المحاضرة الثالثة عشرة
موسيقى التفعيلة

أولا: تسميته:

تباينت تسميات هذا الشعر بين الشعر الحرّ وشعر التفعيلة والشعر المنطلق، والشعر المرسل، والشعر الجديد. ولعلّ مصطلح شعر التفعيلة هو أدق وأصلح هذه المصطلحات، وذلك لأنّه يصف نظامه العروضي الّذي يلتزم بإيقاع الشعر العربي[1].

ثانيا: تعريفه:

عرفت نازك الملائكة شعر التفعيلة 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"[2].

ثالثا: خصائصه الموسيقية:

يمكن تحديد الخصائص العامة لموسيقى شعر التفعيلة من خلال النقاط الآتية:

1- **على مستوى الوزن أو البحر:**

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:

أ- **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.

ب- **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.

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[3].

---

[1] - في حين أنّ تسميته بالحرّ أو المنطلق لا تعبّر عن ذلك، حيث أسهمت هذا المصطلحات في جعل البعض يظنّ أنّ هذا الشعر الجديد لا يحتكم إلى أي وزن وإيقاع.

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

[3]- نفسه، ص 68-69.

2- على مستوى التفعيلة:

لم يعد شعر التفعيلة يعتمد في بناء موسيقاه على نظام الشطرين، وإنّما أصبحت التفعيلة هي الوحدة الأساسية الّتي تقوم عليها القصيدة المعاصرة، حيث تحرّر هذا الشعر من الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد؛ فليس في الشعر الحرّ شطران للبيت، بل البيت سطر واحد قد يكون 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 لا حقاً	تفعلن مستفعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن
وجميعَ مَنْ ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيَّهْ	متفاعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلاتنْ
ما دَلني أحدٌ عليكِ	مستفعلن متفاعلن م
وأنتِ مصرُ	تفاعلاتنْ

3- على مستوى القافية

لم يعد للقافية في شعر التفعيلة نظام ضابط يحكمها، ومن ثمّ 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، ورغم التباين الحاصل بين النقاد في تحديد أنواع القافية، إلاّ أنّه يمكن الخروج من هذا التباين بتحديد أنواع القافية في الأشكال الآتية:

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:

صلي لأجلي / عبر أسوار
وطني الحزين، الجائع، العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري/ -يا كوكبي الساري
وحديث سماري [4].

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

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

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[5]

ملاحظة: على الرغم من التنوع الكبير بين شعراء تفعيلة فيما يتعلّق بالقافية، فإنّ الاتفاق بينهم كان في التخلي عنها، وهو ما أطلق عليه بعضهم بالقافية المرسلة: وهي عندهم القافية الخالية من حرف الروي، والمعروفة قبل مجيء حركة الشعر المعاصر فيما سمّي بالشعر المرسل[6]، 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

[5] - فدوى طوقان: الديوان، ص541.

[6] - تتمثل هذه التقفية في تحرر القصيدة من أي التزام يقضي باعتماد قافية خارجية من أي نوع كان، ولا يقوم الإطار الموسيقي للقصيدة على أساس تقفوي مكرس، إنما يقدم نموذجاً من التقفية الداخلية التي تأتي عرضاً وتحقق في مجيئها العرضي قيماً إيقاعية جديدة غير مألوفة تتفاوت أهميتها الإبداعية والفنية بتفاوت إمكانيات الشعراء وعمق تجاربهم لأن "إرسال القوافي يحتاج إلى إمكانيات شاعرية تحقق تعويضاً عن فقدان هذا العنصر الموسيقي الهام في القصيدة.