جامعة باجي مختار -عنابة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
السنة الثانية ليسانس دراسات أدبية

الحداثة في الأدب العربي / الطاهر روابنية – فتيحة بركات .

- **قصيدة التفعيلة** :

تعدد مصطلحات الشعر العربي الجديد الذي تمرد على هندسة القصيدة العمودي على مستوى الوزن والقافية ووحدة البيت ، وذلك خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين ، وقد وسم بدءا بالشعر الحر اقتداء بمايكوفسكي شاعر الثورة البولشفية الروسية في شعره الحر الذي ثار فيه على تقاليد الوزان الشعرية القديمة ، ثم ظهر هذا اللون من الشعر الحر VERS LIBRE في فرنسا سنة 1935 [1]، ثم بالشعر الجديد تمييزا له عن الشعر الحديث ، وبالشعر المطلق في مقابل الشعر المقيد بالوزن ، ليستقر الأمر على وسمه بشعر التفعيلة .

والملاحظ أن هذا اللون من الكتابة الشعرية العربية كما يرى محمد لطفي اليوسفي كان بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات العربية لحظة التصادم مع الغرب وعجز الذات العربية عن الصمود في وجه طاقاته الهائلة على إيقاع الآخر في نوع من الإرباك الحضاري ، وتقديم مقولاته الفكرية وبضاعته كحلول للمشكلات الخصوصية ، ونتيجة لذلك انبثقت الأسئلة عن سبل الخلاص ، فجاءت إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة عاتية ن وبدأت مسلمات الماضي وبديهياته ومؤسساته تتهدم تدريجيا بدءا بعصر النهضة ، وكان من الطبيعي أن يستقطب الشعر باعتباره النشاط الفني الأساسي في الثقافة العربية ، جميع أشكال الواقع الثقافي ، وتأتي تحولاته تعبيرا عن ذلك التمزق الحاد لتلك الهزات الثقافة ونتيجة لحدتها [2] ، في حين يرى حسين العوري أن الشعر الحر شكل من أشكال المغامرة ووجه من وجوه الدخول في المجهول بحثا عن بدائل تختلف عما تواضع عليه القوم في السنة الشعرية ، وهو فعل تجريبي متحول متغير ، لا يكاد يطمئن على حال حتى ينزع إلى سواها ، لكن هذا الفعل التجريبي ليس بالضرورة بحثا يصاحبه التوفيق في كل آن ، فقد ينتهي إلى الإخفاق في أحايين كثيرة ، وذلك هو مفهوم التجربة عند الشعراء أنفسهم ، هو تجربة من تجارب

الإبداع في الشعر العربي الحديث بحكم خروجه من هندسة القصيدة التقليدية ، وإرسائه لمفاهيم خلخلت على صعيد الشكل وحدة البيت ونظام القافية ومعمار القصيد [3] .

أما محمد بنيس فإنه يذهب مذهبا مخالفا للمصطلح الجار استعماله : الشعر الحر / شعر التفعيلة ، على اعتبار أن هذه التجربة الشعرية الجديدة تعد خروجا هامشيا على القانون الشعري ، حيث يرى أن الفصل بين الشعر الحر والشعر المعاصر يعد فصلا هشا وثانويا بين هذه الممارسة الشعرية النوعية المستحدثة في العالم العربي ، وبين ما سبقتها من ممارسات ، والفصل عند الذين يسمون هذه الممارسة المستحدثة بالشعر الحر ن يقوم أساسا على تمييز القصيدة المعتمدة على قانون الشطرين ، عن عموم القصيدة القائمة على وحدة التفعيلة ، وقد تبين أن ليس كل شعر خارج عن قانون الشطرين ، ومتبن لقانون التفعيلة هو بالضرورة متعارض جوهريا مع الممارسة السابقة على الشعر المعاصر ، ولذلك فإن الفصل بين الشعر الحر والشعر المعاصر لا يمكن أن يتم تبلوره إلا بعد معرفة طبيعة القوانين التي تتبناها القصيدة الخارجة عن الشعر التقليدي ، فالشعر الحر هو خروج هامشي على القانون الشعري ، وينحصر مجاله في البنية الإيقاعية ، تم استحضاره بشكل حيي وجانبي . أما الشعر المعاصر فقوانينه تتعدى البنية الإيقاعية لتشمل متتاليات النص ، وقوانين البلاغة . إن مجموع هذه القوانين هو الذي يحدد نوعية النص الشعري المعاصر ، ويميزه عن غيره من النصوص الشعرية السابقة عليه ، أو المتواجدة معه في الساحة الثقافية ، وطنيا وعربيا [4] .

يحصر حسين العوري مفاهيم الشعر الحر في ثلاثة :

1 – اقترن فيه معنى الشعر الحر بمزج البحور دون تحوير في عدد تفاعليها مع أطلاق القافية .

2 – ارتبط فيه معنى الشعر الح بالتحلل المطلق من الوزن والنسبي من وحدة الروي .

3 – اقترن فيه معنى الشعر الحر باتخاذ التفعيلة وحدة إيقاعية بدل البيت ، وهو المفهوم الذي تأسس عليه اتجاه الشعر الحر في أواخر الأربعينيات ، واستقر رؤية جديدة واعية بقوانينها وأهدافها والدعوة إلى النسج على منوالها [5]

أما فيما يخص النصوص الشعرية الأولى التي انتهكت قداسة عمود الشعر ، نذكر منها : قصيدة " هل كان حبا" لبدر شاكر السياب سنة 1946 ،وقصيدة " الكوليرا " لنازك الملائكة سنة 1947 ، والملاحظ على هذين النصين أنهما حولا الإفلات من ثقل الماضي الثقافي بلغة تحمل كل مفارقات ذلك الماضي ، حيث جاءت التفعيلة الخليلية فيهما ناتئة ، منها يتولد أغلب إيقاع النصين ، وينشا بعضه عن بروز القافية في أكثر من موضع ، أي أن هذين النصين لم يخلقا إيقاعهما الخاص عدا الرغبة في الخروج على

المؤسسة الشعرية القديمة ، ويذهب بعض الدارسين المغاربيين إلى أن البدايات الأولى كانت فيما بين العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين ، حيث يذكر حسين العوري أن الإرهاصات الأولى تعود إلى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات ، وفي هذا الصدد يشير إلى أن جريدة " النديم " في تونس نشرت سنة 1927 قصيدة من مجزوء الرمل عمودي البداية والنهاية ، لكن صاحبها تصرف في وسط القصيدة على نحو حر ، كما نشر بيرم التونسي في جريدة الزمان سنة 1933 ، لكنه يرى أن هذا الأسلوب في الكتابة الشعرية لم يستقر اتجاها واعيا بقوانينه إلا مع مطلع الخمسينيات ن حيث نشر محمد العروسي المطوي قصيدة موسومة بت " نداء الأرض " سنة 1952 [6].كما يشير محمد بنيس قائلا : " يرجع الإحساس بضرورة القطيعة مع البنية الإيقاعية التقليدية للنص الشعري إلى مرحلة الثلاثينيات ، لكن الانطلاقة الجماعية والحاسمة لم تتأكد إلا مع بداية الستينيات ، وخاصة مع ظهور مجلة أقلام التي يمكن اعتبارها مرحلة عليا من مراحل ميلاد وتكوين ثقافة همها تجذير قيم فكرية وإبداعية تحريرية ، تنخرط في مجمل الاختيارات الاجتماعية المناهضة للاستغلال وللاستعمار الجديد " [7] .

وعلى العموم فأن تجربة الشعر الحر تكرست كممارسة شعرية تنزع نحو الاختلاف والتجاوز على مستوى الإبداع والنقد بدءا من ستينيات القرن العشرين ، ويعد ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ، بخاصة قصائد : أنشودة المطر – المومس العمياء – حفار القبور – مرثية الآلهة – إلى جميلة بوحيرد ، وغيرها من قصائد الديوان من الأعمال الشعرية التي رسخت هذا التوجه ، وأسهمت في حسم التناقض بينه وبين الشعر العمودي تدريجيا ، وممارسة التجاوز والدخول إلى منطقة اللارجوع .

أما أهم خصائص هذا الشعر الفنية :

- الاستعاضة عن إيقاع البيت بإيقاع التفعيلة .
- القافية المتراوحة أو انعدام التقفية .
- الصورة وكيفية تشكيلها .
- الرمز وكيفية توظيفه في خدمة المشكلات التي يعالجها الشاعر ، أي من حيث ارتباطها بالحاضر وبالتجربة الحالية .
- تجاوز اللحظة الانفعالية وتشييد المبنى الشعري .
- الرؤية والموقف من قضايا الراهن .
- الاعتماد على نوع من التشوف الحدسي .
- التوجه الدرامي
- تفسير العالم وتحويله .
- الانفتاح على عوالم الثقافة الهامشية .

+ ملاحظة : يطلب من طلبة السنة الثانية ليسانس شعبة الدراسات ألأدبية قراءة قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ، واستخلاص الخصائص الفنية المذكورة أعلاه ؛ الموظف منها في القصيدة

- **المرجع :** ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، 1971 .
- **مقطع من قصيدة : أنشودة المطر**

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق المروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم ...
+ + +
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء ،
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛
فلتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقوس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر ...
وكركر الأطفال في عرائش الكروم ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر ...
مطر ...
مطر ...
مطر

المراجع :

1- سعد دعبيس ، حوار مع الشعر الحر ، مؤسسة شباب الجامعة ن الإسكندرية ، ط 1 ، 1971 ، ص 9 .
2- محمد لطفي اليوسفي ، في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 7 .
3- حسين العوري ، تجربة الشعر الحر في تونس حتى نهاية1968 ، منشورات كلية الآداب ، جامعة منوبة ، تونس ، 2000 ، ص 10 .
4- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1979 ، ص 14 .
5- حسين العوري ، تجربة الشعر الحر في تونس ، ص 12 .
6- المرجع نفسه ن ص 13 .
7- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، ص 46 .