

مفهوم الشعر عند نقاد الحداثة العربية

في النصف الثاني من القرن العشرين

علي ميمة*، سعد الدين كليب**

*طالب دراسات عليا (دكتوراه) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة حلب
** أستاذ قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب.

الملخص

إذا كانت نظرية الأدب عامة، فإنَّ نظرية الشعر خاصة، تُعنى بطبيعة الشعر ووظيفته ومصدره، وتختلف نظرية الشعر من عصر إلى آخر، ويسعى هذا البحث إلى تسليط الضوء على مشاركة نقاد الحداثة العربية في نظرية الشعر، تحديداً فيما يخص مفهوم الشعر، وذلك في مرحلة زمنية محددة هي النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهدت هذه المرحلة تغييراً واسعاً في النظرة إلى الشعر، وتحولات جذرية طرأت على القصيدة العربية.

ويعرض البحث التعريفات التي قدمها هؤلاء النقاد للشعر سواء أكانت خاصة بالشكل الجديد الذي ظهر مع النصف الثاني من القرن العشرين، أم كانت عامة، تتصل بمفهوم الشعر في أي عصر، كما يبين مرجعيتهم في تحديد مفهوم الشعر، ويشير إلى مواطن الاتفاق والاختلاف فيما بينهم، كما يحدد أهم الأسس التي ارتكز عليها هؤلاء النقاد في صياغتهم لمفهوم الشعر.

الكلمات المفتاحية: مفهوم الشعر، الرؤيا، الحرية، نقاد الحداثة العربية.

ورد البحث للمجلة بتاريخ: 2023/06/25

قبل للنشر بتاريخ: 2023/08/20

المقدمة:

يكاد يجمع كل من سعى إلى وضع مفهوم للشعر منذ أرسطو على صعوبة وضع حدود ثابتة له، وقد وعى نقاد الحداثة هذا الأمر، من ذلك ما ذكرته هيئة تحرير مجلة شعر، إذ رأت أن "أجمل جواب لسؤال ما هو الشعر؟ هو قولنا: لا نعرف، بل هو قولنا لا نستطيع أن نعرف"¹، فمفهوم الشعر "يعيش بالتغير، وهو دائم التجدد"²، كما "يثبت على الدوام أنه عصي على الاختزال"³، وذلك لأن أي تحديد سيتضمن مقاييس، والشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس⁴، فثمة شبه إجماع من النقاد على صعوبة تحديد الشعر. لكن تلك الصعوبة لم تمنع من وجود محاولات كثيرة لتعريف الشعر.

وقد قدم النقاد تعريفاتٍ عدّة للشعر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عبر تحليل النصوص الشعرية، وأمام تلك التعريفات المتعددة، لم نجد مسلماً أدق من أن نعرض تعريفات كل ناقد بحسب تسلسلها الزمني مع تقسيمها إلى مراحل إذا كان هناك اختلاف في نتاج الناقد بين مرحلة وأخرى، أو إذا كانت التجربة النقدية للناقد ممتدة عبر مدة زمنية طويلة، بهدف الوصول إلى الخطوط العامة التي بنى عليها النقاد تصورهم للشعر، وبيان الفروق بين تلك التعريفات، إضافة إلى إظهار القواسم المشتركة فيما بينها، ومن شأن هذا التقسيم الذي يراعي التسلسل الزمني أن يعكس التحولات التي شهدتها وعي النقاد على صعيد الشعر⁵.

1 - هيئة تحرير مجلة شعر، 1 أبريل، 1967 - العدد 33 و34. ص7.

2 - إسماعيل، عز الدين: 1 يناير 1955، القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر، مجلة الآداب، ع 1. ص 106.

3 - بنيس، محمد: 2001، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها - التقليدية، الطبعة الثانية. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. ص 25.

4 - ينظر: أدونيس: 1 يناير، 1962، الشعر العربي ومشكلات التجديد، مجلة شعر، العدد 21. ص 98. وقد أعاد أدونيس نشر هذه المقالة في كتابه (زمن الشعر) الذي صدر في طبعته الأولى عام 1972.

5 - ومن المفيد أن نشير إلى أننا في هذه الفقرة اعتمدنا في تحديد المرحلة الزمنية على تاريخ الطبعة الأولى لكل مصدر تحريماً للدقة، في تقسيم المراحل الزمنية، واعتمدنا في التوثيق على الطبعة الأحدث المتوافرة لدينا.

1- أدونيس:

المرحلة الأولى (1959-1971)

- (محاولة في تعريف الشعر الحديث 1959):

- 1- رأى أن "خير ما نعرّف به الشعر الجديد بأنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها. هكذا يبدو الشعر الجديد... تمرّداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها"¹.
 - 2- ورأى أن قوام الشعر الجديد -متبنياً رأي الشاعر الفرنسي رينه شار- "الكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف"².
 - 3- كما رأى أن الشعر الجديد "نوع من المعرفة التي لها قوانينها الخاصة في معزل عن قوانين العلم"³.
 - 4- وذهب إلى أن الشعر: "فن جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله... يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة على اللغة"⁴.
 - 5- والشعر الجديد "نوع من السحر، لأنه يهدف إلى أن يجعل ما يفلت من الإدراك العقلي مدركاً"⁵.
- يتصل التعريف الأول بأمرين، فالشعر هو من ناحية ثورة على الأشكال التقليدية، ومن ناحية أخرى هو رؤيا جديدة يعبرّ الشاعر من خلالها متجاوزاً ما سلف من أساليب ومواقف، وقد بقي مصطلح (الرؤيا) حاضراً على امتداد تجربته النقدية.
- وأدخل أدونيس في التعريف الثاني مفهوم (الكشف) إلى جانب الرؤيا، ولعله يقصد بالكشف الإبداع، أما في التعريف الثالث فنلاحظ أنه يشير إلى أن الحرية أساسية في المفهوم الجديد للشعر، فالشعر -وإن كانت له قوانينه الخاصة- لا يخضع

1 - أدونيس: 1 يونيو، 1959، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، العدد 11، ص 79.

2 - المرجع السابق: ص 80.

3 - المرجع السابق: ص 80.

4 - المرجع السابق: ص 86.

5 - المرجع السابق: ص 86.

للقوانين العلمية، وتضمن التعريف الرابع ربط الشعر باللغة، فهو فن مادته اللغة، ويشير الناقد بطريقة غير مباشرة إلى وظيفة الشاعر، إذ من واجبه أن يتجاوز اللغة العادية، وأن يخلق علاقات غير مألوفة بين المفردات، ثم قدم تعريفاً غامضاً فجعل الشعر نوعاً من السحر.

- (الشعر العربي ومشكلات التجديد 1962):

6- ويعرف الشعر بأنه خلق وخرق للعادة¹، وهذا يعني أن الإبداع صفة دائمة فيه.

المرحلة الثانية (1971- 1985)

- (مقدمة للشعر العربي² 1971):

7- والشعر -بحسب أدونيس- نظرة جديدة تختلف عن النظرة التقليدية، وهو "تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما، لهذا كان الشعر تخطياً يدفع إلى التخطي"³.

-(الثابت والمتحول، صدمة الحداثة 1974):

8- وللشعر مراتب عنده، وأعلاها الشعر الذي يفارق بطبيعته الشكل الشعري القديم، ف"الشعر الأصيل هو الشعر الذي يبحث عن نظام آخر غير النظام الشعري القديم... إنه الشعر الذي يغير طريقة استخدام أدواته لكي يستطيع أن يغير طريقة التذوق، وطريقة الفهم، ولكي يتغير... دور الشعر ومعناه عما كانا عليه في النظام القديم للحياة العربية"⁴، فالتغيير المطلوب في الشعر جوهري، ومعه سوف يتغير مفهوم الشعر، إضافة إلى طريقة التلقي.

9- ويؤكد أدونيس اختلاف الشعر عن سواه من الأنواع الأدبية، فالشعر "لا يخبر، ولا يسرد، ولا ينقل أفكاراً، ولا يصدر عن العقل والمنطق، ولا عن العادة والنقل، وإنما يوحى، ويومئ، ويشير فاتحاً للقارئ أفقاً من الصور، مؤسساً له

1 - ينظر: أدونيس: 1 يناير، 1962، الشعر العربي ومشكلات التجديد، المصدر السابق: ص 98.

2 - وهو تاريخ صدور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، وقد اعتمدنا في هذا البحث الطبعة الثالثة الصادرة عام 1979.

3 - أدونيس: 1979، مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 102.

4 - أدونيس: 1974، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت، ص 146.

مناخاً من التخيلات"¹، ولعل أهم ما في هذا التعريف أمران، الأول: إشارته إلى أن الشعر ليس تقليداً، فالشاعر لا يعيد إنتاج نصوص قديمة بتقليدها، بل يبدع نصوصاً تتسم بالجدة، والثاني: إشارته إلى طبيعة الشعر، فهو ينهض على الإيحاء، من أجل تحريض المتلقي على المشاركة في خلق النص مع الشاعر.

- (سياسة الشعر 1985):

10- ويذهب إلى أن الشعر الحق "يتطلع ويصبو إلى ما في العالم والإنسان من الخفي، المستتر، المفرد، الغامض، وما يكاد كشفه أن يكون مستحيلاً. الشعر الحق هو هذه المحاولة في تعرية الدخلاء البشرية الغريبة الكثيفة الجامحة يثير في الآخر انفعالاتاً كيانياً (فكرياً وعاطفياً معاً) لا تثيره فيه أشياء العالم بحد ذاتها"²، ويتسم هذا التعريف بالغموض باستثناء حديثه عن الأثر الذي يخلفه الشعر في المتلقي.

ونلاحظ أن أدونيس أكد في التعريف السادس أن الإبداع جوهر الشعر، وفي التعريف السابع جعل عماد الشعر لغة يبدع الشاعر في صياغتها ورؤيا يستطيع من خلالها أن يتخطى المألوف. أما في التعريف الثامن فجعل الأصالة صفة لكل شعر مختلف في أدواته ومعناه عن الشعر العربي القديم، أي إنه يحدد الشعر انطلاقاً من مخالفة الرؤية القديمة، وتحدث في التعريف التاسع عن طبيعة الشعر، فهو ينهض على الإيحاء لا الوضوح، ونلاحظ تطوراً في صياغة الناقد لمفهوم الشعر في التعريف العاشر، فهو يعرفه بلسان متصوف، ثم يشير إلى أن غاية الشعر التأثير في الآخر على صعيدي الفكر والعاطفة.

وعلى الرغم من أن مقالتي أدونيس (محاولة في تعريف الشعر الحديث، الشعر العربي ومشكلات التجديد) كانتا في مرحلة مبكرة من نتاجه النقدي- وهي المرحلة الأولى- فإنهما مهمتان للغاية؛ إذ استطاع أن يقدم لنا رؤيته لمفهوم الشعر عبر جملة

1 - أدونيس: 1974، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، المصدر السابق، ص 291.

2 - أدونيس: 1985، سياسة الشعر، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ص 111.

من التعريفات التي أوردها فيهما، فكثير من التعريفات اللاحقة التي أوردها في المرحلة الثانية في كتبه تتقاطع مع ما جاء فيهما.

ويلحظ أن مفهوم الرؤيا يعدّ من الأسس التي اعتمدها في صياغة المفهوم الجديد للشعر، إضافة إلى تأكيده حرية الشعر وأنه في المقام الأول إبداع لا تقليد. ويبدو أنّ علاقة أدونيس بالسوريالية والصوفية قد أثرت في صياغته لمفهوم الشعر، وهو ما قد بدا -في المرحلة الأولى- حينما أكد أن الشعر كشف في أول محاولة له لتعريف الشعر، وبصورة واضحة -في المرحلة الثانية- في التعريف الذي قدمه في كتابه (سياسة الشعر)، فنجد مصطلحات (الخفي، المستسرّ، الغامض، الكشف، الدخلاء البشرية)، ولعل هذا الأمر طبيعي، ويعكس اهتمام الناقد بالتجربة الصوفية الذي بدأ مع سبعينيات القرن الماضي وإعجابه بها، وهو ما تجلّى في كتبه (الثابت والمتحول، مقدمة للشعر العربي، الصوفية والسوريالية)، وفي نصوصه الشعرية؛ إذ رأى في كتابه (الصوفية والسوريالية) أنّ التجربة الصوفية "حركة إبداعية وسّعت حدود الشعر، مضيفةً إلى أشكاله الوزنية أشكالاً أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه ... (قصيدة النثر)، وبدءاً من هذه الكتابة كان ينبغي أن يتغير مفهوم الشعر داخل النقد العربي"¹.

كما نلاحظ تداخل مفهوم الشعر مع وظيفته حينما ذهب إلى أنّ غاية الشعر التأثير في الآخر على صعيدي الفكر والعاطفة. ويمكن القول: استطاع أدونيس أن يقدم مفهوماً جديداً للشعر يتناسب والثورة الشعرية التي حصلت في النصف الثاني من القرن العشرين، ويختلف عن المفهوم التقليدي للشعر.

1 - أدونيس: د. د. ت، الصوفية والسوريالية، الطبعة الثالثة، دار الساقي، ص 22.

2- نازك الملائكة:

- المرحلة الأولى (1949 - 1962):

- مقدمة ديوانها (شظايا ورماد 1949¹):

1- افتتحت نازك الملائكة المقدمة بقولها: "في الشعر كما في الحياة يصح تطبيق عبارة برنارد شو: اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية"².

2- ثم تحدثت عن المصدر الذي يستقي منه الشعر موضوعاته، فقالت: "الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشيائها وأحاسيسها"³.

ونلاحظ أن الناقدة تبنت في التعريف الأول عبارة برنارد شو، مؤكدة أنها تصح على الشعر، ويمكن أن يُحمل هذا التعريف على منحيين: الأول هو صعوبة الإحاطة بمفهوم الشعر؛ إذ لا يمكن أن يُقنن أو يحدد بمفهوم، والثاني هو أن مفهوم الشعر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحرية، وينبئ تبنيها لهذه العبارة عن رغبتها الجامعة في تجديد الشعر، والخروج على القواعد القديمة، مثلما يُنبئ عن رفضها للتعريف التقليدي للشعر، أما في التعريف الثاني فأكدت أن مصدر الشعر هو الوقائع، ووضعت الشعر في مقابل الحياة كي تؤكد حرية الشعر ورفضه للنماذج المسبقة، فالشاعر يستقي مادته من الوقائع، لكن بحرية مطلقة.

- المرحلة الثانية (1962 - 1980):

- (قضايا الشعر المعاصر 1962⁴):

3- تعرف نازك الشعر الحر بأنه "ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أن يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر، ويعنى بترتيب الأسطر والقوافي وأسلوب استعمال التدوير والزحاف والوتد وغير ذلك مما هو

1 - وهو التاريخ الذي ذيلته نازك في نهاية المقدمة.

2 - الملائكة، نازك: 1997، ديوان نازك الملائكة، د. ط، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ص 7.

3 - المصدر السابق، ص 7.

4 - وهو تاريخ صدور الطبعة الأولى من الكتاب.

قضايا عروضية بحتة¹، وهو شعر يعتمد وحدة التفعيلة وتستعمل فيه الأبحر الصافية فقط وتلزمه القافية².

وقد أثار هذا المفهوم الذي يقيد الشعر بقوانين عدة موجة غضب كبيرة طالت الناقدة، وجلي أنها تركز على مسألة الوزن وضرورته، وقد رفض أدونيس تحديد الشعر بالوزن، وعده قصوراً في الرؤية، لأنه "تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنه تحديد للنظم لا للشعر"³، ويبدو أن الرغبة الجامحة في التجديد قد تراجعت عند الناقدة بعد ثلاثة عشر عاماً من تأكيدها حرية الشعر، ففي هذا التعريف تجعل الوزن جزءاً رئيساً من مفهوم الشعر.

– رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ: 1964

4- سعت نازك إلى تقديم مجموعة من النصائح والتوجيهات للشعراء الناشئين، ومنها ما تحدثت فيه عن آلية إنتاج الشعر، فهو -كما ترى- "معاناة روحية موصولة، يصحب فيها الشاعر ذاته، ويعيش متفتح النفس بحيث ينبض قلبه مع الطبيعة والحياة بكل ما فيهما من عمق ومعنى، ومثل هذه المعاناة ... لا تستطيع أن تعيش في الضجيج، وإنما لا بد لها من الصمت والعزلة"⁴، وهو من التعريفات العامة حيث تتحدث عن آلية إنتاج الشعر، فهو معاناة مستمرة،

1 - الملائكة، نازك: د.ت. قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، ص53.
2 - نلاحظ أنَّ مفهوم (الشعر الحر) عند نازك قد اختلف عما كان عليه في النصف الأول من القرن العشرين، فإذا كان أمين الريحاني ذهب إلى أنه تحرر تام من أي شكل من أشكال الإيقاع، فإن نازك الملائكة رأت أنه يقوم على وحدة التفعيلة، ومن المفيد أن نشير إلى أن موقف الناقدة قد تغير مع سبعينيات القرن الماضي، فقد تراجعت عن بعض الآراء التي جاءت في الطبعة الأولى والثانية والثالثة من كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وذلك في مقدمة الطبعة الرابعة من الكتاب نفسه الصادرة عام 1972، حيث قبلت باستعمال التفعيلة المركبة والصافية واشترطت التكرار في كليهما، وقد جاء موقفها الجديد من الشعر الحر بعد استقراء نماذج منه لشعراء غيرها. ينظر: الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص 18، 21، 79، 83.

3 - أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث، المصدر السابق، ص 84، وينظر أدونيس: سياسة الشعر، المصدر السابق، ص 76.

4 - الملائكة، نازك: 1 يناير 1964، رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، مجلة الأقلام، ص 35، 36.

ويشترط في الشاعر صفاء النفس والتفاعل مع الطبيعة والمحيط، ويشترط في محيط الشاعر الهدوء.

- محاضرات في شعر علي محمود طه 1965¹:

5- تؤكد نازك جوهريّة الوزن إلى جانب عناصر أخرى في الشعر، فتعرف الشعر بأنه "اجتماع الوزن المضبوط بالتعبير العالي والنغم والصور والجو وقوة الموضوع وكمال الهيكل"².

6- كما ترى أنّ الشعر هو الميدان الذي تظهر فيه إمكانيات الشاعر في التعامل مع مادة الشعر، فالشعر هو "مقدرة الشاعر على استعمال اللغة بحيث تشع ألفاظها المعاني والظلال والانفعالات"³.

7- وتتطرق نازك إلى قضية قديمة تحدث عنها الناقد القدماء، -وهي أصل الشعر- فتري أنّ "الشعر موهبة وفطرة منفصلة عن الدراسة غير أن الموهوب لا يستطيع أن يكمل شعرياً من دون الدراسة"⁴.

ونلاحظ أنه بعد ثلاث سنوات من التعريف الذي جاء في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تطور مفهوم الشعر عندها، فأدخلت -في التعريف الخامس- إلى جانب الوزن (اللغة، والصورة، والموضوع والشكل)، فاشتترطت في الشعر أن يكون في تعبير عال، وأن يتضمن الصور، كما لا بد من قضية مهمة يعالجها الشاعر.

وقدمت تعريفاً يتصل باللغة (التعريف السادس) فالشعر هو الميدان الذي تبرز فيه قدرة الشاعر على الخروج باللغة من الاعتيادي إلى المفاجئ إن صح

1 - طبع هذا الكتاب تحت عنوان (الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه) وهي النسخة التي اعتمدها للتوثيق.

2 - الملائكة، نازك: 1979، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، ص 55.

3 - الملائكة، نازك: الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، المصدر السابق، ص 221.

4 - الملائكة، نازك: الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، المصدر السابق، ص 215.

التعبير، ومن الدلالة المألوفة إلى الدلالة الجديدة، كما قدمت تعريفاً يتصل بمصدر الشعر (التعريف السابع)، فأصل الشعر موهبة تصقلها الدراسة وبذل المجهود.

- إحدى مقالات نازك في (المجلة العربية): 1980

8- الشعر الحر هو شعر "موزون وزناً كاملاً، لا يخرج على موازين الخليل اللهم إلا في أسلوبنا في ترتيب التفعيلات، وفي اختلاف عددها من شطر إلى شطر"¹، ويتقاطع هذا التعريف مع التعريف الثالث الذي جاء في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر، فبعد ثمانية عشر عاماً عادت لتؤكد مفهومها للشعر الحر الذي يجعل من الوزن ركناً رئيساً.

ونلاحظ تغير مفهوم الشعر عند الناقدة، ففي المرحلة الأولى كانت الحرية واضحة، وقد ظهر اندفاعها نحو التجديد والتغيير ورفض النموذج بوضوح، أما في المرحلة الثانية فقد تراجعت الحرية، أمام سعيها إلى تقنين الشعر، فركزت في تعريفاتها على ربط الشعر بالوزن - كما في التعريفين الثالث والخامس - وباللغة - كما في التعريفين الخامس والسادس - كما نلاحظ أن مفهومها للشعر تضمن إشارات إلى آلية إنتاجه فهو معاناة ويشترط لإنتاجه أن يكون الجو المحيط بالشاعر هادئاً، أما مصدره فهو موهبة تصقل بالدراسة.

3- عز الدين إسماعيل:

- المرحلة الأولى (1955):

- (الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير مقارنة 1955):

أفرد عز الدين إسماعيل في هذا الكتاب فقرة تحت عنوان (المفهوم المعاصر للشعر) لكنه لم يقدم مفهومه للشعر بشكل صريح، إنما عمد إلى عرض آراء الناقد

1 - ذكر عبد الله الغذامي هذا التعريف، في كتابه (الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقا الشعر الحديث)، نقلاً عن مقال منشور لنازك الملائكة في المجلة العربية، في العدد 1، جمادى الثانية، 1400هـ، التي تصدر في المملكة العربية السعودية، من دون أن يذكر عنوان المقال. ينظر: الغذامي، عبد الله، 1420هـ، الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص82،

الأمريكي دونالد استوفر، فذكر مبادئ سبعة يعتمدها الناقد، مؤكداً أنها إذا تحققت "تقدم إلينا ما لا نتراجع عن اعتباره فن الشعر"¹، ويمكن أن نجل تلك المبادئ بالتعريف الآتي: الشعر عمل معقد كالإنسان، وهو فن عماده اللغة التي تكون في الحد الأقصى من قوة التعبير، والإيقاع، وتجربة تتمتع بدرجة كبيرة من العمق، وغايته أن يتمتع المتلقي عبر الإيحاء والصور الحسية، وجوهره القوة الإبداعية².

فالشعر إبداع يتصف بالعمق والتعقيد، لأنه يتألف من عناصر كثيرة مختلفة، أهمها اللغة التي يجب أن تتصف بقوة التعبير والصور الحسية، ثم يشير إلى أن غاية الشعر هي المتعة.

- المرحلة الثانية (1967):

- (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية 1967):

لعل إصرار عز الدين إسماعيل على صعوبة وضع مفهوم دقيق للشعر، جعله يتردد في كتابه (الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة) في وضع مفهوم للشعر، ويظهر أنه قد تخلص من هذا التردد في كتابه (الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية 1967) فقدم عدداً من التعريفات للشعر.

1- الشعر الجديد "محاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها"³.

2- الشعر "محاولة لاستيعاب الثقافة الإنسانية بعامة وبلورتها وتحديد موقف الإنسان المعاصر منها"⁴.

1 - إسماعيل، عز الدين: 1992، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة. ص 292.

2 - ينظر: إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، المرجع السابق: ص 295، 298، 302، 304، 306.

3 - إسماعيل، عز الدين: 1967، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 13.

4 - إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق: ص 13.

- 3- الشعر "استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة... [و] هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء. والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعراً بحق"¹.
- 4- الشعر المعاصر عدو النثرية والقوالب الجاهزة وهو يتوخى اللغة المركزة المصفاة².

ونلاحظ أن التعريف الأول والثاني عامان، ففي الأول جعل الشعر محاولة للوصول إلى حقيقة الحياة، وفي الثاني جعله الميدان الذي يستوعب الثقافة الإنسانية. ثم تحدث في التعريف الثالث عن علاقة الشعر باللغة، فجعل الشعر سبباً من أسباب تطور اللغة وانتعاشها، فإذا عجز عن هذا الأمر خرج من دائرة الشعر، ويتقاطع التعريف الثالث مع الأول؛ إذ قدم الناقد الفكرة نفسها بتعبيرين مختلفين، فمرة جعل الشعر (محاولة لاستكناه الحياة) ومرة جعله (استكشافاً دائماً للوجود)، لكنه في التعريف الثالث حدد أداة الشعر وهي الكلمة، ونلاحظ في التعريف الرابع تأكيداً على رفض الشعر لأي شكل مسبق، وتركيزاً على علاقة الشعر باللغة، فهو يشترط في الشعر أن تكون كل كلمة فيه متضمنة أكبر قدر من الفعالية في السياق الذي تكون فيه. ونلاحظ أن مفهوم الشعر في المرحلة الأولى جاء شاملاً، لأنه تضمن عناصر الشعر وشروطه وغايته، في حين جاءت التعريفات في المرحلة الثانية عامة، واللافت للنظر أن الناقد في المرحلة الثانية قدم رأيه هو، وركز على علاقة الشعر باللغة في مجمل التعريفات، وأنه جعل الإيقاع لا الوزن - بخلاف ما اشتراطته نازك - جزءاً من مفهوم الشعر، وأنه فضّل الصور الحسية³.

1 - إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق: ص 174.

2 - ينظر: إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، المرجع السابق: ص 186، وقد قدم الناقد هذا المفهوم بعد عرض عدد من النصوص التي لا يقتنع بشعريتها.

3 - ثمة فتاعة عند النقاد والبلاغيين أن الصور الحسية تجعل وصول الفكرة إلى ذهن المتلقي أكثر سهولة، والناقد يتبنى هذه الفكرة.

4- محمد بنيس:

المرحلة الأولى (1979-1985):

استعرض الناقد في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية 1979) -وهو في الأصل أطروحة ماجستير- عدداً من المصطلحات ووضع حدوداً لها، ومنها (البينة السطحية، الجمود، التحرر، التقليد، التجديد)، وعلى الرغم من أنه فرّق بين مصطلحي (الشعر الحر، والشعر المعاصر) -كما أشرنا في فقرة تعدد المصطلح- فإنه لم يحدد مفهوم الشعر.

ولا يختلف الأمر في كتابه (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها 1988)، -وهو في الأصل أطروحة دكتوراه - إذ استعرض آراء نفر من الشعراء والنقاد العرب القدماء والمحدثين مثل ابن طباطبا وابن رشيق وأحمد شوقي والبارودي، أدونيس ونازك ويوسف الخال، والغريبين مثل جان ماري شافير، وبول فاليري وجان كوهن من دون أن يقدم وجهة نظره أو يتبنى رأي غيره.

لكن يمكن أن نستنتج وجهة نظره من خلال آرائه المتفرقة في ثنايا كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية).

1- الشعر خروج على قوانين الكلام العادي، وهو متعدد الدلالة، وتملك قوانينه أن تثبت في القارئ نفس الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر¹.

يرى بنيس أن الشعر يتميز بقوانينه التي تختلف عن قوانين الكلام العادي، فهو ذو دلالات متعددة، ويؤثر في القارئ ويجعله يعيش الحالة ذاتها التي عاشها الشاعر، ونختلف مع الناقد في النقطة الأخيرة، فكون الشعر ذا دلالات متعددة، يعني أن ردود الفعل تجاهه ستختلف من متلق إلى آخر، وأن تفاعل المتلقي مع الحالة الشعورية للشاعر سيكون بدرجات متفاوتة.

- (حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة 1985):

1 - ينظر: بنيس، محمد: 1985، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 164، 165، 167.

2- يتحدث بنيس عن طبيعة الشعر وعلاقته باللغة، فيرى أنه "صناعة... بمعنى أنه تركيبٌ لأنساق لغوية مُقْتَطَعَةٌ من الكلام اليومي وكلام الفكر"¹.

3- ويجعل الشعر فناً يخترق لغة التواصل بين الناس ويخرج عليها، مؤسساً لقوانين خاصة لم يَمَلِكْ العلم الحديث جُلَّ أسرارها².

فالشعر صناعة من باب أنه تركيب لأنساق لغوية قد لا تجتمع في الكلام العادي، ولغته تخرج عن المألوف من الكلام، وله قوانينه التي لا يمكن وضع حدود نهائية لها، وهو أعلى درجات الكلام، لأنه يعيد خلق اللغة، وهو إعادة إنتاج للفكر والحياة وغايته التأثير في الإنسان.

ويلحظ أن التعريفات الثلاثة تتصل باللغة، وعلى الرغم من أنه حاول وضع حدود للشعر فإنه أقرّ في التعريف الثالث بتعذر الإحاطة بمفهوم الشعر وقوانينه، وهو أمر شائع بين نقاد الحداثة وغيرهم، ولعله من المفيد الإشارة إلى بنيس لم يكن رائداً في دعوته إلى صدور الشعر عن أنساق الكلام اليومي، فقد سبقه إلى هذا الأمر محمد النويهي الذي اشتراط في الشعر -نتيجة تأثره بآراء إليوت في الشعر- اقترابه من لغة الكلام اليومي³، ويحسب لبنيس جعله أنساق الشعر نتيجة لكلام الفكر، إضافة إلى الكلام اليومي.

- المرحلة الثانية (1994):

- (كتابة المحو 1994):

إذا كان بنيس قدّم في المرحلة الأولى تعريفات تتصل باللغة فإنه في المرحلة الثانية قدّم تعريفات عامة تتصل بطبيعة الشعر.

1 - بنيس، محمد: 1988، حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 23.

2 - ينظر: بنيس، محمد: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المرجع السابق، ص 28.

3 - النويهي، محمد: 1964، قضية الشعر الجديد، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، ص 40، 41.

4- فعَرَفَ الشعر بأنه "خطاب الذات المفردة، لا يثبت إمضاءها الشخصي إلا باختلافه عن غيره... له السرايب والصمت لا يتنازل عنهما، إنها بامتياز مكان حريته التي يعيد بها صياغة الذات والعالم... المكان الوثني مكانه، العتمة، الانشقاق، الفلق، السؤال، النقضان، مكان لا يبدأ من اليقين ولا يفضي إلى الاطمئنان"¹، فالشعر بعيد عن التقليد واليقين، لأنه في أصله إبداع، وسؤال دائم.

5- ورأى أن الشعر في جميع الحضارات يعرف بالحرية والجمال، وبهما تميز الشعر العربي الحديث²، أي إنه مع بزوغ الحداثة الشعرية اتسعت العناية بالحرية والجمال، حتى أصبحت مزية من مزاياه.

ونلاحظ تأكيد الناقد في التعريف الرابع أن الشعر بصمة خاصة، وأن شرطه الفرادة والغموض والحرية، ثم يجعل الحرية والجمال مزية من مزاياه في التعريف الخامس، كما نلاحظ أن بنيس أهمل الحديث عن مفهوم الشعر في أطروحتيه الماجستير والدكتوراه، على الرغم من تفاوت الفترة الزمنية بينهما، وربما يعود ذلك إلى طبيعة المنهج الذي اتبعه، وركز الناقد في المرحلة الأولى على علاقة الشعر باللغة، وهو أمر قد سبقه إليه عدد من النقاد، وقد كرر مسألة خروج لغة الشعر عن المؤلف من الكلام، وذكر أن غاية الشعر التأثير في الإنسان من أجل الارتقاء به، كما ذكر مصطلح (الصناعة) في أثناء صياغته لمفهوم الشعر، وربما يصح القول: إن مفهوم الصناعة عند بنيس يلتقي مع جانب من مفهوم الصناعة عند النقاد القدماء، لكن من المؤكد أنه لم يكن يقصد به التكلف.

أما في المرحلة الثانية فقد تطور مفهوم الشعر عند الناقد فربط بين الشعر والحرية والجمال والفرادة وجعلها شروطاً لا غنى عنها، ومعلوم أنه لم يكن أول من أكد

1 - بنيس، محمد: 1994، كتابة المحو، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 146.

2 - ينظر: المصدر السابق، ص 151.

على الحرية والفرادة في الشعر فقد سبقه أدونيس وسواه، لكن يحسب للناقد إدخاله مفهوم الجمال ضمن مفهوم الشعر.

5- كمال أبو ديب:

قدّم الناقد أبو ديب عدداً من الدراسات النقدية، واعتنى بعدد من المصطلحات، لعل أهمها (الشعرية، الفجوة أو مسافة التوتر)، ولم نعثر -وفق ما اطلعنا عليه- إلا على تعريفين للشعر جاء في كتابه (في الشعرية 1987)، وهما:

1- الشعر خلق للتوتر والقلق أو بكلام أدق خلق لمسافة التوتر، مسافة تكون فيها الأشياء مقذوفة في فضاء تنشأ بينها وبين أشياء أخرى شبكات اصطدام لا نهائية مبهجة سرية خفية¹.

2- الشعر "طريقة في رؤيا العالم، واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تتسج نفسها في لحمته وسداه والتي تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة"²

نلاحظ أن الناقد يحدد الشعر انطلاقاً من احتوائه على مسافة التوتر التي يقصد بها اصطدام سياقين أحدهما بالآخر ضمن شبكة جديدة من العلاقات ونظام فني فكري جديد³، ويتابع من سبقه من النقاد في التأكيد على الإحياء في الشعر حين يقول (سرية خفية)، أما في التعريف الثاني فيجعل الشعر طريقة في رؤيا العالم، ويتقاطع هذا التعريف مع التعريف الأول، فثمة إشارة في التعريفين إلى الفجوة أو مسافة التوتر، فنجد ذكر مسافة التوتر في الأول، وذكر في الثاني (التناقضات الحادة التي تتسج نفسها في لحمته)، وهذه التناقضات هي ذاتها مسافة التوتر.

ويلحظ أن الناقد عرف الشعر انطلاقاً من استفادته من معطيات النقد الحديث، ومن البنيوية تحديداً، فجعل الفجوة أو مسافة التوتر جزءاً من مفهوم الشعر.

1 - ينظر: أبو ديب، كمال: 1987- في الشعرية. الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص 63.

2 - المصدر السابق، ص 143.

3 - ينظر: المصدر السابق، ص 40.

كما يلحظ تأكيده الرؤيا في الشعر متابعاً بذلك ما ذهب إليه أدونيس ومحيي الدين صبحي قبله.

6- عبد الله الغدامي:

- (الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية) (1986):

- 1- الشعر جنس أدبي يتميز عن سواه من أجناس القول، وله سياق يوجه نصوصه، ويتحكم بفهمها وتفسيرها، ويختلف عن الخطاب المباشر¹.
- 2- وهو حالة تامة نفسياً ونصوصياً وفنياً تولد كاملة أو لا تولد أبداً، وهو حالة غير عقلية، وإذا تدخل العقل فيه حرفه عن طبعه الفني إلى طبائع غريبة عليه يفرضها العقل بمعاييرها المغايرة لمعايير الشعر².
- 3- الشعر هو اللاواقع واللاحقيقة، وهذا لا يعني أنه ضد الواقع أو الحقيقة، لكنه يعني أن الشعر اعتناق منهما ومغايرة لهما، وهو تجربة روحية وهيام من المحدود إلى المطلق³.

ففي التعريف الأول عرف الشعر مشيراً إلى اختلافه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، وأشار إلى أهمية السياق في فهمه، ورفض في التعريف الثاني مبدأ التنقيح والزيادة والحذف في الشعر، وبناء على هذا الموقف جاء هذا التعريف، فهو يرى أن القصيدة تولد كاملة ولا يجوز أن تخضع للحذف والإضافة، فإذا جاءت القصيدة مجزأة فهذا يعني أن العقل تدخل، وبهذا ينحرف عن طبعه. ونلاحظ في التعريف إشارة إلى أن الشعر إلهام علوي يؤتاه الشاعر، وقد أكد هذه الفكرة في كتابه (تشریح النص⁴) إذ جعل الشعر حركة لا عقلية من الشاعر¹، وأشار في التعريف

1 - ينظر: الغدامي، عبد الله: 1998- الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 14.

2 - ينظر: الغدامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، المصدر السابق، ص 105.

3 - ينظر: الغدامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريرية، المصدر السابق، ص 270.

4 - ينظر: الغدامي، عبد الله: 2006، تشریح النص، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ص 39.

الثالث إلى مفارقة الشعر عن الواقع، ولعله يقصد أن الشعر إعادة إنتاج للواقع بطريقة فنية، وأن الواقع محدود والشعر مطلق، ويتقاطع هذا التعريف مع التعريف الرابع عند نازك الملائكة من حيث التأكيد على ارتباط الشعر بالروح، فالشعر بحسب هؤلاء النقاد معاناة الروح سعياً للسمو والارتقاء.

- (تشریح النص 1987):

4- عرّف أدونيس الشعر الأصيل بأنه نظام جديد مختلف عن الشكل التقليدي، والغذامي أيضاً قدم مفهوماً للشعر الأصيل، لكنه يختلف عما ذهب إليه أدونيس، فالشعر الأصيل -بحسب الغذامي- "هو الذي يعتمد على الموروث الأصيل، ويحاول تفجيره في ضمير القارئ"²، وقد ورد هذا التعريف في سياق حديثه عن الأسطورة الغربية، فقد رأى أن الشعر يجب ألا يفاجئ المتلقي بأسطورة مجهولة، فكلما كانت الأسطورة وثيقة في نفس المتلقي صارت أقرب إلى إثارته، فهو يعلي من شأن الشعر الذي يحقق أكبر إثارة في المتلقي.

7- نعيم اليافي:

1- يقدم اليافي تعريفاً مجملاً يعكس طبيعة الشعر والتبدلات التي طرأت عليه في النصف الثاني من القرن العشرين، فيقول: "الشعر أصبح معرفة بالعالم، وليس عرضاً له أو نزهة حوله... [و] كشفاً له وليس اجتراحاً ولا تكراراً ولا عكساً... [و] تحدياً له وصراعاً معه وتمرداً عليه. أصبح ثورة بكل ما تحمل الكلمة من معنى"³.

1 - وربما كان الناقد متأثراً بمفهوم إليوت للشعر الذي استشهد فيه، إذ رأى الأخير أن الشعر لا يحدث في حالة وعي أو تبصر. ينظر: الغذامي، عبد الله: تشریح النص، المصدر السابق: ص 99.

2 - الغذامي، عبد الله: تشریح النص، المصدر السابق: ص 146.

3 - اليافي، نعيم: 1 مايو 1995- مفهوم الشعرية العربية، الشعر السوري نموذجاً، مجلة المعرفة، العدد 380، ص 111.

2- كما يرى أن "الشعر... مخطط ثوري يضعه وينفذه إنسان غاضب، ويريد من ورائه تغيير صورة الكون، [و] الخروج على القانون هو قدر الشعر، إنه محاولة لإعادة هندسة النفس الإنسانية، وإعادة صياغة العالم"¹.

واضح أن التعريف الأول يتصل بطبيعة الشعر الذي تخلى عن مجرد العرض والتكرار والمحاكاة، وبات يتصف بالكشف والتمرد والصراع والثورة، وقد يتبادر إلى الذهن أن تعريف اليافي جديد، لكنه يتقاطع مع التعريف الأول الذي قدمه أدونيس عام 1959، والذي جعل فيه الشعر تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة، فعلى الرغم من أنه قدم تعريفاً مجملاً إلا أنه مسبق إليه، أما التعريف الثاني فيتصل بوظيفة الشعر، فالتغيير وظيفته الشعر على المستوى الفردي والجماعي، غير أن اليافي يتقاطع في هذه المفهوم أيضاً مع التعريف الرابع الذي قدمه بنيس عام 1994، والذي جعل فيه الشعر إعادة صياغة للذات والعالم، أما قول اليافي (الخروج على القانون هو قدر الشعر)، فهي فكرة ردها قبله كل من أدونيس، نازك الملائكة، ومحمد بنيس، وهذا يعني أن اليافي أعاد إنتاج مفهوم الشعر الذي قدمه سواء من النقاد، من دون أن يقدم تعريفاً مختلفاً أو خاصاً.

ونلاحظ أننا أمام مفهوم جديد للشعر في النصف الثاني من القرن العشرين، ركز النقاد فيه على الرؤيا والخلق والحرية واللغة، واشتروا الإيحاء، والفرادة، فلا يتشابه نص مع آخر، وليس للوزن -بحسب مفهوم قدامة بن جعفر- أو المحاكاة -بحسب مفهوم الفلاسفة القدماء- حضور، كما أن الشعر لم يعد صناعة غايتها التأثير بالمتلقي من خلال الوزن والقافية. لكننا نلاحظ أن دعوة الرومانتيّة إلى ارتباط الشعر بالوجدان بالإضافة إلى تركيزها على الذات حاضرة في المفهوم الذي قدمه نقاد الحداثة للشعر وهو ما يؤكد أن الرومانتيّة حملت بذور الحداثة الشعرية.

الخاتمة:

قدّم النقاد تعريفات للشعر في شكله الجديد الذي ظهر مع النصف الثاني من القرن العشرين، ويمكن أن نطلق عليها تعريفات خاصة، وهو أمر ظهر عند أدونيس

1 - اليافي، نعيم: مفهوم الشعرية العربية، الشعر السوري نموذجاً، المرجع السابق: ص 111.

ونازك الملائكة وعز الدين إسماعيل، ومحمد بنيس، كما قدموا تعريفات عامة للشعر عموماً، وهو ما لحظناه عند كمال أبو ديب وعبد الله الغذامي ونعيم اليافي، وهذا لا ينفي أن كثيراً من تلك التعريفات الخاصة والعامة قد تقاطعت مع بعضها.

كما يلحظ أن النقاد قدموا مفهومهم للشعر وفق منظورهم الخاص حيناً، ومتبينين لآراء نقاد وشعراء غربيين حيناً آخر، ولا سيما في بداية مشروعهم النقدي، فقد لاحظنا أن أدونيس تبنى رأي الشاعر الفرنسي رينه شار، وأن نازك الملائكة تبنت عبارة برنارد شو، وعز الدين إسماعيل اعتمد ملاحظات الناقد الأمريكي دونالد استوفر، ليعتمدها مفهوماً للشعر.

ولم يكن النقد في إفادتهم من النقد الغربي أو العربي يحاولون المواربة وإخفاء استفادتهم من أي نقد، إذ نجد عبارات من مثل: (كما يقول الشاعر الفرنسي، كما قال برنارد شو، كما يذهب الناقد دونالد استوفر، كما يذهب هيربرت ريد).

واللافت للنظر أن أدونيس ونازك الملائكة وعز الدين إسماعيل صاغوا مفهومهم للشعر في بداية مشروعهم النقدي اعتماداً على آراء سواهم من النقاد الغربيين، لشعورهم بصعوبة تعريف الشعر من جهة، ولأقتناعهم بفائدة التلاحق الثقافي مع الغرب من جهة أخرى، ثم قدموا في مراحل لاحقة مفهوم الشعر اعتماداً على فهمهم الخاص.

كما أن صياغة مفهوم الشعر جاءت ضمن التنظير النقدي للنقاد، وضمن التطبيق أيضاً، فكثير من آرائهم حول الشعر جاءت في أثناء دراسة قصيدة أو مقطع شعري، وكانت مقدمات الدواوين سبيلاً لعرض مفهوم الشعر، واعتمد النقاد اللغة النقدية في صياغتهم لمفهوم الشعر فهي الأكثر حضوراً، مع حضور طفيف للغة السورالية والصوفية عند أدونيس.

وكان للإنسان نصيب واسع في مفهوم الشعر الذي قدمه نقاد الحداثة فالشعر عند أدونيس تطلع لما يصبو إليه الإنسان، وعند عز الدين إسماعيل استيعاب للثقافة الإنسانية وإعادة بلورة لها، ووظيفته عند محمد بنيس الترقى بالإنسان من أجل ولادة إنسان جديد آخر، وهو ما يمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة عند كمال

أبو ديب، أما عند الغدامي فهو حساسية انفعالية عالية يمارسها الإنسان بعد بلوغه مستواها، وعند نعيم اليافي محاولة لإعادة هندسة النفس الإنسانية.

ويعد مفهوم الرؤيا من أبرز المفاهيم التي تكرر ورودها في محاولات تحديد مفهوم الشعر، فقد وردت عند أدونيس وكمال أبو ديب وغيرهما، كما كان للحرية حضور لافت في مفهوم الشعر وهي بحسب يوسف الخال من مقتضيات المفهوم الحديث للشعر¹، كما أنها أساسية في المفهوم الجديد للشعر عند أدونيس، وأكد بنيس أنها جزء مفهوم الشعر في كل الحضارات، ويضاف إلى الحرية مفاهيم الخلق أو الابتكار أو الإبداع التي تكرر ورودها عند أدونيس ومحيي الدين صبحي وكمال أبو ديب، وتضمن مفهوم الشعر إشارات إلى مصدره فهو عند نازك موهبة تصقلها الدراسة وبذل المجهود، وعند الغدامي إلهام علوي، أما بنيس فجعل الشعر صناعة من ناحية تعامل الشاعر مع اللغة، وانفرد محمد بنيس في إدخال مفهوم الجمال ضمن مفهوم الشعر، كما أن معظم النقاد عرّفوا الشعر من خلال علاقته باللغة، وجعلوه خروجاً على المعجم اللغوي المألوف، وخلت بعض التعاريف ولا سيما تعريفاً اليافي من الجودة أو الاختلاف، فكانا إعادة إنتاج لما ذكره السابقون له.

ونلاحظ أن النقاد عموماً لم ينجحوا في وضع حدود ثابتة لمفهوم الشعر، وهذا طبيعي، ما دام الشعر يرتبط بالأحاسيس والمشاعر والأذواق التي تختلف من إنسان لآخر.

المصادر والمراجع:

- 1- أبو ديب، كمال، 1987، في الشعرية. الطبعة الأولى، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- 2 - أدونيس، 1974، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، الطبعة الأولى، دار العودة، بيروت.
- 3- أدونيس، 1985، سياسة الشعر، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت.

1 - ينظر: الخال، يوسف، 1962، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، مجلة شعر، العدد 24، 1 أكتوبر، ص 151.

- 4- أدونيس، د. ت، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، الطبعة الثالثة.
- 5- أدونيس، 1979، مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة، دار العودة، بيروت، لبنان.
- 6 - إسماعيل، عز الدين، 1992، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة.
- 7- إسماعيل، عز الدين، 1967، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
- 8- بنيس، محمد، 1988، حادثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- 9- بنيس، محمد، 2001، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها- التقليدية، الطبعة الثانية. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- 10- بنيس، محمد، 1985، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- 11- بنيس، محمد، 1994، كتابة المحو، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.
- 12- الغذامي، عبد الله، 2006، تشريح النص، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب.
- 13- الغذامي، عبد الله، 1998، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 14- الغذامي، عبد الله، 1420هـ، الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.
- 15- الملائكة، نازك، 1997، ديوان نازك الملائكة، د. ط، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت.

- 16- الملائكة، نازك، 1979، الصومعة والشرفة الحمراء دراسة نقدية في شعر على محمود طه، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت.
- 17- الملائكة، نازك، د.ت. قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت.
- 18- النويهى، محمد: 1964، قضية الشعر الجديد، د. ط، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية.

المجلات:

- 1- أدونيس، 1962- الشعر العربي ومشكلات التجديد، مجلة شعر، العدد 21، 1 يناير.
- 2- أدونيس، 1959، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، العدد 11، 1 يونيو.
- 3- إسماعيل، عز الدين، 1955- القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر، مجلة الآداب، العدد 1، 1 يناير
- 4- الخال، يوسف: 1962، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، مجلة شعر، العدد 24، 1 أكتوبر.
- 5- الملائكة، نازك، 1964، رسالة إلى الشاعر العربي الناشئ، مجلة الأقاليم، 1 يناير.
- 6- هيئة تحرير مجلة شعر، 1967 - العدد 33 و34، 1 أبريل.
- 7- اليافي، نعيم، 1995- مفهوم الشعرية العربية، الشعر السوري نموذجاً، مجلة المعرفة، العدد 380، 1 مايو.