التبيؤ الشعري ومسيرة الشعر العربي

دليلة مكسح
الجامعة: الحاج لخضر- باتنة

ملخص:
تقوم العلاقة بين الشعر والبيئة على مجموعة من القوانين العامة والخاصة، التي تنشأ من ظروف البيئة ومتغيراتها، ومن طبيعة الشعر وقدرات الشاعر على التجاوب مع تلك المتغيرات، وتكمن أهمية قراءة تلك العلاقة في تحديد قيمة العمل الشعري وخصوصيته، وفهم قوانينه التي تقيم ماهيته الفكرية والجمالية، كما تمكن من معرفة خصوصية البيئة، ومدى تأثير ظروفها في الإبداع، وتتبع مسيرة الشعر العربي التاريخية تكشف العديد من القوانين الثابتة والمتغيرة، التي تؤسس للعلاقة بين الشعر وبيئته، وتُبين العديد من الظواهر الموضوعية والفنية، التي تمثل نتاجا طبيعيا لتفاعل الشعر مع متغيرات البيئة، وتبدأ قراءة تلك المسيرة من النص الشعري في حد ذاته، وذلك بكشف خصوصيته الفنية والموضوعية في كل عصر، ثم الانطلاق نحو قراءة العصر بما فيه من ظروف ومتغيرات، والتي يمكن عدها مؤثرا عميقا في حركة الشعر، الذي لا يتشكل وعيه بذاته إلا داخل بيئة يتفاعل مع معطياتها ومتطلباتها، ويقيم فاعليته فيها انطلاقا من قوانين تضبط حركته ووعيه.

Abstract:
The reference between poetry and environment detect a general special and law, that arise of circumstance and alterable the environment, quality the poetry and ability the poet on response for that alterable, account reading that alterable is dwelling of limitation the account and particularity action poetics, and knowing the law that estimate her essence ideal and epistemic, and a command from knowledge particularity the environment, and affect her circumstance in the ingenuity.
A tracing demonstration history the poetry Arabic develop many enduring and labile law, who establish the relation between the poetry and environment, he discern a many documentary and artistry phenomenon's, that uptake a native product of react the poetry for alterable the environment.

A reading that a demonstration begin of the text poetic by vision her particularity the documentary and artistry in all a date, next the going at reading this alterable and circumstance epoch, that uptake abstruse affecting in a movement the poetry, who no form her sense a selfsame except within environment, interact with his data's and requirements, and appraise on activity of a law's adjust his movement and sense.

تمهيد:

يمثل التبيؤ الشعري مجموع التفاعلات التي تتحقق بين العملية الشعرية والمحيط البيئي الذي تنشأ فيه، وقد انتشر مصطلح التبيؤ في الأوساط العلمية، ليدل على علم الإيكولوجيا الذي يُعنى بالعلاقات التفاعلية بين الكائنات ومحيطها الطبيعي[1]، واتسع ليشمل الإنسان، في علاقاته المتنوعة مع بني جلدته، ومع بقية الكائنات ضمن محيطه الطبيعي والبشري عامة، وقد ارتأينا استخدام المصطلح في النقد الأدبي للدلالة على مختلف العلاقات التفاعلية مع البيئة التي تظهر على مستوى النص الشعري، والتي تحيل في الآن نفسه إلى طبيعة الشعر وهو يحقق وجوده ضمن بيئة معينة، وللحديث عن ذلك نفتح المجال للولوج إلى طبيعة التبيؤ الشعري، من حيث قوانينه التي تميزه في عملياته التفاعلية، ومن ثم العروج إلى سماته في الشعر العربي؛ لأنه ما من نص شعري إلا وله علاقات مع محيطه البيئي، مهما تفنن الشعراء في إخفائها وراء قناع المجاز، وهذا الاهتمام بالتبيؤ الشعري الغاية منه، النظر في طبيعة الشعر وهو يتفاعل مع البيئة، والبحث عن خاصية الوعي المشكل له، والوقوف على سمة علاقة الشاعر ببيئته، وهو ما تكشف عنه الأسطر الآتية.

التبيؤ الشعري وقوانينه العامة:

إن المحاكاة والانعكاس محتملا الوجود في الشعر وفي الأدب عامة، ولكنهما في الشعر الجيد ضئيلا الظهور، وحتى تلك النصوص التي تبدو ضعيفة القيمة فنيا، والتي تكتفي بنقل الواقع وتصويره تصويرا مطابقا لا نعدم فيها المغايرة، لما هو موجود في الواقع، من حيث تطرقها لأمور، وإهمالها لأخرى، ومن خلال وجود البعد الذاتي الذي لا يتملص منه نص أدبي، ولكن كلما نأى النص عن التكلف والإقحام الذي لا طائل منه، كان بالإمكان له أن ينطلق نحو أفق الشعرية الرحب، وهنا تظهر فاعلية التبيؤ؛ أي فاعلية تعامل الشعر مع بيئة الشاعر بكل مكوناتها المادية وغير المادية، تلك الفاعلية التي تتجسد بالوعي الذي يتأمل ويكشف ويستخدم ما هو متاح له في لحظته الزمكانية وفق معطيات إبداعية خالصة، ولذلك يؤكد جابر عصفور أن الإلحاح على ارتباط الشعر بالعصر يحوله إلى محاكاة تنتهي فاعليته بانتهاء المرحلة التي عبر عنها، ولذلك كي يمتلك الشعر صفة المحدث عليه أن يتمرد على العصر ليس من خلال نفيه، ولكن بإحداث التغيير فيه لا الاكتفاء

بمجرد الوجود[2]؛ لأن التبيؤ البناء هو الذي يتجاوز وصف الحاضر إلى تفعيل الرؤى نحوه، وتأسيس ما هو مغاير لمعطياته.

ويعلق يوسف وغليسي على تجربة أحد الشعراء الجزائريين وهو نور الدين درويش في علاقتها براهنها، بأنه انتقل فيها من الجهر الصارخ إلى الهمس الهادئ، ومن الراجمات الشعرية إلى القصيدة الصامتة الصافية، ومن المعنى إلى معنى المعنى، ومن القصيدة التي تؤتي أُكلها في كل حين، لكن لا يعني ذلك أنه أفرغ التجربة من قضيتها، ولكنه شعرن القضية وذوبها في الماء الشعري[3]، وتعليق يوسف وغليسي ينطلق من رؤية تقر بوجود علاقة بين الشعر والبيئة، وتحتفي بأهمية تلك العلاقة في البناء الرؤيوي للشعر، ولكن ليس على حساب الإبداعية التي لا تقبل بالسير الأعمى وراء متطلبات البيئة، لذلك نجد أن انضواء الشعر ضمن حملة ما بالترويج الزائد لها يُفقِد الشعر شعريته، ويجعله رهين لحظة معينة تنقضي فاعليتهُ بانقضائها، والمطلوب إذن هو أن يظل الشعر على علاقة ببيئته، حتى لا يتحول إلى مجرد لعبة لغوية، ولكن من منطلقات تبيؤية متوازنة تُدخِل معطيات البيئة في نطاق الشعرية المتحررة من القيود الخارجية، التي لا علاقة لها بالإبداع، حتى يكتسب العمل الشعري حضوره الدائم، ويظل مفتوح الأفق متجدد الدلالات مكتسبا شرعية انبعاثه في كل زمان.

إن الشعر يتغير بتغير المحيط الذي ينشأ فيه، وتتغير معه الأحكام والرؤى النقدية التي تتأثر أيضا بتلك العلاقة الناشئة بين الشعر ومحيطه، وهي علاقة تبرز الشعر كمكون من مكونات البيئة الإبداعية والثقافية، وتتمظهر تلك العلاقة في النص من خلال مجموعة مظاهر بيئية لا تمثل وجها انعكاسيا، وإنما تنبني وفق منظور جديد هو منظور الإبداع، الذي تنتقل إليه مكونات البيئة ومتغيراتها لتحتفي بدور جديد، يحيل من جهة إلى البيئة، ومن جهة إلى الأبعاد الجمالية التي صار عليها داخل النص الشعري، ولأن الشعر رهين لغته وزمانه ومكانه[4]، فإنه يتغير بتغير الأزمنة والأمكنة وتطور المحيط، ولو أن هناك قضايا تظل مطروحة على الدوام، والتغير يطال مفاهيمه ومكوناته وشعريته، وقد لمسنا ذلك في تحديد مفهومي الشعر والشعرية سابقا، ولأن الفن عامة هو واسطة بين الإنسان والواقع[5]، فإنه يتأثر بمختلف المؤثرات الإنسانية والواقعية التي تشكل شعريته وجماليته الخاصة، حيث تنصهر داخله المظاهر الخارجية من خلال تجاوز خارجيتها وإعادة خلقها، والشعر في ارتباطه بعصره ومسايرته له وتعبيره عنه، لا يمنعه ذلك من تحقيق التفرد، والفرق واضح بين شعر ينطلق من بيئته بكل مقوماتها الزمانية والمكانية، ليتمرد تمردا

إيجابيا يحقق له حداثتَه لا معاصرتَه، وبين شعر يكتفي بالحضور في البيئة حضورا خامدا لا أثر لفاعليته الإبداعية.

والتبيؤ الإيجابي هو الذي ينبني على الحوار الشامل بين الشاعر والبيئة، وبين الناقد والبيئة، وبين الشاعر والناقد؛ لأن هذين الأخيرين كائنان بيولوجيان كما يرى عز الدين المناصرة، وخاصية البيولوجية الكامنة فيهما تسمح لهما بإقامة حوار مع العالم[6]، ولكنه ليس كأي حوار، إنه حوار نابع عن وعي وإدراك، ومؤسسٌ على قيم معرفية تتعلق بالوجود والانتماء، حوار يتجاوز خاصية الانعكاس، ويحدد للشعر علاقته الأساسية بالمحيط، والتي تنبني على المحاورة والتأثير، ويتجسد بذلك الشعر كتجربة تتفاعل مع البيئة، وتتجاوز أطروحة كونه نتاجا للبيئة، وخاصية التفاعل الحاصلة هي بسبب كون الشعر نتاجا إنسانيا، ﴿وَكَانَ الإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلاً﴾ الكهف/54، لذلك ينبني التبيؤ على التعدد والتعقد، يتأثر بمتغيرات البيئة، ويتفاعل معها، ويسهم في إرساء معطياتها، واهتمام الشعر بما يحيط به كان نتيجة للنقد الذي جعل للشعر غاية كما يرى صلاح فضل[7]، تلك المهمة التي بدأت منذ أفلاطون، والتي تراوحت بين الأخلاقي والإمتاعي، فظل الشعر على مدى عصور طويلة يوجه أنظاره للخارج على حساب الداخل، وإن كانت البنيوية وصويحباتها قد لعبن دورا كبيرا في توجيه أنظار الشعر نحو الداخل؛ فإن قضية الداخل والخارج تظل عقدة كبرى لا يتأسس من دونها الشعر والنقد معا؛ لأن الشعر إذ وجد في حياة البشرية لم يوجد ليكون صورة للخارج أو الداخل، وإنما وجد باعتباره وسيلة تستعمله البشرية حسب حاجاتها ومقتضيات عصرها، فالشعر يظل وسيلة لتحقيق غايات مرجوة جمالية ونفسية وفكرية، وإذا كان صلاح فضل قد رأى أن اهتمام الشعر بما يحيط به، كان نتيجة للنقد الذي وجه الشعر، وجعل له غاية، فإني أرى على أهمية هذا الرأي، أن النقد وحده لا يحدد ماهية الشعر وطبيعة علاقته بالبيئة، ونوع أدوراه ووظائفه؛ لأن ذلك قد يعود إلى حاجات الشاعر والمجتمع، فتكون العلاقة نابعة عن غايات خارجية، لا يكون للنقد دخل فيها، وإنما يَنتبه إليها بعد خروج النص الشعري للعلن، حيث يلاحظ النقد تلك العلاقة ويتحسسها، فيؤسس مقولاته حولها.

إن تفاعل الشعر مع المحيط يختلف عن تفاعل بقية العناصر الموجودة في ذلك المحيط؛ لأن الشعر ذو طبيعة مختلفة، فهو ذو منحى تأويلي في فهم العالم والمحيط من خلال خاصية التخييل[8]، التي تقوم بتكسير العناصر البيئية، وجعلها ذاتا حوارية ناطقة، ولأن التأويل في حد ذاته يبحث في فهم النص من خلال طبيعته وعلاقته بمحيطه ومنشئه

وقارئه[9]، فإن البيئة في الشعر الحق ليست معرفة توثيقية يبحث عنها الناقد، وإن كانت تسهم في تحديد جزء من ذلك، وإنما تتحول إلى عناصر جديدة لها وظيفة مختلفة، تتأسس على الجمال من خلال عناصر الشعرية التي تتحدد بها، والتي يتيحها الشعر كجنس تخييلي؛ لكن هذا التفاعل الحاصل بين الشعر والبيئة يحتاج إلى وعي عميق من الشاعر والقارئ معا حتى تكتمل للشعر قوته، والتي لا تتحقق إلا من خلال رؤية شمولية مدركة لطبيعة المكان والزمان وعلاقتهما بالإنسان، وإذا كان الإنسان لا يعيد إنتاج الطبيعة – وهي جزء من البيئة – بل يختبر ذاته من خلالها، فإن ذلك يعود إلى طبيعة الإنسان في حد ذاته باعتباره الكائن الوحيد الذي يحمل تصورا ثقافيا ونفسيا عن البيئة، ولذلك فعلاقة الشعر الأساسية بالبيئة تتأسس من هذا الجانب الذي يحمل تصورا ثقافيا ونفسيا عن البيئة، والذي يحول هذه الأخيرة بكل مظاهرها بفعل التخييل إلى مادة إبداعية جمالية، وبفعل التأويل إلى مادة معرفية ثقافية مميزة، لأنها تدخل في نطاق الوعي الذي ينبئ عنه النص الشعري من خلال لغته وصوره، هذه الأخيرة التي لا تتشكل إلا بفعل علاقة الشاعر ببيئته[10]، حيث يستقي منها مختلف العناصر والمظاهر ويوظفها حسب قدراته الإبداعية وحاجاته وتطلعاته.

ويثير أيمن اللبدي قضية التأثيرات البيئية، إذ يرى أن الانتقال من غرض إلى غرض عبر العصور المختلفة، يعد مظهرا بيئيا ذا صبغة جماعية، وأما التغيير الحاصل على مستوى الصور فهو مجرد مظهر ذاتي[11]، أي أن (التبيؤ) يظل منحصرا في نطاق الصور إذ كان المجهود فرديا، وإذا ما دخل نطاق الجماعة التي تتبنى التغيير كلية تماشيا ومسايرة لمتغيرات البيئة، فإن التفاعل هنا سيطال الموضوعات عامة، لذلك نادرا ما يحدث التغيير الشامل على الموضوعات بجهد فردي؛ لأن ذلك لا يتحقق إلا بوجود المبدع المجد والمدقق، ويشير إلى الفكرة نفسها عبد العزيز إبراهيم الذي يؤكد أن التجربة فردية بطبعها تحمل الوعي واللاوعي، ولكن لا يمكن إبداعها من دون مخزون ثقافي وفني، وأنه لا يمكنها أن تقوم بإحداث الواقع إلا بالخروج عن الفردية إلى الجماعية[12]، مما يجعل التبيؤ الشعري ذا خصيصة فردية وجماعية، تبعا للظروف المحيطة به في البيئة، ومدى التحام فئة الشعراء حول قضايا معينة، والتعبير عنها عبر عناصر ومكونات وطرائق مشتركة.

إن التبيؤ حسب ما نرى يخضع لمتغيرات البيئة عبر مختلف الأزمنة، وتتحدد فاعليته تبعا لقدرة الشعر على التفاعل مع المظاهر الخارجية ومواكبة متغيراتها، وللتمثيل نتناول حال الشعر العربي في مرحلة الإحياء، إذ امتثل الشعر في مختلف الأقطار العربية رغم

اختلاف توقيت انطلاق الإحياء إلى الدعوة القائلة بضرورة العودة إلى التراث، ولم يكن ذلك انعكاسا للبيئة فحسب كما نرى، ولكن تفاعلا مع متغيراتها التي كانت متطلباتها الاجتماعية والمعرفية والسلوكية أقوى حضورا، ومطالَبة من المتطلبات الفنية الداخلية، فدخل الشعر إلى المرحلة متقمصا دور الداعية والمرشد والمصلح في مقابل قلة اهتمام بالناحية الفنية، من حيث إخراجها من نمط التقليد إلى نمط مغاير ومتجدد، ولكن بعد مرور مرحلة الإحياء تغيرت المتطلبات، وظل الشعر متفاعلا مع البيئة في متغيراتها الكبرى، ولكن متطلباته الفنية ظهرت إلى العلن، وصارت مُنافِسَة للمتطلبات المعرفية والسلوكية والاجتماعية، فانتقل بذلك الشعر إلى المرحلة التي جعلته يبحث عن أشكال جديدة، تماشيا مع الموضوعات والرؤى الجديدة، وهذا التحول الشعري المساير لتحولات البيئة ظل قائما على أسس الوعي بالمسايرة الفعلية، من حيث جعلها ذات بعد إيديولوجي أو الاكتفاء بمنظورها الإبداعي، لذلك فإن الحديث عن تبيؤ الشعر لا يخضع لوجهة نظر واحدة، ولا لتوجه نقدي واحد، وإنما يقوم على أسس متعددة تنظر في طبيعة المتغيرات الخارجية والداخلية للشعر.

التبيؤ الشعري العربي قوانينه وخصائصه:

لقد أثبت الشعر العربي على مدى الأزمنة والأمكنة تفاعله، وتبيؤه مع البيئة العربية بمختلف مظاهرها الجغرافية والسياسية والاجتماعية والثقافية، وأثبت أنه قادر على التأثير فيها في مقابل التأثر بها، مبرزا قدرته على التبيؤ من خلال استغلاله لعناصر الشعرية بما يسمح له بالتميز عن شعر باقي الأمم والعصور السابقة، واستغلاله لعناصر البيئة في الآن نفسه، وبغض النظر عن قدرة النقد في كل مرحلة على كشف مظاهر التبيؤ الشعري، فإن التبيؤ قدر محتوم على الشعر، ولا يمكن لهذا الأخير أن يحيا من غير تفاعل جاد مع المحيط، وإنه من الإجحاف أن ينظر النقد للشعر من زاوية كونه قدرة هائلة على استعمال اللغة استعمالا تخييليا انزياحيا، متناسيا دوره في التغيير الذي ينطلق من الداخل نحو الخارج، وأنه يلعب دورا مهما في تشكيل الوعي، ولكن من منظور إبداعي خالص، وذلك راجع لقدرته الهائلة على الجمع بين ما لا يُجمع في الظاهر، وإطلالة يسيرة على تاريخ الشعر العربي من قديمه إلى حديثه، تكشف لنا عن محطات هامة من تبيؤ الشعر وتفاعله مع المتغيرات، كما تكشف لنا أن تلك المتغيرات لم تكن لتؤدي دورا في الشعر لولا إحساس الشاعر ووعيه بحتمية التغيير، من خلال تجديد أواصر التفاعل مع متغيرات البيئة، ولسنا هنا بصدد تتبع التطور التاريخي للشعر العربي، ولكن مفهوم التبيؤ

يتطلب منا الإشارة إلى المحطات الهامة التي تُبرز مظاهره وأشكاله، فإذا ما تناولنا ظاهرة الطلل مثلا كظاهرة بيئية لها تداعيات اجتماعية بالدرجة الأولى قبل أن تكون فنية، فإننا نلحظ وجودها في الشعر العربي الجاهلي، لم يكن ليتحقق لولا وجودها مظهرا قائما بذاته في الواقع، وفي إطار مكاني وزماني ينتمي إليه الشاعر الجاهلي، والاختلاف بينهما يعود إلى أن الطلل في الواقع هو مجرد آثار، ولكن علاقة الإنسان به هي التي منحته كل تلك القدسية والرمزية، لارتباطه بمدلولات نفسية واجتماعية وسياسية، وتحولت فيما بعد العصر الجاهلي إلى مدلولات ثقافية، فالإنسان وحده من يرتبط بالأمكنة والأزمنة نفسيا وثقافيا، لذلك نجد أن تلك الآثار تتحول في الشعر إلى أيقونة ذات مدلولات، يمكن اعتبارها ثمرة التفاعل الإنساني مع الطلل كمكون من مكونات البيئة، هذا التفاعل الذي يجسده الشعر في إطار المتخيل، وينأى به عن مجرد الانعكاس الصامت.

إن وجود الطلل في الشعر الجاهلي بتلك الطريقة يمثل تبيؤا شعريا، ولكنه في المقابل من خلال صورته الجماعية يكشف لنا عن دور السلطة الاجتماعية في تقنينه فكريا وفنيا، ورغم صرامة الجماعة في تشكيل البنية الطللية داخل القصيدة الشعرية، فإن تلك الجماعية هي التي سمحت بانتشار موضوع الطلل في أشعار الشعراء، وإلا لظل الطلل مجرد صورة فردية لشاعر أو شاعرين، وقد أشرنا سابقا من أن ظهور المواضيع في الشعر وانتشارها يكون بفضل الجماعة، وهذا ما كان لموضوع الطلل رغم ما تخلقه الجماعة من قيود بدل الفردية المتحررة، لذلك نلمس تبيؤ الشعر في المرحلة الجاهلية خاصة في ارتباطه بمظاهر معينة دون أخرى، ناتجا عن تأثير الجماعة في تحديد بنيته الفكرية، وخضوع الشعراء لها باعتبارها سلطة لا يمكن الخروج عن سلطانها، ومن أهم المظاهر التي لم يُتطرق إليها في الشعر الجاهلي بشكل جماعي حسب ما نعلم ظاهرة العبيد مثلا، أو ظاهرة وأد الإناث، واللتان لا نجد لهما قصائد بذاتها تتناولهما كلية، وتتقبلها الجماعة، وتروجها، وتجعلها تراثا لها، على عكس الأشعار التي تعلقت بمديح أو هجاء أو رثاء أو فخر أو غزل؛ لأن الجماعة كان لها تأثيرها في الترويج إعلاميا لما تريد، وإخماد ما لا تريد.

إن البيئة الجاهلية التي حددت حياة الفرد الجاهلي، وأثرت فيه كما أثر فيها، ولطبيعتها المعروفة آنذاك برز فيها المكان – كمظهر بيئي – عنصرا مميزا في حياة الفرد، فهو الذي يحدد انتماءه وهويته ويحافظ على وجوده[13]، لذلك نجد المكان في الشعر الجاهلي هو بؤرة الموضوع الذي تتأسس عبره القصيدة، وصورة من صور تبيؤ الشعر، حيث حُوِّل المكان إلى رمز، وطُعِّم بطعم وجداني يحيل إلى مدلولات متعددة، وللدلالة على أثر البيئة

نمثل بموضوع الاشتيار (جني العسل) الذي كان منتشرا في بعض الشعر العربي كبديل لموضوع الطلل، حيث كان الاشتيار مهنة من مهن الهذليين الذين على الأرجح لم يعانوا كثيرا من ظاهرة الحل والترحال، لذلك نجد مقدمات قصائدهم لا تنبني على الطلل، بل على الاشتيار لا من حيث وصفه كمهنة بالطبع، ولكن من خلال جعله معادلا موضوعيا لمشاق الحياة كما هو الطلل أيضا، وبديلا للوقوف على الديار وركوب الناقة والارتحال.[14] يدل الاشتيار دلالة واضحة على تأثير البيئة من جهة، وعلى تفاعل الشعر معها من جهة أخرى؛ أي تحقيق تبيؤه الفعلي موضوعيا ولغويا، بغض النظر عن دور النقد في الكشف عنها والاهتمام بها أم لا، والسؤال المطروح هنا: هل من الضروري أن يساير الشعر متغيرات البيئة، حتى ينتمي للمرحلة التي يعيش فيها الشاعر؟ والجواب هو أن الشعر كلما رُبط بغاية، وأُنشأت له وظيفة اجتماعية أو دينية أو سياسية، إلا وكان مجبرا على مسايرة البيئة، وقد يدفع الثمن غاليا إذا لم يصاحب ذلك رؤى عميقة بقيمته الإبداعية، وهذا ما نلحظه في تطور الشعر العربي ما بين العصر الإسلامي والعباسي، إذ ظل الشعر لصيقا بمتغيرات البيئة، معبرا عنها وعن متطلبات الجماعة، مما أثر على جانبيه الفني والرؤيوي اللذيْن لم يشملهما التغيير، إلا على مستويات طفيفة جدا تمس التصوير أو المعجم اللغوي، ولكن لا يعني هذا أن يكف الشعر عن التعبير عن البيئة التي ينتمي إليها، بل هو بحاجة إلى موازنة بين المتطلبات الموضوعية والفنية، وعندما تغيب تلك الموازنة، فإن تبيؤ الشعر سيكون أقرب إلى تصوير البيئة من إدراكها وإعادة خلقها، ويشير جمال الدين بن الشيخ إلى هذا الجانب، حيث يرى أن الشعر في القرنين الأول والثاني الهجريين ظل رهينا للوظيفة التي جعلت له غاية مسايرة للظروف ومتغيرات البيئة، مما لم يسمح له بتطوير آفاقه الجمالية، وخدمة شعريته الحقة التي ظلت رهينة للأدوار المسندة للشعر، الذي كان مكملا للحياة، ونتاجا للبنيات الاجتماعية التي حددت له دورا لا يحيد عنه[15]، وإذا ما تمعنا أيضا في الشعر القديم مثالا، فإننا نجده متعدد الأغراض، وذلك أمر طبيعي، لكننا نجد وبرغم غنائية الشعر العربي القديم أنَّ المستوى الذاتي فيه أقل هيمنة من أثر المستوى الجماعي؛ لأن تلك الذاتية التي تمظهرت في أغراض عدة، بقيت تحت أسر الجماعة التي حددتْ معايير موضوعية خاصة لا يمكن الخروج عنها.

إن من مظاهر التبيؤ على الدوام ظهور مواضيع وأغراض جديدة، تكون مسايرة لبعض المتغيرات الحاصلة في البيئة، وما ظهور الشعر السياسي وشعر الأوطان في مراحل معينة من مسيرة الشعر العربي إلا نتاجا لعملية التبيؤ، ويصاحب هذا التغيير في الموضوعات

تغير في الشكل، ولو على مستوى المعجم اللغوي أو بعض الأساليب، وللتمثيل نعود مرة أخرى لظاهرة الطلل التي امتدت من الشعر الجاهلي حتى عصور متأخرة، وبقيت محافظة على بنيانها لاعتبارات عديدة، أهمهما العاملان الانتمائي والثقافي حسب رأينا، اللذان يسمحان بالتميز عن الآخر من جهة، والحفاظ على أطر الموروث من جهة ثانية في ظل التفاعل مع الآخر، ولم يمس التغير إلا أمورا طفيفة متعلقة بعناصر الطلل ومظاهره، وظل التغيير يلون موضوع الطلل شيئا فشيئا، إلى أن تحولت المقدمة الطللية إلى خمرية، أو رغيفية، أو طبيعية، بحسب حاجة البيئة الجديدة للتغيير، والأمر نفسه مع موضوع الرحلة والناقة، حيث أُفرغا من محتواهما الواقعي الجاهلي؛ ليمتلكا مدلولات نفسية جديدة، واستُبدلت وسيلة الرحلة بوسائل عصرية مثل السفينة، واستُبدل مكان الرحلة بالبحر والنهر بدل الصحراء، وذلك ما اقتضته البيئة طبعا[16]، إلا أن الجانب التشكيلي ظل على مظهره القديم، وظلت الأساليب والتشبيهات نفسها قائمة في لغة الشعراء التي لم تتجدد، وإن احتوت ملفوظات جديدة مولدة، ولم يكن يُقبل أصلا تجددها، كما حدث مع أبي تمام، وربما لو صاحب ذلك التغير على مستوى المواضيع، تغير على مستوى الأبنية، لكان للقصيدة العربية شأن آخر، ولكن يبدو أن التبيؤ إذا لم يكن مصحوبا بوعي إبداعي عميق يقيم هَمَّ الكتابة إلى جانب الوعي الموضوعي، فإنه يظل مجرد ترويج لأفكار، إلا إن ما يقره التاريخ أن التبيؤ الشعري على تعدد مظاهره الشكلية والموضوعية لا يسيطر فيه مظهر معين، إلا إذا تداولته الجماعة في زمان ومكان معينين، وهذا أمر مفروغ منه، فمحاولة أبي تمام مثلا لو لقيت صداها الواسع داخل الجماعة لانتشرت في الشعر العربي كظاهرة، ولكن لأنها ظلت فردية، فإنها لم تتجاوز إطار وعي أبي تمام، والأمر نفسه مع ظاهرة الطلل لم تكن لتستقر كبنية أساسية في القصيدة العربية، لولا إجماع الشعراء على أهميتها بغض النظر عن دوافع استعمالها، وهذا الإجماع يكون مؤسسا بفضل وعي جماعي بالمظهر البيئي، وبفضل التداول والتقليد الذي تلعب الجماعة دورا كبيرا في انتشاره.

إن الحديث عن تبيؤ الشعر يستلزم وجود مكان وزمان يحددان بيئة الشعر، بالإضافة إلى عوامل تأثر وتأثير خارجية وداخلية؛ لأن البيئات تؤثر في بعضها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، قريبا أو بعيدا، وهذا التأثير ناتج عن العلاقات الناشئة بين بني البشر، وهنا تتحدد إشكالات أخرى في علاقة تفاعل الشعر مع البيئة، إذ هل يكتفي الشعر ببيئته؟ أم إنه ملزم بالتطرق لبيئات أخرى والتعايش مع متغيراتها؟ خاصة في عصرنا المنفتح، وهل

تفاعله مع بيئات أخرى غير بيئته يخرجه من نطاق شعريته المتسمة بسمات تحيل إلى تربتها الأصلية؟ وهل هو بحاجة إلى آليات معينة لإقامة تبيؤه في بيئته وخارجها؟...للإجابة عن ذلك نجد أن موضوع الحداثة كفيل لبيان بعض ما يشغلنا في هذه الإشكالات.

الحداثة معروف كيفية انتقالها من البيئة الغربية إلى البيئة العربية، ولسنا هنا بصدد تتبع أسباب وعوامل ذلك، لكن الذي نريد قوله إن الحداثة وهي تنتقل إلى تربة غير تربتها، لم تبق على حالها بصفاتها الغربية، بل خضعت إلى عمليات **تبيئة** في رؤاها ومبادئها وتسمياتها حتى تناسب البيئة الجديدة وهي البيئة العربية، وبعد تحقق عملية التبيئة بغض النظر عما نتج عنها، جاء دور عملية **التبيؤ**؛ أي تفاعل الأنظمة التعبيرية معها، ومن بينها الشعر بعدما بيَّأها النقد، وأوجدَ لها عوامل الصلاح في العملية الإبداعية، لذلك نجد أن حركة الشعر الحر لدينا، وإن بدت مشابهة لمثيلتها في الغرب، إلا أنها لم ترتبط في نشوئها بمجادلات فلسفية، بل ارتبطت بواقع متأزم كان مُطالَبا بالتغيير على كل المستويات، ومنه مستوى الإبداع الشعري[17]، وكان نتيجة ذلك أن حاد الشعر العربي عن سبيل الشعر الغربي في مبادئه الحداثية، فلم يرتبط بأي جدل فلسفي، بل ظل رهين الواقع المتأزم حيث عبر عن الاغتراب والوحدة والضياع في مجتمع فاقد للوعي البنَّاء، باحثا عن قيمة الذات وسط علاقات إنسانية منهارة، على عكس الشعر الغربي الحداثي الذي لم ينشد البحث عن حل لأزمة المجتمع بل كان ضده، وضد أي علاقات تحد من تحرر الذات، وهو أمر متناقض تماما بين الحداثة العربية والحداثة الغربية، مما يدل على أن التبيئة تلعب دورا كبيرا في تأسيس تبيؤ شعري خاص وغير مشابه.

هذا على مستوى اختلاف البيئات من جميع النواحي، أما إذا كانت البيئات متباعدة جغرافيا وحتى زمنيا، ولكنها متقاربة انتماء وهوية، فإن التبيؤ لا يرتبط بمحيط صغير، بل يتوسع ليشمل ما هو أكبر، كما حدث في مرحلتي الإحياء والنهضة العربيتين، إذ مرت مختلف الأقطار العربية بالمراحل نفسها رغم تباينها في بعض المقومات والمظاهر؛ إلا إن الشعر فيها خضع للمؤثرات نفسها وتفاعل معها، وإن تخلف عن تحقيق ذلك زمنيا لظروف عديدة[18]، وليس من الضروري أن يساير الشعر كل المتغيرات والمظاهر الموجودة في بيئته، وليس من الضروري أن يظل رهين إفرازات بيئته المحلية، بل بإمكانه أن يوسع من حدود تبيؤه، دون المساس بمقوماته الأصلية، كأن يعبر عن بيئات أخرى في إطار الحفاظ على مقوماته الكتابية، التي لا تسلبه انتماءه الإبداعي والكتابي.

إن الشعر رغم حاجته لبيئة ينطلق من خصائصها لتفعيل رؤاه، لا يكتمل له ذلك التفاعل إلا بعد امتلاكه لوعي عميق بمتطلباته ومتطلبات البيئة، والتبيؤ الأمثل هو الذي يكون من خلاله الشاعر واعيا بمتطلبات النص الفنية والجمالية والدلالية، وبمتطلبات البيئة في مختلف مستوياتها، ولا يلعب تغير الشكل دون تغير في الرؤى دورا كبيرا في تأسيس تبيؤ حقيقي؛ لأن الأشكال وحدها لا تسهم في تفعيل علاقة الشعر بالبيئة، بل تحتاج للرؤى التي تُكَوِّنُ وعي النص الشعري بمختلف القضايا المطروحة في محيطه، وهذا ما حدث للشعر العربي في مرحلة الخمسينات من القرن الماضي خاصة، حيث انفتح على مبادئ الحداثة، فطاله التغيير على مستوى الشكل دون الرؤى، مما لم يسمح له بتطوير نفسه وتعميق رؤاه الإبداعية، رغم كَمِّ الأساليب التي خرج بها كشكل جديد[19]، ورغم التجديد الشكلي الذي لم يتحقق لولا وجود تصورات خاصة، طرأت على الفكر العربي انطلاقا من تأثره بالفكر الحداثي، إلا أن تلك التصورات والرؤى ارتبطت بمفاهيم محددة، لم تتجاوز مطالب التجاوز والمغايرة إلى تأسيس تصورات بديلة وبناءة، فأغلب الآراء الحداثية العربية، نادت بتجاوز القديم وكسره ومغايرته، ولكنها لم تُقِمْ البديل الرؤيوي والفكري، والذي يسمح لها بتحقيق تبيؤ نابع من خصائص البيئة العربية، ولذلك ظل الشعر العربي المعاصر رهين التبيئة في تأسيس تبيؤه، حيث امتثل للدعوات الحداثية، ولم يخرج عن نطاقها إلى تأسيس حداثته الخاصة عبر مساءلة أنساقه ومتطلباته، ومن ثم متطلبات بيئته.

إن تبيؤ الشعر هو في حد ذاته تأسيس لشعرية تتمظهر من خلالها مظاهر التبيؤ، والكشف عن الشعرية في النص الأدبي خصيصة النقد الذي يتكفل ببيانها وبيان الجديد فيها، ويلعب دورا مهما في قراءة العلاقة التفاعلية الحاصلة بين الشعر والبيئة، ولكن هذا النقد إذا ما اهتم بالجانب الوظيفي للشعر المرتبط بغاية خارجية ما، فإنه لم يتمكن من رؤية الجانب الإبداعي في العلاقة، بل ستكون رؤاه محصورة في انعكاس البيئة داخل الشعر، والعكس تماما إذا ما وَجَّهَ رؤاه نحو الجانب الإبداعي دون الوظيفي، فإنه سيكتفي ببيان العلاقات الداخلية للنص الشعري دون إدراك وجه آخر مهم، وهو نتائج علاقة الشعر بالبيئة، إذ لا يمكن للشعر أن ينشأ من العدم، لذلك فالنقد له دور كبير في إبراز مواطن التبيؤ التي تتمظهر من خلال الموضوع واللغة وطرائق التصوير، وحتى الجانب الموسيقي إضافة إلى مجموع النصوص الموازية والفضاءات البصرية خاصة في الشعر المعاصر، إذ قد يكون لها رابط بمكونات البيئة التي نشأ فيها النص الشعري، وبالعودة إلى

العصر العباسي مثلا نجد أن المقدمات في القصيدة العربية ظلت على ما هي عليه، ولكن التبيؤ الدال على البيئة الجديدة المغايرة للعصور السابقة، لم يتمظهر إلا في جوانب معينة دون التمكن من التغيير الشامل؛ لأن البيئة آنذاك لم تسمح بخروج وتمرد شاملين، فانبنتْ المقدمات بالشكل المعهود نفسه، وما تغيرت إلا من حيث عناصر معينة، أهمها أنها صارت وسيلة للاستعطاف، وبيان حال الشاعر المزري، بعد أن كانت رمزا للجدب والفناء، فتأسست لها بذلك جمالية جديدة ولكن في شكل قديم [20]، أي أن التبيؤ مس شيئا من المدلولات، ولم يتجاوز إلى الجانب البنائي الكلي أو الفكري حتى يؤسس شعرية جديدة ومميزة، ورغم محاولة أبي نواس علي ذلك العهد الخروج عن نمطية المقدمة، فإن جهده الفردي لم يلق الرواج حتى يؤثر تأثيرا كبيرا، كما أن البيئة كان لها دور مهم في تقبل الأنماط الشعرية من عدمه، وخروجه لم يكن إلا باستبدال أيقونة الطلل بأيقونة الخمر، وظلت المقدمة على شكلها ودورها الفني أيضا.[21]

إن الشعرية حقيقة تستفيد من تبيؤ الشعر، ولكن استفادتها الحقة تكون بوجود التوازن بين القيم الإبداعية والقيم الموضوعية، إذ تتموضع الشعرية بكل مكوناتها الأسلوبية واللغوية، ولذلك عندما اكتفى الشاعر القديم بتغيير الأيقونات الدلالية تماشيا مع متطلبات البيئة - رغم أهميتها – مثل تغييره للناقة بالسفينة، والصحراء بالبحر، ولم يطل التغيير الأشكال والأساليب وبنية الأغراض، ظلت شعرية شعره تفتقد للعمق الإبداعي الداخلي الخالص، كما أن ارتباط أغراضه بالظروف الاجتماعية، وإن ساهمت في تجديد المواضيع مثل ظهور شعر النقائض، فإنها ظلتْ مقيدة بقيد الجماعة في صور نمطية نابعة عن هجاء أو مديح أو رثاء، وهذا لا يعني أنه يجب لكل مضمون جديد شكل جديد، وإنما الأفضل أن يكون التغيير متوازنا في المضامين والأشكال، وقلة الاهتمام بفاعلية العلاقة بين الشعر والبيئة كانت بسبب نظرة النقد التي ظلت تجزيئية، حيث اكتفت مختلف التيارات والمذاهب بالبحث في جانب واحد، كالاهتمام بالطبيعة فقط أو بالمجتمع أو بالسياسة أو بالثقافة، لذلك فقراءة التبيؤ تتطلب تجاوز النظرة التجزيئية من جهة أولى، والإقرار بسنة الاختلاف من جهة ثانية؛ لأن شعرية الشعر تتغير بتغيره الذي لا يحصل إلا عبر علاقة التبيؤ، حيث يتمظهر ذلك في أسسه اللغوية والدلالية، وما ينتج عنهما من دلالات، وقراءة التبيؤ يجب أن تبدأ من داخل النص للانطلاق نحو الخارج، حتى نتمكن من الكشف عن وعي الشاعر وجماليات النص، فكشف الوعي الفردي للشاعر، يمثل مستوى من مستويات التبيؤ الذي يخضع لجانبين: فردي وجماعي، هذا الأخير الذي

يحيل إلى علاقة الشاعر بالآخرين، خاصة إذا كان ينتمي لجماعة معينة لها دور فاعل في الواقع، أو يتقاسم مع بقية الشعراء في البيئة الواحدة مجموعة قواسم فكرية ونفسية وإبداعية، كما أن قراءة التبيؤ تحدد لنا قيمة ونوعية علاقة الشاعر بالبيئة، من حيث سطحيتها أو عمقها، ومن حيث فرديتها أو جماعيتها، ومن حيث تعلقها بغاية ووظيفة ما، ومن حيث مرجعيتها السياسية والاجتماعية والثقافية والطبيعية والجغرافية والعرقية...، وقراءة التبيؤ لا تصلح إلا بقراءة العصر الذي يسهم في فك شفرات النص، وفي ظل هذه القراءة بأكملها نكون بحاجة إلى أدوات نقدية متجددة، ومرتبطة بمتغيرات البيئة والشعر معا، حتى نتمكن من الكشف عن شعرية النص ووعيه ورؤاه، ولكي يحقق الشعر تبيؤه الفعال عليه تجاوز النمطية، وكل صور الانعكاس الباهتة للمحيط ولو كان نفسيا، وإنما عليه استنبات البيئة من خلال تأويل جديد ورؤى عميقة، تتأسس على المعرفة والتأمل العميقين في الظواهر، إضافة إلى لغة قوية وموحية ومتجددة تحتفي وتمتلئ بالقيم المعرفية المسائِلة، والمثيرة للإشكالات المصيرية في ظل قيم جمالية منبعثة على الدوام.

إن البحث في قضية علاقة الشعر بالبيئة، والتي وسمناها بالتبيؤ الشعري قد قادتنا إلى تحديد نتائج عامة حول هذه الظاهرة وقوانينها، نذكر أهمها:

1- التبيؤ الشعري هو مجموع التفاعلات التي تتحقق بين العملية الشعرية والمحيط البيئي.
2- للتبيؤ الشعري قوانين عامة تحيل إلى طبيعة العلاقة القائمة بين الشعر والبيئة.
3- التبيؤ البناء هو الذي يتجاوز أطر محاكاة الواقع إلى تفعيل الرؤى وتأسيس المغاير.
4- التبيؤ الشعري يخضع للمتغيرات الحاصلة في البيئة؛ لأن الشعر مكون من مكوناتها.
5- التبيؤ الشعري يكشف عن قيمة العمل الشعري باعتباره عملا ناتجا عن البيئة أم منتجا لها.
6- التبيؤ الشعري يؤسس للظواهر الإبداعية التي تتمظهر على مستوى الموضوعات إذا كان صبغة جماعية، وعلى مستوى الصور إذا كان ذا صبغة فردية.
7- من أهم مظاهر التبيؤ الشعري عامة، ظهور مواضيع وأغراض وأشكال بنائية جديدة، والتي تكون مسايرة لمتغيرات البيئة، ولا يتم لها الانتشار الواسع إلا إذا تبنتها الجماعة وصارت فاعلية مشتركة.

8- التبيؤ الشعري العربي خضع لتغيرات مختلفة، وبرز على المستويين الجمعي والفردي تبعا للظروف المصاحبة لمسيرة الشعر العربي، ما سمح لهذا الأخير بتحقيق تنوع في أغراضه وأدواته الفنية.

9- علاقة التبيؤ بالشعرية علاقة عميقة وجدلية، إذ يؤثر أحدهما في الآخر، فلا تبيؤا شعريا من غير تحقق عناصر الشعرية، ولا شعرية من غير تحقق التبيؤ.

10-تتنوع مظاهر التبيؤ تبعا لأثر البيئة، ومقدرات الشعر على تمثل حركتها ومتغيراتها، والتبيؤ الفاعل هو الذي يوازن من خلاله الشاعر بين متطلبات الحياة ومتطلبات الإبداع.

11-الحديث عن التبيؤ في الشعر يطرح مباشرة الحديث عن بيئة الشعر بأبعادها خاصة بعدي الزمان والمكان.

12-قراءة التبيؤ تمكن الدارس من كشف الوعي الشعري للشاعر، كما تحيل إلى أنماط الوعي الخارجي الماثل في الواقع؛ لأن عملية التبيؤ في صميمها عملية واعية مقننة في الشعر بقانون التخييل والجمال، وبقراءتها يتم تحديد عمليات الوعي في تشكله الداخلي والخارجي، عبر كشف مظاهره الموضوعية والفنية، وعبر المكون البيئي الذي يتشكل داخل النص الشعري، وهو ما يحيل حتما إلى اكتشاف نوع العلاقة الرابطة بين الشعر والبيئة، كما أن قراءة التبيؤ الشعري لا تصلح إلا بقراءة البيئة، وقراءة قوانين النص الشعري.

الهوامش:

[1]) إيان.ج.سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور، تر: السيد محمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 222، يونيو1997، ص 229 .

[2]) جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 336 .

[3]) يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 232 .

[4]) خليل الموسى: جماليات الشعرية، سلسلة الدراسات 04، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 21 .

[5]) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 ، ص 19 .

[6]) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري (مقاربات في الشعر والشعراء والحادثة والفاعلية)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 87 .

[7]) صلاح فضل: أدبية النص، (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002 ، ص 190 .

[8]) عبد العزيز بومسهولي: الشعر، الوجود والزمان، رؤية فلسفية للشعر، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، 2002، ص 10 .

[9]) يوسف عليمات: النسق الثقافي، (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، إربد، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 66 .

[10]) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، ص 105 .

[11]) أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، غزة، فلسطين، د.ت، ص 46 .

[12]) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، ص 94، 95 .

[13]) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 183 .

[14]) علي سرحان القرشي: تحولات النقد وحركية النص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، ط1، 2006، ص 193، ...، ص 247 .

[15]) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص 07 .

[16]) انظر نور الدين السد: الشعرية العربية، (دراسة التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 . ج2، ص 32،...، ص 120 .

[17]) عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 21.

[18]) محمد فتوح أحمد: جدليات النص الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 14،...، ص 18 .

[19]) محمد العياشي كنوني: القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة أسلوبية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 51،...، ص 61 .

[20]) انظر نور الدين السد: الشعرية العربية، ج 2، ص31، 32 .

[21]) المرجع نفسه: ص 43، 44.