الشعرية[1] والمصطلح الشعري

الدكتور منور بوبكر[2]

يترسخ الاقتناع بقوة الفعل الواقع، بأهمية "القصيدة العربية"، عبر ممتد حقبها وتنوع مساراتها، إذ كل واحدة منها تفتح كوة للتأمل وتمحيص أهم التحولات التي وسمتها، في كل فترة وحين، وهنا يصبح الامتداد إغناء لمتنها ومصطلحها، وإغراء للمتتبع كي يقدم مقارباته في سياق المسؤولية المعرفية التي تستهدف استنطاق هذا الفضاء التدويني، الذي يقدم إضاءاته عن المنظومة الفكرية العربية بمختلف ممارساتها، سيما وأن المعرفة إلى جانب الموهبة، مثلتا هاجسا أصيلا قامت عليه القصيدة العربية، وكيف لا وهي منبع الأدب، الذي تَناشدوه وتَداولوه، بل وتعاكظوه لحظة من تاريخها في عكاظ.

لقد أدار الشاعر العربي القديم قصيدته بناء على نسغ محكم جمعه بقبيلته، فكان إزاء شرط واضح قبله ونسج على منواله، فما كان منه إلا أن يعتد بقومه، ويظهر خصالهم ومكارمهم، ومدى جسارتهم في مقارعة الخطوب، لتجد ارتدادات بوحه بمناقبهم كبير الأثر في ذواتهم، فيبثوها بدورهم في سائر المجتمع الذي شكلته باقي القبائل الأخرى، ومن ثَم تتخطى القصيدة بناءً على هذه المواءمة تحديدات الزمن والمكان.

هذا الميثاق الذي أبرم بين الشاعر وقبيلته، يحتم علينا رصد جملة من القيم التي انبنى عليها، سواء تلك المفصح عنها، أو المضمرة المتعارف عليها، فلا يمكن لنص ترسخ في الوجدان العربي، ورَسَّخ مظاهر عيشه أن ينطلق من فراغ، دونما تعهد وتدقيق حصيف لجميع مفاصله، إذ لم يكن من الممكن النظر إلى هذا النص/القصيدة، دون تبين التحولات التي اعترتها، سيما والرحلة الطويلة التي قطعتها حتى أصبحت قصيدة حرة، وتفعيلية، ومنطلقة، بل ونثرية. فهي بذلك ترسم آفاقا فكرية وجمالية لمجتمع متنوع وكبير، امتد عبر رقعة زمنية تُقَوّم بالقرون والسنون، لذا من الطبيعي أن تكون لها كذلك بنياتها المتنوعة شكلا ومضمونا، ولها امتدادها في الواقع الذي صيغت منه، وإن كان هذا لا يعني أن النص الشعري هو النتاج الوحيد لهذه الأمة، وإنما كان:" نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وكان حتى في حالات اقصائه، الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومن ثم ينبغي الاقتناع جيدا بشيء معين، هو أنه تم اعتبار الشعر العربي، على الدوام مستودع الثقافة وتاريخها"[3].

تماهيا مع الذي سبق، استوى الاقتناع بمدى العمق الذي يتيحه التجاوب مع المنجز الشعري العربي، باعتباره سِفرا منفتحا متعددا، يُعد السَّفر فيه مغامرة ممتعة، يجدر خوضها، لأنها تفضي إلى تبيُّن جملة من العوالم والقيم.

1- نستهدف بالمطلق في هذا المسلق، الشعرية العربية دون سواها، وسوف نقدم إضاءة عن المفهوم في الشق الثاني من المقال.

2- أستاذ الأدب الحديث، كلية الآداب، الرباط.

3- الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1/1996، ص:5.

- "الشعرية العربية":

جاءت القصيدة العربية القديمة مفعمة بالقيم الجمالية، والرؤى الحضارية، إذ حولت مكان الفقد الإنساني إلى معلمة حضارية تحتفي بالإنسان، وجعلته مركزا محوريا لانبنائها، فكانت المقدمة الطللية دليلا على الحنين والوفاء، لأن ارتباطها بالمكان هو إعلاء من شأن الكائن البشري الذي أثث عرصاتها في وقت من الأوقات، فلا يمكن لآثاره أن تمحى، أو تكون عرضة لمتغيرات الزمن والزمان.

لذا، ونحن على تخومها، لا بد وأن ندلل على ارتباطها الشديد ببيئتها، إذ متحت منها وتشكلت من مقوماتها، فأضحت متنا ينضح بالوصف والقصص والأخبار والصور الواقعية، التي ترصد مظاهر المعيش اليومي، والكثير من القيم الإنسانية والحضارية والأعراف والتقاليد، ومن الطبيعي أن يكون الأمر على هذا النسق، لأن الشاعر كرس موهبته وطاقاته الاعتبارية لقبيلته يعلي من شأنها، ويسجل جميع أحوالها، من الخيمة إلى الرحلة والصيد والحرب وغيره...، كما احتفى بحالات النفس الإنسانية ترجمة لما يعتريها من طموح ويأس، وحب وكره، وإقدام وإحجام، هذا الذي تسرب في أغراض القصيدة من فخر وغزل ومدح وهجاء وتشبيب ورثاء.. .

فميّزت الانفعالات الخاصة التي تجسد مجمل الأهواء الإنسانية، الشعرية العربية القديمة، وطبعتها بطوابعها، فيمكن أن نعتبر نشأة الشعر القديم في ظل الغنائية، أمرا حاسما، ليس فقط لارتباطه بالتعبير عن المشاعر والعواطف، ولكن لاحتفائه أيضا بألوان النغم والموسيقى، إذ ما كان للخليل بن أحمد الفراهيدي أن يصل لما وصل إليه في تقعيده الشعري، لولا إلمامه بضروب اللحن والطرب والغناء، ولأنه وجد ضالته في بيئة الحجاز التي احتفت بهذه الألوان الطربية ومثلت معلما حضاريا لها، هذه البيئة التي شاع فيها:" الغناء فدفعه ذلك إلى التفكير في الوزن الشعري وما يمكن أن يخضع له من قواعد"[1]، بل كان الغناء منتشرا في مجمل بلاد العرب وقراها، من المدينة، إلى الطائف، وواد القرى، ودومة جندل، واليمامة، فلم تكن العرب تفرق بين الغناء والشعر[2].

تأسيسا على ذلك، يمكن أن نعتبر الغنائية ملمحا أصيلا صاغ الشعرية العربية، استجابة لجملة من الظروف التاريخية، والحضارية، والروحية، التي تآزرت لترسيخ هذا المعطى، فنجد الشعر العربي القديم مكتنزا بالعواطف والانفعالات الخاصة، وبتلك التي تعبر عن المزاج الجمعي العام، فهو شعر وجداني يحتفي بالعواطف والمشاعر، ليسجل لحظات الإنسان من فرح وحب وحزن وبغض وسواها، كما يبيح استثماره في مجال الغناء لأنه يستجيب للتناغم مع شتى آلات الموسيقى.

هكذا إذن، جعل أدونيس الشفوية في مرتبة عليا، كونها وثيقةَ الصلة بالشعرية العربية القديمة، خصوصا في المرحلة الجاهلية، فالشعر نشأ شفويا في سياق ثقافة صوتية سماعية، نقلت موروثها اعتمادا على الذاكرة وسند الرواية، فقد:" ولد الشعر الجاهلي نشيدا، أعني نشأ مسموعا لا مقروء، غناء لا كتابة، كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النَّسم الحي،

1- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص: 9.

2- القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية: حسن الطريبق، سلسلة أطاريح 2005، جامعة عبد المالك السعدي، كلية الآداب تطوان، مطبعة سليكي إخوان، طنجة، ص: 69.

وكان موسيقى جسدية، كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام"[1]، فغنت العرب الشعر، وأنشدته بالجِبِلَّة والفطرة، معتمدة الذوق والحس، هذا الأمر تطور فيما بعد ليكون باعثا على استحداث جملة من القواعد ذات التأطير العلمي، حفاظا على السليقة من الهجنة والعجمة، لتتفتق مباحث النحو والعروض والبلاغة، وضروب أخرى من المعرفة، فجمعت متفرق المنجز اللغوي ووضعته في أبواب.

ليمثّل المشترك الذوقي بيئة خصبة اشتد فيها عود الشعر العربي القديم، والذي ما فتئ يتطور في سياق الإحساس بالمخاطر التي يمكنها أن تهدد هذا المتن، الذي هو ديوان العرب ومَدْعى عجبهم وفخرهم، فتوالت إسهامات النقد، لوضع ميثاق موحد يصون الذائقة العامة، وبالتالي يضمن استمرارية القصيدة على الصيغة التي هي عليها، ما يؤهلها للتطور واستيعاب المتغير الطارئ، لتضطلع قضية عمود الشعر بأهميتها، لأنها طرحت تصور الناقد للشعر بصيغته المثالية التي يجب أن يكون عليها، فهو بمثابة نظرية شعرية، جعلت التفاضل بين الشعراء يتم اعتمادا على شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وهنا دار الكثير من الكلام بتعدد النقاد واختلاف وجهات نظرهم، ومن أبرز القضايا التي تناولوها، قضية اللفظ والمعنى، والسرقات، والخلاف بين القدامى والمحدثين، فجاء:" عمود الشعر العربي حصيلة تراكم مفهومات تكونت على مراحل من حياة الأمة، وتتألف هذه النظرية من عناصر تكوينية، وعناصر جمالية انتاجية"[2]، إذ لعب هذا الضابط الشعري بمكوناته الفنية والمضمونية دورا كبيرا في تصنيف الشعراء، وإصدار أحكام تتعلق بإمكانياتهم الشعرية وقدراتهم الإبداعية، فالتعبير الشعري لا يمكن أن يخضع فقط لمحددات ذوقية فردية مطلقة، بل عليه أن يستجيب لمعايير واضحة تُستشف من الذوق العام، وهنا تأطرت العملية الشعرية بقواعد محددة من قبيل شرف المعنى وحلاوة الألفاظ وجودة السبك وسلامة التأليف والإصابة في الوصف ومشاكلة اللفظ المعنى... .

ليتضح أن الشعرية العربية القديمة ارتبطت في الكثير من تجلياتها، بالبيئة التي نشأت فيها، ومن ثَم يكون الشعر الجاهلي تعبيرا صادقا عن نمط عيش القبيلة العربية، لذا سمي ديوانها الذي يفصِّل أيامها، ويضم أنسابها وأخبارها وطقوسها.

وقد طرأت بعض التغييرات على هذه الشعرية، في صدر الإسلام والعصر الأموي، على مستوى المضمون لأنها تطرقت إلى مواضيع مغايرة ترتبط بالحياة الجديدة، وما استجد فيها من قيم دينية واجتماعية واقتصادية لم تكن معهودة من قبل، إلا أنها ظلت في عمومها تقليدا للقصيدة الجاهلية.

ومع العصر العباسي واتساع رقعة الدولة الإسلامية، استجدت الكثير من المسوغات مهدت إلى التغيير في مضمون القصيدة، وكذلك في شكلها إلى حد ما، ويأتي مناخ المثاقفة باعتباره عنصرا بارزا جعل الشعراء والنقاد، يطلعون على أعمال نظرائهم من وجهات أخرى، واعتبرت بعض المدن ومن أهمها بغداد، وسطا ثقافيا متنوعا، تعايش فيه الإنسان العربي مع أجناس أخرى:" فهذا النمط من العلاقة يجعل المواجهة بين الأعراق محتدا احتدادا شديدا، إن العرب والفرس والترك، متحلقون حول سلطة لا يتنازعون فيها بشكل حاسم، غير أنهم

1- الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب، بيروت، المدارس، الدار البيضاء، ط4/2006، ص: 9.

2- نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، 1984، ص: 132.

مصممون على مساندتها للاستفادة منها"[1]، هذا الزخم الجديد الذي انطبعت به الحياة في العصر العباسي، انعكس على القصيدة، وحذا بالشعراء إلى التجديد في المعاني والأفكار والأخيلة، مع المبالغة أحيانا في استثمار المحسنات المعنوية واللفظية، إلا أن أسلوب القصيدة اتسم بالسلاسة والسهولة مقارنة مع القصيدة الجاهلية، استجابة للتطور الحضاري الذي أصاب الحياة بصفة عامة، فتم وصف الرياض والجواري والخمر والأنهار والغلمان وصناع الحلوى: " ولعل مجتمعا عربيا لم يعرف اللهو والمجون كما عرفهما المجتمع العباسي في القرنين الثاني والثالث، فقد غرق الناس في الكوفة والبصرة وبغداد إلى آذانهم في الحضارة الفارسية المادية"[2].

ومع بداية العصر الحديث، عرفت القصيدة العربية تطورا نوعيا، تمثل في تكسيرها لجملة من أعرافها على مستوى الشكل والمضمون، ولعل اطلاع الأدباء على الشعر الأوربي، مثل مهمازا قويا لظهور الشعر الحر، أو شعر التفعيلة، الذي يختلف جذريا عن صنوه القديم، وقبل أن نتوسع في أمر هذا النوع الجديد من الكتابة، لا بد أن نذكر بالرجة التي أصابت الشعرية العربية مع حركة الإحياء، وحركات أخرى رفضت الواقع الشعري، وحاولت أن تبحث عن صيغ معينة تنتشله من أزمته، وهذا ما نشَدَه محمود سامي البارودي، وشعراء آخرون، من بينهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وسواهم، إذ راموا بعث التيار الأصيل في الشعر العربي، بالعودة إلى قيم القصيدة القديمة، والعمل على تطويعها من أجل استيعاب مستجدات العصر، وما فتئت هذه الحركة تتقوى، حتى تبعتها أخرى، قدمت وجهات نظرها للتحكم بشكل أمثل في سيرورة القصيدة، وهنا كان للمُثل الفكرية والأدبية، التي هبت نسائمها من الحضارة الأوربية دورا في استتباب ركائز هذه الدعوات، إذ امتدت ردحا من الزمن، وتركت بصماتها واضحة في المنجز الأدبي العربي، وهذا ما رسخته الرومانسية عبر روادها في المهجر، مع كل من جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإليا أبي ماضي وغيرهم، ثم مدرسة الديوان في مصر، بريادة محمود عباس العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني:" في محاولاتهم اعتمادا على النظرية الرومانسية للشعر الإنجليزي، نقض غزل الاتجاه الإحيائي، وتقديم نموذج بديل له لكنه غير جماهيري، ثم جناح مدرسة أبولو التي أسسها أحمد زكي أبو شادي"[3]، هذه التحولات الجذرية التي مست المنظومة الفكرية للإنسان العربي المعاصر، سعيا إلى استيعاب مستجدات العصر والانصهار في روحه، مثلت مهمازا قويا هز عرش القصيدة القديمة، وأفضى إلى نمط آخر مغاير تماما للموروث القديم، إن على مستوى الشكل أو المضمون، فما كان حُلما تاقت إليه الأجيال السابقة: " أصبح يمثل مشكلة كبيرة للشعرية العربية، وأعني به حلم الحداثة التي لم تتحقق مرة واحدة، ولا في تيار واحد، بل غزت الشعر العربي بإيقاعات وموجات متلاحقة"[4]، هذه الإيقاعات التي كان لها أعلامها في الغرب، أوجدت صدى في عالمنا العربي، فمثلت توجهاتهم معادلا موضوعيا أفسح للقصيدة العربية آفاقا أخرى انتظمت فيها، ومن بين الدعوات، ألهمت

1- الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، مرجع سابق، ص: 67.

2- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف مصر، ط9، ص: 10.

3- تحولات الشعرية العربية: صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط2002/1، ص: 6.

4- تحولات الشعرية العربية، صلاح فضل، مرجع سابق، ص: 10.

رؤى ت. س إليوت، باعتباره شاعرا وناقدا، الكثير من الأدباء العرب، فاستثمروا زمرة من القيم الفنية والموضوعية، لتخرج قصائدهم على نحو مغاير للأعراف السالفة، لكن ما فتئ أن تحول هذا الفتح إلى صراع بين أنصار القديم ودعاة التجديد، إذ إن الثورة على الشكل القديم للقصيدة، مثلت عند لفيف معين جريرةً لا يمكن أن تغتفر، فكيف يمكن في نظرهم التنكر لهرمية القصيدة الكلاسيكية؟ ذات الوزن والقافية ونظام الشطرين، سيما وأن الشكل الجديد لم يلتزم فيه الشاعر:" بأي عدد من التفاعيل، بل يزيد وينقص بحسب ما تحتاج إليه كل فقرة من معناه، وكل موجة من موجات عاطفته في جملة من الجمل الموسيقية المتتالية"[1]، وإن كان هذا لا يعني التحرر المطلق من الوزن، بل يُبقي على نظام معين منه، يرتبط بالتفعيلة العروضية الخليلية، فالشاعر لا يتقيد بعدد محدد منها في كل بيت من الأبيات، إلا أنه بصدد شعر منطلق يتوق إلى تجديد الكثير من قيم القصيدة، من أجل استيعاب مستجدات الحياة المعاصرة، وما تجيش به نفسه من الصور والمعاني المركبة، التي لا يمكن لنظام الأشطر أن يبوح بكل دفقها، فالشاعر منشغل بمجالات الحياة وصورها، إذ هو طاقة شعورية وفكرية تتطلب قناة من نوع خاص تستجيب لهذه السعة وتعبر عن أشجانها، دونما افتئات أو ابتسار، لذا رفض:" أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها"[2]، فمثلت الرغبة في اصطناع طرائق جديدة تنتظم مسار القصيدة، استجابة فعلية للتطورات التي أصابت حياتنا المعاصرة، فما كان لهذا التعقيد الذي عرفته حياتنا إلا أن يظهر اختيارا واعيا، يترجم في آدابنا وما ينتجه الإنسان من مظاهر فكرية، تمتح من القديم دونما الوقوف عنده والاكتفاء بمقاييسه، إنما كانت الرغبة تتزايد بشكل مطرد من أجل البحث عن رؤى تستجيب للطفرات الإنسانية في جميع مجالات الحياة، فبعد أن تحكمت البيئة والظروف المحيطة بالشعرية العربية القديمة، واعتمدت بشكل كبير على طاقات الوصف/ وصف الذات الإنسانية والمحيط الذي تعيش فيه، أضحت فعالية أخرى، فتحولت الشعرية الجديدة إلى منظور يستوعب الحياة بجميع تجلياتها، فإذا بها تتمرد على الأعراف القديمة، لتصبح قادرة على البحث في مسائل الكينونة والوجود، فلم يعد المعنى الجاهز يمثل إغراء كبيرا لها، بل رامت العوالم الخفية، والمعاني المضمرة، لأن القلق الوجودي للإنسان المعاصر، جعله لا يأبه كثيرا بتلك الجاهزة المنظورة، إنما رام نوعا من الأسرار التي ظلت لفترات طويلة ثاوية في نطاق الممنوع التي يتعين على السائل عدم الخوض فيه، ولعل:" خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة"[3]، وهنا اتسعت الحدود وامتدت التخوم، وأصبحت القصيدة مغامرة جامحة، تَوَهُّجُها إشراقات الموهبة، وسناها لُمَع المعرفة.

- "المصطلح الشعري":

كيف يمْكن للتصور أن يتوضح في الأعيان بعد أن كان زمنا في الأذهان، فالكثير من العبارات نألفها وحينما نسأل عنها يعترينا الاضطراب، إذ بقدر الوضوح يتأتى الالتباس، سيما إذا كنا بصدد حقول متنوعة من مسائل الفكر والمعرفة، فكل واحد منها يقوم على كيان

- قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2/ 1971، ص:1.88

2- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط5/ 1978، ص: 63.

3- زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3/ 1983، ص: 9.

مستقل من المصطلحات والمفاهيم، تشكل في مجملها تصورات معينة تبين حدود المجال وتخومه:" ذلك أن التصور من حيث هو وحدة الحكم الأساسية يمكن التعبير عنه تعبيرا عاما في كلمة واحدة مفردة، وهذه الكلمة (أو هذا التصور) تعتبر بمثابة الكيان العقلي الذي تقابله الادراكات الحسية التي نفهمها من التصور"[1].

بناء على هذا الاقتناع، سوف يتعذر علينا الإحاطة بجميع المصطلحات[2] الشعرية التي قامت عليها القصيدة العربية، لسعتها وكثرتها، لذا سنقتصر على ما نراه ذا خصوصية معينة من ناحية المعنى والمبنى، ويدلل كذلك على انصرافات الموضوع وانشغالاته، إما لارتباطها بالبيئة التي ساهمت بصيغة ما في تشكيل الشعرية العربية، وجاءت هذه المصطلحات ترجمة لها وواصفة لنفسية الإنسان التي عاش فيها، أو لأنها تشي بنبوغ الفكر العربي، إذ استطاع أن يصوغ من بيئة بسيطة جهازا مصطلحيا ومفاهيميا من العيار الذي جعلها تمتد على مستوى الزمن، وتساوق أرقى الشعريات التي عُرفت.

ويزداد الأمر صعوبة لأننا إزاء خطاب معين يعتمد على الانزياح عن معايير اللغة، وعلى خرق قوانينها، إذ تصبح الدلالة فيه تسير وفق معايير أخرى لها محدداتها المضمونية والجمالية، كما أن مصطلح الشعرية في حد ذاته مثل اختلافا جوهريا تباينت حوله آراء الكثير من النقاد والأدباء، ولكي نحدد مجال استثمارنا لهذا المعطى نجعله يسير في أفق إضاءة الإشكال الذي يحاول أن يجيب عنه الموضوع بجميع انصرافاته، وهي تلك التي تحكمت في المنجز الشعري وجعلته يسير وفق رؤية جمالية تستجيب لذائقة المتلقي في وقت من الأوقات، دون إهمال أي شرط من الشروط التي تنبع من محيطها الذي له خصوصياته وسماته الدالة، ما أفضى بنا إلى رصد تمظهرات القصيدة التي استجابت لشروط الحياة البدوية، وتبلورت إثر أبعاد عامة لعبت فيها الذاكرة دورا حاسما لتحقيق رهاناتها، فكانت اختياراتها اللغوية والمضمونية بلورة واضحة لها، لتصبح الشعرية عرضة لجملة من التحولات في أفق المستجد الذي أصاب المناخ العربي العام، اجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا، ليحصل التماهي مع طبيعة الانتظارات التي ما فتئت تتحول وتتجدد.

ونرى في هذا المستوى، ضرورة الاستئناس بالآفاق الكبيرة التي أتاحها جون كوهن للشعرية، إذ لم يحصرها في الظاهرة الأدبية فقط، بل جعلها ذات امتداد يتسنى استقراؤها في باقي الموضوعات الفنية والطبيعية التي قد تثير فينا انفعالا معينا، إلا أنه ارتضى لها عوالم الأدب لقوة البعد اللغوي فيها من ناحية الضم والنظم، ولمحورية المستويات الصوتية والدلالية فيها، فالشعرية عنده:" علم موضوعه الشعر... أما اليوم فإن هذه الكلمة قد أخذت- ولو عند جمهور المثقفين فحسب- معنى أوسع... حتى أصبحت شكلا خاصا من أشكال المعرفة، بل بعدا من أبعاد الوجود"[3]، فإن كان هناك من المتتبعين[1] من يحصر وظيفة اللغة

1- المنطق ومناهج البحث: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت 1985، ص:21.

2- يمكن للمهتم أن يتصفح مثلا أي معجم أو متن مختص بالنقد أو الشعر، ليقف عن كثب على شساعة المصطلح في هذا السياق، وكمثال على ذلك نورد المتن الآتي: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية: إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.

3- بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2014/2، ص: 9.

في التواصل والإفهام، لذا اعتبروا سمة الوضوح مقوما ضروريا لتحقيق غايتها، مضيّقين بذلك هامش أبعادها الجمالية، فلا يمكن بحال من الأحوال التفريط في وظيفتها الأساسية لصالح القيم الجمالية التي تتطلب الانزياح والخروج بالمقتضى اللغوي من حال إلى حال، إلا أن الخطاب الشعري يبقى نسيجا من الألوان الجمالية التي تعتمد المجاز والاستعارة والتورية نمطا في الكتابة، تجعله متميزا باعتباره تجليا فنيا له ضوابطه الخاصة.

إذا عدنا إلى المصطلحات الشعرية، نلفي البعض منها قد استأثر بدور حاسم في صياغة جملة من المفاهيم، ما كان للشعرية العربية أن تتبلور بدونها، ومن أبرزها المقدمة الطللية التي بينت احتفاء الإنسان القديم بأهله والمكان الذي استوطنه، سيما وارتباطه الكبير بالترحال، إما بحثا عن الكلأ والمكان الخصيب، أو من أجل التجارة أو الإغارة، حتى إذا ما تم الغياب تظل آثار الحبيب شاهدة على كينونته الحاضرة/الغائبة، وفي ذلك من الوفاء، ما جعل الذكرى ظاهرة إبداعية مائزة لعوالم القصيدة العربية القديمة، فأجمل أبو الطيب المتنبي في التوصيف الذي قدمه حينما قال:

لكِ يا مَنَازِلُ في القُلوبِ مَنَازِلُ && أقْفَرْتِ أنْتِ وهُنَّ منكِ أواهِلُ[2]

فإذا كان الطلل ذاكرة مفعمة، تحيل على جمال اللحظات التي قضاها الشاعر رفقة أحبته وخلانه، فإنها كذلك تبوح بأهم خبايا نفسه المنطبعة بمبدأ أساسي نبع من دواخله وتجلى في منجزه، ألا وهو الحنين والوفاء، لذا وضع الجاحظ الشعر من العرب في تخليد آثارهم موضع البناء من العجم لتحقيق الغاية ذاتها[3].

وتغيرت الرؤية الشعرية - بخصوص المكون السالف- بتوالي العصور والحقب، بحكم المستجد الحضاري الذي أصاب الأمة العربية، ومع بزوغ فجر العصر العباسي، لم تعد الكثير من القيم على حالها، وكان لهذا التجلي انعكاسه في الفضاء التدويني للقصيدة، وبعد أن كانت المقدمة الطللية مكمن ألفة، أضحت مبعث غربة، فتم التنكر لمكانتها الاعتبارية التي امتدت في أفق زمني ليس باليسير، من هنا بدأت أنسام التجديد تنبلج أمامها، وتصيب أوصالها، بالدعوة إلى الثورة على التقاليد الموروثة، وكانت المقدمة الطللية أهم مستهدف فيها، فحلت محلها المقدمة الخمرية مع اشراقات أبي نواس، الذي أمعن في تجاوز الكثير من التحديدات، لتتسرب قيم التغيير تباعا مع شعراء آخرين، ومواضيع أخرى.

وإذا انتقلنا من المعنى إلى المبنى، أو من ظاهرة مضمونية إلى أخرى شكلية، استأثرت بدورها في تأطير الشعرية العربية. تتصدر "القافية" هذا المنحى، والتي اختلف حولها العروضيون والعلماء، فاعتبرها الأخفش آخر كلمة في البيت، أما الفراء فهي عنده حرف الروي وحركته، لأنه الحرف الذي تنسب إليه القصيدة فنقول لامية فلان، أو نونيته، فاعتُبر ذلك الحرف بمثابة القافية، وأهم تعريف لها، جاء به صاحب علم العروض، الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله، وبتعريف آخر هي مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت، فهي تقفو الأبيات،

1- الكلام الشعري، من الضرورة إلى البلاغة العامة: احمد بلبداوي، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دار الأمان، الرباط، ط1/1997، ص: 86.

2- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/1986، ج1/222.

3- تاريخ الشعر العربي، حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر، ص: 51.

أي تكون في آخرها، إذ إنها: " في الشعر الملتزم المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخر أبيات القصيدة"[1]، وتعني لغة، مؤخر العنق، وهي مشتقة من قفاه واقتفاه واقتفى أثره، بمعنى تبعه، وما الحياة العربية في عمقها إلا اقتفاء لأثر ما؟ بمعنى إما تتبع أماكن الخصب، أو خطى الحبيب الذي هجر، أو ترقب همس العدو وأماكن الإغارة وجلب المؤن.

وحينما نتحدث عن البحور الشعرية وما لحقها من تغييرات، فإن المقام لا يسمح بإيرادها جميعا، قصد إظهار انتمائها إلى بيئة معينة تفتقت منها وعبرت عنها. كما تجدر الإشارة إلى أنها وإن جاءت في مرحلة متأخرة أعقبت القصيدة، أي أن الخليل توصل إليها بعد عملية جمعه الشعر العربي، الذي كان قد قيل قبلها، إلا أنها تنبع من عمقه، وبالتالي فهي صورة مكثفة تشي بالكثير من مقومات البيئة التي صدرت عنها، لنكتفي بتقديم بعض الشواهد التي نستدل بها، فلطالما كان الجزء دليلا على الكل، وهكذا ف "بحر الرجز" الذي هو: مستفعلن مستفعلن مستفعلن / مستفعلن مستفعلن مستفعلن، يعتبر في الاستعمال اليومي عند الإنسان العربي، الداء الذي يصيب الإبل فيجعل أفخاذها ترتعش عند قيامها، إذ إن هذا الارتعاش وكأنه حركة فسكون، لذا سمي رجزا لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون: " وأجود منه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزا تشبيها بذلك"[2].

وبخصوص التغييرات التي تصيب البحور، من زحافات وعلل، وهي بدورها كثيرة يصعب حصرها جميعا لاقتضاء السياق، بيد أنه يمكننا تقديم بعض المؤشرات التي تخدم الأطروحة، بتأكيد ارتباط شعريتها ببيئة معينة، وبالتالي فمجمل الانجازات الفكرية التي صدرت عن الإنسان الذي عاش فيها، سايرت مقتضياتها لتترجِم مدى الانفعال الذي كان بينه وبينها، بذلك يعني الزحاف لغة، الإسراع، لأنه إذا دخل التفعيلة أسرع النطق بها، بإنقاص حروفها أو حركاتها إما بالحذف أو التسكين، والزحاف مفرد وهو ثمانية أنواع، ومزدوج وهو أربعة، وسنقدم مثالا من النوع الأخير يبين ما نسعى إليه، وهو (الشكل) الذي يعني: " حذف الثاني والسابع الساكنين، أي اجتماع الخبن والكف في جزء واحد، أو تفعيلة واحدة، وسمي مشكولا تشبيها بالفرس المشكول بالشكال، لأن الصوت لا يمتد فيه بعد حذف الثاني والسابع الساكنين"[3].

أما "البيت الشعري"، وهو الكلام الموزون المؤلف من شطرين يسمى الأول "الصدر"، والثاني "العجز"، والقصيدة مجموعة من الأبيات التي ينْضَم بعضها إلى بعض، لتخرج متناغمة تحمل معنى معينا، وسمي بهذا الاسم لأنه يجمع بين الإنسان وأهله، ووسمت مقاطعه التي تشكل تفاعيله ب"الأسباب" و"الأوتاد"، فالأولى تعني الحبال التي تشد الخيمة، وهي بين خفيف وثقيل، والثانية وهي الخشبة التي تغرس في الأرض وتشد إليها أسبابها.

ومع التحولات التي وسمت الشعرية العربية بفعل الكثير من العوامل التي أومأنا إلى بعضها، وبلغت أوجها مع الشكل الجديد للقصيدة، وظهور الحرة والتفعيلية منها، تغير مفهوم

1- الجامع لفنون اللغة العربية والعروض: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، ط1/1987، ص: 343.

2- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، منشورات علي بيضون، 2008، ص: 57.

3- علم العروض وتطبيقاته: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006، ص: 49.

البيت إلى مكون آخر، يلائم بنية القصيدة الجديدة، فحل محله "السطر الشعري"، وهو تركيبة إيقاعية تتسم بتكرار وحدة موسيقية، أي تفعيلة معينة لا تلتزم بعدد معين منها، بذلك تجاوز السطر الشعري هيكلية البيت الموزون بشطريه، وهنا أصبحت الحرية للشاعر في اختيار التفعيلات التي يريدها، بما تقتضيه انفعالاته، ودفقته الشعورية، ورؤيته الدلالية التي يود التعبير عنها، ويمكن للسطر ألا يخضع لمقياس الجملة التامة، ليكون كلمة واحدة أو أكثر، بشرط انسجامها مع البنية الموسيقية للأسطر الشعرية الأخرى، لأن:" الموسيقى التي هي قوام كل شعر، تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر، بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبذلك يستطيع السطر الحر أن يرن ويبعث في وعي السامع لحنا ويخلق له جوا شعريا جميلا"[1]، فالسطر الشعري يتيح للشاعر اختيار التفعيلات نزولا عند رؤيته الشعرية ودفقته الشعورية.

وهذه الأخيرة، أي الدفقة الشعورية، هي الجملة في القصيدة التي تطول أو تقصر، على نحو يستجيب للتصور الذي يرتضيه الشاعر، ولكثافة أحاسيسه التي يروم تسريبها في بيت أو سطر شعري، لذا يمكن للأسطر أن تتعدد وتمتد حتى تستجيب لطاقات الشاعر الفنية والمضمونية والوجدانية، فلا غرو أن يكسر الشاعر البنية التقليدية للقصيدة، ويتجاوز وحدة القافية والروي والوزن فيها، ليعتمد بنية إيقاعية ينتظمها السطر الشعري الذي يمكنه استيعاب مجمل دفقاته الشعورية: " وأما متى ينتهي السطر الشعري في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لأحد أن يحدده سوى الشاعر نفسه في حالته الشعورية المعينة"[2].

إذن، وبعد هذا الذي سلف، أيمكن لهذا المقام المنطبع بجملة من التحديدات والمعيقات، أن ييسر عملية الإحاطة بمجمل المصطلحات والمفاهيم التي انتظمت الشعرية العربية في مسار ممتد وطويل؟ كلا ثم كلا، إنما هي الإشارة على ما نود التنصيص عليه، وكم من إيماءة دلت على الرحب الفسيح المتنوع.

- تركيب:

قياسا على قول "ماريو فاندروسكا" عن اللسانيات بأنه آن الأوان كي تسترد " وجهها الإنساني"[3]، نتوق بدورنا أن تستعيد الشعرية العربية وجهها الحضاري، وكيف لا وهي التي تملكت من الأبعاد الفكرية والفنية والجمالية والوجدانية، ما يؤهلها إلى التصادي مع صنواتها الأخرى، إذ يشي مصطلحها ومفهومها بقيمتها الاعتبارية التي يمكن أن تحظى بها في عوالم النقد والإبداع.

فإن ارتبطت الشعرية العربية في لحظة من لحظاتها بمكون الوصف الذي يتصل بالبيئة وبنفسية الإنسان، فقد استجابت لنداءات التجديد، بداية من العصر العباسي، الذي عرف تحولا حضاريا أصاب البيئة والذوق، إلى أن بلغت أوجها مع رياح الحداثة التي هبت على المجتمع العربي إثر الحركة الإحيائية، إذ غيرت الرؤى ورفعت من وتيرة التحولات، وأصبح

1- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، ص: 95.

2- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط2 /1972، ص: 67.

3- عن: منهج المعجمية: ج ماطوري، ت: عبد العلي الودغيري، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، سلسلة نصوص مترجمة 1، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ص: 33.

الإنسان معها تواقا أكثر من أي وقت مضى إلى التجديد، بغية تنوير فعله في مختلف المجالات، فكيف يرضى إذن بقيم فنية استهلكت طاقاتها، وهنا اقترن الفني بالمضموني لصياغة قيم جديدة تستجيب للتطلعات، وتساير الطموح الإنساني المنقطع النظير.

* لائحة المصادر والمراجع:

- بنية اللغة الشعرية: جون كوهن، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،ط2014/2.
- تحولات الشعرية العربية،صلاح فضل، دار الآداب،بيروت،ط2002/1.
- تاريخ الشعر العربي،حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي، دار الفكر.
- الجامع لفنون اللغة العربية والعروض: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت،ط1987/1.
- زمن الشعر: أدونيس، دار العودة، بيروت،ط3/ 1983.
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1986/1.
- الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب،بيروت،المدارس،الدار البيضاء،ط2006/4.
- الشعرية العربية: جمال الدين بن الشيخ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1996/1.
-الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين إسماعيل، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط2 /1972.
- علم العروض والقافية: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
-علم العروض وتطبيقاته: محمد مصطفى أبو شوارب، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2006.
- الفن ومذاهبه في الشعرالعربي: شوقي ضيف،مكتبة الدراسات الأدبية،دار المعارف مصر، ط9.
- القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بين الغنائية والدرامية: حسن الطريبق، سلسلة أطاريح 2005،جامعة عبدالمالك السعدي، كلية الآداب تطوان، مطبعة سليكي إخوان، طنجة.
- قضية الشعر الجديد: محمد النويهي، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط2/ 1971.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،دار العلم للملايين، ط5/ 1978.
-الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، دار الكتب العلمية،بيروت، منشورات علي بيضون، 2008.
-الكلام الشعري، من الضرورة إلى البلاغة العامة: احمد بلبداوي، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، دار الأمان،الرباط، ط1997/1.
- المنطق ومناهج البحث: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية، بيروت 1985.
-المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية: إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.
-منهج المعجمية: جورج ماطوري، ت: عبد العلي الودغيري، جامعة محمدالخامس، كليةالآداب، الرباط، سلسلة نصوص مترجمة 1، مطبعة المعارف الجديدة،الرباط.
- نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب ليبيا/ تونس، 1984.