إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد العاشر – صيف ١٣٩٢ش/حزيران ٢٠١٣م
صص ٤١ ـ ٩

مفهوم الشعر عند الرافعي والعقاد
(دراسة تحليلية)

حامد صدقي*
حامد فشي**

الملخص

قد تثير دراسة الآراء النقدية لاستكناه الشعر كثيراً من الخلافات المعيارية وتشعّباً في الحديث عنه، فلكلّ زمن بل لكلّ شاعر وناقد تعريفه لمفهوم الشعر، كما أنّ الشعر، شئنا أم أبينا، فن روحي في جوهره، له ما يربطه وثيقاً بالذات الإنسانية، ولكلّ أديب ذاتيته، وإذا كان كذلك فالشعر متعدّد الجوانب؛ لأنّ الذات ليست ظاهرة أحادية البعد، الأمر الذي يجعل من الصعب تعريف الشعر تعريفاً معيارياً؛ لذا فإنّ عدداً لا بأس به من الأدباء المعاصرين قد حاول التأمّل في تجربته الشعرية. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم الشعر لدى اثنين من كبار الشعراء والناقدين العرب في العصر الحديث، والمعالجة الفنية لمعركة نقدية عنيفة خاض فيها الأديبان، وسعى من خلالها كلّ منهما النيل من الآخر، فدرسنا آثارهما الشعرية والنثرية واستخرجنا تنظيراتهما وتعليقاتهما النقدية من خلال دراسة موضوعية – تحليلية ونقدية، محاولين أن نعطي القارئ تصوّراً عامّاً لمفهوم الشعر في أبعاده الروحية والفنية قدر المستطاع، مركّزين على آراء العقّاد والرافعي في هذا المجال. ترى المقالة أنّ الشعر عند الأديبين مزيج من الموهبة الفطرية الإلهية، والعاطفة المرهفة، والفكرة الصائبة، والكلام الموسيقي الموزون؛ فكلاهما يتراوحان بين الكلاسيكية والرومانسية، وعلى هذا فالمعركة النقدية بينهما لا تعود إلى خلاف جوهري في التنظير الأدبي.

الكلمات الدليلية: الشعر، النقد الأدبي، الأدب المعاصر، مصطفى صادق الرافعي، عبّاس العقّاد.

---

*. أستاذ بجامعة الخوارزمي، إيران.
**. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الخوارزمي، إيران.
hamedfashi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدي
تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٥ش تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١

المقدمة

منذ زمن طويل اهتمّ كلّ قوم حسب طبعهم بوضع تعريف للشعر، فقد اهتمّ العرب بالشعر من حيث الوزن والقافية وقالوا بأنّه كلام موزن مقفّى يدلّ على معنى، وهذا يعنى أنّهم عنوا بالموسيقى خاصّة. واهتمّ اليونان به من حيث الخيال والعاطفة والعقل معاً وأهملوا الموسيقى تماماً فعرّفوا الشعر بطريقة خيالية فقالوا: إنّ الشعر مركبة يجرّها جوادان هما العاطفة والخيال، ويقودهما حوذى هو العقل، وهذه المركبة تسبح فوق الغيوم.

وقد حظى مفهوم الشعر بعناية بالغة من النقاد العرب قدامى ومحدثين على اختلاف توجّهاتهم وتعدّد مشاربهم وتباين اهتماماتهم أحياناً، بدءاً من ابن سلاّم والجاحظ مروراً بالمرزوقى والقرطاجنى وانتهاء بالنقاد المعاصرين، بكلّ ما يزخر به هذا التاريخ النقدى من تنوّع وثراء. ولم يكن الشعراء ببعيدين عن هذه الحركة النقدية الفاعلة المتفاعلة، فقد أدلوا بدلائهم وقالوا آراءهم فى أهمّ فنّ أدبى عرف به العرب حتّى جعلوه ديوان حياتهم ألا وهو الشعر. ولعلّ تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأنّ كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت فى نفوس النّاس معانى مختلفة حسب دراستهم، فالعروضيون أو اللفظيون عامّة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة فى الوزن والقافية اللّذين يميزانه عن النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثّرة تبعث فى النفوس انفعالاً ما، فنظروا بذلک إلى ناحيته المعنوية، والشعراء أنفسهم أيضاً انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحدّه حدّاً جامعاً مانعاً.

نحاول فى هذا البحث استجلاء مفهوم الشعر لدى اثنين من الشعراء المعاصرين ألا وهما مصطفى صادق الرافعى وعباس محمود العقاد، وذلک بدراسة تراثهما الأدبى مركّزين على آرائهما النظرية فى وضع حدّ للشعر. وقد عمدنا إلى اختيار هذين الأديبين لأنّهما شاعران وناثران وناقدان، فلديهما تراث أدبى جمّ؛ ولأنّهما خاضا معارک نقدية مختلفة، الأمر الذى قد يعطيهما براعة فى التنظير الأدبى وإقناع القارئ حسب رأينا؛ ولأنّهما عاشا فى عصر واحد تقريباً، ولأنّهما كانا متعارضين بل خصمين فى الشعر بحيث يقول العقّاد واصفاً الرافعى بأنّه رجل ضيق الفهم، ومن جانب آخر وضع الرافعى كتاب

"على السفود" الّذی یصوّر فیه الخصومة العنیفة التّی جرت بینه وبین العقّاد وهی تعدّ من أشهر المعارک الأدبیة فی التأریخ الأدبی المعاصر، ولنسَع أیضا إلی استطلاع ما إذا کانت الخصومة تعود إلی خلافات جوهریة فی مفهومهما عن الأدب عامّة والشعر خاصّة؟ أو هناک شیء آخر؛ وأخیراً بما أنّ العقّاد ینتمی إلی جماعة الدیوان المنسوبة إلی الرومانسیة والرافعی لا ینتسب إلی مدرسة أو جماعة بعینها فنودّ لو نستفهم هل أوجد هذا الحیاد وذاک الانتماء اختلافاً فی الرؤیة الأدبیة عندهما أو هناک تصوّر عامّ سیطر علی فکر کلّ أدیب.

وعلی کلّ فإنّهما قد عرضا لمفهوم الشعر فی تراثهما الأدبی ممّا یساعدنا ویسعدنا علی تقدیم مفهوم للشعر من جوانبه کافّة حسب ما ینظران، الأمر الّذی قد یمکّننا من أن ندرک الشعر أکثر، ومن أن نصبح أصحاب آراء أدبیة ونقدیة أیضاً. وفی هذه الدراسة غیر المسبوقة قد قدّمنا الرافعی فی البحث لتقدّمه فی المیلاد والوفاة.

الرافعی والشعر

یعدّ مصطفی الصادق الرافعی (١٨٨٠-١٩٣٧) من کبار الشعراء العرب وناقدیهم، یری نفسه فارس حلبة الشعر:

إنّی إذا أرهفت حدّ یراعتی لم تلقَ فی الشعراء غیری مبدعاً

(الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٤٤)

الرافعی الّذی به ارتفعت أرهاط هذا القریض والشعب

(المصدر نفسه: ١٤٩)

ولعلّ هناک أبیاتاً أخری تدلّ علی هذا الفخر والاعتداد بالنفس، وطبعاً علی الّذی یعتبر نفسه هو الشاعر ویعتبر ما ینشده هو الشعر الخالص، علیه أن یکون عنده تعریف للشعر وموازینه لکی یرشد الآخرین، فلننظر إلی کتب الرافعی النقدیة والشعریة ونری ماذا عنده.

وأمّا بعد هذا الفخر فنتفاجأ عندما نقرأ أنّه یقول: «والشعر موجود فیکلّ نفس من ذکر و أنثی.» (المصدر نفسه: ٤) و نحن نعتقد أنّ قصده من الشعر لیس الشعر بالمعنی الفنّی، بل یشیر إلی أحوال النفس الإنسانیة والعواطف البشریة، لأنّنا نراه فی موضع

آخر يقول عن الأحوال التى تتعرض للشاعر: «ولا فضل للشاعر فيها إلا أنّه تنبّه لها.» (المصدر نفسه: ٧) و لهذا قال نعيمة: «ليس الشاعر من يخلق عواطف ويولد أفكاراً، فليس من يخلق شيئاً من لا شيء إلّا الله، إنّما الشاعر من يمدّ أصابيع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانباً منها ويحوّل كلّ أبصاركم إلى ما انطوى تحتها. فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار ولأوّل وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه، ولكنّها فى الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها ولا أيقظها، لكنّه رفع جانباً من الستار عنها وصوّب كلّ أبصاركم إليها.» (نعيمة، ١٩٩١م: ١٠٢) فربما بإمكاننا أن نفسّر أنّ الرافعى يقصد من الشعر فى العبارة الأولى مجرّد الحسّ والشعور، فهو بحكم الفطرة موجود عند الكلّ، فإذا استطاع شخص أن يتنبّه إلى هذا الشعور اللامحدود ويتغنّى به فهو شاعر على حدّ قوله.

يقول فى مقدّمة ديوانه: «أوّل الشعر اجتماع أسبابه، وإنّما يرجع فى ذلک إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان. فما الشعر إلّا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير فى لسان غير مبين، ولا فى سفير غير حكيم.» (الرافعى، ١٣٢٢ق: ٣) فهو يسرد للشعر أسباباً أولّها الطبع ولكنّه لا يكتفى بالطبع المجرّد، بل المثقّف بالحكمة والفكر، فيمزج بين القريحة الذاتية والثقافة الاكتسابية. ونرى هذه الممازجة جليةً فى عبارة نحسبها تحديداً للعملية الشعرية عند الرافعى، فها هو يقول: «كأنّما هو (أى الشعر) بقية من منطق الإنسان، اختبأت فى زاوية من النفس، فما زالت بها الحواسّ حتّى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلک ألحاناً بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرّع كلّها ثمّ تتعاون، كأنّما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها فى سويداء الفؤاد وظلماته، لذلک كان أحسن الشعر ما تتغنّى به قبل عمله.» (المصدر نفسه: ٣و٤) فالشعر يعنى امتزاج بين القلب والعقل والإيقاع، وإنّه متعدّد الزوايا، فإن نظرنا إليه من زواية أو زوايا عدّة محدّدة خسرنا بقيتها وجعلنا أنفسنا فى ضيق الفهم وإحراج اللذّة.

إنّه يقول فى مقدّمة الجزء الثانى من ديوانه: «الشعر معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال فانطبعت فيه

معانی الأشـياء كما تطبع الصور فی المرآة.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج٢: ٣) و«يتبين لنا فی هذا المفهوم إحسـاس رومانتيكی واضح إذ يربط بين الشعر والنفس الإنسانية وحرية التعبير عمّا تحسّ.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٣٣) كما يشير إلى الصدق فی التجربة الشعورية لأنّ الشـعر هو ما تشـعر به النفس ثمّ يأتی دور البيان فيضاف الخيال إلى الشعور. وفی هذه العبارة وما سبقها لا نرى أی إشارة إلى الوزن والقافية ما يجعلنا نقول إنّ الرافعی «يضع الوزن والقافية فی المرتبة الثانية بعد لغة النفس.» (المصدر نفسه)

يعتقد الرافعی بجمالية الشـعر الذاتية فيرى أنّه ليس على الشـاعر أن ينمّق الكلام أو أن يتكلّف التزيين بالصنعة؛ لأنّه إذا كان الشـاعر شـاعراً حقـاً، فإنّ جمالية الكلام تجيش من طبعه الموهوب تلقائياً، ولهذا «إنّ أحسن الشعر ما كان زينته منه.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٩) إذن فللشـعر لغته الخاصّة العفويـة الجميلة تنبعث من ذات صاحبه، «فإنّ لغة الشـعر ذاتية وخاصية فردية.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢١) لهذا ف«إنّ لغة الشعر تكسـر رتابة اللغة المألوفة.» (حماسـة عبداللطيف، ١٩٩٠م: ١٥) وإذا كان الجمال فی الشعر ذاتياً «فإنّ الشعر يستطيع إلى حدّ ما أن يحافظ على جمال لغة ما، بل يستطيع أن يعيد ذلک الجمال.» (إليوت، ١٩٩١م: ١٩)

نودّ لو نشـير إلى أنّه إذا كانت لغة الشـعر وجمالها ذاتيين، فطبعاً هذه الذات تتعلّق بصاحب نسـمّيه شـاعراً، فلعلّنا نوافق على أنّه «لم تصبح للشـعر لغة خاصّة وللنثر لغة أخـرى، إنّما هناک شـاعر له خصوصية ذاتيـة وقدرات يفيض منها علـى لغة النّاس فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية إلى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتدفّقة.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢٣)

وعلـى كلٍّ فالطبع الموهوب عند الرافعی هو الأصل الأوّل فی الشـعر بل فی الأدب كلّه، حتّى فی نقده اللاذع لطه حسين يأخذ أوّل ما يأخذ عليه هو فقدان الطبيعة الأدبية عنـد طـه، فيقول: «لسـت أدرى كيف يأتی لمن لا يكون الشـعر مـن طبيعته أن يكون ناقداً أديباً أو اسـتاذاً للأدب.» (الرافعـی، ٢٠٠٢م: ١٩٤) وعلى هذا فجملة القول أنّ المثل الأعلى للشـاعر هو الّذی يراه هـوراس، و«هو رجل مثقّف فطر على القريض.» (هوراس، ١٩٨٨م: ١٠١)

«ولا بـدّ فی کلّ شـیء مع المعانی الّتی له فی الحـّق من المعانی الّتی له فی الخیال وها هنا موضع الأدب والبیان.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٢) و«بحسبک أنّ هذه الأکوان إنّمـا هی الحقیقة ولکلّ حقیقـة منها خیال، وهو مملکة الشـعراء.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج٢: ٣) فلا بدّ للشـخص الموهوب أن یکون له خیال خصب لکی یسـتطیع أن یطوّر ما یشـعر به ویعطیه صورة تخییلیة بحیث تخلب الآخرین إلی أن یقدر الشـاعر أن یؤثّر فی النفوس والقلوب ولهذا «أنّ الخیال الشـعری یزیغ بالحقیقة فی منطق الشـاعر لا لیقلبها عن وضعها ویجیء بها ممسـوخة مشوّهة، ولکن لیعتدل بها فی أفهام الناس ویجعلها تامّة فی تأثیرهـا.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٩٣) وهذا یعنی «أنّ الشـعر یوازی الواقع ولا یسـاویه، وأنّ العلاقة بین صور القصیدة ومعطیات الواقع علاقة تشـابه ولیست علاقة مطابقة أو مساواة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٤١)

أمّا التأثیر فهو الأمر الّذی یراه الرافعی حیاة الشـعر، یقول: «یخرجون بالشـعر عن معناه وآیة ذلک أن لا تعرف فی منظومهم روح التأثیر الّتی هی حیاة الشعر.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج٢: ٥) فـلا معنی لشـعر لا تأثـیر له فی الآخرین؛ لکن مـن أین یجیء هذا التأثیر؟ یجیبنا الرافعی قائلاً: «إنّما تنفخ النفس تلک الروح فی الکلام.» (المصدر نفسه) نستنبط أنّ غایة الشعر عند الرافعی هی التأثیر و«التأثیر یعنی تغییراً فی الاتّجاه وتحوّلاً فی السـلوک، والبدایـة الأولی للتأثیر هی تقدیم الحقیقة تقدیماً یبهـر المتلقّی من ناحیة ویبدهـه بها من ناحیة أخـری، وذلک أمر لا یمکن أن یتمّ بمجرّد النظم العاری للأفکار، بـل یتـمّ بضرب بارع من الصیاغـة، تنطوی علی قدر من التمویـه، تتّخذ معه الحقائق أشـکالاً تخلب الألباب وتسـحر العقول، فتتبدّی الحقائق من خلال ستار شفیف یضفی علیهـا إبهاماً محبّباً یثیر الفضول ویغذّی الشـوق إلی التعرّف.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٥٧) وبهذا التقدیم والتخییل ینقل الشـعر الإنسـان من حیاته العادیة «إلی حیاة أخری فیها شعورها ولذّتها وإن لم یکن لها مکان وزمان، حیاة کملت فیها أشواق النفس، لأنّ فیها اللذّات والآلام بغیر ضرورات ولا تکالیف.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٣) وهذا العالم المجهول الّذی لا یعرف له مکان ولا زمان یشبه یوتوبیا الرومانسیة.

«إنّ أساس الفنّ علی الإطلاق هو ثورة الخالد فی الإنسان علی الفانی فیه، وأنّ تصویر

هــذه الثورة فى أوهامها وحقائقها بمثل اختلاجاتها فى الشــعور والتأثير، هو معنى الأدب وأســلوبه.» (المصدر نفســه: ٢٠٤) فينظر الرافعى إلى الفنّ بما فيه الشعر كقوّة تتمكّن من أن تثير الإنســان من داخله على داخله وهذا هو الأساس للشعر، وهذا هو معنى الأدب وأسلوبه «فالأدب من هذه الناحية يشبه الدين كلاهما يعين الإنسانية على الاستمرار فى عملهــا، وكلاهما قريب من قريب، غير أنّ الدين يعرض للحالات النفســية ليأمر وينهى، والأدب يعــرض لهــا ليجمع ويقابل، والدّين يوجّه الإنســان إلى ربّه والأدب يوجّهه إلى نفســه، وذلک وحى الله إلى الملک إلى نبىّ مختار وهذا وحى الله إلى البصيرة إلى إنســان مختار.» (المصدر نفســه: ٢٠٧) نضيف إلى ما مضى أنّ الرافعى يرى الأدب بما فيه الشــعر رؤية قدســية على أنّه وحى من الله إلى البصيرة، إلى إنســان مختار، ومن ثمّ فإنّ الشاعر إنســان ذو بصيرة اختاره الله لوحى الشعر؛ والشعر وسيلة للتوجّه إلى النفس، ومن عرف نفســه فقد عرف ربّه، فيتمكّن الشــعر من أن يكون واصلاً بين الفرد ونفســه، ومن ثمّ بين النفــس وربّها؛ ولأمر ما قيل إنّ «الشــعراء هم الكهنة الّذيــن يترجمون وحياً لا يدركون كنهه.» (ر: هوراس، ١٩٨٨م: ٥٤) ولأمر ما خلط العرب بين الشــاعر والنبىّ، وعلى هذا يقول الرافعى: «لو عدا الشــاعر الصحيح طور التكوين الشــعرى بصفاته لما كان منه إلا نبىّ.» (الرافعى، لاتا: ٣٧) وجلّ ما نضيفه هنا أنّ الرافعى لمس واعتقد بما بين الشــعر وما فوق الطبيعة من صلة، والّذى نودّ لو نسمّيه بالارتباط بين الوعى واللاوعى.

إنّ الرافعى يعرّف الطريق الذى يحقق الهدف من الشــعر ويراه فى «الاتّساق والخير والحــقّ والجمال، من ذلک يأتى الشــاعر والأديب وذو الفــن علاجاً من حكمة الحياة للحيــاة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٧) فالشــعر بعد أن تدفّق مــن الطبع، من اللازم أن يصــوّر ما يخيله جامعا بين الاتّســاق والخير والحقّ والجمال، وهكذا يســتطيع أن يحقّق حياته وهو التأثير فى الحياة والحركة نحو الســموّ والكمال، و«مادام يسعى الشعر نحــو هذا الهدف فلا بدّ من أن يتبنّى المخطّط الأخلاقى الّذى يصل الإنســان بهدى منه إلى الفضيلة والســعادة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٠٩) ويتجلّى مفهوم الفضيلة والسعادة فى مفردات الخير والحقّ والجمال التى اســتخدمها الرافعى لتبيين كيفية تحقيق غاية الشعر، ولكن ينبغى أن ننتبه إلى أنّ الشعر لا يحقق هذا الهدف بطريقة مباشرة كما أشرنا سابقاً،

بل ينجزه من خلال وسيط نوعي يقدّم قيم هذا المخطط تقديماً فنياً مؤثّراً، وهذا التقديم الفنّي في الشعر يختلف عن أقرانه من فنون؛ فلنرَ ماذا عند صاحبنا من هذه الناحية.

أمّا من ناحية اللفظ والمعنى والشكل التعبيري أو التقديم الفني، فها هو يقول: «ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفّاة لعددناه ضرباً من قواعد الإعراب، لا يعرفها إلّا من تعلّمها، ولكنّه يتنزّل من النفس منزلة الكلام من كلّ إنسان ينطق به، ولا يقيمه كلّ إنسان.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج١: ٥) وبهذا يفرق الرافعي بين النظم والشعر فلا يحسب كلّ منظوم شعراً وفي الوقت نفسه يعتبر الوزن عنصراً هامّاً في عدّ الكلام شعراً فيقول: «متى نزّلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هوناً كالكلام بلا عمل ولا صناعة ... والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة وتخيل الشاعر هو إلقاء النور في طبيعة المعنى.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٤) ومن هنا تتجلّى خطورة دور الخيال عند الرافعي فمن جانب هو مبعث الوزن الشعري، ومن جانب آخر تتّضح صلته بالحقيقة، وبهذا يفصل بينه وبين الوهم.

إنّ الرافعي يهتمّ بالوزن العروضي «فللوزن قيمة كبرى في الشعر حتى عدّ أهمّ فارق بينه وبين النثر.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٠) ولكن لا يرى الكلام الموزون شعراً أو بعبارة أفضل يرى أنّ النظم لا يصنع شعراً، وهذه نظرة صحيحة والشاهد على ذلك الأبحاث العلمية المنظومة الّتي لا نعتبرها شعراً، وليست تؤثّر علينا لا نفسياً ولا عاطفياً، إذن حسب ما يعتقد الرافعي وكما يقول ستدمان Stadman إنّ «الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة الّتي تعبّر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سرّ روح البشرية.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٤)

وما فائدة هذا الوزن؟ «كأنّ الشعر لم يجئ في أوزان إلّا ليحمّل فيها نفس قارئه إلى تلك اللّذات على اهتزارات النغم، وما يطرب الشعر إلّا إذا أحسسته كأنّما أخذ النفس لحظة وردّها.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٣) «فالمراد بالشعر هو التأثير في النفس لا غير.» (المصدر نفسه: ٢٢٨) إذن التعبير الموزون عنصر لازم في الشعر وهو عامل إمتاع المتلقّي والتأثير عليه، «فإذا لم يستطع الشاعر أن يأتي في نظمه بالروى المونق والنسج المتلائم والحبك المستوى والمعاني الجيدة الّتي تخلص إلى النفس خلوص طبيعة إلى

طبیعة تمازجها، ورأیته یأتی بالشـعر الجافی الغلیظ والألفاظ المستوخمة الردیئة والقافیة القلقة والمجـازات المتفاوتة والمضطربة والاسـتعارات البعیدة الممسـوخة، فاعلم أنّه رجل قد باعده الله من الشـعر.» (المصدر نفسه: ٢٣١) وبهذا یقترب الرافعی من الشعر الکلاسیکی حیث ندرک التزامه بعمود البلاغة العربیة وعروض الخلیل، فلیس الشاعر أن یقول ما یشـعر به کیفما شـاء، بل علیه أن ینتقی المعانی والمفردات والمجازات وأن یأتی بالوزن والقافیة المتناسـبان للموضوع وإن لم یکن کذلک فلیس بالشاعر فطرة لأنّ الله قد باعده من الشـعر. فالنظم فی الشـعر واجب «ولا ینظم إلّا متغنّیاً ویروض الشعر بذلک، لأنّ النفس تتفتّح للموسیقی وتنقاد.» (المصدر نفسه: ٢٦٣) صحیح أنّ الشعر قبل کلّ شیء فنّ روحی عاطفی فطبعاً هذه الروح والعاطفة تتطلّب لغة روحیة لبیانها، وهذه اللغة بحکم فطرتها تتّسم بعمق نغمی نلمسه عند همسات أنفسنا، وتتجلّی هذه النغمة فی الکلام بواسطة الوزن «فلیس الوزن فی الشعر صورة موسیقیة فرضت علیه فرضاً لتکون حلیة تزینه کلّا.» (الشایب، ١٩٩٤م: ٢٢٩)

إذن النظم فی الشـعر یؤدّی إلی موسـیقیة الکلام وهذه الموسـیقی تؤدّی إلی التأثیر فی النفوس لأنّ النفس تتفتّح للموسـیقی وتنقاد علی حد قول الرافعی، ولکنّ الموسیقی لا تکفی للشـعر، بل لا بدّ أن تتضمّن معنی یتنزّل من النفس، فلعلّنا نسـتطیع أن نقول: «إذا توافـر الـوزن والقافیة دون التأثیر العاطفی کان الـکلام نظماً کألفیة إبن مالک، وإذا توافر التأثیر دون الصورة الموسـیقیة الوزنیة کان الکلام نثراً أدبیاً نجده فی رسائل الکتّاب.» (المصدر نفسه: ٢٩٨-٢٩٩) فالشرطان متضامانان لیصبح الکلام شعراً.

وبالتأکید علی الوزن والقافیة أو الموسـیقی یدافع الرافعی ضمنیاً عن النحو العربی؛ لأنّه کما یقول حماسة عبداللطیف: «إنّ الوزن المعین والقافیة المختارة یؤدّیان بالضرورة إلی اختیـار تراکیـب نحویة معینة.» (حماسـة عبد اللطیـف، ١٩٩٠م: ١٨) ومن حیث المجموع ربّما کان الأقرب إلی الدقّة أن نقول «إنّ فاعلیة التخییل فی الشـعر لا تنفصل أصلاً عن البنیة الإیقاعیة الّتی لا تنفصل بدورها عن بنیة الترکیب أو الدلالة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ١٩٤)

وأمّا بعد أن وجد الشعر حقّاً فعمّ یتحدّث لیؤثّر؟ «إنّ الحقائق لیست هی الشعر وإنّما

الشعر تصويرها والإحساس بها فى شكل حى تلبسه الحقيقة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٦٣) «والشعر فى أسرار الأشياء لا فى الأشياء ذاتها.» (المصدر نفسه: ٢٢٢) وعلى الشاعر «ألّا ينظر إلى وجود الشيء بل إلى سرّه، ولا يعنى بتركيبه بل بالجمال فى تركيبه.» (المصدر نفسه: ٢٠٦-٢٠٧) قبل كلّ شيء نعتبر هذه العبارت ردّاً على أفلاطون الّذى كان يقول: «الشاعر كالمصوّر يحاكى ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١) وبعد ذلک فالشعر ليس الحقيقة بل الإحساس بها وتصويرها والقدرة على التصوير هو الفاصل بين الشاعر عن غيره «فالّذى يجعل الشاعر شاعراً هو تلک القدرة على التصوير ،فقد يكون عندنا شعور فياض كالّذى عند الشاعر ولكن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٦٨) والعناية بجمال الأشياء تحتاج إلى إدراک الجمال «فهناک قوى روحية لإدراک الجمال وخلقه فى الأشياء خلقاً هو روح الشعر وروح فنّه.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٣٢) إذن فإنّ الشاعر يدرک الجمال ويخلقه أى يكشفه للآخرين، أى يعلّم النّاس إدراكه، ويبين لهم زوايا خفية منه لأنّ «الشعر فى تصوير خصائص الجمال الكامنة.» (المصدر نفسه: ٢٢٣)

إنّ الرافعى يرى الشعر تصويراً للحقيقة وذلک بالنفاذ فى صميم الأشياء لا التطرّق إلى ظواهرها الظاهرة، فكما يقول إمرسن Emrsen «الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٤) لكنّ هذا النفاذ يتطلّب قدراً من الحكمة، الأمر الّذى يجعلنا نقول إنّ الرافعى يرى من الشعر حكمة، ومن الشاعر حكيماً، فها هو ذا يقول: «إنّ من الشعر حكمة، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج١: ١١) وينشد فى المعنى بعينه:

والشعر كلّ الشعر فى حكمة يوحى بها للأنفس الخاطر

(المصدر نفسه: ١٥١)

وكما يقول أحمد شوقى:

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

(شوقى، ١٩٨٨م، ج٢: ١٠٣)

إذن «ففى عمل الأديب تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن، ويجىء التعبير مزيداً فيه

الجمـــال، وتتمثّـــل الطبيعة الجامدة خارجةً من نفس حية، ويظهـــر الكلام وفيه رقّة حياة القلب وحرارتها وشعورها وانتظامها ودقّها الموســيقیّ.» (الرافعی، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٤) و«يهب لک الأدب تلک القوّة الغامضة الّتی تتّسع بک حتّی تشعر بالدنيا وأحداثها مارّة من خلال نفسک، وتحسّ الأشياء کأنّها انتقلت إلی ذاتک من ذواتها، وذلک سرّ الأديب العبقری، فإنّه لا يری الرأی بالاعتقاب والاجتهاد کما يراه الناس، وإنّما يحسّ به فلا يقع له رأيه بالفکر بل يلهمه إلهاماً.» وعلی هذا «ففصل ما بين العالم والأديب أنّ العالم فکرة والأديب فکرة وأسلوبها.» (المصدر نفسه: ٢٠٤-٢٠٦) ونفسّر الأسلوب بالتعبير الشعری والذوق الفنّی، لأنّهما يميزان منهج بيان الفکرة الشعرية عن غيره، لکنّنا نری أنّه ينبغی أن يکون الذوق والعاطفة والإحساس وفی کلمة واحدة النفس الإنسانية هی السمة الفکرية الغالبة علی الشعر، و«کلّ ما نتطلّبه فی الشاعر ألّا تطغی ثقافته العلمية علی ذوقه الفنّی.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٥) فالشعر يلهم ولا بدّ أن تکون لغته موحية ملهمة لا علمية مقرّرة.

نســأل الرافعی وبعد أن وضّح لنا الملامح الشعرية حسب رأيه، کيف نستطيع أن نميزّ بين الشعر وغيره؟ فيجيب: «اعمد إلی ما تريد نقده، فردّه إلی النثر، فإن استطعت حذف شیء منه لا ينقص من معناه أو کان فی نثره أکمل منه منظوماً فذلک الهذر بعينه أو نوع منه.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ٩) فالفرق الأســاس بين الشــعر والنثر عنده يعود إلی الشکل التعبيری لأنّه خاصية ذاتية وهذه الخاصية ميزة لا تقبل التبديل إلی ذات أخری فإذا استطعنا أن ننثر شعراً فليس هو بالشعر فی الحقيقة، لأنّ «المعنی النثری يمکن التعبير عنه بعبارة نثرية أخری لکنّ المعنی الشــعری لا يؤدّی إلّا بالصورة الّتی أرادها الشــعر وبالترکيــب اللغوی الّذی اختاره.» (حماســة عبد اللطيــف، ١٩٩٠م: ٥١) وبهذا يفضّل الرافعی الشــعر علی النثر عامّة لأنّه «لو کان النثر مَلِکاً لکان الشــعر تاجه.» «وإنّک إنّما تزين النثر بالشــعر ولا تزين الشعر بالنثر.» (الرافعی، ١٣٢٢ق، ج١: ١٠و١١) إذن «المجيد من الشــعراء أفضل من غيره فی صناعة الکلام.» و«لن يکون الشعر شعراً حتّی تجد الکلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة فی قالب واحد من الإجادة.» (المصدر نفســه: ٩) وهذه العبارة الأخيرة يعنی أنّ الرافعی لا يقبل تفاوت مســتوی الجودة لأبيات القصيدة الواحدة فکلّ الأبيات والکلمات يجب أن تکون فی مستوی سواء من الجودة والانتقاء.

وللفظ عند الرافعى دوره فى الشعر «فليس من شاعر قديم أو حديث يعدّ شاعراً إلّا إذا أعطى المعانى خير ألفاظها، جزلة فى مقام الجزالة ورقيقة فى مقام الرقّة، ولا تجد من يلزم طريقة واحدة فى اختيار اللفظ إلا إذا لزم فنّاً واحداً فى المعنى.» (الرافعى، ٢٠٠٢م: ٢٥٩) إذن ينبغى أن تكون العلاقة تامّة بين اللفظ والمعنى «فلكلّ منهما من الأهميّة ما لا يقلّ عن الآخر فلا بدّ فى الكلام البليغ أن يكون ذا لفظ عذب و معنى حلو.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٤) وهذه نظرية مقبولة عندنا أن تكون لكلّ من اللفظ والمعنى قيمته وفاعليّته، «فإنّ الرافعى يتمنّى أن يكون الشعر تصوير عالم حى من المعانى والألفاظ.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٣٣) بيد أنّه ينبغى أن ننتبه إلى أنّ «فى الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعانى الذهنية، وهو الصور الخيالية وما ينطوى عليه من دعاوى الشعور.» (مندور، ١٩٩٧م: ١١٣) كما أشرنا.

إذا كان الشعر يبحث عن أسرار الأشياء وينظر إلى سرّ وجودها فطبعاً لا يتحدّد بمواضيع خاصّة بعينها ولا يتمحور حول محاور مسبق تعيينها، لأنّ «الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء وغيرها، هى شعوب منه، وما انتهى المرء من مذهب فيه إلا إلى مذهب، ولا خرج من طريق إلّا إلى طريق، ألم تر أنّهم فى كلّ وادٍ يهيمون، وما دامت الأعمار تتقلّب بالناس فالشعر أطوار.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج١: ٩) ولأنّ «مادّة عمله أحوال الناس وأخلاقهم وألوان معيشتهم، ومذاهب أخيلتهم وأفكارهم فى معنى الفن، وتفاوت إحساسهم به، وأسباب مغاويهم ومراشدهم، يسدّد على كلّ ذلك رأيه.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٠٧) فالشعر لا يحتكر لنفسه موضوعات خاصّة يوظّفها للتعبير فالموضوع يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به.

إذا اتّخذ الشاعر من أحوال النّاس مادّة لعمله فلا بدّ أن نقول «لكلّ زمن شعر و شعراء، ولكلّ شاعر مرآة من أيامه.» (الرافعى، ١٣٢٢ق: ج١، ٦) و لعلّه لهذا أو لغيره «أسلمهم هوراس ومن نحا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع.» (هوراس، ١٩٨٨م: ٥٥) إذن إنّ «مهمّة الشاعر ستختلف لا وفقاً لتكوينه الشخصى فحسب بل تبعاً للفترة الّتى يجد نفسه فيها.» (إليوت، ١٩٩١م: ٣٨) إنّ الشعراء إذا كانوا مرآة من أيامهم فلا يحقّ لهم أن يكونوا مقلّدين لأنّهم والحالة هذه «كالمصابيح وما على أحدها أن يتألّق بنور

غـيره ما دام فی كلّ مصباح زيتـه.» (الرافعی، ۱۳۲۲ق، ج۲: ۵) ومن هنا ندرک أهمية الإبداع الفنی والصدق فی التعبير عند الرافعی:

والشعر إن لم يک من صادق[۱] فيه فلا شـعر ولا شـاعر

(المصدر نفسه، ج۱: ۱۵۱)

ولمّا كان الشـعر من أرقی الفنون التی تتشابک والمجتمع البشری «فإنّ الإبداع الفنّی فی الشعر كان ودائماً فی حوزته قدرة الكشف عن أدقّ وأرقّ ما يختزنه الإنسان ويختلج فی حركة المجتمع من مختلف القضايا وأمور الحياة ومعنی هذا أنّه فی سـلوكه الفنّی والجمالی إنّما يفصح عن موقف تجاه الحياة.» (أبوسعد، ۱۹۸۵م: ۳۷) و«لو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم معنی الحياة السـامية وكيف رأوها فی آثار الألوهية عليها، لقدّم كلّ جيل فی الجواب علی ذلک معانیَ الدين ومعانیَ الشعر.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲۲۳) فالرافعی يعتقد بأن يفعَم الشعر من المعانی السامية كی يوضّح معنی الحياة، فالحياة عنده سامية، و«الأدب هو السموّ بضمير الأمّة.» (المصدر نفسه: ۲۱۰) والشعر كالدين له دور تكوينی اجتماعی يظهر فی صدق التعبير عن المعانی الرفيعة، وإدارک الجمال وإبداعه وكلّ ذلک بلغة موسـيقية. والإبداع يحتاج إلی علم و«علم الأديب هو النفس الإنسانية بأسرارها المتّجهة إلی الطبيعة والطبيعة بأسـرارها المتّجهة إلی النفس، ولذلـک فموضع الأديب من الحياة موضع فكرة حدودها من كلّ نواحيها الأسرار.» (المصدر نفسه: ۲۰۶)

يری الرافعی فی موقف آخر أنّ «الشعر فكرة الوجود فی الإنسان وفكرة الإنسان فی الوجود، ولا يكفی أن يخلق هذا الإنسان مرّة واحدة من لحم ومن دم، بل لا بدّ أن يخلق مرّة أخری من معان وألفاظ؛ فالشـاعر يبدع أمّة كاملة إن لم يخلقها فإنّه يخلق أفكارها الجميلة وحكمتها الخالدة وآدابها العالية وسياسـتها الموفّقة.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲۴۰) فللشـعر وللشـاعر دور تكوينی فی الحياة، فهما وإن لم يخلقا الإنسـان وجودياً بإمكانهما أن يخلقاه فكراً وأدباً وسياسـةً. لكن كما أشرنا سابقاً أنّ الشعر عند الرافعی ليس فكرة فحسـب بل فكرة وأسـلوبها، أمّا بالنسبة للأسـلوب المعنوی فرأينا أنّه يميل

۱. فی كلمة «صادق» نلمس تورية، فلعلّ الشاعر يقصد بها صادق الرافعی يعنی نفسه وإن كان كذلک فهذا البيت اعتداد بالنفس؛ ولعلّه يقصد منها كلّ شاعر صادق فی التعبير.

إلى الأدب العالى الّذى يتضمّن المعانى العالية. وإذا ارتبطت الفكرة بالنفس الإنسانية ارتبطت بقوى روحية وعاطفية طبعاً و«صلة العواطف بالفكر صلة هى سرّ الشعر وسرّ فنّه.» (المصدر نفسه: ٢٣٢) «فالشاعر العظيم لا يرسل الفكرة لإيجاد العلم فى نفس قارئها فحسب، وإنّما هو يصنعها ويحذو الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرّف بها ليوجد بها العلم و الذوق معاً.» لهذا إنّ الشعر «فنّ النفس الكبيرة الحسّاسة الملهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر فى المعنى واللغة والأداء.» (المصدر نفسه: ٢٢٣-٢٢٤) وإنّ الشاعر «يهب لک تلک القوّة الغامضة الّتى تتسّع بک حتّى تشعر بالدنيا وأحداثها مارّة من خلال نفسک، وتحسّ الأشياء كأنّها انتقلت إلى ذاتک من ذواتها.» (المصدر نفسه: ٢٠٤) «فإنّ نجاح الشعر مرتبط بمدى العون الّذى يقدّمه إلى الإنسان فى تجاوز مستوى الضرورة إلى مستويات أكثر سمواً تصل الإنسان بكلّ ما ينبغى أن يكون عليه.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٠٢) وهذا يعنى أنّ الشعر يهدف إلى الكمال الإنسانى.

أمّا ولو كانت المعانى فى قمّة الجودة الإنسانية فلا تكفى ليكون الكلام شعراً، لأنّ النثر أيضاً بإمكانه أن يكون حافلاً بالمعانى ذاتها، بل يجب أن يكون هناک فرق بين الأداء الشعرى والأداء النثرى، «فبالشعر تأتى الحقيقة فى أظرف أشكالها وأجمل معارضها أى فى البيان الّذى تصنعه النفس الملهمة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٢) و«لا بدّ للمعانى الشعرية من جوّ اللغة البيانية.» (المصدر نفسه: ٢٣٠) ونعلم أنّ اللغة البيانية الشعرية تتميز فضلاً عن المجازات وما شابهها بالروح الموسيقية الّتى تكمن فى الإيقاع اللفظى. ويعتقد الرافعى أنّه لكلّ معنى موسيقى خاصّة به فلا ينبغى فى الشعر أن يترک المعنى دون أن يصبغ بصبغة شعرية، فيقول: «إنّ من الأوزان ما يستمرّ فى غرض من المعانى ولا يستمرّ فى غيره، كما أنّ من القوافى ما يطّرد فى موضوع ولا يطّرد فى سواه، والّذين يهملون كلّ ذلک لا يدركون شيئاً من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنّهم إنّما يفسدون أقوى الطبيعتين فى صناعته.» (المصدر نفسه: ٢٣٠-٢٣١) إذن فإنّ الرافعى لا يهمل الوزن والقافية، بل يراهما أقوى عنصرين فى صياغة الشعر، بحيث من لا ينتبه إليهما لا يعرف من فلسفة الشعر شيئاً، وهذا يعنى أنّ الشعر ينبثق من طبع موهوب مثقّف انبثاقاً موزوناً موسيقياً لأنّ هذه الميزة

من طبيعة الشــعر فلا بدّ أن توجد فی طبيعة صاحب الشــعر أيضاً، وإذا كان لكلّ غرض وزن يستمرّ فيه فلا بدّ أن نقول بأنّ «التوافق بين الوزن العروضی وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادّة فی الإنتاج ضروری.» (هوراس، ۱۹۸۸م: ١٦٥/بتصرّف)

وإذا كان الكلام ذا معنی عال وألفاظ ملائمة له وذا موسيقی خاصّة بذلک المعنی، فبين أيدينا شعر، وكما قلنا إنّ غاية الشعر هی التأثير الّذی هو حياة الشعر، فكيف يؤثّر الشعر فی النفــوس ويؤدّی وظيفته فی صنع الأفــكار والآداب فضلاً عن هزّ النفوس؟ والجواب عند الرافعی هو الصدق فی التعبير الّذی هو علامة براعة الشاعر، على أنّ القلوب سواق «فإنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت فی القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.» (الرافعــی، ۱۳۲۲ق، ج۱: ۸) و«جماع القول فی براعة الشــاعر أن يكون كلامه من قلبه.» (المصدر نفســه) لأنّ «الشعر معنی لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب.» (المصدر نفســه، ج۲: ۳) أی يأخذ من القلب وينطق عن القلب فيوحی إليه وبهذا يوجد التعاطف مع المتلقّی، «فإنّ كلّ عمل شــعری يعنی تواصلاً بين المبدع والمتلقّی، والتواصل يبدأ بتوصيل رســالة من نوع خاصّ ذات محتوی متّصل بالقيم يوجّهها المبدع إلى المتلقّی من خلال وسيط نوعی هو القصيدة.» (عصفور، ۱۹۹۵م: ۲۳۲)

وبعــد ذلک كلّه فــإذا أردت أن تعرّف الأديب بما فيه الشــاعر «لمــا وجدت أجمع ولا أدقّ فی معناه من أن تسـّميه الإنســان الكونی وغيره هو الإنسان فقط.» (الرافعی، ۱۹۹۹م، ج۳: ۲۰۵) ولعلّ قصده من الإنسان الكونی هو أنّ «الإنسان من الناس يعيش فی عمر واحد، ولكنّ الشــاعر يبدو كأنّه فی أعمار كثيرة من عواطفه وكأنّما ينطوی على نفوس مختلفة تجمع الإنســانية من أطرافها.» (المصدر نفســه: ۲۲۲) ولهذا الإنسان قدرة خاصة فی رؤية ما وراء وجود الأشــياء وأسرار الحياة، وعليه وظيفة ماسّة وهی انتقال هذه الرؤية إلى الآخرين لأنّه «هو نبع إنسانی للإحساس يغترف الناس منه» و«الشاعر هو ذاک الّذی يری الطبيعة كلّها بعينين لهما عشــق خاص وفيهما غزل على حدة، وقد خلقتــا مهيأتين بمجموعة لنفس العصبية لرؤية الســحر الّــذی لا يری إلّا بهما بل الّذی لا وجــود له فی الطبيعة الحية لولا عينا الشــاعر كمــا لا وجود له فی الجمال الحی لولا عينا العاشق.» (المصدر نفسه: ۲۲۳)، بمعنی أنّ «الشاعر الّذی يستحقّ أن يدعی شاعراً

لا يكتــب ولا يصف إلّا ما تراه عينــه الروحية ويختمر به قلبه حتّى يصبح حقيقة راهنة فى حياتــه ولــو كانت عينه الماديــة أحياناً قاصرة عن رؤيتــه.» (نعيمة، ١٩٩١م: ٨٢-٨٣) «فإنّ الشــعر إن هو إلّا ظهور عظمة النفس الشــاعرة بمظهرها اللغوى.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٦)

على ذلک فلا بدّ للشاعر أن يكون له قريحة موهوبة وروح مميزة يمتاز بهما عن غير الشــاعر، ولهذا «تمتاز قريحة الشــاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية الّتى تصبغ كلّ شــىء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتّى يجرى مجــراه فى النفس ويجوز مجازه فيها.» (المصدر نفســه: ٢٢٢) ولهذا «إنّ الشــاعر كثيراً ما يحطّم العلاقــات الظاهرية لتتحوّل عناصر الوجود وأشــياؤه إلى مجرّد مفردات وأدوات فى يديه يشــكّل بها عالمه الشعرى الخاصّ، أو يعيد صياغة الألم على ســبيل المثال وفق رؤيته الشعرية الخاصّة على نحو يزيده عمقاً وثراء واكتمالاً.» (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ٩) ومع ذلک ليس الشعراء أنفسهم على مســتوى ســواء، فمقاديرهم تتفاوت بتفاوت هبة الله لهم «فيخصّ شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص.» (الرافعــى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٣٢) والتفاضل بينهم يعود إلى ما يبتكرون ويبدعــون لأنّ «ســرّ النبوغ فى الأدب وفى غــيره هو التوليد.» (المصدر نفســه: ٢٢٠) وينبغى أن ننتبه إلى أنّ «التفاضل إنما يكون على ابتكار الأشــياء على طريقة الشعر لا على طريقة النظم.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج٢: ٧) وبعد ذلک كلّه «قلّ أن تجد من يسمّى شاعراً.» (المصدر نفسه: ٤)

الشعر فى أرؤس من يدّعى كالدين فى أوهام هذى العواء
محــرّم إلّا علــى أهلــه وكم من الجهّال يأتى الحراء

(المصدر نفسه: ١١٨)

إذا كانت القريحة الشعرية هبة من الله فجدير أن تميل هذه القريحة إلى ينبوعها وعلى هذا يقول الرافعى: «الشــاعر الصحيح رجل الكمال الســماوى لأنّ الشعر إذا لم يكن مع الشــرائع كان عليها.» (الرافعى، دت: ٣٨) وللنقطة الأخيرة نودّ لو نشــير إلى أهميّة الطبيعة عند الرافعى إذ يقول: «فبالشــعر تتكلّم الطبيعة فى النفس.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج٣: ٢٢٢) وهذا يعنى أنّ الطبيعة شاعرة فتتمكّن أن تبعث القوّة الشعرية فى النفس لأنّها

تتكلّم بالشعر فتؤثر فى النفس وتوحى إليها.

نسرد ملامح الشعر ومواصفاته عند مصطفى صادق الرافعى فيما يأتى:

الشــعر هبة من الله والشاعر إنســان مختار/ألوهية الشعر/ الشعر لسان القلب وتعبير عن النفس والّذى ينبعث عن طبع موهوب/ الشــعر تعبير عن الحقائق وتصويرها/ ريادة الخيال فى نقل الحقائق بالصورة الشــعرية/ الشعر تغلغل فى أسرار الأشياء/ للشعر مقدرة الكشــف عمّا نخفيه بداخلنا/ ذاتية التجربة/ صدق التجربة الشعرية/ الصدق فى التعبير/ حرية التعبير/ التأثير هو غاية الشعر المنشودة/ وجوب التعاطف مع المتلقّى/ مقدرة النفس تحقّق بغية الشعر كما هى مبعثه/ ربط الشعر بالنفس الإنسانية/ الميل إلى الخير والجمال/ التأكيد على الوحدة العضوية/ الجمال ذاتى للشعر وللغته/ الابتعاد عن التكلّف والتصنّع/ لغة الشــعر فردية ذاتية/ لغة الشــعر موحية ملهمة/ الشــعر عون للإنسانية والشاعر هو الإنســان الكونى فإنّ لهما دوراً تكوينياً فى المجتمع الإنسانى/ ربط الشعر بالحياة/ الشعر يخلق الجمال/ الشعر يبدع عالماً مطلقاً من قيود الزمان والمكان/ الاتّجاه إلى الشعر الملتزم الدينى وإلى الشعر الأخلاقى/ لكلّ من اللفظ والمعنى أهميته فى الشعر ويجب التلائم بينهما/ التزام بالقواعد النحوية/ أهمية الموسيقى ووجوب التزام بالوزن والقافية/ موضوع الشعر لا نهاية له فلا يحدّد/ عالمية الشــعر/ ذمّ التقليد والإشــادة بالإبداع/ الشــعر يؤدى دوراً تهذيبيــاً كالدين/ مرافقة العاطفة والفكرة معاً وذلك بتقديم الخيال على العقل/ أن يكون الشاعر عاطفياً حكيماً/ تفضيل الشعر على النثر/ ...

وفى كلمة أخيرة بالنســبة لنظرة الرافعى إلى الشعر نقول: إنّ الشعر بعد أن كان موهبة إلهيــة فهو لغة وجدانية تتحقّق بالتلاحم بين الطبع الموهــوب، واللغة، والعاطفة، والخيال، والفكرة، والموسيقى (الوزن والقافية)، والاتّجاه نحو استبطان الحقائق وأسرار الأشياء؛ وإن كان هنــاك تغاير فى درجة أهمية العناصر المذكورة ولكن الشــعر الحقّ فى النهاية يتحقّق بتضافر بين كلّها، متمثّلاً فى وحدة نسمّيها القصيدة والتى تهدف إلى التأثير فى المتلقّى.

العقاد والشعر

إنّ عبّاس محمود العقّاد (١٨٨٩-١٩٦٤) هو من أهمّ الأدباء والمفكّرين المصريين فى العصر الحديث، نستقصى آراءه كشاعر وناقد حول الشعر بدءاً من مواصفاته الذاتية:

والشعر من نَفَس الرحمان مقتبس والشاعر الفذّ بين الناس رحمان

(العقاد، ١٩٩٦م: ٣٧)

فهو قبل كل شيء يعتقد بألوهية الشعر على أنّه مقتبس من نفس الرحمان، وإذا كان الشاعر فذّاً فبإمكانه أن يكون نسخة رحمانية بين الناس؛ لأنّ ما يقوله مستقاة من قول الرحمان، فلأمرٍ ما «كان الشاعر يلقّب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي.» (هوراس، ١٩٨٨م: ٥٣)[١] وبعد ذلک «إنّما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وإنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلّها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٣٢٢) إذن فالعقاد يرى أنّ الشعر مزيج من الحس والفكر والعاطفة والخيال، فربّما بإمكاننا أن نقول إنّ هذه الخصائص هي خصائص الشاعر الّتي تتجلّى في التعبير، والتعبير عنها هو الشعر على حدّ قول العقّاد، مع ذلک بإمكاننا أيضاً أن نقول كلّ هذه المواصفات ذاتية باطنية، فلا بدّ لها من شكل خارجي أهمله العقاد في هذا التعريف، لكنّه في عبارة أخرى يشير إليه ويعتبره أي التعبير فاصلاً بين الجيد من الشعر ورديئه، فيقول: «الأمر الّذي لا خلاف فيه أنّ الشعر فيه الجيد والرديء إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبّرت به، فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حيّ وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبّرت فيه عن معنى لا تحسّه أو تحسّه ولا يساوي عناء التعبير عنه.» (المصدر نفسه: ٢٣٦)

إنّ العقّاد في العبارة السابقة لم يكثرت بالتعبير كشكل خارجي له أطره وموازينه؛ بل اهتمّ بموضوعيته الّتي هي نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، لإنّ «الشعر هو نبضة قلب قبل أن يكون لمعة فكر، وهو خفضة حياة قبل أن يكون فكرة ذهن، وهو حالة نفسية قبل أن يكون قضية فكر، وهو قضية إنسان قبل أن يكون التماع أفكار، ووسوسة أفئدة قبل أن يكون رنين ألفاظ.» (سيد قطب، ١٩٨٣م: ٤٩)

«الشعر الصحيح في أوجز تعريف له هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف

١. إنّ القدماء أيضاً أدركوا أنّ الشعر ليس كلاماً عادّياً يتدفّق على لسان الكلّ، وأيقنوا صلته بعالم متافيزيقي، ومن جانب آخر لم يعرفوا شيئاً من اللاوعي والمقدرات الروحية الكامنة ولهذا أو لغيره نسبوا الشعر إلى الجنّ والمجانين واصطنعوا ربّات له. (هوراس، ١٩٨٨م: ٨٣/بتصرّف)

هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢٠٤) فنستنبط أنّ العقاد يرى أنّ الشعر هو نتيجة لغوية لعاطفة ممتازة مزجت بنظرة إلى الحياة «فللشاعر نظر باطن للحياة.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٩) وبعبارة أخرى إنّ الشعر تعبير عن الحياة بلغة عاطفية ممتازة، والشعر هذا «عنوان النفوس الصحيحة.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢٠٧) الإعراب عن العواطف والنظرات يعني مرافقة العاطفة والفكر في الشعر وهذا أمر جيد لكنّنا نرى أنّ «هذا الفكر لا يجوز أن يدخل عالم الشعر إلّا مقنّعاً غير سافر، ملفّعاً بالمشاعر والتصوّرات والظلال، ذائباً في وهج الحسّ والانفعال، ليس له أن يلج هذا العالم ساكناً بارداً مجرداً.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٥) نقصد إلى أن لا تطغى الفكرة على العاطفة، وإن اتّسم الشعر بالفكرة فليكن بين أيدينا فكر شعرى أو شعر فكرى لا الفكر المجرّد المنظوم.

أمّا إذا نظرنا إلى الشعر كتعبير عاطفي فهل لنا أن نقول إنّ لغته دوماً تتّصف بالرقّة؟ نحن نجيب لا، لأنّ العاطفة نفسها ليست رقيقة على الدوام، والعقاد يوافقنا على ذلك فيقول: «من الأوهام الّتي شاعت بين قراء الشعر عندنا وبعض قرائه في الأمم الأخرى أنّ الرقّة هي الصفة الأولى للشعر كلّه أو هي مزيته على النثر والكتابة والمباحث العقلية البحتة.» (العقاد، لاتا: ٩٤) «ليس هذا ما نقوله، وإنّما نقول إنّ الرقّة تعاب في غير موضعها، وإنّما تملح بعض الأحيان في الشعر بقدر ما تملح في الرجل، ولكنّها إذا كانت شرطاً من شروطه وغرضاً يبحث عنه، إن لم يوجد فيه، فقد يتمّ الكلف على داء دخيل، ويشف عن ذبول في الطباع غير جميل.» (المصدر نفسه: ١٠١) وبهذا يبوح بميله إلى مطابقة اللغة مع مقتضى الحال.

إنّ علامة جودة الشعر عند العقّاد هي صلة الشعر بالطبيعة مباشرة، أي بدون حجاب، ولو كان ذلك الحجاب تقليداً أو نقصاً في الطبع؛ «ولست أرى بين أجود الشعر وأردئه سوى فرق واحد جوهرى وهو أنّ الشعر الجيد ما لم يحلّ بين قائله والطبيعة حجاب التقليد أو عوج الطبع، وأنّ الشعر الردىء ما ليس كذلك.» (العقاد، لاتا: ١٠٤) يعني أنّ الشعر الجيد بحكم جوهره يرتبط بالطبيعة وثيقاً وهذه النظرة من أبرز الخصائص الّتي تنسب العقّاد إلى المدرسة الرومنطيقية وإن كانت هناك خصائص أخرى أيضاً،

«فالطبيعة عند الشـــاعر الرومانتيكى معبد يأوى إليه ليستجمّ.» (مندور، ١٩٨٨م: ١٠٣) ولذلک يقول صاحبنا: «ولعمرى كيف يكون شاعراً من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشـــق ليلاه. يذكرهما فى غضبه ورضـــاه، ولهوه وبلواه، وفرحه وبكاه، وفى غيظه وهواه، وفى يقظته وكراه.» (العقاد، ١٩٧٧م: ج١، ٢٨)

وبعد ذلک كلّه عمّ يتحدّث الشعر وعمّ يبحث؟ إنّ «الشعر شيء يتّصل بالإنسان من حيـــث هو كائن حى، لا من حيث هـــو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة ...»(العقاد، ١٩٨٤م: ٢٠٨) فقبل كلّ شيء إنّه ظاهرة إنسانية تبحث عن شؤون إنسانية؛ فهو فن إنســـانى، وعلى هذا طبيعى أن نعتقد أن «ليس الشـــاعر مطالبا بالقضايا العلمية و لا بالدقـــة التأريخية.» (العقـــاد، لاتا: ٢٥٢) لكن علينا أن ننتبه إلى أنّ هذا لا يعنى أنّ الشـــاعر يســـتطيع أن يهمل الحقائق، بل «يجب أن لا يخالف الشـــاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكـــون كلامه أوفق لباطنها، فأمّا أن يتخبّط فى أقاويله يميناً وشمالاً مخالفاً ظاهر الحقيقة وباطنهـــا، مدابراً أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تســـتلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية فذلک سخف ليس من الشعر ولا من العلم.» (المصدر نفســـه: ٢٥٢) فالشـــعر من هذه الناحية تعبير جمالى ملتزم بالحقيقة ومتّصل بالإنســـان، وهو «التعبير الفنّى عن النفس البشرية والعقل الإنسانى، إذ هو خلاصة العقل والشعور والعاطفة والخيال والأفكار والصور والتجربة الإنســـانية بقيمها الشـــعورية والتعبيرية معاً.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٥)

من هنا يتّضح لنا أنّ الشعر عند العقّاد ليس الخوض فى الأوهام وليس أيضاً تعبير عن الحقائق المقرّرة بل هو استقصاء لباطن الحقائق أو أسرار الأشياء كما يقول الرافعى، ودليل آخر على هذا الاستنباط أنّه فى موضع ينقد فيه أحمد شوقى يقول: «إنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشـــياء لا من يعدّدها ويحصى أشـــكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول عن الشـــىء ماذا يشـــبه، وإنّما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لک عن لبابه وصلة الحياة به.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٠) فالشاعر كاشف جوهر الأشياء ومبين صلتها بالحياة فهو فيلسوف عظيم، والشعر تعبير عن هذا الكشف وذاک التبيان، إذن فالشعر أصبح «مغامرة يحاول خلالها الشاعر أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادى

المبتذل، ووسيلته إلى ذلک هی النفاذ إلى صميم الوجود لاكتشاف تلک العلاقات الخفية الحميمة الّتی تربط بين عناصر الوجود.» (عشری زايد، ١٩٧٨م: ٩)

إذا كان الشاعر فيلسوفاً فلا بدّ أن يستخدم العناصر البلاغية لإفهام فلسفته ولهذا «إذا كان كدُّک من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثمّ تذكر شيئين أو أشياء مثله فی الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شیء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع فی وجدان سامعک وفكره صورة واضحة ممّا انطبع فی ذات نفسک. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها...، بقوّة الشعور وتيقّظه وعمقه واتّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا، لا لغيره ،كان كلامه مطرباً مؤثّراً، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه؛ لأنّه يزيد الحياة حياة.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٠-٢١) لذلک فإنّ النفاذ إلى صميم الأشياء والحديث عن جوهر الظواهر امتياز الشاعر على غيره، فإنّه «يحاكی أوجه الحياة فی عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر والمثال.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١)

ولنتساءل هل التعبير عن باطن الحقائق يختصّ بالشعر؟ ألا ينبغی أن يكون للشعر شكل بيانی يميزه عن غيره فی التعبير؟ نحن نعتقد بأنّ «الشعر يحتاج إلى شكل التعبير، لأنّ الطبيعة الشكلية بينه وبين النثر مختلفتان طبعاً، حتّى كونه مفعماً بالحياة غير كاف، ذلک أنّه فی مقدور النثر أن يكون مفعماً بالحياة.» (هربرت ريد، ١٩٩٧م: ٤٤)

إنّ العقّاد يوافقنا فی الإجابة عن ذلک التساؤل، فإنّه يرى للشعر شكلا بيانيا خاصّا يتجلّی أكثر ما يتجلّی فی الموسيقی، يقول: «المقصود بالفنّ الكامل هو الشعر الّذی توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض الّتی تعرف بأوزانها وأسمائها وتطّرد قواعدها فی كلّ ما ينظم من قبيلها.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٢٢) فالعقّاد يفضّل الشعر على غيره من الفنون إذا كانت شروطه الّتی تتجسّد فی الوزن والقافية متوافرة، ولهذا يرفض العقّاد أن تكون فی الالتزام بالبحور العروضية صعوبة «على أنّ خطأ الدعوة إلى الاستغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلّف نفسه قليلاً من البحث فی حقيقة الصعوبة الّتی يتوهّمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلاً دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم. فإنّ أوزان العروض العربية على إحكامها

وإتقانها سـهلة الأداء قابلة للتوسّـع والتنويع إلى الغاية المطلوبة فى كلّ موضوع يتناوله الشعراء.» (العقاد، ١٩٨٨م: ١٠٥)

مـن ناحية أخرى أيضاً نسـتطيع أن نثبت ضرورة الوزن والقافيـة لأنّها «طبعاً أنّ متلقّى الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة الّتى يعرفونها، إنّهم يتوقّعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها.» (حماسة عبد اللطيف، ١٩٩٠م: ٢٢) فالشعر من هذه الناحية تعبير غير عادى عن عالم عادّى، والطريقة الخلابّة الشعرية للتعبـير عمّا هو معروف عند النّاس تتسّـم بالعاطفة والإتّـزان، ولا صعوبة فى اختيار الأوزان وتوظيفها؛ لأنّ لكلّ موضوع يتناوله الشـعراء وزن يناسـبه ويماشيه حسب ما قالـه العقّاد. من جهة أخرى نلمس سـهولة أداء الأوزان فى أنّ الـوزن ظاهرة طبيعية لتصويـر العاطفة، فإنّ العاطفة تؤدّى بالإنسـان إلى انفعـال فى القلب والأنفاس يملك النفـس، وإذا أردنا أن نعبّر عـن ذلک الانفعال بالكلمات فإنّ نبضات القلب وتردّدات الأنفاس تتسـرّب فى الكلمات ومن ثمّ إلى الجملات فتأتى ذات رنّات نسـمّيها الوزن أو الموسـيقى. ولعلّ هذا هو ما يردّ العقاد على الّذيـن يدعون إلى إهمال القافية قائلاً: «والثابـت من تجربة الناظرين فى تعديل الأوزان منذ سـتين سـنة أنّ إلغاء القافية كلّ الإلغاء يفسد الشعر العربى ولا تدعو إليه الحاجة.» (العقاد، ١٩٨٨م: ١٠٧)

نوّد لو نشـير إلى نقطة ظريفة وطريفة، وهى أنّ العقّاد يرفض إلغاء القافية بأكملها، وهـذا لا يعنى أنّه يلتزم أو يعتقد بالقافية الكلاسـيكية المتسـاوية؛ لأنّه يقول ردّاً على هواتهـا: «إنّنى لا أبالى بعصيان أهل القوافى كلّ المبالاة.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٥١٢) فكلّ ما يطلبه أن تقترن التجربة الشعورية بالوزن والقافية. إنّ العقّاد يرى الوحدة الموضوعية ومن ثمّ الوحدة العضوية للشعر ضرورية؛ لأنّه ينظر إلى القصيدة ككائن حى. ف«القصيدة الشعرية كالجسم الحى يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى عنه غيره فى موضعه إلا كما تغنى الأذن عن العين أو القدم عن الكفّ أو القلب عن المعدة.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج٢: ١٣٠) وإذا كانـت القصيدة من البداية إلى النهاية تتمحور حول موضوع واحد، وإذا كان لكلّ موضوعٍ وغايةٍ وزن يسير فيهما، فهذا يعنى أنّ العقّاد يعتقد بوحدة الوزن فى القصيدة وإن لم يعتقد بوحدة القافية.

سبق أن أشار العقّاد إلى أهمية طريقة التعبير وموضوعه بمعنى أنّ الشعر لا يمكن أن يتحقّق بالعنصر التخييلي وحده، كما لا يمكن أن يتحقّق بعنصر الوزن والقافية فقط، وكما لا تؤدّى الفكرة المجردة المنظومة إلى أن يصير الكلام شعراً، فلا بدّ من تعانق هذه العناصر كلّها فی التعبير الشعرى على حدّ قوله، إذن ف«الإيقاع المقسم والقافية ليسا هما كلّ ما يميز طبيعة الشعر فهناک ما هو أعمق، هناک الروح الشعرية.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٣) «فالشرطان اللذّان يجب توافرهما فی الشعر هما الوزن والقافية والاتّصال بالشعور "الإنسانی" فإذا وجدت نوعاً من الأدب يجمعهما كان شعراً، أمّا إذا وجدت الشرط الأوّل دون الثانی فنظم لا شعر، وإذا وجدت الثانی دون الأوّل فنثر شعرى وهو الّذى كان يكون شعراً لو لا أنّه فقد الوزن.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٤)

إنّ العقّاد يرى وجود المستلزمات الشعرية للشاعر العربی سهلة وواجبة؛ لأنّ «اللغة العربية تنفرد بسمة الشاعرية لأنّها جمعت بين أبواب الاشتقاق وأوزان العروض وحركات الإعراب.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٢١) فإنّ الشاعر العربی ينشد موزوناً على أساس فطرة لغته، فهی لغة حية قادرة على الإيحاء والتصوير؛ لأنّها شاعرة. وكان العقّاد حاسماً فی الدفاع عن مراعاة التراكيب الفصحى الصحيحة فی الشعر بحيث «أخذ على جبران فی قصيدة المواكب كثرة الأخطاء اللغوية وضعف التراكيب واستهجن منه أن يكون جاهلاً بلغته.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٤٦)

ولكن هناک فرق بين اللغة الشاعرة بذاتها والتعبير الشعرى الموسيقى؛ لأنّ الناس العاديين يستخدمون اللغة أيضاً، وليست تعابيرهم شاعرة ولا شعرية، فيرى العقّاد أنّ مصدر موسيقية الكلام هو الطبيعة فيقول: «إنّ التعبير الموسيقى عنصر من عناصر الطبيعة... الطير المغرّد هو الشعر كلّه... فإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عساه أن يشعر؟ لأنّ الطير هو حجّة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان.» (العقاد، لاتا: ٥-٦) ومن هنا تتّضح لنا مرة أخرى أهمية الطبيعة (وهی خلقة الله سبحانه و تعالى) فی شاعرية النفس الإنسانية، فبعد أن كان الشعر مقتبسا من نفس الرحمان يجیء دور الطبيعة كی يثير جيشان هذه النفس بطيره؛ لأنّ الطير حسب ما نرى يعطى الكلام شعريته، وكما هو الطلق فی السماء والمغرّد من فوق على من دونه، فالشاعر عليه

أن يحلّق فى السماء طلقاً دون أن يتقيد بقيود الأرض، فالشاعر كالطير يحلّق فى سماء من المعانى والأحاسيس حرّاً؛ لأنّ «الشعر هو الحرية بذاتها.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٥) فينفّس عمّا يختلج بداخله بصورة تغريدية أى موسيقية فيخلب القلوب ويوحى إليها. إذن فإنّ جمال الكلام الشعرى وموسيقاه مقتبس من طبيعة الطبيعة، ومن طبيعة النفس، ومن طبيعة اللغة كلّها. وإذا كان الشعر حراً طليقاً فليس يتحدّد فى أطر موضوعية بعينها؛ لأنّه كما يقول العقّاد:

الشعر باب الحياة عندى لا مهربى من حياة جدّى

(العقاد، ١٩٩٧م: ٨٦)

فالشعر باب الحياة وفى الوقت نفسه هو يتّصل بالإنسان، والنتيجة أنّ الشعر باب الحياة الإنسانية الّتى هى غير متناهية، إذن «فإنّ أبواب الشعر هى أبواب الحياة على اتّساعها، فمن دلّ على حياة شاعرة فى نظمه فهو شاعر، ومن لم يدلّ على ذلک فما هو بشاعر ولو نظم فى جميع الأبواب.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٤٦١) يعنى «أنّ الشعر لا يحدّده الموضوع الّذى يقال فيه ولكن تحدّده درجة الشعور بهذا الموضوع وطريقة التعبير عن هذا الشعور.» (قطب، ١٩٨٣م: ٨٩) ولهذا حقّ الطبيعة الّتى كانت حجة على الشعر لا تكفى موضوعاً له، لأنّه قبل ذلک يتّصل بالإنسان وتجربته الشعورية ف«ليست الرياض وحدها ولا البحار والكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال... كلّ ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلّله بوعينا ونبثّ فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر، وموضوع للشعر لأنّه حياة وموضوع للحياة.» (العقاد، ١٩٩٧م: ٤) لأنّه «الغناء المطلق بما فى النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، حين ترتفع هذه المشاعر والأحاسيس عن الحياة العادية وحين تصل هذه الانفعالات إلى درجة التوهّج والإشراق أو الرفرفة والانسياب.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٥) فلا يجدر للشاعر أيضاً أن يحدّد نفسه بموضوع أو مطلب؛ لأنّ إبداعه وهو الشعر لا يتقيد بقيد موضوعى، «فالشاعر لا ينبغى أن يتقيد إلّا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب وهو "التعبير الجميل عن الشعور الصادق".» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٨)

إنّ الشعر هو الحياة، أو بعبارة أفضل هو تعبير جميل عن شعور صادق تجاه الحياة

لذاک «إنّ من أراد أن يحصر الشـعر فی تعريف محدّد لكمن يريد أن يحصر الحياة نفسها فی تعريف محدّد.» (المصدر نفسـه: ٢٨٨) وهذا التعريف أيضاً من خصائص الرومانسية، و«يتّفق الرومنطيقيون الغربيـون مع الرومانطيقيين العرب فی ربط الأدب بالحياة، مثلما عبّر عن ذلک دوستايوسـكی قائلاً: الشعر و الحياة شیء واحد.» (الفرفوری، ١٩٨٨م: ١٢١) فكلّ من يعرّف الشعر يبين جانباً من جوانبه ولا يحدّده، أو بعبارة أفضل لا يقدر أن يحـدّده؛ لأنّه الحياة، ولأنّه «أخـذ الحياة بكلّ جنباتها وجوانبهـا، فإنّه ليس ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله.» (منيف موسی، ١٩٨٥م: ١٦)

يـری الفـنّ كالحيـاة حيـاة ويـری للحيـاة فنّاً و شـعرا
ضلّ من يفضل الحياتين جهلا واهتدی من حوی الحياتين طرّا

(العقاد، لاتا: ٩١)

فالمهتدی هو الّذی يمزج بين الشعر والحياة؛ لأنّ الحياة هو الشعر، والشعر هو الحياة وكلّ هذه تعابير رومانسية ولأنّ «الشعر يعمّق الحياة، فيجعل ساعة من العمر ساعات... فإذا قلنا لک: أحبب الشـعر، فكأنّنا نقول: لـک عِش، وإذا قلنا: إنّ أمّة أخذت تطرب للشعر، فكأنّنا نقول: إنّها أخذت تطرب للحياة.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٧)

فإذا كان الشـعر هو الحياة أو تعبير عنه ومتّصل بقضية الإنسـان أو كما يقول سيد قطـب: «تعبير عـن اللحظات الأقوی والأمـلأ بالطاقة الشـعورية فی الحياة.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٤) فلا يختصّ بعصر، ولا يتحدّد بمصر، و لايتعين بمواصفات البيئة الاجتماعية، كما لم يتقيد بمواضيع معينة، إذن فإنّ «تمثيل البيئة ليس من شرائط الشاعرية؛ لأنّ البيئة الجاهلة المقلّدة يمثّلها الشعراء الجاهلون المقلّدون، ولأنّ الشاعر المتفوّق قد يخالف بيئته.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢١٠) وبهذا يردّ العقّاد علی الّذين يرون عصرنة الشعر فی الحديث عن الحوادث الاجتماعية اليومية أو وصف المخترعات أو ما شابه ذلک، فيقول: «أُطلب من الشـعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة، ثمّ لا يعنيک بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتّهمه بالتهاون إذا لم يحدّثک عن الاجتماعيات والحماسـيات والحوادث الّتی تلهج بها الألسنة، والصيحات الّتی تهتف بها الجماهير.» (المصدر نفسه: ٢٠٨) «فالمعاصرة عنده تعنی تمثيل روح العصر» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٤٣/بتصرّف)

ولكن ما هو الّذى يعطى للشعر حيويته؟ أو بعبارة أخرى ما هى بواعث الشعر؟ يقول العقّاد: «وما بواعثه إلّا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوالج النفس وأمانيها، وإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنّما حكمنا بانقضاء الإنسان، وليس من العجب أن يولد فى الدنيا أناس لا يهتزّون للشعر وهى مكتظة بمن لا يهتزّون للحياة نفسها.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٨) فمبعث الشعر هو الطبيعة والنفس، إذن فكلّ شىء فى الحياة يمكن أن يكون باعثاً للشعر؛ وبالنسبة للطبيعة فقد تحدّثنا آنفاً، أمّا بالنسبة للنفس فنقول: إنّ العقّاد من أصحاب الشعر الغنايى أو الوجدانى، كما كان الرافعى كذلك؛ فالشعر، والحالة هذه، هو وسيلة للتعبير عن الذات، فبالتالى نستطيع أن نقول: إنّ لكلّ شاعر قضاياه الخاصّة المرتبطة بذاتيته. وإذا كان الشعر متعلّقاً بالنفس من جانب، ومرهوناً بالطبيعة من جانب آخر، فيمكننا القول بأنّ «عالم الشعر نسخة خصوصية جدّاً ونسبية أيضاً من عالم الإنسان.» (شلش، ١٩٨٠م: ٨)

إذا كان الشعر حياة فطبيعى أن يقول العقّاد: «إنّ الشاعر الكبير هو من يشعر بجوانب الحياة، فتستخرج من شعره صورة جامعة لكلّ شىء فيها، وفلسفة أو نظرة خاصّة إلى العالم كما يدركه هو ويراه.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٤٦٠-٤٦١) فالشاعر عنده هو الّذى يملك العاطفة والحكمة تجاه الحياة فى آن واحد، وكأنّه ينظر إلى الشاعر باعتباره صاحب رسالة فى الحياة، وينظر إلى الشعر كوسيلة حرّة للتعبير عن هذه الرسالة وبيانها ونقلها. وإذا كانت فلسفة الشاعر مرتبطة بالإنسان والعالم، فالشاعر هو الإنسان الكونى والشعر هو ظاهرة كونية و«وسيلة للوصول بالحياة إلى حال من الكمال يمكّن الإنسان من تجاوز مستويات الضرورة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٢٨/بتصرّف)

أمّا بالنسبة لقضية اللفظ والمعنى فالعقّاد قد يفضّل المعنى على اللفظ فإنّه يقول: «تتعلّق أشعار المقلّدين بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعانى.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٤٤) ويقول فى موضع آخر: «إنّنا نقدر الكتاب بما يوحيه لا بما تدلّ عليه حروفه.» (العقاد، لاتا: ٢٥٥) وفى موضع آخر يقول واصفاً الوحدة العضوية: «متى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم أنّه ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطّرد أو شعور كامل الحياة» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢١) نعم، إنّ العقّاد يهتمّ بالمعنى أكثر منه

باللفـظ، ولكن هذا لا يؤدّى إلى أن نحكم حكمـا صارماً على أنّه من هواة المعنى دون اللفظ، لأنّه يصرّح باعتقاده عن الصلة الوطيدة القائمة بينهما مدافعاً عن الوزن، فيقول: «إنّما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدّر. وكلّ بيت فى الشـعر المطبوع آيـة على صدق هذا التفاعل التـامّ بين الألفاظ والمعانى والأوزان، وآية على لزوم الوزن كلزوم لفظ الشـعر ومعنـاه.» (العقاد، ١٩٦٩م: ٣١٠) والعبارة أوضح من أن تحتاج تعليقاً.

أمّـا الآن وبعـد أن عرفنا مفهوم الشـعر بجوانبه المختلفة عند العقّـاد، فنبحث عن المعيار فى التمييز بين جيد الشعر ورديئه عنده؟ «إنّ المحک الّذى لا يخطئ فى نقد الشعر هـو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلک شـعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحسّ شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كمـا تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلک شـعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٨)

بنـاء على ما ذُكر، فمعيار الشـعر عنـد العقّاد هو مصدره وغايتـه، نعنى النفس أو الذات؛ فالشعر ينبثق من النفس ليؤثّر عليها، فحَكَمُه أيضاً النفس، ولعلّ هذا عودة إلى نظرية النقد الذوقى أو الفطرى، فيرى القارئ أو المتلقّى هل الشعر نفذ إلى باطنه أو بقى على سمعه ولسـانه؟ إن كان نافذاً إلى سـويداء القلب وأعماق النفس، فهذا هو الشعر الحق الصحيح عند صاحبنا، إذن «ينبغى أن ننظر إلى الشعر على ما يثير فى نفوسنا من أحاسيس، وما يرسم لخيالنا من صور، وما يطلق لنا من أعيان الفكر المحسوسة المحدودة، ويصلنا بصور الإنسـانية وبالحياة المكنونة.» (قطـب، ١٩٨٣م: ٥٠) وتحقيق هذا الأمر يحتاج إلى التعاطف بين الشـاعر و المتلقّى، وتحقيق التعاطف يعود إلى مقدرة الشاعر فى خلق الجمال بالكلمات الموحية الصادقة؛ وإنّ هذه الغاية ليس ينشـدها الشـاعر فقط، بل إنّها بغية المتلقّى أيضاً «فليس همّ الناس من القصيد أن يتسـابقوا فى أشواط البصر والسـمع وإنّما همّهم أن يتعاطفوا، ويودعَ أحسُّـهم وأطبعُهم فى نفس إخوانه زبدةَ ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٢٠)

إنّ التعاطف مع قارئ الشعر يحصل عبر الحديث عن النفس؛ لأنّ «قوام الأدب منذ

خلقه الله العطف وأحاديث النفس، وما صنع الشعراء العظام منذ ظهروا فى هذه الدنيا إلّا أنّهم يبثّوننا موجدة نفس آدمية.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٧٩) ولأنّ الله سبحانه وتعالى خلقنا من نفس واحدة. فالشعر يستطيع أن يؤثّر على المتلقّى ويتعاطف معه إذا كان عميقاً فى المعنى لأنّه ينبغى أن يتحدّث عن النفس الإنسانية وعن جوهر الأشياء. وربّما يخطئ البعض ويرون أنّ فى المعنى العميق لا بدّ من غموض، ولكنّ العقّادليس كمثلهم، فهو لا يرى صلة بين العمق والغموض، فيقول: «ليس فى الوضوح وقوّة الأداء وحسن البيان ما ينفى العمق؛ لأنّ العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشاعر عميقاً كما يشاء ولكن مع الوضوح والجلاء.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج١: ٦٤) فالشعر هو البيان وليس الغموض، وإنّ من البيان لسحراً.

إذن لا ينبغى للشاعر أن يتّخذ ما يرتبط بالإنسان من شؤون دينية إجتماعية سياسية و... موضوعاً أو غاية، بل عليه أن يختار الإنسان من نفسه وصلة تقوده إلى الهدف المنشود، فإذا كان الشعر بحثاً عن الإنسان وتحدّثاً عنه، فعندئذ تتسرّب تلك الشؤون تلقائياً إليه، وكأنّ العقاد لهذا أو لغيره يقول: «وإلى الشاعر يرجع العربى ليتعرّف القيم الأخلاقية المفضّلة، ويستقصى المناقب الّتى تستحبّ من الإنسان فى حياته الخاصّة أو حياته الاجتماعية. يرجع العربى إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث فى مذاهب الأخلاق.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٧١)

عندى من حميا الشعر إكسيرى وترياقى
وهل كالشعر فى الدن يا ربيع دائم باق
(العقاد، ١٩٩٧: ٣٢)

فللشعر والشاعر دور أخلاقى واجتماعى أيضاً؛ لأنّهما مرجع الإنسان العربى، وإذا أصبح الشعر مرجعاً للناس والمجتمع فهو أيضاً سجلّ للتأريخ إلّا أنّه «أكثر فلسفة من التأريخ وأعلى قيمة منه؛ لأنّ الشعر يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامّة، بينما يميل التأريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصّة أو الفردية.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ١١٤) لكن لا بدّ أن ننتبه إلى أنّ الشعر، حسب ما يرى العقاد، يقوم بتأدية هذا الدور عن طريق استبيان النفس أو الذات أو الوجدان لا عبر التطرّق إلى المسائل الروتينية الاجتماعية

وغيرها، فلسنا نقصد من عبارة "أنّ الشعر سجلّ للتأريخ" وجوب مماشاته لأحداثه، بل نقصد التأريخ الإنسانی الذّی خلا من الصفات العارضة «فقد ننكر على الشاعر مطابقته الزمان الّذی يعيش فيه ولا نستطيع بعد كلّ هذا أن ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الأوطان.» (العقاد، ۱۹۸٤م: ۲۱۱)

فيمكن لنا أن نسرد سمات الشعر وميزاته عند عباس محمود العقّاد كالتالی:

ألوهية الشـعر/ الشعر هو لغة النفس والشـاعر ترجمان النفس/ الحديث عن النفس الإنسانية والحياة/ أن تكون النفس ملهمة/ الشعر تعبير عن العاطفة والفلسفة معاً/ تدفّق الإحسـاس وجيشان العاطفة/ اعتبار الذوق الشعرى العامود الأساس للإنتاج وللتمييز الأدبی/ إدراک الحياة/ الشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة/ الصياغة الجميلة/ مناسـبة اللغة مع مقتضى الحال/ ربط الشعر بالطبيعة والامتزاج بها/ استبطان جوهر الأشياء والتعبير عن أسرار الكون فی الشعر/ الميل إلى الشعر الفلسفی/ التزام الشعر بالحقيقة واتّصاله بقضية الإنسـان/ اهتمام بالشكل التعبيرى/ وجوب الوزن واستحسان القافية/ ريادة الخيال فی تأدية المعنى ونقل العاطفة وفی النفاذ إلى الحقيقة/ أهمية الإيقاع/ أن تكون اللغة فصيحة/ التفاعل التامّ بين اللفظ والمعنى/ اتّجاه الشعر إلى اللامحدود/ المزج بين الشعر والحياة/ صدق التعبير/ جمال التعبير وقوّة الأداء/ ذاتية التجربة/ صدق التجربة الشـعرية/ غاية الشعر هی التأثير على النفوس والقلوب/ وجوب التواصل العاطفی بين الشعر والمتلقّی/ العمق فی المعنى مع وضوحه/ وجوب الوحدة العضوية فإنّ القصيدة كيان متماسـک/ وحدة الغرض/ استنكار شعر المناسبات/ الاتّجاه إلى الشعر الغنائی والأدب الوجدانی/ تفضيل الشعر على غيره من فنون/...

ولـو أردنا أن نذكر جملة القول موجزة حول نظرة العقّاد إلى الشـعر، نقول: إنّه يرى الشـعر قبل كلّ شـیء ظاهرة إلهية رحمانية، فبعد كونه انسكاباً للروح، فإنّه تعبير ذاتی فنی عن النفس الإنسـانية ونظرتهـا إلى الكون والحياة، يتحقّق بالتلاحم والتماسـک والامتزاج بين النفس الملهمة، والتخييل، والعاطفة، والفكرة أو الفلسفة، واللغة، والوزن والإيقاع، وكلّ ذلک فی قالب واحد يسـّمى بالقصيدة والّتی تهدف إلى اسـتكناه جوهر الأشياء واستقصاء معنى الحياة لتؤثّر على النفوس والقلوب.

النتيجة

١. بالنسبة لمفهوم الشعر رأينا أنّ مصطفى الصادق الرافعى وعبّاس محمود العقّاد كليهما ينظران إلى الشعر كفيض عميق دافق من عالم روحانى قبل كلّ شىء، ثمّ يقولان بأنّ الشعر تعبير عن ذاک الفيض، أى: تعبير عن الذات الشاعرة، واستبيان للنفس الإنسانية، ومحاولة للكشف عن جوهر الأشياء، والبوح بنظرة حول الكون والحياة، وذلک بلغة عاطفية إيقاعية موزونة تتّسم بالفكرة. نعم، إنّ هناک بعض التفاوت فى نسبة أهمية العناصر عندهما؛ فيميل العقّاد مثلاً إلى الشعر الفلسفى بينما يميل الرافعى إلى الشعر الملتزم، ولكن أهمّ من ذلک أنّهما يتّفقان فى الميل إلى الشعر الغنائى الّذى يصدر عن شخص ذى موهبة فطرية. وإنّ الشعر عندهما تعانق بين الطبع الموهوب والبناء التخييلى والبنية الإيقاعية والبنية التركيبية، وتمازج بين العقل والعاطفة لرفع الستار عن الزوايا الخفية من جمال الحياة والطبيعة رامياً إلى التأثير على نفوس السامعين. وقد رأيناهما متأرجحين بين الكلاسيكية والرومانسية أو بين المحافظة والتجديد بيد أنّ العقّاد أكثر رومنطيقية من الرافعى فبينما يكون الشعر تعبيراً عاطفياً حرّاً عن الذات متّصلاً بالحياة والإنسان والطبيعة، فهو أيضاً لا يخلو من العقل والحكمة، ولا يترک الشكل التعبيرى جانباً، ويميل أكثر ما يميل إلى الخير والجمال، إذن بالربط الفنى بين الشكل والمضمون فى إطار لغوى موح موسيقى موزون تظهر قدرة الشاعر الشعرية وتتحقّ غايته أى التأثير، فقيمة الشعر تقاس عندهما بمدى هذا التأثير، كما يخلص دافع الشعر لديهما فى النفس والطبيعة.

٢. وعلى ذاک فبالنسبة للخصومة النقدية اللاذعة بين الأديبين نقول: إنّ الخلاف بين الرافعى والعقّاد لم يكن أدبياً بحتاً، حيث لا نرى خلافاً جوهرياً فى تنظيرهما الأدبى، ولا داعى من هذه الناحية إلى أن تتشكّل بينهما خصومة عنيفة، فلعلّهما قد وقعا فى خصومة شخصية فوجدا مجال النقد والأدب ممهّداً للتنفيس عن تباغضهما فصار ما صار؛ لأنّنا إذا افترضنا الشعر كياناً مستقلّاً نرى أنّ الأديبين زميلان فى التنظير، وليست هناک أية مشكلة جوهرية بينهما فى مفهوم الشعر؛ ولعّل المشكلة تعود إلى أنّها لم تتحقّق فى شعرهما الأسس النظرية الّتى ناديا بها، فنقد كلّ منهما الطرف الآخر حسب النظرية المشتركة

بينهما، حيث لم يجد الواحد منهما تطبيقاً أو لم يجد ما هو متوقّع؛ ولعلّ الخلاف يعود إلى أنّ نظرتهما متوجّهة إلى ما ينبغى أن يؤدّيه الشعر أكثر ممّا تتّجه إلى ما يؤدّيه أو ما أدّاه فعلاً؛ ولعلّه ناتج عنهما جميعا.

نختـم هذا البحث بقولنا: إنّ الشـعر ليس هـو الحياة، بل هو جـزء لا يتجزّأ عنها؛ لأنّ الحياة محكومة بالمشـاعر، فإذا الشـعر لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح، وهذا لا يمنعه أن يتضمّن فكرة أو نظرة أو فلسـفة. كما نرى، ومن أجل تحقيق التأثير فى النفوس، لا بدّ أن يكون للشعر أداؤه الخاصّ الّذى يتجلّى فى التصوير والتلحين. ونقول أيضاً: إذا كان الشعر يعبّر عن جوهر الأشياء ويتّصل بالنفس البشرية، وإذا كان ذا روح أثيرية ولغة خاصّة، فلا يمكننا إزاء هذا الّذى ينمو فى الجوهر أن نضع له تعريفاً محدّداً أو أن نحصر فى كلماتٍ عالماً مليئاً بالحياة، مفعماً بالموسيقى، مستمدّاً من الإمكانات اللغوية الإنسـانية، فالشـعر لا يخضع للتحديدات المعيارية وله طبيعة مرنة. إذن فمنطق المعيار ومنطق الشـعر خطّان قد لا يلتقيان، فلكلّ شـاعر وناقد مفهومه عن الشـعر، ولكن هذا لا يشـكل نظرية عامّة فكما يقول ميخائيل نعيمة فلنعدل عن تحديد الشعر وتعريفه وذلك لا يمنعنا عن أن نتكلّم فى الشعر.

المصادر والمراجع

أبو السعد، عبدالرؤوف. (١٩٨٥م). مفهوم الشعر فى ضوء نظريات النقد العربى. ط١. القاهرة: دار المعارف.

أرسطو. (١٩٨٣م). فن الشعر. ترجمة وتعليق: إبراهيم حمّادة. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

إليوت، تى إس. (١٩٩١م). فى الشعر والشعراء. ترجمة: محمّد جديد. ط١. دمشق: دار كنعان.

أمين، أحمد. (١٩٦٣م). النقد الأدبى. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

البدرى، مصطفى نعمان. (١٩٩١م). الرافعى الكاتب بين المحافظة والتجديد. ط١. بيروت: دار الجيل.

تودوروف، ستيفان. (٢٠٠٢م). مفهوم الأدب. ترجمة: عبود كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

الحارثى، محمّد مريسـى. (١٩٩٦م). عمود الشـعر العربى النشأة والمفهوم. ط١. المملكة السعودية: دار الحارثى للطباعة والنشر.

حمدان، محمّد صايل. (١٩٩١م). قضايا النقد الحديث. ط١. أردن: دار الأمل.

خفاجى، محمّد عبد المنعم. (١٩٩٥م). مدارس النقد الأدبى الحديث. ط١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

خليف، يوسف. (١٩٩٧م). أوراق فى الشعر ونقده. القاهرة: دار الثقافة.

درويش، أحمد. (١٩٩٦م). فى النقد التحليلى للقصيدة المعاصرة. ط١. القاهرة: دار الشروق.
الرافعى، مصطفى صادق. (٢٠٠٢م). تحت راية القرآن. مراجعة: درويش الجويدى. بيروت: المكتبة العصرية.
ـــــــــ (لاتا). حديث القمر، مأخوذ من موقع www.alsakher.com.
ـــــــــ (١٣٢٢ق). الديوان. مصر: مطبعة الجامعة بالإسكندرية.
ـــــــــ (٢٠٠٢م). السحاب الأحمر. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
ـــــــــ (٢٠٠٠م). على السفّود. تصحيح وتعليق: حسن سماحى السويدان. ط٢. دمشق: دار البشائر.
ـــــــــ (١٩٩٩م). وحى القلم. مراجعة: درويش الجويدى. بيروت: المكتبة العصرية.
ريد، هربرت. (١٩٩٧م). طبيعة الشعر. ترجمة: عيسى العاكوب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
زايد، على عشرى. (١٩٧٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: دار العلوم.
الشايب، أحمد. (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبى. ط ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
شلش، على. (١٩٨٠م). فى عالم الشعر. القاهرة: دار المعارف.
شوشة، فاروق. (١٩٩٦م). مختارات من شعر العقّاد. ط١. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
شوقى، أحمد. (١٩٨٨م). الشوقيات. بيروت: دار العودة.
عبد اللطيف، محمّد حماسة. (١٩٩٠م). الجملة فى الشعر العربى. القاهرة: مكتبة الخانجى.
ـــــــــ (١٩٩٦م). لغة الشعر. ط١. القاهرة: دار الشروق.
العريان، محمّد سعيد. (١٩٥٥م). حياة الرافعى. ط٣. مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
عصفور، جابر. (١٩٩٥م). مفهوم الشعر: دراسة فى التراث النقدى. ط ٥. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
العقّاد، عباس محمود. (١٩٨٨م). أشتات مجتمعات فى اللغة والأدب. ط٦. القاهرة: دار المعارف.
ـــــــــ (١٩٩٧م). أعاصير مغرب. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.
ـــــــــ (١٩٦٩م). حياة قلم. بيروت: دار الكتاب العربى.
ـــــــــ (١٩٩٦م). ديوان من الدواوين. ط١. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.
ـــــــــ (١٩٨٤م). ساعات بين الكتب. ج٢٦. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبنانى.
ـــــــــ (١٩٩٧م). عابر سبيل. القاهرة: نهضة مصر للنشر و التوزيع.
ـــــــــ (لاتا). الفصول «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشذور». بيروت: دار صيدا.
ـــــــــ (١٩٩٥م). اللغة الشاعرة. مصر: نهضة مصر للنشر و التوزيع.
ـــــــــ (لاتا). هدية الكروان. بيروت: دار الجيل.
العقّاد، عباس محمود؛ المازنى، إبراهيم عبد القاهر. (١٩٩٧م). الديوان. ط٤. القاهرة: دار الشعب.
عوض، لويس. (١٩٨٩م). دراسات أدبية. ط١. القاهرة: دار المستقبل العربى.
الغضنفرى، منتصر عبدالقادر. (٢٠٠٥م). «مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسى». جامعة

الموصل: مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلّد ال٢. العدد ال٢. صص ١٣٢-١٥٣.
فاضل، جهاد. (١٩٨٥م). أسئلة الشعر. الإسكندرية: الدار العربية للكتاب.
ـــــــ (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. ط١. القاهرة: دار الشروق.
الفرفـوری، فؤاد. (١٩٨٨م). أهمّ مظاهـر الرومانطيقية فی الأدب العـربی الحديث. مصر: الدار العربية للكتاب.
قطب، سيد. (١٩٨٣م).كتب وشخصيات. ط٣. القاهرة: دار الشروق.
ـــــــ (٢٠٠٣م). النقد الأدبی. ط ٨. القاهرة: دار الشروق.
مندور، محمّد. (١٩٨٨م). فی الأدب والنقد. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.
ـــــــ (١٩٩٧م). النقد و النقاد المعاصرون. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.
مـوافی، عثمان. (١٩٩٤م). فی نظرية الأدب من قضايا الشـعر والنثـر فی النقد العربی. ج٢. ط٢. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
موسی، منيف. (١٩٨٥م). فی الشعر و النقد. ط١. بيروت: دار الفكر اللبنانی.
نشـاوی، نسيب. (١٩٨٤م). مدخل إلی دراسة المدارس الأدبية فی الشعر العربی المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
نعيمة، ميخائيل. (١٩٩١م). الغربال. ط ١٥. بيروت: دار نوفل.
هدّارة، محمّد مصطفی. (١٩٩٤م). بحوث فی الأدب العربی الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
هلال، محمّد غنيمی. (دت). الرومانتيكية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
هوراس. (١٩٨٨م). فن الشعر. ترجمة: لويس عوض. ط٣. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب..

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی