المبحث الأول

دلالة إيقاع التدوير

يعرف مصطلح التدوير في العروض الموروث بأنه البيت "الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني، ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة"[1].

فالتدوير قديماً عبارة عن انقسام الكلمة إلى جزأين بين نهاية صدر البيت الشعري وبداية عجزه.

أما التدوير في شعر التفعيلة فقد اختلف مفهومه فهو انشطار التفعيلة إلى جزأين لا الكلمة فيكون أولهما في نهاية السطر الشعري وما تبقى منها في بداية السطر الذي يليه، إذ يشكل جزءا التفعيلة المدورة رابطاً إيقاعياً بين السطرين يحدث "نوعاً من التلاحم والاستمرارية اللغوية"[2] في القصيدة عبر اتصال التفعيلة واتصال المعنى الذي يستدعي نفساً موسيقياً واحداً، وإن هذا الاتصال يحقق الانسجام التام بين الإيقاع والمحتوى الفكري والعاطفي داخل عملية التدوير [3]، والتي تقدم للشاعر "طاقة إيقاعية مفتوحة تماشي حركة نفسه وتدرجها في القصيدة الواحدة كما أنها تتناغم مع تفتح رؤياه وتضافرها عبر أعماله الشعرية المختلفة" [4]، فهو "حاجة تعبيرية وموسيقية لتحقيق إيقاع التجربة"[5]، وانسياب حركتها في ذهن الشاعر، فهو لا يعرض التجربة منطوقة بل يكسبها من مخيلته من غير توقف بتلاحق سريع [6].

وبفضل هذا التواصل والاستمرار الإيقاعي وامتداده بامتداد الأسطر مع صوت الشاعر وهو يتوغل داخل أعماق الذات ينشد مكابداتها وذكرياتها وانطباعاتها النفسية عن العالم [7].

---

(1) قضايا الشعر المعاصر:112 ؛ وينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة، 1978: 191.

(2) موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية عروضية)، حسني عبد الجليل يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989: 23/1.

(3) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد: 55.

(4) في حداثة النص الشعري (دراسات نقدية)، د. علي جعفر العلاق،ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2003: 83.

(5) الغابة والفصول، كتابات نقدية، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979: 99.

(6) ينظر: التشكيلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة: 128.

(7) ينظر: التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر (1964-1975)، أحمد جار الله ياسين، رسالة ماجستير، إشراف: د. بشرى حمدي البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1998: 230-231.

لذا يعد التدوير في الواقع الراهن تقنية فنية ومنجزاً جديداً للقصيدة الحديثة لا يمكن أن يحدث عبثاً أو لمجرد رغبة الشاعر الشكلية في تحقيقه، بل الرغبة في خلق حالة متكاملة وممتدة دون توقف بفيض مشاعرها وانفعالاتها ودلالاتها، استجابة لطبيعة التجربة الشعرية وضروراتها الفنية [1].

فالتدوير "أداة تعبيرية ذات قدرة على تحقيق مرمى نفسي ودلالي يقصده الشاعر"[2]، ويفتح مجالاً واسعاً أمامه ليعبر أكثر عما يختلج في أعماقه ولينقل رؤاه وعمق مشاعره [3]، بما يخدم وحدة النسيج الشعري وتماسكه "فالشاعر اليوم يوحد بين أجزاء قصيدته من الداخل، يفسر المعنى الواحد الشامل الذي هو موضوعه" [4].

ومع ذلك فإن الترابط العروضي الواحد المتشابك في القصائد المدورة كلياً قد يفضي إلى نمطية تفقد التحامها بالموضوس وتكف عن كونها استجابة حرة لتوتر التجربة وتدفقها [5]. خاصة إذا لم تتسم بمونولوج داخلي عميق [6]. لأنّ التدوير له علاقة بالنفس الدرامي في القصيدة الحديثة ويتناسب مع الأداء القصصي وأسلوب السرد الذي يتصف بالتتابع والاسترسال والأحداث المتلاحقة والتي تنسجم مع تلاحقها الإيقاعي [7].

فإن "قضية التدوير أصبحت جزءاً مهماً من بنية القصيدة الحديثة، وقد أسهمت بأنماطها المختلفة في إحداث تطور كبير في بنية هذه القصيدة لم يقتصر على الجانب الإيقاعي الصرف، بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل موجباته وظلاله"[8].

لذا فإن تقنية التدوير انتقلت من شكلها البسيط المحدود وهدفها الإيقاعي المحض إلى بنية تنطوي على قدر كبير من التعقيد والأهمية، سواء على صعيد الشكل أم المضمون، وتنوعت أنماطه وتعددت بما يناسب تعدد التجارب الشعرية وتنوس بنائها وأساليبها.

---

(1) ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 176-177 ؛ وفي البحث بين لؤلؤ المستحيل، د. سيد البحراوي،ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988: 165.

(2) لامية المتنبي (مالنا كلنا جو يا رسول) دراسة إيقاعية، د. بشرى البستاني، مجلة آداب الرافدين، س 31، لسنة 1998: 156.

(3) ينظر: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، ط1،مؤسسة نوفل، بيروت، 1981: 309.

(4) الرحلة الثامنة، جبرا إبراهيم جبرا،ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979: 14.

(5) ينظر: في حداثة النص الشعري: 100.

(6) ينظر: التدوير في القصيدة الحديثة، طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، العدد الخامس، 1978: 7.

(7) ينظر: دير الملاك: 331.

(8) القصيدة العربية الحديثة: 179.

إنّ التدوير يظل إمكاناً قابلاً للتشكل والتعدد حسب تجربة الشاعر وانسجاماً مع تدرجاتها اللونية والروحية والفكرية، إنه في هذه الحالة، مدىً مفتوح، يتسع أو يضيق، يتوتر أو يرتخي، يتشظى أو يلتئم. وفي كل هذه المستويات لا يصغي الشاعر إلاّ إلى إيقاعه الداخلي، وما فيه من ضجيج، أو صمت، أو هوى.لذا فإن التدوير يأتي على أنماط متعددة فقد يكون مقطعاً منفرداً أو جزءاً من مقطع، وقد يكون قصيدة كاملة أحياناً، أو لا يأتي إلاّ جزءاً منها فقط [1]. وذلك كله موجود عند شاعرنا محمد صابر عبيد، فقد وظف التدوير في شعره بكثرة بما يلائم عمق تجاربه وانطلاقها وكما يأتي:

التدوير الجملي :

يقوم هذا النمط على تدوير الجملة الشعرية الكاملة، إذ ينتهي التدوير بنهايتها، ليبدأ التدوير مع الجمل الشعرية الأخرى، وبهذا تصبح القصيدة مجموعة من الجمل الشعرية المدورة، وقد يكسر الشاعر هذا النظام إذ قد يدور بعضها وقد تتخللها جمل غير مدورة، وكل ذلك يخضع لضرورات تجربة القصيدة نفسها [2] والتي تمثل انعكاساً لتجربة الشاعر، لذا فإن كانت الدفقة الشعورية لهذه الجمل ممتدة فينبغي أن تكون الصورة الموسيقية ممتدة أيضاً ومعبرة عن هذا التدفق [3].

ونجد هذا النمط من التدوير في الكثير من نصوص الشاعر ومنها نص (خطوط أولية على كراسة الغرام)[4]:

ودنوتُ الآن من نفسي
فعلاتن فاعلاتن فا
فلم ألمح سواكِ
علاتن فاعلاتن
لم أكن أسطيعُ إحصاءَ ولادات هواكِ
فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن
فلقد داهمني الشوقُ
فعلاتن فعلاتن فـ
كما تشتعل الأضواء في القرية بغتهْ

---

(1) ينظر: في حداثة النص الشعري: 82-83.
(2) ينظر: القصيدة العربية الحديثة: 180.
(3) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 109.
(4) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 18.وينظر:النصوص(اللغز: 13، بكاء: 14. من دفتر الليل :27).
:27).

عـلاتن فعـلاتن فاعلاتن فعـلاتن
وعلى وهج سناها كلُّ شيءٍ يفتضحْ
فعـلاتن فعـلاتن فاعـلاتن فاعـلا
حدقـوا فيَّ
فاعلاتن فـ
استفاقت كلُّ أوجاعي
اعلاتن فاعـلاتن فا
غدتْ قمحاً...
عـلاتن فا
تسامى في أراضيهم
علاتن فاعـلاتن فا
فأغواها انعتاقي
علاتن فاعلاتن
اعبثي في روحي الولهى...كما شئتِ
فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن فـ
فإنَّ الروحَ صحراءٌ
علاتن فاعلاتن فا
تهاوتْ كلُّ أحلام السنين الغيدِ ما بين ذراعيها
عـلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعـلاتن فا
فما أعطتْ يدا،
علاتن فاعـلا
حتى إذا جـاءت لياليـكِ
تـن فاعلاتن فاعلاتن فـ
استقلّ الصبح والأبوابُ شُلّتْ..
اعلاتن فاعـلاتن فاعـلاتن
غادرت أقفالها،السور انحنى
فاعـلاتن فاعـلاتن فاعـلا
واستحالتْ جنّةُ العصيان في كفيـكِ ورداً وفما
فاعـلاتن فاعـلاتن فاعـلاتن فاعـلاتن فعلا

يحضـر التـدوير الجملـي فـي أربـع جمـل شـعرية فـي القصـيدة والتـي تتشـكل عروضياً من تفعيلة الرمل (فاعلاتن) والتي تتنوسصورها بسبب الخبن الذي جاء في (12) اثنتي عشرة تفعيلـة منهـا، والحذف الذي جـاء فـي ثلاث تفعيلات منهـا واحدة

مخبونة، وإنّ تعدد صور التفعيلات وتدويرها مع عدد الأسطر الشعرية في كل جملة خلق دلالة إيقاعية تلاءمت مع قصرها أو طولها وإكمال المعنى فيها.

لذا فإنّ التدوير لا يأتي لأجل العروض فحسب، "بل هو وسيلة فنية تتيح للمعنى الذي تطول جملته بحيث لا تتسع لألفاظها حدود السطر الإيقاعية، بأن يتعدى هذه الحدود لفظياً"[1] ليتناسب مع الدفقة الشعورية لكل جملة شعرية.

ففي الجملة الأولى يأتي التدوير في سطرين شعريين هما السطر الأول والثاني من النص:

ودنوتُ الآن من نفسي
فعلاتن فاعلاتن فا
فلم ألمح سواكِ
علاتن فاعلاتن

إذ تنقسم التفعيلة الثالثة (فاعلاتن) إلى جزأين، فالجزء الأول منها وهو السبب الخفيف (فا) بقي في نهاية السطر الأول، في حين شكل جزؤها الثاني (علاتن) بداية السطر الثاني. وبهذا يحقق التدوير اتصال النفس الموسيقي والنفس المعنوي في كلا السطرين، فقراءتنا دوماً ليست قراءة تفاعيل عروضية إنما هي أولاً قراءة معانٍ [2].

لذا فالشاعر هنا يضحي بالوزن من أجل المعنى، لا بالمعنى من أجل الوزن على طريقة الشعر العمودي، وإذا ما أعدنا كتابة السطرين السابقين مع السطر الثالث أصبح لدينا بيتان من مجزوء الرمل على الشكل الآتي:

ودنوت الآن من نفـــــسي فلم ألمح سواكِ
لم أكن أسطيع إحصاء ولادات هـــــــــواكِ

وعلى هذه الطريقة حصل الانقسام في الكلمة نفسها لا في التفعيلة، وهذا ما جعل نازك الملائكة في بداية الأمر تقرر امتناع التدوير امتناعاً تاماً في شعر التفعيلة فتقول لا يجوز للشاعر أن يورد سطراً مدوراً لأن السطر التالي سيبدأ بنصف كلمة [3] أو جزء منها منفصلاً من جزئها الأول، فهي تقيس التدوير في شعر التفعيلة على التدوير الموروث لتتراجع فيما بعد عن ذلك.

أمّا الجملة الثانية والتي يفصل بينها وبين الجملة الأولى سطر واحد فهي تبدأ من السطر الرابع من القصيدة وتتكون من ثلاثة أسطر، والملاحظ أنها لم تدور بشكل كامل، إذ انقطع السطر (الثالث) الأخير منها عن التدوير، لينتج دلالة إيقاعية تناسبت مع دلالة السطرين قبله، فالشاعر يداهمه الشوق ويجتاحه بسرعة متلاحقة أدت إلى

---

(1) التدوير في شعر حسب الشيخ جعفر: 80.
(2) ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة: 285.
(3) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 116- 117.

تدوير السطر الأول مع الثاني من الجملة، والذي انتهى بكلمة (بغتة) وبتفعيلة (فعلاتن) المخبونة غير المدورة والدلالة المفاجئة التي أدت إلى توقف الإيقاع وعدم اتصاله وتدويره عروضياً مع السطر الثالث منها.

أمّا الجملة الثالثة، فتدور كلياً، إذ تبدأ من السطر السابع إلى السطر الحادي عشر، فالتدوير مع الكثافة الفعلية في أسطر الجملة الشعرية حققا تلاحماً إيقاعياً متواصلاً فيه سرعة إيقاعية انسجمت مع دلالة الجملة الشعرية ومعانيها المتلاحقة.

أمّا الجملة الرابعة فإنها تأتي مباشرة بعد الجملة الثالثة، فهي تبدأ من السطر الثاني عشر وتنتهي في السطر السابع عشر، وبالرغم من أنها مدورة كلياً إلاّ أنّ الإيقاع فيها بطيء بعض الشيء لورود أكثر تفعيلاتها بشكلها التام، والذي تناسب مع سرديتها وجنوحها نحو ذكر تفاصيل لحالة الشاعر.

إنّ الهندسة الإيقاعية للتدوير في هذ النص فيها نوع من التنسيق الإيقاعي، إذ إنّ التدوير في الجملة الأولى يأتي في سطرين يعقبهما سطرٌ غير مدور وذلك ينطبق على الجملة الثانية أيضاً. أمّا الجملة الثالثة المكونة من أربعة أسطر والجملة الرابعة المكونة من خمسة أسطر فإنهما يتساويان تقريباً في زمن الوقفة الإيقاعية، فضلاً عن إغناء التدوير في هذه القصيدة بالتقفيات الداخلية وخاصة في الجملة الثالثة والرابعة في (استفاقتْ، غدتْ، تهاوتْ، أعطتْ، جاءتْ، شئت)، وبهذا كله يصبح النص نموذجاً فذاً للإفادة من التدوير وما يشتمل عليه من ثراء إيقاعي ومرونة تشكيلية دون أن يتحول إلى قالب جاهز [1] يحد من الدلالة الإيقاعية للنص، ومن استحداث إيقاع شعري تعبيري ينبثق من التخييل الشعوري والتركيب اللغوي [2]، عبر اتصال الجملً الشعرية إيقاعياً ودلالياً بفضل التدوير الجملي في النص.

2- التدوير المقطعي :

يقوم هذا النمط على تدوير مقاطع من النص بشكل كامل أو بعض الأسطر فيه، إذ "إنّ القصيدة المقطعية في الشعر العربي المعاصر قد يأتي أحد مقاطعها مدوراً تدويراً كاملاً أو مقطعان أو ثلاثة وهكذا، وقد تأتي كل مقاطع القصيدة مدورة على شرط أن يستقل كل مقطع من المقاطع بنظامها التدويري الخاص"[3]، بما يوافق دلالة كل مقطع في النص ودلالة التدوير فيه بشكل عام، ليضفي عليه دلالة إيقاعية تنسجم مع خصوصية النص وتجربة الشاعر فيه.

---

(1) ينظر: في حداثة النص الشعري: 87.
(2) ينظر: تجربة شاذل طاقة الإيقاعية، خالد مصطفى، الأقلام، س 5، لسنة 1999: 8.
(3) القصيدة العربية الحديثة: 186.

ومن الأمثلة على هذا التدوير المقطعي ما نجده في نص (تهويمات)[1]:

1
من أنفاسي..
فالن فالن
تنبعثُ الصورُ المغبرَّةُ..تترى
فاعلُ فاعلُ فالن فاعل فالن
وأنا أمشي في الشارسِ مشدوداً..
فعلن فالن فالن فعلنَ فالن
بالبرق الغامض والتعب اليوميِّ..
فالن فالن فعلن فعلن فالن فـ
وأنفاسِ الحلوى
علن فالن فالن

2
ألحقُ صورتك الهياجة.. في زمني
فاعلُ فاعلُ فالن فاعلُ فاعلُ فا
أو زمني البارق فيها..
لن فعلن فاعلُ فالن
لا..أدري
فالن فا
أنجو بتلابيب نزوعي
لن فاعلُ فالن فعلن فا
أسرقُ منها.. وردة حبٍّ
لن فعلن فالن فعلن فاً
لنزيز الإحساسِ..
علُ فالن فالن فا
أخنقها في غفوة ضوئي
لن فعلن فالن فعلن فا
أودسِ نفسي..
لن فعلن فا
أنثى الفضة
لن فالن فا

(1) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 79. وينظر: النصوص(إمضاء غير رسمي :67، نزوس:69، تمرين صعب: 75).

لتذوبَ
علُ فاعـ
على
لُ فا
م
سـ
هـ
لُ
ل
فًا

روحي
لا تن

يتكون النص من مقطعين، ففي المقطع الأول المكون من خمسة أسطر تنقسم تفعيلات المتدارك فيه بين (فالن) المشعثة و (فعلن) المخبونة و(فاعلُ) التي أباح الشعراء المحدثين فيها القبض وهي ضرورة غير موجودة في الشعر القديم أو النظام العروضي، إلاّ أنّ التدوير فيه أقل كثافة من المقطع الثاني، فقد جاءت الأسطر الثلاثة الأولى منه غير مدورة، لأن واقعها الدلالي لا يستدعي التلاحق السريع الذي يحققه التدوير، فالشاعر فيها يخلق من تهويمات شعوره وانفعالاته صوراً مغبَّرة الأفق تنبثق من كيانه/ أنفاسه/ لتنبعث متتابعة/ تترى، لكنها في الوقت نفسه متقطعة متفاوتة الأوقات، ثم يدور بعدها السطر الرابع مع الخامس، إذ حقق التدوير هنا ترابطاً إيقاعياً أكد استمرارية الإيقاس بما ينسجم مع واقع السطرين الشعريين الدلالي مع دلالة واو العطف التي عززت هذا الترابط على الصعيدين الإيقاعي والدلالي:

بالبرقِ الغامضِ والتعبِ اليوميّ
وأنفاسي الحلوى

أمّا المقطع الثاني فيشكل التدوير فيه هيمنة واضحة، إذ دور الشاعر السطر الأول مع الثاني، ثم بدأ التدوير ثانية من السطر الثالث إلى نهاية المقطع الشعري لينشغل به انشغالاً كاملاً بواقع (9) أسطر تتكون من (33) تفعيلة جاءت (16) تفعيلة منها مشعثة (فالن) و (10) تفعيلات مقبوضة (فاعلُ) و (7) تفعيلات مخبونة (فعلن).

إذ يؤدي تنويع التفعيلات مع كثافة التدوير فيها دلالة إيقاعية تناسبت تماماً مع سرعة وحركة المقطع الشعري وتلاحقه دلالياً، فالشاعر يلحق طيف من يحب وصورتها الثائرة الهياجة المنتشرة بامتداد شوقه وحنينهِ، لذلك فهي تثير عند الشاعر مجموعة من التساؤلات المحيرة والانفعالات المتلاحقة، فمرة يحاول النجاة بنفسه من

النزوس إليها والتعلق بها، ومرة يود لو أنه يتقرب منها ليشبع شهوة إحساسه المتحرك وشعوره الرقيق، ليجدها بعد ذلك كله مجرد تهويمات أذابت روحه على مهلٍ.

إذ تتلاشى بعدها هذه الصورة وتنخنق، لذلك فإن عنوان النص (تهويمات) يمثل " بؤرة النص ومفتاحه"[1]، وهذا ما نجده في أغلب العناوين التي اختارها محمد صابر عبيد لنصوصه، لذا فالعنوان عنده يمثل بنية متواصلة مع النص بشكل كامل، لكن هذا التواصل يحتاج إلى تأويل يصب في خدمة العمل الأدبي ودلالته المقصودة.

والملاحظ أنّ الشاعر قطع كلمة (مهلٍ) وكتبها بشكل رأسي من الأعلى إلى الأسفل:

لتذوب
على
م
هـ
لٍ
روحي

ليستولد من هذا الشكل الطباعي والإيقاع البصري والمتموج دلالة إيقاعية عمقت كثيراً من دلالة الذوبان البطيء وطول عذابه فهو يصور روحه تذوب قطرة بإثر قطرة متلاحقة على مهلٍ،وكأن الشاعر يبحث عن ذاته المتشظية عبر التشبث بحبه الذي يذوب على وهج الروح ورهافة الإحساس وبذلك يأخذ إيقاع البياض /الصمت/ في النص الشعري معناه من السياق الذي يرد فيه،والموقف الوجداني الذي يعيشه الشاعر،فيصبح أسلوباً تعبيرياً لا يقل أهمية عن إيقاع السواد/ الكلام/ في القصيدة فضلاً عن علامات التنقيط (..) في نهاية ووسط (11) سطراً شعرياً من القصيدة ليعبر بذلك عن امتداد لا نهائي لتهويماته بما يوافق عملية التدوير فيها إيقاعياً ودلالياً.

3- التدوير الكلي :

يقوم هذا النمط على التدوير الذي يحتضن النص بشكل كامل وكأنه جملة واحدة، إذ يشكل التدوير الكلي تتابعاً يربط النص إيقاعياً ودلالياً، وهذا التتابع تفرضه طبيعة تجربة الشاعر إذ "إنّ التدوير الكلي ينحو على المستوى الشكلي منحىً دائرياً، إذ إنّ نظامها الشكلي والكتابي يحدده مستوى وطبيعة تدويره فيها، ويخلق لفضاء القصيدة حدوداً معينة تتكثف التجربة ويعمل الفعل الشعري داخل محيطها، وتتميز

(1) تقنيات التشكيل البصري في الشعر العربي المعاصر، سامح الرواشدة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج12،س2، لسنة1997: 506.

قصيدة التدوير الكلي بانسيابية واستمرارية وتواصلية لا يمكن أن تتحقق في أي نمط آخر من أنماط التدوير الأخرى"[1].

وكأنموذج على هذا النوع من التدوير ما نجده في نص (ليلة حب جليدية)[2]، إذ قدم التدوير الكلي فيها دلالة إيقاعية متلاحقة ومتناسبة مع عواطف الشاعر وواقع النص دلالياً:

هلاّ قدمتِ
مستفعلن مـ
فقد توارى الليلُ،
تفاعلن مستفعـ
والأعشاشُ ضمّت زائريها،
لن مستفعلن مستفعلن مسـ
والشجيراتُ اللواتي لفَهنَّ الثلجِ.. عانقنَ بريقَ الرملِ
تفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستعلن مستفعـ
والطرقات لا غادٍ ولا رائحْ...
لن متفاعلن مستفعلن مستفـ
ونحن هنا... نعانقُ صبرنا المنهوكَ
علن متفاعلن متفاعلن مستفعـ
في قلقٍ وضيقْ
لن متفاعلان

اعتمد النص على التداخل بين وزنين في تشكيل إيقاعها العروضي، إذ مزج الشاعر تفعيلة الكامل (متفاعلن) والتي حضرت في النص خمس مرات، منها تفعيلة واحدة مذالة (متفاعلان) مع تفعيلة الرجز (مستفعلن) والتي جاءت بمجموع (13) تفعيلة منها تفعيلة واحدة مطوية (مستعلن).

إذ إنّ التداخل بين وزنين سريعين إيقاعياً منح النص مزيداً من الثراء الإيقاعي وحضور التدوير الكلي فيها عمل على تواصل النص واستمراره إيقاعياً ودلالياً، لتعبر عن فيض المشاعر المتدفقة لدى الشاعر، فهو يحض محبوبته على القدوم إليه بسرعة والتقرب منه، لأنه لم يعد يحتمل هذا البعد والفراق الطويل المضني، وهم يعانقون صبرهم الذي أنهكهم حتى غدوا في حالة من القلق والضيق لا تنتهي إلاّ بلقاء واجتماع تتحقق به المعانقة الفعلية، لذلك كرر واو العطف أربع مرات في بداية أربعة أسطر من النص، إذ جمعته وربطته برباط إيقاعي ودلالي متين، فضلاً عن

(1) القصيدة العربية الحديثة: 193.
(2) أناشيد التفاحة البنفسجية "أناشيد الحب": 46. وينظر: النصوص(ابتهال :23، عراق 174، مباغتة: 182).

حركة النص المتدفقة وتتابعها الإيقاعي بسبب كثافة الأفعال فيها (قدمت، توارى، ضمت، لفّهنَّ، عانقهن، نعانق) وما تحويه أغلب هذه الأفعال من دلالة توحي بالحركة الدائرية المتواصلة والتي تناسبت تماماً مع دلالة إيقاس التدوير الكلي في عموم النص.