

مفهوم الشعر عند الراجعي والعقاد (دراسة تحليلية)

حامد صدقي*

حامد فشي**

الملخص

قد تثير دراسة الآراء النقدية لاستكناه الشعر كثيراً من الخلافات المعيارية وتشعباً في الحديث عنه، فلكل زمن بل لكل شاعر وناقد تعريفه لمفهوم الشعر، كما أنّ الشعر، شئنا أم أبيتنا، فن روحى في جوهره، له ما يربطه وثيقاً بالذات الإنسانية، ولكل أديب ذاتيته، وإذا كان كذلك فالشعر متعدّد الجوانب؛ لأنّ الذات ليست ظاهرة أحادية البعد، الأمر الذى 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 تنظيراتها وتعليقاتها النقدية من خلال دراسة موضوعية - تحليلية ونقدية، ومحاولين أن نعطي القارئ تصوّراً عاماً لمفهوم الشعر في أبعاده الروحية والفنية قدر المستطاع، مركزين على آراء العقاد والراجعي في هذا المجال. ترى المقالة أنّ الشعر عند الأديبين مزيج من الموهبة الفطرية الإلهية، والعاطفة المرهفة، والفكرة الصائبة، والكلام الموسيقى الموزون؛ فكلاهما يتراوحان بين الكلاسيكية والرومانسية، وعلى هذا فالمعركة النقدية بينهما لا تعود إلى خلاف جوهرى في التنظير الأدبى. الكلمات الدليلية: الشعر، النقد الأدبى، الأدب المعاصر، مصطفى صادق الراجعي، عبّاس العقاد.

*. أستاذ بجامعة الخوارزمي، إيران.

** طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الخوارزمي، إيران.

hamedfashi@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدى

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٢/١١

تاريخ الوصول: ١٣٩١/١٠/٥ش

www.SID.ir

المقدمة

منذ زمن طويل اهتمّ كل 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 فعرفّوا 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 توجهاتهم وتعدّد مشاربهم وتباين اهتماماتهم أحياناً، بدءاً من ابن سلامّ والمجاظ مروراً بالمرزوقي والقرطاجنى وانتهاءً بالنقاد المعاصرين، بكلّ ما يزرخ به هذا التاريخ النقدي من تنوّع وثراء. ولم يكن الشعراء ببعيدين عن هذه الحركة النقدية الفاعلة المتفاعلة، فقد أدلّوا بدلائلهم وقالوا آراءهم في أهمّ فنّ أدبي عرف به العرب حتّى جعلوه ديوان حياتهم ألا وهو الشعر. ولعلّ تعريف الشعر تعريفاً منطقيّاً غير يسير لأنّ كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت في نفوس النّاس معاني مختلفة حسب دراستهم، فالعروضيون أو اللفظيون عامّة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللّذين يميزانه عن النثر، والمناطقية يرون فيه وسيلة مؤثّرة تبعث في النفوس انفعالاً ما، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية، والشعراء أنفسهم أيضاً انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحده حدّاً جامعاً مانعاً.

نحاول في هذا البحث استجلاء مفهوم الشعر لدى اثنين من الشعراء المعاصرين ألا وهما مصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد، وذلك بدراسة تراثهما الأدبي مركزين على آرائهما النظرية في وضع حدّ للشعر. وقد عمدنا إلى اختيار هذين الأدبيين لأنّهما شاعران وناثران وناقدان، فلديهما تراث أدبي جمّ؛ ولأنّهما خاضا معارك نقدية مختلفة، الأمر الذي قد يعطيها براعة في التنظير الأدبي وإقناع القارئ حسب رأينا؛ ولأنّهما عاشا في عصر واحد تقريباً، ولأنّهما كانا متعارضين بل خصمين في الشعر بحيث يقول العقاد واصفاً الرافعي بأنّه رجل ضيق الفهم، ومن جانب آخر وضع الرافعي كتاب

"على السفود" الذي يصور فيه الخصومة العنيفة التي جرت بينه وبين العقاد وهي تعدّ من أشهر المعارك الأدبية في التأريخ الأدبي المعاصر، ولنسج أيضاً إلى استطلاع ما إذا كانت الخصومة تعود إلى خلافات جوهرية في مفهومهما عن الأدب عامّة والشعر خاصّة؟ أو هناك شيء آخر؛ وأخيراً بما أنّ العقاد ينتمي إلى جماعة الديوان المنسوبة إلى الرومانسية والراجعي لا ينتسب إلى مدرسة أو جماعة بعينها فنودّ لو نستفهم هل أوجد هذا الحياد وذاك الانتماء اختلافاً في الرؤية الأدبية عندهما أو هناك تصوّر عامّ سيطر على فكر كلّ أديب.

وعلى كلّ فإنّهما قد عرضا لمفهوم الشعر في تراثهما الأدبي ممّا يساعدا ويسعدنا على تقديم مفهوم للشعر من جوانبه كافة حسب ما ينظران، الأمر الذي قد يمكّننا من أن ندرك الشعر أكثر، ومن أن نصبح أصحاب آراء أدبية ونقدية أيضاً. وفي هذه الدراسة غير المسبوقة قد قدّمنا الراجعي في البحث لتقدّمه في الميلاد والوفاة.

الراجعي والشعر

يعدّ مصطفى الصادق الراجعي (١٨٨٠-١٩٣٧) من كبار الشعراء العرب وناقديهم،

يرى نفسه فارس حلبة الشعر:

إنّي إذا أرهفت حدّ يراعتي لم تلقَ في الشعراء غيري مبدعاً

(الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٤٤)

الراجعي الذي به ارتفعت أرهاط هذا القريض والشعب

(المصدر نفسه: ١٤٩)

ولعلّ هناك أبحاثاً أخرى تدلّ على هذا الفخر والاعتداد بالنفس، وطبعاً على الذي يعتبر نفسه هو الشاعر ويعتبر ما ينشده هو الشعر الخالص، عليه أن يكون عنده تعريف للشعر وموازينه لكي يرشد الآخرين، فلننظر إلى كتب الراجعي النقدية والشعرية ونرى ماذا عنده. وأمّا بعد هذا الفخر فتفاجأ عندما نقرأ أنّه يقول: «والشعر موجود فيكّل نفس من ذكر وأنتى.» (المصدر نفسه: ٤) ونحن نعتقد أنّ قصده من الشعر ليس الشعر بالمعنى الفنّي، بل يشير إلى أحوال النفس الإنسانية والعواطف البشرية، لأننا نراه في موضع

آخر يقول عن الأحوال التي تتعرض للشاعر: «ولا فضل للشاعر فيها إلا أنه تنبّه لها.» (المصدر نفسه: ٧) ولهذا قال نعيمة: «ليس الشاعر من يخلق عواطف ويولد أفكاراً، فليس من يخلق شيئاً من لا شيء إلا الله، إنما الشاعر من يمدّ أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانباً منها ويجوّل كلّ أبصاركم إلى ما انطوى تحتها. فتبصرون هناك عواطف وتعثرون على أفكار ولأوّل وهلة تحسبونها أفكار الشاعر وعواطفه، ولكنّها في الحقيقة عواطفكم وأفكاركم لم يكتشفها الشاعر ولا ابتدعها ولا أيقظها، لكنّه رفع جانباً من الستار عنها وصوّب كلّ أبصاركم إليها.» (نعيمة، ١٩٩١م: ١٠٢) فرمّا بإمكاننا أن نفسّر أنّ الرافي يقصد من الشعر في العبارة الأولى مجرد 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 في مقدّمة ديوانه: «أوّل الشعر اجتماع أسبابه، وإمّا يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان. فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب، وسفير النفس إذا ناجت النفس، ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم.» (الرافي، ١٣٢٢ق: ٣) فهو يسرد للشعر أسباباً أوّلها الطبع ولكنّه لا يكتفى بالطبع المجرد، بل المثقّف بالحكمة والفكر، فيمزج بين القرينة الذاتية والثقافة الاكتسابية. ونرى هذه الممازجة جلية في عبارة نحسبها تحديداً للعملية الشعرية عند الرافي، فهي هو يقول: «كأنّما هو (أى الشعر) بقية من منطق الإنسان، اختبأت في زاوية من النفس، فما زالت بها الحواسّ حتّى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك ألحاناً بغير إيقاع، ألا تراها ساعة النظم كيف تنفرّع كلّها ثمّ تتعاون، كأنّما تبحث بنور العقل عن شيء غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته، لذلك كان أحسن الشعر ما تنغّى به قبل عمله.» (المصدر نفسه: ٤٣) فالشعر يعني امتزاج بين القلب والعقل والإيقاع، وإنّه متعدّد الزوايا، فإن نظرنا إليه من زاوية أو زوايا عدّة محدّدة خسرنا بقيتها وجعلنا أنفسنا في ضيق الفهم وإحراج اللذة.

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

معاني الأشياء كما تطبع الصور في المرآة.» (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ٢: ٣) و«بتبين لنا في هذا المفهوم إحساس رومانتيكي واضح إذ يربط بين الشعر والنفس الإنسانية وحرية التعبير عمّا تحسّ.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٣٣) كما يشير إلى الصدق في التجربة الشعورية لأنّ الشعر هو ما تشعر به النفس ثمّ يأتي دور البيان فيضاد الخيال إلى الشعور. وفي هذه العبارة وما سبقها لا نرى أى إشارة إلى الوزن والقافية ما يجعلنا نقول إنّ الراجعي «يضع الوزن والقافية في المرتبة الثانية بعد لغة النفس.» (المصدر نفسه)

يعتقد الراجعي بجمالية الشعر الذاتية فيرى أنّه ليس على الشاعر أن يمتق الكلام أو أن يتكلّف التزيين بالصنعة؛ لأنّه إذا كان الشاعر شاعراً حقاً، فإنّ جمالية الكلام تجيش من طبعه الموهوب تلقائياً، ولهذا «إنّ أحسن الشعر ما كان زينته منه.» (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٩) إذن فللشعر لغته الخاصّة العفوية الجميلة تنبعث من ذات صاحبه، «فإنّ لغة الشعر ذاتية وخاصية فردية.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢١) لهذا ف«إنّ لغة الشعر تكسر رتابة اللغة المألوفة.» (حماسة عبداللطيف، ١٩٩٠م: ١٥) وإذا كان الجمال في الشعر ذاتياً «فإنّ الشعر يستطيع إلى حدّ ما أن يحافظ على جمال لغة ما، بل يستطيع أن يعيد ذلك الجمال.» (إلبوت، ١٩٩١م: ١٩)

نودّ لو نشير إلى أنّه إذا كانت لغة الشعر وجمالها ذاتيين، فطبعاً هذه الذات تتعلّق بصاحب نسّميه شاعراً، فلعلنا نوافق على أنّه «لم تصبح للشعر لغة خاصّة وللنثر لغة أخرى، إنّما هناك شاعر له خصوصية ذاتية وقدرات يفيض منها على لغة النّاس فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية إلى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتدفّقة.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٢٣)

وعلى كلّ فاطبع الموهوب عند الراجعي هو الأصل الأوّل في الشعر بل في الأدب كلّ، حتّى في نقده اللادع لطله حسين يأخذ أوّل ما يأخذ عليه هو فقدان الطبيعة الأدبية عند طه، فيقول: «لست أدري كيف يأتي لمن لا يكون الشعر من طبيعته أن يكون ناقداً أدبياً أو استاذاً للأدب.» (الراجعي، ٢٠٠٢م: ١٩٤) وعلى هذا فجملة القول أنّ المثل الأعلى للشاعر هو الذي يراه هوراس، و«هو رجل مثقّف فطر على القريض.» (هوراس، ١٩٨٨م: ١٠١)

«ولا بدّ في كلّ شيء مع المعاني التي له في الحَقّ من المعاني التي له في الخيال وها هنا موضع الأدب والبيان.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٢) و«محسبك أنّ هذه الأكوام إنّما هي الحقيقة ولكلّ حقيقة منها خيال، وهو مملكة الشعراء.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ٢: ٣) فلا بدّ للشخص الموهوب أن يكون له خيال خصب لكي يستطيع أن يطوّر ما يشعر به ويعطيه صورة تخيلية بحيث تخلب الآخرين إلى أن يقدر الشاعر أن يؤثر في النفوس والقلوب ولهذا «أنّ الخيال الشعري يزيغ بالحقيقة في منطق الشاعر لا ليقبلها عن وضعها ويجيء بها ممسوخة مشوّهة، ولكن ليعتدل بها في أفهام الناس ويجعلها تامّة في تأثيرها.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٩٣) وهذا يعني «أنّ الشعر يوازي الواقع ولا يساويه، وأنّ العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه وليست علاقة مطابقة أو مساواة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٤١)

أمّا التأثير فهو الأمر الذي يراه الرافعي حياة الشعر، يقول: «يخرجون بالشعر عن معناه وآية ذلك أن لا تعرف في منظومهم روح التأثير التي هي حياة الشعر.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ٢: ٥) فلا معنى لشعر لا تأثير له في الآخرين؛ لكن من أين يجيء هذا التأثير؟ يجيبنا الرافعي قائلاً: «إنّما تنفخ النفس تلك الروح في الكلام.» (المصدر نفسه) نستنبط أنّ غاية الشعر عند الرافعي هي التأثير و«التأثير يعني تغييراً في الاتجاه وتحوّلاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هي تقديم الحقيقة تقدماً يبهر المتلقّي من ناحية ويدهه بها من ناحية أخرى، وذلك أمر لا يمكن أن يتمّ بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتمّ بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معه الحقائق أشكالاً تخلب الألباب وتسحر العقول، فتتبدّى الحقائق من خلال ستار شفيف يضيء عليها إبهاماً محبباً يثير الفضول ويغذّي الشوق إلى التعرّف.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٥٧) وبهذا التقديم والتخييل ينقل الشعر الإنسان من حياته العادية «إلى حياة أخرى فيها شعورها ولذتها وإن لم يكن لها مكان وزمان، حياة كملت فيها أشواق النفس، لأنّ فيها اللذات والآلام بغير ضرورات ولا تكاليف.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٣) وهذا العالم المجهول الذي لا يعرف له مكان ولا زمان يشبه يوتوبيا الرومانسية.

«إنّ أساس الفنّ على الإطلاق هو ثورة الخالد في الإنسان على الفاني فيه، وأنّ تصوير

هذه الثورة في أوهامها وحقائقها بمثل اختلاجاتها في الشعور والتأثير، هو معنى الأدب وأسلوبه.» (المصدر نفسه: ٢٠٤) فينظر الراجعي إلى الفن بما فيه الشعر كقوة تتمكن من أن تثير الإنسان من داخله على داخله وهذا هو الأساس للشعر، وهذا هو معنى الأدب وأسلوبه «فالأدب من هذه الناحية يشبه الدين كلاهما يعين الإنسانية على الاستمرار في عملها، وكلاهما قريب من قريب، غير أن الدين يعرض للحالات النفسية ليأمر وينهى، والأدب يعرض لها ليجمع ويقابل، والدين يوجه الإنسان إلى ربه والأدب يوجهه إلى نفسه، وذلك وحى الله إلى الملك إلى نبي مختار وهذا وحى الله إلى البصيرة إلى إنسان مختار.» (المصدر نفسه: ٢٠٧) نضيف إلى ما مضى أن الراجعي يرى الأدب بما فيه الشعر رؤية قدسية على أنه وحى من الله إلى البصيرة، إلى إنسان مختار، ومن ثم فإن الشاعر إنسان ذو بصيرة اختاره الله لوحي الشعر؛ والشعر وسيلة للتوجه إلى النفس، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه، فيتمكن الشعر من أن يكون واصلاً بين الفرد ونفسه، ومن ثم بين النفس وربها؛ ولأمر ما قيل إن «الشعراء هم الكهنة الذين يترجمون وحياً لا يدركون كنهه.» (ر: هوراس، ١٩٨٨م: ٥٤) ولأمر ما خلط العرب بين الشاعر والنبي، وعلى هذا يقول الراجعي: «لو عدا الشاعر الصحيح طور التكوين الشعري بصفاته لما كان منه إلا نبي.» (الراجعي، لاتا: ٣٧) وجل ما نضيفه هنا أن الراجعي لمس واعتقد بما بين الشعر وما فوق الطبيعة من صلة، والذي نودّ لو نسّميه بالارتباط بين الوعي واللاوعي.

إن الراجعي يعرف الطريق الذي يحقق الهدف من الشعر ويراه في «الاتساق والخير والحقّ والجمال، من ذلك يأتي الشاعر والأديب وذو الفن علاجاً من حكمة الحياة للحياة.» (الراجعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٧) فالشعر بعد أن تدفق من الطبع، من اللازم أن يصوّر ما يخيله جامعا بين الاتساق والخير والحقّ والجمال، وهكذا يستطيع أن يحقق حياته وهو التأثير في الحياة والحركة نحو السموّ والكمال، و«مادام يسعى الشعر نحو هذا الهدف فلا بدّ من أن يتبنّى المخطط الأخلاقي الذي يصل الإنسان بهدى منه إلى الفضيلة والسعادة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٠٩) ويتجلى مفهوم الفضيلة والسعادة في مفردات الخير والحقّ والجمال التي استخدمها الراجعي لتبيين كيفية تحقيق غاية الشعر، ولكن ينبغي أن ننتبه إلى أن الشعر لا يحقق هذا الهدف بطريقة مباشرة كما أشرنا سابقاً،

بل ينجزه من خلال وسيط نوعي يقدم قيم هذا المخطط تقديماً فنياً مؤثراً، وهذا التقديم الفني في الشعر يختلف عن أقرانه من فنون؛ فلنرَ ماذا عند صاحبنا من هذه الناحية. أما من ناحية اللفظ والمعنى والشكل التعبيري أو التقديم الفني، فهذا هو يقول: «ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاة لعدناه ضرباً من قواعد الإعراب، لا يعرفها إلا من تعلمها، ولكنه ينتزل من النفس منزلة الكلام من كل إنسان ينطق به، ولا يقيمه كل إنسان». (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٥) وبهذا يفرق الرافعي بين النظم والشعر فلا يحسب كل منظوم شعراً وفي الوقت نفسه يعتبر الوزن عنصراً هاماً في عدّ الكلام شعراً فيقول: «متى نزلت الحقائق في الشعر وجب أن تكون موزونة فلا تأتي على سردها ولا تؤخذ هوناً كالقالب بلا عمل ولا صناعة ... والخيال هو الوزن الشعري للحقيقة وتخيّل الشاعر هو إلقاء النور في طبيعة المعنى». (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٢٤) ومن هنا تتجلى خطورة دور الخيال عند الرافعي فمن جانب هو مبعث الوزن الشعري، ومن جانب آخر تتضح صلته بالحقيقة، وبهذا يفصل بينه وبين الوهم.

إنّ الرافعي يهتم 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 التي لا نعتبرها شعراً، وليست تؤثر علينا لا نفسياً ولا عاطفياً، إذن حسب ما يعتقد الرافعي وكما يقول ستدمان Stadman إنّ «الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سرّ روح البشرية». (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٤)

وما فائدة هذا الوزن؟ «كأنّ الشعر لم يجيء في أوزان إلا ليحمّل فيها نفس قارئه إلى تلك اللذات على اهتزازات النغم، وما يطرب الشعر إلا إذا أحسسته كأنما أخذ النفس لحظة وردّها». (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: 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 المستوي والمعاني الجيدة التي تخلص إلى النفس خلوص طبيعة إلى

طبيعة تمازجها، ورأيته يأتي بالشعر الجافي الغليظ والألفاظ المستوحمة الرديئة والقافية القلقة والمجازات المتفاوتة والمضطربة والاستعارات البعيدة المسوخة، فاعلم أنه رجل قد باعده الله من الشعر.» (المصدر نفسه: ٢٣١) وبهذا يقترب الراجعي من الشعر الكلاسيكي حيث ندرک التزامه بعمود البلاغة العربية وعروض الخليل، فليس الشاعر أن يقول ما يشعر به كيفما شاء، بل عليه أن ينتقى المعاني والمفردات والمجازات وأن يأتي بالوزن والقافية المتناسبان للموضوع وإن لم يكن كذلك فليس بالشاعر فطرة لأن الله قد باعده من الشعر. فالنظم في الشعر واجب «ولا ينظم إلا متغنياً ويروض الشعر بذلك، لأن النفس تفتتح للموسيقى وتتناقد.» (المصدر نفسه: ٢٦٣) صحيح أن الشعر قبل كل شيء فنٌ روحي عاطفي فطبعاً هذه الروح والعاطفة تتطلب لغة روحية لبيانها، وهذه اللغة بحكم فطرتها تتسم بعمق نغمي نلمسه عند همسات أنفسنا، وتتجلى هذه النغمة في الكلام بواسطة الوزن «فليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حلية تزينه كلاً.» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٢٩)

إذن النظم في الشعر يؤدي إلى موسيقية الكلام وهذه الموسيقى تؤدي إلى التأثير في النفوس لأن النفس تفتتح للموسيقى وتتناقد على حد قول الراجعي، ولكن الموسيقى لا تكفي للشعر، بل لا بد أن تتضمن معنى يتنزل من النفس، فلعلنا نستطيع أن نقول: «إذا توافر الوزن والقافية دون التأثير العاطفي كان الكلام نظماً كألفية ابن مالك، وإذا توافر التأثير دون الصورة الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أديباً نجده في رسائل الكتاب.» (المصدر نفسه: ٢٩٨-٢٩٩) فالشرطان متضامان ليصبح الكلام شعراً. وبالتأكيد على الوزن والقافية أو الموسيقى يدافع الراجعي ضمناً عن النحو العربي؛ لأنه كما يقول حماسة عبداللطيف: «إن الوزن المعين والقافية المختارة يؤديان بالضرورة إلى اختيار تراكيب نحوية معينة.» (حماسة عبد اللطيف، ١٩٩٠م: ١٨) ومن حيث المجموع ربما كان الأقرب إلى الدقة أن نقول «إن فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ١٩٤)

وأما بعد أن وجد الشعر حقاً فعم يتحدّث ليؤثر؟ «إن الحقائق ليست هي الشعر وإنما

الشعر تصويرها والإحساس بها في شكل حى تلبسه الحقيقة.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٦٣) «والشعر في أسرار الأشياء لا في الأشياء ذاتها.» (المصدر نفسه: ٢٢٢) وعلى الشاعر «ألا ينظر إلى وجود الشيء بل إلى سرّه، ولا يعنى بتركيبه بل بالجمال في تركيبه.» (المصدر نفسه: ٢٠٦-٢٠٧) قبل كلّ شيء نعتبر هذه العبارة ردّاً على أفلاطون الذى كان يقول: «الشاعر كالمصوّر يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١) وبعد ذلك فالشعر ليس الحقيقة بل الإحساس بها وتصويرها والقدرة على التصوير هو الفاصل بين الشاعر عن غيره «فالذى يجعل الشاعر شاعراً هو تلك القدرة على التصوير، فقد يكون عندنا شعور فياض كالذى عند الشاعر ولكن ليس عندنا من المقدرة على التصوير ما عند الشاعر.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٦٨) والعناية بجمال الأشياء تحتاج إلى إدراك الجمال «فهناك قوى روحية لإدراك الجمال وخلقه في الأشياء خلقاً هو روح الشعر وروح فنّه.» (الرافعى، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٣٢) إذن فإنّ الشاعر يدرك الجمال ويخلقه أى يكشفه للآخرين، أى يعلمّ الناس إدراكه، ويبين لهم زوايا خفية منه لأنّ «الشعر في تصوير خصائص الجمال الكامنة.» (المصدر نفسه: ٢٢٣) إنّ الرافعى يرى الشعر تصويراً للحقيقة وذلك بالنفاذ في 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 الذى يجعلنا نقول إنّ الرافعى يرى من الشعر حكمة، ومن الشاعر حكيماً، فهذا هو ذا يقول: «إنّ من الشعر حكمة، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيراً.» (الرافعى، ١٣٢٢ق، ج ١: ١١) وينشد في المعنى بعينه:

والشعر كل الشعر في 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، ج ٢: ١٠٣)

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

الجمال، وتتمثل الطبيعة الجامدة خارجةً من نفس حية، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحرارتها وشعورها وانتظامها ودقها الموسيقيّ.» (الراجعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٤) و«يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدينا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحس الأشياء كأنها انتقلت إلى ذاتك من ذواتها، وذلك سرّ الأديب العبقري، فإنه لا يرى الرأي بالاعتقاد والاجتهاد كما يراه الناس، وإنما يحسّ به فلا يقع له رأيُه بالفكر بل يلهمه إلهاماً.» وعلى هذا «ففضل ما بين العالم والأديب أن العالم فكرة والأديب فكرة وأسلوبها.» (المصدر نفسه: ٢٠٤-٢٠٦) ونفسر الأسلوب بالتعبير الشعري والذوق الفني، لأنهما يميزان منهج بيان الفكرة الشعرية عن غيره، لكننا نرى أنه ينبغي أن يكون الذوق والعاطفة والإحساس وفي كلمة واحدة النفس الإنسانية هي السمة الفكرية الغالبة على الشعر، و«كلّ ما تتطلبه في الشاعر ألا تطغى ثقافته العلمية على ذوقه الفني.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٥) فالشعر يلهم ولا بدّ أن تكون لغته موحية ملهمة لا علمية مقررة. نسأل الراجعي وبعد أن وضح لنا الملامح الشعرية حسب رأيه، كيف نستطيع أن نميز بين الشعر وغيره؟ فيجيب: «اعمد إلى ما تريد نقده، فردّه إلى النثر، فإن استطعت حذف شيء منه لا ينقص من معناه أو كان في نثره أكمل منه منظوماً فذلك الهذر بعينه أو نوع منه.» (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٩) فالفرق الأساس بين الشعر والنثر عنده يعود إلى الشكل التعبيري لأنه خاصية ذاتية وهذه الخاصية مميزة لا تقبل التبديل إلى ذات أخرى فإذا استطعنا أن نثر شعراً فليس هو بالشعر في الحقيقة، لأنّ «المعنى النثري يمكن التعبير عنه بعبارة نثرية أخرى لكنّ المعنى الشعري لا يؤدي إلا بالصورة التي أرادها الشعر وبالتركيب اللغوي الذي اختاره.» (حماسة عبد اللطيف، ١٩٩٠م: ٥١) وبهذا يفضل الراجعي الشعر على النثر عامةً لأنه «لو كان النثر ملكاً لكان الشعر تاجه.» «وإنك إنّما تزين النثر بالشعر ولا تزين الشعر بالنثر.» (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ١٠ و١١) إذن «المجيد من الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام.» و«لن يكون الشعر شعراً حتى تجد الكلمة من مطلعها لمقطعها مفرغة في قالب واحد من الإجادة.» (المصدر نفسه: ٩) وهذه العبارة الأخيرة يعني أنّ الراجعي لا يقبل تفاوت مستوى الجودة لأبيات القصيدة الواحدة فكلّ الأبيات والكلمات يجب أن تكون في مستوى سواء من الجودة والانتقاء.

وللفظ عند الرافعي دوره في الشعر «فليس من شاعر قديم أو حديث يعدّ شاعراً إلا إذا أعطى المعاني خير ألفاظها، جزلة في مقام الجزالة ورقيقة في مقام الرقة، ولا تجد من يلزم طريقة واحدة في اختيار اللفظ إلا إذا لزم فتاً واحداً في المعنى.» (الرافعي، ٢٠٠٢م: ٢٥٩) إذن ينبغي أن تكون العلاقة تامّة بين اللفظ والمعنى «فلكلّ منهما من الأهميّة ما لا يقلّ عن الآخر فلا بدّ في الكلام البليغ أن يكون ذا لفظ عذب ومعنى حلو.» (أحمد أمين، ١٩٦٣م: ٧٤) وهذه نظرية مقبولة عندنا أن تكون لكلّ من اللفظ والمعنى قيمته وفعالتيته، «فإنّ الرافعي يتميّ أن يكون الشعر تصوير عالم حي من المعاني والألفاظ.» (هدّارة، ١٩٩٤م: ٣٣٣) بيد أنّه ينبغي أن ننتبه إلى أنّ «في الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعاني الذهنية، وهو الصور الخيالية وما ينطوي 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، هي شعوب منه، وما انتهى المرء من مذهب فيه إلا إلى مذهب، ولا خرج من طريق إلا إلى طريق، ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يهيمنون، وما دامت الأعمار تتقلّب بالناس فالشعر أطوار.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٩) ولأنّ «مادّة عمله أحوال الناس وأخلاقهم وألوان معيشتهم، ومذاهب أخيلتهم وأفكارهم في معنى الفن، وتفاوت إحساسهم به، وأسباب مغايرتهم ومرآشدهم، يسدّد على كلّ ذلك رأيه.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٧) فالشعر لا يحتكر لنفسه موضوعات خاصّة يوظّفها للتعبير فالموضوع يتكيف بالشعر ولا يتكيف الشعر به.

إذا اتّخذ الشاعر من أحوال الناس مادّة لعمله فلا بدّ أن نقول «لكلّ زمن شعر و شعراء، ولكلّ شاعر مرآة من أيامه.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ١، ٦) ولعلّه لهذا أو لغيره «أسلمهم هوراس ومن نحا نحوه مقاليد الزعامة والتشريع.» (هوراس، ١٩٨٨م: ٥٥) إذن إنّ «مهمّة الشاعر ستختلف لا وفقاً لتكوينه الشخصي فحسب بل تبعاً للفترة التي يجد نفسه فيها.» (إليوت، ١٩٩١م: ٣٨) إنّ الشعراء إذا كانوا مرآة من أيامهم فلا يحقّ لهم أن يكونوا مقلّدين لأنّهم والحالة هذه «كالمصاييح وما على أحدها أن يتألّق بنور

غيره ما دام في كلِّ مصباح زيته.» (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ٢: ٥) ومن هنا ندرک أهمية الإبداع الفني والصدق في التعبير عند الراجعي:
والشعر إن لم يكن من صادق^١ فيه فلا شعر ولا شاعر

(المصدر نفسه، ج ١: ١٥١)

ولما كان الشعر من أرقى الفنون التي تتشابه والمجتمع البشري «فإنَّ الإبداع الفني في الشعر كان ودائماً في حوزته قدرة الكشف عن أدقِّ وأرقِّ ما يختزنه الإنسان ويختلج في حركة المجتمع من مختلف القضايا وأمور الحياة ومعنى هذا أنه في سلوكه الفني والجمالي إنما يفصح عن موقف تجاه الحياة.» (أبوسعد، ١٩٨٥م: ٣٧) و«لو سئلت أزمان الدنيا كيف فهم معنى الحياة السامية وكيف رأوها في آثار الألوهية عليها، لقدّم كلَّ جيل في الجواب على ذلك معاني الدين ومعاني الشعر.» (الراجعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٢٣) فالراجعي يعتقد بأن يفعم الشعر من المعاني السامية كي يوضّح معنى الحياة، فالحياة عنده سامية، و«الأدب هو السموّ بضمير الأُمَّة.» (المصدر نفسه: ٢١٠) والشعر كالدين له دور تكويني اجتماعي يظهر في صدق التعبير عن المعاني الرفيعة، وإدراك الجمال وإبداعه وكلِّ ذلك بلغة موسيقية. والإبداع يحتاج إلى علم و«علم الأديب هو النفس الإنسانية بأسرارها المتّجهة إلى الطبيعة والطبيعة بأسرارها المتّجهة إلى النفس، ولذلك فموضع الأديب من الحياة موضع فكرة حدودها من كلِّ نواحيها الأسرار.» (المصدر نفسه: ٢٠٦)

يرى الراجعي في موقف آخر أنّ «الشعر فكرة الوجود في الإنسان وفكرة الإنسان في الوجود، ولا يكفي أن يخلق هذا الإنسان مرّة واحدة من لحم ومن دم، بل لا بدّ أن يخلق مرّة أخرى من معان وألفاظ؛ فالشاعر يبدع أمة كاملة إن لم يخلقها فإنه يخلق أفكارها الجميلة وحكمتها الخالدة وآدابها العالية وسياستها الموقّعة.» (الراجعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٤٠) فللشعر وللشاعر دور تكويني في الحياة، فهما وإن لم يخلقا الإنسان وجودياً بإمكانهما أن يخلقاه فكراً وأدباً وسياسةً. لكن كما أشرنا سابقاً أنّ الشعر عند الراجعي ليس فكرة فحسب بل فكرة وأسلوبها، أمّا بالنسبة للأسلوب المعنوي فرأينا أنه يميل

١. في كلمة «صادق» نلمس تورية، فعلاً الشاعر يقصد بها صادق الراجعي يعني نفسه وإن كان كذلك فهذا البيت اعتداد بالنفس؛ ولعلّه يقصد منها كلَّ شاعر صادق في التعبير.

إلى الأدب العالى الذى يتضمّن المعانى العالية. وإذا ارتبطت الفكرة بالذات 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، وإنما هو يصنعها ويجذو الكلام فيها بعضه على بعض، ويتصرّف بها ليوجد بها العلم و الذوق معاً». لهذا إنّ الشعر «فنّ النفس الكبيرة الحساسة المهمة حين تتناول الوجود من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر فى المعنى واللغة والأداء». (المصدر نفسه: ٢٢٣-٢٢٤) وإنّ الشاعر «يهب لك تلك القوّة الغامضة التى تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحسّ الأشياء كأنّها انتقلت إلى ذاتك من ذواتها». (المصدر نفسه: ٢٠٤) «فإنّ نجاح الشعر مرتبط بمدى العون الذى يقدّمه إلى الإنسان فى تجاوز مستوى الضرورة إلى مستويات أكثر سموّاً 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 هناك فرق بين الأداء الشعرى والأداء النثرى، «فبالشعر تأتى الحقيقة فى أطرف أشكالها وأجمل معارضها أى فى البيان الذى تصنعه النفس المهمة». (الرافعى، ١٩٩٩م، ج ٣: 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 التى تكمن فى الإيقاع اللفظى. ويعتقد الرافعى أنّه لكلّ معنى موسيقى خاصّة به فلا ينبغى فى الشعر أن يترك 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 يطرد فى موضوع ولا يطرد فى سواه، والذين يهملون كلّ ذلك 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 يراها 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 الشعر فلا بدّ أن توجد في طبيعة صاحب الشعر أيضاً، وإذا كان لكلّ غرض وزن يستمرّ فيه فلا بدّ أن نقول بأنّ «التوافق بين الوزن العروضي وموضوع الشعر أو بين الصورة والمادّة في الإنتاج ضروري». (هوراس، ١٩٨٨م: ١٦٥/بتصرّف)

وإذا كان الكلام ذا معنى عال وألغاف ملائمة له وذا موسيقى خاصّة بذلك المعنى، فينبغي أن يدينا شعر، وكما قلنا إنّ غاية الشعر هي التأثير الذي هو حياة الشعر، فكيف يؤثر الشعر في النفوس ويؤدّي وظيفته في صنع الأفكار والآداب فضلاً عن هزّ النفوس؟ والجواب عند الراجعي هو الصدق في التعبير الذي هو علامة براعة الشاعر، على أنّ القلوب سواق «فإنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان». (الراجعي، ١٣٢٢ق، ج ١: ٨) و«جماع القول في براعة الشاعر أن يكون كلامه من قلبه». (المصدر نفسه) لأنّ «الشعر معنى لما تشعر به النفس فهو من خواطر القلب». (المصدر نفسه، ج ٢: ٣) أي يأخذ من القلب وينطق عن القلب فيوحى إليه وبهذا يوجد التعاطف مع المتلقّي، «فإنّ كلّ عمل شعري يعني تواصلاً بين المبدع والمتلقّي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاصّ ذات محتوى متّصل بالقيم يوجّهها المبدع إلى المتلقّي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة». (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٣٢)

وبعد ذلك كلّه فإذا أردت أن تعرّف الأديب بما فيه الشاعر «لما وجدت أجمع ولا أدقّ في معناه من أن تسميه الإنسان الكوني وغيره هو الإنسان فقط». (الراجعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٠٥) ولعلّ قصده من الإنسان الكوني هو أنّ «الإنسان من الناس يعيش في عمر واحد، ولكنّ الشاعر يبدو كأنه في أعمار كثيرة من عواطفه وكأنّما ينطوي على نفوس مختلفة تجمع الإنسانية من أطرافها». (المصدر نفسه: ٢٢٢) ولهذا الإنسان قدرة خاصة في رؤية ما وراء وجود الأشياء وأسرار الحياة، وعليه وظيفة ماسّة وهي انتقال هذه الرؤية إلى الآخرين لأنّه «هو نبع إنساني للإحساس يغترف الناس منه» و«الشاعر هو ذاك الذي يرى الطبيعة كلّها بعينين لهما عشق خاص وفيهما غزل على حدة، وقد خلقتا مهيأتين بمجموعة لنفس العصبية لرؤية السحر الذي لا يرى إلاّ بهما بل الذي لا وجود له في الطبيعة الحية لولا عينا الشاعر كما لا وجود له في الجمال الحي لولا عينا العاشق». (المصدر نفسه: ٢٢٣)، بمعنى أنّ «الشاعر الذي يستحقّ أن يدعى شاعراً

لا يكتب ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية ويختم به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينه المادية أحياناً قاصرة عن رؤيته.» (نعيمة، ١٩٩١م: ٨٢-٨٣) «فإنّ الشعر إن هو إلاّ ظهور عظمة النفس الشاعرة بمظهرها اللغوي.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٢٦)

على ذلك فلا بدّ للشاعر أن يكون له قريحة موهوبة وروح مميزة يمتاز بهما عن غير الشاعر، ولهذا «تمتاز قريحة الشاعر بقدرتها على خلق الألوان النفسية التي تصبغ كلّ شيء وتلوّنه لإظهار حقائقه ودقائقه حتى يجري مجراه في النفس ويجوز مجازه فيها.» (المصدر نفسه: ٢٢٢) ولهذا «إنّ الشاعر كثيراً ما يحطّم العلاقات الظاهرية لتحوّل عناصر الوجود وأشياؤه إلى مجرّد مفردات وأدوات في يديه يشكّل بها عالمه الشعري الخاصّ، أو يعيد صياغة الألم على سبيل المثال وفق رؤيته الشعرية الخاصّة على نحو يزيده عمقاً وثراءً واكتمالاً.» (عشري زايد، ١٩٧٨م: ٩) ومع ذلك ليس الشعراء أنفسهم على مستوى سواء، فمقاديرهم تتفاوت بتفاوت هبة الله لهم «فيخصّ شاعراً بالزيادة وآخر بالنقص.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٣٢) والتفاضل بينهم يعود إلى ما يبتكرون ويبدعون لأنّ «سرّ النبوغ في الأدب وفي غيره هو التوليد.» (المصدر نفسه: ٢٢٠) وينبغي أن ننتبه إلى أنّ «التفاضل إنما يكون على ابتكار الأشياء على طريقة الشعر لا على طريقة النظم.» (الرافعي، ١٣٢٢ق، ج ٢: ٧) وبعد ذلك كلّهُ «قلّ أن تجد من يسمّى شاعراً.» (المصدر نفسه: ٤)

الشعر في أرؤس من يدعى كالدين في أوهام هذى العواء

محرم إلاّ على أهله وكم من الجهال يأتي الحراء

(المصدر نفسه: ١١٨)

إذا كانت القريحة الشعرية هبة من الله فجدير أن تميل هذه القريحة إلى ينبوعها وعلى هذا يقول الرافعي: «الشاعر الصحيح رجل الكمال السماوي لأنّ الشعر إذا لم يكن مع الشرائع كان عليها.» (الرافعي، دت: ٣٨) وللنقطة الأخيرة نودّ لو نشير إلى أهميّة الطبيعة عند الرافعي إذ يقول: «فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس.» (الرافعي، ١٩٩٩م، ج ٣: ٢٢٢) وهذا يعني أنّ الطبيعة شاعرة فستمكن أن تبعث القوّة الشعرية في النفس لأنّها

تتكلم بالشعر فتؤثر في النفس وتوحى إليها.

نسرده ملامح الشعر ومواصفاته عند مصطفى صادق الراجعي فيما يأتي:
 الشعر هبة من الله والشاعر إنسان مختار/أوهية الشعر/ الشعر لسان القلب وتعبير
 عن النفس والذي ينبعث عن طبع موهوب/ الشعر تعبیر عن الحقائق وتصويرها/ ريادة
 الخيال في نقل الحقائق بالصورة الشعرية/ الشعر تغلغل في أسرار الأشياء/ للشعر مقدرة
 الكشف عما نحفيه بداخلنا/ ذاتية التجربة/ صدق التجربة الشعرية/ الصدق في التعبير/
 حرية التعبير/ التأثير هو غاية الشعر المنشودة/ وجوب التعاطف مع المتلقى/ مقدرة النفس
 تحقق بغية الشعر كما هي مبعثه/ ربط الشعر بالنفس الإنسانية/ الميل إلى الخير والجمال/
 التأكيد على الوحدة العضوية/ الجمال ذاتي للشعر وللغته/ الابتعاد عن التكلف والتصنع/
 لغة الشعر فردية ذاتية/ لغة الشعر موحية ملهمة/ الشعر عون للإنسانية والشاعر هو
 الإنسان الكوني فإنّ لهما دوراً تكوينياً في المجتمع الإنساني/ ربط الشعر بالحياة/ الشعر
 يخلق الجمال/ الشعر يبدع عالماً مطلقاً من قيود الزمان والمكان/ الاتجاه إلى الشعر الملتزم
 الديني وإلى الشعر الأخلاقي/ لكل من اللفظ والمعنى أهميته في الشعر ويجب التلائم بينهما/
 التزام بالقواعد النحوية/ أهمية الموسيقى ووجوب التزام بالوزن والقافية/ موضوع الشعر
 لا نهاية له فلا يحدّد/ عالمية الشعر/ ذمّ التقليد والإشادة بالإبداع/ الشعر يؤدي دوراً
 تهذيبياً كالدين/ مرافقة العاطفة والفكرة معاً وذلك بتقديم الخيال على العقل/ أن يكون
 الشاعر عاطفياً حكيماً/ تفضيل الشعر على النثر/ ...

وفي كلمة أخيرة بالنسبة لنظرة الراجعي إلى الشعر نقول: إنّ الشعر بعد أن كان موهبة
 إلهية فهو لغة وجدانية تتحقّق بالتلاحم بين الطبع الموهوب، واللغة، والعاطفة، والخيال،
 والفكرة، والموسيقى (الوزن والقافية)، والاتّجاه نحو استبطان الحقائق وأسرار الأشياء؛ وإن
 كان هناك تغاير في درجة أهمية العناصر المذكورة ولكن الشعر الحقّ في النهاية يتحقّق
 بتضافر بين كلّها، متمثلاً في وحدة نسمّيها الفصيصة والتي تهدف إلى التأثير في المتلقى.

العتاد والشعر

إنّ عبّاس محمود العتاد (١٨٨٩-١٩٦٤) هو من أهمّ الأدباء والمفكرين المصريين في
 العصر الحديث، نستقضى آراءه كشاعر وناقد حول الشعر بدءاً من مواصفاته الذاتية:

والشعر من نفس الرحمان مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان

(العقاد، ١٩٩٦م: ٣٧)

فهو قبل كل شيء يعتقد بالوهية الشعر على أنه مقتبس من نفس الرحمان، وإذا كان الشاعر فذاً في مكانه أن يكون نسخة رحمانية بين الناس؛ لأن ما يقوله مستقاة من قول الرحمان، فلأمر ما «كان الشاعر يلقب بين الرومان بالفاتيس وهو الكاهن أو الرسول أو النبي». (هوراس، ١٩٨٨م: ٥٣) وبعد ذلك «إنما الشعر إحساس وبداهة وفطنة وإن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير». (العقاد، ١٩٨٤م: ٣٢٢) إذن فالعقاد يرى أن الشعر مزيج من الحس والفكر والعاطفة والخيال، فربما بإمكاننا أن نقول إن هذه الخصائص هي خصائص الشاعر التي تتجلى في التعبير، والتعبير عنها هو الشعر على حد قول العقاد، مع ذلك بإمكاننا أيضاً أن نقول كل هذه المواصفات ذاتية باطنية، فلا بد لها من شكل خارجي أهمله العقاد في هذا التعريف، لكنه في عبارة أخرى يشير إليه ويعتبره أي التعبير فاصلاً بين الجيد من الشعر ورديته، فيقول: «الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيد والردى إن لم يكن فيه القديم والجديد، فالجيد هو ما عبرت به، فأحسن التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، والردى هو ما أخطأت فيه التعبير أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه أو تحسه ولا يساوى عناء التعبير عنه.» (المصدر نفسه: ٢٣٦)

إن العقاد في العبارة السابقة لم يكثر بالتعبير كشكل خارجي له أطره وموازينه؛ بل اهتم بموضوعيته التي هي نفس ملهمة وشعور حي وذوق قويم، لأن «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 التمتع 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. إن القدماء أيضاً أدركوا أن الشعر ليس كلاماً عادياً يتدقق على لسان الكل، 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/بتصرف)

هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات.» (العتاد، ١٩٨٤م: ٢٠٤) فنستنبط أنّ العتاد 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.» (العتاد، ١٩٨٤م: ٢٠٧) الإعراب عن العواطف والنظرات يعنى مراقبة العاطفة والفكر في الشعر وهذا أمر جيد لكننا نرى أنّ «هذا الفكر لا يجوز أن يدخل عالم الشعر إلاّ مقتعاً غير سافر، ملقعاً بالمشاعر والتصورات 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، وإنّ اتّسم الشعر بالفكرة فليكن بين أيدينا فكر شعري أو شعر فكري لا الفكر المجرد 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، والعتاد يوافقنا على ذلك فيقول: «من الأوهام التي شاعت بين قراء الشعر عندنا وبعض قرائه في الأمم الأخرى أنّ الرقّة هي الصفة الأولى للشعر كلّها أو هي مزيته على النثر والكتابة والمباحث العقلية البحتة.» (العتاد، 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، ولكنها 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 العتاد هي صلة الشعر بالطبيعة مباشرة، أي بدون حجاب، ولو كان ذلك الحجاب تقليدياً 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 الرديء ما ليس كذلك.» (العتاد، لاتا: ١٠٤) يعنى أنّ الشعر الجيد بحكم جوهره يرتبط بالطبيعة وثيقاً وهذه النظرة من أبرز الخصائص التي تنسب العتاد إلى المدرسة الرومنطيقية وإن كانت هناك خصائص أخرى أيضاً،

«فالتبيعة عند الشاعر الرومانيكي معبد يأوى إليه ليستجم.» (مندور، ١٩٨٨م: ١٠٣) ولذلك يقول صاحبنا: «ولعمري كيف يكون شاعراً من لا يذكر الزهر أو الثمر كما يذكر العابد الله والعاشق ليلاه. يذكرهما في غضبه ورضاه، وهوه وبلواه، وفرحه وبكاه، وفي غيظه وهواه، وفي يقظته وكراه.» (العقاد، ١٩٧٧م: ج ١، ٢٨)

وبعد ذلك كله عمّ يتحدث الشعر وعمّ يبحث؟ إن «الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جامعة أخرى من لغة أو عقيدة...» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢٠٨) فقبل كل شيء إنه ظاهرة إنسانية تبحث عن شؤون إنسانية؛ فهو فن إنساني، وعلى هذا طبعي أن نعتقد أن «ليس الشاعر مطالباً بالقضايا العلمية ولا بالدقة التاريخية.» (العقاد، لاتا: ٢٥٢) لكن علينا أن ننتبه إلى أن هذا لا يعني أن الشاعر يستطيع أن يهمل الحقائق، بل «يجب أن لا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها، فأما أن يتخبط في أقاويله ميمناً وشمالاً مخالفاً ظاهر الحقيقة وباطنها، مدبراً أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم.» (المصدر نفسه: ٢٥٢) فالشعر من هذه الناحية تعبير جمالي ملتزم بالحقيقة ومتصل بالإنسان، وهو «التعبير الفنى عن النفس البشرية والعقل الإنساني، إذ هو خلاصة العقل والشعور والعاطفة والخيال والأفكار والصور والتجربة الإنسانية بقيمها الشعورية والتعبيرية معاً.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٥)

من هنا يتضح لنا أن الشعر عند العقاد ليس الخوض في الأوهام وليس أيضاً تعبير عن الحقائق المقررة بل هو استقصاء لباطن الحقائق أو أسرار الأشياء كما يقول الراجعي، ودليل آخر على هذا الاستنباط أنه في موضع ينقد فيه أحمد شوقي يقول: «إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها، وليست مزية الشاعر أن يقول عن الشيء ماذا يشبهه، وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: ٢٠) فالشاعر كاشف جوهر الأشياء ومبين صلتها بالحياة فهو فيلسوف عظيم، والشعر تعبير عن هذا الكشف وذاك التبيان، إذن فالشعر أصبح «مغامرة يحاول خلالها الشاعر أن يعيد اكتشاف الوجود، وأن يكسبه معنى جديداً غير معناه العادى

المتبذل، ووسيلته إلى ذلك هي النفاذ إلى صميم الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التي تربط بين عناصر الوجود.» (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ٩)

إذا كان الشاعر فيلسوفاً فلا بد أن يستخدم العناصر البلاغية لإفهام فلسفته ولهذا «إذا كان كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإنَّ الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها...، بقوة الشعور وتيقُّظه وعمقه واتِّساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا، لا لغيره، كان كلامه مطرباً مؤثراً، وكانت النفوس تواقه إلى سماعه واستيعابه؛ لأنَّه يزيد الحياة حياة.» (العتاد، ١٩٩٧م، ج ١: ٢٠-٢١) لذلك فإنَّ النفاذ إلى صميم الأشياء والحديث عن جوهر الظواهر امتياز الشاعر على غيره، فإنَّه «يحاكى أوجه الحياة في عالميتها الشاملة من حيث الشكل والجوهر والمثال.» (أرسطو، ١٩٨٣م: ٦١)

ولنتساءل هل التعبير عن باطن الحقائق يختصُّ بالشعر؟ ألا ينبغي أن يكون للشعر شكل بياني يميزه عن غيره في التعبير؟ نحن نعتقد بأنَّ «الشعر يحتاج إلى شكل التعبير، لأنَّ الطبيعة الشكلية بينه وبين النثر مختلفتان طبعاً، حتَّى كونه مفعماً بالحياة غير كاف، ذلك أنَّه في مقدور النثر أن يكون مفعماً بالحياة.» (هربرت ريد، ١٩٩٧م: ٤٤)

إنَّ العتاد يوافقنا في الإجابة عن ذلك التساؤل، فإنَّه يرى للشعر شكلاً بيانياً خاصاً يتجلَّى أكثر ما يتجلَّى في الموسيقى، يقول: «المقصود بالفنِّ الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرّد قواعدها في كلِّ ما ينظم من قبيلها.» (العتاد، ١٩٩٥م: ٢٢) فالعتاد يفضّل الشعر على غيره من الفنون إذا كانت شروطه التي تتجسّد في الوزن والقافية متوافرة، ولهذا يرفض العتاد أن تكون في الالتزام بالبحور العروضية صعوبة «على أنَّ خطأ الدعوة إلى الاستغناء عن القافية وتعديل أوزان العروض ظاهر لمن يكلف نفسه قليلاً من البحث في حقيقة الصعوبة التي يتوهّمونها للأوزان العربية ويحسبونها حائلاً دون الشاعر وما يختاره من موضوعات النظم. فإنَّ أوزان العروض العربية على إحكامها

وإتقانها سهلة الأداء قابلة للتوسّع والتنويع إلى الغاية المطلوبة في كلّ موضوع يتناوله الشعراء.» (العقاد، ١٩٨٨م: ١٠٥)

من ناحية أخرى أيضاً نستطيع أن نثبت ضرورة الوزن والقافية لأنّها «طبعاً أنّ متلقّي الشعر لا يقبلون من الشاعر أن يقول لهم ما يعرفونه بالطريقة التي يعرفونها، إنهم يتوقّعون منه أن يقول لهم ما يعرفونه بطريقة لا يعرفونها.» (حماسة عبد اللطيف، ١٩٩٠م: ٢٢) فالشعر من هذه الناحية تعبير غير عادي عن عالم عادي، والطريقة الخلابّة الشعرية للتعبير عمّا هو معروف عند الناس تتسم بالعاطفة والإتزان، ولا صعوبة في اختيار الأوزان وتوظيفها؛ لأنّ لكلّ موضوع يتناوله الشعراء وزن يناسبه ويماشيه حسب ما قاله العقاد. من جهة أخرى نلمس سهولة أداء الأوزان في أنّ الوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة، فإنّ العاطفة تؤدّي بالإنسان إلى انفعال في القلب والأنفاس يملك النفس، وإذا أردنا أن نعبر عن ذلك الانفعال بالكلمات فإنّ نبضات القلب وتردّدات الأنفاس تتسرّب في الكلمات ومن ثمّ إلى الجملات فتأتي ذات ربّات نسّمها الوزن أو الموسيقى. ولعلّ هذا هو ما يردّ العقاد على الذين يدعون إلى إهمال القافية قائلاً: «والثابت من تجربة الناظرين في تعديل الأوزان منذ ستين سنة أنّ إلغاء القافية كلّ الإلغاء يفسد الشعر العربي ولا تدعو إليه الحاجة.» (العقاد، ١٩٨٨م: ١٠٧)

نودّ لو نشير إلى نقطة ظريفة وطريفة، وهي أنّ العقاد يرفض إلغاء القافية بأكملها، وهذا لا يعني أنّه يلتزم أو يعتقد بالقافية الكلاسيكية المتساوية؛ لأنّه يقول رداً على هواتها: «إنّني لا أبالي بعصيان أهل القوافي كلّ المبالاة.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٥١٢) فكلّ ما يطلبه أن تقترن التجربة الشعورية بالوزن والقافية. إنّ العقاد يرى الوحدة الموضوعية ومن ثمّ الوحدة العضوية للشعر ضرورية؛ لأنّه ينظر إلى القصيدة ككائن حي. ف«القصيدة الشعرية كالجسم المحي يقوم كلّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكفّ أو القلب عن المعدة.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ٢: ١٣٠) وإذا كانت القصيدة من البداية إلى النهاية تتمحور حول موضوع واحد، وإذا كان لكلّ موضوع وغايةٍ وزن يسير فيهما، فهذا يعني أنّ العقاد يعتقد بوحدة الوزن في القصيدة وإن لم يعتقد بوحدة القافية.

سبق أن أشار العتاد إلى أهمية طريقة التعبير وموضوعه بمعنى أن الشعر لا يمكن أن يتحقق بالعنصر التخيلي وحده، كما لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن والقافية فقط، وكما لا تؤدي الفكرة المجردة المنظومة إلى أن يصير الكلام شعراً، فلا بد من تعانق هذه العناصر كلها في التعبير الشعري على حدّ قوله، إذن ف«الإيقاع المقسم والقافية ليسا هما كلّ ما يميز طبيعة الشعر فهناك ما هو أعمق، هناك الروح الشعرية.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٣) «فالشرطان اللذان يجب توافرها في الشعر هما الوزن والقافية والاتصال بالشعور "الإنساني" فإذا وجدت نوعاً من الأدب يجمعهما كان شعراً، أما إذا وجدت الشرط الأوّل دون الثاني فظم لا شعر، وإذا وجدت الثاني دون الأوّل فنثر شعري وهو الذي كان يكون شعراً لو لا أنه فقد الوزن.» (أمين، ١٩٦٣م: ٦٤)

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

ولكن هناك فرق بين اللغة الشاعرة بذاتها والتعبير الشعري الموسيقي؛ لأنّ الناس العاديين يستخدمون اللغة أيضاً، وليست تعابيرهم شاعرة ولا شعرية، فيرى العتاد أنّ مصدر موسيقية الكلام هو الطبيعة فيقول: «إنّ التعبير الموسيقي عنصر من عناصر الطبيعة... الطير المغرّد هو الشعر كلّ... فإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فيماذا عساه أن يشعر؟ لأنّ الطير هو حجّة الطبيعة لشعر الإنسان وغناء الإنسان.» (العتاد، لاتا: ٥-٦) ومن هنا تتضح لنا مرة أخرى أهمية الطبيعة (وهي خلقه الله سبحانه وتعالى) في شاعرية النفس الإنسانية، فبعد أن كان الشعر مقتبساً من نفس الرحمان يجيء دور الطبيعة كي يثير جيشان هذه النفس بطيره؛ لأنّ الطير حسب ما نرى يعطى الكلام شعريته، وكما هو الطلق في السماء والمغرّد من فوق على من دونه، فالشاعر عليه

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

الشعر باب الحياة عندي لا مهربي من حياة جدّي

(العقاد، ١٩٩٧م: ٨٦)

فالشعر باب الحياة وفي الوقت نفسه هو يتّصل بالإنسان، والنتيجة أنّ الشعر باب الحياة الإنسانية التي هي غير متناهية، إذن «فإنّ أبواب الشعر هي أبواب الحياة على اتّساعها، فمن دلّ على حياة شاعرة في نظمه فهو شاعر، ومن لم يدلّ على ذلك فما هو بشاعر ولو نظم في جميع الأبواب». (العقاد، ١٩٨٤م: ٤٦١) يعني «أنّ الشعر لا يحدّد الموضوع الذي يقال فيه ولكن تحدّد درجة الشعور بهذا الموضوع وطريقة التعبير عن هذا الشعور». (قطب، ١٩٨٣م: ٨٩) ولهذا حتّى الطبيعة التي كانت حجة على الشعر لا تكفي موضوعاً له، لأنّه قبل ذلك يتّصل بالإنسان وتجربته الشعورية ف«ليست الرياض وحدها ولا البحار والكواكب هي موضوعات الشعر الصالحة لتنبه القريحة واستجاشة الخيال... كلّ ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا وتخلّله بوعينا ونبتّ فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر، وموضوع للشعر لأنّه حياة وموضوع للحياة». (العقاد، ١٩٩٧م: ٤) لأنّه «الغناء المطلق بما في 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 موضوعي، «فالشاعر لا ينبغي 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

لذاك «إنّ من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدّد لکمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدّد.» (المصدر نفسه: ٢٨٨) وهذا التعريف أيضاً من خصائص الرومانسية، و«يتفق الرومنطيقيون الغربيون مع الرومانطيقين العرب في ربط الأدب بالحياة، مثلما عبّر عن ذلك دوستا يوسكى قائلاً: الشعر والحياة شيء واحد.» (الرففوري، ١٩٨٨م: ١٢١) فكلّ من يعرف الشعر يبين جانباً من جوانبه ولا يحدّده، أو بعبارة أفضل لا يقدر أن يحدّده؛ لأنّ الحياة، ولأنّ «أخذ الحياة بكلّ جنباتها وجوانبها، فإنّه ليس ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله.» (منيف موسى، ١٩٨٥م: ١٦)

يرى الفنّ كالحياة حياة ويرى للحياة فناً وشعرا
ضلّ من يفضل الحياتين جهلاً واهتدى من حوى الحياتين طراً
(العقاد، لاتا: ٩١)

فالمهتدى هو الذي 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 لك: أحبّ الشعر، فكأننا نقول: لك عش، وإذا قلنا: إنّ أمة أخذت تطرب للشعر، فكأننا نقول: إنّها أخذت تطرب للحياة.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٧)

فإذا كان الشعر هو الحياة أو تعبير عنه ومتّصل بقضية الإنسان أو كما يقول سيد قطب: «تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٤) فلا يختصّ بعصر، ولا يتحدّد بمصر، ولا يتعين 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 المتفوق قد يخالف بيئته.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٢١٠) وبهذا يردّ العقاد على الذين يرون عصنة الشعر في الحديث عن الحوادث الاجتماعية اليومية أو وصف المخترعات أو ما شابه ذلك، فيقول: «أطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة، ثمّ لا يعينك بعدها موضوعه ولا منفعته، ولا تتهمه بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات والحوادث التي تلهج بها الألسنة، والصيحات التي تهتف بها الجماهير.» (المصدر نفسه: ٢٠٨) «فالمعاصرة عنده تعني تمثيل روح العصر» (هدارة، ١٩٩٤م: ٣٤٣/بتصرف)

ولكن ما هو الذي يعطى للشعر حيويته؟ أو بعبارة أخرى ما هي بواعث الشعر؟ يقول العقّاد: «وما بواعثه إلاّ محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوارج النفس وأمانيتها، وإذا حكمنا بانقضاء هذه البواعث فكأنّما حكمنا بانقضاء الإنسان، وليس من العجب أن يولد في الدنيا أناس لا يهتزون للشعر وهى مكتنزة بمن لا يهتزون للحياة نفسها.» (العقاد، ١٩٩٦م: ٢٨٨) فمبعث الشعر هو الطبيعة والنفس، إذن فكلّ شىء في الحياة يمكن أن يكون باعثاً للشعر؛ وبالنسبة للطبيعة فقد تحدّثنا آنفاً، أمّا بالنسبة للنفس فنقول: إنّ العقّاد من أصحاب الشعر الغنابى أو الوجدانى، كما كان الرافعى كذلك؛ فالشعر، والحالة هذه، هو وسيلة للتعبير عن الذات، فبالتالى نستطيع أن نقول: إنّ لكلّ شاعر قضاياها 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.» (شلس، ١٩٨٠م: ٨)

إذا كان الشعر حياةً فطبعي 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 الذى 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 يمكن الإنسان من تجاوز مستويات الضرورة.» (عصفور، ١٩٩٥م: ٢٢٨/بتصرف)

أمّا بالنسبة لقضية اللفظ والمعنى فالعقاد قد يفضّل المعنى على اللفظ فإنّه يقول: «تتعلّق أشعار المقلّدين بالحروف والألفاظ لا بالحقائق والمعانى.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: 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 تتطوى على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: ٢١) نعم، إنّ العقّاد يهتمّ بالمعنى أكثر منه

باللفظ، ولكن هذا لا يؤدي إلى أن نحكم حكماً صارماً على أنه من هواة المعنى دون اللفظ، لأنه يصرح باعتقاده عن الصلة الوطيدة القائمة بينهما مدافعاً عن الوزن، فيقول: «إنما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى وقاعدة القواعد الفنية في وزن أو نظام مقدّر. وكل بيت في الشعر المطبوع آية على صدق هذا التفاعل التام بين الألفاظ والمعاني والأوزان، وآية على لزوم الوزن كلزوم لفظ الشعر ومعناه.» (العقاد، ١٩٦٩م: ٣١٠) والعبارة أوضح من أن تحتاج تعليقاً.

أمّا الآن وبعد أن عرفنا مفهوم الشعر بجوانبه المختلفة عند العقاد، فنبحث عن المعيار في التمييز بين جيد الشعر ورتيبه عنده؟ «إنّ المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: ٢٨)

بناءً على ما ذكر، فمعيار الشعر عند العقاد هو مصدره وغايته، نعى النفس أو الذات؛ فالشعر ينبثق من النفس ليؤثر عليها، فحكّمه أيضاً النفس، ولعلّ هذا عودة إلى نظرية النقد الذوقي أو الفطري، فيرى القارئ أو المتلقّي هل الشعر نفذ إلى باطنه أو بقي على سمعه ولسانه؟ إن كان نافذاً إلى سويداء القلب وأعماق النفس، فهذا هو الشعر الحق الصحيح عند صاحبنا، إذن «ينبغي أن ننظر إلى الشعر على ما يثير في نفوسنا من أحاسيس، وما يرسم لخيالنا من صور، وما يطلق لنا من أعيان الفكر المحسوسة المحدودة، ويصلنا بصور الإنسانية وبالحياة المكنونة.» (قطب، ١٩٨٣م: ٥٠) وتحقيق هذا الأمر يحتاج إلى التعاطف بين الشاعر والمتلقّي، وتحقيق التعاطف يعود إلى مقدرة الشاعر في خلق الجمال بالكلمات الموحية الصادقة؛ وإنّ هذه الغاية ليس ينشدها الشاعر فقط، بل إنّها بغية المتلقّي أيضاً «فليس همّ الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع وإنّما همّهم أن يتعاطفوا، ويودع أحسّهم وأطبّعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: 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 ظهوروا في هذه الدنيا إلا أنهم يبثوننا موجدة نفس آدمية.» (العقاد، ١٩٨٤م: ٧٩) ولأن الله سبحانه وتعالى خلقنا من نفس واحدة. فالشعر يستطيع أن يؤثّر على المتلقّي ويتعاطف معه إذا كان عميقاً في المعنى لأنه ينبغي أن يتحدّث عن النفس الإنسانية وعن جوهر الأشياء. وربّما يخطئ البعض ويرون أنّ في المعنى العميق لا بدّ من غموض، ولكنّ العقاد ليس كمثّلهم، فهو لا يرى صلة بين العمق والغموض، فيقول: «ليس في الوضوح وقوّة الأداء وحسن البيان ما ينفي العمق؛ لأنّ العمق ليس معناه الغموض، فليكن الشاعر عميقاً كما يشاء ولكن مع الوضوح والجلال.» (العقاد، ١٩٩٧م، ج ١: ٦٤) فالشعر هو البيان وليس الغموض، وإنّ من البيان لسحراً.

إذن لا ينبغي للشاعر أن يتّخذ ما يرتبط بالإنسان من شؤون دينية إجتماعية سياسية ... 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 العربي ليتعرّف القيم الأخلاقية المفضّلة، ويستقصى المناقب التي تستحبّ من الإنسان في حياته الخاصّة أو حياته الاجتماعية. يرجع العربي إلى الشاعر ولا يرجع إلى الفيلسوف أو إلى الزعيم أو إلى الباحث في مذاهب الأخلاق.» (العقاد، ١٩٩٥م: ٧١)

عندى من حميا الش عر إكسيري وترياقى

وهل كالشعر فى الدن يا ربيع دائم باق

(العقاد، ١٩٩٧: ٣٢)

فللشعر والشاعر دور أخلاقى واجتماعى أيضاً؛ لأنّهما مرجع الإنسان العربي، وإذا أصبح الشعر مرجعاً للناس والمجتمع فهو أيضاً سجلّ للتاريخ إلاّ أنّه «أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه؛ لأنّ الشعر يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامّة، بينما يميل التاريخ 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، فلنا نقصد من عبارة "أنّ الشعر سجلّ للتأريخ" وجوب مماشاته لأحداثه، بل نقصد التأريخ الإنساني الذي خلا من الصفات العارضة «فقد ننكر على الشاعر مطابقته الزمان الذي يعيش فيه ولا نستطيع بعد كل هذا أن ننكر عليه الشاعرية الراجحة ونجهل مكانه بين مفاخر الأوطان.» (العتاد، ١٩٨٤م: ٢١١)

فيمكن لنا أن نسرّد سمات الشعر وميزاته عند عباس محمود العتاد كالتالي:

الوهية الشعر / الشعر هو لغة النفس والشاعر ترجمان النفس / الحديث عن النفس الإنسانية والحياة / أن تكون النفس ملهمة / الشعر تعبير عن العاطفة والفلسفة معاً / تدفق الإحساس وجيشان العاطفة / اعتبار الذوق الشعري العامود الأساس للإنتاج وللتمييز الأدبي / إدراك الحياة / الشاعر هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة / الصياغة الجميلة / مناسبة اللغة مع مقتضى الحال / ربط الشعر بالطبيعة والامتزاج بها / استبطان جوهر الأشياء والتعبير عن أسرار الكون في الشعر / الميل إلى الشعر الفلسفي / التزام الشعر بالحقيقة وأصاله بقضية الإنسان / اهتمام بالشكل التعبيري / وجوب الوزن واستحسان القافية / زيادة الخيال في تأدية المعنى ونقل العاطفة وفي النفاذ إلى الحقيقة / أهمية الإيقاع / أن تكون اللغة فصيحة / التفاعل التام بين اللفظ والمعنى / اتّجاه الشعر إلى اللامحدود / المزج بين الشعر والحياة / صدق التعبير / جمال التعبير وقوة الأداء / ذاتية التجربة / صدق التجربة الشعرية / غاية الشعر هي التأثير على النفوس والقلوب / وجوب التواصل العاطفي بين الشعر والمتلقّي / العمق في المعنى مع وضوحه / وجوب الوحدة العضوية فإن القصيدة كيان متماسك / وحدة الغرض / استنكار شعر المناسبات / الاتّجاه إلى الشعر الغنائي والأدب الوجداني / تفضيل الشعر على غيره من فنون /...

ولو أردنا أن نذكر جملة القول موجزة حول نظرة العتاد إلى الشعر، نقول: إنه يرى الشعر قبل كلّ شيء ظاهرة إلهية رحمانية، فبعد كونه انسكاباً للروح، فإنّه تعبير ذاتي فني عن النفس الإنسانية ونظرتها إلى الكون والحياة، يتحقّق بالتلاحم والتماسك والامتزاج بين النفس الملهمة، والتخييل، والعاطفة، والفكرة أو الفلسفة، واللغة، والوزن والإيقاع، وكلّ ذلك في قالب واحد يسمّى بالقصيدة والتي تهدف إلى استكنانه جوهر الأشياء واستقصاء معنى الحياة لتؤثّر على النفوس والقلوب.

النتيجة

١. بالنسبة لمفهوم الشعر رأينا أنّ مصطفى الصادق الرافعي وعبّاس محمود العقّاد كليهما ينظران إلى الشعر كفيض عميق دافق من عالم روحاني قبل كلّ شيء، ثمّ يقولان بأنّ الشعر تعبير عن ذاك الفيض، أي: تعبير عن الذات الشاعرة، واستبيان للنفس الإنسانية، ومحاولة للكشف عن جوهر الأشياء، والبوح بنظرة حول الكون والحياة، وذلك بلغة عاطفية إيقاعية موزونة تتسم بالفكرة. نعم، إنّ هناك بعض التفاوت في نسبة أهمية العناصر عندهما؛ فيميل العقّاد مثلاً إلى الشعر الفلسفي بينما يميل الرافعي إلى الشعر الملتزم، ولكن أهمّ من ذلك أنّهما يتفقان في الميل إلى الشعر الغنائي الذي يصدر عن شخص ذي موهبة فطرية. وإنّ الشعر عندهما تعانق بين الطبع الموهوب والبناء التخيلي والبنية الإيقاعية والبنية التركيبية، وتمازج بين العقل والعاطفة لرفع الستار عن الزوايا الخفية من جمال الحياة والطبيعة رامياً إلى التأثير على نفوس السامعين. وقد رأيناها متأرجحين بين الكلاسيكية والرومانسية أو بين المحافظة والتجديد بيد أنّ العقّاد أكثر رومنطيقية من الرافعي فبينما يكون الشعر تعبيراً عاطفياً حرّاً عن الذات متّصلاً بالحياة والإنسان والطبيعة، فهو أيضاً لا يخلو من العقل والحكمة، ولا يترك الشكل التعبيري جانباً، ويميل أكثر ما يميل إلى الخير والجمال، إذن بالربط الفني بين الشكل والمضمون في إطار لغوي موح موسيقى موزون تظهر قدرة الشاعر الشعرية وتتحقّق غايته أي التأثير، فقيمة الشعر تقاس عندهما بمدى هذا التأثير، كما يخلص دافع الشعر لديهما في النفس والطبيعة.

٢. وعلى ذاك فبالنسبة للخصومة النقدية اللاذعة بين الأدبيين نقول: إنّ الخلاف بين الرافعي والعقّاد لم يكن أديباً مجتاً، حيث لا نرى خلافاً جوهرياً في تنظيرهما الأدبي، ولا داعي من هذه الناحية إلى أن تتشكّل بينهما خصومة عنيفة، فلعلّهما قد وقعا في خصومة شخصية فوجدا مجال النقد والأدب ممهداً للتنفيس عن تباغضهما فصار ما صار؛ لأننا إذا افترضنا الشعر كياناً مستقلاً نرى أنّ الأدبيين زميلان في التنظير، وليست هناك أية مشكلة جوهرية بينهما في مفهوم الشعر؛ ولعلّ المشكلة تعود إلى أنّها لم تتحقّق في شعرهما الأسس النظرية التي 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 نظرتيهما متوجهة إلى ما ينبغي أن يؤدّيه الشعر أكثر ممّا تتّجه إلى ما يؤدّيه أو ما أدّاه فعلاً؛ ولعلّه ناتج عنهما جميعاً.

نختم هذا البحث بقولنا: إنّ الشعر ليس هو الحياة، بل هو جزء لا يتجزأ عنها؛ لأنّ الحياة محكومة بالمشاعر، فإذا الشعر لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح، وهذا لا يمنع أن يتضمّن فكرة أو نظرة أو فلسفة. كما نرى، ومن أجل تحقيق التأثير في النفوس، لا بدّ أن يكون للشعر أدّاه الخاصّ الذي يتجلّى في التصوير والتلحين. ونقول أيضاً: إذا كان الشعر يعبر عن جوهر الأشياء ويتّصل بالنفوس البشرية، وإذا كان ذا روح أثيرية ولغة خاصّة، فلا يمكننا إزاء هذا الذي ينمو في الجوهر أن نضع له تعريفاً محدّداً أو أن نحصر في كلمات عالماً مليئاً بالحياة، مفعماً بالموسيقى، مستمداً من الإمكانيات اللغوية الإنسانية، فالشعر لا يخضع للتحديدات المعيارية وله طبيعة مرنة. إذن فمنطق المعيار ومنطق الشعر خطّان قد لا يلتقيان، فلكلّ شاعر وناقد مفهومه عن الشعر، ولكن هذا لا يشكل نظرية عامّة فكما يقول ميخائيل نعيمة فلنعدّل عن تحديد الشعر وتعريفه وذلك لا يمنعنا عن أن نتكلّم في الشعر.

المصادر والمراجع

- أبو السعد، عبدالرؤوف. (١٩٨٥م). مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي. ط١. القاهرة: دار المعارف.
- أرسطو. (١٩٨٣م). فن الشعر. ترجمة وتعليق: إبراهيم حمّادة. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- إليوت، تي إس. (١٩٩١م). في الشعر والشعراء. ترجمة: محمّد جديد. ط١. دمشق: دار كنعان.
- أمين، أحمد. (١٩٦٣م). النقد الأدبي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- البدري، مصطفى نعمان. (١٩٩١م). الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد. ط١. بيروت: دار الجليل.
- تودوروف، ستيفان. (٢٠٠٢م). مفهوم الأدب. ترجمة: عبود كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- الحارثي، محمّد مريسي. (١٩٩٦م). عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم. ط١. المملكة السعودية: دار الحارثي للطباعة والنشر.
- حمدان، محمّد صايل. (١٩٩١م). قضايا النقد الحديث. ط١. أردن: دار الأمل.
- خفاجي، محمّد عبد المنعم. (١٩٩٥م). مدارس النقد الأدبي الحديث. ط١. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- خليف، يوسف. (١٩٩٧م). أوراق في الشعر ونقده. القاهرة: دار الثقافة.

درويش، أحمد. (١٩٩٦م). في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة. ط١. القاهرة: دار الشروق.
الرافعي، مصطفى صادق. (٢٠٠٢م). تحت راية القرآن. مراجعة: درويش الجويدي. بيروت:
المكتبة العصرية.

- _____ (لاتا). حديث القمر، مأخوذ من موقع www.alsakher.com.
- _____ (١٣٢٢ق). الديوان. مصر: مطبعة الجامعة بالإسكندرية.
- _____ (٢٠٠٢م). السحاب الأحمر. ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- _____ (٢٠٠٠م). على السّفود. تصحيح وتعليق: حسن سماحى السويديان. ط٢. دمشق: دار البشائر.
- _____ (١٩٩٩م). وحى القلم. مراجعة: درويش الجويدي. بيروت: المكتبة العصرية.
- _____ (١٩٩٧م). طبيعة الشعر. ترجمة: عيسى العاكوب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- _____ (١٩٧٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: دار العلوم.
- _____ (١٩٩٤م). أصول النقد الأدبي. ط١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- _____ (١٩٨٠م). في عالم الشعر. القاهرة: دار المعارف.
- _____ (١٩٩٦م). مختارات من شعر العقّاد. ط١. مصر: المجلس الأعلى للثقافة.
- _____ (١٩٨٨م). الشوقيات. بيروت: دار العودة.
- _____ (١٩٩٠م). الجملة في الشعر العربي. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- _____ (١٩٩٦م). لغة الشعر. ط١. القاهرة: دار الشروق.
- _____ (١٩٥٥م). حياة الرافعي. ط٣. مصر: المكتبة التجارية الكبرى.
- _____ (١٩٩٥م). مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي. ط٥. مصر: الهيئة المصرية
العامة للكتاب.
- _____ (١٩٨٨م). أشتات مجتمعات في اللغة والأدب. ط٦. القاهرة: دار المعارف.
- _____ (١٩٩٧م). أعاصير مغرب. القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع.
- _____ (١٩٦٩م). حياة قلم. بيروت: دار الكتاب العربي.
- _____ (١٩٩٦م). ديوان من الدواوين. ط١. القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع.
- _____ (١٩٨٤م). ساعات بين الكتب. ج٢٦. ط١. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- _____ (١٩٩٧م). عابر سبيل. القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع.
- _____ (لاتا). الفصول «مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات وشدور». بيروت: دار صيدا.
- _____ (١٩٩٥م). اللغة الشاعرة. مصر: نهضة مصر للنشر والتوزيع.
- _____ (لاتا). هدية الكروان. بيروت: دار الجيل.
- _____ (١٩٩٧م). الديوان. ط٤. القاهرة: دار الشعب.
- _____ (١٩٨٩م). دراسات أدبية. ط١. القاهرة: دار المستقبل العربي.
- _____ (٢٠٠٥م). «مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي». جامعة

- الموصل: مجلّة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلد الـ ٢. العدد الـ ٢. صص ١٣٢-١٥٣.
- فاضل، جهاد. (١٩٨٥م). أسئلة الشعر. الإسكندرية: الدار العربية للكتاب.
- _____ (١٩٨٤م). قضايا الشعر الحديث. ط ١. القاهرة: دار الشروق.
- الفرفورى، فؤاد. (١٩٨٨م). أهمّ مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث. مصر: الدار العربية للكتاب.
- قطب، سيد. (١٩٨٣م). كتب وشخصيات. ط ٣. القاهرة: دار الشروق.
- _____ (٢٠٠٣م). النقد الأدبي. ط ٨. القاهرة: دار الشروق.
- مندور، محمد. (١٩٨٨م). في الأدب والنقد. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.
- _____ (١٩٩٧م). النقد و النقاد المعاصرون. مصر: نهضة مصر للطباعة و التوزيع.
- موافي، عثمان. (١٩٩٤م). في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنشر في النقد العربي. ج ٢. ط ٢. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- موسى، منيف. (١٩٨٥م). في الشعر و النقد. ط ١. بيروت: دار الفكر اللبناني.
- نشاوى، نسيب. (١٩٨٤م). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- نعيمة، ميخائيل. (١٩٩١م). الغربال. ط ١٥. بيروت: دار نوفل.
- هدّارة، محمد مصطفى. (١٩٩٤م). بحوث في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار النهضة العربية.
- هلال، محمد غنيمي. (د.ت). الرومانتيكية. القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
- هوراس. (١٩٨٨م). فن الشعر. ترجمة: لويس عوض. ط ٣. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب..