الشّعـرُالغنائي بين التّأصيل اليُوناني والإبداع العـربي

Lyric poetry between Greek authenticity and Arab creativity

أ.عبد الكريـم محمـودي *

أستاذ محاضر، جامعة تيزي وزو،الجزائر

mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

Dr.abdelkrim mahmoudi

.Lecturer professor

Tizi Ouzou University. Algeria

تاريخ الاستلام : **2020-08-04**	تاريخ القبول:**2020-11-06**	تاريخ النشر:**2020-12-10**

الملخص: يندرج الشعر الغنائي ضمن الأجناس الأدبية الرّفيعة، كان موجودا منذ الأزل بطريقة تختلف عن العصر الحديث و المعاصر، علما أن التأصيل لهذا الجنس الأدبي ليس بالعملية الهيّنة، تطرقنا في هذا المقال إلى جذوره اليونانية و تطوره الفني عند العرب، بالاعتماد على التّحليل الزمني و أبعاد هذا الفن الأدبي الذي ازدهر في العصر الحديث، و وجد اهتماما كبيرا من الدّارسين والنقاد الذين اهتموا بالإبداع الأدبي عامة، في ظل المناهج النّقدية المعاصرة كالبنيوية و التفكيكية.

الكلمات المفتاحية: الشعـر، الغنائي، العرب، اليونانين، الأصل.

Abstract: Lyrical poetry falls within the high literary genres. It was present from time immemorial in a way that differs from modern and contemporary times, knowing that rooting for this literary genre is not an easy process. In this article we touched on its Greek roots and artistic development among Arabs, relying on temporal analysis and the dimensions of this Literary art that flourished in the modern era, and found great interest from scholars and critics who were interested in literary creativity in general, in light of contemporary critical approaches such as structuralism and deconstruction.

key words: Poetry, Lyric, Arab, Greek. the origin.

1- مقـدّمـة :

إنّ الأدب مفهوم واسع، إذ اختلفت تعريفاته من باحث لآخر، وذلك نظرا لمدى تعقيده وتشعبه و من أهم القضايا الأدبية التي خُطت في الكثير من الكتب "قضية الأجناس الأدبية"، أي ماهية الجنس، حدوده، تداخله مع جنس آخر... ،فهناك من قسم الأدب إلى أجناس أدبيّة ونادى بنقاء الجنس أمثال أرسطو صاحب كتاب "فن الشعر" ، الذي يُعد كتابا تأسيسا في نظرية الأجناس الأدبية ، فأرسطو في كتابه هذا أشار إلى مفهوم الأدب و لمّح إليه لأن في تلك الفترة التي كان يعيشها لم يكن مصطلح الأدب موجودا.

*-المؤلّف المرسل: عبد الكريم محمـودي ، mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

يُعد الشعر الغنائي من أهم الأجناس الأدبية الموجودة وأقدمها، ومصطلح الغنائية شديد الالتصاق بالشعر الغربي أو العربي، ولم يسم بالغنائي عبثا و إنّما لأسباب عدة خاصة عند اليونانيين، فالسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو: ما المقصود بالشعر الغنائي؟ وما هي أهم خصائصه؟ وكيف تأصلت جذوره؟ وما هي سمات الشعر الغنائي العربي؟

2. البديع وعلاقته باللّفظ و المعنى:

اعتبر بعض النّقاد أنّ بعض الألوان الفنية التي ترجع إلى اللّفظ لا يعني أنّها غير متّصلة ومرتبطة بالمعنى، أي لا يمكن أن هذه المحسّنات اللّفظية تفصل عن المعنى، كما أنّ الألوان التي ترجع إلى المعنى لا يمكن فصلها عن اللّفظ، أي هناك علاقة وطيدة بين المحسّنات المعنويّة والألفاظ، " والمحسّنات التي ترجع إلى اللّفظ، الجناس الاقتباس، السّجع، و من المحسّنات التي ترجع إلى المعنى التورية والطّباق و المقابلة، و حسن التّعليل، و تأكيد المدح بما يشبه الذّم."(رجاء،دت،ص.373)

فالشّاعر عندما يحسن النّص الأدبي بمحسّنات لفظيّة، يجب أن يضع نصب عينيه المعاني الدّالة على ذلك، وإلّا لم تؤد المحسّنات شيئا فالجناس مثلا "بالرّغم من أنه يكون بين لفظتين متماثلتين في الصّورة إلاّ أنّ الشّاعر إذا لم يضع أمام خاطره، أنّه يجب أن يراعي النّاحية المعنويّة والاكتفاء بالمهارة اللّفظية والجرس الموسيقي أضرّ ذلك بعمله ضررا كبيرا."(رجاء،دت،ص.373) فالتّجنيس أو الجناس هو تطابق أو تشابه كلمتين في اللّفظ واختلافهما في المعنى، أو هو" تشابه اللفظين في اللفظ"(المكي،2006،ص.226) فالأهمّ في الجناس هو المعنى الذّي يخالف بين اللّفظتين، وقد قسّمه البلاغيون إلى قسمين جناس تام وجناس ناقص.

ونقصد بالجناس التّام أن تتطابق اللّفظتان في أربعة أمور: شكلها، عدد حروفها،نوعها وترتيبها، مع اختلاف معناها، أمّا الجناس النّاقص هو أن يختلف في الصّورة دون الهيئة، فنلاحظ أنّنا عندما نوظّف الجناس في التّعبير الأدبي فلا بدّ أن نأخذ قبل كل هذا المعنى فهو ركن أساس في الجناس فعبد القاهر الجرجاني" يلحظ أنّ التّجنيس مرتبط باللّفظ و اشتراطه أن يراعي جانب المعنى، يحذّر من الإكثار منه خوف الاعتماد على مجرّد المشاكلة اللّفظية أو الرّنين الصّوتي المتشابه الذي تُحدثه الكلمتان المتجانستان."(رجاء،دت،ص.374)

فمن شروط التّجنيس التي في نظر الجرجاني أن تكون الألفاظ في تركيبها تابعة لمعناها دالّة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه الأخرى، فالاختلاف في المعنى شرط أساس، وإلا يحدث تكرار، وتكمن فائدة الجناس في إظهار مهارة الأديب في اختيار الألفاظ و صناعة النّص في وضع تقوية المعنى وتوكيده، وإضفاء نغم موسيقي تستعذبه الأذن وتأنس إليه حيث يقول عبد القاهر" فقد تبيّن لك أنّ ما يعطي التّجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان اللّفظ وحده لمّا كان فيه مستحسن، ولمّا وجد فيه إلاّ معيب مستهجن ولذلك ذمّ الإكثار منه والولوع به وذلك أنّ المعاني لا تدين في كل موضع لمّا يجذبها التّجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقّة طاعتها."(رجاء،دت،ص.374)

و قد قسّم التّجنيس إلى عدّة تقسيمات، كلّها تابعة للمعنى حيث يؤكّد هذا الرّأي في قوله: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا و لا سجعا حتّى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه و حتّى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا و من هنا، كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه و أحقّه بالحسن ما وقع من غير قصد من المتكلّم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملائمته وإن كان مطلوبا بهذه المنزلة و هذه الصّورة."(رجاء،دت،ص.375)

فصعوبة توظيف اللّفظ لمعناه المراد يتطلّب مهارة وحذقا من الشّاعر و" ما صعب من السّجع: هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ، وذلك أنّه صعب عليك أن توّفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة و بين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فلم تستطع ذلك إلاّ بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز،أو دخلت في نوع مكن الاتّساع وبعد إن تلطّفت على الجملة ضربا من التّلطّف و كيف يتصوّر أن يصعب مرام اللّفظ بسبب المعنى."[7]أي أن توظيف الجناس ليس عملية سهلة في

متناول جميع الناس خاصة إذا كان من النوع الذي ذكره صاحب العمدة، هو نوعا من التجنيس لم يسمه" وهو أن يذكر الشاعر أحد الجنسين(اللفظة)دون ذكر الآخر وإنما يذكر شيئا يدل على مراد الشاعر في التجنيس."(إبراهيم،دت،ص.86) فالتجنيس قد يكون ظاهرا كما قد يكون فيه طرفا مُضمرا وكلاهما يؤدي نغما موسيقيا.

3- ثنائية اللّفظ والمعنى ونظام الخطاب:

إنّ سبب اهتمام النّقاد و الأدباء بمسألة اللّفظ و المعنى هو تأويل النّص الأدبي فالمؤلّف يصنع النّص ثمّ يترك للمتلقّي، والنّاقد من أجل فك شفراته و بالتّالي تنشأ من خلاله إشكاليات حوله فيما يخصّ الزوج(اللّفظ/ المعنى) و الطبع و الصّنعة والسرقات الأدبية، الإبداع و الإتّباع وغيرها و كلّ هذه الدّراسات تؤول إلى فهم الإنتاج الأدبي على أكمل وجه، و تبيّن حقيقته وموضعه في ميزان النّقد الأدبي وأنّ القضيّة الواحدة من هذه القضايا نجدها تفرّعت إلى فروع إشكاليّة ودراسات مثل (الإعراب، دلالة الألفاظ، الصّرف، صيغ الكلمات، نسج الألفاظ وغيرها).

لكن" لم يكن التّأويل هو المحور الوحيد الذي استقطب اهتمام المتكلّمين بالعلاقة بين اللّفظ والمعنى، بل هناك محور آخر جمع بين اهتمام المتكلّمين و البلاغيين، بل البيانيين باختلاف اختصاصاتهم إنّه إعجاز القرآن.... و يمتاز البحث في هذا المحور بكونه جمع بين التيارين الرئيسين في الدّراسات البيانيّة: التّيار الذي عُني خاصّة بوضع قوانين لتفسير الخطاب البياني والتيار الذي عُني بوضع شروط لإنتاج نفس الخطاب."(محمّد، 2009، ص.75)

فالدّراسات التي سلّطت الضوء على النّص القرآني كانت تهدف إلى بيان سرّ الإعجاز القرآني و منه أنتجت مفاهيم و استنتاجات تهدف إلى فهم النّص الأدبي من جهة أخرى تصنع قوانين لمراعاة إنتاج النّص" وكان من نتائج النّظر إلى مسألة الإعجاز من الزاويتين معا أن تحول البحث البياني إلى إشكالية اللّفظ والمعنى من مستوى العلاقة العمودية بينهما(الإعراب والدّلالة على قصد المتكلّم) إلى مستوى العلاقة الأفقيّة بين تراكيب الكلام و صيغ المعاني، بين نظام الخطاب ونظام العقل ممّا كانت نتيجته الكشف بوضوح عن الطّابع الاستدلالي للأساليب البيانيّة للبلاغة العربيّة." (محمّد،2009، ص.75)

فإشكالية اللّفظ مع معناه تقع في المستوى العمودي و نقصد به مضامين النّص الأدبي حيث تناوله النّقاد شكليّا وضمنيّا بما فيها علاقة الكلمة بما يجاورها في التّركيب ودراسة المعنى والفرق بينه و بين الدلالة، وهدف المؤلّف من هذا النّص " لأنّ النّقد العربي القديم اهتمّ منذ بدايته بتفسير الخطاب من المتلقّي أو النّاقد، وإن كان بصورة جزئيّة و تمخضّ عن عملية تفسير الخطاب تلك الإشارة إلى ما أصاب فيه منتج الخطاب من حسن، و ما تورّط فيه من قبح وبمرور الزّمن أدّى الاهتمام بتفسير الخطاب إلى قواعد و قوانين تهديه إلى الصّواب و الحسن و تجنّبه الخطأ والقبح، تجلّى ذلك في أبواب علم البلاغة."(عبد الخالق،2012،ص.76)

وتركّز أيضا إشكالية اللّفظ مع معناه حول المستوى الأفقي التي عالجت صيغ المعنى بعلاقة الخطاب وبعقل الإنسان،"و أن الذين خاضوا هذه المسألة بعمق وتفصيل كانوا أساسا من المتكلّمين البلاغيين أعني المتكلّمين الذين كانت تستهويهم المناقشات حول مقوّمات البلاغة والبيان أكثر ممّا كانت تجذبهم المناقشات حول المسائل الميتافيزيقيّة."(محمّد،2009،ص.76)

فهذه الثّنائية لها تاريخ عريق متطوّر عبر الزمن و علاقتها بعقل الإنسان و فكره هذا الأخير الذي نتحدّث عنه:" هو الفكر بوصفه أداة للإنتاج النظري صنعتها ثقافة معيّنة لها خصوصيتها هي الثّقافة العربيّة بالذّات، الثّقافة التي تحمل معها تاريخ العرب الحضاري العام و تعكس واقعهم أو تعبر عنه وعن طموحاتهم المستقبلية كما تحمل و تعكس و تعبّر في ذات الوقت عن عوائق تقدّمهم و أسباب تخلّفهم الرّاهن."(محمّد،2009،ص.14)

ففكر الإنسان هو أصل الدّراسة و البحث في الزوج(اللّفظ و المعنى) و غيره من القضايا النّقدية التي تمسّ النّص الأدبي." فالمتكلّم الذي كان مشغولا ببيان وجوه إعجاز القرآن داخل الدائرة البيانية و لفائدتها، كان عليه أنّ يكون على معرفة بالأساليب

البلاغيّة العربيّة متذوّقا لها كما أنّ البلاغي أو النّاقد الأدبي الذي كان مهتما بتحليل مظاهر البلاغة و آلياتها في الخطاب العربيّ كان عليه أن يعتمد القرآن كسلطة مرجعية لكونه يمثّل بنظمه و طرق تعبيره أعلى مراتب البيان العربي."(محمّد،2009، ص.77)

4- الشعر الغنائي عند البونانيين:

لقد تناول أرسطو في كتابه المذكور عدة قضايا جوهرية ، حيث "ميز بين كل من المسرحية الملحمة والشعر الغنائي" (رونيه و أوستن،1992،ص.238)، إذ كانت لديه نظرة فلسفية للأدب وبهذا استطاع أن يُميّز بين التراجيديا و الملحمة في تفاصيل دقيقة، و في كتابه هذا لم يتطرق إلى الشعر الغنائي بل أشار إليه إشارة طفيفة.

ميّز أفلاطون كذلك بين الأنواع الرئيسية الثلاثة و ذلك بحسب أسلوب المحاكاة أو التمثيل (رونيه،1992،ص.238)، فمفهوم المحاكاة عند أفلاطون يختلف عن أرسطو ، فالأوّل يرى أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة)، والعالم الطبيعي هو صورة مشوهة عن العالم المثالي ، ومهما حاكى الفنان فلن يُحاكي العالم المثالي كما هو ،أما أرسطو فهو يرى أنّ الشاعر في محاكاته يمكن أن يبدع فيها.

فتقسيم الأدب إلى أجناس مختلفة ليس بالعملية الهيّنة ، **فدالاس** مثلا وجد ثلاثة أنواع رئيسية من الشعر، المسرحية ، الحكاية و الأغنية(رونيه وأوستن،1992،ص.239)، فهذا التقسيم يختلف نوعا ما عن تقسيم أرسطو ، أما **إليوت** يرى أن الأدب ينقسم إلى غنائي و ملحمي و درامي.

لقد رفض بعض النقاد والدارسين فكرة تقسيم الأدب إلى أجناس مختلفة ،" فكروتشيه يرفض الأجناس الأدبية سواء كمبادئ للإنشاء الأدبي ، أو كتصنيف نقدي ، فكل قصيدة هي كيان وحده ، و تعبير منفرد من مبدعها ...فلا يصح محاولة تصنيف القصيدة إلى قصيدة غنائية أو ملحمية."(نلولوف وآخرون،2005،ص.479) إنّ ما يهمنا في هذا الموضوع هو "الشعر الغنائي"،"فبعد حوالي 650 ق.م بدأت أشكال شعرية أقصر من الملحمة تسمى القصائد الغنائية تحل محل الملحمة ، وكان الشعر الغنائي في الأصل يُغنى بالقيتارة ، و كانت معظم القصائد الغنائية تصف المشاعر الشخصية بدلا من أعمال البطولة التي صورها الشعر الملحمي." (فرنان،دت،ص.66)

إنّ الشعر الغنائي يوناني الأصل ، "فقد ظل الشعر الغنائي ضمن الإطار الموروث من العصور القديمة اليونانية اللاتينية " (ماريوس،1978،ص.51)، إذ يمكن القول أن هذا النوع من الشعر نشأ و تربى عند اليونانيين ، كما تجدر الإشارة إلى أن الشعر الغنائي هو ترجمة لمشاعر الشاعر فما يُميّز هذا الشعر هو تعبيره عن ذات الشاعر وأحاسيسه و مشاعره،" فهو شخص الشاعر ذاته"(رونيه وأوستن،دت،ص.238) ،إذ يحمل في طيّاته انفعالات الشاعر من حزن، فرح، أمل، تفاؤل تعاسة.

يتكلم الشاعر الغنائي بضمير المتكلم المفرد ،"إذ يرى جاكوبسون أن الشاعر الغنائي يستعمل ضمير المتكلم المفرد و الزمن المضارع"(رونيه وأوستن،دت،ص.290)، وكأن الشاعر يفصح عن مكبوتاته وخباياه بضميره هو و في الزمن الذي يعيشه هو.لقد سُمي الشعر الغنائي بهذه التسمية لأنّه كان يُغنى ، فارتبط بالموسيقى و الغناء و حتى الرقص ،" ففي ظل وحي الحلم الغنائي الأبولوني تكشف الموسيقى عن نفسها للفنان بوصفها صورة حلم رمزي ، ففي الغناء والرقص فإننا نصبح مسحورين ، حيث ننسى كيف نمشي وكيف نتكلم ، و نرى أنفسنا و كأننا في طريقنا إلى الطيران في الهواء."(نلولوف وآخرون،دت،ص.456)

إن الشعر الغنائي (lyric) هو الشعر المنظوم للغناء بمصاحبة الموسيقى، و من أهم أنواعه:

- الترنيمة.

- الأود.

- الرعوية.

- السونيتة.

- المرثية.

وتختلف هذه الأنواع من حيث الطول و الوزن و عدد المقاطع و القافية ، الشعر الغنائي كان إمّا يُؤدى فرديا أو جماعيا ، " كانت (**سافو**) التي عاشت في ق 6 ق.م أشهر شاعرة إنشادية ... و قد ألف شعراء غنائيون آخرون قصائد غنائية كورالية غنتها جماعات بمصاحبة الموسيقى والرقص ، و كانت قصيدة الإبيكيون و هي قصيدة غنائية كورالية جدية تُؤلف لتكريم المنتصر في ألعاب القوى." (فرنان،دت،ص.67) تتسم القصيدة الغنائية بإيقاعها الموسيقي الذي يُمتع المستمع لها ، "فالشعر يبقى أمرا بديهيا ، يعني في كثير من الحالات تنظيما لمقاطع و أصوات وإيقاعات أو استعمالا خاصا للغة معينة."(برونيل وآخرون،دت،ص.176)

إن الريتم الإيقاعي في الشعر الغنائي هو من العناصر المهمة ، بحيث يحمل في أعماقه انفعالات الشاعر المختلفة ، فالشعر أمل شخصي أكثر منه أي شيء آخر ، إذ تعبر القصيدة عن تجربة الشاعر الشخصية(كلودون،2002،ص.81) ،فهو لا ينظم القصيدة الغنائية للمتعة فقط وإنّما تحمل أبعادا ودلالات شتى، " إذ تعبر الأناشيد عن فلسفة بكلمات غنائية"(نلولوف وآخرون،دت،ص.496)، أي أنها لا تعكس فقط انفعالات الشاعر و إنّما أكثر من ذلك ، فهي تُعبّر عن أفكاره و حتى فلسفته في الحياة.

إن الشعر الغنائي يحمل في جوهره جملة من العناصر :

- **اللغة :** لا يقصد اللغة العادية و إنّما اللغة الشعرية حتى و لو كانت شفوية إلا أنّها تحمل الكثير من الإيحاءات و الدّلالات في داخلها.

_**الإيقاع :** فهو من البنيات الأجناسية المهمة في هذا الشعر، إذ لا يخلو الشعر الغنائي من الإيقاع و الوزن.

_**الطول :** إن طول القصيدة الغنائية أقل من طول القصيدة الملحمية .

_**الموسيقى، الغناء و الرقص :** تعد هذه العناصر من أهم سمات هذا الشعر إذ سُمي غنائيا لأنّه يغنى _ فرديا أو جماعة _ و الغناء بدوره مع الموسيقى(الجوقة)، و الموسيقى تؤدي إلى الرقص.

5_ الشعـر الغنائي عند العـرب:

إن الشعر الغنائي في اليونان شبيه بالشعر الوجداني عند العرب ، فالشعر العربي في العصر الجاهلي مثلا كان يغنى ، فالأعشى كان ينشد شعره و هو يعزف على آلة الصنج ، حيث عبّر عن وجدان الشاعر وذاته، فعد الشعر أرقى الأجناس الأدبية عند العرب، لأنه كان منذ القديم المرآة العاكسة للأمة ,"فالشعر الجاهلي صورة الحياة الجاهلية." (أدونيس،1979،ص.33) لأنّ الشاعر ترجم أحداث عصره في قالب شعري له خصائص معيّنة, فهو "كله غنائي يقوم جوهريا على الإيقاع."(أدونيس،1979،ص.33) و هذا الأخير يُعد القاعدة التي ينبني عليها الشعر القديم عامة والذي _يقدس_ الوزن و القافية في وحدتهما.

إنّ القصيدة العربيّة القديمة ترتبط بتسجيل المشاهد و المشاعر (إسماعيل،دت،ص.13) ،فهي تُعبّر عن مدى قيمة الإرث العربي شكلا و مضمونا ، إذ صور الشاعر سمات عصره من وصف للمكان (الأطلال) ، الناقة ، الحبيبة وغيرها من المظاهر ، فبعدما سادت القصيدة العربيّة العموديّة لفترات طويلة و اعشوشبت في الأرض العربية الخصبة , ومع تطور الأدب (الشّعر) بمراحله الزمنية المتعددة ، كان لزاما أنْ يكون لكل عصر شعره الخاص به الذي يسايره , انطلاقا من هذه الفكرة تطرق أدونيس إلى ثنائية القبول و التّساؤل في قوله . " القبول فرح بالأصل و النبع و التّساؤل قلق عليهما ...القبول علامة الثبات , و التساؤل علامة التّحول" (أدونيس،1979،ص.38) فإمّا الاستمرار في نسج شعري على منوال القدامى أو التّجديد الشّعـري.

بعدما سيطر الشعر العمودي على الساحة الأدبية لفترات زمنية طويلة جدا كان لابد من التجديد الشعري قصد مواكبة التطورات الحاصلة على مستوى الفن و الأدب، وتأثرا بالرومانسية التي كانت السبب الرئيس في ظهور ما يسمى بالقصيدة الحرة أو شعر التفعيلة، طرأ تحول جذري في الشعر العربي شكلا ومضمونا، وقبل ذلك كانت هناك محاولات تهدف إلى تخطي الشعر القديم والإتيان بقالب شعري جديد كالشعر المرسل مثلا، إلا أن تلك المحاولات لم تلبث طويلا فاندثرت. لقد انبثقت القصيدة العربية

الحرة من التوجه الرومانسي الغربي الذي تأثر به الشعراء العرب، والذين كانوا ينتقلون بكثرة إلى أوروبا وأمريكا للبعثات العلمية، فاكتشفوا مذهبا جديدا يهتم بعاطفة الشاعر وأحاسيسه، فاتخذوا من هذا التوجه المعاصر طريقا لهم لنسج شعر يترجم أحاسيسهم، كميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وغيرهم.

اختلف النقاد والدارسون لهذا الجنس الأدبي الجديد حول أوّل قصيدة حرة عند العرب، فهناك من يُرّجح أن بدر شاكر السّياب يحتل الرّيادة بقصيدته الحرة، وهناك من يؤكد أن نازك الملائكة بقصيدتها" الكوليرا" هي أول نص شعري حر، وهناك فئة أخرى أرجعت ظهور القصيدة الحرة إلى نازك الملائكة والسّياب في الوقت نفسه، بحيث تزامن ظهور قصيدتهما في فترة زمنية واحدة، وفي حقيقة الأمر لا تهم الرّيادة بقدر ما يهم ظهور نص شعري فني عند العرب بسمات وآليات تختلف عن النّص الشعري القديم.

يختلف شعر التفعلية عن الشعر العمودي في نقاط عدة، أما شكلا فهو سلسلة من الأسطر أي يقوم على نظام السطر لا البيت، إضافة إلى الجانب الإيقاعي الذي من أهم سماته الخروج عن قواعد الإيقاع القديم وضوابطة إلى قواعد جديدة كالتنوع في البحور وفي القوافي وفي حرف الروي والتفعيلات، ويُعد التدوير العروضي من أهم مظاهر الإيقاع الشعري المعاصر بحيث لا تكتمل التفعيلة إلا في بداية السطر الموالي ، وهذا مرتبط بالحالة الشعورية لدى الشاعر وعلامة على سريان دفقاته الشعورية، كما ظهر مصطلح مهم في هذا الصدد وهو التشكيل البصري، فمحمد الماكري ومحمد الصفراني من درسوا هذا التشكيل بالتفصيل، إضافة إلى عز الدين إسماعيل الذي تحدث عن معمارية القصيدة المعاصرة.

أمّا مضمونا فقد اختلفت المواضيع التي يُعالجها الشاعر المعاصر وذلك نتيجة تأثره واحتكاكه بالطبيعة التي تجلت على مستوى النّص، كما أنّ العناصر البنائية التي يقوم عليها هذا الأخير باتت متداخلة إلى حد كبير، فالصورة الشعرية على سبيل المثال تطور مفهومها فلم تُعد تقتصر على التشبيه والاستعارة والمجاز فقط بل تعدت ذلك إلى حلقة أوسع، فهي من جهة تعبر عن التجربة الشعورية للشاعر وعن رؤيا شعرية عميقة، ومن جهة أخرى ترتبط بعنصر مهم وهو الخيال الشعري، وقد تفصل **نعيم اليافي** في دراسة الصورة الفنية في أغلب أبحاثه وكتبه.

كما تعد اللغة الشعرية من أهم العناصر الجمالية التي تتحكم في شعرية النّص وفنيته، بحيث خرجت اللّغة من جزالة الألفاظ وصعوبتها إلى لغة بسيطة سهلة إلا أنّها تحمل ثقلا دلاليا ومن جهة أخرى تعد ظاهرة الغموض سمة لصيقة بالنّص الشعري المعاصر، فيستفز المبدع القارئ عن طريق غموض اللغة الشعرية.كما ظهر نوع شعري آخر هو الشعر المنثور، والذي يُوحي إلى ظاهرة حداثية وهي تداخل الأجناس الأدبية، أي تداخل الشعر مع النثر، بحيث يبدع الشاعر في هذا الصدد قالبا شعريا غير مقيد بإيقاع ما وكأنه نثر لا شعر.

6_ خاتمة:

انطلاقا مما سبق يمكن الخلوص إلى النقاط التالية:

_ تعد نظرية الأجناس الأدبية من أقدم النظريات المنبثقة من الفلسفات اليونانية كأفلاطون وأرسطو.

_الشعر الغنائي جنس من الأجناس الأدبية التي استرعت اهتمام النقاد والباحثين منذ القدم ويعد هذا الجنس الأدبي أرقى الأجناس الأدبية عند العرب قديما وحديثا رغم التطور الذي وصلت إليه الرّواية العربية إلا أن الشعر حافظ على مكانته المرموقة، و يعرف كذلك بالشعر الوجداني،فهو يصف التعبير عن العواطف في مختلف المجالات من:فرح، حزن،الحب، البغض...إلخ.

7- المـراجــع:

1) إبراهيم محمد محمود الحمداني(دت)، المصطلح النقدي في كتاب العمدة لابن رشيق، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،دط،دت.

2) ابن عقيلة المكي(2006)، الزيادة و الإحسان في علوم القرآن، ج6، مركز البحوث و الدراسات جامعة الشارقة، الإمارات العربية المتحد،ط1.

3) أدونيس(1979)، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، بيروت.

4) بيير برونيل و آخرون(دت) ، ما الأدب المقارن؟ ترجمة : عبد المجيد حنون و آخرون، بهاء الدين للنشر و التوزيع .

5) رونيه ويليك، أوستن وارين(1992) ، نظرية الأدب ، ترجمة: عادل سلامة ، دار المريخ، الرياض.

6) عبد الخالق فرحان شاهين(2012) أصول المعايير النصّية في التراث النّقدي و البلاغي عند العرب رسالة ماجستير. إشراف: عقيل عبد الزهرة مبرر ، جامعة الكوفة ـ العراق.

7) عز الدين إسماعيل(دت)، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي ، ط3.

8) فرانسيس كلودون كارين(2002) ، ترجمة : عبد القادر بوزيدة، دار الحكمة ، الجزائر .

9) ك.نلولوف و آخرون(2005)، موسوعة كومبردج في النقد الأدبي ، ترجمة: إسماعيل عبد الغني وآخرون المجلس الأعلى للثقافة .

10) ماريوس فرنسوا غويار(1978)، الأدب المقارن، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات المطبعة البوليسية جونيه، لبنان .

11) محمّد عابد الجابري(2009)، بنية العقل العربي. دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثّقافة العربيّة. مركز دراسات الوحدة العربيّة. ط9. بيروت. لبنان .

12) محمّد عابد الجابري(2009)، تكوين العقل العربي. مركز دراسات الوحدة العربية. جماعة الدّراسات العربيّة. التّاريخ و المجتمع . بيروت. لبنان. ط10.