في مفهوم التعاقب والتغاير

دراسة في إحداثيات البنية الإيقاعية العربية

الدكتور : محمد خليفة
جامعة الأغواط – الجزائر

يساير مفهوم التعدد مفهوم التداخل في البنية الأساسية التي يقوم عليها النظـــام العروضـــي ، فالأســـباب و الأوتاد هي اللبنات العروضية الأساسية التي تقوم عليها الأجزاء ، والقاعدة التي تنظم بنية الجزء من جهة كم هذه المكونات قاعدة واحدة تطبق على كل الأجزاء . ولهذا نجد تداخلا بين هذه الأجزاء على اختلاف أبنيتهـــا ويمكننا التحقق من هذا التداخل على المستوى النظري من خلال النموذج التالي:

// 0 /0 /0 تتضمن هذه البنية الشكلين // 0 /0 ، /0 // 0 . كما تتناسب كميا مع الأشكال التالية :

/0 /0 // 0 ، /0 // 0 /0 . وإذا انطلقنا من المستوى الصوتي لا السببي الوتدي فـــي التفريـــع أمكننـــا الحصول على الشكل /0 /0 /0/ .ومن هنا يمكننا القول إن التداخل والتعدد مظهران حقيقيان فـــي النظـــام العروضي ، وهما انعكاس للعلاقة الدورانية بين المكونات .

يحمل التبديل الدوراني ، في الدائرة العروضية ، في طياته بذور التداخل بين البحور ، ويؤكـــد التحقيـــق الشعري هذه الوجهة . وقد نبه الباحث الدكتور مصطفى حركات إلى هذه الخاصية التي توصل إليها بوصفها نتيجة اختبارية فرأى أن البسيط الأول يتبادل والطويل الأول والثاني أوزانهما بسهولة ،وكـــذلك الـــوافر الأول والكامل الرابع ، والوافر الثاني والكامل الثامن . والهزج مع الرمل . والمنسرح والخفيـــف . والمديـــد مـــع مجزوء البسيط والرمل الثاني والسريع الأول . والمضارع مع المقتضـــب والمجتـــث ومجـــزوء المنســـرح ومجزوء الخفيف[1] .وفي كل هذا ما يثبت أن التداخلات بين الأوزان والبحور أمر قائم في ظل التعدد ، فهـــل يعني هذا أن الخليل لم يضع ضوابط تحكم هذا التداخل ، ويتم التفريق بواسطتها بين وزن ووزن ؟ للإجابـــة على هذا نورد مجموعة من التداخلات القائمة بين أوزان البحر الواحد ، وبين أوزان بحور مختلفة من دائـــرة واحدة ، وأوزان مختلفة بين بحور متباينة من دوائر مختلفة .

[1] ـــ د. مصطفى حركات ،نظريات الشعر : ص 61 .

1 ــ أورد الخليل لبحر البسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب ، وتأتي عروضه الثالثة مقطوعة ممنوعة من الطي ولها ضرب مثلها على الشكل (/0 /0 /0) . ولكن التحقيق الشعري لا يلتزم بصرامة هذا البناء ، وقد وردت قصيدة لامرئ القيس مبنية على وزن هذا المخلع مع تداخل في الأعاريض ، والأضرب يقول[2] :

عيناك دمعهما سجـــــال كأن شأنيهما أوشـــــــال

1 ــ /0 /0 //0 ///0 **0/0//** //0 /0// **0/0/0/**

أو جدول في ظلال نخــل للماء من تحتــه مجـــــال

2 ــ /0 /0 //0 /0 //0 **0/ 0//** /0 /0 //0 **/ 0/ /**

قد أقطع الأرض وهي قفر وصاحبي بازل شمـــــــلال

3 ــ /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0//** / /0 //0 /0 **0/ 0/ 0/**

نــاعمة نائم أبـــــجلها كأن حاركها أثـــــــال

4 ــ /0 / //0 /0 / /0 **0/ // 0/** / /0 //0 / //0 **0/ 0//**

تقدمني نهدة سبـــــوح صلَّبها العضُّ والحيـــــال

5 ــ /0 / //0 /0 / /0 **0/ 0/ /** /0 / //0 /0 / /0 **/ 0/ /**

تطعم فرخا لهـــا صغيرا أزرى به الجوع والإحثــال

6 ــ /0 / //0 /0 //0 **0/ 0/ /** /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ 0/**

قلوبَ خِــزَّانِ ذي أورال قوتا كما يرزق العـــــيال

7 ــ / /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ 0/** /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ /**

كأنهم حرشف مبثـــوث بالجو إذ تبرق النـــــعال

8 ــ / /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ 0/** /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ /**

ففي هذه الأبيات نلاحظ اختلاف الأعاريض والأضرب في التحقيق الواحد ، فقد جاءت العروض على الشكل (//**0** /**0**) في النماذج (1 ، 2 ، 3 ، 5 ، 6)، وعلى الشكل (/**0** /**0** /**0**) في النموذجين (7 ، 8) وعلى الشكل (/**0** / //**0**) في النموذج (4) .أما الضرب فقد جاء على الشكل (//**0** /**0**) في النماذج(2 4 ، 5 ، 7 ، 8) وعلى الشكل (/**0** /**0** /**0**) النماذج (1 ، 3 ، 6) . إن هذا النموذج الشعري يكشف عن حقيقتين هامتين أولاهما أن الخليل لم يضع قانونا صارما يحد الوزن من جهة الأعاريض والأضرب ينطلق فيه من القواعد النظرية ، وإنما أعطى الأوزان من مرونة التغيير بالقدر الذي دل عليه استقراؤه الواقعَ الشعري ، ومن هذا المنظور لا يجوز لنا أن نعد عمل الخليل الخاص بوضعه للأوزان عملا قسريا للاستعمال

[2] ــ الشنتمري ، شرح ديوان امرئ القيس : 509 ، 510 ، 511 .

وثانيتهما أننا قد نجد في الاستعمال تداخلا لوزنين من نفس البحر كما هو عليه وضع النموذج (4) في المثـــال السابق إذ جاءت عروضه على الشكل (/0 / //0) ، وجاء ضربه على الشكل (//0 /0) وهـــذا هـــو وزن العروض المجزوءة والضرب المقطوع وهو وزن مستقل عند الخليل عن بقية أوزان البسيط ، ومع هذا فقـــد تداخل مع وزن آخر مستقل هو العروض المقطوعة ، والضرب المقطوع .

لقد ورد في الشعر القديم نماذج أخرى تحقق هذا التداخل في إطار مخلع البسيط ،وبائية عبيد بن الأبرص[3] نموذج قوي الدلالة في هذا المعنى وسنكتفي ببعض الأبيات الشواهد على الرأي الذي نطرحه . يقول:

أقـــفر من أهلـــــــــه ملحوب فالقطـــــــبيات فالذنـــــــوب

1 ــ /0 / //0 /0 / /0 **0/ 0/ 0/** /0 / /0 /0 //0 /0 **0/ 0/ /**

أرض توارثـــــــــها الجـــدوب فكل من حلـــــــــها محروب

2 ــ /0 /0 //0 // /0 **0/ 0/ /** / /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ 0/**

أو فلـــــــــج واد ببـــطن أرض للمـــــــــاء من تحته قسيب

3 ــ /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ /** /0 /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ /**

فإن يكن حـــــــــال أجمعها فلابـــــــــديء ولا عجيب

4 ــ / /0 //0 /0 / /0 **0/ / /** / /0 //0 /0 / /0 **0/ 0/ /**

أو يك أقفر منها جـــــــوها وعـــــــادها المحل والجدوب

5 ــ /0 / //0 / / /0 **0// 0/ 0/** / /0 //0 /0 / /0 **0/ 0//**

---

[3] ــ قال المعري عن ذنوبه(مختلفة النظم كقصيدتي عبيد وعدي ... وقصيدة عبيد أقفر من أهله ملحوب ووزنها مختلف وليست موافقة لمذهب الخليل في العروض) . انظر :

ــ الفصول والغايات : 131 .وقال أيضا :

وقد يخطئ الرأيَ امرؤ وهو حازم كما اختل في نظم القصيد عبيد .

وقال ابن رشيق في معرض حديثه عن الزحاف : (ومنه قبيح مردود لا تقبل النفس عليه ، كقبح الخلق واختلاف الأعضاء في النـــاس وسوء التركيب ، مثاله قصيدة عبيد المشهورة :

أقفر من أهله ملحوب

فإنها كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا غيرها حتى قال بعض الناس : إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها).انظر: ــ العمـــدة : 140/1. وقال أبو يعقوب السكاكي عنها : " وهذه القصيدة عندي من عجائب الدنيا في اختلافها في الوزن ، والأولى فيها أن تلحق بالخطب ؛ كما هو رأي كثير من الفضلاء " انظر :

ــ أبو يعقوب السكاكي ، مفتاح العلوم : 637 ، تحقيق د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت 2000.

فكل ذي نعمة مخـــــــلوس وكـــــــــل ذي أمل مكذوب

6 ــ / /0 //0 /0 / 0/ **0/ 0/ 0** / /0 //0 / / 0/ **0/ 0/ 0**

وكل ذي إبل مـــــــوروث وكل ذي سلـــــــــب مسلوب

7 ــ / /0 //0 / / 0/ **0/ 0/ 0** / /0 //0 / / 0/ **0/ 0/ 0**

بالله يدرك كل خيـــــــــر والقـــــــول في بعضه تلغيب

8 ــ /0 /0 //0 / / 0/ **0/ 0/** 0/ /0 //0 /0 /0 **0/ 0/ 0**

افلح بما شئت قد يبلغ بالضـــــــــــــــــــعف وقد يخدع الأريب

9 ــ /0 /0 //0 /0 / 0/ **0/ //0/** /0 / //0 /0 / 0/ **0/ 0/ /**

لا يعــظ الناس من لا يعظ الــد هـــــــــــــر ولا ينفع التلبيب

10 ــ /0 / //0 /0 / 0/ **0// / 0/** /0 / //0 /0 / 0/ **0/ 0/ 0/**

قد يوصل النـــــازح النائي وقد يقـــــــــــطع ذو السهمة القريب

11 ــ /0 /0 //0 /0 / 0/ **0// 0/ 0/** /0 / //0 /0 / 0/ **0/ 0/ /**

والمـــــرء ما عاش في تكذيب طـــــــــــول الحياة له تعذيب

12 ــ /0 /0 //0 /0 / 0/ **0/ 0/ 0/** /0 /0 //0 / / 0/ **0/ 0/ 0/**

ريش الحمـــــــام على أرجائه للقلب من خوفه وجيـــــــــــب

13 ــ /0 /0 //0 / 0// **0// 0/ 0/** /0 /0 //0 /0 0// **0/ 0/ /**

عيرانة مؤجد فقـــــــــارها كأن حاركها كثيـــــــــــــــب

14 ــ /0 /0 //0 /0 / 0/ **0// 0/ /** / /0 //0 / 0// **0/ 0/ /**

مضـــبر خلقـــــــها تضبيرا ينشق عن وجهـــــــــها السبيب

15 ــ / /0 //0 /0 / 0/ **0/ 0/ 0/** /0 /0 //0 /0 / 0/ **0/ 0/ /**

زيتية نائم عروقـــــــــها وليِّن أسرها رطيـــــــــــــب

16 ــ /0 /0 //0 /0 / 0/ **0/ / 0/ /** / /0 / /0 /0 / 0/ **0/ 0/ /**

فنهضت نحوه حثيـــــــــثا وحـــــــــــردت حرده تسيب

17 ــ **/ / 0// / /** **0/ 0/ /** /0 / /0 /0 **0// / /** **0/ 0/ /**

يضـــغو ومخلبها في دفـــــه لا بـــــــــــــد حيزومه منقوب

18 ــ /0 /0 //0 /0 /// **0/ / 0/ 0/** /0 /0 //0 /0 / 0/ **0/ 0/ 0/**

لم نورد القصيدة كاملة[4] (48 بيتا) لطولها وإنما اقتصرنا على الأبيات التي تمكننا من الاستشهاد للقضية التي نحن بصددها ، فما يلاحظ على هذه القصيدة شدة التنوع الوزني الذي لا يكاد يسلم منه بيت .فالقصيدة في إيقاعها العام مبنية على مخلع البسيط (/0 /0 //0 /0 //0 /0 /0 /0) وقد وردت فيها مجموعة كبيرة من الاضطرابات الإيقاعية الناجمة عن تداخل وزنين مختلفين من البحر البسيط ويمكننا رصدها على النحو التالي:

1 ــ جاءت العروض على الشكل (**/0 /0 /0**) خمس مرات في النماذج (1 ، 6 ، 7 ، 12 ، 15) .

2 ــ وردت العروض على الشكل (**//0 /0**) أربع مرات في النماذج (2 ، 3 ، 8 ، 17) .

3 ــ وردت العروض على الشكل (**/0 /0 //0**) أربع مرات في النماذج (5 ، 11 ، 13 ، 18)

4 ــ وردت العروض على الشكل (**/0 / //0**) مرتين في النموذجين (9 ، 10) وهذا الشكل أحد تحولات (**/0 /0 //0**) الممكنة غير اللازمة ، فهو بهذا المعنى محمول عليها .

5 ــ وردت العروض على الشكل (**/ /0 //0**) مرتين في النموذجين (14 ، 16) . وهذا الشكل أحد تحولات (**/0 /0 //0**) الممكنة غير اللازمة ، فهو أيضا محمول عليها .

6 ــ وردت العروض على الشكل (**/ //0**) مرة واحدة في النموذج (4) .

أما بالنسبة للضرب فقد جاء على الأشكال التالية :

1 ــ ورد الضرب على الشكل (**/0 /0 /0**) سبع مرات في النماذج (2 ، 6 ، 7 ، 8 ، 10 ، 12 ، 18) .

2 ــ ورد الضرب على الشكل (**//0 /0**) إحدى عشرة مرة في النماذج (1 ، 3 ، 4 ، 5 ، 9 ، 11 ، 13 ، 14 ، 15 ، 16 ، 17) .

نستنتج من هذا التنوع أن الضرب تعاوره شكلان هما (مفعولن ، و فعولن) وهذان الشكلان جائزان في ضرب مخلع البسيط إذ يمكن لهما أن يجتمعا في القصيدة الواحدة دون إحداث أي خلل إيقاعي في البنية الوزنية ، ولهذا السبب أجاز الخليل إسقاط الساكن الثاني من الجزء على أساس إمكان تعويض مقطع قصير مقطعا متوسطا إذ يتم تحول الجزء الأول إلى الثاني عن طريق الخبن[5] . ومن هنا فإن الإشكال يطرح على مستوى تنوع الأعاريض من جهة ، وعلاقتها بالأضرب من جهة أخرى . كما أن العروض الثالثة المقطوعة

---

[4] ــ كتاب شعراء النصرانية في الجاهلية : 4/ 606 ، 607 ، 608 ، 609 ، 610 ، 611 .

[5] ــ أكد جواز هذا التحول عند الخليل صاحب العقد عندما ذكر العروض المقطوعة ، والضرب المقطوع فاستشهد لهما بأبيات دخل الخبن على أعاريضها وأضربها كقوله: خُلــقتَ من بهجة وطيب إذ خلق الناس من تراب

ولــت حميا الشباب عني فلهف نفسي على الشباب . انظر :

ــ العقد : 5/ 450 . ولا يختلف الشاهد الذي أورده الخليل والعروضيون من بعده عن هذا الاتجاه ، وهو قوله:

أصبحت والشيب قد علاني يدعو حثيثا إلى الخِضاب. انظر :

ــ الجامـــع : 113 .

(مفعولن) يمكن أن يدخلها الخبن فتأتي على الشكل (فعولن) دون حدوث أي خلل إيقاعي في تتابعها ضمن توالي الأبيات في القصيدة الواحدة ، وعلى هذا الأساس يجوز أن تتقابل البنيتان (/0 /0 /0) و (/ /0 /0) في كل من العروض والضرب ، ويمثل هذا النمط العروض الثالثة بضربها الوحيد السادس . ولكننا نجد العروض قد جاءت على الشكل (/0 /0 //0) وهو وزن قائم بذاته مخالف في العروض الخليلي للوزن السابق إذ لم يذكر الخليل إمكانية تداخل هذين الوزنين ، ولو كان تداخلهما ممكنا في نظره لعدهما وزنا واحدا ، فالخليل لم يذكر القطع في عروض البسيط المجزوء . ولست أجد سببا إيقاعيا يحتم الفصل بين هذين الوزنين خاصة وأن الاستعمال يعضد فكرة الجمع بين هذين النمطين من العروض في هذا الوزن ، ويؤكد هذا الجمع أيضا الوزن المصنف في العروض الثانية والضرب الخامس على أساس البنية:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن فعولن

فإذا صح من جهة الاستعمال ورود العروض (مستفعلن) مع الضرب (فعولن) في وزن واحد فلمَ لا يرد العروض (مستفعلن) مع العروض (مفعولن) أو (فعولن) ؟. إن التفسير الذي نراه في هذه القضية هو أن الخليل أعطى للعروض قيمة المحدِّد المطلق ، في مقابل المحدد النسبي بالنسبة إلى الضرب عندما يكون التغيير الذي يمسه من النوع اللازم ولذا أجاز أن يجتمع في عروض الوزن الواحد (/0 /0 //0) و (/ /0 //0) و (/0 / //0) لكون التغيير الداخل على الجزء (/0 /0 //0) من النوع غير اللازم (زحافا الخبن والطي) .كما أجاز أن يجتمع (/0 /0 /0) و (/ /0 /0) لكون التغيير الداخل على الجزء زحافا غير لازم و لكنه لم يجز اجتماع (مستفعلن) و (مفعولن) أو (فعولن) لكون التغيير الداخل على العروض (مستفعلن) علة لازمة هي القطع ،فاللّزوم هنا له جانب وظيفي تفريقي يتم بواسطته الفصل بين وزن وآخر مكافئ له إيقاعيا في الاستعمال . ولنا هنا أن نتساءل عن العلة التي جعلت الخليل يفرد لكل وزن عروضا خاصة به يتم اعتمادها من خلال تغيير لازم لها . الواقع أننا نرجح التفسير الإجرائي فهذه التقسيمات إجرائية تسعى إلى ضم أكبر كم ممكن من التحقيقات في مقادير وزنية تصنيفية وإذا كان في هذالعمل ضرب من القسر للاستعمال فإن الخليل كان يسعى إلى وضع الحدود ، والقواعد التي يعضدها الاستعمال الشعري العام وليس الخاص ، وللقواعد ، في كثير من الأحيان شواذ تخرج عن العام السائد ولا تقدح في القاعدة التي تشمل الحد الأعلى من التحقيق .وقصيدة عبيد السابقة لم تسلم من القدح والانتقاد حتى عدها بعضهم خطبة استقام لقائلها أكثر الوزن وإن كان لم يقصد بها قول الشعر . وعلى الرغم مما في هذا الحكم من مبالغة أو مجانبة للصواب ، إذ هي قصيدة لا محالة ، فإنه يكشف عن احتمالين اثنين فإما أن الذائقة العربية لم تتقبل هذا التداخل بين الوزنين ، وهذا ما نشك فيه لما قدمنا قبلا من دعم التحقيق الشعري لإمكان ورود وزنين في مقدار واحد ، وإما أن تكون أيدي النقدة قد عبثت بالنص الأصل للقصيدة بضروب من التكييف الوزني قربته من وزن مخلع

البسيط حتى لم نكد نعثر فيه إلا على تحوير ضئيل لبعض القيم الإيقاعية ، وهو ما نرجحه[6].وما يـدعم هـذا الرأي أن ابن رشيق أورد لعبيد قوله ردا على النعمان :

أقفر من أهـــــله عبيـــد فاليوم لا يبـــــدي ولا يعيد[7]

0/ 0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ / 0/ / 0/ 0// / 0/

فمزج بين وزنين من بحرين مختلفين من دائرتين مختلفتين في بيت واحد ؛ فالشطر الأول مـن وزن مخلـع البسيط من دائرة المختلف، والشطر الثاني من وزن الرجز الضرب الثاني المخبون المقطـوع (فعـولن) . وفي هذا مخالفة لما تم اعتماده في القاعدة من الفصل بين الوزنين في إطار البحر الواحد ، بله الفصـل بـين الأوزان التي توجد في دوائر مختلفة . ولكننا نجد البيت نفسه يورده الأب لويس شيخو وهو[8] :

أقفـــــر من أهله عبيـد فليس يبـــــدي ولا يعـيد

0/ 0/ / 0/ / 0/ 0// / 0/ / 0/ 0// 0/ 0// / 0/

ونلاحظ في هذه الرواية أن البيت قد تم تكييف شطرِه الثاني وشطرَه الأول ليقوما على وزن واحد هو مخلـع البسيط. ولعل في شواهد العروضيين المكيفةِ مع محل الاستشهاد دليلا فيه مغنى لكل مريد .

2 ــ يتداخل السريع مع الكامل على الشكل التالي:

ا ــ عروض السريع المخبولة المكسوفة وضربها المماثل لها :

0// / 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// / 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

تتداخل مع عروض الكامل الحذاء وضربها المماثل لها :

0// / 0// 0/ // 0// 0/ // 0/ // 0// / 0// 0/ // 0// 0/ //

ويتم التداخل بينهما نتيجة لجواز تسكين الثاني المتحرك من أجزاء الحشو بحيث تؤول (// 0/ 0//) إلى (0/ 0//) فإذا دخل الإضمار جميع أجزاء الحشو صدرا وعجزا يتماثل الوزنان حتى يصيرا واحدا .ولا يمكننا التمييز بينهما إلا من خلال بنية حاصرة قبلية أو بعدية يتميز فيها التكوين (// 0/ 0//) .

ب ــ عروض السريع المخبولة المكسوفة وضربها الأصلم :

0// / 0// 0/ // 0// 0/ // 0/ // 0// 0/ 0/

---

[6] ــ مما يدعم هذا الرأي كثرة الروايات لهذه القصيدة ، واختلافها .

[7] ــ العمـــدة : 1/ 194 .

[8] ــ أورده في شعراء النصرانية ص 601 ضمن مقدار من بيتين هما : أقفر من أهله عبيد فليس يبدي ولا يعيد

عنت له عنة نكود وحان منـــــــــها له ورود.

تتداخل مع عروض الكامل الحذاء وضربها الأحذ المضمر :

0/ 0/ 0// 0/ // 0// 0/ // 0// / 0// 0/ // 0// 0/ //

ويتم التداخل بينهما نتيجة لجواز دخول الإضمارجميع أجزاء الحشو صدرا وعجزا بحيث تؤول (// /0 //0) إلى (/0 /0 //0) فيتماثل الوزنان حتى يصيرا واحدا .ولا يمكننا التمييز بينهما إلا من خلال بنية حاصرة قبلية أو بعدية يتضح فيها التكوين (// /0 //0) . ويمكننا في هذا الباب أن نورد جانبا من التحقيق الشعري يوضح هذه الفكرة نقتطعه من ميمية المرقش الأكبر التي بناها في عمومها على وزن السريع ، وقد ورد فيها قوله[9] :

ما ذنبنا في أن غزا ملك من آل جفنة حازم مرغمْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 / 0// 0/ / //0 /0 0// 0/ / /0 //0 0/ 0/

بيض مصاليتُ وجوههم ليست مياه بحارهم بعممْ

/0 /0 //0 /0 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 0/ / //0 0// 0/ 0// 0///

فقد ورد الجزء الثاني من الشطر الثاني ، والشطر الرابع على زنة (متفاعلن) ، وهي وحدة الكامل ، ولما كانت هذه الوحدة يمكن أن تؤول إلى (فعِلن) بالحذ عروضا وضربا ، ثم يمكن أن يدخلها الإضمار ضربا فتؤول إلى (فعْلن) فقد تداخلت هنا مع السريع في وزنه المخبول المكسوف عروضا الأصلم ضربا ، كما هو عليه وزن البيت الأول ، ووزنه المخبول المكسوف عروضا وضربا ، كما هو عليه وزن البيت الثاني.

3 ــ يتداخل الرجز التام :

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 0// 0/ 0/ //0 /0 /0 //0 /0 /0 0// 0/ 0/ //0 /0 /0 //0 /0 /0 0//

مع الكامل التام :

// /0 // 0/ // 0// 0/ // 0// 0/ // 0// 0/ // 0// 0/ // 0// 0/ //

تداخلا مطلقا ، وهما يمثلان النموذج الأكثر تمثيلا للتداخل في الشعر ؛ نظرا لكثرة ورودهما متداخلين فيه . والواقع أن الذي ساعد على حدوث هذا التداخل مجموعة القواسم المشتركة الواقعة بين البحور المتداخلة ؛ فالكامل بحر صاف يقوم على أساس وحدة إيقاعية أحادية ، وكذلك الرجز.

تقوم وحدة الكامل الإيقاعية على جزء سباعي ، وكذلك الرجز.

---

[9] ــ الضبي أبو العباس ،المفضل بن محمد ، المفضليات : 237 ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف 1983 . وقد عد بعض الدارسين هذه القصيدة من السريع ، ولكن النظرية الخليلية تعدها من الكامل نظرا لوجود جزء (متفاعلن) سالما فيها ، فإذا تساوت الأعاريض والأضرب بين الوزنين لم يبق إلا التقابل الواقع بين (متفاعلن) و (مستفعلن) ، وكل متفاعلن يمكن أن تؤول بالإضمار إلى مستفعلن ، وليس العكس (تطبيقا لكلية التمام التي أقام الخليل عليها قسما من نظريته الإيقاعية)كما هو الحال في التداخل الذي يقع بين الكامل والرجز. انظر :

ــ د. صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض والإيقاع الشعري : 205 .

تبدأ وحدة الكامل الإيقاعية بسببين وتنتهي بوتد ، وكذلك الرجز فهما متفقان إذن في الترتيب .
لا يختلف تكوين الوحدة الإيقاعية للكامل عن مقابلتها في الرجز إلا في السبب الأول فهو في الكامل ثقيل وفي الرجز خفيف .
تتكرر الوحدة الإيقاعية في الكامل ثلاثا في الشطر ، وكذلك هو وضع الرجز .
يمكن للكامل أن يرد تاما مسدس البيت في الاستعمال ، وكذلك الرجز.
ونظرا إلى إمكان تعويض المقطع المتوسط مقطعين قصيرين بحيث يعوض السبب الخفيف السببَ الثقيل فقد كان من الوارد تعويض (// /0 //0) ب (/0 /0 //0) دون أدنى خلل . وما ذكرناه هنا عن الكامل والرجز يصدق أيضا بالنسبة لتداخل السريع والكامل فإذا وجدنا بيتا من الشعر جاء على الوزن :

0/ // 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ // 0/ 0/ // 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

فهل نعده من الكامل الأحذ عروضا وضربا ، المضمرِ أجزاء الحشو جميعها ؟ أم هل نعده من السريع المخبول المكسوف عروضا وضربا ؟ .
وإذا وجدنا بيتا من الشعر جاء على الوزن :

0/ // 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

فهل نعده من الكامل الأحذ عروضا وضربا المضمر ضربا وحشوا ؟ أم هل نعده من السريع المخبول المكسوف عروضا الأصلم ضربا[10] ؟ .

الواقع أن الخليل قد وضع ضوابط تفريقية تحد من غلواء هذا التداخل وتوجه الدارس إلى تحديد الوزن ففي هذه الحالة يطبق مبدأ الجنوح إلى الأخذ بالتمام فإنْ عُدم التمام فالأقل نقصا ، وهنا نجد أن عروض الكامل وضربه جاء مغيرا وكذلك السريع ، ولكن حشو السريع جاء على وحدته الأصلية بينما جاء حشو الكامل وقد دخل جميع حشوه الإضمار ، وعلى هذا تكون نسبة المقدار إلى السريع لا إلى الكامل حتى يثبت العكس بورود مقدار آخر تابع له فيه وحدة (// /0 //0).

---

[10] ــ ذكر العروضي حكاية عن الأخفش أنه قال إن الخليل " كان يقول فعِلن هو زحاف مفعولاتن{ الصواب مفعولات}كأنه جعل فيه بعض وتد لأن اللام عنده من الوتد و لم يجعل في الضرب الأخير من الوتد شيئا " . و لم يطلق الخليل على هذا النوع من العلة اسما حسب العروضي ، فكأن مصطلح الصلم جاء بعد الخليل . انظر:
ــ الجامع : 143 . ومع هذا فقد أورد ابن عبد ربه مصطلح الضرب الأصلم ، وهو الذي صرح في أرجوزته بالنقل عن الخليل . انظر :
ــ العقد : 5/ 466 ، 431 .

وكذلك هو الأمر بالنسبة للتداخل بين الكامل والرجز فالقاعدة العروضية ترجح التحديد لصالح الكامل في الحالة التي يرد فيها جزء واحد على الشكل (// /0 //0) حتى ولو كان منفردا في بنية قائمة على (/0 /0 //0) ، وهذا جانب منطقي دقيق في قواعد العروض الخليلي إذ يمكن الانتقال من التمام إلى النقصان بضروب الحذف تسكينا أو إلغاء ، ولكن لا يجوز الزيادة على التمام[11] . ومن هذا المنطلق يمكن أن يتحول الشكل (// /0 //0) إلى الشكل (/0 /0 //0) وليس العكس .

4 ــ يتداخل مجزوء الكامل في ضربه المقطوع الذي يرد على الشكل :

متفاعلـــــن متفاعلـــــن متفاعلـــــن فعِـــــلاتن

مع المجتث الذي يرد بناؤه على الشكل:

مستفـــــع لن فعِلاتـــــــن مستفـــــع لن فعِلاتـــــــن

ولكن هذا التداخل لا يقع على مستوى البنية القواعدية ، وإنما على مستوى الاستعمال . فالبنية الصوتية لا تفرق بين الجزء (مستفعلن) المبني على وتد مجموع أو المبني على وتد مفروق . ولا يقع هذا التداخل في البيت إلا في حالة التصريع كما ورد عند ابن عبد ربه في قوله[12] :

يا دهـــــــر ما لي أصفـــــى وأنت غير مُـــــواتِ

/0 /0 //0 / / /0 /0 / / /0// /0 / / /0// /0 / / /0

فهذا البيت إذا أخذ منفردا لا يمكن عده إلا من المجتث ، ولكنه ورد في مقطوعة من خمسة أبيات أربعتها من مجزوء الكامل ولم يشذ منها إلا هذا الأول . ويرجع هذا التداخل إلى تماثل العروضين والضربين في الوزنين على اختلاف أصولهما من الناحية القواعدية ، ولم يكن من الممكن أن تتماثل العروضان إذ إن عروض مجزوء الكامل لم ترد مقطوعة على الشكل (// /0 /0) ، وإنما الذي سوغ ورودها على هذا الشكل دخول التصريع البيتَ . كما يعود التداخل إلى دخول الإضمار حشو الكامل.

---

[11] ــ طبق الخليل هذا المبدأ على الأجزاء بحيث يُعد كل جزء غيرِ مغير ولا محول من غيره ممثلا لمبدأ التمام . وقد نقل هذا المبدأ إلى الدائرة فكانت المقادير الوزنية فيها ممثلة لمبدأ التمام ؛ وهو مبدأ افتراضي إجرائي لبناء المنظومة القواعدية العروضية ولا يمكن عده قسرا من الخليل للواقع الشعري.

[12] ــ جاء بعد هذا البيت قوله: جرعتني غصصا بهـــــا كدرت صفـــو حياتي

أيـــــــن الـــــــذين تســـــــــــابقوا في المجـــــــــد للغايـــــــــــــــــات

قـــــــوم بهـــــــم روح الحيـــــــــــاة تـــــــرد في الأمـــــــــــــــــــــــــوات

(وإذا هم ذكروا الإســـا ءة أكثروا الحسنـات) . انظر :

ــ العقـــد : 457/5 .

5 ــ يتداخل ، في الاستعمال ، الرجز المصرع في ضربه الثاني المقطوع الذي يأتي على الشكل :

مستفعــلن مستفعلـــــن مستفعلن مستفعــلن مستفعلـــــن مفعولن

0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/

مع العروض الرابعة المكسوفة من مشطور السريع[13] الذي يأتي على الشكل :

مستفعــلن مستفعلـــــن مفعولن (0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0/) .

ومن هذا النوع من التداخل البيت الذي أورده صاحب العقد في شاهده على الضرب المقطوع من الرجز[14] :

قلب بلوعات الهـــوى معمود حـــيٌّ كَميْت حـــاضرُ مفقود

0/ 0// 0/ 0// **0/ 0/ 0/** 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ **0/ 0/ 0/**

فهذا المقدار يمكن حمله على الرجز المصرع ، كما يمكن عده من السريع المشطور.

6 ــ يتداخل على مستوى البنية الصوتية في الاستعمال ، المضارعُ المقبوض الذي يأتي على الشكل :

0/ 0/ /0/ 0/ / 0// 0/ 0/ /0/ 0/ / 0//

مع وزن المجتث المخبون[15] الذي يأتي على الشكل نفسه ، كما ورد في الشاهد العروضي[16] على المضارع:

إذا دنا منك شبـــــرا فأدنـــــه منك باعـــــا

0/ 0// 0/ / 0/ 0/ 0// 0/ / 0/ 0// 0/ / 0/

فهذا البيت يمكن عده من المضارع الذي قُبض حشوه صدرا وعجزا ، كما يمكن عده من المجتث الذي خُبن حشوه صدرا وعجزا . وفي هذه الحالة من التوازن بين المقدارين من جهة العامل المغيِّر ــ وهو هنا زحاف بحذف الساكن في كلا الجزأين على اختلاف في ترتيبه ثانيا أو خامسا ــ فإن ترجيح نسبة البيت إلى المضارع أو إلى المجتث يصبح أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا ، ولست أدري العلة التي لأجلها حُمل هذا البيت الشاهدُ على المضارع المقبوض علما بأنه كان من الممكن حمله على المجتث المخبون .

وقد ورد هذا الشاهد برواية أخرى ووزن آخر هو[17] :

إن تـــدن منه شبرا يقـــربك منه باعا

0/ 0/ / 0/ / 0/ 0/ / 0/ 0/ / 0/ / 0/ 0/

---

[13] ــ يتم التفريق بينهما قواعديا من خلال العلة فضرب الرجز مستفعلن يؤول إلى مفعولن بالقطع بينما يؤول ضرب مشطور السريع مفعولات إلى مفعولن بالكسف. كما يتم التفريق بينهما باعتماد الوزن الأتم .

[14] ــ العقـــد : 5/ 459 .

[15] ــ يفرق بين المضارع والمجتث بالتغيير فلا يدخل الخبن المضارع بينما يدخل المجتث ، ولا يدخل القبض المجتث بينما يدخل المضارع .

[16] ــ الكافي : 118 . وشفاء الغليل : 233 .وقد أورد هذا الشاهد أبو الحسن العروضي .

[17] ــ الجامع : 158 . والعقد : 5/ 472 .

والبيت هنا من المضارع ولا يتداخل مع المجتث ، وإنما دخل الكف حشوه صدرا وعجزا ، ودخله الخرم صدرا . وقد أورد ابن عبد ربه هذا الشاهد برواية أخرى لم يتم فيها خرمه وهي :

وإن تدن منه شبرا يقربك منه باعا[18]

وهذا الاضطراب في إيراد البيت نرجعه على الأرجح إلى محاولة العروضيين أحيانا تطويع الشاهد لخدمة محل الاستشهاد بإيراد ضروب التغييرات الممكنة في الوزن كحذف الواو للتدليل على جواز إسقاط أول الوتد في بداية المقدار ، ولكنه قد يكون عملا عفويا ينتفي فيه جانب القصد في التغيير .

7 ــ يتداخل مجزوء الوافر في ضربه المعصوب الذي يأتي على الشكل :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

مع الضرب الأول من الهزج الذي يأتي على الشكل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويتم هذا التداخل عندما تعصب جميع أجزاء مجزوء الوافر فتتحول بنيته الوزنية إلى الهزج ، ولم يضع الخليل أساسا تفريقيا يمكننا من ترجيح كفة النسبة إلى هذا الوزن أو ذاك ، إذ لا مانع من تسكين الخامس المتحرك عند العروضيين الذين نقلوا رأي الخليل في هذه المسألة ف " في كل مفاعلتن فيه يجوز سكون خامسها حتى يصير مفاعلْتن فينقل إلى مفاعيلن "[19].

وإذا كانت كتب العروض قد أوردت شاهدا على دخول العصب الحشوَ في مستوفي الوافر ، وهو قول عنترة[20] :

دعاني دعوة والخيل تردى فما أدري أباسمي أم كناني

فإنهالم تورد شاهدا على هذ الإمكان من التداخل في مجزوء الوافر ، ومع هذا فإن هذا التداخل يبقى واردا بالقوة على مستوى التحقيق الوزني ، وهو قائم بالفعل على مستوى النظرية العروضية.

8 ــ يتداخل الطويل والكامل ، في بعض الأحيان نتيجة ضروب من التغييرات تمسهما ، ويمكننا أن نورد في هذا الباب بيتين من مقطوعة لامرئ القيس هما[21] :

ما هاج هذا الشوق غير منازل دوارس بين يذبلِ فرِقان

1 ــ /0 /0 // /0 /0 // 0/ /0 // 0/ /0 // 0/ /0 // 0/ /0 // 0/ /0 // 0/

---

[18] ــ نفسه : 492 .

[19] ــ الجامع : 115 .

[20] ــ عنترة ، الديوان : 294 ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، بيروت 1970 .

[21] ــ الأعلم الشنتمري ، شرح ديوان امرئ القيس : 527 ، 528 .

أمن ذكـــــر نبهانـــية حل أهلـــها بجـــزع المـــــلا عيناك تبتـــــدران

2 ــ //0 /0 //0 /0 /0 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0// 0// 0/ 0// 0/0// / 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/0//

جاءت هذه المقطوعة في إيقاعها العام على الضرب الثالث[22] من الطويل (فعولن) ، ولكننا نلاحظ أن الشطر الأول من البيت الأول قد جاء على وزن شطر من الكامل الذي دخل الإضمار جزأي حشوه مع بقـــاء جـــزء العروض سالما . ولكن دخول هذ التغيير على تام الكامل لا يكفي لحدوث التداخل بينه وبين شطر الطويل ، ويمكننا التأكد من هذا بمقابلة الوزنين كالتالي :

شطر الكامل مضمر الحشو : /0 /0 //0 0// 0/ 0/ 0// // 0/ //0

شطر الطـــــــــــويل : //0 /0 //0 /0 /0 //0 0/ 0// 0/ 0// 0/ / 0//

إن بداية المقدار الوزني في شطر الطويل تفضل مثيلتها في الكامل بحركة في البداية ، وعليه فإننا إذا أسقطنا هذه الحركة تتحول الوحدة الإيقاعية الثنائية الأولى في الطويل إلى وحدتين إيقاعيتين أحاديتين من الرجز ، أو الكامل بدخول الإضمار عليه . ولكن ما يتبقى من الطويل لا ينطبق ووحدة الكامل صحيحة أو مغيرة ، ويعود هذا التباين إلى وجود ساكن زائد في بنية المقدار المتبقي من الطويل لا تقبله وحدة الكامل ، وموقعيـــة هـــذا الساكن الزائد هي الخامس من جزء الطويل (فعولن) ، ولهذا يجب دخول القبض على (فعولن) الواقع في الوحدة الإيقاعية الثانية حتى نحصل على (متفاعلن) ، وهذا ما حدث فعلا في الشطر المتداخل[23] فلقد دخـــل الخرم بداية بيت الطويل ثم قبض جزء (فعولن) الثاني فتم التداخل[24] . ومن هذا النمط أيضا قول يحي بـــن زياد الحارثي من أبيات الحماسة[25] :

لما رأيت الشيب لاح بياضه بمفرق رأسي قلت للشيب مرحبا

---

[22] ــ أوردنا نوع الوزن للتوضيح فقط ، ولا نعني بإيراده أن التداخل بين الطويل والكامل لا يقع إلا في هذا الوزن من الطويـــل بـــل بالعكس فإن هذا التداخل يقع في كل عروض مقبوضة ، وفي كل عجز مماثل ضربها لهذه العروض ، وهو في الشاهد السابق واقـــع في صدر البيت الذي عروضه على زنة (مفاعلن) . وعروض الطويل حسب القاعدة الخليلية تأتي دائما مقبوضة ، ولا يشذ عـــن هـــذا الحكم إلا الأبيات التي يدخلها التصريع إذ تتساوى أعاريضها وأضربها من جهة حكم الوزن ، مع تبعية العروض للضرب .

[23] ــ مما يقلل من وقوع التداخل أن الخرم لا يقع في الأوزان إلا قليلا ، ويكاد يختص ببداية البيت ، ومن هنا يأتي الشطر الثاني مجددا مانعا للتداخل .

[24] ــ ومن هنا نرى أنه ليس شرطا أن يتم التداخل نتيجة لدخول الخرم وزن الطويل .قالت أم خالد الخثعمية :

أيتها النفس التي قادها الهوى أما لك إن رمت الصدود عزيم

فالشطر الأول قد سقط منه متحركه الأول بالخرم ، ولكن فعولن الثاني لم يقبض فكانت سلامته مانعة للتداخل بين الوزنين.

[25] ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة : 3/ 1117 .تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1951، 1952 .

فشطره الأول جاء على زنة الكامل المضمر (/0 /0 //0 ــ /0 /0 //0 ــ // /0 //0) ، ولكن شطره الثاني جاء على زنة الطويل (//0 / ــ //0 /0 /0 ــ //0 /0 ــ //0 / /0) .

9 ــ يتداخل الكامل مع الطويل كما ورد في قول ابن الأشيم[26] :

لقد طال إيضاعي المخدَّم لا أرى في الناس مثلي من معد يخطب

حتى تأوبت البيوت عشية فوضعت عنه كوره تتثاءب

فجاء الشطر الأول من البيت الأول على وزن الطويل أما بقية المقدار فقد ورد على الكامل ، وقد حصل هذا التداخل نتيجة لإضافة اللام في (لقد) وهذا ضرب من الخزم أورده ابن رشيق ، ولكنني أراه مخالفا لمفهوم الخزم الذي هو زيادة لا يعتد بها في الوزن ، أما إذا كانت الزيادة داخلة في تركيب وزني فإنها قد خالفت المفهوم وأدت إلى هذا التداخل .

10 ــ يتداخل الشطر الثاني من مجزوء البسيط الضرب المذال الذي يأتي على الشكل :

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلان

مع السريع في ضربه الموقوف المطوي الذي يأتي على الشكل :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

وينجم هذا التداخل من كون المقدار (مستفعلن فاعلن مستفعلان) هو ذاته المقدار (مستفعلن مستفعلن فاعلان) من جهة الكم ولا يختلف من جهة الترتيب إلا في (فاعلن) التي تأتي في المقدار الثاني تتقدم فيها النون اللامَ ، ونتيجة لهذا الفرق الخفيف بينهما وهم ابن عبد ربه في البيت الذي نظمه شاهدا على العروض المجزوءة والضرب المذال من البسيط إذ قال[27] :

يا طالبا في الهوى ما لا ينال وسائلا لم يُعْف ذل السؤال

/0 /0 //0 /0 /0 00// 0/ /0 //0 /0 /0 ⌋ /0 //0 /0 /0 //00

فجاء بالشطر الأول من البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلان)، ولكن الشطر الثاني جاء على زنة السريع (متفعلن مستفعلن فاعلان) . فإذا كان ابن عبد ربه ، على اقتداره ، وهو في مقام وضع الشاهد يقع في هذا الخلط فإن هذا يدل على شدة التشابه بين الوزنين ، على مابينهما من الفروق من جهة البحر، والدائرة.

---

[26] ــ العمدة : 1/ 142 . وأكثر ما يشيع هذا التداخل بخزم الطويل كرواية الصاغاني لبيت علقمة بن عبدة : نحن جلينا من ضرية خيلنا نكلفها حد الإكام قطائطا. انظر:

.الزبيدي،مرتضى ،تاج العروس من جواهر القاموس: 43/20.دار الهداية.د.ت. ورواية ابن بري لبيت خفاف بن ندبة على الخرم لكونه مطلعا:

إن تك خيلي قد أصيب صميمها فعمدا على عين تيممت مالكا.انظر:

ابن منظور، لسان العرب:342/12. ط1.دار صادر .بيروت.د.ت.

[27] ــ العقد : 449/5 .

إن التداخلات الواقعة بين أوزان الشعر في البحر الواحد ، أوبين أوزان الشعر بين البحور المختلفة في الدائرة الواحدة ، أو بين أوزان الشعر وبحوره بين الدوائر المختلفة تعود إلى أمرين اثنين هما:

1 ــ يتم التداخل بين بحور الدائرة الواحدة ، في إطارها النظري ، وهذا أمر بديهي نتيجة لظواهر التفريع و الاشتقاق ، ولهذا السبب نجد كثيرا من العروضيين ، عندما شرحوا مفهوم الدائرة وكيفية الاشتقاق ، أتوا ببيت واحد من الشعر نموذجا للبحر الذي اعتمده الخليل أصلا في التفريع ، ثم فرعوا من هذا البيت الأصل مجموعة البحور الممكنة . هذا يعني أنهم قد وضعوا كثيرا من الأبيات حتى تنطبق والأوزانَ الأصولَ في الدائرة فتحقق مفهوم التمام حتى وإن كان الاستعمال لا يثبتها ، فالغرض منها تحقيق الواقع الافتراضي في الدائرة ، وكدليل على هذا الرأي نورد أبياتا تؤكد صحة الوضع .

الطويل تأتي عروضه مقبوضة وجوبا في الشعر ولكنهم وضعوا له بيتا هو :

سما في العلى يحيي رسوم العطا الجزل همام له فضل وطول وإحسان

الوافر يأتي مقطوفا وجوبا، ولكنهم وضعوا له بيتا هو :

له نعم مضاعفة ينال بها مفاخرة ويحفظ أصلها حسب

الهزج لم يرد إلا مجزوءا ، ولكنهم وضعوا له بيتا هو :

وفى لي سيدي هارون بالعهد الـــــــذي كنا عقدناه فلم يغدر

السريع لم يرد في الاستعمال أبدا بجزء (مفعولات) وإنما ورد مكسوفا مطويا ، ولكنهم وضعوا له بيتا هو:

ماذا وقوف الصب بين الأطلالْ في منزل مستوحش رث الحالْ[28]

ونلاحظ هنا أنهم قد اضطروا إلى قلب (مفعولاتُ) إلى (مفعولانْ) لعدم إمكان الوقوف على المتحرك ، مما يدل دلالة قطعية على أن الأصل المعتمد في التفريع إنما هو المنسرح.

2 ــ يتم التداخل بين الأوزان على مستوى الاستعمال في التحقيق الشعري ، والخليل ، بما هو معروف عنه من التحلي بالروح العلمية والدقة في إيراد المسائل والقضايا، فقد كان ثبتا ثقة ، لم يقسر الاستعمال حتى يساير مجموعة القواعد العامة التي وضعها لضبط نظامه العروضي ، وإنما حاول أن يكيف هذا النظام الذي وضعه والواقعَ الشعري ، ومن هنا فقد وضع منظومة من الضوابط القواعدية تدخل في إطار هذا التكييف وتقوم بوظيفة توفيقية بين مستوى الواقع الشعري ، والواقع الافتراضي الذي قامت عليه الدائرة . ولكن هذه المنظومة لم تقتصر على هذه الوظيفة وإنما قرنتها بوظيفة أخرى تفريقية يتم من خلالها ضبط التداخلات الممكنة بين الأوزان من خلال الاعتماد على ضروب من العوامل التفريقية كالاستيفاء والـــجَزْء ، وأنواع الزحافات والعلل ، والموقعيات .

---

[28] ــ الجامع : 240 ، 244 ، 246 ، 254 .

قائمة المصادر والمراجع :

ـ **التبريزي ، الخطيب:**

ـ الكافي في العروض والقوافي . تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة . الطبعة الثالثة 1994.

ـ **د. حركات ، مصطفى :**

ـ نظريات الشعر . دار الآفاق ، الجزائر . د ت .

ـ **ابن رشيق ، أبو الحسن :**

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . دار الجيل 1981.

ـ **الزبيدي ، محمد مرتضى :**

ـ تاج العروس من جواهر القاموس . القاهرة . د ت .

ـ **السكاكي ، أبو يعقوب :**

ـ مفتاح العلوم : تحقيق د . عبد الحميد هنداوي . دار الكتب العلمية بيروت 2000.

ـ **الشنتمري ، الأعلم:**

ـ شرح ديوان امرئ القيس : تصحيح الشيخ ابن أبي شنب . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1974 .

ـ **الضبي ، أبو العباس المفضل بن محمد :**

ـ المفضليات : تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف 1983

ـ **ابن عبد ربه الأندلسي ، محمد :**

ـ العقد الفريد : تحقيق أحمد أمين ، أحمد الزين ، إبراهيم الأبياري . القاهرة 1965 .

ـ **د. عبد القادر، صلاح يوسف :**

ـ في العروض والإيقاع الشعري دراسة تحليلية تطبيقية . الجزائر 1996 ـ 1997

ـ **العروضي ، أبو الحسن أحمد بن محمد :**

ـ الجامع في العروض والقوافي . تحقيق ناجي هلال وزهير غازي . دار الجيل 1996

ـ **عنترة :**

الديوان : تحقيق محمد سعيد مولوي ، بيروت 1970 .

ـ **المحلي ، محمد بن علي :**

ـ شفاء الغليل في علمي الخليل . تحقيق د. شعبان صلاح . دار الجيل بيروت 1991 .

ـ **المرزوقـــي :**

ـ شرح ديوان الحماسة .تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون . لجنة التأليف والترجمة والنشـــر ، القـــاهرة 1951، 1952 .

ـ **المعري ، أبو العلاء :**

ـ الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ .ضبط محمود حسن زناتي .دار الآفاق الجديدة بيروت. د.ت.

ـ **ابن منظور الإفريقي ، محمد :**

ـ لسان العرب . تحقيق عبد الله الكبير ومحمد حسب الله ، دار المعارف .القاهرة.