المحاضرة الرابعة:
قصيدة التفعيلة في الشعر العربي المعاصر

☒ **تمهيد**: لم يعد الشعر العربي المعاصر يعتمد في بناء موسيقاه الشعرية على نظام الشطرين، وإنّما أصبحت التفعيلة هي الوحدة الأساسية الّتي تقوم عليها القصيدة المعاصرة. وقد عرفت نازك الملائكة هذا الشعر بقولها: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، وإنّما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[1]. ولقد تباينت تسميات هذا الشعر بين الشعر الحرّ وشعر التفعيلة والشعر المنطلق، والشعر المرسل، والشعر الجديد. ولعلّ مصطلح شعر التفعيلة[2] هو أدق وأصلح هذه المصطلحات، وذلك لأنّه يصف نظامه العروضي الّذي يلتزم بإيقاع الشعر العربي[3].

☒ **بحو شعر التفعيلة:** يتميز شعر التفعيلة بخصوصية معينة تجعل له بنية وزنية خاصة تختلف عن البنية الوزنية للشعر العربي القديم. وتظهر هذه الخصوصية في نوعية البحور الّتي يستخدمها. حيث نجد أنّ البحور الّتي كانت قليلة في الشعر العربي القديم أصبحت لها الصدارة في شعر التفعيلة ولا سيّما منها الرجز والمتدارك، وتقهقرت بعض البحور الأخرى إلى الرتب الأخيرة حتى لم يعد لها وجود في الشعرية المعاصرة ولا سيما منها الطويل والبسيط والمديد. وبناء على ذلك يصنف النقاد المعاصرون البحور الّتي ينظم عليها الشاعر العربي المعاصر إلى صنفين:

1. **البحور الصافية:** وهي تلك البحور التي تقوم على تفعيلة واحدة تتكرر حسب الحاجة النفسية للشاعر. وهذه البحور هي: الكامل، الرمل، والهزج، والرجز، والمتقارب، والخبب، والمتدارك.
2. **البحور الممزوجة:** وهي بحور تقوم على تفعيلتين. التفعيلةُ الأولى تتكرر حسب رغبة الشاعر، وينهي هذا التكرار بالتفعيلة الثانية. وهذه البحور هي السريع، والوافر، والكامل الأحذ.
   - ✓ (السريع) =مستفعلن + (Xx فاعلن (أو: +فاعلان،أو فعْلن،أو فعْلان)
   - ✓ الوافر = (مفاعلتن + (Xx فعولن)
   - ✓ الكامل الأحذ) =متفاعلن + (Xx فعْلن أو فعِلن)[4].

❖ **ملاحظة**: أمّا بالنسبة للبحور المركبة، فإنّها بحور- كما ترى نازك الملائكة- لا تصلح لهذا الشعر. وهي: الطويل والمديد والبسيط والمنسرح؛ لأن الوحدة الوزنية لكل بحر من هذه البحور مكونة من تفعيلتين[5].

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 142.

[2] - اختلف النقّاد والدارسون في تحدّيد البذور الأولى لشعر التفعيلة في الوطن العربي، فمنهم من أرجعه إلى شعر الموشحات الّذي حرّر الشّعر- حسبهم- من قيود القافيّة الموحّدة، ومنهم من أرجعه إلى المدارس الشعرية الجديدة كمدرسة الديوان، وأبولو، والمهجر. غير أنّ الحديث عن النشأة الفعلية لهذا اللون من الشعر يظلّ منحصرا في شاعرين اثنين هما نازك المائكة وقصيدتها «الكوليرا» وبدر شاكر السّياب وقصيدته«هل كان حبّا». وتعدّ قصيدة نازك هي أول قصيدة نشرت في هذا اللون الشعري، وكان ذلك سنة 1947. أمّا في الجزائر فإنّ قصيدة «طريقي» للشاعر أبو القاسم سعد الله الّتي نشرها في 25 مارس 1955 بجريدة البصائر عدد (311) تعدّ أول قصائد الشعر الحرّ في الجزائر. ومن أشهر من تفرّد في هذا اللون الشعري إلى جانب الشاعرين السابقين: عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، صلاح عبد الصبور، نزار قبّاني، محمود درويش، أدونيس، الفيتوري. أمّا في الجزائر فأهمّ شعرائه: عثمان لوصيف، أزراج عمر، الأخضر فلوس، سليمان جوادي وغيرهم.

[3] - إنّ تسميته بالحرّ أو المنطلق قد أسهم في جعل البعض يظنّ أنّ هذا الشعر الجديد لا يحتكم إلى أي وزن وإيقاع.

[4]- نفسه. بحر الطويل، أيضًا لبدر شاكر السياب تجربة وحيدة حول استخدام هذا البحر في شعر التَّفعيلة، ولكن تجربتهُ غير جائزة، لأنَّ بحر الطويل يأتي دائمًا تامًّا غير مشطور أو مجزوء.

[5]- نفسه، ص: 68-69.

القافية في شعر التفعيلة

ظلّت القافية ركناً هاماً في البنية الإيقاعية للشعر العربي المعاصر. وتبقى المحاولات الّتي تخلّت عن القافية تماما من الشعر مجرّد محاولات عابرة لم تستطع أن تثبت أحقيتها في منظومة الشعر العربي المعاصر[6]. ولقد أكدّت نازك الملائكة منذ البداية على أهمية القافية ودورها في موسيقى شعر التفعيلة، حيث قالت: " تعتبر القافية إذن عنصراً ضرورياً في ايقاع الشعر العربي ، وركناً مهماً في موسيقية الشعر الحر نظراً لما تحدثه من رنين وما تثيره في النفس من أنغام وأصداء "[7].

ومع أنّ الشاعر العربي المعاصر لم يتحرّر من القافية كما ذكرنا إلاّ أنّها لم تعد تخضع لنظام ثابت عنده كما هو حال التفعيلة أيضا في السطر الشعري، فالشاعر المعاصر لم يعد يخضع القافية- كما يقول شكري عياد- لضابط الوزن، وإنّما جعلها متحرّرة منه، ومعنى أن لا تكون القافية خاضعة لسلطان الوزن أنّه لا يلزم ورودها في موضع معين[8].

أنواع القافية:

بناء على أنّ القافية لم يعد لها نظام ضابط يحكمها، فقد صعب على النقاد تحديد أشكالها الّتي تأتي عليها، حتّى أنّ بعضهم لم يشر إلى أنواعها تماما. ورغم هذا الانفلات للقافية من عقال الوزن إلاّ بعضا من النقاد قد سعى إلى تحديد الأشكال الّتي تأتي عليها، ولعلّ أهم أنواعها هي:

1- **القافية البسيطة (الموحدة):** وهي القافية القريبة في صورتها من القافية في الشعر العمودي، ولكنها هنا في شعر التفعيلة تتكرر في نهاية كل سطر. ومثالها قصيدة "انتظار" للشاعر عبد الوهاب البياتي:

صلّي لأجلي / عبر أسوار
وطني الحزين، الجائع، العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري/ -يا كوكبي الساري
وحديث سماري [9].

2- **القافية المتتابعة (المتوالية):** وهي القافية الّتي يتوالى فيها الروي على سطرين أو ثلاثة أسطر، ثمّ ينتقل الشاعر إلى روي آخر ليفعل معه ما فعل مع الروي الأول أو ما يقارب ذلك، ومن أمثلتها قول أحدهم:

قدّه يجلو علينا مبسما لو يملك البرق اختيارا
قبَّل البرق ثناياه اضطرارا
ثمّ خبِّرني بما يحكمه الحاكم ما بين لئاليه
دع الحكم لباريه
سما كلّ من الأمرين قدرا

3- **القافية المتناوبة:** وتقوم على التوزيع الهندسي للقوافي الّذي تتناوب فيه القوافي وتتقاطع في أكثر أجزاء القصيدة بطرق شتّى أشهرها (أ ب أ ب). ومن أمثلته هذا المقطع من قصيدة فدوى طوقان (حمزة):

قال لي حي التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه العزيمهْ
اصمدي لا تضعفي يا ابنة عمّي
هذه الأرض الّتي تحصدها نار الجريمة[10]

---

[6]- وقد أطلق بعضهم على الشعر الّذي تخلّى عن القافية بـ القافية المرسلة، قد كانت معروفة قبل مجيء حركة الشعر المعاصر فيما سمّي بالشعر المرسل، ومثالها قول أحد الشعراء الفلسطنيين: حيفا تلملم ما تبقى من ضفائرها/ وترحل في قطار الليل غربا/والموج كفّ عن الحنين إلى السواحل/والكرمل المشدوه صامتْ/والبحر مات من التطلّعِ للمدى/ لا صوت ينشد " عائدون.

[7]- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص١٩٢.

[8]- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي- مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1978، ص. 119.

[9]- أباريق مهشمة، دار العودة، 1970، بيروت: 49-51

[10] - فدوى طوقان: الديوان، ص541.

☒ **التشكيل الموسيقي لشعر التفعيلة:** يتميّز التشكيل الموسيقي لشعر التفعيلة بالسمات الآتية:

1- التفعيلة هي الوحدة الأساسية الّتي يتشكّل منها شعر التفعيلة.

2- يعتمد شعر التفعيلة على نظام الأسطر، فليس في شعر التفعيلة شطران، بل سطر واحد.

3- لم يعد شعر التفعيلة يلتزم بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد؛ فقد يكون السطر مكوّنا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر. من ذلك مثلا هذا المقطع الشعري للشاعر محمود درويش:

والآن ، ألفظُ قبل روحي	مستفعلن متفاعلن مس
كلَّ أرقام النخيل	تفعلن مستفعلن م
وكلَّ أسماء الشوارع والأزقَّة سابقاً أو لاحقاً	تفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن
وجميعَ مَنْ ماتوا بداء الحب والبلهارسيا	متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
والبندقيَّهْ	مستفعلاتنْ
ما دَلني أحدٌ عليكِ	مستفعلن متفاعلن م
وأنتِ مصرُ	تفاعلاتنْ

4- تحرّر شعر التفعيلة من الالتزام بالقافية، حيث أصبح الأمر متروكا للشاعر وتجربته، فقد يجيء بها، وقد يلزم نفسه بنظام معيّن يصنعه هو لها، وقد يتحرّر منها. من نحو هذا المقطع للشاعر محمد ابراهيم أبوسنّة (مائدة الفرح الميّت):

ينبت ضلّي في مرآة الحائطْ
ينبت ظلُّك في مرآة السّقْفْ
نتواجه، نجلسُ
نقتسم الصّمت وإقداح الشاي الباردْ

5- لم يعد التحريد عيبا من عيوب القافية في شعر التفعيلة، فالشاعر المعاصر لا يلتزم بضرب واحد، بل ينوّع فيه كما يريد. من نحو هذا المقطع للشاعر محمود درويش (عودة الأسير):

حجارة أكون، لو رجعت للوراء	مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعولْ
حجارة أكون أو رجوم	مفاعلن مفاعلن فعولْ
سوخي إذن، في الرمل، سيقان الندم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
لا تتبعيني نحو مهجري نشدتك الجحيم	مستفعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلان

6- لم يعد التضمين عيبا من عيوب القافية في الشعر المعاصر بل أصبح من أهمّ خصائصها الشعرية، فشعر التفعيلة يعتمد بشكل كبير على تقنية التدوير(سيأتي الحديث عنه لاحقا) في بناء نظامه الموسيقي، ومثاله الشاعر حميد سعيد في قصيدته المقطعية (الفرح المستحيل):

صنع امرأة من تراب الفرات
وحاول أن يصطفيها،
وأن يوقظ الوجد فيه
لقد أيقظ الوجد فيها.

7- لم يعد الإكفاء والإجازة والإقواء والإصراف من عيوب القافية في الشعر المعاصر، لأنّ الشاعر له الحرية المطلقة في استخدام الروي والمجرى، فهو ينوّع فيهما بالشكل الّذي يراه مناسبا.