Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار السادس - العدد السابع عشر || تاريخ الإصدار 2026-08-20

فضاءات التجريب العروضي في شعر شاذل طاقة (1929- 1974)

The Spaces of Prosodic Experimentation in the Poetry of Shadhil Ṭaqa (1929–1974)

م.د. غزاي درع فاضل عباس النُّعيري

Dr. Ghazzay Derea Fadhil Abbas Al-Nuairi

كلية اليرموك الجامعة

http://orcid.org/009-002-4982-9701

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss6177

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:

يقف الشاعر العراقي شاذل طاقة بجدارة في الصف الأول من كوكبة الشعراء الرواد، الذين بشَّروا بالشعر العربي الحديث وأبدعوه، وقد أظهر مهارة في ابتكار النماذج الإيقاعية المتنوعة عبر التجريب العَروضي، الذي امتدت فضاءاته لتشمل: استعمال البحور المركبة في قصائد التفعيلة، والإقدام على تجربة مزج الأبحر في قصيدة واحدة، فضلا عن كتابة القصائد العمودية على طريقة كتابة قصائد التفعيلة، وقد عُدَّ أول من كتب قصيدة تفعيلة على بحر مركب من تفعيلتين، هو البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن)، وعُدَّ أول شاعر وضع الأساس المزجي في العروض العربي، ومما هو جدير بالذكر أن قصائد التفعيلة التي كتبها شاذل طاقة باستعمال التفعيلات الصافية جاءت على نوعين:

ـ الأول: القصائد التي اعتمدت على تفعيلة صافية واحدة.

ـ الثاني: القصائد التي تعددت فيها التفعيلات الصافية، وهي القصائد ذات المقاطع المتعددة.

ونشير هنا إلى أن التفعيلات الصافية التي استعملها طاقة هي ست تفعيلات، وهي: مفاعلتن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، فعولن، وفاعلن، وكان لهذا التنوع التفعيلي أثرا فاعلا في التنويع الموسيقي وفي توسيع المساحة الإيقاعية، التي تنعكس على الثراء الدلالي، فالإيقاع الشعري له علاقة مباشرة بالدلالة.

الكلمات المفتاحية: شاذل طاقة، التجريب العروضي، البحور المركبة.

Abstract:

The Iraqi poet Shadhil Taqa stands deservedly among the foremost pioneers who heralded and shaped modern Arabic poetry. He demonstrated remarkable skill in creating diverse rhythmic patterns through prosodic experimentation, the scope of which extended to the use of composite meters in free-verse poetry, the blending of different meters within a single poem, and the writing of traditional metrical poems in a format similar to that of free verse.

Shadhil Taqa is regarded as the first poet to compose a free-verse poem based on a composite meter consisting of two metrical feet, namely the Khafif meter (Fa‘ilatun Mustaf‘ilun). He is also considered the first poet to establish the principle of metrical blending in Arabic prosody. It is noteworthy that the free-verse poems he composed using pure metrical feet can be classified into two categories:

Poems based on a single pure metrical foot.

Poems employing multiple pure metrical feet, particularly those composed of several sections.

The pure metrical feet employed by Taqa comprise six patterns: Mufa‘alatun, Mutafa‘ilun, Mustaf‘ilun, Fa‘ilatun, Fa‘ulun, and Fa‘ilun. This metrical diversity played a significant role in enriching musical variation and expanding the rhythmic space of the poems, which in turn enhanced their semantic richness. Poetic rhythm bears a direct relationship to meaning, and the diversity of rhythmic structures contributes to the multiplicity and depth of poetic significance.

Keywords: Shadhil Taqa, Prosodic Experimentation, Composite Meters.

مقدمة

لم يكن الشعر عند شاذل طاقة، ضربا من اللغو، أو هذرا لا طائل من وراءه، أو تلاعبا بالألفاظ، بل كان قضية وموقفا وإبداعا، وكان يعتقد أن الشاعر ما يزال قادرا على الإرشاد والتقويم، بمعنى أن يكشف الاتجاه، ويدلُّ على الطريق، ويحثُّ على العبور نحو آفاق أكثر بهاء ومشارق أكثر سحرا، وكان مستغرقا في هموم وطنه وأمته، وكان ينظر إلى الماضي ليس بقصد البكاء على ما مضى بل بقصد استخلاص العبرة والدرس، ودعم الحاضر بما يجعله قادرا على اختراق المستحيل باتجاه الممكن الجميل.

شاذل طاقة: حياته وإبداعه الشعري

وُلد الشاعر شاذل طاقة في مدينة الموصل في 28 نيسان1929م، وأنهى فيها دراسته الابتدائية والمتوسطة والإعدادية، وانتقل عام (1946 ــ 1947) شدَّ الرحال إلى بغداد لإكمال دراسته الجامعية في دار المعلمين العالية، وهناك التقى بالشعراء: بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وعبد الرزاق عبد الواحد ولميعة عباس عمارة ومحمود البريكان وسليمان العيسى، وغيرهم.

وفي عام 1950م عاد إلى الموصل بعد حصوله على شهادة البكالوريوس في الآداب، ليكون مدرسا لمادة اللغة العربية في مدارسها، ومدارس دهوك فيما بعد، وبعد 14 تموز 1958م انتقل من التعليم إلى الإذاعة العراقية ثم إلى ديوان وزارة الإرشاد، وفي عام 1963م أصبح مديرا عاما لوكالة الأنباء العراقية، وفي عام 1968م أصبح وكيلا لوزارة الإعلام، ثم سفيرا للعراق في الاتحاد السوفيتي (سابقا)، وفي 23حزيران 1974م أصبح وزيرا لخارجية العراق، وبينما كان يمثل العراق في مؤتمر وزراء الخارجية العرب في الرباط بالمغرب، فاجأته المنية صباح يوم 20 تشرين الأول 1974م بعد أن أضناه التعب المستمر، الذي سبَّبه انهماكه في العمل المخلص من أجل وطنه وأمته.

أصدر شاذل طاقة المجموعات الشعرية الآتية: المساء الأخير(1950)، ثم مات الليل (1963)، الأعور الدجال والغرباء (1969)، فضلا عن اشتراكه مع ثلاثة من شعراء الموصل في إصدار مجموعة شعرية مشتركة عنوانها (قصائد غير صالحة للنشر)، وقد أصدرت وزارة الثقافة والإعلام العراقية عام 1977 (المجموعة الشعرية الكاملة) له، التي أعدها وقدَّم لها سعد البزاز، وقد ضمت هذه المجموعة مجموعة شعرية رابعة له عنوانها (سندباديات)، لم تكن منشورة من قبل.

كان شاذل طاقة أصغر الشعراء الرواد عمرا، فقد ولدت نازك الملائكة في عام 1923م، فيما ولد كل من بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري في عام 1926م، وقد اجتمع طاقة مع السياب ونازك والبياتي في دار المعلمين العالية عام 1947م، وهو العام الذي كتب فيه السياب قصيدته (هل كان حبا) وكتبت فيه نازك قصيدتها (الكوليرا)، وهاتان القصيدتان هما أول قصيدتين فتحتا طريق الشعر الحر، علما أن قصيدة السياب هذه نُشرت في ديوان (أزهار ذابلة) الذي صدر في كانون الأول 1947م، ولو بحثنا عن أوائل المجموعات الشعرية التي صدرت والتي كانت تمثل الشعر العربي الحديث في العراق لوجدنا أن تلك المجموعات خمس، وهي:

1 . شظايا ورماد، نازك الملائكة، 1949م.

2 . أساطير، بدر شاكر السياب، 1950م.

3 . ملائكة وشياطين، عبد الوهاب البياتي،1950م.

4 . المساء الأخير، شاذل طاقة،1950م.

5 . أغاني المدينة الميتة، بلند الحيدري،1951م.

إذن فإن شاذل طاقة كان في الصف الأول من رواد الشعر العربي الحديث.

مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في الإجابة عن السوال الرئيس الآتي: ما فضاءات التجريب العروضي في شعر شاذل طاقة؟، ويتفرع عن هذا السؤال عدد من الأسئلة الفرعية، حول شعر شاذل طاقة، هي:

1. ما المساحات الوزنية التي تحرك فيها شعره؟.

2. ماذا شملت فضاءات التجريب العروضي في شعره؟.

3. أي الأشكال الشعرية كانت لها الصدارة في فضاءات التجريب العروضي؟.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، من أبرزها:

1. الكشف عن الأوزان التي استعملها شاذل طاقة في شعره بنوعيه: العمودي والشعر الحر (شعر التفعيلة).
2. الكشف عن القصائد التي استعمل فيها الشاعر البحور المركبة.
3. الكشف عن القصائد التي استعمل فيها البحور الممزوجة.
4. الكشف عن القصائد العمودية التي أظهرها في صورة قصائد التفعيلة، أي كتابتها بطريقة السطر الشعري وليس بطريقة البيت الشعري.

فرضية البحث

ينطلق البحث من مجموعة من الفرضيات التي يسعى لاختبارها، وهي:

1. أن شاذل طاقة اجتهد بشكل واضح في الجريب العروضي.
2. أنه كتب قصائد تفعيلة ذات بحور مركبة.
3. أنه كتب قصائد تفعيلة ذات نمط مزجي في العروض.
4. أنه كتب قصائد عمودية بالطريقة التي تُكتب بها قصائد التفعيلة.
5. أنه كتب قصيدة النثر، ولكي نحدد الرأي بصددها لا بد من دراستها دراسة نقدية فاحصة.

الدراسات السابقة

من الدراسات السابقة التي درست الإيقاع والتجريب العروضي في شعر شاذل طاقة، ما يأتي:

1. المطلبي، مالك، التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، (مقالة)، مجلة (ألف باء)، العدد 320 في 1974/11/6.
2. الإمام، شروق خليل إسماعيل ذنون، الإيقاع في شعر شاذل طاقة، (رسالة ماجستير)، بإشراف: أ. د. عبد الستار عبد الله البدراني، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٢ م.
3. البستاني، د. بشرى، الريادة والفن قراءة في شعر شاذل طاقة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.

منهج البحث

اتخذت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي طريقا للكشف عن فضاءات التجريب العروضي في شعر شاذل طاقة.

مكوِّنات البحث

عُرف عن شاذل طاقة تميزه في التجريب العروضي، التي كرَّست هذه الدراسة نفسها للانطلاق في فضاءاته، وقد جاءت الدراسة في: مقدمة، وسبعة مباحث، وخاتمة، فضلا عن الهوامش، والمصادر والمراجع، وقد كانت المباحث السبعة كما يأتي:

المبحث الأول: شعر شاذل طاقة والمساحات الوزنية التي تحرَّك فيها.

المبحث الثاني: قصائد التفعيلة ذات البحور الصافية.

المبحث الثالث: قصائد التفعيلة ذات البحور المركبة.

المبحث الرابع: وقفة عند قصيدة (انتصار أيوب) ذات البحر المركَّب.

المبحث الخامس: قصائد التفعيلة ذات النمط المزجي في العروض.

المبحث السادس: قصائد حرة شكلا، عمودية واقعا.

المبحث السابع: القصيدة المنثورة الوحيدة لشاذل طاقة.

المبحث الأول: شعر شاذل طاقة والمساحات الوزنية التي تحرَّك فيها

لو أجرينا مراجعة لمجمل شعر شاذل طاقة الذي جاء في المجموعة الشعرية الكاملة[1] (طاقة، 1977) لوجدنا أنه كتب ثلاثة أنواع من القصائد هي: القصائد العمودية، وقصائد التفعيلة، فضلا عن قصيدة منثورة واحدة.

أولا . القصائد العمودية: بلغ مجموع ما كتبه شاذل طاقة من الشعر العمودي (38) قصيدة وقطعة ونتفة وبيتا مفردا، وإذا علمنا أن العرب كانت تسمّي البيت الواحد (مفردا أو يتيما) والبيتين (نُتفة) والثلاثة إلى الستة (قطعة) والسبعة فما فوق قصيدة[2] (الهاشمي، 2016: 25)، فإننا سنصل إلى نتيجة مفادها أن شاذل طاقة كتب ما يأتي:

أ . (24) قصيدة، بلغ مجموع أبياتها (426) بيتا.

ب . (6) قطع شعرية، بلغ مجموع أبياتها (22) بيتا.

جـ . (6) نُتف شعرية، بلغ مجموع أبياتها اثني عشر بيتا.

د . بيتين مفردين.

وبهذا يكون مجموع ما كتبه شاذل طاقة من الشعر العمودي هو (462) بيتا، وقد استخدم تسعة بحور شعرية في كتابة ذلك الشعر، وهي كما يأتي: الخفيف: (116) بيتا، المتقارب: (101) بيت، الطويل: (84) بيتا، الكامل: (84) بيتا، الوافر: (29) بيتا، المجتث: (20) بيتا، السريع: (17) بيتا، المتدارك: (9) أبيات، والبسيط: بيتان، ومما تقدم يتبين لنا أن شاذل طاقة لم يستخدم البحور الآتية: المضارع، المقتضب، المديد، المنسرح، الهزج، الرجز، والرمل، ويبدو أن البحور التي كانت أثيرة عنده هي (الخفيف، المتقارب، الطويل، فالكامل)، إذ استعملها في كتابة ما نسبته (83%) من مجموع شعره العمودي، وقد جاءت أغلب البحور التي استعملها تامة، ولم يستخدم البحور المشطورة مطلقا.

أما البحور المجزوءة فقد استخدم منها مجزوء الكامل في كتابة (20) بيتا، ومجزوء الخفيف في كتابة ثلاثة أبيات فقط، وقد جاء أغلب ما كتبه شاذل طاقة من شعر عمودي في مجموعته الشعرية الأولى (المساء الأخير)، أما مجموعته الشعرية الثانية (ثمَّ مات الليل)، فجاءت جميع قصائدها من النوع الحر (قصائد التفعيلة)، ولم تتضمن مجموعته الشعرية الثالثة (الأعور الدَّجّال والغرباء)، سوى قصيدة عمودية واحدة هي (في الطريق إلى القاهرة)، وكانت من البحر الكامل وقد بلغ عدد أبياتها (51) بيتا، وهذه القصيدة ألقيت في مهرجان الشعر العربي الثامن، الذي عقد في القاهرة مع مؤتمر الأدباء في 1968/3/20، ويبدو أن اختيار الشكل العمودي لها جاء مقصودا لذاته واستجابة لمتطلبات الإلقاء في مهرجان مثل ذلك المهرجان، أما مجموعته الشعرية الرابعة (السُّندباديّات)، فلم تتضمن سوى خمسة أبيات عمودية، جاءت ثلاثة منها في المقطع الخامس من قصيدة (هموم أيوب) وهي من البحـــر الخفيف، وجاءت في آخر المجموعة نُتفة بعنوان (إذا) وهي من البحر الطويل.

ولو أجرينا إحصائية لما كتبه شاذل طاقة من الشعر العمودي خلال الفترة التي تلت صدور مجموعته الشعرية الأولى، والمحصورة ما بين عام 1950م وحتى وفاته في عام 1974م، لوجدنا أنه لم يكتب سوى (88) بيتا عموديا، وهذا العدد يمثل مجموع الأبيات التي تضمنتها قصـــائده

(أسطورة الحياة، إلى صائمة، في الطريق إلى القاهرة، المقطع الخامس من قصيدة (هموم أيوب)، والنتفة (إذا)، وهذه الأبيات لا تشكل سوى (19%) من مجموع ما كتبه طاقة من شعر عمودي، وهذا يعني بوضوح أنه انصرف إلى كتابة الشعر الحر بكل ثقله بعد مجموعته الشعرية الأولى.

ولو نظرنا إلى أطوال قصائده العمودية لوجدنا أن (16) قصيدة منها تراوحت أطوالها ما بين (7 -17) بيتا، وهذه القصائد يمكن اعتبارها قصائد قصيرة، ولوجدنا (6) قصائد منها تراوحت أطوالها ما بين (20 ــ 29) بيتا، وهذه القصائد يمكن اعتبارها قصائد متوسطة الطول، أما أطول قصيدتين كتبهما طاقة فكان عدد أبياتهما على التوالي (37 و51) بيتا، ولا بد من الإشارة إلى أن قصيدة (أنت والدنيا)[3] (طاقة، 1977: 140) وهي قصيدة عمودية متألفة من سبعة أبيات، جاءت الأبيات الأربعة الأولى منها على البحر الطويل وكان حرف الروي فيها (الباء) وكان المخاطب فيها مؤنثا، فيما جاءت الأبيات الثلاثة التالية على البحر الكامل وكان حرف الروي فيها (الدال) وكان المخاطب فيها مذكرا، وليست هناك علاقة بين الأبيات الأربعة الأولى والأبيات الثلاثة التالية لها، فهما مختلفان من حيث الوزن والقافية والمخاطب والموضوع، ويبدو أن من الضروري فصل القطعتين عن بعضهما لعدم وجود رابط بين الاثنتين، وهذا ما فعلناه في الإحصائيات التي خرج بها هذا البحث.

ثانيا . قصائد التفعيلة: ضمت المجموعة الشعرية الأولى خمس عشرة قصيدة تفعيلة، وجاءت جميع قصائد مجموعته الشعرية الثانية، التي بلغ عددها اثنتي عشرة قصيدة من قصائد التفعيلة، أما مجموعته الشعرية الثالثة فجاءت جميعها من نوع قصائد التفعيلة، ما عدا قصيدة واحدة، وكان عدد القصائد الحرة في هذه المجموعة اثنتي عشرة قصيدة، فيما ضمت مجموعته الشعرية الرابعــة أربع قصائد تفعيلة، وهكذا يتبين لنا أن مجموع قصائد التفعيلة التي كتبها شاذل طاقة عبر مجمل مسيرته الشعرية بلغ (44) قصيدة، ضمت ما مجموعه (1998) سطرا شعريا.

وقد تراوحت أطوال هذه القصائد ما بين القصيدة القصيرة والمتوسطة والطويلة، وبلغ عدد القصائد التي يتراوح طولها ما بيــن (30 - 68) سطرا شعريا، وهي القصائد التي يمكن اعتبارها متوسطة الطول (23) قصيدة، بينما بلغ عدد القصائد التي يتراوح طولها ما بين (6 - 29) سطرا شعريا، وهي القصائد التي يمكن اعتبارها قصيرة الطول (14) قصيدة، أما القصائد التي يتراوح طولها ما بين (76 ــ 110) سطرا شعرياً، وهي القصائد التي يمكن اعتبارها قصائد طويلة، فقد بلغ عددها(7) قصائد، وتلك القصائد هي (المساء الأخير) و(وحصاد النار) من المجموعة الشعرية الأولى، و(قابيل في الدملماجة) و(الجزائر والفجر والشهيد) من المجموعة الشعرية الثانية، و(الدم والزيتون) و(ضائعون وغرباء) من المجموعة الشعرية الثالثة، و(لا تقولي انتهينا) من المجموعة الشعرية الرابعة، وكانت أطول قصيدة كتبها شاذل طاقة هي(ضائعون وغرباء)، وقد شغلت هذه القصيدة (15) صفحة من صفحات المجموعة الشعرية الكاملة، فيما كانت أقصر قصيدة له (ولما ملكناها).

ولو توقفنا عند قوافي شاذل طاقه في قصائده الحرة، لوجدنا أنه لم يترك القافية في تلك القصائد مطلقا بل حافظ عليها، وظل يستعين بها من أجل تجميل موسيقى قصائده، وقد كان طاقة ينوّع في قوافيه ويزاوج فيما بينها.

المبحث الثاني: قصائد التفعيلة ذات البحور الصافية

جاءت قصائد شاذل طاقة ذات البحور الصافية على نوعين هما:

أولا . القصائد التي استُعملت تفعيلة صافية واحدة فقط: بلغ عدد قصائد التفعيلة التي كُتبت كل منها باستخدام تفعيلة من تفاعيل البحور الصافية (35) قصيدة، من أصل العدد الكلي لقصائد شاذل طاقة الحرة وهو (44) قصيدة، ولو أجرينا إحصائية لتفاعيل البحــور الصافية التي استخدمت في هذه القصائد، لتوصلنا إلى الخلاصة الآتية:

أ **. مفاعَلَتُنْ:** استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة (الوافر) في قصيدتين هما: (الدم والزيتون) و(عاد الرجال) وكلتاهما من المجموعة الشعرية الثالثة، وقد بلغ عدد الأسطر الشعرية لهاتين القصيدتين(66) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدته (وعاد الرجال) من مجموعته الشعرية (الأعور الَّجّال والغرباء):

((غريبا مرَّ يا عيني وما سلَّمْ

تقولُ شجيرةُ الكافورِ

فانتظري مع الأحزانِ والأشواقِ عودتَهُ

ربيعاً آخراً

يا ليتَها تعلمْ

بأنّي حكتُ مِنْ ضلعي وسادتَهُ

ومِنْ نهديَّ والخدَّينِ

لو يعلمْ

بأنّي لن أراهُ مرَّةً أخرى ...))[4] (طاقة، 1977: 326).

ب . متفاعلن: استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة (الكامل) في (8) قصائد حرة هي: (المساء الأخير)، (حصاد النار)، (بين أحضان الجبل)، (الأيام الضائعة)، و(شتاء) من المجموعة الشعرية الأولى، و: (كان يا ما كان)، و(مدينة العناكب)، من المجموعة الشعرية الثانية، و(غريب الوجه في المنفى)، من المجموعة الشعرية الثالثة، وقد بلغ عدد الأسطر الشعرية لهذه القصـائد (363) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدته (بين أحضان الجبل) من مجموعته الشعرية (المساء الأخير):

((أسري مع الكونِ الكئيبِ

بمسالكٍ قفراءَ في دربٍ غريبِ

وأنا الغريبْ

قضَّيتُ عمري في المسالكِ والدُّروبِ

ومضيتُ قدّامي على أنْ لا أثوبْ

ما دامَ لي أملٌ حبيبْ

لا بدَّ يوماً أنْ يؤوبْ!))[5] (طاقة، 1977: 163).

جـ. مستفعلن: استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة (الرجز)، في (6) قصائد هي: (الجزائر)، (الفجر)، (الشهيد)، (رسالة حزينة)، (بطاقة عيد إلى الموصل)، و(حصاد القمر)، من المجموعة الشعرية الثانية، و(إلى مقامرة)، (غزل بغدادي)، من المجموعة الشعرية الثالثة، وقد بلغ عدد الأسطـر الشعرية لهذه القصائد (284) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدته (حصاد القمر) من مجموعته الشعرية (ثمَّ مات الليل):

((يا حلوتي .. ستنجلي الغيومْ

عن زرقةِ السَّماءْ

سيشرقُ القمرْ

منتصراً .. ملوَّنَ الجناحْ

فيغسلُ الجراحْ

ونحصدُ الثَّمرْ

بمنجلِ القمرْ

والقمحُ.. والتُّفّاحْ!))[6] (طاقة، 1977: 263).

ء . فاعلاتن: وقد استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة بحر (الرمل) في (9) قصائد هي: ((المقبرة الخرساء) و(رماد ونار) و(لن أعود) و(مجنونة) من المجموعة الشعرية الأولى، و(بعد ساعات يموت الليل) من المجموعة الشعرية الثانية، و(لقاء) و(الوهم) و(غربة) من المجموعة الشعرية الثالثة، و(تقولين انتهينا) من المجموعة الشعرية الرابعة.

وقد بلغ عدد الأسطر الشعرية لهذه القصائد (267) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدته (هواجس) من مجموعته الشعرية (المساء الأخير):

((ما لهذا الرّوحِ يمشي مسرعاً نحو الغروبِ

ما لنفسي تدفنُ الآمالَ في قبرٍ غريبِ

وتواري التُّربَ أحلامَ شبابي

رخصتْ حتَى غدتْ لا تتساوى بالتُّرابْ))[7] (طاقة، 1977: 158).

ه. فعولن: استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة (المتقارب) في (4) قصائد هي: (السر الضائع)، (أغنية الكوخ)، و(ذات ليلة)، من المجموعة الشعرية الأولى، و(الأعور الدجال)، من المجموعة الشعرية الثالثة، وقد بلغ عدد الأسطر الشعرية لهذه القصائد (206) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدة (الأعور الدجال) من مجموعته الشعرية (الأعور الدَّجّال والغرباء):

((وقالوا

وقالتْ لهُ الغانيةْ:

ألا أيُّهذا الغريبُ الذي جاءَنا

وحطَّ علينا وعسكرْ

هلمَّ إلى حانتي

لتشربَ مِنْ خمرتي

وتحكي لنا

ونلهو .. ونشدو .. ونسكرْ!))[8] (طاقة، 1977: 158).

و. فاعلن: استخدمت هذه التفعيلة وهي تفعيلة (المتدارك) في (5) قصائد هي: (الفجر في وهران)، (ثغاء الجرجر)، و(أغنية حب)، من المجموعة الشعرية الثانية، و(بابل وشموع النذر)، من المجموعة الشعرية الثالثة، و(سندبادية)، من المجموعة الشعرية الرابعة، وقد بلغ عدد الأسطر الشعرية لهذه القصائد (179) سطرا شعريا.

يقول شاذل طاقة في قصيدة (سندبادية)[9] (طاقة، 1977: 427) من مجموعته الشعرية (السندباديات):

((ما أنا شهرزادٌ

ولا طيفُها

لا .. ولا طفلةٌ .. مِنْ حفيداتِها..

أيُّها المتعبُ المستثارْ..

لستَ ذيّالكَ الشَّهريارْ..

إنَّما نحن رقمانِ في قافلةْ

وحدَها تعبرُ البِيدَ .. حدّاوُها حتفُها

نحو أحلامِها القاتلةْ

وحكاياتُ أحيائِها

مثل أخبارِ أمواتِها))[10] (طاقة، 1977: 432).

ومما تقدَّم، يتبيَّن لنا أن شاذل طاقة استعمل ستا من التفاعيل السبع التي تألفت منها البحور الصافية، وتلك التفاعيل هي: مفاعلَتن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، فعولن، وفاعلن، أما التفعيلة التي لم يستعملها فهي تفعيلة الهزج (مفاعيلن)، واستعمال هذه التفاعيل مكنَّت الشاعر من توسيع الآفاق الإيقاعية لشعره، وفتحت أمامه مجال التنويع الإيقاعي، ومنحته فرصة كبيرة لاستيعاب الدلالات الكثيرة، ومكَّنته من الانفتاح على معان متعددة.

ثانيا. قصائد التفعيلة التي تعدَّدت فيها التفاعيل الصافية: هناك قصيدتان من قصائد التفعيلة التي كتبها شاذل طاقة الحرة، كانتا متعدِّدتي المقاطع، استخدمت في كل منهما أكثر من تفعيلة من تفعيلات البحور الصافية وذلك حسب المقاطع التي تألفت منها، وتلكما القصيدتان هما:

أ . **قصيدة (مرثية عربية):** وهي من مجموعته الشعرية (ثمَّ مات الليل) وقد تألفت من ثلاثة مقاطع، واستخدمت في المقطع الأول منها تفعيلة المتقـــارب (فعولن):

((أطلْ شجني يا زمانَ العذابِ

وأطبقْ دجاكَ وشدَّ الجبالَ بقلبي

ومزِّقْ عروقيَ، كُلْ مِنْ شبابي

وعطِّشْ ترابي

وضيِّعْ على النّاس حُبّي))[11] (طاقة، 1977: 281).

فيما استخدمت في المقطعين الثاني والثالث منها تفعيلة المتدارك(فاعلن):

((يا إلهَ الحزانى أعنّي على محنتي

يا إلهي .. وباركْ صعودي إلى

الجلجلةْ

قد حملتُ الصَّليبَ المدمّى أجرُّ الخطى

إلى قمَّتي

ثم ضيَّعتُ دربي إلى الجنةِ))[12] (طاقة، 1977: 284).

ب . **قصيدة (ضائعون وغرباء):** وهي من مجموعته الشعرية (الأعور الدجال والغرباء)، وقد تألفت من ستة مقاطع، وقد استخدمت تفعيلة الرمل (فاعلاتن) في المقطع الأول منها:

((مِنْ صحارى التِّيهِ جينا

نصلبُ التّاريخَ في بئرٍ بسِينا

نشربُ الملحَ .. ونستافُ التُّرابا

نخنقُ الطَّيرَ .. ونصطادُ الذُّبابا

ونغني جائعينا

للكبارِ المُتخَمينا))[13] (طاقة، 1977: 340 ـــ 341).

واستخدمت تفعيلة المتدارك (فاعلن) في المقطعين الثالث والرابع:

((بعد دهرٍ مِنَ الثُّكْلِ جفَّتْ عيونُ الدُّموعْ

وامَّحى قبرُ موتايَ .. ذرَّتهُ ريحُ القرونْ

غيرَ أنَّ النَّشيدْ

لم يعدْ يُسعفُ الثَّاكلةْ

والرِّثاءُ الذي كانَ ملءَ الضُّلوعْ

ضاعَ في زحمةِ القافلةْ

مثلَ طفلٍ صريعْ

تحتَ أقدامِ جيشٍ طريدْ))[14] (طاقة، 1977: 348).

أما المقطع الخامس فقد استخدمت فيه تفعيلة الكامل (متفاعلن):

((الليلُ أغنيةٌ حجازيَّةْ

يشدو بها حادي المجانينِ

وقصائدي أطلالُ أغنيَّةٍ

في التِّيهِ أبكيها وتبكيني))[15] (طاقة، 1977: 350).

واستخدمت تفعيلة الرجز (مستفعلن) في المقطعين الثاني والسادس:

((قد جاءتِ البشرى معَ الصَّباحْ

تحملُها الرِّياحْ

مِنَ المفازاتِ وتجتازُ بها الصَّحراءْ

الرِّيحُ قالتْ .. والصَّدى يعيدُ

في رَحْمِ كلِّ امرأةٍ محمَّدٌ جديدُ

يمسحُ دمعَ الثَّاكلاتِ .. يبعثُ الحياةْ

فتومضُ البسمةُ في الشِّفاهْ

****

فبشِّروا الرِّجالَ والنِّساءْ

وحدِّثوا الرُّكبانْ))[16] (طاقة، 1977: 353ــ 354).

ويتبين لنا مما سبق أن شاذل طاقة استعمل في قصيدة واحدة متألفة من ستة مقاطع أربعة تفاعيل هي: فاعلاتن، فاعلن، متفاعلن، ومستفعلن، وهذا التَّنوّع في استخدام التفاعيل أدّى إلى تنوّع إيقاعي في القصيدة، وكسر الرتابة الإيقاعية، كذلك فإن تنوُّع الإيقاع ((يؤدّي إلى تنوع الاستجابة من قارئ إلى آخر، ومن مقطع إلى آخر داخل النص الواحد، وإن كان لهذا التَّنوّع مبرراته النفسية والفنية بالنسبة للشاعر، فإنه بلا شك سوف يؤدّي إلى تنوّع التَّقبُّل، وإلى الفهم إذا أحاط القارئ بعوالم النص والشاعر، أما إذا كان التَّقبُّل سلبيا، فإن النص يبقى في دائرة مغلقة، وينتظر من يفكَّ قيده، ويحرِّر فهمه))[17] (التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة الحياة الثقافية: 75)، والتَّقبُّل والفهم ينعش العلاقة ما بين النص والقارئ.

ولا بد هناك من أن نذكر هنا أن استعمال أوزان متعددة في قصيدة التفعيلة ذات المقاطع المتعددة يسمّى (التَّنوُّع) الوزني، ويصف الدكتور محسن أطيمش هذا التَّنوّع بأنه ((تنوُّع الأوزان تبعا للمقاطع الشعرية، التي تؤلف بمجموعها القصيدة الكاملة)) [18] (أطيمش، 1982: 285)، والتَّنوّع كما يصفه الدكتور هشام فاضل محمود في بحث له، هو ((تنوع الأوزان بين مقاطع القصيدة، كأن يأتي أحد المقاطع على بحر، ويأتي المقطع الذي يليه على بحر آخر))[19] (التداخل والتنوع في القصيدة الحديثة، مجلة مداد الآداب: 96)، وكان التَّنوُّع الوزني في قصيدتي شاذل طاقة اللتين ذكرناهما (مرثية عربية) و(ضائعون وغرباء) واضحا كما بيَّناه.

المبحث الثالث: قصائد التفعيلة ذات البحور المركبة

أشار كل من الدكتور مالك المطلبي والدكتور أحمد مطلوب والدكتورة بشرى البستاني إلى أن شاذل طاقة استعمل بحرا مركبا هو (الخفيف) في قصيدة (انطلاق)[20] (طاقة، 1977: 103)، وقد بيَّن الدكتور المطلبي أن ((شاذل طاقة أول شاعر استخدم في قصيدته الحرة 1948_ 1950 بحرا مركبا، في حين جرَّب الشعراء بعد عدة سنوات إخضاع القصيدة الحرة لبحر مركب))[21] (التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة

(ألف باء)، العدد 320)، وأعلن بشكل لا لبس فيه أن شاذل طاقة هو ((أول شاعر أقدم بوعي (إذ هو دارس العروض) على تجربة مزج الأبحر في قصيدة واحدة.

إن هذه المحاولة الفريدة من نوعها يكون قد طرحها السياب هذا الطرح الحذر عام 1963...ثم طلع علينا شاذل في ديوانه الأخير (الأعور الدجال والغرباء) 1969 بقصيدته (انتصار أيوب) والمهداة إلى بدر شاكر السياب، التي نعتبرها في طرح النمط العروضي المزجي امتدادا لمحاولته الأولى عام 1949، بل المحاولة الأولى للشعر الجديد برمته))[22] (التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة ألف باء، العدد 320).

وقال الدكتور أحمد مطلوب، وهو يتحدث عن استعمال البحر المركب (الخفيف) في قصيدة (انطلاق) : ((ولعل هذا أول توظيف للبحور المركبة في الشعر الجديد))[23] (مطلوب، 2002: 229)، أما الدكتورة بشرى البستاني فقد قالت: **إن** ((شاذل طاقة كتب قصيدة (انطلاق) في ديوانه الأول، معتمدا على موسيقى الخفيف، وهي أول قصيدة تفعيلة تُكتب بإجماع النقاد على بحر مركب من تفعيلتين، ويعود تاريخ كتابتها حسب تاريخ نشر الديوان إلى المرحلة السابقة لصدوره، وكما حددها شاذل في حديثه لعاصم الجندي ما بين 1948 - 1950، بينما كتب السياب أول قصيدة له على بحر مركب عام 1957، وهي قصيدة (ثعلب الموت)))[24] (البستاني، 201: 130).

ومما تقدَّم يتأكد لنا أن أول شاعر استعمل البحور المركبة في كتابة قصائد التفعيلة هو شاذل طاقة، الذي يقول في قصيدة (انطلاق):

((سوف أنسى فلا تعيدي عليّا

ذكرياتي

ودعيني وأنت بين يديّا

أنهل السحر من شفاهك حيّاً

وإذا ما جننت واختبأ البدر وراء الدجى يخبئ شيّا

فاذكريني))[25] (طاقة، 1977: 103).

والآن لو أعدنا كتابة هذا المقطع بترتيب آخر لتوضيح ما فيه من شعر عمودي، لتكوَّن لدينا ما يأتي:

(1) سوف أنسى فلا تعيدي عليّا

(2) **ذكرياتي**

(3) ودعيني وأنتِ بين يديّا

أنـهلُ السِّحرَ مِنْ شفاهِكِ حيّا

(4) وإذا ما جننتُ واختبأَ البد

رُ وراءَ الدُّجى يُخبِّئُ شيّا

(5) فاذكريني

وهذا وزنه:

(1) فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

(2) فاعلاتن

(3) فعلاتن متفعلن فعلاتن

فاعلاتن متفعلن فعلاتن

(4) فعلاتن متفعلن فعلاتن

فعلاتن متفعلن فعلاتن

(5) فاعلاتن

وكما هو واضح فان البيتين (3) و(4) عموديان من البحر الخفيف وكذلك شطر البيت (1)، أما (2) و(6) فهما على وزن (فاعلاتن) وهي التفعيلة الأولى في البحر الخفيف وكذلك الأخيرة.

وفضلا عن قصيدة (انطلاق)، وجدنا أن شاذل طاقة استخدم بحرا مركبا في المقطع الخامس من قصيدة (لا تقولي انتهينا)، وهذا المقطع كما ورد في المجموعة الشعرية الكاملة، هو:

((وليطلْ ما يشاءُ شهرُ حزيرانَ علينا

وليمشِ فينا الهوينا ..

وليذّبحْ أعصابَنا .. وليحرّقْ جباهَنا

وليستبحْ ما حمينا

ولتقرّي، يا بنتَ عمّ، فإنَّ الغدَ آتٍ..

وبشِرّي يا جهينا ..

ليطولنَّ ليلُ كلِّ الجواسيسِ بما قارفوهُ

سنّا وعينا ..

لتثورنَّ هذهِ الأرضُ في ذاتِ صباحٍ ..

لتبعثنَّ الحسينا...))[26] (طاقة، 1977: 419).

والآن لو أعدنا كتابة هذا المقطع بترتيب جديد، لتوضيح ما فيه من شعر عمودي لتكوَّن لدينا ما يأتي:

(1) وليطلْ ما يشاءُ شهرُ حزيرا

نَ علينا وليمشِ فينا الهوينا

(2) وليذّبحْ أعصابنا وليحرّقْ جباهنا

(3) ولتقرّي يا بنتَ عمّ فإنَّ الـ

غدَ آتٍ وبشرّي يا جهينا

(4) ليطولنَّ ليلُ كلِّ الجواسيـ

ـسِ بما قارفوهُ سنّا وعينا

(5) لتثورنَّ هذهِ الأرضُ في ذا

تِ صبحٍ لتبعثنَّ الحُسينا

وهكذا يبدو لنا بشكل جليٍّ أن الأبيات (1) و(3) و(4) و(5) هي أبيات عمودية من البحر الخفيف، أما البيت الثاني فهو بيت مصرَّع من مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعِ لن).

المبحث الرابع: وقفة عند قصيدة (انتصار أيوب) ذات البحر المركَّب

أثارت قصيدة (انتصار أيوب)[27] (طاقة، 1977: 371) بإيقاعها المائز انتباه النقاد والدارسين، فتعددت آراؤهم بصددها، فها هو الدكتور مالك المطلبي يتحدث عن شاذل طاقة والتجربة العروضية في شعره، ويخص هذه القصيدة بالذكر فيقول:((في عام 1969 يطرح في قصيدته (انتصار أيوب) نمطا عروضيا مزجيا متطورا: المديد/ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، والمتدارك/ فاعلن، والرمل/ فاعلاتن...وهكذا))[28] (التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة (ألف باء)، العدد 320).

ويقول الدكتور أحمد مطلوب عن قصيدة شاذل طاقة (انتصار أيوب): ((وامتزج المديد والرمل في قصيدة (انتصار أيوب)... والذي سوَّغ الجمع بين هذين البحرين أن تفعيلاتهما واحدة، وإن اختلف ترتيبها، وأنهما مبدوءان بـ (فاعلاتن)، فالمديد: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، والرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن))[29] (مطلوب، 2002: 302)، فيما يقول جعفر روزالي، وهو يذكر أسماء عدد من الشعراء العرب الذين جاءت في قصائدهم ظاهرة التداخل الإيقاعي: ((وشاذل طاقة، صاحب (انتصار أيوب) الذي أنشأه على ثلاثة بحور: الوافر والمتقارب والرمل))[30] (التداخل الإيقاعي في الشعر السبعيني الجزائري، مجلة جسور المعرفة: 430).

ويقول الدكتور هشام فاضل محمد، وهو يتحدث عن التَّداخل والتَّنوُّع في إيقاع القصيدة الحديثة: ((ومن النماذج المبكرة التي وصلتنا قصيدة (انتصار أيوب) لشاذل طاقة والمؤرخة في 1965، إذ لم يكتفِ الشاعر بالجمع بين بحرين، بل تعدى ذلك ليجمع بين ثلاثة بحور هي الوافر والمتقارب والرمل في قصيدة واحدة))[31] (التداخل والتنوع في القصيدة الحديثة، مجلة مداد الآداب: 96).

فيما تقول شروق خليل إسماعيل ذنون الإمام عن قصيدة (انتصار أيوب): ((إن الشاعر استطاع أن يمزج ثلاثة بحور في قصيدة واحدة، وهذه البحور على التوالي هي: المديد/ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، والمتدارك/ فاعلن، والرمل/ فاعلاتن))[32] (الإيقاع في شعر شاذل طاقة، رسالة ماجستير: 58).

أما شاذل طاقة نفسه فيقول عن قصيدته (انتصار أيوب) في هامش كتبه في نهاية القصيدة، عندما نشرها في مجلة (الآداب) البيروتية عام 1965م، موضحا ما قام به في هذه القصيدة من تجريب عروضي: ((في هذه القصيدة محاولة جديدة لكتابة الشعر الحر على وزن (المديد)، وهو بحر عربي مهمل منذ زمان قديم، والقصيدة تعتمد على تفعيلتيه الرئيسيتين (فاعلاتن ومجزوئها فاعلن)، وتستعمل كلا منهما في أشطر، كما تستعمل وزن (المديد) كاملا (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) في أشطر أخرى، ويبقى الضرب في جميع الأشطر (فاعلاتن)))[33] (انتصار أيوب، مجلة الآداب: 48)، ويعلن أن قصيدته هذه ((متأثرة، عروضيا، بمحاولة السياب في قصيدته (جيكور أمي) المنشورة في ديوانه الأخير (الشناشيل)، والتي أجراها على بحر (الخفيف) معتمدا على تفعيلتيه (فاعلاتن مستفعلن)، كما أعتمَدَت هذه القصيدة على التفعيلتين (فاعلاتن وفاعلن)))[34] (انتصار أيوب، مجلة الآداب: 48).

ومما تقدم يتبيَّن لنا بوضوح اختلاف الآراء التي قيلت بصدد المزج الوزني الذي حصل في قصيدة (انتصار أيوب)، فإذا كان الجميع قد اتفقوا على وجود المزج، فإنهم يختلفون في طبيعته، ولكي نصل إلى نتيجة لا اختلاف عليها، قررنا القيام بإجراء التقطيع الشعري لهذه القصيدة، فليس غير التقطيع الشعري ما يوصلنا إلى نتيجة علمية موثوقة، ومن أجل تحقيق ذلك، سنقوم الآن بالتقطيع الشعري الكامل لقصيدة (انتصار أيوب) لشاذل طاقة، وبتبيان التحولات الوزنية فيها، لنتوصل إلى الانتقالات التي مرَّت بها عبر مقاطعها الستة، وكما يأتي:

القصيدة	التقطيع الشعري
ظلَّ أيّوبُ المُدمّى يُمنّي	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
نفسَهُ، والموتُ يستلُّ نبضَهْ	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
والسَّماءُ الحزينةُ تزرعُ أرضَهْ	فاعلن فاعلن فعِلن فعلاتن
مطراً يغسلُ النَّهرَ، يبكي...يغنّي	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
والعذارى الهلوعاتُ ينْدُبنَ تموزَ	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعِــ
ليتَ سمانا	ـــلن فعلاتن
تستجيبُ دُعانا...وتشفي أبانا	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
***	***
ومضى أيّوبُ في محنتِهِ يرقى إلى الموتِ جسورا	فعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن
ومُدى الطّاعونِ تُفري قلبَهُ، تذرو البثورا	فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
في الشَّرايينِ.. وتحتلُّ جروحَهْ	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن

والرَّدى يمتصُّ روحَهْ	فاعلاتن فاعلاتن
والعذارى يُبَكِّيْنَ في غابةٍ مِنْ نخيلِ:	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
عاصفٌ مرزمٌ أُفْقُنا الجهمُ دامي السُّيولِ	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
يا إلهَ الضُّعفاءِ	فاعلاتن فعِلاتن
والمساكينِ..وكلِّ الأشقياءِ	فاعلاتن فعِلاتن فاعلاتن
ربَّنا..إنَّ المنايا تجيشُ	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ربَّنا	فاعلن
خلِّ أيّوبَ المُسجّى يعيشُ	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
خلِّهِ.. ولتَسْتبِحنا الجيوشُ	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
***	***
ماتَ أيّوبُ فقلْ للحزانى،	فاعلاتن فعِلن فاعلاتن
أهلَ ودّي اشربوا الصَّبرَ كأساً فكأساً،	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
لا تثوروا.. لا تذمّوا الزَّمانا،	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
إنَّ هَولَ الرَّدى ليس أقسى،	فاعلن فاعلن فاعلاتن
يا حزانى، مِنْ شقاءِ الحزانى!	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
***	***
ثمَّ مرَّتْ	فاعلاتن
سنواتٌ.. ومجوسُ النّارِ في الوادي يُصلّونَ لِفحْمَةْ	فعِلاتن فعِلاتن فاعلاتن فعِلاتن فَـ
وأرَنَّتْ..	ـعِلاتن
فجأةً في الأفْقِ نجمةْ	فاعلاتن
ذاتُ ألوانٍ حبيبةْ	فاعلاتن فاعلاتن
فهيَ بيضاءُ.. وخضراءُ.. وحمراءُ.. وجهمةْ	فاعلاتن فاعلاتن
والتَّلاوينُ عجيبةْ	فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن
***	فاعلاتن فاعلاتن
وانقضتْ ليلةٌ، ثمَّ فرَّ المجوسُ	***
في صباحٍ نديٍّ، تشعُّ الشُّموسُ	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
في مداهُ...ولا تضمحلُّ	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن
واستفاقتْ عذارى النَّخيلِ تُطِلُّ	فاعلن فعِلن فاعلاتن
ـــ أتُرى أنَّ سمانا	فاعلن فاعلن فاعلن فعِلاتن

استجابتْ لدُعانا؟!	ـــــ فعِلاتن فعِلاتن
أهُوَ الفجرُ تُرى...أم أنَّهُ حلمُ العذارى	فاعلاتن فعِلاتن
جابَ أطرافَ الصَّحارى	فعِلاتن فعِلاتن فاعلاتن فاعلاتن
وأتانا..؟!	فاعلاتن فاعلاتن
***	فاعلاتن
وأتى الغابةَ المُستباحةَ، والصُّبحُ طفلُ،	***
صوتُ أيّوبَ يحدو	فعِلن فاعلن فاعلن فعِلن فاعلاتن
موكباً، ها هناكَ، يغورُ.. ويعلو	فاعلن فاعلاتن
والصَّدى رنَّ في كلِّ سَمْعٍ:	فاعلن فاعلن فعِلن فعِلاتن
((إنَّ بالشِّعبِ الذي دونَ سَلْعٍ	فاعلن فاعلن فاعلاتن
لقتيلاً، دمُهُ ما يُطَلُّ))	((فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
***	فعِلاتن فعِلن فاعلاتن))
	***

والآن، بعد أن أجرينا التقطيع الشعري للقصيدة بمقاطعها الستة، نتوصل إلى الاستنتاجات الآتية:

1 . إن القصيدة تعتمد بشكل كامل على التفعيلتين الرئيسيتين لبحر المديد وهما (فاعلاتن ومجزوئها فاعلن)، وتستعمل كلا منهما في العديد من الأشطر.

2 . إن القصيدة تستعمل وزن المديد كاملا (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) في العديد من الأشطر.

3 . إن الضَّرب في كل الأحوال وفي جميع الأشطر هو التفعيلة (فاعلاتن).

إن القصيدة، كما رأينا بعد التقطيع الشعري الكامل لها، أنها تدور في دائرة البحر المديد بتفعيلتيه (فاعلاتن) و(فاعلن)، وبزحاف الخبن الذي كان يلحقهما في بعض الأحيان، فتصبح تفعيلة (فاعلاتن): فعِلاتن، وتصبح تفعيلة (فاعلن): فعِلن[35] (خلوصي، 2014: 207).

وهذه الاستنتاجات تتفق تماما مع ما كتبه شاذل طاقة في هامشه الذي نشره مع القصيدة، حينما نشرتها مجلة (الآداب) عام 1965م، وأشرنا إليه قبل إجراء التقطيع الشعري للقصيدة، ونشير هنا إلى أن الهامش الذي نتحدث عنه لم يُنشر مع القصيدة في كتاب (المجموعة الشعرية الكاملة) ولم يُنشر معها كذلك في كتاب (الأعمال الشعرية، شاذل طاقة)، وكان من الأجدر نشره وعدم إهماله، نظرا للأهمية الكبيرة التي يمتلكها في الكشف عن وزن للقصيدة.

المبحث الخامس: قصائد التفعيلة ذات النمط المزجي في العروض

يرى الدكتور مالك المطلبي ((أن شاذل يجب أن يُنوَّه عنه كأول من وضع أساس النمط المزجي في العروض، والذي أدّى بعدئذ إلى (الإيقاعية) في القصيدة الحديثة، التي تطرح القصيدة بكل تفرعاتها كإيقاع واحد))[36] (التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة (ألف باء)، العدد 320)، ، ويقول الدكتور أحمد مطلوب: ((كان شاذل من أوائل الذين مزجوا بين البحور))[37] (مطلوب: 2002: 299)، وقد وجد أنه مزج بين (المتدارك) و(الخفيف) في قصيدة (غضب) من مجموعته الشعرية (المساء الأخير)، ومزج بين (المتدارك) و(السريع) في قصيدة (قابيل في الدملماجة) من مجموعته الشعرية (ثمَّ مات الليل)، ومزج بين (المديد) و(الرمل) في قصيدة (انتصار أيوب) من مجموعته الشعرية (الأعور الدجال والغرباء)، كما مزج بين (الخفيف) و(المتدارك) في قصيدة (لا تقولي انتهينا) من مجموعته الشعرية (السندباديات)[38] (مطلوب، 2002: 299 ـــ 302).

أما الدكتور مالك المطلبي فأشار إلى قصيدتين مزج فيهما شاذل طاقة بين البحور هما (غضب) و(انتصار أيوب)، وقد اتفق مع الدكتور مطلوب بشأن قصيدة (غضب) فيما اختلف معه بشأن قصيدة (انتصار أيوب)، فهو يرى أن المزج في هذه القصيدة جرى بين المديد والمتدارك والرمل،

فيما يرى الدكتور مطلوب أن المزج جرى بين المديد والرمل[39] (التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة، مجلة (ألف باء)، العدد 320، وقد نُشرت المقالة كاملة في كتاب: الأعمال الشعرية الكاملة، شاذل طاقة، 2019، على الصفحات: 309 ــ 317).

المبحث السادس: قصائد حرة شكلا، عمودية واقعا

من يمعن النظر في شكل قصائد التفعيلة لشاذل طاقة، يجد أن بعض تلك القصائد إنما هي في واقع الأمر قصائد عمودية مائة في المائة، ولكنها قُدِّمت بأثواب قصائد تفعيلة، وقد حدَّدنا تلك القصائد وهي:

أولا . قصيدة (ولمّا ملكناها) من المجموعة الشعرية (الأعور الدجال والغرباء)، وقد جاءت في الديوان على وفق الصيغة الآتية:

((وشيَّبنا الزَّمانُ ..

فما قضينا رغائبَنا

ولا صفحتْ منانا! ..

وكمْ حربٍ لها خُضنا ..

فلمّا ملكناها

وهبناها عدانا))[40] (طاقة، 1977: 387).

والآن نعيد كتابة القصيدة لإعادتها إلى شكلها الأصلي:

((وشيَّبنا الزَّمانُ فما قضينا

رغائبَنا ولا صفحتْ منانا

وكمْ حربٍ لها خضنا فلمّا

ملكناها وهبناها عِدانــا))

إنهما بيتان عموديان من البحر الوافر.

ثانيا . المقطع الخامس من قصيدة(هموم أيوب)، وهو من البحر الخفيف(فاعلاتن مستفعِ لن فاعلاتن)، وهذا المقطع كما ورد في المجموعة الشعرية الكاملة هو:

((يا عذارى استحلفتُكُنَّ بقدسِ العشقِ..

إنْ مرَّتِ الحبيبةُ هَنّا

أو رأيْتُنَّها فقلنَ لها: مرَّ

بنا مُتعَبٌ غريبٌ وغنّى:

والتي لم أُحببْ سواها مضتْ

دونَ اكتراثٍ.. كأنَّنا

ما عشقنا))[41] (طاقة، 1977: 446).

والآن نعيد كتابة المقطع لنعيده إلى شكله الأصلي:

((يا عــذارى استحلفتُكُنَّ بقدسِ الــ

ــعشقِ إنْ مـــــــــرَّتِ الحبيبةُ هَنّا

أو رأيْتُنَّها فقلنَ لهـــــــــا: مرَّ...

بنا مُتعَبٌ غريـــــــــــــــبٌ وغنّى

والتي لم أُحببْ سواها مضتْ دو

نَ اكتراثٍ كأنَّنا مـــــــــــا عشقنا))

ثالثا. المقطعان الأول والثالث من قصيدة (لا تقولي انتهينا)، وهذا هو المقطع الأول من القصيدة كما جاء في المجموعة الشعرية الكاملة:

((لا تقولي: انتهى الطَّريقُ إلى سيناءَ فينا ..

ولا تقولي: انتهينا ..

نحن أدرى بما سُقينا مِنَ العارِ ..

وأدرى بما أُديرَ علينا .

وثكالى أشواقُنا .. وحزانى ..

نغماتُ المزمارِ في شفتَيْنا ..

غيرَ أنّا .. يا أنتِ، مِنْ أضلعِ الصَّخرِ نحَتْنا قلوبَنا ..

وبنينا ..

ولتقرّي يا بنتَ عمّ فإنّـــا

ما سقَطْنا .. ولم نخنْ ما وفينا ..

والرِّمالُ العذراءُ حُبلى ..

وفي سينينَ أغراسِنا التي قد سقينا))[42] (طاقة، 1977: 409 ــ 410).

والآن لو أعدنا كتابة هذا المقطع لنعيده إلى شكله الأصلي لتكَّون لدينا ما يأتي:

((لا تقولي انتهى الطَّريقُ إلى سيـ

ناءَ فينا ولا تقولي انتهينا

نحن أدرى بما سُقينا مِنَ العـا

ر ِوأدرى بمـــا أُديرَ علينا

وثكالى أشواقُنا وحزانـــى

نغماتُ المزمارِ في شفتَيْنا

غيرَ أنّا يا أنتِ مِنْ أضلعِ الصَّخـ

ر ِنحَتْنا قلوبَنـــا وبنَيْنا

ولتقرّي يا بنت عم فإنـــا

ما سقطنا ولم نخن ما وفينا

والرماد العذراء حبلى وفي سيـ

نينَ أغراسنا التي قد سقينا))

إذن فالمقطع في الحقيقة هو شعر عمودي، وهو من البحر الخفيف، وليس من شعر التفعيلة.

ننتقل إلى المقطع الثالث من قصيدة (لا تقولي انتهينا)، الذي جاء في المجموعة الشعرية الكاملة بالصورة الآتية:

((لا تقولي شيئاً.. فأبلغُ ما في القولِ

نجوى عينٍ تُحدّثُ عينا

ونداريهِ لا حياءً وخوفاً.. بل

حفاظاً عليهِ مِنْ أهلينا

لا علينا.. مِنْ عنتريّاتِ أولاءِ..

ولا مِنْ بكائِهِمْ.. لا علينا

كَمْ سألْنا.. ونحنُ أدرى بما فينا..

أصِدقٌ ما قيلَ أمْ كانَ أمينا

وكثيرٌ مِنَ السُّؤالُ اتّهامٌ

وكثيرٌ مِنْ ردّهِ في يدَيْنا

نحنُ أدرى بما تجهَّمَ في الأُفْقِ

وأدرى بما يُساقُ إلَيْنا

غيرَ أنّا.. بالحزنِ والسّخطِ والثَّورةِ

أترعْنا كأسَنا ومضَيْنا..))[43] (طاقة، 1977: 414 ــ 415).

والآن نعيد كتابة هذا المقطع لنعيده إلى شكله الأصلي:

((لا تقولي شيئاً فأبلغُ ما في الـ

ـقولِ نجوى عينٍ تُحدّثُ عَينا

ونداريهِ لا حياءً وخوفـــــــــــاً

بل حفاظاً عليهِ مـــــــــنْ أهَلَيْنا

لا علينا مِـــــــنْ عنتريّاتِ أولا

ءِ ولا مِـــــــنْ بكائِهِمْ لا عَلَينـــا

كَمْ سألْنا ونحنُ أدرى بما فيـ

ـــنا أصِدقٌ ما قيلَ أمْ كانَ مَينا

وكثيرٌ مِـــــــنَ السُّؤالُ اتّهامٌ

وكثيرٌ مِـــــــنْ ردّهِ فـــــي يدَيْنا

نحنُ أدرى بما تجهَّمَ في الأُفْـــ

ـــقِ وأدرى بما يُســـــــاقُ إلَيْنا

غيرَ أنّا بالحزنِ والسّخطِ والثَّو

رةِ أترعْنا كـــــــأسَنا ومضَيْنا)).

وهذا المقطع كما هو واضح من الشعر العمودي وليس من شعر التفعيلة.

ولو توقفنا عن القصائد التي تبدو شكلا أنها من قصائد التفعيلة، في حين أنها من القصائد العمودية واقعا، لوجدنا أن هذا هو نوع من المزج بين الشكلين العمودي والحر، عمد إليه شاذل طاقة بعد أن قام بالمزج بين البحور، فهو لم يكتفِ بالمزج بين البحور فذهب إلى المزج بين الأشكال الشعرية، وهو من جانب آخر يمكن أن ننظر إليه على أنه انزياح في الشكل من العمودي إلى الشكل الحر.

المبحث السابع: القصيدة المنثورة الوحيدة لشاذل طاقة

كتب شاذل طاقة قصيدة منثورة واحدة فقط هي (إلى مُثرية)[44] (طاقة، 1977: 177)، والقصائد المنثورة معروفة منذ عام 1905م على يد أمين الريحاني، وقد شغلت هذه القصيدة (8) صفحات من المجموعة الكاملة، وكانت مقسمة إلى (10) مقاطع، وقد جاءت متحررة من الوزن والقافية مثل كل القصائد المنثورة، ويلاحظ على هذه القصيدة طغيان النثرية على مقاطعها ما عدا المقطع العاشر منها، إنها نثر، ورابطتها الوحيدة بالشعر هي تسميتها لا أكثر، ولو أعدنا ـــ على سبيل المثال ـــ كتابة المقطع السابع بطريقة الأسطر النثرية لأيقنّا أنها نثر:

((لن نأكل في الصباح إلا كسرة من الخبز، أما الوجبات الأخرى فقد لا يتهيأ لنا أكلها لأن اخوتي الجائعين سيلتهمون طعامك وطعامي، أما النقود فسوف يبتلعها مرض أمي، إني أتخيلك تضحكين فرِحةً، أما أنا فأبكي من الندم، فلقد خدعتك يا فتاتي))[45] (طاقة، 1977: 183).

ولقد جاءت هذه القصيدة المنثورة خالية من الخيال، وخالية من العاطفة أيضا بالرغم من أن موضوعها هو: رجل فقير يحب فتاة مثرية، وقد كثر فيها(البكاء) وانتشر في مقاطعها، حتى صار سمة لها: **((ولكن قلبي سيبكي/ ولكن قلبي سيبكي ويبكي/أما أنا فقلبي يبكي ويبكي/ يبكي من شيء أقسى من الموت/ إن قلبي يبكي ويبكي... لا يبكي من الحزن ... ولا يبكي من الفقر ... ولكنه يبكي من الندم/ أما أنا فأبكي من الندم/ إن قلبي سوف يبكي حينذاك كثيرا))[46] (طاقة، 1977: 179 ــ 186).**

نتوقف هنا لنقول: إن الهامش الذي جاء في نهاية الصفحة الأولى من قصيدة شاذل طاقة (إلى مثرية)، قد بين أن نوع القصيدة هو (قصيدة منثورة)[47] (طاقة، 1977: 179)، والمقطع العاشر من هذه القصيدة الذي ميَّزناه عن غيره من مقاطع القصيدة هو:

((وا أسفاهُ يا حبيبتي الحسناء

إنّي لن أُقدِّمَ لك إلا قلبي

ولكنَّكَ ستجدينهُ قد مزَّقتْهُ الحياةُ

ولن أُقدِّمَ لكِ إلا شِعري

ولكنَّكِ ستجدينهُ أنغاماً مدمَّية

ولن أُقدِّمَ لكِ إلا جسدي

ولكنَّك لن تجدي إلا رجلاً مسلولاً

تندلعُ مِنْ صدرِهِ مِزَقُ الدَّم

فيتهاوى على الأرضِ

ميتاً لا حراكَ بهِ

ميتاً إلى الأبد))[48] (طاقة، 1977: 186).

يختلف هذا المقطع عن سواه في أنه يعتمد على (التوازي)، عبر تكرار التركيب اللغوي (لن أُقدِّمَ لك...، ولكنَّكِ ستجدينه...)، وعبر المفاجأة التي تأتي في نهايته: (فيتهاوى على الأرض... ميا لا حراكَ به...ميتا إلى الأبد).

نتائج البحث

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج المهمة، من أبرزها:

1 . إن شاذل طاقة كتب (16) قصيدة عمودية، بلغ عدد أبياتها (464) بيتا، وإنه انصرف بعد صدور مجموعته الشعرية الأولى (المساء الأخير) بشكل كبير إلى كتابة الشعر الحر (قصائد التفعيلة)، فلم يكتب سوى (88) بيتا عموديا خلال الفترة المحصورة ما بين عام 1950 وعام 1974، عام وفاته.

2. إن قصائد التفعيلة التي كتبها شاذل طاقة، كانت على نوعين: الأول: القصائد التي استُعملت فيها تفعيلة صافية واحدة فقد، وقد بلغ عددها (35)، والثاني: القصائد التي تعددت فيها التفعيلات الصافية، وقد بلغ عددها (9) قصائد، وكانت متعددة المقاطع، وتعدُّدُ مقاطعها هو الذي سمح بتعدد تفعيلاتها، وقد استُعملت في كتابة تلك القصائد بنوعيها التفعيلات الآتية: مفاعلتن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، فعولن، وفاعلن، وهذا يعني أن التفعيلة الصافية الوحيدة التي لم يستعملها (إذا استثنينا تفعيلة: مفعولاتُ) هي تفعيلة بحر الهزج (مفاعيلن)، ويبدو أنه استبعدها لأنه لم يكن (يهزج)، بل كان منشغلا بهموم الوطن وآلام الأمة، التي يكون (الهزج) أبعد ما يكون عنها.

3 . كتب شاذل طاقة قصائد التفعيلة ذات البحور المركبة، وقد أجمع النقاد على أنه أول من كتب هذا النوع من القصائد، وكانت قصيدته (انطلاق) قصيدته الأولى في هذا المجال، وتبعتها قصائد أخرى.

4. كتب شاذل طاقة قصائد ذات بحور ممزوجة، وقد بيَّن النقاد، أنه أول من وضع الأساس المزجي في عروض الشعر الحر (قصائد التفعيلة).

5. كتب قصائد حرة شكلا، ولكنها عمودية واقعا.

6. كتب شاذل طاقة (قصيدة منثورة) واحدة، كان عنوانها (إلى مُثرية)، وكانت قصيدة (منثورة) فعلا، فقد كانت (النثرية) طاغية فيها، إلا في أحيان قليلة.

المقترحات

يقدِّم الباحث مقترحا فحواه أن من الضروري الاحتفال في عام 2029 بمناسبة مرور مائة عام على ولادة شاذل طاقة، ومن الأولى أن تتولى هذه المهمة الحكومة العراقية ووزارة الثقافة والسياحة والآثار والاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، وننوه هنا إلى أن الحكومة العراقي سبق لها أن احتفلت عام 2023 لمناسبة مرور مائة عام على ولادة نازك الملائكة، وهي تحتفل هذا العام لمناسبة مرور مائة عام على ولادة كل من الشعراء: السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري.

الخاتمة

نظرا للأهمية الكبيرة التي احتلها الشاعر شاذل طاقة في الشعرية العراقية، وفي الحداثة التي تقدَّمت بالشعر العربي إلى مراحل عالية، فقد كانت دراسة فضاءات التجريب العروضي في شعره، من المحطات البارزة التي وقع نظر النقاد والشعراء عليها، منذ عام 1974، وجاءت هذه الدراسة لتسلط الأضواء على تلك الاجتهادات العروضية التي أبدع فيها وكان له فيها قصب السبق، وتوصلت إلى النتائج التي عرضناها تحت عنوان (نتائج البحث)، وهي غنية وثرية، وفيها إشارات واضحة على أن ما أبعه شاذل طاقة من منجز شعري يُشار له بالبنان، وله أثره الكبير في مسيرة الحداثة الشعرية العراقية والعربية على حد سواء في المنجز

تضارب المصالح

لا يوجد تضارب في المصالح.

الشكر والامتنان

يتقدم الباحث بالشكر والامتنان لكلية اليرموك الجامعة لاهتمامها الكبير بالبحث العلمي والأكاديمي، ولدعمها الواسع للباحثين بما يمكنهم من إنجاز بحوثهم على أكمل وجه للوصول إلى أدق النتائج.

المصادر والمراجع

أولا. القرآن الكريم.

ثانيا. الكتب:

أطيمش، م .(1982) .*دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر* .دار الرشيد للنشر.

البستاني، ب .(2010) .*الريادة والفن: قراءة في شعر شاذل طاقة* .دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

خلوصي، ص .(2014) .*فن التقطيع الشعري والقافية* .دار زين العابدين.

الهاشمي، أ .(2016) .*ميزان الذهب في صناعة شعر العرب* .مؤسسة هنداوي.

طاقة، ش .(1977) .*المجموعة الشعرية الكاملة* (جمع وإعداد سعد البزاز). منشورات وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة.

طاقة، ش .(2019) .*الأعمال الشعرية* (ط. 2). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مطلوب، أ .(2002) .*في الشعر العربي الحديث* .دار الشؤون الثقافية العامة.

1 ثالثًا: البحوث والرسائل الجامعية

الإمام، ش. خ. إ. ذ .(2002) .*الإيقاع في شعر شاذل طاقة*]رسالة ماجستير، جامعة الموصل.[

خرفي، م. ص. (2004). التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر .*مجلة الحياة الثقافية، 29*.(160)

رزوالي، ج. (2017). التداخل الإيقاعي في الشعر السبعيني الجزائري .*مجلة جسور المعرفة*، .(10)

طاقة، ش. (1965). انتصار أيوب]قصيدة .[*مجلة الآداب، 13* (3)، 48.

المطلبي، م. (1974، 6 نوفمبر). التجربة العروضية في شعر شاذل طاقة .*مجلة ألف باء*، .(320)

محمود، ه. ف. (2012). التداخل والتنوع في القصيدة الحديثة .*مجلة مداد الآداب، 2*.(3)

Sources and References

First: The Holy Qur’an.

Second: Books

Al-Bustani, B. (2010). *Leadership and art: A reading of the poetry of Shadhil Taqa*. Majdalawi Publishing and Distribution House.

Al-Hashimi, A. (2016). *Mizan al-Dhahab fi Sina‘at Shi‘r al-‘Arab [The golden scale in the craft of Arabic poetry]*. Hindawi Foundation.

Al-Imam, S. K. I. D. (2002). *Rhythm in the poetry of Shadhil Taqa* [Master’s thesis, University of Mosul].

Al-Muttalibi, M. (1974, November 6). Prosodic experimentation in the poetry of Shadhil Taqa. *Alif Baa Magazine*, (320).

Ataymish, M. (1982). *Dayr al-Malak: A critical study of artistic phenomena in contemporary Iraqi poetry*. Dar Al-Rasheed Publishing House.

Khulusi, S. (2014). *The art of poetic scansion and rhyme*. Dar Zayn Al-Abidin.

Kharfi, M. A.-S. (2004, December). Artistic experimentation in contemporary Algerian poetic text. *Al-Hayat Al-Thaqafiyyah Journal, 29*(160).

Mahmoud, H. F. (2012). Interpenetration and diversity in the modern poem. *Midad Al-Adab Journal, 2*(3).

Matlub, A. (2002). *On modern Arabic poetry*. General Cultural Affairs House.

Razwali, J. (2017, June). Rhythmic interference in Algerian seventies poetry. *Jusur Al-Ma'rifah Journal*, (10).

Taqa, S. (1965). Ayoub's victory. *Al-Adab Journal, 13*(3), 48.

Taqa, S. (1977). *The complete poetry collection* (S. Al-Bazzaz, Comp. & Ed.). Publications of the Ministry of Information, Dar Al-Hurriyah Printing House.

Taqa, S. (2019). *Poetic works* (2nd ed.). Arab Institution for Studies and Publishing.