الموسيقى في شعر أبي ذؤيب الهذلي بين ناقديه قديما وحديثا

أ.م.د. علي ذياب محي

الباحثة : هاله كريم رضا

الملخص

تعد الموسيقى بمثابة الدم الساخن الذي يجلب الدفء والجمال الى ربوع القصيدة لذا حاول الباحثان تتبع عناصرها في شعر أبي ذؤيب الهذلي وفق نظرة الباحثين قديما وحديثا من خلال دراسة الانماط الموسيقية في شعره التي وقف عليها النقاد وتلقفوها نقدا ودراسة لما لها من اثر في الجمال والقبح في ذلك الشعر .

Abstract

Music is the hot blood that brings warmth and beauty to the poem,the two reasearchers tried to follow the elements in the poetry of Abu Dweib alhuthali according to the theory of researchers old & recent through the study of musical style in his poetry which is taken by critics & accuse them of criticism & study because of its impact in beauty & ugliness in that poetry.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد :

تعد الموسيقى العنصر الجوهري في الشعر اذ بدونها يعد الشعر لا قوام لهُ وتعطي للشعر الايحائية فهي تولد أفكاراً لدى السامع ويتميز الشعراء بعضهم من بعض بقوة الوضوح فيه وبما إن الشعر يتكون من كلمات إذن الكلمة هي الأساس والمحرك لهذا النغم ، والكلام ذو الموسيقى يثير انتباهاً عجيباً لدى المتلقي ، وبما ان الشعر احساس ينبع من ذات الشاعر فهو يختلف من شاعر لآخر فقد ظهرت انماط متنوعة عند الشعراء في الاوزان والقوافي تبعاً لاختلاف مشاعرهم ؛ وبذلك تظهر براعة الشاعر فيخالف ما يتوقعه السامع كأن ينوع بالقافية او يصرع حيث لا يجب التصريع ، مما يثير بشدة الانتباه وبذلك يبعث الاعجاب والاهتمام ولما يتمتع به هذا العنصر من أثر في اقامة الشعر فقد حاول الباحثان تتبعه في شعر أبي ذؤيب وفق ماورد منه في نتاجات النقاد قديما وحديثا بهذا البحث الموسوم (**الموسيقى في شعر أبي ذؤيب بين ناقديه قديما وحديثا**) والذي جاء على مبحثين اهتم المبحث الاول بدراسة اهم العناصر الموسيقية التي تكلم عنها النقاد القدماء ووقفوا عليها في شعر الشاعر ومن ثم دراسة اهم العناصر التي تتبعها النقاد المحدثين في شعره وما اشكلوا عليه في استعمالها وما استجادوه منها في ابداعه ثم خاتمة بينا فيها اهم النتائج التي افرزها البحث ثم قائمة للمصادر والمراجع .

المبحث الاول الموسيقى عند القدماء :

يرأى النقاد القدماء العنصر الموسيقي احد أهم العناصر في بنية الشعر العربي القديم فالوزن وكما ذكره ابن رشيق يعد : ((اعظم اركان حد الشعر ، واولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، الا ان تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن))[١] .

ما من شك ان النظم الموسيقي للشعر يعد منبعاً لسحره ، وسراً لجماله ، ومظهراً لتميزه عن فنون القول جميعها ، لذلك فهي تدق الاسماع ، فتجذبها الى الافئدة فتأخذها الى عالمها[٢].

الموسيقى : وهي من العناصر الاساسية التي ينتظم بها البيت الشعري وهي كالعمود الفقري لهذا البيت وتقسم على قسمين :

أولاً : الموسيقى الخارجية التي تشمل على الوزن والقافية .
ثانياً : الموسيقى الداخلية التي تشمل على اقسام عديدة : كالتكرار والجناس والطباق ورد الصدر عن العجز والتصريع ، وستحاول الباحثة تتبع تلك العناصر التي ظهرت في شعر أبي ذؤيب واستوقفت نقاد شعره ومنها : الكسر العروضي او تداخل البحور : هو ما خالف أساليب اوزان العرب[٣] ، وينقل ابن جني (ت٣٩٢ ه) بيتاً لأبي ذؤيب حدث فيها لبس عند النقاد في انتسابها الى اي بحر شعري كقول أبو ذؤيب:

(الرجز)
ردُّوا السُّبيَّ والنّعم يَا حبَّذا ريحٌ بدَمْ[٤]

فيقول ابن جني : ((أظنه عنه مكسور . وهذا في الحقيقة ليس مكسوراً وانما هو من بحر آخر وهو المنسرح . الضرب الثالث ووزنه " يا حبْ بذا " "مستفعلن" " ريحُ خُدْ دَم " "مفعولن" وبيته من بحر "ويلم سعد سعداً " فاستعمل أبو ذؤيب " مفعولن " مكان "مستفعلن" ، فانتقل من بحر على بحر . فأما أن يكون كسراً فلا وذلك ان الشعر المكسور هو الذي لا يقبل وزن من الاوزان فأما إذا قبله بعضاً فاعتقاد كسره خطأ))[٥].

الضرورة الشعرية : وهي من الظواهر اللغوية المختصة بالشعر : ((سواء كان للشاعر عنه مندوحة ام لا ، ومنهم من قال : انها ليس للشاعر عنه مندوحة وهو المأخوذ من كلام سيبويه وغيره))[٦] .

وهذه الظاهرة يضطر اليها الشعراء لكي يقيموا الوزن ويصلوا الى القافية وتظهر في شعر أبي ذؤيب كما ذكر العكبري (ت٦١٦ه) في قول أبي ذؤيب : (الطويل)
أهـمَّ بنيـةِ صـيفهُمْ وشـتاؤهُمْ فقالوا تعدَّ و اغزُ وسط الأراجلِ[٧]

ذكر العكبري ان هذا البيت : ((استشهد به الجوهري في جمع رجل وقال غيره في معنى البيت انما هو جمع راجل فقال في جمعه اراجيل وأصله ان يجمع على أرجال مثل صاحب وأصحاب ثم يجمع أرجال على أراجيل مثل أعراب و أعاريب وانما حذف أبو ذؤيب الياء للضرورة))[٨] .

فاضطر الشاعر الى تغيير وزن الكلمة من أجل اقامة الوزن والوصول الى القافية من العناصر التي توقف عندها بعض النقاد في شعر أبي ذؤيب ، عيب التوجيه : هو ((حركة الحرف الذي يسبق حرف الروي في القافية والمقيدة غير المؤسسة بألف التأسيس ، ولا المردفة بحروف العلة الساكنة (الردف بأحد حروف اللين) ، ويطلقه بعضهم على القافية المطلقة ايضاً ، وعلى الرغم من جواز اختلاف الحروف الصحيحة السابقة للروي ، ولكن يجب ان تكون حركة التوجيه واحدة في كل هذه الحروف المختلفة في القصيدة او المقطوعة الواحدة وخصوصاً في القافية المقيدة))[٩].

وقد اشار الحميري (ت٥٧٣ه)[١٠] الى عيب التوجيه في شعر أبي ذؤيب ، فيورد قوله : (المتقارب)
عرفـتُ الـديار لامِّ الرهيـ ن بـين الظبـاء فـوادي عَشَـرْ[١١]

ثم قال : (المتقارب)
فجـاء وقـد فصَّـلتهُ الشـما لُ عذبَ المذاقةِ بسْرَ الخصِر [١٢]

ومن العناصر الاخرى التي اشار اليها النقاد او العيوب (الأيطاء) ويقصد به هو ((ان يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد))[١٣] يبرز هذا العيب الموسيقي عند الشعراء عندما يعيدوا لفظ القافية لمرة أخرى في القصيدة ويحدث هذا الامر في شعر أبي ذؤيب وكما ينقل ابن رشيق (ت ٤٥٦ه) قول أبي ذؤيب: (الكامل)
سَبَقُوا هَوَيَّ وَأعنَقُوا لِهَواهُمُ فَتُخُرِمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَع [١٤]

ثم قال في صفه الثور والكلاب : (الكامل)

فصَــرَعْنه تحــتَ الغُبــارِ وَجنْبــهُ مُتَتــرِّبٌ ولكــلِّ جَنْــبٍ مَصْــرَعُ[١٥]

يقول ابن رشيق ان أبا ذؤيب قد ((كرر ثلث البيت))[١٦] وهذا الامر كان أحد العيوب التي تتبعها النقاد في الشعر العربي وذكروها في شعر أبي ذؤيب الهذلي .

عند تتبعنا للنقاد القدماء فيما يخص الموسيقى نجد أنهم لم يبحروا كثيراً في شعر أبي ذؤيب بل كان ما تم نقله من تتبع عناصره لا يتجاوز الا مسائل قليلة كان اغلبها في تتبع عيوب قد استخرجوها في شعره ، وهي في الغالب ذكروها لكي يبينوا سعة العلم او لكي يظهروا اسباب وقوع الشاعر ضمن هذه المآخذ التي عدوها عيوباً على الرغم من انها تكونت في زمن لم تقعد فيه قواعد الشعر وتضبط بشكل تام .

المبحث الثاني

الموسيقى عند المحدثين :

ان اتجاه النقاد المحدثين لدراسة الشعر وفق مناهج نقدية حديثة راعت في عملها آليه مقننه لسبر اغوار النصوص الادبية كانت الموسيقى احدى تلك التي تتبعوها في شعر أبي ذؤيب والتي تظهر في مواضع عده من كتبهم ، فالشعر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالموسيقى فالشاعر يوظف الموسيقى توظيفاً يمكنه من تصوير احاسيسه وما تتركه هذه الموسيقى من اثر في نفس المتلقي لذلك اولى الباحثون المحدثون الموسيقى اهمية كبيرة ومن تتبع الباحثة لما جادت به اقلام الباحثين المحدثين فيما يخص الموسيقى الخاصة بأشعار الهذليين نجد د. نوره الشملان قد ذكرت ظاهرة التصريع عند أبي ذؤيب .

يتميز أسلوب أبي ذؤيب في استخدامه التصريع، والتصريع كما يعرفه ابن الاثير: ((هو ان يكون كل مصراع في البيت مستقلاً بنفسه في فهم معناه غير محتاج الى خاصية الذي يليه))[١٧] .

فالتصريع في ديوان أبي ذؤيب كثير ففي العينية يقول : (الكامل)

أمِــنَ المَنُــونِ وَرَيْبهَــا تَتَوَجَّــعُ وَالــدَّهْرُ لَـيْسَ بِمُعْتـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ[١٨]

((ان المصراع الاول يستقل بمعناه والذي اتى بعده جاء منفصلاً عنه لفظاً ومؤكداً لهُ معنى)) [١٩]

وهـذا مـا نلاحظـه فـي ابيـات كثيـرة مـن العينيـة ، وقصـيدة اخـرى بـدأها بهـذا البيـت وهـو مصرع: (الطويل)

هَــلِ الــدّهرُ الا ليلــةً ونهارهَــا والا طلـوعُ الشـمْسِ ثـمَّ غيارُهَـا [٢٠]

وقصيدة ثالثة بدأها بهذا المطلع المصرع : (الطويل)

صَـبَا صَـبْوةً بـل لـج وَهُـوَ لَجُـوجُ وَزالــتْ لــه بــالانعمين حــدوج [٢١]

وقصيدة رابعة بقوله : (الطويل)

أسَـاءلتَ رَسْـمَ الـدَّارِ أمْ لَـمْ تُسـائِل عَنِ السكنِ أو عَنْ عهدهِ بالأوائلِ[٢٢]

((اذن التصريع ظاهرة بارزة في شعره ، وهو احياناً يصرع مطلع القصيدة ثم يأتي بأبيات غير مصرعة ثم يعود الى التصريع مرة أخرى في القصيدة ذاتها))[٢٣] .

وقد تحدث عن هذه المسألة ايضاً د. علي المصلاوي ، فقد اشار الى ان التصريع في أكثر الاحيان يرافق الاتزان و الاستقرار لذلك كان عزوفهم عنها انعكاساً لطبيعة المجتمع الهذلي غير المستقرة [٢٤] .

وإذا نظرنا لشعر ابي ذؤيب لأنه قيل فيه ((احرص شعراء هذيل على التصريع وان اكثر من نصف قصائده مصرعاً))[٢٥] ، لوجدنا الاستقراء يثبت بأن أبا ذؤيب ((من واحد وعشرين قصيدة صرع منها اربعاً فقط ، ومن عشر مقطوعات صرع اربعاً منها ايضاً ، وهذه نسبة لا تدل على الحرص بل تدل على عكسه . ولكن لو قيل انه احرص على التصريع في مقطوعاته من شعراء هذيل جميعاً فكان اولى واكثر صحة اذ انه الوحيد منهم من صرع اربع مقطوعات من اصل خمس مقطوعات مصرعة في عموم المقطوعات الهذلية))[٢٦]

ولعل ابا ذؤيب قد استحلى النغمة التي يبعثها التصريع خاصة وهو يثير موضوعاً طللياً حزيناً لينقل تجربته الشعرية[٢٧]

فقد نجد : ((في قصيدة لأبي ذؤيب قد صرع البيت الأول ، ثم حاول في الابيات التي تلته ان يصرع تصريعاً ثانوياً ، إذ أنه لم يلتزم فيه بحرف الروي ولكنه إلتزم بالحروف الزائده ، بعده كضمير الهاء والألف))[٢٨] .

وذلك في قوله : (الطويل)

هَـــلِ الـــدّهرُ الا ليلـــةً ونهارهَـــا ... والا طلـــوعُ الشـــمْسِ ثـــمَّ غيارُهَـــا
ابـــى القلـــبُ الا أمَّ عمـــرو واصـــبحتْ ... تحـــرقُ نـــاري بالشَـــكاةِ ونارُهَـــا
وَعَيَّرَهَـــا الوَاشُـــونَ أَنِّـــي أُحبُّهَـــا ... وتِلْـــكَ شَـــكَاةٌ ظَـــاهِرٌ عَنْـــكِ عَارُهَـــا
فَـــإِنْ أَعْتَـــذِرْ مِنْهَـــا فَـــإِنِّي مُكَـــذَّبٌ ... وَإِنْ تَعْتَـــذِرْ يُـــرْدَدْ عَلَيْهَـــا اعْتِـــذَارُهَا[٢٩]

قد يشير انتشار حرف الهاء والراء والالف بشكل كبير في مطلع القصيدة وفي باقي بنيتها الامر الذي يمكن ارجاعه الى معاناة الشاعر فهذه الحروف تناسب جو القصيدة وتدعم الصورة التي يريد ايصالها[٣٠] ومن الباحثين الذين اشاروا الى هذه الظاهرة الباحث محمد علي صالح الشهري حيث ذكر ان الذي ((زاد في التأثير لهذه المقدمة القوية للقصيدة اعتماد الشاعر على التصريع في المطلع))[٣١] حيث يورد قول لأبي ذؤيب : (الكامل)

أَمِـــنَ الـــمَـــــنُونِ وَ رَيْبِـــهَا تَتَـــوَجَّع ... وَالدَّهْرُ لَيْـــسَ بِـمُعْتِبٍ مَنْ يَـــجْزَعُ[٣٢]

فكلمه ((تتوجع)) تلخص جو القصيدة الذي يسوده الحزن واليأس وتدل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فهو ضحية للألم والحسرة والحزن .[٣٣]

مسألة التدوير لم تكن خافية عن منظور الباحثين المحدثين ، يشير الدكتور الى هذه الظاهرة ، فيقول نجد التدوير عند أبي ذؤيب قد كثر على بحر المتقارب ففي قصيدته ذات المطلع المدور[٣٤] كقوله : (المتقارب)

عرفـــتُ الـــديَارَ لأمِّ الرهيـــ ... ـــبـــينَ الظبـــاءِ فـــوادي عشَـــرْ[٣٥]

كما يرى ان الشاعر قد أستعمل هذا الاسلوب يقول : ((نجده قد دور فيها ثلاثة وعشرين بيتاً من أصل ستة وعشرين بيتاً))[٣٦]

وفي قصيدته الأخرى التي مطلعها : (المتقارب)

أَمِـــنْ أَمِّ ســـفيانَ طيـــفٌ ســـرى ... إلـــيَّ فـــهـــيـــجَ قَلـــباً قريـحـــاً[٣٧]

فقد ((دور ستة عشر بيتاً من أصل اربعة وعشرين بيتاً))[٣٨].

وتطرقت الى هذه المسألة ايضاً الباحثة صبا عبدالستار ، اشارت الى انه قد يدل على استمرار التدفق الشعوري في نفس الشاعر وعدم كفاية الشطر العروضي الواحد لاستيعابه وايقاف تدفقه لذلك يلجأ الشاعر اليه عندما يراه يخدم مراده ويساهم في ايصال تجربته[٣٩] .

((قد توحدت لتنطلق كأنها شحنة انفعالية واحدة تنتهي بنهاية البيت الشعري))[٤٠] كقول أبي ذؤيب :

(الكامل)

فَوَرَدْنَ وَالعَيُوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الضَّـ ـــرباءِ فَـوْقَ الـنجْمِ لا يتتلـع[٤١]

وقد تحدث عن هذه المسألة ايضاً الباحث محمد يوسف غريب قال: ((ومن العناصر التي تكسب الشعر انغاماً موسيقية هذه الظاهرة))[٤٢]، وهو ما أكدته نازك الملائكة قائلة : ((انه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأن يمده ويطيل نغماته))[٤٣]، فهو شائع في اشعار الهذليين كقول أبي ذؤيب في الشعر الاجتماعي : (المتقارب)

مُطَـاعيمُ للضَّـيفِ حـينَ الشِّـتا ءِ شـمُّ الأنـوفِ كـثـيرو الفَـجـرْ[٤٤]

ومن المسائل التي تحدث عنها الباحثون المحدثون مسألة التكرار والتي شاعت كثيراً في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، وأشارت د. نوره الشملان الى :((النغمة التي كررها في عينيته ثلاث مرات حين ذكرها اول في البيت التاسع عشر من القصيدة))[٤٥] كقوله: (الكامل)

والـدَّهْرُ لا يبقـى علـى حدثانِـهِ جـونُ السَّـراةِ لَـهُ جدائِـدُ أَربَـعُ[٤٦]

ثم ذكره في البيت الأربعين : (الكامل)

والـدهر لا يبقـى علـى حدثانِـهِ شـبب افزتـه الكـلابُ مـروعُ[٤٧]

وذكرها للمرة الاخيرة في البيت الثالث والخمسين : (الكامل)

والـدَّهْرُ لا يبقـى علـى حدثانِـهِ مُتشـعرٌ حلـقَ الحديـدِ مقنّـعُ[٤٨]

وهذه النغمة لا ينفرد بها ابو ذؤيب وحده بل شاركه عدد من شعراء هذيل[٤٩] . تقول د. نوره الشملان : ((هذه العبارات وما شاكلها يعيدها ابو ذؤيب من آن لآخر ، سواء أكان ذلك في القصيدة الواحدة كما في العبارة التي رددها في العينية او في القصائد المختلفة كما في العبارات الأخرى ، وهو لا يأتي الا بعد وصف طويل ، واعداد للمعنى الذي هو بصدده فمثلاً يتحدث طويلاً عن الخمرة والعسل ويقف على تفاصيل مزجها والحصول عليها ثم يأتي بفقرته التي رددها اكثر من مرة بأطيب ما فيها))[٥٠].

وافقها في الأمر د. موسى ربابعة عند تحليله للأبيات نفسها[٥١] . وتبعتهم في الامر نفسه الباحثة صبا عبدالستار عند تحليلها للأبيات نفسها[٥٢] . وسايرتهم في الأمر نفسه الباحثة دهينة ابتسام عند تحليلها للأبيات نفسها[٥٣] . ووافقتهم في الرأي الباحثة دهنون فضيلة عند تحليلها للأبيات نفسها[٥٤] .

وتمضي د. نوره الشملان بذكر التكرار في شعر ابي ذؤيب فتشير ان ابا ذؤيب شغوف بالتكرار في البيت الواحد ومن امثلة ذلك تكراره غبنت وشكلهم وشكلي في بيت واحد[٥٥] .

كقوله : (الطويل)

وقـال صـحابي قَـدْ غَبنـتَ فَخلتنـي غَبنـتُ فمـا ادري أَشكلهُمُ شَكلي[٥٦]

وكرر ضعف مرتين في شعره اذ قال : (الطويل)

جَزَيْتُـكِ ضِـعْفَ الـوُدِّ لَمّـا اشْـتكَيْتِهِ وَمَـا إِنْ جَـزَاكِ الضِّـعْفَ مِـنْ أَحَـدٍ قَبْلـي[٥٧]

ونجد مثل هذا ((التكرار كثير في شعره ، ما اوردناه من امثلة وليس حصراً ، والتكرار من الاساليب التي يعمد اليها الشاعر لتقوية المعنى وتأكيده))[٥٨] .

وقد تحدث عن مسألة التكرار ايضاً د. علي المصلاوي فأشار الى ((تكرار ضمير الغائب المفرد ، الذي جاء به أبو ذؤيب الهذلي في بدايات ابياته متصدراً تراكيب البيت متجانساً موسيقياً مع اصوات الحروف الداخلة في نسقه))[٥٩] ، قال أبو ذؤيب : (الطويل)

بـــهِ مـــن النعـــالِ القـــافلينَ طرائـــقٌ مقابلـــــةً اقـــــدامُهَا وَسَـــــريحُ
بـــــهِ رجُمـــــات بيـــــنهن مخـــــارمٌ نهـــوجٌ كلبـــاتِ الهجـــائِنِ فـــيحُ[٦٠]

ولحضور ضمير الغائب في نهاية الابيات يعطي وقفة تكون اشبه بالقافية الداخلية ثم يتدفق البيت نحو القافية الرئيسة مما يعطي للمستمع شعوراً جميلاً وهو يتابع الصور المعنوية وهي تناسب موسيقى البيت دون تسرع قد يشوش الذهن[٦١] .

كما أشار الى تكرار حرف الفاء بتتابع ملحوظ في شعر أبي ذؤيب في قصة الخمر ومقارنتها بطيب فم حبيبته عند اللقاء ، كقول أبي ذؤيب : (الطويل)

فما فَضْلةَ من اذرعاتٍ هوتْ بها مـــذكرةٌ عـــنسٌ كهاديـــةِ الضـــحلِ
فـــوافى بهـــا عســـفَانَ ثـــم اتـــى بهـــا مجنـــةَ تصـــفُو فـــي القـــلالِ ولا تغلـــي
فجـــئن وجـــاءتْ بيـــنهن وانـــهُ ليســـمحُ ذفراهـــا تـــزغَّمُ كالفحـــلِ
فَجَـــاءَ بهـــا كيمـــا يـــوفي حجـــهُ نـــديمُ كـــرامٍ غيـــر نكـــسٍ ولا وغـــلِ
فبـــات يجمـــع ثـــم تـــم الـــى منـــى فأصـــبح راداً يبتغـــي المـــزجَ بالســـحلِ
فجـــاء بمـــزجٍ لـــم يـــر النَّـــاسُ مثلـــهُ هـــو الضـــحك الا أنَّـــهُ عمـــلُ النحْـــلِ[٦٢]

يرى ابا ذؤيب وغيره من الشعراء لا يكتفي بهذا التردد لحرف العطف وانما يوقع حروفه في التراكيب الداخلة في انسجة الابيات لتشكل بذلك ايقاعاً موسيقياً[٦٣] .

نجد الباحثة صبا عبدالستار قد تطرقت الى ظاهرة التكرار في شعر أبي ذؤيب وقد قسمت التكرار الى اساليب عده ، مثل : (((تكرار لفظة واحدة) عدة مرات متخذة وضعاً افقياً))[٦٤] ، كقول أبي ذؤيب: (الكامل)

ولَقَـــد أرى أنَّ البكـــاءَ سَـــفَاهَةً ولسوفَ يولعُ بالبكى مَنْ يُفجعُ[٦٥]

وقد يتخذ هذا التكرار ((وضعاً عمودياً متتالياً في بداية الابيات))[٦٦] كقول أبي ذؤيب: (الكامل)

وكلاهُمَـــا متوشـــحٌ ذا رونـــقٍ عَضـــبا اذا مـــسَّ الكريهـــةَ يقطـــعُ
وكلاهُمَـــا فـــي كفِّـــهِ يزنيـــةٌ فيهـــا ســـنانٌ كالمنـــارةِ اصْـــلعُ
وكلاهُمَـــا قَـــدْ عـــاشَ عيشَـــةَ ماجـــدٍ وجنـــى العـــلاءَ لـــو أنَّ شـــيئاً ينفـــعُ[٦٧]

وقد وافقتها في الرأي الباحثة دهينه ابتسام عند تحليلها للبيت نفسه[٦٨] . فقد ذكرت ان : ((تكرار الصوت في اول الكلمتين المتتاليتين وهو ما يسمى بالجناس الاستهلالي مثل (مثل مالك)))[٦٩] ، كقول أبي ذؤيب : (الكامل)

قَالَـــتْ أَمَيمَـــةَ مَـــا لِجسْـــمِكَ شَـــاحِباً مُنْذُ ابْتَذَلْتَ (وَمِثْلُ مَالِكَ) يَنْفَعُ[٧٠]

تستمر الباحثة صبا عبدالستار في حديثها عن الامر نفسه وهو التكرار حيث ذكرت : ((ان يتكرر الصـــوت فـــي آخـــر الكلمتـــين المتجـــاورتين مثـــل (أمـــن المنـــون)))[٧١]كقـــول أبـــي ذؤيب:

(الكامل)

أَمِـــنَ المَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ وَالـدَّهْرُ لَـيْسَ بِمُعْتـبٍ مَـنْ يَجْـزَعُ[٧٢]

واشارت الباحثة (صبا عبدالستار) الى ((أنه قد يحدث التلاؤم بين الصوت الأخير من الكلمة الأولى مع الصوت الأول من الكلمة التي تليها مثل (فهارب بذمائه)))[٧٣] كقول أبي ذؤيب:

(الكامل)

فَأَبَـــدَّهُنَّ حُتُـــوفَهُنَّ فَهَـــارِبٌ بِذِمَائِـــهِ أَوْ بَـــارِكٌ مُتَجَعْجِـــعُ[٧٤]

وقد يحصل العكس((فتكون الملائمة بين الصوت الأول من الكلمة الأولى مع الصوت الأخير من الكلمة التي تليها مثل(ريب الدهر))[٧٥]، يقول أبي ذؤيب: (الكامل)

وتَجَلَّـــدِي لِلشَّـــامِتِينَ أُرِيهِـــمُ انَّـــي لِرَيْـبِ الـدَّهْرِ لَا أَتَضَعْضَـعُ[٧٦]

وقوله : (الكامل)

فَـــالعَيْنُ بَعْـــدَهمُ كَـــأنَّ حِـــدَاقَهَا سُمِلتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُورٌ تَـدْمَعُ[٧٧]

اشـار د. موسـى ربابعـة الـى ظـاهرة التكـرار فـي شـعر أبـي ذؤيـب ، فيـذكر قولـه :

(الكامل)

أَمِـــنَ المَنُـــونِ وَرَيْبِهَـــا تَتَوَجَّـــعُ وَالـــدَّهْرُ لَـــيْسَ بِمُعْتَـــبٍ مَـــنْ يَجْـــزَعُ
قَالَـــتْ أُمَيمَـــةُ مَـــا لِجِسْـــمِكَ شَـــاحِباً مُنْـــذُ ابْتَـــذَلْتَ وَمِثْـــلُ مَالِـــكَ يَنْفَـــعُ
أَمْ مَـــا لِجَنْبِـــكَ لَا يُلَائِـــمُ مَضْـــجَعاً إِلَّا أَقَـــضَّ عَلَيْـــكَ ذَاكَ المَضْـــجَعُ[٧٨]

فقد اشار الى ان : ((لا يكاد يخلو بيت من ابيات القصيدة دون ان يرد فيه حرف العين مرة او مرتين فضلاً الى القافية فحرف العين من الحروف الحلقية ، وهنا التكرار لمثل هذا الحرف على هذه الشاكلة وربما يكون قريب الارتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر ، وهو وضع يشي بالأسى والحزن))[٧٩].

واقفه في الامر نفسه الباحث مكي العلمي عند تحليله للأبيات نفسها[٨٠] ويوافقهما في ذلك الباحث محمد يوسف الغريب عند تحليله للابيات نفسها[٨١]. وتبعتهم في الامر نفسه الباحثة دهينه ابتسام عند تحليلها للابيات نفسها[٨٢]. وافقتهم في الأمر نفسه الباحثة دهنون فضيلة عند تحليلها للبيت نفسه[٨٣].

وقـد تحـدثت الباحثـة دهنـون فضـيلة عـن مسـألة التكـرار فـي قـول أبـي ذؤيـب :

(الكامل)

فَأَجَبْتُهَـــا أَنْ مَـــا لِجِسْـــمِي أَنَّـــهُ أَوْدى بَنِـــيَّ مِـــنْ الـــبِلَادِ وَوَدَّعُـــوا
أَوْدَى بَنِـــيَّ وَأَعْقَبُـــونِي حَسْـــرَةً بَعْـــدَ الرُّقَـــادِ وَعَبْـــرَةً لَا تُقْلِـــعُ[٨٤]

فهي تذكر ان الشاعر كرر لفظة (أودى بني) والغرض منه ازالة الشك وتقوية المعنى[٨٥].

وتستمر الباحثة دهنون فضيلة الى ذكر الكلمات المتكررة في شعر أبي ذؤيب كقوله:

(الكامل)

وَلَقَـدْ حَرَصْـتُ بـأَنْ ادافِـعَ عَـنْهُمُ فَـــإِذا المنَيَّـــةُ أَقْبَلَـــتْ لا تُـــدْفَعُ

وإِذَا المنِيَّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهَـــا أَلْفَيْـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنْفَـــعُ[٨٦]

تكرار المنية في نص الشاعر يدل على انها كانت الفكرة المسيطرة عليه نتيجة ما اصابه من الضنى وشحوب الجسم[٨٧] .

يوافقها في الرأي الباحث مكي العلمي عند تحليله للأبيات نفسها[٨٨].

من عيوب القافية في شعر أبي ذؤيب ما يختص بالروي ، واحد عيوبه هو (الاقواء) ((هو اختلاف الاعراب في القوافي ، وذلك ان تكون قافية مرفوعة واخرى مخفوضة))[٨٩] .

وقد ذكر الباحث محمد يوسف الغريب[٩٠] شعرا لأبي ذؤيب فيه اقواء قوله:

(الطويل)

وسائلةٍ ما كان حذوةُ بغْلِهَا غَدَاتئذ مِنْ شَاءِ قِرْدٍ وَكَاهِلِ
تـوقى بأَطْرَافِ القرانِ وطرفها كطرفِ الحُبَارَى أَخطأتها الأَجادِلُ[٩١]

ومن العيوب الاخرى في قوافي أبي ذؤيب والتي ذكرها د. علي المصلاوي السناد ((هو اختلاف تصريف القافية))[٩٢] مثل ((عَشْر ، النَهْر ، الحَضَر، الحَبَر ، السَرَر ، ببرْ ، الشَعْر ، مُمَرْ . . . الخ)) .

من العيوب الاخرى في شعر أبي ذؤيب والتي تحدث عنها الدكتورمسألة الخرم ، فقد تطرق الى ان من اللافت للنظر تعرض البحر الطويل للخرم[٩٣] وهو ((حذف اول الوتر المجموع من اول البيت في مطلع القصيدة بحيث ان (فعولن) تصبح (عولن) ، وهو غير نادر في الشعر القديم))[٩٤] .

كقول أبي ذؤيب : (الطويل)

فأبلغْ لديك معقلَ بن خويلدٍ ملائك تهديهَا إليك هُدَاتَها[٩٥]

ومن الموضوعات التي نجد فيها بعض الاختلافات بين النقاد في شعر أبي ذؤيب استعماله للبحر الكامل في غرض الرثاء اذ يذهب بعض النقاد الى عد هذا الامر من العيوب كما تظهر عند د. عبدالله الطيب حيث قال انه : ((ذو نغم مجلل رنان يصلح لكل ما هو عنيف من الكلام ولا يسوغ فيه التأمل والتعمق بحال من الأحوال))[٩٦] .

في حين يذهب مجموعة من النقاد عكس ذلك فقد اشارت الباحثة دهنون فضيلة الى البحر الكامل فقالت : ((كانت عينية أبي ذؤيب من بحر (الكامل) الذي يمثل من اجزاء تتمثل في متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن ، كما طرأت عليه بعض الزحافات والعلل)) [٩٧]

كقول أبي ذؤيب : (الكامل)

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ[٩٨]

نظم أبو ذؤيب قصيدته على بحر (الكامل) الذي ((انسجم مع غرض الرثاء وقد وفق في اختياره ذلك ان هذا النسق العروضي يتلائم مع حالته النفسية التي اصبح يعيشها وما خلفته من آثار سلبية والملاحظ في هذا البيت ان العروض والضرب صحيحان وحشو العجز قد وقع فيه اضمار تسكين الحرف الثاني المتحرك من اخر حرف في البيت الاول الى اول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن فهي في البيت (يجزعو) ، الروي العين (مضموم) يدل على طول المعاناة [٩٩] وتبعها في الامر الباحث محمد علي صالح الشهري عند تحليله للأبيات نفسها[١٠٠].

لقد تنوعت اوزان أبي ذؤيب وقوافيه ، فقد نظم شعره على اغلب بحور الشعر العربي ، فأشار الدكتور ان أبا ذؤيب : ((يتغزل على الكامل ذي النغمات المجلجلة لتناسب عنف اضطرابه في حبه وألمه))[١٠١] ، كقوله : (الكامل)

يا بيتُ دهماءَ الذي اتجنّبُ ذَهَبَ الشبابُ وحبَّهَا لا يذْهَبُ
مالي احنُّ اذا جمالكِ قربتْ وأَصدُّ عنكِ وانتِ منِّي أقربُ
للهِ درك هلْ لديكِ معَّولٌ لمكلفٍ أَمْ هل لودك مطلبُ

تـــدعو الحمامـــةَ شـــجوها فتهيجنـــي وَيَـــروحُ عـــازبُ شـــوقي المتـــأوب
وارى الـــبلاد اذا ســـكنتِ بغيرهـــا جَـــذْبا وإنْ كانـــتْ تطـــلُّ وتخصـــبُ
ويحـــلُّ أهلـــي بالمكـــان فـــلا أرى طرفـــي لغيـــركِ مـــرةً يتقلـــبُ
واصـــانعُ الواشـــينَ فيـــكِ تجمـــلاً وَهُـــمُ علـــيَّ ذوو ضـــغائنَ دُؤبُ
وتهـيجُ ساريةُ الريـاح مـن أرضـكُمْ فـأرى الجنـابَ لهـا يحـلُّ ويجنـبُ
وأرى العـــذُوَّ يحـــبكُمْ فأحبُّـــهُ إن كـــانَ ينســـبُ منـــكِ او لا ينســـبُ[١٠٢]

فيذكر البحور الشعرية فيشير الى البحر المتقارب ذو التفعيلات الصافية المتناظرة ، قال سليمان البستاني : ((والمتقارب بحر فيه رنه ونغمه مطربة على شدة مأنوسة ، وهو اصلح للعنف منه للرفق))[١٠٣]، فقد جاءت عليه قصائد رثائية غلب عليها الوصف والفخر بأفعال المرثي[١٠٤] ، كما في قصيدة أبي ذؤيب التي مطلعها :

(المتقارب)
عَرَفْـــتُ الـــدِّيَارَ كَـــرَقْمِ الـــدَّوَاةِ يَـــذْبُـــرها الكَـــاتِـــبُ الحَمِيْـــريّ[١٠٥]

اشارت د. نوره الشملان الى مسألة الطباق والجناس ، فالطباق والجناس ضرباً من الموسيقى ونوع من الايقاع الذي تطرب له الأذن ، ففي عينية أبي ذؤيب مثلاً جانس بين (تدفع وتنفع وتدمع)[١٠٦] كقوله:

(الكامل)
وَلَقَدْ حَرَصْتُ بأنْ ادافِعَ عَنْهُمُ فَـإذا المنَيـةُ أقبَلَـتْ لا تُـدْفَعُ
وإذَا المنيَّـــةُ أنْشَـــبَتْ أظْفَارَهَـــا أَلفَيْـــتَ كُـــلَّ تَميمَـــةٍ لا تَنْفَـــعُ
فَـالعَيْنُ بَعْـدَهمُ كـأنَّ حِـدَاقَهَا سُـمِلتْ بِشَـــوْكٍ فَهْـــيَ عُـــورٌ تَـــدْمَعُ[١٠٧]

وفي قصيدة اخرى جانس بين (ربابها وقبابها وكرابها) كقوله : (الطويل)
توصَّـلُ بالركبـانِ حيناً وتؤلـفُ الـ ـجـوارَ ويغشـيها الأمـانَ ربابُهَـا
فَمـا برحـتْ فـي النـاسِ حتـى تبينـتْ ثَقيفـاً بزيـزاءِ الاشـاءِ قبابُهَـا
جوارسُـهَا تـأوي الشـعوفَ دوائبـاً وتنصـبُّ ألهابـاً مصـيفاً كرابُهَـا[١٠٨]

فتقول : ((الجناس الناقص سمة ظاهرة في ديوان أبي ذؤيب))[١٠٩]اما الطباق على حسب قول د. نـوره الشـملان فهـو : ((أقـل وروداً فـي شـعره مـن الجنـاس))[١١٠] ومـن امثلتـه قولـه:

(الطويل)
فـإنْ وصَـلتْ حَبْـلَ الصَّـفَاءِ فَـدُمْ لَهَـا وَإنْ صَـرَمَتْهُ فانْصَـرِف عَـنْ تَجَامُـلِ[١١١]

فقد طـابق بـين ((وصـلت وصـرمت ودم وانصـرف . وطـابق بـين الحلـم والجهـل))[١١٢] فـي هـذا البيت:

(الطويل)
فـإنْ تزعمينـي كنـتُ اجهـلُ فـيكُمُ فإنّي شريتُ الحلمَ بعدكِ بالجهلِ[١١٣]

((وطابق بين الليل والنهار وطلوع الشمس وغيارها))[١١٤] فقال : (الطويل)
هَـلِ الـدّهرُ الا ليلـةٌ ونهارهَـا والا طلـوعُ الشمْسِ ثـمَّ غيارُهَـا[١١٥]

((وطابق بين السنام عراء وهي الناقة التي لا سنام لها))[١١٦] فقال : (الطويل)
وكانُوا السنامِ اجتبَّ امسِ فقومهُمْ كعـراءَ بعـدَ النـي راث ربيعهَـا[١١٧]

وطابق بين الصيف والشتاء في هذا البيت فقال : (الطويل)
أهـمَّ بنيـــةِ صـــيفهُمْ وشـــتاؤهُمْ فقالوا تعدَّ و اغزُ وسط الأراجلِ[١١٨]

((كذلك طابق بين عثرة وجبور))[١١٩] في هذا البيت فقال :
(الطويل)
فـرَاقٌ كقـيصِ السِّـنِّ فالصَّـبرَ إنّـه لكُـلِّ أنـاسٍ عَثْـرةٌ وجُبُـورُ[١٢٠]

فتقول د. نوره الشملان ((فالطباق يأتي في شعره تلقائياً لا تكلف فيه ولا إسراف))[١٢١]
ومن هذا يتضح ان أبا ذؤيب أستطاع من خلال مهارته الشعرية وأمكانياته الفنية ان يستعمل موسيقى الشعر بشكل محترف فكانت اوزانه متنوعة ومترابطة .
استغلها كما يرى الباحثون أفضل استغلالاً للتعبير عن مكنونات نفسه المتعذبة بعله الفقد فقد الحبيبة وخيانتها وفقد الابناء وموتهم الذي أسهم في تعبيد مسار شعرهِ.

الخاتمة :

بعد ان وصل البحث الى خاتمة المطاف تبين للباحثين جملة من النتائج كان اهمها :

١- عند تتبعنا للنقاد القدماء فيما يخص الموسيقى نجد أنهم لم يبحروا كثيراً في شعر أبي ذؤيب بل كان ما تم نقله من تتبع عناصره لا يتجاوز الا مسائل قليلة كان اغلبها في تتبع عيوب قد استخرجوها في شعره ، وهي في الغالب ذكروها لكي يبينوا سعة العلم او لكي يظهروا اسباب وقوع الشاعر ضمن هذه المآخذ التي عدوها عيوباً على الرغم من انها تكونت في زمن لم تقعد فيه قواعد الشعر وتضبط بشكل تام .

٢- يستغل الشاعر كما يرى النقاد المحدثون الاثر الصوتي للحرف ومدلولاته الموسيقية فيستعمله بصورة رائعة لتصوير أحساسه وما يعانيه من فقد ووجد .

٣- يتفق أغلب الباحثون المحدثون على ان الشاعر أبي ذؤيب يستعمل الموسيقى الشعرية بشكل محترف فهو يجعل اوزانه مترابطة مكتملة العناصر محققة لموسيقى خلابة تؤسر الاسماع والقلوب .

الهوامش :

(١) العمدة ، ابن رشيق : ١٣٤/١ .
(٢) ينظر : قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي الى نظام المقاطع الصوتية ، محمد بن يحيى : ١ .
(٣) ينظر :العيون الغامزه على *الخبايا* الرامزة ، الدماميني :٢١
(٤) ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٩٣ .
(٥) التمام في تفسير اشعار هذيل ، ابن جني : ٧٠ .
(٦) الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، محمود شكري الآلوسي : ٦ .
(٧) ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٩٤ .
(٨) شرح ديوان المتنبي ، العكبري : ٢٧٥/٣ .
(٩) الجامع في العروض والقوافي ، ابو الحسن أحمد بن محمد العروضي : ٢٨٠ .
(١٠)ينظر : الحور العين ، الحميري : ٩٧ .
(١١)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٧٦ .
(١٢)م . ن : ٧٧ .
(١٣)العمدة ابن رشيق : ١٦٩/١ ، ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ١٨٢ ، ينظر : كتاب القوافي ، الإربلي : ١٨٢ .
(١٤)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٤٩ .

(١٥)م . ن : ٥٤ .
(١٦)العمدة ، ابن رشيق : ١٧٠/١ .
(١٧)المثل السائر ، ابن الاثير : ٢٥٩/١ .
(١٨)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٤٧ .
(١٩)أبوذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١١٥ .
(٢٠)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٦٤ .
(٢١)م . ن : ٨٢ .
(٢٢)م . ن : ٨٦ .
(٢٣)أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١١٥ .
(٢٤)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧٠ .
(٢٥)شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، د. أحمد كمال الزكي : ٢٣٤ .
(٢٦) لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧٠ .
(٢٧)ينظر : م . ن : ١٧٠ .
(٢٨)م . ن : ١٧٠ .
(٢٩)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٦٤ .
(٣٠)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧١ .
(٣١) المراثي في جمهره اشعار العرب ، محمد علي صالح الشهري : ١٩٠ .
(٣٢)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال :٤٧.
(٣٣)المراثي في جمهره اشعار العرب ، محمد علي صالح الشهري : ١٩٠ .
(٣٤)لغه الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي :١٧٣ .
(٣٥)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٧٦ .
(٣٦)لغه الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧٣ .
(٣٧)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ١٠٩ .
(٣٨)لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧٣ .
(٣٩)ينظر: لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ٦٢ .
(٤٠)جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د. ماهر مهدي هلال : ٢٣٩ .
(٤١)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٥٢ .
(٤٢)اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والاسلام ، محمد يوسف غريب : ٢٨٠ .
(٤٣)قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ١١٢ .
(٤٤)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٧٨ .
(٤٥)أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١١٥ .
(٤٦)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٥٠ .
(٤٧)م . ن : ٥٣ .
(٤٨)م.ن : ٥٥ .
(٤٩)ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، نوري القيسي : ١٣٦ .
(٥٠)أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١١٥ .
(٥١)ينظر : قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة : ٦٦ .
(٥٢)ينظر : لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢٠ .
(٥٣)ينظر : التكرار في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهينه ابتسام : ٢٥٩ .
(٥٤)ينظر : الابعاد الفكرية والفنية في عينية ابي ذؤيب ، دهنون فضيلة : ٥٨ .
(٥٥)ينظر : أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٦ .
(٥٦)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٧٠ .
(٥٧)م . ن : ٦٩ .
(٥٨)أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٧ .
(٥٩)لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٩٣ .
(٦٠)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٩٠ .
(٦١)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٩٤ .
(٦٢)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٧٠ .

(٦٣)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٩٥ .
(٦٤)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢١ .
(٦٥)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٤٨ .
(٦٦)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢١ .
(٦٧)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٥٦ .
(٦٨)ينظر : التكرار في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهينه ابتسام : ٢٥٨ .
(٦٩)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢١ .
(٧٠)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٤٨ .
(٧١)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢٢ .
(٧٢)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٤٧ .
(٧٣)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢٣ .
(٧٤)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٥٣ .
(٧٥)لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب باب(اصحاب الرثاء)، صبا عبدالستار : ١٢٣ .
(٧٦)ديوان أبي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٥٠ .
(٧٧)م. ن : ٤٩ .
(٧٨)م . ن : ٤٧ ، ٤٨ .
(٧٩)قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، موسى ربابعة : ٢٥ ، ٢٦ .
(٨٠)ينظر : شعراء هذيل اخبارهم واشعارهم ، مكي العلمي : ٣٥٩ .
(٨١)ينظر : اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والاسلام ، محمد يوسف غريب : ٢٧٩ .
(٨٢)ينظر : التكرار في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دهنية ابتسام : ٢٥٦ .
(٨٣)ينظر : الابعاد الفكرية والفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة : ٥٢ ، ٥٣ .
(٨٤)ديوان أبي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٤٨ .
(٨٥)ينظر : الابعاد الفكرية والفنية في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة : ٥٤ .
(٨٦)ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٤٩ .
(٨٧)ينظر : الابعاد الفكرية والفنية في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة : ٥٧ .
(٨٨)ينظر : شعراء هذيل اخبارهم واشعارهم ، مكي العلمي : ٣٦٠ .
(٨٩)الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٩٥/١، ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني: ٢٠.
(٩٠)ينظر : اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والاسلام ، محمد يوسف غريب : ٢٧٦ .
(٩١)ديوان ابي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٩٤ .
(٩٢)فن التقطيع الشعري والقافيه ، د.صفاء خلوصي : ٢٨٢ .
(٩٣)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٧٨ .
(٩٤) فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي : ٥٢ .
(٩٥) ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ١١٩ .
(٩٦) المرشد الى فهم اشعار العرب ، عبدالله الطيب : ٢٨٩/١ .
(٩٧) الابعاد الفكرية والفنية في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة : ٥٢ .
(٩٨) ديوان ابي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٤٧ .
(٩٩) الابعاد الفكرية والفنية في عينية ابي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة : ٥٢ ، ٥٣ .
(١٠٠) ينظر : المراثي في جمهرة اشعار العرب ، محمد علي صالح الشهري : ٨٣ .
(١٠١)لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٦٥ .
(١٠٢)ديوان ابي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ١١٣ .
(١٠٣)بحور الشعر العربي عروض الخليل ، د. غازي يموت : ١٩٧ .
(١٠٤)ينظر : لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي : ١٦٥ .
(١٠٥)ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٧٢ .
(١٠٦)ينظر : ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٥ .
(١٠٧)ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٤٩ .
(١٠٨)م . ن : ٥٩ .
(١٠٩)ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٥ .
(١١٠)م . ن : ١٠٦ .
(١١١)ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٨٦ .

(١١٢) ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٦ .
(١١٣) ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٦٩ .
(١١٤) ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٦ .
(١١٥) ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ٦٤ .
(١١٦) ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٦ .
(١١٧) ديوان ابي ذؤيب ، أحمد خليل الشال : ١٢١ .
(١١٨) م . ن : ٩٤ .
(١١٩) م . ن : ١٠٦ .
(١٢٠) ديوان ابي ذؤيب ، احمد خليل الشال : ٦٣ .
(١٢١) ابو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان : ١٠٦ .

المصادر والمراجع

- الأَبعاد الفكرية والفنية في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دهنون فضيلة ، ((رسالة الرياض ماجستير)) ، جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية الآداب واللغات ، ٢٠٠٥م .
- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان ، الناشر : عمادة شؤون المكتبات – جامعة ، ١٩٨٠م .
- اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهليه والاسلام ، محمد يوسف غريب ، ((رسالة ماجستير))،جامعه اليرموك ، كليه الاداب ، ٢٠١٢م .
- بحور الشعر العربي عروض الخليل ، د. غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٩٢م .
- التكرار في عينية أبي ذؤيب الهذلي ، دهينة ابتسام ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد الأول ، مارس ، ٢٠٠٩م .
- التمام في تفسير اشعار هذيل مما اغفله ابو سعيد السكري ، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ه) ، تحقيق : أحمد ناجي القيسي ، خديجة عبدالرزاق الحديثي ، أحمد مطلوب ، مراجعة : د. مصطفى جواد ، مطبعة العاني – بغداد ، ط١ ، ١٩٦٢م .
- الجامع في العروض والقوافي ، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي (ت ٣٤٢ه) ، تحقيق : د. زهير غازي زاهد ، الاستاذ هلال ناجي ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- الحور العين ، للأمير غلامة اليمن أبو سعيد نشوان الحميري (ت ٥٧٣ه) ، تحقيق : كمال مصطفى ، المكتبة اليمنية ، دار آزال للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٥م .
- ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تحقيق : أحمد خليل الشال ، مركز الدراسات والبحوث الاسلامية بور سعيد ، ط١ ، ٢٠١٤م .
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري (ت ٦١٦ه) المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، ضبطه : مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري ، عبدالحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ١٩٣٦م.
- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، د. أحمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦ه) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة .
- شعراء هذيل أخبارهم وأشعارهم ، مكي العلمي ، ((رسالة ماجستير)) ، جامعة دمشق ، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، ١٩٨٣م .

- الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر ، للامام المصلح الكبير السيد محمود شكري الآلوسي ، شرح : محمد بهجة الازي البغدادي ، المكتبة العربية ، ببغداد .
- العمدة ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، الأزدي (ت ٤٥٦ه) ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٩٨١م .
- العيون الغامزه على الخبايا الرامزه ، بدر الدين ابو عبدالله محمد بن ابي بكر الدماميني (ت ٨٢٧ه) ، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، الناشر: مكتبه الخانجي بالقاهره ، ط١ ،١٩٧٣ ،ط٢ ،١٩٩٤م .
- غريب الحديث ، ابن قتيبة عبدالله بن مسلم (ت ٢٧٦ه) ، تحقيق : عبدالله الجبوري ، وزارة الاوقاف ، احياء التراث الاسلامي ، العراق – بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٧٧م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ط٥ .
- قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ، د. موسى ربابعة ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، لبنان ، ٢٠٠١م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط٨ ، ١٩٨٩م.
- قوافي الشعر العربي من التقطيع الى العروضي الى نظام المقاطع الصوتية ، محمد بن يحيى ، جامعة محمد خيضر ، الجزائر – بسكرة ، ٢٠٠٩م .
- كتاب القوافي ، لابي الحسن علي بن عثمان الاربلي (ت ٦٧٠ه) ، تحقيق ودراسه : د. عبد المحسن فراج القحطاني ، الناشر : الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٧م .
- لغة الشعر ديوان الهذليين ، علي المصلاوي ، ((رسالة ماجستير)) ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ١٩٩٩م .
- لغة الشعر في جمهرة اشعار العرب اصحاب (باب الرثاء) ، صبا عبد الستار العزاوي ، ((رسالة ماجستير)) ، جامعة بابل ، كلية التربية ، ٢٠٠٥م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ه) ، قدمه وعلق عليه : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه ، دار مصر للطبع والنشر ، الفجالة – القاهرة .
- المراثي في جمهرة اشعار العرب ، محمد علي صالح الشهري ، ((رسالة ماجستير)) ، جامعة ام القرى ، كلية اللغة العربية .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، دار الأثار الاسلامية ، وزارة الاعلام
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ه)، تحقيق : د. محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت _لبنان ، ط١ ،١٩٩٥م .
- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ه) ، تحقيق : د. محمد عبدالمنعم الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، العراق – الموصل ، ١٩٧٤م .