

تقنية التدوير في الشعر بين الإيقاع و الدلالة

د. رابح بن خوية

جامعة برج بو عرييج

تقديم

التدوير ظاهرة إيقاعية واردة في الممارسة الشعرية، مهما كان شكلها ونمطها، وهو يتحقق في الشعر العمودي بأن "تتصل الشطرة الأولى من البيت الأول من البيت بالشطرة الثانية بحيث تنقسم الكلمة بين الشطرين".⁽¹⁾

وينتج عن ظاهرة التدوير ما يسمى بـ(البيت المدور)، الذي يعرفه ابن رشيق بـ"ما كان قسمه متصلا بالآخر غير منفصل منه جمعتهما كلمة واحدة وهو المدمج أيضا وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعارض دليل على القوة إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين وقد يستخفونه في الأعارض القصار كالحزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك".⁽²⁾

فما اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني يسمى البيت المدور، وهو يحدث في كل البحور، لاسيما المجزوءة⁽³⁾، ومن أسمائه، كذلك، (الموصل) و(المداخل).^(*)

والملاحظ أن التدوير كما يقع في الشعر العمودي، يقع في الشعر الحر، ويحدث بأن يبنى "على تتابع التفعيلات في عدة أسطر شعرية بلا قواف فاصلة بينها، حتى ينتهي الشاعر إلى قافية بعد عدة أسطر، ثم يبدأ مقطعاً جديداً، ويختتمه بقافية مماثلة أو مخالفة لقافية المقطع الأول"⁽⁴⁾

1-التدوير في الشعر و وظيفته:

ومما تقدم يتضح بأن للتدوير مفهومين؛ أحدهما قديم، ويعني "اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة، وثانيهما حديث ويطلق على اتصال القصيدة بعضها ببعض الآخر لحة وسداة بحيث يصعب التوقف نغميا ودلاليا في أية مرحلة إلا إذا انتهى التدوير عند هذه النهاية".⁽⁵⁾

وقد نخض التدوير بدور فعال في كسر رتابة النسق الإيقاعي والتحرر من إसार النسق التقفوي ومن التوقف النغمي والمعنوي الذي فرضه البيت الشعري التقليدي.⁽⁶⁾

2- التدوير في الشعر الحر:

يمس التدوير، على مستوى الشعر الحر، السطر الشعري، ويتخذ شكلين، فقد يكون تدويراً جزئياً يجري "في إطار السطر مهما بلغ طوله وعدد تفاعيله على أنه شريحة من شرائح القصيدة"⁽⁷⁾ وقد يكون تدويراً كلياً تصبح معه "القصيدة كلها مدورة تدويراً كاملاً من بدايتها حتى نهايتها، كما لو كانت سطرًا واحدًا متصلًا دلاليًا وموسيقياً."⁽⁸⁾ ونسعى إلى معاينة ورصد الشكلين في نماذج من الشعر المعاصر

2-1- التدوير الجزئي:

يرد التدوير الجزئي في قصيدة (أوراق مهربة من زمن الحصار) للشاعر المغربي حسسن الأمrani التي تقوم على نسق (الكامل)، ففي المقطع الثالث منها يقع التدوير جزئياً في أربعة مواضع، وهي المعلمة بالعلامة (+)، يقول الشاعر⁽⁹⁾:

هل ناصروك وآزروك كما تردده الإذاعة والجريدة

/متفاعـلن-متفاعـلن(ثلاث مرات)-متفاعلاتن

أم حاصروك وأسلموا للروم قلعتك العتيده

/متفاعـلن-متفاعـلن-متفاعـلن-متفاعلاتن

قد غيبوك وغيبوا الأنصار في(أنصار)

/متفاعـلن-متفاعـلن-متفاعـلن-متفا ب(الحذذ)

يا أيهذا الفارس الموسوم بالإيمان

/متفاعـلن-متفاعـلن-متفاعـلن-متفا+

يا حلما فلسطيني

/عل ب(القطع)-متفاعـلن-متفا

علمتهم كيف امتشاق السيف..

/متفاعـلن-متفاعـلن-متفء+

كيف يكون لون الموت أخضر..

/لن-متفاعـلن-متفاعـلن-مت+

في سبيل الأرض والشعب المطارد والعقيده

/فاعلن-متفاعلن-متفاعلن-متفاعلاتن

كيف اجتراح الصحو، كيف سموهم عن وهدة الطين

/متفاعلن-متفاعلن-متفاعلن-متفاعلاتن

لكنهم عند انبلاج الفجر ولوا بعدما شرعوا الحراب

/متفاعلن(أربع مرات)-متفاعلن-م+

وأضرموا في راحتك النار

/تفاعلن-متفاعلن-متفا

يقع التدوير الجزئي الأول في السطر الرابع من خلال الصورة الإيقاعية

المنزاحة(متفاعل=0/0/0) التي وردت ناقصة(متفا=0/0/) في هذا السطر:

4- يا أيهذا الفارس الموسوم بالإيمان

/متفاعلن-متفاعلن-متفاعلن-متفا+

واكتملت بالجزء (عل=0/) الذي يبدأ به السطر الخامس:

5- يا حلما فلسطيني

/عل ب(القطع)-متفاعلن-متفا

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فالفارس الموسوم بالإيمان

هو الحلم الفلسطيني المنتظر.

ويقع التدوير الجزئي الثاني في السطر السادس من خلال الصورة الإيقاعية

المنزاحة(متفاعلن=0//0/0) التي وردت ناقصة(متفاع=0/0/) في هذا السطر:

6- علمتهم كيف امتشاق السيف..

/متفاعلن-متفاعلن-متفاع+

واكتملت بالجزء(لن=0/) الذي يبدأ به السطر السابع:

7- كيف يكون لون الموت أخضر..

/لن-متفاعلن-متفاعلن-مت+

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فامتشاق السيف لا يعني

في النهاية إلا الشهادة.

ويقع التدوير الجزئي الثالث في السطر السابع من خلال الصورة الإيقاعية المتزاخية (متفاعلن=0//0/0) التي وردت ناقصة (مت=0/) في هذا السطر:

7- كيف يكون لون الموت أخضر..

/ لن-متفاعلن-متفاعلن-مت+

واكتملت بالجزء (فاعلن=0//0/) الذي يبدأ به السطر الثامن:

8- في سبيل الأرض والشعب المطارد والعقيدة

/ فاعلن-متفاعلن-متفاعلن-متفاعلاتن

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى، فالشهادة والإقبال على الموت الأخضر لا يكون إلا دفاعا عن الأرض والأمة والعقيدة، وقد وصل التدوير بين ثلاثة سطور هنا لاتصال المعنى.

ويقع التدوير الجزئي الرابع في السطر العاشر من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (متفاعلن=0//0//) التي وردت ناقصة (م=/) في هذا السطر:

10- لكنهم عند انبلاج الفجر ولوا بعدما شرعوا الحراب

/ متفاعلن (أربع مرات)-متفاعلن-م+

واكتملت بالجزء (تفاعلن=0//0//) الذي يبدأ به السطر الحادي عشر:

11- وأضرموا في راحتك النار

/ تفاعلن-متفاعلن-متفا

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فالذين تولوا لم يكتفوا بأن شرعوا حرايمهم في وجه الفلسطينيين بل أضرموا في كفيه النار.

إن التدوير يمنع من التوقف على كل كلمة في آخر السطر ليتفادى الكسر الوزني أو الخلل الإيقاعي الذي يطرأ على الصورة الإيقاعية ولا يجبر إلا بتجاوز الوقفة التي تقتضيها نهاية السطر إلى كلمة أو بعض كلمة في السطر اللاحق، وقد يكون المعنى الجزئي في السطر السابق تاما ومستوفي الدلالة إلا أن المعنى الكلي لا يكتفي بالسطر فيتجاوزه إلى غيره. فكلمة (الإيمان) تمتد إلى كلمة (يا) و (السيف) إلى (كيف) و (أخضر) إلى (في) و (الحراب) إلى (وأضرموا) ليستوي الإيقاع. ويتواصل الربط بين الكلمات في الجمل موازيا للربط بين أجزاء الصور الإيقاعية في سلسلة نغمية

تكون حلقتها الأخيرة وقفة تامة إيقاعا وتركيبا ودلالة، يشكلها غالبا النسق التقفوي. فالتدوير في القصيدة الحرة من أدوات تماسك النص واتساقه تقوم من خلاله حركة المعنى والشعور بالربط بين السطور تحقيقا لوحدة بنية النص الإيقاعية والمعنوية والشعورية وإطلاقا لتيار الدفقات الشعرية المتدفق.

إن تلك القيمة التعبيرية للتدوير تجعل منه أحد تجليات التجربة الشعرية وملحها من ملامح الإبداع فيها وليس مجرد شكل خارجي تتخذه القصيدة لا تربطه بمحتوى التجربة الدلالي والشعوري أية صلة، ويتضح ذلك في قصيدة (العاشق الملحاح) التي تقوم على نسق (المتقارب)، ويشكل التدوير عنصرا من عناصر بنيتها، فهو يرد في ستة مواضع في المقطع الأول منها، يقول الشاعر⁽¹⁰⁾:

تريدين (...) / فـعولن-فـ +

يؤلمني أن تظلي هنا / عول-فعولن-فعو +

علما ليس يلتف من حوله الجند / ل-فعولن-فعولن-فعولن-فعولن-فـ +

يؤلمني أن تظلي هنا / عول-فعولن-فعولن-فعو +

في السما / لن-فعو +

قمرا يتلألأ نورا، / ل-فعول-فعولن

وليس يشاركه في السما / فعول-فعول-فعولن-فعو +

حزنه نجمة واحده. / لن-فعولن-فعولن-فعو

ويقع التدوير الجزئي الأول في السطر الأول من خلال الصورة الإيقاعية المتزاخية (فعول=//0/) التي وردت ناقصة (ف=//) في هذا السطر:

1- تريدين (...) / فـعولن-فـ +

واكتملت بالجزء (عول=//0/) الذي يبدأ به السطر الثاني:

2- يؤلمني أن تظلي هنا / عول-فعولن-فعو +

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فالحزن الذي يسري في السطر الأول مع الإرادة الغامضة يسري في السطر الثاني مصحوبا بهذا الألم المستمر.

ويقع التدوير الجزئي الثاني في السطر الثاني من خلال الصورة الإيقاعية المتزاخعة (فعول=//0/) التي وردت ناقصة (فع=//) في هذا السطر:

2- يؤلمني أن تظلي هنا /عول-فعولن-فعو+

واكتملت بالجزء (ل=//) الذي يبدأ به السطر الثالث:

3- علما ليس يلتف من حوله الجند، /ل-فعولن-فعولن-فعولن-فعولن-فو+

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فالحزن الذي يسري في هذا السطر الثالث ويزداد لما تظل تلك المخاطبة وحيدة كالعلم.

ويقع التدوير الجزئي الثالث في السطر الثالث من خلال الصورة الإيقاعية المتزاخعة (فعول=//0/) التي وردت ناقصة (فو=//) في هذا السطر:

3- علما ليس يلتف من حوله الجند، /ل-فعولن-فعولن-فعولن-فعولن-فو+

واكتملت بالجزء (عول=//0/) الذي يبدأ به السطر الرابع:

4- يؤلمني أن تظلي هنا /عول-فعولن-فعو+

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فالحزن الذي يسري في المقطع لا يزال عميقا ومتدفقا ولا يزال الألم متجددا متكررا.

ويقع التدوير الجزئي الرابع في السطر الرابع من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فعولن=//0/0/) التي وردت ناقصة (فو=//) في هذا السطر:

4- يؤلمني أن تظلي هنا /عول-فعولن-فعو+

واكتملت بالجزء (لن=//0/) الذي يبدأ به السطر الخامس:

5- في السما /لن-فعو+

وقد وصل التدوير بين السطرين متسقا مع حركة المعنى والشعور، فلا يزال الحزن ساريا دائما بدوام الوحدة والعزلة.

ويقع التدوير الجزئي الخامس في السطر الخامس من خلال الصورة الإيقاعية المتزاخعة (فعول=//0/) التي وردت ناقصة (فعو=//0/) في هذا السطر:

5- في السما /لن-فعو+

واكتملت بالجزء (ل=//) الذي يبدأ به السطر السادس:

/ل-فعول-فعولن

6- قمرا يتلأأ نوراً،

وقد وصل التدوير بين السطرين منسجماً مع حركة المعنى والشعور، فيتأكد الحزن في كل سطر ومع كل حال إنها الوحدة التي تؤجج من ناره وحدة القمر في هذه السماء. ويقع التدوير الجزئي السادس في السطر السابع من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فعولن=0/0) التي وردت ناقصة (فعو=0//) في هذا السطر:

7- وليس يشاركه في السما /فعول-فعول-فعول-فعو+

واكتملت بالجزء (لن=0/) الذي يبدأ به السطر الثامن:

8- حزنه نجمة واحد... /لن-فعولن-فعول-فعو

وقد وصل التدوير بين السطرين منسجماً مع حركة المعنى الذي لا يجد تمامه إلا في السطر اللاحق ومتسقاً مع حركة الشعور، فيتأكد الحزن من جديد وتتأكد الوحدة فلا من يساعد في حمل هذا الحزن.

يأتي التدوير استجابة لحركة الشعور في التجربة الشعرية، فهو الشكل الملائم لتدفق هذا الشعور وسيورته العفوية في المقطع وفي القصيدة بعيداً عن الوقفات التقفوية المعوضة بتقنيات داخلية متجاوبة صوتياً فيما بينها (علماً/السما/السما...)، فالشاعر حاول عبر التدوير "أن يفتح أبيات قصيدته على بعضها البعض، حاول، بعبارة أخرى أن يترك الماء الشعر وخضرته، بعد أن أزال عن طريقهما مصدات التقفية، أن ينحدرا طليقين، ملتحمين، ليشدا المقطع الشعري، ويغمرا فجواته".⁽¹¹⁾ وقد جعل التضمين السطور الشعرية جملة شعرية تحقق نوعاً من الوحدة الشعرية والمعنوية.

إن التدوير ولو كان جزئياً ينهض بوظيفته، فهو "محاولة لإلغاء الوقفات العروضية في نهاية الشطر أو السطر، ودفع التفاعيل العروضية في الانسياب والتدفق محققة إيقاعاً خاصاً ونغمة مميزة في السطور المدورة".⁽¹²⁾ ففي قصيدة (جيل الصحوة) التي تقوم على نسق الكامل تتضح كذلك تلك الوظيفة، فهو يرد في كثير من سطورها كالمقطع الثالث الذي يتخلل التدوير أربعة سطور منه، يقول الشاعر⁽¹³⁾:

اقرأ علينا باسم ربك ما تيسر يا بلال / متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن- متفاعلان

.. الشمس في كبد السماء / متفاعلن- متفاعلان

- ونحن في وقد الظهيره / مفاعلن- متفاعلن- مته+
- ..كم نتوق إلى الظلال / فاعلن- متفاعلن
- اقرأ علينا((المؤمنون))وشد قوسك.. / متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن- مته+
- ..إن قوسك لا تطيش بها النبال / فاعلن- متفاعلن- متفاعلن
- كم ذا سألت فلم يجيبوا / متفاعلن- متفاعلن- مته+
- ..كم سألت فلم يجيبوا / فاعلن- متفاعلن- مته+
- أنت وحدك من يجيب عن السؤال... / فاعلن- متفاعلن- متفاعلن
- يقع التدوير الجزئي الأول في السطر الثالث من خلال الصورة الإيقاعية
المنزاحة(متفاعلن=0//0/0) التي وردت ناقصة(مته=0) في هذا السطر:
- 3- ونحن في وقد الظهيره / مفاعلن- متفاعلن- مته+
- واكتملت بالجزء(فاعلن=0//0) الذي يبدأ به السطر الرابع:
- 4- ..كم نتوق إلى الظلال / فاعلن- متفاعلن
- وقد وصل التدوير بين السطرين منسجما مع حركة المعنى والشعور، فالرغبة حثيثة إلى
الظلال عندما يشتد وقد الظهيره.
- ويقع التدوير الجزئي الثاني في السطر الخامس من خلال الصورة الإيقاعية
المعيارية(متفاعلن=0//0/0) التي وردت ناقصة(مته=//) في هذا السطر:
- 5- اقرأ علينا((المؤمنون))وشد قوسك.. / متفاعلن- متفاعلن- متفاعلن- مته+
- واكتملت بالجزء(فاعلن=0//0) الذي يبدأ به السطر السادس:
- 6- ..إن قوسك لا تطيش بها النبال / فاعلن- متفاعلن- متفاعلن
- وقد وصل التدوير بين السطرين منسجما مع حركة المعنى والشعور، فقراءة القرآن تقوي
العزائم وتدعو إلى حمل السلاح الذي يحقق الغاية ولا يخطئ الهدف.
- ويقع التدوير الجزئي الثالث في السطر السابع من خلال الصورة الإيقاعية
المنزاحة(متفاعلن=0//0/0) التي وردت ناقصة(مته=0) في هذا السطر:
- 7- كم ذا سألت فلم يجيبوا / متفاعلن- متفاعلن- مته+
- واكتملت بالجزء(فاعلن=0//0) الذي يبدأ به السطر الثامن:

8-..كم سألت فلم يجيبوا / فاعلن - متفاعلن - مت+

وقد وصل التدوير بين السطرين منسجما مع حركة المعنى المتكرر الذي يؤكد الاستفهام المعبر عن الحيرة.

ويقع التدوير الجزئي الرابع في السطر الثامن من خلال الصورة الإيقاعية المنزاحة (متفاعلن = 0/0/0) التي وردت ناقصة (مت = 0/) في هذا السطر:

8-كم ذا سألت فلم يجيبوا / متفاعلن - متفاعلن - مت+

واكتملت بالجزء (فاعلن = 0/0/) الذي يبدأ به السطر التاسع:

9-أنت وحدك من يجيب عن السؤال... / فاعلن - متفاعلن - متفاعلن

وقد وصل التدوير بين السطرين منسجما مع حركة المعنى، فالسؤال الملح لا يجيب عنه إلا جيل الصحو وحده.

ويرد التدوير جزئيا في قصيدة (لن ينم الحق) التي تقوم على نسق الرمل، فيقع في سطور ويختفي في أخرى، ويقع التدوير في أربعة مواضع من هذا المقطع، يقول الغماري⁽¹⁴⁾:

-لن ينم الحق في جرح بلادي.. / فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

-لن ينم.. / فاعلاتن

-من وراء الصمت / فاعلاتن - فاع+

-أتلو سورة الموت الزؤام / لاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

-أتلظي عقبة.. / فاعلاتن - فاعلا+

-مها إلهيا / تن - فاعلاتن - فاع+

-وطارق.. / علاتن

-أصنع الشرق إذا حادت عن الدرب المشارق / فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن

-أزرع النار على الدرب / فاعلاتن - فاعلاتن - ف+

-من النار الورود / علاتن - فاعلاتن

ظهر التدوير الجزئي الأول في السطر الثالث من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فاعلاتن = 0/0/0) التي وردت ناقصة (فاع = 0/) في هذا السطر:

3- من وراء الصمت / فاعلاتن - فاع+

واكتملت بالجزء (لاتن=0/0) الذي يبدأ به السطر الرابع:

4- أتلو سورة الموت الزوام / لاتن-فاعلاتن-فاعلات

وظهر التدوير الجزئي الثاني في السطر الخامس من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة (فاعلا=0//0) في هذا السطر:

5- أتلظى عقبة.. / فعاتلتن-فاعلا+

واكتملت بالجزء (تن=0/0) الذي يبدأ به السطر السادس:

6- مهرا إلهيا / تن-فاعلاتن-فا+

وظهر التدوير الجزئي الثالث في السطر السادس من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة (فا=0//) في هذا السطر:

6- مهرا إلهيا / تن-فاعلاتن-فا+

واكتملت بالجزء (علاتن=0/0//) الذي يبدأ به السطر السابع:

7- وطارق.. / علاتن

وظهر التدوير الجزئي الرابع في السطر التاسع من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية (فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة (ف=0//) في هذا السطر:

9- أزرع النار على الدرب / فعاتلتن-فاعلاتن-ف+

واكتملت بالجزء (علاتن=0/0//) الذي يبدأ به السطر العاشر:

10- من النار الورود / علاتن-فاعلات

ويقع التدوير في المقطع الثاني في ثلاثة مواضع، يقول الشاعر:

-لن ينام الحق في صدري وإن غامت جفون/ فعاتلتن-فاعلاتن-فاعلات

-رمدتها في مرايا القهر أشباح الظنون / فعاتلتن-فاعلاتن-فاعلات

-لن ينام الحق.. / فعاتلتن-فاع+

-والرمز الإلهي الإمام / لاتن-فاعلاتن-فاعلات

-ليس بعد الدمع يا خضرء إلا الابتسام / فعاتلتن-فاعلاتن-فاعلات

-دمعنا الرفض.. / فعاتلاتن

-الصلاة البكر / فعاتلتن-فاع+

- والجرح المقاتل

/ لاتن-فاعلاتن

-ومدانا بدر..

/ فاعلاتن-فاع

-إن جنت بصفين المهازل..

/ لاتن-فاعلاتن-فاعلاتن

فيظهر التدوير الجزئي الأول في السطر الثالث من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية(فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة(فاع=0/) في هذا السطر:

3- لن ينالم الحق..

/ فاعلاتن-فاع+

واكتملت بالجزء(علاتن=0/0//) الذي يبدأ به السطر الرابع:

4-والرمز الإلهي الإمام

/ لاتن-فاعلاتن-فاعلاتن

ويظهر التدوير الجزئي الثاني في السطر السابع من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية(فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة(فاع=0/) في هذا السطر:

7-الصلاة البكر

/ فاعلاتن-فاع+

واكتملت بالجزء(علاتن=0/0//) الذي يبدأ به السطر الثامن:

8-والجرح المقاتل

/ لاتن-فاعلاتن

ويظهر التدوير الجزئي الثالث في السطر التاسع من خلال الصورة الإيقاعية المعيارية(فاعلاتن=0/0//0) التي وردت ناقصة(فاع=0/) في هذا السطر:

9-ومدانا بدر..

/ فاعلاتن-فاع+

واكتملت بالجزء(علاتن=0/0//) الذي يبدأ به السطر العاشر:

10-إن جنت بصفين المهازل..

/ لاتن-فاعلاتن-فاعلاتن

والملاحظ أن التدوير يصل بين هذه السطور منسجما مع حركة المعنى والشعور، ومع ذلك يقوم نوع من التعارض بين السطر المقفى والسطر المدور يرجع إلى أن "شعر الشطر الواحد ينبغي أن ينتهي كل شطر فيه بقافية (أو على الأقل بفاصلة تشعر بوجود قافية) ومن خصائص التدوير أنه يقضي على القافية لأنه يتعارض معها تمام التعارض".⁽¹⁵⁾ فحيث تختلفي التقفية يظهر التدوير، غالبا، ويمكن القول مع هذا إن التدوير يظل "إمكانا قابلا للتشكل والتعدد حسب التجربة وانسجاما مع تدرجاتها اللونية والروحية والفكرية، إنه، في هذه الحالة، مدى مفتوح، يتسع

أو يضيق، يتوتر أو يرتخي، يتشظى أو يلتئم، وفي كل هذه المستويات لا يصغي الشاعر إلا إلى إيقاعه الداخلي، وما فيه من ضجيج، أو صمت، أو هوى. (16)

2-2- التدوير الكلي:

وإذا كان التدوير فيما تقدم جاء جزئيا ولم يتجاوز بعض السطور، فإنه قد يأتي كليا فيجعل القصيدة مدورة تدويرا كليا، ويميز هذا الشكل تجربة محمد علي الرباوي الشعرية، فيأتي التدوير ملبيا حاجة التجربة ذاتها ناتجا عن تفاعل عناصرها، ويرد التدوير في قصيدة (العيد) (*) التي تقوم على نسق المتدارك، ويطغى على كل مقاطعها، فتكون مدورة لتتابع "التفعيلات في عدة أسطر شعرية بلا قواف فاصلة بينها، حتى ينتهي الشاعر إلى قافية بعد عدة أسطر، ثم يبدأ مقطعا جديدا، ويختتمه بقافية ماثلة أو مخالفة لقافية المقطع الأول." (17) يقول الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة (18):

تدخل سيقان الحزن شوارع ذاتي، من
دل الحزن عليك، ومن علمه أن يبني من أشجارك
أعشاشا؟ يا نار اشتعلي، لا مانع أن تقتحميني،
اقتحميني، وأريحيني من سيقان الحزن. هي النار
تراقص في غابات الأرض، ولكن لذاتي أشجارا باسقة
تحمي الطير من الحزن. فيا نار اشتعلي، أما جاء
العيد، وأما أدبر هذا العيد، اشتعلي، لا مانع أن
تقتحميني، اقتحميني، وأريحيني من سيقان
الحزن القاتل.

تتوزع صور المتدارك الإيقاعية المتزاحة على السطور الشعرية بالقدر المناسب للتعبير عن حزنه الخاص الذي يعبر عنه من خلال التدوير، فالشاعر يوظف الشكل المدور في قصيدته الذاتية استجابة لضغوط داخلية، وحيث يكون الخبب نسقا إيقاعيا مناسبا لإجراء التدوير. (19) والمقطع

بهذا الشكل "وحدة معنوية موسيقية لا يطيب للمتلقي أن يحس بها الإحساس الشعري السليم إلا بعد الانتهاء من آخر لفظة فيها".⁽²⁰⁾

ويرد التدوير بالشكل السابق في قصيدة (منطق الورد) التي تتألف من أربعة مقاطع، يقول الشاعر في المقطع الأول⁽²¹⁾:

هو البحر يمتد في نخل ذاتي، ويرسم فيها شواطئ
لا تنتهي. أين في هذه البيد خيلي، لعل سنايكها تضرب
البحر، ثم تشق مدارج هذي المياه التي بلعت جسدي
المتهالك. كيف الخروج من الشط، والماء غطى جبالي،
وأعطى عضاه الشجى حق أن يتربع، مثل الظباء، على
عرش ذاتي. هو البحر يمتد في نخلها، والرياح تهب من
الغرب. هل يطلع النور من غابة لم يمر بها الغيث، لم
تحترق برضاب غزالة هذا الصباح؟ فأين اختفى وجه
هذي الغزالة؟ أين اختفى وجه هذي الغزالة؟

تتلاحم سطور المقطع ويتدفق إيقاعه متوثبا إلى أن يعثر على قراره في لفظة (الغزالة) التي تشكل قافية المقطع أو تشكل الوقفة الوحيدة الملائمة للوقوف. فالتدوير يتكئ على حركة التي تقف وراء التجربة الشعرية وتسعف الشاعر بنفس شعري قوي، و"ضرورة الإخلاص لطبيعة الشعور الذي تتحرك به النفس تقضي بأن تكون الصورة التعبيرية بكل مقوماتها- والمقوم الموسيقي بصفة أساسية فيها- طليقة تتحرك مع هذا الشعور في مرونة وطواعية".⁽²²⁾

ويرد التدوير في المقطع الثاني بعد الوقفة الأولى وينتهي المقطع- بعد سبعة سطور خالية من التقفية أو ما يشبه التقفية من فواصل- إلى الوقفة الثانية التي تشكل التقفية، وهي (الجلاله). ويرد التدوير في المقطع الثالث الذي ينتهي بتقفية (غلاله)، وينتهي المقطع الرابع بعد ثلاثة عشر سطرا إلى تقفية أخرى، وهي (الخياله)، يقول الشاعر⁽²³⁾:

أيتها الوردة.. يا أيتها المقصورة في هودجها
الوهاد.. أيا لؤلؤة كنت في صدف من شعر أسود. هل

يخلو بلد من سلطان؟ ها قلبي يحمل عرشا لم يتربع سلطان
بعد عليه. فكوني أنت السلطان، لتنعّم أشجار ضلوعي
بنظام يأسر أبواب الطير. قطعت إليك مهامه لم تعبرها قبلي
العيس، فما امتد على طرقات القلب سحاب المزن، ولا
انتشرت أوراق البرق بساحة هذي الذات الظمأى، كوني
السلطان، وكوني صاحبي، في هذا السفر الممتد من الآه
إلى الآه. هو القلب العاشق يستنشق ريحا من تلقاء مها
نجد، يأمرني أن أركب متن الوجناء لنطلب نجدا، هل أحد
غيرك يقدر أن ينجد هذا القلب ؟ فكوني النار الوهاجة،
وانتشري في كل خلايا الأشجار الممتدة من جسدي حتى
بلدي. انتشري أيتها النار، احتراقي أيتها الأشجار عسى
من حر رمادك تولد قبل الفجر الخياله.

ينتهي كل مقطع من المقاطع الأربعة التي تشكل بنية القصيدة بنسق تقفوي، فالمقطع الأول
اتخذ نسقه من اللفظة (الغزاله)، واتخذ المقطع الثاني نسقه التقفوي من لفظة (الجلاله)، ويتخذ
المقطع الثالث من لفظة (الغلاله) نسقه التقفوي، ويتخذ المقطع الرابع نسقه من اللفظة (الخياله)،
وتعتمد القصيدة على قافية وروي متكررين "لإحداث ركيزة نغمية تتكرر من وقت لآخر لكي
تحدث توازنا موسيقيا في القصيدة كلها".⁽²⁴⁾ يخفف من رتابة التدوير، وتمنح هذه الأنساق
التقفوية المتكررة كل مقطع خصوصيته الإيقاعية الناتجة عن التدوير، وتعكس في الوقت ذاته قيمة
التقفية في القصيدة والحاجة إلى (السكوت) من حين إلى آخر فمن "دون هذا السكوت يموت
الشعر"⁽²⁵⁾ ويجعل التدوير الكلي الشاعر يبحث عن وقفة ارتياح، ف"التوقف خلال هذه الفقرة
الشعرية أمر ضروري للدواعي النفسية والموسيقية، و في حالة عدم تحقق هذه الوقفة فإن القصيدة
تكون واقعة في مزلق القراءة الثرية وما يتبعها من خصائص تبعد النص عن الشعرية كشحوب
الإيقاع الناتج عن التكرار الممل للتفعيلة الفردية و انطفاء موسيقى القوافي و نثرية التعبير و
التصوير"⁽²⁶⁾ و الملاحظ أن التجربة الشعرية في قصيدة الرباوي تجربة وجدانية ذاتية تشبه التجربة
الصوفية، وتتخذ من التدوير وسيلة تعبيرية لوصف ما قد تضيق العبارة عن وصفه وتقتصر اللغة عن

نعتة، والتجربة تختار شكلها الإيقاعي المدور الدال ولا يعني التدوير في القصيدة المدورة أنها "إمكانية محددة أو، على الأصح، وقوف بالتدوير عند حافة حادة، وتحويله إلى شكل منته جاهر صلب." (27) فالتدوير في هذه التجربة يأتي "مؤشرا إلى توتر الشاعر ورغبته بالاستمرار وعدم التوقف للتعبير عن حالة وجدانية داهمة، يصبح معها القطع قطعاً للحالة قبل اكتمالها، وكأن الفجاءة لا تمهله لالتقاط أنفاسه في نهاية كل سطر، فيواصل الكلام ولا يقف إلا عند آخر البيت." (28) أو عند آخر سطر شعري في المقطع أو في القصيدة.

ومع إجراء التدوير بين السطور الشعرية وغياب القوافي الخارجية فإن الشاعر يوفر لقارئه مواضع يمكن أن يتوقف عندها لأنها بمثابة القوافي الداخلية، ثم يستأنف القراءة لأنه يحس في نفسه انجذاباً إلى هذا التيار الإيقاعي والشعوري الجارف، فطول جملة المقطع المدور يحتم "أن تتخلل هذه الجملة حين تمتد في عدة أسطر وقفات يستطيع الإنسان عندها أن يلتقط نفساً جديداً. وليس حتماً عندئذ أن يحدث هذا عند نهاية كل سطر، أو عند نهاية أي سطر؛ وإنما قد يحدث هذا التوقف كذلك داخل السطور نفسها، فليس لهذا قاعدة، ولا يمكن أن تكون له قاعدة، وإنما هي مسألة جمالية صرف." (29) إن القصيدة الشعرية التي تتضمن تجربة صوفية من نوع ما تركز إلى التدوير تنمية للتجربة ذاتها ومسايرة للمدد الروحي الذي يفيض على الشاعر في هذه الحال الواردة، فيكون التدوير حينئذ "تعبيراً عن عدم الانقطاع، والفكرة لديه متواصلة، فتضطره الدفقة الوجدانية إلى الوصل." (30)

إن القصيدة المدورة في تجربة الرباوي تتعلق من ناحية أخرى بـ (الدفقة الشعرية) وبـ (الجملة الشعرية) التي تتجاوز (السطر)، فإنه "مهما امتد فإن له طولاً ((معقولاً)) لا يستطيع أن يتجاوزه، وأن الدفقة قد تمتد في بعض الأحيان إلى مدى أبعد. ومن ثم يمكن أن يقال إن فكرة السطر الشعري قد حلت مشكلة الدفقة السريعة أو القصيرة، ولكنها لم تحل مشكلة الدفقة الممتدة إلا جزئياً، وكان لا بد عندئذ من تطويع الشكل التعبيري للشعور، مهما امتدت دفقة هذا الشعور. ومن هنا كان الخروج إلى ما سميناه بالجملة الشعرية، والجملة الشعرية نفس واحد ممتد، يشغل أكثر من سطر." (31) والشاعر مجرب وهو، بهذا الوصف، ينوع في معمار القصيدة الإيقاعي بحثاً عن شكل إيقاعي أكثر جمالية وأشد إثارة، وسعياً وراء صياغة أقدر تعبيراً عن محتوى التجربة الفكري والشعوري وأكفاً في تمثيل الرؤية الشعرية.

وقد جرب الشعراء المعاصرون أشكالاً من الإيقاع-أو مزجوا بينها أحياناً- "اعتقاداً منهم أن الشكل لم يكن في يوم من الأيام مقدساً، بل هو مادة خام يطوعها الفنان لهدفه مثله مثل النحات في مادته وصانع الأدوات في الطين والعجين يفعل بهما ما يشاء من أجل الوصول إلى الهدف، وإذا كانت ثمة حساسية من الشعر الحر تولدت من صور التغريب الفني حيث البحث عن الشكل لمجرد التهديم أو التقليد والانبهار بنماذج ومدارس غريبة، أقول إذا كانت مثل هذه الحساسية في فترات مبكرة فإن شعراء الإسلام اليوم يوظفون هذا الشكل بالقدر الذي يتسق وتجربتهم وبالقدر الذي يحمل همومهم ويوصلها إلى إنسان العصر بكل رغباته وأشواقه إلى التجديد."⁽³²⁾ فشرط أن يأتي الشكل استجابة للتجربة الشعرية ولا يكون مفرضاً عليها من الخارج.

ومن أهم ما وقف عليه البحث، في مقارنة بنية الإيقاع الداخلي القائمة على ثلاثة محاور؛ على محور (التكرار الصوتي)، وعلى محور (التصريع)، وعلى محور (التدوير)، فقد شكل (التكرار الصوتي) وسيلة أسلوبية فنية تميز القصيدة الإسلامية وتخص بنيتها الصوتية بجملة من السمات، ويتحقق على مستويات مختلفة: الصوت والكلمة والجملة والمقطع، فقد وظف الشاعر الإسلامي (الصوت)، بوصفه عنصراً دالاً فنياً وإبداعياً وتعبيرياً، في صياغة تجربته الشعرية، وذلك لما للصوت من دور جلي وفعال في تمثيل مضامين التجربة والإيجاء بأبعادها في السياقات الشعورية. وتتجلى أنساق التكرار الصوتي في تكرار مجموعات من الأصوات المشتركة في صفة أو أكثر من صفاتها الصوتية، وهو تكرار يقتضيه السياق الشعري والشعوري في لحظة الإبداع، وينبئ عن دلالات وقيم يوقف عليها في سياقات النص الواردة فيها على أساس أن الشعر هو المجال الذي تظهر فيه (رمزية الأصوات) آثارها.

خاتمة:

ووظف الشاعر المعاصر (التدوير) في القصيدة بعده نسقاً إيقاعياً دلالياً له وظيفته في وصل شطري البيت في القصيدة العمودية ووصل السطور الشعرية في القصيدة الحرة مسائراً في ذلك الشعور والدلالة معاً.

وقد استفاد الشاعر المعاصر، في بناء قصيدته إيقاعياً من رصيدين هامين؛ رصيد الفاصلة في الآية القرآنية وتكوينها الإيقاعي ورصيد التجربة الشعرية العربية القديمة والحديثة بكل أشكالها

الإيقاعية المعروفة، وسعى إلى أن يستثمر كل الإمكانيات الإيقاعية المتاحة، ويمارس كل تجريب مشروع سواء أمس ذلك التجريب القصيدة العمودية أم القصيدة الحرة على اعتبار أن البيئة الإيقاعية في كليهما تقوم على الصورة الإيقاعية أو (التفعيلة) في حدها الأدنى، والفرق بينهما من هذه الناحية في "الكَم"، وقد جرب قبل هذا الشكل الشعري الجديد؛ أي قصيدة التفعيلة أشكالاً شعرية كتلك التي عرفت في التراث من مزدوجات ومربعات وخمسات وموشحات.

الهوامش:

1. صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي، ص: 220.
2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 160.
3. إميل بدیع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص: 173.
- (*) يكتب البيت المدور بكتابة الشطرين متواصلين دون فاصل بين الصدر والعجز، أو بكتابة الكلمة المشتركة بكاملها في الشطر الأول أو الثاني وفصل الشطرين بالحرف (م) للدلالة على أن البيت مدور، أو تقسيم الكلمة إلى قسمين حسب ضرورة الوزن وفصل الشطرين.
4. صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي، ص: 220.
5. مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر، قراءة في النص، (د، ت)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 135.
6. المرجع نفسه، ص: 135.
7. مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص: 135.
8. المرجع نفسه، ص: 135.
9. حسن الأمrani: من الشعر الإسلامي الحديث، رابطة الأدب الإسلامي، ص: 364.
10. محمد علي الرباوي: الأحجار الفوارة، ص: 31.
11. علي جعفر العلاق: في حادثة النص الشعري، ص: 81.
12. محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص: 84.
13. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
14. مصطفى الغماري: قراءة في آية السيف، ص: 23.
15. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 118.
16. علي جعفر العلاق: في حادثة النص الشعري، ص: 82.
- (*) يشيع هذا الشكل من الكتابة الشعرية المدورة متن الرباوي ففي ديوانه (الأحجار الفوارة) تأتي أكثر قصائده (الكأس - ما أوسع صدرك - لك الملك - المسافر - المقهى - الفرح المشتعل) مدورة.

17. صابر عبد الدائم: موسيقى الشعر العربي، ص: 220.
18. محمد علي الرباوي: الولد المر، منشورات المشكاة، وجدة، المغرب، ط: 1، 1989، ص: 17.
19. حسني المختار: (التناص قراءة في "العيد") مجلة المشكاة، المغرب، ع: 18، س: 5، 1994/1414، ص: 35.
20. جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم، ص: 214.
21. محمد علي الرباوي: أول الغيث، ص: 7.
22. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 109.
23. محمد علي الرباوي: أول الغيث، ص: 9.
24. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 120.
25. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 121.
26. مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر، ص: 148.
27. علي جعفر العلاق: في حادثة النص الشعري، ص: 83.
28. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص: 45.
29. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 110.
30. أماني سليمان داود الأسلوبية والصوفية، ص: 44.
31. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 110.
32. شلتاغ عبود: حداثق الشعر الإسلامي المعاصر، ص: 172.