تحليل النصوص الأدبية المرحلة الرابعة مدرس المادة: أ.م.د. سروود كنعان شاكر

النص الأدبي:

نسيج لغوي يتألف من ألفاظ وعبارات، تسهم في بناء منظم ومتناسق، في موضوع ما، من إنتاج مبدع إلى مُتَلَقٍّ. يتميز بالجمالية وتشترك في اللغة والحضارة، ويحتل فيه الدّال مرتبة أعلى من مرتبة المدلول، مقارنة بالنص غير الأدبي.

وهذا التعريف يتضمن عدة عناصر هي، أنه:

- نسيج لغوي.
- إنتاج من مبدع إلى مُتلقٍّ.
- يتميز بالجمالية وعلة المرتبة.

1- النص: هو الكيان الإبداعي الذي يتجسد فيه فعل الإبداع، ويتألف من أجزاء تنمو باتجاه البنية الكلية. تحدد صورته وجنسه الأدبي، فالقصة نص والمسرحية نص والقصيدة نص...

2- المبدع: وهو الذات المبدعة، التي قامت بفعل الإبداع، اهتم به الباحثون فتناولوا الظروف التي أحاطت به، على مختلف الصُعد الأجتماعية والنفسية والتاريخية.

3- المتلقي: وهو القارئ أو الناقد الذي له دور فعال في قراءة النص وتفسيره وتأويله، وفي متابعة دلالاته وفي محاولة فهمه. ومن ثم لم تعد هناك قراءة واحدة، بل قراءات متعددة، ولم يعد هناك معنى واحد، وإنما ثمة معان كثيرة ودلالات معينة. فالنص هو الثابت والمتلقي هو المتحول، أما المبدع فهو الغائب الحاضر.

إذ ندرس النص الأدبي ونحلله لابد من أخذ الملحوظات الآتية في الحسبان:

1- أن يحدد الطالب الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.
2- قراءة النص غير مرة قراءة ناقدة، وتفهّم معانيه واستيعاب مضمونه.

3- تقسيم النص من حيث المضمون، ودراسة بنائه ومساره، وإبراز الفكرة العامة التي يدور حولها، وحصر أفكاره الجزئية (الفرعية)، وتلخيص هذا المضمون.
4- نقد الأفكار الواردة فيه، أهي واضحة أم غامضة؟ أهي عميقة أم سطحية؟ أهي مترابطة أم مفككة؟ أهي أصلية أم تقليدية؟ وأين تظهر الجِدّة في النص؟
5- دراسة عناصر النص الأدبي من حيث لغته (الألفاظ والعبارات)، وصوره وأخيلته وألوان البديع فيه، والإيقاع والموسيقا (وبخاصة الشعر)، والعاطفة من حيث صدقها، وتعليل ذلك.
6- دراسة التناص، بيان تأثير النص بالنصوص السابقة، وبيان مدى تأثر صاحبه بالسابقين.
7- الحكم على النص وتقويمه، من خلال توافر العناصر التي يتألف منها، سواء أكان قصيدة أم مقالة أم خطبة أم قصة أم مسرحية. وبيان خصائص الأسلوب لهذا النص.

مناهج تحليل النص الأدبي:

تعددت المناهج النقدية الدارسة للنص الأدبي، وتباينت بسبب تبدّل الأذواق النقدية عبر الزمان والمكان، واختلاف هذه المناهج في تناول النص الأدبي.

تمر عملية النقد الأدبي بمرحلتين، هما:

1- مرحلة التذوق: وتدور حول جمالية النص من خلال قراءة النص والاستمتاع به.

2- مرحلة النقد: وتقوم على تفسير النص الأدبي وبيان قيمته من حيث المضمون ومن حيث الشكل.

تعريف النقد:

تمييز جيد الأدب من رديئه، وإنزال النص درجة من السمو أو الدنو، وتقييم الأديب ووضعه في منزلة نسبة إلى سابقيه ومعاصريه من الأدباء.

مناهج تحليل النص الأدبي:

تعددت مناهج النقد الأدبي التي تحاول دراسة النص الأدبي، ويمكن أن نجملها في قسمين:

1- مناهج ذات بعد خارجي (النفسي، والاجتماعي، والواقعي).

2- مناهج ذات بعد داخلي (البنيوي، والأسلوبي).

وهناك المنهج (التكاملي) وهو منهج حديث ينتفع من جميع المناهج النقدية الحديثة، ولا يقتصر على منهج واحد بعينه.

فالناقد الأدبي الذي يتعامل مع النص الأدبي يتخذ من أحد هذه المناهج وسيلة تعينه على تقديم دراسة نقدية تراعي أطراف العملية النقدية، وهي:

النص الأدبي (الأثر)، والمبدع (المرسل)، والقارئ (المتلقي)، إلا أن النقد الأدبي يقوم على دعامتين، هما:

أ- الموهبة: وهي الاستعداد الفطري.

ب- ثقافة الناقد الأدبي.

مناهج تحليل النص الأدبي:

أولا: المنهج النفسي: يتطلب فهم الأدب أن ننفذ من خلال معانيه إلى نفسية صاحبه، والمنهج الذي يدرس هذه العلاقة بين علم النفس والأدب هو المنهج النفسي. وقد ارتبط هذا المنهج بالعالم النفسي فرويد، صاحب نظرية التحليل النفسي.

ويؤخذ على التفسير النفسي للأدب قد لا تكون الطبيعة الفنية للأديب مطابقا لما يعرف من سيرته، فجرير يقول أرق النسيب إلا انه لم يعشق قط. ولهذا علينا أن نأخذ من هذا التفسير ما يعيننا على فهم التجربة الانسانية التي ينطوي عليها النص.

ثانيا: المنهج الاجتماعي: هو منهج نقدي يعنى بدراسة المجتمع، ويتتبع الأعمال الأدبية التي تصور المجتمع بخيره وشره، وتدعو إلى تقدمه. وقد بدأ تطبيقه بكتاب (مدام دي ستيل1766-1817م، ناقدة فرنسية وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر) عن الأدب في علاقاته بالمؤسسات الإجتماعية الذي صدر في الأعوام الأولى من القرن التاسع عشر. ومنذ وضع تين (ايبوليت أدولف تين 1828-1893، ناقد أدبي ومؤرخ وفيلسوف فرنسي) العلاقة بين المجتمع والأدب، فإن من الصعب على أي ناقد أن ينكر هذه الصلة مهما حاول التقليل من شأنها.

فالمنهج الاجتماعي يميل إلى دراسة الأعمال الأدبية في مجموعات تربط بينها اتجاهات واحدة، وهنا تتوارى شخصيات الأفراد خلف الظروف الاجتماعية التي ساعدت على هذا الاتجاه، ويصبح الشاعر الفرد نموذجا من عدة نماذج.

ثالثا: المنهج البنيوي: هو منهج نقدي حديث يدرس النصوص الأدبية من داخلها. ويرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل ان هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء. وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر كل منها على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر.

وهنالك منهج الواقعي، ومنهج التكاملي، ومنهج ثقافي..

خطوات تحليل النص الأدبي:

يتألف النص الأدبي من شكل ومضمون (لفظ ومعنى)، ولا يمكن الفصل بينهما، إذ يولدان معا، فالشكل لا ينفصل عن المضمون، وفهم الأول يقودنا إلى فهم الثاني. فنبدأ أولا بالشكل (الصوت فالمفردات فنظم الجملة)، ثم ننتقل إلى المضمون (المعاني الجزئية والمعاني العامة).

أولا: الصوت (الجرس والإيقاع):

اللغة مجموعة أصوات ترمز إلى معان. وقد كشف الأقدمون العلاقة بين الصوت والمعنى. ولا شك في أن الكاتب أو الشاعر يستغل هذه العلاقة بينهما في نقل شعوره إلينا ويربط بين صوت الحرف الواحد (الجرس) وتكراره بطريقة منتظمة (الإيقاع). تأمل هذه الأبيات لابن الرومي يصف روضة:

حيّتك عنّا شمالٌ طاف طائفها

بجنّةٍ نَفحت روحاً وريحاناً

فنلاحظ استعماله لحرف (الحاء) اربع مرات لرسم جو التواد والتواصل والالفة في تلك الروضة. نفح: انتشرت رائحته، روح: راحة ورحمة وفرج، ريحان: جنس من النبات طيب الرائحة.

ثانيا: المفردات:

تتفاوت المفردات من جهات عدة:

أ- تتفاوت من حيث الشيوع أو الغرابة: فالكلمات الوحشية المهجورة يجب اسقاطها، لأنها فقدت دلالتها، فقد أُخذ على بعض الشعراء استعمال الألفاظ الغريبة المهجورة، فقد أخذ على أبي تمام استعمال الغريب في مثل قوله:

قدْكَ أتئدْ، أربيت في الغُلَواء

كم تعذلون وأنتم سجرائيَ

فكلمة سجراء: كلمة مهجورة، ومعناها الأوفياء، وقدك: بمعنى كف، اتئد: تمهل، أربيت: زدت، الغلواء: المبالغة، عذل: لام.

ويجب التنبه إلى أن المفردات تتفاوت من عصر إلى آخر، فلا نحكم بالغرابة على مفردات الشعر الجاهلي من خلال مقاييس اليوم، فالغرابة مسألة نسبية تتفاوت من عصر إلى آخر، وليست خاصة باللفظ وحده، وكذلك تتفاوت في العصر الواحد من بيئة إلى أخرى، ففي العصر الأموي كان شعر الحجاز يميل إلى الرقة والسهولة، في حين كان شعر العراق يميل إلى الجزالة والصعوبة.

ب- تتفاوت من حيث الدِّقة في أداء المعنى:

فالكلمات تختلف في أداء المعنى، وهو ما يعرف بالفروق اللغوية، فكلمة (الجيد) تصلح في الغزل، وكلمة (الصخر) تدل على القوة والصلابة، في حين تدل كلمة (الحجارة) على معنى الجمود وبلادة الحس. وقد أنتقدت ليلى الأخيلية في قولها تمدح الحجاج:

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة

تتبع أقصى دائها فشفاهـا

شفاها من الداء العضال الذي بها

غُلامٌ إذا هـز القَنـاة ثناهـا

فكلمة (غلام) لا تناسب مقام الحجاج المعروف بالقوة والشّدة وإنما المناسب هو كلمة (هُمام) صيغة مبالغة من (همَّ)، عظيم الهِمَّة؛ السيِّدُ الشجاعُ السَّخيُّ من الرجال.

ثالثا: نظم الجملة:

ونقصد به ترتيب أجزاء الجملة، وحذف جزء منها، أو إظهار جزء مع كونه مفهوما من السياق، أو تقديمه أو تأخيره أو إيجاز المعنى أو تفصيله. وهي أنواع من الاختيار يُقدم عليها الكاتب أو الشاعر. وهذه التراكيب جميعا ندرسها في علم المعاني. وتكمن قيمتها في مدى التأثير الوجداني الذي يتميز به كل تركيب.

علم المعاني: تشمل نظرية النظم، الخبر، الإنشاء (الأمر والنهي، الإستفهام، التمني، النداء، أحوال الجملة، التقديم والتأخير، الفصل والوصل، القصر، الإيجاز والإطناب والمساواة).

رابعا: تحليل الصور والمعاني الجزئية:

فالمعاني الجزئية هي الأفكار والآراء والمعتقدات والميول التي يُعبّر عنها الشاعر مهما يكن الشكل الذي يتخذه هذا التعبير. ولا شك في أن هذه المعاني تصل إلينا من خلال الأوصاف والتشبيهات المادية، فمن قبيل المعاني الحسيّة قول البحتري في وصف الربيع:

أتاكَ الربيعُ الطّلقُ ضاحكاً

من الحُسنِ حتى كاد أن يتكلّما

المعنى الجزئي هنا وصف الربيع الطلق (**الطَّلْقُ** من الأيام والليالي: المشرق الخالي من الحرّ والبرد والمطر والريح وكل أذى)، وقد أوصله الشاعر إلينا باستعمال التشبيهات والاستعارات واستطاع أن يؤثر في نفوسنا، وجعلنا نخرج بإحساس موحد هو البهجة والنشاط.

ومن قبيل المعاني الجزئية غير الحسية، المعاني التي تخاطب الأفكار والميول مباشرة، ويمكن أن تؤثر فينا بصدقها أو بمطابقتها للحقيقة أو بتعبيرها عن واقع مر. فقول جميل بن معمر:

ألا ليتَ أيامَ الشبابِ جديدُ

ودهراً تولَّى يا بُثينَ يعودُ

فهذا البيت يخلو من الصور الحسية، ولكنه عبر عن الحنين إلى الماضي بألفاظه العذبة اليسيرة، ونقل شعوره الذي يمتزج فيه ألم الذكرى بعذوبتها.

خامسا: تحليل البنية الكلية:

لاحظ النقاد أن أصول المعاني واحدة، يتوارد عليها الشعراء والكتاب، وآية ذلك ما زعمه الجاحظ بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي. والأرجح أن التفاوت بين الشعراء والكتاب يقع في التفصيلات إذ يصبح للمعنى خصوصية وهو ما يسمى بالأصالة.

هذان شاعران كلاهما يصف المساء، أما الأول وهو خليل مطران، فيقول:

والشمسُ في شفقٍ يسيلُ

فوق العقيقِ على ذُراً سوداء

مرَّتْ خلال غمامتين تحدُّراً

وتقطرّت كالدمعة الحمراء

فكأنّ آخرَ دمعةٍ للكون قد

مُزجتْ بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلاً

فرأيتُ في المرآة كيف مسائي

وأما الثاني، وهو إيليا أبو ماضي:

السُّحبُ تركضُ في الفضا

ءِ الرّحبِ ركضَ الخائفين

والشمسُ تبدو خلفها

صفراءَ عاصبة الجبين

والبحرُ ساجٍ صامتٌ

فيه خشوعُ الزاهدين

لكنَّما عيـناكِ ذا

هبتانِ في الأفقِ البعيد

سلمى بماذا تُفّكرين؟

سلمى بماذا تحلُمين؟

كلا الشاعرين يصف لنا غروب الشمس، ولكن الشاعر الأول يتصور المساء غروبا له، وما انحدار الشمس بين الغمامتين سوى دمعة حمراء يذرفها الكون في وداع النهار، وقد امتزجت بدمعة الشاعر الأخيرة، لتكونا معا، رثاء للشاعر الذي يتأهب لوداع الحياة. ومن ثم نظر مطران إلى المساء نظرة تشاؤمية، فجعله يجلب الموت للنهار، ويجلبه بصورة حزينة بوصفه رثاء له. وهي صورة مفزعة ولكنها حلوة عذبة في الوقت نفسه. وذلك أن مطران كان يعاني من المرض، وقد نصحه بعض أصدقائه أن يذهب إلى الاسكندرية للاستشفاء مما ألم به. ولعله كان يعاني من مرض آخر وهو مرض الحب، فقد أحبّ وأخفق في حبه.

أما الشاعر الثاني فإنه يصف منظر الغروب من خلال فتاة تدعى سلمى، كانت تسرح بعينيها وراء الأفق البعيد، وتجمع بين زوال النهار وزوال العمر، تتأمل السحب وهي تركض في الفضاء خائفة مذعورة، وتبدو الشمس خلفها مريضة شاحبة بلونها الأصفر، وقطعه السحب البيضاء التي تعصب رأسها، والبحر يبدو هادئا صامتا وكأنه زاهد متعبد. ولكن الشاعر يفاجئها بهذا النداء، ليوقظها من شرودها، ويسألها عما تفكر فيه، وتحلم به، ولا يلبث أن يقطع عليها أحزانها وتشاؤمها، فيبعث فيها الأمل والتفاؤل.

سادسا: التفسير:

إن فهم النص الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا يتطلب تفسيرا له ولا يتم ذلك إلا من خلال منهج من المناهج الأدبية المعروفة.

الشعر:طبيعته، وأنواعه:

يعد الشعر الصورة الأدبية الأولى التي عبر بها الإنسان عن انفعالاته، وعن موقفه إزاء ظواهر الطبيعة من حوله. واقتصر هذا التعبير في أول الأمر على أبيات قليلة. ولما اتسعت الحاجة التمس الإنسان مجالا أرحب للتعبير عن تجربته وإحساسه، فاتسعت آفاق الشعر.

ويمكن القول بأن الشعر (فن يعتمد الصورة، والصوت، والجرس، والإيقاع، ليوحي بإحساسات وخواطر، وأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة، للتعبير عنها في النثر المالوف).

فقدامة بن جعفر يعرف الشعر بأنه:"قول موزون مقفى يدل على معنى"، وهو ما أيده ابن رشيق القيرواني في محاولة تعريفه، إذ حدده في أربعة أشياء، هي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.

ويتميز الشعر بخصائص، منها:

- يمتاز الشعر بلغة مكثفة مركزة.

- وبمعجم لفظي له خصوصيته.

- وبغلبة الصورة والعاطفة عليه.

- وينفرد بإيقاع موسيقي منفرد.

- ويمتاز بحضور القافية، وبخاصة الشعر العمودي، أما الشعر الحر فيتخلص منها احيانا.

وهذه الخصائص ينفرد بها الشعر الغنائي، دون سائر انواع الشعر، وهو ما ينقلنا إلى الحديث عن أنواع الشعر.

أنواع الشعر:

- الشعر الغنائي (الوجداني).

- الشعر القصصي (الملحمي).

- الشعر التمثيلي (المسرحي).

- الشعر التعليمي.

أولا: الشعر الغنائي:

يعد الشعر الغنائي أقدم أنواع الشعر التي عرفها الإنسان، لأن الشاعر يتحدث فيه عن ذاته ويصور مشاعره، بتأثير العوامل التي تتصل به وبحياته، وهو يتميز بالتدفق العاطفي، وقد ارتبط منذ نشأته بالموسيقا والغناء، ومن هنا عرف بهذه التسمية.

وقد اختلف الأقدمون والمحدثون في تحديده، فانطلق الفريق الأول من الشكل الخارجي (الوزن والقافية) في التعريف به. في حين نظر المحدثون إليه على أنه تعبير عن العاطفة الإنسانية. وقد أجمع الفريقان على أن الشعر الغنائي هو (غناء النفس).

عرفه العرب منذ تاريخهم الجاهلي، ولم يتجاوزوه إلى غيره. إلا في العصور اللاحقة. فقد عرفوا الشعر التعليمي في العصر العباسي. أما القصصي فكان محدودا في أشعارهم. ولم يعرفوا الشعر المسرحي إلا في العصر الحديث، وكذلك توسعوا في الشعر القصصي.

وتشترك موضوعات الشعر الغنائي في التعبير عن الذات الإنسانية. وإذ أفرغ العرب طاقاتهم الفنية في هذا النوع من الشعر فقد تعددت أغراضه كالغزل والوصف والمديح والرثاء والهجاء والفخر والزهد والحكمة. وتطورت هذه الأغراض خلال العصور الأدبية المختلفة.

ثانيا: الشعر القصصي (الملحمي):

هو في الفنون الأدبية قصيدة سردية، بطولية، خارقة للمألوف، مادتها الحروب المتصلة والأبطال الذين يخوضونها، وتستند إلى أحداث تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، والوقائع بالأساطير، وتنسج منها قصة متصلة الحلقات، وتختفي في هذا اللون من القصائد ذات الشاعر إلى حد كبير.

فالقصيدة القصصية (الملحمية) تتضمن في جذورها بذرة تاريخية حقيقية، يضيف إليها الشعراء ما يحلو لهم من أحداث. ومن الطبيعي أن تطول هذه القصيدة فتصل آلاف الأبيات بحسب ما تصوره من أحداث وبطولات. وعلى الرغم من هذا الطول لا بد من أن تكون لها وحدة، نسيجها حدث رئيس، تتفرع عنه أحداث ثانوية ترتبط معا متتابعة متشابكة، وشخصية رئيسة تدفع الأحداث شيئا فشيئا حتى النهاية، وهذه الشخصية تتجاوز نطاق البشر العاديين، بحيث تتحول إلى رمز بطولي خارق، يعشقه الناس ويصبح بطلا قوميا.

وقد عرف اليونان الشعر القصصي، وفي تراثهم منه ملحمتان، هما (الإلياذة والأوديسة)، وقد تراكمت أحداثهما ثم جاء هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد فجمع هذه الأحداث وأضاف إليها.

وتقع الألياذة في ستة عشر ألف بيت من الشعر، وعلى وزن واحد، وموضوعها الحرب التي نشبت قبل الميلاد بين اليونان ومملكة طروادة. أما الأوديسة فتصور عودة اليونانيين إلى وطنهم بعد أحداث مثيرة وصراع عنيف، وقصص تمثل ألوانا من الغدر والوفاء، والخيانة والعفاف.

ومن الملاحم العربية (الإلياذة الإسلامية) لأحمد محمرم، في أربعة أجزاء، تتحدث عن حياة الرسول صلى الله عليه وسلم وغزواته. و(فتاة الجبل الأسود) لخليل مطران، ومن الملاحم الشعبية ملحمة عنترة أبي الفوارس، وتغريدة بني هلال، وهي ملاحم تراكمت أناشيدها عبر عصور متباعدة.

ومهما يكن، فإن الشعر الملحمي بدأ ينحسر منذ عهد بعيد، إذ لم يعد الأنسان المعاصر تعجبه البطولات الخارقة، التي تروى في إطار الخوارق والأساطير.

ثالثا: الشعر التمثيلي (المسرحي):

عرف اليونان هذا اللون من الشعر، وعماده الحوار والتمثيل، إذ تشترك مجموعة من الأفراد في تصوير حادث تاريخي مستلهم من واقع البشر. وتختفي في هذا الشعر ذات الشاعر لأنه لا يصور عواطف وأحاسيسه الفردية وإنما يصور عواطف الشخصيات التاريخية أو الخيالية التي يصورها.

وقد عرفت الأمم القديمة وبخاصة اليونان واللاتين، نوعين من الشعر التمثيلي: المأساة (التراجيديا) والملهاة (الكوميديا). أما المأساة فتصور فاجعة حدثت لشخص من ذوي المكانة الرفيعة، يستمدها الشاعر من التاريخ أو من الأسطورة. وكان أسلوبها رفيعا يتناسب مع المكانة الاجتماعية لهذه الشخصية. وأما الملهاة فكانت تتناول شخصيات عادية وحوادث لها صلة بالحياة العامة، وتركز على تمثيل العيوب أو الرذائل التي تثير الضحك.

ويعد أحمد شوقي رائد الشعر المسرحي في الأدب العربي، إذ ارتفع بمسرحياته إلى منزلة الأدب الرفيع. واستوحاها من أحداث التاريخ العربي والمصري القديم.

رابعا: الشعر التعليمي:

وهو قصائد ينظم فيها الشاعر علما من العلوم، ليسهل حفظه وتذكره، ذلك أن هدفه لم يكن فنيا محضا، وانما هو وسيلة من الوسائل التعليمية.

عرف اليونان الشعر التعليمي، من ذلك القصيدة التي وضعها (هزيود) بعنوان (الأعمال والأيام)، وضمنها نصائح في الأخلاق ودروسا عملية في الزراعة والملاحة. وبرزت نماذج من هذا الشعر في الأدبين اللاتيني والعربي، لتعليم القواعد والمنطق، على وجه الخصوص كما كان لهذا الشعر وجود في معظم الآداب العالمية الأخرى. وقد ظهرت في الأدب العربي في بدايات القرن الثاني للهجرة.

عناصر الشعر:

تعد القصيدة عملا فنيا متكاملا، ونحن إذ ندرس هذا العمل نحلله إلى خمسة عناصر، هي:

المعنى (الفكرة)

العاطفة

لغة الشعر

الصورة الشعرية (الخيال)

الموسيقا

أولا: المعنى:

تقوم القصيدة على فكرة رئيسية، تتألف من مجموعة أفكار جزئية. وهذا هو حال القصيدة الكلاسيكية، في حين تقوم القصيدة الحديثة على موقف شعوري واحد أو تجربة إنسانية مفردة، وتشكل بناء شعوريا وفكريا متكاملا، له نقطة بداية تتطور وتنمو حتى يصل هذا الموقف إلى غايته مع ختام القصيدة.

فإذا كان العاطفة تحتل مركزا مهما في الأسلوب الشعري، فإن الفكرة هو الذي يشرف على العاطفة ويسندها، ويحدث التسلسل بين المشاعر. ومن ثم يبرز المعنى من خلال وجدان الشاعر وينطبع بنظراته وتأثره النفسي.

فالنتأمل قول طرفة بن عبد:

فمالي أراني وابن عمي مالِكاً متى أدن منه يَنْأَ عنّي ويبعُدِ

يلومُ وما أدري علامَ يلومني كما لامني في الحي قُرْط بن معبدِ

إلى قوله:

وظلم ذوي القربى أشدُ مضاضةً على المرءِ من وَقْعِ الحسام المهندِ

مضاضة: تألم وتوجع، الحسام: السيف القاطع، المهند: سيف مصنوع من حديد بلاد الهند.

ثانيا: العاطفة:

تعد العاطفة من العناصر الرئيسة في العمل الأدبي، فهي مادته، سواء أكان شعرا أم نثرا. وتجدر الإشارة إلى أن أفلاطون في جمهوريته انتقص من أهميتها، إذ طرد الشعراء من هذه الجمهورية، لأنهم يتركون المجال للمشاعر والعواطف، كي تتحكم بالنفس، بدلا من العقل، أي أن الشعر يثير العواطف. وخالفه أرسطو تلميذه في هذه النظرة، فذهب في كتابه (فن الشعر) إلى أن الشعر يؤدي إلى التطهير بإثارته لمشاعر الخوف والشفقة.

والنصوص نوعان، علمية وأدبية، فالنصوص العلمية تكاد تنعدم فيها العاطفة، والنصوص الأدبية، هي التي تتجلى فيها العاطفة بكل وضوح، سواء في الشعر الغنائي أو في الفنون الأدبية الأخرى.

وقد فطن القدماء إلى دور العاطفة في القصيدة، من خلال أحكام نقدية، ومن ذلك قولهم عن أشهر الجاهليين:" امرؤ القيس إذا رَكِبْ، والنابغة إذا رَهِبْ، وزهير إذا رَغَبْ، والأعشى إذا طَرِبْ".

ويتميز الشعراء بحدة عواطفهم وسرعة انفعالاتهم النفسية وهم يربطون ذلك كله بالموضوع الذي أصبح جزءاً من تجربتهم النفسية، فامرؤ القيس تتحد عاطفته بالليل، فيتحدث من خلاله عن همومه، إذ يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الأصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل

أرخى : صار في رخاء، سدول: جمع سِدل، السِتر(أظلم)، تمطى: طال وامتد، صُلب: شديدُ القوي، أردف: توالى وتتابع، اعجازا: فاته ولم يقوى عليه، ناء: بعيد، كلكل: ثقل عليه أو ضغط، أنجلي: تبدد وزوال، أمثل: ظهور، أمراس: حبال، كتان: نباتٌ زراعي من الفصيلة الكتانية ويُتخذُ من أَليافه النسيجُ المعروف.

ثالثا: لغة الشعر:

تقوم لغة الشعر على سمات وخصائص خاصة تختلف عن لغة النثر، بوصفها مجموعة من الألفاظ ذات نسق معين، وطبيعة الشعر تختلف عن طبيعة النثر من عدة أوجه:

أ- يمتاز الشعر بالإيقاع الموسيقي المنتظم، والذي تضبطه مقاييس يلتزمها الشعراء جميعا، في حين يخلو النثر من هذا الإيقاع المنتظم، ويشارك الشعر في الجانب الصوتي من الازدواج والسجع والجناس وما إلى ذلك.

ب- يتجه الشعر إلى التعبير عن الوجدان، لأنه يهدف إلى التأثير والإيحاء بالمعنى، في حين يتجه النثر إلى لغة العقل، إذ ينقل الأفكار والآراء متخذا من الأسلوب الأدبي وسيلة للإقناع والتأثير.

جـ- يميل الشعر إلى التكثيف والتركيز اللغوي من خلال المجازات والرموز ليختصر الحيز الذي تحتله القصيدة، ويكثف تجربته في أوجز شكل ممكن.

د- اختلاف دلالات الألفاظ (علم **الدِّلالة:** العلم المختصّ بدراسة معاني الألفاظ والعبارات والتَّراكيب اللُّغويَّة في سياقاتها المختلفة)، فالنثر يتحمل المترادفات التي ينوب بعضها عن بعض، ولا يتحملها الشعر؛ فلكل مرادف دلالة لغوية خاصة به، ومن الأمثلة الدالة على ذلك، قول أحدهم للشاعر ابن هرمة:

عقد ابنُ أبي الإصبع في كتابه: تحرير التحبير (452) بابًا للازدواجِ ، قالَ فيه:

وهو أن يأتي الشَّاعر في بيته من أوَّله إلى آخرِه بجملٍ، كلُّ جملةٍ فيها كلمتان مزدوجتان، كلُّ كلمةٍ إمَّا مفردة أو جملة. ومن الازدواجِ نوعٌ يؤتَى فيه بكلمتين صورتهما واحدةٌ، ومفهومهما واحدٌ؛ كقول ابن الرُّومي:

أبدانهنَّ وما لبسْـ ـنَ من الحرير معًا حرير

أردانهنَّ وما مسسْـ ـنَ من العبيرِ معًا عبير

السجع: هو تشابه فواصل الكلم على نفس الحديث تقريباً، بمعنى أن تكون الجمل متساوية في عدد كلماتها ومحتوية على نغمة الإيقاع متشابهة، ومن فوائد السجع أنه يعطي رونقاً ونغمة موسيقية للكلام، بحيث يكون لها الوقع والأثر الحسن في نفس السامع.

نلاحظ قول امرئ القيس:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل....وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل...بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقول أبي الطيب المتنبي:

مغاني الشعب طيبا في المغاني....بمنزلة الربيع من الزمان

في الجناس: يمكن أن نردّد نفس الكلمة ولكن يختلف معنى الاولى عن الثانية ويعرف ذلك من سياق الكلام، إذاً فالجناس هو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، بينما في السجع لا يجوز تكرار الكلمات وهذا هو الفرق بين السجع والجناس.

رايت الناس قد مالوا الى كل من عنده مالُ

ومن لا عنده مالُ فعنه الناس قد مالوا

رايت الناس قد ذهبوا الى كل من عنده ذهبُ

ومن لا عنده ذهبُ فعنه الناس قد ذهبوا

ألست القائل: بالله ربِّك إنْ دخلْتَ فقل هذا ابنُ هَرْمة قائماً بالبابِ

فقال له ابن هرمة، لم أقل قائماً، أكنت أتسول؟ ولكني قلت:

بالله ربِّك إنْ دخلْتَ فقل هذا ابنُ هَرْمة واقفاً بالبابِ

هـ- تتميز لغة الشعر باستعمال ألفاظ وأساليب لا يستعملها النثر، وإن وقعت فيه كانت باردة فالنتأمل أبيات إبراهيم ناجي التي يقول فيها:

لا تقل لي ذاك نجمٌ قد خبا يا فؤادي كلُّ شيءٍ ذهبا

ذلك الكوكبُ قد كانَ لعيني السمواتُ وكان الشُّهبا

هذه الأنوار ما أضيعها صرن في جنبي جراحاً وظُبى

كلما أهدت شُعاعاً عدَّه سجناً ومدَّت قُضُبا

فالننظر إلى الألفاظ:

نجم قد خبا (بهت نوره)/ كل شيء ذهبا هذه الأنوار ما أضيعها/ صرن جراحا وظُبى/ خلَّفت بعده سجينا/ ومدَّت قُضبا.

و- وفي مقابل الإيقاع التي يلتزم بها الشاعر، ونعني بذلك التزامه الوزن والقافية، فإنه يتاح له قدر من الحرية في استعمال الضرورات الخاصة بالشعر، كأن يقصر الممدود أو يصرف الممنوع صرفه، في حين أن الناثر لا يتاح له ذلك.

رابعا: الصورة الشعرية (الخيال):

يستمد الخيال قوته من عنصرين رئيسيين: أولهما، الرصيد المختزن في العقل من (المحسوسات والتجارب)، وثانيهما، العاطفة أو الوجدان الذي يتحكم في هذا الرصيد ويسيطر عليه. والشاعر الكبير هو الذي يملأ جوابه بهذين العنصرين، وتقوم الصورة الشعرية على الخيال الذي ينقل الأشياء من رُكامها الحسي، إلى عالم جديد، أو يؤلف بين الأشياء المتباعدة، أو يبعث الحياة في ما لا يعقل.

وتقوم الصورة الموفقة على توافر الشروط التالية:

أ- أن تصور بصدق الحالة النفسية للشاعر:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ　　أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعة　　ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ!

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى　　وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكبرُ

تَكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي　　إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَة،والفِكْرُ

نجد الخيال فيه صادقا، لأنه ينقل إلينا شعورا صادقا بالحالة النفسية للشاعر نتيجة أسره، وما يعانيه من ألم الفراق والاشتياق إلى ربعه وموطنه. فبذلك عبر الشاعر عن معانيه من خلال هذه الصور الخيالية الغنية بألوانها وظلالها، التي يتميز بها الشعر أكثر مما يتميز بها النثر، وقد يقترب الأديب من هذه الصور ليغدو نثره قريبا من الشعر.

ب- أن تترابط أجزاء الصورة الشعرية وتتكامل:

نقرأ مثالا على ذلك أبيات بدر شاكر السياب في قصيدة (أنشودة المطر):

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر

المطر رمز الحياة على الأرض, فهو مصدر الخير الخصب وهو مصدر الحياة و قد بدأ الشاعر قصيدته بصورة موحية بالهدوء والسكينة: يبدأ بدر شاكر السياب بالتغزل في عيني الحبيبة، فهما غابتا نخيل ساعة السحر، وهما مقيدتان بساعة السحر, وهي ساعة الهدوء و السكينة.

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر

عيناكِ حين تبسمانِ تُورقُ الكروم

وقد أضفى امتداد الغابتين هدوءاً ممتداً، أردف بهذه الساعة, بل لم يكتف بذلك فإذ العينان شرفتان مطلتان يبتعد عنهما القمر أو الضوء لتنعما بهدوء أيضاً يردف الهدوء السابق, ولكن الشاعر يعود إلى هذا الهدوء, فإذا به يحركه أو يبعث فيه الحركة.

وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر

يرجُّهُ المجداف وَهْناً ساعةَ السحر

كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجوم

فالعينان حيت تبسمان تورق الكروم, وينبعث النور المتلألئ منهما، وكأنهما قمر يتراقص على صفحة نهر يهز مياهه المجداف، أو نجوم غائرة في الظلام السحيق تنبض بالحياة.

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف

كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المساء

ومع هذا فإن الهدوء و السكينة تظل في الصورة المسيطرة على عيني محبوبته عندما تغرقان في ضباب شفاف حزين ,كأنهما بحر بدأ الماء يمد ظلمته فوقه.

دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف

والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

ويردف هذه الصورة بإيحاءات الخريف و الشتاء , والموت والميلاد ,والظلام والضياء.

ج- الاعتدال وعدم المبالغة:

فالمبالغة في التعبير عن العاطفة يؤدي إلى إفساد الصورة. من ذلك قول المتنبي:

في الخد أن عزم الخليط رحيلا مطر تزيد به الخدود مُحولا

فقد جاء الخيال مصنوعا لبعده عن الصدق الفني وانفصاله عن الحس العاطفي والإدراك الوجداني. فهو يريد أن يعبر عن حزنه لفراق المحبوبة، فجعل دموعه مطرا، ولم يكتف بهذه المبالغة، بل مضى في تخيله الكاذب فسلب المطر حقه في الإخصاب. وجعله مصدر جفاف للخدود التي ستتقرح بالدموع.

خامسا: الموسيقا:

يُعد الشعر أكثر أنواع الأجناس الأدبية ارتباطا بالموسيقى، وينقسم الموسيقى في الشعر إلى:

أ- ا لموسيقا الخارجية:

وتقوم على الوزن والقافية؛ فالوزن يُعد أعظم أركان الشعر، لما شاع فيه من إيقاع مطرب، وهو يتألف من مجموعة من وحدات إيقاعية نطلق عليها أسم (التفعيلات). وتشترك القافية مع الوزن في موسيقا الشعر، إذ لا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية.

واشترط النقاد الأقدمون أن تكون القافية عذبة، سلسة المخرج، موسيقية، مناسبة للمعنى. فقد أجمع أهل الأدب أنهم لم يسمعوا قافية أحق بمكانها من (قلتُ: كُل) في قول أبي العتاهية:

قالتُ: فأيُّ النَّاسِ يَعلـ ـمُ ما تقولُ، فقُلتُ: كل

وفي المقابل قد يستعمل بعض الشعراء القوافي الثقيلة، محاولين إثبات قدرتهم على ركوب القوافي الصعبة، ومنها القوافي النُفُر والقوافي الحوش التي تعد نادرة في الشعر العربي، مثل (الذال والزاي والطاء)، والقوافي الغريبة على نحو ما نجده عند ابن الرومي في قصيدته الزائية التي مطللعها:

يسموا إلى المجدِ أقوامٌ فتَلهزهم أركانه وابن يحيى غير ملهوز

ومن قوافي هذه القصيدة: محروز، ومهزوز، وملزوز، ومحجوز، وموكوز، وملموز، وجرموز...

وقد التزم البعض الآخر من الشعراء بما لا يلزم في القافية. فكان ابن الرومي ولعا بذلك .

وفي العصر الحديث وجد شعراء التفعيلة أن القافية قيد تغل قدرة الشاعر على التعبير وتمنعه من تصوير عواطفه في حرية، وتضطره الى التكلف، فتعددت القوافي أولا، ثم أخذ بعض الشعراء يتخلون عنها مقتربين من حدود النثر.

فالنقرأ قصيدة (هجم التتار) لصلاح عبدالصبور:

وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق

والخيل تنظر في انكسار

الأنف يهْمِل في انكسار

العين تدمع في انكسار

والأذن يلسعها الغبار

والجند أيديهم مدلاةٌ الى قرب القدم

قمصانهم محنيّة مصبوغة بنثار دم

والأمهات هربنَ خلف الربوة الدكناء من هول الحريق

أو هول أنقاض الشقوق..

فهذه القصيدة ذات المقاطع المتعددة تسير وفق إيقاع ملحوظ، يتكون من تردد تفعيلة (متفاعلن) من البحر الكامل في سطور القصيدة، وهذا الوزن سماه العروضيون (وحدة التفعيلة). وهو يقابل (وحدة البحر) الذي يميز وزن الشعر العمودي.

وهذه القصيدة تتنوع فيها القافية، وليس لهذا التنويع نظام يحكمه، لاحظ الكلمات الآتية:

انكسار- الغبار/ القدم- دم/ الحريق- الشقوق..

فأنت لا تعثر على قافية موحدة في هذه الأسطر، لتجد نفسك على حدود النثر، إذ تخلص الشاعر من نظام القافية الموحدة، وأخذ يقترب من السرد القصصي.

وأما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، فقد أعد العروضيون عشرة أنواع من التفعيلات. والتفعيلة هي الوحدة المتكررة في البيت الشعري، وتختلف البحور الشعرية في عدد التفعيلات ونسجها. وقد كشف الخليل بن أحمد الفراهيدي خمسة عشرة بحرا، ثم زاد عليها تلميذه الأخفس وزنا آخر سماه المتدارك. وتكرار التفعيلة بشكل منظم يسمى الإيقاع.

التفعيلة: يتكون الوزن الشعري موسيقيا او صوتيا من مجموعات يطلق عليها اسم تفعيلة وكل مجموعة تتكون من حركات و سكنات او من حروف متحركة وحروف ساكنة وهي التفعيلات. وهذه التفعيلات هي التي تشكل

البحور وحروفها تجمع في عبارة: (سيوفنا لمعت) عدد التفعيلات العروضية عشر، اثنتان خماسيتان وثمان سباعية.

الخماسيات: (فعولن، فاعلن).

السباعيات: (مفاعيلن، مفاعلتن، فاع لات، فاعلات، مستفعلن، متفاعلن، مستفع لن، مفعولات).

البحر الطويل، ووزنه: فعولُنْ مَفَاعيلُنْ فعولُنْ مَفَاعيلُنْ فعولُنْ مَفَاعيلُنْ فعولُنْ مَفَاعيلُنْ.

البحر المديد، ووزنه: فاعِلاتُن فاعلُن فاعِلاتُن فاعلُن فاعِلاتُن فاعلُن فاعِلاتُن فاعلُن.

البحر البسيط، ووزنه: مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُن فاعِلُنْ

البحر الوافر، ووزنه: مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

البحر الكامل، ووزنه: متفَاعِلُنْ متفَاعِلُن متفَاعِلُنْ متفَاعِلُن متفَاعِلُنْ متفَاعِلُن

بحر الهزج، ووزنه: مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ

بحر الرجز، ووزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

بحر الرمل، ووزنه: فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

البحر السريع، ووزنه: مُسْتَفعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ مُسْتَفعِلُنْ فاعِلُنْ

البحر المنسرح، ووزنه: مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ .

البحر الخفيف، ووزنه: فَاعِلاتُنْ مُسْتفْعْ لُنْ فَاعِلاتُن فَاعِلاتُنْ مُسْتفْعْ لُنْ فَاعِلاتُن .

بحر المضارع، ووزنه: مَفَاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ فاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ .

البحر المقتضب، ووزنه: مَفْعُولاتُ مُستفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مَفْعُولاتُ مُستفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ .

بحر المجتث، ووزنه: مسْتفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ مسْتفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ .

البحر المتقارب، ووزنه: فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ .

البحر المتدارك، ووزنه: فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ.

ب- الموسيقى الداخلية:

وإذ تناولنا الوزن والقافية اللذين يؤلفان (الموسيقا الخارجية)، فهناك الموسيقا الداخلية التي تنشأ من اختيار ألفاظ ذات إيقاع خاص وتكرارها، ومن العاطفة الصادقة، ومن توالي بعض المحسنات البديعية كالجناس ورد العجز إلى الصدر..

فالنقرأ هذا المقطع من قصيدة (غريب على الخليج)، لبدر شاكر السياب، وهي قصيدة معروفة ومشهورة:

الريحُ تصرُخُ بي: عراق!

والموجُ يُعولُ بي عراق! عراق! ليس سوى عراق!

البحرُ أوسعُ ما يكون وأنت أبعدُ ما تكون

والبحرُ دونَكَ يا عراق

بالأمسِ حين مرَرتُ بالمقهى سَمِعتكَ يا عراق

اذا أمعنا النظر في هذه السطور وتأملنا ما فيها من كلمات وحروف، ولاحظنا تكرار الشاعر لكلمة (عراق). ولو تساءلنا عن سبب هذا التكرار لوجدنا الشاعر يتشوق بحُرقة إلى وطنه العراق. ويأسى ويتحسر لهذا البعد النفسي الذي حال بينهما، ذلك أن البعد الجغرافي لم يكن إلى هذا الحد، فالكويت التي نظم الشاعر فيها أبياته بلد مجاور للعراق.

ولكن هذا التكرار أضفى بعدا فنيا، يتمثل في هذا الجرس الصوتي الذي يُلحُّ عليه الشاعر، لارتباطه بالجو النفسي الذي كان يمر به، وهو جو الغربة النفسية.

ويعد الجناس نوعا من التكرار الصوتي الذي يبعث انسجاما وتناسقا موسيقيا في مثل قول شوقي:

وسَلا مصرَ هلْ سَلا القلبُ عنها أو أسى جُرحها الزمانُ المؤسي

فالجناس التام بين (سلا وسلا)، وجناس الاشتقاق بين (مؤسي) و(أسى) قد شكلا صوتا مهموسا يناسب المعنى، ويعبر عن الجو النفسي الذي يحياه الشاعر، وهو إحساسه بالغربة والحنين إلى الوطن.

ويستعمل الشعراء لونا آخر من البديع وهو (رد العجز على الصدر)، وهو لون يكسب النص جمالا، من خلال الموسيقا الداخلية التي تندمج في الموسيقا الخارجية الناشئة عن الوزن، في مثل قول العباس بن الأحنف:

وأنتَ من الدنيا نَصيبي فإن أمُتْ فليتَكَ منْ حُورِ الجنانِ نصيبي

أرى البينَ يشكوه الأحبة كلهم فيا رب قرِّب دار كلَّ حبيبِ

ونجد هذا اللون البديعي في البيت الأول (نصيبي/ نصيبي)، وفي البيت الثاني (الأحبة/ حبيب).

وخلاصة القول، فإن الموسيقى تحتل المقام الأول في الأسلوب الشعري، لكونها تفصل بين الشعر والنثر، وهي في رأي النقاد جوهرة القصيدة.

شعر التفعيلة:

تعريفه: شعر التفعيلة هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور متعددة من البحور العربية الستة عشر المعروفة، ومن ثم يختلف هذا الأسلوب عن أسلوب البيت في الشعر العمودي، الذي ينقسم إلى شطرين متساويين في عدد تفعيلاتهما.

أما أسلوب الشعر الجديد فهو: شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت، بل يتغير عدد التفعيلات فيه، من شطر إلى شطر وفق قانون عروضي خاص، تعد فيه (التفعيلة) لا (البحر) أساس الوزن في هذا الشعر.

وغالبا من ينظم هذا اللون من الشعر على نوعين من البحور المعروفة، وهما:

1 -البحور الصافية: وهي التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة، وهي الكامل، والرمل، والرجز، والهزج، والمتقارب، والمتدارك. والنظم في هذه البحور سهل، لأن الأشطر فيها تتم بتردد التفعيلة الواحدة مرة أو مرتين أو أكثر بحسب ما يحتاج إليه المعنى.

2 -البحور الممزوجة: وهي التي يتألف الشطر فيها من غير تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، وهي: السريع والوافر. والنظم في هذه البحور أصعب من النوع الأول.

3- أما البحور الأخرى: من مثل الطويل، والمديد، والبسيط، والمنسرح، فهي كما ترى نازك الملائكة لا تصلح لشعر التفعيلة، لأنها ذات تفعيلات منوعة لا تكرار فيها.

غير أن الشعراء نظموا على هذه البحور، من أمثال: أدونيس، والسياب، ومحمود درويش وغيرهم.

سمات شعر التفعيلة:

1 -التحرر من قيود الوزن والقافية: فهذا الشعر يقوم على وحدة التفعيلة كما مر بنا آنفا. وتنتهي فيه القافية مع نهاية كل سطر وتدخل في ها الشعر الزحافات والعلل، وتسميها نازك الملائكة التشكيلات.

2 -الجمع بين بحرين أو أكثر في القصيدة الواحدة: وهي ظاهرة وجدت في الموشحات وفي الشعر المهجري. وإذ خفت صوت الموسيقا الخارجية في قصيدة الشعر الحر، فقد أهتم الشعراء المعاصرون بالموسيقا الداخلية التي تعبر عن تجربة إنسانية عميقة متكاملة، وليس عن انفعال آني صاخب.

3 -الوحدة الموضوعية: كان من أهم ما دعا إليه رواد هذا الشعر جعل القصيدة مقصورة على موقف شعوري واحد وتجربة إنسانية مفردة، وبذلك أصبحت بناء شعوريا وفكريا متكاملا، له نقطة بداية تتطور وتنمو حتى يصل إلى غايته مع ختام القصيدة.

4 -استخدام الرمز والأسطورة: استخدام شعراء هذا الشعر الرمز والأسطورة بدرجات مختلفة، ووظفوهما في نقل تجربتهم الشعرية توظيفا فنيا. وأفادوا من الرموز القرآنية فضلا عن الرموز الإغريقية البابلية والسومرية. وكذلك أفادوا من شعراء الغرب و (ت س إليوت)، على وجه الخصوص ومن أصحاب المذهب الرمزي في الآداب الغربية.

5 -الغموض والإبهام: لا يعنى شعر الحر بالطلاسم والألغاز التي تباعد ما بين النص والمتلقي.

6 -الالتزام: فقد ألتزم الشاعر المعاصر بقضايا الأمة والتعبير عن همومها وآمالها وطموحاتها. وأرسى قواعد المنهج الاجتماعي الذي يركز على قضايا الاجتماعية المهمة.

وإلى جانب شعر التفعيلة هناك أشكال أخرى للشعر الحديث، منها:

1 -**الشعر المنثور:** وهو شعر يخلو من الوزن والقافية، يسميه النقاد (الشعر الحر) الذي يعد ترجمة حرفية للمصطلح الإنكليزي Free Verse ومن شعرائه جبرا ابراهيم جبرا، ومحمد الماغوط. ومنه قول الريحاني:

"إني أحمل هدية لكِ من الشمس وأخرى من القمرِ وقد جئتكِ بغيرها من الهدايا الغالية الخالدة، إن في هذه الحقيبة بحرا من شذا الورد والياسمين ومن طيب الرياحين".

2 -**الشعر المرسل:** وهو شعر مقيد بالوزن ومرسل في القافية. ومنه قول جميل صدقي الزهاوي:

مَوتُ الفتى خيرٌ له من معيشة يكون بها عبئا ثقيلا على الناسِ

وأنكدَ مَنْ قَدْ صَاحبَ النّاسَ عالمٌ يرى جاهلا في العز وهو حقيرُ

يَعيشُ نعيمَ البالِ عُشرٌ مِنَ الوَرى وتِسعَةُ أَعشارِ الوَرى بُؤساءُ