها وصْف الرِّجال المُدجَّجين بالسَّلاح تَقتضي تعريفَ الحديد، ولعلَّ جنسية [أل] هنا جعلتِ الشمولَ سمةَ الحديد، فالمقصود به ما استُخدم في الحرب مِن كلِّ أنواع السِّلاح"[2]، ولو كان " للتنْكير هُنا أن يحقِّق مراد الشَّاعِر الدَّلالي أمكَن قطع العَروض ووُضوح سكْتَته، لكنَّ في وُجود [أل] إحاطةً وشُمولا، ففيها ما يُساوي

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب-ج٣/ ص٦٧* زهر الأكم في الأمثال و الحكم-ج٢/ ص٢٧٧.

(٢) التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع- ص٥٩.

قيمةَ التَّوكيد"[١]. ومن ثم كان التعريف مَطلبًا لا يوازيه التنكير في الدَّلالة التي يَرومها الشاعر.

أَعْـــــدَدْتُ لِلْحَـــــدَثَانِ سَـــــا م بِغَـــــةً وَعَـــــدَّاءً عَلَنْـــــدَى

نَهْـــــدًا وَذَا شُـــــطَبٍ يَقُـــــدْ م دُ الْبَـــــيْضَ وَالْأَبْـــــدَانَ قَـــــدَّا

وَعَلِمْـــــتُ أَنِّـــــيَ يَـــــوْمَ ذَا م كَ مُنَـــــازِلٌ كَعْبًـــــا وَنَهْـــــدَا

قَـــــوْمٌ إِذَا لَبِسُـــــوا الْحَدِيْـــــ م ـــــدَ تَنَمَّـــــرُوا حِلَقًـــــا وَقِـــــدَّا

مُخْتَتَمٌ:

إن الحكم الذي أورده ابن رشيق بأن الإدماج " أكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف .. إلا أنه في غير الخفيف مُسْتَثْقَلٌ عند المطبوعين، وقد يَسْتَخِفُّونَهُ في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك"[٢]، **هذا الحكم بحاجة إلى إعادة النظر وإمعانه فيه؛ إذ إن فيه من مجانفةِ واقع المدونة الشعرية ومجانبة الصواب الشيءَ الكثيرَ**؛ فقد اختار البحث خمسةَ عشرَ نموذجا؛ عيِّنَةً تمثل فتراتٍ متباينةً من التجارب الشعرية العمودية قديمها وحديثها، على النحو الآتي:

البحر	البسيط	الخفيف	الرمل	المتقارب	مجزوء الوافر	مجزوء المتكامل	٦ أبحر
العدد	١	٣	١		١	٨	١٥نموذجا

جاءت النماذج على ستة أبحر، كان منها – إضافة إلى الخفيف– البحر البسيط ، والرمل، والمتقارب، ومجزوء الوافر، ومجزوء الكامل، وكلها مستعذبة الإدماج، غير مستثقلة، فالعبرة بالدلالة التي تكمن وراء الإدماج، وقد رامها

(١) التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع – ص ٦٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه–ج١/ ص١٧٧، ١٧٨.

الشاعر متطلَّبًا لمنجزه الدلالي.

ألفِتُ إلى أن هذا البحث محاولة لتفسير ظاهرة الإدماج العروضي في الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي وتحليلها تحليلا دلاليا في سياقاتها المقامية والمقالية، وهي قراءة تأملية قابلة للمثاقفة والاستصواب والقبول والرفض والأخذ والرد.

ألفت كذلك إلى أن البحث لم يتكلَّفِ التأويل أو التخريج لتلكم النماذج التي وردت على غير المألوف في الشعر العمودي، وبما أنه قد دلَّ ما أوردتُ على ما سكتُّ عنه، فإني أكتفي بتلك النماذج آنفة الذكر تدليلًا على أنَّ للإدماج العروضي أو للتدوير سُهْمَةً سابغةً في إيصال الشاعر دفقتَه الشعورية إلى المخاطب؛ إذ إن تحويله اللفظة عن أصلها بانشطارها لم يكن من أجل أن تنسجم مع الوزن الشعريِّ فقط، بل ليَلفتَ إلى معنًى يتغياه بشدة، ويريغ إليه بقوة، فلو شاء أن يضبط الألفاظ ومعانيَها بقدْر الأوزان وتفعيلاتها لفعل، وَلَمَا أعجزه ذلك. فالشاعر حين يروم الاتصال والتلاحم والحب والوصال والسعة والإطالة يتكئ على مِنْسَأة الإدماج كوصلة نطقية وكتلة صوتية مترادفة يؤدِّي بها ما يقصد إليه من تلك الدلالات. أما حين يروم معانيَ الصَّرْم والتبعثر والتمزق والتفرُّق والقطيعة فإنه– أيضا– يتكئ على مِنْسَأة من الإدماج ملتزمًا بالوزن الذي ينفصم به اللفظ، وينشطر؛ تدليلا على تلكم المعاني؛ **فالإدماج – إذن – سِلاحٌ ذو حدَّيْنِ**، يُوظِّفه الشاعر مبدع النص ومنتجه كيف يشاء حسب حالته على الوجه الذي قد سلف.

وَالْحَمْدُ لِلهِ بَدْءًا، وَمُخْتَتَمًا!

الْخَاتِمَةُ:

يُمْكِنُنَا مِمَّا قَدْ سَلَفَ مِنْ تَطْوَافٍ الْخُلُوصُ إِلَى مَا يَلِي:

١- الإدماجُ العروضي في الشعر العمودي ذي الشطرين القائم على الاستقلال العروضي له – بمعناه الشعري– جذور في التراث العربي الممتد.

٢- الإدماجُ العروضي في الشعر العمودي لم يكُ عيبا، وليس بقادحٍ في مُكْنَةِ الشاعر، أو دليلًا على عجزه عن الإتيان بالبيت على الوجه الأمثل وزنا ومعنى، بل إنه دليل على قصد مبدع النص الشعري إلى معنًى مخصوص يريغ إلى ترسيخه، ويرغب في تمكينه في نفس المخاطب بما يحمله من خلجات نفس الشاعر.

٣- الإدماج العروضي سلاح ذو حدَّيْنِ، يوظفه مبدع النص حسب حالته، فحين يروم الاتصال والتلاحم والحب والوصال يتكئ على مِنْسَأة الإدماج كوصلة نطقية وكتلة صوتية مترادفة يؤدِّي بها ما يقصد إليه من تلك الدلالات، أما حين يروم معاني الصَّرْم والتبعثر والتمزق والقطيعة فإنه– أيضا– يتكئ على مِنْسَأة الإدماج ملتزما بالوزن الذي ينفصم به اللفظ.

٤- الحكم الذي أورده ابن رشيق بأن الإدماج " أكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف .. إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك"، هذا الحكم بحاجة إلى إعادة النظر؛ لأنه يجانف واقع المدونة الشعرية.

٥- مِنْ أَجْلِ الْحِفَاظِ عَلَى التشاكل الوزني بين الصدر والعجز يُوصِيْ الْبَحْثُ بضرورة التقيُّدِ بطريقة الكتابة الوزنية للبيت الْمُدْمَجِ؛ من أجل الحفاظ على إمتاع الإيقاع وإيناسه، لا إيحاشه، وإعانة شداة الباحثين من المتخصصين وغير المتخصص على تحديد القالب الوزني المجرد بالتفعيلات والأعاريض والأوزان بدقة.

ثَبَتُ الْمَصَادِرِ والْمَرَاجِعِ:

أولا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر والمراجع:

١- أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، صديق بن حسن القنوجي {١٣٠٧هـ}- دار الكتب العلمية- بيروت- ١٩٧٨م- تح/ عبد الجبار زكار.

٢- الإتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي {ت٩١١هـ}- تح/ محمد أبو الفضل إبراهيم- الهيئة المصرية العامة للكتاب- ١٣٩٤هـ=١٩٧٤م.

٣- الأحرف السبعة للقرآن، أبو عمرو الداني {ت٤٤٤هـ}- مكتبة المنارة - مكة المكرمة- ١٤٠٨هـ- ط١- تح/ د. عبد المهيمن طحان.

٤- الأصمعيات اختيار الأصمعي، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك {ت٢١٦هـ}- دار المعارف- مصر- ١٩٩٣م- ط٧- تح/ أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون.

٥- أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، محمد الأمين بن محمد بن المختار الشنقيطي{ت ١٣٩٣هـ}- دار الفكر للطباعة والنشر- بيروت- ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م- تح/ مكتب البحوث والدراسات.

٦- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني {ت٣٥٦هـ}- دار الفكر للطباعة والنشر- لبنان- تح/ علي مهنا، وسمير جابر.

٧- البداية والنهاية، إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء {ت ٧٧٤هـ}- مكتبة المعارف- بيروت.

٨- البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل، أبو الوليد ابن رشد القرطبي {ت٥٩٥هـ}- دار الغرب الإسلامي- بيروت-١٤٠٨هـ=١٩٨٨م- ط٢.

٩- تاج العروس، مرتضى الزَّبِيديِّ{ت١٢٠٥هـ}- التراث العربي- سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت- تحقيق مجموعة من المحققين(عبد الستار أحمد فرج- علي هلالي- عبد العليم الطحاوي- حسين نصار).
١٠-تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي {ت٢٩٣هـ}- دار صادر – بيروت.
١١-التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعني والإيقاع، أ.د. أحمد كشك- القاهرة- ١٤١٠هـ-١٩٨٩م- ط١.
١٢-تفسير روح البيان، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ الْمُرَادِيّ المصري المالكي {ت٧٩٤هـ}- دار الفكر العربي- ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م- ط١- تح/ عبد الرحمن علي سليمان.
١٣-ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي {ت٤٢٩هـ}- دار المعارف- القاهرة.
١٤-جمع الوسائل في شرح الشمائل، علي بن سلطان محمد، أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري {ت١٠١٤هـ}- المطبعة الشرفية- مصر.
١٥-جمهرة اللغة، لابن دريد {٣٢١هـ}- ط١- تح/رمزي منير بعلبكي.
١٦-حرز الأماني ووجه التهاني في القراءات السبع، القاسم بن فيرة بن خلف الشاطبي {ت٥٩٠هـ}- دار الكتاب النفيس- بيروت – ١٤٠٧هـ- ط١.
١٧-ديوان أحمد شوقي – دار العودة – بيروت – ١٩٨٨م.
١٨-ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني- مصطفى البابي الحلبي وأولاده- القاهرة – هـ١٣٧٨-١٩٥٨م- ط١- تح/ نعمان أمين طه.
١٩-ديوان الحماسة، التبريزي { ت٧٤١هـ}- دار القلم- بيروت.
٢٠-ديوان ابن زيدون، أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي{ت٤٦٣هـ}- مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – القاهرة – ١٣٥١هـ-١٩٣٢م- ط١- تح/ كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة.

٢١-ديوان أبي فراس الحمداني- مكتبة الشرق - المطبعة الأدبية - ١٩١٠م- تح/ نخله قلفاط.
٢٢-زهر الأكم في الأمثال و الحكم، نور الدين اليوسي{ت١١٠٢هـ}- الدار البيضاء- المغرب- ١٤٠١هـ= ١٩٨١م- تح/ محمد حجي، د. محمد الأخضر.
٢٣-الزيج، محمد بن جابر بن سنان الحراني الرقي الصابئ، أبو عبد الله المعروف بالبتاني {ت٣١٧هـ}- نقل عن النسخة المحفوظة بمكتبة بلدة الإسكوريال من بلاد الأندلس- مدينة رومية العظمى- ١٨٩٩م- ط١- تح/ د. كارلو نالينو.
٢٤-سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان ابن جني {ت٣٩٢هـ}- دار القلم - دمشق - ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م- ط١- تح/ د. حسن هنداوي.
٢٥-السيرة النبوية لابن هشام، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد {ت٢١٣هـ}- دار الجيل- بيروت- ١٤١١هـ- ط١- تح/ طه عبد الرؤوف سعد.
٢٦-شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني {ت٤٢١هـ}- دار الجيل- بيروت- ١٤١١هـ-١٩٩١م- ط١- تح/ أحمد أمين وعبد السلام هارون.
٢٧-شرح صحيح البخاري، أبو الحسن علي بن خلف بن عبد الملك بن بطال البكري القرطبي {ت٤٤٩هـ}- مكتبة الرشد- السعودية- الرياض- ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٣م- ط٢- تح/ أبو تميم ياسر بن إبراهيم.
٢٨-الشرح الكبير للرافعي، عبد الكريم بن محمد الرافعي القزويني {ت٦٢٣هـ}- دار الكتب العلمية- بيروت- ١٤١٧هـ-١٩٩٧م- ط١- تح/ علي محمد عوض، الشيخ عادل أحمد عبد الموجود.

٢٩-شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد المدائني {ت٦٥٥هـ}- دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان- ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م- ط١- تح/ محمد عبد الكريم النمري.
٣٠-الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنّيس- دار توبقال للنّشر- المغرب- ١٩٩٠م- ط١.
٣١-الشمعة المضية بنشر قراءات السبعة المرضية، أبو السعد زين الدين منصور بن أبي النصر بن محمد الطبلاوي{ت١٠١٤هـ}- مكتبة الرشد- السعودية / الرياض- ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م- ط١- تح/ د. علي سيد أحمد جعفر.
٣٢-العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي {ت٣٢٨هـ}- دار إحياء التراث العربي- بيروت- لبنان-١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م- ط٣.
٣٣-العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي {ت٤٦٣هـ}- دار الجيل – بيروت- ١٤٠١=١٩٨١م- ط٥- تح/ محمد محي الدين عبد الحميد.
٣٤-عمدة القاري شرح صحيح البخاري، بدر الدين محمود بن أحمد العيني {ت ٨٥٥هـ}- دار إحياء التراث العربي- بيروت.
٣٥-العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي{ت١٧٥هـ}- دار ومكتبة الهلال- تح/ د.مهدي المخزومي ، د. إبراهيم السامرائي.
٣٦-الفتاوى الحديثية، أحمد شهاب الدين ابن حجر الهيتمي المكي {ت٩٧٣هـ}- دار الفكر- بيروت.
٣٧-الفصول والغايات، المعري{ت٤٤٩هـ)- دار الآفاق الجديدة- بيروت- تح/ محمود حسن زناتي.
٣٨-الفهرست، محمد بن إسحاق أبو الفرج النديم {ت٣٨٥هـ}- دار المعرفة – بيروت – ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م.

٣٩-فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي {ت٧٦٤هـ}- دار الكتب العلمية - بيروت- ٢٠٠٠م- ط١- تح/ علي محمد بن يعوض الله، عادل أحمد عبد الموجود.
٤٠-الفواكه العذاب في الرد على من لم يحكم السنة والكتاب، حمد بن ناصر بن عثمان آل معمر التميمي الحنبلي{ت١٢٢٥هـ}- دار العاصمة- الرياض- ١٤٠٧هـ- ط١- تح/ عبد السلام بن برجس بن ناصر آل عبد الكريم.
٤١-القسطاس في علم العروض، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله {ت٥٣٨هـ}- مكتبة المعارف - بيروت - ١٩٨٩م- ط٢- تح/ د. فخر الدين قباوة.
٤٢-قضية الشعر الجديد، محمد النّويهي- دار الفكر- بيروت- ١٩٧١م- ط٢.
٤٣-كتاب العروض، أبو الفتح عثمان بن جني {ت٣٩٢هـ}- دار القلم - الكويت - ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م- ط١- تح/ د أحمد فوزي الهيب.
٤٤-كتب ورسائل وفتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية، أحمد عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس {ت٧٢٨هـ}- مكتبة ابن تيمية- ط٢- تح/ عبد الرحمن بن محمد بن قاسم العاصمي النجدي.
٤٥-لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري {ت ٧١١هـ}- دار صادر - بيروت- ط١.
٤٦-المحكم والمحيط الأعظم، لابن سيده المرسي {ت ٤٥٨هـ}- دار الكتب العلمية - بيروت - ٢٠٠٠م- ط١- تح/ عبد الحميد هنداوي.
٤٧-المحيط في اللغة، الصاحب الكافي الكفاة أب القاسم إسماعيل ابن عباد بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني {ت٣٨٥هـ}- عالم الكتب - بيروت / لبنان - ١٤١٤هـ-١٩٩٤م ، الطبعة : الأولى ، تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين.

٤٨–مسند الإمام أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني {ت٢٤١هـ}– مؤسسة قرطبة – مصر.
٤٩–معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي أبو عبد الله {ت٦٢٦هـ}– دار الفكر– بيروت.
٥٠–الممتع الكبير في التصريف، لابن عصفور {ت٦٦٩هـ}– مكتبة لبنان– ط١– ١٩٩٦م.
٥١–منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون {ت٥٩٧هـ}– دار صادر– بيروت– ١٩٩٩م– ط١– تح/ د. محمد نبيل طريفي.
٥٢–المنصف لابن جني{ت٣٩٢هـ}، شرح كتاب التصريف؛ لأبي عثمان المازني– دار إحياء التراث القديم– وزارة المعارف العمومية– القاهرة– ١٣٧٣هـ–١٩٥٤م– ط١– تح/ إبراهيم مصطفى، عبد الله أمين.
٥٣–المنطق، الشيخ الرئيس، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا {ت٤٢٨هـ}– مكتبة الثقافة الدينية– ط٢– تح/ محمد عثمان.
٥٤–الموسوعة الشعرية، المجمع الثقافي– أبو ظبي– الإمارات العربية المتحدة– الإصدار الثاني– ٢٠٠١م– إشراف: محمد أحمد السويدي، منذر العكيلي، وآخرون.
٥٥–الموسوعة الفقهية الكويتية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية لدولة الكويت– ط٢– دار السلاسل.
٥٦–النشر في القراءات العشر، لابن الجزري{٨٣٣هـ}– المطبعة التجارية الكبرى– تصوير دار الكتب العلمية– تح/ علي محمد الصباغ.
٥٧–نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري {ت٧٣٣هـ}– دار الكتب العلمية– بيروت/ لبنان– ١٤٢٤هـ= ٢٠٠٤م– ط١–تح/ مفيد قمحية وجماعة.

٥٨-الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي{ت٧٦٤هـ}- دار إحياء التراث- بيروت- ١٤٢٠هـ= ٢٠٠٠م- تح/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى.
٥٩-يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي{ت٤٢٩هـ}-دار الكتب العلمية- بيروت/ لبنان- ١٤٠٣هـ١٩٨٣م- ط١- تح/ د. مفيد محمد قمحية.