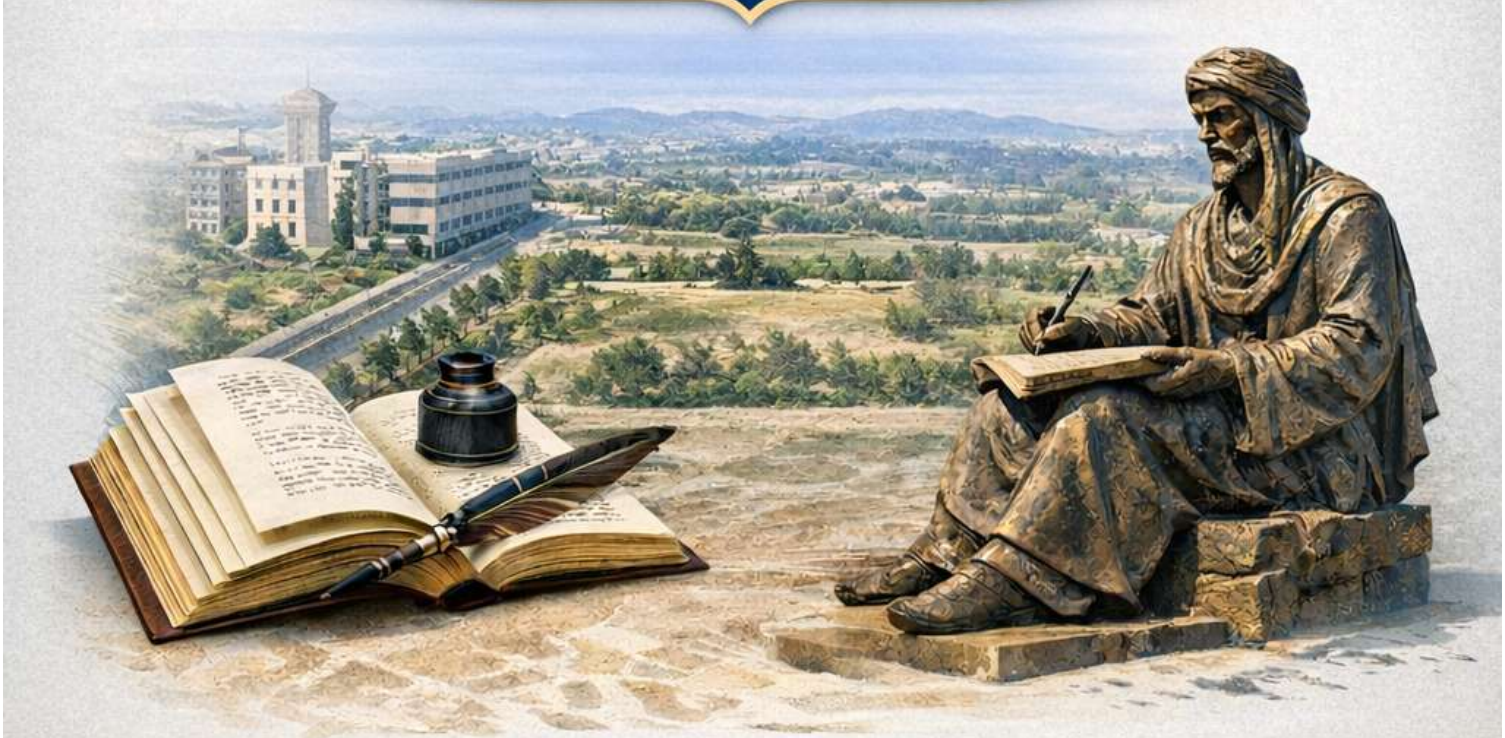
كلية الآداب واللغات

جامعة نيسمسيلت - أحمد يحيي الونشريسي

2026 - 2025

قسم اللغة الأدب العربي

الشعرية العربية



2026 • 2025

مفهوم الأدبية حتى القرن الرابع الهجري

الدرس الأوّل:

يعدّ مفهوم الأدبية من أقدم المفاهيم التي تشكّل حولها الوعي النقدي العربي، قبل أن يتطور المصطلح بصيغته الحديثة. وقد ارتبط هذا المفهوم، في بداياته، بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه الشعر العربي، حيث كانت العلاقة بين الشاعر والمتلقي علاقة مباشرة وفورية، تقوم على الأداء، وتستمد قيمتها من الذوق العام والعادات السائدة. ومع انتقال الثقافة العربية من الطور الشفوي إلى الطور الكتابي، بدأ مفهوم الأدبية يتحول من خارج النص إلى داخله، وظهرت محاولات أولية لتحليل البنية الشعرية وربطها بالإيقاع والتأثير. كما أدرك النقاد القدامى غموض العملية الإبداعية، فربطوها بالإلهام والمعاناة، وعدّوا الأدبية قدرة تفوق التفسير العادي

وفي هذا الدرس نتابع تشكّل مفهوم الأدبية في ثلاث مراحل أساسية:

الطور الشفوي، الطور الكتابي، ورؤية الإلهام والمعاناة.

أ. **الأدبية في الطور الشفوي:**

في المرحلة الشفوية، كان الأدب ينتج ويلقى شفهيا، وكان الحكم النقدي يتم مباشرة أثناء الأداء، ولهذا ارتبطت الأدبية بالمنطوق، والصوت، والتفاعل الحي بين الشاعر وجمهوره. **:"تناول الأدبية كان خاضعا -في الأساس- للمنطوق على مستوى البث والتقبل، وكذلك كان المتقبل للنص يصدر في تعليله لجودة النص من محيطه هو؛ إذ كلما كان النص الأدبي وفيا لعادات الناس كان وقعه أشد وتأثيره أقوى"** [1] يبرز أن المعايير الأولى للأدبية كانت معايير اجتماعية وشفوية، تعتمد على الانسجام مع عادات الجماعة. وهذا التناسق بين النص والذوق العام مهّد لظهور أشكال أولية من التفضيل، مما يقود إلى مفهوم طبقة الشعراء

***طبقة الشعراء :**

حين لاحظ النقاد استحالة التساوي المطلق بين الشعراء، ظهر مفهوم الطبقة لتصنيفهم وفق مستويات الجودة **"التساوي في الجودة، ومن ثم عجز النقاد عن**

[1] ص220

تعليل التفاضل الثنائي كان إرهاصا بميلاد شكل جديد لتحديد "الأدبية" وقد تمثل ذلك في فكرة الطبقة" ص220

هنا يتضح أن الأدبية بدأت تفهم بوصفها تفاضلا لا مساواة، وأن النقاد حاولوا تفسير هذا التفاضل بما ينسجم مع البيئة الشفوية التي تعلى من المشافهة والحكم الجماعي. ومفهوم الطبقة سيؤدي إلى بروز معيار جديد: التفاضل القائم على الشعور

***اللذة الأدبية:**

كان الحكم على جودة النص مرتبطا بالانفعال الذي يحدثه في المتلقي، وهو مايسميه **اللذة الأدبية** التفاضل نهج فكري قام أساسا على الانفعال الشعوري لدى المتقبل، إذ يعمد هذا إلى الحكم بتفوق النص الذي يوفر أكثر قدرة على اللذة الأدبية

هذا يبيّن أن الأدبية لم تكن بعد مرتبطة بالبناء أو اللغة، بل بـ الأثر المباشر الذي يحدثه النص. وبذلك تكتمل صورة الطور الشفوي منطوق أداء، تفاعل لذة تفاضل. وهذا التطور سيقود إلى مرحلة جديدة مع ظهور الكتابة .

ب- الأدبية في الطور الكتابي

مع انتشار التدوين وظهور الدواوين، انتقل النقد من مرحلة السماع إلى مرحلة التأمل والتحليل، وبدأت الأدبية تُدرس داخل النص لا خارجه.

***ظهور الدواوين:**

غيّر توفر النصوص المكتوبة طريقة التعامل معها :" **الطور الآخر فقد كان كتابيا، وفيه باشر الناقد النص بعيدا عن صاحبه وقد تحقق هذا بفضل توافر عدد من العوامل مثل: ظهور دواوين الشعراء، وحركة جمع الشعر التي أتمرث المختارات وكتب الأدب وقد كان توافر المادة الشعرية المكتوبة من العوامل التي جعلت الناقد يتأمل النص ويتدبر الأدبية "ص221**

بهذا يصبح النقد عمليا تحليليا، بعيدا عن التفاعل اللحظي، ويميل إلى دراسة البنية وتحليل المعاني. ومع التأمل في النص بدأت ملاحظة عناصر جديدة: اللفظ، المعنى، البناء، والإيقاع.

***الإيقاع**

الإيقاع يجمع اللفظ والمعنى والبناء، ويمثل الطاقة المؤثرة في النص **ويشير الباحث إلى أن لذة أي نص لا يمكن أن تتأتى إلا من جميع مكونات النص لفظا**

ومعنى وبناء، والعوامل الموحدة لهذه المكونات تتجلى في الإيقاع الذي يتعدّى حدود الأجناس الأدبية ليصبح طاقة تحرّك كل فنون القول " ص223

هنا نجد تصورا نقديا أدقّ لما يعنيه العرب بـ**"الأدبية" :**الجمال ليس في اللفظ فقط ولا في المعنى فقط بل في العلاقة التي ينشئها الإيقاع بينهما.وهذا التطور يهيئنا للانتقال إلى مرحلة ثالثة: فهم الإبداع نفسه.

***الإلهام :**

كان الشعر يُنظر إليه على أنه نتيجة معاناة واشتغال باطني غامض:"**حيال تحديد الأدبية من خارج النص طوّف بنا المؤلف بادئ ذي بدء في الحالة النفسية التي يعيشها المبدع، وهي حالة المعاناة في أثناء الخلق.. ونظرا لأن حالة المعاناة بيكتنفها الغموض..ودائما تكون محوطة بالأسرار..وفي هذا المجال تنزلت الأقاويل بظاهرة شياطين الشعر. ومن هذا المنظور كانت الأدبية أمرا عسير المنال" ص221**

هذا التصور يكشف أن العرب لم يفهموا الأدبية فقط من خلال المتلقي أو النص، بل من خلال الذات المبدعة، وأن الإبداع قدرة فوق العادة، مما يضيف بُعدا ميتافيزيقيا لمفهوم الأدبية.

***الأدبية كلذة وعذوبة**

انعكس وعيهم بالإلهام على وصفهم للنص الجميل:**" لقد أحسّ النقاد العرب القدامى بكل هذا فوصفوا الشعر ب "العذوبة " والرقة" وكثرة الطلاوة والماء: كما لاحظوا تأثير ذلك في المتقبل، فعبّروا عن الارتياح" والأريحية والطرب" ، وغير ذلك مما ينتمي إلى اللذة الأدبية "** 223

إنّ استقراء مفهوم الأدبية عند العرب قبل القرن الرابع الهجري يكشف أنه لم يكن قائما على بعد واحد، بل كان تشكّلا مركبا يجمع بين أثر النص في المتلقي بما يحدثه من طرب ولذّة وانفعال، وبنية النص وإيقاعه بوصفهما مظهرين لانسجام القول وقيمته الفنية، إضافة إلى معاناة المبدع وغموض الإلهام الذي يُضفي على عملية الإبداع طابعا يتجاوز المألوف. وبهذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة تتكوّن خصوصية الأدبية في النقد العربي القديم، حيث تتداخل الذات، والبنية، والتجربة الإلهامية في صياغة مفهوم عربي أصيل للأدبية.

المحور الأوّل: الشعرية العربية القديمة

الدرس الثاني: مفهوم الشعر

إنّ مفهوم الشعر في النقد العربي القديم لم يكن مفهوما ثابتا أو بسيطا، بل كان نتاجا لتراكم طويل من الملاحظات الجمالية واللغوية والذوقية التي قدمها النقاد والشعراء عبر العصور. وقد اجتهد العلماء في تحديد ماهية الشعراء، وما يجعله متفوقا على غيره من ضروب الكلام، وما يمنحه قيمة فنية تجعله موضع تقدير العرب وافتتانهم. ومن هنا ظهرت تعريفات متعددة، تجمع بين الطبع والصنعة، وبين الوزن والدلالة، وبين الإيقاع والخيال، ما يجعل دراسة مفهوم الشعر مدخلا مهما لفهم بنية الشعرية العربية القديمة

مفهوم الشعر:

ينتقل الخطاب بعد ذلك إلى توضيح تطور معنى كلمة "شعر " **"تعدّدت وجوه استعمال لفظة الشعر... فمن حيث الفكر: مفهوم الشعر يطلق على علمٍ له قواعد وأصول... وقالوا: شعر فلان، أي فطن... أما في الاصطلاح فالشعر كلامٌ موزونٌ مقفّى يدلّ على معنى"**[1]

يظهر أن مفهوم الشعر مر بتدرج واضح في الثقافة العربية فقد بدأ أولا بمعنى لغوي مرتبط بالشعور والفطنة والإدراك، ثم تطوّر ليدل على علم له أصول وقواعد تدرس ويقوم عليها قول الشعر، قبل أن يستقر في صورته الاصطلاحية بوصفه كلاما موزونا مقفى يدل على معنى. وهذا يكشف انتقال العرب من النظرة الفطرية إلى نظرة أكثر وعيا وتنظيرا، حيث أصبح الشعر فنا له بنية وضوابط وخصائص جمالية محددة

مسألة المعنى الشعري ودلالة المعنى :

ويبرز سؤال مهم عند النقاد: هل الوزن وحده يكفي ليكون الكلام شعرا؟ ويستشهد النص بأمثلة الأصمعي

الهوى دَنِفٌ

والطّبْعُ بيني وبينهُ

طِبٌّ لطيفٌ

طبّ طَبيبٍ طبّ لي

والرقصُ قد سُبّ لي

والشَّغَفُ في سُهْدِي لي

ويقول ابن سِريجٍ:

عجبًا يعتريني حُبّه

أو مثل:

كانا والماءُ من حولِنا

قومًا جلوسا حولهم ماءُ[1]

كلها أبيات استوفت شرط **الوزن** و**القافية**، ومع ذلك فهي تفتقر إلى المعنى العميق أو الدلالة الموحية، مما يجعلها أقرب إلى اللعب اللفظي منها إلى الشعر الحقيقي. وقد أدّت هذه النماذج إلى إعادة التفكير في مسألة المعنى الشعري وأهميته، إذ لم يعد الوزن وحده معيارا كافيا لاعتبار الكلام شعرا.

ومن هنا جاء موقف النقاد الذين قالوا من جهة" :**الكلام المنظوم شعر"**، أي إن الوزن والقافية شرط أولي لا بدّ منه، لكنهم من جهة أخرى أكّدوا ضرورة المعنى، فوازنوا بين الشكل والمضمون. ولذلك جاء تعريف قدامة بن جعفر أكثر ضبطا عندما قال" :**كلام موزون مقفى يدل على معنى".**

تعدّدت وجوه استعمال لفظة "الشِّعر". جمعه أشعار في اللغة.

فمن حيث الفكر: مفهوم الشعر يطلق على علم له قواعد وأصول وثقافة.

وقيل: شعر فلان، أي فَطِن.

وقال الآخر: رجل شاعر، أي صاحب شعور، وكلّ علم فهو شعر، ووصف به نفر من

[1] المرجع نفسه

فلاسفة اليونان.

أما في الاصطلاح:

فالشعر كلام موزون مُقفّى، يُسمّى الشاعر شاعرا؛ لأنه يقول ما لا يَعلم، أو ينظِم ما لا يفعل.
والدليل على ذلك قول حسان":**أم هل عَرَفتَ الدارَ بعد توهُّمِ"**

يقول: إنّ الشاعر لم يقصدوا شيئًا إلا خَطَفوه له.
والشعر كلامٌ موزونٌ مُقَفّى فحسب.

وبعد هذه المعاني وتطوّرها في اللغة تعدّدت مدلولات "الشعر" في الاستعمال الاصطلاحي.
وأجمع النقاد القدماء أن الشعر لا يُدرَك إلّا بالشخص الحساس المتأمّل فيه[1].

وأمّا تعريفه في الاصطلاح فهو: كلامٌ موزونٌ مُقفّى يدلّ على معنى.
ومن أبرز القضايا التي طرحها القدماء مسألة المعنى الشعري في أبيات الأصمعي:

الهوى دَنِفٌ
والطّبْعُ بيني وبينهُ
طبٌّ لطيفٌ
طبّ طَبيب طبّ لي
والرقصُ قد سُبّ لي
والشَّغَفُ في سُهْدِي لي
ويقول ابن سِريج:
عجبًا يعتريني حُبُّه
أو مثل:
كانا والماءُ من حولِنا
قومًا جلوسًا حولهم ماءُ
فهنا كلامٌ موزونٌ مُقفّى، ولكن هل فيه معنى؟
هذا السؤال حضَرَ المعنى الشعري إلى جانب الوزن والقافية؛ لأن الكلام المنظوم شعر.[2]
تعريف قدامة بن جعفر الشعر عنده كلام موزون مقفى، يدل على معنى" [3]كما يرى الدكتور شوقي ضيف لأن العرب أحبوا الشعر وتغنوا به وكان الشعر عندهم ما صلح للغناء" [4]

كلها أبيات استوفت شرط **الوزن** و**القافية**، ومع ذلك فهي تفتقر إلى المعنى العميق أو الدلالة الموحية، مما يجعلها أقرب إلى اللعب اللفظي منها إلى الشعر الحقيقي. وقد أدّت هذه

النماذج إلى إعادة التفكير في مسألة المعنى الشعري وأهميته، إذ لم يعد الوزن وحده معيارا كافيا لاعتبار الكلام شعرا.

ومن هنا جاء موقف النقاد الذين قالوا من جهة" :**الكلام المنظوم شعر**"، أي إن الوزن والقافية شرط أولي لا بدّ منه، لكنهم من جهة أخرى أكّدوا ضرورة المعنى، فوازنوا بين الشكل والمضمون.

ابن طباطبا وتعريفه للشعر

يقدّم ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر واحدا من أوائل وأدق التعريفات التي تجمع بين الجانب الفني والجانب الذوقي، حيث يقول:**"الشعر.. كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، زمن اضطراب الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع لا تكلف معه** [5]

ينظر ابن طباطبا إلى الشعر بوصفه كلاما مختلفا عن النثر بسبب نظمه، أي بنيته الإيقاعية التي تجعل الأذن تميّزه فورا. كما يضع معيارين أساسين للإبداع: الطبع والذوق السليم، والدربة والمعرفة بالعروض. فالطبع يسهّل القول، والعروض يقوّمه، وهما معا يضمنان جودة الشعر وابتعاده عن التكلف

الجاحظ: الشعر ضرب من النسج والتصوير:

ينتقل المفهوم إلى بعد آخر عند الجاحظ، الذي ينظر إلى الشعر بوصفه صناعة تحتاج مهارة وصناعة واشتغالا فنيا. يقول:" **فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير**"

يضيف مبيّنا عناصر الجودة

:" تأكيد نظريته في الشكل، وأن المعول في الشعر إنما يقع على إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك" [6]

في هذا التصور، يصبح الشعر **حرفة لغوية** تُشبه النسج والتصوير، قائمة على:

1. إقامة الوزن
2. انتقاء اللفظ
3. جودة السبك
4. استرسال الألفاظ بسهولة

الجاحظ هنا يربط الشعر بالشكل لا المعنى وحده، ويرى أن القوة الفنية تستمد من جمال البنية وتناسب الألفاظ

الشعر علم وصنعة

ويمضي التراث في تطوير المفهوم ليصل إلى صورة أكثر تكاملا تجمع بين الطبع والصنعة. وفي هذا السياق جاء القول:" **إذن فالشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرواية والذكاء؛ ثم تكون الدّربة مادة له، وقوَّة لكلّ واحد من أسبابه. فإن اجتمعتْ له هذه الخصال فهو المحسِن المبرز، ويقدّر نصيبه منها تكون مرتبته في الإحسان .وهو ضَربٌ من ضروب الكلام الموزون المقفّى، تتعاطاه طائفة متميّزة من الناس، هم الشعراء.**

وقد أجمعت العرب على تفضيل هذا الضرب من الكلام، وخطوبُه وتقاطيعه وروحه جلاّء جلْد، لأنهم فَضَّلوه بما تميّز به من نفاذٍ إلى حقائق الأشياء، وقدرته على التصوير والتعبير عن أسرار النفس والكون، وما يفضي به من حِكَمٍ وأمثالٍ وفوائد. وكلها نابعةٌ من بيئتهم التي نشؤوا وأخذوا أنفسهم بصنعها في الأحوال كافة"[7].

هذا التعريف يقدّم لنا ثلاثة عناصر تصنع الشاعر

1.الطبع
2.الرواية
3.الذكاء

ثم تأتي الدربة لتصقل جميع هذه العناصر

كما يبيّن الوظيفة النفسية والمعرفية للشعر، إنّه يكشف حقائق الأشياء، ويصوّر أسرار النفس ويعبّر عن الكون والمعاني الكبرى.

وهو ما يجعل الشعر فنا ذا رسالة وجمالية ورؤيا في الوقت نفسه .

[1] المرجع نفسه،ص
[2] المرجع نفسه ،ص4
[3] المرجع نفسه ،ص24
[4] المرجع نفسه ،ص25
[5] مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر ، د نورالدين زين العابدين متولي أحمد ،ص 20
[6] المرجع نفسه ،ص16
[7] المرجع نفسه ،ص5

درس: عمود الشعر – مقياس الشعرية العربية

يُعَدّ مفهوم عمود الشعر من أهمّ المفاهيم النقدية التي استقرّت في الثقافة العربية القديمة، وهو يمثل المعيار الجمالي الذي يُقاس به الشعر الجيد عند العرب . وقد ظهر هذا المفهوم بوصفه محاولة نقدية لتأسيس قواعد ثابتة تميّز الشعر الأصيل عن الدخيل، وتجمع بين التجربة التراثية والذوق الفني الذي تشكّل عبر القرون.

لقد تطوّر هذا المصطلح في سياق تذبذب المعايير النقدية بين الذوق واللغة والسليقة، حتى جاء التنظير الواضح له في القرن الرابع الهجري. ويقوم "عمود الشعر" على مجموعة من الخصائص التي لا يكون الشاعر شاعرا إلا بتحقيقها كما وضعها النقاد.

مفهوم عمود الشعر:

وردت أهمّ صياغة لهذا المفهوم في قول الناقد القديم:" **عمود الشعر ما عليه مدار القول من جودة اللفظ وصحته، وجزالة المعنى واستقامته، وموافقة التشبيه، وصحّة المقاربة، ورصف الكلام، ومشاكلة الافتنان"** هذه الصياغة تُظهر أن عمود الشعر مجموعة من المبادئ التي تجتمع لإنتاج شعر "مُحكم الصنعة"، يجمع بين الموهبة والدربة .ويفهم من هذا أن العرب لم يكتفوا بالقول بأن الشعر "قول موزون مقفّى" ، بل ألزموا الشاعر أن يُراعي أصولا دقيقة، ليخرج شعره على طريقة العرب لا شذوذ فيه ولا تكلف.

عناصر عمود الشعر

أولًا: جودة اللفظ أولى النقاد الكلمة الشعرية أهمية كبرى، وعدّوها معيارا للجمال الفني. ولذلك قالو:"أجود الشعر ما رقّ لفظه ولطف مسلكه، وسهل على اللسان، ولم يُشَقّ سماعه على الأذن اللفظ الجيد هو الذي يأتي طبيعيا غير ممتعسف، ويكون مناسبا للمقام والغرض.

ثانيا: صحة المعنى شرطا للجودة. وقد عبّروا عن ذلك بقولهم :"**المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي، وإنما الشأن في جودة السبك وحسن التصوي.ر** وبذلك وضعوا أساسا مهما: القيمة ليست في المعنى وحده، بل في طريقة صياغته فنيا.

ثالثًا: صحة التشبيه وموافقته يُعدّ التشبيه مكوّنا أساسيًا في الشعر القديم، واشترط فيه النقاد الدقة والملاءمة .قالوا: «**أحسن التشبيه ما قارب الحقيقة، وبان فيه وجه الشبه دون تعسّف** .فالتشبيه ليس زخرفة، بل وسيلة لتوضيح الصورة وتقريب المعنى.

رابعًا: رصف الكلام وحُسن السبك يرى النقاد أن الشاعر لا يكون شاعرا إلا إذا أحسن بناء البيت ورصفه، فالجملة الشعرية عندهم بناء مُحكم .جاء في أحد أقوالهم: **"الكلام المسبوك كالدرّ المنظوم، كل حبّة في مكانها"** وهذا يبرز الحسّ الذي ميّز نظرتهم للصياغة الشعرية

.**خامسًا:** التفنن ويقصد به أن يُحسن الشاعر الانتقال بين المعاني والصور في القصيدة دون فجوات أو اضطراب .قالوا: **"من تمام الشعر أن يُفتَن الشاعر في القول، ولا يُكثِر التكرار حتى يَمَلّ السامع."**

3.عمود الشعر بين الفطرة والصنعة

يرى النقّاد أن الشاعر الحقيقي يجمع بين الطبع والصنعة، فلا يُغنيه أحدهما عن الآخر .وقد ورد في أحد الأقوال» :الشعر طبـعٌ يُهذّبه الدُّربة، وصنعةٌ تُثمرها الموهبة .«وهذا يعكس توازنا بالغا بين الإبداع الفطري والمهارة المكتسبة، وهو من أهم الأسس التي بُني عليها عمود الشعر.4 .

4. **القيمة الجمالية لعمود الشعر**

من خلال هذه العناصر يظهر أن عمود الشعر هو مفهوم شعري وجمالي يهدف إلى المحافظة على نقاء الشعر العربي .فهو :معيار للتمييز بين الجيد والرديء، إطار يحفظ للقصيدة نظامها التقليدي، ومرجع نقدي يحدد ملامح الشعر العربي الخالص وقد كان لهذا المفهوم أثر ممتد في النقد العربي، مما جعله أحد أهمّ المحاور في دراسة الشعرية العربية القديمة.

ختاما، يتبيّن من خلال دراسة "عمود الشعر" أنه ليس مجرد قائمة قواعد شكلية، بل هو تصوّر شامل لما يجب أن يكون عليه الشعر العربي في أصالته وبلاغته .فهو يجمع بين اللفظ والمعنى، وبين الصورة والإيقاع، وبين الطبع والصنعة، ليصنع تجربة شعرية متكاملة .وبذلك تحوّل عمود الشعر إلى مرجع نقدي مركزي في فهم جماليات الشعر العربي القديم، وإلى معيار تُقاس عليه جودة الشعر بوصفه فنا يقوم على الدقة والمهارة وجمال الأداء.

المراجع:

ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر .

قدامة بن جعفر، نقد الشعر.

المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، باب

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز

شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب.

مقياس الشعرية العربية :

المحور الأوّل الشعرية العربية القديمة

قضية اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى في الشعرية

تقوم الشعرية العربية منذ نشأتها على جدل عميق بين اللفظ والمعنى، بوصفهما عنصرين متكاملين في تشكيل العمل الأدبي. فقد انشغل النقاد قديما بتحديد موضع الجمال: أهو في المعنى أم في طريقة صياغته، أم في العلاقة المتوازنة بينهما. ومن هنا ظهر تصور للشعر باعتباره صناعة واعية تقوم على حسن السبك والاختيار، لا مجرد إلهام عفوي. ويتجلى ذلك في القول:"**المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها الأجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير**" ويكشف هذا التصور عن نزعة فنية ترى ان القيمة الجمالية تتحقق عبر التشكيل اللغوي، حيث تصبح المهارة الاسلوبية معيار التفاضل بين الشعراء.
كما تعمق النقاد في تصور العلاقة العضوية بين العنصرين، فجاء تشبيه اللفظ والمعنى بالجسد والروح ليؤكد تلازمهما:"**الأسماء في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، واللفظ للمعنى كالجسد، والمعنى للفظ كالروح** "
هذا التصور يرسخ فكرة ان النص الادبي كيان حي لا يكتمل الا بتوازن داخلي، فالمعنى يمنح الحياة، واللفظ يمنح التحقق الحسي والجمالي

وخلاصة هذا المحور ان الشعرية العربية لم تنظر الى اللفظ والمعنى بوصفهما متقابلين متصارعين، بل بوصفهما عنصرين متكاملين يشكلان معا جوهر العملية الابداعية.

انسجام اللفظ مع المعنى

يتجه التفكير البلاغي الى ضبط العلاقة بين اللفظ والمعنى بمعايير دقيقة تحقق الانسجام والتوازن. فقد شدد النقاد على ضرورة اختيار اللفظ الموافق لطبيعة المعنى وقيمته، كما ورد في البيان والتبيين"**:من أراد معنى كريها فليسأل له لفظا كريها فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"**. ويؤكد هذا التوجيه على البعد الاخلاقي والجمالي في اختيار التعبير، بحيث لا ينفصل مستوى اللغة عن مضمونها. ومن جهة اخرى، ربط النقاد البلاغة بالمساواة الدقيقة بين اللفظ والمعنى، حيث يكون التعبير قالبا محكما للفكرة دون زيادة او نقصان. كما وضعوا معايير لاختيار اللفظ تعتمد على الطبع والروية والاستعمال، بما يضمن سلامة الذوق ووضوح الدلالة.

ويتجلى التصور العضوي للعلاقة بين العنصرين في النص التالي":**اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً في الشعر وهجنةً عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كذلك يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى اختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"**

ويبرز هذا التصوير الدقيق ان خلل احد العنصرين ينعكس مباشرة على جودة النص، فلا قيمة للفظ بلا معنى ولا لحسن المعنى بلا صياغة سليمة.

ويؤكد هذا المنظور ايضا ان ترتيب الالفاظ يتبع ترتيب المعاني في النفس، كما في القول: **إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها تتبعها في مواقعها، فيصبح التعبير انعكاسا للبناء الذهني السابق على النطق".**

وخلاصة هذا المحور ان البلاغة العربية قامت على مبدأ التناسب والانسجام، حيث يتحقق الجمال حين تتكافأ القيمة الدلالية مع القيمة التعبيرية.

خاتمة

يتضح من خلال قضية اللفظ والمعنى ان الشعرية العربية بنت تصورها الجمالي على التكامل لا المفاضلة المطلقة. فالابداع عند النقاد العرب نتاج تفاعل حي بين الفكرة وصياغتها، بين الروح والجسد، بما يضمن للنص حيويته وفاعليته الجمالية. وقد اسهمت هذه الرؤية في تأسيس تقاليد نقدية عميقة جعلت من البلاغة علما يبحث في اسرار الانسجام الداخلي للنص، ووضعت اسسا ما تزال حاضرة في قراءة الشعر العربي قديما وحديثا.

الشعرية العربية القديمة : نظرية النظم مقياس الشعرية العربية

تمثل نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني منعطفا حاسما في فهم الشعرية العربية، إذ نقلت مركز الاهتمام من اللفظ المفرد إلى العلاقات التي تنشأ داخل الجملة وسياقها. فالكلام لا يكتسب قيمته من مفرداته وحدها، بل من طريقة انتظامها وتآلفها، وما تتيحه من دلالات دقيقة وصور بلاغية. ومن هنا أسس الجرجاني تصورا عميقا للبلاغة يقوم على بنية المعنى وتركيب القول، مما جعله مرجعا مركزيا في الدرس النقدي والبلاغي.

مركزية النظم

ينطلق الجرجاني من تأكيد مكانة النظم باعتباره أساس التمييز بين الكلام البليغ وغيره، ويرى أن العلماء أجمعوا على أن الفضل لا يتحقق إلا به. فهو المعيار الذي يمنح الكلام قدره ويحدد منزلته، لأن انتظام الألفاظ وفق مقتضيات المعنى هو الذي يكشف جمال التعبير وقيمته الفنية:**"قد علمت إطباق العلماء على تنظيم شأن النظم وتخفيض قدره، والتوبيخ بذكره، وإجماعهم على أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستلم له"**

يتضح من هذا التصور أن النظم ليس مسألة شكلية أو ترتيب سطحي، بل هو جوهر العملية الإبداعية، إذ يربط بين المعنى والبنية، ويجعل البلاغة نتيجة مباشرة لحسن التأليف والانسجام. وبذلك يصبح النظم أساسا لفهم الشعرية العربية بوصفها فنا يقوم على العلاقات الداخلية للكلام.

وفي نهاية هذا المحور يظهر أن النظم يمثل معيار القيمة الجمالية، وأن الكلام يفقد أثره إذا غاب عنه حسن التركيب والتنسيق الدلالي.

آليات النظم

ينظر عبد القاهر الجرجاني إلى النظم بوصفه عملية عقلية دقيقة تتجاوز حدود الترتيب الشكلي للألفاظ إلى بناء العلاقات العميقة بين المعاني. فالكلام عنده ليس مجموعة كلمات متجاورة، بل نظام من الروابط التي تحدد وظيفة كل عنصر داخل الجملة، وتمنحه قيمته البلاغية. ومن هنا يصبح المتكلم مطالبا بالنظر في اختلاف الصيغ والتراكيب، لأن كل صيغة تحمل دلالة خاصة وإيحاء مختلفا، حتى وإن تشابهت الألفاظ.

ويركز الجرجاني على أن النظم يتأسس على معرفة الفروق الدقيقة بين الأساليب، مثل تقديم المسند أو تأخيره، أو تغيير صورة الخبر والشرط والجزاء. وهذه التحولات ليست مجرد تنويع لغوي، بل أدوات للتعبير عن درجات المعنى ومقاصده النفسية والسياقية. فاختيار صيغة دون أخرى يعكس موقف المتكلم من المعنى، ويحدد قوة التأثير في المتلقي، ويصنع التوازن بين الوضوح والإيحاء.

ويقصد بالنظم:"**صياغة الجمل ودلالاتها على الصورة، وهذه الصياغة هي محور الفضيلة والمزية في الكلام ليس اللفظ السليم من ذلك بمعوز، ولا بعزيز الوجود، ولا بالشيء لا يستطيعه إلا الشاعر المغلق والخطيب البليغ لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك: زيد منطلق، ومنطلق زيد، وينطلق زيد، وزيد المنطلق، والمنطلق زيد، وزيد هو المنطلق، وزيد هو منطلق، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: إن تخرج أخرج، وإن خرجت خرجت، وإن تخرج فأنا خارج، وأنا خارج إن خرجت، وأنا إن خرجت خارج. هذا مبتدأ وذاك خبر، وإنما العبرة بالدقائق الصغيرة التي أخفاها الكاتب، فلوَّنَ الجملة بألوان خاصة (أصبحت من وسائل التصوير والصياغة، ومقياساً يهتدى به في البراعة، ويتفاوت في التسابق فيه الشعراء**"

ومن خلال هذا التصور يتضح أن النظم يمثل وعيا تركيبيا يقوم على المفاضلة بين الإمكانات اللغوية، بحيث تتحول الفروق الصغيرة إلى مصادر للإبداع والتصوير. فالتغيير البسيط في البنية قد ينقل الجملة من الإخبار العادي إلى التعبير المؤثر، ويمنحها طاقة إيحائية تميزها عن غيرها. وهكذا تصبح الشعرية عند الجرجاني قائمة على التحكم في العلاقات النحوية والدلالية، وعلى القدرة في تحويل القواعد إلى أدوات فنية حية داخل النص. وفي نهاية هذا المحور يتأكد أن جوهر النظم هو حسن إدارة الصياغة، وأن البلاغة الحقيقية تنبع من إدراك الفروق الخفية بين التراكيب واستثمارها لإنتاج المعنى والجمال معا.

المراجع

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز
محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، الجماهيرية
محمد زكي العشاوي: قضايا النقد الأدبي
محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث
حمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث

الدرس السابع : شعرية النثر

تُعدّ قصيدة النثر من أبرز الظواهر الشعرية التي رافقت تحولات الحداثة في الأدب العربي المعاصر، إذ جاءت استجابة لحاجة التعبير الحديث إلى أشكال أكثر حرية ومرونة، تتجاوز القيود الوزنية، دون أن تتخلى عن جوهر الشعر بوصفه تجربة لغوية وجمالية عميقة. وقد أثارت هذه القصيدة منذ ظهورها جدلا نقديا واسعا، انقسم بين من رأى فيها ثورة على الأشكال التقليدية، ومن اعتبرها خروجا عن جوهر الشعر. غير أنّ الممارسة الإبداعية والنقدية أثبتت أن شعرية قصيدة النثر لا تقوم على إلغاء التراث، بل على إعادة صياغة التجربة الشعرية وفق حساسية جمالية جديدة، تتأسس على التكثيف، والإيقاع الداخلي، واللغة الموحية، والرؤية الذاتية للعالم.

1. الأسس الجمالية والفكرية في شعرية قصيدة النثر

تنبني شعرية قصيدة النثر على مجموعة من المرتكزات الجمالية التي تمنحها خصوصيتها داخل المشهد الشعري الحديث، ومن أبرزها الإيجاز والتكثيف بوصفهما وسيلتين لتوليد الدلالة وتعميق التجربة الشعورية. فقصيدة النثر لا تُقاس بطولها أو قصرها، بل بقدرتها على شحن اللغة بطاقة إيحائية مكثفة، وعلى بناء صورة شعرية تنبثق من الداخل النفسي والفكري للنص.

":ولعل أبرز ظاهرة في "قصيدة النثر" هي الإيجاز والتكثيف، وليس المقصود بها القصر، إنما المقصود تعميق الوجدان والحفر في الأعماق، بأقل ما يمكن من أشكال التعبير، وهذا لا يعني قصر القصيدة؛ فقد تكون طويلة، وقد تكون قصيرة، ولكن المهم فيها هو الإيجاز والتكثيف في أساليب التعبير ."[1]

يقول :"إن الإبداع الشعري النثري وهو إبداع حديث، عرف حالات كثيرة انقسمت من بعض الشعراء إلى قصيدة ذات نفس عميق وتكرار وتفصيل، وقصيرة تظهر ما يمكن أن نسميه بالضربة الشعرية، أو اللقطة الواحدة، وتتعدد مشكلاته وتنوعه، واستبطاناته، وتعدد الأسباب في كل ظاهرة وارتباط الظواهر جميعها ببعضها الآخر؛ نلحظ في بعض الشعر أن تطويله يمليه تداخل النتائج مع الموضوع في معنى ما، واستحلال بعضه في بعض، ولكن تظل ظاهرة الميل إلى الإيجاز والتكثيف أيضا. وليس هذا من التناقض في شيء، بل هو التنوع والتكامل، فلطبيعة الطويلة وقيمتها الجمالية ما لا تقوله هذه أو تلك، وكذلك القصيرة"[2]

ومن هنا، فإن النقاش حول قصيدة النثر لا يتعلق فقط بطولها أو قصرها، بل يتصل بجوهر وجودها ومشروعها الجمالي والفكري. فإذا كان البعض يُشكك في جدّتها بحجة اعتمادها على التكثيف الذي سبقها إليه غيرها، فإن الجواب يكمن في خصوصيتها وطرائق اشتغالها المختلفة عن باقي الأنماط الشعرية. وهذا ما يؤكده النص الآتي:

1

2

يقول :"وربّ سائل يقول: إذن، لم تأتِ قصيدة النثر بجديد؟ فقد سبقت إلى القول بالتكثيف. وهذا صحيح، ولكن ليست قصيدة النثر مطالبة أن تأتي بشيء من لا شيء، أو أن تأتي بشيء لم يأتِ به أحد من قبل، وهي بعد ذلك نوعٌ من جنس هو الشعر، وحسبها أن تكون طريقة الإيجاز والتكثيف فيها مختلفة، ونَفَس النثر بعد ذلك لا تدّعي القِدم، ولا الإلغاء لغيرها من أنواع الشعر، ولا يمكن لها ولا لغيرها أن تدّعي شيئا من ذلك. وقصيدة النثر لا تضع نفسها إزاء الأنواع الأخرى من الشعر بالمقارنة أو المفاضلة، بل هي ذهنية المتلقي التي تسعى للمقارنة، والمفاضلة، والإلغاء. كل ما تريده قصيدة النثر أن تكون موجودة، وأن يكون لها وجودها المستقل إلى جانب الأنواع الأخرى من الشعر".

يتّضح أن قصيدة النثر لا تزعم التفوق على الأنواع الشعرية الأخرى، ولا تسعى إلى إلغائها، بل تطالب فقط بمكانٍ مستقل داخل الخريطة الشعرية الحديثة. إن مشروعها لا يقوم على الإنكار أو الإقصاء، بل على إثبات صوت مغاير، وفتح أفق جديد للتعبير الشعري، تتعدد فيه الأنفاس وتتشكل التجارب بعيدا عن قيود الشكل الموروث. إن قصيدة النثر إضافة نوعية، تحتفي بالاختلاف وتغني الشعر العربي المعاصر برؤى وأساليب أكثر انفتاحا وحرية.

المحور الثاني: الشعرية العربية الحديثة عند نازك الملائكة

تمثل نازك الملائكة إحدى الشخصيات المؤسسة للشعرية العربية الحديثة، إذ لم تكتفِ بالممارسة الشعرية، بل سعت إلى بناء رؤية نقدية تنظيرية للشعر الحر، سواء في كتابها قضايا الشعر المعاصر أو في فصولها التي تناولت فن الشعر ونقد الشعر وبنية القصيدة والإيقاع والتكرار. وقد تعاملت مع الشعر الحر بوصفه حركة شعرية ذات وعي نقدي لا مجرد تجربة شكلية، تربط بين التجربة الشعرية والتنظير الجمالي، وتؤسس لبلاغة جديدة منبثقة من طبيعة الشعر الحديث.

بناء القصيدة وهيكلها في الشعر الحديث:

تبدأ نازك الملائكة بتأسيس رؤية بنيوية للقصيدة، تنقل النقد من الموضوع إلى البناء، وتؤسس مصطلحات جديدة لفهم الشعر الحديث:**"هيكل القصيدة: وفيه تدرس القصيدة العربية على أساس بنائها لا على أساس موضوعها، وفي هذه الدراسة تمييز دقيق بين الموضوع وبناء القصيدة، وقد انتهت فيه إلى وجود ثلاثة أنواع من الهياكل، أطلقت عليها: هيكل السطح، والهيكل الهرمي، والهيكل الذهني، وجاءت بمثال مفصل من كل صنف. والذي يلاحظ أن الكاتبة وضعت كثيرا من الاصطلاحات الجديدة التي يحتاج إليها الناقد المعاصر مثل: الكثافة، التماسك، الصلابة، ومنه الأوزان الصافية والمزدوجة، ومثل: التشكيلات وتزايدها بالشكل العروضي لضرب القصيدة في الشعر الحر، وهي تعادل في العروض القديم مجموع العروض والضرب في البيت الواحد، ولم يضع له القدماء اسما، مثل: التكرار البنائي، والأسلوبي، والنسقي[1]".**

يكشف هذا التصور البنيوي انتقال الشعرية الحديثة من قراءة المعنى إلى تحليل البناء، مما يقود إلى محور آخر هو وظيفة التكرار بوصفه أداة جمالية في الشعر الحديث.

ثانيًا: التكرار وبناء البلاغة الحديثة

بعد تحديد بنية القصيدة، تنتقل نازك إلى تأسيس بلاغة حديثة قائمة على التكرار بوصفه عنصرا إنشائيا لا مجرد حشو لفظي:**"تعدد الانفعالات في (التكرار) في الشعر الحديث: وهي محاولة جادة في إقامة بلاغة عربية على أساس الشعر المعاصر، ذهبت الكاتبة فيها إلى أن البلاغة ينبغي أن تطور موضوعاتها بحيث تستوعب ما جد من أساليب في لغتنا، وكل من تتبع ما ورد عن التكرار في أدبنا القديم وكتبنا البلاغية يرى بوضوح أن هذين الفصلين جديدان في موضوعهما، فقد قسمت في الفصل الأول التكرار، بناء على ملاحظاتها للشعر، تحديدا: إلى تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع، ومثلت له أمثلة، ووضعت على أساس استقرائها أنها شبه قواعد جمالية في الشعر المعاصر. وبحثت في الفصل الثاني معاني التكرار، كما بدت لها، فقسمتها إلى تكرار بياني، وتكرار لا شعوري، وغيرها، وجاءت بنماذج"[2]**

التعقيب:

يؤسس هذا التصور لبلاغة حديثة تنبع من داخل النص، وهو ما يمهد لانتقال نازك إلى قضايا الوزن والبنية الإيقاعية وعلاقتها بالشعر الحر.

ثالثا: مصطلح الشعر الحر ومفهومه الفني

مع اتساع التجربة الشعرية الجديدة، تناقش نازك مصطلح الشعر الحر وحدوده الفنية، وتعيد النظر في علاقته بالوزن وبالتراث العروضي:**"المفارقة في مصطلح (الشعر الحر): وجه المفارقة في هذا الاصطلاح أنه ينطوي على تجديد في الشعر ولكننا نؤمن أن الربط فيه مجاز لا نحتمله ولا نخطئ لو أخذنا**

---

[1] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، ص16

[2] [2] نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر

لفظة الشعر الحر عهدا قديما بعضه، إذ إن القول بالوزن النثري الذي يدل على معنى، وأنه تجديد نحو الحرية في الشعر، ولكننا استأنسنا نظما فيه إن لم يخرج على عمود الشعر الذي حدده (المرزوقي) في مقدمة (الحماسة)، وهو هو الشعر الحر – نظر مبدعه سبيل انطلاق الشاعر من قيود شكلية تعوق خياله عن الإبداع والاسترسال، وتصدّ لسانه عن التعبير والتصوير، غير أنه برفع تلك القيود قد فرضوا عليه قيودا معنوية قاسية في سبيل أن يكون ما يقوله شعرا ما دام الشعر فنا ملحنا، وليس موسيقى فحسب[1]".

يبين هذا الطرح أن الحرية الشعرية عند نازك ليست فوضى شكلية، بل نظام جديد يقود إلى مناقشة مركزية الموسيقى والإيقاع في تحديد ماهية الشعر

رابعا: الموسيقى الشعرية والفارق بين الشعر والنثر

تنتقل نازك إلى مسألة الموسيقى بوصفها الحد الفاصل بين الشعر والنثر، مؤكدة حضور الإيقاع حتى في النثر الفني ولكن بمرتبة مختلفة **:" تجريد النثر من الموسيقى: في معرض الموازنة بين النثر والشعر، في الفصل الذي خُصص به المؤلف عن قصيدة النثر انتهت إلى أن الموسيقى ملازمة للشعر لا للنثر، والذي نعرفه أن النثر الفني موسيقى تأتيه من توازن الجمل وسجعها، ذلك التوازن الذي هو أقرب إلى الوزن في الشعر، وذلك السجع الذي هو أشبه بالقافية فيه، مما دلّنا على أن الأصل الذي رُتِّب منه الشعر كما كان الرجز هو الحلقة الوسطى بين النثر الموزون وجوهر الشعر[2]"**

تؤكد هذه الرؤية أن الشعرية الحديثة عند نازك الملائكة قامت على إعادة تعريف الإيقاع، لا إلغائه، وأن الشعر الحر ظل مرتبطا بمفهوم الموسيقى الداخلية، مما يجعل مشروعها محاولة لتحديث الشعر العربي دون قطع صلته بجوهره الفني.

.

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص 17

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،ص

المحور الثاني : الشعرية العربية الحديثة

ثانيا: الشعرية العربية الحديثة عند أدونيس

يرى أدونيس أن فهم الشعرية العربية الحديثة لا يتمّ إلا عبر تتبع تحوّلها التاريخي من الشفوية الجاهلية إلى الكتابة القرآنية، ثم إلى الوعي الفكري النقدي، وصولا إلى سؤال الحداثة. فالشعرية العربية ليست بنية ثابتة، بل تجربة متحولة ترتبط بتغير الثقافة واللغة والسلطة.

1. الشعرية والشفوية الجاهلية

انطلقت الشعرية العربية في بدايتها من ثقافة شفوية تعتمد على الإنشاد والسماع والتأثير الصوتي، حيث كانت طريقة الأداء والإيقاع عنصرا جوهريا في بناء القصيدة. ومع حركة التقعيد اللغوي والعروضي، تحولت هذه التجربة إلى معايير ثابتة حكمت الذائقة الشعرية وأثرت في النقد القديم، مما أدى – في نظر أدونيس – إلى تقييد حرية الإبداع وتحويل الشعر إلى نموذج معياري مغلق. لذلك يدعو إلى إعادة قراءة التراث الشعري قراءة نقدية تكشف ما غاب عنه، إذ يقول": **نحن، اليوم، نقرأ ماضينا الشعري... لكي نرى ماغاب عنهم ومالم يروه... إن الخطاب التقعيدي، الواحد، المتواصل، يخفي وراءه صمتًا، وغيابًا، ونقصًا**".

2. الشعرية والفضاء القرآني

شكّل القرآن الكريم منعطفًا حاسما بنقل الشعرية من الشفوية إلى الكتابة، وفتح أفقا بلاغيا ونقديا جديدا أسهم في نشوء نظرية النظم وتأسيس شعرية كتابية أكثر عمقا. فقد أنتج النص القرآني حركة ثقافية واسعة وخلق نموذجا بيانيا دفع الشعراء والنقاد إلى تطوير الكتابة الشعرية والنظر إليها من منظور جمالي جديد. ويؤكد أدونيس أن القرآن كان محور الحركية الإبداعية في الثقافة العربية، إذ يقول": **النص القرآني كان..أساس الحركية الثقافية الإبداعية.. وينبوعها ومدارها. وقد مهد للنقلة من الشفوية الشعرية الجاهلية إلى شعرية الكتابة**".

3. الشعرية والفكر

مع تطور الفكر العربي، ظهرت اتجاهات نقدية وشعرية جديدة ربطت الشعر بالتجربة الفردية والرؤية الفلسفية، كما تجلى في تجربة أبي نواس وأبي تمام والتجربة الصوفية، حيث أصبح الغموض والابتكار والتجريب عناصر أساسية في بناء الشعرية. وهنا لم تعد الشعرية مجرد نظام لغوي أو إيقاعي، بل تحولت إلى موقف فكري يعيد تعريف العلاقة بين اللغة والخيال والمعرفة.

4. الشعرية والحداثة

يؤكد أدونيس أن الحداثة الشعرية ليست تغييرا شكليا، بل وعيا نقديا يواجه بنية الثقافة التقليدية وسلطة النص المطلق. وقد عانت الحداثة العربية من ازدواجية التبعية للماضي وللنموذج الغربي، مما جعلها غالبا حداثة شكلية تقنية لا تمس جوهر الإبداع. لذلك يدعو إلى حداثة تنبع من قراءة نقدية للتراث وتؤسس لرؤية شعرية جديدة تجمع بين الأصالة والانفتاح، حيث تصبح الشعرية مشروعًا فكريا وجماليا يعيد للغة حيويتها ويحررها من الجمود.

ختاما تتضح الشعرية العربية الحديثة عند أدونيس بوصفها مسارا تحوليا يبدأ من الشفوية الجاهلية، ويتطور عبر الفضاء القرآني وشعرية الكتابة، ثم يتعمق بالفكر النقدي، ليصل إلى حداثة شعرية تقوم على الحرية الإبداعية والوعي النقدي. وهي شعرية ترفض الجمود والتقليد، وتبحث عن كتابة جديدة تنطلق من الذات الثقافية العربية وتنفتح على أفق إنساني واسع.

المصدر: أدونيس الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت -لبنان ،ط2(1989)

المحور الثاني: الشعرية العربية الحديثة

<u>الشعرية العربية الحديثة عند صلاح عبد الصبور</u>

تعدّ تجربة الشاعر المصري صلاح عبد الصبور نموذجا رائدا للشعرية العربية الحديثة، حيث جمع بين التعبير عن الوجدانية الفردية والتفاعل مع الحياة والكون، مستخدما لغة حية ومبتكرة. يبرز في شعره الانصهار بين الخيال والإحساس، وبين التجربة الشخصية والتجربة العقلية، ليصبح الشعر عنده وسيلة لفهم الإنسان والعالم، وإبداع حياة مُعادلة للحياة الواقعية.

لإدراك الشعرية الخاصة بصلاح عبد الصبور، يمكن النظر إلى مجموعة من الأقوال والآراء النقدية التي توضّح رؤيته للفن والشعر ودوره في الحياة، والتي سنستعرضها مع تعقيب يوضح عمق التجربة الشعرية عنده :**" مكتشف عظيم في عالم الجمال والوجدات؛ لانه يرى الاشياء والاحاسيس رؤية طازجة، ليست نظرة وليدة المنطق او العلم، ولكنها وليدة الحس، وليست ادواته هي التحليل والتركيب، بل هي الخيال المصيب "**

يشير عبد الصبور شاعر يعتمد على الحس والخيال في رؤيته للعالم، بعيدا عن المنطق الجامد والتحليل التقليدي. يظهر هنا بوضوح الطابع الحداثي لشعره، الذي يقدّم رؤية جديدة للحياة والجمال، قائمة على الوجدان والإحساس العميق **:"" لقد كانت الحياة جديرة بان تظل عمياء ساكنة السطح، عديم الادراك لانفعالاته الباطنة، لولا الشعر"**

يؤكد هذا على الدور الحيوي للشعر في حياة الإنسان، فهو الوسيلة التي تكشف ما وراء السطح المادي للحياة. ويرتبط بالاقتباس السابق من حيث أن الشاعر لا يكتفي بالمظاهر، بل يغوص في الأعماق الوجدانية ليكشف حقيقة الحياة من خلال الشعر:"..**والتجربة الشعرية عندئذ لا تعود تجربة شخصية عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه، بل هي تمتد لتصبح تجربة عقلية ايضا، تشمل على محاولة اتخاذ موقف من الكون والحياة.."**

هنا تتحول التجربة الشعرية من مجرد إحساس شخصي إلى تجربة عقلية وفكرية. يتضح الانتقال من الوجدان إلى التأمل العقلي، مما يعكس قدرة عبد الصبور على تحويل الشعر إلى وسيلة فلسفية لفهم الكون والحياة. **" ...وكل فنان لا يعرف اباء الفنانين، ولا يستطيع التغيير ولا التأثير، فإن فنان لا يرجو أن يكون جزءا من التراث الانساني، وهو في الوقت نفسه لا يستطيع أن يحقق دورا كإنسان مسؤول في هذا الكون"**

"إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه ويتنفس من خلاله، وكل فنان لا يحسب بانتمائه إلى التراث العالمي، ولا يحاول جاهدا أن يقف على إحدى مرتفعاته، فنان ضال. وكل فنان ضال يجب أن يعيش بعيدا عن المجتمع، بل بعيدا عن هذا الكون، وإن كان منتهيا إليه؛ لأن آراءه تعبر عنه فقط"

يُظهر هذا وعي عبد الصبور بأهمية الارتباط بالتراث والتاريخ الإنساني، فهو لا يرى الفن منفصلا عن العالم، بل كجزء من مسؤولية الإنسان. كما يوضح أن الشاعر الحقيقي يعيش داخل فنه، مع المحافظة على فرديته، ما يعكس توازنه بين الانغماس الفني والمسؤولية الإنسانية:**"وهذا الشاعر يُسقطه صلاح عبد الصبور... من حساباته، ويؤيد من يُعبر عن هذا**

التكوين بإخلاص، قائلا: "إن الشاعر لا يُعبر عن الحياة، ولكنه يخلق حياة معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا"

وفي قوله:"الشاعر في مراحل التأمل والإحساس والإبداع ليس جزءا من العالم، لكنه معادل له، وهو يفتح فيه، لكنه يقف إزاءه، وهو يستطيع عندئذ أن يحقق فرديته ووجدانه"

يقول :"إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي ... والشاعر؛ لأن كلا منهما يرى النقص فلا يحاول أن يخدع نفسه، بل يجهد ليرى وسيلة الإصلاح، ويجعل دأبه أن يشرب بها"

:"فبدون الشعر، قصائد الطبيعة لم تكن لتستطيع أن تبعث الحياة في المادة الجامدة. وفي الأولان الكاملة، ما حمرة الورد لولا عيون الشعراء، وما صناعة النسيم ورقته، وغليان البحر وهدير موجه... "

:"من غنى هذا الشاعر الداخلي، غناه بالثقافة وبالتجربة والإحساس"

:"تكون في الشعر الذي يعبر عن الحياة، يدخل بين خياباها، مقتضيا حدودها، متوازيا أرجاءها، كاشفا أعماقها، باحثا عن أسرارها، مكيّفا أمورها بطريقة فلسفية، معتمدا على ثقافته وقراءته وتجاربها الخاصة والعامة"

صلاح عبد الصبور يرى الشعر أداة لإعادة خلق الحياة، بحيث يصبح الشاعر عنصرا فاعلا في الكون، قادرا على التعبير عن الفردية والوجدان، وعلى فهم الطبيعة والوجود. الشعر عنده ليس مجرد لغة، بل فلسفة وتفاعل مع الواقع، ويجمع بين الثقافة الداخلية والتجربة الإنسانية الواسعة، ويؤكد دوره كمرآة للحياة ومعادل لها.

ختاما، يمكن القول إن الشعرية العربية الحديثة عند صلاح عبد الصبور تقوم على المبادئ التالية:

- ✓ الاعتماد على الحس والخيال في رؤية العالم والجمال
  تحويل التجربة الشخصية إلى تجربة عقلية وفكرية
  الحفاظ على ارتباط الشاعر بالتراث الإنساني والثقافة العالمية، مع إبراز الفردية
  استخدام الشعر كوسيلة لإعادة خلق الحياة والتفاعل مع الكون
  دمج الإحساس، العقل، والخبرة الإنسانية في إنتاج شعري غني ومبتكر

الشعرية العربية الحديثة عند رمضان حمود

تعد الشعرية العربية الحديثة مرحلة تحوّل جذري في الفكر الشعري، حيث تجاوزت التقاليد البلاغية القديمة نحو تعبير أعمق عن الإحساس والذات الإنسانية. في هذا السياق، يقدم رمضان حمود رؤيته حول الشعر، مركزًا على صدقه الشعوري، وحريته من القيود الشكلية، ودوره الاجتماعي والأخلاقي. الشعر عنده ليس مجرد كلمات منمقة، بل انعكاس حقيقي للنفس، ومصدر للتواصل الإنساني، ووسيلة للتجديد الأدبي.

اللغة الشعرية

يمثل الصدق الشعوري اساس التجربة الشعرية عند رمضان حمود، حيث ينطلق الشعر من اعماق النفس ليعبر عن الحقيقة الداخلية للانسان.
:"النطق بالحقيقة العميقة التي يدركها القلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي" ويؤكد ان قيمة الشعر ليست في الكثرة بل في قوة المعنى وعمق الإحساس. **"يقول الشاعر بيتاً صادقاً خيرٌ من ألف مجلد؛ لأن العبرة بالإيجاز والتحقيق لا بالإكثار والتلفيق"**

كما يرى ان الشعر لا يكتمل الا اذا وصل الى الناس بلغة يفهمونها ويشعرون بها:**"لا يسعد الشاعر شاعرا عندي الا اذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها، بحيث تزل على قلوبهم نزول الصباح على الزهرة اليابسة، او ان يكلمون في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلب الجاهلي الغابرين"** ويعود ليجعل الشعور الصادق اساس التجربة الشعرية وميزان قيمتها.:**"الا فاعلموا ان الشعور هو الشعر وليس بتنميق وتزوير عارف"** ويؤكد ان الشعر ينبع من الهام داخلي لا من صنعة خارجية:**"بأن الشعر ليس صناعة ولا بضاعة، وإنما الهام وجداني ووحي الضمير، وموهبة مخفية في ذات الشاعر تولد مع ميلاده وتظل كامنة فيه، وهي في اختلافاتها كاختلاف النار في الحجر، الى حين بروزها"**

ويربط جوهر الشعر بالروح والخيال لا بالوزن والقافية بوصفهما عناصر ثانوية**:"تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن والقافية في ماهيته، وغاية امرها انها محسنة لفظية، اقتضاهما الذوق والجمال في التركيب في المعنى، كالماء لا يزيده الاناء الجميل عدوى وملوكة، وإنما حفظا وصيانة من التلامس والسيلان"**

كما يبرز العلاقة المتوازنة بين الشعور والعقل والخبرة في تكوين التجربة الشعرية المؤثرة.:**"بأن كلاهما اجبر للنفس والجمال، فهما مدينان بالاجادة والتدقيق في النظر، والبحث، فهذا في المحسوسات وذلك في المعنويات، فكما ان المصور لا يقدر ان يتقن صورته الا اذا تزود بجانب وافر من الشعور والعلم، وكان الشكل والمنظر الذي يريده امامه يراه بعينيه، فكذلك الشاعر لا طاقة له في امتلاك العقول، والاخذ بازمة النفوس، الا للسماع عن خواطره الخاصة والعامة، لا بمجرد تنميق وتزوير، وتكليف مشين، وكذب فادح، فان هذا مما ينقص من قيمة الشعر والشعراء في الامة النبوية"**

بناء اللغة الشعرية عند رمضان حمود

ينظر رمضان حمود الى الشاعر باعتباره قوة حية تساهم في نهضة المجتمع وبناء الوعي الثقافي **:"الشعراء بذور الحياة ومؤسسة النهضات"** ويربط قيمة الشاعر بعمقه الإنساني وقدرته على الاحساس بالاخرين**:" لو لم تكن للشاعر ميزة الانسانية، لكنّا فخارا"** ويجعل من الشاعر صوتا اخلاقيا يتجاوز الانحيازات الضيقة ليخاطب المجتمع كله**:"الشاعر لا ينتصر لحزب دون حزب اخر، لكن يجب ان يكون**

اداة اصلاح وادب للجميع" كما يدعو الى تجاوز التقليد والبحث عن افق جديد للتجربة الشعرية**:" الا جدّدوا عصرا منيرا لشعركم، فلسان التقليد حطمه العصر، وسيروا به نحو الكمال وارسموا معالمه حتى يصافحه البدر"**

ويجعل التجديد نزعة اساسية في كل مجالات الابداع الادبي**:"شغفت بالتجديد في كل شيء، فما بالك بالادب الذي هو كل شيء"** ويرى ان التجديد لا يعني هدم التراث بل اعادة بنائه في ضوء الحاضر والمستقبل**:"ليس التجديد آلة هدم نهدم بها ما بنى اسلافنا، لكنه قوة غير متناهية نرمم بها الماضي، ونمهد بها للمستقبل"**

كما يبرز قدرة الشعر على التفاعل مع الواقع الاجتماعي والسياسي وصياغته في صور فنية مؤثرة:" **انا لا اقول ان شوقي ليس له بعض القصائد التي تحوم حول السياسة والاجتماع، خصوصا في هذه السنين الاخيرة بعد الحرب العالمية، كلاما بكل فضائه الاخرى تحت عنوان ظلال الاسلام، وانه غير قادر على ذلك معاذ الله، ولكن اريد ان اقول من يجود بمثل صدى الحرب وكيان حوادث وادي النيل بنفس واحد، لا يتخللها مثل ولا ضعف ولا قصور، لقادر وايم الله، وقادر على ان يدمج ببراعة السيال وفكرة الجوال ايات شعرية دراماتيكية هائلة، حماسية، وطنية عالية، يتضاعف جاهها شعر فولتير واثر مارتين وروايات شكسبير وهوجو"**

ختاما، تكشف هذه الرؤية ان الشعرية العربية الحديثة عند رمضان حمود تقوم على مركزية الشعور الصادق، واللغة القريبة من الناس، والالهام الوجداني، والتوازن بين العقل والخيال، الى جانب الدور الانساني والاجتماعي للشاعر. كما يؤكد مفهوم التجديد الواعي الذي يحفظ التراث ويطوره، ويجعل من الشعر اداة فنية وثقافية قادرة على التأثير في الواقع وصياغة الوعي الحديث.

الشعرية العربية الحديثة: جمال الدين بن الشيخ
مقياس الشعرية العربية

ولعلّ اهتمام جمال الدين بن الشيخ بالمتخيل ومصادره في الثقافة والفكر العربيين، هو اهتمام يجد مسوغاته في ضرورة تأسيس نقد عربي دائم وليس بعرض، يؤكد أن التخييل هو نوع من المعراج، وتشخيص لشيء غير مرئي، فلا يمكن لأي عصر أن يعيش دون متخيل..

الشعرية العربية ومرجعياتها التراثية

قبل عرض تصورات الناقد، يتضح أن اهتمامه ينطلق من تتبع الامتداد التاريخي للشعرية العربية استقرارها، ومن إبراز دور الذاكرة الشعرية والمرجعية اللغوية في بناء التجربة الإبداعية :**"الناقد جمال الدين بن الشيخ، الذي يرى أن أدب اللغة العربية منذ العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري تماما، استغرقت استمراريته خمس عشرة قرنا، وهي تشهد ثباتا نادرا يستحق الوقوف عليه وتأمله"** تأسس هذا الامتداد على نوع من الاتفاق النقدي الذي حفظ للشعر العربي بنيته العامة.

وقد تمكنت الشعرية العربية من بلوغ ذلك بفضل الإجماع والاتفاق بين العلماء في عصر التدوين، على السواد الأعظم من الشعر العربي كما هو واضح من قول ابن سلام **:"وقد اختلف العلماء بعد في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء ،فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"** وينتقل التصور بعد ذلك إلى ربط الإبداع بشروطه الثقافية والاجتماعية المؤثرة في توجيه الخطاب الشعري:**"المحددات الموضوعية للإبداع تؤثر على توجيهه العام وعلى اختيار وسائله واستعمال أدواته"**

ويبرز في هذا السياق أثر البيئة الثقافية والذائقة النخبوية في تشكيل ملامح التجربة الشعرية:**"ذلك أن الشاعر يتأثر بالواقع السوسيوثقافي السائد، ويلبي حاجة الذائقة من النخبة، أو الخاصة كما يسميهم الجاحظ، وعلى الشاعر- حسب جمال الدين بن الشيخ-أن يكن متصلا بالذاكرة الشعرية حيث يتوجب عليه أن يكن متشبعا بالآثار الشعرية للأساتذة الكبار، وماهرا في التحكم بمعجمهم وتنوع صورهم الأسلوبية كما يقررها ابن خلدون، وجملة من النقاد القدامى"**

ينتهي هذا التصور للشعرية العربية عند جمال الدين بن الشيخ إلى التأكيد على أن استمرارية الشعر العربي نتيجة تفاعل المرجعية التراثية مع الوعي النقدي والذاكرة اللغوية والجمالية التي شكلت أساس الإبداع الشعري.

الأسس الجمالية للشعرية

نتقل التصور هنا إلى إبراز الأسس المعرفية والجمالية التي تُكوّن الكفاءة الشعرية، وعلاقتها باللغة والخيال والمتخيل الثقافي:**"أن جمال الدين بن الشيخ قد ألف بحثه باللغة الفرنسية تحديدا، بغرض تصدير التراث الأدبي والنقدي العربي إلى الغرب في عز الحركة النقدية الأوربية، وفي الوقت الذي كان رواد الحداثة عندنا يلتهمون كل ما تنتجه الآلة النقدية الغربي"**

ويؤكد في هذا الإطار مركزية التكوين اللغوي والقرآني في تشكيل الحس الشعري:**"إن شاعر المستقبل سَيُلقن في الكتاب، بالإضافة إلى مفاهيم أولية مختلفة، معرفة القرآن أساسا بعد حفظه عن ظهر قلب. هذا حدث جوهري. فالقرآن هو التربة الخصبة والمخصّبة التي ستغذي الفكر دائما. إنه يرسخ في الذهن حاسة اللغة العربية التي لا تقبل التجاوز، ويوفر رصيدا معجَما لا ينضب، ويُتَبِّع أسلوبه، ويشكل حقلا استعاريا، ويقدم صيغا مسبوقة. إنه – باختصار – يقدم البُنى الذهنية ويحدد كيفيات التفكير التي لن تفارق الشاعر أبدا".**

ومن هنا تتأسس الكفاءة الشعرية بوصفها ملكة متراكمة تقوم على التمرس بالتراث الشعري:**"إن الكفاءة الشعرية هي مَلَكة، واستعداد ثابت، وكيفية وجود؛ على أن التردد الدائم على القدماء هو أفضل وسيلة لخلق مجموع الاستجابات السريعة الضامنة للخلق"**

ويشير كذلك إلى العلاقة المعقدة بين التجربة الوجدانية والقدرة الفنية في إنجاز القصيدة **:"الاستعداد الفني الذي يسكن هاجس المبدع ويُراوده، له أهميته في الكتابة الشعرية"**

ويظهر ذلك بوضوح في حالات التعثر الإبداعي المرتبطة بضعف التحكم الفني أو سيطرة الذات:**"إن إخفاق القصيد قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر، وإن توقُّف الشاعر عن إتمام قصيدته قد يكون لأنه... لم يستطع أن يَنسلخ عن ذاته بحيث يدَع القصيدة تسيطر عليه، أو لضعف إحساسه بما ورد إليه من خاطر"**

ويتوج هذا التصور بالاهتمام بالمتخيل بوصفه شرطا ضروريا لاستمرار الإبداع الشعري:**"ولعلّ اهتمام جمال الدين بن الشيخ بالمتخيل ومصادره في الثقافة والفكر العربيين، هو اهتمام يجد مُسوّغاته في ضرورة تأسيس نقد عربي دائم وليس بعَرَض، يؤكد أن التخييل هو نوع من المعراج، وتشخيص لشيء غير مرئي، فلا يمكن لأي عصر أن يعيش دون متخيل"..**

يبرز هذا التصور ان المتخيل في نظر جمال الدين بن الشيخ ليس عنصرا ثانويا في الشعرية العربية بل هو جوهر العملية الابداعية ومجال تشكل الرؤية الشعرية، اذ يمنح النص قدرته على تجاوز الواقع المباشر نحو بناء عوالم رمزية ودلالية تكشف عمق التجربة الانسانية وتؤكد استمرارية الفعل الشعري عبر العصور.

ختاما، ان الشعرية العربية عند جمال الدين بن الشيخ تقوم على توازن بين الذاكرة التراثية والكفاءة الفنية من جهة، وبين طاقة التخييل وبناء الحس الابداعي من جهة اخرى، مما يجعلها شعريه متجذرة في اصولها ومنفتحة في الوقت نفسه على امكانات التجدد والتأويل، وهو ما يمنح الشعر العربي قدرته الدائمة على الاستمرار والتشكل داخل تحولات الثقافة والفكر.