الموسيقى الداخليَّةُ في مرثيَّاتِ الإمامِ الحُسينِ(عليه السَّلام) في ديوانِ السيّدِ مهدي بن داود الحلِّي التدوير اختيارًا

الاستاذ المساعد الدكتور
أحمد حسين حسن السعدي
كلية العلوم الاسلامية –جامعة بابل
Ahmedaed1971@gmail.com

زينب حسن دخيل
مديرية تربية بابل
mezhdk11@gmail.com

الكلمات المفتاحية: التدوير، الرثاء، الموسيقى، الحسين.

كيفية اقتباس البحث
السعدي، أحمد حسين حسن ، زينب حسن دخيل، الموسيقى الداخليَّةُ في مرثيَّاتِ الإمامِ الحُسينِ(عليه السَّلام) في ديوانِ السيّدِ مهدي بن داود الحلِّي التدوير اختيارًا،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The internal music in the elegies of Imam Hussein (peace be upon him) in the collection of Sayyid Mahdi bin Dawoud al-Hilli, selected for revision

AHMED HUSSEIN HASAN AL-SAEDI
College of Islamic Sciences – University of Babylon

Zainab Hassan Dkheel
Babylon Education Directorate

Keywords : recycling, elegy, music, Hussein.

How To Cite This Article
AL-SAEDI, AHMED HUSSEIN HASAN , Zainab Hassan Dkheel, The internal music in the elegies of Imam Hussein (peace be upon him) in the collection of Sayyid Mahdi bin Dawoud al-Hilli, selected for revision,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:
The research aims to investigate the phenomenon of repetition in the elegies of Imam Hussein (peace be upon him) in the collection of Sayyid Mahdi bin Dawud al-Hilli, as a musical factor to which the poet resorts for various reasons, including those related to the completeness of the metrical foot, which cannot be exceeded at the end of the line. Furthermore, the meaning required, which may jump to the second half of the line, requires the poet to pursue it. Repetition may also relate to the techniques of each poetic meter in terms of the completeness or incompleteness of its feet, or to the shifts and defects that afflict poetic meters and their relationship to its limited use. We conducted a census to demonstrate the extent of its presence in each meter, along with its proportions, to enable us to present the reasons based on our findings.

الملخص:

يهدف البحث غلى استقصاء ظاهرة التدوير في قصائد الرثاء للإمام الحُسين(عليه السَّلام) ففي ديوان السيد مهدي بن داود الحلي، بوصفها عاملا موسيقيا يلجأ إليها الشاعر لعوامل مختلفة منها ما يتعلق بتمام التفعيلية العروضية التي لا يُمكن تجاوز نهايتها في صدر البيت، كما أن ما يتطلبه المعنى الذي قد يقفز إلى عجز البيت يحتم على الشاعر ملاحقته، وقد يتعلق التدوير بتقنيات كل وزن شعري من حيث تمام تفعيلاته أو عدم تمامها، أو للزحافات والعلل التي تعتري الأوزان الشعرية وعلاقتها بقلة باستعماله، وقد ذهبنا الإحصاء لأجل بيان كم تواجد في كل وزن مع بيان نسبته فيها، ليتسنى لنا طرح الأسباب بناء على ما توصلنا له .

المقدمة :

إن التحدث عن الموسيقى الداخلية في الشعر لا يعني قطع العلاقة عن موسيقاه الخارجية؛ لأن الكتابة الشعرية هي وحدة عمل متكامل، كما أن ذاك الخارج يشكل البُعد الأولي للداخل، فالوزن/ التفاعيل ستكون سكنا لألفاظ تحمل عوامل موسيقاه الداخلية، والقافية جزء من ذلك.

فموسيقاه الداخلية تتأتى من ارتباط الألفاظ بعلاقات مخصوصة داخل القصيدة، وتحمل تلك العلاقات حركة النفس وإيحاءاتها[١]، لذا يلجأ الشاعر إلى صياغة وحدات معينة تتلاءم مع الوحدات العروضية فيكون نوعا من الاندماج الموسيقي بين الوحدتين، ينشأ حركة نغمية تشكل موسيقى البيت، الذي ينعكس على المستوى الإيقاعي للقصيدة، فتبدأ الوحدات ذات الدلالة الصوتية تأخذ حيزا ظاهرا لتشكيل تلك الموسيقى[٢].

ومع أن الموسيقى الداخلية للشعر هي من ائتلاف عوامل متنوعة تسهم في خلقها كالتكرار والجناسات والطباقات والظواهر الموسيقية كالتدوير الذي شكل ظاهرة واضحة في القصائد عينة الدراسة، مما دفعنا إلى التوجه نحوها فحصا وتحليلا لبيان تواجدها في مجل القصائد المفحوصة والبالغ عددها خمس وأربعين قصيدة ، لجأ الشاعر إلى عشرة أوزان شعرية كانت سكنا للغرض الذي كتب فيه الشاعر إلا وهو الرثاء، ويبدو أن هذا الغرض دفع بالشاعر نحو إبراز ما له علاقة بالموسيقى لأهمية في تكثيف الصورة الشعرية، والدفع بالجانب التأثري ليكون بارزا بما يتوافق مع الموضوع. فالتدوير على علاقة وثيقة بالموسيقى والمعنى فهو تقنية تتشكل على وفق الضرورة والحرية.

التدوير:

ولد التدوير مع ولادة القصيدة العمودية، فقد أشار إليه ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) مسميا إياه بالمداخل أو المدمج وقد عنى به اتصال القسيم/ الضرب وعدم الانفصال والاجتماع ليكون شطرا الأول في نهاية صدر البيت وشطره الآخر في بداية العجز[٣] على أن هناك من يرى ثمة إشارة إليه سابقة فيما ينقل عن الفراهيدي(ت١٧٠هـ) عن سبب ضعف الخرم هو انتصاف الكلمة بين الصدر والعجز فتختفي السكتة[٤] ونبه إليه التبريزي(ت٥٠٢هـ) مُطلقا عليه تصنيف الإدماج[٥] وكذلك الأربلي (ت٦٧٠هـ) ركن على التسمية ذاتها[٦] فهو ليس بطارئ عليها وتواجده يأتي لحاجة

إن معنى أن يقوم الشاعر بالتدوير هو أن لا ينتهي عند الضرب بكلمة تامة، إذ سيقوم بعملية شطر لحروفها وتوزيعها بين نهاية صدر البيت الشعري وبداية عجزه [٧]، ومع عدم وضوح الضرب على مستوى النطق والكتابة إلا أنه على المستوى الوزني وضوحه جليا وهذا المهم، فهو السبب الرئيس للقيام بعملية الشطر؛ لأن التفعيلة التي يقع فيها يتحدد فيها زمن النقرة وهنا تكمن الموسيقى.

وقد تطرق القرطاجني إلى مسالة الطول والقصر والتوسط في العروض عارضا ميزات كل منهم وعلاقته بالمعنى من حيث الفضول والقصور والتساوي[٨] وهذا يبين الحاجة إلى عدد من المقاطع التي تكون مناسبة لحمل المعنى وحين تقصر فإنها ستمضي متدفقة فيقع التدوير

كما يمثل التدوير جانبا من الحرية للشاعر في ممارسة الكتابة[٩]، وتلك الحرية مستدعاة بالضرورة من جوانب أخرى تسهم في إنتاج القصيدة، إذ يقع الشاعر في خيار اتمام الكلمة أو اتمام الوزن العروضي، وليس ثمة سلطة له على الوزن فلا بد من أن ينتهي صدر البيت بتفعيلته من دون نقصان فلم يبقَ عنده إلا اللجوء إلى الكلمة التي لا يستطيع الإتيان بها كاملة لأن ذلك يؤدي إلى خلخلة الوزن، فلم يكن أمامه إلا أن يأخذ منها ما يحتاجه العروض

ولكي تتحقق الفائدة الشكلية والمعنوية المزدوجة والمرجوة من التدوير يجب أن يتحقق الترابط العضوي بين الإيقاع ومضمون النص في انسجامٍ تام؛ لأنه وفي بعض الأحايين عندما يُؤجل جزء من الكلام بسبب الوقفة التي تكون في نهاية الشطر، فإنّ جزءا يغيب لبعض الوقت، ويكون حينها ذهن المتلقي مشغولا بالشطر الأول ولتلافي هذا الأمر يعمد الشاعر إلى التدوير رغبة منه لخلق جو متكامل وممتد من دون توقف مشحون بكم من الانفعالات والمشاعر ولا يمكن أن يصدر ذلك عبثا ومن دون قصد من الشاعر فثمة ما يقف خلفها بما يُسمى فلسفة الحالة[١٠]

فالغنائية التي دائما ما يوصف بها الشعر على علاقة وطيدة بالتدوير حين يكون هو أحد روافدها؛ لأن الليونة والامتداد النغمي اللذان يحققهما يسهمان بجعل تلك الغنائية أوضح، لذا نرى أن كل شطر تنتهي عروضه بسبب خفيف يكون معه التدوير ممكنا، في حين لا يستلطف في العروض التي تنتهي بوتد لذا نجد في الأبحر الطويلة والتامة كالطويل والكامل يعسر الاتيان به في حين يسهل في مجزوء الكامل والخفيف والرمل مجيئه(١١)

إن فرصة التدوير تزداد في المجزوءات من البحور حين تقل المسافة في الشطر بعد غياب تفعيلة فيه، ويبقى ثمة ما يريد الشاعر قوله، مستغلا لعدم وضوح الوقف الذي هو الآخر بت قريبا للفقد كما فقد التفعيلة الأخيرة من الصدر والعجز، وباتت الموانع غير واضحة مما يغري بالاستمرار، فستمر حروف الكلمة بالتدفق مما يؤدي إلى انسيابيتها حتى وإن توزعت بين الشطرين فيندفع المعنى إلى الشطر الثاني / العجز، إذ إن عدم الوقوف بات ممكنا(١٢).

كما أن المضي من دون وقف قد يتلاءم مع مستويات أخرى منها النفسي وما يعتري الشاعر من سياقات مختلفة في أثناء ممارسة فعل الكتابة الشعرية من أفكار أو مشاعر ضاغطة تدفع نحو المضي وعدم التوقف، ومنها مستوى آخر يتعلق بالفكرة أو الغرض فالشعر بوصفه جنسا تتماهى في الكثير من الأجناس الأخرى كالقصة والسرد فإن التدفق في الكتابة له أثر في دعم الفكرة ورسم صورتها شعريا فيحدث تتابعا في جانبين الموسيقي؛ لأن التتابع في أصل مكون رئيسا في بنية الموسيقى المرتبط بدعم إيقاع النص ككل، والجانب الأخر يمثل تتابع الأحداث والاسترسال بها تتابعا يجعلها جزءا من التشكيل الإيقاعي فهي ليست ببعيدة عن الجانب الموسيقي ما دامت اللغة موصلة لكليهما(١٣).

ومن ما وجدناه في قصائد الشاعر كثرة التدوير ووضحه، حتى تمضي أبيات متلاحق مدورة، ويتعلق هذا بالأوزان الشعرية المستعملة ومرونتها في قبوله، كما أن الغرض الذي يكتب فيه وتعلق بجوانب غنائية ونفسية تدفع نحو مضي المعاني والمشاعر وتدفقها بلا حواجز. ولبيان تمَكن التدوير ووضحه بشكل جلي سنعرض جدولا يتضمن عدد الأبيات المدورة ونسبها المئوية لكل قصيدة.

جدول يوضح عدد الأبيات المدورة في كل قصيدة ونسبتها المئوية والوزن الشعري الذي وقعت فيه.

ت	عدد أبيات القصيدة	عدد الأبيات المدورة	النسبة المئوية	البحر الشعري	الصفحة
١.	٤٩	٣١	٦٣،٢٦٥	مجزوء الكامل	٣٤٢
٢.	٤٦	٢٧	٥٧،٤٤٦	مجزوء الكامل	٣١٧
٣.	١٧	٨	٤٧،٠٥٨	الخفيف	٣٦٧

.٤	١٠٧	٤٥	٤٢،٠٥٦	الخفيف	٢٣٨
.٥	٤٦	١٩	٤١،٣٠٤	مجزوء الكامل	٣٧٢
.٦	١٠٢	٤١	٣٩،٢١٥	مجزوء الكامل	٣٣٦
.٧	٧٥	٢٩	٣٨،٦٦٦	مجزوء الكامل	٣٦٢
.٨	٢٦	١٠	٣٨،٤٦١	الخفيف	١٨١
.٩	١١٨	٤٤	٣٧،٢٨٨	مجزوء الكامل	١٨٤
.١٠	٢٠	٧	٣٥	الخفيف	٢٩٥
.١١	١٢	٤	٣٣،٣٣٣	مجزوء الكامل	٢٣٧
.١٢	٢٤	٩	٣١،٥	الخفيف	٣٠٥
.١٣	١٢٩	٤٠	٣١،٧٤٠	الخفيف	١٩٢
.١٤	٦١	١٩	٣١،١٤٧	الخفيف	٢٦٤
.١٥	٢٥	٧	٢٨	مجزوء الكامل	٣٠٠
.١٦	٤٧	١٣	٢٧،٦٢٩	الخفيف	٢٧٠
.١٧	٤١	١١	٢٦،٨٤٩	المنسرح	٣٠٢
.١٨	٢١	٥	٢٣،٨٠٩	المتقارب	٣٢٤
.١٩	٢٦	٥	١٩،٢٣٠	مجزوء الكامل	٣٣٠
.٢٠	٤٣	٨	١٨،٦٤	المتقارب	٣١٢
.٢١	٦٣	١١	١٧،٤٦٠	الرجز	٢١٣
.٢٢	٦٩	١٢	١٧،٣٦١	المتقارب	٣٣٢
.٢٣	٣٧	٦	١٦،٢١	الخفيف	٣٦٩
.٢٤	٢٦	٤	١٥،٣٨٤	الطويل	٣١٤
.٢٥	٦٧	١٠	١٤،٩٢٥	المتقارب	٣٢٠
.٢٦	٧	١	١٤،٢٨	المنسرح	٢٦٨
.٢٧	٩٩	١٤	١٤،١٤٩	المتقارب	١٧١
.٢٨	١١٦	١٩	١٣،٩٧٣	السريع	٢٢٥
.٢٩	٨١	١١	١٣،٥٨٠	البسيط	٢٠٧
.٣٠	٦١	٨	١٣،١١٤	الكامل	٢٤٥
.٣١	٥٤	٧	١٢،٩٦٢	الكامل	٢٥٩
.٣٢	١٠٢	١١	١٠،٧٨٤	الكامل	٣٤٩
.٣٣	٨٥	٩	١٠،٥٨٨	المتقارب	٢٢٠
.٣٤	٤٩	٥	١٠،٢٠٤	البسيط	٣٤٥
.٣٥	٦١	٦	٩،٨٣٦	الكامل	٢٣٢

.٣٦	٦١	٥	٨،١٩٦	الطويل	٢٠٢
.٣٧	٦٣	٥	٧،٩٣٦	الطويل	٢١٧
.٣٨	٢٨	٢	٧،١٤٢	الكامل	٢٩٧
.٣٩	٨٦	٦	٦،٩٧٦	مخلع البسيط	١٧٧
.٤٠	٧٢	٥	٦،٩٤٤	الكامل	٣٠٨
.٤١	٤٤	٣	٦،٨١٨	المديد	٢٨٧
.٤٢	٣٠	٢	٦،٦٦٦	الرمل	٢٨٠
.٤٣	٦١	٤	٦،٥٥٧	المديد	٣٢٦
.٤٤	٥٦	٢	٣،٥٧١	الطويل	٢٨٢
.٤٥	٧	٠	٠	الكامل	٢٧٩
المجموع	٢٥٢٠	٥٥٠	٢١،٨٢٥		

لقد أوضح الجدول أن عدد القصائد (٤٥) قصيدة، وأن مجموع أبياتها(٢٥٢٠) بيتا، وأمام كل قصيدة عدد أبياتها الكلي وعدد الأبيات المدورة فيها، ثم انتهينا إلى النسبة المئوية الكلية التي مثلتها العدد الكلي للأبيات المدورة(٥٥٠) بيتا مدورا إلى المجوع الكلي لأبيات القصائد. ويمكن إعادة صياغة الجدول لإعطاء صورة أدق من طريق القصائد على أساس الانتماء للأوزان العروضية لبيان نسبة كل منها بحسب التدوير الكلي للقصائد، وسبين الجدول الآتي ذلك.

ت	البحر الشعري	عدد تكرارات الاستعمال	عدد الأبيات	عدد البيات المدورة	النسبة المئوية بحسب أبيات كل بحر شعري	النسبة المئوية بحسب العدد الكلي للتدوير
١	مجزوء الكامل	٩	٤٩٩	٢٠٧	١٩،٨٠١	٣٧،٦٣٦
٢	الخفيف	٩	٤٦٨	١٥٧	١٨،٥٧١	٢٨،٥٤٥
٣	المتقارب	٦	٣٨٤	٥٨	١٥،٢٣٨	١٠،٥٤٥
٤	الكامل	٧	٣٨٥	٣٩	١٥،٢٧٧	٧،٠٩٠
٥	الطويل	٤	٢٠٦	١٦	٨،١٧٤	٢،٩٠٩
٦	البسيط	٢	١٣٠	١٦	٥،١٥٨	٢،٩٠٩
٧	السريع	١	١١٦	١٩	٤،٦٠٣	٣،٤٥٤
٨	المنسرح	٢	٤٨	١٢	١،٩٠٤	٢،١٨١
٩	الرجز	١	٦٣	١١	٢،٥	٢
١٠	المديد	٢	١٠٥	٧	٤،١٦٦	١،٢٧٢

١١	مخلع البسيط	١	٨٦	٦	٣،٤١٢	١،٠٩٠
١٢	الرمل	١	٣٠	٢	١،١٩٠	٠،٣٦٣
المجموع		٤٥	٢٥٢٠	٥٥٠	%١٠٠	%١٠٠

ويكثر التدوير في البحور المجزوءة أكثر منه في التامة لأن المعنى المراد قوله قد يتجاوز التفعيلتين في إيصاله، كما أن قصر الوزن بطبيعته يجعل تدفق النغم بصورة قوية تجعله قادرا على تجاوز الوقفة العروضية والدخول في التدوير ويعلل التدوير أيضا في المجزوءات بالمسألة الدلالية والنحوية فالإنشادية التي ممكن أن تتحقق معه حين يكون هناك تواصل[١٤] بمعنى آخر أن الشاعر يحتاج إلى مساحة أكبر والجزء يختصر تلك المساحة والشاعر يفرض عليه المحافظة على الوزن بوصفه قيدا لا يُمكن التغافل عنه، فيبقى كاملا، في حين يجد أن حروف اللفظ أكثر مرونة من حيث إمكانية أن يأخذ منها ما يتمم التفعيلتين نهاية الصدر وبداية العجز.

ونلحظ من الجدول أن (٥٥٠) بيتا مدورا من مجموع الأبيات الكلي البالغ عددها(٢٥٢٠) بيتا لتكون نسبتها المئوية (٢١،٨٢٥%) وتعد هذه نسبة عالية، إذ يبدو أن الشاعر لجأ الغرض والمناسبة التي يكتب عنها الشاعر دفعا لأن يأتي التدوير بهذه النسبة، فالمشاعر وتدفقها والموسيقى الصوتية التي ينماز بها غرض الرثاء(بكاء وندب وتأبين) وهذه المصطلحات ذات أبعاد صوتية مع ما يتطلبه الحدث فالمعركة التي استشهد بها الإمام (عليه السلام) حدثا يمضي ببنية صوتية عالية، دفعت هذه العوامل بأن يبرز التدوير ويكون واضحا في قصائد بوصفه عاملا مساعدا في استيعاب الحدث وتقديمه بشكل مؤثر.

وحصل مجزوء الكامل لأعلى عدد من التدوير بواقع (٢٠٧) بيتا مدورا من أصل العدد الكلي البالغ(٤٩٩)بيتا، وشكل نسبة مئوية مقدارها (٣٧،٦٣٦%). على أن هناك من يرى أنه مع مجزوء الكامل يخلق جوا موسيقيا ينماز بالنبر والليونة[١٥]، أي اجتماع القوة والانسيابية للوزن الشعري، ولنتحسس جريان التدوير في الأبيات من مجزوء الكامل[١٦]

حَتَّى عَلَيْهِ جَرَى مِنَ الـْـ ... أَقْدَار مَـا قَـدْ كَـانَ حَتْمَا
فَمَضَـى وَهَمَّـةُ عَزْمِـهَ ... مَـنْ ذَرْوَةِ (الْعَيُّوْقِ) أَسْمَـى
وَقَضَى كَمَـا شَـاءَ المُهَيْـ ... ـمِنُ خَائِضاً لِلْمَـوْتِ يَمَّـا
وَالـصَّدْرُ مِنْـهُ لِلسَّهَا ... م وَلِلْقَنَـا غَرَضـاً وَمِرْمَـى
مُتَـزَمِّلاً بِـدَمِ الشَّهَا ... دَةِ فِي صَعِيْدِ (الطَّفِّ) مُرْمَى
وَالـجِسْمُ مِنْـهُ الـرَّأْسُ مُتْـ ... ـتَخِذاً لَـهُ الخَطِّـيَّ جِسْمَا

تَـطَـأُ الْمَــذَاكِيْ مِنْـهُ صَــدْ ... راً بِــالْغُيُوْبِ أَحَــاطَ عِلْمَــا
يَــا بْــنَ الَّــذِي بِــمَدِيْحِهِ ... قَـدْ أَنْــزَلَ الرَّحْمَــانُ (عَمَّــا)
قَــدْ خَــصَّ بِــالأَحْزَانِ رُزْ ... وُكَ (أَحْمَداً) وَالرُّسْــلَ عَمَّــا
وَأَحَــالَ صــبْحَ الْمَكْرُمَــا ... تِ دُجًــاهُ لَــيْلاً مُــدْلَهِمَّا
وَيَتَــائِمُ التَّنْزِيْــلِ بَعْــ ... ــــدَكَ كَابِـدَتْ أَسْراً وَيُتْمَــا

ونلحظ أن من بين (١١) بيتا جاء منها بـ(٩) أبيات مدورة أستمر فيها التدفق الموسيقي. فنحن نتحسس عمق مشاعر الشاعر التي احتاج معها إلى الاسترسال تماشيا مع الحالة النفسية وما يمثل المرثي له، كما نلمس عملية وصف واضحة لا يريد الشاعر مغادرتها إلا بعد اتمامها.

ويلاحق التدوير في الأبيات الثلاثة من مجزوء الكامل[١٧]

خَلَّفْتَهُمْ صَــرعَى كأَنْــ ... ــنَ جُسُوْمَهُمْ في الطَّفِّ شُهْبُ
وَنِسَاؤُكُمْ أَســرَى وَثُقْــ ... ــلُ كِـرَامِكُمْ لِلْقَـوْمِ نَهْبُ
وَأَمِلْ قُلُوصَـكَ (لِلنَّبِيْــ ... ــي) فإنَّـهُ لِرَجَـاكَ حَسْبُ

ويعلل مجيء التدوير مع هذا الوزن في ضيق الفضاء الزمني، لأنه في المجزوء سيكون هناك أربع تفاعيل سباعية، مقسومة على شطريه، بعد أنْ كانت ست في كامله، وسيقع أمام الشاعر عائق استكمال حالته الشعورية المتدفقة، والمعنى المراد استكماله ولكن تعذر في صدر البيت فانتقل إلى عجزه[١٨]. وعند قراءة النصوص بشكل مُتأن نفهم أن ثمة شيء من الوصف السرد يعرضه الشاعر للمرثي، وأن الوضعي النفسي له يدفع به نحو المواصلة لإنجاز عملية الوصف، كما تكون المواصلة بمثابة عملية تنفيس عن ما يعتريه من ألم وحزن، فهو كمن يريد إنها الموضوع من توقفات.

وحلَّ الخفيف بالمرتبة الثانية إذ كان عدد الأبيات المدورة فيه (١٥٧) بيتا، من أصل(٤٦٨) بيتا وهو العدد الكلي لها، وبنسبة مقدارها(٢٨،٥٤٥%)، وتمثل ظاهرة التدوير في هذا الوزن الشعري حضورا لافتا فهو ينماز بإمكانية إنشادية واضحة؛ لأنه أقرب إلى الاسترسال[١٩] ولنرى تدويره المتتابع في قوله من الخفيف[٢٠]:

لَيْسَ يَرْضَى تَظِلُّهُ بَعْدَ رَبْعِ الـ ... ــــعزِّ إلا الهنديَّـةُ المُرهفـاتُ
لم يَرقَ مركبٌ لهُ بَعْدَ ظَهْرِ الـ ... ــعزِّ إلا مِـنْ شُزبٍ، صهواتُ
لا وَلَمْ يُسْلِهِ عَنِ المَجدِ إلا الطْـ ... ــطَعْنُ حَتى تُحْطَّمَ الأسَلاتُ
وَالقَتَامُ الَّذي بِهِ تَكْسِفُ الشَّمْـ ... ــسُ وَتَبْدُو الكَوَاكِبُ الزهِرَاتُ
حَيْثُ لا تُبْصَرُ الجُمُوعُ بدَاجِيـ ... ــهِ وَلَـوْ أَنَّها بِـهِ هَضَبَـاتُ

فَهْوَ إمَّا يُشَيِّدُ المَجْدَ بالسَّيْـــ ـــــفِ وإمَّا تَنعَى عَليهِ النُّعاةُ
وَلِذَاكَ(الحُسَيْنُ) قَدْ خَاضَ أَهْوَا لاُ عَظَامَاً لَـمْ تَسْتَطِعْهَا الأُبَـاةُ

ولو تتبعنا الأبيات سنجد أن الألفاظ التي تقع قبل اللفظ المدورة لا تقف على تمام المعنى، كما أنه يقوم بعملية سرد لموقف وصفات الإمام الحُسين(عليه السلام)، مما يبعث الحاجة على استمرارية النطق.

ويدور تدويرا في الخفيف يبعث إحساسا بالتواصل النغمي[٢١]:

وَبَكَتْهُ الأَملاكُ والإنْسُ وَالْجِنْـ ـــنُ وَطَيْرُ السَّمَا وَوَحْشُ البِطَاحِ

ويقوم التدوير هنا على ضرورة الوقفة العروضية، فالكلام تام من حيث المعنى عندما نقف عن لفظة الإنس، لكن التفعيلة تبقى ناقص وهذا مما لا يجوز، ولكن التدوير هنا أفاد المعنى من حيث إعطاء القارىء الإحساس بمواصلة فعل البكاء، إذ لم يبقَ شيءٌ مما خلقه الله جل وعلا إلا بكاه. ومن جميل تدويره في الخفيف حين يتداخل مع المعنى في قوله [٢٢]:

مَا هَمَزْتَ الْجَوَادَ إلاَّ وَمِنْكَ الـ ـحَتْفُ قَدْ حَاقَ بالعِدَى وَالبَطْشُ

ويبدو أن ثمة علاقة بين التدوير في لفظ(الحتف) وبين الهمز والعدى، فالهمز هنا ضرب الجواد ضربا خفيفا يؤدي إلى حركته وجريه[٢٣] والأصل فيه أن الجواد واسطة لأجل دفع الحتف ليُحيق بالعدى، وقد أراد بلوغ غايته فاستمر متقدما حتى شطر نفسه كي يلحق الشطر الثاني منه بالعدى التي هي في عجز البيت، فاقترب منها وحاق بها، فقد لاحق التدوير المعنى واصلا إليه.

و من أسباب كثرة التدوير في بحر الخفيف بينه رأي الخليل بأنه أخف السباعيات لإنتهاء جميع تفعيلاته بسبب خفيف[٢٤]، وربما هذه ما دُفِع بأن يوصف بالجزالة والرشاقة[٢٥].وربما بما وجد فيه أهل العروض من أن الموسيقى فيه تتسم بالخفة والسهولة[٢٦]. على أن هناك من يراه يقترب إلى شيء من النثر ولكن مقدرة الشاعر هي التي تزيل هذا القرب في إضفاء شيء من النغمية، ويبدو أن هذا الوصف جعل قابلية استرسال الكلام فيه ممكنة بشكل أفضل من غيره، وباتت إمكانية التدوير معه أسهل[٢٧].

وكان العدد الكلي للمتقارب(٣٨٤)بيتا، دُوِرَ منها(٥٨)بيتا ونسبتها (١٠،٥٤٥%) ،وقد حل بالمرتبة الثالثة، ويبدو أن السبب الخفيف في تفعيلة (فعولن) يمنحه مرون وقابلية على التدوير[٢٨]، وقد دور الشاعر فيه بقوله[٢٩]

أَمَا كَانَ فِي الحَربِ مِنْ بَأسِهِ الـ ـجُمُوْعُ تُنْـادِي النَّجَاءَ النَّجَاءَ
لَقَدْ أُسِرَتْ وَعَلَى أَسْـرهَا الْـ ـمَلائِكُ وَالْـجِنُّ زَادَتْ بُكَـاءَ

ويلحظ في التدوير الحاجة القليلة باستقطاع(الـ) ، في حين يمضي الأغلب للاندفاع نحو التفعيلة الأولى في عجز البيت، ليس للحاجة العروضية فقط وإنما المضي خلف المعنى.

ويدور من المتقارب دالا على وحدة المعنى في قوله [٣٠]:

لِتَبْكِ عَلَيْـهِ إذَا صَفَّتِ الـــْ ـعِدَى فِي الكِفَاحِ عَلَيْهَا الْجَمُوْعَا
فَقَدْ فَقَدَتْ مِنْـهُ عَضْبَاً لَـهُ الـ ـقَضَا كَـانَ يَـوْمَ الْقِرَاعِ مُطِيْعَا
وَتَنْعَى الظُّبَى مَنْ بِهِ قَدْ سُقِي الـ ـعِدَى فِـي الْكَرِيْهَـةِ سُمّـاً نَقِيْعَا

إن ترابط الأبيات من الناحية المعنوية والنفسية سمة واضحة بدلالة (لتبك وفقدت وتنعى) ، إذ أراد الشاعر أن يمده لبيان سيطرة حالة واحدة عليه، فضم كل بيت لفظة من ألفاظ الحرب(الكفاح والقراع والكريهة)، حتى أنه في الألفاظ المدورة مضت باستقطاع (ال) في كل صدر لتدمج الوحدة النغمية مع وحدة الموضوع.

إن من بين (٥٨) بيتا مدورا نجد أن مقدار ما تحتاجه التفعيلة لتمام في (٤٨) منها إلى حرف واحدة سواء أكان في صدر البيت أم في بداية عجزه، مما يدلل قلة الحاجة للتدوير في هذا البحر. إلا أنه يقع فيه كما يقع في غيره ، كما أن التشكلات المتنوعة لعروضه من (فعو وفعولن وفعولُ) تعطي للشاعر شيئا من الحرية على تشكيل المعاني واستفائها متجاوزا التدوير إلا عند الضرورة[٣١].

وتكرر التدوير في بحر الكامل بـ(٣٩) بيتا، وكان العدد الكلي لأبياته(٣٨٥)بيتا وجاءت نسبته (٧،٠٩٠%) وبها كان رابعا في مرتبته وهذه النسبة تعد قليلة، فالتدوير في مجزوئه كان أكثر لأسباب تتعلق بتقنية الجَزء، إما قلته هنا تأتي من أن تفاعيله الثلاثة في كل شطر من أشطر البيت تستوعب ألفاظ الفكرة ، إلا أن ذلك لا يمنع تواجد التدوير فيه قائلا[٣٢]:

فَالجِسْمُ مِنْـهُ سَـاجِدٌ للهِ وَالـــرْ رَأسُ الرَّفِيْـعُ عَلَـى الأَسِنَّـةِ خَاطِبُ
وَقِبَابُ نِـسْوَتِهِ نُهِبْنَ وَأَضْرَمَ النْـ ـــــنِيْرَانِ عَنْ حَنَقٍ بِهِنَّ النَّاهِبُ

ونلحظ في تدوير هذه الأبيات احتياجها إلى الوقفة العروضية، لأن المعنى في صدري البيت يُمكن فهمُهُ والوقوف عليه، إلا أننا عروضي لا يُمكن أن نقف عند لفظي(لله وأضرم)، و لكن لو تأملنا اللفظين المدورين بعيدا عن الجزء المقتطع منها في الصدرين يتسنى لنا قرأتهما صياغة وفهمهما معنى، سنجد أن كلً منهما يتجه نحو ما يتعالق معه دلاليا فالرأس يتجه نحو الأسنة، والنيران تذهب لحانقها الناهب.

ويتجه تدويره في هذه الأبيات نحو التفعيلة والمعنى معا في قوله [٣٣]:

قَدْ أَجَّجُوا نَارَ الْهِيَاجِ وَكَادَتِ السْـ سَبْعُ الطِّبَـاقُ تَذُوْبُ مِـنْ لَهَبَاتِهَا

وَعَـلا الْقَتَامُ إلـى السَّمَا والخَيْلُ خَا ضَتْ بالدِّمَا مِنْ سَيْلِ سُمْرِ قَناتِهَا

إن الفعل الماضي(كاد والخيل) في صدري البيت يبحث كل منها عن استكمال وزنه التفعيلي واتمامه للمعنى، فإن الأول حصُل استكماله باستقطاع جزء من (السبع وخاضت)، وأما في الثاني فإن كاد من أفعال المقاربة الداخلة على الجُملة الأسمية وتدل على قرب وقوع الخبر[٣٤]، فحين شُطر اسمها(السبع) ذهب ملاحقا خبره الساكن في الفعل (تذوب) فهي كادت أي إنها اقتربت من الذوبان ولم يحدث، وفي (الخيل) فإنها فاعل خاضت وتقدمت عليه والرابط المعنوي بينهما واضح فهو مرتكز على التركيب النحوي.

ويدور من الكامل قوله[٣٥]:

وَبَقَيْنَ فِيْهَا يَسْتَعِرْنَ لآخِرِ الـــــدْ دُنْيَا فَأَغْدُوْا بـالشُّجُوْنِ صَرِيْعَـا

لَمْ أَقْضِ حَقَّ رَزِيَّةٍ حَطَمَتْ مِنَ (الزْ زَهْرَا) بِواعِيَةِ (الحُسَيْنِ) ظُلُوْعَا

إن قراءة البيتين تشدنا نحو مضي المعنى وتكامله في كل بيت، بل أن اللفظين المدورين يوحيان بالإمتداد للمصيبة الحاصلة وتأثيرها بالموت حزنا، وبالشعور بالتقصير، وهذان المعنيان نقلا إحساس الشاعر ووقعه في نفسه،

ومن الملاحظ أن الجزء المشطور في أثناء التدوير لا يتجاوز حرف أو حرفين، ويبدو أن هذا نابع من تمام التفعيلات في الكامل، فيأتي التدوير لمدة زمنية قليلة. كما يُمكن إيعاز قلة التدوير فيه إلى كمال تفعيلاته وكثرة أضربه التي تصل إلى تسعة أضرب[٣٦] مما يعني أن في أصل تشكيله سعة وحرية للشاعر القدرة على تشكيل المعنى واستيفاء التفعيلة من غير حاجة إلى التدوير.

وكان السريع في المرتبة الرابعة (٣،٤٥٤%)، إذ جاءت قصيدة واحدة بعدد أبيات(١١٦) بيتا، دور الشاعر فيها(١٩) بيتا، ولنرى تدويره فيه[٣٧]:

صَمْصَامُهَا الْمَاضِـيْ الَّذِيْ ثَلَّمَ الـْ ـــــبِيْضَ وِلَـمْ يُـثْلَمْ لَـهُ مَضْرَبُ

مَنْ لَـمْ يَكُـنْ لَـهُ ضَرِيْبٌ وَلَلْـــــ أُبَـاةِ أَضْحَى مَـــثَلاً يُـضْرَبُ

وَالسُّمْرُ لَمَّا نَهَضَتْ فِيْهِ فِـيْ الطْـ ـــطَعْنِ لَهَـا تَحَطَّمَـتْ أَكْعُـبُ

دَعِيْهِمَا وأَصْطَحِبِيْنِي فَـمَا السْـــ ـــسَاعَةُ مِـنْهُ هَوْلُهَـا أَصْعَـبُ

يرتبط التدوير في هذه الأبيات في غياب الموصوف، والابتداء بالوصف ثم يمضي الشاعر بالإسترسال في تشكيل الصورة التي يريد، فثمة إحساس لدى الشاعر أنه يريد أن يقول أكثر، وإيفاء الموقف حقه ، فلو ذهبنا إلى البيت الثاني فإن المعنى عند ضريب واضح، ولكن ما في داخله أكثر مما قاله

وجاء كل من الطويل والبسيط في المرتبة الخامسة بنسبة التدوير ومقدارها (٢،٩٠٩%) إذ كان عدد الأبيات المدورة لكل منهم (١٦) بيتا، إما العدد للأبيات فقد كان الطويل(٢٠٦) بيتا في البسيط(١٣٠)بيتا، على أن هناك من يرى بعد استناده على أدوات إحصائية قلة التدوير في البحر الطويل في العصر الحديث، وقد يكون سبب ذلك إلى الموضوعات التي يعالجها الشعر[٣٨] فقد قال من الطويل [٣٩]:

فَمَا كُلُّ يَوْمٍ لِيْ فُؤَادٌ يُذِيْبُهُ التْـــ ـتَنَائِيْ وَلا عَيْنٌ مَدَامِعُهَا سَكْبُ

ومن الطويل قال أيضا[٤٠] :

وَكَيْفَ قُلُوْبُ الخَلْقِ تُمْلأُ مِنْ أَسَى (الطْـ طُفُوْفِ) وَقَلْبِيْ مِنْهُ يَصْبِحُ فَارِغَا

ويتقارب معنى البيتين من الطويل وهو الحزن، إلا أننا نلحظ في الحروف المستقطعة للتدوير في صدر البيت توضح الحاجة إلى إتمام التفعيلة، كما أنهما شكلا (التنائي والطفوف) محور المعنى ، وإن ما بعدها جاء استكمالا للبيت الشعري وتعزيزا للمعنى.

أما من البسيط فيقول مدورا[٤١]:

لَوْلا بَقِيَّتُهُ (السَّجَّادُ) جَاءَهُمُ الـــْ ـعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لا حِصْنٌ لِمُحْتَجِبِ

وَ(حَرْبُ) تَعْدُوْ وَهْوَ فِيْ حَرَمِ الثْـ ـــتَنْزِيْلِ فَوْقَ الجِيَادِ الضُّمَّرِ الْعُرُبِ

إن ما قيل في الطويل لا يختلف في البسيط ، فإن التركيب النحوي أسهم في ذلك التدوير فالعذاب (فاعل) لجاءهم في صدر البيت الأول، والتنزيل (مضاف إليه) عرف به المجرور (حرم) ، فكان التدوير ماضيا خلف معناه.

ويعلل قلة التدوير في هذين البحرين إلى وحداتهم الوزنية فالطويل(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) والبسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) وبالتالي تُعدو مقاطعها، مما يجعلها قادرة على مجاراة المعاني، ثم أن الوحدة الوزنية في الطويل تنتهي بسببين خفيفين غالبا ما تأتي على هيئة الوتد المجموع // 0 كما تنتهي الوحدة في البسيط بوتد أيضا[٤٢].

ويأتي المنسرح خامسا في نسبة التدوير وهي (٢،١٨١%) وعدد الأبيات المدورة فيه (١٢) بيتا، في حين كان عدد أبياته الكلي(٤٨)بيتا. ويقع تدويره في المنسرح قائلا[٤٣] :

وَإِنَّ قَمْقَامَهَا الّذِي ضَعُفَ الْـــ ـمِقْدَارُ عَنْـهُ عَلَيْـهِ قَدْ نَشَطَا

ويبدو أن قسمة المقدار/ الموت ذهبت في جلها نحو عجز البيت؛ لأن نشاطه يتركز (عليه)، أما اقتطاع(ال) فهو في الحقيقة ما حقق للتفعيلة انضباطها العروضي.

ويدور في بيت آخر[٤٤]:

وَالْجِنُّ جَاءَتْ تَبْكِي عَلَيْـهِ وَبالـ أَمْلاكِ فِـي مَأْ تَمِ الْهُدَى اخْتَلَطَا

وقد لاحظنا أن من بين(١٢) تدويرا أن (٨) منها كان حاصل في (الـ) وقد يدلل هذا على قلة حاجته إلى التدوير. كما ويعزى قلة التدوير في هذا البحر إلى مغايرة التفعيلة الوسطى للتفعيلتين الأولى والثالثة ، فتندفع مستفعلن في نهاية صدر البيت إلى التفعيلة الرابعة في بداية عجز البيت وهي مستفعلن لتكوين وحدة وزنية(٤٥).

ويجيء الرجز سادسا بنسبة مقدارها (٢%) وكانت الأبيات التي دورها الشاعر (١١) بيتا من أصل(٦٣) بيتا.

وَصِيْحَ نَهْباً، حِيْنَمَا خَرَّ عَلَى الثـ ـــــثرَى صَفِيُّ اللهِ، فِي قِبَابِهِ
اللهُ بَيْتَ الوَحْـي تَمْتَدُ يَدُ الضـ ـــضَلال بِالهَتْكِ عَلَى حَجَابِهِ

يبدأ الشاعر بيته بشيء من الحركة (صِيحَ) وفي هذا دلالة على الصوت الذي يريد الإبلاغ وانتهاء غايته، وفي البيت الثاني هناك (تمتد) وهذا في دلالة على الاستطالة، ليخرج التدوير من الوقفة العروضية إلى المواصلة في ضم البيت كله دلالة على تماسك المعنى فيه ونهوضه هو به.

وثمة قلة للتدوير في هذ البحر، إذ هو في ذاته مرن ولين يقترب من النثر، لذا كانت الكتابة فيه تفي بالتزاماتها من دون الحاجة الكثيرة إلى التدوير، حتى كان يجوزون فيه ما لا يجوزنه في غيره من الأوزان الشعرية(٤٦).

ويحصل المديد على المرتبة السابعة بنسبة (١،٢٧٢ %) وفيه (٧) أبيات فقط تم تدويرها، في حين أن عدد أبياته الكلي(١٠٥) بيتا، ويدور من المديد(٤٧):

أَيُّ خَطْبٍ فِيْهِ رَأْسُ ابْنَ بِنْتِ (الـ ـــــمُصْطَفَى) بِالمَشْرَفِيَّةِ حُزَّا؟

ويبدو أن ثمة علاقة للسؤال في بداية البيت في المضي إلى آخره، فقد دُوِر المضاف إليه لعلاقة دلالية بين الرأس والحز، فذهب جل اللفظ المدور لتحقيق النهاية التي هي أمر واقع.

وفي بيت آخر يقول(٤٨):

والسَّمَا قَدْ مَطَرَتْ بـدمٍ كَالْـــ ـــغَيْثِ مِنْ فَوْقِ الصَّعِيْدِ يَسِيْلُ

وعند قراءة البيت نجد أن من حيث المعنى يُمكن الوقف عند لفظ الدم في صدر البيت، ولكن الشاعر أراد إتمام التفعلية، ومواصلة السرد من طريق التشبيه، فمضت عملية التدوير ملاحقة لذلك.

ويرى البعض أن التدوير في هذا الوزن قليلا جدا، رابطا المسألة بندرة الكتابة على عروضه في الشعر، وانتهاء(فاعلن) بوتد مجموع(//0) (٤٩).

ثم يأتي مخلع البسيط ثامنا حاصلا على نسبة (١،٠٩٠%) وفيه (٦) أبيات دورت، من مجموع العدد الكلي البالغ(٨٦)بيتا. وقال من مخلع البسيط[٥٠]

وَغُوْدِرَتْ بَيْنَهُمْ بَنَاتُ(النْـــ ـــــنَبيِّ) مَهْتُوْكَةَ الخِبَاءِ

لقد تطلب الجانب التركيبي بتعريف لفظة بنات مَنْ ؟ فجاء لفظ النبي مشطورا بين الصدر والعجز، ليكُنَّ بناته اللواتي تعرض خباؤهن للهتك.

ويدور من مخلع البسيط لاستكمالا للمعنى في قوله [٥١]:

فَأَعْلَنُوْا بالْبُكَا وَمَا لِلْـــ ـــمَوْتُوْرِ بِالدَّمْعِ مِنْ غِنَاءِ

فالدمع يلاحق الموتور ولا يهدأ؛ لأن ثائره لم يُدرك بعد، فجعله وسطا بين البكاء والدمع، رابطا بين صدر البيت وعجزه.

وكان بحر الرمل في المرتبة الأخير فحصل على (٠،٣٦٣) إذ كان فيه بيتان مدوران فقط ، في حين كلن عدد أبياته الكلي(٣٠)بيتا، ويقول في أحدهما[٥٢]:

جَعَلَتْ أَنْفُسهَا دُونَ أَبِي الضْـ ـــضَيْمِ فِي الهَيْجَاءِ نَهْبَاً لِلْشَّفَارِ

ونلحظ أن ملاحقة المعنى في المضاف إليه/ الضيم، كي يتم التعريف للمضاف/ أبي، كما أنه لم ينتهِ إلى هنا، فإعادة صياغة الكلام بالسؤال (بأين جعلت) يكون الجواب/ الهيجاء، ليشكل البيت وحدة معنوية كاملة.

وعلى الرغم مما وصف به هذا البحر من رقة ، إلا أن النظم فيه إنماز بالقلة[٥٣]، ويبدو أن قلة التدوير فيه تتعلق بهذا الجانب أيضا

لقد كان التدوير واضحا عن في قصائد الشاعر، مشكلا لنسبة مرتفعة، وقد أفاد الشاعر منه في الجانبين الموسيقي الذي بدا واضحا في مجزوء الكامل والخفيف ، والجانب الآخر بما يتعلق بالمعنى، فالغرض الذي كتب فيه الشاعر والقضية التي عرض لها في قصائده كان فيهما الكثير من الوصف والسرد مما احتاج معهما التدوير لملاحقة المعنى، والمضي في ملاحقة سرد التفاصيل.

النتائج:

– شكل التدوير ظاهرة موسيقية بارزة، بل أننا لنجد تلاحقا تدويرا في الكثير من القصائد، إذ لم تخلُ من مجموع القصائد سوى قصيدة واحدة، إما على مستوى البحور الشعرية المستعملة والبالغ عددها عشرة أبحر فإن التدوير وقع في جميعها.

– إن قلة التدوير في بعض البحور التي استعمالها تعود إلى قلة استعمال بعض الأوزان في الكتابة، فقد كتب الشاعر (١٦) قصيدة على وزن الكامل ومجزوءه، و(٩) قصائد على وزن

الخفيف، و(٦) على وزن المتقارب، في حين كتب على أوزان السريع والرجز والرمل ومخلع البسيط قصيدة واحدة لكل منهم.

– تسيد مجزوء الكامل القائمة، في حين حلّ الكامل رابعا، وبقارق كبيرة بينهما في عدد الأبيات المدورة، وكان فارق عدد القصائد بينما اثنين لصالح المجزوء مما يؤكد أن التدوير فيه كان لحاجات تتعلق بالتفعيلة والمعنى، فليست الموسيقى وما يتعلق بالوقفة لأن أمر استكمال التفعيلة لا يُمكن تجاوز بوصفه رياضيات العروض، ولكن المعنى هو الأخر كان له نصيبا ملحوظا ووافرا، مما يؤكد ترابط البيت الواحد عند الشاعر من ناحية المعنى، وذاك مما يتعلق بالغرض والشخصية التي يكتب فيهما.

– قلَّ التدوير في البحور مثل الطويل والبسيط ويعود السبب إلى وحداتهم الوزنية القادرة على استيعاب المعاني، كما أن انتهاءهما بوتد مجموع يحتم الوقف وتكون السكتة واضحة، لذا يكون التدوير معهما قليلا.

– يزداد التدوير في المجزوءات وهذا يعود إلى قلة الوحدات الوزنية فيها التي تكون غير قادرة على استيعاب المعنى، كما أن انتهاء بعضها بسبب خفيف يساعد على التدوير، إذ لم تعد السكتة العروضية واضحة.

الهوامش

١ – الأسس النفسية للبلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي: ٤١.
٢ – خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: ٢٠.
٣ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: ج١/١٧٧
٤ – الجامُع في العروِ ض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي ١٧٤
٥ – المُوضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، الخطيب التبريزي: ٣ /٦٧
٦ – ينظر: كتاب القوافي، أبو الحسن علي بن عثمان الأربلي: ٦٠.
٧ –
٨ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني:٣٤٩.
٩ – في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، رمضان الصباغ :٢٣٢
١٠ – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، : ١٦٨.
١١ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، : ٩١–٩٣–٩٥. و دير المالك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش: ٢٦٠
١٢ – التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي :٨٨٩ – ٩٠٠.
١٣ – دير الملاك –دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش: ٣٣٠–٣٣١.
١٤ – التدوير في الشعر العربي دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك: ١٢٢.

١٥ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة :٩٣.

١٦ – الـــديوان : ج١/ ٣٤٣–٣٤٤. وينظـــر : ٣١٨ ، ٣٣٧، ٣٣٩ ، ٣٤٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٦، ٣٧٢ . العيوق: نجم أحمر مُضيء. لسان العرب ، ابن منظور:ج١٠/٢٨٠(مادة عوق)

١٧ – الـــديوان : ج١/١٨٩. وينظـــر : ١٨٥، ١٨٦، ١٧٨، ٣٠١،٣٠٠،١٩١،١٩٠،١٨٨ ، ٣١٨، ٣١٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٦ ، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٦٥. ،٣٧٣.

١٨ – التدوير في شعر عبيد بن الأبرص، شيماء إدريس: ١٥٨.

١٩ – التدوير في الشعر العربي دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك: ١١٦

٢٠ – الـــديوان : ج١/ ٢٣٨ وينظـــر : ٢٦٦، ٢٧١، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٣٩،٢٤٠ ،٢٤١،٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤ ،٣٠٦، ٣٠٧ .

٢١ – الديوان : ج١/٢٦٦.

٢٢ – م . ن : ج١/٢٩٥. وينظـــــر : ٢٦٦، ٢٧١، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٣٩،٢٤٠ ،٢٤١،٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤ ،٣٠٦، ٣٠٧ .

٢٣ – وهَمَزَ الدَّابَّةَ يَهْمِزُها هَمْزاً، والمِهْماز :مَا هُمِزَتْ بِهِ، والمَهامِزُ عِصِيٌّ، وَاحِدَتُهَا مِهْمَزَة، وَهِيَ عَصًا فِي رأْسها حَدِيدَةٌ يُنخس بِهَا الْحِمَارُ. لسان العرب، الن منظور :ج٥/٤٢٥(مادة همز).

٢٤ – التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي:٩١٣.

٢٥ – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني: ٢٦٩.

٢٦ – دراسات في النص الشعري، عبدو بدوي:١٦٥.

٢٧ – موسيقا الشعر العربي، محود فاخوري: ٤٦.

٢٨ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة : ٩٢.

٢٩ – الـــديوان : ج١/ ١٧٤– ١٧٥. وينظـــر : ١٧٢، ١٧٦ ،٢٢١، ٢٢٢ ، ٣١٢ ، ٣١٣، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣ ، ٣٢٥، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٥،

٣٠ – الديوان : ج١/ ٣١٣.

٣١ – التدوير وبحو الشعر، أبو فراس النطافي :٥٤١.

٣٢ – الديوان : ج١/ ٢٣٥ . وينظر : ٢٣٦ .

٣٣ – الديوان : ج١/ ٢٤٦ . وينظر : ٢٤٧، ٢٩٨، ٢٩٩.

٣٤ – النحو الوافي ، عباس حسن: ج١/٥٠٠ – ٥٠١.

٣٥ – الديوان : ج١/٣٠٨ وينظر : ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥٣، ٣٥٤.

٣٦ – موسيقا الشعر العربي ، محمود فاخوري :٩٠.

٣٧ – الديوان : ج١/ ٢٢٧ وينظر : ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١.

٣٨ – التدوير في الشعر العربي دراسة المعنى والنحو والإيقاع، أحمد كشك : ٤٣–٥١

٣٩ – الديوان : ج١/ ٢٠٢. وينظر : ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢١٧، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٨٥.

٤٠ – الديوان : ج١/ ٣١٥.

٤١ – الديوان : ج١/٢١٠ وينظر : ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٢ ، ٣٤٦، ٣٤٧، .٣٤٨.
٤٢ – التدوير وبحور الشعر، أبو فراس النطافي : ٥٤١.
٤٣ – الديوان : ج١/ ٣٠٢. وينظر: ٣٠٣. القَمقامُ مِن الرجال : السيد الكثير الخير الواسع الفضل . لسان العرب، ابن منظور : ج١٢/ ٤٩٤(مادة قمم) المِقدارُ : الموت . لسان العرب، ابن منظور : ج٥/ ٧٩(مادة قدر)
٤٤ – الديوان : ج١/ ٣٠٤ . وينظر : ٣٠٥
٤٥ – التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي: ٩١٦–٩١٧.
٤٦ – موسيقا الشعر العربي ، محود فاخوري:٧٢.
٤٧ – الديوان : ج١/ ٢٨٧ . وينظر : ٢٨٨
٤٨ – الديوان : ج١/ ٣٢٨. وأنظر : ٣٢٧، ٣٢٩.
٤٩– التدوير وبحو الشعر، أبو فراس النطافي:٥٤٠
٥٠ – الديوان : ج١/ ١٧٨ .
٥١ – الديوان : ج١/ ١٨٠.
٥٢ – الديوان : ج١/ ٢٨١.
٥٣ – موسيقا الشعر العربي، محمود الفاخوري: ٥٢.

المصادر:

– التدوير في الشعر العربي دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، أحمد كشك، كلية دار العلوم ، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.
– الجامُع في العروِ ض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تح: زهير غازي زاهد، هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط ١ ،١٩٩٦م.
– خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ط ١ ، تونس، ١٩٨١ م.
– دراسات في النص الشعري، عبدو بدوي، دار الدفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٤م.
– دير الملاك – دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية (سلسلة دراسات) ١٩٨٢م
– ديوان السيد مهدي بن داود الحلي (ت١٢٨٩هـ) ، تح: مضر سليمان الحلي منشورات شركة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠١١م.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥ ،١٩٨١م.
– في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة النشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.
– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط ٣،١٩٦٧م.

– القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١م.
– كتاب القوافي، أبو الحسن علي بن عثمان الأربلي، تح: عبد المحسن قّراج القحطاني، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١٩٩٧،١م.
– لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بم مكرم ابن منظور (ت٧١١هـ) الحواشي اللليازجي ومجموعة من اللغويين، دار صار، بيروت – لبنان، ط، ١٤١٤هـ.
– منهاج البلغاء وسرج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تح : محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان (د . ت)
– موسيقا الشعر العربي، محود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٩٦م.
– المُوضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تح: د. خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط ١، ٢٠٠٢م .
– النحو الوافي، عباس حسن (ت ١٣٩٨هـ)، مكتبة المحمدي، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٧م.

المجلات والدوريات:

– التدوير وبحور الشعر، أبو فراس النطافي، مجلة جامعة الملك سعود ، الآداب–٢، ١٩٩٤م.
– التدوير في الشعر العربي اسبابه ودوافعه، حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي، حولية كلية دراسات الإسكندرية، (د.ت) .
– التدوير في شعر عبيد بن الأبرص، شيماء إدريس، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، مج٤، العدد الخاص، ٢٠٢٤م.

Sources: -

Al-Tadwir in Arabic Poetry: A Study in Grammar, Meaning, and Rhythm, Ahmad Kashk, Faculty of Dar al-Ulum, Cairo, 1st ed., 1989.

* -Al-Jami' fi al-'Arud wa al-Qawafi*, Abu al-Hasan Ahmad ibn Muhammad al-'Arudi, ed. Zuhair Ghazi Zahid and Hilal Naji, Dar al-Jil, Beirut, 1st ed., 1996.

* -Characteristics of Style in Shawqiyyat*, Muhammad al-Hadi al-Tarabulsi, Tunisian University Publications, 1st ed., Tunis, 1981.

* -Studies in Poetic Text*, Abdu Badawi, Dar al-Difa'i, Riyadh, 2nd ed., 1984.

* -Deir al-Malak: A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry*, Dr. Muhsin Atimish, Iraqi Ministry of Culture and Information Publications (Studies Series), 1982.

-The Collected Poems of Sayyid Mahdi ibn Dawud al-Hilli (d. 1289 AH), edited by Mudhar Sulayman al-Hilli, Al-A'lami Publications, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2011.

-Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The Essence of the Merits, Etiquette, and Criticism of Poetry), Abu Ali al-Hasan ibn Rashiq al-Qayrawani (d. 456 AH), edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Jil, Beirut, 5th edition, 1981.

-On the Criticism of Contemporary Arabic Poetry: An Aesthetic Study, Ramadan al-Sabbagh, Dar al-Wafa' for Printing and Publishing, Alexandria, 1st edition, 2002.

-Issues of Contemporary Poetry, Nazik al-Mala'ika, Al-Nahda Library Publications, Baghdad, 3rd edition, 1967.

-The Modern Arabic Poem Between Semantic and Rhythmic Structure, Muhammad Sabir Ubayd, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001. - Kitab al-Qawafi (The Book of Rhymes), by Abu al-Hasan Ali ibn Uthman al-Arbali, edited by Abd al-Muhsin Faraj al-Qahtani, Arab Publishing and Distribution Company, 1st edition, 1997.

-Lisan al-Arab (The Tongue of the Arabs), by Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Mukarram ibn Manzur (d. 711 AH), with annotations by al-Yaziji and a group of linguists, Dar Sar, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1414 AH.

-Minhaj al-Bulagha' wa Siraj al-Udaba' (The Path of Eloquence and the Lamp of Writers), by Abu al-Hasan Hazim al-Qartajani (d. 684 AH), edited by Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, Lebanon (n.d.(.

-Musiqa al-Shi'r al-Arabi (The Music of Arabic Poetry), by Mahmoud Fakhouri, Directorate of University Books and Publications, Aleppo, 1996.

-Al-Muwaddih fi Sharh Shi'r Abi al-Tayyib al-Mutanabbi (The Clarifier in Explaining the Poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi), by al-Khatib al-Tabrizi (d. 502 AH), edited by Dr. Khalaf Rashid Nu'man, Dar al-Shu'un al-Thaqafiyya al-'Amma, Baghdad, 1st edition, 2002. - Al-Nahw al-Wafi, Abbas Hassan (d. 1398 AH), Al-Muhammadi Library, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2007 CE.

Journals and Periodicals: - Al-Tadwir wa-Buhur al-Shi'r, Abu Firas al-Natafi, Journal of King Saud University, Arts-2, 1994 CE.

-Al-Tadwir fi al-Shi'r al-'Arabi: Asbabuhu wa-Dawafi'uhu, Hafiza Ismail Ramadan Muhammad Ali, Annals of the Faculty of Alexandria Studies, (n.d.(.

-Al-Tadwir fi Shi'r 'Ubayd ibn al-Abras, Shaima Idris, Journal of Education for Humanities, Vol. 4, Special Issue, 2024 CE.