**محاضرة رقم (4): قصيدة التفعيلة / الحر**

**تمهيد:**

اختلفت النظرة إلى الشعر من عصر إلى آخر تبعا للتحولات الطارئة على الحياة، فقوانين الشعر كقوانين الطبيعة والحياة يمكن أن تتغير من وقت لأخر الأمر الذي جعل الشعراء والمتلقين للشعر العربي يتجاوبون مع مختلف التحولات والتغيرات التي شهدها النص الشعري العربي على مستوى الشكل والمضمون،بدأ الشعراء يبحثون عن مناخ خصب لزرع أفكارهم ورؤاهم الجديدة ذات الطابع التمردي والثوري فظهرت العديد من المحاولات في ميدان التجديد من اجل النهوض بالنص الشعري والسمو به فظهر ما يسمى "**بالشعر الحر"** الذي حطم القيود المفروضة على القصيدة العربية وانتقل بها من الجمود إلى التحرر، فكانت هذه التجربة من أكثر التجارب نجاحا مقارنة بـ الشعر المرسل ونظام المقطوعات.

1. **مفهوم الشعر الحر:**

أصبح نظم القصيدة الحرة محاولة لتجاوز المألوف وتحولا مستمرا للبحث عن بريق أمل للخلاص من سياسة التهميش والبحث عن ملاذ يركن إليه الشاعر ليعبر عما يختلج نفسه من صراعات، ومواقف إنسانية ونكبات وأوضاع متدهورة بعيدا عن القيود التي حاصرت القصيدة ردحا من الزمن.

جاء في معجم مصطلحات الأدب: الشعر الحرFree verse هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بوزن وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لافونتين La Fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة ، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو سنة 1887 حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلا من القافية، وعلى الإيقاع بدلا من الوزن ويعتبر "قسطاف كانGustave Kahn " أحسن من بين مميزات هذا الشعر في المدرسة الرمزية الفرنسية.

ومن هنا كان لابد على الشعر المعاصر مواكبة هذا التغيير الإبداعي الذي أصبح « يتضمن رؤية جديدة لمفارقات الوجود على نحو يسهم في تغيير العالم، وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه، وهكذا أصبح نظم القصيدة الحرة محاولة لتجاوز المألوف والتنويع في الوزن والقافية والمزح بين بحور مختلفة في القصيدة الواحدة، أو يلتزم الشاعر بموسيقى جديدة لا ترتبط بموسيقى الشعر القديمة مع تنوع في القافية وقد كتب فيه أبو شادي العديد من القصائد» يقول "أبو شادي" في رده على أحد النقاد الذي انتقد قصيدة له، وهي نموذج من الشعر الحر:«إن روح الشعر الحر إنما هو التعبير الطليق الفطري كأنما النظم غير نظم لأنه يساوق الطبيعة الكلامية التي لا تدعو إلى التقيد بمقاييس معينة من الكلام، وهكذا نجد أن الشعر الحر يجمع أوزان وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته فتجيء طبيعته لا أثر للتكلف فيها».

وتقول الناقدة " نازك الملائكة" حول تعريف الشعر الحر بأنه «شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه» فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة وتنويع، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطرا تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

إن الشكل الجديد ( الشعر الحر) يقوم على وحدة التفعيلة دون التزام الموسيقى للبحور المعروفة، كما أن شعراء القصيدة الحرة يرون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون انعكاسا للحالات الانفعالية عند الشاعر، انه شعر يجري وفق القواعد العربية للقصيدة العربية ويلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، وهو ما أشارت إليه "نازك الملائكة" في كتابها " قضيا الشعر المعاصر" إلى أن الحرية التي تدعو إليها لاتتيح الخروج على الأذن العربية، فالحرية التي تدعوا إليها "نازك" ليست حرية مطلقة فالوزن الشعري عندها يعتمد على تفعيلة بحر من البحور موحدة التفعيلة، وللشاعر الحرية في تقييد القافية أو إرسالها، كما له الحرية في تنويع عدد التفعيلات في كل شطر، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة وقد يصل إلى ست تفعيلات كبيرة، كما قد يتجاوزها إلى ثماني تفعيلات صغيرة غير أن كثيرا من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها.

أما من حيث القافية فيشير الناقد "عز الدين إسماعيل" إلى أن القافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي انسب نهاية لهذا السطر من ناحية الإيقاع، ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك، فهي في الشعر الجديد لايبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، إنما هي كلمة ما من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقف عندها.

1. **إشكالية الريادة:**

إن اختيار المبدع العربي لكتابة القصيدة العربية الحرة يعني رغبته في أن تكون ذاته موجودة ، كما يعني الرغبة في الخلاص والتحرر من كل أشكال التبعية الفكرية للنص القديم ومضامينه التي تجاوزها الزمن إنها الرغبة في الانتقال من شكل كتابي قديم ( عمودي) إلى شكل جديد (الحر/تفعيلة) فكانت محاولات الشعراء بذلك بين أخذ ورد، حتى مُنيت بالنجاح، وإشكالية الريادة لهذا الشكل الجديد كان بين الشاعر العراقي " بدر شاكر السياب" والشاعرة العراقية "نازك الملائكة" إذ يدعي كل منهما الريادة والأسبقية في نظم الشعر الحر قبل الآخر، حيث تقول "نازك" في كتابها "قضايا الشعر المعاصر":«كانت بداية الشعر الحر سنة 1947 في العراق ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة حتى غمرت الوطن العربي كله» وتشير أيضا مرة أخرى «كانت أول قصيدة حرة الوزن هي قصيدتي المعنونة بالكوليرا أرسلتها إلى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في أول كانون الأول عام 1947م وقد كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها» والقصيدة من وزن المتدارك وفيها تقول :

سكن الليل

أصغي إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو وتضطرب

حزن يتدفق يلتهب

طلع الفجر

أصغي إلى وقع خطى الماشين

في صمت الفجر، أصخ أنظر ركب الباكين.

غير أن "نازك الملائكة" تعلق حول أمر الريادة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" بأنه وفي النصف الثاني من الشهر الذي نشرت فيه قصيدتها صدر في بغداد ديوان " شاكر السياب" "أزهار ذابلة" زفيه قصيدة حرة الوزن من بحر الرمل عنوانها " هل كان حبا"، وقد علق عليها في الحاشية بأنها من الشعر المختلف الأوزان والقوافي، يقول:

هل تسمين الذين ألقى هياما؟

أم جنونا بالأماني أم غراما؟

ما يكون الحب؟ نوحا وابتساما؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا ، فأطرقت فرارا باشتياقي.

هكذا كانت الخصومة بين بدر شاكر السياب ونازك الملائكة عن أول من كتب في الشعر الحر، فهو يصر أنه الأول وأن الشعراء لم يتأثروا بخطى نازك بل تأثروا بخطاه، فالشعر الحر عند "السياب" بناء فني واقعي جديد جاء ليسحق النوع الشعري الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به، ومعنى ذلك أن القصيدة الحرة تختلف عن القصيدة القديمة من حيث الشكل والمنضمون، فهي بناء متماسك يقوم على التفعيلة.

بعد شيوع القصيدة الحرة وركوب أغلبية المبدعين موجة الحداثة التي بدأ معها الإبداع المعاصر مرحلة جديدة كسر العديد من المبدعين من خلالها أفق توقع النقد العربي، حيث أصبحت الذات الشاعرة تجيد لغة الإبداع الشعري الجديد الذي «يختلف من حيث البناء الموسيقي والمعنوي» عن الشعر العمودي وبالتالي فرض المبدع العربي نموذجه الجديد على ساحة الأدب والنقد المعاصر تدريجيا. عليه نذكر بعض النماذج من الشعراء الذين ساروا على درب "السياب" و"نازك" منهم: بلند الحيدري، وأحمد سعيد، ويوسف الخال في لبنان، وطائفة من الشعراء الفلسطينيين أمثال: محمود درويش، سميح القاسم، وفي مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي"، وفي السودان: محمد الفيتوري، وفي سوريا ظهر: خليل مردم بيك، ونزار قباني، وفي الجزائر نجد الشاعر: مبارك جلواح، أبو القاسم سعد الله، وبلقاسم خمار، وغيرهم من شعراء التجديد الشعري.

**3-خصائص القصيدة العربية المعاصرة (الحرة):**

إن الطريقة الجديدة في إبداع القصيدة العربية الحرة توجهت نحو التجديد في الشكل والمضمون، فاتجهت في مضامينها نحو العاطفة الرومانسية معبرة عن الهموم الذاتي والأحلام الرومانسية والجنوح إلى الطبيعة والإغراق في الحزن، مستندة في ذلك إلى التاريخ والأساطير والتراث فجاءت معظم القصائد الحرة أشبه بعالم مشبع بالعجائبية، والتي تفسر رحلة البحث الدائم عن متلق يحسن الاستماع، ويحسن البحث الدائم عن المعنى، ومنه نسوق بعض خصائص القصيدة الحرة المعاصرة وهي كالآتي:

1. **الغموض:** يتميز الشعر العربي الحداثي بالغموض الذي يعدّ ظاهرة فنيّة في الشعر، يرتبط بالانتقال من طرق التعبير السائدة إلى طرق أخرى مغايرة، ولعل ظاهرة الغموض كانت سمة تلونه لغموض المستقبل والخوف من المجهول جرّاء الهزائم والانكسارات التي لحقت بالأمة العربية، وقد ميز الغموض والعديد من التجارب الشعرية العربية كتجربة "أدونيس"، وأبو القاسم سعد الله، ومحمود درويش..وغيرهم.
2. **خاصية الرمز:** استخدم الشاعر العربي العديد من الرموز في نصوصه الشعرية حتى يمرر من خلالها رسائل نصية تشير إلى واقعه الشعر، ويختلف استخدام الرمز الشعري من مبدع إلى آخر، حسب الحالة النفسية والوجودية للشاعر ومن تلك الرموز نذكر: الرمز الأسطوري، التاريخي، الديني، السياسي.
3. **الإيقاع:** يقتضي التجديد قي الإيقاع بتجاوز عناصره التراثية، لأن الإيقاع في القصيدة أكبر من أن يحدد بالوزن والقافية ويشمل الإيقاع في القصيدة الحداثية جوانب متعددة كالصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، وينفتح على فضاءات جديدة، إيقاع الحوار، الإيقاع السمعي، والإيقاع البصري، و"أدونيس" هو واحد من أبرز الشعراء الذين نادوا بتغير الإيقاع الشعري.

**ملاحظة:** تمّت الإشارة إلى هاته الخصائص بإيجاز، لأنها ستكون في شكل محاضرات مستقلة ضمن ما يطلق عليه بمظاهر الحداثة الشعرية.

**4- مرجعية القصيدة المعاصرة (الحرة):**

**أ-المرجعية التراثية:** شعر التفعيلة/الحر عند كثير من الباحثين عربي النسبة يعتمد على تفاعيل الخليل ويراوح في القافية حسب الحاجة الفنية، تقول "نازك" «الشعر الجديد مستمد من عروض الخليل ابن أحمد قائم على أساسه»، ويرى "نذير العظمة" أن «حركة الشعر الحر لم تكن استعارة آلية من الغرب بل كان تعبيرا عن حاجة كيانية استشعرتها الأجيال العربية»، في حين يرى "صلاح فضل" «جاء للعودة بالشعر للمنابع الفطرية في الشعرية العربية»، هي محاولة من هؤلاء النقاد لإضفاء صبغة عربية على المنتج الجديد.

ب- **مرجعية المثاقفة مع الآخر:** تحدثت نازك الملائكة عن قراءتها للشعر الانجليزي ومساهمة هذه القراءة في كتاباتها على الإيقاع الحر، وربما كانت الثقافة الثانية عندها بعد الثقافة التراثية، ويصرّح "السياب" بإعجابه بـ"إليوت" وبالشاعر "جون كيتس"، ويمكن أن يكون الشاعر "إليوت" أهم الشعراء المؤثرين بفكرهم وإبداعهم في الشعراء العرب دون إغفال أسماء أخرى كانت حاضرة بتأثيرها في التجربة العربية مثل: "رامبو"، و"مالارميه"، و" شيلي"، و"بودلير".

1. **المرجعية النفسية:** لا يمكن أن نغفل الجانب النفسي كواحد من العوامل المؤثرة في ظهور حركة شعر التفعيلة في الأدب العربي الذي سار وراء التجديد للتحرر من قيود الوزن والقافية.

**قائمة المصادر والمراجع للمحاضرات:**

* رضا عامر، الشعر العربي الحديث والمعاصر.
* حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري.
* كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند أدونيس.
* أدونيس، أمس المكان الآن.
* أدونيس، مقدمة للشعر العربي، سياسة الشعر.
* أسيمة درويش، تحرير المعنى.
* عمر بن طرية، محاضرات في النقد العربي القديم.
* البياتي، البحث عن منابع الشعر.
* محمد لطفي اليوسفي، البيانات.