کاربرد تدویر یا تفعله شکسته در شعر نو

رضا ناظمیان*

استادیار، دانشگاه علامه طباطبایی- تهران

زهره قربانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی علامه طباطبایی- تهران

چکیده

تدویر، یک پیوند وزنی است که مصداق آن در شعر نو با شعر سنتی متفاوت است. بدین‌صورت که در شعر قدیم کلمه ناتمام می ماند و بخشی از آن به مصراع بعدی منتقل می‌شد. اما در شعر نو، کلمات تمام و کمال می‌آیند و این تفعیله‌ها هستند که ناقص و ناتمام‌اند و بخشی در یک سطر شعری و بخش دیگر در سطر بعدی می‌آیند. این شگرد شاعری چه خودآگاه به‌کار رفته باشد چه ناخودآگاه بیانگر معنا و مفهومیست که می‌توان آن را در دو سطح ساختار و معنا تحلیل و بررسی کرد و برای آن انواعی درنظر گرفت که عبارت‌اند از: ۱- لفظی، همان تدویری که در شعر قدیم می‌بینیم، ۲- معنایی، آنچه در عروض آن را تضمین می‌خوانند. ۳- تفعله‌ای، آنچه در شعر نو دیده می‌شود.

در این مقاله، به‌منظور برشمردن اغراض تدویر، اشعاری از دیوان چندین شاعر معاصر مثل خلیل حاوی، محمود درویش، بدر شاکر السیاب، نزار قبانی، ادونیس و عبدالوهاب البیاتی انتخاب و به‌لحاظ موسیقایی بررسی و نمونه‌های تدویر و اهداف آن استخراج شده است.

واژگان کلیدی: *موسیقی شعر نو، تفعیله، اهداف تدویر.*

---

*. E-mail: reza_nazemian2003@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۲۳؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۱۱/۱۲

مقدمه

موسیقی یکی از عناصر اساسی شعر است که هر شاعر در بنای شعر خود از آن استفاده می‌کند و صرفاً زینت شعر نیست، بلکه قوی‌ترین وسیله در بیان افکار دقیق و مخفی درون است. همان افکاری که به‌زبان نمی‌آید و این موسیقی است که به‌کمک شاعر می‌آید و آن افکار را بیان می‌کند. اما موسیقی به این مفهوم در شعر قدیم آنقدر به آن پرداخته شد که مسافت بیشتری از شعر را دو عنصر وزن و قافیه دربرگرفته اند. (عشری زاید، ۱۹۹۵:۱۷۳-۱۷۷). اما مبنای موسیقایی شعر نو برپایه‌ی تفعله است، ولی در یک سطر شعری به تعداد معیّنی از تفعله‌ها مقیّد نیست. ممکن است یک سطر از یک یا دو تفعله و یا حتی دوازده تفعله تشکیل شود و سطرها از نظر تعداد تفعله‌ها کاملاً با یکدیگر متفاوت هستند و به قافیه و ضرب نیز مقید نیست. (بدوی، ۱۹۸۲:۱۲۰) و می‌توان گفت، تفاوت اصلی شعر نو با شعر کلاسیک این است که در شعر نو وزن در خدمت محتوا قرار می‌گیرد، امّا در شعر کلاسیک، محتوا در خدمت وزن بود. به همین خاطر، تدویر که از ویژگی‌های شعر نو است، در خدمت محتوا قرار دارد و در این پژوهش تلاش شده تا آن معانی و محتواها را دریابیم.

در چند کتابی که به‌صورت مختصر به مسأله‌ی تدویر پرداخته‌اند، تنها تعریفی از آن ارائه داده‌اند و برای تفهیم آن به فرض یک بند از شعر را تقطیع کرده‌اند. تا به‌حال در هیچ کتاب و مقاله‌ای به بررسی این موضوع که چه اغراض بلاغی و چه اهدافی پشت تدویر نهفته است، پرداخته نشده است؛ ما برآنیم تا تعریف جامع و شاملی از آن ارائه داده و سپس به بدنه‌ی اصلی مقاله که بررسی اغراض و اهداف کاربرد تدویر در شعر نو است، بپردازیم .

سؤالات تحقیق

سؤالاتی که در این‌باره مطرح می‌شود:

۱- تدویر امری است که به‌طور ناخودآگاه در شعر حادث می‌شود و یا اینکه شاعر به‌قصد به آن پناه برده می‌برد؟

۲- آیا هدفی از به‌کارگیری تدویر در شعر شاعران نهفته است؟

۳- آیا تدویر در شعر نو همان ادامه تدویر در شعر کلاسیک است ؟

۴- در صورت منفی‌بودن جواب سؤال سوم، آیا می‌توان برای تدویر انواعی قائل شد؟

فرضیه‌های بحث

۱- بیشتر امری خودآگاه است از آن‌جهت که به فرض در تمام بندهای شعر شاعر تنها یک بند را اختیار و تدویر را در آن پیاده می‌کند.

۲- هر شاعری نیت و غرض خاصی از به کار گیری تدویر در شعرش دارد.

۳- تدویر در شعر نو به همان معنا ومفهومی که از تدویر در ذهن ماست، نیست.

۴- از آنجا که تدویر در شعر کلاسیک با تدویر در شعر نو متفاوت است به نظر می آید باید دارای انواعی باشد.

برای اثبات تمامی این فرضیه ها، اشعاری به صورت تصادفی از دیوان شش شاعر معاصر انتخاب شده است پس از تقطیع هجایی اشعار و اطمینان از مسأله ی تدویر پیگیر کشف دلایل آن شدیم.

تعریف تدویر

تدویر در شعر کلاسیک عبارت است از آوردن بخشی از کلمه در آخر مصراع اول یک بیت (= شطر) و بخش دیگر آن در ابتدای مصراع دوم همان بیت. مثل کلمه «الشعب» در بیت :

لا تخونوا الشعب **فالشع** **ب** عزیز ذو انتقام

(یعقوب، ۱۹۹۱ :۱۷۳-۱۷۴)

در شیوه‌ی نگارش چنین بیت هایی میان ادبای عرب اختلاف است .

برخی از آنان تمام کلمه را در مصراع اول می‌نویسند ودر فاصله دو مصراع حرف «م» می‌گذارند. و برخی از آنان کلمه را براساس وزن بیت، میان دو مصراع تقسیم می‌کنند (تونجی، ۱۴۱۳: ۲۳۷).

اما تدویر به این مفهوم در شعر نو وجود ندارد؛ بدین‌دلیل که ابیات شعر نو از دو مصراع تشکیل نشده است که صدر و عجز بیت در یک کلمه مشترک باشند. (عشری زاید، ۲۰۰۸ م: ۱۸۲). بلکه تدویر در شعر نو به اتصال تفعله‌های شعر به یکدیگر و به موسیقی دو سطر محدود می‌شود. و برخلاف شعر قدیم که کلمه ناتمام می‌ماند و بخشی از آن به مصراع بعدی همان بیت منتقل می‌شد، کلمات در شعر نو تمام و کمال می‌آیند و این تفعله‌ها هستند که ناقص و ناتمام‌اند. مانند این مقطع از شعر «*التفکیر بالأصابع*» از نزار قبانی:

ماذا يهمّک من أكون
حجر (**مُتَفا**)
كتاب (**علنمتْ**)
غيم (علن)

(قبانی، دیوان الرسم بالکلمات: ۱۴۳)

از نقطه مشترک تعریف تدویر در شعر کلاسیک و نو می توان به یک تعریف کلی از تدویر رسید و آن *وابستگی مصراع‌ها یا سطرهای شعری* به یکدیگر است. بنابراین، تعریف، تضمین در علم عروض که وابستگی قافیه بیت به صدر بیت پس از خود است، نیز نوعی تدویر به‌حساب می‌آید و پیشنهاد می‌شود در علم عروض به این نام خوانده شود تا به تضمین. مانند:

وهم وردوا الجفار علي تميم　　و هم أصحاب يوم عكاظ إنّي
شهدت لهم مواطن صادقات　　شهدن لهم بحسن الظن مني

در اینجا خبر «إنّ» در ابتدای مصراع دوم آمده است.

انواع تدویر

می‌توان برای تدویر انواعی قایل شد:

۱- **تدویر لفظی**: بدین‌معنا که یک لفظ بین دو مصراع تقسیم شود,مانند آنچه در شعر کلاسیک می‌بینیم.

۲- **تدویر معنایی**: بدین‌گونه که معنای بیت نخست در صدر بیت دوم تکمیل شود؛ مانند آنچه که در عروض تضمین نامیده می‌شود. براساس نمونه‌های یافت‌شده از

آن در علم عروض می‌توان آن را تدویر نحوی نیز نامید. از آن جهت که ساختار نحوی بیت اول در صدر بیت دوم تکمیل می شود مثلاً "إنّ" و اسم آن در بیت اول آمده است و خبر آن در صدر بیت پس از آن،

۳- **تدویر تفعله‌ای**: بدین‌معنا که قسمتی از تفعله‌های یک سطر در سطر بعد آمده باشد، مانند آنچه در شعر نو دیده می شود.

اهداف کاربرد تدویر

از آنجا که تأکید ما در این مقاله بر روی تدویر در شعر نو است بنابراین تنها اغراض و اهداف کاربرد آن در شعر نو را بیان می کنیم. هدف شاعر از کاربرد آن را می توان به دو حوزه ی ساختاری و معنایی تقسیم کرد:

۱- ساختاری

ساختار برخی از کلمات دوجزئی است به‌گونه‌ای که بخش اول به بخش مکمل نیاز دارد. ترکیب‌های وصفی، اضافی، ندا و جواب ندا، و ... از این قرارند. به‌نظر می‌رسد شاعر در ترکیب‌بندی الفاظ و واژه‌های شعری خویش، چون به چنین ساختارهایی می‌رسد و از سوی دیگر احساس می‌کند لحظه‌ی پایان سطر شعری نیز فرا رسیده است خودآگاه یا ناخودآگاه از تکنیک عروضی تدویر یا تفعله شکسته استفاده می‌کند مانند:

۱-۱- معطوف علیه و معطوف

أعطيک دربک لو سجدت / أمام عرشي سجدتين / ولثمت كفي في حياء مـــرتين / أو تعتلـــي خشب الصليب / شهيد الأغنيه و شمس /...

و لثمت كفي في حياء مرتين

أو (مُتَ)

تعتلي خشب الصليب (**فاعلن متفاعلن مُ**)

(ديوان درويش ،۱۹۸۹: ۱۰۴)

همان طور که از لفظ "أو" فهمیده می‌شود، عطف است اما برای تأکید بر این عطف از تدویر که نوعی عطف و پیوند وزنی است استفاده کرده است.

كان أيوب يشكر / خالق الدود و السحاب / خالق الجرح لي أنا / لا لميت و لا صنم / و دع الجرح و الألم و أغنّي علي الندم / مرّ في الأفق كوكب / نازلٌ نازلٌ / و كان قميصي / بين نار و بين ريح / وعيوني تفكر / ...

مرّ في الأفق كوكب

نازل نازل (فاعلاتن **مفا**)

و كان قميصي (**علن** فعلاتن)

بين نار و بين ريح (فاعلاتن مفاعلن)

(درویش، ۱۹۸۹ :۱۴۶)

متکلم برای باخبرکردن مخاطب از دو موضوع یکی اینکه ستاره ظاهر شده و دوم اینکه پیراهنش بین آتش و باد قرار گرفته، از واو عطف استفاده کرده است، اما برای تأکید بر اینکه این دو موضوع حتماً انجام شده و مخاطب فقط مسأله‌ی اول را دریافت نکند و از دومی غافل شود، از تدویر کمک گرفته است تا نشان دهد این دو حادثه با هم پیوند خورده و با هم اتفاق افتاده و مخاطب نباید آنها را جدا فرض کند.

قمر عراقي علي الأشجار يمسح خدّه / و يدقق باب بعد باب دون جدوي / فالأميره قبل أن يستيقظ الفقراء كانت / في جناح يمامه رحلت / ولم تقل الوداع فمن رآها / فليبلّغها السلام / ...

في جناح يمامه رحلت (فاعلن متفاعلن **مُتَفا**)

و لم تقل الوداع فمن رآها (**علن** مُتَفاعلن مُتَفاعلن مت)

(البیاتی، ۱۹۸۵ :۱۹)

برای تأکید بر اینکه "رحلت بدون خداحافظی صورت گرفته است"، علاوه بر عطف از تدویر نیز کمک گرفته است.

امسحي دمع التماسيح / و كوني منطقيه / أزمه الشك التي نجتازها / ليس تنهيها الحلول العاطفيه / ...

امسحي دمع التماسيح (فاعلاتن فاعلاتن **فا**)

وكوني منطقيه (**علاتن** فاعلاتن)

(قبانی، ۱۹۸۰ :۱۴۶)

برای تأکید بر عطف بین دو جمله و بیان اینکه "اشک تمساح ریختن نشانه نداشتن منطق است پس باید منطقی بود" این عطف با واو نشان داده شده و با تدویر بر آن تأکید شده است.

عندما ماتت عروق الأرض / في عصر الجليد / مات فينا كل عرق / يبست أعضاؤنا لحم قديد / عبثا كنا نصدّ الريح / و الليل الحزينا / ...

عبثا كنا نصدّ الريح (فعلاتن فاعلاتن **فاع**)

و الليل الحزينا (**لاتن** فاعلاتن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۱۱۷)

برای عطف و پیوند "باد وشب" از تدویر استفاده کرده است.

و يري وجه حبيبي / و حبيبي كيف عاد / عاد لي من غربه موت الحبيب / كنت أسترحم عينيه / و في عيني عار امرأه / أنّت تعرّت لغريب / ...

كنت استرحم عينيه (فعلاتن فعلاتن **فا**)

وفي عيني عار امرأه (**علاتن** فاعلاتن فعلا)

(همان: ۳۵۲)

"واو" در اینجا حالیه است منتهی نوعی عطف به شمار می آید و برای تأکید بر" چشمان او و چشمان خودش "از تدویر بهره جسته است.

و الشمس تأوي من ضباب القطب / أدفئها و تمضي مطمئنه / أنّي بغيبتها أحرّ الجمره الخضرا / و أخصب أرضنا من غير منّه / ...

أنّي بغيبتها أحرّ الجمره الخضرا (مت ْفاعلن مُتَفاعلن مت ْفاعلن مت ْ**فا**)

وأخصب أرضنا من غير منّه (**علن** مُتَفاعلن مت ْفاعلن مت ْ)

(همان: ۳۱۰)

برای تأکید بر عطف دو جمله از تدویر استفاده کرده است.

خلف الكهوف، و خلف صحراء الشواطئ / معول، حقل، و مكتبه، و دار / ملكي علي جنّ المغاور و البحار / المنّ و السلوي / و خمر ليس تعرفها البحار / ...

المنّ و السّلوي (مت ْفاعلن مت ْ**فا**)

وخمرٌ ليس تعرفه الجدار (**علن** متفاعلن مُتَفاعلن)

(همان: ۳۱۳)

وستري الحزن يخضرّ (فعلاتن فاعلاتن **ف**)

ويخضرّ الجدار (**علاتن** فاعلن)

النّار تزهر ملء موقدتي / و تثمر و الربيع / يحبو و يفرش غرفتي / غبّ الصقيع / ...

النار تزهر ملء موقدتي (مت‌ْفاعلن مُتَفاعلن **مُتَفا**)

و تثمر و الربيع (**علن** مُتَفاعلن)

(همان: ۳۰۹)

۲-۱- ندا و جواب ندا

طردوه من كل المرافي / أخذوا حبيبته الصغيره / ثمّ قالوا أنت لاجئ / يا دامي العينين و الكفين / إنّ الليل زائل / لا غرفت التوقيف باقيه ولا زرد السلاسل

يا دامي العينين و الكفين (مت‌ْفاعلن مت‌ْفاعلن **مت‌ْفاع**)

إنّ الليل زائل (**لن** مت‌ْفاعلن)

(درويش، ۱۹۸۹ :۱۳)

برای تأکید بر جواب ندا مبنی بر اینکه "زوال شب حتمی است" از تدویر استفاده کرده است.

نصبوا الصليب علي الجدار / فكّ السلاسل عن يدي / و السوط مروحه و دقّات النعال / لحن يصفّر سيّدي / و يقول للموتي حذار / يا أنت / قال نباح وحش / أعطيك دربك لو سجدت / ...

يا أنت (مت‌ْفاع)

قال نباح وحش (**لن** مُتَفاعلن)

(همان، ۱۰۳)

برای پیوند بین ندا و جواب ندا از تدویر استفاده کرده است.

جارتي يا جارتي / لا تسأليني كيف عاد / عاد لي من غربه الموت الحبيب / ...

جارتي يا جارتي (فاعلاتن **فاعلا**)

لاتسأليني كيف عاد (**تن** فاعلاتن فاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳: ۳۵۰)

برای پیوند بین ندا و جواب ندا و برای ارتباط بین "کنیز با عدم سؤال از چگونگی برگشت" و خصوصاً تأکید بر لا(نه) از تدویر استفاده کرده است.

۳-۱- مؤکَّد و مؤکِّد

... / ثمّ قالوا أنت لاجئ / يا دامي العينين و الكفين / إنّ الليل زائل / لا غرفت التوقيف باقيه ولا زرد السلاسل / نيرون مات و لم تمت روما / بعينها تقاتل / و حبوب سنبله تموت / ستملأ الوادي رسنابل /

نيرون مات و لم تمتروما (مت‌ْفاعلن مُتَفاعلن مت‌ْفا)

بعينيها تقاتل (**علن** مت‌ْفاعلن مت)

(درویش، ۱۹۸۹ : ۱۳)

به‌خاطر تأکید بر مسأله‌ی "درگیری و پیکار روما" لفظ (عین) که تأکید معنوی است به کار برده است اما با تدویر، تأکیدی دوباره بر آن شده است.

۴-۱- مسبَّب و سبب

مازال في صحونكم بقيه من العسل / ردّ الذباب عن صحونكم / لتحفظ العسل / ...

ردّ الذباب عن صحونكم (مستفعلن متفعلن **متف**)

لتحفظ العسل (**علن** متفعلن)

(همان: ۱۴)

أ تري الأرضنا / تتخبأ من أول / في سريره غيب / قل لشعرك أغمضت عينيّ / حتي أري

قل لشعرک اغمضت عيني (فاعلن فعلن فاعلن **فاع**)

حتي أري (**لن** فاعلن)

(أدونیس، ۲۰۰۳ : ۴۵)

به‌خاطر تأکید بر بیان سبب (دیدن) و مسبب (چشم‌دوختن) از تدویر استفاده شده است.

۵-۱- مبدل منه و بدل

أعطيك دربك لو سجدت / أمام عرشي سجدتين / ولثمت كفي في حياء مرتين / أو / تعتلـــي خشب الصليب / شهيد أغنيه و شمس

تعتلي خشب الصليب (فاعلن مُتَفاعلن **مُ**)

شهيد اغنيه و شمس (**تفاعلن** مُتْفاعلن)

(درويش، ۱۹۸۹ : ۱۰۴)

برای نشان‌دادن اینکه بین بدل (شهید) و مبدل منه (الصلیب) هیچ فاصله‌ای نیست و هر دو با هم گره خورده و پیوند زده شده‌اند و در حکم یک کلمه اند از تدویر که نوعی گره و پیوند دو تفعله است استفاده کرده است.

ما لها هذه السماء / تتناسخ في حفذه / من نسائل يا بحر المتوسط / سيناء في تيهها / أم خـــواتم أمر ونهي

من نسائل يا بحر المتوسط (فاعلن فعلن فاعلن فعلن **فع**)

سيناء في تيهها (**لن** فاعلن فاعلن)

(أدونيس، ۲۰۰۳: ۳۹)

برای نشان‌دادن اتصال و هم پیوستگی بین بدل (سیناء) و مبدل منه (بحر المتوسط) از تدویر کمک گرفته است.

۶-۱- صاحب حال و حال

كنت أسترحم عينيه / و في عينيّ عار امرأه / أنّت تعرّت لغريب / و لماذا عاد من حفرته / ميتا كئيب / غير عرق يترف الكبريت / مسوّد اللهيب / ...

و لماذا عاد من حفرته (فعلاتن فاعلاتن **فعلا**)

ميتا كئيب (**تن** فاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳ : ۳۵۳)

رابطه و پیوند بین حال (میتا) و صاحب حال (ضمیر ها در حفرته) و یکی‌بودن آن دو را با تدویر نشان داده است.

۷-۱- موصوف و صفت

عند باب الدار ينمو الغبار، تلتّم الطيوب / عاد لي من غربه الموت الحبيب / زنده من بيلسان حول خصري / زنده يزرع نبض الورده / الحمرا بعمري / ...

زنده يزرع نبض الورده (فاعلاتن فعلاتن **فاعلا**)

الحمراء عمري (**تن** فاعلاتن)

(همان: ۳۵۱)

برای نشان‌دادن اتصال بین موصوف (الورده) و صفت (الحمراء) از تدویر استفاده کرده است.

و خجلت من فقري / سفحت دمي، ذبحت لك الوريد / لا تحتجب بمغاور الأفق / المجمّر و المصفّح بالحديد / عيناي سمّرتا علي أفق / الحديد بلا جفون

لا تحتجب بمغاور الأفق (مت‌ْفاعلن مُتَفاعلن **متفا**)

المجمر و المصفح بلحديد (**علن** مُتَفاعلن مُتَفاعلن)

(همان: ۳۱۱)

برای ارتباط بین موصوف (الأفق) و صفت (المجمر) از تدویر کمک گرفته است.

۸-۱- مضاف و مضاف إليه

عيناي سمّرنا علي أفق (مت‌ْفاعلن مُتَفاعلن **متفا**)

حديد بلا جفون (**علن** مُتَفاعلن)

(همان: ۳۱۱)

۹-۱- متعَّلق و متعلِّق

فالأمير قبل أن يستيقظ الفقراء كانت (فاعلن مُتَفاعلن مت‌ْفاعلن مُتَفاعلن **مُت**)

في جناح يمامه رحلت (**فاعلن** متفاعلن مت‌ْفا)

(البياتی، ۱۹۸۵ :۲۱)

برای پیوند بین متعلَّق (كانت) و متعلِّق (فی جناح) از تدویر استفاده شده است.

عندما ماتت عروق الأرض (فاعلاتن فاعلاتن **فاع**)

في عصر الجليد (**لاتن** فاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۱۱۷)

برای نشان‌دادن "زمان مرگ زمین در عصر سرما" و تأکید این معنا که "مرگ زمین با عصر جلید همراه است و با آن پیوند خورده است" از تدویر استفاده کرده است.

رعشه الموت الأكيد / في خلايا العظم في سرّ الخلايا / في لهات الشمس في صحو المرايا / في صرير الباب في أقبيه الغلات / في الخمره فيما ترشح الجدران / من ماء صديد / ...

في الخمره فيما ترشح الجدران (لاتن فعلاتن فاعلاتن **فاع**)

من ماء صديد (**لاتن** فاعلن)

(همان: ۱۱۸)

برای نشان‌دادن پیوند متعلَّق (ترشح) و متعلِّق (من ماء) و این که عمل **رشح** از چه صورت گرفته است از تدویر استفاده کرده است.

رعشه الموت الأكيد / يا إله الخصب يا بعلا يفض / تربه العاقر / يا شمس الحصيد / يا إله ينفض القبر /

نحنا نجمع عروق الأرض (فاعلاتن فعلاتن **فاع**)

من عقم دهاها و دهانا (**لاتن** فاعلاتن فعلاتن)

(همان: ۱۱۹-۱۲۰)

برای نشان‌دادن اینکه "رگ های زمین از بی ثمری است و با آن گره و پیوند خورده "از تدویر بهره جسته است.

حبّنا أقوي من الموت العنيد / غير أنّ الحبّ لم ينبت / من اللحم القديم /

غير أنّ الحب لم ينبت (فاعلاتن فاعلاتن **فا**)

من اللحم القديم (**علاتن** غاعلن)

(همان: ۱۲۳)

برای پیوند متعلَّق (ینبت) و متعلِّق (من اللحم) از تدویر که یک پیوند وزنی است کمک گرفته است.

لم تعيشي الحبّ يوما ... كقضيه / دائما. كنت علي هامشه / نقطه حائره في أبجدي / قشّه تطفو / علي وجه المياه الساحليه / كائنا ... / من غير تاريخ . ومن غير هويّه / ...

قشه تطفو (فاعلاتن **فا**)

علي وجه المياه الساحليه (**علاتن** فاعلاتن فاعلاتن)

(قبانی، ۱۹۸۰ : ۱۴۷)

"علی" برای استعلاء است و" شناور شدن بر چیزی را" با تدویر رسانده است در حقیقت با مفهوم حرف جر "علی" مطابقت دارد.

کائن (**فاعلا**)

من غير تاريخ (**تن** فاعلاتن فا)

(همان: ۱۴۷)

"کائن من" پیوند بین متعلَّق و متعلِّق است که برای تأکید بر این پیوند از تدویر استفاده کرده است.

۱۰-۱- مبتدا و خبر

توقفت عائشه فالباص لا يذهب فالليل / إلي كوبا و لا يعود

توقفت عائشه فالباص لا يذهب فالليل (متغعلن مفتعلن مستفعلن مفتعلن **مفت**)

إلي كوبا و لا يعود (**علن** مستفعلن متف)

(البياتی، ۱۹۸۵: ۲۷)

برای نشان‌دادن اتصال بین مبتدا (الليل) و خبر (إلی کوبا) از تدویر کمک گرفته است.

و تغني عتبات الدار و الخمر (فعلاتن فعلاتن فاعلاتن **ف**)

تغني فالجدار (**علاتن** فاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۳۵۰)

برای نشان‌دادن ارتباط و رابطه‌ی نزدیک مبتدا (الخمر) با خبر (تغنی) از تدویر که رابط بین دو تفعله است، استفاده کرده است.

۲- معنایی

زمانی که شاعر احساس می کند نیازمند آن است که تکنیک موسیقایی شعر بیشتر در خدمت معنا قرار گیرد از تکنیک تدویر استفاده می‌کند، بدین‌معنا که بین موسیقی شعر و معنای کلمات ارتباط برقرار می‌کند.

۲-۱- تهی‌شدن و مرگ

نيرون ماتت و لم تمت روما / بعينها تقاتل / و حبوب سنبله تموت / ستملأ الوادي سنابل / ...

وحبوب سنبله تموت (مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُ)

ستملأ الوادي سنابل (**تفاعلن** متْفاعلن مت)

(درویش، ۱۹۸۹ :۱۳)

کلمه‌ی "مردن" جداشدن از یک مکان و انتقال به یک مکان دیگر را می‌رساند، از آنجا که تدویر نیز پیوند وزنی است شاعر خواسته است معنای موجود در لفظ "تموت" را با معنای تدویر هماهنگ سازد و می‌توان از نگاه دیگری وارد شد و گفت که با مردن جای خالی احساس می‌شود و با احساس خلأ و کاستی که در تدویر نیز یافت می‌شود، با هم پیوند خورده است. از آن جهت که تدویر، کاستی یک تفعله و کامل‌شدن آن با تفعله‌ی بند دیگر است.

و لماذا عاد من حفرته (فعلاتن فاعلاتن **فعلا**)

ميتا كئيبا (**تن** فاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۳۵۳)

مفهوم "حفره و میتا" (جای خالی و فراغ) با تدویر نشان داده شده است، چراکه در تدویر نیز به نوعی جای خالی بخشی از تفعله‌هاست.

۲-۲- پیوند واتصال بین دو شئ

نصبوا الصليب علي الجدار / فكّ السلاسل عن يدي / و السوط مروحه و دقات النعال / لحن يصفّر سيّدي / و يقول للموتى حذار / يانت قال نباح وحش / أعطيك دربك لو سجدت / أمام عرشي سجدتين / و لثمت كفي في حياء مرّتين / ...

أعطيك دربك لو سجدت (متْفاعلن مُتَفاعلن مُ)

أمام عرشي سجدتين (**تفاعلن** متْفاعلن)

(درویش، ۱۹۸۹، ۱۰۳)

مفهوم "سجده" اتصال و پیوند معبود به عابد را می‌رساند همان‌گونه که تدویر نیز اتصال بین یک تفعله با تفعله‌ی دیگر است و از طرفی چون متکلم می‌خواسته بر مکان

سجده کردن تأکید کند از تدویر کمک گرفته است تا بگوید کـه امتـزاج بـین«سـجده و مقابل عرش به‌گونه‌ای است که با هم گره خورده و جداناشدنی‌اند، همچون تدویر کـه دو تفعله را نمی‌توان از هم جدا فرض کرد.

صبغت صدرها / بدم أحمر أسود أهذه / مدن أم مسارح للهول و الموت / ما أفجع المائـده / جسد الأرض قل بل المدينه ماء الألوهه / في قصعه واحده / ...

جسد الأرض قل بل المدينه ماء الألوهه (فعلن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن **فع**)

في قصعه واحده (**لن** فاعلن فاعلن)

(أدونيس، ۲۰۰۳: ۳۷)

از معنای "الوهیه"مفهوم یکتایی و وحدت استنباط می‌شود همان‌گونه که تـدویر نیـز وحدت و یکسانی دو تفعله را می‌رساند .

عبثا كنّا نهزّ الموت / نبكي، نتحدّي / حبّنا أقوي من الموت / وأقوي جمرنا الغـضّ المنـدّي / ...

عبثا كنّا نهزّ الموت (فعلاتن فاعلاتن **فاع**)

نبكي نتحدي (**لاتن** فعلاتن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۱۲۱)

بـرای نـشان‌دادن پیونـد و اتـصال بـین "مـرگ و گریـه" از تـدویر اسـتفاده کـرده است همان‌گونه که مرگ با گریه همراه است تدویر نیز همراهی و پیونـد بـین دو تفعلـه است .

زنده يزرع نبض الورده / الحمرا بعمري / بعد أن رمّد في ليل الحداد / من يظنّ الموت محـوا / خلّه يحصي علي البيدر / غلّات الحصاد / ...

خليه يحصي علي البيادر (فاعلاتن فاعلاتن **فَعَ**)

غلات الحصاد (**لاتن** فاعلن)

(همان: ۳۵۲)

پیوند بین "خرمنگاه وغلات و تأکید بر اینکه این دو از هم جدا نمی شوند" بـا تـدویر که یک پیوند وزنی است به خوبی نشان داده شده است.

۲-۳- پراکندگی و انتشار

زهر يابس يقاسم غاباتنا حزنها / والطرائد من كلّ نوع / تتزاحم فيها ترتل أوجاعها / هل تقول لفجر أغانيك يا شعر / أي ينشر الآن منديله / تلك أيامنا تقول و أعمالنا تقول / الحقيقه / ما تشاء الخرافه لا ما تشاء القول

هل تقول لفجر أغانيک يا شعر (فاعلن فعلن فعلن فاعلن **فاع**)

أي ينشر الآن منديله (**لن** فاعلن فاعلن فاعلن)

(أدونيس، ۲۰۰۳: ۳۷)

مفهوم"نشر و پراکنده شدن "شعر را با تدویر که به نوعی پراکندگی و جدایی تفعله هاست نشان داده است.

أريح تحمّل لي صدي القبلات منها كل حريق / من نخله يعدو إلي أخري ويزهو فالغمام / الباب ما قرعته غير الريح / آه لعّل روحا فالرياح / هامت تمرّعلي مرافي أو محطات القطار / ...

الباب ما قرعته غير الريح (متْفاعلن مُتَفاعلن **متْفاع**)

آه لعّل روحا فالرياح (**لن** مُتَفاعلن متْاعلن)

(السياب، بی تا:۳۹)

کلمه‌ی "آه"مفهوم نفس‌های تکه‌تکه‌شده را می‌رساند و شاعر این مفهوم را با تدویر که به‌نوعی جداشدن و تکه‌تکه‌شدن تفعله‌های عروضی آن است، به‌خوبی نشان داده است.

هي روح أمّي هزّها الحبّ بل عميق / حبّ الأمومه فهي تبكي / آه يا ولد البعيد عن الديار / ...

حب الأمومه فهي تبكي (متْفاعلن مُتَفاعلن **متْ**)

آه يا ولد البعيد عن الديار (**فاعلن** مُتَفاعلن مُتَفاعلن)

(همان: ۳۹-۴۰)

کلمه‌ی "آه"مفهوم نفس‌های تکه‌تکه‌شده را می‌رساند و سراینده این مفهوم را با تدویر که به‌نوعی جداشدن و تکه‌تکه‌شدن تفعله‌های عروضی آن است، به‌خوبی نشان داده است.

و غروت كهفا في كهوف الشطّ / يدمغ جبهتي / ليل تحجّر في الصخور / و تركت خيل البحر تعلك / لحم أحشائي / تغيّبه بصحراء المدي / ...

و تركت خيل البحر تعلك (مُتَفاعلن مُتْفاعلن **مت**)

لحم احشائي (**فاعلن** متفا)

(حاوی، ۱۹۹۳ : ۳۰۵)

مفهوم "جویدن گوشت" با تدویر پیوند خورده است، همان‌گونه که با جویدن، گوشت تکه‌تکه می‌شود، تدویر نیز بریده‌شدن و تکه‌تکه‌شدن یک تفعله است.

يا من حملت إلي طيب المن و السلوي / بسطت يدي علي جن / تجسد ما أريد / و خجلت من فقري / سفحت دمي، ذبحت لك الوريد / ...

يا من حملت إلي طيب المن و السلوي (مُتْفاعلن مُتَفاعلن مُتْفاعلن **متْفا**)

بسطت يدي علي جن (**علن** مُتَفاعلن **متفا**)

تجسد ما أريد (**علن** مُتَفاعلن)

(همان: ۳۱۰)

مفهوم "بسط‌دادن" را با تدویر که گویی تفعله‌های آن بسط و گسترش داده شده است، ارتباط برقرار کرده است و برای ارتباط بین دو مفهوم متضاد جنّ (مخفی و پنهان‌شدن) و تجسّد (آشکارشدن و به‌صورت جسد درآمدن) از اسلوب تدویر بهره جسته است؛ از آن جهت که در تدویر نیز بخشی از تفعله‌ها آشکار و بخشی پنهان شده‌اند و با تلاش ذهنی آشکار می‌شوند.

۲-۴- تأکید و استدراک

ما تشاء الخرافه (فاعلن فاعلن **فع**)

لا ما تشاء القول (**لن** فاعلن فاعلن)

(أدونیس، ۲۰۰۳: ۴۰)

قاطعیتی در "لا"ونفی وجود دارد و متکلم در پی آن است این قاطعیت را با سکوت مخاطب دنبال کرده و سپس اثبات را در پی آن بیاورد در چنین مواقعی از تدویر یا وزن شکسته استفاده می کند.

ماذا يهمک من أكون

خليک في وهم الجميل (متْفاعلن متْفاعلن م)

فسوف يقتلک اليقين(**تفاعلن** مُتَفاعلن)

(القبانی، ۱۹۸۰: ۱۴۳)

مفهوم با یک سطر کامل نمی‌شود، یعنی سخن شاعر به‌گونه‌ای است که مخاطب گمان می‌کند پایان یافته است ولی شاعر سخن را ادامه داده است و می گوید "در پندار زیبای من بمان اما این باعث مرگ تو خواهد شد" این استدراک را با تدویر نشان داده است .

ماذا يهمك من أنا؟ / مادمت أحرث كل حصان / علي السرير الواسع / مادمت أزرع تحت جلدک / ألف طفل رائع / مادمت أسكب في خليجک / رغوتي و زوابعي / ما شأن أفكاري؟ / دعيها جانبا / إنّي أفكّرعاده بأصابعي / ...

مادمت أحرث كل حصان (متْفاعلن مُتَفاعلن م)

علي السرير الواسع (**تفاعلن** متفاعلن)

(همان: ۱۴۴)

شخم‌زدن برای اسب را می‌توان پذیرفت، اما این که این شخم زدن روی تخت خواب باشد یک استدراک است و نیازمند تدویر.

مادمت أزرع تحت جلدک (متْفاعلن مُتَفاعلن **مُتَ**)

ألف طفل رائع (**فاعلن** متفاعلن)

مادمت أسكب في خليجک (متْفاعلن مُتَفاعلن **مُتَ**)

رغوتي و زوابعي (**فاعلن** مُتَفاعلن)

(همان: ۱۴۴)

در "ألف طفل و رغوتی" نیز استدراک است؛ چراکه مخاطب می‌پندارد، در زیر پوست که آن را به زمین تشبیه کرده است باید بذر محبت یا چیز دیگری کاشته شود ولی شاعر با تدویر نشان می دهد که خواننده غافلگیر شود زیرا کاشتن هزار کودک در زیر پوست برای مخاطب غیر منتظره است همان طور که ریختن توفان و باد و کف حاصل از تلاطم در خلیج استدراک محسوب می‌شود.

۲-۵- گم‌شدن و فقدان

كيف كيف ضيّعتك في زحمه أيام الطويله / لم أحل الثوب عن نهديك في ليله صيف مقمره / يـا عبيره القوت من طوقه ما مرّغت وجهي في خميله / من شذي العذراء في نهديك / ضيّعتك آه يـا جميله / ...

من شذي العذراء في نهديک (فاعلاتن فاعلاتن **فاع**)

ضيعتک آه يا جميله (**لاتن** فعلاتن فاعلاتن)

(السیاب، بی‌تا: ۸۲)

معنای "ضیعت" گم‌شدن با تدویر به‌خوبی نشان داده شده است، از آن جهت که در تدویر نیز در نگاه اول به‌نظر می‌آید که بقیه‌ی مقطعه‌های تفعله‌اش گم شده است.

آه يا رجلاي كل أمس تطيقان المسيرا / لطويت الأرض بحثا عنك / لكّن الجسورا / قطعتها بين الأقدار ما تشاء / فيّ وانسدت كوي الأحلام / آه يا جميله / ...

لطويت الأرض بحثا عنک (فعلاتن فاعلاتن **فاع**)

لكّن الجسورا (**لاتن** فاعلاتن)

(همان: ۸۳)

مفهوم "بحث و جستجو و استدراک " که از لفظ "لکن" فهمیده می شود با تدویر به خوبی نشان داده شده است از آن جهت که استدراک دقیقا با مفهوم تدویر یکی است چون در واقع به نوعی جست و جوی قسمتی از تفعله ها به دنبال بقیه ی تفعله هاست .و اگر ایراد وارد شود که تدویر در کلمه ی "بحث" صورت نگرفته است ؟در جواب گفته می شود که هر جار و مجرور خود وجود مستقلی ندارد و با متعلّق وجود می یابد پس باید با هم در نظر گرفته شوند.

۲-۶-پنهان‌شدن و فرورفتن

أشجا ورد غرسوها فوق قبر شاعر مجهول / كانت إلي جوارها تأوي العصافير / و تبكي امـرأه مجهوله طوال يوم السبت / وعندما جف تراب القبر / اختفي قناء المرأه المجهوله الأوراد ماتت / و العصافير و ظلّ القبر/ ...

و عند ما جفّ تراب القبر (متفعلن مفتعلن **مستفع**)

اختفي قناء الامرأه المجهوله الأوراد ماتت (**لن** متفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مس)

(البیاتی، ۱۹۸۵ :۲۲)

"قبر و اختفی" هر دو مفهوم "پنهان‌شدن" را می رسانند که تدویر نیز در نگاه اول به گونه ای پنهان شدن بخشی از مقطعه های یک تفعله است.

سينتهي النّهار / بين ذراعيك و بين البحر و السماء و الصحراء / قالت و مدّت يدها النّهـــار / فاحترقت سفينه في بحر قزوين / و غاصت في دم الأمواج / ...

فاحترقت سفينه في بحر قزوين (مفتعلن متفعلن مستفعلن **مفتع**)

و غاصت في دم الأمواج (**علن** مستفعلن مستف)

(همان: ۶۲)

مفهوم "فرورفتن و غوطه‌ورشدن" با تدویر نشان داده شده است، گویی که یک تفعلـه در تفعله‌ی دیگر فرومی‌رود.

عبثا يدوّي عبر أقبيتي الصدي / يلقي علي عينيّ ليل جدائل / في الريح تعول، تستغيث، و ترتمي / غبّ انسحاب البحر / يرسب في دمي / ...

غب انسحاب البحر (مُتْفاعلن **متفاع**)

يرسب في دمي (**لن** مُتَفاعلن)

(حاوی، ۱۹۹۳ :۳۰۶)

مفهوم "یرسب "(ته‌نشین‌شدن و فرورفتن) با تدویر پیوند خورده است از آن جهت که در تدویر نیز یک تفعله در تفعله‌ی دیگر فرو می رود.

۲-۷-تکان شدید و لرزش

.... / يبست أعضاؤنا لحما قديد / عبثا كنّا نصدّ الريح / و الليل الحزينا / ونداري رعـــشه / مقطوعه الأنفاس فينا / رعشه الموت الأكيد / ...

و نُداري رعشه (فعلاتن **فاعلا**)

مقطوعه الأنفاس فينا (**تن** فاعلاتن فاعلاتن)

(همان: ۱۱۸)

مفهوم "رعشه" (لرزش و تکان‌خوردن و فاصله‌گرفتن) و "مقطوعه"(تکه‌تکه‌شدن) با تدویر نشان داده شده است؛ از آن جهت که گویی لرزه‌ای در بین تفعله‌ها ایجاد شده و از هم فاصله گرفته اند .

۲-۸- ایجاد روزنه و شکافتن

سمك موات / بعض أثمار معفنه، قشور / و يدي تميع و تنطوي في الرمل / ريح الرمل تنخرها / وتصفر في العروق / ويجزّ في جسدي و ما يدميه / سكّين عتيق / ...

ريح الرمل تنخرها (لن مُتْفاعلن **متفا**)

وتصفر فالعروق (**علن** مُتَفاعلن)

(همان: ۳۰۷)

مفهوم "تنخرها" (سوراخ‌شدن و جای خالی) با تدویر پیوند خورده است؛ چون در تدویر نیز جای خالی بخشی از تفعله‌ها احساس می شود.

۲-۹- بریدن و قطع‌کردن

و يجزّ في جسدي و ما يدميه (مُتَفاعلن مُتَفاعلن **متفاع**)

سكين عتيق (**لن** مُتْفاعلن)

(حاوی، قصیده الکهف:۳۰۷)

"سکین" (چاقو) وسیله خردکردن و بریدن است و این مفهوم با تدویر که به نوعی بریده‌بریده‌شدن تفعله‌ها را می‌رساند پیوند خورده است.

۲-۱۰- کاستی و نقصان

و خجلت من فقري (مُتَفاعلن **متفا**)

سفحت دمي ذبحت لک الوريد (**علن** مُتَفاعلن مُتَفاعلن)

(همان: ۳۱۰)

مفهوم "فقر" نداشتن و کاستی را می رساند و با تدویر که نوعی نداشتن تفعله کامل و کاستی یک تفعله است پیوند زده شده است.

۲-۱۱- تنهایی و جدایی

ماذا يهمک من أكون / حجر / كتاب / غيمه / ماذا يهمك من أكون؟ / خلّيـك في وهمـي الجميل / فسوف يقتلك اليقين / ..

ماذا يهمک من أكون

حجر

كتاب

غيمه

(القبانی، ۱۹۸۰ :۱۴۳)

استفاده از سطرهای یک کلمه‌ای که مفهوم تنهایی و واحد بودن را می‌رساند. "من یک سنگ هستم، یک کتاب، یک ابر." اظهار این وحدت باعث تدویر می‌شود.

۲-۱۲- جدایی و پرتاب

ما شأن أفكاري (متْفاعلن **متفا**)

دعيها جانب (**علن** متفاعلن)

(همان: ۱۴۴)

در کلمه‌ی "دعیها" مفهوم پرتاب را با تدویر نشان داده است.

۱۳- چرخیدن و گردیدن

و طفت الهند (مفاعلتن م)

طفت السند (**فاعلتن م**)

طفت العالم الأصفر (**فاعلتن** مفاعلتن)

(همان: ۱۲۵)

"طواف" به‌معنای چرخیدن و گردیدن است و تدویر با گردش وزن در حقیقت نشان‌دهنده‌ی پردش است که در ذهن شاعر وجود دارد در حقیقت وزن در خدمت معنا قرار گرفته است.

نتیجه

- تدویر در شعر نو یک پدیده است که قابل بررسی و پژوهش است .
- در دیوان اشعار خلیل حاوی،نزار قبانی، ادونیس و عبدالوهاب البیاتی می توان مصداق های انواع تدویر را مشاهده کرد.
- تدویر را می توان به لفظی و معنایی و تفعله ای تقسیم کرد.
- اغراض تدویر می تواند در سطح ساختار یا معنا باشد.
- مفهوم تدویر در شعر نو با شعر کلاسیک متفاوت است.
- شکل گیری تدویر ،اهداف و اغراضی دارد که گاه خودآگاه و گاه ناخودآگاه است.
- موسیقی در شعر نو در خدمت معنا و مفهوم است.

کتابنامه

أدونیس. (۲۰۰۳ م). «***تنبأ أیها الأعمی***». ط ۱. بیروت: دار الساقی.

بدوی، عبده. (۱۹۸۲ م). «***قضایا حول الشعر***». قاهره.

البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۸۵م). «***الأعمال الکامله***» .ط ۴. بیروت: دار الشروق.

ونجی، محمد. (۱۴۱۳ق). «***المعجم المفصل فی الأدب***». بیروت.

حاوی، خلیل. (۱۹۹۳م). «***دیوان***». بیروت: دار العوده.

درویش، محمود. (۱۹۸۹م). «***دیوان***». ط ۱۳. بیروت: دار العوده.

السیاب، بدر شاکر. «***المجموعه الشعریه الکامله***». الجزء الثانی. بیروت: دار المنتظر.

عباچی، أباذر. (۱۳۸۶ش). «***علوم البلاغه فی البدیع و العروض و القافیه***». تهران: سمت.

عشری زاید، علی. (۲۰۰۸م). «***عن بناء القصیده العربیه الحدیثه***». القاهره: مکتبه الآداب.

_____ . (۱۹۹۵م). _____

علی، عبدالرضا. (۱۳۸۳ ش). «***موسیقی شعر عربی سنتی و نو***». مازندران: دانشگاه مازندران.

قبانی، نزار. (۱۹۸۰م). «***دیوان الرسم بالکلمات***». بیروت: منشورات نزار قبانی.

نازک الملائکه. (۱۹۸۹م). ***«قضایا الشعر المعاصر»***. ط ۸. بیروت: دار العلم للملایین.

یعقوب، إمیل بدیع. (۱۹۹۱م). ***«المعجم المفصل»***. بیروت.