المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 21 آيار 2026
No.21 May 2026

فاعلية التدوير في شعر عمر النص

احمد عبد علي العبيدي
أ.د. جاسم محمد عباس الصميدعي
Ahm24a1016@uoanbar.edu.iq
jasim88@uoanbar.edu.iq

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة التدوير بوصفها آلية بنائية تقوم على امتداد الوحدة اللفظية عبر شطري البيت الشعري، مما يُخلّ بالحدّ الفاصل التقليدي بين الصدر والعجز، ويمنح النص الشعري خاصية إيقاعية متميزة تتجلى في انسيابية الأداء الصوتي وتواصله، وقد أثبت البحث أن التدوير لا يُعدُّ مجرد سمةٍ شكلية عارضة، بل هو تقنية فنية واعية تعزز الترابط البنائي بين مكونات البيت، وترسي وحدة صوتية ودلالية أكثر تماسكاً واتساقاً. وقد كشف البحث أن لجوء الشاعر إلى التدوير يحقق جملة من الأغراض الفنية المتشابكة، أبرزها: كسر الرتابة الايقاعية وإضفاء حركة داخلية على النسيج الشعري، فضلاً عن خدمة الدلالة من خلال ربط المفردات ربطاً متلاحقاً يدفع القارئ إلى متابعة النص دون انقطاع. كما اشار البحث الى ارتباط هذهِ الظاهرة بطبيعة البحر الشعري المستعمل، إذ تبرز بصورة أجلى في البحور التي تتم بالمرونة الإيقاعية والاتساع التفعيلي. وعلى صعيد الدراسة التطبيقية، أسفرت النتائج عن أن توظيف التدوير في النصوص المدروسة جاء منسجماً مع البنية الشعورية للقصائد؛ إذ اسهم في التعبير عن حالات التوتر النفسي حيناً، وحالات الانسياب العاطفي حيناً آخر، وذلك وفق ما يقتضيه السياق، وقد تأكد أن توظيفهِ لم يجر بصورة واحدة، بل كان اختياراً مقصوداً يستهدف إحداث أثر موسيقي يرفع من الفاعلية الجمالية للنص.

كلمات مفتاحية: التدوير- الإيقاع –الموسيقى – الوزن – الانسجام.

The Poetic Function of Enjambment in Omar Al-Nass's Poetry

Ahmed Abdul Ali
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar
Prof. Dr. Jasim Mohammed Abbas.
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar.

Abstract

This study investigates the phenomenon of enjambment as a structural device characterized by the extension of the lexical unit across the two hemistichs of the poetic line, thereby disrupting the conventional boundary between the ṣadr (first hemistich) and the ʿajz (second hemistich). Such a configuration produces a distinctive rhythmic effect, manifested in the continuity and fluidity of the poem's sonic articulation.Rather than constituting a merely superficial formal feature, enjambment emerges as a deliberate artistic strategy that reinforces the

structural cohesion of the verse and establishes a more integrated phonetic and semantic unity. In this context, the poet Omar Al-Nass employs enjambment for both aesthetic and semantic purposes, aiming to break rhythmic monotony and to generate an internal dynamic within the poetic texture. Furthermore, it contributes to meaning-making by creating a sequential linkage between lexical units, encouraging uninterrupted reading and sustained engagement with the text.This phenomenon is also closely tied to the nature of the metrical system, as it becomes more prominent in meters characterized by rhythmic flexibility and expansive prosodic patterns. From an applied perspective, the findings indicate that the deployment of enjambment in the analyzed texts aligns with the emotional structure of the poems and reflects a conscious artistic choice intended to produce an internal musical effect that enhances the overall aesthetic intensity of the poetic discourse.

Keywords: Enjambment – Rhythm – Musicality – Meter – Harmony

التمهيد:

التدوير يمثل احدى الظواهر الموسيقية في الشعر إذ يجسد دوراً مهماً في تعزيز الإيقاع وإزالة العقبات التي قد تفصل بين شطري القصيدة ومن خلاله يمكن للشاعر أن ينظم تواصلاً منسجماً يجعل القصيدة تتمتع بتماسك متكامل كقطعة فنية واحدة، فضلاً عن ذلك بأن التدوير ليس مجرد وسيلة لأتمام الوزن او التفعيلات المعروفة في بحور الشعر بل هو أداة فعالة يستخدمها الشاعر لربط الكلمات وترتيب الأفكار بطريقة تجعل المعنى أكثر وضوحاً.

وظاهرة التدوير في شعرنا العربي لم تكن مستحدثة جديدة بل هي موجودة منذ العصر الجاهلي، إذ إن نقادنا القدامى يسمون المدور بالمداخل أو المدمج وهذا ما ذكره ابن رشيق القيرواني (ت456ه) والمداخل من الأبيات ما كان جزؤه مرتبطاً بهِ مباشرة غير مستقل عنه، وكأنه يتعلق بكلمتين تندمجان سوياً ليشكلا جملة واحدة وهو أيضاً يمكن أن نسميه المدمج[1]، وهذا المفهوم يجسد جمال اللغة وقدرتها على التلاعب بالكلمات لتنظم تناغماً ايقاعياً، إذ إنّ البيت المدور في تعريف العروضين هو ذلك الذي "اشترك شطره في كلمة واحدة بأن يكون بعضهما في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"[2]، وبذلك يلغي الثنائية الجزئية في البيت مما يخضع البيت لأجزاء متماسكة[3]، ومترابطة فيما بينهما، غير إنّ "الوزن لا ينتظم في الدرس العروضي وأما في الكلام الشعري فإنه يتخفى او يبرز بحسب ميل الكلام الى الاندماج معه او النفور عنهُ"[4] وهو ما يكشف عن الفرق بين الرؤية التقنية للعروض والرؤية الإبداعية للشعر.

وفي هذا السياق فإن " العروضي يقطع ويجزّئ ويبتر، فيما المبدع ينتقل من قمة الى قمة في حركة مستمرة، وحتى إذا فكر ورفض واستبدل فهو لا يتوقف عن الإحساس بانسياب اللغة فتحت ضغطها يتقدم"[5] إذ يكون النص في تدفق متواصل.

ومن ثم يأتي التدوير في واحدة من أبرز وظائفهِ الشكلية في القصيدة الحرة ليعزز من مكانة السطر الشعري بدلاً من البيت الشعري التقليدي الذي لطالما كان عنصراً اساسياً في بنية القصيدة فبدلاً من الاعتماد على جمل متناثرة ومتباعدة، يقترح التدوير فكرة وجود جملة شعرية كبرى تأخذ بزمام النص

بأكمله، لتضفي عليهِ انسجاماً وتواصلاً وكأنما هو يحاول ان يفتح الباب امام اشراقات جديدة من المعاني، تدور وتتداخل لتتشكل بذلك لوحة شعرية متكاملة[6].

والتدوير يمثل تمدداً للجملة الشعرية لتكون معادلة لدفقة شعورية موحدة تبدأ ببدايته وتنتهي بنهايته، فضلاً عن ذلك يكون المقطع دائرة مقفلة هو أيضاً وسيلة من وسائل الشاعر الجديد جاءت بما ينسجم مع بنية القصيدة الجديدة ولاسيما وأن الشاعر له الحرية في التصرف في قصيدتهِ وعدد تفعيلاتها وتنوع البحور فيها وتداخلها والتحرر من القصيدة ذات النظام القديم[7].

إنَّ التدوير هو ايضاً نقل لإيقاع الحركة الدائرية للكون والزمن والقصيدة[8]، إذ إنَّ هذهِ الرؤية تمنح التدوير قيمة تتجاوز حدود البنية العروضية لتجعلهُ أداة فنية قادرة على تمثيل جدلية الزمن والحياة في القصيدة، مما يجسد مكانتهِ كظاهرة شعرية تحمل أبعاداً فكرية وجمالية متداخلة.

ويمكن القول أنَّ "لأسلوب السرد الذي يتصف بالتتابع والاسترسال دوراً آخر يسهم في خلق أداء موسيقي له صفة التتابع المستمر، وواضح أنَ التدوير هو الظاهرة الموسيقية التي تتصف بمثل هذهِ الصفات وتحمل بتكوينها متطلبات التلاحق الايقاعي الذي ينسجم مع الاحداث المتلاحقة[9]"، إذ إنَّ التتابع والاسترسال السردي يعززان من حضور الموسيقى الداخلية ومن ثم يصبح التدوير أداة فنية تحقق الانسجام بين البنية الشكلية والحركة الدلالية.

ويعد التدوير ظاهرة فنية تميز الشعر العربي وهو انسجام الشطر الأول مع الشطر الثاني اذ يكمل جزء من البيت الثاني ما بدأه الشطر الأول[10]، في حين أن التدوير في الشعر الحديث يمثل نوعاً من التطور اللافت إذ يتجاوز الحدود المألوفة للبيت الشعري ويمكن أن يمتد التدوير ليشمل القصيدة بأكملها أو يتداخل مع عدة مقاطع من النص مما يمكَّن القصيدة أو المقطع المدور منها من التحول الى وحدة متكاملة أشبه ببيت واحد يكتظ بالمعاني والصور[11].

وهناك رأي لنازك الملائكة تقول فيه "وللتدوير في نظرنا فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ اليه الشاعر، ذلك إنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته"[12] إذ انه يمنح البيت الشعري طاقة موسيقية إضافية ويضفي عليه مرونة في الإيقاع.

لقد كان التدوير حاضراً في شعر عمر النص إذ بلغ مجموع الابيات المدورة (1191) بيتاً وهي نسبة تشكل ظاهرة مهمة تستحق الوقوف عندها، وورود التدوير قد مسَّ بحوراً وهي (الخفيف، الرمل، الوافر، المتقارب، الرجز، الكامل) والجدول يوضح ذلك.

جدول نسبة الأبيات المدورة

البحر	نوعه		عدد الأبيات المدورة		نسبتها من عدد الأبيات المدورة في الديوان (1191) بيت مدور	
الخفيف	تام	مجزوء	251	136	21,07	11,41
الرمل	مجزوء		204		17,12	
الوافر	مجزوء		187		15,70	
المتقارب	مجزوء		181		15,19	
الرجز	مجزوء		114		9,57	

الكامل	مجزوء	110	9,23
المجموع	تام + مجزوء	1191	%100

الملاحظ في نتائج الجدول بأن نسبة حدوث التدوير للأبيات المجزوءة تفوق نسبتها في التامة إذ إن المجزوءات رحبت بالتدوير لأن نطق البيت إنشادياً مرة واحدة لا يمثل ثقلاً، فبيت من المجزوء أو من قصار الأوزان لن يزيد كمه كثيراً عن مساحة بشطر من الأوزان التامة وهذا ما جعل المجزوئات قرينة التدوير[13].

ومن أمثلة الخفيف باعتباره الأعلى نسبة قوله من قصيدة (غفران):

فَـــاتْرُكيني أعُـــد إلـــى ظُلْمَـــةِ اليـــأ س وأدفِـــنْ بَشاشَـــتي وَأَمـــاني[14]

وتقطعيه العروضي:

ـب--	ب-ب-	-ب--	ب ب--	ب- ب-	ب ب--		
فاعِلاتُن	مَفاعِلُنْ	فاعِلاتُن	فَعِلاتُنْ	مَفاعِلُنْ	فَعِلاتُن		

نظم الشاعر هذهِ القصيدة على تفعيلات البحر الخفيف في صورته التامة، والمعروف على البحر الخفيف إنه "امتلك ظاهرة التدوير وأصبح الاتصال الشطر مُنبئاً عنه فلم يوجد من التوام من البحور بحر مثل التدوير فيه ظاهرة مثل بحر الخفيف"[15] وهنا توسطت كلمة (اليأس) شطري البيت وكانت بمثابة كسر حدة الانفصال الموسيقي، مما ينظم تدفقاً شعورياً مستمراً يجسد حالة الحصار النفسي والارتهان للقدر المحتوم، فضلا عن ذلك فإن توزيع لفظة (اليأس) على مساحتي الصدر والعجز يوحي بديمومة القنوط وهيمنتهِ الشمولية على فضاء الذات الشاعرة وكأن اليأس ضبط درامي يربط بين عالم الظلمة في الشطر الأول وفعل (الدفن) في الشطر الثاني وهذا التوتر الايقاعي الناتج عن بتر الكلمة يجسد الشهقة الوجدانية وانكسار الأماني، إذ تحول التدوير الى أداة تجسيد بصري وصوتي لحالة التمزق الداخلي التي يعانيها الشاعر وهو يودع بشاشتهِ ويستسلم لظلمتهِ.

وقوله ايضاً على بحر الخفيف من قصيدة (ماذا بقي):

أغـــــداً يَضْـــــفِرونَ أَشْـــــواكَ أَيَـــــا مـــــي ويَلْقـــــونَ بِـــــالوُرودِ سِـــــوايا[16]

وتقطيعه العروضي:

ب ب--	ب-ب-	- ب--	-ب--	ب- ب-	ب ب--		
فَعِلاتن	مَفاعِلُنْ	فاعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ	مَفاعِلن	فعِلاتُنْ		

يأتي البيت الشعري على بحر الخفيف اذ برز التدوير في لفظة (ايامي) كأداة تعبيرية تجسد حالة التمزق الشعوري والامتداد الزمني للألم، فانتظار كلمة (أيامي) بين شطري البيت يوحي بأن معاناتهِ لا يحدها حيز بل هي ديمومة متصلة تتدفق من الماضي أشواك الأيام نحو المستقبل المجهول (أغداً)، فالتدوير وقع كما هو ملاحظ في بحر الخفيف لأنه "اكثر ما تقع الابيات المدورة في عروض هذا البحر وهو دليل على القوة"[17] وهذهِ القوة انعكست على جمال الإيقاع وخفتهِ وإبراز صورتهِ في ابهى حلة على اعتبار ان

الخفيف "من اخف البحور على الطبع وأكثرها طلاوة على السمع وقرباً من النفس"[18]. وهذا ما يجعل التدوير بحسب ايقاعاً متصلاً بانسيابيه أكثر، فضلاً عن أنه يخفف من حدة الدفق العروضي في تقبله العروض ويجعلها تسير بفاعلية أكبر مما ينمح البيت ملمحاً إنباعثاً مندفناً.

وقوله من مجزوء الخفيف من قصيدة (الرحيل الى الشتاء):

خَلّنـــــــا نَسْـــــــأَلُ الزَّمـــــــا نَ أَلَـــــمْ يَـــــنسَ حاضِـــــري
أَيُهـــــا البَحْـــــرُ هَـــــلْ تخـــــا فُ اقْتـــــراب الأعاصـــــرِ[19]

وتقطعيه العروضي:

-ن--	ن-ن-	ن ن--	ن- ن-
فَاعِلاتُن	مَفَاعِلُنْ	فَعِلَاتُن	مَفَاعِلُنْ
-ب--	ب-ب-	- ب--	ب- ب-
فَاعِلَاتُن	مَفَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُن	مَفَاعِلُنْ

نرى في هذهِ الأبيات دخول زحاف الخبن مما يكون الإيقاع سريعاً في أداء المعنى، ويؤكد ذلك حازم القرطاجني إذ أشار إلى حركة الشعر بين البطء والاعتدال والسرعة فيرى أن أوزان الشعر العربي منها سبط أي سريعة، وإنما تتجلى سرعتها وسباطتها عندما يتوالى في التفعيلة الواحدة أو بين تفعيلتين متجاورتين ثلاثة متحركات[20]، ومن ذلك تفعيلة (فعلاتن) مما ينتج ذلك تزايداً في سرعة الإيقاع، وهذا التلاحم الموسيقي بين شطري البيت يكسر حدة الفواصل التقليدية لينظم دفقاً شعورياً متصلاً يربط بين تساؤل الشاعر عن نسيان الزمن لماضيه وبين خوفه من حدوث الازمات الاعاصر مما يحول الإيقاع من مجرد وزن تفعيلات الى صدى الترددات النفس البشرية في مواجهة المجهول، وقد اسهم التدوير في هذين البيتين فضلاً عن الجانب إلايقاعي إلا أن الجانب الدلالي كان له حضور فاعل في بيان فاعلية النص من خلال التساؤلات التي أدت مهمة ابراز المعاني في تجسد ما كان يحبط الشاعر من هموم وأحزان مما جعل النص متدفقاً لبيان حالته وما يشعر به.

وقوله أيضاً من مجزوء الخفيف من قصيدة (هاملت):

أيُّهـــــا البحـــــرُ هـــــل عرفـــــ ـــــتَ ســـــوى الـــــرِّيحِ آمـــــرا
أنـــــا آتٍ مـــــعَ السَّـــــيو لِ فخـــــذها زواخـــــرا[21]

وتقطيعه العروضي:

-ب--	ب-ب-	ب ب--	ب- ب-
فَاعِلاتُنْ	مَفاعِلُن	فَعِلاتُن	مَفَاعِلُن
ب ب--	ب-ب-	ب ب--	ب- ب-
فَعِلاتُنْ	مَفَاعِلُن	فَعِلاتُنْ	مَفَاعِلُن

الناظر إلى النص يرى كيف جاء التدوير في هذا النص الشعري من خلال هاتين اللفظتين (عرفتَ والسيول)، وكأن ما يدور في خلد الشاعر لا يكتمل بالبيت الأول فيمتد للبيت الثاني وكأن المتلقي لا يشعر بالانقطاع بين الصدر والعجز، مما جعل التدوير البيتين في حالة تدفق، مما أفض إلى تحقيق انسياب ايقاعي واضح اسهم ذلك في التماسك الدلالي للنص، وهنا التدوير اسهم في اثراء الجانب الإيقاعي مما يعمل على تدوير عجلة الإيقاع بسرعة اعلى من عدم التدوير وفرصة حدوث ذلك مع البحور المجزوءة والمقاطع القصيرة يرجع في ذلك الى حاجتها لمثل هذهِ التقنية لتمنح القارئ سعة في العبارة والدلالة[22].

ومنه قوله ايضاً:

إيـــهِ أختـــاهُ ! لَـــمْ أعُـــدْ أَرْقُـــبُ الأُفْـــ ـــــقَ وَأذْري عَلـــى الطّريـــقِ سِـــنَّيا
أَنـــا بـــاقٍ هُنـــا أُجاهِـــدُ إخْفـــا قـــي وَأخْفـــي الْعَيـــاءَ فـــي ناظِرَيَّـــا[23]

وتقطعيه العروضي:

-ب--	ب-ب-	-ب--	ب ب--	ب-ب-	ب ب--	ب-ب-	ب ب--
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	متفعلن	فعلاتن

ب ب--	ب-ب-	ب ب--	-ب--	ب-ب-	-ب--	ب-ب-	-ب--
فعلاتن	متفعلن	فعلاتن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن

الملاحظ في هذهِ الأبيات أن تقنية التدوير قد أسهمت في إحداث إيقاع متجانس اذ ربطت المفردات بعضها ببعض مما أضفى على النص حيوية وعذوبة وألحاناً موسيقية محببة إلى السمع وتأتي القصيدة من بحر الخفيف وهو من أكثر البحور الشعرية خفة وسلاسة في التذوق والتقطيع وله ارتباط وثيق بالغناء والرقة، وعلى الرغم من أنَّ هذا البحر يميل بطبيعتهِ الى البطء فإن ما يطرأ عليه من زحافات وعلل يسهم في تسريع إيقاع مقاطعهِ ويعزز هذا التسريع ايضاً حضور التدوير الذي يثري البنية الايقاعية للنص ويمنحه طابعاً موسيقياً مميزاً[24].

ونرى في هذا البيت بأن التدوير قد شكل حلقة وصل بين شطريه مما أضفى بوضوح بعداً موسيقياً وجمالياً على الإيقاع الشعري، إذ إنَّ اجتماع التدوير مع زحاف الخبن أسهم في تسريع النغمات فحول الإيقاع من البطء إلى السرعة مما مكّن القارئ من تلقي البيت الشعري بفاعلية وتدفق دلالي، ويلاحظ أنَّ المعنى هو العامل الحاكم في بناء البيت، إذ فرض على الشاعر الاستمرار وعدم التوقف عند نهاية الشطر الأول مما اضطره الى وصل الصدر بالعجز تحقيقاً لانسجام المعنى وتكاملهِ الدلالي.

ومن أمثلة التدوير في شعر عمر النص قوله من قصيدة (في لهيب الذكرى):

إيـــهِ يـــا ذِكرْيـــاتُ! يـــا مَوكِـــبَ الأَمـــ ـــــسِ! وياظِلّـــــهُ النَّقـــيَّ الظّلـــيلا[25]

وتقطيعه العروضي:

-ب--	ب - ب -	ب ب--	ب ب--	ب-ب-	-ب--
فَاعِلاتُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعِلاتُنْ	فَعِلاتُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فاعِلاتُنْ

تعد هذهِ القصيدة التي أوردنا منها هذا البيت الشعري مدورة في أغلب الأبيات إلا القليل منها، ويثير أكثر إلى مقتضيات الوزن العروضي للبحر الخفيف الذي نظمت عليه القصيدة، فالأصل في لفظة (الأمس) أن تكون في أحد شطري البيت الأول، غير أن أنقسامها بين الشطرين أتاح تحقيق الإيقاع المطلوب، ويلاحظ أن هذا البناء العروضي لا يسمح بوجود حركة زائدة في الشطر إذ إنَّ ذلك يؤدي الى اختلال الوزن فظهور حرف السين في صدر البيت ينظم مقطعاً طويلاً نتيجة اشباع حركته، بينما ورود في عجز البيت يفضي الى مقطع قصير، وهو ما تحقق فعليا في الشطر الثاني من البيت الشعري.

ومن أمثلة مجزوء الرمل وقوله من قصيدة (زفرة يأس):

لا تَلـــــومي ! ذَهـــــب الدَّهْـــــــ ـــــــرُ بإيمـــــــاني وَشَـــــكّي
لَـــــمْ أَعُـــــدْ أَحْفِـــــلُ بِالصَّـــــدْ قِ وَلا أُصْـــــغي لإفـــــكِ![26]

وتقطيعه العروضي:

ـب--	ب ب--	ب ب--	-ب--
فاعِلاتُن	فعِلاتُنْ	فعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ
ـب--	ب ب--	ب ب--	- ب--
فاعِلاتُنْ	فعِلاتُنْ	فعِلاتُنْ	فاعِلاتُنْ

أدى التدوير المتمثل في لفظة (الدهر) و(بالصدق) دوراً مهماً في التواصل الدلالي ودور أهم في التواصل الايقاعي ولا سيما أن الأبيات منسوجة على ايقاعات بحر الرمل الغنية بالموسيقى "التي تثير النشوة ولانسيابهِ على اللسان ولمرونتهِ العالية"[27]، وقد جاء التدوير ليعزز من مرونة هذا البحر ويمنحه فاعلية أدائية إضافية وقد أسهم هذا التشابك بين الشطرين في إضفاء مسحة غنائية ممتدة على البيت الشعري إذ تعمل بنية التدوير على تطويل النغمات وتقليل حدة الوقفات مما أدى الى سيولة إيقاعية تتناغم مع طبيعة التدفق الشعوري في النص[28]. وهذا ما جعل التدوير في البت بكر الوقف العروضي بين سطري البيت ليمتد للشطر الثاني ثم يمتد للبيت الثاني مما أدى إلى انسياب إيقاعي بين أسهم في تعميق البعد الدلالي للتجربة الشعرية وكأن تجربة الشاعر قائمة على بعد تأويلي يجسد الحالة المأزومة التي هي حالة مستمرة وغير منقطعة.

وقوله أيضاً في قصيدة (أنَّات):

تَعِبَـــتْ روحـــي ! فَمَـــنْ يَحْـــ ـــمِـــلُ لِلـــرّوح عُزائـــي؟
أَنانـــايْ فـــي قـــمِ الأَيـــ يَـــامِ قَـــدْ جَـــفَّ غِنـــائي[29]

وتقطعيه العروضي:

ب ب--	-ب--	-ب--	ب ب--
فعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فعلاتن
ب ب--	ب ب--	- ب--	ب ب--
فعلاتن	فعلاتن	فاعِلاتنْ	فعلاتن

جاءت هذهِ القصيدة على بحر الرمل وهو بحر يتسم بخفة ايقاعهِ ومرونة تفعيلاتهِ مما يجعلهُ صالحاً للتعبير عن مختلف الانفعالات الشعرية سواء في سياق الفرح أو الحزن، إذ يتميز هذا البحر بإيقاع يبعث على النشوة والطرب مما أسهم في شيوع استعماله بين الشعراء فقد وظفهُ أبو العتاهية في قصائد الزهد كما اعتمده أبو نؤاس في الخمريات[30]، مما ينظم طبيعته الشعبية وتنوع مجالات توظيفهِ الأدبي.

وجاء التدوير في البيت الأول بين لفظة (يحمل) بينما جاء في البيت الثاني عند لفظة (الأيام) لتصبح بذلك بناء التفعيلة على وزن (فاعلاتن) غير أن هذا التدوير وإن كان في أصلهِ ظاهرة عروضية لم يستعمل هنا بغرض استكمال البنية الوزنية فحسب بل جاء لتحقيق المعنى المقصود، فضلاً عن ذلك تتماسك القصيدة في بنيتها اللفظية والدلالية إذ تكون وحدة متكاملة تجمع بين الشكل والمضمون.

وقوله من مجزوء الوافر من قصيدة (الأعداء):

أرى عَيْنَيْـــــــــــكَ جائعتيَـــــــــــنْ ـــــنِ تقتاتـــــان مِـــــنْ كَبـــــدِي[31]

وتقطيعه العروضي:

ب---	ب- ب ب-	ب---	ب- ب ب-
مَفَاعِيْلُنْ	مُفاعَلَتُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	مُفاعَلَتُنْ

جاء التدوير في لفظة (جائعتين) إذ يقسم الكلمة التي تحمل الصفة المركزية في البيت موسيقياً وهذا التدوير يمد النغمة عند المقطع في لفظة (جائعتين) ليخلق حالة من الانتظار الصوتي قبل النطق بـ (النون) في الشطر الثاني وهو ما يعزز دلالة الجوع والاستنزاف (تقتاتان من كبدي) فكأن الإيقاع يشارك العينين في عملية الاقتتات عبر هذا النفس الطويل والممتد بين الشطرين.

وقوله ايضاً من مجزوء الوافر:

حَـــــذَارِ أَخـــــي! فَـــــإِنَّ المَـــــوْ تَ فِـــــي عَيْنَيْـــــكَ يُرْعِبُنِـــــي
أَلسْـــــتَ تَـــــرى ظِـــــلالَ اللَّيـــــ ـــــلِ قَـــــدْ حامَـــــتْ تُهَـــــدِّدُنِي ؟[32]

وتقطيعه العروضي:

ب-ب ب-	ب---	ب---	ب-ب ب-
مُفاعَلَتُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	مُفَاعَلَتُنْ
ب-ب ب-	ب---	ب---	ب- ب ب-
مُفاعَلَتُنْ	مَفاعِيْلُن	مَفاعِيْلُنْ	مُفَاعَلَتُنْ

نظم الشاعر هذهِ الأبيات من مجزوء الوافر إذ تتجلى فاعلية التدوير في هذهِ الأبيات بوصفه تقنية إيقاعية تتجاوز الوظيفة العروضية لتصبح أداة تصويرية تعمق الدلالة النفسية للنص فمن الناحية الإيقاعية نجح التدوير في تذويب الحدود التقليدية بين شطري البيت محولاً إياه من نظام الوقفات الرتيبة إلى نظام الجملة الشعرية العابرة التي تمنح البحر الوافر سيولة موسيقية تمتد عبرها النغمات مما يقلل من حدة الفصل

ويزيد من تدفق الدفقة الشعورية، وفضلاً عن ذلك بأن طبيعة التشكيل البنائي لهذا البحر وقصرهِ يجعل المعاني أكثر اندفاعاً بين الشطرين عنها في البحور التامة ولا سيما إذا كانت تلك التفاعيل متماثلة لأن التماثل والتكرار يعطي اندفاعية خاصة بين التفعيلة الثانية والثالثة وتدفقاً للمعاني ولا يؤدي الى الملل والسأم لعدم امتداد هذا التكرار[33].

ومن قولهِ على بحر المتقارب من قصيدة (المسافر):

أهـــــذا أســـــايَ أضَـــــاءَ الظّنـــــــ ـنـــــــونَ فَعـــــــادَتْ يقينـــــــا[34]

وتقطيعه العروضي:

ب--	ب--	ب--	ب--	ب--	ب--	ب- ب	
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولْ	

نلمح في هذا البيت بأن التدوير أسهم في كلمة (الظنون) في تنظيم سيولة إيقاعية تربط بين لفظة (أضاء) ولفظة (فعادت) مما أحدث نوعاً من التدفق الصوتي الذي يتناغم مع التفعيلات العروضية، ولا سيما بأن نغمات بحر المتقارب جسدت الكم الموسيقي الوافر واللازم الذي تدثرت به دلالة البيت وذلك بفضل طابعهِ الموسيقي الهادئ وبنيته النغمية القائمة على التواتر الدوري للتفعيلات[35] هدوء استغله الشاعر لا يصال مبتغاه بكل يسر وسلامة.

والملاحظ في شعر عمر النص نجد له حضوراً أكبر في القصائد العمودية وفي هذا السياق لم يتجاهل شاعرنا ما هو مألوف بل سار في طريق مشابه لكثير من شعراء العصر الحديث الذين اعتمدوا فكرة التدوير إذ أسهم التدوير عند شاعرنا في جعل قصائده تتميز بالتكامل والترابط بين الابيات والعبارات.

ومن أمثلة التدوير في شعره قوله في قصيدة (البيت الكبير):

يُوَسْـــــوِسُ لـــــي الكِبْـــــرُ أن أَط مَـــــئِنَّ فَيَرْتَـــــابُ ذِهْنـــــي[36]

وتقطيعه العروضي:

ب- ب	ب--	ب--	ب- ب	ب--	ب--		
فعولْ	فعولن	فعولن	فعولْ	فعولن	فعولنْ		

فالقصيدة من البحر المتقارب وهو من البحور الصافية ذات التفعيلة المتكررة والمتقارب أقل ما يقال فيه أنه بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب طبلى الموسيقى لذلك تكون نغماته من ايسر النغمات[37]

فجاء التدوير في لفظة (أطمئن)، والتدوير هنا لم يؤدي فقط في تحسين الشكل العروضي بل أسهم أيضاً في تعزيز المعنى الذي كان يسعى إليه الشاعر ومن خلال هذا التدوير أراد الشاعر أن يضمن تواصل أبيات القصيدة وترابطها. ومنه قوله على بحر الرجز من قصيدة (عينان من دمشق):

قـــــالوا ســـــتَأتينَ، فخِلْـــــ ـــــتُ الأَرْضَ صـــــارتْ محْجِـــــرا[38]

وتقطيعه العروضي:

--ب-	-ب ب-	-- ب-	--ب-
مُسْتَفْعِلَنَ	مُفْتَعِلْنْ	مُسْتَفْعِلَنَ	مُسْتَفْعِلْنْ

هذا البيت من قصيدة مؤلفة من عشرة أبيات إذ هيمن عليها التدوير ولا سيما نزوع الشاعر نحو القوافي المطلقة الموصولة وهو يعد إتكاءً أسلوبياً ينسجم مع بنية التدوير بوصفهِ مكملاً لجماليات التواصل الدلالي ومسهما في تذويب الحدود الفاصلة بين الشطرين لتحقيق انسيابية ترفع النص عن الرتابة النثرية إلى آفاق الجنس الأدبي الرفيع، وتعد تقنية التدوير انعكاساً للحالة النفسية المتشظية للشاعر، إذ يجسد الانكسار العاطفي والتصدع الوجداني في مواجهة واقع متوتر ويتجلى ذلك بوضوح في التقطيع الصوتي للفظة (فخلت) إذ ينظم انقسام الكلمة بين شطري البيت حدة الألم المترجّع في الحنجرة، ويشير ذلك إلى غياب التواصل الوجداني مع الآخر الحبيبة وهكذا يغدو التدوير أداة لترميم الذات الشاعر المنشطرة بين الانتظار والشوق التي باتت أماني دفينة تتحسر عليها ذات الشاعر. وقوله ايضا من مجزوء الرجز من قصيدة (هروب):

تُريـــــــدُ أَن نَنْســـــــى أَســـــــا ريـــــــرَ غَـــــــدٍ مَكْتُـــــــوبِ
نـــــــراوِدُ الـــــــوَهْمَ، نُـــــــوا ري صَـــــــدَأَ الـــــــذُّنوبِ[39]

وتقطيعه العروضي:

ب-ب-	--ب-	-ب ب-	---
مَفاعِلْنْ	مُسْتَفْعِلْنْ	مُفْتَعِلَنَ	مَفْعُولْنْ
ب-ب-	-ب ب-	- ب ب-	ب--
مَفاعِلْنْ	مُفْتَعِلْنْ	مُفْتَعِلْنْ	فَعُولْنْ

الملاحظ في هذهِ الأبيات بأن تقنية التدوير تتجلى بوصفها استجابة إيقاعية مباشرة لحالة القلق الذي يهيمن على ذات الشاعر إذ لم يعد التدوير مجرد ضرورة عروضية لملء التفعيلات، بل استحال إلى أداة تعبيرية تترجم عدم الاستقرار النفسي، فالألفاظ المقطوعة المدورة مثل (أسارير) و (نواري) تجسد بصرياً وصوتياً حالة التشظي التي يعيشها الشاعر وكأن انفاسه تتقطع وهو يحاول لملمة شتات ذاكرتهِ أو مواراة ذنوبهِ، وفضلاً عن ذلك فقد أثر التدوير على وحدة البيت الشعري فقد نجح الشاعر في كسر الهيكل الصارم للشطرين محولاً البيت من نظام الصدر والعجز المنفصلين الى وحدة عضوية متماسكة وهذا الاندماج أدى إلى خلق ما يعرف بالجملة الشعرية العابرة وهي جملة تتجاوز الوقفات العروضية التقليدية لتستمر في تدفق موسيقي واحد مما يمنع النص انسيابية لولبية تجعل المعنى يتدفق دون انقطاع وكأن القصيدة ضبط واحد من الشجن الممتد الذي لا يحده شطر ولا يحصره سكون، وبذلك تحول الإيقاع من مجرد دقات منتظمة على بحر الرجز إلى فضاء درامي إذ يخدم التدوير فكرة تذويب الحدود بين الذات والواقع وبين الماضي والآتي. وما جاء في شعره أيضاً قوله في قصيدة (الهزيمة):

أَأُهيـــــــبُ بـــــــالنَّجْمِ البعيـــــــ ـــــــدِ فَيَطمَـــــــئِنُّ إِلـــــــى فَضـــــــائي؟
وَأُضـــــــيعُ فـــــــي دَرْبٍ يلـــــــو بُ علـــــــى مَجاهِلـــــــهِ رَجـــــــائي[40]

وتقطيعه العروضي:

ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ـ ب ـ مستفعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن
ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ـ ب ـ مستفعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن

الملاحظ في هذهِ القصيدة يجد أن معظم الأبيات قد شملها التدوير والتي نظمت على بحر الكامل وهو من البحور المفردة ذات التفعيلة الواحدة المكررة.

والتدوير حدث أولاً في البيت الأول في لفظة (البعيد) وبين لفظة (يلوب) في البيت الثاني، إذ أصاب زحاف الأضمار التفعيلة (مستفعلن) في نهاية صدر البيت الأول وتكرر الأمر ذاته في البيت الثاني إذ أسهم في إضفاء إيقاع أكثر خفة وأقل بطئاً، كذلك أحدث انسجاماً ملحوظاً في التفعيلات وعلى هذا النحو تستمر بنية القصيدة إذ تتشكل منظومة من الأبيات المدورة التي تكررت في صورة تموجات صوتية مما يحقق التوازن العروضي وتضيف نغمات إيقاعية وصوتية ذات طابع جمالي محبب ورائق.

وهذا الزخم الدلالي رافقه تلوين إيقاعي إذ أصبغ التدوير على النص الشعري حيوية إذ تمده بوحدة نغمية تحقق ترابطاً في السطور وهذا ما يؤدي إلى سرعة الإيقاع[41]

وقوله أيضاً من مجزوء الكامل في قصيدة (الحكاية كلها):

أمْشـــــــي فَـــــــأَعْثُرُ بالرمـــــــا ... دِ يَكـــــادُ يَسْـــــأَلُ أَيْـــــنَ جَمْـــــري
وأَحِـــــسُّ بالـــــذَّكَرِ العِطـــــا ... شِ تَعـــــافُ أعْيُـــــنُهنَّ خمْـــــري[42]

وتقطيعه العروضي:

ـ ـ ب ـ مستفعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن
ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ـ ب ـ مستفعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن	ـ ب ـ ب ـ متفاعلن

أعطى التدوير في هذهِ الأبيات بُعداً موسيقياً متناسقاً أسهم في إضفاء الاستمرارية على الخطاب الشعري، مما مكَّن الشاعر من التعبير عن مقصدهِ بلغة تتلائم مع حالتهِ الشعورية، وتأتي القصيدة في إطار مجزوء الكامل، إذ إن التدوير الواقع بين البيتين قد جاء بزحاف الإضمار، وهذا ما أتاح للتفعيلات أن تتناوب بتناغم ملحوظ، مما أسهم في تسريع الإيقاع وإزالة البطء قبل لحظة التدوير، ليكون بمثابة تمهيد إيقاعي له. والملاحظ أن كلمة (الرماد) و (العطاش) من البيت الأول والثاني أضفت عليه موسيقى عذبة ومترابطة أشاعتها تفعيلات مجزوء الكامل والتدوير يسوغ في مجزوء الكامل لابد إنه أضاف إليه موسيقية ونبرة لينة عذبة[43].

الخاتمة:

ونلخص مما تقدم بأن الشاعر عمر النص لجأ الى التدوير في القصائد العمودية بكثرة، للتنوع من الزحافات والعلل ليكون لديه مساحة من التنغيمات الصوتية فضلاً عن ذلك ربط معاني البيت بعضها ببعض وجعل القصيدة اكثر تماسكاً وترابطاً.

- يكثر التدوير في البحور سداسية التفاعيل ويقل مع البحور ثمانية التفاعيل.
- تمثل ظاهرة التدوير إشارة فارقة في التجربة الشعرية لدى الشاعر عمر النص إذ سجلت حضوراً لافتاً وكثافة إحصائية ملحوظة بالقياس الى المتن الشعري العام لديه.
- كان بحر الخفيف ملائماً للتدوير عند شاعرنا كما كان ملائماً عند غيرهِ من الشعراء.
- يشكل الايقاع ركيزة جوهرية في البناء الشعري إذ يستند إليه المتن الموسيقي في خلق حالة من الاتساق النغمي والتآلف بين المقاطع الصوتية مما يعزز من استجابة المتلقي وقدرتـهِ على استساغة ذلك التواتر النسقي المنتظم الذي يمنح النصر هويته الجمالية.
- التدوير سمة من سمات شعر عمر النص الذي وظفهُ بطريقة خدم فيها الدلالة واكسب الايقاع نغماً جميلاً ومتواصلاً للتعبير عن ظلال المعاني من جهة والجمال الايقاعي من جهة أخرى.
- أتاحت خصائص البحور الشعرية الموظفة من قبل الشاعر (الخفيف، الرمل، الكامل، المتقارب، الوافر الرجز) طواعية دلالية وقيم معنوية في التعبير عن الوجدان والتأمل والشوق والحنين.
- استغل الشاعر عمر النص كل ما وفرته له تقنية التدوير من مكونات إيقاعية ودلالية، إذ يوحي التدوير باستمرار وتواتر القراءة دون انقطاع وهو ما يتطلبه الحضور الإيقاعي حتى لا ينكسر بل يكون متماسكاً ومتيناً.

---

(1) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 177/1.
(2) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 112.
(3) ينظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي: 85.
(4) فلسفة الإيقاع في النقد العراقي المعاصر، 1950 – 2010، د. علاوي كاظم كشيش: 112.
(5) الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، جمال الدين بن الشيخ: 268.
(6) ينظر: مالم تؤديه الصفة، حاتم الصكر: 19 – 20.
(7) ينظر: التشكيل الايقاعي ودلالتهِ في شعر رشدي العامل، نوار خلف، رسالة ماجستير: 43.
(8) ينظر: دير الملاك: 330.
(9) دير الملاك: 331.
(10) ينظر: بنية الشعر الأندلسي، د. بان كاظم مكي: 325.
(11) ينظر: النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الحديث، علي يونس: 65.
(12) قضايا الشعر المعاصر: 112.
(13) ينظر: التدوير في الشعر، دراسة في النحو، والمعنى، والأيقاع، احمد كشك: 135.
(14) الاعمال الشعرية الكاملة: 14.
(15) التدوير في الشعر: 131.
(16) الاعمال الشعرية الكاملة: 27.
(17) موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري: 46.
(18) م.ن:45.
(19) الاعمال الشعرية الكاملة: 192.
(20) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني: 260.
(21) الاعمال الشعرية الكاملة: 254.
(22) ينظر: ظاهرة التدوير وأثرها في الإيقاع والدلالة عند البارع البغدادي، (دراسة نقدية)، للدكتور نهاد فخري محمود، والدكتور رائد عكلة خلف:8.
(23) الاعمال الشعرية الكاملة: 9.
(24) ينظر: العروض وايقاع الشعر: 49.
(25) الاعمال الشعرية الكاملة: 47.
(26) الاعمال الشعرية الكاملة: 64.
(27) موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، عبد الرضا علي: 83.

(28) ينظر: موسيقى الشعر العربي، حسني عبد الجليل يوسف: 236.
(29) الأعمال الشعرية الكاملة: 25.
(30) ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي: 42.
(31) الاعمال الشعرية الكاملة:164.
(32) الأعمال الشعرية الكاملة:167.
(33) ينظر: التدوير في الشعر العربي اسبابه ودوافعه، الدكتورة حفيظة اسماعيل رمضان:906.
(34) الأعمال الشعرية الكاملة:222.
(35) ينظر: الايقاع في الشعر العربي، ابو السعود سلامة ابو السعود:79.
(36) الاعمال الشعرية الكاملة:187.
(37) ينظر: العروضي وايقاع الشعر العربي، سيد البحراوي:39.
(38) الاعمال الشعرية الكاملة: 196
(39) الأعمال الشعرية الكاملة: 216
(40) الأعمال الشعرية الكاملة: 220
(41) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين مناصرة، بابوي مولاي حفيظ مشارك: 49
(42) الأعمال الشعرية الكاملة: 210
(43) ينظر: موسيقى الشعر العربي - دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل: 236

المصادر والمراجع:

١- الايقاع في الشعر العربي، ابو السعود سلامة ابو السعود، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، مصر، 2002م.
٢- البنية الايقاعية في شعر عز الدين مناصرة، بابوي مولاي، حفيظ مشارك، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٩٨م.
٣- بنية الشعر الاندلسي، ابن فركون انموذجاً، د. بان كاظم مكي، أمل الجديدة، سورية دمشق، ط ط1، 2013.
٤- التدوير في الشعر العربي أسبابه ودوافعه، الدكتورة حفيظة إسماعيل رمضان محمد علي، مجلة كلية دراسات الاسكندرية مصر، المجلد: 18، العدد: 2002،2م.
٥- التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، احمد كشك، دار غريب، القاهرة مصر، 2004.
٦- التشكيل الايقاعي ودلالاته في شعر رشدي العامل، نوار خلف فرحان، رسالة ماجستير، 2005.
٧- خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
٨- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1982.
٩- الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، جمال الدين بن الشيخ، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996م.
١٠- ظاهرة التدوير وأثرها في الايقاع والدلالة عند البارع البغدادي (دراسة نقدية) الدكتور نهاد فخري محمود، الدكتور رائد عكلة خلف، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان، 2024، المجلد14، العدد:2، 2024.
١١- العروض وما يقاع الشعر العربي، د. سيد البحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تح، محمد محي الدين ما دار الجيل، ط5، ١٩٨١م، ج 1.
١٣- فلسفة الايقاع في النقد العراقي المعاصر (١٩٥٠-٢٠١٠)، د. علاوي كاظم كشيش، منشورات الاتحاد العام والكتاب في العراق، ٢٠٢١.
١٤- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ما دار العلم للملايين، ط5، 1978.
١٥- ما لم تؤديه الصفة، حاتم الصكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1989، 2019.
١٦- موسيقى الشعر العربي- دراسة فنية وعروضة، حسني عبد الجليل، الهيئة المصرية للكتاب مصر، ج1، 1989م.
١٧- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، (الدراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 1997.
١٨- موسيقى الشعر العربي، محمود فاخوري، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب سورية، 1996م.
١٩- النقد الادبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الحديث، علي يونس، الهيئة المصرية العامة القاهرة، د.ط، 1985.