ظَاهرةُ التَّدويرِ وأثرُها في الإيقاعِ والدَّلالةِ عندَ البارعِ البغداديِّ
(دراسةٌ نقديةٌ)

أ.م.د. نهاد فخري محمود
جامعة الأنبار – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

أ.م.د. رائد عكلة خلف
جامعة الأنبار – كلية الآداب– قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : nihad83@uoanbar.edu.iq
raed1978@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: ظاهرة، التدوير، الإيقاع، الدلالة، البارع البغدادي، نقد.

كيفية اقتباس البحث
محمود، نهاد فخري ، رائد عكلة خلف، ظَاهرةُ التَّدويرِ وأثرُها في الإيقاعِ والدَّلالةِ عندَ البارعِ البغداديِّ(دراسةٌ نقديةٌ)، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

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

Metrical Variation and Its Impact on Rhythm and Signification in the Works of Al-Barae Al-Baghdadi (A Critical Study)

Asst. Prof.Dr.Nihad Fakhri Mahmood
University of Anbar – College of Arts - Arabic Language

Asst. Prof.Dr. Raed Okla Kalf
University of Anbar – College of Arts - Arabic Language

Keywords : Phenomenon, Rotation, Rhythm, Signification, Al-Baghdadi, Criticism.

How To Cite This Article
Mahmood, Nihad Fakhri , Raed Okla Kalf, Metrical Variation and Its Impact on Rhythm and Signification in the Works of Al-Barae Al-Baghdadi (A Critical Study), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

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:

This phenomenon did not capture the attention of scholars in a way that draws attention to the old critical lesson, as critics and performers did not establish it in its poetic form, despite the receipt of some names indicating it, which will be talked about in its place, while it is a phenomenon prevalent in ancient Arabic poetry and has its impact on it at the level of form and content.

Research Methodology: The study was conducted on a collection of poetry collected, presented, documented and achieved by Mr. Hilal Naji, as he showed that most of the sources referred to a diwan of poetry in the poet's handwriting, but he did not reach us, so he benefited from Dr. Younis Al-Samarrai, who counted (112) houses mentioned in his book: (Al Wahab from literary families in the Abbasid era) and then made an effort to collect them, reaching (434) houses, and included another poet

with him, so the title became (Diwana Al-Qasim Al-Marimi, and Al-Hussein bin Muhammad Al-Baree Al-Baghdadi, their lives and poetry).
The research mechanism: The study required the development of a mechanism that clarifies the general vision of the way the information is presented, how the studied sample is processed, and its statement in the preamble of the study.
Objective: The research aims to clarify the phenomenon of rotation and its effectiveness in influencing the poetic text between the levels of rhythm and significance by benefiting from the axioms of the study, as well as the statistics necessary for the study.
Conclusion: We are facing a critical symptomatic phenomenon that needs to be studied and examined for a research sample, through which the research revealed the nature of recycling, its degrees of presence in heritage, its ancient names, and the stability of naming, as well as its representations in Arabic poetry and the extent of its impact on it.

ملخص:

لم تستأثر هذه الظاهرة باهتمام الدارسين بشكل يلفت النظر في الدرس النقدي القديم، إذ إنَّ النقاد والعروضيين لم يؤسسوا لها في شكلها الشعري، على الرغم من ورود بعض المسميات الدَّالة عليها والتي سيأتي الحديث عنها في موضعه، في حين هي ظاهرة منتشرة في الشعر العربي القديم ولها أثرها فيه على مستوى الشكل والمضمون.

منهج البحث: أُجريت الدراسة على مجموع شعري جمعه وقدّمه ووثقه وحققه الأستاذ هلال ناجي، إذ بيَّن أن جلَّ المصادر أشارت إلى ديوان شعر بخط يد الشاعر لكنَّه لم يصلنا، فأفاد من الدكتور يونس السامرائي الذي أحصى (١١٢) بيتًا أوردها في كتابه:(آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي) ثم بذل جهدًا في جمعها فبلغت (٤٣٤) بيتًا، وضم معه شاعرًا آخر، فأصبح العنوان(ديوانا القاسم المريمي، والحسين بن محمد البارع البغدادي حياتهما وشعرهما).

آلية البحث: اقتضت الدراسة وضع آلية تتضح من طريقها الرؤيا العامة لطريقة عرض المعلومات، وكيفية معالجة العيِّنة المدروسة، وبيانه في تمهيد الدراسة.

الهدف: يهدف البحث إلى استجلاء ظاهرة التدوير ومدى فاعليتها في التأثير على النص الشعري بين مستويي الإيقاع والدلالة بالإفادة من مسلَّمات الدراسة، فضلًا عن الاحصاءات اللازمة للدراسة.

الخلاصة: أنَّنا إزاء ظاهرة عروضية نقدية بحاجة إلى دراسة وفحص لعيِّنة بحثية كشف البحث من خلالها عن طبيعة التدوير ودرجات حضوره في التراث ومسمياته القديمة واستقرار التسمية، فضلًا عن تمثّلاته في الشعر العربي ومدى تأثيره فيه.

التـمـهيـد

أولًا: إضاءة في حياة الشاعر وشعره.

تداولت مصادر عدَّة سيرة الشاعر، إذ كان يلقب بمحاذاة لقبه البارع البغدادي بالبارع الدَّباس وهو الحسين بن محمد بن عبد الوهاب، وكان نحويًا لغويًا مقرئًا حسن المعرفة بصنوف الآداب، وهو من بيت وزارة، وذكرت المصادر أنَّ لديه مؤلفات حسان وتواليف غريبة وديوان شعر جيد، وهو من أسرة آل وهب الأدبية توفي سنة ٥٢٤هـ ودفن في بغداد(١)، لم أطل في ذكر صفاته وثقافته وشعره إذ إنَّ الدكتور يونس السامرائي أغنى هذه النافذة في مؤلفه المسمى آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي(٢).

تعد أشعار البارع البغدادي من جيد الشعر، إذ وصفها الدكتور يونس السامرائي في كتابه(٣) والاستاذ هلال ناجي في دراسة شعر البارع منتفعًا من الآراء التي قالها مترجموه فهم وصفوه بقوة الشاعرية، فضلًا عن كونه طويل النَّفس، متين السَّبك، جزل الألفاظ، قادر على تصوير أدق خلجات النفس ووصف شعره بالأصالة والسلاسة والطلاوة والسلامة في النحو والبلاغة في التعبير، وقد تنوع نظمه(٤)، ويمكن الإشارة إلى مواطن التدوير في شعره والبحور الشعرية التي اختصت بهذه الظاهرة، إذ لوحظ في المنسرح، ومجزوء الرمل، والمقتضب، والخفيف، والمتقارب، ومجزوء الرجز، والمجتث، والمديد، وسيأتي بيان سبب اقتصار ظاهرة التدوير على بعض البحور الشعرية دون غيرها في موضعها.

ثانيًا: تأصيل المصطلح (الجذور والامتداد)(٥).

ربَّما يظن الدارس أن مصطلح التدوير ورد ذكره في كتب المتقدمين والمعجمات، والحقيقة أنهم لم يتعرَّضوا للتسمية(٦)؛ لذا يمكن أن نعدّه مصطلحًا حديثًا بمفهوم المصطلح، إذ إنَّه يحمل خصائص جديدة ويختلف اختلافًا كبيرًا عن مفهومه القديم غير أنَّ الالتقاء يكمن في طبيعة اشتغال المصطلح ووظيفته، فهو يختلف باختلاف طبيعة الشعر؛ لأنَّ الشعر العمودي شعر الشطرين أما قصيدة النثر أو شعر التفعيلة فهي قصيدة السطر الشعري، ومن هنا تباينت وظيفته، فهو في الدرس النقدي والعروضي القديم يختص بربط شطري البيت بكلمة واحدة، إذ عرَّفه ابن رشيق قائلًا:" والمداخَل من الأبيات ما كان قسيمه متصلًا بالآخر، غير منفصل منه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضًا، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنَّه في غير الخفيف مستثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج ومربوع الرمل وما أشبه ذلك"(٧)؛ لذا يمكن القول: إنَّ

التدوير يتَّخذ من التسمية القديمة بديلًا له عند المعاصرين مع الاحتفاظ بوظيفته في الشعر العمودي خاصة.

التدوير لغةً من" دار الشيء يدور دورًا ودورانًا وتدوير الشيء: جعله مدوَّرًا"[٨]. أما اصطلاحًا: فهو مفهوم عروضي قديم، وهو اشتراك الشطر الأول والثاني من البيت الشعري في كلمة واحدة[٩]، وقد سمي البيت المدور: المُداخِل أو المدمج، إذ عرَّفه الدكتور إميل بديع يعقوب قائلًا:" البيت المُداخَل أو المدمج أو المدور هو ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه- صدره وعجزه- ويسمى أيضا موصولًا ومُتداخلًا. وهو يحدث في كل البحور، ولا سيَّما الأبيات المجزوءة منها"[١٠].

ثم تبنى الدكتور أحمد كشك ظاهرة التدوير في الشعر بالدراسة على مستوى النحو والمعنى والإيقاع، فوافق ابن رشيق في ما ذهب إليه، إذ عرَّفه قائلًا:" البيت المدور هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه- أي شطريه- غير قابلة للتقسيم إنشاديا، فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، فإنَّ هذا في نظر الإيقاع الشعري تدويرًا"[١١].

ويبقى التدوير حبيس الشكل الشعري، إذ لم يتعرضوا له بالدرس والتحليل كما ينبغي، فلم نتعرَّف عليه من طريقهم، على الرُّغم من وجود عدد من التساؤلات منها: هل التدوير له علاقة بالبحر الشعري؟ وهل يتداخل فهمه مع مقاطع البيت الشعري؟ وهل للزحافات والعلل أثر في وروده؟ وهل له علاقة بنوع الكلمة وموقعها الإعرابي؟ وما سبب شيوعه في بحور معيَّنة وندرته أو عدم مجيئه في بحور أخرى؟

إنَّ الناظر في الشعر القديم سيحظى بوفرة هذه الظاهرة على خلاف ما يزعم الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف وهو يتعرَّض لطبيعة الشعر ويعلّقها بقضية الإنشاد، إذ إنَّ" بناء البحر الشعري في العربية يقوم في أساسه على اعتبار وحدة البيت ذات شقين يُفضل في الإنشاد أن يظهر كل شق على حدة مع وجود البيت المدوّر، مع أن نسبة التدوير ضئيلة جدًا في الشعر القديم"[١٢].

ويبدو أنَّه تسرَّع في حكمه على ندرة التدوير في الشعر، فضلًا عن أنَّه أجرى عملية إحصائية على المفضليات وعدّها نموذجًا يغني عن غيره من أشعار التراث، ويعد ذلك تمحلًا على الشعر، ولم يكتف بذلك بل عضَّد رأيه بقياس الشعر على البيت الأول الذي يأتي غالبًا مصرعًا ويعزو ذلك على استقلال الشطر في الإنشاد[١٣]، وما لاحظناه في دراسة مهمة للتدوير تكشف عن إحصائية مغايرة تمامًا أحصى فيها الدكتور أحمد كشك وفرة التدوير عند الشعراء

بحسب البحر الشعري، فمثلًا التدوير في البحر الخفيف من بين (١١٦٠١) بيتًا (٤٩١٧) بيتًا مدورًا، أما المجزوءات وقصار الأوزان فمن بين (٨٣٨٣) بيتًا (٣٣٠٩) بيتًا مدورًا[١٤]، فضلًا عن ذلك فإنَّه لا يمكن إنشاد البيت المدور كإنشاده صحيحًا كان أو مصرعًا ففي الصورة الأولى لا يتحقق الوقوف على نهاية الشطر الشعري، أما في الصورة الأخرى فيمكن أن يستقيم ذلك.

ويمكن أن نُمثِّل للتدوير بمثال ينوب عن غيره من قصيدة البارع التي يقول فيها[١٥]:

أتراني لم أقص حقك بالإسـ سعاف في ما وقعت فيه بجهدي
صان وجهي عن اللئام وأولا ني جميلًا منه إلى غير حَدِّ
أم لأني قنعتُ حتى لقد صِر تُ بقنعي نسيج دهري وحدي

إذن نفهم مما تقدَّم أنَّ مسألة الإيقاع تتعلق بفرض النظام الشطري للبيت الشعري، فعروض البيت تفعيلة محسوب حسابها الإيقاعي، أما فاعلية التدوير فتعتمد على الإنشاد، إذ إنَّ "الاتصال النطقي أو القطع علاقة ترتكز على إنشاد البيت إنشادًا يراعي حقلي الدلالة والنحو. وحين يضع سكتة العروض فالسكتة هنا ليست من حساب الكم وإنما هي اعتمادًا على الإنشاد من حساب الزمن وهو مقدر لا يتَّضح إلا بالاستعمال أي بالإنشاد"[١٦]، وبذلك يكون التدوير تقنية يحتاجها البحر الشعري يجتلبها المعنى ليشعر القارئ بكسر التكرار الشطري في القصيدة، مما يعمل على كسر رتابة الايقاع ويساعد في ثراء الايقاع الداخلي وبذلك يكون نمطًا فيه حرية للإبداع[١٧].وسيأتي حديث ذلك في موضعه.

ثالثًا: طبيعة التدوير

أجرى الباحثان احصائية تمثَّلت برصد عدد الأبيات المدورة من المجموع الكلي لشعره، إذ بلغ عدد الأبيات المدورة (٦٣) بيتًا من مجموع ٤٣٤ بيت شعر، أي ما نسبته ١٤,٥% من مجموع أشعاره، وقد تنقَّل الشاعر في نظمه بين بحور متعددة منها ما لم يحدث فيها تدويرًا نحو: الطويل، الكامل، السريع، البسيط، الوافر، ومنها ما حدث فيها التدوير وتكرر مثل: المنسرح، مجزوء الرمل، مجزوء الرجز، المقتضب، الخفيف، المتقارب، المجتث، المديد. بينما لم ينظم شعرًا على بحر الهزج، والمتدارك، والمضارع.

ويتَّضح من هذه المقدمة أنَّ بعض البحور لا يدخلها التدوير وإن دخلها فيكون نادرًا وبعضها الآخر يكثر فيها.

ولابد من إجراء احصائية نقف فيها على استجلاء ظاهرة التدوير عند الشاعر البغدادي ومدى فاعليتها وتلازمها لشعر الشاعر، فالملاحظ أنّه استعمل ثلاثة عشر بحرًا من أصل ستة عشر بحرًا بين صحيح ومجزوء، ويبدو أنَّ هناك علاقة ارتباطية بين التدوير والبحر الشعري،

وبهذا يمكن القول إنَّ علاقة البحر بالغرض الشعري تتعرَّض لإثبات بمنزلة الرَّد على المنكرين، إذ رأى حازم القرطاجني ذلك متحقق بقوله: "ولمّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس ....، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكلّ غرض وزنا يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره"(١٨).

أما من المحدثين فنرى الدكتور عبدالله الطيب المجذوب وهو يفترض محاججًا ينكر عليه صلاحية المناسبة بين البحور والأغراض الشعرية، فكان جوابه:" لو تأمل الناقد ودقق وتعمَّق. فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضًا مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد، وهل يتصوّر في العقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص ..."(١٩).

ومما تقدَّم يتضح أن بحورًا معينة يندر فيها التدوير ربَّما للأسباب المتقدمة، إذ يلاحظ أنَّ البحور ذات المقاطع الوفيرة تتماز برحابتها وسعتها؛ لذا حدَّت من الحاجة إلى التدوير"لذلك نلاحظ أن التدوير نادر الورود في البحر الكامل والبحر الطويل ويكاد يكون مستكرهًا ولو لم تنص كتب العروض على منعه"(٢٠)، ويمكن أن ندرك ندرة ذلك في الوافر والمديد والرمل والبسيط والمخلَّع من المجزوءات راجع إلى ما يمكن أن تفصح عن نغم إيقاعي يتلاشى معه التدوير أو يكاد، فأصبح ذلك مسوغًا لندرته دلاليًّا وإيقاعيًّا(٢١)

في حين نجد البحور الأقل استيعابًا للألفاظ تضيق باللفظ، فتلجأ إلى تقنية التدوير، ويمكن أن نحلل ذلك إحصائيًا؛ لنكوِّن صورة ذهنية للقارئ الكريم تصوِّر طبيعة شعر البارع البغدادي وبحسب تباين عدد الأبيات في قصائده يمكن أن نحصل على الجدول الآتي:

البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات الكلي	عدد الأبيات المدورة	النسبة المئوية للأبيات المدورة
المنسرح	١	٣	١	%٣٣,٤
المقتضب	١	٦	١	%١٦,٧
الخفيف	١	٢٥	١٨	%٧٢
المتقارب	٢	٤٤	٢	%٤,٥
المجتث	١	٢٨	١٠	%٣٥,٧
المديد	١	٤٧	٣	%٦,٤
مجزوء الرمل	١	٥	٥	%١٠٠

مجزوء الرجز	٢	٨٠	٢٣	%٢٩

بعد هذه القراءة الإحصائية نحاول أن نبيِّن بإيجاز النسب الواردة واستكشاف دلالة التدوير وتمظهره في شعر الشاعر، إذ إنَّ بعض البحور نجدها قد استحوذت على هذه التقنية، وقياسًا بالشعر العربي القديم تظهر هذه التقنية لافتة للنظر في شعر البارع، فقد استحوذ التدوير في بعض القصائد على نسب عالية تصل إلى ٧٢% بمجموع ١٨ بيتًا من أصل ٢٥ بيتًا، فضلًا عن قطعة مؤلفة من خمسة أبيات جميعها مدورة، ويبدو أنَّ الشاعر اتخذ من التدوير تقنية يتكئ عليها قصدًا، إذ تعمل على تغذية الايقاع من جهة، فالتدوير يسهم في إثراء الجانب الإيقاعي الداخلي، ممَّا يعمل على تدوير عجلة الايقاع بسرعة أعلى من عدم التدوير وفرصة حدوث ذلك مع البحور المجزوءة وقصيرة المقاطع، وربَّما يرجع ذلك إلى حاجتها لمثل هذه التقنية؛ لتمنح القارئ سعة في العبارة والدلالة.

المبحث الأول

تقنية التدوير بوصفها إيقاعًا فاعلًا في النص الشعري

لابد لنا أن نتشارك الحديث مع الباحثين السابقين وهم يتداولون أساسًا مهمًا من أسس البحث عن الأدبية أو قل الشعرية في النص الإبداعي، إذ يعد الإيقاع أصلًا في قبول النص من عدمه،" فبحركته الخفيَّة الداخلية التي تتلاحم بها أجزاء النص، يشكل قوة شعرية جمالية يصعب القبض عليها أو محاولة حصرها وضبطها، مشكِّلة عزفا شخصيًا يتفرَّد به الشاعر، وبقدر ما يكون تمايزه عن غيره من المبدعين يكون تفرده وأصالته؛ إذ الإيقاع أهم عناصر الشعر وأبرز صفاته" (٢٢).

المطلب الأول: التدوير بوصفه مثيرًا جماليًا في تحديد سرعة النص الشعري.

إنَّ الناظر في الشعر عمومًا يحاول أن يجد شعرًا يشده ويثير إعجابه من جهات متعددة، فالجمال والإبداع قد يأتيان من صدق التجربة الشعورية ويأتيان من حسن التوظيف والسبك، ومن سلامة النظم وحسن التصرف في انتقاء اللفظ والمعنى،" والواقع انّ كلَّ شاعر مرهف الحاسَّة، ممّن مارس النظم السليم، ونما سمعه الشعري، لابد أن يدرك بالفطرة أنَّ هناك قاعدة خفية تتحكم في التدوير بحيث يبدو في مواضع ناشزًا يؤذي السمع..." (٢٣).

ولا يخفى على المطَّلع أن ظاهرة التدوير تشبه إلى حدٍّ علاقة الاتصال(٢٤) بمعنى أنَّ الدائرة الدلالية ستكتمل بوجود شريك يتوسط الشطرين وهي الكلمة التي اشتركت في استكمال دائرة المعنى.

ويزاد التدوير جمالًا وأداءً شعريًا في استعماله كتقنية تختص بإظهار سرعة الشعر وحركته في رسم المعنى، فالناظر في شعر البارع تتشكل في ذهنه طبيعة النموذج وخصائصه، فهو قد وظف هذه الظاهرة في عدد جيد من بحور الشعر صحيحها ومجزوئها، ولا عجب أن يوظف الشعراء ظاهرة التدوير في البحور ذات المقاطع الأقل سعة والأضيق في استيعاب المعنى الشعري. فلو نظرنا في بحر المجتث الذي نجده في الدائرة العروضية مركبًا ووزنه

مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن

ولأنَّه بحر لا يحتمل التطويل؛ لذا فإنَّ المستعمل في الشعر على وزن

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

إذن فالمجتث مجزوء وجوبًا[٢٥] ويعد بحرًا قصيرًا يميل إلى الخفَّة والرَّشاقة ليِّن النغمة جميلها يستحسن فيه تطويل الكلام من أجل الإطراب والإمتاع[٢٦].

رغب البارع البغدادي فيه، فكتب قصيدته ذات الثمان والعشرين بيتًا فرَّق التدوير فيها على عشرة أبيات منها، ولم يكتف بذلك بل لجأ إلى تنويع دخول زحاف الخبن على تفعيلاته في الحشو والعروض والضرب، مما أكسبه نوعًا من السرعة؛ لأنَّه عمد إلى حذف الثاني الساكن فتصبح تفعيلة (مستفعلن مفاعلن المنقولة من متفعلن المساوية لها بالحركات والسكنات) وتفعيلة (فاعلاتن) المخبونة المحولة إلى (فعلاتن) وفي كلا الحالتين دخل الحذف على عدد الحروف مما أكسبها قصرًا، فضلًا عن خلو التدوير من حروف المد والتطويل الذي بدوره يمنح الشعر انسيابية في بلوغ القافية في أقصر وقت؛ ليحافظ على دورانه وبلوغ غايته، إذ يقول[٢٧]: من المجتث

مُـــوَرَّدُ الخَـــدِّ صَـــلتُ الـــ جَبـــين ســـاجي الطَّـــرفِ
[يُعـــلُّ بـــاللحظِ واللفـــ ـــظ عاشـــقيه ويشـــفي]
بـــدّلت مـــن قطعـــي البيـــ ـــدَ قطـــع حـــب بســـقفِ
ومـــن سُـــرى البيـــد ضُمِّيـــ ـــه بـــين فُـــرشٍ ولُحـــفِ
والـــدَّهر يكـــدر عـــيش الـــ فتـــى زمانًـــا ويُصـــفي
لقيتُـــه ثمـــلا وَهْـــ ـــوَ حاســـر مُتَحَـــفِّ
فقـــام يمســـحُ بـــالمَر خِ للتبـــرُّك عُرفـــي
وعـــدتُ إذ عـــدتُ فـــي اللهـــ ـــوِ مِـــن حُنـــينٍ بخـــفِّ
فلـــيس فـــي كَـــرَم اللـــ ـــهِ بَينَنـــا مـــن خُلـــفِ
غَنِيـــتِ يـــا قـــوةَ اللـــ ـــهِ، عـــن عقوبـــة ضـــعفي

يأبى هذا البحر إلاّ أن يكون طيعًا سهلًا يميل إلى الإطراب والإمتاع يحقق ذلك سرعته وليونته، إذ يأتي السليم منه على أربعة عشر حرفًا في كل شطر وأقلَّ من ذلك عند دخول زحاف الخبن، وإذا دخل أكثر من تفعيلة يزداد قصرًا، فالخبن يدخل أجزاء بحر المجتث جميعها، فمثلًا البيت الأول دخله زحاف الخبن في تفعيله واحدة وهي الأولى في البيت فأصبحت مستفعلن – متفعلن ونقلت إلى مفاعلن المساوية لها بالحركات والسكنات.

مُـــوَرَّدُ الخَـــدِّ صَـــلتُ الـــ جَبـــين ســـاجي الطَّـــرفِ

ـ ـ ـ ـ / ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ / ـ ـ ـ ـ

مفاعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أما البيت السادس من هذه المجموعة المدورة على سبيل التَّمثيل:

فقـــام يمســـحُ بـــالَمرْ خِ للتبـــرّكِ عُرفـــي

فقد داخله زحاف الخبن في تفعيلاته الأربع، إذ فقد البيت أربعة أحرف من شطريه، ليصبح التقطيع العروضي له:

ـ ـ ـ ـ / ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ / ـ ـ ـ ـ

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

وبذلك يكون الإيقاع سريعًا 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[٢٨]، ومن ذلك تفعيلة (فعلاتن) مما يُنتج ذلك تزايدًا في سرعة الإيقاع، فضلًا عمَّا أحدثه الخبن من نقصان حرف من كل تفعيلة، وبذلك يصبح البيت أربعة وعشرين حرفًا بدلًا من ثمانية وعشرين حرفًا، ممَّا يحقق سرعة في الإيقاع الشعري.

ويمكن القول: إنَّ قياس السرعة والبطء في الشعر مسألة نسبية لا يمكن القطع بها مطلقًا؛ لأن القراءة ليست واحدة؛ لذا يمكن تحديد السرعة والبطء بحسب اشتغال عناصر معينة يمكن أن نتفق على بروز السرعة في موضع وتراجعها في موضع آخر كما يحدث مع الحذف وتوظيف الزحافات وكذلك استعمالات بحور الشعر وتوصيفاتها.

المطلب الثاني: التدوير بوصفه خرقًا شكليا في البنية العروضية

إنَّ هذا التوصيف الذي يحمله العنوان يعد ركنًا أساسًا في العروض والدلالة على حدٍّ سواء، غير أني أختصه في هذا المكان بعدِّه انزياحًا شكليًا يتعلق ببنية العروض وهو التغيير الشكلي اليتيم في بنية البيت الشعري القديم، في حين إنَّ الدلالة ستؤثر تأثيرًا واضحًا يفرضه التغيير الشكلي؛

إذ إنَّ كلا الركنين سيخضعان للأثر النفسي وصداه؛ وبذا يمكن أن نعدَّ ظاهرة التدوير" خرقًا شكليًا واضحًا للبنية الشعرية التقليدية القائمة على شيء من التكامل العروضي والدلالي ضمن سياقاته المعروفة غير الخاضعة لأيَّة مفاجأة محتملة"(٢٩).

وسنسعى في هذا البحث إلى استجلاء القيمة الفنية الناتجة عن تحقق هذه الظاهرة، إذ من الممكن أن نضع سؤالًا يقضي بالبحث عن الانزياح الشكلي وفائدته، فهل كان انزياحًا جماليًّا أم أنَّه أحدث إرباكًا ايقاعيًا ودلاليًا؟ يمكن القول:" إن التراوح بين تدوير بيت وعدم تدوير آخر داخل القصيدة كسر لحد الالتزام في الشكل الإيقاعي وتصرف داخلي وإثراء للإيقاع الداخلي؛ ولأنَّ الإيقاع جزء من عملية إبداعية لدى الشاعر فقد أحس الباحث بأنَّ مثل هذه التصرفات الايقاعية ترتبط بسبب وثيق بالدلالة والتركيب" (٣٠).

ويمكن أن نعزز ذلك بما ذهبت إليه الناقدة نازك الملائكة وهي تعالج هذه الظاهرة في الشعر الحر، إذ ترى" أنَّ التدوير يصبح ممتنعاً كل الامتناع فيه؛ لأنَّ العرب لا تدوِّر ضرب الشطر أو البيت، وإنما يدور العروض وحسب" (٣١).

وكشفت عن سبب إنكارها للتدوير في الشعر الحر، إذ ترى أنَّ طول الشطر فيه غير معين وبإمكان الشاعر أن يستغني عنه(٣٢)، ونستدل على أن الشعر العمودي قد أصابه نوع من الخرق الشكلي والإيقاعي قصدًا أو من دون قصد، ويمكن أن نميل إلى عدم القصدية في ارتكابه؛ لأنَّ الشاعر محكوم بقوانين عروضية بدليل أنَّه لا يكون مطّردًا في البحور جميعها، فمنها مقاطع تسعف المبدع فلا يلتفت إليه ومنها تكون طالبة للتدوير لتحقق البنية العروضية المقننة وهو بذلك يعد خرقًا على مستوى الشكل والإيقاع لا على مستوى الدلالة، فالمعنى لا يتأثر، إذ إنَّ الشاعر يسعى للوفاء بالمعنى كاملًا.

ولنا أن نستعرض نصًا أحدثه الشاعر وقد توّج قصيدته بالتدوير لمعظم أبياتها، إذ بلغ عدد أبياتها (٢٥) بيتًا منها ثمانية عشر بيتًا مدورة وبحرها الخفيف وهي من وزن الخفيف المخبون، قال البارع:

وصــلت رُقعــةُ الشــريف أبــي يعــ	**ــلى، فحلَّت محـلَّ لقيـاهُ عنـدي**
ــ ــ ب ب ــ ب ــ ب ــ ــ ب ب ب ب	ــ ــ ب ب ــ ب ــ ب ــ ــ ب ب
فَعِلاتن مفاعِلُن فعلاتُن	**فعلاتن مفاعلن فعلاتن**

ويستمر في أبياته المدورة(٣٣):

يـــدَّعي أننـــي احتجبـــتُ وقـــد زا	**رَ مـــرارًا، حاشـــاه مـــن قُـــبح رَدِّ**
دعـكَ مـن ذَمِّـكَ الرياسـة والحـــ	**ـــجِّ، وقـل لـي بغيـر حَـلٍّ وعقـد**

أنـا ذاك الخـلُّ الخليـع الـذي تعـ ـــرفُ أرضـي ولـو بخُبـزٍ ودردي
وإذا صـحَّ لـي نـديمٌ فـذاك الـ ـيوم عيدي وصاحب الدست عبدي
أتراني لو كنتُ في النار مع ها مـانَ أنسـاك أو بجنـة خلـدِ
أو لـو إنـي عُصبت بالتـاج أسلو ك، ولـو كنـتُ غائبًـا عـن رشـدي

ويستمر الشاعر في إيراد الخرق الشكلي للبناء العروضي في القصيدة حتى أصبحت ظاهرة تكاد تكون غالبة على هذه القصيدة، واللافت للنظر أنَّه استطرد في التدوير وكأنَّه يلمح إلى قصدية شعرية تمتد على مستوى النص بأكمله، ولاسيما أنَّ هذه الخاصية تفضي إلى تعزيز فاعلية المعنى ومنحه تواصلية إنشادية، فالتدوير يكسب الشعر حالة من الدوران في ربط المشهد الشعري ومحاولة جذب القارئ وشده إلى النص، فضلًا عن إكساب الوحدات الوزنية حالة جيدة من السرعة الإيقاعية.

يبدو أن الشاعر في قصيدته التي استحوذ عليها التدوير لم يكن يتوسَّل بهذه التقنية على أنَّها تحسين عرضي وحلية فنية عابرة، بل على أنَّها شكل شعريّ يراعي الحالة النفسية التي كانت حاضرة في أبياته المدورة وهي تعبِّر عن حالة شعورية خاصة قائمة على الحوار وهو يضم نوعًا من المعاتبة والرد على الآخر، فتطلَّب ذلك بحرًا خفيفًا يلبي حالته النفسية ويغذي موقفه إزاء الآخر، وكيف تحولت الألفة التي بينهما والحال الذي يجمعهما دائما إلى انفصال لا يرغب فيه ولا يتمناه، فضلًا عن سرعة تنقله بين الأبيات لتثبيت الفكرة والضغط على المعنى.

إذن يمكن أن تعمل ظاهرة التدوير على المعادل الموضوعي القائم على الاستجابة النفسية والوعي الأدبي الذي يفضي بالشاعر إلى تعزيزه بشكل يحاول فيه أن يكون موازنًا بين تلقي الانفعال النفسي وقبوله وتفعيل الوعي الأدبي من جهة إظهار فنية التدوير بعدِّه شكلًا مختلفًا له بعده الدلالي في النص الشعري كوحدة نصيَّة متكاملة.

لذا" يتمثَّل التدوير في إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت وإخراج البيت في قالب واحد، يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما. فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في البيت ويخضع البيت وحدة متماسكة الأجزاء"[٣٤].

أما على المستوى العروضي الوزني فهو لا يتأثر بهذا التغيير، إنَّما يقع ذلك على مستوى التركيب والدلالة.

ويبدو أن التدوير إذا جاء على البحور المجزوءة فهو بمنزلة إخراج النص من النسق العمودي الثنائي إلى نسق عمودي جديد موحد الإطار، ويكون ذلك خرقًا شكليًّا، فالبيت فيه محدود المدى، خفيف الوقع يفضي بالإيقاع إلى سرعة حركة المعنى والوصول إليه[٣٥].

ومما وقع في شعره من مجزوء الرَّمل قوله[٣٦]:

أنـــا مـــن أظـــرف مـــا يتَّـــ ـــــخِذُ النـــــاسُ لطيـــــبِ
للنـــــدامى فلـــــكٌ فيـــــ ـــــه طلـــــوعي وغروبـــــي
ويُغظّـــــي بـــــذيول الـــــ ـــــقوم مـــــن غيـــــر رقيـــبِ
ثـــم يبـــدو ســـرِّيَ الـــــ ـــــمكتومُ مـــن بـــين الجيـــوبِ
حَـــظَّ مـــن يملكنـــي الـــــ ـــــجَنَّةُ والنَّـــــارُ نصـــــيبي

فعلى مستوى الشكل العروضي لم يعد توازي الشطرين قائمًا كما استوى ذلك مع البيت غير المدور، فالناظر في هذه القطعة الشعرية المؤلفة من خمسة أبيات ينجذب لا شعوريًّا إلى كسر رتابة الشعر العمودي؛ لكن ذلك لا يتحقق إلا من طريق الإنشاد، ويتلقى ذلك بالقبول لشيوع التدوير في المجزوءات ويبدو أنها رحَّبت بالتدوير؛" لأن نطق البيت انشاديًا مرة واحدة لا يمثل ثقلًا، فبيت من المجزوء أو من قصار الأوزان لن يزيد كمه كثيرًا عن مساحة شطر من الوزن التام، وهذا ما جعل المجزوءات قرينة التدوير"[٣٧].

وما يمكن ملاحظته في التدوير، فمنه ما يكون إنشاده أكثر فاعلية وملازمة للبيت حتى لا يمكن إحداث وقفة شعرية إلا بعد انتهاء الكلمة المدورة كما في البيتين الأولين، فكلمة (يتَّخذ) وكلمة (فيه) لا يمكن بحال من الأحوال أن نقف على جزء منها، في حين بالإمكان إحداث وقفة خفيفة عند الكلمات الثلاث في الأبيات اللاحقة؛ لأنها مبدوءة بـ (ال).

المبحث الثاني

فاعلية التدوير بوصفه بعدًا دلاليًّا في النص الشعري

يمارس التدوير ضغطًا أسلوبيًا يعمل على ثراء النص، إذ إن إحداث تغييرات في طبيعة الشكل الشعري يلزمه تغيير في المستوى الدلالي، وسيفرض البحث ممارسة تحليلية للكشف عن خصائص التدوير ومدى استيعاب الشعر للبعد الدلالي في ممر من ممرات البناء الشعري المرتبط بالتجربة الشعرية ليكون التدوير بالنتيجة" أداة تعبيرية ذات قدرة على تحقيق مرمى نفسي ودلالي يقصده الشاعر"[٣٨]، فضلًا عن أنَّ" للتدوير أبعادًا نفسية تتمثل في ربط الوشائج والصلات، ليس بين المعاني والألفاظ فقط، أو بين النص وصاحبه، بل يتعداه إلى الربط والوصل الشديدين في النطق دون سكت عندما تلغى الأشطر الشعرية فتتصل ببعضها اتصالًا وثيقاً" [٣٩].

يتَّسم البحث في هذه الجزئية بتنوعه وانفتاحه على حالات ممكنة الحصول وبذلك يكون الإجراء بحسب الفرضيات التي تكون متحققة الوقوع وحاصلة في النموذج المدروس، فمن تلك

الفرضيات العلاقات الواصلة بين الشطرين والقائمة على كشف بعدها الدلالي في التأسيس الشعري كعلاقة التدوير بالتركيب وأثره الدلالي في النص كما في حالات النفي أو الإثبات أو العطف أو الإضافة أو الجر أو التعريف وغيرها، وكذلك علاقته بالموقع الإعرابي أو علاقته بنوع الكلمة المدورة (اسم ، فعل ، حرف) وغيرها من العلاقات التي سنحاول أن نكشف عنها فلو نظرنا في النص الآتي(٤٠): من مجزوء الرجز

أيقـــــظ منـــــيّ للغـــــرا ... مِ مســـــــتهامًا موجعًـــــــا
يـــا بـــرقُ، إمّـــا تَرَيَنِّـــ ... ـــي للصَّـــنيعِ موضـــعا
كنـــتُ بهـــا، والإلـــف، حتّـــ ... ـــى انصـــدع الشـــملُ معـــا
تلـــك الرُّبـــا، وذلـــك الـــ ... ـــمصطافَ والمُربَّعَـــــا
مصـــارع العُشـــاق فيـــ ... ـــها مصـــرعًا فمصـــرعا
لـــولا الأســـى، نُحـــتُ فأخـــ ... ـــرستُ الحَمـــامَ السُـــجَّعا
مـــا كـــان أوحـــى ذا التنـــا ... ئـــي بيننـــا وأســـرعا
لـــو أنَّ قلبـــي مـــن صَـــفَا ... ة صـــلدةٍ، لا نصـــدعا
لا نَهنَهَـــت بعـــدكمُ الـــ ... ذكـــرى لـــدمعي مَـــدْمعا
أصـــبحتُ فـــي دِيـــنِ الوفـــا ... ءِ للرِّضـــا مُتَّبعـــا
كـــأنني أرعـــى مـــن الـــ ... عهـــد لكـــم مـــالا رعـــى

هذه القطعة الشعرية من قصيدة طويلة مؤلفة من تسعة وثلاثين بيتًا تضم أحد عشر بيتًا مدورًا منها متواليًا والآخر متفرقًا، ومما يلاحظ على البيت الأول والخامس والثامن والحادي عشر كلمته المدورة وقعت جارًا ومجرورًا وبهذا يمكن أن نفهم أن مجزوء الرجز بإمكانه أن يستوعب مختلف التراكيب على قصره وهذه خصيصة تتمتع بها اللغة فهي طيِّعة لمحورها التوزيعي وبالوقت نفسه تتمتع بالاقتصاد اللغوي، ولا يخفى أنَّ الجار والمجرور يأتي تاليًا بعد أن تستوفي الجملة فعلها وفاعلها وإذا احتاجت إلى مفعولها أو أن تكون اسمية من مبتدأ وخبر.

ويبدو أن الشاعر يميل من المجزوءات إلى القوافي المطلقة الموصولة، وهذا الاتكاء ينذر بوجود حاجة التدوير إلى إطلاق القافية وكأن الإطلاق مع الوصل يأتي مكملًا لصورة التواصل التي انتجها التدوير في دلالة المعنى فأحدث انسيابية في حركة المعنى، فضلًا عن تعزيز فكرة تذويب التدوير وتلاشيه في صورة ترتفع به عن النثرية لتصل به إلى جنسه الأدبي.

ويمكن القول: إنَّ تقنية التدوير تعكس الحالة النفسية الدفينة للشاعر التي تتضح من هذه الأبيات الدالة على حالة التصدع والانكسار العاطفي الذي ترسمه اللغة الشعرية الواصفة للواقع المتسم

بالتوتر والعشق والشاعر والحبيبة، وهذا الواقع عبَّر عنه بالتقطيع الصوتي لتدوير الكلمات(للغرام، تريني، حتى، المصطاف، فيها، فأخرست، التنائي، صفاه، الذكرى، الوفاء، العهد) تبين حالة الألم المنبعث من القلب ليبلغ حد الحنجرة ولا يكاد يتجرع، فالفصل الحاصل بين كل كلمة وانقسامها إلى مقطعين والتي جاءت بفعل التدوير تدل على غياب التواصل الوجداني مع الأخر الحبيبة عبر قناة اللغة، كما يفسر في الوقت نفسه حالة التشظي لذات الشاعر، والتدوير هنا كان أشبه بالتجميع لأوصال الشاعر المنشطرة بين الذكرى والوفاء والعهد والتي باتت أماني دفينة تتحسر عليها ذات الشاعر.

يعزز هذه الفكرة في قصيدة أخرى طويلة مؤلفة من واحد وأربعين بيتًا اشتملت على اثني عشر بيتًا مدورًا من مجزوء الرجز أيضًا وتراوح التدوير بين التتابع والتناوب ضمن أبيات القصيدة، وسأورد الأبيات المدورة لنقف على خصائص دوران الشعر ودلالته.

يقول البارع مادحًا[٤١]: من مجزوء الرجز

وهـــم أحـــالوا الجســـم منـــ	ـــــي بـــــالنُّحول عرضـــا
ووكَّلـــوا بالـــدَّمع عيـــ	ـــــني مُـــذ حموهـــا الغُمُضـــا
ليـــتَ المطـــيَّ رُحـــنَ بالـــ	أرواح عـــــنكم عوَضـــــا
كأنَّمـــا عهـــدُ الشـــبا	بِ كـــان دَينًـــا يُقتضـــي
يـــا حـــاكمين بالصُّـــدو	دِ، جـــائرين فـــي القضـــا
حســـبي علـــيٌّ بـــن طِـــرا	دِ بـــن محمـــد الرضـــا
مـــولىً إذا مـــا قَعَـــدَ النـــ	ـــاسُ بصـــبري نَهَضـــا
فلـــيس عِتقـــي لاحتمـــا	لِ مِنَّـــةٍ مُعرَّضـــا
وَسَـــنَّ لـــي إكرامُـــكَ الـــ	إعـــراضَ عَمَّـــن أعرضـــا
يـــامَن إذا وَفَـــد التَّنـــا	ءِ بـــالنَّوال عَرَّضـــا
أنـــت نظـــام الحضرتيـــ	ـــن والأمـــين المرتضـــى
كُـــن لـــي فمـــا أحفـــلُ بعـــ	ـــد اليـــوم مـــا جـــرى القضـــا

فعندما نتأمل الأبيات نجد الشاعر استطاع عن طريق التدوير أن يوسع أفق المعنى ويسبغ عليه التواصلية وكسب الود بالمقدمة الغزلية التي جاءت في الأبيات الخمسة الأولى، وما أحدثه من تدوير للكلمات(مني، عني، بالأرواح، الشباب، الصدود) وكأنها تترجم الألم النفسي الذي توزع على مقطعين بين الصدر والعجز، ليدل بذلك على عدم تحمله لهذا الألم دفعة واحدة، وإنما جاء على شكل دفعتين متتالتين، وكأنما التدوير هنا منح الشاعر النفس الشعري الطويل للتعبير

عما يريده ولنيل عطف الممدوح، لذلك قيل: إنَّ التدوير" طاقة إيقاعية مفتوحة تماشي حركة نفسه وتدرجها في القصيدة الواحدة" (٤٢)، وهو نقطة انطلاق تبدأ منها الحركة في شكل امتداد دائري حتى تعود إلى النقطة ذاتها مصوِّرة كل ما في النص من تجربة وغايات.

ولابد للتدوير أن يُحدث نوعًا من الربط الدلالي من طريق الكشف عن فاعلية التوظيف، إذ يكرر فكرة اطلاق القافية وكأنَّه ايذانًا بوجود تواصلية في جريان المعنى، لاسيمَّا وأنَّه نوّع في استعمال الزحافات كزحافي (الخبن والطي) وعلَّة الزيادة (الترفيل) فالشاعر كأنَّه يحاكي هذا الاستعمال للزحافات بحواره داخل النص وهو يشعر بالانتماء وحب رد الجميل فهو بإزاء جمهور خاطبه بصيغة الجمع(وهم أحالوا، ووكّلوا، حموها، يا حاكمين، حائرين) ثم يعود إلى صيغة المفرد التي قصد فيها مدح أحدهم فيقول:(مولىً إذا ما قعد الناس، إكرامك، أنت، كن لي).

ومما يؤخذ على جو القصيدة العام أن الشاعر قد اختار بحرًا لا يستوعب معاني المدح بل اختار مجزوءه وهو مجزوء الرجز، وكأنَّه يسعى إلى إرضاء الممدوح بنوع من السرعة في الأداء وشكل من التواصل في تجميع الصورة الشعرية بدلالة ترسيخ حالة التدوير وشيوعها.

وعند إنعام النظر في الأبيات المدورة ندرك القواسم المشتركة بين الكلمة المدورة وقافية البيت، كما في (عيني تقابلها الغمضا) و(الأرواح تقابلها عوضا) و(الشباب تقابلها يُقتضى) بمعني أنها تجانسها دلاليًا، إذ إنَّ أحوال التراكيب الشعرية تراعي نظام اشتراك الكملة الواحدة أو انشطارها، بل تحاول أن تظهر علاقات دلالية تجعل من التدوير تقنية تعزز فكرة التواصل المعنوي، فضلًا عن سعيه إلى" توظيف الموسيقى لإبراز بعض النواحي الموضوعية أو النفسية التي يحرص على إبرازها" (٤٣).

مـــــولىً إذا مـــــا قَعَـــدَ النـــــ ـــــــا سُ بصـــــبري نَهَضَـــــا

إنَّ مجيئ كلمة (الناس) مدورة كأنها أعطت دلالة الاشتراك بين المعنى الأول والثاني قعودًا ونهوضًا، فضلًا عن دلالة الاقتدار التي تتمثل بطبع شاعري يتسم بنوع من الدِّراية في ربط أجزاء المعنى ببعضها.

الخاتمة:

توصَّل البحث إلى عدد من النتائج التي تمخَّضت عنها فكرة الدراسة، وهي كالآتي:

– إنَّ رؤية الشاعر مقرونة بالبيئة التي عاش فيها والعصر الذي كان سببًا في انعاش الشعر وزيادة حظ التدوير فيه.

– تعد ظاهرة التَّدوير إشارة فارقة في شعر البارع البغدادي، إذ حظي شعره بنسبة جيدة قياسًا بمجموع شعره.

– كشف البحث عن أمر متداول بين الدارسين في شأن التسمية وحضورها في الدرس العروضي والنقدي، إذ لم يكن لها وجود في التراث بهذه التسمية، إنما هي تسمية جديدة.

– للتدوير ميزة في الشعر، إذ يعد سمة بارزة في إظهار الإيقاع في صورة مختلفة على المستويين الثابت والمتغيِّر.

– عمل التدوير على زيادة فحص النَّص والتَّعرف عليه من جهة الدلالة وربطها بالسياق الشعري والتجربة الشعرية، فهو على قدر ارتباطه بالوزن، إلا أنَّه شديد الارتباط بالحالة النفسية للشاعر، إذ يعطيه مجالًا للتحرك بشيء من الحرية.

– إنَّ الصيغة الرقمية لكتابة البيت المدور اقتضت أشكالًا ثلاثة هي: دمج الشطرين أو وضع الكلمة المدورة كاملة في أحد الشطرين ووضع الحرف(م) للدلالة على التدوير أما الأخيرة فهي شطر الكلمة إلى جزأين وهو ما اعتُمد في شعر البارع البغدادي، ويعدُّ الأيسر في الفهم والأكثر استعمالًا.

هوامش البحث:

(١) ينظر: معجم الأدباء المسمى إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عمر الحموي: ١١٤١/٢–١١٤٢.

(٢) ينظر: آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس السامرائي: ٣٨٨–٣٩٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٩٧.

(٤) ينظر: ديوانا القاسم المريمي، والحسين بن محمد البارع البغدادي حياتهما وشعرهما، جمع وتقديم وتحقيق: هلال ناجي: ٤٢

(٥) لم يكن القصد الوقوف على تفصيل عميق للمصطلح قديمًا وحديثًا؛ لأنه بحاجة إلى بحث مستقل.

(٦) من الكتب التي نظنُّ أن نجده فيها: كتاب العروض، لابن جني، والقسطاس في علم العروض للزمخشري، والكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، والعيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني، وكتاب عروض الورقة، لابي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، وكتاب العروض للزجاج، وثلاثة كتب في العروض، لابي البركات الأنباري، وكتاب العروض، لأبي بكر بن السَّراج.

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: ١٧٧/١–١٧٨.

(٨) لسان العرب: مادة: (دور).

(٩) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٩١.

(١٠) المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب: ١٧٣.

(١١) التدوير في الشعر، (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، د. أحمد كشك: ٧.

(١٢) الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبداللطيف: ٢٩.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩–٣٠.

(١٤) ينظر: التدوير في الشعر، د. أحمد كشك: ١١٥-١٢٠

(١٥) ديوانا المريمي والبارع البغدادي: ٤٨.

(١٦) التدوير في الشعر، د. أحمد كشك: ١٢٢.

(١٧) ينظر: التدوير والتضمين في شعر ابن النَّقيب الحسيني الدمشقي، د. فيصل أصلان: ٢٣.

(١٨) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٢٦٦.

(١٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبدالله الطيب المجذوب: ١/٩٣-٩٤.

(٢٠) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٨٦-٨٧.

(٢١) ينظر: التدوير في الشعر(دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، د. أحمد كشك: ١٢٢.

(٢٢) التجديد الإيقاعي في الشعر العربي الحديث، جمالية التدوير في شعر عبدالوهاب البياتي، د. رضوان جنيدي: ١٩٦.

(٢٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٩٢.

(٢٤) ينظر: التدوير في الشعر (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، د. أحمد كشك: ٧.

(٢٥) ينظر: موسيقى الشعر العرب قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي: ١٥٣.

(٢٦) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٢١-١٢٤.

(٢٧) ديوانا المريمي والبارع البغدادي: ٦٦ – ٦٧ .

(٢٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني٢٦٠.

(٢٩) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد: ١٧١.

(٣٠) التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى الايقاع، د. أحمد كشك: ٣٧-٣٨.

(٣١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ١٥٨.

(٣٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٨.

(٣٣) ديوانا المريمي والبارع البغدادي: ٤٧.

(٣٤) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي: ٨٥.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه: ٨٦.

(٣٦) ديوانا المريمي والبارع البغدادي: ٤٦.

(٣٧) التدوير في الشعر، د. أحمد كشك: ١١٨.

(٣٨) لامية المتنبي (ما لنا كلنا جو يا رسول) دراسة ايقاعية ، بشرى البستاني:١٥٦.

(٣٩) الحماسة الشجرية "دراسة أسلوبية"، عبد الفتاح داود كاك" أطروحة دكتوراه": ١٣٨

(٤٠) ديوانا المريمي والبارع البغدادي: ٦٢-٦٣.

(٤١) المصدر نفسه: ٥٥ – ٥٧.

(٤٢) في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، علي جعفر العلاق: ٨٣.

(٤٣) دير الملاك «دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر»، د. محسن أطيمش: ٢٨٥.

المصادر والمراجع:

١.آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس السامرائي، مطبعة المعارف–بغداد، ط١، ١٩٧٨.

٢.التجديد الإيقاعي في الشعر العربي الحديث، جمالية التدوير في شعر عبدالوهاب البياتي، د. رضوان جنيدي، مجلة اشكالات، الجزائر، ع٤، فبراير ٢٠١٤.

٣.التدوير في الشعر، (دراسة في النحو والمعنى والإيقاع)، د. أحمد كشك، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ – ١٩٨٩م.

٤.التدوير والتضمين في شعر ابن النَّقيب الحسيني الدمشقي، د. فيصل أصلان، مجلة جامعة دمشق مج ٢٨، ع٢، ٢٠١٢.

٥.الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبداللطيف، مطبعة المدني– القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

٦.الحماسة الشجرية "دراسة أسلوبية"، عبد الفتاح داود كاك، الجامعة الإسلامية – غزَّة، ١٤٣٨هـ – ٢٠١٧. أطروحة دكتوراه.

٧.خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، المطبعة الرسمية التونسية، تونس، ط١، ١٩٨١.

٨.دير الملاك «دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر»، د. محسن أطيمش، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٢م.

٩.ديوانا القاسم المريمي، والحسين بن محمد البارع البغدادي حياتهما وشعرهما، جمع وتقديم وتحقيق: هلال ناجي، دار الهلال، دمشق، د.ت.

١٠.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجبل–بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ–١٩٨١م.

١١.في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان ، ط١،٢٠٠٣.

١٢.القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.

١٣.قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط٣، ١٩٦٧.

١٤.لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

١٥.لامية المتنبي (ما لنا كلنا جو يا رسول) دراسة ايقاعية ، بشرى البستاني ، مجلة آداب الرافدين ، ع٣١، ١٩٩٨ :

١٦.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة حكومة الكويت، ط٣، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م.

١٧.معجم الأدباء المسمى إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عمر الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.

١٨. المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١.

١٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، ١٩٨٦م.

٢٠. موسيقى الشعر العرب قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، دار الشروق، عمّان، ط١، ١٩٩٧.

Sources and references

1.Al-Wahab from the literary families in the Abbasid era, Dr. Younis Al-Samarrai, Al-Maaref Press - Baghdad, 1st Edition, 1978.
2.Rhythmic Renewal in Modern Arabic Poetry, The Aesthetic of Rotation in the Poetry of Abdul Wahab Al-Bayati, Dr. Radwan Junaidi, Ashkalat Magazine, Algeria, p. 4, February 2014.
3.Rotation in Poetry, (A Study in Grammar, Meaning and Rhythm), Dr. Ahmed Keshk, Cairo, 1st Edition, 1410AH – 1989AD.
4.Circulation and inclusion in the poetry of Ibn al-Naqib al-Husseini al-Dimashqi, Dr. Faisal Aslan, Damascus University Journal, vol. 28, no. 2, 2012.
5.The Sentence in Arabic Poetry, Dr. Mohamed Hamsa Abdellatif, Al-Madani Press - Cairo, 1st Edition, 1410AH – 1990AD.
6.Tree enthusiasm "Stylistic Study", Abdel Fattah Daoud Kak, Islamic University – Gaza, 1438AH – 2017. PhD thesis.
7.Characteristics of Style in Shuqayyat, D. Mohamed El Hady Trabelsi, Tunisian Official Press, Tunis, 1st Edition, 1981.
8.Deir al-Malak, "A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry," Dr. Mohsen Atmeesh, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rashid, Baghdad, 1st Edition, 1982.
9.Diwana al-Qasim al-Marimi, and al-Husayn ibn Muhammad al-Barih al-Baghdadi, their lives and poetry, collected, presented and investigated by: Hilal Naji, Dar al-Hilal, Damascus, D. T.
10.The Omda in the merits of poetry, literature and criticism, by Abu Ali Al-Hassan bin Rashiq Al-Qayrawani, (d. 456 AH), investigation: Muhammad Muhyieddin Abdul Hamid, Dar Al-Jabal -Beirut, 5th Edition, 1401 AH - 1981 AD.
11.In the Modernity of the Poetic Text, A Critical Study, Ali Jaafar Al-Alaq , Dar Al-Shorouk , Amman , 1st Edition,2003.
12.Modern Arabic Poem between Semantic Structure and Rhythmic Structure, Dr. Mohammed Saber Obaid, Arab Writers Union, Damascus, 1st Edition, 2001.
13.Issues of Contemporary Poetry, Nazik Al-Malaika, Al-Nahda Library Publications, Baghdad, 3rd Edition, 1967.
14.Al-Ifriqi, M. M. (1994). *Lisan Al-Arab* (3rd ed.). Sader Press. Beirut. Lebanon.
15.Lamia Al-Mutanabbi (What We All Have , O Messenger), A Rhythmic Study, Bushra Al-Bustani , Al-Rafidain Arts Magazine, p. 31, 1998 :
16.The Guide to Understanding and Making Arabic Poetry, Dr. Abdullah Al-Tayeb Al-Majzoub, Kuwait Government Press, 3rd Edition,1409AH-1989AD.
17.Dictionary of Literature called Irshad Al-Arib to the Knowledge of Literature, Shihab al-Din Abu 'Umar al-Ḥamawi (d. 626AH), investigation: Dr. Ihsan Abbas, Dar Al-Gharb Al-Islami - Beirut, 1st Edition, 1414AH – 1993AD.
18.The detailed dictionary of prosody, rhyme, and the arts of poetry, Dr. Emil Badie Yaqoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1991.
19. Minhaj Al-Balgha and Saraj Al-Adbaa, San 'a: Abu Al-Hassan Hazem Al-Qartajni (d. 684AH), Presented and achieved by: Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khuja, Dar Al-Gharb Al-Islami, 3rd Edition, 1986AD.
20. The music of Arabic poetry is ancient and modern, a study and application in the poetry of the two halves and free poetry, Dr. Abdul Redha Ali, Dar Al-Shorouk, Amman, 1st Edition, 1997.