حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

تَكْميمُ البَحرِ الطَّويلِ في الشِّعرِ العَرَبيّ
عَيْنِيَّةُ مُتَمِّم بن نُوَيْرَة نموذجاً

Quantizing al-Ṭawīl Meter of Classical Arabic Poetry
«Ainiyah Mutamam bin Nuwayrah as a Model»

ريم محمود فاخوري
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة حلب
سوريا

أحمد كمال جطل
قسم العلوم الأساسية
كلية الهندسة الكهربائية والإلكترونية
جامعة حلب - سوريا

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

مجلس
النشر العلمي

ISSN: 5248 - 1560

الرسالة 643 - الحولية 44

1445 هـ / مـارس 2024 م

• ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: دينار واحد، قطر: 10 ريالات، الإمارات 10 دراهم، السعودية: 10 ريالات، عمان : ريال واحد.

ثمن النسخة في دول الوطن العربي ما يعادل دولاراً واحداً.

ثمن النسخة في الدول الأجنبية ما يعادل ثلاثة دولارات.

• الاشتراك السنوي (أفراد):

سنة واحدة: الكويت 4 دينار كويتي، الدول العربية: 6 دينار كويتي، الدول الأجنبية 22 دولار.

سنتان: الكويت 7 دينار كويتي، الدول العربية: 10 دينار كويتي، الدول الأجنبية 37 دولار.

ثلاث سنوات: الكويت: 10 دينار كويتي، الدول العربية: 14 دينار كويتي، الدول الأجنبية 52 دولار.

أربع سنوات: الكويت: 13 دينار كويتي، الدول العربية: 18 دينار كويتي، الدول الأجنبية 67 دولار.

• الاشتراك السنوي (مؤسسات):

سنة واحدة: الكويت 22 دينار كويتي، الدول العربية: 22 دينار كويتي، الدول الأجنبية 90 دولار.

سنتان: الكويت 37 دينار كويتي، الدول العربية: 37 دينار كويتي، الدول الأجنبية 150 دولار.

ثلاث سنوات: الكويت: 53 دينار كويتي، الدول العربية: 53 دينار كويتي، الدول الأجنبية 210 دولار.

أربع سنوات: الكويت: 67 دينار كويتي، الدول العربية: 67 دينار كويتي، الدول الأجنبية 270 دولار.

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى

توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: 17370 الخالدية – الكويت: 72454 – تلفون: 24830256 – فاكس 24830256

ISSN 1560 - 5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

E-mail: aass@Ku.edu.Kw

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS/

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:

EBSCO Publishing Products

دار المنظومة: www.mandumah.com

UIrich's Periodicals Directory 263117

إصدارات مجلس النشر العلمي

مجلة العلوم الاجتماعية 1973، مجلة الكويت للعلوم والهندسة 1973، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية 1975، لجنة التأليف والتعريب والنشر 1976، مجلة الحقوق، 1977، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية 1980، المجلة العربية للعلوم الإنسانية 1981، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية 1983، المجلة التربوية 1983،المجلة العربية للعلوم الإدارية 1991.

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

جميع الحقوق محفوظة للمجلة

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
تعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في تخصصات
العلوم الإنسانية والاجتماعية

الحولية الرابعة والأربعون
الرسالة الثالثة والأربعون بعد المئة السادسة
1445 هـ / 2024م

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة الكويت

هيئـة التحريـر

- **أ.د. تغريد محمد القدسي - غبرا**
رئيسة هيئة التحرير
قسم دراسات المعلومات - جامعة الكويت
Taghreed.alqdsi@ku.edu.kw

- **أ.د. باقر سليمـان النجار**
جامعة البحرين - البحرين
أستاذ زائر بقسم الاجتماع - جامعة الكويت
baqer.alnajjar@ku.edu.kw

- **أ.د. نعمان محمود أحمد جبران**
جامعة إربد - الأردن
أستاذ زائر بقسم التاريخ - جامعة الكويت
numan.jubran@ku.edu.kw

- **أ.د. عدنان يوسف العتـوم**
قسم علم النفس - جامعة اليرموك - الأردن
atoum@yu.edu.jo

- **أ.د. مشاعل الحملي**
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها - جامعة الكويت
mashael.alhamly@ku.edu.kw

- **د. عبد الله محمد الجسمي**
قسم الفلسفة - جامعة الكويت
abdulla.hasan@ku.edu.kw

- **د. إبراهيم ناجي الهدبان**
قسم العلوم السياسية - جامعة الكويت
ibrahim.alhada@ku.edu.kw

- **د. أحمد مبارك الحصم**
قسم الجغرافيا - جامعة الكويت
ahmed.hassam@ku.edu.kw

- **د. أسعد هاشم الصالح**
قسم اللغة العربية - جامعة أنديانا
الولايات المتحدة الأمريكية
alsaleha@indiana.edu.kw

- **أ. مهـا إبـراهيـم المسعد**
مديرة التحرير - جامعة الكويت
maha.almsad@ku.edu.kw

الهيئـة الاستشارية

- **أ.د. إبراهيـم السعافيـن**
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

- **أ.د. حمدي حسن أبو العينين**
كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

- **أ.د. سـاري حنفـي**
رئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتمـاع
الجامعة الأمريكية - بـيروت
sh41@aub.edu.lb

- **أ.د. عبد الله الوليعي**
قسم الجغرافيا - جامعة الملك سعود

- **أ.د. مـأمـون فنـدي**
مدير معهد لندن للدراسات الإستراتيجية
المملكة المتحدة

- **أ.د. سليمان حوامدة**
جامعة شمال تكساس
Suliman.hawamdeh@unt.edu

- **أ.د. مهى عبد المجيد زراقط**
كلية الاعلام - الجامعة اللبنانية
Maha.zaraket@ul.edu.lb

قواعد النشر في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

- حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية: فصلية تنشرُ البحوثَ والدِّراساتِ الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة التي يتوفر فيها ما يأتي:
- أنْ تُمثِّلَ الدِّراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.
- لم يسبق نشر الدراسة بأي صورة كانت، ولم يسبق أيضًا تقديمها للنشر إلى جهة أخرى أثناء ورودها إلى الحوليات. ويلتزم الباحث بكتابة إقرار وتعهد بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي وعاء نشر، أو أرسل إلى جهة أخرى.
- ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن (15000) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول (بحدود 50 صفحة) وألا يزيد عدد الكلمات عن (60000) كلمة في حدود 200 صفحة.
- يطبع البحث بواسطة معالج النصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط Simplified Arabic 14 للبحوث باللغة العربية، وعلى مسافتين، وبنط Times New Roman 12 في حالة البحوث باللغة الإنجليزية. على أن يكون عنوان البحث معبراً عن الدراسة وبحدود 15 كلمة.
- يرفق الباحث ملخصاً للبحث، مطبوعًا باللغتين العربية والإنجليزية، في حدود (250) كلمة. على أن يحوي ملخص البحث: هدف الدراسة وأسئلتها، منهج الدراسة المستخدم، أبرز النتائج المستخلصة وأهم الاستنتاجات، إضافة إلى الكلمات الدالة (المفتاحية).
- يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهمّ مؤلفاته وأبحاثه.
- تقدم الخرائط والأشكال والرسوم (إن وجدت) بأصولها الصالحة للطباعة بصيغة JPG، وبمستوى دقة 600 × 800.
- في حالة رغب الباحث بنشر الصور أو الخرائط أو الأشكال البيانية الملونة يلتزم بدفع تكاليفها.
- يراعي الباحث عند كتابة البحث الالتزام بالنسخة الأخيرة (السابعة) من نظام جمعية علم النفس الأمريكية American Psychological Association (APA7) من حيث كتابة المراجع والهوامش في متن البحث، إضافة لقائمة المراجع. على الوجه الموضح أدناه.
- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلف متبوعًا بفاصلة، ثم سنة النشر. (يرجى الرجوع إلى دليل التوثيق وفقًا لنظام (APA7).

مثال (Courtois, 2001)

- قائمة المراجع: يرجى الرجوع إلى دليل التوثيق وفقًا لنظام (APA7) للتفاصيل.

Jones, J. (2005). Writing with style. Style Writing Journal, 12 (6),1433

ويمكن زيارة موقع APA لمعرفة القواعد الخاصة بنظام (APA7) على:

http://www.apastyle.org

- يجب أن تشتمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Times Roman Script).
- لمعرفة قواعد النشر وأخلاقياته الرجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني:

http://apc.kuniv.edu.kw/

شروط قبول البحوث في الحوليات:

- يجب أن يقدم البحث عن طريق نظام الـ OJS وليس البريد الإلكتروني؛ ليتسنى للحوليات البدء بالتقييم. - تقبل الحوليات البحوث التي تقدم إلكترونياً فقط من خلال الموقع:

http:// journals.KU.edu.KW/aass

- لا تقبل مجلة الحوليات البحوث التي سبق نشرها بأي شكل أو وسيط.
- لا تقبل مجلة الحوليات نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراه أو أي مستلات منها.
- لا ترد ولا تسترجع أصول البحوث المقدمة للنشر، سواء نشرت أم لم تنشر.
- لا يجوز نشر البحوث مع جهات أخرى إلا بعد موافقة الحوليات على ذلك وإذا ثبت نشرها فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
- يمكن للباحث نشر بحثه مع جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي سابق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات على نشره في الحوليات.
- يعرض البحث الذي تتوافر فيه القواعد المذكورة سابقًا وبعد موافقة هيئة التحرير، على محكمين اثنين لتقرير مدى صلاحية البحث للنشر في المجلة، ويكون التحكيم ثنائي الحجب (Double Blind Review).
- ستحاول المجلة نشر البحوث بعد تحكيمها خلال مدة لا تزيد عن ستة شهور.
- تمنح المجلة للباحث ثلاثين نسخة مجانية مطبوعة من بحثه المنشور.
- ترسل جميع المراسلات الخاصة بالحوليات ما عدا البحوث، إلى رئيس التحرير عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب : 17370 الخالدية

رمز بريدي : 72454 - الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail: aass@ku.edu.kw

الإصدار الثالث – الحولية الرابعة والأربعون – مارس 2024م

نبدأ عامًا جديدًا 2024م راجين للجميع الخير كله، ونتطلع إلى عالم يتحرر من الصعوبات التي كبلتنا طوال عقود ليست بالقليلة. هذا ونرجو لأهلنا في فلسطين السلام والتحرر الذي نصبو إليه جميعًا. يجيء هذا العدد ونحن لا نزال نعاني آثار الصراعات والمنازعات، ناهيك عن الحرب المستعرة ضدنا وضد ما نمثله بوصفنا عربًا ومسلمين.

الرسالة الأولى بعنوان: حجم *الأثر وما وراء التحليل*، للأستاذ الدكتور ممدوح عبد المنعم الكناني، من قسم علم النفس التربوي في كلية التربية بجامعة المنصورة؛ والأستاذ الدكتور هشام فتحي جاد الرب، من قسم علم النفس بكلية العلوم الاجتماعية في جامعة الكويت. تعرض الدراسة لتعريف حجم الأثر ولمنهجية ما وراء التحليل، وكيف يمكن القيام به، كما قدم البحث لأهمية الانتقال من الدلالة الإحصائية إلى العملية. ثم أخيرًا يعرض البحث للمقارنة بين المجموعات الفرعية في الخصائص الإحصائية لنتائج ما وراء التحليل ولموضوع ما وراء التحليل. ويتميز البحث بأنه يسوق أمثلة واقعية عديدة، إضافة إلى الأشكال التوضيحية؛ لتقريب فهم ما وراء التحليل.

الرسالة الثانية في هذه الحولية بعنوان: *التاريخ السياسي لإمارة بنو عناز في بلاد الجبال (حلوان) 381-446 هـ/ 991-1054م*، للأستاذ الدكتور سليمان العبد الله الخرابشة، من جامعة اليرموك في إربد بالمملكة الأردنية الهاشمية. تعرف الدراسة أسرة بني عناز الكردية التي تمكن أمراؤها من إقامة إمارة خاصة على يد زعيمهم أبي الفتح محمد بن عناز، ومن تبعه من الأمراء بعده. امتد حكم هؤلاء الأمراء خلال العهد البويهي والسلجوقي في الفترة (381-446هـ/991-1054م). كان الأمراء خلالها مستقلين وأصحاب سيادة ونفوذ. ضمت إمارتهم المدن والقرى العديدة قبل أن يضعف نفوذهم نتيجة النزاعات لحساب السلاجقة الذين قاموا بدورهم من حيث الاستيلاء على إقليمهم، إقليم الجبال.

الرسالة الثالثة بعنوان: *صعوبات تنظيم الانفعال كمتغير وسيط بين التعاطف وإجهاد الشفقة لدى مقدمي الرعاية الصحية (أطباء وممرضين)*، للدكتورة نجوى إبراهيم الشناوي من قسم علم النفس في كلية الآداب بجامعة طنطا في جمهورية مصر العربية. تهدف الدراسة إلى تفحص العلاقة بين إجهاد الشفقة، والتعاطف، وصعوبات تنظيم الانفعال. وقد تفحصت كل ذلك لدى 300 طبيب وممرض من مقدمي الرعاية الصحية. وانتهت الدراسة إلى وجود علاقات إيجابية بين إجهاد الشفقة، والتعاطف وصعوبات تنظيم الانفعال. والمثير للانتباه هو أن بعض هذه الانفعالات وجدت لدى مقدمي الرعاية الصحية من أطباء وممرضين كذلك.

الرسالة الرابعة في هذه الحولية بعنوان: *تَكْميمُ البَحرِ الطَّويلِ في الشِّعرِ العَرَبيّ: عَيْنِيَّةُ مُتَمِّم بن نُوَيْرَة نموذج*، للدكتورة ريم محمود فاخوري من قسم اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة حلب؛ والدكتور أحمد كمال جطل من قسم العلوم الأساسية في كلية الهندسة الكهربائية والإلكترونية بالجامعة نفسها. يحاول البحث دراسة نظرية الفيزياء الكميَّة وتجلياتها في الشعر العربي. يرسخ البحث عملية نقد الشعر العربي ويرسيها بوصفها ممارسة ضرورية.

الرسالة الخامسة في هذا الإصدار هي بعنوان: *الرؤية الثنائية في رواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي*، للأستاذة الدكتورة آمنة يوسف محمد عبده من قسم اللغة العربية في كلية اللغات بجامعة صنعاء. تنظر الباحثة إلى التقنية التي استخدمها الراوي لبناء النص؛ بمعنى آخر استخدام نظرية السرد الحديثة.

أما الرسالة السادسة في هذه الحولية فهي بعنوان: *أسلوب التعليل بين التنظير النحوي والواقع النصي*، للدكتور أحمد عطيفي شحاتة من قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة. البحث يهدف إلى النظر العميق لأسلوب التعليل للوصول إلى كيفية تركيب الجملة التعليلية. تطرق البحث إلى أنواع التعليل الصريح والضمني والحقيقي، وفرق بينها مستخدمًا وصف النصوص ومحاولة الاستقصاء من خلال ذلك.

أ.د. تغريد القدسي - غبرا
رئيسة التحرير

Doi 10.34120/0757-044-643-001

الرسالة (643)
قدمت في : 2022/2/10
أجيزت في: 2022/5/22
● **للاستشهاد:**
فاخوري، ريم محمود وجطل، أحمد كمال. (2024). تكميم البحر الطويل في الشعر العربي، عينية متمم بن نويرة نموذجاً. *حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية (44)*643.

تَكْميمُ البَحرِ الطَّويلِ في الشِّعرِ العَرَبيّ
عَيْنِيَّةُ مُتَمِّم بن نُوَيْرَة نموذجاً

Quantizing al-Ṭawīl Meter of Classical Arabic Poetry
"Ainiyah Mutamam bin Nuwayrah as a Model"

ريم محمود فاخوري
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة حلب
سوريا

أحمد كمال جطل
قسم العلوم الأساسية
كلية الهندسة الكهربائية والإلكترونية
جامعة حلب - سوريا

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ـ الحولية الرابعة والأربعون 1445هـ/2024م

المؤلف:

د. ريم محمود فاخوري

- دكتوراه في اللغة العربية وآدابها (أدب قديم)، جامعة حلب، كلية الآداب، 2005.
- أستاذ مساعد (أستاذ مشارك)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة حلب.

الإنتاج العلمي:

أولاً- الكتب:

1- كتاب «أنظمة الدولة الأموية في الفكر العربي الإسلامي»، صادر عن مؤسسة البابطين – الكويت ،2019م.

2- كتاب «نصوص من الأدب الأموي» (قيد الطباعة)، 2022.

ثانياً- الأبحاث:

1- «التكرار الصوتي في شعر عمران بن حطان الخارجي»، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب، 2019م.

2- «الألفاظ الاهتزازية في شعر الخوارج» ، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب، 2021م.

المؤلف:

د. أحمد كمال جطل

- دكتوراه في الطاقات المتجددة (علم المواد).
- أستاذ مساعد (أستاذ مشارك)، قسم العلوم الأساسية، كلية الهندسة الكهربائية والإلكترونية،جامعة حلب.
- أستاذ زائر لدى جامعة بيربينيان، فرنسا بين العامين 2003 – 2004 .

الإنتاج العلمي:

أولاً– الكتب:

1– الفيزياء الحديثة بالمشاركة، منشورات جامعة حلب، 2015م.

2– المواد الكهربائية . منشورات جامعة حلب، 2016م.

3– أنظمة التبريد السلبي في العمارة الإسلامية.إصدار خاص.

4– نظرية المستقيمات جوهر الحضارة . صدر عن دار الفرقان بحلب، 2021م.

5– أنثروبولوجيا الطاقة السلبية في الفكر العربي الإسلامي، صدر عن دار الفرقان بحلب، 2022م.

6– رحلة المستقيمات في بحور الشعر العربي، صدر عن دار الفرقان بحلب، 2022م.

ثانياً– الأبحاث:

1– **طريقة مبتكرة في توصيف العمارة الإسلامية**، مجلة هندسة الرافدين، العراق، 2022.

المحتوى

الملخص **15**

المقدمة **17**

التكميم لغة **21**

المعنى الفيزيائي للتّكميم **21**

تكميم البحر الطويل **23**

تكميم القصيدة **28**

لمحة عن الشاعر **28**

نص القصيدة (الصّفار 1968، 106 - 125) **29**

ـ الكتابة العروضية وتكميم القصيدة وفق نظرية المستقيمات **31**

ـ مستويات التكميم ودلالتها **49**

أولاً: مستويات التّكميم المتماثلة (المتطابقة) **54**

1 - مستويات التّكميم المنخفضة **54**

2 - مستويات التّكميم المتوسطة **55**

3 - مستويات التّكميم المرتفعة **56**

ثانياً: المستويات الكمّية المتباينة (غير المتماثلة) **57**

1 - المستويات الكمّية المتباينة بين المستويات المنخفضة والمستويات المتوسطة **57**

(أ) المستويات الكمّية المتزايدة **58**

(ب) المستويات الكمّية المتناقصة **59**

2 - مستويات التّكميم المتباينة بين المستويات المتوسطة والمستويات المرتفعة **61**

(أ) المستويات الكمّية المتزايدة **61**

(ب) المستويات الكمّية المتناقصة **62**

ثالثاً: مستويات التّكميم المختلطة **63**

(أ) مستويات التّكميم المختلطة المتزايدة **64**

(ب) مستويات التّكميم المختلطة المتناقصة **65**

الاستنتاجات **66**

المراجع **70**

الملخّص

هدف الدراسة: إن الترابط بين العلوم والشعر ترابط جوهريّ عبر التاريخ، وظهرت في الآونة الأخيرة دراسات تبحث في العلاقة بين الفيزياء الكمومية والشعر، وهذا المسار قديم متجدّد غدا يمثل مذهباً نقدياً عند العاملين في مجالات نقد الشعر العالميّ، فالشعر العربي يستند إلى ميزان شديد الدقة يعتمد على النسبة بين المتحرّكات والسواكن؛ ومن ثم هدفت الدراسة إلى تكميم البحر الطويل في الشعر العربي، متخذة من عينية متمّم بن نويرة نموذجاً، وذلك عن طريق التقطيع العروضيّ وفق نظرية المستقيمات؛ إذ درسنا مستويات التكميم للأبيات الشعرية وأشطرِها، من خلال تعرّف ميول المستقيمات الواصفة لهذه الأبيات وأشطرِها، ثم درسنا مستويات التكميم عامّة في القصيدة. **منهج الدراسة**: اتبعت الدراسة المنهج التحليلي النقدي. **النتائج**: خلصت الدراسة إلى نتائج أهمها: أن هناك مستويات تكميم متماثلة، تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة: منخفضة ومتوسطة ومرتفعة، وأن ما يميز تلك المستويات أنّ عدد مرات ورود الكمَّة القابضة في الأبيات عددٌ زوجيّ يتوزع بالتساوي على شطري البيت الشعري، فضلاً عن ذلك خلصت الدراسة إلى أن هناك مستويات تكميم غير متماثلة؛ حيثُ عددُ مرات ورود الكمَّة القابضة في أبياتها هو عدد فردي، وتنقسم إلى نوعين، منخفضة، ومتوسطة، أما المجموعة الثالثة والأخيرة؛ فهي المستويات الكمِّيّة المختلَطة، وتتميز بأن عدد مرات ورود الكمَّات القابضة فيها عددٌ زوجيّ يبلغ أربع مرات، إلا أنّ توزيع هذه الكمّات غير متساوٍ على شطري البيت الشعرين ووجد أن هناك روابط وثيقة بين مستويات التكميم والمستويات العاطفية للشاعر؛ ومن ثم يفتح هذا البحث آفاقاً جديدة في نقد الشعر العربي.

الكلمات الدالة (المفتاحية): نظرية المستقيمات ،عينية متمم بن نويرة، الشعر العربي، شعر الكوانتم.

المقـدمة

كان التداخل بين الشعر والعلوم الأخرى عبر التاريخ تداخلاً فعّالاً، ومثَّل تشابكاً أزَلياً؛ فكمْ من عالم فيزياء أو فيلسوف امتلك أحاسيس الشاعر والأديب، وكم من أديبٍ امتلك ذائقة علمية متفرّدة[1]، ولا يمكن لأيّ منهما أن يولّد نتاجاً بارعاً لولا امتلاكه طريقةَ تفكيرٍ إبداعيّة. لقد شغلت النظريات العلمية الحديثة مساحة واسعة للمقاربة بين الشعر والعلوم الأخرى، وكانت نظرية الكمِّ الفيزيائية إحدى أهم النظريات التي غيّرت العالم؛ إذ كانت لها تجلياتها العلمية كما كانت لها تجلياتها الأدبية. وسعى المفكرون الغربيون سعياً حثيثاً إلى البحث في مجالات التواصل بين تلك النظرية وبين الشعر، ويمثّل هذا المنهج طريقة قديمة متجدّدة؛ إذ يستند إلى المقاربة بين النصوص الشعرية ونظرية الفيزياء الكمومية، وظلت هذه القضية متفاعلة حتى أيامنا هذه وهي تشقّ طريقها إلى المستقبل. وقد نشرت مطبعة جامعة كامبردج في عام 1997 كتاباً للباحث Daniel Albaright، يحوي أبحاثاً عن العلاقة بين شاعريّة الكمّ وعلم الحداثة quntum poetics (Albright, 1997)، يُجري الكاتب فيه مقارباتٍ بين الشعر والنظرية الكمومية، ويرى أن الشاعر والفيزيائيّ يفكّران بالطريقة نفسها؛ إذ يجب أن يتمتع كلّ منهما بالخيال الخصب والرمزية والتصوّر والترابط وغير ذلك من المواصفات (Albright, 1997, p9).

نُشر في جامعة (ريونين إسلاند، سانت دينس في فرنسا) دراسة للباحثة Benedicte Letellier، تحت عنوان «الشعر والفيزياء الكمّيّة نحو نفسِ الواقعية»، قارنت فيها الباحثة بين نصوص شعرية مختارة وفكر الفيزياء الكوانتية (الكمومية)؛ فوجدت أن الشعر والفيزياء الكوانتية يقدّمان نماذج واقعيّة وحقيقيّة وفق رؤية مشتركة تقوم على مبدأ الوحدة والاتساق الذاتي (Letellier, 2019). كما عُقد مؤتمر علمي عن التشابكات بين الشعر والفن والعلوم في جامعة

(1) من أمثال هؤلاء: العالم الأندلسي عباس بن فرناس، وابن سينا، والفارابي، والعالم الإيطالي غاليلو غاليلي، والعالم الألماني أرنست همبرغر، وعالم الفيزياء الفرنسي لوي ديبروي، والناقد السوري الدكتور عبد الكريم اليافي.

Wake Forest University، بالتعاون مع بعض المؤسسات الأمريكية، ألقت فيه الشاعرة الباحثة Amy Catanzano محاضرة خلصت فيها إلى أن الفعل الكموميّ ظاهرةٌ ميكانيكية فيزيائية تبحث في تشكيل المادة التي يتمّ ضمّها وفصلها مكانياً من خلال تجارب علمية ونظرية داعمة، ويكون التحدي حول مكان الواقعة والزمان وآليّة العمل، كما أن في الشعر أيضاً افتراضات حول مكان الواقعة والوقت والمادة؛ فالشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنظرية الكمّ، والشاعر يبحث عن الانحرافات الجذرية عن النماذج السائدة، وهي في ذلك تشبه الفعلَ الكموميَّ، فالوقت الذي تستغرقه الجسيمات المتشابكة للتفاعل يُشبه التفاعلَ في نطاق النصّ خارج اللغة المعيارية، ولكن ضمن سياق اللغة الشعرية (Catanazano, 2019, p10).

وقد أعدّت الباحثة (Mkibes Meza, 2020) تقريراً خلصت فيه إلى أن الشعر يتحدث بالطريقة نفسها التي تتحدث فيها الفيزياء، وأن الشعر يتطابق من حيث التعبير مع الفيزياء الكوانتية، وهناك كتابة شعرية كوانتية، مثلما الأفكار الكوانتية.

وجدت الفيزياء الكمومية طريقها واسعاً في نقد النص الشعري وتحليله والبحثِ في تجلّياته، حتى إنها اعتُمدت إستراتيجيةً في تربية الناشئين وتنمية ذائقتهم الشعرية؛ فقدّم الباحث Darmanah دراسة عن زيادة المهارات في الكتابة الشعرية عند المبتدئين عبر إستراتيجية التعليم الكمّيّ، تستند إلى تنمية الذائقة الشعرية والخيال عندهم، من خلال المقارنة بين عدّة مفردات واختيار الأنسب منها في النص الشعري، وقد ولّد ذلك عند المتدرّبين تفكيراً أعمق في اختيار المفردات، ورؤيا شعريّة أفضل إضافة إلى خصوبة في الخيال، وذوق مُتنامٍ في التعبير (Daramanah, 2020, p2).

تُظهر الأبحاث السابقة الأثر الكبير لنظرية الكمّ في الشعر الغربي، إلا أننا لم نعثر على بحث يعتمد طريقةً علمية واضحة ودقيقة لتوصيف هذا الأثر، وما ذُكر، على الرغم من أهميته، ليس سوى بحثٍ في التجاذبات والتداخلات بين هذه النظرية والشعر، وهذه الأبحاث إنّما هي استنطاق للتجلّيات الشعرية وفق لغة شاعرية جميلة لا تخضع لقانون علمي، كما تخضع النظرية الكوانتية. وعلى الرغم من أن الباحثين قدّموا قراءات غاية في الجمال والروعة لنماذج اختاروها، فإن هذه

القراءات تخضع لفهم النقّاد واجتهاداتهم وإبداعهم، ولا تصونُها قاعدةٌ علمية راسخة أو قانون علميّ دقيق؛ فالتّكميم نظرية فيزيائية جاءت ناسخةً ما قبلها من النظريات الكلاسيكية التي تَرى أنّ الطاقة مستمرّة دائماً دون انقطاع، فجاءت نظرية الكمّ للعالم بلانك لتفترض أن الطاقة متقطّعة وليست مستمرة؛ إذ افترض بلانك أن امتصاص الطاقة أو إصدارَها يتمّ بوساطة كمّات صغيرة من الطاقة محدّدة، سمّاها الكمّات quantum، وشبّهها آنذاك بطرود بريدية أو صناديق صغيرة يتمّ إرسالها أو استقبالها خلال عملية التبادل بين الإشعاع والمادة، والكَمَّةُ هي أصغر كمّيّة من الطاقة يمكن أن تبعثها أو تمتصّها المادة بصورة إشعاع كهرطيسي (جطل،2021، ص446). إن الفجوة في استعمال النظرية الكموميّة في الشعر العالمي تعود إلى طبيعة هذا الشعر؛ إذ إن علماء الأصوات المعاصرين يقسمون لغات العالم من حيث الإيقاع إلى صنفين من اللغات، الصنف الأول: اللغات ذات الإيقاع المقطعي (a syllable-timed rhythm) ؛ كاللغة الإنكليزية، والصنف الثاني: اللغات ذات المقاطع المنبورة (a stress-timed rhythm)؛ كاللغة الفرنسية، في حين أن اللغة العربية لا تنتمي إلى هذين الصنفين، وهي متفرّدة في أنها لغة موسيقية (برياق،2011، ص7–8) تعتمد على المتحركات والسواكن من الأحرف، وهنا يتجلّى اختلاف أشعار اللغات الأخرى عن الأشعار العربية، فالأشعار العربية كلها تنضوي في بحور الشعر العربي، وقد مُيزت تلك البحور بأوزانها التي تعتمد بشكل أساسي على السواكن والمتحركاتِ من الحروف، وتقوم البحورُ على هذه الأوزان. فـ «الوزن مما يتقوّم به الشعر ويُعدّ من جملة جوهره» (القرطاجني، 1966، ص 263)، ويُعرّف على أساسٍ من زمانِ تَساوي النطق؛ أي أن تتساوى المقادير المُقَفّاة في أزمنة متساوية لاتّفاقها في عدد الحركات والسّكنات والترتيب(القرطاجني، 1966، ص263) ضمن تناسُب يبدأ من أصغر عناصر الوزن (المتحركات والسواكن)، ويمتدّ ليشمل الأجزاء من حيث علاقة بعضها ببعض، وذلك بهدف تحقيق الخاصّيّة الجمالية للوزن المتمثّلة بحلاوة المسموع (القرطاجني، 1966، ص263)؛ وبذلك يكون التناسب بين الحركات والسواكن هو أداةَ التمييز بين هذه البحور، فبكيفيةِ تعاقُب التفاعيل وانتظامِها مع غيرها من التفاعيل الأخرى في علاقةٍ صوتية ذاتِ

أبعاد منتظمة في الزمن يَتحقّق المستوى الأول من التناسب، وبائتلاف التفاعيل معاً إما أن تتضاعف وإما أن تتضارع؛ لتصنع تشكيل الأوزان الخاصة بها (القرطاجني، 1966، ص238) هذا التناسب دقيق ويتميّز بالتقابل، فكلُّ جزء يوازي الجزء الذي يقابله في المرتبة، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخَرُ في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانياً كان مقابلُه ثانياً، وإن كان ثالثاً فَثالث، وتَضاعُفُ التناسب هو كون الأجزاء التي لها مقابلات أربعة، والأعاريضُ التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة(عصفور، 203، ص307)، فالشعر العربي مبنيّ في أساسياته على أحرف الكلمات المتحرّكة والساكنة ضمن مفردات النص الشعري، وهذه المتحركات والسواكن قابلة للعدّ؛ ففي البحر الطويل مثلاً، يبلغ عدد المتحركات في شطرَي البيت الشعري ثمانية وعشرين متحركاً، فيما يبلغ عدد السواكن عشرين ساكناً، تنقسم هذه المتحركات والسواكن بالتساوي على شطري البيت الشعري، وعند نسْب المتحركات إلى السواكن في البيت الشعري وشطريه نحصل على قيمة النسبة بينهما وهي: 1.400=14/10=28/20، هذا التنضيد البارع للشعر العربي تفتقده أشعار الأمم الأخرى، هذا يعني أن الشعر العربي مُكمَّم في أصله، يأتي مثل غيره من الآداب العربية وفق تقسيمات دقيقة ومنتظمة، في حين أن أشعار الأمم الأخرى لا تتمتع بهذه الخاصية. استفاد الباحثون من تلك الخصائص للشعر العربي، فصدر حديثاً كتاب للباحث، أحمد كمال جطل تحت عنوان «نظرية المستقيمات جوهر الحضارة» استطاع فيه الباحث دراسة الارتباط الوثيق بين الشعر العربي والعلوم الأخرى؛ مثل العمارة الإسلامية، ومقاييس الجمال الإنساني، وقوانين الفيزياء الشهيرة؛ كقانون التكميم لبلانك، وقوانين النظرية النسبية، وآليّة توليد الشحنة الكهربائية في النواقل وأنصاف النواقل والعوازل والمواد الذكية، وقد خلص هذا الكتاب إلى أن الشعر العربي قد وضع الأساس المتين للحضارات الأخرى من خلال التناسبات التي تحكم البحور الشعرية، هذه التناسبات كلها تَؤول إلى معادلة مستقيم يمرّ من مبدأ الإحداثيات، وهذه المعادلة البسيطة والعبقرية أيضاً تحتوي كل آليات العلوم الأخرى المدروسة في الكتاب (جطل، 2021، ص450). سنقوم خلال هذا البحث بتطبيق هذه النظرية والبحث في إمكانية تكميم الشعر العربي، وسيكون البحر الطويل نموذجاً، وسنجد أن

الشعر العربي مرن وقابل للتعامل مع نظرية الفيزياء الكمومية باقتدار، وهنا تكون الجدّة في بحثنا.

التكميم لغة

جاء في بعض المعاجم القديمة في مادة (كمم): كَمَّ الكبائسَ كَمّاً وكَمَّمها: جعلها في أغطية تُكنُّها كما تُجعَل العناقيد في الأغطية إلى حين صِرامها، واسم ذلك الغطاء: الكِمام..، وكَمْكَمْت الشيءَ إذا أخفيتَه، وتَكَمكمَ في ثوبه: تلفّف به..،وكَمْ: اسم، وهو سؤال عن عدد، وهي تعمل في الخبر عمل رُبَّ، إلا أن معنى كم: التكثير، ومعنى رُبَّ: التقليل والتكثير، وهي مُغْنية عن الكلام الكثير المتناهي في البُعد والطول؛ وذلك أنك إذا قلت: كم مالُك ؟ أغناك ذلك عن قولك: أعشرةٌ مالُك أم عشرون أم ثلاثون أم مائة أم ألف ؟ فلو ذهبتَ تستوعب الأعدادَ لم تبلغ ذلك أبداً لأنه غير متناهٍ، فلمّا قلتَ كَمْ، أغنتك هذه اللفظة الواحدة عن الإطالة غيرِ المحاط بآخرها ولا المستدركة...، وتقول إذا أخبرتَ: كم درهم أنفقتُ، تريد التكثير،.. وإن جعلته اسماً تامّاً شدّدت آخره وصرفته، فقلت: أكثرتُ مِنَ الكَمِّ، وهو الكَمِّيّة (غبن منظور،مادة:كمم، د ت، ص174).

يتّضح من المعنى اللغوي أن الكمَّ والتكميم يأتي بمعنى المقدار والكمية، والتقطيع والإكثار في العدد.

المعنى الفيزيائي للتّكميم

لم تقدّم النظرية الكلاسيكية تفسيراً كافياً لخواصّ المادة في مستوى الجسيمات الدقيقة الصغيرة جداً؛ كالإلكترونات والذرّات والجزيئات (فالح، 1984، 121)، وقد استغرق العالَم وقتاً طويلاً ليكتشف أن هذه الجسيمات الدقيقة لا تخضع لقوانين الفيزياء الكلاسيكية التي كانت تحكم سلوك الأجسام الكبيرة، وأن لهذه الجسيمات الصغيرة جداً قوانينها الخاصة الناظمة لحركتها وطبيعتها وتفسير سلوكها، حتى جاء العالِم بلانك الذي عمل في مجال دراسة الإشعاعات التي تنبعث من الأجسام حين ترتفع درجة حرارتها لدرجات مختلفة، ووجد أن هذه الجزيئات والذرّات تبعث الطاقة بشكل متقطّع عند تسخينها، وليس بشكل مستمر كما هو معروف سابقاً،

وبهـذا يكـون انتقال الطاقة عبـر هـذه الجزيئات بشكل متقطـع علـى شكل كمّات quantum تمتلك قيماً معينة، وهنا بدأت فرضية تفاعل الإشعاع مع المادة، التي تَعُدّ الإشعاعَ الكهرطيسي نوعاً من أنواع الطاقة يمكن أن يتحوّل إلى مادة، والعكسُ صحيح، وهذا يسمى مبدأ تكافؤ بين الكتلة (المادة) والطاقة (الإشعاع)، نصّت عليه النظرية النسبية فيما بعد(كلوز، 2014، ص139).

مكّنت نظرية الفيزياء الكمومية العلماء من تفسير تفاعل الإشعاع الضوئي مع المادة؛ إذ يرِد على المادة فوتون ذو طاقة E=hν أكبر من طاقة ربط إلكترونات المادة بمداراتها في ذرة المادة، فتُقتلَع تلك الإلكترونات[2]، وتُصرَف الطاقة المتبقّية التي يكتسبها الإلكترون من الكمَّة أو الفوتون على شكل طاقة حركية تؤدي إلى توليد طاقة كهربائية، هذا ملخص الفعل الكهرضوئي الذي فسَّرَته الفرضية الكمومية، كما فسرت تلك النظرية الكثير من القضايا الفيزيائية العالقة، منها انتقال الإلكترونات بين مدارات الذرة؛ فإذا اكتسب الإلكترون كمَّةً ارتفعت سويّتُه الطاقيّة إلى مدار أعلى، وإذا خسر كمّةً انخفضت سويّتُه إلى مدار أخفض. لقد كان الانتقال من فرضية المطلق والمستمرّ إلى فرضية التقطُّع والكمَّاتِ قفزةً نوعية في تاريخ العالم طوّرَت العلومَ بطريقة مذهلة نجد أثرها حتى يومنا هذا. والحقيقةُ أن العرب عرفوا الاستمرار والتكميم؛ إذ يتحدث التوحيدي في المقابسة الرابعة والسبعين عن الاتّصال والتقطّع والتكميم، فيقول عن الكمّة المنفصلة: «هي مبدأ الواحدية وهي الكمّ المنفصل بمنزلة العدد المؤتلف من الوحدات التي تجتمع من غير اتصال إحداها بالأخرى، والنقطة هي مبدأ الكم المتّصل بمنزلة الخطّ الذي يتّصل أجزاؤه بعضها

(2) يتمّ التفاعل بين الفوتونات الضوئية والمادة من خلال امتصاص أو إصدار المادة لطاقة تلك الفوتونات كلّيّاً أو جزئيّاً على شكل كمّات، والكمَّة هي أصغر كمية من الطاقة الكهرطيسية يمكن أن تمتصّها الجسيمات في المادة أو أن تصدرها، وتُعطى الكَمّة بالعلاقة:E=hν
حيث $h= 6.63x10^{-34}$ j.sec يسمى ثابت بلانك، وهو كمية غاية في الصغر، تحكُم عملَ الكون على مسافات تساوي حجم الذرّة أو أصغر، وهي لا تبلغ الصفر؛ لأن حجم الذرّة ليس صفراً. أما ν؛ فيمثّل تردُّدَ الإشعاع الكهرطيسي أو تواترَه الوارد إلى المادة أو المتفاعل معها، ويرتبط التردّد بطول موجة الإشعاع الكهرطيسي بالعلاقة ν=c/λ؛ حيث λ طول موجة الإشعاع و C=3x10 8m/sec هي سرعة الضوء في الخلاء، وهي أعلى سرعة موجودة في الكون.

ببعض بحدّ مشترك»(جطل، أحمد كمال،2017، ص 182–185)، وتبدو هنا النقطة التي تتصف بالواحدية مشابهة للكمّة، والخطّ هو تجميع لتلك الكمّات، هذا يشابه كثيراً نظرية التكميم التي افترضت أن الطاقة كمّات تساعد في تغيير المستويات الطاقيّة للإلكترونات عند انتقالها في المادة.

تكميم البحر الطويل

إن القبض أكثر ما يصيب البحر الطويل[3]، فقلّما خلَت قصيدةٌ منه، ولعلّ كثرة استعماله تعود إلى أنه يحذف الخامس الساكن، و»الساكن أقل الحروف وألطفها، وهو حرف ميت « (الأخفش، د ت، ص،42)، فيأتي القبض ليقتلعه وتولَد الحياة في

(3) اتّفق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر أكثر البحور الشعرية شيوعاً عند العرب قديماً وحديثاً، وسمّي البحر الطويل؛ لأنه أطول بحور الشعر العربية؛ إذ ليس في الشعر بحر يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين، وفي قول آخر؛ لأن الأوتاد تقع في أول أبياته والأسباب بعد ذلك، ومعروف أن الوتد أطول من السبب، فسمّي لذلك طويلاً؛ لأنه طال بتمام أجزائه (انظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص22.). وذكر صاحب العمدة عن الأخفش قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض: لمَ سمّيت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه» (انظر: القيرواني، العمدة، ص136.). والبحر الطويل بحر خضمّ يستوعب ما لا يستوعب غيرُه من المعاني، ويتّسع للرثاء والفخر والحماسة والمديح وغير ذلك من الأغراض الشعرية، كما يتسع للتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال، لذلك كان نصيبه عند المتقدمين والمتأخرين أوفر من سائر البحور (انظر: فاخوري، محمود، سفينة الشعراء، ص27). أُجريت إحصائيات لاستخدامات البحور الشهيرة في الشعر القديم، ووُجد أن نسبة كبيرة من هذه القصائد تصل إلى أكثر من النصف استعمل شعراؤها البحر الطويل. (انظر: Vadet،Jean،contribution a histoire de la matrique 321).

وتفعيلات هذا البحر ممتزجة، أربع في كل شطر، ووزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

إن القبض أشيع ما يدخل على البحر الطويل من زحافات وعلل، وهو حذف الخامس الساكن، فإذا دخل على عروض البيت أو ضربه سمي علّة، وإذا دخل على حشو البيت سمي زحافاً) فتصبح (فعولن) على وزن(فعولُ)، وتصبح (مفاعيلن) على وزن (مفاعلن)، ويدخل على ضرب البيت أيضاً: الحذف والردف، وهو حذف سببه الأخير فتصبح (مفاعيلن) على وزن (فعولن). كما يدخل الخرم على (فعولن) في حشو البيت، وهو حذف أول حرف متحرك فتصبح (عولن) وتتحول إلى الوزن (فعْلن)، وقد يصيبها الثَّرم أو الثَّلم، وهو اجتماع القبض والخرم، أما التفعيلة (مفاعيلن) في الحشو؛ فيصيبها: الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصبح (مفاعيل).

(انظر: فاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، ص20–21).

جسد القصيدة من جديد، لذلك سينصبّ جهدنا في تكميم البحر الطويل على القبض دون غيره؛ لتسهيل شرح الفكرة وتثبيتها في الأذهان من جهة، ولأن النصّ الشعري المدروس لا يحتوي إلا عليه من جهة أخرى. والقبضُ في لسان العرب: خلاف البسط، والانقباض: خلاف الانبساط. وانقبضت الجلدة في النار أي انزوت. وفي أسماء الله تعالى: القابض وهو الذي يمسك الرزق وغيرَه من الأشياء عن العباد بلطفه وحكمته ويقبض الأرواح عند الممات. والتّقبّض: التَّشَنج. والقبض في زحاف الشعر: حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء نحو النون من فعولن أينما تصرّفت، ونحو الياء من مفاعيلن، وكل ما حذف خامسه فهو مقبوض، وإنما سمي مقبوضاً ليفصل بين ما حذف أوله وآخره ووسطه (ابن منظور، مادة قبض، د،ت)، وهنا يبدو أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي متطابقان.

لفهم آليّة التكميم نجري المقاربة الآتية بين نظرية الفيزياء الكمومية والشعر العربي: يحدث توليد الجزيئات في المادة الناقلة وفق الفيزياء الكوانتية عن طريق التفاعل بين الأشعة الكهرطيسية الواردة على سطح تلك المادة وبين المادة نفسها التي تتكون من بنيات شبكية مناسبة تميز مادة من أخرى، وهذا يشبه تماماً التفاعل بين بحور الشعر العربي التي يملك كلٌّ منها بنيتَه العروضية المناسبة التي تميز بحراً من بحر آخر، فتَرِد الزحافات والعلل على جسد البيت الشعري كما ترد الكمَّة على البنية الشبكية للمادة، وتتفاعل مع البنية الهيكلية العروضية للبيت الشعري، فيتمّ اقتلاعُ متحرك أو ساكن، أو زرعُ متحرك أو ساكن في مواضع مناسبة من البنية الهيكلية العروضية للبيت الشعري، فيُحدث هذا التغيير موسيقا جديدة نتيجة توليد بنية عروضية مشتقّة من البنية العروضية الأصلية للبيت الشعري، وكما تتولد التيارات الكهربائية من المادة نتيجة حركة الإلكترونات بفعل التفاعل بين الإشعاعات الواردة، تتولد الرؤى والإبداعات، وتتأجّج العاطفة في النص الشعري.

إن منبع الطاقة الذي يزود الزحافات والعلل بطاقةِ الزرع أو الاقتلاع الحاصل في البنية العروضية هو ذات الشاعر، وتقلّباته العاطفية، ومعاناته مع النص، وقد يكون هذا التوليد مصنوعاً يصنعه الشاعر في النص الشعري بإرادته، أو مطبوعاً ينتج

دون إرادة الشاعر نتيجة آلام الشاعر ومكابداته وتفاعلاته مع قضيته التي يطرحها، وما من شك في أن هذا التفاعل العفوي هو التفاعل الأقدر على تصوير التقلبات في عاطفة الشاعر (هذا ما سنراه في دراسة القصيدة)، فالتفاعل المطبوع يكون دائماً أصدق وأكثر تعبيراً من التفاعل المصنوع.

قبل الولوج في قضية التكميم لا بد لنا من تعريف مصطلحين أساسيين في آلية تكميم البحر الطويل:

المصطلح الأول: **الكمَّة القابضة**: هي كمّة تستند في آلية عملها إلى القبض. نفترض أن القبض فوتون يحمل طاقة كافية لاقتلاع السواكن في البيت الشعري، وهذا الفوتون أو الكمّة الطاقية فائقة الذكاء لا تختار إلا الخامس الساكن من بين جميع السواكن الموجودة في أجزاء البيت الشعري، هذه الكمَّة القابضة تستمدّ طاقتها من انفعالات الشاعر ومعاناته النفسية والروحية في النص الشعري، فيطلق الشاعر تلك الانفعالات على دفقات تناسب درجة الانفعال وتَطوُّرَه ضمن القضية الشعرية التي يتصدى لها.

المصطلح الثاني: **الكمّة الساكنة**: تمثّل الساكن الخامس في أجزاء البيت الشعري في البحر الطويل، هذه الكمّة الساكنة هي المخوّلة بالتعامل مع الكمّة القابضة (كمّة القبض) فقط من بين السواكن جميعها، وهي الوحيدة المؤهلة للانزواء والاختفاء. إن استعمال الشاعر لكمَّة القبض يؤدي إلى اقتلاع الكمَّة الساكنة؛ مما يولد شاغراً في هذا الجزء تملؤه المتحركات المجاورة دون تغيير في عدد هذه المتحركات، في حين ينخفض عدد السواكن ساكناً واحداً، فالتفعيلة (فعولن) مكوّنة من (//o/o)، وإذا نسبنا المتحركات إلى السواكن فيها نجد قيمة النسبة تساوي: 3/2=1.500، وعند استعمال الكمَّة القابضة تنطلق الكمَّة الساكنة بفعل أثر الكمَّة القابضة التي تحذف الساكن الخامس من التفعيلة؛ فتصح التفعيلة على الوزن (فعولُ) المكوّنة من (//o/)، وتكون نسبة المتحركات إلى السواكن في الوزن الجديد: 3/1=3، وهي أعلى من النسبة الأولى، هذا يعني أن التفعيلة بسبب كمَّة القبض حرّرت ساكناً واحداً من قيوده، فزادت نسبة المتحركات إلى السواكن إلى الضعف؛ ممّا يولّد حركيّةً

داخل البيت الشعري وجرياناً وتدفّقاً أكثر، أما التفعيلة (مفاعيلن)؛ فهي مكوّنة من (o/o/o//) ونسبة المتحركات إلى السواكن فيها: 4/3=1.3333، وتصبح تحت أثر الكمَّة القابضة وفقدانها لكمّةٍ ساكنة موجودة في الموضع الخامس من التفعيلة على وزن (مفاعلن) المكوّنة من (//o//o)، ونسبةُ المتحركات إلى السواكن في الوزن الجديد هي: 4/2=2.00. نلاحظ أن النسبة بين المتحركات والسواكن قد ازدادت في هذه التفعيلة كما ازدادت في التفعيلة السابقة، هذا يعني أن غلبة المتحركات على السواكن تبدو تماماً عند التعديل. إن زيادة غلبة المتحركات على السواكن يطوّر البيت الشعري ويجعله أكثر امتداداً، فـ «المتحرك أطول من الساكن؛ لأنه حرف وحركة، وقولُهم ساكن أي: لا حركة فيه، فالمتحرك حرف حيّ والساكن حرف ميت» (الأخفش، د. ت، ص44). إن الكمَّة القابضة ترِد إلى الموقع المناسب بطاقةٍ مولّدة من انفعالات الشاعر فتقتلع الكمّةَ الساكنة التي تستقر قلِقةً تنتظر فناءها، بفعلِ التقلبات العاطفية لروح الشاعر.

ولفهم ذلك بصورة أوضح، نعود إلى الوزن الأصلي لهذا البحر وفق الصيغة الأصلية دون تعديل، وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//o/**o**// //o/**o**/o //o/**o**// //o/**o**/o //o/**o**// //o/**o**/o //o/**o**// o/**o**

نلاحظ أن الأجزاء القابلة للتعديل في الوزن الأصلي ثمانية أجزاء، وهي تمثل ثماني كمّات تقبع ساكنةً قلقة في موضعها تنتظر الكمّة القابضة لتقضي عليها، فكلُّ جزء من الأجزاء الثمانية يمكنه التخلّي عن خامسه الساكن أو عن الكمَّة الساكنة تحت أثر الطاقة الواردة من كمَّة القبض، وعدد هذه الكمّات محدود، وهو ثمانٍ فقط قابلة للاقتلاع والامتصاص، وهذا العدد محدود الكمية والموضع، و يمثّل الحدَّ الأعلى للكمّات القابلة للامتصاص ويشمل أجزاء البحر جميعها، وتتطور مجريات القصيدة وانفعالاتها تحت وطأة التغيرات العاطفية للشاعر وتقلباتها.

إن استعمال الشعراء للكمّة القابضة ثماني مرات في البيت الشعري أمر نادر في الشعر العربي ورد في بيت للشاعر امرئ القيس، يذكره الأخفش (الأخفش، د. ت، ص45) في كتاب العروض:

سماحة ذا و برّ ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

(الأخفش، د.ت، ص44)

سماح/ةذاوبر/رذاو/وفاءذا ونائ/لذا إذا/صحا و/إذا سكر

فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعلن فعولُ مفاعلن

//o// /o// //o//o //o// /o// //o//o o//

نلاحظ أن الشاعر أرسل إلى البيت ثماني كمّات قابضة، حررت ثماني كمّات ساكنة تمّ امتصاصها واقتلاعها من خوامس التفعيلات في البيت الشعري، فتغيرت البنية الهيكلية العروضية للبيت؛ إذ انزاحت المتحركات لتملأ الشواغر دون تغيير في عددها، هذا التغيير يمثّل الطاقة القصوى للكمّات الساكنة التي يمكن امتصاصها، وعلى الرغم من ذلك بقي البيت على استقامته.

إن التفاعل بين الكمّة القابضة والكمَّة الساكنة في البحر الطويل يشابه إلى حد بعيد التفاعل بين الإشعاع والمادة الذي نصّت عليه النظرية الكمومية لبلانك وأنشتين؛ فالإشعاع هنا تمثّله الكمّة القابضة (القبض)، أما المادة؛ فيمثلها جسد القصيدة، وكما يُنتج التفاعل بين الإشعاع والمادة نوراً وبريقاً من المادة، يُنتج التفاعل بين الكمّة القابضة وجسدِ القصيدة طاقة وحيوية تُنسَج ضمن سياق النص الشعري، فتُشعل بريقَه وتزيده لمعاناً وجمالاً.

تكميم القصيدة

لمحة عن الشاعر

مُتمِّم بن نويرة بن عمرو بن شداد بن عبيدة بن ثعلبة بن يربوع،.. بن مضر بن نزار، وكان لبني يربوع التي ينتسب إليها دور كبير في الجاهلية والإسلام، وكان متمّم فارساً كأخيه مالك الذي ضرب بـه المثـل، فقيـل (فتى ولا كمالك) (الجـاحظ، 1950، ج3، ص34). ولما جاء الإسلام أسلم متمّم وأخوه مالك، فجعل النبيُّ –ﷺ– مالكاً علـى خـراج قبيلتـه، وتذكـر المصـادر أن متمّماً أسلـم وحسـن إسـلامه، ثم لمـا مـات النبي –ﷺ– ارتدّ مالك فيمن ارتد من القبائل، وامتنع عن أداء الزكاة إلى الخليفة أبي بكر، رضي **الله** عنه، فأرسل أبو بكر إلى القبيلة جيشاً، فقُتل مالك مع من قتل في حروب الردة، إلا أن متمّماً لم يرتدّ مع أخيه، وعاصر خلافة أبي بكر وخلافة عمر، رضي **الله** عنهما، وظلّ الشاعر طوال حياته بعد مقتل أخيه حزيناً يعتريه الأسى واللوعة، وبقي لا همّ له إلا المطالبة بدم أخيه، وبكاؤه المستمر عليه (الصفار، 1968، ص27). ولعل متمّماً كان يعتقد أن أخاه لم يرتدّ وأنّه قُتل ظلماً، وبلغ من حزن متمم على أخيه أنه سئل عن مبلغ وجْده وحزنه فقال: أُصبت بإحدى عينيّ فما قطرت منها دمعة عشرين سنة، فلما قُتل أخي استهلّتْ فما ترقأ (الأصفهاني،1961، ج14، ص69). وضعه ابن سلام في مقدمة أصحاب المراثي، يقول في ذلك: «والمقدَّم عندي متمم بن نويرة «، ثم قال: «وبكى متمم مالكاً فأكثر وأجاد. «(ابن سلام، 1952، ص170). وعدّ الأصمعي قصيدة متمّم (المدروسة) من عيون الشعر العربي (الأصمعي، 1955،ص92). فهو يصفها بأنها أمّ المراثي (ابن عبد ربه الأندلسي، 1956،ج3، ص265). وذكر أن الخليفة عمر بن الخطاب قال للحطيئة: «هل رأيت أو سمعت بأبكى من هذا؟ (يقصد متمماً)، قال: **والله** ما بكى بكاءَه عربيٌّ قط، ولا يبكيه» (العسقلاني، 1939، ج3، ص340). وقيل إنه لما أنشد متمّم هذه القصيدة، قال عمر بن الخطاب –رضي **الله** عنه–: **هذا والله** التأبين، وودتُ أني أُحسن الشعر فأرثي أخي زيداً بمثل ما رثيتَ به أخاك، فقال متمم: لو أن أخي مات على ما مات أخوك ما رثيتُه، فقال عمر: ما عزّاني أحدٌ عن أخي بمثل ما عزاني به متمم (المبرد، د تا، ج3، ص242).

نص القصيدة (الصّفار 1968، 106 - 125):

1-	لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ	ولا جزعٍ مما أصابَ فأوجعا
2-	لقد كفَنَ المنهالُ[4] تحت ردائهِ	فتىً غيرَ مِبْطانِ العشياتِ[5] أودعا
3-	وماكان وقّافاً إذا الخيلُ أحْجَمَتْ	ولا طائشاً عند اللقاء مُدَفّعا[6]
4-	فعينيَّ هلّا تبكيان لمالكٍ	إذا أذْرتِ الريحُ الكنيفَ المرفّعا[7]
5-	وهبَّت شمالاً من تجاه أظايفٍ [8]	إذا صادفتْ كفَّ المفيض تقَفَّعا
6-	أبى الصبرَ آياتٌ أراها وإنني[9]	أرى كلَّ حبلٍ دون حبلكَ أقْطَعا
7-	وإني متى ما أدعُ باسمك لا تُجِبْ	وكنتَ جديراً أن تجيبَ و تُسمِعا
8-	وكان جناحي إن نهضْتُ أقَلَّني	ويحوي الجناحُ الريشَ أن يتنَزَّعا
9-	وكنّا كندمانيْ جُذَيْمةَ حقبةً	من الدّهر حتى قيلَ لن يتصدّعا [10]
10-	فلمّا تفرقنا كأني ومالكاً	لطولِ اجتماعٍ لم نبتْ ليلةً معا

---

(4) رجل من بني يربوع كفّن مالكاً ببرديه حين مرَّ به.

(5) غير مبطان العشيات: أي لا يعجل بالعشاء، لانتظار الضيوف.

(6) المدفع: الجبان الذي لا يُرغب بحضوره، يقول: إذا أحجمت الخيل وجبن فرسانها عن اللقاء فإن مالكاً لا يقف بل يقتحم.

(7) أذرت: ألقت، والكنيف الحظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها من البرد، المرفع: المرفوع، وشدة الريح تذري وتقلع الكنيف المرفوع.

(8) أظايف: جبل لطي طويل.

(9) يقول: منعني عن الصبر آثار أخي التي أراها فتذكرني به.

(10) ندمانا جذيمة هما مالك وعقيل ابنا فارج بن كعب من بني القين نديما الملك جذيمة بن الأبرش ومكثا معه طويلاً حتى قتلهما يوماً في حالة سكر شديد، ثم ندم فكان إذا شرب كفأ لهما كأسين، فلا يزال كذلك حتى يغورا، ولم ينادمه غيرهما، وقد ضُرب بهما المثل في طول الملازمة والاجتماع، وسارت أبيات متمم في الآفاق لهذا المعنى المشهور.

11-	وإنّي وإن هـازَلْتني قـد أصـابني	مـن البثِّ [11] ما يُبكي الحزينَ المُفَجَّعا
12-	فـلا فـرِحـاً إن كنتُ يـومـاً بغبطةٍ	ولا جـزِعـاً ممّـا أصـاب فـأوجَعا
13-	فلـو أن ما ألقـى يصيـب متـالعـاً	أو الـركن مـن سلمـى إذاً لتضعضعا[12]
14-	ومـا وَجْـدُ أظآرٍ ثـلاثٍ روائـمٍ	أصـبْنَ مجـرّاً مـن حُوارٍ ومَصْرعـا[13]
15-	يـذكِّـرنَ ذا البـثِّ الحـزيـنَ ببثِّـهِ	إذا حنّت الأولـى سَجَعـنَ لهـا معـا
16-	إذا شـارِفٌ منهـنّ قـامت فـرجَّعتْ	حنيناً فـأبكى شجوها البَرْكَ أجْمعـا[14]
17-	بـأوجـدَ منـي يـوم قـامَ بمالكٍ	منـادٍ بصـيرٌ بالفراق فأسـمَعـا
18-	فـإنْ يكُ حـزنٌ أو تتـابـعُ عبـرةٍ	أذابتْ عبيطـاً مـن دم الجوفِ مُنْقَعا[15]
19-	تجـرَّعتهـا فـي مـالكٍ واحتسيتُها	لَأَعظمُ منها ما احتسى وتجرَّعـا[16]
20-	فـلا تَفْرَحَنْ يومـاً بنَفسكَ إننـي	أرى المـوتَ وقّـاعاً على من تَشَجّعا[17]
21-	لعـلّكَ يـومـاً أن تـلِمَّ مُـلِمَّـةٌ	عليك مـن اللائـي يدعنك أجدَعـا
22-	نعيتَ امـرأً لـو كـان لحمُكَ عنده	لآواهُ مـجـمـوعاً لـه أو مُـمَزِّعـا
23-	فـلا يُهنئ الواشين مقتلُ مـالكٍ	فقـد آب شـانيـه إيـابـاً فَوَدَّعـا

(11) البث: أشدّ الحزن، يقول لقد نزل بي من الحزن والأسى ما يغلب الصبر والتجلد حتى يحمل صاحبه على البكاء، ولكنني أتجلد عليه وعلى أمثاله مخافة الشماتة.

(12) متالع وسلمى: جبلان، تضعضع: تهدم وانهار.

(13) الأظآر جمع ظأر وهي العاطفة على ولدها، المرضعة له، الروائم: المحبات اللاتي يعطفن على الرضيع، الحوار ولد الناقة.

(14) الشارف: المسنّة، البرك: الألف من الجمال، وإنما خصت الشارف لأنها أرق من الفتيّة لبُعد الشارف عن الولد لذلك تكون أكثر حزناً ولهفةً عليه.

(15) العبيط: الدم الطري، والمنقع: المجتمع.

(16) تجرع: احتسى بمرارة، وعلى مضض، يقول: لقد تحملت في مالك مصيبة لا تبلغها مصيبة أخرى ولكني تجرعتها على مضض وألم.

(17) أراد بقوله فلا تفرحن أن يدعو عليه، أي لا فرحتَ بنفسك، وقوله وقاعاً أي لا يفلت من الموت أحد، يقول: آثرت ثيابك ومركبك، فنجوت وجئت تعدو بشيراً تُري الناس أنك قد فزعت لمقتله وإنما ذاك شماتة منك، وسرور بمقتله.

- الكتابة العروضية وتكميم القصيدة وفق نظرية المستقيمات

حتى نتمكن من تكميم القصيدة لا بد لنا من تقطيعها وتوصيف أبياتها وفق نظرية المستقيمات التي تنصّ في البند الأول منها على أن كل تناسُب يَؤول إلى معادلة مستقيم يمر من مبدأ الإحداثيات، وميلُ هذا المستقيم هو قيمة النسبة نفسها، وزاويةُ ميل المستقيم تُحسب من قيمة النسبة أيضاً، أما البند الثاني من النظرية فينصّ على أنه إذا تساوت التناسبات تتولد مستقيمات متطابقة، لها الميل نفسه وزاوية الميل نفسها، وعدد هذه المستقيمات يساوي عدد النسب، وإذا لم تتساوَ النسب فإنها تولّد مستقيمات غير متطابقة عددها يساوي عدد التناسبات غير المتساوية، لكل منها ميله وزاوية ميله الخاصة به(جطل، 2021، ص450). سنطبق تلك النظرية على أبيات القصيدة لتعرّف الاستقامات التي تصف أبياتها، وهذا أمر بالغ الأهمية في تكميمها.

1 – لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جـزِعٍ ممـا أصـابَ فـأوجعـا

لعمري/ وما دهري/ بتأبي/ ن هالكن ولاج/زعن ممْما/ أصـاب/ فـأوجعـا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن **فعولُ** **مفاعلن**

//o/ //o/o/o //o/ //o//o// o//o //o/o/o //o/o

يأتي الشطر الأول من البيت على الوزن المألوف للبحر الطويل تَدخله كمَّة قابضة واحدة في عروض البيت الشعري، فتقتلع كمَّةً ساكنة واحدة، فينقص عدد السواكن ساكناً واحداً، ويكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 9، وإذا نسبنا المتحركات إلى السواكن نجد ميل المستقيم الواصف: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، وهذا الميل يدل على هدوء عاطفي؛ إذ هو مدخل اعتادت عليه القصائد من البحر الطويل، ما يلبث توتُّرُ البيت أن يرتفع ارتفاعاً عالياً في الشطر الثاني، فتغتال الكمَّةُ القابضة ثلاث كمَّات ساكنة دفعة واحدة في التفعيلتين الأولى والثالثة وفي ضرب البيت الشعري، فينقص عدد السواكن في الشطر ثلاثاً، في حين تبقى المتحركات دون تغيير وعددها: 14، وعدد السواكن: 7، وعند نسب المتحركات إلى السواكن نجد أن

ميل المستقيم الواصف للشطر الثاني يرتفع مقارنةً بالمستقيم الواصف للشطر الأول ارتفاعاً كبيراً؛ إذ تصبح قيمته: 2.00، وترتفع زاوية الميل أيضاً لتصل قيمتها إلى: 63.435^{o}، هذا الاختلال في قيم النسبتين أو الميلين يؤدي إلى توليد ميل مستقيم واصف لكامل البيت يحمل قيمة متوسطة بين الميلين السابقين؛ إذ يكون العدد الكلي للمتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 16، وبنسب المتحركات إلى السواكن نجد أن ميل المستقيم هو: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}. إن الدخول غير العادل للكمّات القابضة إلى شطري البيت أدّى إلى توليد ثلاثة مستقيمات غير متطابقة تصف البيت الشعري، وتصف شطريه، ويعود هذا الاختلاف إلى ارتفاع وتيرة عاطفة الشاعر في الشطر الثاني بالمقارنة بالشطر الأول، فالشطر الأول جاء كما هو مألوف، في حين جاء الشطر الثاني مملوءاً بالجزع والوجع والألم.

2 – لقد كفَنَ المنهالُ تحت ردائهِ فتىً غَيرَ مِبْطانِ العشياتِ

لقدك/فنل منها/ ل تحت / ردائهي فتن غي/ رمبطانل/ عشييا/ت أروعا

فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// //o//o //o/ //o/o/o //o/ o/

يمتد الجزَع إلى الشطر الأول من البيت الثاني عند ذكر الكفن، تلك اللحظات المرعبة تجعل توتر الشاعر في ذروته، فتأتي الكمّة القابضة على ثلاث كمَّات ساكنة في التفعيلة الأولى والثالثة وعروض البيت، ويكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن في حده الأدنى:7، وميل المستقيم الواصف للشطر الأول من البيت الثاني مساوياً لميل المستقيم الواصف للشطر الثاني من البيت الأول وهو: 2.00، وزاوية الميل: 63.435^{o}، هذا التساوي في الميلين يدل على تجانس مستوى الخوف والجزع فيهما. وفي الشطر الثاني من البيت الثاني يأتي الوزن على عادته في البحر الطويل، فتأتي الكمّة القابضة على كمَّة ساكنة واحدة من ضرب البيت، في حين تبقى المتحركات دون تغيير، ويكون عددها: 14، وعدد السواكن: 9، وميل المستقيم الواصف للشطر الثاني: 1.5556، وزاوية ميله: 57.265^{o}، أما عدد المتحركات الكلي في كامل البيت؛

فهو: 28، وعدد السواكن: 16، ويكون ميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.750، وزاوية الميل: 60.255°، نلاحظ أن ميلي المستقيمين الواصفين لكامل البيت الشعري في البيتين الأول والثاني متساويان، يدل هذا على أن سوية التوتر فيهما متساوية؛ إذ يتقاسم الجزع والخوف الشطر الثاني من البيت الأول مع الشطر الأول من البيت الثاني، ويتقاسم الشطران الأول من البيت الأول، والثاني من البيت الثاني صفاتٍ اعتادها الشاعر؛ فهو يبكي أخاه دائماً، لأنه فتىً غير مبطان العشيات أروع. إن العدد الكبير من الكمّات القابضة الوارد في البيتين، وهو أربع مرات في كل بيت، يجعل منهما مقدمة صارخة تضج بالموسيقا الجنائزية، وتحمل إلينا مدخلاً يجعلنا نتهيأ لمرارة الفراق ورَوعات الموت.

3 – وماكان وقّافاً إذا الخيلُ أحْجَمَتْ ولا طائشـــاً عند اللقاء مُدَفّعـــا

وماكا/ن وققافن/ إذلخي/ل أحجمت ولاطـا/ئشن عندلْ/لقـاء/مدففعـا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o// o/o //o/o/o //o/o //o//o

يستمر الشاعر في البيت الثالث بتعداد صفات أخيه النبيلة، فيأتي الشطر الأول امتداداً للشطر الثاني من البيت السابق، على عادة العرب في إيراد صفات المرثي التي اشتهر بها، فمالك فارسٌ مقدامٌ، كريم الخلق، نبيل الشمائل، فيأتي الشطر على الوزن العادي للبحر الطويل، ويستعمل الشاعر الكمّة القابضة مرة واحدة في عروض البيت، فتتحرر كمّة ساكنة، فتنقص السواكن ساكناً واحداً، بينما تأتي الحركات دون تغيير وعددها: 14، وعدد السواكن: 9، وميلُ المستقيم الواصف للشطر الأول: 1.5556، وزاوية ميله: 57.265°، ويأتي الشطر الثاني أكثر تشنّجاً لدى ذكر أيام الحروب والمعارك، فتأتي الكمَّة القابضة على كمّتين ساكنتين في التفعيلة الثالثة وضرب البيت الشعري، ويكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: 60.255°، أما عدد المتحركات في كامل البيت؛ فهو: 28، وعدد السواكن: 17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.6471، وزاوية الميل:

58.736°. نلاحظ أن ميول المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري ولشطريه غير متساوية؛ ممّا يعني أن هذه المستقيمات غير متطابقة تماماً، نتج عدم التطابق هذا عن توزيع الكمّات القابضة مرة في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني.

4 – فعينيَّ هلّا تبكيـــــان لمـــــالـكٍ إذا أذْرتِ الـريــحُ الكنيــفَ المـرفّعـا

فعيني/ ي هللا تب/كيان/ لمالكن إذا أذ/رتـريـح ل/ كنيف ل/مـرففعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// o//o //o/o/o //o/ //o//o o/o

يأتي الشطر الأول من البيت الرابع على موسيقا الشطر الثاني من البيت الثالث، وتحمل إيقاعاته كمَّتين قابضتين في التفعيلة الثالثة وعروض البيت، ويكون عدد المتحركات فيه: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف للشطر الثاني: 1.750، وزاوية الميل: 60.255°، ويأتي الشطر الثاني على منوال الشطر الأول من البيت السابق؛ إذ ترد فيه كمّة قابضة واحدة في ضرب البيت، ويكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 9، وميل المستقيم الواصف: 1.5556، وزاوية ميله: 57.265°، وكأن الشطرين في البيتين الثالث والرابع يتبادلان المواقع؛ فالشطر الثاني من البيت الثالث موزون على موسيقا الشطر الأول من البيت الرابع، وفي ذلك استمرار لموسيقا البكاء والحزن، في حين كان الشطر الأول من البيت الثالث على وزن الشطر الثاني من البيت الرابع، هذا التبادل العروضي والتناوب الإيقاعي بين أشطر البيتين يمنح موسيقا النص الداخلية تآلفاً، وتناغماً يسري بخفاء بين دفّات القصيدة، فينتقل إلينا ليبثّ فينا نغمة من الجمال الداخلي، ويرسم التطابق العروضي دورة موسيقية منتظمة تنتهي بتطابق المستقيمين الواصفين لكامل البيت في كلا البيتين؛ إذ إن عدد المتحركات في كامل البيت الرابع: 28، وعدد السواكن: 17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت الرابع: 1.6471، وزاوية الميل: 58.736°، وهكذا تتشكل دورة موسيقية خفيّة تمنح النص الشعري رشاقة ممزوجة بالحزن الدفين في روح الشاعر.

5 – وهبَّـت شمـالاً مـن تجـاه أظـايفٍ إذا صـادفـتْ كـفَّ المفيـض تقَفَّـعـا

وهبْبت/ شمالن مـن / تجاه/ أظايفن إذاصا/ دفتْك ففل/ مفيض/ تقففعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o o//o //o/ /o/o/o //o/ o/o

تهيِّج الذكريات أشجان الشاعر فتفيض حزناً وألماً تُسابق ريح الشمال العاتية في أتون سطوتها على الطبيعة، وكأنّ برد ريح الشمال يأتي بالزمهرير الذي يسبّب الانكماش والتشنج، فيأتي البيت الخامس منكمشاً ملتهباً كآلام الذكريات، وتنقضّ الكمّة القابضة على الكمَّات الساكنة كساكنات جراح الشاعر مرتين في الشطر الأول ومرتين في الشطر الثاني، فيأتي البيت متوازن الألم بين الاتجاهات لتقتلع كفَّ المفيض، وتذروه الرياح قطعة قطعة، فيأتي الشطران بالعدد ذاته من المتحركات وهو: 14، وبالعددِ ذاته من السواكن وهو: 8، كما يأتيان بذات الميل: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، كما يشاركهما الميل الواصف لكامل البيت؛ إذ إن عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 16، والميل: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}. إن المستقيمات الثلاثة الواصفة لهذا البيت جاءت كلها متطابقة تماماً، وذات نبض مرتفع أيضاً، وهذا يدل على تساوي حمّى الذكريات التي لا تغادر فكر الشاعر وقلبه.

6 – أبـى الصبرَ آيـــــاتٌ أراهـا وإنني أرى كـلَّ حبـــلٍ دون حبـلكَ أَقْطَـعـا

أبصْصَـب/ رأايـاتـن/أراهـا/ وإننني أرى كل/ل حبلن دو/ ن حبل/ك أقطعا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o o//o //o/o/o //o/o o/o

يستعيد الشاعر صفات أخيه النبيلة، وهي صفات يعرفها الناس جميعاً؛ فشيمتُه الكرم والجود والرجولة، هذه الصفات الأصيلة جاءت محمولة في الشطر الأول من البيت على عادات أخيه المعروفة، فجاء الشطر بكمَّة قابضة واحدة وردت في عروض

البيت، هذه الصفات الأخلاقية تبعث الراحة في نفس الشاعر، فيأتي الشطر الأول على الوزن المعتاد للبحر الطويل دون توتّرات، وكان عدد المتحركات في شطر البيت:14، وعدد السواكن: 9، وميل المستقيم: 1.5556، وزاوية ميله: 57.265^{o}، إلا أن مالكاً لن يتكرر مرتين ففعلُ الخير انقطع بموته، وهنا تجد الكمّةُ القابضة فرصتها المناسبة لتغتال كمّتين ساكنتين في الشطر الثاني في التفعيلة الثالثة وفي ضرب البيت، هذا الاغتيال يُسقط ساكنتين، في حين تبقى المتحركات دون تغيير، فيرتفع نبض الشطر الثاني؛ إذ يصبح عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف للشطر: 1.750، وزاوية ميله: 60.255^{o}، ويكون عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت:1.6471، وزاوية الميل: 58.736^{o}، وتتولد ثلاثة مستقيمات غير متطابقة تصف البيت الشعري وتصف شطريه، هذا التغيّر يمهّد لعاصفة من الحزن تأتي في البيت السابع.

7 – وإني متى ما أدعُ باسمك لاتُجِبْ وكنتَ جديراً أن تجيبَ و تُسمِعا

وإنني/متى ما أدْ/ع بسم/ ك لاتجب وكنت/ جديرن أن/ تجيب/ وتُسْمعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o//o// /o// //o/o/o //o/ //o//o o//o //o/ //o/o/o o/o

تلتهب ساكنات جراح الشاعر وكأن عاصفة من الحزن تهبّ عليها، فيأتي البيت مثقلاً بخمس كمّات قابضة، يختص الشطر الأول بكمّتين، ويختصّ الشطر الثاني بثلاث كمّات، هذا الالتهاب يرفع حرارة الخذلان في روح الشاعر، فيكون عدد المتحركات في الشطر الأول: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، ثم يزداد التوتر ارتفاعاً في الشطر الثاني ويصل إلى حدّه الأقصى؛ إذ يكون عدد المتحركات:14، وعدد السواكن:7، وميل المستقيم الواصف: 2.00، وزاوية الميل: 63.435^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت؛ فهو: 28، وعدد السواكن: 15، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.8667، وزاوية الميل: 61.821^{o}. يعود ارتفاع حرارة الشطر الثاني مقارنة بحرارة الشطر الأول إلى

ذكر الشاعر للمرثيّ، فقد خصَّت الكمَّة القابضة ألفاظاً دون غيرها، تدلّ على المرثي لتُلوِّن النص بألوان الكآبة، إن تتالي الكمّات القابضة عند ذكر الشاعر لأخيه ينبئ عن مدى كارثة الفقد التي ألمّت به، هذا التنضيد البارع لكمّات القبض في الشطر الثاني، يدلّ على مدى براعة الشاعر في اختياره المفردات المعبرة عن معاناته على الرغم من بساطتها؛ إذ جاءت مرسومة بريشة فنان بارع يميز تمييزاً دقيقاً بين الألوان المتداخلة في فضاء القصيدة.

8 – وكـان جناحـي إن نهضْتُ أقَلَّنـي ويحـوي الجنـاحُ الـريشَ أن يتـنَـزَّعـا

وكـان/ جنـاحـي إن/ نهضت / أقللنـي ويحول/جناح ري/ش أن ي/ تنززعا

فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o/ o/o//o //o/ //o/o/o /o

يمتد نزيف الألم والفقد من البيت السابق إلى هذا البيت محمولاً على سكنات جراح الشاعر، فتَسقط خمس كمَّات ساكنة من البيت، ثلاثٌ منها في الشطر الأول على منوال الشطر الثاني من البيت السابق، واثنتان من الشطر الثاني على منوال الشطر الأول من البيت السابق، هذا التوازي العروضي التبادليّ بين البيتين، يمنحهما موسيقا داخلية تزيد من تركيز بؤرة الفجيعة في ذات المتلقي، وكأنّ الشاعر يرسم دائرة من الموسيقا الداخلية كدوّامة الريح العاتية، تنسف ساكنات جراحه وتلهبها من جديد، وجاء الشطر الأول بعدد المتحركات البالغ: 14، وعدد السواكن البالغ:7، وميل المستقيم:2.00، وزاوية ميله: 63.435º، وعدد المتحركات في الشطر الثاني:14، أما عدد السواكن فهو:8، وميل المستقيم الواصف:1.750، وزاوية الميل: 63.435º، أما عدد المتحركات في كامل البيت فهو:28، وعدد السواكن:15، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت:1.8667، وزاوية الميل:61.821º. نلاحظ أن المستقيمات الواصفة لهذا البيت هي مثل المستقيمات الواصفة للبيت الذي سبقه غير متطابقة تماماً، يعود ذلك إلى اختلاف النزف العاطفي بين شطري البيتين، ولعل الشاعر في البيت الثاني يصف طفولته حين كان أخوه يحمله بين يديه، هذه الطفولة البريئة

كبرت وترعرعت حتى آخر العلاقة بينهما، فقد حمله أخوه صغيراً، ثم عاضده كبيراً، إن الدائرة الموسيقية التي ينضّدها البيتان، تعطي ألقاً وتوهجاً للقصيدة، وهذا الاقتلاع البارع للكمّات الساكنة يدل على قدرة الشاعر على ترجمة مشاعره إلى طريقة محسوسة، فصار الخيال حقيقة، وصار الألم ملتحماً ضمن مفردات النص.

9 – وكنّـــــا كندمـانيْ جُذَيْمـةَ حقبـةً مـن الـدّهـر حتـى قيلَ لـن يتصدّعـا

وكننـا/ كندمـانـي/ جـذيـم/ة حقبتـن منْدْه/ ر حتتى قي/ ل لن ي/ تصددعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o// //o/o //o/o/o //o/ //o//o

يهدأ توتر الشاعر قليلاً، فينسج بيتاً متوازناً كثير النزف، ويأتي البيت بشطريه محموماً بالكمّات القابضة مرتين لكل شطر، فينزف أربعَ كمّات ساكنة موزّعة بالتساوي على كلا الشطرين، ويكون عدد المتحركات في كل منهما:14، وعدد السواكن:8، وميل المستقيم الواصف لكليهما: 1.750، وزاوية الميل:60.255^{o}، كما يأتي المستقيم الواصف لكامل البيت متطابقاً تماماً مع المستقيمين الواصفين للشطرين؛ إذ يكون عدد المتحركات في كامل البيت:28، وعدد السواكن:16، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.750، وزاوية الميل:60.255^{o}، هذا التوازي العروضي الأفقي بين شطري البيت جاء بنبرة موسيقية متناغمة، تمنح البيت إيقاعاً متناظراً ودقيقاً، فالتفعيلة الثانية من الشطر الأول تناظر التفعيلة الثانية من الشطر الثاني، وكذلك العروض تناظر الضرب، وهذا تجانس إيقاعي يدل على عمق العلاقة بين الشاعر وأخيه؛ فقد استعار الشاعر قصة الملك جذيمة الذي اختار نديمين لصحبته ثم قتلهما في حالة سكْر شديد، وندم أشد الندم على فعلته. إن اقتلاع الكمّات الساكنة من الشطرين جاء متجانساً؛ إذ اقتلعت الكمَّة القابضة كمَّتين ساكنتين من كل شطر، وفي ذلك دلالة على صاحبي جذيمة المقتولين، وكذلك دلالة على مساواة الشاعر نفسه بأخيه، فهما متعادلان، كعدالة التوزيع على الشطرين، أنتج ذلك مستقيمات متطابقة تصف البيت الشعري وتصف شطريه.

10 – فلمّـا تفـرقنـــا كـأني ومـالــكـاً لطـولِ اجتمــاعٍ لــم نبتْ ليلـةً معـــا

فلممــا/ تفررقنــا/ كأنني / ومـالكـن لطولج/ تماعن لم/ نبت لـي/لتن معـا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// o//o //o/o/o //o/o o/o

بعد العاصفة الهوجاء التي اقتلعت ساكنات الشاعر، تتوهّن الطاقة الداخلية للشاعر، ويركن نبضه إلى حقيقة الفراق، فالموت غيّب أخاه، ولا مناص منه، وهو حقيقة كونيّة لا مفر منها، فيأتي البيت العاشر متطابقاً على الوزن المعهود للبحر الطويل بمعدل كمَّة قابضة واحدة لكل شطر، الأولى في عروض البيت، والثانية في ضربه، ويكون عدد المتحركات في شطريه متساوياً، ولكل شطر: 14 متحركاً، وعـدد السواكن أيضـاً لكل شطـر: 9 سـواكـن، وميـلا المستقيميـن الواصفيـن لكـلا الشطرين: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت؛ فهو: 28، وعدد السواكن: 18، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، وتكون المستقيمات الثلاثة متطابقة تماماً، هذا يدل على هدوء الشاعر واستسلامه للواقع الذي حلّ به، فالفرقة الأبدية هي حالة واقعية، على الرغم من طول الاجتماع.

11 – وإنّـي وإن هـازَلْتنـي قـد أصابني مـن البثِّ مـا يبكـي الحزينَ المُفَجَّعـا

وإننـي/ وإن هــازل/تني قـد/ أصـابني منلبث/ ث مـايبكل/ حزينل/ مفججعا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// o//o //o/o/o //o/o o/o

وتستمر حالة الاستسلام عند الشاعر؛ إذ يصل فيه البثّ إلى حالة التعادل النفسي، وحرقة الدمع، حين يتساوى الهزل مع البكاء، هذا التعادل في المشاعر الإنسانية يترجمه الشاعر إلى تعادل في توزيع الكمّات القابضة على شطري البيت

الشعري، بمعدل كمّة واحدة لكل شطر، فيأتي عدد المتحركات في كل شطر مساوياً: 14، وعدد السواكن مساوياً: 9، ويكون عدد المتحركات في كامل البيت الشعري ضعف عدد المتحركات في أحد الشطرين وهو: 28، وكذلك السواكن هي: 18، وتكون ميول المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري ولشطريه متساوية القيمة، وكل منها يساوي: 1.5556، وكذلك زوايا الميول وكل منها يساوي: 57.265^{o}، وتكون المستقيمات الواصفة للبيتين العاشر والحادي عشر مستقيمات متطابقة تماماً، هذه الاستقامة التي تصف البيتين هي استراحة لجراح الشاعر، حتى يلتقط أنفاسه، بعد سعير حارق من العواطف المتأججة، والتهاب الروح التي كوتْها نيران الحزن، وعمّدتها آهاتُ البث والبكاء.

12 – فـلا فـرِحاً إن كنتُ يـوماً بغبطةٍ ولا جزِعـــاً ممّا أصـــاب فـأوجَعـــا

فلاف/ رحن إن كن/ ت يومن/ بغبطتن ولاج/ زعن ممما / أصاب/ فأوجعا

فعولُ مفاعيلن فعولن **مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن **فعولُ** **مفاعلن**

//o//o// //o/ //o/o/o //o/ //o//o// //o/o/o //o/o //o/

يشتد الألم في ثنايا قلب الشاعر، فينزف من جديد، وتغتال الكمَّة القابضة خمس كمّات ساكنة من البيت الثاني عشر، كمّتين في الشطر الأول وثلاثاً في الشطر الثاني، فتفوح رائحة الكآبة التي تصلى بنيران البث والفرقة، فيكون عدد المتحركات في الشطر الأول:14، وعدد السواكن:8، وميل المستقيم الواصف للشطر: 1.750، وزاوية ميله: 60.255^{o}، هذا اللهيب يتصاعد في الشطر الثاني حتى ذروته، ويكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 7، وميل المستقيم الواصف: 2.00، وزاوية الميل: 63.435^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت؛ فهو: 28، وعدد السواكن: 15، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.8667، وزاوية الميل: 61.821^{o}. إن عدم تطابق المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري ولشطريه تدل على التشرد النفسي العميق الذي ينتاب ذات الشاعر، وهذا ولّد توتراً متصاعداً في عاطفته، تحوّل إلى خلل في قِيم ميول المستقيمات الواصفة للبيت، فما عاد الشاعر يدرك

معنى الفرح، ولا يعرف طعم الوجع، ففراق الأخ صعب جداً، وموجع حتى غاية الألم، وصار الشاعر يرى كل ما حوله أسود كئيباً، وأغلَق الحزنُ كل منافذ النور في ردهات حياته.

13 – فلو أن ما ألقى يصيب متالعاً أو الركن من سلمى إذاً لتضعضعا

فلو أن/ ن ما ألقى / يصيب / متالعن أورك/ ن من سلمى/ إذاً ل/تضعضعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o//o// //o/ //o/o/o //o/o o//o// //o/ //o/o/o o/o

يصف الشاعر أحزانه الممتدة بين جنبات نفسه، فلو صُبَّت على جبل لتصدع، فيأتي البيت بأربع كمّات قابضة تزيح أربع كمّات ساكنة موزعة على شطري البيت الشعري بالتساوي؛ إذ اختص كل شطر بكمّتين ساكنتين تودّعان مواقعها، ويأتي عدد المتحركات في شطري البيت متساوياً، ويكون عدد المتحركات في كل شطر: 14، وعدد السواكن في كل شطر: 8، وميل المستقيم الواصف لكلا الشطرين: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت؛ فيمثّل ضعف عددها في الشطر الواحد: 28، كما أن عدد السواكن يساوي ضعف العدد في أحد الأشطر: 16، ويبقى ميل المستقيم الواصف لكامل البيت مساوياً الميل الواصف لأحد الشطرين وقيمته: 1.750، وكذلك زاوية الميل وهي: 60.255^{o}. إن المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري ولشطريه هي مستقيمات متطابقة تماماً لتَساوي الميول وزوايا الميول، يعود هذا التوازن العروضي إلى الدفق المضبوط والمنظَّم للكمّات القابضة في شطري البيت، ويدل هذا على ثقل حمل الشاعر، فقد شبّه حمله بحمل جبلين، هما جبل تالع وجبل سلمى، وهما جبلان موجودان في بيئة الشاعر، لقد وزع الشاعر الجبلين على شطري البيت، فخصّ الشطر الأول بجبل تالع، في حين خصّ جبل سلمى بالشطر الثاني، وهما جبلان عملاقان، لذلك جاء توزيع الكمّات القابضة أربع مرات على شطري البيت، وكان هذا التوزيع عادلاً، ومِن ثمّ فقدَ كلُّ واحد منهما كمّتين ساكنتين، إن التساوي في فقد الكمَّات الساكنة

والتوزيع المنظم لها أتى من التوزيع المنظم للجبلين، فخصّ الشاعر كل جبل بكمَّتين، هذا ولّد مستقيمات متطابقة تماماً تصف حالة استواء الهمّ الجاثم على روح الشاعر في الشطرين. إن لفظة «تضعضعا» ذاتها لفظة ثقيلة تصف حالة الكرب التي وصل إليها الشاعر بفقده لأخيه، ومثلُ هذه اللفظة لها خصوصية جمالية تنتج من فعلها المؤثر في سياق الكلام، وتوصف مثل هذه الألفاظ بأنها ألفاظ اهتزازية تنتج من تكرار مقطع صوتي مكوّن من حرفين ومن الأحرف المشكِّلة لبقية اللفظة؛ إذ ترسم ألفاظٌ كهذه صورةً مختصرة لقصيدة الشاعر(فاخوري، 2021، ص10). إن مقدار الجزع والحزن الذي أصاب الشاعر يشبه حالة التضعضع التي قد تعتري الجبلين، فتهدمهما.

14 – وما وَجْـــدُ أظآرٍ ثــلاثٍ روائِـمٍ أصَبْنَ مجرّاً مــن حُـوارٍ ومَصْرعـــا

ومــاوج/ دأظــأارن / ثـلاثـن/ روائمــن أصبن/مجررن من/حوارن/ ومصرعا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/ //o/o/o //o/o //o//o// //o/o //o//o o/o

يرسل الشاعر روحه إلى حياة البداوة التي ترعرع فيها، فيستذكر الأظآر والروائم التي تمتلئ حناناً ورقّة على أطفالها، وهنا تبدو روح الشاعر أقل هيجاناً، بسبب مشاركة الطبيعة لحالته المأزومة، فيأتي الشطر الأول مرتاحاً على الوزن العادي للبحر الطويل، وتنفث روح الشاعر كمَّة قابضة واحدة في تفعيلة العروض، ويكون عدد المتحركات في هذا الشطر: 14، وعدد السواكن:9، ويكون الميل الواصف: 1.5556، وزاوية الميل: 57.266^{o}، ويرتفع نبض البيت قليلاً ليأتي الشطر الثاني مزوّداً بكمّتين قابضتين في التفعيلة الأولى وفي ضرب البيت، فيكون عدد المتحركات: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، هذا التباين الطفيف بين شطري البيت أدى إلى اختلال بسيط في الوزن العروضي، فجاء المستقيم الواصف لكامل البيت على استقامة مختلفة عن استقامة الشطرين؛ إذ كان عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 17،

وميل المستقيم الواصف: 1.6471، وزاوية الميل: 58.736^{o}. إن عدم التطابق في المستقيمات الواصفة لهذا البيت يدل على اضطراب ذات الشاعر تحت وطأة مأساته وضربات أوجاعه.

15 – يـذكِّرنَ ذا البثِّ الحـزيـن ببثِّـهِ إذا حنّت الأولـى سَجَـعـنَ لهـا معـــا

يذككر/ ن ذلبثـل/ حـزيـن / ببثـــه إذا حن/ نت لأولى/ سجعن/ لها معا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o//o// //o/ //o/o/o //o/o o//o //o/ //o/o/o o/o

تسري الموسيقا الجنائزية بين ضفّتي هذا البيت، فيقتسم شطراه خسارة الكمّات الساكنة الأربع؛ إذ يكون نصيب كل شطر كمّتين ساكنتين، ويكون عدد المتحركات في كل شطر: 14، وعدد السواكن: 8، وميلا المستقيمين الواصفين للشطرين: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، ويأتي عدد المتحركات في كامل البيت ضعف عددها في كل شطر ويكون: 28، وبالمثل تأتي السواكن مضاعفة وقيمتها: 16، ويكون ميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}. إن تطابق المستقيمات الواصفة للبيت ولشطريه مع ارتفاع نسبة المتحركات إلى السواكن في كل منها ينسج موسيقا داخلية تسير مسرعة تحت وطأة الطاقة المرتفعة المتولّدة من خفقات قلب الشاعر، ينتج ارتفاع هذه الطاقة عن تذكُّر الألم، وعن البثّ الذي يعانيه، فيجدُ في حنين الأولى وسجع الأخريات موسيقا الألم المنبعثة من أرجاء المشهد، الذي يصبّ دفقات حزنه في حنايا روح الشاعر، فتتماهى الأحزان، وتنصهر في بوتقة الفجيعة.

16 – إذا شارِفٌ منهن قـامت فرجَّعتْ حنينـاً فـأبكـي شجوهـا البَرْكَ أجْمعـا

إذا شا/رفن منهن/ن قامت/ فرججعت حنينن/ فأبكى شج/وها بر/ك أجمعا

فعولن مفاعيلن **فعولن مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولن مفاعلن**

//o//o// //o/o/o //o/o //o/o o//o //o/o/o //o/ o/o

يقفل الشاعر مشهد الطبيعة بموسيقا حزينة لكنها هادئة بعد اضطراب تلك الموسيقا وعلوّها، فيأتي البيت السادس عشر متطابق المستقيمات، ويكون عدد المتحركات في كل شطر من الشطرين: 14، وعدد السواكن: 9، ويكون ميلا المستقيمين الواصفين للشطرين: 1.5556، وزاويتا الميلين: 57.266^{o}؛ إذ إن كل شطر فقدَ كمَّة ساكنة واحدة، كما يأتي عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 18، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.5556، وزاوية الميل: 57.266^{o}. إن مشاركة الطبيعة الشاعر في بث حزنه أعطت روحَه نوعاً من التوازن، فجاء البيت ترجمة لتلك المشاركة، فبكاء الجميع يجعلهم يتقاسمون الآلام، فتنخفض سويّة التشنج تحت وقع البكاء الذي يحمل إلى الروح انفراجة جديدة، تمهّد لدفقات من البث القابع في الأبيات الآتية:

17 – بأوجـدَ مني يـوم قـامَ بمالكٍ منـادٍ بصـيرٌ بالفراق فأسـمعا

بـأوج/دمنني يو/ قـام / بمالكـن منادن/ بصيرن بل/فراق/ فأسمعا

فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o// o/ //o/o/o //o/ //o//o

لم تكن الأبيات التي سبقت هذا البيت عندما استعان الشاعر بأحزان الأظآر والروائم والشارف، إلا استراحة لنزف جديد؛ إذ تستنفر جراحه قاذفة حمم القهر بين ضفّتي البيت السادس عشر، فيأتي مثقلاً تحت وطأة قصف الكمّات القابضة، منهكاً من نزف الكمَّات الساكنة، فينزف ثلاث كمَّات ساكنة من الشطر الأول، وكمَّتين من الشطر الثاني، وتندلع مواجع الحزن بين جنبي البيت، ويكون عدد المتحركات في الشطر الأول:14، وعدد السواكن فيه: 7، ويكون ميله ذا قيمة أعظمية تساوي: 2.00، وزاوية ميله: 63.435^{o}، ثم تمتد سيرة الحزن إلى الشطر الثاني، ويكون عدد المتحركات فيه:14، وعدد السواكن:8، وميل المستقيم الواصف للشطر الثاني: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، هذا التناوب في الانفعالات والتشنجات يرخي ظلاله على المستقيم الواصف لكامل البيت الشعري، فتأتي قيمته متوسطة بين قيمتي

المستقيمين؛ إذ يكون عدد المتحركات فيه:28، وعدد السواكن:15، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.8667، وزاوية الميل: 61.821^{o}. إن النزف الشديد للكمَّات الساكنة أدى إلى ارتفاع نسبة المتحركات إلى السواكن في البيت الشعري وشطريه، إلا أن هذا الارتفاع لم يكن متساوياً في كلا الشطرين، فتولّدت ثلاثة مستقيمات غير متطابقة، تدل على خلل في الاستقامة النفسية للشاعر، فالشاعر يقع تحت أثر حمل ثقيل لا تحتمله الجبال الراسخات.

18 – فـإنْ يكُ حـزنٌ أو تتـابعُ عبرةٍ أذابتْ عبيطـاً مـن دم الجـوفِ منْقَعـا

فـإن ي/ ك حزنن أو/ تتاب/ع عبرتن أذابت/عبيطن من/دمل جو/ف منقعا

فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولُ **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o //o/ //o/o/o /o

يمتد نزف الكمَّات الساكنة إلى الشطر الأول من البيت الثامن عشر فيأتي الشطر محتقناً، فيخسر ثلاث كمَّات، ويكون عدد المتحركات فيه: 14، وعدد السواكن فيه: 7، وميل المستقيم في ذروة قيمته: 2.00، وزاوية الميل أيضاً في ذروتها وتساوي: 63.435^{o}، ثم ينحدر التوتر إلى المستوى الطبيعي في الشطر الثاني على الرغم من التهاب كلماته، ويعود ذلك إلى أن صورة إذابة العبيط من الدم مألوفة عند العرب، ويكون عدد المتحركات في هذا الشطر مساوياً: 14، وعدد السواكن مساوياً:9، وميل المستقيم الواصف: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، هذا التباين بين ميلي المستقيمين الواصفين للشطرين يؤدي إلى إنتاج مستقيم واصف لكامل البيت قيمةُ ميله تحمل مقداراً متوسطاً بين القيمتين؛ إذ يكون عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 16، وميل المستقيم: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، إن التباين العاطفي الحاصل بين شطري البيت الشعري يأتي على شكل ثلاث استقامات غير متطابقة لتترجم الإحباط الذي يملأ حنايا ذات الشاعر.

19 – تجرَّعتها في مالكٍ واحتسيتُها لَأَعظمُ منها ما احتسى وتجرَّعـــا

تجررعْ/تها في ما/لكن وح/تسيتها لأعظ/مُ منها مح/ تسى و/ تجررعا

فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن** **فعولُ** مفاعيلن **فعولُ** **مفاعلن**

//o// //o/o/o //o/ //o//o// //o//o //o/o o/o

ترد في الشطر الأول مفردات تبثّ الحزن في جنباتها (تجرّعتها، مالك، احتسيتها) إلا أن الشطر جاء على الوزن الطبيعي للبحر الطويل، ولعل الشاعر قد اختار تأخير حرارة الانفعال إلى الشطر الثاني، وبذلك يكون الشطر الثاني متمّماً لمفردات الحزن التي وردت في الشطر الأول ففيه مفردات مطابقة لمفردات الشطر الأول (احتسى، تجرع)، وهكذا يكون الشطر الثاني امتداداً للشطر الأول؛ إذ يتضح تضخُّمُ نزفِ الكمَّات الساكنة فيه قياساً بالشطر الأول، ويكون عدد المتحركات في الشطر الأول: 14، وعدد السواكن: 9، وميل المستقيم الواصف: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، ثم يأتي الشطر الثاني مثخناً بجراح الشطر الأول، فتتساقط الكمَّات الساكنة صرعى تحت أثر التوتر النفسي للشاعر الذي يرفع من عدد الكمَّات القابضة، ويخسر الشطر ثلاث كمّات ساكنة، ويكون عدد المتحركات فيه: 14، وعدد السواكن: 7، ويكون ميل المستقيم الواصف عند قيمته العظمى: 2.00، وزاوية الميل عند قيمتها العظمى: 63.435^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت فهو: 28، وعدد السواكن: 16، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، وهنا يبدو الشطر الأول يحمل في طياته انفعالات مؤجلة إلى الشطر الثاني، وكأن الشاعر يقذف بمأساته إلى الأمام علّها تفارقه، أو تبتعد عنه ولو قليلاً.

20 – فلا تَفْرَحَنْ يوماً بنَفسِكَ إنني أرى الموتَ وقّاعاً على من تَشَجّعا

فلاتف/رحن يومن/ بنفس/ك إنني أرل مو/ ت وقّاعن/ على من/ تشجّعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ** **مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// //o/o o/o

يوجّه الشاعر البيت العشرين إلى الشامت بموت أخيه داعياً عليه ألا يرى الفرح أبداً، فيأتي الدعاء مترنحاً تحت وطأة كمّتين قابضتين في الشطر الأول، وعدد المتحركات فيه:14، وعدد السواكن:8، وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية ميله: 60.255^{o}، وفي الشطر الثاني تأتي حكمة تلخص حياة الناس جميعاً: الموت لا يستثني أحداً، وهو حقّ يلاحق الناس أجمعين، فيا أيها الشامت تذكّر أن الموت ملاقيك أينما رحلت، وأنّى حللت، فيأتي الشطر الثاني على وزن البحر الطويل المعتاد بكمَّة قابضة واحدة في ضرب البيت، ويكون عدد المتحركات:14، وعدد السواكن:9، وميل المستقيم الواصف: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، ويكون ميل المستقيم الواصف لكامل البيت؛ إذ تبلغ متحركاته:28، وعدد السواكن فيه: 17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.6471، وزاوية الميل: 58.736^{o}. إن قيمة ميل المستقيم الواصف لكامل البيت هي قيمة متوسطة بين قيمتي ميلي المستقيمين الواصفين للشطرين الأول والثاني. نلاحظ أن الخلل العروضي بين الشطرين تُرجم في توليد ثلاثة مستقيمات غير متطابقة واصفة للبيت ولشطريه.

21 – لعـلّكَ يـومـاً أن تُـلِمَّ مُـلِمَّةٌ عليك مـن اللائي يدعنـك أجدَعـا

لعلل/ك يـومـن أن/ تلمـم/ ملممتن عليك/ منل لائي/ يدعن/ك أجدعا

فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولُ مفاعيلن **فعولُ مفاعلن**

//o/ //o/o/o //o/ //o//o o//o //o/ //o/o/o o/

يصب الشاعر جام دعائه على الشامتين بموت أخيه، فتستنفر جراحُه إلى أعلى درجات الألم، ويفيض البيت بست كمَّات قابضة مؤلمة موزعة بالتساوي على شطري البيت، حيث يكون نصيب كل شطر ثلاث كمَّات تعلن انتزاع الحياة من ثلاث كمّات ساكنة من كل شطر، ويكون عـدد المتحركات فـي كل شطر: 14، وعدد السواكن: 7، وميلا المستقيم الواصف لكل منهما: 2.00، وزاوية الميل: 63.435^{o}، كما يكون عدد المتحركات في كامل البيت: 28، وعدد السواكن: 14، وميل المستقيم الواصف: 2.00، وزاوية الميل: 63.435^{o}. إن المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت الشعري متطابقة

تماماً، ويأتي ميلها في حده الأعلى وهو درجة الإشباع من الفيض العاطفي، وهو يمثل أعلى سوية من سويات الحزن والكآبة في ذات الشاعر التي تآلف فيها حقدُه على الشامتين وجراحَه الصارخة، فيجيء البيت صادماً محمّلاً بكراهية الشامتين، فيوزّع الشاعر ضمْن كلماته قذائفَ حقده علّ ملمّةً تصيبهم فتتركهم مجدوعي الأنوف حتى يتبيّن للناس لؤمهم. جاء البيت مثقلاً بالجراح، مملوءاً بالغصَّات، ما من غصة إلا وتتلوها غصة، فالميت كريم ابن كريم وكيف لِنذلٍ شامتٍ أن ينسى أفضال هذا البطل، لذلك كان على هذا الشامت أن يتلقى لعنات الزمان التي لن تفارقه.

22 – نعيتَ امرأً لوكان لحمكَ عنده لآواهُ مجموعاً له أو مُمَزِّعا

نعيت م/رأن لوكا/ ن لحم/ك عندهو لأاوا/ه مجموعن/ لهوأو/ممززعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/ //o//o //o/o //o/o/o //o/ o/o

يوجه الشاعر اللوم لناعي أخيه مالك، ويذكّره بمروءة هذا الرجل النبيل وشهامته، فهو الشريف الحافظ للعهد والراعي للذمم، ويجئ البيت الثاني والعشرين متوسط التوتر؛ إذ يرسل الشاعر من فيض نفسه كمَّتين قابضتين تُعلنان خروج كمَّتين ساكنتين خارج ساحة الشطر الأول، وكمَّةٍ ساكنة واحدة من مشهد الشطر الثاني، ويكون عدد المتحركات في الشطر الأول: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: 60.255^{o}، وعدد المتحركات في الشطر الثاني:14، وعدد السواكن: 9، ويأتي ميل المستقيم الواصف للشطر الثاني على عادة ميل البحر الطويل: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، أما عدد المتحركات في كامل البيت فهو: 28، وعدد السواكن: 17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.6471، وزاوية الميل: 58.736^{o}. جاءت المستقيمات الثلاثة الواصفة للبيت ولشطريه غير متطابقة تماماً، يعود ذلك إلى أن توتر الشاعر كان في الشطر الأول أكثر من توتره في الشطر الثاني لأن الشطر الثاني يحمل صفة متأصلة في شخصية المرثي هي الوفاء بالعهد، وهي من طبيعة مالك بن نويرة؛ لأنه من سادات قومه وقادتهم.

23 – فـلا يُهنئ الواشين مقتلُ ما لكٍ فقد آب شـــانيه إيـــابـاً فَوَدَّعـــــا

فلايه/نئل واشي/ ن مقت/ل مالكن فقد أا/ ب شانيهي/ إيابن / فودعا

فعولن مفاعيلن **فعولُ مفاعلن** فعولن مفاعيلن فعولن **مفاعلن**

//o/o //o/o/o //o/o //o//o// o//o //o/o/o //o/ //o// o/o

يأتي البيت الأخير على وزن البيت الذي يسبقه، ويحدث بينهما توازٍ عروضي أفقيّ في التفعيلة الثالثة وفي العروض في كلٍّ من البيتين، وفي تفعيلة الضرب أيضاً، هذا التوازي العروضي الأفقي يعطي البيتين موسيقا متناغمة تختم القصيدة تحت الضربات والتقريع الذي يكيله الشاعر للواشين والشامتين بمقتل أخيه، فيأتي الشطر الثاني محمولاً على قصف كمّتين قابضتين، في حين يكون نصيب الشطر الثاني كمَّة واحدة، ويكون عدد المتحركات فيه: 14، وعدد السواكن: 8، وميل المستقيم الواصف وميل المستقيم الواصف: 1.750، وزاوية الميل: º60.255، وعدد المتحركات في الشطر الثاني: 14، وعـدد السواكن: 9، ويكون ميل المستقيم الواصف للشطر الثاني: 1.5556، وزاوية الميل: º57.265، أما عدد المتحركات في كامل البيت فهو:28، وعدد السواكن:17، وميل المستقيم الواصف لكامل البيت: 1.6471، وزاوية الميل: º58.736. إنّ تطابق البيتين الأخيرين يمنحان خاتمة القصيدة موسيقا هادئة نسبياً، وكأنها نهاية لمقطوعة سيمفونية تعجّ بالصراخ والألم والضجيج، لينتهي رتيباً ينفث حزنه بهدوء، فالبطل لم يمت وإنما غادر وسيعود.

- مستويات التكميم ودلالتها

تستند فكرة مستويات التكميم في أبيات القصيدة الشعرية إلى فحوى النظرية الكمومية التي تصف انتقالات الإلكترونات من مستوى طاقي إلى مستوى طاقي آخر؛ حين يكسب كمَّة طاقية أو يخسر كمَّة طاقية، وهذا ما نجده في مستويات التكميم في النص الشعري؛ إذ ينقسم البيت إلى شطرين، كل شطر منهما يمثل مستوىً طاقياً يتغذى على الطاقة الانفعالية للشاعر، فإذا كان هذان المستويان متماثلين

سيتولد لنا مستوى يصف كامل البيت بشطريه، هذا المستوى إما أن يكون متماثلاً عندما تحمل طيّاتُه عدداً مزدوجاً من الكمّات القابضة (أو يخسر عدداً مزدوجاً من الكمّات الساكنة) موزعة بشكل عادل على مستويي الشطرين في البيت الواحد، فتتولد ثلاثة مستويات تكميم متماثلة، لها قيمة الميل نفسه، وزوايا الميل نفسها، وإما أن يكون غير متماثل ويكون حينئذٍ عدد الكمّات القابضة التي يستعملها الشاعر فردياً (أو عدد الكمّات الساكنة)، ويكون توزيعها على مستويي الشطرين غير متكافئ، فيختصّ كل شطر بعدد مختلف من الكمّات؛ مما يولّد مستويين غير متساويين يصفان شطري البيت؛ ومن ثمّ توليد ثلاثةِ مستويات ميولُ مستقيماتها غيرُ متساوية تصف الدفقات الشعرية من روح الشاعر ونبضِه في كامل البيت، ولكلّ دلالته، هذا التماثل أو عدمه يمكّننا من سبر أغوار النص ونقده وتحليله وفق طريقة علمية تستند إلى قوانين صارمة وتعتمد نظرية المستقيمات. وحتى نفهم المقصود بمستويات التكميم ودلالتها في النص الشعري، نرتب الجدول (1) الذي يلخص مواصفات المستقيمات المعبرة عن مستويات تكميم الأبيات الشعرية في قصيدة متمّم بن نويرة، يمكن أن ندرجه كالآتي:

الجدول (1)

المستقيمات الواصفة لعينية متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك

رقم البيت	ميل مستقيم الشطر الأول	زاوية الميل	ميل مستقيم الشطر الثاني	زاوية الميل	ميل مستقيم كامل البيت	زاوية الميل	عدد الكمّات القابضة (عدد الكمّات الساكنة المفقودة)	خصوصية البيت التماثلية
البيت الأول	1.5556	57.265°	2.00	63.435°	1.750	60.255°	1+3=4	غير متماثل
البيت الثاني	2.00	63.435°	1.5556	57.265°	1.750	60.255°	3+1=4	غير متماثل
البيت الثالث	1.5556	57.265°	1.750	60.255°	1.6471	58.736°	1+2=3	غير متماثل
البيت الرابع	1.750	60.255°	1.5556	57.265°	1.6471	58.736°	2+1=3	غير متماثل
البيت الخامس	1.750	60.255°	1.750	60.255°	1.750	60.255°	2+2=4	متماثل تماماً
البيت السادس	1.5556	57.265°	1.750	60.255°	1.6471	58.736°	1+2=3	غير متماثل
البيت السابع	1.750	60.255°	2.00	63.435°	1.8667	61.821°	2+3=5	غير متماثل
البيت الثامن	2.00	63.435°	1.750	60.255°	1.8667	61.821°	3+2=5	غير متماثل
البيت التاسع	1.750	60.255°	1.750	60.255°	1.750	60.255°	2+2=4	متماثل تماماً
البيت العاشر	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1+1=2	متماثل تماماً
البيت الحادي عشر	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1+1=2	متماثل تماماً
البيت الثاني عشر	1.750	60.255°	2.00	63.435°	1.8667	61.821°	2+3=5	غير متماثل
البيت الثالث عشر	1.750	60.255°	1.750	60.255°	1.750	60.255°	2+2=4	متماثل تماماً
البيت الرابع عشر	1.5556	57.265°	1.750	60.255°	1.6471	58.736°	1+2=3	غير متماثل
البيت الخامس عشر	1.750	60.255°	1.750	60.255°	1.750	60.255°	2+2=4	متماثل تماماً
البيت السادس عشر	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1.5556	57.265°	1+1=2	متماثل تماماً
البيت السابع عشر	2.00	63.435°	1.750	60.255°	1.8667	61.821°	2+3=5	غير متماثل

تابع الجدول (1)

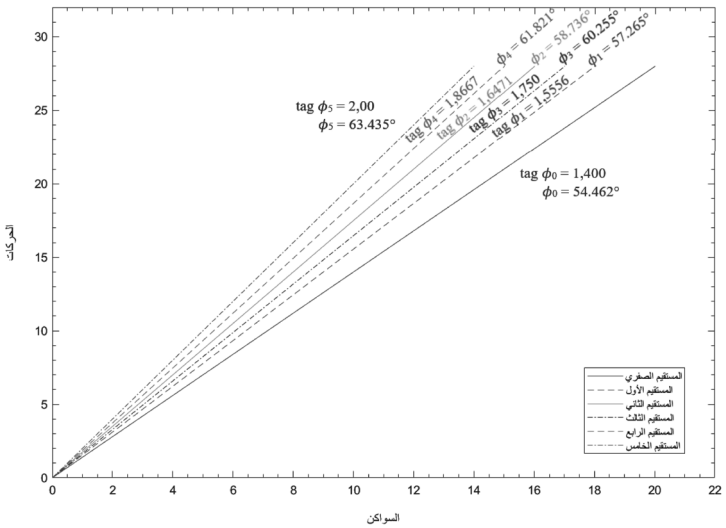
رقم البيت	ميل مستقيم الشطر الأول	زاوية الميل	ميل مستقيم الشطر الثاني	زاوية الميل	ميل مستقيم كامل البيت	زاوية الميل	عدد الكمّات القابضة (عدد الكمّات الساكنة المفقودة)	خصوصية البيت التماثلية
البيت الثامن عشر	2.00	63.435º	1.5556	57.265º	1.750	60.255º	3+1=4	غير متماثل
البيت التاسع عشر	1.5556	57.265º	2.00	63.435º	1.750	60.255º	1+3=4	غير متماثل
البيت العشرون	1.750	60.255º	1.5556	57.265º	1.6471	58.736º	2+1=3	غير متماثل
البيت الواحد والعشرون	2.00	63.435º	2.00	63.435º	2.00	63.435º	3+3=6	متماثل تماماً
البيت الثاني والعشرون	1.750	60.255º	1.5556	57.265º	1.6471	58.736º	2+1=3	غير متماثل
البيت الثالث والعشرون	1.750	60.255º	1.5556	57.265º	1.6471	58.736º	2+1=3	غير متماثل

من قراءتنا لنتائج الجدول (1) نجد أن مستويات التكميم الموصوفة بالمستقيمات ذات الميول 1.750، وزوايا الميول º60.255، وردت في النص الشعري 24 مرة، تليها المستويات الموصوفة بالمستقيمات ذات الميول: 1.5556، وزوايا الميول: º57.265؛ إذ وردت 20 مرة، تليها المستويات الموصوفة بالمستقيمات ذات الميول: 2.00، وزوايا الميول: º63.435، وردت في القصيدة 11، هذا الورود في مستويات التكميم السابقة يشمل المستويات التي تصف الأبيات الشعرية أو تصف أحد أشطرها، أما مستويات التكميم الرئيسة التي تخص كامل البيت الشعري؛ فيعبر عنها بميول المستقيمات الواصفة لكامل البيت، وقد كانت على خمس مستويات تكميم: مستويات التكميم الموصوفة بالمستقيمات ذات الميل: 1.5556 وزاوية الميل: º57.265، وردت 3 مرات، يليها المستويات الموصوفة بالمستقيمات ذات الميل: 1.750، وزوايا الميول º60.255، وردت 8 مرات، تليها المستويات الموصوفة بالمستقيمات ذات الميل:1.6471، وزاوية الميل: º58.736، وردت 7 مرات، تليها مستويات التكميم الموصوفة بالمستقيمات ذات الميل: 1.8667، وزاوية الميل: º61.821، ووردت

4 مرات، ثم المستويات الموصوفة بالمستقيمات ذات الميل الأعظمي وهو: 2.00، وزاوية الميل الأعظمية أيضاً وهي: º63.435. يبين الشكل (1) المستقيمات الواصفة لمستويات التكميم الرئيسة في القصيدة:

الشكل (1)

المستقيمات الواصفة لمستويات التكميم الرئيسة في القصيدة



- المستقيم الصفري، يصف المستوى الصفريَّ وهو غير موجود في القصيدة (وهو المستوى الذي لا يستعمل الشاعر في شطريه الكمَّات القابضة).
- المستقيم الأول الذي يصف مستويات التكميم المتماثلة المنخفضة، وميل هذا المستقيم هو: 1.5556، وزاوية الميل هي: º57.265، ورد في الأبيات 10، 11، (16).
- المستقيم الثاني يصف مستويات التكميم المتماثلة المتوسطة، ميل هذا المستقيم: 1.750، وزاوية ميله: º60.255، ورد في الأبيات: (1،2،5،9،13،15،18،19).
- المستقيم الثالث يصف مستويات التكميم غير المتماثلة، وميل المستقيم الواصف له هو: 1.6471، وزاوية ميله: º58.736، ورد في الأبيات: (3،4،6،14،20،22،23).

- المستقيم الرابع يصف مستويات التكميم غير المتماثلة، وميل المستقيم الواصف له هو: 1.8667، وزاوية الميل هي: °61.821، ورد في الأبيات: (7، 8، 12، 17).
- المستقيم الخامس الواصف لمستويات التكميم المتماثلة المرتفعة وميل المستقيم الواصف له هو: 2.00، وزاوية ميله هي: °63.435، وردت في البيت 21.

نلاحظ أن المستقيمات تنحاز نحو محور الحركات كلّما زاد عدد الكمَّات القابضة المستعملة، ويمكننا القول إن نظرية المستقيمات استطاعت توصيف تكميم البيوت الشعرية وكذلك توصيف تكميم أشطرها، ومن ثمّ يمكن تصنيف مستويات التكميم في القصيدة في خمسة مستويات رئيسة، تتخللها بعض المستويات الفرعية، وتصنف كما يلي:

أولاً: مستويات التّكميم المتماثلة (المتطابقة)

تمتاز هذه المستويات بخاصتين، الأولى: أن عدد الكمّات القابضة الواردة في البيت الشعري عدد زوجي، والخاصية الثانية: أن توزيع هذه الكمَّات على شطري البيت توزيع عادل؛ أي أن عدد الكمّات الساكنة المغيّبة في الشطر الأول يساوي عدد الكمّات الساكنة المغيّبة في الشطر الثاني، وتقسم هذه المستويات إلى ثلاثة أنواع:

1 - مستويات التّكميم المنخفضة

تمتاز هذه المستويات بورود الكمّة القابضة مرة واحدة في كل شطر من أشطر البيت الشعري، وغالباً ما تكون في عروض البيت وضربه فقط، كما هي في القصيدة، ويكون ميل المستقيم الواصف لمستوى التكميم البيت ومستوى التكميم لشطريه:1.5556، وزاوية الميل:°57.265، وهو أخفض ميول المستقيمات الواصفة للمستويات الكمّية في القصيدة. تمتاز هذه المستويات بانخفاض المستوى العاطفي في النص الشعري، وارتفاع مستوى التفكير العقلي؛ إذ يسيطر عقل الشاعر على دفة البيت الشعري، ويحتوي البيتُ إما حكمة، أو صفة مشهورة للمرثي ولفضائله، ويكون هذا المستوي الكمي المنخفض محطة استراحة للشاعر كي يلتقط أنفاسه،

ويجمع شتات نفسه، ليتوهج من جديد، وقد ورد هذا المستوى الكمي المنخفض في البيت العاشر، والبيت الحادي عشر، والبيت السادس عشر:

10 – فلمّـا تفـرقنـــا كـأنـي ومالـكـاً لطـولِ اجتمـــاعٍ لـم نبتْ ليلـةً معـــا

11 – وإنّـي وإن هـــازَلْتني قـد أصابني مــن البثِّ مـا يبكـي الحزينَ المُفَجَّعـا

16 – إذا شـارِفٌ منهـن قـامت فرجَّعتْ حنينـاً فأبكـي شجوهـا البَرْكَ أجْمعـا

تتّسم الأبيات الثلاثة بالحزن العاقل؛ إذ يأتي البيتان العاشر والحادي عشر بعدَ عاصفة من التوترات الكئيبة للشاعر، فيستريح نبضه عندهما، وكلاهما يمثّل حقيقة لا مفرّ منها فالموت غيّب أخاه وهي حقيقة واقعية، هذا الغياب أدى إلى تساوي المشاعر، فالهزل كالجد كلاهما لا طعم له ولا معنى، والبثّ الذي أصابه جعله فاقداً لأحاسيسه ومشاعره، أما البيت السادس عشر؛ فيأتي بعد بيت يضجّ بالصراخ والألم، ليستريح الشاعر بين كلماته، فيستعير مشهداً اعتادته العرب، وهو مشهد الشارف كبيرة السن التي يكون ألمها مختلفاً عن آلام الآخرين فقد خبرت الحياة، وصار حزنها من صنف مختلف، مبنيّ على تجارب الحياة ومآسيها، فهي بفعلها تبكي الأخريات، والبكاء وسيلة لتفريغ الآلام عبر دموع العيون. والملاحظ أن الأبيات ذات المستوى الكمي المنخفض تأتي بعد أبيات ملتهبة جداً يُكثر الشاعر فيها استعمال الكمّات القابضة؛ إذ يحوي كل بيت منها أربع كمّات قابضة موزعة بالتساوي بين شطري كلّ بيت، فتأتي الأبيات ذات المستوى المنخفض كي تمنح الشاعر لحظات من الهدوء المؤلم، ثم تلتهب جراحه من جديد. إن هدوء موسيقا الأبيات ذات المستوى التّكميميّ المنخفض ومجيئَها بين أبيات ذات مستويات تكميم صارخة وتوترات عالية، يكسب النص الشعري تنوعاً بين الهدوء والعواصف التي تمر بها القصيدة.

2 - مستويات التّكميم المتوسطة

تمتاز هذه المستويات بأن عدد الكمّات القابضة ترد في البيت أربع مرات، موزعة بالتساوي بين شطري البيت، اثنتان في عروض البيت وضربه، واثنتان في حشو

البيت في التفعيلة الثالثة من الشطر الأول وفي التفعيلة الثالثة من الشطر الثاني، هذا التقابل في مستويات التكميم هذه ناتجٌ من التوازي العروضي الأفقي لتفعيلات الأبيات، وهو يمنح النص تنضيداً موسيقياً متتالياً، يقرع على أوتار القلب بصوت مرتفع الضجيج، ملتهب الجراح، متأجج المشاعر، هذه المستويات موجودة في الأبيات الخامس، والتاسع، والثالث عشر، والخامس عشر:

5 – وهبَّت شمالاً من تجاه أظايف إذا صادفتْ كفَّ المفيض تقَفَّعا

9 – وكنّا كندمانيْ جُذَيْمةَ حقبةً من الدّهر حتى قيلَ لن يتصدّعا

13 – فلو أن ما ألقى يصيب متالعاً أو الركن من سلمى إذاً لتضعضعا

15 – يذكِّرنَ ذا البثِّ الحزين ببثِّهِ إذا حنّت الأولى سَجَعنَ لها معا

تطالعنا الأبيات بالقهر المتجلي في حالة الحزن المسيطرة على الشاعر، وهذه الظاهرة تتجلى في كثرة إطلاق الشاعر للكمّات القابضة على هيئة دفقات منتظمة، وتتمركز هذه الإطلاقات على كمّات ساكنة مناسبة، وهذا يدل على الإحساس الشديد بالفقد نتيجة غياب المرثي، وكأن مالكاً اختصار وتكثيف لمعنى الوجود؛ ففقدُ مالك ليس فقداً عادياً، بل هو حالة استثنائية فريدة، ويتذكر الشاعر بعض الذكريات ليس في سياق التأسي، بل في سياق يزيد في عمق المأساة، فالشاعر لا يتأسى بذكر هبوب رياح الشمال من تجاه أظايفٍ، وكف المفيض، وندمان جذيمة، ولا بذكر الأظآر والروائم لينسى حزنه، بل يجعل هذا الذكر يغوص في أعماق الألم، لتطفو حالة الفقد على سطح المآسي، تهيج جراحه التي لا تندمل، وتبقى تلك الجراح مفتوحة على مساحات التاريخ، معجونة بماء الحنظل، يتجرعه الشاعر على مدى الحياة.

3 – مستويات التّكميم المرتفعة

تمتاز هذه المستويات بارتفاع المستوى العاطفي إلى أعلى طاقته، ويكون التوتر فيه عند حدِّ الإشباع، ليصل إلى مرحلة الاحتراق، ويكون عدد مرات ورود الكمَّات القابضة في ذروتها؛ إذ تساوي ست مرات موزعة بانتظام على شطري البيت، فيخسر كل شطر ثلاث كمّات ساكنة سدّد القبضُ عليها سهامه، وأرداها صريعة، ويرد هذا

المستوى التّكميمي قليلاً في النص الشعري، ورد في أواخر أبيات هذه القصيدة في البيت الحادي والعشرين فقط:

21 – لعـلّكَ يــومــاً أن تُــلِـمَّ مُــلِمَّـةٌ عليـك مــن اللائـي يدعنـك أجدَعــا

يجمع الشاعر في هذا البيت كل مشاعر الأسى والحزن، فيدعو على الشامتين بمقتل أخيه بأن تصيبهم مصيبة تجعلهم عبرة لمن اعتبر، وهنا يبدو حقده في ذروته، فلم يجد الشاعر وسيلة ترقى لحقد الشامتين إلا أن يجدع أنفهم ليشمت فيهم الناس، وهنا يبدو فيض الألم دافعاً لانتقام الشاعر للملمّة التي خلفت في قلبه غصات وغصات، وهو لا يستطيع الانتقام نظراً للقوانين الإسلامية الجديدة، فيلجأ للدعاء الجائر على القتلة والشامتين علّه يأخذ حقه منهم، وينتصر لأخيه.

ثانياً: المستويات الكمّية المتباينة (غير المتماثلة)

تمتاز هذه المستويات الكمّية بأن المستقيمات الواصفة لمستوى البيت الشعري ولمستوى شطريه غير متطابقة؛ إذ يكون عدد مرات إطلاق الكمّات القابضة فيها عدداً فردياً، موزعاً توزيعاً غير منتظم على شطري البيت، كما تمتاز بتقلبات طاقة المستوى العاطفي بين الشطرين، وعندما يكون الشطر الأول هادئاً، يكون الشطر الثاني منفعلاً أكثر، وهذه المستويات الكمِّية تتوسط المستويات المتماثلة سابقة الذكر، فهي تقع بين المستويات الكمّية المتماثلة المنخفضة، والمستويات الكمِّية المتوسطة، والمستويات الكمِّية المرتفعة، فتمثل مزيجاً من هذه المستويات المذكورة، وتنقسم إلى عدة أنواع:

1 – المستويات الكمِّية المتباينة بين المستويات المنخفضة والمستويات المتوسطة

تمتاز هذه المستويات بأن ورود الكمّات القابضة فيها ثلاث مرات، موزع على شطري البيت الشعري؛ إذ يفقد أحد الشطرين كمَّة ساكنة واحدة، ويكون ميل المستقيم الواصف له: 1.5556، وزاوية الميل: 57.265^{o}، في حين يفقد الشطر الآخر كمّتين ساكنتين، ويكون ميل المستقيم الواصف لهذا المستوى: 1.750، وزاوية

الميل: 60.255°، ويبدو فيهما انتقال الانفعال العاطفي بين المستويين المنخفض و المتوسط، وهذه المستويات على نوعين:

(أ) المستويات الكمَّية المتزايدة

يرد هذا النوع في الأبيات التي يكون عدد مرات ورود الكمَّة القابضة في شطرها الأول مرة واحدة، وتكون عادة في عروض البيت، ويكون عدد مرات ورود الكمّة القابضة في الشطر الثاني مرتين عادة ما تكون إحداهما في ضرب البيت، والثانية في حشو الشطر الثاني؛ إذ يرتفع المستوى العاطفي من حالته المنخفضة في الشطر الأول إلى الحالة المتوسطة في الشطر الثاني، وهي موجودة في الأبيات الثالث، والسادس، والرابع عشر:

3 – وماكان وقّافاً إذا الخيلُ أحْجَمَتْ ولا طائشاً عند اللقاء مُدَفّعا

6 – أبى الصبرَ آياتٌ أراها وإنني أرى كلَّ حبلٍ دون حبلكَ أقْطَعا

14 – وما وَجْدُ أظآرٍ ثلاثٍ روائمٍ أصَبْنَ مجرّاً من حُوارٍ ومَصْرعا

تأتي هذه الأبيات بعد أبيات عاصفة مرتفعة النبض، حيث يهدأ نبض الشاعر المتعب قليلاً بعد نزف مضن من الآلام، فيأتي البيت الثالث بعد البيتين الأول والثاني المعتّقين بالجراح والصراخ والألم، كما يأتي البيتان السادس، والرابع عشر بعد بيتين مُضَمَّخين بذكريات الفقد، وسطوة الهموم التي تهدم الجبال الراسيات.

يسرد الشاعر في الأشطر الأولى من الأبيات الثلاثة السابقة صفات طالما عرفتها العرب؛ فهي لا تحتاج إلى جهد إضافي لتوضيحها، إلا أنه يضاعف جهده في الأشطر الثانية لطرحه الصفة التي تناسبه، هذا الجهد المضاعف ينتصب في ثنايا الأشطر الثانية ليجد المساحة الواسعة في ذهن المتلقي، فيرسخ فيها بأثر مضاعف قوي، يشد المتلقي إلى تلك الصفات، فأخوه مالك معروف بشجاعته حتى كان يقال «فتىً كَمالك» إذ ذاع صيته بين القبائل، وهو مشهور بالدفاع عن قبيلته، وكريمُ الشمائل، وهذه الصفات تعرفها العرب فلا يحتاج الشاعر إلى جهد كبير كي

يرسلها عبر قصيدته، إلا أن الشاعر يُظهر في الشطر الثاني حرصه على وصف المرثي بالإقدام في أيام الحروب، وبالحكمة والحنكة أيضاً، وهذه من صفات القادة العظام احتاج الشاعر إلى تكثيفها في الشطر الثاني، فلربما وُجد في القبيلة الكثير ممن يُقدمون، ولكن اجتماع الإقدام والرأي السديد يخصّ مالكاً دون غيره من الناس، وفي البيت الثاني يذكر الشاعر في الشطر الأول أنه جَرَّبَ صنوف الصَّبر، ولكنه ميز حزنه بانقطاع حبل التواصل بينه وبين المرثي، هذا الانقطاع يحتاج إلى تكثيف جهد الشاعر حتى تتجلى قضيته وتبرز، أما في البيت الثالث فيصور الشاعر مشهد الأظآر والروائم المستمدّ من حياة البداوة التي عاشها الشاعر، وهذه المشاهد مألوفة يعرفها الناس جميعاً، إلا أن سجع تلك الحنونات في الشطر الثاني جاء على شكل كتلة ثقيلة، فاحتاج الشاعر إلى جهد مضاعف لتصوير المشهد ونقله إلينا، فالحنين الذي افتقده الشاعر جعل وطأة الفقد شديدة الأثر في نفسه، فأراد أن يجيء بالكمَّة القابضة مرتين حتى نسمع لون الأنين الصارخ بين جنباته الملتهبة.

(ب) المستويات الكمَّية المتناقصة

تمتاز هذه المستويات بأن عدد مرات ورود الكمَّة القابضة في الشطر الأول من أبياتها مرتين، إحداهما في عروض البيت، والأخرى في حشو الشطر الأول، ينخفض هذا العدد إلى كمَّة واحدة في الشطر الثاني، ويكون في ضرب البيت فقط، في هذه المجموعة ينخفض المستوى العاطفي في الشطر الثاني عن المستوى في الشطر الأول، وهذه المستويات موجودة في البيت الرابع، والبيت العشرين، والبيت الثاني والعشرين، والبيت الثالث والعشرين:

4 – فعينيَّ هلّا تبكيان لمالكٍ إذا أَذْرتِ الريحُ الكنيفَ المرفّعا

20 – فلا تَفْرَحَنْ يوماً بنَفسِكَ إنني أرى الموتَ وقّاعاً على من تَشَجّعا

22 – نعيتَ امرأً لوكان لحمكَ عنده لآواهُ مجموعاً له أو مُمَزِّعا

23 – فلا يُهنئ الواشين مقتلُ مالكٍ فقد آب شانيه إياباً فَوَدَّعا

تأتي هذه الأبيات بعد أبيات مليئة بالتشنج والانفعال عاليي النبض؛ فالبيت الرابع يأتي استمراراً للبيت الثالث وراء البيتين الأول والثاني المحقونين بالطاقة الانفعالية، والعواطف المشدودة، أما البيت العشرين؛ فيأتي بعد الشطر الثاني من البيت التاسع عشر ذي النبض المرتفع أيضاً، كما أن البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين، يأتيان إثر البيت الحادي والعشرين ذي التكثيف المرتفع للحزن والكآبة.

تمتاز الأبيات بتدرج المشاعر من الأعلى نحو الأخفض؛ فالشطر الأول من البيت الرابع مملوء بالعويل والبكاء على المرثي، ثم ينخفض المستوى العاطفي في الشطر الثاني حيث يورد الشاعر صورة معروفة لدى العرب وهي صورة الرياح التي تزري الكنيف من شدتها، وهي صورة من صور الصحراء التي اعتادها سكانها، وفي البيت العشرين يأتي الشطر الأول متشنجاً؛ إذ يدعو الشاعر فيه على الشامتين بمقتل أخيه ألا يروا الفرح في حياتهم، وهذه الدعوة تدل على شدة وطأة الألم في ذات الشاعر، ثم ينتهي البيت بالشطر الثاني الذي يحمل حقيقة كونيّة لا مفر منها، هي حقيقة الموت الذي سيدرك الناس جميعاً، وهنا ينتقل الشاعر من الألم إلى الحكمة في تحوُّل ملحوظ عبّر عنه بالشطر الثاني الذي جاء على الوزن العادي للبحر الطويل. أما البيت الثاني والعشرون؛ فيبدؤه الشاعر بالنعي الثقيل الذي أراد أن يرسله إلى الشامت، وهذا النعي يحمل فيما يحمل معنى التوبيخ للشامتين، ثم يأتي الشطر الثاني ليخلّد صفة معروفة عن نبل أخيه مالك الذي يحفظ العهود والمواثيق، ويدافع عنها، ويفي بها، أما البيت الثالث والعشرون والأخير؛ فيأتي الشطر الأول منه مثقلاً بالقتل وآلامه، ولؤم الواشين وأعمالهم المشينة، ثم يهدأ نبض البيت في الشطر الثاني عندما يعلن الشاعر أن أخاه لم يمت، إنما ميتته ميتة المودع الذي لابد أنه عائد، وتقفل القصيدة على أمل عودة البطل المغادر لحين من الزمن.

إن البيتين الأخيرين يصنعان موسيقا جنائزية رقيقة وراقية، وكأن هذه الموسيقا هي نهاية لسيمنفونية الحياة والموت التي تنتهي بترنيمات هادئة رصينة.

2 - مستويات التّكميم المتباينة بين المستويات المتوسطة والمستويات المرتفعة

تمتاز هذه الأبيات بأن الكمَّة القابضة تتكرر في شطري البيت الشعري خمس مرات، تتوزع على الشطرين، فيكون نصيب أحد الأشطر كمَّتين، ويكون ميل المستقيم الواصف:1.750، وزاوية ميله:°60.255، في حين يكون نصيب الشطر الآخر ثلاث كمَّات، ويكون ميل المستقيم الواصف:2.00، وزاوية الميل:°63.435؛ إذ ينتقل الشاعر بعواطفه من اللهيب إلى الاحتراق، فيكون مستوى المعاناة والألم في الشطر ذي السوية المتوسط أقل من مستوى الألم في الشطر الآخر، وقد تكون المفارقة بين مستويي البيتين متزايدة؛ أي يكون مستوى الشطر الأول متوسطاً يرتفع في الشطر الثاني إلى ذروة البث والحزن، أو تكون المفارقة بين مستويي الشطرين متناقصة؛ أي يكون الشطر الأول منتمياً إلى السوية المرتفعة، بينما ينتمي الشطر الثاني إلى السوية المتوسطة.

(أ) المستويات الكمّية المتزايدة

في هذه المجموعة يكون عدد مرات ورود الكمَّة القابضة في الشطر الأول مرتين، بينما يكون في الشطر الثاني ثلاث مرات، وهذه المستويات موجودة في البيتين السابع، والثاني عشر:

7 – وإني متى ما أدعُ باسمك لاتُجِبْ وكنتَ جديراً أن تجيبَ و تُسمِعا

12 – فلا فرِحاً إن كنتُ يوماً بغبطةٍ ولا جزِعاً ممّا أصاب فأوجَعا

يأتي نبض الشطر الأول من البيت السابع متوسط الارتفاع مستمِدّاً قوته من رنين الشطر الثاني من البيت الذي سبقه، وكأن الشاعر يسترسل في استعمال الكمّات القابضة الساخنة، ليمهد للاحتراق الحاصل في الشطر الثاني من البيت السابع؛ إذ لا يملّ من رسم صورة الإنسان الكامل المتجسد في أخيه مالك، ويطلق في الشطر الثاني الكمّة القابضة ثلاث مرات تحيط بالألفاظ التي يُذكَر عندها المرثي (وكنتَ: فعولُ)، (تجيب: فعولُ)، (وتسمعا: مفاعلن)، هذا التوجيه الدقيق للكمّات الذي أصاب

الشطر عند هذه الألفاظ يدل دلالة واضحة على شدة ألم الشاعر عند ذكره لأخيه، في حين يرد ذكرُه لنفسه في الشطر الأول في تفعيلة لا تخضع للكمَّة القابضة (وإنني: فعولن)،إن هذا النزف الشديد في الكمَّات الساكنة في البيت لاسيما في الشطر الثاني رفع سوية الصراخ إلى درجة عالية جداً، يهدف فيها الشاعر إلى رفع قدرة الإسماع لقرع آذان المرثي علّه يسمع، ولكن لا مجيب، وفي البيت الثاني عشر يذكر الغبطة في تفعيلة وقعت تحت سطوة الكمَّة القابضة (بغبطة: مفاعلن)، ويذكر المصاب والوجع في الشطر الثاني بتفعيلتين سُدِّدت إليهما الكمَّة القابضة (أصاب: فعولُ)، (فأوجعا: مفاعلن)، وهنا يبدو الشطر الثاني أشد وطأة على الشاعر، فجاء ذا ثقل أعلى من الشطر الأول، فالجزع والوجع والمصاب ينسج جراح الشاعر قطبة قطبة، بينما يأتي الفرح دون معنى، والفرحُ دائماً أقلُّ وقعاً على النفس من آلام الفقد والفجيعة. إن هذا التصعيد في المشاعر من الشطر الأول إلى الشطر الثاني يسرّع حالة الحزن، ويحفرها في ذات الشاعر وذات المتلقين.

(ب) المستويات الكمِّية المتناقصة

تمتاز هذه الأبيات بأن عدد الكمَّات القابضة في شطريها خمس كمَّات، يختصّ الشطر الأول بثلاث منها، ويكون نصيب الشطر الثاني اثنتين، وهنا يحصل التدرج من احتراق المشاعر إلى المشاعر الملتهبة، فكلا الشطرين يحمل مشاعر خصبة ومليئة بالآلام، إلا أن الشطر الأول يغرق بالآلام أكثر من الشطر الثاني، في تسلسل متناقص (على عكس الأبيات السابقة)، وتوجد هذه المجموعة في البيت الثامن، والبيت السابع عشر، وهي:

8 – وكان جناحي إن نهضْتُ أقَلَّني ويحوي الجناحُ الريشَ أن يتنَزَّعا

17 – بأوجدَ مني يوم قامَ بمالكٍ منادٍ بصيرٌ بالفراق فأسمعا

يأتي الشطر الأول من البيت الثامن استمراراً للشطر الثاني من البيت السابع، ومحمولاً على الوزن نفسه، وكأن الجمرة الهائلة التي يحملها الشاعر في ثنايا قلبه لم يقدر شطرٌ واحد على إطفاء حريقها، فيمتد التوتر المرتفع على شطرين من البيتين

المتتاليين، هذا الاسترسال في حمل الاحتراق، يدل على ارتفاع مستوى اللوعة إلى درجة الفجيعة، وتأتي المفردات التي تصف العلاقة بين الشاعر وأخيه ضمن الشطر الأول كله خاضعة للكمَّة القابضة (وكان: فعولُ)، (نهضت: فعولُ)، (أقلني: مفاعلن)، هذا التنضيد العروضي البارع في اختيار المواضع الملائمة لاستعمال الكمّات، يدل على قدرة الشاعر في ترجمة آلامه، كما يدل على صدقه، وقوة أثر الفقد في ذاته، ثم يأتي الشطر الثاني أقلَّ ألماً عندما يستذكر الشاعر جناحَ الطير منزوع الريش الذي يشاركه ألمه، وتبدو هنا المشاركة بلسماً لتضميد جراحه وترميماً لنفسه المقهورة، أما البيت السابع؛ فيأتي على الإيقاع عينِه، إلا أن مفردات الشطر الأول مقطعة وموزعة على تفعيلات البيت الخاضعة للكمَّات القابضة وغير الخاضعة، ما عدا اسم المرثي الذي يأتي مخصوصاً بكمَّة في عروض الشطر (بمالك: مفاعلن)، وفي هذا الشطر يصف الشاعر شدة آلامه فيأتي الشطر محترقاً، مملوءاً بالأسى ووجد الفراق، وهذا الشعور يقبض النفس، وينسج التشنجات في الكلمات المعبرة عن تلك الحالة شديدة الوجد، فهو يأتي بصورة الشارف وبكاء الجمع في البيت السادس عشر، ليصور لنا شدة وطء الكارثة التي ألمّت به، إن التنقل الموسيقي بين الأثقل والثقيل، يسرد لنا مدرجاً مضرجاً بالحسرة والقلق والاضطراب، فمالكٌ كان حياة بأكملها تشعّ بالمحبة والطمأنينة، وبدت حياة الشاعر بعده ضرباً من العبث المرّ الذي تفقد فيها ذاتُ الشاعر مسوّغاتِ وجودها.

ثالثاً: مستويات التّكميم المختلطة

تمتاز هذه المستويات بأن عدد مرات استعمال الكمّات القابضة في شطري البيت الشعري زوجيّ ويساوي 4، إلا أن توزيعها على الشطرين غير متساو؛ إذ يكون نصيب أحد الشطرين كمَّة واحدة، في حين يكون نصيب الشطر الثاني ثلاث كمّات، وبذلك تكون ميول المستقيمات الواصفة للشطر ذي الكمَّة الواحدة: 1.5556، وزاوية ميله: 57.265°، أما الشطر الثاني ذو الكمَّات الثلاثة فمَيلُه: 2.00، وزاوية ميله: 63.435°، نلاحظ أن التباعد بين ميلي المستقيمين الواصفين للشطرين (الفارق بين الميلين) تباعد كبير، كما أن الاتساع الزاويّ بين زاويتي الميلين اتساع واسع (الفارق بين

الزاويتين)، وهذا يعني أن هناك تفاوتاً واضحاً بين شطري البيت الشعري، وهذه المستويات تكون وفق نوعين:

(أ) مستويات التّكميم المختلطة المتزايدة

تمتاز هذه المستويات بأن الشاعر يستعمل في شطرها الأول كمَّة قابضة واحدة؛ حيث يتصاعد نبض البيت الشعري من الشطر الأول إلى الشطر الثاني تصاعداً كبيراً، وغالباً ما يحتوي الشطر الأول معلومات معروفة لدى قومه، فهو لا يحتاج إلى طاقة وجهد كبيرين لتقديم هذه المعارف المعتادة، بينما يكون الشطر الثاني في ذروة الألق والقلق أيضاً، هذه المستويات موجودة في البيت الأول، والبيت التاسع عشر:

1 – لعمري وما دهري بتأبين هالكٍ ولا جزِعٍ مما أصابَ فأوجعا

19 – تجرَّعتها في مالكٍ واحتسيتُها لَأَعظمُ منها ما احتسى وتجرَّعا

البيت الأول يمثّل مطلع القصيدة وهو مطلع اعتادته العرب في الرثاء، فجاء بلا جهد ولا توترات كبيرة وهو على الوزن المعتاد للبحر الطويل، ويتصاعد هذا التوتر في الشطر الثاني عند ذكر الجزع والمصاب والوجع الذي ألمّ بالشاعر لفقده أخاه مالكاً، وقد أصابت الكمَّات القابضة مفردتين من هذا الشطر، وهما (أصاب: فعولُ) و(فأوجعا: مفاعلن). إن التسديد الدقيق إلى تلك المفردات يدل على مدى الألم والوجع وعظيم المصاب، أما في البيت الثاني؛ فيأتي الشطر الثاني على الوزن المعتاد للبحر الطويل على الرغم من احتوائه على مفردات الحزن والألم، إلا أن حزن الشاعر على أخيه حزن معلوم لدى القوم، فهم يعلمون أن متمّماً رثى أخاه رثاءً مراً، فلا حاجة لإجهاد النفس في تقديم قصته، أما الشطر الثاني فيأتي مرتفع التوتر والكآبة عندما يذكر الشاعر أن حزنه لا مثيل له، وهو هنا يحتاج إلى توتر وإجهاد كبيرين في نقل ما يعانيه من الفقد والحرمان، ففقده لا يماثله فقدٌ عرفه الناس، واختبرته التجارب.

(ب) مستويات التّكميم المختلطة المتناقصة

يرسل الشاعر في هذه المستويات ثلاث كمَّات قابضة، تقتلع ثلاث كمَّات ساكنة من الشطر الأول، ويرسل كمَّة قابضة واحدة إلى الشطر الثاني تقتلع كمَّة ساكنة واحدة، ويكون نبض البيت نبضاً متبايناً بين الشطرين؛ إذ يكون في الشطر الأول أعلى منه في الشطر الثاني، ومستويات التّكميم هذه موجودة في البيت الثاني، وفي البيت الثامن عشر:

2– لقـد كفَـنَ المنهـالُ تحـــت ردائـهِ فتـــىً غَيـــرَ مِبْطـــانِ العشيـــاتِ

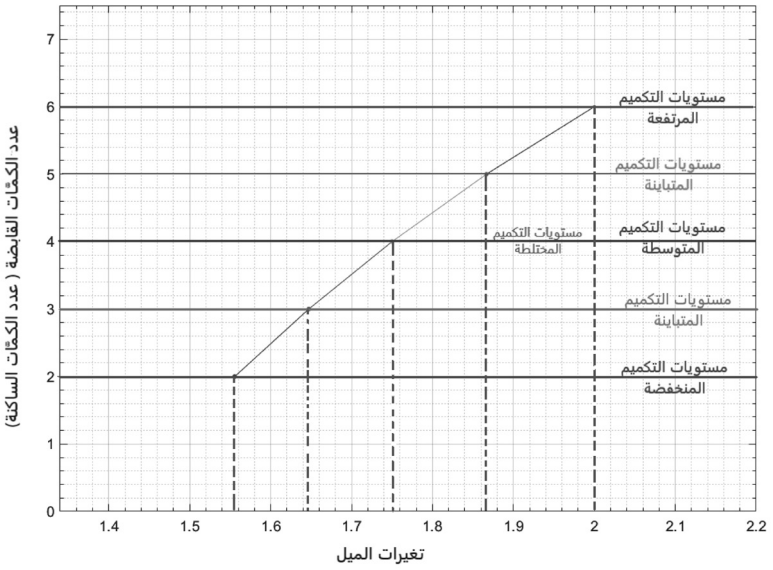
18– فـإنْ يـكُ حـــزنٌ أو تتـابـعُ عبـرةٍ أذابتْ عبيطـاً مـن دم الجـوفِ منْقَعـا

إن مشهد الكفن الذي لُفّ فيه شقيق الشاعر يحبس الأنفاس، وهو مؤلم جداً يقبض النفس ويجعلها في ذروة التوترات، هو مشهد الوداع الأخير للفقيد ظل ماثلاً في ذاكرة الشاعر لا ينساه، فجاءت قذائف الكمَّات القابضة ثلاث مرات صادقةً ترسم تلك اللحظات الكارثية، وهذا الشطر استمرار للشطر الثاني من البيت الأول وجاء على وزنه، يدل هذا على شدّة الشحن المترسّبة في ذات الشاعر المملوءة بالحزن والجزع والفقدان، إلا أن نبض الشاعر يستقر على الوزن المعتاد عندما يذكر صفات أخيه التي يعرفها القاصي والداني من المجتمع المحيط به، فكانت الكمَّة القابضة وحيدة ترِد لتضيف معلومة معروفة عن صفات الشاعر لا تحتاج إلى جهد كبير لإظهارها، فهي صفة ملازمة تميز الفقيد بين أترابه من العرب.

يبين الشكل (2) مستويات تنقّل الكمَّة القابضة بين مستويات تكميم القصيدة –المنخفضة والمتوسطة والمرتفعة والمتباينة– وهي تشابه تماماً تنقّل الإلكترون بين مستويات الطاقة في مدارات الذرّة، حيث يرتفع الإلكترون إلى سويّة طاقية أعلى إذا كسب طاقة كافية، أو ينخفض إلى سوية طاقية أدنى إذا خسر طاقة كافية.

الشكل (2)

مستويات تكميم القصيدة، المستويات المتماثلة: المنخفضة، والمتوسطة، والمرتفعة، والمستويات المتباينة، والمستويات المختلطة. وهي تشابه تماماً انتقال الإلكترون بين مستويات الطاقة في مدارات الذرة، حيث يرتفع الإلكترون إلى سوية طاقية أعلى إذا كسب طاقة كافية، أو ينخفض إلى سوية طاقية أدنى إذا خسر طاقة كافية.



الاستنتاجات

1- تمكّنا من تكميم البحر الطويل بوساطة نظرية المستقيمات، التي تقدم مستقيمات تصف البيت الشعري وتصف شطريه، وفق قواعد علمية راسخة؛ إذ يمكن اعتبار كل شطر يمثل مستوىً. إن جلَّ التعديلات التي تطرأ على البحر الطويل ناتجة غالباً من زحاف القبض الذي يحذف الساكن الخامس في التفعيلات الثماني للبحر الطويل؛ لذلك اعتمدنا مصطلحين كمّيّين بغية تكميم البحر. المصطلح الأول: الكمَّة القابضة؛ وهي مؤثر طاقي يشبه إلى حد بعيد الإشعاع الوارد على المادة، يتمّ بوساطته حذف الكمَّة الساكنة (المصطلح

الثاني): وهي السكون القابع في الخامس الساكن من كل تفعيلة. تتغذى الكمَّة القابضة على الطاقة الانفعالية للشاعر التي تكون على شكل دفقات، ويزداد عددها أو يقلّ بحسب الحالة الانفعالية للشاعر، ترِد الكمَّة القابضة شديدة الذكاء على الخامس الساكن، أو على الكمَّة الساكنة فتقتلعها، وتحلّ محلَّها المتحركاتُ المجاورة؛ وبذلك تتطور انفعالات الشاعر وتتقلّب مشاعره.

2- اعتماداً على ما سبق تمّ تكميم عينيّة متمّم بن نويرة في رثاء أخيه، وقد قسمنا آلية التّكميم إلى المستويات التّكميمية الآتية:

- مستويات التّكميم المتماثلة (المتطابقة): يكون فيها عدد الكمّات القابضة عدداً زوجياً، تُقسم بالتساوي على شطري البيت الشعري، وتقسم إلى ثلاثة مستوياتِ تكميم: أ-مستويات التّكميم المنخفضة: يكون فيها عدد الكمّات القابضة كمّتين، يحتوي كل شطر كمَّةً واحدة تكون عادةً في عروض البيت وضربه، ويكون مستوى التوتر فيها منخفضاً. ب-مستويات التّكميم المتوسطة: يكون فيها عدد الكمَّات القابضة أربع كمَّات موزعة بالتساوي على شطري البيت، يختص كل شطر بكمَّتين، يتّسم هذا المستوى بارتفاع المستوى العاطفي فيه، ويوصف بالتوتر والتهاب المشاعر. ج-مستويات التّكميم المرتفعة: وهي أعلى المستويات، عدد مرات استعمال الكمَّات القابضة فيها ست مرات تتوزع على شطري البيت بالتساوي، يوصف هذا المستوى بالتهاب المشاعر حتى درجة الاحتراق، وتكون آلام الشاعر فيه مكثَّفة جداً حتى درجة الإشباع.

- مستويات التّكميم المتباينة: توصف هذه المستويات بأن عدد الكمَّات القابضة المستعملة فيها عدد فردي، توزع على شطري البيت الشعري توزيعاً غير متساو، وتقع هذه المستويات بين المستويات المتماثلة التي ذكرت سابقاً، وتمتاز بالتقلبات العاطفية بين شطري البيت الواحد، وتقسم إلى نوعين: أ-مستويات التّكميم المتباينة بين المستويات المنخفضة

والمتوسطة: يكون عدد الكمَّات القابضة فيها ثلاث كمَّات، كمَّة واحدة منها تخصّ أحد الشطرين، في حين يختصّ الشطر الآخر بكمّتين، تمتاز هذه المستويات بالتقلّب الانفعالي بين المستويات المنخفضة في أحد الشطرين، والمستويات المتوسطة في الشطر الآخر. ب- مستويات التّكميم المتباينة بين المستويات المتوسطة والمرتفعة: يكون فيها عدد الكمَّات القابضة خمس كمَّات، كمَّتان تخصّان أحد الشطرين، في حين يختص الشطر الآخر بثلاث كمَّات، تمتاز هذه المستويات بالتقلّب الانفعالي بين المستويات المتوسطة في أحد الشطرين، والمستويات المرتفعة في الشطر الآخـــر.

- المستويات المختلطة: تمتاز هذه المستويات بأن عدد مرات استعمال الكمّة القابضة فيها أربع مرات، يختص أحد الأشطر بكمَّة واحدة، في حين يختصّ الشطر الثاني بثلاث كمَّات، وتتداخل هذه المستويات مع المستويات المتماثلة المتوسطة المستوى، وتمتاز بالتقلبات الانفعالية الواسعة بين شطري البيت، فهي تتقلب بين الحزن العقلاني والألم المبرح.

3- أظهرت لنا نظرية المستقيمات أن الشعر العربي شعر بارع مرن يمكن تكميمه، وهذا التّكميم يتطابق مع مفهوم النظرية الكمومية لبلانك، وأنشتين، التي وصفت العلاقة بين الإشعاع والمادة؛ إذ تقوم الكمَّة القابضة مقام الإشعاع الوارد على جسد البيت، فتقتلع منه كمَّة ساكنة، هذه الكمَّة الساكنة دقيقةُ الموقع، تقع في الخامس الساكن من جسد التفعيلة.

4- وجدنا أيضاً أن انتقال الكمَّات القابضة بين مستويات التّكميم في أبيات القصيدة يشابه انتقال الإلكترونات بين مستويات الطاقة؛ فهي ترتفع إلى سوية طاقية أعلى عندما تكسب طاقة كافية، وتنخفض إلى سوية طاقية أدنى إذا خسرت طاقة كافية، وهكذا يكون التلازم بين الفيزياء الكموميّة والشعر العربي تلازماً غير عرضيّ، بل هو قضية علمية راسخة بُرهنت بطريقة علمية دقيقة، وهذا انتصار آخر للشعر العربي العظيم.

5- بَرهن تكميمُ القصيدة على عبقرية الشاعر متمّم بن نويرة، فهو لا يُطلق كمَّاته خبط عشواء، وإنما يدفع بها في الوقت والموضع المناسبين، بحسب ما تقتضيه انفعالاته، ليس لقصد جمالي موسيقي صرف. هذا الاندفاع العفوي البارع يدلّ على مقدرة فذَّة عند الشاعر على ترجمة آلامه، وتوصيف جراحه بدقّة شديدة، وبراعة جعلت القصيدةَ خالدةً على مدى التاريخ.

6- إن عملية تكميم البحر الطويل وتكميم القصيدة أيضاً هي آليّة علمية دقيقة جداً تخضع لقانون علمي وحسابيّ شديد الدقة والتنظيم، وهي نوع من الهندسة العاطفية للعبارات يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياَ من نوع فريد، وهذا يفتح باباً جديداً في نقد النصوص الشعرية لا يخضع لاعتقادات النقاد وآرائهم، بل لقواعد علمية راسخة تستند في أساساتها إلى قاعدة التناسب الذي بنى الخليل عليها بحور الشعر العربي.

المراجع

الأخفش (الأوسط) (د.ت). سعيد بن مسعدة. *العروض* تحقيق: سيد البحراوي.

الأصفهاني، أبو الفرج. (1961). *الأغاني* (ج. 14). مطبعة دار الكتب.

الأصمعي، عبد الملك بن قريب. (1955). *الأصمعيات* تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. دار المعارف.

برياق، ربيعة. (2011). *الإيقاع الشعري - دراسة لسانية جمالية*. جامعة محمد خضير، بسكرة.

التبريزي، الخطيب. (1994). *الكافي في العروض والقوافي* (ط. 3) تحقيق: حسن الحساني، مكتبة الخانجي.

التوحيدي، أبو حيان. (1992). *المقابسات* (ط. 2) تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (1950). *البيان والتبيين* (ج. 3) تحقيق عبد السلام هارون.

جطل، أحمد كمال. (2017). *الفيزياء الحديثة*. منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية.

جطل، أحمد كمال. (2021). *نظرية المستقيمات جوهر الحضارة*. دار الفرقان للآداب والفنون.

الجمحي، محمد بن سلام .(1952). *طبقات فحول الشعراء* تحقيق: محمود محمد شاكر. دار المعارف.

الصّفار، ابتسام. (1968). *مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي*. مطبعة الإرشاد.

ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد. (1956). *العقد الفريد* (ج. 3) تحقيق: أحمد أمين وزملائه. لجنة التأليف والترجمة.

العسقلاني، ابن حجر. (1939). *الإصابة في تمييز الصحابة* (ج. 3). المكتبة التجارية الكبرى.

عصفور، جابر. (2003). *مفهوم الشعر- دراسة في التراث النقدي*. دار الكتاب المصري.

فاخوري، ريم. (2021). الألفاظ الاهتزازية في شعر الخوارج. *مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب*.

فاخوري، محمود. (1990). سفينة الشعراء. مكتبة دار الفلاح.

فاخوري، محمود. (2011). *موسيقا الشعر العربي*. منشورات جامعة حلب.

فالح، محمد. (1984). *الفيزياء الكمومية*. منشورات جامعة حلب.

الفيروزآبادي (د. ت). *القاموس المحيط* (ط. 5) (ج. 4). المكتبة التجارية الكبرى.

القرطاجني، حازم. (1966). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة. دار الكتب الشرقية.

القيرواني، ابن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (ط. 5) (ج. 1) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.

كلوس، فرانك. (2014). *فيزياء الجسيمات* ترجمة محمد فتحي خضر. مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة.

المبرد، محمد بن يزيد.(د. ت). *الكامل* (ج. 3).

امرؤ القيس، حندج. (1958). *ديوان امرئ القيس*. دار المعارف.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1968). *لسان العرب*. دار صادر.

Albright, D. (1997). *Quantum poetics.* Cambridge UniversityPreess.

Letellier, B. (2019). *Poetry and Quantum the Same Realisim.* Atlas - Journal. Org, University of Reunion Island, Saint-Denis.

Catanazano, A. (2019). *Entaglements in poetry, Science, and the Arts, Conferene on the Intersections of poetry.* Reynolda Conference at Wake Forest University.

Meza, S. M. (2020). *Towards a Quantum poetic Method: Quantum Computing and Limits of Language.* Faculty of Humanities, Charles University.

Daramanah, A. (2020). Increasing Students Writing Skill on Poetry Quantum Learning Strategy. *JELTS, 3(2).*

Jean, V. (1925). *Contribution a Histoire de la Matrique.* Vol. 2 pp. 313 - 321.

Abstract

Purpose: The intrinsic connection between science and poetry persists throughout history. Recent studies explore the relationship between quantum physics and poetry, representing a renewed and critical paradigm in global poetry criticism. The study focuses on Arabic poetry, which relies on a precise meter based on the ratio of stressed to unstressed syllables. **Method:** The study initially employs prosodic segmentation through meter theory to analyze the carefully crafted verses. **Results:** The study identifies symmetrical prosodic segmentation with three main categories: low, medium, and high. It reveals the fact that what distinguishes these levels is that the frequency of the contracted word in the verses is an even number, evenly distributed across the two halves of the poetic line. Additionally, the study finds out that there are asymmetrical prosodic segmentation levels where the frequency of the contracted word in the verses is an odd number, divided into two types: low and medium. The third and final group comprises mixed quantitative levels, with an even distribution of contracted words totaling four times. However، the distribution of these words is uneven across the two halves of the poetic line. Most importantly, the study unveils close connections between prosodic segmentation levels and the poet's emotional expressions. Accordingly, the study opens up new horizons in the criticism of classical Arabic poetry.

Keywords: AiniyahMutamam bin Nuwayrah, Theory of Straight Lines, Arabic Poetry. Quantum Poetry.

The Author:

Dr. Ahmed Kamal Jatal.

- Ph.D. in Renewable Energy (Materials Science) University of Aleppo, Syrian Arab Republic.
- Professor of Physics and Electrical Materials Science, Faculty of Electrical and Electronic Engineering, University of Aleppo, email:akamaljatal@gmail.com
- Visiting Professor, University of Perpignan, France, 2003-2004.

Publications:

A-Books:

1- Modern Physics in partnership with other writers, University of Aleppo, 2015.

2- Electrical Materials, University of Aleppo, 2016.

3- Passive Cooling Systems in Islamic Architecture, University of Aleppo, 2016.

4- The Theory of Straight Lines, the Essence of Civilization, recently published by DarAl-Furqan, Aleppo, 2022.

5- The Anthropology of Negative Energy in Arab-Islamic Thought, in press. The Journey of Straight Lines in the Meters of Classical Arabic Poetry, recently published by Dar Al-Furqan, Aleppo, 2022.

B-Articles:

1- **An Innovative way to Describe Islamic Architecture,** Al-Rafidain Engineering, IRAQ, 2022.

The Author:

Dr. Reem Fakhoury.

- Ph.D. in Arabic language and literature (Ancient literature) (Islamic-Umayyad), University of Aleppo, Syria, 2005.
- Assistant Professor, University of Aleppo, Faculty of Arts, Department of Arabic Language.

Publications:

A- Books:

1- "The Umayyad State Systems in the Arab and Islamic Thought", Al-Babtain, Kuwait, 2019.

2- "Studies in Umayyad Literature Texts", in press, 2020.

B-Articles:

1- Phonemic Repetition in Imran ibn Hattan's Al-Khariji Poetry, Aleppo University Research Journal, Arts and Humanities Series, 2020.

2- Vibrational Expressions in the Poetry of the Khawarej. Aleppo University Research Journal, Arts and Humanities Series, 2021.

Doi 10.34120/0757-044-643-001
Monograph (643)

Quantizing al-Ṭawīl Meter of Classical Arabic Poetry "Ainiyah Mutamam bin Nuwayrah as a Model"

Reem Mahmoud Fakhoury
Department of Basic Sciences
Faculty of Electrical and Electronic Engineering - University of Aleppo
Syria

Ahmed Kamal jatal
Department of Basic Sciences Faculty of Electrical and Electronic Engineering
University of Aleppo
Syria

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES - KUWAIT UNIVERSITY

Editorial Board

- **Prof. Taghreed Alqudsi - Ghabra**
  Editor - in - Chief
  Department of Information Studies
  Kuwait University
  Taghreed.alqdsi@ku.edu.kw
- **Prof. Baqer Salman Alnajjar**
  Bahrain University - Bahrain
  Visiting Prof. Sociology and Social
  Service Department - Kuwait University
  baqer.alnajjar@ku.edu.kw
- **Prof. Numan M. Jubran**
  Irbid University - Jordan
  Visiting Prof. History Department
  Kuwait University
  numan.jubran@ku.edu.kw
- **Prof. Adnan Y. Alotoum**
  Psychology Department - Yarmouk
  University - Jordan
  atoum@yu.edu.jo
- **Prof. Mashael Al-Hamly**
  English Department and Literature
  Kuwait University
  mashael.alhamly@ku.edu.kw
- **Dr. Abdullah Mohamed Aljasmy**
  Philosophy Department
  Kuwait University
  abdulla.hasan@ku.edu.kw
- **Dr. Ibraheem Nagy Al-Hadban**
  Department of Political Science
  Kuwait University
  ibrahim.alhada@ku.edu.kw
- **Dr. Ahmed Mubarak AlHasem**
  Geography Department
  Kuwait University
  ahmed.hassam@ku.edu.kw
- **Dr. Asad H. Al-Saleh**
  Arabic Department
  Indiana University
  alsaleha@indiana.edu.kw
- **Maha Ibrahim Al-Msad**
  Editorial Manager
  Kuwait University
  maha.almsad@ku.edu.kw

Advisory Board

- **Prof. Ibrahim Al-Sa'afin**
  Department of Arabic Language
  and Literature - Jordan University
- **Prof. Hamdi Hasan Abul Enein**
  Faculty of Mass Communication
  Misr International University
- **Prof. Sari Hanafi**
  President of the International Sociological
  Association - American University- Beirut
  sh41@aub.edu.lb
- **Prof. Abdullah Al-Walee'i**
  Geography Department
  King Saud University
- **Prof. Ma'moun Fandi**
  Director of London Institute of
  Strategic Studies - United Kingdom
- **Prof. Suliman Hawamdeh**
  Regents Professor Information Science
  University of North Texas
  Suliman.hawamdeh@unt.edu
- **Prof. Maha Zaraket**
  Faculty of Information
  Lebanese University
  Maha.zaraket@ul.edu.lb

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Published by the Academic Publication Council - Kuwait University

All Rights Reserved

REFEREED SCIENTIFIC QUARTERLY IN THE HUMANITIES, SOCIAL SCIENCES & LITERATURE

Volume 44, 2024

Rates:

Kuwait: K.D. 0.500, Bahrain: BD 1, Qatar: RQ 10, Emirates: DH 10,
Saudi Arabia: RS 10.

Cost per issue in Arab Countries: Equivalent to one US dollar

Cost per issue in other Countries: Equivalent to three US dollar

● Annual Subscription (individuals):

1 Year: Kuwait: 4 K.D., Arab Countries: 6 K.D., Foreign Countries 22 dollars.
2 Year: Kuwait: 7 K.D., Arab Countries: 10 K.D., Foreign Countries 37 dollars.
3 Year: Kuwait: 10 K.D., Arab Countries: 14 K.D., Foreign Countries 52 dollars.
4 Year: Kuwait: 13 K.D., Arab Countries: 18 K.D., Foreign Countries 67 dollars.

● Annual Subscription (institutions):

1 Year: Kuwait: 22 K.D., Arab Countries: 22 K.D., Foreign Countries 90 dollars.
2 Year: Kuwait: 37 K.D., Arab Countries: 37 K.D., Foreign Countries 150 dollars.
3 Year: Kuwait: 53 K.D., Arab Countries: 53 K.D., Foreign Countries 210 dollars.
4 Year: Kuwait: 67 K.D., Arab Countries: 67 K.D., Foreign Countries 270 dollars.

All correspondence and enquiries must be addressed to:

Editor

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES
P.O.BOX 17370 EL-KHALDIAH - KUWAIT 72454
Tel: 24830256 - Fax: 24830256
ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
E-mail: aass@Ku.edu.Kw
http:// apc. kuniv.edu.kw/AASS/

تتوفر نصوص البحوث كاملة لدى:
EBSCO Publishing Products
دار المنظومة: www.mandumah.com
UIrich's Periodicals Directory 263117

The Publications of The Academic publiction Council

journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Puplication Committee 1976, Journal of law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Sducational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Arab Journal of Administrative Sciences 1991.

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Academic Publication Council - Kuwait University

تَكْميمُ البَحرِ الطَّويلِ في الشِّعرِ العَرَبيّ
عَيْنِيَّةُ مُتَمِّم بن نُوَيْرَة نموذجاً

Quantizing al-Ṭawīl Meter of Classical Arabic Poetry
«Ainiyah Mutamam bin Nuwayrah as a Model»

Reem Mahmoud Fakhoury
Department of Basic Sciences
Faculty of Electrical and Electronic Engineering - University of Aleppo
Syria

Ahmed Kamal jatal
Department of Basic Sciences Faculty of Electrical and Electronic Engineering
University of Aleppo
Syria

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

Academic
Publication Council

ISSN: 5248 - 1560

Monograph 643 - March 44

1445 A.H / March 2024