المحاضرة الثالثة: الحداثة في مجلة شعر/ شعر التفعيلة

أوّلا. مفهوم شعر التفعيلة :

تعرّف **نازك الملائكة** شعر التفعيلة/الشعر الحرّ، بقولها: "الشعر الحر هو شعر ذو شطر واحد، ليس له طول ثابت، وإنّما يصحّ أن يتغيّر عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيّر وفق قانون عروضي يتحكّم فيه"[1]، بمعنى أنّ (الشعر الحرّ)، وتقصد به (شعر التفعيلة)، يختلف شكلا وصياغة عن (الشعر العمودي) أو الشعر ذو الشطرين، ويكمن الفرق بينهما في القافية أوّلا حيث إنّها ترد في نهاية كلّ شطر من الشعر ذي الشطر الواحد، في حين أنّها ترد في آخر الشطر الثاني من البيت في أسلوب الشطرين.

ويكمن الفرق الثاني في أنّ الشطرين في البيت لا يتساويان تساويا عروضيا وإنما يُباح في الشطر الأوّل ما لا يُباح في الثاني، ومن ثمّ فإنّ قصيدة الشطرين تحتاج دائما إلى تشكيلتين اثنتين تجريان على نسق ثابت، واحدة ثابتة في الصدور والأخرى ثابتة في الأعجاز، وحرية إيراد تشكيلتين غير مباحة في الشعر الحرّ[2]، ومثل هذا النوع من الشعر المتناظر، تمجّه الذائقة الفنيّة **لنازك الملائكة** لأنّه يُثير في النفس شعورا بالضيق والقلق والتوتر، كما أنّه يُعيق حريّة الشاعر في التعبير عن دفقاته الشعورية وعن انفعالاته الوجدانية، بخلاف شعر الشطر الواحد الذي يُتيح له حرية أكبر في الصياغة والتعبير، فالشعر الحرّ برأيها، يُتيح للشاعر المعاصر توظيف ما شاء من التفعيلات المختلفة في كلّ شطر شعريّ، وهي الحريّة المفتقدة في الشعر ذي الشطرين.

وعن مسألة خروج الشعر الحرّ عن قواعد الخليل العروضيّة، توضّح **نازك الملائكة:** "بأنّ حركة الشعر الحرّ ليست دعوة لنبذ الأبحر الشطريّة نبذا تامّا، ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحلّ محلّها، وإنّما كان كلّ ما ترمي إليه أن تُبدع أسلوبا جديدا تُوقفه إلى جوار الأسلوب القديم، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقّدة، ولا أظنّه يخفى على المتابعين أنّ بعض الموضوعات تنتفع بالأوزان القديمة أكثر ممّا تنتفع بالوزن الحرّ، غير أنّ التطرّف شيء مألوف في تاريخ الدعوات الأدبيّة والاجتماعية، ونحسب أنّ كلّ حركة تبدأ متطرّفة أوّلا، ثمّ ترتدّ إلى الاعتدال بعد أن تشذّبها التجارب وتصقلها الحاجة"[3]، وهي بذلك لا تعلن تجاوزها وتخطّيها لمفاهيم الشعر التقليدي، وإنّما ترى بأنّ موضوعات العصر أصبحت أكثر تعقيدا، وبالتالي لم يعد الشكل القديم للشعر بتلك الحيوية التي تمكّنه من مجاراة الواقع والاستجابة لمتغيراته، فاستحبّت استحداث نمط شعريّ جديد، بإيقاع سلس، وبأسلوب تعبيري مختلف، يساير الأسلوب الشعري القديم ولا يعارضه.

كما ورد في (المعجم المفصّل في علم العروض والقوافي) تعريفا آخر للشعر الحرّ، أكثر تفصيلا وإحاطة من الناحية العروضية، غير أنّ صاحبه يسمّيه شعر التفعيلة، ويردفه بمصطلح الشعر الحرّ، إحالة على أنّ كلا المصطلحين يختصّان بالمفهوم نفسه، يقول: "هو نوع من الشعر الحديث يقوم في نظامه العروضيّ على:

- وحدة التفعيلة، التي تمثّل مرتكز الوزن، والوحدة الموسيقية في القصيدة، وقد يتصرّف الشاعر في شكلها، مستفيدا من الزحافات والعلل الجائزة فيها، وقد يعمد أحيانا إلى استحداث تفعيلات جديدة أو مزج تفعيلات بحر بتفعيلات بحر أخرى.

---

[1] 1. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص60.

[2] . يُنظر، نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص75.

[3] . المرجع السابق، ص49.

- الحريّة في عدد التفعيلات الموزّعة على كلّ سطر، فإذا كان شاعر القصيدة العموديّة يلتزم بعدد ثابت من التفعيلات فإنّه في شعر التفعيلة يتصرّف في هذا العدد، مُخضعا طول السطر للمعنى، متوقّفا حيث يريد، وسائرا إلى أن ينتهي المعنى.
- حرية الروي والقافية، فإذا كانت القصيدة الخليلية العمودية تلتزم نظاما معينا في القافية والروي، فإنّ قصيدة الشعر الحرّ لا تلتزم هذا النظام، وتجعل حرف الرويّ صوتا متنقلا لا يثبت على حال.
- خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي يصدر عنها الشاعر، لا للوزن الشعري الخليلي، الذي يفرض نظاما شبه ثابت من الإيقاع والنغم[1]، وهو في الواقع، تعريفا يشمل البنية الشكلية للشعر الحرّ، وتحديدا البنية العروضية، كونها العنصر الأساس الذي شكّل جوهر التجديد والتغيير في نمط القصيدة المعاصرة، وإذا كان الشعر التقليديّ (العموديّ) يقوم على أوزان إيقاعيّة متوازنة ومتناظرة، دقيقة وصارمة، فإنّ تيار الإيقاع الحرّ يُجيز للشاعر التخفيف من تلك الصرامة، والانصراف عنها إلى ابتداع إيقاعات خفيفة متطورة، تلائم انسيابية العواطف، ومرونتها، فكان الإيقاع الشعريّ الجديد في الشعر الحرّ "عاملا من عوامل التطوير الحاسم في موسيقى الشعر، فبفضله حظي البيت التقليدي بكثير من الطواعية والمرونة، كما هدأت نبرته الشعرية العالية"[2]، لينبثق لنا من تلك التجربة الحداثية الشعرية، مشروعا جديدا يحتكم إلى الموقف العاطفيّ للشاعر وحدسه الجماليّ وإحساساته العميقة بإيقاعات الحياة المتنوعة.

وغير بعيد عن السياق ذاته، يعتقد الباحث **محمد النويهي** "أنّ الشعر الجديد لم يرتبط بمعانٍ مكرّرة وتراكيب مألوفة ابتذلتها كثرة الاستعمال... إنّه أخفّ جرسا وأخفى موسيقية وأقلّ دويّا وضجيجا، فعدم ارتباط الشاعر بعدد محدّد من التفعيلات يسمح له بمجال طيب من تنويع الإيقاع... إنّه مرتبط بالتفعيلة القديمة لم يتخلّص تماما من الموسيقية الحادّة"[3]، ممّا يعزّز فكرة أنّ الشعر الحرّ أو شعر التفعيلة، لم يُغيّب مطلقا قواعد العروض الخليلية، ولم يُبالغ في تحرّره منها، وإنّما استغلّ الإمكانات الموسيقية للشعر التقليدي، لاستحداث نموذج مغاير، يقوم على أسس وقواعد جديدة من الإيقاع الشعري.

وعن مستقبل الشعر الحر تقول **نازك الملائكة:** "كنت قد تنبّأت في سنة 1954... بأنّ حركة الشعر الحرّ ستتقدّم في السّنين القادمة حتّى تبلغ نهايتها المبتذلة، فهي اليوم في اتّساع سريع صاعق، ولا أحد مسؤول على أنّ شعراء نزرى المواهب، ضحلي الثقافة سيكتبون شعرا غثّا بهذه الأوزان الحرّة"[4]، فهي تلمّح إلى أولئك الشعراء، الذين استغلّوا الشكل الشعري الجديد في خروجه الجزئي عن الأوزان القديمة، وابتدعوا قصائد مماثلة، لا ترقى إلى مستوى الشعر الحرّ من ناحية القيمة الشعرية والمضمون، وتتهمهم بسوء استغلال الصياغة التعبيرية والنسيج الدلالي للقصيدة الجديدة، ممّا سيؤدّي بها حتما إلى الانهيار والأفول.

ثانيا. ظروف النشأة وعوامل الظهور:

---

[1] . يُنظر، إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص280.

[2] . محمد فتّوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص132.

[3] . محمد النّويهي، قضية الشعر الجديد، ص106/105.

[4] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص35.

1. نكسة فلسطين 1948، التي غيّرت الملامح السياسية لوجه الوطن العربي، وأحدثت صدمة قوية وغضبا واسعا في نفوس العرب، بالإضافة إلى الأحداث المتوالية والحروب الدامية في العالمين العربي والإسلامي، والتي أعقبت الحرب العالمية الثانية، "فالهزائم المتوالية وانقسام العرب وتطاحنهم، هَزّ المُثل العليا في نفوس الجيل المعاصر، وسرت في النفوس الخيبة والمرارة والخذلان"[1]، لاسيما الشعراء منهم حيث أدركوا من خلال تلك النكسة، مدى تخاذل وفشل أنظمتهم السياسية الحاكمة، ثمّ انتقل ذلك الغضب والثورة على الواقع وازدراء قدسيّة الأشكال المتوارثة من القيم والثقافات وغيرها إلى مجال الأدب، فأيقن الشعراء بعدم جدوى الأشكال الشعرية القديمة في احتواء غضبهم وثورتهم على واقعهم المتردّي، خصوصا مع بزوغ الوعي لديهم، وتبلور أفكارهم السياسية والثوريّة، "فكانت حركة الشعر الحرّ في نهاية الأربعينيات.. بسببٍ من الصدمة الروحية التي أحدثتها مأساة فلسطين عام 1948، وما نتج عنها من غليان فكري وسياسي واجتماعي، فقد استطاع الشعراء الجدد أن يضفوا على الشكل الشعري الجديد صفات شعريّة أكثر بهاء، مع تبنٍّ أعمق للمواقف والرؤى المعاصرة"[2]، وعليه يمكن الجزم بأنّ تلك التحولات السياسية والاجتماعية العميقة في المجتمع العربي والإسلامي عموما، أحاطت بظهور حركة الشعر الحرّ، وأسهمت في توجيه مساره الفكري والجمالي.

ويرى **عز الدين إسماعيل** أنّ حرب فلسطين تلك، مثّلت "معلما تاريخيا أخذ معه مفهوم القومية العربية يتبلور... وهي التاريخ الذي بدأت معه تجربة الشعر الجديدة"[3]، المناهضة للتجارب الشعرية التقليدية السائدة من ناحية الصياغة التعبيرية وأسلوب الكتابة وحتى الموضوعات والمضامين.

2. اتّصال الفكر العربي بأدب الغرب وإبداعاته الشعرية، فالمعين الشعري العربي لم يعد يلبِّ الحاجات الروحيّة للشاعر المعاصر، لاسيما في التعبير عن القيم الإنسانية والتجارب الحياتية، وقضايا العصر، وفق إطار فنّي حديث، وقد اطّلع شعراء العصر على الآداب الأجنبية، وعكفوا على قراءتها ومحاولة فهمها في لغاتها الأصيلة ومن ثمّة العمل على ترجمتها، مدفوعين برغباتهم النهمة في التجديد والتغيير، فتأثروا بأعمال كلّ من **إزرا باوند، لوركا، أراغون، ستويل...** وفي مقدّمتهم: **ت.س.إليوث** (رائد الثورة والتمرد على الشكل التقليدي للشعر الانجليزي نهاية القرن التاسع عشر، والداعية إلى تطوير لغة الشعر، وتخليصها من الصنعة والتكلف،)، كما اطّلعوا على بعض النظريات الغربية الحديثة في الفن والإبداع، وحاولوا تمثّل قوانينها ومبادئها في الإبداع.

3. انتشار المجلات الأدبيّة والجرائد ودور النشر، في العراق ولبنان وسوريا والأردن ومصر، والتي أسهمت في اتساع رقعة الشعر الحرّ والترويج لحركته الإبداعية والنقديّة عبر كامل أقطار الوطن العربي، وتأتي في مقدّمتها مجلّة (الآداب) و(شعر) و(العروبة)، و(مواقف) و(حوار) بالإضافة إلى (دار العودة للنشر) في بيروت، ومجلة (الرسالة) في مصر، ومجلة (أقلام) و(الطليعة الأدبية) في العراق، وغيرها.. حيث سخّرت إصداراتها الدورية لعرض الحركة الشعرية الجديدة وما يقابلها من آراء نقدية داعمة ومناوئة لها.

أمّا عن العوامل الاجتماعية التي ساعدت على ظهور الشعر الحرّ، فيمكن حصرها في مجموعة من النقاط التي عرضتها **نازك الملائكة** في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) وهي:

---

[1] . يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، ص112.

[2] . سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص598.

[3] . عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص21.

- **النزوع إلى الواقع:** تُتيح الأوزان الحرّة للشاعر العربي المعاصر الانفلات من الأجواء الرومانتيكية إلى جوّ الحقيقة الواقعيّة، إنّه يكره تضييع وقته في إقامة هياكل شعرية معقدة، ويملُّ من الجمالية المفروضة عليه فرضا، يريد أن يكون شعره مفكّرا، إيجابيّا، طويل العبارة، يتلاءم مع الحركة والتجديد، وتكون غايته تعبيريّة أوّلا ونشدان الحقيقة ثانيا.
- **الحنين إلى الاستقلال:** يحبّ الشاعر الحديث أن يُثبت فرديّته باختطاط سبيل شعريّ معاصر يصبّ فيه شخصيّته الحديثة التي تتميّز عن شخصيّة الشاعر القديم، إنّه يرغب في أن يستقلّ، ويدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر، إنّ حرقة الاستقلال هذه تدفع الشاعر بالبحث في أعماق نفسه عن مواهب وقدرات متميّزة، تصنع شخصيته المتفرّدة عن شخصية الشعراء الأسلاف.
- **النّفور من النّموذج:** ويُقصد بالنموذج هنا، اتّخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها، وقد وجد الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة، في نظام الشطرين، شكلا مقيّدا، ذو طبيعة هندسيّة مضغوطة، وأطوال ثابتة ومسافات متناسقة، فاتّخذ من الشعر الحرّ نموذجا بديلا، لا يخلو هو الآخر من المسافات المتناسقة، ولكن يحكمها قانون خفيّ، يربط بين الشكل والمضمون، ويتماشى مع متغيرات الحياة ومجريات الواقع المعيش.
- **إيثار المضمون:** يحاول الشاعر المعاصر العناية بالمضمون، والتخلص من القشور الخارجيّة، فوجد في الشعر الحرّ ثورة على تحكيم الشكل في الشعر، فهو يرفض تقسيم عباراته تقسيما يُراعي نظام الشطر، وإنما يريد منح السطوة المتحكمة للمعاني المُراد التعبير عنها، وهو يريد الانشغال بالحياة نفسها وأن يُبدع منها أنماطا تستنفذ طاقته الفكريّة والشّعوريّة الزّاخرة، إنّ كلّ ميل إلى تحكيم الشعر في المعنى يُغيظ الشاعر المعاصر ويتحدّاه[1]، وقد عُدّت تلك العوامل مجتمعةً، إرهاصا حقيقيا لحركة الشعر الحرّ في القطر العربي، ذلك الشعر الذي رسم نقطة تحوّل مهمّة وفاعلة في تاريخ القصيدة العربية، من خلال خرق أنساقها الجمالية والموضوعاتية الثابتة، ليشقّ لنفسه طريقا عنوانه الثورة والتمرد والمغامرة والتجريب على مدى عقود من الزمن.

رابعا. خصائصه الفنيّة:

1. هو شعر يقوم على نظام الأسطر الشعرية غير محدّدة الطّول، بدل الأبيات الشعرية ذوات الصدر والعجز، وتتأسّس تلك الأسطر على وحدة التفعيلة، مع جواز تغيّر عدد التفعيلات من سطر شعريّ لآخر وفق قانون عروضيّ يحكمها.
2. يجوز نظم شعر التفعيلة من بحور الشعر الصافية أو المركّبة، غير أنّ الصافية منها أيسر على الشاعر لاعتمادها على تفعيلة واحدة مكرّرة حسب ما يقتضيه المعنى.
3. ترد فيه القوافي وأحرف الرويّ مع نهاية كلّ سطر شعريّ، سواء كانت موحّدة أو متنوّعة، وقد بقي معظم الشعراء المعاصرين أوفياء للقافية التي طالما شكّلت جزء أساسا من الشعر قديمه وحديثه، فهي التي تُضفي على القصيدة طابعها الموسيقيّ المنسجم، وتعمل على تحسين المعنى، وتعميق الدلالة، لكنّهم نوّعوا في استخداماتها، بما أتاح لهم شعر التفعيلة من حريّة مطلقة في ذلك[2]، ممّا يعزّز فكرة احترام شعر التفعيلة للقانون العروضيّ الخليليّ القاضي بضرورة تقفية الشعر.

---

[1] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص48.

[2] .يُنظر، سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص680/678.

4. يُعرف شعر التفعيلة بظاهرة التدوير، وهي اشتراك سطرين شعريين في كلمة واحدة، بعضها في السطر الأول وبعضها في السطر الثاني، وتعتقد **سلمى خضراء الجيوسي أنّ** السبب الرئيس في استعمال التدوير، يتمثّل في كون الشاعر لا يريد الوقوف إلّا حيث ينتهي المعنى.. كما يلجأ الشاعر إلى التدوير عندما تكون الكلمة في آخر البيت ذات مقطع صوتيّ زائد يتّصل بالبيت اللاحق من الناحية العروضية، وهذا قد يُفسد لفظ القافية الصحيح، لكنّ الشعراء المعاصرين قد تقبّلوه لأنّ القافية فقدت كثيرا من قيمتها الراسخة القديمة، وقد يُستعمل بوصفه وسيلة تقنية لأنّ المعنى المحدّد يتطلّب استمرارا قائما في الإيقاع[1]، فالتدوير إذن يسهم في إتمام وزن السطر الشعري بليونة وخِفّة وسلاسة، وإن كان بعض الشعراء المعاصرين يتحاشون إيراده.

5. آثرت قصيدة التفعيلة المضامين على الأشكال، تقول **نازك الملائكة:** "كان ردّ الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر، أن يتّجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلّص من القشور الخارجيّة... يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها وأن يُبدع منها أنماطا تستنفذ طاقته الفكرية والشعورية الزاخرة"[2]، كما كانت الوحدة العضوية من أبرز خصائصها الفنيّة "حيث إنّ الشاعر الحديث يرفض أن يقسّم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنّما يريد أن يمنح السطوة المتحكّمة للمعاني التي يعبّر عنها"[3]، وتلك المعاني تعبّر عن جوّ نفسيّ وفكريّ واحد وفق تراكيب لفظية وتعبيرات أسلوبية منسجمة، مع اتّساق الصور ودلالاتها من بداية القصيدة إلى نهايتها.

6. تأثّر شعر التفعيلة بالتيار الرمزي الذي شاع في الفن والأدب بعد الحرب العالمية الثانية، فاستغلّ الشعراء المعاصرون أدوات الترميز بأنواعها، وابتكروا بعضها، للتعبير عن واقع الحياة ومُجرياتها، مع اختلافٍ في أشكال الترميز وطرق التعامل معها من شاعر لآخر، "فبينما تميل الشاعرة العراقية **نازك الملائكة** إلى استبطان الذات واكتشاف رموز اللاوعي بكل عمقه وجيشانه، يكتفي الشاعر المصري **صلاح عبد الصبور** بالتقاط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية، على حين وجد الشاعر العراقي **بدر شاكر السياب** بُغيته في الأسطورة Myth يبني منها رموزه ويفسّر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها"[4]، وواضح أنّ تأثّر هؤلاء الشعراء بالنزعة الرمزية في الأدب، يرجع إلى تنوّع روافدهم الثقافية واطلاعهم على النظريات الغربية الحديثة في الفكر والأدب.

7. تحتفي قصيدة التفعيلة باللغة الشعرية القائمة على المجاز والمفارقة والانزياح والتكثيف الدلالي، حيث يحرص الشاعر فيها على شحن مفرداتها بمعانٍ مغايرة تنأى عن النمطية والألفة والاشتراك، محاولا تحقيق معادلة التحام الواقع بالحلم، والرؤية بالرؤيا، والحقيقة بالغموض، متجاوزا بطريقة واعية، معيارية الدّوال ومدلولاتها، حريصا في الآن ذاته على الحفاظ على العملية التواصلية مع المتلقي، فكون اللغة الشعرية هي غاية فنية ووسيلة توصيلٍ للأفكار والتجارب والمواقف والرؤى، فإنّ الشاعر المعاصر انفتح على نمط لغوي جديد، محمّل بطاقة فكرية وتعبيرية ذات أبعاد جمالية وإيحائية عميقة، مع مراعاته للوظيفة التداولية في معظم خطاباته الشعرية.

8. تعدّ الصورة الفنية من أهمّ الأسس الجمالية التي تدخل في التكوين الإبداعي والفني للقصيدة، فهي الركيزة الأساسة التي يعتمد عليها الشاعر في خلق فضاء ترميزيّ، يحاول من خلاله تحقيق نوع من التوافق النفسي بينه وبين

---

[1] . يُنظر، المرجع نفسه، ص680/678.

[2] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص48.

[3] . المرجع نفسه، ص48.

[4] . محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص201.

واقعه، وفي شعر التفعيلة، وبرأي الباحث **عز الدين إسماعيل** فإنّ الصورة الفنيّة تُعدّ "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان، أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[1]، فمن خلال التصوير الفني، القائم على تقنيات جمالية حديثة، كالرمز والقناع والبناء الدرامي وغيرها، يلجأ الشاعر إلى تحقيق نوع من التشويه أو التزييف للحقيقة الواقعية المرتبطة بطبيعة الموجودات والمُدركات الحسيّة المحيطة به، فتتراءى للقارئ بكونها واقعيّة، ولكنّها في الأصل، تلامس الواقع ولا تحاكيه مثلما تفعل مع انفعالاته الوجدانية.

من جهة أخرى، قد تحضر الصورة الفنية في شعر التفعيلة بطريقة جزئية، قائمة على التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، كما قد ترِد متماهية في الفكرة، بمعنى أنّ الصورة مفكّرة، فتصبح بذلك تركيبة غريبة ومعقّدة، محفوفة بالغموض، تحتمل أكثر من قراءة وتأويل، وترتبط الصورة الفنية بخيال الشاعر وتجاربه وأفكاره وتوتراته النفسية المتفاوتة، فتنقلها بأبعادها التعبيرية الإيحائية، تِبعا للإمكانات اللغوية والإبداعية للشاعر.

[1] . عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص127.