يتكون هذا النص من ست تفعيلات فحسب وهو من النصوص القصيرة والمركزة، جاءت تفعيلاته كلها تامة (مفاعيلن) خلت من الزحافات و العلل، مما شكل دلالة إيقاعية متعادلة بين سطري النص، وكأن الشاعر قد قصدها بدءاً من العنوان (معادلة) ليتناسب دلالياً مع دلالة إيقاع التفعيلات التامة، والكلمات المتشابهة والمكررة في سطري النص.

يقوم النص على دلالة ضدية بين لفظتي (ترفض) و (تعشق) بين السماء والبحار لإيقاع لون (الزرقةْ) بدلالته على الهدوء والجو الخالي من الضغوطات وكلما زاد حبك له كنت متفائلا بتحقيق أحلامك وحاجتك للهدوء والاستقرار،فوصف السماء أو البحار بالزرقة يعني بها الصفاء[1].

وأن هذه السماء التي يرمز بها الشاعر للحبيبة ترفض هذا الصفاء وتقطع الوصل بينهما الوصل الذي يرغب به الشاعر بدلالة عشق البحار لهذه الزرقةْ، ويبقي هذا التساوي في الرفض والعشق قضية متعادلة بين الطرفين، " فاللون بمراياه العاكسة هنا طريق لتحقيق التعادل والتوازن في حيوية الصورة " [2] الشعرية ودلالتها الإيقاعية إذ منحت التفعيلات التامة في سطري النص نغمة وإيقاعاً متعادلاً أدى إلى تكرار الكلمات وتشابهها إيقاعيا في الوزن والجرس الموسيقي ليحقق بذلك إيقاعاً تلاءم مع تجربة الشاعر.

المبحث الثاني

دلالة إيقاع التفعيلات المتداخلة

يعد التداخل من أهم انجازات شعر التفعيلة في العصر الحديث ويعني " تداخل بحر شعري في بحر شعري آخر" [2] عبر مزج وزنين أو أكثر في القصيدة نفسها

---

(1) ينظر: جماليات اللون في شعر أبي العلاء المعري: عصام شرتح، مجلة آفاق المعرفة، سوريا، ع 508 كانون الثاني،لسنة 2006: 273.

(2) مرايا التخييل الشعري : د. محمد صابر عبيد،ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان،الأردن، 2011_ 2012م:249.

(2) دير الملاك: 285.

بشكل متداخل من غير □عتماد على الفواصل والتي تقسم النص إلى مقاطع يتنوع فيها الوزن ويتغير من مقطع إلى آخر. وهذا ما يعرف بالتنوع الذي لم يظهر في قصائد الشاعر ولذا كان الكلام عن التداخل فحسب.

ويكاد الباحثون الذين " تناولوا قضية تنوع الوزن في القصيدة الواحدة يتفقون على أنّ هذه تحدث عندما يريد الشاعر التنقل بين مواقف شعورية مختلفة " [1]. من جهة وتعدد الأصوات في القصيدة من جهة أخرى، إ□ أنّ هذه الحرية في التنقل من وزن إلى آخر " □ تعني الفوضى واعتباطية المزج، بل □نسجام الذي يجب أن يتحقق بين الد□لة والوزن الشعري، واستيعاب الأفكار للانتقال الوزني وسلاسة □نتقال إيقاعياً كلها عوامل من الواجب حضورها في مثل هذه المزاوجة الموسيقية " [2]. و□ّ سيفشل التداخل كلما كان القصد إليه غير واعٍ بدقة وخطورة هذه المزاوجة.

وإنّ لجوء الشعراء إلى تقنية التفعيلات المتداخلة المتمازجة كان الأساس في خلخلة نظام التفعيلة الواحدة والخروج عن البنية الأم ومظاهرها الإيقاعية [3]. وبذلك تخلصت القصيدة من أحادية الوزن لتنفتح على تعدد إيقاعي تتداخل فيه الأوزان الشعرية سعياً إلى رفد موسيقى النص و إغنائها بتحررها من الرتابة [4]. وإنّ هذا التداخل بين الأبنية العروضية " يكشف وجهاً آخر من وجوه التحرر من أسر البنية العروضية الصارمة فكأنّ هذه الأبنية تتداخل لتعبر عن كسر حدود القيد العروضي " [5]، وتعمق د□لة الإيقاع وربطه بد□لة النص، ولهذا فإنّ التداخل ليس " مجرد تقنية مجانية أو عديمة الجدوى " [6]، بل ينتج عنها د□□ت جديدة تثري تجربة الشاعر وتوفر له " إمكانيات موسيقية تساعد على تلوين المعاني والعاطفة حينما يصبح

---

(1) التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة من الريادة إلى النضج 1948-1980، د. ثائر العذاري،ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010: 136 ؛ وينظر: الشعر العربي المعاصر: 101 ؛ و دير الملاك: 293.

(2) القصيدة العربية الحديثة: 235. وينظر :أساس النقد الأدبي الحديث،مارك شودر وآخرون ،ترجمة:هيفاء هاشم،مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي،دمشق،1966، 69_70.

(3) ينظر: السكون المتحرك دراسة في البنية والأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجاً، علوي الهاشمي، بنية الإيقاع،ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، 1992: 191/1-192.

(4) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر بشرى البستاني، شيماء سالم محمود العبيدي، رسالة ماجستير، إشراف: د. عبد الله فتحي الظاهر، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2010: 107.

(5) الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان قصائد، د. سمير سحيمي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010: 74.

(6) اللغة الشعرية : 69.

المعنى والموسيقى شيئاً واحداً □ يمكن فصلهما في القصيدة"[1]، وإنّ التداخل بين التفعيلات ليس شرطاً بأن يرتبط بتعدد موضوعات القصيدة فحسب،وإنما " يرتبط بتغير العاطفة وما يصحبه من تغير سيكولوجي من ذات الشاعر المبدع، فتغير العاطفة يحدث تغييراً في نبرات الصوت وفي طول المقاطع وقصرها وفي العلل والزحافات ومن الأجدر أن يحدث تغييراً في الوزن الشعري " [2] وهذا التغير يحقق بدلته الإيقاعية ما جدَّ من عواطف ومعانٍ عجزت الترخصات العروضية أن تحققها في التفعيلة الأحادية.

إنّ تداخل التفعيلات وتمازجها في القصيدة الواحدة تتجلى فيه براعة الشاعر إذا كان نابعاً من داخل تجربته الشعرية. وليس مفروضاً عليها، ولهذا كان على الوزن والإيقاع أن يرتبطا " بنوعية وخصوصية التجربة التي تفرض أو□ وتفرض أخيراً التوافق و□نسجام بين الكلمات والمعاني والألفاظ من ناحية، وكذلك التوافق و□نسجام أيضاً بين الوزن العروضي والإيقاع النفسي من ناحية أخرى " [3].أي أنّ هذا التداخل يمنح النص تلويناً إيقاعياً عبر التنوع و التمازج الوزني الذي جاء نتيجة عاطفة محتدمة ومشاعر مأزومة دفعت اللغة الشعري إلى □نتقال من وزن إلى آخر، أي أنّ التغيير هو تلبية لحاجات نفسية تكمن في سياقات النص " [4]، والسؤال الذي يفرض نفسه هو ما د□لة النص الجديد الذي مزج فيه الشاعر تفعيلتين مختلفين إيقاعياً، فلو لم يكن لهذا النص المتداخل كيان ود□لة واحدة لقلنا إنّ الشاعر قد دمج نصين مختلفين في نص شعري واحد، لكن المسألة أعمق من هذا، وللإجابة عن هذا التساؤل علينا أن نقف على النص الممزوج بوصفه ثلاثة نصوص، الأول هو النص الذي يتألف من نصين نظم كل منهما على تفعيلة خاصة والثاني د□لة كل نص منفصل إيقاعياً والثالث الد□لة النهائية للنص الممزوج والتي تحمل تجربة الشاعر الذي فتح لنفسه مديات إيقاعية جديدة وحصل على طاقة إيقاعية مضاعفة عبر تداخل التفعيلات الذي خلق مستويات متعددة لحالة نفسية واحدة.

شغل التداخل مساحة كبيرة في شعر محمد صابر عبيد إذ وردت على هذه التقنية (85) نصا توزعت على ثلاثة مجموعات من شعره، مما يدل على اهتمام الشاعر بالإمكانيات التي يتيحها تعدد الأوزان في النص الواحد.

وقد جاء هذا التداخل في نصوص الشاعر على شكلين :

---

(1)الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948 حتى عام 1975، دراسة نقدية، د. صالح أبو إصبع،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979: 229.

(2) الخروج على وحدة الوزن في القصيدة العربية، أبو فراس النطافي، مجلة أبحاث اليرموك، مج1، ع 2، لسنة 1992: 21.

(3) الإيقاع النفسي في الشعر العربي : 100.

(4) قصيدة العراق، للشاعرة: بشرى البستاني، قراءات في جماليات التداخل العروضي، قاسم محمود محمد، دراسات موصلية، ع 27، السنة الثامنة، لسنة 2009: 47.

1- دلالة التداخل الإيقاعي بين وزنين :

يحصل هذا التداخل في النصوص التي تتداخل فيها تفعيلتان من وزنين مختلفين، إذ شكل هذا المستوى من التداخل نسبة كبيرة من مجموع النصوص المتداخلة، فمن مجموع (85)[*1] نصا جاء (74) نصا على وفقه بنسبة (87%)، إذ توزعت على مجموعتين، فمن مجموعة " أناشيد التفاحة البنفسجية " جاءت (19) نصا، أمّا مجموعة " صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى " تضمنت (55) نصا، مع ملاحظة أنّ أغلب نصوص هذه المجموعة قصيرة مركزة تتجاوز أطول نص فيها الستة أسطر.

ومن النصوص التي قامت على التداخل بين وزنين، نص (اختبار)[1]، يقول فيه:

مست دمي في جرأةٍ تبغي الصلاةْ
مستفعلن مستفعلن مستفعلان
فانهدَّ من عيني دمعٌ
مستفعلن مستفعلاتن
بللَّ الثوب الجميلْ
فاعلاتن فاعلاتْ
وروى صدر الفلاةْ
فعلاتن فاعلاتْ

يتكون النص من أربعة أسطر، وبالرغم من قصره داخل الشاعر بين وزنين فيه، إذ جاء السطر الأول والثاني على تفعيلة (مستفعلن)، أما السطر الثالث والرابع فكانا على تفعيلة (فاعلاتن)، لذا فإنّ هذا التشكيل السطري يقوم على وحدة التفعيلة فيه، فلا نجد وزنين مختلفين داخل السطر الشعري الواحد. لذا فإنّ الشاعر يحقق بهذه الهندسة السطرية للتداخل دلالة إيقاعية تجعل من النص ومن المستوى الانفعالي والعاطفي فيه يقوم على بعدين، الأول يتحقق في السطر الأول والثاني من النص، إذ نجد انشداد عاطفي واقتراب جسدي من قبل المحبوب ووصلاً بعد طول انقطاع وجفاء. إنّ هذا الوصل الذي أعقبهُ الشاعر بدمع السعادة الغامرة استخدم له تفعيلة الرجز لتستوعب هذا اللون من العاطفة.

(*) ينظر: الملحق جدول بأسماء وأوزان القصائد ذوات التفعيلات المتداخلة في نهاية البحث.
(1) صياغة خاطئة للحلم، الصياغة الأولى: 198.

ويبدو أنّ علتي الزيادة (التذييل) في نهاية السطر الأول (مستفعلان) و (الترفيل) في نهاية السطر الثاني (مستفعلاتن) جاءتا لتوافق امتداد هذا الحب وتجذره عند الشاعر، إذ ينتقل بعد هذا النص إلى بعدٍ ثانٍ وفضاء دلالي أوسع وأهدأ استخدم له الشاعر تفعيلة الرمل التامة والمقصورة (فاعلاتْ)، إذ حقق بذلك تغييراً إيقاعياً ودلالياً نتج عن هذا الانتقال من حالة التوتر العاطفي التي عاشها الاثنان إلى حالة الارتواء والأنس التي تحققت من هذا الوصل الذي روى قلب الشاعر.

إنّ شبكة الأفعال التي تبدأ بها السطور الشعرية الأربعة (مست، انهد، بلّل، روى) وما تحمله من دلالة التغيير والانتقال من حالة إلى أخرى، جاءت معززة لهذا التحول والتغيير على الصعيد الإيقاعي والدلالي، لذا كان تنويع شعوره بين وزنين لم يكن عبثاً، وإنما له ما يبررهُ من سياق العمل الفني ذاته.

تتطور تقنية التداخل في شعر محمد صابر عبيد من السطر المؤسس على وحدة الوزن إلى السطر المؤسس على تداخل وزنين مختلفين في السطر الواحد نفسه. مما يصعب فصلهما عن بعضهما وخاصة مع مستفعلن تفعيلة الرجز و متفاعلن تفعيلة الكامل، إلاّ بما يلحق كل تفعيلة من قوانين الزحافات والعلل، إذ بلغ عدد النصوص التي حصل فيها التداخل بين تفعيلة الرجز والكامل (25) نصا شكلت تفعيلة الرجز الحيز الأكبر من تفعيلات النصوص. ومن ذلك نص (وزنان مختلفان)[1]:

معلمٌ يحمل أسفاراً
متفعلن مستعلن مستفـ
فيغفو كالتواريخ القديمة في صداهْ
علن مستفعلن مستفعلن متفاعلان
معلمٌ كالرمح توقظهُ رؤاهْ
متفعلن مستفَعلن متفاعلان

إنّ النص منذ العنوان يضع القارئ أمام عملية تداخل وزني عن طريق تثنيته(وزنان مختلفان)، إذ يرتبط العنوان مع النص ارتباطاً إيقاعياً ودلالياً. استخدم الشاعر وزنين مختلفين فتداخلت تفعيلة الرجز مع تفعيلة الكامل في نهاية السطر الثاني والثالث، إذ جاء هذا التداخل على صعيد السطر الشعري نفسه، فالشاعر لا يخطط لهذا التداخل إنما يخضعه لضرورات النص وتوتره العالي، إذ إنّ دلالة تداخل الإيقاس جاءت متناغمة مع محمول النص الدلالي، فهو يقوم على عنصري التشابه من جهة والاختلاف من جهة أخرى، إذ يقدم نوعين من المعلمين يتحقق التشابه بكون الاثنين يطلق عليهما التسمية نفسها (معلمٌ)، لكنهما مختلفان فلكل وزنه، فالأول معلم

(1) صياغات خاطئة للحلم "الصياغة الأولى": 186.

لا يعلم شيئاً أو غير عامل بعلمهِ (معلم يحمل أسفاراً) فلا يقدم أي نفع لا لنفسه ولا لغيرهِ، أمّا الثاني فهو المعلم العامل بعلمه خلاف الأول (كالرمح توقظه رؤاه). إنّ تشبيه هذا النوس بالرمح يوحي بدلالات متعددة منها الاستقامة والسرعة والتقدم والتأثير، فهذه الدلالات متحققة بهذا النوس من المعلمين وبما يقدمه من رؤى نافعة عكس الأول تماماً.وهو هنا ليس المعلم بالمعنى الوظيفي الدقيق بل هو قيمة تتعدد فيها المعاني والدلالات، ليصبح كل إنسان بل شيء في الحياة.

وبعد فإنّ الشاعر لم يقصر نصوصه المتداخلة على تداخل وزنين فحسب، بل تجاوز ذلك إلى ثلاثة أوزان أو أكثر ليضفي على هذه النصوص دلالات إيقاعية متعددة ومتنوعة، فإنّ الانتقال من تفعيلة إلى أخرى تفرضه دوافع نفسية وفنية، فكلما أحس الشاعر بأنّ الرتابة تهدده أو الملل استخدم التداخل، إذ يظل القارئ مشدوداً إلى النص من جهة، ويلبي التنوعات العاطفية التي تنتابه وهو ينتقل بين أروقة فضائهِ النصي من جهة أخرى.

2- دلالة التداخل الإيقاعي بين الأوزان :

يحصل هذا التداخل في النصوص التي يتداخل فيها أكثر من وزنين وإنّ كثرة الأوزان تتيح فرصة التقارب والاحتكاك بين بعض الإيقاعات الوزنية المختلفة في إطار النص الواحد، فإذا ما وظف هذا التداخل توظيفاً فنياً ناجحاً، تحول إلى عملية مزاوجة إيقاعية فنية فيها الخلق والإبداس [1]. وإنّ تعدد الأوزان يعني تعدد وسائل التعبير عن التجربة المعقدة المتشابكة التي يعيشها الشاعر وما يتطلبه ذلك من حركات موسيقية مختلفة ومتباينة قادرة على التعبير عن ذلكله [2].

يشكل هذا النوس من التداخل نسبة أقل من النوس الأول، إذ جاء التداخل ثلاثي الوزن في (10) نصوص، والتداخل خماسي الوزن في نص واحد مطول جداً وهو " عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح،حكاية الأساطير الزجاجية التي تثمر مرايا أنوال شعرية"[3].إذ شغل مساحة (30) صفحة من الديوان،وهو من أبرز النصوص المتداخلة بين هذا النوس لدى محمد صابر عبيد، فقد جمع بين خمس تفعيلات مختلفة هي (فاعلاتن، مستفعلن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن)، وكأنموذج على هذا التداخل نقتطع من بدايته قوله:

1- انتهينا عند باب الدار.. أحباباً فرادى
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
2- فَصَفَقنا خلفنا الماضي برفق وانتهكنا بحضور الجند سيل الأسئلهْ

---

(1) ينظر: السكون المتحرك: 198.
(2) ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 236.
(3) هكذا أعبث برمل الكلام هذي قصائدي: 139- 169.

فعلاتن فـاعلاتن فاعـلاتن فعلاتن فاعـلاتن فـاعلن

3- درنا على طاولة الاسمنت كي نرشف من ماء الشعير سحابةً معقودة بالألسنهْ
مستفعلن مستعلن مستفعلن مستعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن

4- كان الضباب مدججاً بالغاز، والروح بلا سرفهْ،
مستفعلن متفاعلن مستفعلن مستعلن مستفـ

5- وصوتٌ شاحبٌ لا يقتفي آثار من عاشوا، ومن ماتوا...
علـن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفـ

6- حضاراتٌ طغتْ سادتْ وعادتْ ثم بادتْ ثم سادتْ مرةً أخرى
علن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن متْفـا

7- وكان الضباب أسير إسفلت الشوارع والصدى يعبق بالماء ونار الوحل والصدأِ
مستفعلن متفاعلن مستفعلن متفاعلن مستعلن مستعلن مستفعلن متفـ

8- اليجيء على بساط الفجر ملفوفاً بمعدنهِ..
اعلن متفاعلن مستفعلن مستفعلن متفـا

9- قادتنا عذابات الحديد إلى مدينتنا..عرفنا بعد لأيٍ دارنا في القائمهْ..
فاعلين مفاعيلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفـا

10- درنا عليها ألف مرة
عيلن مفاعيلن مفاعي

11- كان باب الدار مقلوباً ومنهوباً ومصبوباً
فـاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فـا

12- وكان الزاغ قد عشش عند العتبهْ
عـلاتن فـاعلاتن فعلاتن فعلن

13- تقدمنا إلى الدارِ،إلى البابِ،إلى المزلاج
مفاعلين مفاعيلُ مفاعيلُ مفاعيلن مـ

14- لا نحمل من غدر الزمان، الجسد المرّ سوى فقرٍ، بقايا فقرِ
فـاعيلُ مفـاعيلن مفـاعيلُ مفـاعيلُ مفاعيلن مفاعيلن مـــ

15- لغم من رمادْ
فاعيلن فعولْ

16- الورق الطالع من بين صخور الدكة الأولى "هو الليلُ"
مستفعلن مستعلن مستعلن مستفعلن مستفعلن فاع

17- أسلمنا له كلّ مرايانا، وطوفان أغانينا وفصلاً شارداً مكتئباً
لاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلـن

18- من تقاليد كتاب المقبرهْ

فاعلاتن فعلاتن فاعلن

يتكون المقطع من (18) ثمانية عشر سطراً، تسيطر عليه لغة السرد القصصي والوصف وطول الجمل الشعرية بما يناسب مكونات القصيدة وآفاقها.[1] بداية من عتبة العنوان (عشب أرجواني يصطلي في أحشاء الريح، حكاية الأساطير الزجاجية التي تثمر مرايا أنوال شعرية)، إذ ينفتح العنوان على علاقة دلالية مع المتن من حيث طوله وأسلوبه القصصي / حكاية/ أساطير/ تثمر أنوال شعرية مختلفة ومتعددة الأصوات، أدى هذا كله إلى تعدد الأوزان في النص لتعبر عن الأبعاد النفسية لدى الشاعر، بما ينسجم مع تجربته الشعرية فيها ومشاعره الصاخبة وإحساسه الحزين جراء الدمار والخراب الذي حلّ في داره، ليكون هذا الدار رمزاً لوطنهِ (العراق)، إذ جاء السطران (1-2) على إيقاع تفعيلة الرمل (فاعلاتن) وما في إيقاعه من سرعة تناسبت النهاية السريعة التي ابتدأ بها الشاعر عند باب دارهِ (وطنه) وحيداً تاركاً خلفه الماضي وذكرياته بحضور (سيل من الأسئلة)، إذ جاءت التفعيلة الأخيرة من السطر الثاني محذوفة (فاعلن)، إذ حققت علة النقص تناسباً مع نقص الأجوبة عن أسباب كل هذا الدمار والخراب من جهة، ولتنسجم مع دلالة الإيقاع المتسارع لهذا السيل من الأسئلة من جهة أخرى.

يتحول الشاعر في الأسطر (3-8) إلى الحديث عن ضبابية الوضع في وطنه المهجور المخرب، واليأس المسيطر على حالة الشاعر، وانعدام الأمل:

كان الضباب مدججاً بالغاز والروح بلا سرفهْ

لذا رافق هذا التحول تحولٌ وانتقالٌ على الصعيد الإيقاعي أيضاً، إذ ينتقل الشاعر من تفعيلة الرمل إلى تداخل إيقاع تفعيلة الرجز مع تفعيلة الكامل في السطر نفسه، ليكون تنوع الأوزان هذا حسب مقتضيات الوضع النفسي السردي في مسرح الحادثة الشعرية [2]. ففي السطرين (5-6) يصور الشاعر الصوت الشاحب المتغير من سوء الحال، فهو صوت الموت الذي اندثرت به مدن كثيرة، بادت ثم سادت على أعقابها حضارات أخرى. إذ يرجع بعدها في السطرين (7-8) ليكمل صورة المشهد في السطرين (3-4)، لذلك فإنّ الشاعر خلق ارتباطاً إيقاعياً ودلالياً بين هذه الأسطر عبر استخدام التفعيلات نفسها.

ينتقل الشاعر بعد ذلك في السطرين (9-10) إلى تداخل تفعيلة الهزج مع تفعيلة الوافر، إذ يبدأ الشاعر السطر التاسع بتفعيلة أصابها الخرم [3]، (قادتنا =

---

(1) ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 241.

(2) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري : 175.

(3) الخرم: علة جارية مجرى الزحاف وهو إسقاط أول الوتد المجموع من بداية التفعيلة إذ تصبح (مفاعيلن، فاعيلن)، ينظر: دراسات في العروض والقافية، د. عبد الله درويش، ط3،مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، 1407هـ/1987م: 134-135.

فاعيلن)، فالشاعر كان باستطاعته تلافي هذا بواو العطف مثلاً في بداية الكلمة، ولكنه لم يفعل ليحقق بذلك انفصالاً دلالياً عن السطر الذي سبقه، فهو يتحدث عن رجوعه إلى مدينته وإلى دارهِ الذي عرفه بعد تعب وجهد من جراء الخراب، لذا يستخدم تفعيلة الهزج في الأسطر (13-14-15) وهو يصور مشهد دخوله هذا الدار ولا يحمل سوى ظلم الزمان والفقر المر وأحلام الرماد.

أمّا الأسطر (11-12) و (17-18) فإنها جاءت على تفعيلة الرمل، إذ يتحقق بذلك اتصالٌ دلاليٌ وإيقاعيٌ مع السطرين (1-2)، فالشاعر يتحدث عن باب دارهِ (مقلوباً، ومنهوباً، ومصبوباً) مخرباً، إذ نهب الأعداء وطنه وعشش الزاغ/ الغراب/ الذي يرمز به الشاعر للموت والفراق عند العتبة في مشهد قاتم سوداوي يقابل الليل الذي أسلم له الشاعر نفسه.

ولا أدل على الضرورة والحاجة النفسية الظاهرة لهذا التداخل الإيقاعي بين أكثر من تفعيلة لحل أشكال رتابة الحركة، ومن ثم الاستجابة لطبيعة المتغيرات. [1] في النص ولعل هذا يسوغ مجيء خمسة أوزان في هذه النص الطويل، إذ "تتداخل الأوزان في بناء القصيدة انسجاماً مع الحالة الشعورية واتساقاً مع المعاني المضطربة والمتداخلة " [2] فيها، وعليه يمكننا أن ننظر إلى ظاهرة التداخل الإيقاعي عند محمد صابر عبيد انطلاقاً من هاجسه في خلق قيم إيقاعية ودلالية جديدة مواكبة لتنوع التجارب الجديدة في شعرهِ.

(1) ينظر: المغامرة الجمالية للنص الشعري: 176.
(2) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة : 229.