التَّدويرُ في شِعرِ الأحوصِ الأنصاري

ـدراسة في الفاعليَّةِ والدِّلالةِ ـ

علي حميد شاكر عويز

أ.د. **حسن حبيب عزر الكريطي**

جامعة كربلاء-كليّة التَّربية للعلومِ الإنسانيَّةِ-قسم اللغة العربية

ملخَّص:

يهدفُ البحثُ إلى دراسةِ فنِّ التَّدويرِ في شِعرِ الأحوصِ الأنصاري بوصفهِ تقنيَّةً فنِّيَّةً يستعملُها الشُّعراءُ في بناءِ نصوصِهم الشِعريَّةِ؛ للتعبيرِ عن انفعالاتهم المختلفةِ باختلافِ تجاربهم الشُّعوريَّةِ، إذ أَنَّ التَّدويرَ يُحقِّقُ تلاحقاً موسيقيَّاً ودلاليَّاً داخل النَّصِّ الشعري، ويمنحُ الشَّاعرَ القُدرةَ على التَّعبيرِ بانسيابيَّةٍ وسرعةٍ، دونما يتوقَّفُ عند نهايةِ الشطرِ الَّذي ينتهي بانتهاءِ التَّفعيلةِ، فيجعلُ الألفاظَ متدفِّقةً والمعاني متلاحقةً لدى الشَّاعرِ؛ قصْدَ التَّأثيرِ بالمُتلقّي وشدَّ انتباههِ بعد أنْ يكسرَ الشَّاعرَ القيودَ المفروضَةَ عليهِ عند نهايةِ كُلِّ شطرٍ، لذا يُمكنُ القولُ بأنَّهُ انزياحٌ إيقاعيٌّ وعروضيٌّ في نظامِ البيتِ الشِعري التقليدي ذي الشَّطرينِ، فجاءَ البحثُ مركِّزاً في دراستهِ على تبيانِ فاعليَّةِ التَّدويرِ في خْلقِ حالةٍ من التَّماسكِ داخلَ النَّصِّ الشِعريِ والوقوفِ على الدِّلالاتِ الَّتي حقَّقتها هذه التِّقنيَّةُ لدى الشَّاعرِ والمُتلقّي.

Abstract

The research aims to study the art of rotation in the poetry of Al-Ahwas Al-Ansari as a technical technique used by poets in building their poetic texts, as rotation achieves a musical and semantic sequence within the poetic text, and gives the poet the ability to express smoothly and quickly, without stopping at the end of the section that ends with making the words. The poet intended to influence the recipient and draw his attention after the poet breaks the restrictions imposed on him at the end of each line, so it can be said that it is a rhythmic and transverse shift in the traditional two-part poetic system, so the research focused in its study on demonstrating the effectiveness of rotation in creating a situation of coherence within the poetic text and the identification of the connotations achieved by this technique in the poet and the receivet.

بسْمِ اللهِ الرَّحمنِ الرَّحيمِ

مدخل:

تتعدَّدُ أساليبُ الشُّعراءِ وتتباينُ من شاعرٍ لآخر عند بناءِ نصوصِهم الشِعريّةِ، ففي التَّعبيرِ عن التَّجاربِ الشُعوريَّةِ يستعملُ الشَّاعرُ جملةً من الفنونِ والتِّقنيَّاتِ الصَّوتيَّةِ والمعنويَّةِ؛ قَصْدَ مُحاكاةِ عواطفِهِ وانفعالاتِهِ الدَّاخليَّةِ، فضلاً عن هَدَفِهِ في تحسينِ نصِّهِ وإضفاءِ الجَّمالِ عليهِ، والَّذي ينتهي بهِ الأمرُ إلى زيادةِ التَّأثيرِ بالمُتلقّي، لذلك فقد تشيعُ في نصوصِ الشُّعراءِ بعضُ الظَّواهرِ العروضيَّةِ أو الإيقاعيَّةِ كالتَّدويرِ مثلاً، وهذا ما دفعَ بنا إلى دراسةِ شعرِ الأحوصِ والبحثُ عن ظاهرةِ التَّدويرِ في الأبياتِ الَّتي تجلَّتْ فيها، والوقوفِ على تلك الأبياتِ وتبيانِ فاعليَّةِ التَّدويرِ في بناءِ النَّصِّ الشعري، فضلاً عن الدلالاتِ الَّتي تُفضي إليها هذه الظَّاهرةُ أو هذا الفنُّ -إنْ جاز التَّعبيرُ- وقد وقعَ الاختيارُ على الأحوصِ لاتِّخاذِ شِعرِهِ ميداناً لهذا البحثِ؛ بوصفهِ شاعراً فحلاً من أبرزِ شعراءِ العصر الأموي، والَّذي نال حظوةً جليلةً عند النُّقَّادِ القدماءِ والمُحدثينَ؛ لمكانتِهِ الشِعريَّةِ الكبيرةِ، فجاءَ البحثُ على ثلاثةِ محاورٍ: تضمَّن المحورُ الأوَّلُ الحديثَ عن نَسَبِ الشَّاعرِ وسيرتهِ ومكانتهِ الشِّعريَّةِ في

الدَّرسِ النقدي قديماً وحديثاً، ثُمَّ تضمَّن المحورُ الثَّاني الحديثَ عن التَّدويرِ كمصطلحٍ عند النُقَّادِ القدماءِ والمُحدثين، فيما جاءَ المحورُ الثَّالثُ ميداناً تطبيقيَّاً لدراسةِ هذا الفنِّ وتجلِّياتهِ في شِعرِ الأحوصِ، لتأتي بعد ذلك خاتمةُ البحثِ الَّتي تضمَّنتْ أهمَّ النتائج الَّتي تمَّ التَّوصّلُ إليها، وقد لَحِقتْ بها قائمةُ المصادرِ والمراجعِ الَّتي ارتشفَ منها البحثُ، والَّتي خُتِمَ بها.

أوَّلاً: حول الشَّاعر (اسمهُ-نسبهُ-منزلتُهُ)

هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح، وأبو الأقلح هو قيس بن عُصَيمة بن النعمان بن أمية بن ضُبيعة بن زيد بن مالك بن عوف بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس. فهو أنصاريٌّ من قبيلة الأوس العدنانية[١].

والأحوص هو لقبٌ له مأخوذٌ من الحَوصِ، أي ضِيقٍ يكون في مؤخّرةِ العينينِ، أو في إحداهما[٢]، وكنيتُه أبو محمد وكان أحمرَ أحوص العينين[٣]، وقيل: كان يُكنّى بأبي عاصم الأنصاري الأوسي[٤]، إلّا أن أغلب الرُّواةِ والأدباءِ ذكروا بأنَّ كنيتَه الأشهر أبو محمد[٥].

ولِدَ الأحوصُ بقريةٍ من قرى المدينة المنورة تدعى قُبَاء[٦]، وحكى الحمويُّ (ت ٦٢٦هـ): قُبَاء، بضمِّ القافِ وفتحِ الباء[٧]، وتبعدُ هذه القريةُ قرابة ميلين عن المدينة، وتقع على جهة اليسار بالنسبة للمسافر من المدينة الى مكة[٨]، وكانت قباءُ موضعَ سكنٍ لبني عمرو بن عوف، قوم الأحوص ورهطه[٩]، الذين نزل عندهم النبي الأكرم (ص وآله) في هجرته المباركة[١٠]، وكانت نشأته الأولى على ربوعها، وفيها قضى مراحلَ من حياته، أمّا تاريخُ ولادته فمجهولٌ، فلم تذكر كتبُ الأدبِ والتاريخ سنة ولادته بالتحديد، شأنُه في ذلك شأنُ كثيرٍ ممن لم تذكر أو تحدد كتب السِّيَر و التراجم سنوات ولادتهم أو وفيّاتهم، وقد اكتنف الغموضُ والضياعُ سنة وفاته أيضاً، لكنَّ جامعَ شِعْرِه ومحقّقَه د. عادل سليمان جمال يُرجّح أن تكون ولادته في حدود سنة ٤٠للهجرة[١١]، كما رجَّحَ سنة فاتهِ في أيَّامِ خلافةِ يزيد بن عبد الملك بن مروان، بين حدود سنة (١٠١-١٠٥هـ)[١٢].

نال الأحوصُ منزلةً شِعريّةً مرموقة عند النقاد والشعراء؛ بما انماز به من جودةِ السّبكِ وحُسنِ النّظمِ ورقّة الألفاظ ورصانة المعاني، فاستطاع بذلك كلّه أن يلفت الأنظار اليه ويشدّ الأسماع الى شِعره، على الرغم من مجايلتهِ لشعراءَ كبارٍ وبارزينَ آنذاك كعبد الله بن قيس الرُّقيَّات وعمر بن أبي ربيعةِ والفرزدق، فكان حمّادُ الرّاويةُ (ت ١٥٥هـ) -وهو العالم الحاذق بالشِعرِ - يُقدِّمُهُ على الشعراء جميعِهم في النسيب[١٣]، وعندما سألَ أبو حاتم السجستاني الأصمعي (ت ٢١٦هـ) عن الأحوصِ، في معرض أسئلتهِ عن الشعراء، أجابه الأصمعيُّ بقوله:" والأحوص موّلدٌ نبت بقباءِ حتى هَرِم "[١٤]، وليس الأصمعيُّ مَنْ يجهل الأحوصَ أو يُخطئ فيه حتى يقول عنه ذلك؛ وهو من ألمع أئمّة اللغة والأدب، و العارفُ بأنساب العرب وقبائلهم وأيامهم، والحافظُ والراوي لأكثر شعرهم، وأغلبُ الظنِّ أنّه قد حدثَ سقطٌ أو خطأٌ أو تحريفٌ للعبارة هذه، في أثناء نسخ الكتاب أو طبعه، وإلّا فإنَّ الأدباء والرُّواة وعلماء الأنساب والمؤرّخين يعلمون بأنَّ الأحوصَ هو من أقحاح العرب من قبيلة الأوس العدنانية وأنّه ليس بمولَّدٍ، وكلُّهم يُجمِعون على ذلك، وربّما تكون قولةَ الأصمعي هكذا :"والأحوص ولِدَ ونبت بقباء حتى هرم" واللهُ أعلَم[١٥]، ولم يقل عنه الأصمعيُّ أنّه فحلٌ أو غيرُ فحلٍ، في حين جعله ابن سلّام الجُمحي (ت٢٣١هـ) في ضمن طبقات الفحول من الشعراء الاسلاميين، وكان ترتيبُه في الطبقة السادسة، الثانيَ بعد عبيد الله بن قيس الرقيّات، ليكون بعده جميل بن معمّر، ثمّ نُصيب بن رباح، وكلُّ شعراء هذه الطبقةِ حجازيّون، وقد ترجم له ابنُ سلّام وعرّف به وبنَسبهِ ومكانتِه[١٦]، وقد ترجم له ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) واستشهد ببعضٍ من أشعاره، مما تُحبُّ الناسُ سماعَه وترديدَه[١٧].

ومن النُّقَّادِ القُدماءِ الذين ترجموا للأحوص كثيراً هو أبو الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) في أغانيه، فقد أطال الوقوف عنده وتوسّع في الكلام عنه؛ لأنَّه يراه ذا منزلةٍ رفيعةٍ وذا طبعٍ سمحٍ، وهو المُقدَّمُ عنده على سائر شعراء الحجاز، لولا بعضُ ما نُقِلَ عنه من دناءةٍ في أخلاقه، وكثرة هجائه للناس، الأمرُ الذي أخّر رتبتَه عن أقرانه الشعراء بعض الشيء، كوضعِ ابن سلّامٍ له في الطبقة السادسة من الشعراء الاسلاميين، بينما يرى الأصفهاني أنَّه حقيقٌ بأنْ يكون في الطبقات الأولى عند ابن سلّام؛ لولا ما قيل في طِباعهِ، فالأصفهاني قد قرن سلوكه الأخلاقي بمنزلته الشعرية، وشأنُه في ذلك شأنُ كثيرٍ من النقّاد القدماء الذين ربطوا بين الاثنين، من أمثال الأصمعي وغيره، ولذا فإنّه يقول عنه:" والأحوصُ، لو لا ما وضع نفسَه من دنيء الأخلاق والفعال، أشدُّ تقدُّماً

منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرُّواة؛ وهو أسمحُ طبعاً، وأسهل كلاماً، وأصحُّ معنىً منهم، ولشعرِه رونقٌ وديباجةٌ صافيةٌ وحلاوةٌ وعذوبةُ ألفاظٍ ليس لواحدٍ منهم"[١٨].

وأمّا الآمدي (ت٣٧٠هـ) فهو عنده ذلك الشاعرُ المشهورُ، والمُحسنُ في الشِعرِ والمُجيدُ لأغراضه، مثل الغزلِ والفخرِ والمدحِ، فيقول:" وقد ذكرتُ أشياءً من أخباره، ونُتفاً من شعره مختارةً، في كتاب المشهورين، وفي أشعار الأوس والخزرج[١٩]، وقال البغدادي(ت١٠٩٣هـ) في خزانته:" والأحوصُ مُقدَّمٌ عند أهلِ الحجاز وأكثر الرُّواة، لولا أفعاله الدنيئة؛ لأنَّه أسمحُهم طبعاً، وأسلسُهم كلاماً، وأصحّهم معنىً، ولشِعرِه رونقٌ وحلاوةٌ وعذوبةُ ألفاظٍ ليس لأحدٍ، وهو محسنٌ في الغزل والفخر والمدح. وكان يشبّب بنساءِ أشراف المدينة"[٢٠].

أمَّا المُحدثون، فقد عقد له د. طه حسين فصلاً كاملاً، تحدّث فيه عن الجوّ العام الذي كان يسود المدينة ومكة، سياسياً واجتماعيّاً؛ لفهم شخصية الأحوصِ، وكيف تكوّنت، وبمَ تأثّرت آنذاك، في (حديث الأربعاء) ووقف عنده مليّاً وفصّل القولَ فيه، محلّلاً بذلك شخصيته، كاشفاً عمّا كانت تُقاسيه نفسُه، فقال عنه:" أنّه كان شديد الكبرياء مزهوّاً على الناس، مزدرياً لهم جميعاً، يهجوهم ويُسرفُ في هجائهم، لا يُفرّقُ في ذلك بين قومه الأنصار وقريش وغير قريش"[٢١]، أمّا شاعريتُه فقد أشاد بها أيّما إشادةٍ، ووصفها بالعظيمة جداً، والتي لا يُمكن لأحدٍ أن يُنكرها عليه، وقال عنه أيضاً:" كان حلو اللفظِ متينه، قوي الأسلوب رصينه، يبلغ الإجادة اللفظية في غير تكلّفٍ ولا مشقّة، ولم يكن كغيره من الغزليين المكيّين يُعنى بالمعنى ويستخفُّ بالألفاظ، وإنّما كان حريصاً على التجويد في لفظه ومعناه جميعاً "[٢٢]، فكما كان يرى بعمر بن أبي ربيعة زعيمَ الغزليين في مكة، كان يرى في الأحوص زعيمَ الغزليين في المدينة، ولم يكن الأحوصُ عند شوقي ضيف ذلك الشاعر التقليدي؛ لأنَّ أشعارَه تختلف – من بعض الوجوه -عن أشعار جرير أو الفرزدق، وخصوصاً في مدائحه وأهاجيه، فلم يكن مقلِّداً لهما؛ لأنَّ لغتَه وموسيقاه تختلفان عنهما، فهو يميل الى استعمال اللغة السهلة الخالية من اللفظ الغريب، كما استعمل الأوزان المجزوءة والمعدّلة في أشعاره[٢٣]، ويرى الدكتور عمر فروخ بأنَّه على الرغم من طبعِه السّمْحِ، وميله لاستعمال السّهلِ في شِعرِه، فإنَّه كان ذا معنىً صحيحٍ، وتركيبٍ متينٍ، ومع ذلك كلِّه فهو لم يأخذ الشهرةَ التي تستحقُّها شاعريتُه[٢٤].

ثانياً: التَّدويرُ عند النُّقَّادِ القدماءِ والمُحدثينَ

يُعدُّ التّدويرُ من المُصطلحات العروضيّة الجديدةِ في الدراسات النقدية الحديثة لا سيما في الجانب الموسيقي للشّعر، ويُقصد به: اشتراكُ شطري البيتِ الشعريّ بكلمةٍ واحدةٍ، فيكون جزءٌ منها في نهاية الشطر الأول من البيت، وتتمّتها في بداية الشطر الثاني منه[٢٥]، ولم يُعرف التّدويرُ -بهذه التّسمية- عند قدماء أهل العروضِ والنقّادِ العرب، فقد سمّاه ابنُ رشيق بـ"المداخَل أو المُدمَج"[٢٦]، و قد أشارت أغلبُ الدِّراساتِ الَّتي وقَعَت بين أيدينا إلى أنَّ ابنَ رشيقٍ القيرواني (ت٤٥٦هـ) هو في طليعةِ النّقّادِ القدماءِ الذين أشاروا إلى هذا الفنِّ[٢٧]، مُستندةً بذلك على قولهِ: "والمداخَلُ من الأبيات: ما كان قسيمُهُ متّصلاً بالآخرِ، غيرُ منفصلٍ منه، وقد جَمَعتْهُما كلمةٌ واحدةٌ، وهو المُدمَجُ أيضاً، وأكثرُ ما يقعُ ذلك في عروضِ الخفيف"[٢٨]، غيرَ أنَّ الباحثَ قد وجدَ نصَّاً سابقاً لنصِّ القيرواني ينقلُهُ أبو الحسنِ أحمدَ العروضي (ت ٣٤٢هـ) عن الأخفشِ سعيدِ بن مسعدة، يُشيرُ فيه الأخيرُ إلى البيتِ المُدوَّرِ أو المُدْمَجِ في الشِعرِ بشكلٍ سريعٍ دونَ أنْ يَقفَ عليهِ، فيقولُ فيما رُويَ الخليلِ: "وإنَّما ضَعُفَ الخرمُ عند الخليلِ في النصفِ الأخير، قال: لأنَّ الكَلِمةَ قد تقعَ في نصفِ البيتِ فيكونُ بعضُها في النصفِ الأوَّلِ وبعضُها مُتَّصلٌ بالنصفِ الثاني، ولا تكونُ بينهما سكتةٌ"[٢٩] وهذه إشارةٌ واضحةٌ للتدويرِ على الرَّغمِ من مجيئها في سياقِ الحديثِ عن الخَرْمِ، وقد جعلَ الخطيبُ التبريزي التَّدويرَ في ضمن أقسامِ التنصيفِ السبعةِ عنده، وأطلق عليه: "تنصيف الادماج" والذي يُرادُ به ذلك اللفظُ الموضوعُ الذي تكونُ لامُ التعريف فيه، في النّصْفِ الأول من البيت، والمُعرَّفُ في النّصْفِ الثاني منه[٣٠]، فضلاً عن ذلك فقد أشار إليه الأربلي (ت٦٧٠هـ) أيضاً وسمّاهُ المُدمَج[٣١].

وممّا تجدرُ الإشارةُ به، أنَّ الباحثَ قد عاد الى عددٍ من المصادر العروضيّة والنقدية القديمة -من التي وقعتْ بين يديه-، فلم يجدْها قد تضمّنت شرْحاً مفصّلاً عن التدويرِ في الشِعْرِ[٣٢]، باستثناءِ ما أُشيرَ إليه من المصادر سلفاً، والتي تضمّت إشاراتٍ لهذا المصطلحِ ولكنْ بتسمياتٍ أخرى كما ذُكِرَ، فلم يحظَ التّدويرُ قديماً بذلك الاهتمام من لَدُن النُّقّاد؛ وأزعمُ أنَّ مردَّ ذلك يعود الى الرؤية النقدية التي كانت سائدةً بين أغلب النقّاد قديماً والمتمثّلة

برغبتهم وميلهم الى أنْ يكون البيتُ الشعريُّ الواحدُ مستغنياً بنفسه، مُستقلاً عن غيره، لا يحتاجُ الى بيتٍ آخر يُتمِّمُ معناه، بل ذهبوا الى أبعد من ذلك، فقد فضّلوا استقلالَ كلِّ شطرٍ من البيت عن الشطر الآخر، فالشطرُ الذي يؤدّي غرضَه ويتمُ معناه مستغنياً عمّا يقابله في إيصال المعنى، محبَّذٌ عندهم وحسنٌ، وهذا ما يتنافى مع طبيعة التّدوير كتِقانةٍ صوتيةٍ إيقاعية تجعل من الشطر الأول يصبُّ في الشطر الثاني ويتمزجُ معه، ويروى في هذا الشّأنِ أنّ معاوية بن بكر الباهلي قد سألَ حمّادَ الراوية عن سبب تفضيله للنابغة فأجاب: باكتفائك بالبيت الواحد من شعره، لا بل بنصف بيت، لا بل بربع بيت[٣٣].

أمّا حديثاً، فقد تغيّرتْ النظرةُ النّقديةُ إزاء التّدوير؛ وذلك تماشياً مع التطوّر الذي حدث في مختلف مجالات الانسان، وتحديداً في مجال الشعر، ومع كثرة الآراء الداعية الى تحرير القصيدة العربية من القيود القديمة والخروج فيها عن نظام البيت العمودي أو الأشطر المتعددة، صار للتدوير فضلٌ في زيادة الوحدة العضوية للقصيدة الحديثة، وبذلك أصبح النّصُّ الشعريُّ أكثر تماسكاً وارتباطاً، وأدقُّ تعبيراً عن خيال الشاعر وعواطفه ورغباته النفسية، سواء أكان النّصُّ حُرّاً أم عموديّاً، ولكي تتحقق الفائدة الشكلية والمعنوية المزدوجة والمرجوّة من التدوير يجب أن يتحقق الترابط العضوي بين الإيقاع ومضمون النص في انسجامٍ تامٍ؛ لأنّه وفي بعض الأحايين عندما يُؤجّل جزءٌ من الكلام بسبب الوقفة التي تكون في نهاية الشطر، فإنَّ جزءاً من المعنى سوف يغيب لبعض الوقت، ويكون حينها ذهن المُتلقّي مشغولاً بالشطر الأول، ولتلافي هذا الأمر يعمدُ الشاعر الى استعمال التّدوير رغبةً منه لخلق جوٍّ متكاملٍ وممتدٍ دون توقّفٍ مشحونٍ بكمٍّ من المشاعر والانفعالات والدلالات، ولا يمكن أن يكون ذلك صادراً عن الشاعر عبثاً أو من دون قصد، فثمّةُ فلسفةٌ شعريّةٌ من ورائه يمكن أن تُسمّى بفلسفة الحالة[٣٤]، بيد أنّنا نلحظه عند الشعراء القدماء في البيت الواحد أو البيتين أو أكثر من ذلك في القصيدة الواحدة، أما في العصر الحديث وعلى الرغم من كونه غير مألوفٍ في المراحل الأولى لشكل الشعر الجديد، إلّا أنّه انتشر بعد ذلك داخل القصيدة الحديثة بشكلٍ واسعٍ وصار يشمل القصيدة كلَّها أو يشمل أجزاءً كبيرةً منها[٣٥]، ولذلك عدّه بعضُ المحدثين منجزاً كبيراً في بنية القصيدة الحديثة تمخّض عن التّطور الكبير الذي حدث معها، وأنَّ نواة هذا المنجز كانت كامنةً في صلب القصيدة العمودية القديمة، لكن القصيدة الحديثة هي من استطاعت أنْ تُفجّر هذه النواة بأسلوبٍ خلّاقٍ عميق[٣٦].

وترى نازك الملائكة بأنَّ ثمّة فائدة شعريّة للتدوير تكمن فيه، وليس اضطراراً يلجأُ إليه الشاعرُ في نظمه؛ فهو يُسبغُ على البيت سمةً غنائيّةً وليونةً ويمدّهُ ويُسهمُ في إطالة نغماتهِ، ويسوغُ في كُلِّ شطْرٍ تنتهي عروضُه بسببٍ خفيف مثل:(فعولن)، في حين يكونُ مُستثقَلاً وممجوجاً في البحور التي تنتهي عروضُها بوتدٍ مثل:(فاعلن) أو(مستفعلن)[٣٧]، ولذلك يعسرُ على بعض الشعراءِ التّدويرُ إذا ما نظموا قصائدهم على الأبحر الطويلة التّامة، كالطّويل أو الكامل مثلاً، بينما يسهلُ عليهم إذا نظموا على مجزوء الكامل أو الخفيف أو الرمل[٣٨]؛ لكون المجزوء قصيراً ولا يعسرُ فيه[٣٩].

فيما يرى آخرونَ مِنَ النّقّادَ أنَّ ثمّة ضروراتٌ فنّيةٌ أو موضوعيةٌ تجعلُ هذه الظاهرة منبثقةً في النصوص الشعرية، فهو ملائمٌ لأسلوب السرد والاسترسال في الشعر، محقّقاً بذلك أداءً موسيقياً متّسماً بالتتابع المستمر والخفّة والتلاحق الإيقاعي الذي يُعبّرُ عن الأحداث المتلاحقة[٤٠]، وبفعل الترابطِ الذي يحقّقه بين الشّطرينِ، وجعلِهِ البيت في قالبٍ واحدٍ بعد رفْعِ حاجز الوقف الصوتي والإيقاعي بين شطريه، يمكن القولُ بأنَّ التّدويرَ يُسهمُ إسهاماً كبيراً في خلقِ نصٍّ أدبيٍّ ثالثٍ لدى الأديب، ليس بالنثري؛ لأنّه موزونٌ مقفىً، ولا بالشعريّ، لأنّه خرج عن نظام الشّطرينِ وجعلهما شطراً واحداً.

ومع ذلك كلّه فهناك مواضعُ يمتنعُ فيها التَّدويرُ في الشعر العمودي ولا يستسيغُه الذوقُ السّليم، كالمواضعَ التي يبدو فيها ناشزاً، أو تلك التي تستثقلُه الأسماعُ عندها، وقد ذكرت نازكُ الملائكةُ جملةً من الأبيات الشعرية من التراث العربي مثالاً على ذلك[٤١]. وثمّة فرْقٌ قد حصل بين استعمال التَّدويرِ قديماً وحديثاً لابُدَّ من الإشارة إليه، ففي السابق كان التّدويرُ يتحقّقُ عِبرَ انقسامِ الكلمةِ الواحدةِ على الشطرينِ، وتكونُ حينها تفعيلاتُ كُلِّ شطرٍ من البيت قد تمّتْ، أمّا حديثاً فقد اختلف الأمرُ، فصارتْ التفعيلةُ هي من تُقسمُ بين الشطرينِ، ويتجلّى هذا الأمرُ لنا في شعرِ التّفعيلة أو الشعر الحر، ولهذا السببِ رفضتْ نازكُ الملائكة وقوعَ التَّدويرِ في الشعر الحر رفضاً قاطعاً؛ لأنّه شِعرٌ ذو شطرٍ واحدٍ أو كما يُسمّى بالسطر الشعري والذي يحقُّ للشاعر فيه أن يُطيلَ في سَطرهِ أو

يقصرَ كيف ما أراد، بينما التَّدويرُ وجِدَ في نظام الشطرينِ، فلا يمكنُ للشاعرِ أن يبتدأ السطرَ بنصفِ كلمةٍ أو بنصف تفعيلة[٤٢].

إذن فالتّدويرُ كان له حضورٌ واسحٌ وكبيرٌ في أشعار القدماء، بشكلٍ يمكنُ ملاحظته والوقوف عليه، فقد عمد كثيرٌ من الشّعراءِ القدماءِ الى استعماله في نظمهم، وأكثرَ بعضُهم من ذلك حتى عُدَّ ظاهرةً في شعره، كالأعشى مثلاً[٤٣]، حتّى وإنْ لم يَكن اهتمامُ النّقّادِ القدماء مُنصبّاً عليه.

ثالثاً: التَّدويرُ في شِعرِ الأحوص

تجلّى فنُّ التَّدويرِ في شعرِ الأحوصِ الَّذي جمعه عادلُ سليمان جمال في سبعةٍ وعشرين بيتاً شعرياً، نُظِمتْ هذه الأبياتُ في أغراضٍ متعدِّدَةٍ، تنوّعت بين الغزلِ والفخر والمديح والهجاء، ويقولُ متغزّلاً بجاريةٍ من جواري المدينة:

[الخفيف]

رَامَ قلْبي السُّلُوَّ عَنْ أسماءِ وتَعزَّى وما بهِ مِنْ عَزَاءِ

سُخْنَةٌ في الشِّتاءِ باردةُ الصَّيـ ـفِ سِراجٌ في اللّيلةِ الظَّلْماءِ[٤٤]

يُعلنُ الشاعرُ صراحةً هنا عن محاولته الفاشلة بالابتعادِ عن أسماء ونسيانها، ومن ثَمَّ التّصبّر على ذلك، ويُفتّشُ عن بقايا عزاءٍ في قلبه؛ ليقوى بها على ما رامَه، لكن دون جدوى، فليس في قلبهِ أيُّ صبرٍ يسعفُه في ذلك، وحتى يُعلّل أو يُبرّر لنا سببَ نفادِ عزائهِ يذكرُ لنا في البيت الثاني جملةً من الصفاتِ الجميلة الّتي تتّصف بها أسماءُ، فهي بالنسبةِ إليه تمثّلُ الدفئَ الذي يلجأُ إليه في برد الشتاءِ القارس، والمكانَ النديَّ البارِدَ الذي يقصدهُ؛ هَرَباً من حرارةِ الصيف، ولا يكتفي بذلك فحسب، بل يواصلُ ذكر محاسنها، فهي بمثابةِ السراج الذي يستضيءُ به في الليالي الحالكة؛ لجمال وجهها ونظارتهِ، وحتى يستطيع الشاعرُ التعبيرَ عن مشاعره الجائشة وعواطفه المحتدمة، لجأَ إلى جعلِ البيت الثاني مدوَّراً؛ لكي يستوعب هذه الصفات المذكورة فيها، ولتأتي عواطفُه متدفّقةً متواصلةً دون توقّفٍ، معبّراً عن حالة هيامه أولاً، ومبرّراً للآخرين عن سبب فشله بالابتعاد عنها؛ لخلوِّ قلبه من الصبرِ ثانياً، وهذا ما لا ينفعه لو أنّه توقّف عند الشطر الأول، ومِنْ ثَمَّ يستأنف الحديثَ مجدداً؛ لأنَّه بحاجةٍ ماسّةٍ الى مواصلةٍ كلامه باستمرارٍ من دون توقّفٍ، وكذا الحالُ في قولهِ الذي يصفُ فيه الخمرةَ المعتّقةَ، إذ يقول:

[مجزوء الوافر]

كَأنَّ مُدَامةً مِمَّا حَوَى الحَانوتُ مِنْ مَقدِ

يُصَفَّقُ صَفْوُها بالمِسْـ ـكِ والكافورِ والشَّهَدِ[٤٥]

عُدَّ وصفُ الخمرةِ أو الحديث عنها من لوازمِ قولِ الشّعرِ غالباً بالنسبةِ للشاعرِ، قديماً كان أم حديثاً، فعَمدَ الشعراءُ الى وصفها ووصفِ ألونها وكؤوسِها ووصفِ منْ يسقيها مِنَ الجواري أو الغلمان، حتى حلّت المقدّمةُ الخمريةُ فيما بعد في العصر العباسيّ محلّ المقدّمة الطّللية كما هو معلوم، لذلك كان يتوجّبُ على الشاعر ذكرُها في شعرهِ حتّى وإنْ لم يكنْ يقربُ الخمْرَ في حقيقته، إذ لابُدَّ له من التطرُّقِ لها؛ حتّى لايُتَّهمُ بعدمِ اكتمال أدوات الشعرِ لديه، فكيف إذا كان الشاعرُ هو الأحوصُ الذي عُرِفَ عنه عدمُ التَّورِّعِ في مثل هذه الأمور: كاحتسائهِ للخمر وكثرةِ تردّده على الحاناتِ ومجالس السَّمرِ والغناء؟ فإنَّه حتماً سيُبْدِعُ في وصفِها، والحديث عنها، ونستجلي حبَّه وولعَه بها عِبرَ طريقةِ وصْفهِ ومدى انتشائه فيها حين يصفُ صفوَها بعدما مُزِجتْ بالمسْكِ والكافورِ والشَّهدِ، فهو في حالةِ انتشاءٍ ولذّةٍ كبيرتينِ، ولا مجال للتوقّف عنده أو السكون، لذلك جعلَ البيتَ الثاني

المُتضمّن لهذه الأوصاف المعطوفةِ على بعضها مُدوَّراً، وهو مناسبٌ تماماً للحالةِ التي يعيشها ويشعر بها الشاعرُ وهو مستمتعٌ معها، كما أنَّ مجيءَ الأبياتِ على وزن مجزوء الرّملِ متلائمٌ جداً مع غرضهِ ومع اسلوب التّدويرِ الذي يختصرُ الزمنِ أيضاً؛ لِما فيهِ من سرعةٍ وغنائيّةٍ وخفّةٍ، وكذا الحالُ هي إذا كان الشاعرُ في حالة عِشقٍ وهِيامٍ فإنّنا نجده جائشاً ثائرَ المشاعرِ، قلّما تلازمُه السكينةُ والهدوءُ إذا ما تعلّقَ الأمرُ بحبيبته، فيقولُ في وصفِ جسمِها:

[الخفيف]

غَادةٌ تَغْرثُ الوشاحَ ولا يَغْـ ـرَثُ مِنها الخَلخالُ والإسوارُ(٤٦)

فحبيبتُه غادةٌ أي: ناعمةٌ ليّنةٌ ممشوقةُ القوامِ، نحيفةَ الخصر، مملوءة الساقينِ والذِّراعينِ، فلا يُسمعُ لحليّها صوتٌ، لذا جاء البيتُ مدوّراً معبّراً عن افتنان الشاعرُ بحبيبتهِ، مشحوناً بهذا الكمّ الهائل من الحبِّ والاعجاب بها، فربطتْ كلمةُ "يَغرثُ" التي تعني: يجوع -عِبر انشطارها -بين صدرِ البيت وعجزه، محقّقةً بذلك الانقسامِ حالةً من التواشجِ على مستوى النحو والدلالة والإيقاعِ أيضاً(٤٧)، فوزنُ الخفيفِ من الأوزانِ التي يُستساغُ فيها التّدويرُ؛ لما فيه من سرعةٍ وغنائيّة وخفّة، وبما أنَّه يُعدُّ خرقاً شكلياً واضحاً للبناء التقليدي للقصيدة العربية فيمكن القول بأنّه انزياحٌ صوتيٌ أو إيقاعيٌ يُمكّنُ الشّطرَ الأول من الانصهار مع الشطرِ الثاني الذي يقابله، خالقاً بينهما تواشجاً من حيث الدلالة والنحو والإيقاع، ويكون بذلك مُتّسقاً معه مُنساباً فيه من غير توقّفٍ في النُطقِ أو الإنشاد(٤٨)، كما في قولِ الشاعر:

[الخفيف]

مَنْ يكنْ سائـلاً فإنَّ يَزيداً مَلِكٌ مِنْ عَطائهِ الإكثارُ

عَمَّ مَعْروفُهُ، فعَزَّ بهِ الدِّيـ ـنُ وذلّـتْ لِمُلْكِهِ الكُفَّارُ

وأقامَ الصِّراط فابتَهَجَ الحَقـ ـقُ مُنيراً كما أنارَ النَّهارُ (٤٩)

يمدحُ الشَّاعرُ في هذه الأبيات يزيدَ بنَ عبدِ الملكِ بعدَ أن بعثَ الأخيرُ في طَلَبِهِ لمَّا وَلِيَ الخلافةَ٥٠، وحتَّى يكونَ موفَّقاً في إبداعهِ، لابُدَّ لِشِعْرِهِ أن يرتقي لِمقامِ الخليفةِ مخترقاً الحواجزَ كُلَّها ملامِساً لشغافِ قَلبِهِ؛ لِيَجزِلَ لهُ العطاءَ، فأضفى على ممدوحهِ صفاتَ التفخيمِ والتبجيلِ والرِّفعةِ في شِعرِه، وكي يجعلَ مدحَهُ متواصلاً مستمرَّاً، لجأ الى تدويرِ البيتينِ الّذينِ تضمَّنا صفاتَ المدحِ والتعظيم، ليتمكَّنَ من جعْلِ هذه الصفاتِ تترا الى أُذنِ السامعِ بتدفّق، فهو لا يريدُ التوقُّفَ عندَ نهايةِ كُلِّ شطرٍ ومِنْ ثَمَّ يستأنفَ نظمهُ مجدداً، بل يسعى لتحقيقِ تلاحقٍ موسيقيٍّ وحركيٍّ في انشادهِ، فضلاً عن تحقيقِ التواشجِ المعنوي في البيت الواحدِ، بعد أنْ أزالَ الشاعرُ حاجزَ التّوقّفِ بين شطري البيتِ، حتى بدا كأنَّه بيتٌ واحدٌ، كما في قوله:

[الخفيف]

لاحَ بالدَّير مِنْ أمامة نارُ لِمُحِبٍّ لَهُ بيَثربَ دارُ

قد تراها ولو تَشاءُ مِنَ القُر ـبِ لأغناكَ عن نَدَاها السِّرارُ (٥١)

جاءتْ كلمةُ (القُرب) في البيت الثاني منشطرةً بين صدرِ البيتِ وعجزِهِ، رابطةً بين الإثنينِ، ولمَّا أرادَ الشاعرُ التَّعبيرَ عن شِدَّةِ القربِ الماديّ والمعنويّ بينه وبينَ حبيبتِهِ، جعلَ البيتَ الثاني مُدوَّراً؛ لأنَّ من سماتِ التَّدويرِ اختصارَ الزَّمنِ وتقريبَ المسافةِ بينَ صدرِ البيتِ وعجزِهِ، وهذا ما يتلاءمُ مع المعنى الذي ينشدهُ الشاعرُ.

ولمْ يكنْ التَّدويرُ مقتَصَرَاً عند الشاعرِ على غرضٍ دون آخر، فهو فحلٌ تتأتّى له الأفكارُ والمعاني والألفاظُ طوعاً، ويتحكّمُ فيها ويصوغُها كيفما شاءَ، فيفخرُ في إحدى مقطّعاته ويقولُ:

[الخفيف]

فَخَرَتْ وانتَمتْ فقُلتُ: ذَريني لَيسَ جَهْلٌ أتَيتهِ ببديع

فأنا ابنُ الّذي حَمَتْ لَحْمَهُ الدَّبْـ ـرُ قتيلِ اللحيان يومَ الرَّجيع

غسَّلتْ خاليَ الملائكةُ الأبْـ ـرارُ مَيْتاً طُوبَى لهُ مِنْ صَريع(٥٢)

أرادَ الشاعرُ هنا أن يُبيّنَ المستوى المرموق والجليلَ لِنَسَبِه ولنسبِ أهله، والذي يُمكّنه مِنَ الارتقاءِ الى منزلةِ مَنْ كان يُقابلُه ويفتخر عليه، فقيل: أنَّ سكينةَ بنتَ الحسين (عليهما السلام) سَمِعتْ المؤذِّنَ ذات يومٍ وهو يؤذِّن، ففخرتْ بنَسبِها وقربِها من رسول الله (صلّى الله عليه وآله) حينما ذكرَه المُؤذِّنُ، وكان الأحوصُ جالساً حينها(٥٣)، وأرادَ أن يفخرَ هو الآخرُ بِنَسَبه، فأنشدَ هذه الأبياتِ مفتخراً بجدِّه حميِّ الدَّبرِ عاصم بن ثابت وخالهِ غسيلِ الملائكةِ حنظلة ، وحتّى يُكوِّنَ صورةً ناصعةً له ولنسبِهِ الذي يتفاخرُ به، أشار الى قصّتينِ سابقتينِ لأسلافهِ معتمداً في ذكرهِما على أسلوبِ التّدويرِ الذي يُفضي الى اختصار الزّمنِ، فهو يعلمُ تماماً مَن التي أمامَهُ، وماهي منزلتها، لذلك عمدَ الى استعمال التّدويرِ؛ الذي من سماته اختصارُ الزّمنِ، فأرادَ استحضارَ الحادثتينِ أمامَ ذِهنِ المتلقّي بشكلٍ سريع، وكذلك ليواصلَ ذكرَ مفاخرهِ دون توقّفٍ عند كلِّ شطرٍ، فجعلتْ كلمتا: الدَّبر، والأبرار شطري كلِّ بيتٍ وَرَدَتَا فيه، مترابطينِ متماسكينِ كأنّهما شطرٌ واحدٌ متلاحمٌ، فضلاً عن ذلك فإنَّ اسلوبَ التّدويرِ غالباً ما يصلحُ للأداء القصصي المشابه لموضع الشاهد، ويكون الأداءُ الموسيقيُّ فيه أيضاً متَّصِفاً بالتتابع المستمر والتلاحق الايقاعي، الذي يُعبّرُ بشكلٍ رائعٍ عن الأحداث المتلاحقة(٥٤) فجاءت هذه الأبياتِ على وزن الخفيف الذي يلائمُ دائماً ظاهرة التّدويرِ. ومن الشّواهد الأخرى على التّدويرِ في شِعرهِ، قولُه:

[مجزوء الوافر]

لِمَنْ رَبْعٌ بذاتِ الجَيْـ ـشِ أمسى دارساً خَلَقا

وقفتُ بهِ أسائلُهُ وَمَرَّتْ عِيسُهمْ حِزَقا

عَلَوا بكَ ظاهِرَ البيدا ءِ والمحزونُ قد قَلِقا(٥٥)

يسيرُ الشاعرُ في هذه الأبياتِ على عادة من سبقَه من شعراء العرب القدماء، فهو يقفُ على الأطلالِ وينظر الى آثارِ مَنْ مضى من أحبابه، مخاطباً مواضع سكنِهم وإقامتهم سابقاً، والحزنُ يعصفُ به من كلِّ جانبٍ، فتعودُ به الذكرياتُ الى أيّامِهم السالفة، وللتعبيرِ عن صبابتِه وحنينهِ الذينِ يَملآنِ قلبَه لجأَ الى استعمالِ التّدويرِ في البيت الأول والثالثِ، والتّدويرُ هنا يُدلّلُ على أمرينِ في ذاتِ الشاعرِ وهو يقفُ ويخاطبُ الرّبعَ بلوعةٍ واشتياق: الأول: إنَّ اشتراك الشطرينِ في كلمةٍ واحدةٍ واتّصالهما معاً يُعبِّرُ عن الاتّصال الروحي للشاعرِ بأحبابهِ ومدى تعلّقِهِ بهم حتى وإنْ تباعدا، والأمر الآخر: هو أنَّ انقسام الكلمةِ بين الشطرينِ وابتعاد كلِّ جزءٍ منها عن الآخر في كلِّ شطرٍ، يُعبِّرُ عن حالة الفراق المادّي الذي حصل بينه وبين من يهوى، وكيف أنَّ القدرَ قد قطّعَ أوصالَ القربِ بينهما. فكان التدّويرُ هنا مؤدّياً غرَضَه بكلِّ دقّةٍ وجمال، فضلاً عن مجيء الأبياتِ على وزنٍ ملائمٍ جداً لظاهرة التّدويرِ، وهو مجزوءُ الوافر، ومن الأوزانِ المستعملةِ عنده، والتي تجلّى معها التَّدويرُ أيضاً، المتقاربُ، إذ يقول:

[المتقارب]

تَعَرَّضُ سَلماكَ لمَّا حَرَمْـ ـتَ ضَلَّ ضَلالُكَ مِنْ مُحْرِمِ

تُريدُ بهِ البرَّ يا لَيتَهُ كَفافاً مِنَ البرِّ والمَأثَمِ(٥٦)

فأشركتْ كلمةُ "حَرَمْتَ" الواردة في البيت الأول شطري البيتِ مع بعضِهما عِبْرَ انشطارها بينهما، وأرى عِبْرَ هذا الانشطارِ، الخارقِ لقواعد اللغةِ قد صوَّرَ الشاعرُ حالة المفارقة أو التناقض التي كان عليها، فمع كونه مُحْرِمَاً، إلّا أنَّه لم يستطع كبحَ جماح نفسهِ والتّغلّب على نَزَواتهِ، وبما أنَّ المُتقاربَ من الأوزانِ الصافية الناتجة عن تكرار "فعولن" ثماني مرّاتٍ، فهو من المواضع التي يُستساغُ فيها التّدويرُ، كما ترى ذلك نازك الملائكة(٥٧)؛ لانتهاءِ عروضهِ بسببٍ خفيف.

الخاتمة:

- نستطيعُ القولَ بأنَّ التَّدويرَ ظاهرةٌ فنِّيَّةٌ وإيقاعيَّةٌ في الشِّعرِ، أشارَ إليها النُّقّادُ القدماءُ في دراساتهم النَّقديَّةِ، حتَّى وإنْ لَمْ يقفوا عليها كثيراً، وقد عُرِفَت عندهم بمُسمَّياتٍ أخرى كالمُدمجِ والمُداخلِ مثلاً؛ لأنَّ التَّدويرَ مصطلحٌ حديثٌ، وقد استطاعَ البحثُ أنْ يقفَ على الإشاراتِ الأولى لهذهِ الظّاهرةِ في الدِّراساتِ النَّقديَّةِ القديمةِ الَّتي سبقت ابنَ رشيقِ القيرواني، والَّتي نُقِلَتْ عن الأخفشِ سعيد بن مسعدة.
- إنَّ للتَّدويرِ فاعليَّةً كبيرةً داخلَ النَّصِّ الشعريّ، إذ يُسهمُ بشكلٍ كبيرٍ في زيادةِ ترابطِ أجزاءِ النَّصِّ؛ فيخلقُ حالةً من التَّماسكِ النَّصِّيِّ داخلَ أبياتِ القصيدةِ، وهذا ما يجعلُ الألفاظُ المُستعمَلَةَ من لدن الشَّاعرِ متلاحمةً والمعاني متعاقبةً ومتلاحقة.
- فيما يتعلَّقُ بالأحوصِ فقد شكَّلتْ هذه الظَّاهرةُ حضوراً لافتاً في شِعرِهِ، يمكنُ للمُتلقّي ملاحظتُها والوقوفُ عليها؛ فقد وظَّفَ الشَّاعرُ هذا الفنَّ في بعضِ نصوصهِ؛ للتعبيرِ عن بعضِ التَّجاربِ الانفعاليَّةِ المختلفةِ الَّتي يمرُّ بها الشَّاعرُ؛ فيُحقِّقُ بذلك معانٍ مختلفةً في نفسهِ؛ إذ أنَّ للتَّدويرِ أثراً موسيقيَّاً ودلاليَّاً واضحاً إذا ما أجادَ الشَّاعرُ استعمالَهُ وتوظيفَهُ في بناءِ النَّصِّ الشعريِّ؛ فهو يُحقِّقُ تلاحقاً موسيقيَّاً ودلالياً داخلَ النَّصِّ الشعري، ويمنحُ الشَّاعرَ القُدرةَ على التَّعبيرِ بانسيابيَّةٍ وسرعةٍ، دونما يتوقَّفُ عند نهايةِ الشطرِ الَّذي ينتهي بانتهاءِ التَّفعيلةِ، فيجعلُ الألفاظَ متدفِّقةً والمعاني متلاحقةً لدى الشَّاعرِ؛ قصْدَ التَّأثيرِ بالمُتلقّي وشدَّ انتباههِ بعد أنْ يكسرَ الشَّاعرَ القيودَ المفروضَةَ عليهِ عند نهايةِ كُلِّ شطرٍ، لذا يُمكنُ القولُ بأنَّهُ انزياحٌ إيقاعيٌّ وعروضيٌّ في نظامِ البيتِ الشِعري التقليدي ذي الشَّطرين.

هوامش البحث:

(١) ينظر: كُنى الشعراء ومن غلبت كنيتُه على اسمه، أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ)، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠١م: ٩٧. والأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت – لبنان، ط ٣، ٢٠٠٨م: ٤/ ١٦١. وجمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٢م: ٣٣٣.

(٢) ينظر: خزانة الأدب ولبّ لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط ٤، ١٩٩٧م: ١٦/٢.

(٣) ينظر: الأغاني: ١٦٤/٤.

(٤) ينظر: كُنى الشعراء: ٩٧.

(٥) ينظر: الأحوص بن محمد الأنصاري-حياته وشعره-، محمد علي سعد، كلية الآداب-الجامعة اللبنانية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م: ٩٧.

(٦) ينظر: فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: ش. تورّي، قدّم له: د صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط ١، ١٩٧١م: ٢٠.

(٧) ينظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر بيروت، ١٩٧٧م: ٣٠٢/٤.

(٨) ينظر: م، ن: ٣٠٢/٤.

(٩) ينظر: جمهرة أنساب العرب، ابن حزم: ٣٣٣.

(١٠) ينظر: فتوح البلدان، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، تح: عبد الله أنيس الطبّاع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م: ٨.

(١١) ينظر: الديوان: ٤٢.

(١٢) ينظر: م، ن: ٤٠.

(١٣) ينظر: م، ن: ١٨٤/٤.

(١٤) فحولة الشعراء، الأصمعي: ٢٠.

(١٥) ينظر: الديوان: ٤٠.

(١٦) ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلّام الجمحي، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٨٠م: ٦٤٨/٢.

(١٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٥١٠.

(١٨) الأغاني: ١٦٥/٤.

(١٩) المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م: ٥٩.

(٢٠) خزانة الأدب، البغدادي: ١٦/٢.

(٢١) حديث الاربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، ٢٠١٢م: ٢٧٥.

(٢٢) م، ن: ٢٨٠.

(٢٣) ينظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة، شوقي ضيف: ١٣٦.

(٢٤) ينظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٨١م: ٦٣٨/١.

(٢٥) ينظر: المُعجمُ المُفصَّلُ في علم العروضِ والقافية: ١٧٣.

(٢٦) ينظر: العمدة: ١٧٧/١.

[٢٧] ينظر: على سبيل المثال: موسيقى الشعر العربي دراسة فنّية وعروضيَّة: ٢٣٥/١. والبنية الإيقاعيَّةُ في شعر الأمير أبي الرَّبيع سليمان بن عبد الله الموحّد (رسالة ماجستير)، الود الود، كليَّة الآداب واللغات-جامعة الحاج لخضر -باتنة- الجزائر، ٢٠١١م: ٥٢. والتَّدوير في شِعر الأعشى –دراسة عروضيّة إحصائية تحليلية-، عبد الرحمن بن ناصر السَّعيد، (بحث)، مجلَّة كليَّة دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٥٦، ٢٠١٢م: ٥.

[٢٨] م، ن: ١/ ١٧٧-١٧٨.

[٢٩] الجامعُ في العروضِ والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تح: د. زهير غازي زاهد، و أ. هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م: ١٧٤.

[٣٠] ينظر: المُوضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تح: د. خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ط ١، ٢٠٠٢م: ٣/ ٦٧.

[٣١] ينظر: كتاب القوافي، أبو الحسن علي بن عثمان الأربلي، تح: د. عبد المحسن فرّاج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٧م: ٦٠.

[٣٢] ومن بين تلك المصادر: كتاب القوافي للأخفش(ت٢١٥هـ)، وكتاب العروض لابن جنّي(ت٣٩٢هـ)، وكتاب الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) وكتاب القسطاس في علم العروض للزمخشري (ت٥٣٨هـ)، ومن الكُتب التي أُلّفتْ في نقد الشعر: عِيار الشعر لابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ).

[٣٣] ينظر: الأغاني: ٨/١١.

[٣٤] ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٦٨.

[٣٥] ينظر: م، ن: ١٦٧.

[٣٦] ينظر: م، ن: محمد صابر عبيد: ١٦٩

[٣٧] ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط ٢، ١٩٦٥م: ٩١-٩٣.

[٣٨] ينظر: العمدة: ١٧٨/١.

[٣٩] ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩٥.

[٤٠] ينظر: دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر-، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية (سلسلة دراسات)، ١٩٨٢م: ٣٣٠-٣٣١.

[٤١] ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩٢-٩٤.

[٤٢] ينظر: م، ن: ٩٦.

[٤٣] ينظر: التدوير في شعر الأعشى قصيدة ما بكاء الكبير في الأطلال إنموذجاً- دراسة الدلالي في الإيقاعي -، أ. م. د بتول حمدي البستاني، كلية التربية، جامعة الموصل، (بحثٌ)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج ٩/ع١، ٢٠٠٩م: ٢٠٥.

[٤٤] الديوان: ٨٧.

[٤٥] م، ن: ١٣٧.

[٤٦] م، ن: ١٥٤.

[٤٧] ينظر: التدوير في الشعر، -دراسة في النحو والمعنى والإيقاع-، د. أحمد كشك، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م: ٦.

[٤٨] ينظر: م، ن: ٨-٣٨.

[٤٩] الديوان: ١٥٢.

[٥٠] ينظر: الأغاني: ١٧٧/٤.

[٥١] الديوان: ١٥٢.

[٥٢] م، ن: ١٩٩-٢٠٠.

[٥٣] ينظر: الأغاني: ١٦٦/٤.

[٥٤] ينظر: دير الملاك: ٣٣١.

[٥٥] الديوان: ٢٠٥.

(٥٦) م، ن: ٢٥٢.
(٥٧) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٩٢.

المصادر والمراجع:

١. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة – مصر، ط ٢، ١٩٥٨م.

٢. المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١م.
٣. حديث الاربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، ٢٠١٢م.
٤. الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٣ منقّحة.
٥. تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٨١م.
٦. المعجم المفصّل في عِلم العَروضِ والقافية وفنون الشِعر، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩١م.
٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط ٥، ١٩٨١م.
٨. وموسيقى الشعر العربي دراسة فنيّة وعروضيّة، د. حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.
٩. الجامعُ في العروضِ والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تح: د. زهير غازي زاهد، و أ. هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.
١٠. المُوضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تح: د. خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد، ط ١، ٢٠٠٢م.
١١. كتاب القوافي، أبو الحسن علي بن عثمان الأربلي، تح: د. عبد المحسن فرّاج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٧م.
١٢. كتاب القوافي، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥هـ)، تح: د. عزّة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي، دمشق-سورية، ١٩٧٠م.
١٣. كتاب العروض، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)، تح: أحمد فوزي لهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ط ٢ منقّحة، ١٩٨٩م.
١٤. الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط ٤، ١٩٨٦م.
١٥. القسطاس في علم العروض، جار الله الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، تح: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، ط٢ المُجدّدة، ١٩٨٩م.
١٦. نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تح: كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣م.
١٧. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تح: عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
١٨. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
١٩. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط ٢، ١٩٦٥م.
٢٠. دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر-، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية (سلسلة دراسات)، ١٩٨٢م.
٢١. التدوير في الشعر، -دراسة في النحو والمعنى والإيقاع-، د. أحمد كشك، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٢٢. شعر الأحوص الأنصاري (الديوان)، جمع وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط٢ مزيدة ومنقَّحة، ١٩٩٠م.

٢٣. الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت – لبنان، ط ٣، ٢٠٠٨م.
٢٤. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٢م.
٢٥. خزانة الأدب ولبّ لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط ٤، ١٩٩٧م.
٢٦. طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلّام الجمحي، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٨٠م.
٢٧. فتوح البلدان، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري (ت ٢٧٩هـ)، تح: عبد الله أنيس الطبّاع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٩٨٧م.
٢٨. فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: ش. تورّي، قدّم له: د صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط ١، ١٩٧١م.
٢٩. كُنى الشعراء ومن غلبت كنيتُه على اسمه، أبو جعفر محمد بن حبيب البغدادي (ت ٢٤٥هـ)، تح: سيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ١، ٢٠٠١م.
٣٠. معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت-لبنان، ١٩٧٧م.

الرسائل والأطاريح:

١. الأحوص بن محمد الأنصاري-حياته وشعره- (رسالة ماجستير)، محمد علي سعد، كلية الآداب-الجامعة اللبنانية، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.
٢. البنية الإيقاعيَّةُ في شعر الأمير أبي الرَّبيع سليمان بن عبد الله الموحّد (رسالة ماجستير)، الود الود، كليَّة الآداب واللغات-جامعة الحاج لخضر -باتنة- الجزائر، ٢٠١١م.

المجلَّات والدَّوريات:

١. التدوير في شعر الأعشى قصيدة ما بكاء الكبير في الأطلال إنموذجاً- دراسة الدلالي في الإيقاعي -، أ. م. د بتول حمدي البستاني، كلية التربية، جامعة الموصل، (بحثٌ)، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج ٩/ع١، ٢٠٠٩م.
٢. التَّدوير في شِعر الأعشى –دراسة عروضيّة إحصائية تحليلية-، عبد الرحمن بن ناصر السَّعيد، (بحث)، مجلَّة كليَّة دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ٥٦، ٢٠١٢م.