**- المحاضرة رقم (8)**

**قصيدة التفعيلة**

قصيدة التفعيلة نوع شعري جديد، طرأ على الشعرية العربية أواخر أربعينيات القرن الماضي، أساسه التفعيلة الواحدة، والسطر الشعري بدل البيت، كما أطلقت عليه تسميات عدة منها: الشعر الحر، المسترسل، الجديد، والمنطلق([[1]](#footnote-1))، لكن أقربها من حيث الدقة، هو قصيدة أو شعر التفعلية([[2]](#footnote-2))؛ لاشتماله على خصائص منها:

- تفاوت أسطره الشعرية تبعا للدفقة الشعورية.

- تنوع قوافيه بحسب الحالة الشعورية.

- تعدد الوزن في القصيدة الطويلة، ذات المقاطع الكثيرة([[3]](#footnote-3)).

استشعر شعراء التفعيلة حاجتهم إلى أطر تعبيرية جديدة، بما توفر لديهم من مخزون معرفي عربي وغربي، وذائقة تتجه بميولاتهم الذاتية نحو التطلع للجديد، فضلا عن مواكبتهم للتحولات الاجتماعية والسياسية، التي أفضت إلى الثورة التحريرية الكبرى، مما أدى إلى محاولة شكل ومضمون شعريين جديدين، يعبران بعمق عن جدة التجربة، وخصوصيتها، وقد تأكد ذلك في شاعرين بارزين، هما: أبو القاسم سعد الله، ومحمد الصالح باوية.

تميزت تجربة سعد الله باقتراب لغته من الذوق المعاصر([[4]](#footnote-4))، في بساطتها التي تساير الذوق العام، إذ تستمد ألفاظها، وتراكيبها، وصورها من آلام الشعب أثناء الثورة، أو تطلعاته للحرية إلى حين الاستقلال، علما أنه قد تجاوز التعبير بالصور الحسية إلى الصور النفسية القائمة على نقل الذبذبات الشعورية([[5]](#footnote-5))؛ وهو الذي حدد معجمه اللغوي بمفردات جديدة، ارتطبت بتجاربه المختلفة، وحالاته النفسية والشعورية المنقبضة، أو المنبسطة، كما يتضح في نصه:

حتام أفترش الحصير

وأساكن الكوخ الحقير

وأساهر الحرمان والألم المرير.

وتلوك جنبي الخشونة

ويحيطني قبو العفونة

في ظلمة عمياء تطفح بالخشاش([[6]](#footnote-6)).

أما صوره فمعبرة عن نفسيته بأسلوب إيحائي([[7]](#footnote-7))، إذ ترد في شكل لوحات فنية متتابعة، وهي رغم تعددها إلا أنها لم تخرج عن الفكرة العامة التي يتجه نحوها النص، كما يتضح ذلك في نصه “ثائر وحب“، حيث تأتي أبعاد الصورة كلها تأكيدا للحالة النفسية التي يعانيها الشاعر؛ وهي حالة مزدوجة من العواطف الغرامية، والمشاعر الثورية، هذه الصور المتلاحقة المترابطة توحي بالإرادة الثورية، وتحدي الخوف:

((أوراس)) والدماء والعرق

وصفحة السماء والغسق

والأفق المحموم راعف حنق

كأنه وجوديَ القلق

قد ظمئت عيونه إلى الفلق

وسال من أطرافه، دم الشفق([[8]](#footnote-8))

فيما تميز شعر التفعيلة عند محمد صالح باوية بواقعيته، بما تثيره من معجم شعري بسيط ينبض واقعية وسلاسة، بمفرداته وتراكيبه المنتقاة من الحياة اليومية الجزائرية بحس فني رقيق، لا تسقط في إسفاف العامية أو انحدارها، ولا تحس فيها جهد التعمل أو الصنعة([[9]](#footnote-9))، فضلا عن موضوعاتها البسيطة التي تبشر بالانبعاث بعد الانتهاء([[10]](#footnote-10))، مثلما نستشفه عبر الدلالات التي تثيرها حركة تنامي النص: الحياة بعد الموت، والأمل بعد اليأس، والسعادة بعد الحزن، كما يتضح في نصه “أعماق“:

مثلما ينهل حزن في كهوف معتمة

مثلما ينسكب الإلهام في عقم الحقول

مثلما يولد في التيه اخضرار بعد موت أو أفول

مثلما يولد في ليل الضلالات رسول

مثلما يكشف عن وجه إله بعد كفر أو ذهول

تفلت اليوم اختلاجاتي رياحا وسيول

أولد اليوم مع الشمس، مع الزهر، مع الطير يغني للحقول([[11]](#footnote-11))

بينما يتجلى التجديد في الصورة الشعرية عنده، من خلال تتابع الصور الفرعية، وانتظامها، وتسارعها، وتكاثفها، في صورة كلية تعبر من خلال المعادل الموضوعي، الذي نجح، كما في نصه “الرحلة في الموت“، في نقل مشاعر الخوف، والهلع، والجمود، والسكون، الذي ينشره الموت في كل مكان، إثر تقطيره للعناصر المادية للموضوع، وتحويلها إلى عناصر إيحائية مشعة، تهدف إلى وضع صور فنية مكان الحقيقة الحرفية، وذلك من شأنه أن يضاعف الإحساس بهذه الحقيقة([[12]](#footnote-12)):

منذ نتأت في الشيء

في الإنسان.

أعراف الصفات

يمتد

يمتد ذراع النخلة السمراء

يطوي غلتي

يشربني آهة ليل

بحار الظلمات

يطوي تعاريج الشرايين

إلى بحر العرق

يورق في طياته شوك الأرق

لكن، يموت الطلع في ليل

على بعد قدم([[13]](#footnote-13))

هذا، وستعرف قصيدة التفعيلة في أوقات لاحقة، خاصة في السبعينات، مع ظهور مجموعة من الشعراء المتميزين، أمثال: أحمد حمدي، عبد العالي رزاقي، أزراج عمر، أحلام مستغانمي، وسليمان جوادي، ممن توافرت فيهم شروط: الوعي بالتجربة، ومفهوم الشعر، ووظيفته، وغاياته، تجاه الواقع، والعصر، فاتجهوا بقصيدة التفعيلة اتجاهات بعيدة، مما وسم حركة الشعر، في تلك الفترة، وفترات لاحقة تبعتها، بالغنى، والعمق، والجدة.

1. )- محمد نويهي، ***قضية الشعر الجديد***، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1964م، ص269- 270. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- يوسف حسن نوفل، ***بيئات الأدب العربي***، دلر المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1984م، ص226. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- عز الدين إسماعيل، ***الشعر العربي المعاصر الحديث، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***، ص79- 123. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، ص386. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- عبد الحميد هيمة،  ***الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر***، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط)، 2005م، ص69. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- أبو القاسم سعد الله، ***ثائر وحب***، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1، 1967م، ص48. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث***، ص533. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- أبو القاسم سعد الله، ***ثائر وحب***، ص42. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- محمد الصادق عفيفي، ***النقد التطبيقي والموازنات***، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، (د..ط)، 1978م، ص329. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- الوناس شبعاني، ***تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980***، ص192. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- محمد صالح باوية، ***أغنيات نضالية***، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1971م، ص75. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- محمود الربيعي، ***مقدمة أغنيات نضالية***، ص21. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- محمد صالح باوي، ***أغنيات نضالية***، ص125. [↑](#footnote-ref-13)