التدوير في شعر عبيد بن الأبرص

Rotation in the poetry of Obaid bin Alabras

د. شيماء إدريس محمد
أستاذ مساعد
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Dr. Shaimaa Idris M.
Assistant Professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

qasim71mahmood@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: التدوير، عبيد بن الأبرص، البحور الشعرية، الوزن، السرد

Keywords: Circulation, Ubaid bin Al-Abras, poetic seas, meter, narration

الملخص

يُعد عبيد بن الأبرص أحد شعراء المعلقات في عصر ما قبل الإسلام، امتاز شعره بخصائص عدّة تناولها النقاد والدارسون ، إلا أننا لم نجد أحداً– حسب علمنا– درس التدوير العروضي عنده، على الرغم من أنه يشكل ظاهرة بارزة في جل قصائده، لذا كان الهدف من هذا البحث الوقوف عند الأبيات الشعرية التي يرد فيها التدوير العروضي لا سيما القصائد التي تتكرر فيها هذه الظاهرة، من أجل الوصول إلى أجوبة منطقية، حول تساؤلات عدّة يمكن طرحا، على مستويات ثلاث: هي (الوزن، والقافية، والغرض الشعري)، وتكمن الأسئلة حول المضامين الآتية: أيوجد علاقة بين التدوير ونوع البحر أم لا؟ وهل حلّ التدوير محلَّ التصريع المتعارف عليه في البيت الأول من القصيدة أم لا ، ثم البحث في العلاقة التي تربط بين التدوير والغرض الشعري أو الدلالة التي يتضمنها البيت.

ويمكننا في ذلك اتباع المنهج الأسلوبي في الاعتماد على الجرد والإحصاء والمقارنة في الوصول إلى أجوبة عن التساؤلات المطروحة.

Abstract

Obaid bin Al-Abras is considered one of the muallaqat poets in the pre-Islamic era. This research is to stand at the poetic verses in which the prosodic rotation occurs, especially the poems in which this phenomenon is repeated, in order to reach logical answers, about several questions that can be asked , On three levels: (weight, rhyme, and poetic purpose), and the questions lie about the following contents: Is there a relationship between rotation and the type of sea or not? And did the rotation replace the usual verse in the first verse of the poem or not, then the research is in the relationship that links the verse between the rotation and the poetic purpose or the significance that ends it .

We have covered in the following table: the graph in the graph

توطئة:

إن القافية في الشعر تسهم في ضبط إيقاع القصيدة، فهي تشكل مفصلا مهما يتمركز في نهاية الأبيات الشعرية منها، وهو من ناحية الموسيقى يُعد نغمة ثابتة تعاد في خاتمة الأبيات تعطي الشاعر برهة زمنية يسكت عندها أثناء الإلقاء، ليبدأ من جديد مع البيت الذي يأتي بعدها، فضلا عن كونها تمثل((إحدى الركائز الأساسية التي تنهض على محاولة إيجاد رابط صميمي بين الإيقاع والدلالة في النص الشعري، ذلك أن الصفة الاختتامية التي تتميز بها... لا يمكن أن تكتفي بدور الضابط الموسيقي المجرد وإلّا فإنّ القصيدة تفقد بذلك جزءاً مهما من حيويتها وقوة أدائها))[١] وبناء على ذلك سعى النقاد العرب سابقا إلى ضبط ((عيوب القافية على وفق الدرجة الموسيقية التي تحقّقها كلّ حالة وهم بذلك كانوا يبحثون عن الكمال الموسيقي المطلق الذي ثبّته الخليل معيارا، من دون حساب أنموذج الخروج أو التنوع حالة طبيعية تحتاج إلى الوصف والتقعيد، كبقيّة النماذج التي حقّقت الوحدة الكلّية، فكانت نتيجة ذلك ملاحقة نماذج التنوع بوصفها حالة خارجة عن القانون))[٢] حتّى أنهم عدّوا التصريع[٣] في مطلع القصيدة من لوازم الشعر الجيد، مثال ذلك قول: عبيد بن الأبرص[٤]

لِمَنْ طللٌ لمْ يعْفُ منه المَذانِبُ فَجَنْبَا حِبَرٍّ قَدْ تَعَفَّى فَوَاهِبُ

إذ يكشف الشاعر في هذا المطلع من كلامه على أنه سوف يقول شعرا لا نثرا، وأنه يلتزم حرف الباء رويا، وتكون قافيته مطلقة مؤسسة بحرف الألف، الذي يفصله عن الروي حرف صحيح يسمى الدخيل، وهو هنا حرف الهاء، من كلمة واهبُ، ويتبع حرف الروي حرف الوصل(الواو) الناتج عن إشباع حركة الروي الضمة. فإذا حدث خللٌ بما يجب أن يلتزم به في هذه القافية عُدَّ ذلك عيبا من عيوبها؛ لذا لم تنظر الشعرية العربية إلى التدوير في مطالع القصائد على أنها حالة طبيعية يجب الوقوف عندها، وبيان أسبابها، وتحليل ما هيتها، لأنها– حسب رأيهم – خروج عن المألوف والسائد.

---

(١) جماليات القصيدة العربية الحديثة: د. محمد صابر عبيد، ١٣٦.

(٢) بنية الإيقاع في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين): د. يوسف إسماعيل، ١١٥.

(٣) التصريع: ما الحقت عروضه بضربه من حيث الوزن والقافية. ينظر : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: أحمد الهاشمي: ٣٥.

(٤) ديوان عبيد بن الأبرص، ٢٧. المذانب: جمع مذنب، وهو أسفل الوادي. حبرّ وواهب: موضعان. المعنى: يذكر مواقع ديار بني قومه، وقد امّحت وخلت من أهلها، إذ لم يبق منها إلا الطلل.

أما فيما يخص التدوير في أبيات القصيدة بعد مطلعها، فنجد أن الشاعر الذي يصرّع البيت الأول من قصيدته، كأنما يعقد اتفاقا شفهيا افتراضيا مع المتلقي، مضمونه: أن شطري البيت الشعري في القصيدة ينقسمان من حيث الوزن، والوقفة الختامية إلى نصفين متقابلين – في الغالب– يكتفي أحدهما عن الآخر بمعناه التام.

ولكن يمكن لنا أن نتساءل، هل هذه القاعدة العروضية وأقصد(استقلال صدر البيت الشعري عن عجزه من حيث الوزن يتبعه استقلال في المعنى)، أم لا ؟ وهل تحقّق ذلك الاكتفاء في مفاصل الأبيات الشعرية من القصيدة العربية القديمة كلّها، أو كثير منها، وما نسبة الخروج عن ذلك، بحيث يتصل الصدر بالعجز لغويا ودلاليا على الرغم من انشطار البيت عروضيا، سوف نبحث عن إجابة لهذا التساؤل متخذين من شعر عبيد بن الأبرص أنموذجا لرصد التدوير عنده، وبيان العلاقة التي تربط بين مصراعي البيت الشعري موسيقيا ودلاليا.

التحليل:

قبل الشروع في دراسة التدوير في شعر عبيد بن الأبرص، علينا جرد ديوانه وعمل إحصائية لمواضع وروده عنده.

تسلسل	نوع البحر	القافية	رقم الصفحة	عدد أبيات النص	عدد الأبيات المدورة	أرقام الأبيات المدورة
١	الكامل	وتكتبوا	٢٨	٢٩		
٢	الكامل	وَلَدودا	٤٨	٨		
٣	الكامل	موعدُ	٤٩	١٧		
٤	الكامل المجزوء	وناجز	٦٤	٣	٣	١، ٢، ٣
٥	الكامل	دروسِ	٦٨	٢٣		
٦	الكامل المجزوء	بروقُهْ	٨٤	٧	٢	١، ٧
٧	الكامل المجزوء	النّدامَهْ	١٠٨	١٢	٦	٢- ٦،١٠
٨	الكامل	برامِ	١١٣	٢٠		
٩	الكامل المجزوء	وحينا	١١٧	٢٥	١٥	١-٦، ٨، ١١-١٥، ١٧، ٢٠، ٢٢، ٢٥
١٠	الكامل	زمانِ	١٢٠	١٠		
١١	الرمل	معكْ	٨٦	١		
١٢	الرمل	الحلالِ	٩٩	١٨	١٧	القصيدة كاملة سوى البيت رقم ٨
١٣	الخفيف	كالكتابِ	٣٥	١٨	١	١٤
١٤	الخفيف	أثالِ	٩٥	٣٦	١٢	٧، ٩، ١١، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣١، ٣٣

تسلسل	نوع البحر	القافية	رقم الصفحة	عدد أبيات النص	عدد الأبيات المدورة	أرقام الأبيات المدورة
١٥	الخفيف	المحتالِ	١٠٢	٣	٢	٢، ٣
١٦	المنسرح	غرّ	٦٢	٤	٢	٣، ٤
١٧	المنسرح	خلقهْ	٨٤	٤		
١٨	المنسرح	فالرجل	٩٠	١٢	٥	٢، ٣، ٤، ٥، ٧
١٩	مجزوء البسيط	فالذنوبُ	١٩	٥٠	٢	١٨، ١٩
٢٠	البسيط	اللاحي	٤٢	٢١		
٢١	البسيط	إصباحي	٤٤	١٦		
٢٢	البسيط	أسد	٥٣	١٢		
٢٣	البسيط	لميعاد	٥٥	١٦		
٢٤	البسيط	وأضراسا	٦٥	١٦		
٢٥	البسيط	عيطُ	٧٩	٢٧		
٢٦	البسيط	البالي	١٠٢	١٨		
٢٧	البسيط	معلومهْ	١١٠	١٤		
٢٨	البسيط	علموا	١١٢	٢		
٢٩	الطويل	فواهبُ	٢٧	٥		
٣٠	الطويل	مغلوبِ	٣٣	١٦		
٣١	الطويل	مريح	٣٩	١٤		
٣٢	الطويل	المجدّد	٥٧	٣٦		
٣٣	الطويل	المساجدِ	٦١	٢		
٣٤	الطويل	بالقهر	٦٢	٣		
٣٥	الطويل	غموضُ	٧٥	٢٠		
٣٦	الطويل	برقْ	٨٣	٣		

تسلسل	نوع البحر	القافية	رقم الصفحة	عدد أبيات النص	عدد الأبيات المدورة	أرقام الأبيات المدورة
٣٧	الطويل	سواهكا	٨٦	٢٠		
٣٨	الطويل	أمثالي	١٠٥	١٧		
٣٩	الطويل	قاتلي	١٠٧	٢		
٤٠	الوافر	الغرابُ	٢٦	٢		
٤١	الوافر	بالأريبِ	٣٨	١		
٤٢	الوافر	بالإيابِ	٣٨	١		
٤٣	الوافر	غصاصِ	٧٢	٢٤		
٤٤	الوافر	تنيمُ	١١٢	١		
٤٥	الوافر	لينِ	١٢٢	١٨		
٤٦	المتقارب	راصدهْ	٤٩	٣		
٤٧	الرجز	يعيدُ	٥٢	٢		
٤٨	السريع	الهاملُ	٩٢	٢٢		
المجموع	١٠بحور مستعملة			٦٥٤	٦٧	

بعد أن قمنا بإحصائية تُبيّن عدّد الأبيات المدورة الواردة في ديوان عبيد بن الأبرص، نخلص من النظرة الأولى الى الجدول بمجموعة ملاحظ منها:

أولا: أن عدد البحور المستعملة هي عشرة بحور(الكامل، الرمل، الخفيف، المنسرح، البسيط، الطويل، الوافر، المتقارب، الرجز، السريع).

ثانيا: أن التدوير جاء في خمسة بحور منها هي(الكامل، الرمل، الخفيف، المنسرح، البسيط)، ولم يرد في البحور الآتية: (الطويل، الوافر، المتقارب، الرجز، السريع).

ثالثا: شكلت نسبة الأبيات المدورة عنده (١٠,٢٤٤ %) من عدد أبيات الديوان وهي نسبة ليست قليلة.

رابعا: جاء عدد الأبيات المدورة في البحور كالآتي: (الكامل /٢٦بيتا، الرمل/١٧ بيتا الخفيف/١٤ بيتا، المنسرح /٧ أبيات، البسيط/ ٢ بيتان) مجموعها ٦٧ بيتا.

خامسا: جاءت قصيدة كاملة مدورة على بحر الرمل سوى بيت واحد منها، وهذا البيت وإن لم يكن مدورا إلا أنه لا يتم معنى الصدر فيه من دون إكمال العجز معه لأن تفعيلة العروض تنتهي بحرف الجر(في). كما يبينه البيت الآتي:

فانتجعنا الحارِثَ الأعرجَ في جحفلٍ كالليلِ خطّارِ العوالي[١]

إنّ هذه النتائج هي أولية وسوف نقف عند نماذج نختارها من البحور التي ورد فيها التدوير، نبدأ بالبحر الذي كانت نسبة التدوير فيه أعلى، وصولا إلى الأقل.

(١) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠٠.

البحر الكامل:

يُعد البحر الكامل من البحور السداسية الصافية، التي تعاد فيها تفعيلة واحدة في وزنه، وهذه التفعيلة سباعية بحروفها هي(مُتَفَاعِلُن)، حيث يرد وزنه التام كالآتي[1]:

مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن

وقد جاء هذا الوزن في(١٠) عشرة نصوص من مجموع (٤٨) ثمانية وأربعين نصا في ديوان الشاعر، حيث وجدنا (٤) أربعة نصوص منها فيها تدوير(قصيدتان، ومقطوعتان)، نختار إحدى هذه القصائد التي ورد فيها التدوير في (١٥) خمسة عشر بيتا من مجموع (٢٥) خمسة وعشرين بيتا، أي أكثر من نصف عدد الأبيات، يقول عبيد في هذه القصيدة[2]:

يَا ذا المُخَـــــــوِّفَنَـــا بِقَتـْ ـلِ أبيـــــــهِ إّذلالاً وحيْـــــــناَ
أزعمْتَ أنك قـــــدْ قتلْـــ ـتَ سراتَنا كَذباً وَمَيْنَا
هلّا على حُجْرِ بنِ أ مِّ قَطَامٍ تبكي لا علينا
إنا إذا عضّ الثِّـــقا فُ برأسِ صعْدَتِنَا لَوَيْنَا
نحمي حقيقَتَنَا، وبَعْـ ـضُ القومِ يسقطُ بينَ بينا
هلا سألتَ جُموعَ كِنْـ دَةَ يوْمَ ولَّوا أينَ أينا

ورد في شرح هذه القصيدة أن بني أسد قوم عبيد بن الأبرص اجتمعوا إلى امرئ القيس بعد قتلهم والده حُجر بن أبي عمرو، فعرضوا عليه، أن يعطوه ألف بعير دية أبيه، أو يُقيدوه من أي رجل شاء من بني أسد، أو يمهلهم حولا، فاختار أن ينظرهم، ثم قال ستعرفونني في فرسان قحطان، أحكم فيكم ظبا السيوف، وشبا الأسنة حتى أُشفي نفسي، وأنالَ ثأري، فرد عليه عبيد بن الأبرص منكرا عليه تهديده وتوعده بالانتقام، فعيره بمقتل أبيه، وافتخر بقومه[3].

يكشف المضمون أعلاه، عن السياق الذي قيلت فيه القصيدة والأسباب التي دعت إلى الرد على امرئ القيس، فالشاعر عبيد بن الأبرص في حالة انفعال، نتيجة الحوار الذي دار بين قومه وامرئ القيس، وهذا الانفعال يدفع المتكلم – سواء شعرا أم نثرا– الى السرعة، والسرعة تتطلب تواصل الكلام، لذا نجد أن ظاهرة التدوير شكّلت نسبة كبيرة في القصيدة، حتى أن الشاعر أغفل تصريع البيت الأول منها، وتجاوز ما هو مألوف ومتعارف عليه في نظام القصيدة القديمة، ونعتقد أن السبب في ذلك شدّة الانفعال النفسي، حيث أن الإنسان في

(١) ينظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:٦٧.
(٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ١١٧.
(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١٧.

عصر ما قبل الإسلام، يفخر بالشجاعة والفروسية والكرم... الخ، فإذا ما طُعن بهذه الصفات ثارت نفسه فتأتي ردة فعله بطريقة سريعة لكي يبين للآخر عكس ما نُعت به.

أما إذا نظرنا إلى الأبيات المدورة من حيث الوزن العروضي لبحر الكامل، سوف نجد أنّ التدوير قد جاء في الوزن المجزوء منه فقط، ولم يرد التدوير في وزنه التام، ويمكن أن نخلص من هذه النتيجة إلى أن وزن بحر الكامل التام يعطي فضاء زمنيا أطول للشاعر من مجزوئه، لأنه يتكون من ست تفاعيل سباعية في حين يأتي المجزوء من أربع تفاعيل سباعية، اثنتان في الصدر ومثلها في العجز، لذا يمكن القول أن النفس الشعري المحتدم في هذه الحالة الشعورية لا يستوعبه المصراع الأول من مجزوء الكامل، فيلجأ الشاعر إلى التدوير ليستكمل المعنى الذي يريد البوح به بعجز البيت، وفي هذه الحالة تتعارض الوقفة العروضية مع الوقفة الدلالية، فيقدم الشاعر الدلالة على موسيقى الشعر، فيأتي المصراع الثاني استكمالا للمصراع الأول.

وإذا نظرنا إلى التدوير من وجهة نظر نظرية التلقي، نجد أن المستمع في عصر ما قبل الإسلام، يمثل خزينا معرفيا لمجموعة من الأعراف الشعرية التي ترسّخت في ذهنه الجمعي، بسبب طريقة تلقيه الشفاهية التي فرضت حضورها على وعيه حقبة من الزمن، فاعتادت أذنه على طريقة تلقي البيت الشعري الذي يتوازى فيه الصدر مع العجز وزنا، فضلا عن الوقفة الدلالية التي تشطر البيت إلى نصفين، وظاهرة التدوير بهذا الشكل تمثل خذلانا لأفق توقع المتلقي الذي ينتظر وقفة بين الشطرين، إلا أن هذا الأسلوب لما يستمر في القصيدة ويتكرر في أبيات كثيرة منها، حينذاك تفرض ظاهرة التدوير أفقا آخر للتلقي، وفي الآن نفسه تحث المستمع على متابعة الشاعر في طريقة إلقائه التي كسرت القوانين المتعارف عليها في الذاكرة الجمعية.

أمّا من جهة علاقة الإيقاع بالسرد، فالناظر إلى القصيدة بتمعن يجد أن أغلب أبياتها قائم على سرد الوقائع التي خاضها الشاعر مع قبيلته ضد أعدائهم، ويصاحب ذلك الفخر بنفسه وقبيلته، ويتطلب السرد تواصل الكلام، ولما كانت الأبيات تحتّم على الشاعر وقفة ختامية في نهاياتها عند كل قافية، بحيث تعترض طريق السرد، لجأ الشاعر إلى التدوير؛ ليفرغ ما في مخزونه الذاكراتي من أحداث وانتصارات خاضتها قبيلته مع غيرها، كما في قوله[١]:

أيامَ نضربُ هامهُمْ ببواترٍ حتّى انحنينا
وجموعَ غسّانَ المُلُو كَ أتينهمْ وقدِ انطوينا

(١) ديوان عبيد بن الابرص:١١٨.

لُحقاً أياطِلُهُنَّ قدْ عالجنَ أسفاراً وأينا
ولقد صلقنا هوازناً بنواهلٍ حتّى ارتوينا
نعليهمُ تحت الضَّبا بِ المشرفيَّ إذا اعتزينا
نحنُ الأولى جَمِّعْ جُمُو عاً ثُمَّ وجِّهْهُم إلينا
واعلمْ بأنّ جيادنا آلينَ لا يقضينَ دَيْنا
ولقدْ أبحْنا ما حَمَيْ تَ، ولا مُبِيحَ لِما حَمَيْنا
هذا ولو قَدَرَتْ عَلَيْ كَ رماحُ قومي ما انْت

فالشاعر يذكر في هذه الأبيات كيف أن قومه استطاعوا تفريق جموع الغساسنة، وكيف طعن فوارسهم رجال هوازن، بحيث سالت دماؤهم على رماحهم، فهو يسرد تلك الوقائع بلغة شعرية، إذ يتطلب ذكر تلك الوقائع الربط بين الأبيات فضلا عن التدوير فيها لذا جاءت الواو العاطفة في بدايات أبيات كثيرة من القصيدة.

البحر الرمل:

هذا البحر هو كذلك من البحور الصافية التي تتكرر في التام منه تفعيلة (فاعلاتن) ست مرات، بحسب الدائرة العروضية التي ينتمي إليها، إلا أن تفعيلة العروض لا ترد صحيحة، فاستقراء الشعر العربي كشف على أنها تأتي مصابة بعلة الحذف دائما' إذا لم يكن البيت مصرعا تصريع زيادة، فتتحول فاعلاتن إلى فاعلا، وقسم من العروضيين يكتبها فاعلن، فيكون وزن الرمل التام هو(١):

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وقد استعمل الشاعر عبيد بن الأبرص هذا البحر في نصين من نصوص ديوانه، الأول لا يشكل ظاهرة؛ لأنه بيتٌ يتيمٌ واحدٌ جاء من دون تدوير يقول فيه(٢):

واعلمنْ عِلماً يقيناً أنّهُ ليس يُرجى لكَ من ليسَ معكْ

أما الثاني فهو قصيدة من (١٨) ثمانية عشر بيتا، كلها مدورة سوى البيت الثامن منها، يقول فيها(٣):

يا خليليَّ اربعـــــا واستخبـــــرا الْـ ـمنزلَ الدارسَ من أهلِ الحلالِ
مثل سَحْقِ البُرْدِ عفـــى بعـــدكَ الْـ ـقطرُ مغناهُ وتأويبُ الشِمالِ
ولقد يغنى بـــه أصحابُـــــــكَ الْـ ـمُمسكو منكَ بأسباب الوصالِ
ثمَّ أكدى ودُّهُمْ أنْ أزمعـــــــوا الْـ ـبيْنَ والأيامُ حالٌ بعدَ حالِ
فَاسْئلْ عنهُمْ بِأمُونٍ كالـــــوأى الْـ ـجأبِ ذي العانةِ أو تَيْسِ الرمالِ
نحنُ قُدنا من أهاضيبِ المـلا الْـ ـخيلَ في الأرْسانِ أمثالَ السعالي
شُزَّباً يَغشينَ مِـــنْ مجهولـــــةِ الْـ ـأرْضِ وعثاً من سُهولٍ وجبالِ
فانْتجعنا الحارث الأعـــرجَ فـــــي جحفلٍ كالليلِ خَطَّارِ العوالي

تدور أبيات القصيدة التي اخذنا منها هذه الأبيات حول نصر قوم عبيد بن الأبرص على بني غسان بقيادة الحارث الأعرجي، فالشاعر يفخر بقومه، ويذكر صفاتهم التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم، ويفتتحها بالنسيب، حيث يسير على سَنن الشعراء في طريقة افتتاح القصيدة.

(١) ينظر: ميزان الذهب:٨١.
(٢) ديوان عبيد بن الأبرص:٨٦.
(٣) المصدر نفسه:٩٩.

لقد خيّم التدوير على أبيات القصيدة كلّها سوى البيت الثامن كما ذكرنا سابقا، ومن الملاحظ على هذا التدوير أن نهاية الشطر الأول من كل بيت ينتهي باللام القمرية (الْ) كونها ساكنة تتناسب مع تفعيلة العروض التي تكون بالصورة الآتية (فاعلن)، وإذا ما قطّعنا أبيات القصيدة عروضيا نجد صورة التفاعيل كالآتي كما في البيت الأول منها:

يا خليليَّ اربعـــــا واستخبـــــرا الْـ ـمنزلَ الدارسَ من أهلِ الحلالِ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وفي هذه الصورة الكتابية، لا يستطيع القارئ أو الشاعر نفسه أثناء إلقاء القصيدة الوقوف على اللام القمرية نهاية تفعيلة العروض، لأنها جزء من الكلمة في عجز البيت ، فيضطر إلى وصل الشطر الأول بالثاني متجاوزا التقسيم العروضي لهما، وعليه يكون البيت لحمة واحدة يمكن قراءته بنفسٍ واحد.

وإذا أردنا أن نعلّل هذه الظاهرة ونبحث في المسوغ الموسيقي لها، علينا أن نعود إلى أصل البحر في الدائرة العروضية، حيث نجد أن تفعيلة العروضية هي فاعلاتن ولكن في حالة دخول علة الحذف تنتقل إلى فاعلن أي أنها قد فقدت من مقاطعها الصوتية سببا خفيفا(/ ٥) بهذا الحذف، ولما كانت تفعيلة العروض تختلف في مقاطعها الصوتية عن التفعيلتين السباعيتين قبلها؛ دفع هذا الحذفُ الشاعرَ إلى استكمال المعنى بالشطر الثاني من البيت.

وما يسوغ ورود التدوير في هذه القصيدة بناء أبياتها على مضمون حكائي قائم على السرد، حيث يقول ابن رشيق((ومن الناس من يستحسن الشعر مبنياً بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد))[١]، أي أنه يسوغ تواصل الكلام وبناءه مترابطا في سرد الحكايات، وهذا ما فعله عبيد بن الأبرص في قصيدته التي عرض فيها انتصارات قومه في معاركهم ضد أعدائهم، وبيّن حجم جيشهم الذي ساروا به لملاقاة الحارث الأعرج الغساني، وكيف غادروا عديّا أحد فرسان بني غسان صريعاً مخضبا بالدماء في قوله[٢]:

فانتجعنا الحارثَ الأعرج في جحفلٍ كالليلِ خَطّارِ العوالي

يوم غادرْنا عديّا بالقنا الْـ ـذُّبّلِ السمْرِ صريعاً في المجالِ

ثمّ عُجْناهنَّ خوصاً كالقطا الْـ ـقاربِ المنهلَ من أيْنِ الكلالِ

نحو قُرصٍ يوم جالت حولهُ الْـ ـخيلُ قُبّاً عنْ يمينٍ وشمالِ

كمْ رئيسٍ يقدمُ الألفَ على الْـ ـأجودِ السابحِ ذي العقبِ الطوالِ

---

(١) العمدة: ٢٦١/١-٢٦٢.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٠٠.

قد أباحت جَمعَهُ أسيافُنا الْـ ـبيضُ والسمرُ ومن حيٍّ حِلالِ

إن هوية الشاعر الجاهلي بما فيها من صفات وخصائص اتسم بها الانسان العربي سابقا كـ(الشجاعة، والكرم، والفروسية، والقوة.. الخ)، هي التي تدفع عبيد بن الأبرص إلى استحضار الماضي بما فيه من أحداث تؤكد تلك الصفات، فتظهر هذه الذات متسمة بتلك الهوية أمام الآخر، الذي يقتضي السياق أن يكون بالضد من هذه الصفات التي اتشح بها الشاعر وقومه.

إذ إنّ الأنا الساردة من حيث الانتماء القبلي لا تنفصم عن قومها في مواجهة الآخر، فكان لسان الشاعر سيفا مسلولا تدفع به القبيلة ما يواجهها من خطر، فدفع هذا الشعور الشاعر إلى الارتداد بالزمن وسرد الأحداث التي تعلي من مكانة قومه، فجاء التدوير مصاحبا للمضمون الذي يريد أن يبوح به الشاعر.

البحر الخفيف:

إن الخفيف من البحور السداسية(أي تتكر فيها ست تفاعيل ثلاث منها في الصدر وثلاث منها في العجز) ووزن هذا البحر مركب من تفعيلتين (فاعلاتن، مستفعِ لن)، وهو كالآتي[١]:

فَاعِلاتُن مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُن مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُن

استعمل عبيد بن الأبرص هذا الوزن في ثلاثة نصوص شعرية في ديوانه، الأول: قصيدة تتكون من (١٨) ثمانية عشر بيتا، جاء التدوير في بيت واحد منها[٢] فهو لا يشكل نسبة كبيرة هنا، والثاني: قصيدة كذلك تتكون من(٣٦) ستة وثلاثين بيتا، شكّل التدوير فيها نسبة ٣٣,٣ % أي ما يعادل الثلث، بمقدار (١٢) اثني عشر بيتا[٣]، أمّا الثالث فهو مقطوعة من ثلاثة أبيات، الثاني والثالث منها مدوران[٤]، لذا سوف نقف عند النص الثاني الذي يقول فيه عبيد بن الأبرص[٥] :

ليسَ رسْمٌ على الدفينِ ببالي فَلِوآ ذِرْوَةٍ فَجَنْبَيْ أُثالِ

. . . . . .

وَظِبـــاْءً كأنَّهُـــنَّ أبارِيـ ـقُ لَجَيْنٍ تَحْنُو على الأطفالِ
تلكَ عِرْسي غَضْبَى تُريدُ زِيالي أَلبَيْـــنٍ تُريـدُ أم لِـــــدلالِ
إنْ يكن طِبُّكِ الدَّلالَ فَلَو في سالِفِ الدَّهرِ والليالي الخوالي
ذاكَ إذ أنتِ كالمهاةِ وإذا آ تِيكِ نشوانَ مُرخياً أذيالي
فَدَعي مط حاجبيكِ وعيشي معنا بالرجاءِ والتأملِ

. . . . . .

لمْ تكن غزوةَ الجيادِ ولمْ يُنْـ ـقَبْ بآثارها صدورُ النَّعالِ
درَّ درُّ الشبابِ والشَّعرِ الأسـ ـودِ والراتِكاتِ تحتَ الرحالِ
والعناجيجِ كالقِداحِ من الشوْ حَطِ يحملنَ شِكَّةَ الأبطالِ

نلاحظ أنّ التدويرَ في الأبيات السابقة قد جاء بشكل متفرق بين أبيات القصيدة، فضلا عن أنه لم يرد في البيت الأول لأن الشاعر بدأ قصيدته ببيت مصرّع، وهذا الأمر يجعلنا نتكهن أن هذا الوزن يتقبل التدوير بمرونة عالية، وما يؤكد ذلك أنه جاء في كل

(١) ينظر: ميزان الذهب:٩٥.
(٢) ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص:٣٥.
(٣) ينظر: المصدر نفسه:٩٥.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٢.
(٥) بنظر : المصدر نفسه: ٩٥.

النصوص الواردة على هذا الوزن. فضلا عن ذلك فقد ذكرت دراسة عن شعر الأعشى، أن التدوير قد ورد في جميع قصائده التي نظمها على بحر الخفيف، فهو يوصف بامتلاكه لظاهرة التدوير[١] . وهناك من يؤكد في دراسة لبعض الشعراء أن التدوير يكثر في بحر الخفيف ويقل في المتقارب والمنسرح، ويندر في بقية البحور التامة كالطويل، والبسيط، والرمل والكامل والرجز والمديد والوافر[٢].

أي أن دراستنا تتفق مع ما توصل إليه الباحثون قبلنا في بعض المسائل بخصوص ظاهرة التدوير الواردة في بحور معينة وعدم ورودها في بحور أخرى.

وإذا انتقلنا الى بحر المنسرح نجد أن التدوير قد ورد فيه ولكن على قلة قياسا بعدد الأبيات التي جاءت على هذا الوزن.

(١) التدوير في شعر الأعشى (دراسة عروضية إحصائية تحليلية):مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد٦٥، أكتوبر، ٢٠١٢: ١٠.

(٢) التدوير وبحور الشعر: أبو فراس النطافي، مجلة جامعة الملك سعود، م ٦، الآداب٢، ١٩٩٤، ٥٩٣.

البحر المنسرح:

وزن هذا البحر هو[١]:

مستفعلن مفعلاتُ مستفعلن مستفعلن مفعلاتُ مستفعلن

ورد هذا الوزن عند شاعرنا في ثلاثة نصوص مقطوعتان وقصيدة قصيرة، جاء التدوير في بيتين من إحدى المقطوعات[٢] ، وخمسة أبيات في القصيدة المكونة من(١٢) اثني عشر بيتا، يقول فيها[٣] :

أقفرَ من ميّةَ الدوافعَ مِنْ خبْتٍ فَلُبنى فَيْحانَ فالرِّجَلُ
فالقُطَبِيَّاتُ فالدَّكادِكُ فالْـ ـهَيْجُ فأعلى هَبيرِهِ السَّهَلُ
فالجُمُدُ الحافظُ الطريقَ منَ الـ ـزَّيْغِ فَصَحْنُ الشقيقِ فالأمُلُ
فالطَّلْبُ فالحدُّ من تبالةَ لا عهدَ لهُ بالأنيسِ ما فعلوا
كأنَّ ما أبقتِ الروامسُ منْـ ـهُ والسنونَ الذواهِبُ الأوَلُ
فرْعُ قضيمٍ غلا صوانِعُهُ في يمنيّ العيابِ أو خِلَلُ
ياناقةً ما كَسوتُها الرَّحْلَ والـ ـأنْساعَ رَهْباً كأنها جَمَلُ
تخترقُ البيدَ والفيافيَ إذ لاح سهيلٌ كأنه قَبَلُ

ورد التدوير في هذه القصيدة بنسبة تقترب الى النصف من عدد أبياتها، وهي تدور عن وقفة طللية ووصف الناقة، وفي الحالتين يأخذ الوصف مجاله الأرحب في تقديم المضمون النصي الذي يدور في ذهن الشاعر.

وإذا كان الشاعر قد أحسن في ضم الشطر إلى العجز في إتمام معنى البيت في حالة التدوير، إلا أنه حسب رأينا نجده قد انتقل من الوقفة الطللية إلى الناقة مباشرة من غير تمهيدٍ لذلك، أي أنه لم يحسن التخلص من معنى الى آخر، لذا كان عليه أن يعمل على تماسك الأبيات من الناحية المعنوية وينتقل بهدوء ويحتال على ذلك بطريقة تجعل ربط البيت السابق سببا لمعنى البيت اللاحق، لأن الانتقال من السبب إلى المسبب طبيعي، لا تشعر معه النفس بفجوة أو طفرة، أو انقطاع[٤]، لكن الشاعر هنا ينتقل في البيت السابع الى نداء الناقة مباشرة بعد كلامه عن الطلل، فيقول: (يا ناقة ما كسوتها الرحل...).

---

(١) ينظر: ميزان الذهب:٩٢.

(٢) ينظر: ديوان عبيد بن الأبرص:٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ٩٠.

(٤) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي،١٠٠.

أما من الناحية الصوتية فنجد أن تفعيلة العروض تنتهي في عدد من الأبيات باللام القمرية، أو الحرف المشدد بعد اللام الشمسية. وهذه الظاهرة صحبت البحور الأخرى وكان للام القمرية حضورا أوفر في الفصل بين الشطرين.

وإذا ما انتقلنا الى مجزوء البسيط نجد أن التدوير قد ورد في بيتين فقط من قصيدة مكونة من (٥٠) خمسين بيتا وهي نسبة قليلة لا تشكل ظاهرة في هذا البحر، أما البسيط التام والطويل والوافر والمتقارب والرجز والسريع فلم يرد التدوير فيها أبدا، وبعد ذلك نخلص إلى النتائج الآتية.

الخاتمة

١- إن التدوير ورد في مجزوء الكامل ولم يرد في التام منه، وعللنا ذلك بأن حذف التفعيلتين من التام منه سوّغ التدوير حتى يتم المعنى ضمن فضاء البيت لا الشطر منه.

٢- ورد التدوير في قصيدة كاملة على وزن الرمل، سوى بيت واحد منها، وهذا يؤكد على أن هذا الوزن ينسجم مع هذه الظاهرة.

٣- كان بحر الخفيف ملائما للتدوير عند شاعرنا كما كان ملائما عند غيره من الشعراء.

٤- جاء التدوير كذلك في بحر المنسرح عند شاعرنا في حين ندر وروده عند بعض الشعراء كما بيّنت دراسات سابقة لنا.

٥- إن أهم نتيجة يمكن أن نشخصها هنا أن التدوير يكثر مع التفاعيل التي تنتهي بسبب خفيف(/٥)، ويقل مع التفاعيل التي تنتهي بوتد مجموع (//٥).

٦- يكثر التدوير مع تفعيلة العروض التي تكون بصورة(فاعلاتن).

٧- يكثر التدوير في البحور سداسية التفاعيل، ويقل مع البحور ثمانية التفاعيل.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت د.ط، ١٩٩٤م.
- بنية الإيقاع في الخطاب الشعري(قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين) : د. يوسف إسماعيل،
- جماليات القصيدة العربية الحديثة: د. محمد صابر عبيد، منشورات وزارة الثقافة(الجمهورية العربية السورية، دمشق)، ط/١، ٢٠٠٥م.
- ديوان عبيد بن الأبرص: جمعه وحققه وشرحه أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط/١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ) ،تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط/٥، ١٩٨١م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: أحمد الهاشمي، ضبطه وعلق عليه : علاءالدين عطية، مكتبة دار النيروتي، ط/٣، ٢٠٠٦م.

ثانياً: الدوريات

- التدوير في شعر الأعشى (دراسة عروضية إحصائية تحليلية):مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد٦٥، أكتوبر، ٢٠١٢م.
- التدوير وبحور الشعر: أبو فراس النطافي، مجلة جامعة الملك سعود، م ٦، الآداب٢، ١٩٩٤م.