

مفهوم الشعر لدى النقاد العرب القدامى والمحدثين

د. أسامة مهملي جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس

orientalistd@gmail.com

د. صالح أمال جامعة 20 أوت 1955م سكيكدة

salhiamel2018@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/06/07	تاريخ القبول: 2024/12/17	تاريخ الإرسال: 2023/03/12
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

يعد الشعر من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان واستعملها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، و تجاربه الشخصية، كما يُعتبر أحد الفنون الخمسة البديعة التي تضم الرسم، والرقص، والموسيقى، والنحت، وهو من أكثر الفنون التي انجذبت له عديد الشعوب وخاصة منها العربية مما جعلهم يطلقون عليه "ديوان العرب"، فالعرب عبروا عن أفكارهم، ومعتقداتهم، باستخدام الشعر؛ ذلك الشعر الذي وقف العرب القدامى والمحدثين مطولا عند مفهومه حتى أن نظرياتهم احتكت بالنظريات النقدية الغربية؛ مما جعل صورته ومعناه غير متفق عليهما؛ إذ أن الإحاطة بمفهومه الأدبي الإبداعي ظلت في تحدي دائم ومستمر لدى النقاد والمنظرين القدماء منهم والمحدثون، ومن هنا جاءت أهداف بحثنا هذا متمثلة في: بيان مفهوم الشعر لدى النقاد القدامى منهم والمحدثون، والأسس التي انضوى عليها مفهومه وصورته، أما نتائجه فمنها: إن الشعر في مفهومه لدى القدماء والمحدثين ارتبط بمرجعية نفسية لازمت كل عصر على حدى.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي الحديث، مفهوم الشعر، مواقف النقاد، النقد العربي القديم، فن أدبي.

Abstract:

Poetry is one of the oldest arts known to man and used to express his feelings, feelings, and personal experiences. It is also considered one of the five wonderful arts that include painting, dance, music, and sculpture. It is one of the most arts that attracted many peoples, especially Arab ones, which made them call it "The Diwan of the Arabs." The Arabs expressed their ideas and beliefs using poetry. That poetry that the ancient and modern Arabs stood at length at its concept until their theories came into contact with Western critical theories; Which made his image and meaning not agreed upon, as the awareness of his creative literary concept remained in a permanent and continuous challenge to the ancient and modern critics and theorists, and hence The objectives of this research were represented in: clarifying the concept of poetry among the ancient and modern critics, and the foundations on which its concept and image were implied.

Keywords: modern Arabic criticism, the concept of poetry, critics' attitudes, ancient Arab criticism, literary art.

مقدمة:

لقد وقف العرب القدامى مطولا عند مفهوم الشعر، حتى أن نظرياتهم اخترقت الزمن، لتتصل بالنظريات النقدية الحديثة. إن مفهوم الشعر لم يتبث على معنى و صورة متعارف عليها لدى الجميع، إذ أن الإحاطة بمفهوم هذا الفن الأدبي الإبداعي ظلت ضربا من التحدي الدائم والمستمر لدى النقاد و المنظرين، وبحكم تنوع الشعر وشساعة مفهومه ارتأيت الخوض في غمار هذا البحث لنتبين بعض ما أثاره هذا الموروث الشعري من ضجة كبيرة على الساحة النقدية، إلى جانب قيمته التاريخية ؛ فالشعر عند القدماء كان أنفذ من السحر فقد نظموا فأحسنوا نظمه بإبداعاتهم، إذ كان للبيت الواحد من الشعر القدرة على إعلاء رؤوس قوم إلى عنان السماء و العكس تماما بالنسبة للنقاد المحدثين لأن اللغة الشعرية مختلفة تماما عن اللغة العادية خاصة على ما كانت عليه في العصر الجاهلي فكيف كانت نظرتهم الأولى للشعر؟ وما هي المعايير التي على أساسها سمي الشعر شعرا؟ ثم هل اختلف مفهوم الشعر عند عند النقاد العرب القدامى مقارنة بالنقاد العرب المحدثين؟

وللإجابة على هاته الإشكالات اعتمدت في دراستي على المنهج الاستقرائي والذي من خلاله يتم استقراء مواقف النقاد العرب القدماء والمحدثين، كما اعتمدت على المنهج التحليلي والذي من خلاله نتبين المرجعية النقدية لمفهوم الشعر بتحليل رؤاهم بعدما قسمت البحث إلى:

1/ مفهوم الشعر عند النقاد القدامى:

1.1/ عند قدامة بن جعفر:

لقد سعى "بن جعفر" إلى دفع حركة النقد الأدبي إلى الأمام حيث أحدث ضجة كبيرة في وسطهم فالآمدي ألف كتاب فيه تبين غلط قدامة في كتابه "نقد الشعر" حيث يرى من أنه أول كتاب يؤلف في النقد.

1.1.1/ أهمية كتاب نقد الشعر:

من خلال مقدمة كتاب "قدامة بن جعفر" نرى بأنه أول كتاب يؤلف في النقد إذ يقول "و لما وجدت الأمر على ذلك و تبين أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى و أن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغ الوسع"¹ ولكنه بذلك يغفل جهود العلماء الذين سبقوه كل من الأصمعي في كتابه "فحول الشعراء" من المؤلفات المهمة التي حاول صاحبه فيها وضع

الشعرية كعلم قائم بذاته له قوانينه و أحكامه الخاصة شأنه شأن "ابن طباطبا" الذي حاول أن يضع عيارا للشعر.

1.1.2/ حد الشعر و بنيته:

من خلال "قول قدامة" في تحديد الشعر و ذلك كما ورد في كتابه نقد الشعر أنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"² أي أن كل كلمة واردة لها معنى حيث أن "قول" هو الفصل عما هو ليس بكلام و خاص بكل ماله علاقة باللغة البشرية دون غيرها و قوله "موزون" هو الفصل عما هو ليس موزونا و لا يخضع لنظام بحور الخليل، وقوله "مقفى" هو ما يفصله عما لا دلالة له على معنى فيه و انطلاقا مما ورد في كتابه فقط جسدت بعض الشروط من أجل استيفاء حد الشعر في خمسة عناصر و هي على التوالي:

أ- نعت اللفظ

ب- نعت الوزن

ج- نعت القوافي

د- باب المعاني

1.1.3/ باب المعاني الدال عليها الشعر:

إذا نظرنا إلى ما أورده إحسان عباس في قوله: " منذ البداية يبدو أن قدامة متأثرا بالمنطق الأرسطاليسي"³ أي أن قدامة و من خلال حده للشعر كان متأثرا بالمنطق اليوناني، فكان بذلك منطقيا في تعامله مع الشعر فقد اشترط في ذلك جملة من الشروط منها:

أ- أن يكون اللفظ سمحا سهل مخارج الحروف له رونق من الفصاحة.

ب- أن يكون الوزن سهل العروض فيه تصريح.

ج- أن تكون القافية عذبة الحرف سهلة المخرج فيها تصريح.

د- تلاؤم اللفظ مع الوزن أي أن تكون الأسماء و الأفعال فيه مستقيمة.

هـ - تلاؤم القافية مع المعنى. كما أنه أشار إلى أن الشعر صناعة و هي نقطة يستحق التوقف عندها و عليها وعليه فإنه بذلك يتوافق مع القدامى و المحدثين إلا أن الشعر يعد صناعة كبقية الصناعات في قوله: " و لما كانت للشعر صناعة و كان الغرض في كل صناعة هو إجراء ما يصنع و يعمل بها على غاية التجويد و الكمال، وهذا إذا كان جميع ما يؤلف و يصنع على سبيل الصناعات ...إحداهما يكمن في غاية الجودة و الأخرى في غاية الرداءة والحدود التي بينهما تسمى الوسائط".⁴

وعليه نجد أنه قد ميز بين أكثر من نمط في الشعر:

أ) شعر في غاية الجودة أي هو كل ما اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها.

ب) شعر بين المنزلتين و هذا بحسب قربه من الجيد و الرديء .

ومن خلال هذا كان ملزما على قدامه تحديد المعايير التي من خلالها يتم تمييز أنماط الشعر السالفة الذكر و من هذا جاء بما أسماه "بالنعوت".

1.2/ مفهوم الشعر عند ابن طباطبا:

قام ابن طباطبا من خلال كتابه " عيار الشعر" تحديد ماهيته على النحو التالي: " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما حظى به من نظم الذي إن عدل عن جهتها محتة الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، ممن صح طبعه و ذوقه وهو لا يحتاج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه و تقويمه لمعرفة العروض ..."⁵ لقد وقف التعريف على خاصيتين هما

أ/ يقول ابن طباطبا " الشعر هو ما إن عري من معنى بديع، لم يعر من حسن الديباجة و ما خالف هذا فليس بشعر"⁶؛ أي أنه لم يشد عن جميع من جعلوا النظم شرطا من شروط الشعر، كما أن النظم ليست إلا لمن يصح ذوقه و طبعه و أن الشعر هو ما توفر فيه و الخصائص الشعرية.

ب- إن الشعر بائن عن المنثور اتفاقا مع الكثير من النقاد حيث أنه يضيف بعض " الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني، الحسنة الوصف لسلسلة العبارة التي قد خرجت خروج النثر سهولة و إنتظاما"⁷ حيث أنه يضيف الشعر مع النثر وهذا ما نراه بين كل من ابن طباطبا وجان كوهن الذي أسمى نوعا من الشعر أي أنها تعتمد على الدلالة من جانب اللغة أما إذا أخذنا على ابن طباطبا كتوظيف نظري فنجد أنه يلتقي مع عدد من متذوقي المداخلة بين كل من النثر و الشعر أي تداخل السمات بما حققه الشعر مثل: " أبو حيان التوحيدي" وعليه فإن تحديد حدود الشعرية بالغ الصعوبة خاصة و أنها تشترك في الكثير من السمات الخاصة بالشعر كالجناس، الصور و المجازات .

ج - أهمية كتاب عيار الشعر: تكمن في أنه يؤسس للشعر عيارا قياسا يميز به الشعر من اللاشعور هذا من جهة و الشعر من حيث كونه شعرا من جهة ثانية، وهذا عنصر مهم و جديد في التاريخ، التي جعلت من خطاب ما شعرا، كما أنها هي التي صنفها إلى درجات أدنى، فالشعرية العربية تعتبر من أبرز السمات التي جعلت من خطاب ما شعرا، فقد ظهرت هناك، كتب تهتم بالشعر كالشعر و الشعراء لابن قتيبة و كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز في نفس الوقت الذي ظهر فيه كتاب ابن طباطبا غير أنه تميز

عن سواه في ميله إلى تغليب الذوق الخاص أي إبراز تجربته الشخصية عند كتابته للشعر، وهذا ما دلّه إلى كشف العديد من أسرار عمل الشعر و معاناته بالرغم أنها لم تكن كبيرة جدا فقد ظهر هذا في اختياره للنصوص.

1.2.1/ القصيدة و الرسالة: نرى بأن ابن طباطبا ومن خلال ما ورد في كتابه "عيار الشعر" قارب بين كل من القصيدة و الرسالة وذلك في نقطتين هما:

* جانب الوحدة بين العناصر جانب الاتحاد في المعنى⁸.

قال ابن طباطبا: "إن للشعر فصول كفصول الرسائل"⁹ إلا أن الفرق بينهما لا يزال قائما و عليه رأي ابن طباطبا أن يتحدث عن بناء القصيدة بمصطلح عصره إذ أخذ كلا من الرسائل و الشعر من منظور الاشتراك في السمات هذا من جهة، ومن جهة أخرى رفضه لتأسيس الشعر على تأسيس فصول الرسائل، القائمة بذاتها والتي اشترط فيها "أن تكون كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسخا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة ومعان وصواب وتأليف"¹⁰ أي أنه اعتمد في ذلك على ذوقه الخاص لشعر وقراءته كما أنه احتكم للعقل في الشعر فقد قاده هذا إلى الإنفراد عن غيره من النقاد في مسألة الصدق والكذب في الشعر والتشديد، ومن خلال كل هذا نجد أنه عقلي وأن كتاب عيار الشعر مجرد محاولة لتحديد مفهوم الشعر إذ يقول: "إن العيار هو المقياس الذي يحدد القيمة وذلك على أساس من جملة الخصائص النوعية الملازمة لصورة الشيء و كيفية إدراكه في آن واحد"¹¹ أي أن الشعر ذو صلة وطيدة بالعلم و بالشعرية التي تمثل علم موضوعه الشعر من ناحية أخرى.

- 1.3/ ابن رشيق القيرواني :

لم يبتعد ابن رشيق عن تعريف قدامة بن جعفر للشعر ، إنما نجده يضيف فقط النية التي يعقدها الشاعر قبل نظمها ، حيث يقول : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر ؛ لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ؛ لعدم القصد والنية... " .

هناك من النقاد من عاب على ابن رشيق هذا التعريف ، إذ انتقد الشعر أحد العناصر الأساسية " فقد يقصد الشاعر إلى أن يقول شعرا ألف قصد وقصد ، ويتكلف وزن كلامه... غير أن ذلك كله ما كان ليشفع لكلامه الذي قصد هو إلى شعرية كيما يكون شعرا... وإنما يكون شعرا فقط إذا توافرت فيه خصائص الشعرية"¹².

ركز ابن رشيق على مسألة الإحساس ، لأن الشعر عنده " ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه " .

1.4- حازم القرطاجني:

وهو من النقاد العرب الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية ويظهر ذلك جليا في تعريفه للشعر حيث يقول: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها " .

إن أول ما يميز الشعر أنه كلام موزون مقفى ويذكرنا هذا بتعريف قدامة بن جعفر .

يرى حازم القرطاجني أن بغية الشاعر من وراء الإبداع الشعري هو إحداث انفعال لدى المتلقي ، إما أن يحبب له شيء فيطلبه ، أو أن يجعلها تكرهه وتتفر منه ، والقوة التي تجعل المتلقي يحب أو يكره تسمى التخيل¹³ .

يتراءى لنا أن التخيل عمود الشعر ، وركنه الأساسي الذي لا يقوم إلا بوجوده .

وقد أعطى حازم حظا وافرا للمحاكاة في إحداث التخيل ، والمحاكاة في اللغة التقليد والمحاكاة ، فالمحاكاة تكون نتيجة لعلاقة الشاعر بواقعه ، أما التخيل فهو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل الشعري باعتماد عنصر الخيال أما التخيل فهو الأثر الذي يتركه العمل في المتلقي .

إن التخيل عند حازم هو المعتبر في صناعة الشعر ، فالشعر كلام مخيل سبيله إلى التخيل هي المحاكاة بمعنى التمثيل والتشبيه .

ويظل ابن سناء هو معتمد حازم القرطاجني في وضع كتابه منهاج البلغاء فقد تبنى تصوره للشعر اليوناني ويبني كتابه كله على أن الشعر محاكاة وتخيل ، وهذه تمثل وثيقة العلاقة بينهما .

إن التخيل مرتبط بفاعلية التأثير في المتلقي ، حيث أن هذا الأخير يعيد تركيب الصور التي يجدها في الخطاب الشعري ، وعملية إعادة التركيب هي التي توسم في اصطلاح حازم بالتخيل ، في حين توسم عملية ترتيب الصور في ذهن الشاعر المبدع بالتخيل .

ولا يفهم من المحاكاة النقل الحرفي للواقع ، بل إن الشاعر يختار بعض جوانب الموضوع ثم يعمل على الإبداع فيه .

2/ مفهوم الشعر عند المحدثين:

إن المتصفح للأدب العربي الحديث يدرك أن بؤادر النهضة الأدبية كانت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث عرف فيها الشعر قفزة نحو الأفضل على خلاف ما شهدناه في عصر الانحطاط الذي كان مثقلا بشتى أنواع البديع والبيان فارغا لا يكاد يصور شيئا¹⁴، وعليها فقد تكاثفت مجموعة من العوامل على قيام النهضة لعل من أبرزها عودة البعث العلمية من أوروبا بعد اطلاعها على شؤون الحياة و الحكم في الغرب إضافة إلى نشوء الوعي الذي دعا إلى التحرر، ولم تلبث المطابع أن نشرت كتب و دواوين بصياغة جديدة بعيدة عن الطرق التقليدية التي لم تستصغيها والتي تتنافى مع العقل والذوق¹⁵، فقد اتفق كل النقاد على أن "ظهور البارودي ثم شوقي وحافظ ومطران كان بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية والبديعة التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد المضمون بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة، ويؤجج العواطف الميتة"¹⁶ أو بعبارة أخرى "عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الإسلاميين ومعاصريهم إلى حالته التي عرف بها ، وإن لم يخرج في مجمله عن الأغراض والأساليب التي اشتهر بها في هذه العصور، فقد واصل شوقي وزملاؤه المديح والفخر والرياء وشعر المناسبات كما كان يفعل أبو تمام والمتنبي وغيرهما قبل ألف سنة من الزمان، ورجعوا إلى الصياغة المتينة الصافية التي امتاز بها شعر هؤلاء الفطاحل¹⁷، ولعل الميزة الوحيدة التي تذكر لشعراء النهضة هي أنهم رجعوا بالشعر العربي إلى قوته المعهودة في المضمون والشكل، وهي ميزة عظيمة إذ إليها يعود الفضل في كون الشعراء الذين أتوا بعدهم انطلقوا بشعرنا الحديث نحو أجواء أوسع وحرر من الأغراض التقليدية من مديح ورياء وهجاء وشعر مناسبات وقربوه من الجماد قليلا¹⁸، وبالرغم من اتصال بعض شعراء النهضة مثل :شوقي ومطران بالثقافات الأجنبية فإنهم لم يستفيدوا كثيرا من هذه الثقافة ولم يدخلوا إلى الشعر العربي فنونا جديدة كما كان منتظرا، إلا ما كان من نظم شوقي لبعض المسرحيات القليلة ولعل هذا راجع إلى الظروف التي ظهر فيها هؤلاء الشعراء¹⁹، فقد كانت شعوبنا تتجه نحو التراث العربي الإسلامي، فكان من شأن هذا الاهتمام بالشخصية الوطنية هو أن يرهب الشعراء مثل شوقي فلم يجروا على إدخال فنون جديدة لأنهم كانوا يعيشون في القصور أي تحت رحمة الأمراء كما كانوا يعتمدون على الدين والتقاليد في فرض امتيازاتهم الاجتماعية والسياسية على الشعوب العربية، كما أنه لم يكن جديدا كل الجدة ولكنه كان مزيجا من القديم والجديد له تفرده وتميزه الخاص.

لقد رأى خليل مطران في الشعر القديم نموذجا صالحا للتقليد. "وبحكم إطلاعه على الأدب الفرنسي والأدب الإنجليزي وبخاصة المسرحي منه وتعمقه في الثقافة الأوروبية جعله يطمح إلى التجديد بالشعر العربي الحديث وهكذا أعجب بالقديم والقدماء وبمعاصريه ممن قلدوا الشعر العربي القديم مثل البارودي، وشوقي، وحافظ، ونشر لهم لقصائد كثيرة في مجلته (المجلة المصرية) و(الجوانب المصرية)²⁰، وعليه نستشف من شعر مطران أنه ربط القديم بالجديد فأصبح شعره من الإرهاصات الأولى

في اتجاه موجه لتجديد على أيدي جماعة الديوان، وذلك لقوة لفظه وسلاسة عباراته وجزالتها وابتعاده إلى حد بعيد عن التقليد والاقتباس، إضافة إلى براعته في اختياره معجم معاصر لمفرداته وخصوصيته الكثيرة من صوره وتعبيراته. فالشعر في نظرهم يجب أن يعبر عن الذات الإنسانية والشعور الوجداني، وفي نفس الوقت يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وما تحتويه من حقائق وأسرار، فالشعر لديهم قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدهم بها النفس الشاعرة، وتندفع على لسان الشاعر لحنا خالداً، يصور صلتها بالعلم والكون من حوله.²¹ ورواد هذا الجيل هم "عبد الرحمن شكري، إبراهيم عبد القادر المازني، عباس محمود العقاد، وقد استفاد هؤلاء من الرومانسية الغربية وتأثروا بها وعبروا بصدق عن أنفسهم - ولا شك - أن مدرسة الديوان (غيرت من الشعر العربي الحديث ونقلته إلى طريق جديد وقدمت الكثير من النماذج الجديدة.²² فكل ما فعل أفراد جماعة الديوان في الشعر هو أنهم جددوا في المضمون، وحرروا أسلوبهم من المعجم اللغوي الذي عرف به قبلهم، وكما سلف الذكر فقد استطاعوا أن يوطدوا علاقاتهم بالتراث الأدبي العربي وبالأدب والفكر الغربي على سواء فنشط فيهم ذلك روح المراجعة لكل ما كان قد تحقق في الساحة الأدبية، فقد تشبع هؤلاء الشعراء - جماعة الديوان - من كلتا الثقافتين العربية والغربية، فما كان عليهم إلا أن يعلنوا تمردهم على ما هو قائم، إلا أنهم كانوا أيضاً في حاجة إلى أن يطرحوا تصورات جديدة، ويحسنوا الدفاع عنها وأن يأتوا بالنموذج البديل، ومن هنا احتاج هؤلاء إلى التنظير إلى جانب الإبداع.²³

2.1/ مفهوم الشعر عند العقاد:

يعرف العقاد الشعر في مقدمته التي كتبها في الجزء الثاني من (ديوان شكري) على النحو الآتي: "ليس الشعر لغوا تهذي به القرائح فتتلقاه العقول في سلاح كلا لها وفتورها،... وإنما الشعر حقيقة الحقائق، ولب، اللب بالجواهر، الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس والعقول،... فإن كانت تكذب فيما تحس به،.. فالشعر كاذب... ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء، وقد يخالف الشعر الحقيقة في صورته ولكن الحر الأصيل منه لا يتعدها ولا تخالف روحه روحها، لأنه لا حقيقة للإنسان إلا بما يثبت في النفس، واحتواه الحس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى".²⁴

إن الشعر في نظر العقاد هو ترجمان النفس والناقل للمشاعر الصادقة عن لسانها فإذا كذبت، فالشعر لا يصبح له شأن في حياة الناس، ويصبح كل شيء كاذب في الوجود، فالشعر الحقيقي هو ما ارتبط بالأصل وعبر عن ما هو موجود في النفس بصدق وإيحاء. فهذا التعريف يلتقي مع تعريف عبد الرحمن شكري "في اعتبار النفس مصدر للفن الشعري الذي في مقتضاه تتحدد مكانة العمل الإبداعي، والشعر يخالف الحقيقة في صورته لأنه لا يعبر عنها مباشرة، بل يعتمد على التصوير الفني والتلميح والإيحاء، وهو مع ذلك لا يبتعد عن حقيقة التجربة الشعرية التي يعيشها، ويعمل جهده لإخراجها بكيفية

فنية لا يخفى ما فيها من معاناة صادقة وبعبارة بسيطة ودقيقة قالها العقاد: (الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق)²⁵، كما قرر في ديوانه (عابر سبيل) "أن الشعر يجب أن ينحوا نحو الموضوعات اليومية العادية يستلهمها لأن فيها من طاقة الوحي ما في الموضوعات الجليلة سواء بسواء"²⁶، فالشعر عند العقاد "لا يكون قديما لأن فيه مديح، ولا حديثا لأن فيه ذكر للمخترعات، إذا المهم أن يعبر الشعر عن نفس صاحبه تعبيرا صادقا جامعا بين ارتقاء الحس وارتقاء الفكر والشعر العظيم عنده هو الذي تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها... أو يستلخص من مجموع كلامه فلسفة للحياة، ونجد هنا صدى كلام كولردج في كتابه الشهير (حياة أدبية) من أن غاية الشعر عرض التجربة الشعرية عرضا يبصرنا بحقائق الطبيعة والنفس البشرية ويعطينا قيما"²⁷.

كما يرى في كتابه (الديوان) أن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، وأنه ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، وأن يكشف عن لبابه وعن صلة الحياة به²⁸. فالعقاد ينظر إلى الشاعر على أنه "حلقة وسطى بين عالم المعاني الخالدة من ناحية وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى، ينظر إلى أعلى ليكتسب الصور في أبديتها ودوامها، وينظر إلى الأسفل ليرى تيار الحياة الواقعة كما يعبر، فيرد المادة هنا إلى الصورة هناك"²⁹

يقول:

وَالشَّعْرُ أَلْسَنَةُ تَقْضِي الْحَيَاةَ بِهَا
إِلَى الْحَيَاةِ بِمَا يَطْوِيهِ كَثْمَانُ
لَوْلَا الْقَرِيضُ لَكَانَتْ وَهْيَ فَاتِنَةً
خَرْصَاءُ لَيْسَ لَهَا بِالْقَوْلِ تَبْيَانُ
مَا دَامَ فِي الْكَوْنِ رُكْنٌ لِلْحَيَاةِ يَرَى
فَفِي صَحَائِفِهِ لِلشَّعْرِ دِيْوَانُ³⁰

ويعطي مفهوما آخر للشعر فيقول: "(فالشعر بعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات)" (والشعر لا يفن إلا إذا فنيت بواعثه وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة، ومخاوفها وخوارج النفس وأمانيتها)، (والشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق) ويقول:

وَالشَّعْرُ مِنْ نَفْسِ الرَّحْمَنِ مُقْتَبَسٌ
وَ الشَّاعِرُ أَلْفُ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَنُ³¹

فالشعر عنده "مجرد سلوى نفس الشاعر حين تتوب النوائب وهو ترجمان الدنيا الحاكي عن محاسنها وبدائعها وعباراتها وجوهرها"³². فمختصر القول أن الشعر العقاد هو: البصر الموحى إلى البصيرة، الحس المحرك لقوة الخيال، المحدود الذي ينتهي إلى اللامحدود، أما بالنسبة عن حديثه عن الألفاظ "فقد أوجب العقاد على الشعراء أن يحسنوا إختيار المناسب منها لدلالاتهم الشعرية فقد تتشابه هذه الألفاظ في ظاهر

المعنى، ولكنها تختلف في المدلول فتتفرد كل لفظة بدلالة خاصة بها، إذ الألفاظ رموز يقترن كل منها بخواطر وملابسات تتيقظ في الذهن متى طرقه ذلك اللفظ ولا يشترك فيه معه لفظ آخر إذا ترادف في ظاهر المعنى، فالمترادفات لا تتشابه في المدلول تماما.

2.2/ مفهوم الشعر عند ميخائيل نعيمة:

يعد ميخائيل نعيمة شعلة مضيئة في تاريخنا الأدبي والنقدي، ولعل السبب في ذلك يعود إلى ثقافته الموسوعية وغزارة إنتاجه وتنوعه، فمن يكون هذا الأديب والناقد يا ترى؟

هو من مواليد 17 أكتوبر 1889 بلبنان فهو من عائلة مسيحية محافظة له مؤلفات أدبية ونقدية مهمة نذكر منها همس الجفون، زاد المعاد، في مهب الريح، اليوم الأخير دون أن ننسى كتابه الغربال الذي يعد بلورة واضحة لمفهوم متنوع للأدب بحيث حاول أن ينتشل الأدب من مفهومه التقليدي من حيث صياغته أدبية و بلاغية وإرجاعه إلى مصدر النفسي كما أنه تحدث عن الأدب حديثا عاما من جهة وينظر للإنسان نظرة مجردة من جهة ثانية وعليه فإنها تقدم مفهوما دقيقا محددًا كما أن الأدب يرتبط بالنفس والأدب تعبير إنساني جميل وصادق يسعى إلى تحقيق غاية الإنسان وهي غاية محددة ولا معينة مثل الحياة نفسها³³

يعد رائد من رواد الشعر الحديث، وقد بلور رؤيته للشعر والشاعر انطلاقًا من تشبعه بالأدب الروسي وتأثره بالأدب الانجلوساكسوني فهو الأديب الذي فسح له المجال للإطلاع على الحركة الرومانسية في إنجلترا، ومن هنا سعى إلى تحديد مقاربة لمفهوم الشعر إذ يقول " الشعر ميل جارف وحنين دائم إلى أرض لم تعرفها ولن نعرفها، هو انجذاب أدبي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل من جماد ونبات وحيوان وهو الذات الروحية، تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية وبالإجمال فالشعر هو الحياة الباكية والضاحكة، الناطقة والصامتة والمولولة والمهللة، والشاكية والمسبحة والمقبلة والمدبرة"³⁴.

هذا التعريف إلى كونه ينم عن سعة إطلاع صاحبه، إلا أن فيه تجاوز واضح للحدود الضيقة التي أريد للشاعر أن يتأثر بها مثل ذلك التعريف الساكن منذ القديم وهو أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، فهو بهذا التعريف قد تجاوز نظرية الفن للفن ومقابلتها بنظرية الفن للمجتمع كما انقسموا بخصوص تحديد ماهية الشعر وفنيته إلى قسمين: "قسم ينظر إلى الشعر من جهة تركيبية وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه أما الآخر فيرى قوة حيوية مبدعة ومندفعة دائما إلى الأمام والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط بل كلاهما"³⁵، وقد أصر على توفير الخيال عند الشاعر حتى لا يسقط شعره في البرائين السطحية فقال: "خيال الشاعر حقيقة والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب ولا يصنف إلا ما تراه عينه الروحية

ويختتم به قلبه كي يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصرة عن رؤيته³⁶. كما أنه شن حملة شرسة في كتابه على الشعراء المحافظين وذلك في مقال " الزحافات والعلل"، وقد رأى في العروض عائقا على نظم الشعر النابض بالحياة والفكر فقال متحاملا على المحافظين " إن الخيل يوم جمع ما كان زمانه من أوزان الشعر فما يطرأ عليها من الزحافات والعلل لم يقصد سوى الخير ولم يتوج إلا خدمة لغة عزيزة عليه، أما بالنسبة للذين جاؤوا بعده فقد تقيدوا بزحافاته وعلله ألفا ومائتي سنة فإياهم أسدي جزيل شكري لأنهم بمباراتهم في معرفة " صحيح أوزان الشعر وفاسدها " قد أتقنوا الأوزان وأهملوا الشعر وبإهمالهم للشعر نبهوني إليه³⁷.

يعد نعيمة من الأوائل الذين تفتنوا إلى هذه النقطة فقد بدأ هو وبعض النقاد المنصفين للخليل من تهمة الركود في شعرنا على أساس ارتباطه بالعروض التقليدي إذ أنه عندما وضع علم العروض فقد كانت نيته هي إحصاء البحور التي قيل فيها الشعر من العصر الجاهلي إلى عصره، ولم يكن في نيته جعلها قوانين وأصفاً تقل بيد الشاعر لكن الناقد محمد مندور " يرد عليه بأن العروض ليس هو السبب وإنما العروض هو مجموعة من القواعد التي تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر ونحن في حاجة إلى الموسيقى كما قال ميخائيل نعيمة، فقد لا ترضيهم هذه القوالب أو تلك ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر الموسيقي فهي الشعر وذلك ليس لأن يطربنا فحسب بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا يقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب بل قل نفوذه³⁸.

لقد تشارك كل من ميخائيل نعيمة وجماعة الديوان في نقضها شعر النظم ورفضها لشعر أحمد شوقي الذي احتوى جملة من العيوب " التفكيك، الإحالة، التقليد، الولوع بالأغراض دون الجواهر.

يعد الشاعر بالنسبة لميخائيل نعيمة كأه فيلسوف ومصور وكاهن نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل البشر، فقد أصر على ذلك لأنه يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام والموسيقى حيث أنه يسمع أصواتا متوازية فنحن لا نسمع سوى هدير وجعجة وعليه فالشاعر كاهن لأنه يخدم إله هو الحقيقة والجمال³⁹.

خاتمة :

لقد كان الشعر سجل حافل بمختلف الوقائع و الأحداث من إيجابيات و سلبيات فهو بمثابة المرآة العاكسة التي تصور أهواء الفرد و خلجاته و أحاسيسه و قضايا المجتمع ، وظلت الحركة النقدية ترصد خطاه و عليه فإن مفهوم الشعر في النقد العربي القديم لم يكن محددا حيث انفرد كل ناقد برأية الخاص وذلك بحسب طبيعة الرؤيا النقدية التي يتبناها.

لقد تباينت الآراء وتشعبت المفاهيم و اختلفت المعايير من ناقد إلى آخر وهذا ماتبين لي من خلال دراستي، فقدمة بن جعفر حدد الشعر في أنه قول موزون مقفى يدل على معنى أي إن كل كلمة واردة لها معنى فقد كان متأثراً بالمنطق اليوناني وعليه كان منطلقاً في تعامله مع الشعر أما عن ابن طباطبا فقد أبدى اهتمام بالشعر من خلال ما ورد في كتابه " عيار الشعر " فقد حدد ماهيته على أنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم و أن الشعر هو ماتوفر فيه الوزن و الخصائص الشعرية أي أنه ذو صلة وطيدة بالعلم و بالشعرية التي تمثل علم موضوعه الشعر، فقد بلغ الشعر إلى أن أصبح منطلقاً لنشوء كثير من علوم اللغة العربية فمدها بالنصوص و الشواهد التي يحتاج إليها النحويون وقد استمر مفهوم الشعر الذي استقرت أصوله و موضوعاته على أيدي الشعراء عصراً بعد عصر، وبنهضة الشعر مرة أخرى على أيدي كل من البارودي و شوقي و حافظ محاولين بذلك الوصول إلى أروع نماذج التي تعمل على تهيئة الجو الحقيقي لكل من شاء التطوير.

اكتفيت هنا بالإشارة إلى مفهوم الشعر عند كل من العقاد و ميخائيل نعيمة الذين بذلو مجهوداً واسعاً يعبر فيها الشاعر عن تجربته الذاتية و تصوير ما حصل له من أحداث خاصة متفردة عكس العقاد الذي عرف الشعر بأنه تعبير عن نفس صاحبه تعبيراً صادقاً كما أنه دعا إلى تحديد لغته فانطلاقاً من هذا المفهوم أخذ يهاجم شوقي في كتابه " الديوان في الأدب و النقد " وعليه فقد أدخلت مدرسة الديوان روحاً جديدة في فهم الشعر، وهذا لا يخفي أعمال ميخائيل نعيمة الشعرية و النظرية و هذا مظهر من خلال تأمله في الطبيعة و الكون فمن أبرز ما دعى إليه هو التحرر من الوزن و القافية وقد أدّى ذلك كله فيما بعد إلى متابعة الاهتمام بالشعر العربي و عناية النقاد من جهة، و علماء البلاغة من جهة أخرى؛ إذ راحو يدرسونه و يحللونه و يبحثون عن مواطن جماله و مكامن أسرارهم ومن قد يكون فيه.

الهوامش:

¹ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 62.

² المصدر السابق ص 64.

³ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط 3 ، 1981 م، ص 191.

⁴ نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 64

⁵ - ابن طباطبا العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط عيار الشعر، ص 10.

⁶ - المصدر نفسه ص 11.

⁷ - المصدر نفسه ص 10.

⁸ - جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، المغرب 1986 ص 30.

⁹ - جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي برعاية سوزان مبارك د- ط 1986 ص 47

¹⁰ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 16.

¹¹ - مصدر السابق، ص 16.

- 12 / ينظر : ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ط1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار
الجيل، بيروت، لبنان، ط5. 1981، ص19.
- 13 / حازم القرطاجني، منياج البغاء وسراج الأدياء، تح: محمد الحبيب بنالخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3
1986، ص97.
- 14 / شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعرفة، مصر، د.ط. 1971.
- 15 / المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 16 / محمد مصايق، جماعة الديوان في النقد والأدب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط 1981، ص72.
- 17 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 18 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 19 - المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 20 / واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1988، ص70.
- 21 - مصطفى عبد الشافي، في الشعر الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية. د.ط
- 22 المرجع نفسه الصفحة نفسها.
- 23 عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، ص 21.
- 24 عز الدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، ص 93.
- 25 عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، ص 82. 83.
- 26 سهير القلماوي، النقد الأدبي، مركز الكتب العربية، د.ط 1988، ص 94.
- 27 محمود السمرة، العقاد، دراسة أدبية، حديثة ص 28. 83 .
- 28 حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره، معالمه الكبرى، مدارس، ص 50.
- 29 - زكي نجيب محمود، مع الشعراء، ص 5 .
- 30 - المرجع نفسه، ص 6.
- 31 صلاح عبد الصبور، نبض الفكر، قراءات في الفن والأدب، مطبعة نهضة مصر، دار المريخ للنشر، د.ط، دت، الجزائر، ص 43.
- 32 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 33 حنا عبود، المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث ص 37. 38.
- 34 ميخائيل نعيمة الغربال، مؤسسة نوفل، بيروت، شارع المعماري، بناية العمارة، ص 2.
- 35 المصدر السابق ص 76.
- 36 المصدر نفسه ص 82. 83.
- 37 المصدر نفسه ص 111.
- 38 محمد من دور، النقد والنقاد المعاصرون ص 39.
- 39 ميخائيل نعيمة، الغربال، ص 84. 85.