ظاهرة التضمين العروضي
في شعر كعب بن زهير

" دراسة نقدية "

إعداد

أ.د/ محمود حمدان محمد بخيت

الأستاذ المتفرغ في قسم الأدب والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

الملخص العربى

يحاول هذا البحث دراسة ظاهرة التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير دراسة نقدية حيث يشكل التضمين العروضي في شعر كعب ظاهرة مهمة لكثرة حضورها وتكرارها، وهي ظاهرة لها أبعادها في سياقها، فهي لا تنفصل عن نسيج النص الشعري، بل أراه يزيد في منح النص الشعري قوة وتلاحمًا وتماسكًا، فقد أبرز الشاعر مقدرة فائقة على تجاوز حدود البيت الشعري، وذلك حسبما يقتضي الموقف الذي يتدخل في اختيار أسلوب الشاعر، وهو أسلوب قائم على تحطيم وحدة البيت، وتجاوز ذلك إلى وحدة الأبيات في القصيدة، والتي تؤدي بالتالي إلى وحدة المعنى، والوحدة الفنية التي ينادي بها النقد في العصر الحديث.

وباستقراء ديوان الشاعر المخضرم كعب بن زهير توصل البحث إلى تعدد أساليب التضمين العروضي في شعر الشاعر، وتنوع دوافعه الفنية والنفسية .

ومن شواهد التضمين في شعره ما لا يتجاوز البيتين، ومنها ما يتجاوز ذلك إلى أبيات كثيرة، وإن قيمة التضمين تبدو أكثر وضوحًا حينما يأتي التضمين متكررًا في القصيدة نفسها، سواء أكان ذلك في أبيات متلاحقة، أو في مواضع متفرقة من القصيدة نفسها.

وذلك كله إنما يرجع إلى طبيعة الموقف الذي يتطلب من الشاعر اختيار الأسلوب الذي يراه ملائمًا للتعبير عن نفسه ورؤيته.

الكلمات المفتاحية : ظاهرة ، التضمين ،العروض ، شعر، كعب.

الملخص الإنجليزي

The phenomenon of occasional inclusion in Kaab bin Zuhair's poetry

Mahmoud Hamdan Mohamed Mohamed

Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls in Sohag, Al-Azhar University, Sohag, Egypt

E .mail : mahmoudhamdan.79@azhar.edu.eg

Summary

The occasional inclusion in Ka'b bin Zuhair's poetry is an important phenomenon due to its frequent presence and repetition, and it is a phenomenon that has its dimensions in its context. It is not separated from the texture of the poetic text, but I see it increases in giving the poetic text strength, cohesion and cohesion, the poet highlighted a superior ability to exceed the limits of the poetic house And, as required by the position that interferes with the choice of the poet's style, a method that is based on breaking down the unity of the home, and exceeding that to the unity of the verses in the poem, which thus leads to the unity of meaning and the artistic unity advocated by criticism in the modern era.

By extrapolating the office of the veteran poet Kaab bin Zuhair, the research concluded the various

methods of presentational inclusion in the poet's poetry, and the diversity of his artistic and psychological motives.

And evidence of the inclusion in his poetry does not exceed the two verses, and some of that exceeds that to many verses, and that the value of the inclusion appears more clear when the inclusion comes in the same poem, whether this is in successive verses, or in separate locations of the poem itself.

All of this is due to the nature of the situation, which requires the poet to choose the method that he deems appropriate to express himself and see him.

key words

Ka'b.Phenomenon, inclusion, presentations, poetry

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعـــــد ،،،

فهذه دراسة نقدية، تناولت ظاهرة التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير[1]، حيث إن هذا الجانب من شعر كعب أغفلته – فيما أعلم – الدراسات التي تناولت شعر الشاعر، مع أن هذه الظاهرة قد تكررت في شعره تكررًا يستدعي تفسيرًا نقديًّا لها.

والتضمين العروضي ظاهرة وجدت منذ بدايات الشعر، وعند الشعراء الفحول، ويبدو أن انتشار هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي، وفي الشعر الإسلامي والأموي والعباسي، قد جعل بعض النقاد والعروضيين يحاولون البحث عن تفسيرات لهذه الظاهرة، حيث توقف عندها كثير من النقاد

---

(١) هو الشاعر المخضرم، والصحابي الجليل كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني، أحد فحول الشعراء المخضرمين، وضعه ابن سلام في الطبقة الثانية، وقد انعقد إجماع الرواة على أن كعبًا أحد الفحول المجوّدين في الشعر، والمقدم في طبقته، ويصفون شعره بقوة التماسك، وجزالة الألفاظ، وسموّ المعنى، وروعة التصوير. انظر ترجمته وأخباره في: مقدمة ديوان كعب بن زهير. صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة د/ مفيد قميحة. دار الشواف للطباعة والنشر. الرياض. المملكة العربية السعودية. الطبعة الأولى. ١٤١٠ هـ – ١٩٩٠ م (ص ٨ – ٤٠) ، وطبقات فحول الشعراء. لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ). تحقيق محمود شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. السفر الأول ص ٩٧ وما بعدها.

القدامى، وقدموا لها تعريفات تنمّ عن عدم موافقة معظمهم على هذه الظاهرة، فأكثرهم يعدّها عيبًا، وبعضهم لا يراها عيبًا.

أما نقاد العصر الحديث فأكثرهم أجازها، ولم يعدّها عيبًا، بل إن بعضًا منهم رآها مطلبًا فنيًّا لا سيّما في شعر القصّ والحوار.

ومن ثمّ تناولت هذه الدراسة ظاهرة التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير، وبينت – باستقراء شعر الشاعر – أساليب التضمين العروضي في شعره، ووظيفة هذه الظاهرة، وفاعليتها في تشكيل بناء النص الشعري عنده، ودلالتها الفنية والنفسية، ورسم الصورة الشعرية، والإبانة عما يريده الشاعر.

وأكبر ظني أن الدراسة النقدية لهذه الظاهرة في شعر كعب بن زهير أمر مهم، وبخاصة إذا ما درست على أنها ظاهرة مرتبطة بهدف ووظيفة في سياقها الشعري، كما أن لها دورًا فيما يريد الشاعر الإبانة عنه في شعره.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التكاملي الذي يأخذ من كل منهج بطرف حسب ما يقتضيه البحث.

<u>وحتى يكون البحث متكاملاً رأيت أن أجعله بعد هذه المقدمة في مبحثين:</u>

المبحث الأول: تناول مفهوم التضمين العروضي، وموقف النقاد منه قديمًا وحديثًا.

المبحث الثاني: تناول التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير بالدراسة الأدبية النقدية التي تبحث عن تفسير نقدي لتكرار هذه الظاهرة، واطرادها في شعر الشاعر.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على أبرز ما كتب أساطين النقد في أدبنا العربي القديم والحديث.

وآمل أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة، فإن كنت قد أصبت فلله الحمد والفضل، وإن كانت الأخرى فحسبي أنني بذلت الجهد وحاولت.

والله من وراء القصد وهو حسبي ونعم الوكيل

والحمد لله رب العالمين

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المبحث الأول
التضمين العروضي
مفهومه وموقف النقاد منه

مفهوم التضمين العروضي:

التضمين لغة:

تعددت دلالة التضمين ومفهومه من حيث اللغة، فمنها:

التضمين مأخوذ من " الضمين " بمعنى " الكفيل "، وضمن الشيء وبه ضَمْنًا وضمانًا: كفل به، وضمّنه إياه: كفّله، يقال: ضمنتُ الشيء أضمنه ضمانًا، فأنا ضامن، وهو مضمون(١) .

والتضمين: إدخال شيء في شيء، تقول: ضمن الوعاء ماءً: جعل فيه ماء، وضمّن الرجل الوعاء ماء: جعل فيه ماء، وضمن الشيء الشيء: أودعه إياه (٢) .

قال عدي بن الرقاع يصف ناقة حاملاً: (٣)

أوكت عليه مضيقًا من عواهنها ∴ كما تضمّن كشحُ الحرة الحبلا(٤)

---

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (ض. م . ن) ج ١٣، ص ٢٥٧. دار صادر ، بيرت، ط٣، ١٤١٤هـ.

(٢) المصدر السابق ج ١٣ ، ص ٢٥٧.

(٣) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة د/ حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، ص ٢٨.

(٤) أوكت عليه: أي شدت على الجنين وعقدت عليه، مضيقا: ما ضاق من الأماكن، والمقصود هنا: رحم الناقة، والعواهن: عروق في رحم الناقة، الكشح: جانب البطن من ظاهر وباطن، (ما بين السرة ووسط الظهر).

وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه، يقال: شرابك مضمّن: إذا كان في كوز أو إناء.

والمضامين جمع مضمون، وهو ما في بطون الحوامل، ومنه قولهم: مضمون الكتاب كذا وكذا.

والضامنة من كل بلد ما تضمنته القرى والأمصار من النخل، وكان داخلاً في العمارة، وأحاط به سور المدينة.

والمضمّن من الشعر: ما ضمنته بيتًا، وقيل: ما لم تتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه[١].

التضمين العروضي اصطلاحًا:

أما المعنى الاصطلاحي له فإنه يعني (أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني) [٢]، أو (أن لا يتم معنى البيت إلا بالذي بعده) [٣].

والشائع عند أكثر العروضيين والنقاد القدامى أن الأول عيب، والثاني ليس بعيب.

والتضمين العروضي ظاهرة وجدت منذ بدايات الشعر عند الشعراء الفحول، ويبدو أن انتشار هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي، وفي الشعر الإسلامي والأموي والعباسي قد جعل بعض النقاد والعروضيين يحاولون البحث عن تفسيرات لهذه الظاهرة، حيث توقف عندها كثير من النقاد،

---

(١) لسان العرب لابن منظور، ج ١٣ ، ص ٢٥٨.

(٢) الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحى وفخر الدين قباوة، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩م، ص ٢٤٨.

(٣) الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ص ٢٩٢ ، ٢٩٣.

وقدموا لها تعريفات تنمّ عن عدم موافقة معظمهم على استخدام هذه الظاهرة، نذكر منهم:

قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ):

فقد عالجها قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحت مصطلح آخر سماه " المبتور "، وجعله من عيوب ائتلاف المعنى والوزن.

يقول قدامة معرفًا هذا المصطلح: (وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه، ويتمه في البيت الثاني) [١] .

ويلحظ الدارس أن قدامة الذي عوّدنا على مناقشة الظواهر الأسلوبية مناقشة منطقية معتمدًا على الأدلة والبراهين، قد عدّ هذه الظاهرة عيبًا من عيوب عدم ائتلاف المعنى والوزن، ولم يستطع أن يتحرر من سطوة الثقافة التقليدية السائدة لدى معظم أدباء عصره.

وعلى الرغم من أن قدامة عالج ظاهرة التضمين تحت مسمى آخر، إلا أن معظم النقاد قد اصطلحوا على تسمية هذا الإجراء الأسلوبي بالتضمين.

ابن جني (ت ٣٩٢ هـ):

وجاء في الخصائص لابن جني (ت ٣٩٢ هـ): (ويقبح التضمين في الشعر) [١]، دون أن يوضح سبب القبح.

---

(١) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩م ، ص ٢٠٩.

أبو هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ)

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد عرّف التضمين العروضي على النحو الآتي: (أن يكون الفصل الأول مفتقرًا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجًا إلى البيت الأخير، كقول الشاعر قيس بن ذريح:

كأن القلب ليلة قيل يغدي ∴ بليلى العامـــــــرية أو يُراح
قطاة عزهـــا شرك فباتت ∴ تجاذبه وقد عَلق الجنـــــــاح

فلم يتم المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني، وهو قبيح)[٢].

فأبو هلال العسكري يعدّ التضمين في هذين البيتين قبحًا، ويرى أن القبح ناتج عن (الخلخلة القائمة بين تمام الوزن ونقصان المعنى، إذ إن الوزن تمّ في البيت الأول، لكن المعنى لم يتمّ إلا في البيت الثاني، فقد فصل الشاعر بين المشبه في البيت الأول، وبين المشبه به في البيت الثاني، على الرغم من أن هذه الظاهرة يمكن أن تكون أداة ربط بين البيتين، وربما يكون هناك دافع نفسي عميق دفع الشاعر إلى تجاوز التطابق بين الوقفة

---

(١) الخصائص: لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار المهدي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج ١ ، ص ٢٤٠ .

(٢) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ٢،، ١٩٧١م، ص٤٢.

العروضية والمعنى)[١].

وليس غريبًا أن تكون هناك هوّة فاصلة بين ممارسة الناقد وبين إبداع الشاعر، فتعليق العسكري على بيتي المجنون ما هو إلا (تعبير عن النزوع الجزئي اللفظي للبلاغة العربية المتجذرة في التربة الثقافية والجمالية القديمة، حيث كان يعتبر البيت الشعري هو الوحدة الأساسية المكتملة، والقافية بابها الموصد)[٢].

ويبدو لي أن العسكري لو وضع في اعتباره الحالة النفسية الحزينة المسيطرة على المجنون وما يعانيه من آلام الفراق والحسرة، وما يعتريه من إحساس بالبعد والهجر لكان له في البيتين رأي آخر، ولما أصدر حكمه على التضمين في بيتي المجنون بالقبح.

الباقلاني (ت ٤٠٣هـ)

وفي كتابه " إعجاز القرآن " قدم أبو بكر الباقلاني (المتوفى في عام ٤٠٣هـ) مثالاً جسّد فيه صورة التعلق بالسابق، فقال[٣]: (وأما قوله:

∴

مـــاذا عليـــك من انتظـــار متيّم بل مـــا يضرّك وقفة في منـــــزلِ

إن سِيل عيَّ عن الجواب فلم يُطق ∴ رجعًا، فكيف يكون إن لـــم يُســـألِ

---

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: د/ موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، الأردن، ٢٠٠١ ، ص ٧٦.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، عالم المعرفة، ١٩٩٢، ص ٢٦٤.

(٣) إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ص ٢٢٥.

فالبيت الثاني متعلق بالأول، لا يستقل إلا به، وهم يعيبون وقوف البيت على غيره، ويرون أن البيت التام هو المحمود، والمصراع التام بنفسه – بحيث لا يقف على المصراع الآخر – أفضل وأتمّ وأحسن).

فالبيت الثاني متعلق بالأول بالضمير المستتر في الفعل المبني للمجهول (سيل)، المقدر بـــ (هو)، العائد على المتيم في البيت الأول.

والحقيقة أن الباقلاني لا يجزم بذلك، كما يقول الدكتور عبد الله أحمد الوتوات الذي يقول[1]معلقًا على رأي الباقلاني:

(والباقلاني وإن كان يرى أن هذا النوع من التعلق معيب، فإن كلامه يُشعر أنه لا يجزم بذلك، حيث جعل الكلام بصيغة الغائب عمن سبقه، لا بصيغة التقرير، نحو أن يقول (وهذا معيب) بدلاً من قوله: (وهم يعيبون وقوف البيت على غيره).

ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)

أما ابن رشيق فيقول[1]: (التضمين أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة:

∴ وهم أصحاب يوم عكاظ إنـــي

---

(١)تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات. دراسة نظرية تطبيقية: د/ عبد الله أحمد الوتوات، مجلة كلية الآداب جامعة مصراته، العدد الثالث ، ص ١٧٧.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ، ط٥ ، ١٩٨١م، ص ١٧١.

شهدت لهم مواطن صالحات ∴ وثقت لهم بحسن الظن مني

وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة عن القافية كان أسهل عيبًا).

فالتضمين العروضي عند ابن رشيق نوعان:

(أ) العيب السهل: وهو يكمن في المسافة الكبيرة بين اللفظة في البيت الأول وما يفصلها عنه في البيت الثاني.

(ب) التضمين الأكثر والأصعب عيبًا: إذا كانت الكلمة المتعلقة بالبيت الثاني قريبة، كما في هذين البيتين اللذين ساقهما ابن رشيق.

وتساق أبيات النابغة التي ذكرها ابن رشيق على أنها مثال نموذجي للتضمين عند النقاد والعروضيين، وذلك لكون التضمين فيها حادًّا وواضحًا، إذ كيف تنتهي حدود البيت بالضمير "إني" الذي يظل مفتقرًا إلى كلام آخر يتعلق به؟

والحقيقة أن التضمين هنا ينهض بوظيفة لها فاعليتها في سياق المفاخرة القبلية، ولذلك فإن الشاعر أراد أن يبرز دوره في هذه المفاخرة، فجعل ضمير المتكلم (الأنا) يأتي ليحتلّ القافية، وذلك من أجل أن يلفت نظر الآخرين إلى ذاته) [٢].

وأرى أن التضمين في أبيات النابغة إنما هو دليل على بلاغة الشاعر، واقتداره على الصبغة الشعرية، فقد استطاع أن يبرز دوره، ويثبت

---

(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د/ موسى ربابعة، ص ٧٧.

ذاته وشجاعته في مجال المفاخرة القبلية التي كانت سمة من أهم سمات عصره.

وبالإضافة إلى النقاد السابقين، فقد عاب نقاد وبلاغيون آخرون ظاهرة التضمين العروضي من مثل: أبي أحمد العسكري(١)، وابن الأثير الحلبي(٢)، وابن سنان الخفاجي(٣)، وغيرهم.

ولعل أسبابًا عديدة أدت إلى موقف النقاد القدامى من التضمين العروضي، من هذه الأسباب:

١- أن التضمين العروضي فيه خروج على ما عُرف بمنهج القصيدة القديمة وبنائها الفني، ذلك المنهج الذي يعتد بوحدة البيت، فكل بيت في القصيدة كيان مستقل بذاته، ولا يجوز الخروج على هذه القاعدة المتوارثة.

والتضمين العروضي يحطم هذا النسق، ويكسر استقلالية البيت.

٢- أن بعض النقاد القدامى لم ينظر إلى الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، والتي دفعته إلى إنشاء قصيدته، فالعاطفة الملتاعة أو المتأججة مثلاً تجعل الشاعر لا يستطيع أن يتوقف عن بث مشاعره

---

(١) المصون في الأدب. لأبي أحمد العسكري، تحقيق: عبد السلام هارون، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٠م، ص ١٠ ، ١١.

(٢) جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ١٩٧٧م، ص ١٧٩.

(٣) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م، ص ١٧٩.

وأحاسيسه عند حدود الضابط الإيقاعي للبيت (أي القافية)، فيتجاوز البيت إلى ما بعده، (ومن خلال هذه النظرة يمكن أن تكون ظاهرة التضمين العروضي التي تقوم على هدم وحدة البيت مرتبطة بالجانب العاطفي والوجداني للشاعر) [١] .

وهناك نفر من النقاد القدامى لم يعدوا التضمين العروضي عيبًا، من أبرزهم: عبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير.

عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ):

من اللافت للنظر أن عبد القاهر الجرجاني لم يستخدم مصطلح التضمين، لكنه علّق على أبيات فيها أسلوب التضمين، وذلك في سياق حديثه عن النظم في كتابه (دلائل الإعجاز) إذ يقول معلقًا على أبيات لكثير عزة، منها قول كثير [٢]:

وإني وتهيامي بعزة بعدمـــا ∴ تخليت ممـــا بيننـــا وتخلـــتِ

لكالمرتجي ظل الغمامة كلمـــا ∴ تبوأ منها للمقيل اضـــمحلتِ

وهو مثال قد وقع فيه تضمين بين اسم إن وخبرها.

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى. دراسة في المفهوم والوظيفة، د/ موسى سامح ربابعة، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب (١)،١٤١٦هـ-١٩٩٦م ، ص ٨٦.

(٢) ديوان كثير عزة. جمعه وشرحه د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ١٩٧١م،ص ١٠٣.

يقول عبد القاهر معلقًا على هذه الأبيات [١]:

(واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلم في توخي المعاني، التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن يحتاج في الجملة أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك فيها حال الباني الذي يضع بيمينه هنا حال ما يضع بيساره هناك).

ولعل تعليق عبد القاهر الجرجاني على أبيات كثير عزة يؤكد العلاقة القائمة على الترابط والتلاحم بين الأبيات (وهذا موقف يتجاوز حدود النظرة الجزئية التي تؤمن باستقلال البيت الشعري)[٢]، كما أنه ينمّ عن استقلال في الرؤية النقدية، ونزوع إلى عدم مشايعة السابقين في فهم النصوص الشعرية، إذ لم يترسم الجرجاني خطا النقاد الذين سبقوه وعابوا التضمين العروضي، بل كانت له رؤيته الخاصة به.

ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ):

وربما كان ابن الأثير المتوفى في سنة ٦٣٧هـ من أكثر النقاد وضوحًا في نصه الصريح على أن التضمين العروضي ليس عيبًا، يقول [٣]:

---

(١)دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني. تعليق وشرح: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، ط١، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، الناشر مكتبة القاهرة ط الفجالة الجديدة، ص ١٢٧.

(٢) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، د/ موسى سامح ربابعة، ص ٨١.

(٣)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ١٩٨٤م ، ص ٢٣٦ ، ٢٣٧.

(وهو عندي غير معيب، لأنه وإن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيبًا، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى).

وقال[1]: (لو كان عيبًا لما ورد في كتاب الله عزّ وجلّ، ولما ورد في شعر الفحول من الشعراء).

فابن الأثير ينص صراحة على أن التضمين العروضي غير معيب، ويدلل على ذلك بأنه لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من النثر في تعلق إحداهما بالأخرى، ويزيد ذلك توضيحًا بأنه لو كان عيبًا لما ورد في كتاب الله عزّ وجلّ، ولما ورد في شعر كبار الشعراء.

التضمين العروضي في النقد الحديث:

أما في العصر الحديث فيرى كثير من النقاد أن استخدام الشاعر للتضمين العروضي يحقق لنصّه فاعليات شعرية متعددة.

فهو (من الأدوات التي تتدخل في تشكيل بناء النص الشعري، وتمنحه قدرة على أن يظهر متماسكًا ومتلاحمًا) [2]، مما يزيد من الوحدة العضوية للقصيدة، تلك الوحدة التي ينادي بها النقد الأدبي الحديث.

---

(١) السابق ص ٢٣٧.

(٢) التضمين العروضي وأثره في بناء النص الشعري، عوض الجميعي، مجلة (علامات في النقد)،م٨،ج٣،النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر ١٩٩٨، ص٢٥١.

كما أن احتياج الكلام إلى بعض لا عيب فيه، (بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذًا برقاب بعض) [١].

كما أن التضمين العروضي يكسب النص الشعري إثارة وتشويقًا (وذلك حينما ينجح الشاعر بكسر توقع القارئ الذي يشهد اكتمال وزن البيت ونقصان معناه، فيظل هذا القارئ في ترقب وانتباه شديدين حتى يأتيه المعنى في صورته النهائية، فيغيب عنه الاندهاش، وتهدأ النفس) [٢].

فالنقد الأدبي الحديث لا يعدّ التضمين العروضي عيبًا، بل يراه مظهرًا من مظاهر التماسك والتلاحم بين أجزاء النص الأدبي، كما أنه يكسب النص الشعري إثارة وتشويقًا ووحدة.

ويعلل الدكتور بدوي طبانه لموقف النقاد القدامى الذين عدّوا التضمين العروضي عيبًا، فيقول[١]: ومرجع هذا العيب في نظرهم أن نقاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت، لا وحدة القصيدة، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتمّ معناه عيبًا من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها.

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، موسى سامح ربابعة، ص ٨٥.

(٢) تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات، د/ عبد الله أحمد الوتوات، مجلة كلية الآداب، العدد الثالث، جامعة مصراته، ص ١٨٠.

(٣) البيان العربي، للدكتور بدوي طبانة، ط٦ ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٢٩٨.

ثم يقول[١]: (وهذا الاعتبار لا يخفى فساده، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر والشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف).

ويفند الدكتور بدوي طبانة حجة النقاد القدامى بقوله [٢]:

(وحجتهم أن خير الشعر ما كان البيت قائمًا بنفسه، مستقلاً عما قبله وعما بعده، حتى يكون كالمثل يصلح للاقتباس، ويصلح للاستشهاد، فيها خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه، وإنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منها يحدث تأثيره بمجموعه الكلي).

وينتهي إلى أن (احتياج بعض الكلام إلى بعض لا عيب فيه، بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذًا برقاب بعض) [٣].

وفي معرض حديثه عن عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها يقول الدكتور عبد الله الطيب[٤]عن التضمين العروضي: (أجازه العلماء إذا كانت القافية

لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها،.. وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده..

---

(١) المصدر السابق ص ٢٩٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩٩.

(٣) المصدر نفسه ص ٣٠٠.

(٤) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. د/ عبد الله الطيب، ص ٥١.

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير، وكثيرًا ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيرًا، أو كان الشعر قصصيًّا آخذًا بعضه برقاب بعض، أو خطابيًّا حاميًا).

وفي كتابه (قضية الشعر الجديد) يذهب الدكتور محمد النويهي إلى أن التضمين حقيقة ممتعة، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تململوا أحيانًا من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها(١).

ويقول الدكتور رجاء عيد (٢): (يعدّ العروضيون التضمين من عيوب القافية ... وذلك نتيجة – على ما نعتقد – لشيوع فكرة نقدية قديمة ظلت تسيطر زمنًا، وهي المحافظة على وحدة البيت، إلا أننا في مفهومنا الحديث لوحدة القصيدة لا تعدّ ذلك عيبًا).

فالتضمين العروضي في ظل مناداة المدارس النقدية الحديثة بوحدة القصيدة ليس بعيب، بل ربما يكون مطلبًا فنيًّا في بعض الأحيان.

ويرى الدكتور صابر عبد الدايم أن التضمين العروضي لا يعدّ عيبًا مشينًا، بل يراه في الشعر القصصي مطلبًا فنيًّا يقتضيه سياق القصة الشعرية، كما ورد في كثير من نماذج الشعر في العصر الحديث عند شعراء

---

(١)انظر: قضية الشعر الجديد. د/ محمد النويهي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٧٨.

(٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي.د/ رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص ١٤٨. (د.ت).

المهجر، وشعراء مدرسة أبولو، وفي شعر أحمد زكي أبو شادي، ويعلل لذلك بقوله[١]:

(لم يعد البيت وحدة القصيدة كما كان قديمًا ... وإنما في ظل الصورة الكلية الممتدة، وفي ظل توفر " الوحدة العضوية " في الشعر القصصي والتمثيلي يصبح التضمين مطلبًا فنيًّا ... ولا يعدّ عيبًا كما قال القدماء).

وهذا يعني أن التضمين العروضي في الشعر لا يعدّ عيبًا، بل ربما يكون مطلبًا فنيًّا.

ويرى الدكتور شعبان صلاح أن (مفتاح الحكم على التضمين كامن حقًا في قول ابن رشيق: ولا يضره ذلك إذا أجاد، فليس عيبًا أن تكون الأبيات آخذًا بعضها بحجز بعض مادام التعبير متسمًا بالجودة بعيدًا عن التكلف والتعقيد اللفظي). [٢]

وهكذا رأينا نقادنا في العصر الحديث لا يعدّون التضمين العروضي عيبًا؛ لأنه يحقق الوحدة الفنية التي دعت إليها المدارس النقدية في الأدب العربي الحديث.

* * * * * *

(١) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور. د/ صابر عبد الدايم، ط١ ، القاهرة، دار الكتاب الحديث، ٢٠١٤م، ص ٢٠٦ (بتصرف).

(٢) موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع. د/ شعبان صلاح، ص ٣٠٥، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٤ ، ٢٠٠٧ م.

المبحث الثاني

التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير

يشكل التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير ظاهرة مهمة لكثرة تكرارها وحضورها، وهذه الظاهرة في شعر شاعرنا لها أبعادها في سياق النص الشعري، فهي لا تنفصل عن نسيج النص الشعري، بل تسهم في منحه قوة وتلاحمًا وترابطًا إلى حد كبير.

ومن خلال استقراء شواهد التضمين في شعر كعب بن زهير، وجدنا من هذه الظواهر ما لا يتجاوز البيتين، ومنها ما يتجاوز ذلك إلى عدة أبيات.

وهذا التضمين له قيمة في بناء النسيج الشعري، ولكن قيمة هذا التضمين تبدو أكثر فاعلية عندما يأتي التضمين متكررًا في القصيدة نفسها، سواء أكان ذلك في أبيات متلاحقة، أو في مواضع متفرقة من القصيدة.

وهذا كله إنما يرجع إلى طبيعة الموقف الذي يتطلب من الشاعر اختيار الأسلوب الذي يراه أكثر قدرة وفاعلية في الكشف عن رؤيته.

ومن هنا تعددت أساليب التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير، وسنحاول – باستقراء شعر الشاعر– أن نوضح أهم أساليب التضمين العروضي في شعره.

أساليب التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير:

اعتمد كعب بن زهير على أساليب متعددة لتكوين التضمين العروضي في شعره، ومن أهم هذه الأساليب:

أولاً: أسلوب الشرط:

وهو من أكثر أساليب التضمين العروضي في شعره، ربما لأن هذا الأسلوب يتميز عن غيره من الأساليب، بقدرته على الربط بين الجمل والأبيات الشعرية.

ففي قصيدته: أتعرف رسمًا بين رهمان فالرقم.

يقول كعب بن زهير(١):

دِيارُ الَّتي بَتَّت قُوانا وَصَرَّمَت ∴ وَكُنتُ إِذا ما الحَبلُ مِن خُلَّةٍ صرَم

فَزعتُ إِلى وَجناءَ حَرفٍ كَأَنَّها ∴ بِأَقرابِها قــارٌ إِذا جِلدُهــا استَحَم

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن ديار صاحبته، تلك التي قطعت قواه وهجرته، وكان من دأبه إذا ما انقطع حبل المودة بينه وبين صاحبته فزع إلى ناقة قوية صلبة ضامرة كأن خواصرها قد طليت بالقطران.

وكثيرًا ما تكون الناقة في شعر كعب بديلاً للحديث عن نفسه، (فهو يسقط ما يجول بخاطره ونفسه على هذه الناقة)(٢)، وكأنه يصبّ في هذه الناقة همومه وأحزانه، ومشاعره وآلامه، ولذلك نراه كلما أصابه همّ فزع

---

(١) ديوان كعب بن زهير. صنعه الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: د/ مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٨٩ م، ص ١٣٦.

بتت: قطعت، قوانا: طاقات شعرنا، صرّمت: قطعت، فزعت: لجأت وأسرعت، وجناء: ناقة قوية، الأقراب: الخواصر، استحم: المراد طلي بالقطران.

(٢) الحيوان في شعر كعب بن زهير. دراسة موضوعية وفنية (رسالة ماجستير) جازية فواز إبراهيم عوض، القدس، فلسطين، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢ م، ص ٦٢.

إلى ناقته، لعله يجد في ذلك ما يثلج صدره، ويخفف من آلامه وأحزانه، ولعل ذلك متفق مع ما يقوله العرب (وإذ لم يدم لك وصل الخليل، فاقطع الصلة بناقة ماضية في سيرها) [1] .

ومن ثمّ فإننا نرى أن تصرف كعب ووصفه لناقته مصور لنفسيته وأخلاقه أدق تصوير.

ولعلنا نلحظ في هذين البيتين تناقضًا واضحًا بين الوزن والمعنى، ويتجلى هذا في أن البيت الأول لم يتمّ من حيث المعنى في حين أنه تمّ من ناحية الوزن. وبهذا يكون ذلك خرقًا وتجاوزًا لحدود أقرّها النقد القديم، الذي جعل من استقلالية البيت الشعري قاعدة لا يجوز – عند أكثر النقاد القدامى – تجاوزها أو تخطيها.

ومن ثمّ فإن التوقف في القراءة عند البيت الأول يعني أن هناك حاجة ماسّة لقراءة البيت التالي، فلا يتمّ المعنى إلا بقراءة (فزعت إلى وجناء حرف ..).

ويبدو أن الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر لا يؤمن بحدود البيت الذي تشكل القافية ضابطًا إيقاعيًّا له، مما دفع الشاعر إلى أن ينفلت من حدود القافية، لينطلق إلى رحاب الجملة الممتدة، ولا سيّما وأنه يتحدث عن الحبيبة التي هدّت قواه وهجرته، وقطعت حبل المودة بينها وبينه.

---

(١) من مقال بعنوان (قصيدة البردة) لكعب بن زهير، د/ صابر عبد الدايم، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، ص ١٠١.

(فالعاطفة المنداحة لا تتوقف عند حدود الضابط الإيقاعي للبيت " أي القافية " وإنما تتجاوز ذلك إلى ما بعده) [١] .

فقد تكون ظاهرة التضمين العروضي التي تقوم على هدم وحدة البيت مرتبطة بالجانب العاطفي والوجداني للشاعر، خاصة إذا كان الشاعر (يتناول عاطفة شديدة الاضطراب والتموج، فهي لا تستطيع أن تستقر في شطر واحد، ولا أن تهدأ في آخر بيت، بل تبقى منها بقية يفيض مدّها على الشطر أو البيت، وتنتقل منه موجة إلى ما يليه) [٢] .

كما أن الموقف النفسي كثيرًا ما يدفع الشاعر إلى ذكر تفصيلات تدور في نفسه قد يضيق البيت الواحد عن احتوائها، ومن ثمّ يلجأ إلى أسلوب الشرط الذي يحقق تعالق الأبيات وتسلسلها بهذه الصورة من التضمين العروضي.

ومن هذا النوع أيضًا قول كعب بن زهير [١] :

حتَّى إذا انتصَبَ الحِرْبـــاءُ وانتقلتْ ∴ وحانَ إذ هَجَّرُوا بالدَّوِ تَغْويرُ

قالوا تَنَحَّوا فَمَسُّوا الأرضَ فَاحْتَوَلُوا ∴ ظِلاًّ بمُنْخَرَقٍ تَهْفُو به المُورُ

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، موسى سامح ربابعة، ص ٨٥.

(٢) قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٨٤.

(٣) ديوان كعب بن زهير، ص ٨٠.

انتصب: عرّض نفسه للشمس، الحرباء: دويبة، ولعل الضمير في انتقلت يعود إلى الشمس، هجّروا: ساروا وقت الهاجرة، الدوّ: المفازة، تنحوا: أناخوا رحالهم ناحية فيها الفيء، المور: التراب، أي انتحوا مكانًا باردًا فيه رياح تثير التراب.

يصوّر الشاعر رحلة الظعائن التي اتخذت من الرحيل والفراق مسلكًا ومصيرًا، ويتتبع رحلة الظعائن حتى إذا انتصف نهارها، وقد استعان في تصوير ذلك بأسلوب الكناية (انتصب الحرباء) ففي هذا الجو الشديد الحرارة فضلوا النزول في واحة كثيرة النخل، موفورة الماء، ذات هواء بارد، فظلوا بها إلى أن حلّ الظلام.

وقد اعتمد الشاعر على تحقيق التضمين العروضي في البيتين باستخدام أسلوب الشرط، فقد جاءت أداة الشرط وفعله في البيت الأول (حتى إذا انتصب الحرباء)، وجاء جواب الشرط في البيت الثاني (قالوا: تنحوا ...).

ولعلنا نلحظ ما فعله التضمين العروضي من إطالة في تصوير المشهد الذي صوره الشاعر، كما حقق التضمين العروضي عنصر المفاجأة لدى القارئ والسامع، فقد أتى الشاعر بجواب الشرط في البيت الثاني.

وفي قصيدته: (أمن نوار عرفتَ المنزل الخلقا)

يقول كعب بن زهير[1]:

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ١٠٧ (مصدر سابق) وشرح الديوان تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٥٣، ٥٤.

تنجو: تسرع أي الناقة، والقطا: طائر في حجم الحمام يعيش في الصحراء، شبّه الشاعر سرعة ناقته بسرعة ذلك الطائر، الشهم: حديد الفؤاد، وقد رفعه على القطع، ويجوز نصبه على أنه نعت لقوله: أحسنت بازيًا، يكبّ القطا: أي يصرعها، والأهاضب جمع هضبة وهي الدفعة الشديدة من المطر، اللثق: الندى والبلل، وغدا: أي البازي، وهو بوشك الصيد قد وثقا: أي أن البازي انقض عليها وهو واثق من اصطيادها.

تَنْجُو نَجــاءَ قَطاةِ الجَــوِّ أَفْزَعَهـــا ∴ بِذي العِضَاهِ أحَسَّتْ بَازِيًــا طَرَقَــا

شَهْمٌ يَكُبُّ القَطَا الكُدْرِيَّ مُخْتَضِبُ الـــ ∴ أَظْفَارِ حُرٌّ تَرَى في عَيْنِــه زَرَقَــا

بَــاتَتْ لَــهُ لَيْلَــةً جَــمٌّ أَهَاضِبُهـــا ∴ وبَاتَ يَنْفُضُ عَنْه الطَّلَّ واللَّثَقَـــا

حَتَّى إذَا مــا انْجَلَتْ ظَلْمــاءُ لَيْلَتِــهِ ∴ وانْجَابَ عنه بَيَاضُ الصُّبحِ فانْفَلَقَا

غَدَا على قَدَرٍ يَهْـــوِي فَفَاجَأَهـــا ∴ فانْقَضَّ وهو بِوَشْكِ الصَّيْدِ قَدْ وَثِقَا

يصوّر الشاعر في هذه اللوحة الشعرية سرعة ناقته، فيشبهها بسرعة القطا إذا ما تعرضت لهجوم، ومع أن القطا صغيرة الحجم إلا أنها حادة البصر، سريعة عندما تحسّ بطائر الباز، فالشاعر يضفي صفات القطا في سرعتها وقوة بصرها على ناقته التي تجتاز الصحراء القاحلة المخيفة.

ويصف الشاعر البازي بأنه ذكي، وقد اختضبت أظافره بالدم لكثرة فوزه بالصيد، إلا أن أمله قد خاب في هذه المرة.

فقد انتظر الباز ليلة لينقض على القطا، وحانت له الفرصة عند انفلاق الصبح؛ بعد معاناة طويلة طيلة الليلة الماضية، فما أن أطل الصباح حتى انقض البازي على القطا إلا أنه لم يستطع أن يظفر بها. إذ كانت القطا حذرة سريعة.

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي الذي اعتمد عليه الشاعر في هذه الأبيات، حيث ارتبطت الأبيات الأول والثاني والثالث، كما ارتبط

البيتان الرابع والخامس بأسلوب الشرط، إذ جاءت أداة الشرط وفعله في البيت الرابع (حتى إذا مـــا انجلت ...) وجاء جواب الشرط في البيت التالي (غدا على قدر ...).

ومن ثمّ، فإن هذه الأبيات – كما نرى – تشكل تعالقًا قويًّا فيما بينها، وقد تهيأ لها التعالق من خلال فاعلية التضمين العروضي، حيث ارتبطت الأبيات، وأصبح كل بيت من هذه الأبيات غير مستقل عما بعده وعما قبله، مما هيأ لها صورة من صور التلاحم، وهذا التلاحم الجزئي يشكل وحدة جزئية تسهم في بناء الوحدة الكلية للنص.

كما حقق التضمين العروضي ترابطًا وانسجامًا وتعالقًا بين الأبيات، وأعطى الشاعر مساحة للوصف والتصوير والسرد.

وفي قصيدته الرائعة (بانت سعاد) والتي يعتذر فيها الشاعر إلى سيدنا رسول الله ﷺ ويمدحه، يقول كعب[1]:

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ١١٤ (مصدر سابق)، وانظر جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، ص٣٦٥ وما بعدها، تحقيق: على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، والسيرة النبوية لابن هشام، ج٤، ص٢٨٣، تحقيق: محمد شحاته إبراهيم، ط دار المنار للنشر والتوزيع، وشرح ديوان كعب بن زهير، شرح وتعليق: د/ محمد علي سلامة، ضبط وتدقيق: د/ عيد فتحي عبد اللطيف، ط الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ -٢٠١٠م ، ص ٧٥ . مع اختلاف بعض الروايات.

لظل يرعد: يرتجف من الخوف (جواب لو في البيت السابق)، والتنويل: العطاء، والمراد هنا: الأمان والعفو.

لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِهِ ∴ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ ∴ مِنَ الرَسـولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويـلُ

هذان البيتان يترجمان حالة الخوف الشديد التي استولت على الشاعر لإهدار النبي ﷺ دمه بسبب هجائه للإسلام والمسلمين، فيقول: لقد شهدت برؤية الرسول صلى الله عليه وسلم مشهدًا عظيم الهيبة.

ويصور الشاعر مشاعره وخوفه في هذا الموقف، فيقول: إن الفيل وهو أضخم الحيوانات لو سمع ورأى ما سمعت ورأيت لظل يرتعد خوفًا ورعبًا ورهبةً إلا إذا عفا عنه الرسول ﷺ.

فالشاعر (في حالة رعب تفوق ما يشعر به الفيل من الخوف، ومع أن الفيل حيوان أعجم، لا يتأثر ولا يخاف ولا يرتعد إلا أن هذه الصورة جسدت خوف كعب ورعبه، وأظهرت الفيل بهذه الصورة المتجددة من الرعب عن طريق استخدام الفعلين المضارعين (يرعد ، يسمع) اللذين يدلان على الاستمرارية.

فكعب يرى أن ما يسمعه ويراه ينفذ ويخترق هذا الحيوان الضخم، فيخترق مواطن الأسرار، فيجعله يرتعد ويشعر بالخوف من وقوفه أمام الرسول عليه السلام) [1].

---

(١) الحيوان في شعر كعب بن زهير (رسالة ماجستير) جازية فواز إبراهيم عوض، ص ٩٧.

وقد استعمل الشاعر التضمين العروضي حيث جاءت جملة الشرط في البيت الأول ثمّ أتمّ الشاعر المعنى في البيت الثاني، حيث جملة جواب الشرط (لظل يرعد).

ولعل الموقف النفسي والشعوري المتأزم قد اقتضى ذلك، إذ يعتري البيتين نبرة خوف ورعب، وقد وفق الشاعر في ذلك إلى حدٍّ كبير.

(ففي البيت الأول يوظف النسق الشرطي في الكشف عن حقيقة الموقف النفسي المتأزم الذي يعانيه، ليكثف الدلالة، ويؤكد الغرض، ثم يؤكد كل تلك العلاقات اللغوية بنسيج استعاري يعمل على إحداث مفارقة جمالية، فجعل الفيل يرى ويسمع) [١].

وقد أفصح البيتان في صدق ووضوح عن هول الموقف الذي يعاني منه الشاعر، وأسهم التضمين العروضي في ذلك إلى حد كبير.

وفي قصيدته:

ألمّا على ربعٍ بذات المزاهرِ ∴ مـــــــقيمٍ كـــــأخلاق العباءةِ داثرِ

يقول كعب بن زهير[٢]:

ولَمَّـــا أَجَـــنَّ اللَّيْلُ نَقْباً ولَمْ أَخَفْ ∴ على أثرٍ منّي ولا عينَ ناظرِ

أخذتُ سلاحي وانحدرتُ إلى امرئٍ ∴ قليلٍ أذاهُ صدرهُ غيُر واغـــرِ

---

(١) الانزياح في قصيدة كعب بن زهير، دراسة أسلوبية ، د/ أحمد ياسين ، مجلة جامعة البعث ، المجلد ٣٨، العدد ٤١، عام ٢٠١٦ ، ص ٧٢.

(٢) ديوان كعب بن زهير ، ص ٧٥، وشرح الديوان تحقيق: د/ محمد علي سلامة، ص ٣٢ أجن الليل: ستر وأظلم، النقب: الطريق في الجبل، الواغر: الحاقد.

استهلّ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال – على عادة الشعراء في عصره – وطلب من صاحبيه أن يقفا وقفة يتأمل تلك الأطلال التي يعرفها بذات المزاهر.

وفي هذين البيتين يقول: ولما ستر الليل بظلامه الطريق في الجبل، وصرتُ لا أخاف أن يقفو أحد أثري، أو يتبعني، أخذت سلاحي، ونزلت عن المرقبة، وانحدرتُ إلى صاحبٍ لي، قليل أذاه، لا يحمل لي ضغينة أو حقدًا.

وقد بدأ الشاعر هذين البيتين بأداة الشرط واسمها (ولمّا أجنّ الليل) ثم أتى بجواب الشرط في البيت التالي (أخذت سلاحي).

ففي البيتين تضمين عروضي، إذ إن البيت الأول قد تمّ من حيث الوزن، لكن المعنى لم يتمّ إلا في البيت الثاني.

والشاعر في هذا الأسلوب يندفع لتقديم التفصيلات، حيث إن الصورة التي رسمها لليل بظلامه، فصار آمنًا من أن يراه أحد أو يقفو أثره، اقتضت تأخير جواب الشرط ليأتي في البيت التالي.

ومن ثم لجأ الشاعر إلى أسلوب التضمين العروضي الذي حقق تعالق الأبيات وتسلسلها وترابطها، كما حقق عنصر المفاجأة والإثارة والتشويق لدى المتلقي. ونحن نرى في ذلك مهارة ومقدرة فنية وإجادة شعرية تُحسب للشاعر.

ويقول كعب بن زهير في قصيدة لامية له[1]:

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ١١٧. أرنت: صوتت وأظهرت جزعًا، الويب: الويل بمعنى الذم.

أَلا بَكَرت عِرســـي تَلـــومُ وتَعذُلُ ∴ وَغَيرُ الَّذي قالَت أَعفُّ وَأَجمَـــلُ

وَلَمـــا رَأَت رَأسَـــي تَبَدَّلَ لَونُـــهُ ∴ بَياضاً عَن اللَونِ الَّذي كانَ أَوَّلُ

أَرَنَّت مِنَ الشَيبِ العَجيبِ الَّذي رَأَت ∴ وَهَل أَنتِ مِني وَيبَ غَيرِكِ أَمثَلُ

يقول الشاعر: لقد أخذت زوجتي تلومني بكلمات بعيدة عن العفاف والجمال، منذ الصباح الباكر، ولو أنها تكلمت بأحسن من هذا لكان أفضل وأجمل.

ولما رأت رأسي علاه المشيب، وتغير لونه من السواد إلى البياض صوّتت، وأظهرت جزعًا، ثم وجه إليها الكلام قائلاً: قد أصابك من الكبر والشيب مثل ما أصابني، فلست بأحسن مني حالاً.

فالشاعر يريد أن يقول: إن الشيب قد أفسد علاقته الزوجية (وكعب أكثر من ذكر الشيب وأثره في إفساد العلاقة الزوجية) [١].

وهذا المطلع ربما يلقى قبولاً من بعض القراء الذين يعيشون هذه التجربة التي عبر عنها الشاعر، فقد (تكون العواطف والأحاسيس مشتركة بين الشاعر وغيره ممن يعيشون التجربة نفسها) [٢]، لكن الذي جعل

---

(١) كعب بن زهير وأثر الإسلام في شعره، دراسة أدبية تطبيقية، هند عبد القادر أحمد، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة الجزيرة، أكتوبر ٢٠١٢م ، ص ٤٢.

(٢) شعر كعب بن زهير، دراسة فنية، مشهور خالد الرواشدة، (ماجستير)، جامعة مؤتة، ٢٠٠٦، ص ٩٢.

الأنظار تتجه إلى التحالف مع كعب في تجربته هو ما يعبر به عن هذه التجربة من أقوال منظومة ومسموعة لها صدى في النفس، وتلذذ في اللفظ، وطرب في السمع).

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي الذي استعمل فيه الشاعر أسلوب الشرط (ولما رأت رأسي تبدّل لونه) ثم جاء جواب الشرط في البيت التالي (أرنت ..)

ونرى أن التضمين هنا أفاد تعالق الأبيات وترابطها وتماسكها، فضلاً عن أنه ربما شفى فضول المتلقي الذي تساءل عما صنعت زوجة الشاعر عندما رأت تبدّل لون رأسه من السواد إلى البياض، فكان جواب الشرط بمثابة الجواب عن هذا التساؤل.

وفي قصيدته: (نفي شعر الرأس القديم حوالقه)

يقول كعب [1]:

فَلَمّــا رَأَيــنَ الجَزءَ وَدَّعَ أَهلَـــــهُ ∴ وَحَرَّقَ نيرانَ الصَفيحِ وَدائِقُــهُ

عَزَمنَ رَحيلاً وَاِنتَجَعنَ عَلى هَــوىً ∴ وَخِفنَ العِراقَ أَن تَجيشَ بَوائِقُــهُ

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ١٠١، وشرح ديوان كعب بن زهير، تحقيق: د/ محمد علي سلامة، ص ٥٧. الجزء: أن تجتزئ بالركب من الكلأ عن الماء، والصفيح: الحجارة، والودائق: الهواجر جمع هاجرة وهي وقت اشتداد الحرّ من النهار، انتجعن: من النجعة وهي طلب الكلأ، تجيس: تفور وتغلي، البوائق: جمع بائقة وهي الشدائد والمصائب.

في هذين البيتين يصف كعب رحلة الظعائن في هذه البيئة الموحشة القاسية، حيث الأرض المقفرة، وهجير الظهيرة، وصحراء الجزيرة، ففي هذا الجو الشديد القاسي وقد حرقت نيران الهاجرة الحجارة عزمن على الرحيل، وطلبن مكانًا رطبًا آمنًا، وتركن الإقامة في العراق؛ خوفًا من الشدائد والأمراض.

وفي البيتين تضمين عروضي حيث جاءت أداة الشرط " لما " واسمها في البيت الأول، وجاء جواب الشرط (عزمن رحيلا) في البيت الثاني.

وقد أفاد التضمين العروضي تعالق البيتين وتماسكهما، إذ إن أداة الشرط تربط فعل الشرط بجوابه.

وتتجلى فاعلية أسلوب التضمين في هذين البيتين في إعطاء الشاعر قدرة تمكنه من اللجوء إلى وصف وتصوير الوحشة القاسية التي يبثها قيظ الظهيرة، والأرض الملتهبة، والشمس الحارقة، وهذه الأرض الحارقة والشمس الملتهبة كثيرًا ما تكون في شعر كعب بن زهير متنفسًا عن معاناته النفسية إلى بلاد الشعر والرحلة على وجه الخصوص، إذ (كانت الرحلة ملاذًا لكعب بن زهير ينشد فيه الاطمئنان) [١] .

كما تتجلى فاعلية أسلوب التضمين في هذين البيتين في هذا الترابط والتماسك الذي أرجح أن الشاعر قصد إليه قصدًا، فالمعنى لا يتم إلا بقراءة البيتين، إذ إن الوقوف على القافية يحدث خلخلة في المعنى، حيث ساعد أسلوب التضمين العروضي الشاعر على أن يكوّن بناء متلاحمًا يصبح

---

(١) النسق التصوري والإدراك المتمثل للرحلة في شعر كعب بن زهير، د/ فاطمة محمد السويدي، مجلة جامعة قطر ، المجلد ١٤ ، العدد ١ سنة ٢٠١٩، ص ١٢٩.

فيه البيت لبنة من اللبنات التي تشكل وحدة المعنى الذي يريد الشاعر أن يعبر عنه.

وفي قصيدته: بان الشباب وأمسى الشيب قد أزفا

يقول كعب بن زهير [١]:

ظَــلاَّ بأَقْرِيــةِ النَّفَّــاخِ يَوْمَهُمَــــا ∴ يَحْتَفِرَانِ أُصُولَ المَغْدِ واللَّصَفَا

والشَّرْيَ حتّى إذا اخْضَرَّتْ أُنُوفُهُمَا ∴ لا يَأْلُوانِ مِن التَّنُّومِ مــا نَقَفَــا

رَاحَــا يَطِيرَانِ مُعْوَجَّيْنِ في سَــرَعٍ ∴ ولا يَرِيعَانِ حتى يَهْبِطَا أُنُفَــا

كالحَبَشِيَّيْنِ خَافَــا مِن مَلِيكِهمـــــا ∴ بعضَ العَذاب فَجَالا بعدَ ما كُتِفَا

في هذه الأبيات يرسم كعب لوحة فنية لذكر النعام وأنثاه، حينما يأخذان حاجتهما من الطعام، (أصول المغد، واللصف، والحنظل)، حتى إذا

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ٩٢(مصدر سابق)، وشرح ديوان كعب ص ٤٤، ٤٥.
الأقرية: مسايل الماء إلى الرياض، والنفاخ: اسم موضع، المغد: نبت مثل القثاء، اللصف: نوع من النباتات يشبه الخيار، الشرى: شجر الحنظل واحده شرية، يألوان: يقصران، التنوم: شجر صغير ورقه يسوّد اليد، ونقف الحنظل: مشقه عن حبه،
لا يريعان: أي لا يرجعان، والروضة الأنف التي لم تُرع من قبل، جالا: أي هربا، كتفا: قيدًا.

ما أكلا، واخضرت أنوفهما من آثار ما أكلا عادا في عجلة إلى فراخهما، والاعوجاج هنا يدل على السرعة المتلهفة عند العودة إلى عشهما.

وكان الشاعر موفقًا في تصوير النعامة مع ذكرها بالحبيشين المقيدين اللذين أسرعا في الهرب من مليكهما بعدما فُكّ أسرهما.

ولقد شكلت هذه الأبيات بناءً متكاملاً، وذلك بما وفره لها أسلوب التضمين الذي يسهم في تشكيل نسيج النص الشعري.

فقد جاءت أداة الشرط واسمها في بيت (حتى إذا اخضرت أنوفهما)، ثم جاء جواب الشرط (راحا يطيران) في البيت الذي بعده، ثم جاء المشبه به في البيت التالي.

والتضمين العروضي في هذه اللوحة الشعرية قد حقق تعالق الأبيات وترابطها، وتماسكها ووحدتها الفنية، كما مكن الشاعر من تفصيل الصورة، وتحقيق الترابط بين الأبيات، وهذا الترابط يجعل الوقوف على القافية أمرًا مزعجًا، وذلك لأن المعنى لا يتمّ بتمام الوزن، ولذلك فإن الوقوف عند نهاية البيت يجعل المعنى ناقصًا.

ومن ثمّ فإننا نرى أن أسلوب التضمين في الأبيات يسهم في تشكيل وحدة متلاحمة مترابطة، وهذه الوحدة هي ما ينادي به النقد الأدبي الحديث.

ثانياً : أسلوب القسم:

ومن أساليب التضمين العروضي التي اعتمد عليها كعب بن زهير في شعره أسلوب القسم، كما في قوله(١):

فأَقْسَمْتُ بالــرَّحمنِ لا شيءَ غَيْرُهُ ∴ يَمِيــنَ امــرئٍ بَرٍّ ولا أَتَحلَّــلُ

لأَسْتَشْعِرَنْ أعْلــى دَرِيسَيَّ مُسْلِمًا ∴ لوَجْهِ الذي يُحْيي الأَنَامَ ويَقْتُلُ

هو الحَافِظُ الوَسْنــانَ باللّيل مَيّتًــا ∴ على أَنَّهُ حَيٌّ من النــوْمِ مثقلُ

مِن الأَسْودِ السَّارِي وَإِنْ كان ثَائِرًا ∴ على حَدِّ نَابَيْهِ السِّمَــامُ المُثَمِّلُ

في هذه الأبيات يقسم الشاعر بالرحمن يمينًا لا يتحلل منه ليلبسنّ ثوب الإسلام الذي هداه الله إليه، فهو القادر الذي يحيي ويميت، وهو

---

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ١٢٢(مصدر سابق)وشرح الديوان تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٦٧.
البرّ: الصادق بيمينه، لا أتحلل: لا أجد ليميني تحلة منها بعذر أو بسبب، لأستشعرنّ: لألبسنّ، والدريس: الثوب الخلق، الوسنان: الذي أصابه الوسن وهو النوم، الأسود الساري: الحية التي تسعى ليلاً، ثائرًا: هائجًا، السمام المثمل: السم المجمع.

الحافظ الذي يحفظ النائم من الساري الذي يزحف ليلاً غير مبالٍ بمن يصيب بنهشه وسمّه.

والشاعر يقسم لتأكيد صدقه، إذ إن أسلوب القسم يكون عادة في الأمور الجادة التي يُراد لها أن تؤخذ على محمل الجدّ.

وهذه الأبيات دليل على أن كعب بن زهير قد تمكّن الإسلام في قلبه، وصار يثق بقضاء الله وقدره، ويسلم لله أمره، فهو الحافظ لعباده من كل شرٍّ ومكروه، إذ إنها (تنمّ عن ولائه لدينه الحنيف، وأنه أسلم وجهه لربه جلّ جلاله، الحافظ الذي يكلأ عباده، ويقيهم الأذى، ولعل في ذلك ما يدل دلالة واضحة على مدى تأثير الإسلام في نفسه، وفي شعره) [١].

فالشاعر يتمثل المعاني الإسلامية التي تدعو إلى الثقة بالله والتوكل عليه في كل أمر، لأن كل شيء بأمر الله وقضائه.

في هذه الأبيات تضمين عروضي اعتمد الشاعر فيه على أسلوب القسم، حيث جاء القسم في البيت الأول (فأقسمت بالرحمن ..) ثم جاء المقسم عليه في البيت الثاني (لأستشعرن أعلى دريسي مسلما).

والقسم من الأدوات التي تتدخل في بناء النص الشعري، وتمنحه قدرة على التلاحم والتماسك.

وإذا تجاوزنا مسألة التلاحم الذي يحدثه أسلوب القسم لوجدنا هذا الأسلوب (يحقق عنصري المفاجأة والإثارة لدى المتلقي، وذلك حين ينجح الشاعر في كسر توقع القارئ الذي يشهد اكتمال وزن البيت ونقصان معناه،

---

(١) العصر الإسلامي، للدكتور شوقي ضيف، ص ٨٨، دار المعارف، القاهرة، ط١٣، ١٩٩٢م.

فيظل هذا القارئ في ترقب وانتباه شديدين حتى يأتيه المعنى في صورته النهائية، فيغيب عنه الاندهاش، وتهدأ له النفس). [١]

كما ارتبط البيتان ببعضهما ليشكلا وحدة متكاملة من خلال استخدام أسلوب القسم الذي يفيض عن أسلوب السطر الشعري.

ولعلنا نلحظ أن في الأبيات تضمينًا عروضيًّا آخر في البيتين الثالث والرابع، فقوله: (من الأسود) في البيت الرابع متعلق بقوله: (الحافظ) في البيت الثالث، مما أدى إلى ترابط هذه الأبيات وتماسكها ووحدتها الفنية.

وفي قصيدته:

أَلا بَكَرَت عِرسي تُوائِمُ مَن لَحى ∴ وَأَقـــربَ بِأَحلامِ النِساء مِنَ الرَدى

يقول كعب[٢]:

فَأُقسِمُ لَولا أَن أُسِرَّ نَدامَـــةً ∴ وَأُعلِنَ أُخرى إِن تَراخَت بِكِ النَوى

وَقيلُ رِجالٍ لا يُبالونَ شَـــأنَنا ∴ غَوى أَمرُ كَعبٍ ما أَرادَ وَما اِرتَأى

لَقَد سَكَنَت بَيني وَبَينَكِ حِقبَةً ∴ بِأَطلائِهـــا العَينُ المُلَمَّعَةُ الشَوى

---

(١) تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات، د/ عبد الله أحمد الوتوات، ص ١٨٠.

(٢) ديوان كعب بن زهير ، ص ٤٤، (مصدر سابق)، وشرح ديوانه ص ٨.

أسر الندامة: كتمها ولم يظهرها، تراخت: تباعدت، النوى: البعد والهجر والفراق، غوى أمر كعب: عمى عليه، سكنت: هدأت ورتعت، الحقبة: المدة من الدهر، والأطلاء: جمع طلى وهو ولد الغزال، والعين: بقر الوحش، والشوى: القوائم.

في هذه الأبيات يصوّر كعب علاقته الواهنة بزوجته، إذ إنها كانت – على ما يبدو– تنغص عليه عيشه، فلا تسعده، ولا تواسيه، ومن ثم فهو يقول: أقسم لولا أنني أخاف أن أندم لفارقتكِ لطلقتكِ بلا رجعة.

وأقسم لولا قول رجال لا يبالون ما كان من أمري وأمرك ضلّ كعب وغوى، وأخذوا في لومي وتقريعي، لجعلت بيني وبينك مسافات وأرضًا يرتع فيها الوحش، وهجرتكِ وابتعدت عنكِ.

وفي الأبيات تضمين عروضي اعتمد فيه الشاعر على أسلوب القسم، حيث أقسم الشاعر في البيت الأول، ثم أتى بجواب القسم في البيت الثالث.

وأرى أن الشاعر باستخدامه لهذا الأسلوب قد حقق تضمينًا عروضيًّا، يحقق وحدة تتساند فيها الأبيات، وتتآلف صورتها.

كما أن أسلوب القسم في مثل هذه الحالات يجعل من المتلقي متلهفًا لمعرفة الشيء المقسم عليه، الذي لا يأتي في البيت نفسه، بل يأتي في البيت الذي بعده، وربما يتعداه إلى أبيات متعددة.

على أنه ينبغي ألا ننسى عاطفة الشاعر والحالة النفسية المسيطرة عليه في هذه الأبيات، فهو في حالة غضب وحزن وعناء من زوجته التي توائم من لحى، أي توافق وتساند من لامه وعاب عليه، مما ينغص عليه حياته.

وأرى أن التضمين العروضي في هذه الأبيات قد حقق دورًا كبيرًا في تشكيل الترابط والالتحام والانسجام بين أبيات القصيدة، إذ شكلت هذه الأبيات وحدة متكاملة، انبثقت من خلال التركيب النحوي الذي لا يتسع له السطر الشعري (فالتضمين يمكن أن يكون أداة بنائية من ناحية، وأداة

أسلوبية من ناحية أخرى، وذلك لتعلق هذا الأسلوب بالموقف النفسي للمبدع الذي يكون مدفوعًا بتأثير الموقف النفسي إلى تجاوز حدود البيت الشعري)[1] .

ومن هنا تتجلى فاعلية التضمين في التعبير عن نفسية الشاعر وعواطفه وانفعالاته.

ثالثا : تضمين الخبر:

ومن أساليب التضمين العروضي التي اعتمد عليها كعب بن زهير تضمين خبر المبتدأ، كما نرى ذلك في قصيدته: وهاجرة لا تستريد ظباؤها حيث يصف كعب ناقته فيقول[1]:

تَخَـــالُ بضَاحِي جِلْدِهَا ودُفوفِهـــا ∴ عَصِيم هِنـــاءٍ أعْقدتْه الحَنَـــاتِمُ

يَظَلُّ حَصَى المَعْزاءِ بين فُروجِها ∴ إذا ما ارْتَمتْ شَرْواتهنّ القَوَائمُ

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، د/ موسى سامح ربابعة، ص ٩٥.

(١) ديوان كعب بن زهير ، ص ١٤١، وشرح الديوان تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٨٨.

تخال: تظن وتحسب، ضاحي جلدها: ظاهره، دفوفها: جنوبها، العصيم: أثر الهناء وهو القطران، أعقدته: جمّدته، الحناتم: الخوابي التي طال مكثه فيها حتى انعقد وتجمّد، المعزاء: الأرض الغليظة التي يكثر فيها الحصى، والمراد بفروجها: الخواء الذي بين قوائمها، ارتمت: وطئت قوائمها الأرض، شرواتهنّ: حينا يمينا وشمالا. الفضفاض: ما تفرّق من الشيء عند كسره، تنزو: تتحرك، يقمصها: ينزيها ويرفعها، الأباهم: جمع إبهام.

فضاضاً كمـــا تنزو دراهمُ تاجـــرٍ ∴ يُقَمِّصُهـــا فَوْقَ البَنانِ الأَبـــاهِمُ

في هذه الأبيات يصور كعب قوة ناقته ونشاطها وسرعتها، حيث يتطاير الحصى تحت خفافها القوية التي تتلاعب بالحصى كما يتلاعب الصراف بالدراهم، فتطنّ وترتفع بين أصابعه

وقد تضمنت الأبيات تضمينًا عروضيًّا، فقد جاءت ظل واسمها في البيت الثاني (يظل حصى المعزاء) أما خبر ظل فقد جاء في البيت الثالث (فضفاضًا).

وقد أضفى التضمين العروضي جوًّا من الجمال على الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر لسرعة ونشاط ناقته، وكأننا نرى هذا المشهد ماثلاً أمام عيوننا.

كما حقق التضمين العروضي وحدة الأبيات وتعالقها وتماسكها في وحدة داخلية تقوم على تدرج العلاقات بين المكونات اللغوية للقصيدة، حيث ربط التضمين هذه المكونات بعضها ببعض ليكوّن كلاًّ فنيًّا متناسقًا.

ومن ثمّ فإن التضمين ربما يكون منبعثًا عن استجابة لتأثر وجداني مبهم يتجاوز التعبير عنه حدود البيت الشعري.

فقد فصل الشاعر بين المبتدأ والخبر، والفصل بين المبتدأ والخبر في بيتين له دلالة على مستوى البناء، وعلى المستوى النفسي.

(فعلى مستوى البناء يظل كل بيت محتاجًا إلى الآخر، وهذا يعني تداخل الأبيات ضمن وحدة معنى لا يجوز خلخلتها. وعلى المستوى النفسي، فإن العاطفة المنداحة لا تتوقف عند حدود الضابط الإيقاعي للبيت أي

القافية، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما بعده). [1] مما يسهم إلى حدٍّ كبير في تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة.

ويقول كعب بن زهير[2]:

لا تُفْشِ سِرَّكَ إلاَّ عنــد ذي ثِقَةٍ ∴ أَوْ لا فَأَفْضَلُ ما اسْتَوْدَعْتَ أسْرارا

صَدْرًا رَحِيبًا وقَلْبًا وَاسِعًا صَمِتًا ∴ لم تَخْشَ منه لِمَا اسْتَوْدَعْتَ إِظْهــارَا

في هذين البيتين يوجه الشاعر نصحه إلى كل إنسان قائلاً:

لا يبح بسرك إلا لمن تثق به، وأفضل ما استودعت سرك صدر رحيب، وقلب واسع، لا تخشى أن يُفضي بسرك لأحد.

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي في البيتين (فأفضل) في البيت الأول (مبتدأ) خبره (صدر) في البيت الثاني.

وقد نصب الشاعر لفظة (صدرًا) وما بعدها، وحقها أن ترفع على أنها خبر لأفضل في البيت الأول.

ولعل شاعرنا نصبها على تقدير قوله: (لا تفش سرك إلا صدرًا رحيبًا، وقلبًا واسعًا صمتًا).

وعلى هذا الاعتبار يكون في البيتين تضمين عروضي أيضًا.

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، د/ موسى سامح ربابعة، ص ٨٥.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص ٨٢، وشرح الديوان ص ١٠٩.

أفشى السرّ: أذاعه وأعلنه، ذو الثقة: أي ذو العقل والأمانة وحفظ الأسرار.

استودعت: استكملت واستأمنت، والإظهار: الإعلان للأسرار وإذاعتها.

ومن ذلك أيضًا قول كعب [1]:

كأنّ أَوْبَ ذِراعَيْهـا إذا عَرِقَتْ ∴ وقـد تَلَفّعَ بالقـورِ العَسـاقيـلُ

وقالَ لِلْقوْمِ حادِيهِمْ وقدْ جَعَلَـتْ ∴ وُرْقَ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُـوا

شَدَّ النّهارِ ذِراعا عَيْطَلٍ نَصـفٍ ∴ قـامَتْ فَجـاوَبَهـا نُكْـدٌ مَثاكِيـلُ

جاءت هذه الأبيات ضمن نحو عشرين بيتًا وصف بها كعب ناقته، في وفادته الميمونة على سيدنا رسول الله ﷺ، حيث أعلن إسلامه، وعفا عنه النبي ﷺ، فنال بذلك الأمان والاطمئنان والهداية.

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ١١٣، وشرح الديوان ص ٧٣، ٧٤. والسيرة النبوية لابن هشام، ج٤، ص ٢٨٣، تحقيق: محمد شحاته إبراهيم، ط المنار، وفي رواية ابن هشام: كأن أوب ذراعيها إذا عرقت

أوب ذراعيها: رجع يديها وسرعة حركتها، تلفع: التحف، القور: جمع قارة وهي كل موضع مرتفع، العساقيل: جمع عسقول وهو السراب، الحادي: سائق الإبل، ورق: جمع أورق وورقاء وهو الأخضر الذي يضرب إلى السواد، الجنادب: جمع جندب وهو نوع من الجراد، يركض: أي يضربن بقوائمهن، قيلوا: أي استريحوا في القيلولة، شدّ النهار: وسط النهار، العيطل: المرأة الطويلة، النصف: المتوسطة في العمر، النكد: الواحدة نكداء وهي التي لا يعيش لها ولد، المثاكيل: جمع ثكلى ومثكال وهي كثيرة فقد الأولاد.

وإن كان الشاعر في رحلته هذه تستولي عليه مشاعر الخوف، والفزع النفسي، والهيبة، وعبّرت الأبيات عن هذه التجربة في صدق ووضوح.

وفي هذه الأبيات التي بين أيدينا يصوّر كعب سرعة ناقته بيدي امرأة قوية تلطم خديها، فيجاوبها نسوة ثكالى، فيشتد لطمها، ويقوى ترجيع يديها عند النياحة، لرؤية حزن غيرها من النساء، وشدة لطمهن وبكائهن.

وقد اعتمد الشاعر في رسم هذه الصورة الفنية لسرعة ناقته على التضمين العروضي، فجاءت كأن واسمها في البيت الأول من هذه الأبيات (كأن أوب ذراعيها) وهو المشبه، ثم جاء خبر كأن في البيت الثالث (ذراعا عيطل) وهو المشبه به، ومن ثمّ نرى أن التضمين العروضي قد يتدخل في تشكيل بناء الأسلوب، وفي رسم معالم الصورة، ويرجع ذلك إلى موهبة الشاعر، ومقدرته اللغوية، وإبداعاته الفنية، كما رأينا ذلك في النموذج السابق.

رابعاً : المكملات:

ومن أساليب التضمين العروضي التي استعملها الشاعر المخضرم كعب بن زهير ما يمكن أن نطلق عليه: المكملات، ونقصد بها: المفعول به، والنعت، والتوكيد، والبدل ... وما إليها.

أو ما أطلق عليه بعض النقاد " العناصر الشارحة أو المقيدة أو المخيلة، كالنعت .. والحال والتمييز والاستثناء "، فذلك من عوامل إيضاح

المعاني وتحديدها [١] .

فمن ذلك قوله في وصف ناقته[١]:

وَتُدِيرُ لِلَخْرَق البَعِيدِ نِيَاطَـــهُ ∴ بعدَ الكَلالِ وبعدَ نَوْمِ السَّارِي

عَيْنًا كَمِرْآةِ الصَّنَاعِ تُدِيرُهـــا ∴ بِأَنَـــامِلِ الكَفَّيْنِ كـــلَّ مُدَارِ

بِجِمَالِ مَحْجِرِها وَتَعْلَمُ ما الـــذي ∴ تُبْدِي لِنَظْرَةِ زَوْجِها وتُوَارِي

يصور كعب في هذه الأبيات قوة ناقته، وقدرتها الفائقة على تحمّل السير ليلاً، فهذه الناقة لا يقلل سير الليل والإعياء من قوتها ونشاطها، وحدة بصرها، فهي تدير عينها في فجوات الفلاة كما تدير المرأة الحاذقة المرآة بأصابعها، فقد (شبه الشاعر عين ناقته في حذرها المتواصل بمرآة المرأة التي تديم النظر فيها حتى لا تقع عين زوجها منها على مكروه) [٢].

---

(١) انظر: الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب، ص ١٨٨، مكتبة النهضة المصرية، ط٨ ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٦٢ (مصدر سابق).

الحزق: يقصد ما انحزق في الفلاة، النياط: من ناط ينوط الشيء أي علقه، وناطت الدار: بعدت، الكلال: الإعياء والتعب، الصناع: يقصد المرأة الحاذقة.

(٢) الحيوان في شعر كعب بن زهير (رسالة ماجستير) جازية فواز إبراهيم عوض، ص ١٢٧.

وقد استخدم الشاعر التضمين العروضي في هذه الأبيات، حيث بدأ البيت الأول بوصف حدة بصر ناقته بالفعل (تدير)، وبدأ البيت الثاني بالمفعول به (عينًا)، فهي تدير عينها في فجوات الجبل البعيدة رغم الكلال، والسير الشاقّ ليلاً.

وأرى أن التضمين العروضي في هذه الأبيات قد حقق ترابطًا وانسجامًا، وساعد على جمال النسق، وروعة التصوير.

(فهذه الكلمات ومخارج حروفها، ورصفها وترتيبها، نجد فيها من الموسيقى ما يجعل هذه المفردات تزيد الصورة جمالاً، ودقة في الوصف، وعذوبة في اللفظ، وجمالاً وروعة لهذا الوصف) [١].

وأكبر ظني أن التضمين العروضي كان له أثر كبير في جمال الصورة الشعرية، إذ إنه مكّن الشاعر من تفصيل الوصف ودقته.

ويستغل شاعرنا التضمين ليصف به موصوفًا في بيت سابق، فيحدث ذلك جمالاً للوصف، ويجسد الوحدة بين أجزاء القصيدة، ويحقق لها انتظام سائر أجزائها، وتماسكها وترابطها.

كما في قوله في قصيدته (بانت سعاد) [٢]:

---

(١) شعر كعب بن زهير، دراسة فنية، مشهور خالد الرواشدة، ص ٩٦.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص ١١٥ ، ١١٦ (مصدر سابق)، وانظر: جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، ص ٣٦٥ وما بعدها، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت. والسيرة النبوية لابن هشام، ج٤، ص ٢٨٤، تحقيق: محمد شحاته إبراهيم، ط دار المنار. وشرح ديوان كعب بن زهير، شرح وتعليق: د/

شُمُّ العَرانينِ أَبطــالٌ لَبوسُــهُمُ ∴ مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَــرابيلُ

بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ ∴ كَأَنَّهــا حَلَقُ القَفعــــاءِ مَجــــدولُ

جاء هذان البيتان ضمن ستة أبيات مدح الشاعر بها القرشيين من أصحاب رسول الله ﷺ ، فهم أعزة، شجعان، أبطال، دروعهم في الحرب مثل الدروع التي من صنع داود عليه السلام، فهي بيضاء، واسعة، فضفاضة، كأنها مجدولة، قد أدخل بعضها في بعض.

ولعلنا نلحظ دقة التصوير في وصف الشاعر، حيث يلتقط كعب بحاسته الفنية، ومشاهداته السابقة دقة التصوير للسرابيل التي يتسربل بها هؤلاء الأبطال في المعارك، فهي مصنوعة من الحديد، مجلوة، طويلة، ضافية، أدخل بعضها في بعض، (ويربط الشاعر ما بين هذا الواقع للسرابيل وبين الطبيعة النباتية المتماسكة، فيجعل حلق هذه السرابيل وقد

محمد علي سلامة، ضبط وتدقيق: د/ عيد فتحي عبد اللطيف، ص ٧٦ ، ٧٧، ط الصحوة، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

شم العرانين: الشم حدة في طرف الأنف، العرانين: الأنوف، وشم العرانين: كناية عن عزتهم وإبائهم، نسج داود: كناية عن الدروع، السرابيل: جمع سربال وهو القميص، والمراد به هنا الدروع التي يتسربل بها المقاتلون في الحرب، بيض: أي مجلوة (صفة لسرابيل)، سوابغ: أي ضافية فضفاضة، القفعاء: ضرب من الحسك وهو أشبه شيء بحلق الدروع، ومجدول: محكم الصنعة.

أدخل بعضها في بعض كأنها حلق القفعاء، وهو نبات ينبسط على وجه الأرض، له حلق كالخواتم) [١].

ولعل ذلك نابع عن قوة الملاحظة، والقدرة على التعبير الدقيق لدى الشاعر. والمتأمل في هذه الصفات (يدرك أن الشاعر ركّز على مظاهر القوة المدافعة التي يتسم بها المهاجرون من أصحاب رسول الله ﷺ.. ولعل الشاعر في هذه الصفات يحتكم إلى مقاييس البيئة العربية في رؤيتها لملامح العز الإنسانية) [٢].

ويتسم مديح شاعرنا للمهاجرين بالصدق، ولعله قد ورث الصدق عن أبيه زهير بن أبي سلمى، إذ عُرف عنه أنه كان صادقًا في مديحه، لا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه، كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه [١] .

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي في البيتين، فقوله: (بيض سوابغ قد شكت لها حلق) نعت للدروع في البيت الذي قبله.

وقد يستخدم شاعرنا التضمين ليكمل به الوصف الذي ذكر جزءًا منه في بيت سابق، فيحدث ذلك جمالاً وتنوعًا في الوصف.

---

(١) من مقال بعنوان (مدح المهاجرين والأنصار في شعر كعب بن زهير، دراسة فنية) لصاحب هذه الدراسة، بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج، العدد ١٨، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م ، ص ٢٧٧، ٢٧٨.

(٢) من مقال بعنوان (قصيدة البردة لكعب بن زهير) للأستاذ الدكتور صابر عبد الدايم، بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١٣٣.

(١) انظر: العمدة لابن رشيق، ج ١، ص ٩٨، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، طبعة دار الجيل، ١٩٨١م.

كما في قوله(٢):

إذا سَمِعْتُ بِذِكْرِ الحُبِّ ذَكَّرَنِـــــي ∴ هِنْدًا فَقَدْ عَلِقَ الأحْشَـــاءَ مَا عَلِقَا

كمْ دونَها مِن عَدُوٍّ ذي مُكَاشَـــحَةٍ ∴ بَادِي الشَّوَارَةِ يُبْدِي وَجْهُـــهُ حَنَقَا

ذِي نَيْرَبٍ نَزِعٍ لَوْ قَدْ نَصَبْتُ لَـــهُ ∴ وَجْهِي لَقَدْ قالَ كُنتَ الحائِنَ الْحَمِقَـــا

كالكَلْبِ لا يَسْأَمُ الكَلْبُ الهَرِيرَ ولو ∴ لاَقَيْتَ بالْكلبِ لَيْثًا مُخْدِرًا ذَرِقَـــــا

في هذه الأبيات يقول كعب:

إنني إذا سمعت بذكر الحب ذكّرني هندًا، فقد مازج حبها أحشائي، غير أن دونها أكثر عدوّ ذي حقد وبغضاء، يُبدي وجهه غيظًا وحقدًا، وهو ذو عداوة ونميمة، متسرّع إلى الشرّ، حين أقابله كالحائن أجله، لا يسأم الشرّ كالكلب لا يسأم الهرير.

---

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص ١٠٨، وشرح الديوان، ص ٥٤، ٥٥.
علق الأحشاء: مازجها، ذو مكاشحة: أي عدو طوى كشحه على حقد وبغض، بادي الشوارة: يظهر لك الزينة، النيرب: النميمة والعداوة، نزع: متسرع إلى الشر، الحائن: الأحمق، يسأم: يملّ، الهرير: صوت الكلب دون النباح، الأسد المخدر: المقِم في عرينه، الذرق: السلح للطائر ويستعار للسبع والإنسان.

وقد استعمل الشاعر التضمين – هنا – ليكمل به الوصف الذي ذكر جزءًا منه في البيت السابق، فقد وصف كعب العدوّ بعدة أوصاف ثم أكمل هذه الصفات في الأبيات التالية.

ومن ذلك أيضًا قول كعب بن زهير(١):

أرى أمَّ شدادٍ بهـــا شبـــهُ ظبيـــة ∴ تُطِيفُ بمَكْحُولِ المَدَامِعِ خـــاذِلِ

أغنَّ غضيضِ الطرفِ رخصٍ ظلوفه ∴ ترودُ بمعتمٍّ من الرَّمـــلِ هائـــلِ

وترنـــو بعيني نعجـــةٍ أمِّ فرقـــدٍ ∴ تظلُّ بوادي روضةٍ وخمائـــلِ

في هذه الأبيات يرسم كعب بن زهير لوحة فنية تبدو فيها محبوبته (أم شداد) أشبه بظبية مكحولة العينين، تسير خلف أمها، ثم يسترسل في تصويره لهذه الظبية، فيمنحها (ما يسمى بالصورة المكتظة، وهي أن يترك الشاعر الصورة الرئيسة، ويخوض في تفاصيل الصورة الجزئية، وهذا ما

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ١٢٥، وشرح الديوان، ص ٧٨.
الظبية: أنثى الظبي، تطيف: تتخيل إليه، المدامع: مجرى الدمع، الخاذل: المتخلف عن أمه، الأغنّ: الذي في صوته غنة، غضيض الطرف، فاتره، الرخص: اللين الناعم، ترود: تذهب وتجيء للرعي، المعتمّ: التام، الهائل: الذي لا يتماسك إذا وطئ، ترنو: تديم النظر، الخمائل: البقعة التي نجم شجرها ونباتها.

فعله الشاعر، إذ أخذ يصور دلال الظبية ونعومتها، وصوتها الأغنّ العذب، وطرفها الفاتر) [١].

والحقيقة أن الشعر الجاهلي (يزخر بتشبيه المرأة بالظبية .. فالظبية أجمل الحيوانات أجسادًا، وأطيبها أفواهًا، وأكثرها نفورًا، وهي إلى هذا لا تعرف المرض، حتى قالت العرب للمعافي " به داء ظبي ") [١].

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي في الأبيات، فقد أكمل الشاعر به الوصف الذي ذكر جزءًا منه في بيت سابق، فأحدث هذا الإكمال جمالاً للوصف، وتنوعًا فيه، وبهذا يجسد التضمين وحدة أجزاء النص، ويضمن انتظام سائر أجزائه، وتماسكه في وحدة داخلية تقوم على (تدرج العلاقات بين المكونات اللغوية للقصيدة، حيث ربط التضمين هذه المكونات بعضها ببعض، ليكون كلاً فنيا متناسقًا) [٢].

وهذه الوحدة تعدّ من معايير الإجادة الشعرية في ميزان النقد الأدبي الحديث.

خامسًا : ومن أساليب التضمين العروضي التي اعتمد عليها كعب بن زهير في شعره تعليق (الجار والمجرور).

---

(١) الصورة الشعرية في شعر كعب بن زهير، د/ أبو هدايا ضو البيت حامد، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، العدد الثاني والعشرون، يناير ٢٠١٠م، دون ترقيم الصفحات.

(٢) من مقال للدكتور صابر عبد الدايم، بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ص٩٤.

(٣) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، د/ موسى سامح ربابعة، ص ٩٥.

كقوله في قصيدته (بانت سعاد) [١]:

لَــذاكَ أَهَــيبُ عِنــدي إِذ أُكَلِّمُــهُ ∴ وَقيلَ إِنَّكَ مَسبورٌ وَمَســؤولُ

مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخدِرَةً ∴ بِبَطنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيلُ

يصور الشاعر في هذين البيتين ما يختلج في نفسه من هيبة وخوف في مواجهة رسول الله صلى الله عليه وسلم صاحب الهيبة التي لا تماثل، فهو أشد هيبة من الأسد الضاري الذي اعتاد أكل لحوم الناس والحيوانات.

ولعلنا نلحظ أن (وصف كعب للأسد ليس وصفًا خارجيًّا، بل هو وصف ملتحم بتجربته، ممتزج بنفسيته، ينطوي على رؤية كعب لشخصية الرسول عليه السلام، والذين معه من الجماعة المؤمنة) [٢] .

فقد صوّر الشاعر ما يعتريه من هيبة ورعب في نفسه ووجدانه في مواجهة الرسول ﷺ تمامًا كما لديه هيبة من هذا الحيوان المفترس

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ١١٤، ١١٥، وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٧٥، والسيرة النبوية لابن هشام، ص ٢٨٤، تحقيق: محمد شحاته إبراهيم، ط دار المنار، وفي رواية ابن هشام: فلهو أخوف عندي ...
أهيب عندي: أي أشد إخافة، مسبور ومسؤول: أي ممتحن ومسؤول عما نقل عنك في حق رسول الله صلى الله عليه وسلم، الضيغم: من صفات الأسد مشتق من الضغم وهو العض، ضراء الأسد: ما ضرى منها بأكل لحوم الناس والحيوانات، مخدرة: مكمنه وعرينه، عثر: موضع، غيل: غيطة.

(٢) من مقال للدكتور صابر عبد الدايم، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ص ٩٤.

الضاري، وجمع كل ما في الأسد من صفات القوة ليسقطها على الرسول ﷺ، حتى إنه لم يذكر الأسد بعينه، بل اختار كلمة (ضيغم) وآثرها على كلمة الأسد بما تحمل من معاني القوة والعض والقضم.

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي في البيتين، حيث إن " الجار والمجرور " في البيت الثاني (من ضيغم) متعلق باسم التفضيل (أهيب) في البيت الأول، وترتب على ذلك أن جاء المفضل وهو الرسول في البيت الأول، والمفضل عليه وهو ضيغم في البيت الثاني.

وقد أدى ذلك إلى ترابط البيتين وتماسكهما، حيث لا يُفهم المعنى إلا بقراءة البيتين معًا.

وكما في قوله[1]:

هَلّا سَأَلتِ وَأَنتِ غَيــرُ عَيِيَّــةٍ ∴ وَشِفاءُ ذي العِيِّ السُؤالُ عَنِ العَمى

عَن مَشهَدي بِبُعاثَ إِذ دَلَفَت لَهُ ∴ غَسّــانُ بِالبيضِ القَواطِعِ وَالقَنــــا

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٤١، وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ١٠.

هلاّ: كلمة تحضيض مركبة من هل ولا، ودخولها على الفعل الماضي يفيد اللوم على ترك الفعل وعلى الفعل المضارع الحثّ عليه. العيّ: العجز عن إظهار الكلام وإبانته، والعمى: ما عمى على الإنسان وخفى عنه، والعمى: فقد البصر، مشهدي: المراد: موقفي وفعلي، بعاث: موضع في نواحي المدينة كانت به مواقع بين الأوس والخزرج في الجاهلية، دلفت له: أقبلت عليه، غسان: اسم قبيلة، البيض: السيوف، والقنا: الرماح.

في هذين البيتين يلوم الشاعر زوجته، إذ إنها لا تسأل عن الشيء الذي
لا تعرفه، مع أن شفاء الإنسان أن يتكلم ويسأل عن الشيء الذي لا يعرفه مادام جاهلاً به. ومن ثمّ فإن عليها أن تسأل عن بطولاته في موقعة (بعاث)، إذ خرجت له قبيلة غسان مدججة بسيوفها القواطع، ورماحها الفواتك.

وقد علق الشاعر البيت الثاني على البيت الأول، حيث تعلق الجار والمجرور (عن مشهدي) في البيت الثاني، بالفعل (سألتِ) في البيت الأول. ولعلنا نلحظ ما حققه ذلك من ترابط الأبيات وتماسكها ووحدتها.

سادسًا: ومن أنواع التضمين التي أتى بها كعب بن زهير في شعره ذلك النوع الذي يأتي معتمدًا على القصّ والحوار.

نجد ذلك في قصيدته: إن عرسي قد آذنتني أخيرا ...

حيث يقول [1]:

فذَرِينِي مِن المَلامَــةِ حَسْبِي ∴ رُبَّمــا أَنْتَــحِي مَــوارِدَ زُورَا

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧ ، ٦٨. وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٢٤ ، ٢٥.

فذريني: دعيني وشأني، أنتحي: أقصد، الموارد: الطرق والمجاري، الزور: المعوجّة، تتأوى: يرجع بعضها إلى بعض، والثنايا: العقاب واحدها ثنية، شكت: داخلت شيئا في شيء، الصناع: الحاذقة بالعمل، والخلج: الطرق من الطريق الأعظم، المسبطرّ: الممتد، فقّر الأكم: أي حززها، والأكم: جمع الأكمة وهي التلة والمرتفع، الصّوى: نشوز تعلو بمنزلة الأعلام.

تتأوَّى إلى الثَّنَايَا كَمــا شَكَّـــــ ∴ ـــتْ صَنَاعٌ مِن العَسِيبِ حَصِيرَا

خُلُجًا مِــن مُعَبَّــدٍ مُسْبَطِــرٍّ ∴ فَقَّرَ الأُكْــمَ والصُّــوَى تَفْقِيــرَا

واضِحِ اللَّوْنِ كالمَجَرَّةِ لا يَعْــ ∴ ـــدمُ يومًا مِــن الأَهَــابِيِّ مُورَا

وذِئَــابًا تَعْوِي وأَصْواتَ هــامٍ ∴ مُوفِيــاتٍ مع الظَّــلامِ قُبــورَا

استهلّ كعب قصيدته (إن عرسي قد آذنتني أخيرًا) بلوم زوجته له، وتهديدها له بالظعن والهجر، وربما كان هذا اللوم لإقتاره وسوء حاله، فقد ذكر ابن قتيبة في ترجمة كعب بن زهير (كان يلازمه أبدًا إقتار وسوء حال) [١]، ومن ثم كان حديثه في أكثر من قصيدة عن علاقته الواهنة بزوجته.

وكعادة الشعراء القدامى يجد الشاعر الخلاص من همّه وحزنه في الركوب على ناقته عبر طريق طويل، قائلاً: دعيني من هذه الملامة، فلعلي أقصد موارد ومواضع معوجة، يرجع بعضها إلى بعض وتتداخل، كما شكت المرأة الحاذقة بالعمل عسيب النخل، وجعلت منه حصيرًا.

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢، ص١٥٤.

فقد شبّه الشاعر هذه الموارد والطرق وقد تغلغلت في الثنايا بالحصير المشكوك بعضه ببعض.

وهذا الطريق واضح اللون كالخط المستطيل تراه ليلاً في السماء، وهو لا يعدم يومًا من الأهابي ترابًا دقيقًا تجيء به الريح، كما لا يعدم ذئابًا تعوى، وأصوات هامٍ قد أشرفت على الطريق في جماعات.

ولعلنا نلحظ التضمين العروضي في هذه الأبيات، فالبيت الثاني معلّق بالأول فقوله: (تتأوى) في البيت الثاني، نعت (لموارد) في البيت الأول.

وفي البيت الرابع (واضح اللون) نعت (للطريق) في البيت الثالث، وفي البيت الخامس (ذئابًا) عطف نسق على (مورًا) في البيت قبله.

تشابكت الأبيات وترابطت ترابطًا واضحًا في بناء قصصي، ومثل هذا البناء القصصي يستدعي من الشاعر هدم وحدة البيت، وتجاوز حدوده، حتى يتمكن من سرد ما يريد، إذ إن طبيعة الموقف تجعل التعبير عن الأحداث، وما يستتبع ذلك من تصوير للأجواء والصفات يفيض عن حدود البيت، ولذلك فإن (موقع التضمين يحسن إذا كان الشعر قصصيًّا آخذًا بعضه برقاب بعض)[١].

ومن ثمّ فإننا نرى التضمين العروضي في الشعر القصصي قد يكون مطلبًا فنيًّا لا غنى للشاعر عنه.

---

(١) تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات، د/ أحمد عبد الله الوتوات، ص ١٨٧.

ويستمر الشاعر في قصِّه قائلاً[1]:

وإذا مـــا أَشَاءُ أَبْعَثُ مِنهـــا ∴ مَطْلِعَ الشَّمْسِ نَاشِطًا مَذْعُورَا

ذَا وُشُـــومٍ كَـــأَنَّ جِلْدَ شَوَاهُ ∴ في دَيَابِيجَ أو كُسِينَ نُمُـــورَا

أَخْرَجَتْهُ منِ اللَّيالي رَجُوسٌ ∴ لَيْلَةً هـــاجَها السِّمَـــــاكُ دَرُورَا

غَسَلَتْهُ حتَّى تَخَـــالَ فَريـــدًا ∴ وَجُمَـــانًا عَـــنْ مَتْنِهِ مَحْدُورَا

وفي سرد أحداث هذه الرحلة يؤكد كعب على سرعة ناقته، فيربط سرعتها بسرعة ثور الوحش، ويكني عن الثور (بالناشط المذعور)، ثم يصف لونه وقوائمه المخططة التي شبهها بألوان الثياب، أو هي تشبه النمور المخططة، وقد اضطر هذا الثور للخروج من مكمنه نتيجة للظروف

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٦٨ ، ٦٩. وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٢٥ ، ٢٦.

أشاء: أريد، أبعث: أثير، منها: أي الناقة، الناشط: الثور وسمي ناشطًا لنشاطه، والمذعور: الفزع، والوشوم: سواد في ذراعه، الشوى: القوائم، والديابيج: جمع ديباج وهو ثوب لجمته وسداه من الحرير، نمور: ثياب من صوف فيها سواد وبياض، أخرجته: أي ألجأته، رجوس: ذات صوت، هاجها السِّماك: مطرت بنوئه، والسماك من نجوم الصيف، درور: أي دائمة المطر، غسلته: أي غسلت الأمطار الثور حتى لتبدو قطرات المطر على جلده درًا أو جمانًا متساقطًا والجمان الفضة.

القاسية، فقد أخرجته من مكمنه ليلة ماطرة، يكني عنها الشاعر (بالرجوس).

ويصف الشاعر قطرات الماء وقد انحدرت فوق جلده بيضاء، فمن شدة صفاء جلده بعد هذه القطرات، وما أصابه من نعومة، هو شبيه بالجمان المنحدر عن سلكه.

وهكذا نرى تعالق الأبيات وترابطها وتماسكها، فقوله في البيت الثاني: (ذا وشوم) نعت للثور (ناشط) في البيت قبله، وفي البيت الثالث (أخرجته) الضمير يعود على الثور أي أخرجت الرجوس الثور، والشيء نفسه نراه في قوله (غسلته) في البيت الرابع.

فالأبيات مترابطة ومتعالقة ومتماسكة وقد حقق ذلك لها التضمين العروضي الذي ربما عمد إليه الشاعر عمدًا.

ثمّ يقول[1]:

في أُصولِ الأَرْطَى ويُبْدِي عُروقًا ∴ ثَئِداتٍ مِثْــلَ الأعِنَّــةِ خُـــورَا

---

(١) ديوان كعب بن زهير، ص ٦٩. وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٢٦.

الأرطى: شجر عروقه حمر، ثئدات: نديّات، والثأد: الندى، والخور: الضعاف.

واشجات: يعني العروق جمع واشجة وهي المشتبكة، والعبير: الزعفران.

المطيف: من الطواف، والدوار: صنم كان يطاف به ويُدار حوله في الجاهلية.

رابه: الضمير يعود على الثور، والنبأة: الصوت الخفي، والصماخ: داخل ثقب الأذن مما يلي الرأس والحلق.

وَاشِجــاتٍ حُمْرًا كَــأَنَّ بأَظْــلاَ ∴ فِ يَدَيْهِ مِن مَــائِهِنَّ عَبِيـــرَا

كَمُطيــفِ الدَوّارِ حَتّى إِذا مـــا ∴ ســاطِعُ الفَجرِ نَبَّهَ العُصفــورا

رابَــهُ نَبــأَةٌ وَأَضمَــرَ مِنهـــا ∴ في الصَماخَينِ وَالفُؤادِ ضَــميرا

فإذا ما وصل الثور إلى شجرة الأرطى دار حولها، وقد شبه الشاعر دورانه حول الشجرة بطواف الجاهليين حول الصنم (دوار)، وفي أثناء ذلك كان الثور يحفر الأرض بأظلاف يديه حتى بدت عروقها تحمرّ، فتخرج منها رائحة زكية شبهها برائحة العبير وهو الزعفران.

وفي هذه اللحظة يسمع الثور نبأة – صوتًا خفيًّا – يدخل إلى أذنه فكأنه ثقبها، فيصيبه الخوف إثر إحساسه بصياد مع كلابه.

وهكذا تستمر الأبيات في تعالقها وترابطها، فالأبيات لوحة فنية للثور الوحشي الذي ربط الشاعر سرعة ناقته بسرعته.

وبهذا يكون الشاعر قد هيأ لقصيدته صورة من صور التلاحم الجزئي، (وهذا التلاحم الجزئي يشكل وحدة جزئية تسهم في بناء الوحدة الكلية للنص، إذ يصبح انتزاع البيت من سياقه أمرًا غير ممكن)[١].

وبعد أن سمع الثور هذا الصوت الخفي الذي كأنه ثقب أذنه، ولا يعرف مصدره، تبيّن أنه كما يقول كعب[١]:

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، دراسة في المفهوم والوظيفة، د/ موسى سامح، ص ٨٦.

مِن خَفِيِّ الطِمرَينِ يَسعى بِغُضفٍ ∴ لَم يُؤَيِّهِ بِهِنَّ إِلّا صَفيـــرا

مُـقعِيــاتٍ إِذا عَلَــونَ يَــفاعــاً ∴ زَرِقــاتٍ عُيونُها لِتُغيــرا

كالِحــاتٍ مَعاً عَوارِضَ أَشــداقٍ ∴ تَرى في مَشَقِّهــا تَــأخيرا

طــافِيــاتٍ كَــأَنَّــهُنَّ يَعاسيــ ∴ ــبُ عَشِيٍّ بارَينَ ريحاً دَبــورا

مــا أَرى ذائِــداً يَزيــدُ عَلَيــهِ ∴ غابَ عَنهُ أَنصارُهُ مَكثورا

بِأَسيــلٍ صَــدقٍ يُثَقِّفُــهُ فيــ ∴ ــــهِــنَّ لا نابِياً وَلا مَأطَــورا

---

(١)ديوان كعب بن زهير، ص٧٠، (مصدر سابق). وشرح ديوان كعب تحقيق: د/ محمد على سلامة، ص ٢٧.

الطمران: مثنى طمر وهو الثوب الخلق البالي، وخفي الطمرين: يعني القانص، والغضف: كلاب الصيد، والتأييه: الزجر والدعاء، وأصله: زجر الإبل ثم استعير لإغراء القناص الكلاب بالصيد، وقوله إلا صفيرًا: أي قد عكمت وحدقت فهي تكتفي بالإشارة والصفير. مقعيات: من الإقعاء وهو القعود على الذنب والانتصاب، اليفاع: المرتفع من الأرض، زرقات عيونها: أي من الغضب، تغير: تهجم. الكالح: العابس الفاتح فاه، العوارض: الرباعيات والأنياب، طافيات: شديدة العدو والوثوب، اليعاسيب: جمع يعسوب وهو أمير النحل، الدبور: الريح الغربية. الذائد: المدافع، المكثور: الذي غاب عنه أنصاره. الأسيل: القرن، يثقفه: يقومه فيطعن الكلاب، والمأطور: المعطوف.

يقول الشاعر:

وبعد أن سمع الثور هذا الصوت الخفي الذي لا يعرف مصدره – وكأنه ثقب أذنه– تبين أنه صوت الصياد تتبعه كلابه المتوحشة والمتلهفة للصيد، وهي تلبي إشارة الصياد، وقد جلست هذه الكلاب منتصبة على أذنابها على الأرض مرتفعة لترى فريستها، وقد وصفها الشاعر بالفطنة إذ إنها تميز الصيد من أين يأتي من خلال عيونها الزرق، والتي ترمز إلى شدة الغضب، والتلهف للصيد.

ولعلك ترى معي هذه النعوت التي صوّر الشاعر بها كلاب الصيد مستخدمًا أسلوب التضمين العروضي الذي مكّن الشاعر ومنحه مساحة وقدرة على الوصف والتصوير.

فقد وصف هيئة جلستها:

مُــقعِيــاتٍ إذا علَــونَ يَــفاعاً ∴ زَرِقاتٍ عُــيونُها لِتُغيرا

وهي عابسة واسعة الأشداق، فاتحة أفواهها كناية عن شدة شوقها للصيد:

كالِحــاتٍ مَعاً عَوارِضَ أَشــداقٍ ∴ تَرى في مَشَقِّهــا تَأخيرا

وهي سريعة، كأنها تسير فوق الماء:

طــافِيــاتٍ كَــأَنَّــهُنَّ يَعاسيــ ∴ ــعَشِيٍّ بارَينَ ريحاً دَبورا

أما عن الثور الوحشي فقد رسم الشاعر له لوحة فنية، بقوله:

مــا أَرى ذائــداً يَزيــدُ عَلَيــهِ ∴ غابَ عَنهُ أَنصارُهُ مَكثــورا

بِأَسيــلٍ صَــدقٍ يُثَقِّفُــهُ فــيــ ∴ ــهِــَّ لا نابِياً وَلا مَأطَــورا

يقول كعب: ما أرى مدافعًا يدافع عن نفسه كثرة الخصوم الذين يحاولون قهره، لغيبة أنصاره عنه من هذا الثور، فحين تحمل الكلاب عليه يذود عن نفسه بقرن صلب يطعن به الكلاب المهاجمة، فيصيبها.

وقد يكون حديث كعب عن الثور الوحشي إسقاطًا لا شعوريًّا على حالته النفسية المتأزمة والتي يسيطر عليها الحزن والألم بسبب لوم صاحبته له، وتهديدها له بالهجر والظعن، فهو وحيد كالثور الوحشي، ليس إلى جانبه أحد يناصره، فلا قلب يسمعه، ولا امرأة تواسيه وتسعده، ومع ذلك كله كان الثور هو المنتصر في النهاية.

ولعلنا نلحظ أن البيت الثاني تضمن معنى الأول، فقوله: (بأسيل) في البيت الثاني متعلق بقوله: (ذائدًا) في البيت قبله.

وتتجلى فاعلية أسلوب التضمين في هذه الأبيات في إعطاء الشاعر قدرة تمكنه من اللجوء إلى التفصيلات، وتوضيح ما يريد، إذ إن المعنى لا يتم إلا بقراءة متتالية للأبيات، فالوقوف على القافية يحدث خلخلة في المعنى (وقد ساعد هذا الأسلوب الشاعر على أن يكوّن بناء متلاحمًا يصبح فيه كل بيت من الأبيات لبنة من اللبنات التي تشكل وحدة المعنى الذي يريد الشاعر أن يعبّر عنه) [١] .

ومن هنا رأى بعض النقاد أن التضمين العروضي في الشعر القصصي قد يكون مطلبًا فنيًّا، لا غنى للشاعر عنه.

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، دراسة في المفهوم والوظيفة، د/ موسى سامح، ص ٨٧.

تعقيب:

هكذا رأينا التضمين العروضي في شعر الشاعر المخضرم، والصحابي الجليل كعب بن زهير (رضي الله عنه) له وظيفة في النص الشعري، وله هدف يسعى الشاعر إلى تحقيقه، فقد وظّف الشاعر التضمين العروضي في شعره لتوضيح المعنى، ورسم الصورة الفنية، ومكّن الشاعر من التفصيل والتصوير.

إذ إن الشاعر يرى فيه أداة يستطيع من خلالها أن يعبر عن مواقفه ورؤيته، فالتضمين في شعره يقوم على إخلاف توقع المتلقي، وكسر حدود البيت الشعري، لأن الدلالة أو المعنى لا تتم إلا باستمرار القراءة، ومن ثمّ يصبح الوقوف على القافية وجعلها نهاية المعنى أمرًا غير مستساغ، لأن ذلك لا يرضي رغبة المتلقي الذي يحاول إدراك المعنى، وتحقيق الفهم.

وقد كثّف كعب من استخدام أسلوب التضمين العروضي في شعره، ومن ثمّ رأيناه قد يتكرر في القصيدة الواحدة أكثر من مرة.

والتكثيف في استخدام أسلوب التضمين يجسّد الترابط بين الأبيات، ويصبح الترابط ناتجًا عن فاعلية التضمين الذي يصبح (أداة تركيبية تقوم بصنع الترابط في البناء الجزئي، فبدلاً من أن يبني الشاعر جملاً طويلة، فإن بمقدوره أن يتجاوز وحدة البيت، وأن يبني وحدة معنى في أبيات متعددة) [١] .

---

(١) ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى، دراسة في المفهوم والوظيفة، د/ موسى سامح ربابعة، ص٩٤ (سابق).

ومن هنا حاول كعب بن زهير استجابة لدوافع نفسية، وحاجات فنية الخروج على نظام القصيدة التقليدي التي تقوم على وحدة البيت، وذلك وعيًا منه بأهمية التضمين العروضي الذي يعدّ (تقنية شعرية كاشفة، وواحدة من أهم القيم الجمالية في الشعر) [٢]، إذ إنها تحقق وحدة الأبيات، وتعالقها مع بعضها البعض، وتماسكها ووحدتها الفنية. تلك الوحدة التي نادى بها النقد الأدبي الحديث.

(٢) تجليات التناص والتضمين العروضي في شعر الرقيات، د/ أحمد عبد الله الوتوات، ص ١٨٨.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، خاتم النبيين، والمبعوث رحمة للعالمين، صلوات ربي وسلامه عليه، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فهذه دراسة نقدية تناولت فيها ظاهرة التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير، حيث بينت – باستقراء شعر الشاعر– أساليب التضمين العروضي في شعره، ووظيفة هذه الظاهرة، وفاعليتها في تشكيل بناء النص الشعري، ودلالتها الفنية والنفسية.

وقد تبيّن لي أن التضمين العروضي الذي ينتشر في شعر كعب بن زهير يمثل أسلوبًا لا يمكن للشاعر أن يتنازل عنه، لأنه يرى فيه أداة يستطيع من خلالها أن يعبر عن مواقفه ورؤيته.

فقد حاول كعب استجابة لدوافع نفسية، وحاجات فنية الخروج على نظام القصيدة الذي يقوم على وحدة البيت، وذلك وعيًا منه بأهمية التضمين العروضي الذي يُعد تقنية شعرية كاشفة، وواحدة من أهم القيم الجمالية في الشعر.

وقد انتهى البحث إلى أن التضمين العروضي في شعر كعب بن زهير له وظيفة في النص الشعري، وله هدف يسعى الشاعر إلى تحقيقه، لعل في مقدمة ذلك وحدة الأبيات وترابطها وتماسكها، وهو ما ينادي به النقد الأدبي في العصر الحديث.

والحمد لله أولاً وآخرًا

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

المصادر والمراجع

م	المصدر أو المرجع
أولاً : المطبوعات:	
١.	الأسلوب: للأستاذ أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ثامنة، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
٢.	إعجاز القرآن: للباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر.
٣.	بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، عالم المعرفة ع ١٦٤، الكويت، سنة١٩٩٢.
٤.	البيان العربي: للدكتور بدوي طبانة، الطبعة السادسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٥.	التجديد الموسيقي في الشعر العربي: د/ رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية.
٦.	جمهرة أشعار العرب: لأبي زيد القرشي، تحقيق: على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٧.	جوهر الكنز: نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، سنة ١٩٧٧م.
٨.	الخصائص: لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).
٩.	دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: الدكتور

م	المصدر أو المرجع
	محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م، الناشر مكتبة القاهرة، ط الفجالة الجديدة.
١٠.	ديوان عدي بن الرقاع العاملي: جمع وشرح ودراسة: د/ حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
١١.	ديوان كثير عزة: جمعه وشرحه: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧١م.
١٢.	ديوان كعب بن زهير: صنعه الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة: د/مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة والنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠ م.
١٣.	سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩م.
١٤.	السيرة النبوية: لابن هشام، تحقيق: محمد شحاته إبراهيم، ط دار المنار للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.
١٥.	شرح ديوان كعب بن زهير: شرح وتعليق: د/ محمد علي سلامة، ضبط وتدقيق: د/ عيد فتحي عبد اللطيف، ط الصحوة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
١٦.	الشعر والشعراء: لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٨٢م.

م	المصدر أو المرجع
١٧.	طبقات فحول الشعراء: لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، السفر الأول.
١٨.	العصر الإسلامي: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٩٢م.
١٩.	العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط دار الجيل، بيروت، لبنان، ط خامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
٢٠.	قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: د/ موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، سنة ٢٠٠١م.
٢١.	قضية الشعر الجديد: د/ محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ط ثانية، ١٩٧١م.
٢٢.	كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ثانية، ١٩٧١م.
٢٣.	لسان العرب: لابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
٢٤.	المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ١٩٨٤م.
٢٥.	المصون في الأدب: لأبي أحمد العسكري، تحقيق: عبد السلام هارون،

م	المصدر أو المرجع
	الكويت، مطبعة حكومة الكويت، سنة ١٩٦٠م.
٢٦.	موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع: د/ شعبان صلاح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٧م.
٢٧.	موسيقى الشعر بين الثبات والتطور: د/ صابر عبد الدايم، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
٢٨.	نقد الشعر: لقدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٩م.
٢٩.	الوافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي، تحقيق: عمر يحى وفخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩م.
ثانيًا : المخطوطات:	
٣٠.	الحيوان في شعر كعب بن زهير. دراسة موضوعية وفنية: (رسالة ماجستير)، جازية فواز إبراهيم عوض، القدس، فلسطين، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.
٣١.	شعر كعب بن زهير. دراسة فنية: (رسالة ماجستير)، مشهور خالد الرواشدة، جامعة مؤتة، سنة ٢٠٠٦م.
٣٢.	كعب بن زهير وأثر الإسلام في شعره. دراسة أدبية تطبيقية: (رسالة ماجستير) هند عبد القادر أحمد، كلية التربية، جامعة الجزيرة، أكتوبر ٢٠١٢م.
ثالثًا : الدوريات:	
٣٣.	مجلة جامعة البعث، المجلد ٣٨، العدد ٤١، عام ٢٠١٦م.

م	المصدر أو المرجع
٣٤.	مجلة جامعة قطر، المجلد ١٤، العدد ١، سنة ٢٠١٩م.
٣٥.	مجلة جامعة الملك سعود، الآداب (١) ، سنة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٣٦.	مجلة عالم المعرفة، العدد ١٦٤، الكويت، ١٩٩٢م.
٣٧.	مجلة (علامات في النقد)، م ٨، ج٣، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر ١٩٩٨م.
٣٨.	مجلة كلية الآداب جامعة بنها، العدد ٢٢، يناير ٢٠١٠م.
٣٩.	مجلة كلية الآداب جامعة مصراته، العدد الثالث.
٤٠.	مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج، العدد الثامن عشر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٤١.	مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد العاشر، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.