العدد:1 /سبتمبر 2022 المجلد:18 ISSN: 1112-7015
ص: 237 - 246
EISSN: 2602-5973

شعرية القصيدة والقارئ العادي

Poetry of the poem And the ordinary reader

بوقفحة محمد*[1]
[1] المركز الجامعي، أحمد زبانة، غليزان ، البريد المهني boukafehamohamed@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/05/15	تاريخ القبول:2021/08/01	تاريخ النشر: 2022/09/18

****

ملخص:

يكفي الشّعر القديم، أنّه لا يزال يحافظ في تصوّر القارئ على تلك المكانة المرموقة الّتي تسمه بـ "الشّعر"، دون غيره من أجناس التّعبير الأخرى، حتّى الّتي تدخل في خانته أو تنتسب إليه، ولا يزال القارئ إلى اليوم ينفر من القصيدة الجديدة، فربمّا يكون النّقد قد تأخّر في مسايرة تطوّر القصيدة، فلم يقرّب جديد الشّعر في شكله ومضمونه إلى القرّاء فيتقبّلونه ويحفلون به، أو أنّنا أمام حقيقة لا يمكن إغفالها، أو التّغافل عنها، وهي أنّ النّقاد المحدثين والشّعراء الرّواد والمجدّدين ومن اهتدى بهداهم – في الشّعر طبعا- يؤمنون بأنّ قصيدتهم الّتي جدّدوها إنّما تأتي ثانية بعد الشّكل الكلاسيكي القديم، وأنّها مهما كانت جديدة ومتطوّرة، فهي مشتقّة منه، ومستلّة من رحمه، فهي تابعة له لا تتجاوزه، وهي فرع منه، والفرع يتبع الأصل ولا ينفيه

الكلمات المفتاحية: القصيدة الجديدة، الشّكل المغلق، الشّعرية، القاعدة والمثال، القراءة، القارئ.

ABSTRACT

The old poetry still preserves in the reader's perception that prestigious position that calls it "poetry", without other types of expression, even those that fall under its category or belong to it, and the reader still remains alienated to this day from the new poem, perhaps the criticism is He was late in keeping pace with the development of the poem, as the new poetry in its form and content did not bring the readers closer to accept it and take care of it, or that we are facing a fact that cannot be overlooked, or overlooked, which is that the modern critics and the pioneering and innovative poets and those who were guided by their guidance - of course, believe in their poem - in Which they renewed but come again after the old classical form, and that no matter how new and developed it is, it is derived from it, extracted from its womb, it is subordinate to it and does not transcend it, and it is a branch of it, and the branch follows the original and does not negate it.

Keywords: The new poem, Closed form, Poetry, Rule and example, Reading, Reader.

* محمد بوقفحة

1. مقدمة:

- شعرية القصيدة والقارئ العادي.

- يتشكّل العنوان من مبدأ أساسي يربط في صلة وثيقة بين قطبين هامين هما: "النّص"و"القارئ"، وهذا المبدأ أخذ يرسم له مكانة هامة في حقل الممارسة النّقدية الحديثة والمعاصرة، حتّى غدا مركزا محوريا في الكتابة الإبداعية، إنّه مبدأ " التّلقي"، أو"جمالية التّلقي"، إذ لا يمكن لنص أن يكتب لذاته ومن أجل ذاته في عرف المبدعين المعاصرين، إنّ النّص يكتب ليؤثّر أو ليقنع القارئ، ونحن بحكم هذه المقصدية أمام حدث ينبغي للأديب أن يحسب له حسابه، إنّه جمالية التّلقي، التي تفترض نصّا مميزا، كفيلا بالتّأثير والإقناع، يستثير فضول قارئ، أدنى ما لابد أن يتوفر فيه، أن يكون ذا أذن ذوّاقة، وحسن مرهف.

- وانطلاقا من هذا الموقف النّقدي الذي وجب أن يتوفّر في النّص، وتلك الخاصية الّتي ينبغي أن تكون في القارئ، تجاوز الشّعر في سيرورته الطبيعية، تلك الجوانب الهامشية، الّتي كان الشّاعر يعرض لها في قصائده، من غزل وتشبيب ووصف..، والتفت إلى الواقع بكل حيثياته وتناقضاته، وصار النّص يحمل قضية، بعد أن كان يعالج حياة شخصية، تتعلق بالشّاعر وفي أحسن الأحوال بقبيلته، إنّ الشعر الحديث يختلف عن الشّعر الكلاسيكي القديم، من حيث المنطلق ومن كذلك المقصدية، فالشّعر الحديث " ليس نزوة، ولا مزاجا، ولا قرارا فرديا، إنّه موقف متكامل من الحياة، وقضايا الوطن والثّورة معا، ولذلك فهو يعبر تلقائيا عن طبيعته الثّورية، وعن روح العصر، والشّعر الحديث يعني فيما يعنيه، أنّ الظّروف الموضوعية في المجتمع العربي، والثقافة العربية، أفرزتا هذا الجديد، فهو ليس قفزة في الهواء، وإنّما ثمرة من ثمرات التّطور المنطقي"[1]، وهذا لا يعني أنّ الشّعر الكلاسيكي –الغنائي- لم يحفل بالقضايا ذات البعد الاجتماعي، وإنّما غلبت عليه النّزعة الفردانية، والحالات الشّخصية، فمعظم القصائد ولاسيما المعلّقات من شعر العرب إنمّا كانت انعكاسا لحالة شخصية، وقلّما عرّج فيها الشّاعر على قبيلته، إلّا من قبيل ذكر الأنساب والتّفاخر ليس إلّا. وبالاحتكام إلى قانون الكم، فإنّ الشّعر الحديث ولا سيما الشّعر الحر، كان أكثر التصاقا بالواقع، وبعدا عن الفردانية، أو الذّاتية، ولذلك قال النّقاد المعاصرون بحداثة هذا الشّعر لاتقف عند الشّكل فحسب، بل تتعدّاه إلى المضامين، وعدّه غير واحد منهم، أنّ حداثة هذا الشّعر في " الشّكل موقف حضاري أوّلا، وانتماء ضروري حياتيا وفنّيا، في السّياسة والفكر والسّلوك ثانيا"[2].

- وينشأ النّص من ذلك الواقع الّذي تتلاطم أمواجه، وتتشابك حيثياته، وتتعارض تناقضاته مع متاعب الحياة، والّتي يعيشها الشّاعر في أدقّ تفاصيلها، إنّ هذا المخاض هو النّواة الحقيقية الّتي تتشكّل منها التّجربة الشّعرية، فلا تجربة لمن لا مراس له، والشّاعر فنّان في رسم الواقع، وتلوين الحياة وفق رؤية شعرية ينماز بها عن غيره، ومن هنا تتولّد شعرية القصيدة، أو شعرية النّص. فما المقصود بذلك؟.

- نقرّ في البدء أننا أمام كتلة من المصطلحات، تنطلق من مصطلحين بارزين لا يزالان يشكّلان مادة دسمة للبحث والتّقصي، ذلك أنّهما لم يستقرّا على مفهوم محدّد، أوبالأحرى مصطلحين

زئبقيين هما "الشّعرية" و"النّص"، ولعلّ السّبب المباشر في عدم الوقوف على تعريف محدّد لكلّ منهما، يعود إلى التّرجمة، الّتي فتحت باب الاجتهاد أمام النّقاد، فدرج كلّ ناقد في مسلك تمليه عليه نوازعه أوتكوينه، محاولا ضبط المفهوم، فيستأثر بالفضل دون غيره، أوعلى الأقلّ مقاربة تحيط بالمفهوم من جهة، وتسبح به خارج معناه من جهة أخرى، فغدا المصطلح يفد علينا منفردا مفردا، فيقابل بوابل من المصطلحات الّتي يقترب بعضها منه ويبتعد البعض الآخر، وممّا يوسّع الهوّة، أنّ اللّغة العربية جمّة المفردات كثيرة الألفاظ، وأنّ اللّغات الأجنبية لا تملك هذه الخاصية، إذ إنّ الكلمة الواحدة في اللّغة الانجليزية مثلا، تقابلها كلمة واحدة من باب التّرادف أوالتضاد في اللّغة نفسها، أمّا الكلمة في اللّغة العربية فتحيل إلى كمّ هائل من الكلمات ترادفا أوتضادا، إنّها ميزة وإن كانت تحسب للغة العربية، إلّا أنّها في باب التّرجمة شكّلت عائقا وقف أمام توحيد المصطلحات، وضبط مفاهيم الكثير منها.فـ " الشّعرية مصطلح غربي النّشأة، تعود جذوره التّاريخية إلى ما قبل الميلاد، في محاورة **أفلاطون** لـ**أيون** عام 532 قبل الميلاد، ثم جاء **أرسطو** بعده ليقنّنه في كتابه الرّائد (فنّ الشّعر) أو (البويطيقا) الّتي تعني الشّعرية، أي أنّ النّظرية الشّعرية الحديثة اشتقّت اسمها من كتاب **أرسطو** وسعت بعد حوالي ثلاث وعشرين قرنا، إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنّقد الأدبي"[3]، ولا يمكن الحديث عن هذا المصطلح بمنأى عن علم اللّسانيات الحديث، لأنّ " الشّعرية" جزء لا يتجزأ من علم اللّسانيات، مادام هذا العلم يبحث في البنيات اللّسانية، وما يمكن أن تولّده الرّسالة من دلالات، تعدّ الشّعرية واحدة منها، وقد انطلق البحث في هذا الشّأن والاهتمام بالشّعرية مع (**جاكبسون**) ونظريته اللّسانية التّواصلية، وهو المنحى نفسه الّذي نحاه النّقاد العرب المحدثون، في معرض حديثهم عن مصطلح الشّعرية، حين حاولوا نقل المفهوم إلى العربية " فاختلفوا ولم يتّفقوا على تسميته تسمية واحدة، من ذلك أنّ بعضهم سمّاه الشّعرية، وهناك من أطلق عليه مصطلح الشّاعرية، فمزّقت هذه الاختلافات جوانب العلم وأضاعت الغاية المرجوّة"[4]، مما عطّل أداة الفهم عند الباحثين المبتدئين، "ومصطلح الشّعريات Poetics مفهوم لساني حديث، يتكوّن من ثلاث وحدات، Poem وهي وحدة معجمية تعني في اللّاتينية (الّشعر)، أوالقصيدة. واللّاحقة ic هي حجّة مورفولوجية تدلّ على النّسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللّاحقة s الدّالة على الجمع، وانطلاقا من هذا المستوى من مستويات التّفكيك، نجد جمعها يساوي أويعطينا: علوم الشّعر Science de la poisie "[5].

- إنّ مصطلح الشّعرية ضارب في التّاريخ بجذوره، إذ لا يسمح المقام بتتبّع مراحله التّاريخية في الثّقافة اليونانية القديمة مع أفلاطون وأرسطو، وكذا في الثّقافة الغربية الحديثة، وحتّى لا نسحب الفضل من ذوي الفضل والسّبق، فإنّ مصطلح الشّعرية يعود الفضل في وجوده إلى كتاب أرسطو (فنّ الشّعر)، لذلك سنعرض إلى هذا المصطلح في الثّقافة العربية وحسب، متتبعين مراحل وجوده وتطوّره منذ القدم.

- الشّعرية في المفهوم العربي قديما وحديثا:

1- **المدلول الحفري لمصطلح الشّعرية**: الاشتقاق اللّغوي لمصطلح "الشّعرية" يحيل إلى "الشّعر"، الّذي هو صناعة العرب وحرفتهم، إذ به عرفوا، وعن طريقه تواتروا الأخبار والأيّام، فكان بحقّ "ديوان العرب"، ومن هنا يمكن القول بأنّ مصطلح الشّعرية ظلّ مصاحبا للشّعر في حلّه وترحاله، عبر حقبه الزّمنية المتلاحقة.

- **الشّعرية عند حازم القرطاجني (توفي 684هـ)**: يقول "الشّعرية في الشّعر، إنّما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، وليس ما سوى الأقاويل الشّعرية في حسن الموقع من النّفوس، مماثلا للأقاويل الّتي ليست شعرية ولا خطابية، ينحو بها نحو الشّعرية"[6] ، ويبدو أنّ حازم القرطاجني يقصد بالشّعرية في قوله هذا، تلك الأساليب الشّعرية الّتي يلجأ إليها الشّعراء، أي طرق التّعبير الّتي تختلف عندهم حسب المواقف، فأسلوب الشّاعر في الحرب ليس أسلوبه في المفاخرة والوصف وغيرها.

- **الشّعرية عند الفرابي**: الملقّب بالمعلّم الثّاني، استعمل لفظ الشّعرية بمعنى "التوسّع في العبارة، بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أوّلا ثم الشّعرية قليلا"[7]، فالفرابي يرى الشّعرية حسب قوله، مرادفا للشّعر، كلغة خطاب وتأتي من حيث المرتبة في التّعبير، ثانية بعد الخطبة.

- وتجدر الإشارة إلى أنّ النّقاد القدماء، تحدّثوا عن الشّعرية من منظور أنّها لفظ كسائر ألفاظ اللّغة العربية، وأنّ لفظ "الشّعرية" تدرج إلى مصطلح، لما توسّعت الأبحاث في اللّغة، وتبحّر أدباء العرب ونقّادهم تأليفا وترجمة، فتوسّعت رقعة الثّقافة العربية، وصار كلّ علم من علوم اللّغة العربية له أربابه، ومتخصّصون فيه، وغدا ذلك اللّفظ، الّذي كان ينظر إليه على أنّه ملازم لظلّ الشّعر ولا يبرحه، له مصطلحا له من الحمولة المعرفية ما ينوء به عن كونه مفردة من مفردات العربية، فتشعّبت فيه الدّراسات وأقيمت حوله الأبحاث، ويعود بعض الفضل في ذلك إلى جملة من النّقاد العرب المحدثين، ممّن عنى بمصطلح الشّعرية إمّا ترجمة أواجتهادا.

2- **الشّعرية في النّقد العربي الحديث والمعاصر**:

- وإن كان النّقاد القدامى تعاملوا مع الشّعرية، على أنّها لفظ يدور في فلك الشّعر ولا يغادره، ولم يكن في تصوّرهم إلّا أنّه لفظ من ألفاظ العربية، فإنّ النّقاد المحدثين الّذين تناولوا الشّعرية بالدراسة والبحث، لم يعرّفوها تعريفا واضحا، كما لم يفرّقوا بينها وبين الشّعر، ولكنّهم أداروا حولها بحوثا تتلخّص في البحث عن قواعد الشّعر العربي، وقوانينه الّتي تتحكّم في الإبداع الشّعري، كما هو الحال عند (رشيد يحياوي، نورالدّين السّد، أدونيس، عز الدّين اسماعيل)[8]، وسنكتفي بذكر مفهومين لمصطلح "الشّعرية"لناقدين حاولا أن يضفيا نوعا من التمايز، عن تلك المصطلحات الّتي عالجت المصطلح، ولم تقدّم جديدا فيه، وأقصد بالنّاقدين، (علي أحمد سعيد)المعروف بأدونيس، و كمال أبو ذيب.

- **الشّعرية عند أدونيس**: يقرّ بأنّها "تظلّ كلاما ضدّ الكلام، تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشّعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[9]، لقد تهدّم عمود الشّعر الّذي عمّر طويلا، وسقطت معه نظرية الأنموذج والمثال، وصار نظم الشّعر متاحا، بل ضربا من ضروب الكتابة اليومية، بعد أن كان مقتصرا على من أوتي القريحة، وصار لزاما إعادة النّظر في التّجربة الشّعرية، وحتّى في الشّعر والشّعرية معا، بنظرة المعاصرة، أو بما يوافق هذه الحياة الجديدة، فـ "الشّعرية لم تعد مقيّدة بنسق نظرية (عمود الشّعر)، ولم يصبح المنطلق والمرجع، إنّ جدل التّغيير كان يعبّر عن تراكمات مكبوتة داخل الّشعرية العربية نفسها، منذ أن جعل النّقد العربي حدودا مقدّسة للمفاهيم المتوارثة تاريخيا"[10] ، إنّ النّقاد المحدثين وإن حاولوا النّهوض بمصطلح الشّعرية، إلّا أنّهم لم يستطيعوا الفصل بينه وبين الشّعر، وتلك رؤية سبقهم إليها الأقدمون.

- **الشّعرية عند كمال أبو ذيب**: ويرى أنّ إعادة بناء الشّعرية العربية " في أفق مفتوح، يعني اللّقاء مجدّدا بقديم الشّعرية العربية (المكبوت)، وبحديث النّظريات والمناهج الأوروبية والأمريكية، لأنّ تاريخ علاقتنا بالثّقافة الأوروبية قديم وليس جديدا كما نتخيّل ونخال.."[11] ، ووفق هذه الرّؤية، يمكن قراءة الموروث الشّعري بمناهج ليس عربية، ولا من الثّقافة العربية، بها يمكننا استنطاق الموروث والوقوف على جوانب شعرية، عجز النّقد العربي عن إدراكها دون مساعدة هذه المناهج. ويعطي كمال أبوذيب مفهوما إجرائيا للشّعرية وكيفية تجلّيها داخل النّص حين يقول:"الشّعرية تتجلّى في تجسّدات النّص، ومنطلقة من اكتناه العلاقات الّتي تتنامى بين مكونات النّص على الأصعدة الدّلالية والتّركيبية والصّوتية والإيقاعية، وعلى محوري النّص المنسقي Radigmatic والتّراصفي Syntagmatic ومتحرّكة، لاحركة خطّية فقط، بل حركة شاقولية أيضا، تنبع من محاور التّشابك والتّقاطع مع البنية الكلّية"[12]، وإذا سلّمنا بمقولة ابن رشيق القيرواني (المتوفى 463هـ) "الشّعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهول ما يكون على العالم.."[13]، فإنّنا نصير أمام حتمية التّعقيد في النّظرية الشّعرية، إذ إنّنا " لا نتفاجأ بالتّناقض بين الشّعراء، في تفسيرهم للعملية الإبداعية كلّها، لأنّ هذا يؤكّد لنا أمرا، نسعى إلى تأكيده، وهو أنّ النّظرية الشّعرية ليست أمرا بسيطا، بسبب كونها قائمة على عملية كثيرة التّعقيد والتّركيب والّتداخل والاختلاف والنّسبية، يصعب الاهتداء فيها إلى حل مقبول ومقنع.. "[14]، ونستشفّ من خلال هذا القول أنّ مصطلح الشّعرية، مرتبط بالجوانب الإبداعية في النّص، الّتي تنمّ عن قدرة الشّاعر أو المبدع في تقليب اللّغة وتوظيف مفرداتها بشكل لم يسبق إليه غيره، أوعلى الأقل، يكون احتفاؤه باللّغة ومفرداتها على غير ما استعملها غيره، فيولّد منها معاني ويحيل فيها إلى دلالات، ينماز بها عن غيره، وبهذا الزّعم نكون قد دخلنا فلك من يقول بأنّ الشّعرية هي "الأدبية"، أوما يجعل من نص ما نصا أدبيا، في أساليبه وعباراته ومفرداته، وأخيرا المعاني الّتي يحيل إليها هذا النّص، فلا تكون ألفاظه منغلقة على نفسها، مبتذلة ساذجة، وإنّما تكون لغته سلسة طيّعة، وتنساب عباراته في انسجام وتوافق، في شكل جريان الماء من المنبع إلى المصبّ، دونما شائبة، وهذا التّوافق والانسجام هو ما يولّد الشّعرية ويسم النّص بالأدبية، ولأجل ذلك مالت النّفوس إلى الشّعر لانسيابيته، ونحو الخطابة

لفواصلها، ولم يكن إقبالهم على النّثر مماثلا لانعدام تلك الخاصية فيه، " إنّ البحث في النّظرية الشّعرية العربية الحديثة، ينبغي أن يتم من داخلها، إي بقراءة مفاهيمها وتصوّراتها ونصوصها، وإنّ رصد هذه التّجربة ومعاينتها ما تزال غير مؤسسة، لأنّ النّقد العربي الحديث، لماّ يتّجه نحو النّص واستخراج قوانينه، ونحن هنا لانلغي المحاولات التّأسيسية لأدونيس وعزالدّين اسماعيل وكمال خير بك وكمال أبو ذيب ومحمد بنيس وغيرهم، وهي مقاربات منهجية تبحث في الشّعرية العربية الحديثة، الّتي تطمح إلى امتلاك نظرية متماسكة معرفيا"[15]، إنّها محاولات جادة من أجل إرساء معالم نظرية عربية خالصة محورها "الشّعرية"، فالأدوات كفيلة بميلاد هذه النّظرية، وإن كان هذا الطّموح مشروعا، فإنّ الواقع في غاية الصّعوبة، الّتي تعود إلى تشعّب التّرجمة، وكان ينبغي أن نتلقّف مصطلح "الشّعرية " من موروثنا العربي بعيدا عن إسقاطات المناهج الغربية والتّغريبية.

- **شعرية القصيدة في منظور القارئ:** شهدت القصيدة العربية خلال الحقب الزّمنية المتوالية تغيّرات عديدة طرأت على شكلها ومضمونها، وإنّ أوّل معول هدّت به هذه القصيدة في شكلها، هو تخلّي الّشعراء عن نظام (عمود الشّعر)، أوبعض أجزائه، وهو العمود الّذي سادت به القصيدة ردحا من الزّمن، بل إنّه شكّل في صرامته المعيار الّذي ينبغي أن ينظم وفقه الشّاعر، وربمّا يكون التّجديد في المضامين، كأوّل مرحلة بدأت حين استقلّت أغراض الشّعر بقصائد خاصة، في عصر بني أمية، بعد أن كانت تلك الأغراض مدمجة في قصيدة واحدة، ثم توالت التّغيرات، إلى أن صرنا إلى شكل شعري يخالف تماما في البنية والمضمون ذلك الشّكل الّذي ألفاه، و"إذا كانت القصيدة التّقليدية هي قصيدة الثّبات، والشّكل الواحد الأوحد والنّهائي، فإنّ القصيدة الحديثة، قصيدة ذات الشّكل المفتوح والمنفتح، الشّكل المتغيّر، المتعدّد، اللّانهائي، وتصبح بذلك القصيدة الحديثة منظومة من الأشكال..لأنّها قصيدة لها معنى يدرك من علاقة الأشياء في جوهرها، لا في ظاهرها، وهي تعبير لغوي عن تجربة ضدّية، لذا تكون أشكالها ضدّا لما هو قائم من أشكال تعبيرية"[16].

- لقد دأبنا على أنّ الشّعر تصوير شخصي لموقف تعرّض له الشّاعر أوعايشه، أوربمّا خطر في باله، والشّعر هو العاطفة وهو الأحاسيس المرهفة، وبما أنّ المواقف تختلف، فلابد أن يكون ذلك التّصوير والمعايشة مختلفة، فالشّعر في مذهب القدماء، من أمثال الجاحظ، دربة وصناعة، وهو في مذهب المحدثين، مراس وتجربة، و إنّ "عمل الشّاعر الّذي يجعل الشّعر موسيقى، يختلف عن عمل الشّاعر البدائي، لأنّ الشّاعر البدائي كان يصوّر مظاهر الطّبيعة لاعتقاده أنّ ذلك يمكّنه من السّيطرة عليها، أو كان محروما فصوّر الحبّ والبطولة لعجزه عنهما وعن أمثالهما، وفي الحالين كان هذا البدائي، يعتقد أنّه يرتفع في نظر المجموعة الّتي ينتمي إليها"[17] ، وبين صرامة ذلك الشّكل الشّعري التّقليدي، وانفتاح الشّكل الشّعري الحديث، يجد القارئ نفسه مشدودا إلى ذلك الشّكل الّذي ألفه على هيكلة معينة،وماتلبث تلك الدّهشة وموقف الاستغراب من أن تنفذ إلى أغوار النّص، ومن هنا وجب على الشّاعر أن يعوّض خيبة المتلقي (القارئ) فيستعيض عن هدم الشّكل بجمالية المضمون، أي أن تغطّي الجوانب الجمالية والفنّية في النّص على شكله الخارجي، لأنّنا وببساطة أمام قارئ لايزال يمتّ بصلة وثيقة إلى الشّكل التّقليدي، الّذي يمثّل عنده القاعدة والمثال، فإنّه أوّل

ما عرف الشّعر عرفه بتلك الهرمية (الشّكل ذو الشطرين) ، فليس من اليسير أن يتقبّل شكلا مغايرا تحت المسمّى نفسه، وقد وعى النّقاد المحدثون هذه المعضلة، الّتي تطرح إشكالية التّقبل لدى جمهور القرّاء لهذا النّمط من الكتابة الشّعرية، وهم مجمعون على أنّ الشّعر الحديث، لا يضاهي في الجمال الشّعري وبعد التّأثير الشّعر التّقليدي الّذي ثاروا عليه، فراحوا يبتدعون أسماء تكاد تكون وهمية لأشكال قصائدهم، فهذه نازك الملائكة في كتابها **قضايا الشعر المعاصر**"تشير إلى أنّ هيكل القصيدة هو ثلاثة أنواع: الهيكل الذّهني، الهيكل الهرمي، الهيكل المسطّح"[18]، وهي تعطي مفهوما لهذه الأنواع كما يلي:

1- **الهيكل المسطّح**: هو الشّكل الشّعري الّذي يخلو من الحركة والزّمن، حسب نازك الملائكة، وقصائده تدور حول موضوعات ساكنة، يلجأ الشّاعر إلى تعويض الحركة بالصّور والتّشبيهات، والعواطف، إذ لا تنمو القصيدة نموا عضويا، وهذا النّوع ينطبق على معظم الشّعر العربي القديم، وتمثّل القافية السّياج الّذي يشدّ تفكك الأبيات. إذ لارابط بين الأبيات عدا القافية والرّوي.

2- **الهيكل الهرمي**: يأخذ في تشكّله أبعاد وعناصر الحكي، إذ يستند إلى الحركة والزّمن، وينطلق من نقطة محورية، تمثل حادثة أو فعلا، وتنمو فيها القصيدة تصاعديا، إلى أن تبلغ الذّروة، الّتي تجتمع فيها كلّ القوى وتتوتّر، ثم تنحّل العقدة، وتنتهي القصيدة بسكون وهدوء.

3- **الهيكل الذّهني**: هو الشّكل الّذي يحتمل الحركة في الذّهن، غير مقترنة بزمن، وموضوعات قصائد هذا النّوع، تدور في فلك السّعادة والأمل ..

- وتكاد تتّفق نظرة نازك الملائكة حول أشكال النّص الشّعري، مع نظرة عزالدّين اسماعيل حول أشكال البنية في القصيدة الحديثة، وهي عنده كذلك على ثلاثة أنواع: القصيدة الدّائرية المغلقة، القصيدة المغلقة المفتوحة، القصيدة ذات الشّكل الحلزوني[19]. وهي على النّحو التّالي:

1- **القصيدة الدّائرية المغلقة**: ويسميها القصيدة الغنائية المعاصرة، "ينتظمها خيط شعوري واحد، يبدأ في العادة من منطقة ضبابية، ثم يتطوّر الموقف في سبيل الوضوح شيئا فشيئا، حتّى ينتهي إلى إفراغ عاطفي ملموس "[20]، وهي قصيدة تشبه تماما الشّكل الهرمي عند نازك الملائكة، إنّها تسير في خطّين متعاكسين، إذ إنّ نمو القصيدة في الظّاهر يكون باتجاه الأمام، وفي الوقت نفسه يكون اتجاه الشّاعر إلى الخلف ناحية المنطقة الضّبابية، أي يتسنطق الذّكرى، ويبحث في طيّات الذّاكرة، الّتي حتما تكون إلى الماضي، ليكشف لنا أغوار نفسه، حتّى يستنفذ تلك العواطف، عندها يكون الشّاعر قد أتمّ الدّورة وعاد إلى حيث بدأ.

2- **قصيدة الشّكل المغلق المفتوح**: يقول عز الدّين اسماعيل "هو شكل يتّفق في كلّ شيء مع الشّكل السّابق، ولكنّه يختلف عنه من حيث النّهاية، فالشّاعر في هذا الشّكل، لا يتمّ دورته الشّعورية حتّى يعود إلى حيث بدأ، وإنّما هو ينتهي في القصيدة إلى نهاية (غير نهائية)، إنّها نهاية ترتبط بالبداية ارتباطا عضويا، ولكنّها ليست هي البداية، إنّها نهاية مفتوحة"[21]، هذا الشّكل يحيل هندسيا إلى استقامة الخطّ الشّعوري للشّاعر في شكل خطّ مستمر لا نهائي، إلّا ما كان من بعض

الّتموّجات الّتي تعكس الحالة الشّعورية، من قلق واضطراب، أوحركة وسكون، وتخضع القصيدة في هذا الشّكل إلى نفسية الشّاعر خضوعا تاما.

3- **القصيدة ذات البناء الحلزوني**: " في هذا الشّكل يظلّ الهيكل البنائي للقصيدة، شعورا موحّدا أو مجموعة من المشاعر الجزئية المتجانسة والمتكاملة، إنّه يمثّل وحدة شعورية تتكشّف أبعادها في القصيدة بعدا بعد آخر، وتكون الرّؤية الشّعورية الأولى هي محور الانطلاقة"[22]، وتكون هذه الأبعاد متتالية في شكل دوائر غير مغلقة على نفسها، وإنمّا يسلم بعضها إلى بعض، في شكل لولبي حلزوني، من خلال رؤيتنا الأفقية له.

خاتمة:

- إنّ المتأمّل لسيرورة القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، يلمس ذلك النّزوع نحو نفسية الشّاعر، ومحاولة ترجمتها إلى أشكال هندسية تتوافق والرّؤية الشّعرية، وكلّها محاولات ترمي إلى كسر الشّكل الخليلي ذي الوزن والقافية، ومن ثمّة فقد " جسّدت حركة الشّعر الحديث انهيار المركز، انهيار النّموذج، انهيار الإجماع، ذلك أنّ الحداثة استطاعت أن تبلور رؤيا للعالم ومن ثم البحث عن أشكال في اللّاشكل، والدّخول في مرحلة الكتابة، وفي ضوء هذا التّصور الحداثي، أصبحت الحداثة في الشّعر هي قلق النّمذجة، لذلك تصبح حركة الحداثة شعريا هي حركة البحث عن فضاء للكتابة، الّتي لها حساسيتها ولغتها الخاصة"[23].

- وإذا سلّمنا بأنّ الشّعر العربي وخلال تعاقب مراحله، شهد تغيّرات أفضت إلى وجود أشكال عديدة، كالّتي سبق الحديث عنها، وإذا سلّمنا كذلك بأنّ القصيدة العربية خضعت لسنّة النّشوء والارتقاء- في مذهب داروين-، وحضيت بتطوّرات مسّت الشّكل والمضامين، وأنّ هذا التّطور هو مرحلة طبيعية يعيشها الشّعر كباقي الأجناس الأدبية والتّعبيرية الأخرى، الّتي اندثر شكلها البدائي الأوّل، فإنّها وعلى الرّغم من هذا التّجديد والتّطور، إلّا أنّها لم تقص شكلها القديم، أو بالأحرى لم تقدر على تجاوز التّفعيلة الخليلية، وإن كانت سمحت لنفسها بالتّصرف في عددها وتوزيعها، إلّا أنّها لم تبتدع تفعيلة تخرج بها عن التّفعيلة الّتي تأسّس عليها الوزن العروضي منذ القدم وإلى اليوم، وحتّى لا نحسب أنّ هذا التّطور الّذي شهدته القصيدة العربية الحديثة نفى نفيا مطلقا ذلك الشّكل القديم، و "أنّ كلّ الشّعر، قديمه وجديده، تعبير عن خبرة شعورية، هذا صحيح، لكن الخبرة الشّعورية الّتي تقف عند حدود المشاعر الشّخصية، وتشتقّ منها لا تكفي في الشّعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية وبلورة لها، في أي اتجاه كانت هذه المشاعر، فالقيم الاجتماعية الّتي يحاول مجتمعنا تبنّيها هي خلاصة تجارب الإنسان المعاصر، وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السّواء، فارتباط الشّاعر بالمثل المجتمعية القديمة يعزله عن حاجات عصره، ويخرجه من إطاره "[24]. وبناء تجربة دون مرجعية ماضية، ولا ميراث للأجيال السّالفة، يعطي الانطباع بأنّ هذه التّجربة شخصية أملتها الظّروف وستزول بزوال تلك الظّروف على أيّة حال، ويكفي الشّعر القديم أنّه لايزال يحافظ في تصوّر القارئ على تلك المكانة المرموقة الّتي تسمه بـ "الشّعر "، وتصفه بمعاني الذّوق الفني والأخيلة، دون غيره من أجناس التّعبير الأخرى ولو كانت

في فلكه، أو تدخل في خانته أو تنتسب إليه، ولايزال القارئ يبدي نوعا من النّفور من القصيدة الحديثة في شكلها على الأقل، ويمكن أن يكون من أسباب ذلك النفور، تأخّر النّقد في مسايرة تطوّر القصيدة، فلم يقرّب جديد الشّعر في شكله ومضمونه من القرّاء، فيتقبّلونه ويحفلون به، أو أنّنا أمام حقيقة لا يمكن التّغافل عنها، أو إغفالها، هي أنّ النّقاد المحدثين والشّعراء الرّواد والمجدّدين ومن اقتفى أثرهم، يؤمنون بأنّ قصيدتهم الّتي طوّروها وجدّدوا في شكلها ومضمونها، ومافتئوا يمتدحونها، إنّما تأتي ثانية في التّرتيب بعد الشّكل الكلاسيكي القديم، ولست أقصد التّرتيب الزّمني، وإنمّا الّترتيب الفنّي والجمالي، ومن حيث الذّوق،وأنّها مهما كانت جديدة ومتطوّرة، فهي مشتقّة منه مستلّة من رحمه، فهي تابعة له لا تتجاوزه، وهي فرع منه، والفرع يتبع الأصل ولا يتجاوزه أو ينفيه.

8. هوامش البحث:

[1] - خنسة وفيق، دراسات في الشعر الحديث، ط1، دار الحقائق، بيروت 1980، ص 18.
[2] - خنسة توفيق، دراسات في الشعر الحديث، ص12.
[3] - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، مكتبة ناشرون، لبنان 2003، ص 378.
[4] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت 2010، ص 290.
[5] - رابح بوحوش، الاسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، ص 57-58.
[6] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ج1. ص 113.
[7] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص291.
[8] - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 293.
[9] - المرجع نفسه، ص 293.
[10] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر2006، ص72.
ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج1، ص 47.
[11] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص74.
[12] - كمال أبوذيب، في الشعرية، ط1 مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت1987، ص14.
[13] - ابن رشيق القيرواني، العندة في محاسن الشعر وآدابه، ج1 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل بيروت 1981، ص 117.
[14] - عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ط1 منشورات الاختلاف، الجزائر 2009، ص 13-14.
[15] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 73.
[16] - المرجع نفسه، ص 100.
[17] - إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار صادر بيروت لبنان، 1996، ص 157.
[18] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط7 دار العلم للملايين، بيروت 1983، ص 241.
[19] - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد المعاصر، ص 104.
[20] - عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص 251.
[21] - عز الدين اسماعيل، المرجع نفسه، ص 259.
[22] - عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص260.

- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة...ص 106.

[23] - مشري بن خليفة، مرجع نفسه، ص 108-109.

[24] - عزالدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 14.