

دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، خريف ١٣٩٦، العدد الخامس والثلاثون: صص ٦٩-٩٠

دراسة الرؤى النقدية لأحمد الشايب، نقد الشعر نموذجاً

مرتضى برارى رئيسى*

تاريخ الوصول: ٩٦/٢/١٣

حسين تك تبار فيروزجاى**

تاريخ القبول: ٩٦/٤/١٤

الملخص

قد عنى النقاد العرب القدامى والمعاصرون بالشعر عنايةً بالغةً، ووضعوا له مفهوماً يختلف من ناقد إلى آخر. ومن النقاد من تناول هذه القضية برؤيةً جديدةً وهو أحمد الشايب الذى له دورٌ متميزٌ فى تطوّر النقد العربى المعاصر. وعلى ذلك، يهدف هذا المقال وبمنهج وصفيّ- تحليلي إلى دراسة المواقف النقدية لهذا الناقد حول تعريف الشعر وعناصره فى إطار كتابه «أصول النقد الأدبي». ولهذا البحث ضرورة لأن الشايب قد حاول أن يبنى النقد على أساس علمي وموضوعي. وإضافة إلى ذلك، لم يدرس الباحثون هذا الكتاب ومواقفه النقدية فيه. تشير نتائج الدراسة إلى أن الشعر - عند الشايب - وسيلةٌ للتعبير عما فى النفس من فكر ومشاعر، ومن أهم وظائفها تصوير حياة الناس ومشاكلهم. يعتقد هذا الناقد أن النظم يجب أن يجرى فى المفردات والجمال فى صياغة الشعر. واللفظ عنده وسيلةٌ للتعبير عن المعنى، والصورة الشعرية عنده تطلق على الوسائل الفنية التى يحاول بها الشاعر نقل فكرته وعاطفته إلى القراء، معتقداً على أنها ترتبط بعناصر أخرى من مثل المعانى، والألفاظ، والموسيقى. كما لم يغفل الشايب عن العاطفة ومقاييسها المختلفة، والموسيقى الخارجية للشعر، مركزاً على أن أهميتها تظهر فى إبراز المعنى.

الكلمات الدلالية: اللفظ، المعنى، موسيقى الشعر، الصورة الشعرية، العاطفة.

Mortezabarari63@yahoo.com

h.taktabar@yahoo.com

* عضو هيئة التدريس بجامعة الولاية، ايرانشهر، ايران.

** أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، ايران.

الكاتب المسئول: مرتضى برارى رئيسى

المقدمة

الواقع أنّ الشعر من أقدم الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان، وحاول أن يعبر من خلاله عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره. وقد شغل النقاد على مرّ العصور، وعلى اختلاف بيئاتهم بالبحث في مفهوم الشعر. يعتقد *قدامة بن جعفر* أنّ الشعر قولٌ موزونٌ مقفى دالٌّ على المعنى (قدامة، لا تا: ٦)، ويعرض *ابن طباطبا العلوي* مفهوماً شكلياً للشعر، ويقول: «الشعر كلامٌ منظومٌ، بائنٌ عن المنثور الذي يستعمله الناسُ في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مَجَّته الأسماعُ، وفسد على الذوق. ونظمه معلومٌ محدودٌ، فمن صحّ طبعه وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه» (ابن طباطبا، ٢٠٠٥م: ٩). وهذا يعني أنّ الشعر يطلق على الكلام المنظوم، ويختلف عن النثر لما فيه من الوزن الشعري. لكن نظرة *عبدالقاهر الجرجاني* تختلف عن نظرة *القدامي* بحيث نراه يركّز على نظرية النظم (الجرجاني، لا تا: ٨١)، ويفسر الشعر معتمداً على تلك النظرية. وأمّا النقاد المعاصرون فنظروا إلى الشعر نظرة تختلف عن نظرة *القدامي* بحيث تتسم مواقفهم النقدية بالدقّة، والشمول، وبيان العلة. وهذا هو *عز الدين اسماعيل* الذي يركّز على الشعور في الشعر، وصلته بالواقع والمجتمع قائلاً: «الشعرُ تعبيرٌ عن خبرة شعورية، والشعر المعاصر مشاركةٌ حقيقيةٌ في الخبرات الجماعية» (اسماعيل، ١٩٦٦م: ١٤). ونرى *شوقي ضيف* يؤكد في تعريف الشعر على عناصره من المعنى إلى الموسيقى الشعرية والصورة الفنية: «والواقع أنّ الشعر عملٌ فنيّ يقوم على أشياء متعددة، فلا بدّ له من الصورة الفنية والموسيقى المؤثرة والمعنى البارح حتّى يستطيع أن ينهض من الأرض، ويحلّق في الأفاق العليا» (ضيف، لا تا: ٩٠ - ٨٩).

كما يبدو أنّ الجدد والمعاصرين لم يغفلوا عن دراسة عناصر الشعر، وذهبوا إلى أنّها تتمثّل في التجربة الشعرية، والموسيقى، والخيال، والصورة الشعرية، والوحدة، والفكرة (خفاجي، ١٩٩٥م: ٢٤)؛ ومن النقاد المعاصرين من تطرّق إلى الشعر وعناصره برؤية شاملة تجدر بالدراسة والتحليل وهو *أحمد الشايب* (١٨٩٦م)؛ واعتباراً لمواقف الشايب في نقد الشعر، نحاول في هذا المقال أن ندرس تعريف الشعر وعناصره من منظوره في إطار كتابه «أصول النقد الأدبي». ولهذا البحث أهمية إذ إنّ الكتاب والباحثين لم يكشفوا عن مواقفه النقدية في مفهوم الشعر.

خلفية البحث

فيما نعلم لم يوجد لحدّ الآن دراسة تتناول المواقف النقدية لأحمد الشايب، وهناك دراسة قامت بترجمة قسم من كتابه «أصول النقد الأدبي»، والمترجم هو رحيم طاهر (١٣٧٧ش) بإشراف محمود عابدي، مستنتجا أنّ ذلك الناقد قد عرض مفهوماً كاملاً عن الشعر ونقده، ومن الملاحظ أنّ قيمة هذه الرسالة ترجع إلى الترجمة، وإنّ مؤلفها لم يتطرق إلى مفهوم الشعر عند أحمد الشايب ولم يدرس مواقفه النقدية. كما ترجم مهدي غفاريان «أصول النقد الأدبي» لأحمد الشايب بإشراف علي نوروزي عام ١٣٨٩ش، مستنتجا أنّ هذا الكتاب يعتبر من أهمّ الكتب النقدية في الدراسات المعاصرة بحيث وضع الناقد فيه أصول النقد وقواعده، داعياً إلى النقد العلمي والمنهجي. ولم يتطرق باحث إلى دراسة الرؤى النقدية لأحمد الشايب، وكذلك لم يُدرس كتاب «أصول النقد الأدبي»، ونرجو أن يكون مفيداً لأحباء نقد الشعر، ومقدمة لدراسات أخرى في هذا المضمار.

منهج البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، في تناول مفهوم الشعر لدى الشايب لتشير إلى بعض الملامح المتميزة لدى هذا الناقد كجمعه بين أثر المبدع، وأثر الموضوع، وأثر العبارة اللغوية في تشكيل الأسلوب. كما تعالج نظرة الناقد إلى الشعر وكما تبين نظره إلى اللفظ والمعنى والصورة الشعرية وموسيقاه وعاطفته وذلك بعد إلقاء الضوء على نشاطاته الأدبية والنقدية وتبيين مكانته في النقد.

أسئلة البحث وفرضياته

نحاول أن نجيب إلى هذه الأسئلة:

١- ما هي مواقف الشايب النقدية حول الشعر وعناصره؟

٢- كيف تأثّر هذا الناقد بمواقف النقاد القدامى؟

٣- ما هو أهم ميزات نقده؟

وبالنسبة إلى الفرضيات يجب أن نقول الشعر لدى الشايب وسيلة للتعبير عن أفكار الشاعر وهمومه، ولها عناصر مختلفة من مثل اللفظ، والمعنى، والصورة، والموسيقى،

والعاطفة. قد تأثر *الشايب* بأفكار النقاد القدامى ولا سيّما آراء *عبدالقاهر الجرجاني*، و*حازم القرطاجني*؛ غير أنّ موافقه النقدية تتسم بالشمول، وذكر الأدلة، والتطبيق على النماذج الشعرية.

لمحة عن حياة أحمد الشايب

أحمد محمّد *الشايب* وُلد في مدينة «شبرا بخوم» بمحافظة المنوفية في مصر عام ١٨٩٦ م. أنهى تعليمه العام ثم التحق بمدرسة دار العلوم بالقاهرة، وتخرّج فيها عام ١٩١٨ م. بدأ حياته العلميّة مدرّساً بمدرسة بنها الابتدائية، ثمّ انتقل سنة ١٩٢٢ م إلى القاهرة، وعمل بمدرسة الحسينية الابتدائية لمدة عام (أحمد خليل، ٢٠٠١ م: ٦٠٠). وإنه «قد انتقل بعدها إلى الإسكندرية، وعمل مدرّساً للغة العربيّة بمدرسة العباسية الثانوية حتّى عام ١٩٢٩ م. انتقل بعده للتدريس بكلية الآداب في جامعة فؤاد الأوّل وتدرّج في عمله إلى أن أصبح وكيلاً للكليّة، ثمّ شغل منصب أستاذٍ لكرسىّ الأدب العربيّ حتّى رحيله» (المصدر نفسه: ٦٠١). يعدّ *الشايب* من الرعيل الذي حصل على لقب «الأستاذية» في الجامعة دون أن يحصل على درجة الدكتوراه، كما يعدّ من شعراء وأدباء الإسكندرية. هو شاعرٌ كاتبٌ ناقدٌ وأستاذٌ مصريّ قضى عمره في خدمة تطوّر الأدب، ولعب دوراً متميّزاً في تطوّر الأدب بتدريسه في جامعات مصر إلى جانب تأليف عديدٍ من النشاطات الأدبية والنقدية.

نشاطات أحمد الشايب النقدية

هو من النقاد المعاصرين بمصر، وله الكثير من العطاءات النقدية والمساهمات في إثراء الحقل الأدبي والنقدي. وله كُتُبٌ كثيرة في موضوعات مختلفة، من مثل «أصول النقد الأدبي»، و«الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية»، و«تاريخ الشعر السياسي»، و«تاريخ النقائض في الشعر العربي» (طاهر، ١٣٧٧ ش: ٦). غير أنّ كتابي «أصول النقد الأدبي»، و«الأسلوب» يفوقان على الكتب الأخرى له، ولهذا نعرّفهما بتلخيص في السطور التالية. كتاب «أصول النقد الأدبي» من الكتب العربية في النقد المعاصر وذلك في سبعة أبوابٍ. تحدّث الناقد في الباب الأوّل عن الأدب، وعناصره، وأقسامه، ووظيفته،

وتناول في الباب الثاني النقد الأدبي وضرورته ووظيفته. وفي الباب الثالث قد عنى بمقاييس النقد الأدبي كالعاطفة، والخيال، والصورة الأدبية والخ. اختصّ الفصل الرابع والخامس بالسرقات الأدبية والموازنة الأدبية. وفي الفصل السادس تكلم عن مفهوم الشعر، وفي الفصل السادس عن النثر، وتعريفه، وأقسامه. ولهذا الكتاب أهمية وافرة لأنّ الشايب قد طبّق آرائه النقدية على النماذج الشعرية، وفضلاً عنه قد قدّم الناقد مفهومًا دقيقاً عن نقد الشعر لأنّه حاول أن يكشف عن القيم الحديثة للنقد الأدبي. لكن هذا الكتاب ليس خالياً من العيوب، منها أنّ بعض الفصول من مثل الفصل الأوّل يتّسم بالإطناب.

ومن الملاحظ أنّ كتاب «الأسلوب» هو إحدى الكتب الهامة للشايب ورأى فيه أنّ «الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة» (الشايب، ١٩٩٠م: ١٢)، ولم يغفل في هذا الكتاب عن صلة الأسلوب بعلم البلاغة والنقد الأدبي، كما لم يغفل عن مستويات التحليل الأسلوبية. قد تعرّض هذا الكتاب لمجموعة من التحسينات والانتقادات. وعلى سبيل المثال، يقرّ محمد عبد المطلب بأنّه «قد لقي رواجاً كبيراً، وقبولاً حسناً لدى معلّمي اللغة العربية في المدارس - على وجه الخصوص - حتّى أصبح منهجه في فهم الأسلوب، وتحليل النصّ دستوراً لهم، يطبقونه نظرياً وعملياً في الشرح والدرس والتأليف، وقد أدّى ذلك إلى ما نراه في الدرس الأدبي للطلاب من تمزيق للنص، وإخراج أمعائه دون أن يقع الطالب على الجماليات الحقيقية الكامنة في التعبير اللغوي» (عبدالمطلب، ١٩٩٤م: ١١٧). أمّا إبراهيم عبد الجواد فقد أشار إلى بعض الملامح المتميّزة لدى الشايب كأثر العبارة اللغوية في تشكيل الأسلوب (عبدالجواد، ١٩٩٧م: ٩١). إنّه يأخذ على الشايب عدم المنهجية حين قرّر أنّ وجه الاختلاف بين الشعر والنثر يكمن في أنّ النثر تغلب عليه صفة الإفادة، والشعر تسوده صفة التأثير حيثما يقول: «ويبدو أنّ في هذا نوعاً من عدم المنهجية، فهل الشعر الذي يخاطب العقل لا المشاعر كـ بعض شعر المعري والمتنبي يخرج من دائرة الشعر؟ ثم ماذا عن النصوص النثرية التي تخاطب الوجدان الإنساني، ومصبوغة بالانفعالية، أخرج من دائرة النثر؟» (المصدر نفسه: ٩١) وبإمكاننا القول بأنّ منهج الشايب في هذا الكتاب علميٌّ منهجيٌّ يتّسم بالدقة والتحليل، وذكر العلل والعناية بالجزئيات. لا ينحصر دور الشايب في تأليف الكتب النقدية، بل له العديد من المقالات ومنها: «الأدب ما هو؟»، و«في النقد

الأدبي: بين اللفظ والمعنى»، و«العاطفة في الأدب- مقاييسها النقدية»، «الأدب بين العلم والفن»، و«الثناء في شعر أبي العلاء»، و«الشعر في سبيل العروبة»، و«في القصص القرآني»، إلى ذلك، مما يكشف عن قدرته البارزة في النقد، وإطلاعِه الشامل في هذا المجال. ونشاطاته النقدية من الدراسات القيمة، ولكتُّبه أهميّة بارزة في تطوّر النقد، لأنّه قد مزج في بعضها تيارات النقد العالمية بالعربيّة، وطبّق آراءه على النماذج الشعرية. وكذلك نظر إلى العمل الأدبي في مؤلفاته نظرةً جديدةً، ليتّسم مواقفُه النقدية بالدقّة والشمول.

مفهوم الشعر عند أحمد الشايب

تعريف الشعر ووظيفته

إنّ الشعر لغةٌ يأتي من شِعَرَ فلانٌ يَشَعُرُ شعراً بمعنى عَلِمَ أو قال الشعر. يقول صاحب «القاموس المحيط»: «شَعَرَ به كَنَصَرَ وَكَرَمَ شِعْراً وشِعْراً: عَلِمَ به وَقَطِنَ له وَعَقَلَهُ» (الفيروزآبادي، ١٩٩١م، ج ٢، مادة شعر). إنَّ الشعر - عند الشايب - فنٌّ يُعبّر به الشاعر عن أفكاره وعواطفه وإنه «فنٌّ جميلٌ يعدُّ أحياناً للنثر الأدبي وزمياً له لاشتراكهما معاً في الخاصة الأدبية الأولى وهي التعبير عمّا في النفس من فكر وشعورٍ. والشعر ذاتي يتناول الحياة كما يرى الشاعر» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٩٨). والواقع أنّ تعريف الشايب لا يختلف عن تعريف النقاد المعاصرين، لأنّ معظمهم يعتقدون أنّ الشعر فنٌّ يعبّر عن أفكار الشاعر وعواطفه إزاء المجتمع، وهذا هو جابر عصفور الذي ذهب إلى أنّ الشعر مرآةٌ للحياة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر: «وإذا نظرنا إلى العملية الأدبية، قلنا إنّ الأدب عموماً «مرآةٌ لعصره وبيئته»، والشعر خصوصاً «مرآةٌ للبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجهٍ عامٍ» (عصفور، ١٩٨٣م: ٧٦).

يعتقد الشايب أنّ للشعر وظائف مختلفة، منها تصوير حياة الناس (المصدر نفسه: ٢٩٨) وأنّ الشعر «إذا لم يعالج معنى عاطفياً، فقدّ وظيفته وخرجَ عن مجاله الصحيح» (المصدر نفسه: ٣٠٠)، ويجب أن يكون الشعر «تعبيراً صادقاً عن العقل والشعور حتّى يستطيع نقل ما في نفس الشاعر إلى نفس القارئ ويضمن بذلك التهذيب والتأثير» (المصدر نفسه: ٣٠٢). وبإمكاننا القول بأنّ الشعر يبيّن نظرة الشاعر إلى الكون، مبيّناً عواطفه وشعوره، أو

يعبّر عن عاطفة الشاعر إزاء موضوعٍ أو حدثٍ، وله تأثيرٌ فى إثارة عواطفِ المتلقّى وأحاسيسه، وكذلك له عناصرٌ هامّةٌ كاللفظ، والمعنى، والصّورة، والموسيقى، والعاطفة، وإلى ذلك.

العناصر الجمالية للشعر

لا بدّ أن يشتمل الشعر على عناصرٍ جماليّة، ومواقف النقاد المعاصرين لا تختلف كثيراً عن القدامى. يرى الشايب أنّ عناصر الشعر تطلق على اللفظ والفكرة (المعنى)، والصّورة، والموسيقى، والعاطفة (المصدر نفسه: ٣١)، معتقداً أنّ العمل الأدبى لا يجوز أن يخلو من تلك العناصر، كما لا يجوز أن يفصل عنصرٌ عن بقية العناصر: «وليلاحظ أنّ أىّ هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبى المراد وإنّما يستعين بالباقي، كما أنّ دراسة كلّ منها لا تعنى اعتباره منفصلاً عن سائرهما مادامت متّصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتلّ عضو تداعى له سائر الأعضاء» (المصدر نفسه: ٣١). ويجب أن تتّسم بنية الشعر بالألفاظ الجزلة، والمعانى الرفيعة كما يجب أن تتّسم بالخيال الملوّن والموسيقى ذات الرنين والعاطفة القويّة. وأنّ هذه العناصر يجب أن تتناسب حتّى نشاهد شعراً مترابط الأجزاء والعناصر.

قضية اللفظ والمعنى

والواقع أنّ الأهمّ - عند الشايب - صياغة الشعر وحسن نظمها لا كلمة واحدة. إنّهُ يعتقد أنّ النظم وحسن التّأليف فى جانب الألفاظ السلسلة من المعايير لحسن العبارة وجمالها فلهدا نراه يشرح أنّ للعبارة مقاييس مختلفة، منها «جزالة الكلمة، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه» (المصدر نفسه: ٢٤٩). ويبدو أنّهُ قد تأثر فى هذا المجال بأفكار الجرجانى لأنّ الأخير أكّد على نظم الكلام وحسن تأليفه و«النظم الجماليّة الحقيقية للفظ عند عبد القاهر لا تأتيه من كونه لفظاً مفرداً أو صدى صوت، بل من كونه جزءاً من تركيبٍ ذى دلالة، أو وحدة فى مجموع كلماتٍ يفيد معنىً من المعانى. ويعنى هذا على نحو أوضح أنّ جمال الكلمة يحدده موقعها من التّأليف والنظم، واسهامها فى الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التى ترد فيها»

(العاكوب، ٢٠٠٨م: ٣٠٥). قد اعتقد *الشايب* بأنّ الأهمّ هو العبارة وحسن نظمها، غير أنّه لا يقبل فكرة بعض القدامى في فصل اللفظ عن المعنى، بل يعتقد أنّ اللفظ وسيلة للتعبير عن المعنى، مشيراً إلى أنّه ليس منفصلاً عن المعنى «ولا قيمة للفظ إلّا بمعناه كما أنّ المعنى لا يحيا إلّا باللفظ» (*الشايب*، ١٩٩٤م: ٢٤٧) كما أنّ اللفظ يجب أن يناسب المعنى وكما يؤكّد *الشايب* على أهميّة الكلمة في نقل المعنى وايصاله إلى المتلقّي فيقول: «ولا يمكن أن نصوّر فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدلّ عليها، فلن توجد المعاني في العقل إلّا باللغة» (*الشايب*، ١٩٩٤م: ٢٤٨)، وذلك يعنى أنّ الشاعر تعبّر عن أفكاره بالألفاظ والكلمات التي تُكوّن اللغة الشعرية.

قد تحدّث *الشايب* عن المعنى أكثر من اللفظ ونجده يشير إلى أنّ هذا العنصر الجمالي ضرورة في كلّ الفنون. وتحدّث عن هذه المسألة باسم الفكرة قائلا: «الفكرة Thought أساس في كلّ الفنون عدا الموسيقى الخالصة، والعنصر الرئيس في الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنّها الغاية المقصودة، وقد تُسمّى المعنى أو الحقيقة» (المصدر نفسه: ٣١)، وذلك يعنى أنّ الفكرة تعتبر عنصراً هاماً في الفنون لأنّها غاية مقصودة من تشكيلها. فالناقد يشير إلى أنّ «الفكرة أو الحقيقة هي الجانب الذي يسند العاطفة حتّى تقوم على أساسٍ صحيحٍ وسببٍ معقولٍ، وهذا يقتضى أن تكون الأفكار على جانبٍ من الصواب والحق يضمن الإفادة والتأثير، وأن تكون جديدةً بمعنى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلاً تبدو فيه شخصية الأديب، وأن تكون أفكاراً صحيحةً، لأنّ الأدب تصويرٌ خياليّ لحقائق الحياة، ومن ثمّ لا يُسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق، وإلّا غدا تصويراً فاسداً، ومجافياً للحقيقة والواقع، كما يجب أن تكون واضحةً ليس فيها لونٌ من التعقيد المعنوي، ومن هذا وذاك يكره ترداد الأفكار المسروقة، والأفكار السطحية، كما يمنع التناقض والتعقيد» (المصدر نفسه: ٢٤٨). واعتباراً لتفكير *الشايب*، يمكن القول بأنّ الأفكار أو المعاني التي يقصدها الشاعر، يجب أن تتسم بميزاتٍ منها أن تكون مؤثّرةً، جديدةً، صحيحةً، واضحةً، خالية من التعقيد المعنوي كما يجب إلّا تكون مسروقةً سطحيةً. وجديرٌ بالذكر أنّنا لا نوافق قسماً من موقف *الشايب* في هذا المجال لأنّ الشعر لو اتّسم بميزة الوضوح وخلوّه من الأنواع البلاغية للشعر، لا يؤثّر على عواطف المتلقّي ومشاعره كثيراً، وعلى هذا يجب على الشاعر أن يستخدم الصور الإيحائية في

شعره لأنَّ «الصُّورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصُّور الوصفية المباشرة إذ إنَّ للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح» (هلال، ١٩٩٧م: ٤٢٦).
فخلاصة القول أنَّ الشايب يعتقد أنَّ على الشاعر أن يهتمَّ بحسن النظم في جانب علاقة الكلمات والجمل والصور داخل صياغة الشعر. وبرأيه أنَّ الألفاظ يجب أن تتسم بالجزالة، والسلاسة والجرس الموسيقي وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية، كما يجب أن تتسم المعاني بالإبتكار والوضوح والخلو من التعقيد.

قضية الصُّورة الشعرية

«الصُّورة» لغةً بمعنى الشكل، جمعه «صُور» و«صُور»، ويقال: قد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ بِمَعْنَى تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ (ابن منظور، ١٣٦٣ش: مادة صور)، ولعل الصورة من أكثر الموضوعات التي شغلت النقاد والباحثين إذ إن الصورة الشعرية هي البؤرة التي يركز عليها النص الشعري وقد تعددت التعريفات للصورة ومما يلفت النظر أنَّ الصُّورة من أبرز العناصر الجمالية للشعر عند الشايب بحيث يعتقد أنَّ «الأدب القوي الخالد يقوم على القدرة البيانية المتجلية في الصُّور الأدبية» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤٢)؛ ونحن نوافقه في هذه القضية لأن الصورة الشعرية واحدة من أهم الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية فبواسطة الصورة يشكل الشاعر احساسه وافكاره وخواطره في شكل فني محسوس وبواسطتها يصور رؤيته الخالصة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره وأنَّ الصُّورة الشعرية تطلق على «الوسائل الفنية التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه» (المصدر نفسه: ٢٤٢).

إنَّ الشايب يقول في موضعٍ آخر: «وهي إن لم تكن غايةً في نفسها، لكنَّها وسيلةٌ لأداء المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر، فاستحقتَّ عنايةً خاصةً» (المصدر نفسه: ٤٤) وهذه الفكرة التي أعرب عنها الشايب تتسم بالإيجاز، ويمكن لنا في تعريفٍ كاملٍ لهذا العنصر الجمالي للشعر أن نشير إلى كلام عبد/قادر القط الذي يجمع جميع الأشكال التصويرية فيقول: «إنَّ الصُّورة الفنية في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياقٍ بيانيٍّ خالصٍ ليعبّر به عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية،

مستخدماً طاقات اللغة وامكاناتها فى الدلالات والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتدوُّق والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنِّى «(القط، ١٩٨٦م: ٤٢).
 وجديرٌ بالذكر أنَّ الشايب لم يكتف بتعريف الصُّورة الشعرية، بل تحدّث عن مقياسها، وذهب إلى «أنَّ مقياس الصُّورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقّة» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٥٠-٢٤٩). والملحوظة الأخرى أنَّ ذلك الناقد يعتقد أنَّ الصُّورة لها معنيان، ولهذا نجدّه يصف أنَّ «أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر فى الخيال والعبارة. والثانى ما يقابل الأسلوب، ويتحقّق بالوحدة وهذه تقوم على الكمال، والتأليف، والتناسب. وأمّا الأسلوب فمقاييسه العامّة ثلاثة: الوضوح، والقوّة، والجمال. وهذه المقاييس أو الصّفات تتأثّر بأمرين: الموضوع والأديب» (المصدر نفسه: ٢٥٩).

ومن المؤكّد أنَّ الشايب لم يغفل فى دراسة الصُّورة الشعرية عن الخيال، وذهب إلى أنَّ «الخيال يكسب الأسلوب قوّة وروعة تحبّه إلى القراء» (المصدر نفسه: ٢٢٢) ونحن نوافق الشايب، ونعتقد أنَّ الخيال وسيلةٌ تكشف الحقائق، وتنتج عنها الصُّورة الشعرية، لأنَّ «الخيال عملية توليد الصُّورة، وأعظم قوّة من قوى الإنسان للكشف عن الحقائق النفسية والكونية الجوهرية فى الإنسان» (هلال، لا تا: ٥٩).

ومن الملاحظ أنَّ الشايب قد تكلم عن أنواع الخيال من مثل الخيال الابتكارى، والخيال التأليفى، والخيال البيانى، واعتقد أنَّ المقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحي: «١. قوّة الشخصيات المبتكرة وملائمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله. ٢. قوّة التشابه بين المشاهد الخارجية، وما توحى به من انفعالات ثمّ ما تبعثه من عواطف. ٣. جمال تصوير الطبيعة، ذلك الجمال الذى يجعلنا نعشقها، ونأمل فى محاسنها، ونتفهّم أسرارها. ٤. والجدّة فى الصور البيانية حتّى لا تكون مبتذلة. ٥. القدرة على إبراز المعانى بحيث تتراءى كأنّها محسّة أو مجسّمة» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٢٣)، ونستنتج من كلام الشايب أنَّ قدرة الخيال ترجع إلى التعبير عن العاطفة فى صدقٍ، وقوّةٍ، وجمالٍ. ومن الملاحظ أنَّ الشايب يربط الصُّورة بالخيال الشعرى، ويعتقد أنَّ «الخيال إذأ أساس الصُّورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية، سامياً أو عادياً» (المصدر نفسه: ٢٤٣)؛ وبرأيه أنَّ عناصر الخيال من مثل التشبيه والإستعارة والكناية وإلى ذلك، تكوّن الصُّورة الشعرية إذ يقول فى هذا المضمّار: «الصُّورة الأدبية ترجع إلى أصلٍ مهمّ، وهو الخيال. ومن عناصره التشبيه

والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل» (المصدر نفسه: ٢٤٩). ومن المهم أن الشايب يربط الصورة بالعناصر الأخرى للشعر من مثل الألفاظ والمعاني وموسيقاها لأن الشعر عنده ليس إلا كأعضاء الجسم وترتبط عناصره بعضاً لبعض.

إنه يربط الصورة بالعاطفة، ويصف أن «العاطفة هي التي تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها» (المصدر نفسه: ٢٤٣). وهذا الكلام للشايب يشبه إلى حد ما فكرة شفيعى كدكنى فى الأدب الفارسى حيث يشير إلى أن الصورة وسيلة لنقل التجارب العاطفية (باغجری، ١٣٩١ش: ٣٢)، ونعتقد أن الصورة ليست منفصلة عن عناصر الشعر الأخرى من مثل المعنى، بحيث يمكن القول بأنها «لن تغیر من طبيعة المعنى فى ذاته» (عصفور، ١٩٩٢م: ٣٢٣). وجدیر بالذكر أن الشايب قد ربط الصورة بالألفاظ وموسيقاها والصورة الأدبية من رؤيته «مرتبطة بالمعنى اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقائي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك تأثيران: أحدهما معنوى عاطفى، والثانى موسيقى يعين فى قوة العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمّى حُسن النظم أو جمال الأسلوب» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤٤).

وهنا نستشهد بشعر للبحترى بما فيه من خواص الكلمات الموسيقية، وحسن تأليفها ودقة التصوير ما سماه بالأسلوب إلى مستوى مرموق، وذلك يعنى أن الشاعر قد قوى الموسيقى الخفية لشعره باختيار كلمات رقيقة ك «بلونا، وأينا، ووشيكاً، وصليباً، وسماحاً»، وبانتقاء الكلمات المتوازنة ك «وشيكاً، وصليباً» فى البيت الثانى، و«بأساً ورأياً»، فى البيت الثانى والثالث، وبتكرار حرفى النون والضاد فى البيت الأول، وتكرار الألف فى البيت الثانى، وتكرار السين فى البيت الثالث. وكذلك قد جاء الكلمات المتوازنة فى البيت الرابع بين المصراع الأول والثانى فى جانب استخدام الصورة التشبيهية، وبالتالي أوجد انسجاماً بارزاً بين الكلمات:

فما إن رأينا لفتح ضريباً	بلونا ضرائب من قد نرى
ت عزمًا وشيكاً ورأياً صليباً	هو المرء أبدت له الحادنا
سماحاً مرجى وبأساً مهيباً	تنقل فى خلقى سودد
وكالبحر إن جئته مستثيباً	فكالسيف إن جئته صارخاً

(البحترى، لا تا، ج: ١، ٨٤)

فخلاصة الأمر أنّ الصُّورة عند *الشايب* وسيلةٌ فنيّةٌ يستخدمها الشاعر في بنية الشعر للتعبير عن أفكاره وعواطفه، وهناك علاقة وطيدة بين الصُّورة والعناصر الأخرى للشعر ولا سيّما العاطفة. وللصُّورة عنده معنيان، أحدهما ما تقوم على الخيال (التشبيه والاستعارة والكناية، والمجاز، والطباق، وحسن التعليل و...) والعبارة. والثاني هو أسلوب الشاعر وطريقته في التعبير عن الأفكار، الذي يجب أن يتّسم بالوضوح، والقوّة، والجمال.

موسيقى الشعر

فالموسيقى عنصر اساسى من عناصر البناء الشعري بل لعلها اساس البناء الشعري والموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية ولا زخرفا تزين العمل الشعري بل هي وسيلة من أقوى وسائل الايحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس. وقد تنبّه النقاد القدماء إلى الموسيقى الشعرية من خلال الوزن والقافية؛ إذ هما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم الا عليهما وهما حجر الاساس في موسيقى القصيدة الخارجية.

إنّ موسيقى الشعر من أهمّ العناصر الجمالية التي تطرّق إليها *الشايب*، والموسيقى برأيه «لغة فنيّة موزونة لها تفاعيلها التي تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان» (*الشايب*، ١٩٩٤م: ٣٢١-٣٢٠). أشار *الشايب* إلى أنّ أهميّة الموسيقى في الشعر تتجلى في إبراز المعنى، فلهذا نراه يربط الموسيقى بالمعنى، مشيراً إلى أنّ «لكلّ عاطفة أو معنى نعمة خاصّة في الموسيقى والغناء وهي أليق به وأقدر على تعبيره لأنّها صوته الطبيعي وصورته الحسيّة الدقيقة» (المصدر نفسه: ٢٢٢)، ومن الملاحظ أنّ *الشايب* قد غفل في كتابه «أصول النقد» عن الموسيقى الداخلية للشعر وكثيراً ما تناول الموسيقى الناتجة عن الوزن الشعري والقافية.

إنّه يربط الوزن الشعري بالموضوع (المعنى) ويقول: «تختلف البحور باختلاف المعاني والأغراض، وخير الأوزان ما يلائم موضوعه أو عاطفته، وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسباً يكسب النظم قوّةً وجمالاً أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه» (المصدر نفسه: ٣٢٤). والواقع أنّ المواقف النقدية لهذا الناقد هي أكمل في هذا المجال من آراء الآخرين بحيث نراه يتكلّم عن ميزات البحور الشعرية وصلة

كل بحرٍ بموضوع أدبي خاصّ أو بعاطفةٍ معيّنةٍ فيشير إلى أنّ «بحر الطويل يتّسع لكثيرٍ من المعاني واكمالها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتّسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ولكنّه يفوقه رقّةً وجزالةً ولهذا قلّ في الجاهلية وكثُر في شعر المولدين، والكمال أتمّ الأبحر السّباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقّة وإذا دخله الحدّ وجاد نظمه، بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهبّج العاطفة» (المصدر نفسه: ٣٢٣ - ٣٢٢). ومن الملاحظ أنّ بحر الطويل والبسيط والكمال أكثر البحور استخداماً في الشعر العربي لأنّ تلك البحور تناسب معظم الموضوعات الشعرية. لم يغفل الشايب عن بقية البحور الشعرية، وأشار إلى أنّ بحر «الوافر أئين البحور، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر وفيه تجود المراثي، والخفيف أخفّ البحور على الطبع، والرمل بحر الرقّة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح، والسريع بحر يتدفّق سلاسةً وعذوبةً يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفيّاضة، والمتقارب بحر فيه رنةً وندمةً مطربةً على شدةٍ مأنوسةٍ وهو أصلح للعنف والسير السريع، والمجتث أو المتدارك بحرٌ يصلح لحركةٍ أو نعمةٍ أو زحف جيشٍ أو وقع مطرٍ أو سلاح، والرجز صالح لنظم العلوم كالفقه والتحو والمنطق فهو أسهلّ البحور نظماً وأقلّها ملائمةً لتصوير الانفعالات» (المصدر نفسه: ٣٢٤ - ٣٢٣).

ونحن لا نرفض كلام الشايب، بل نعتقد أنّ فكرته معروفة عند بعض النقاد القدامى، بحيث نرى أنّ القرطاجني يصف أنّ «بحر الطويل من الأعراب الفخمة الرّصينة التي تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ومن شأن الكلام أن يكون نظمه فيه جزلاً» (القرطاجني، ١٩٨٦م: ٢٠٥)، ويخطر ببالنا أنّ على الشاعر أن يهتمّ بالتناسب بين الوزن الشعري والمعنى لأنّ هذا التناسب يجعل الشعر مؤثراً على عواطف القارئ ومشاعره. لم يربط الشايب الوزن الشعري بالمعنى وحسب بل قد ربط الوزن بالعاطفة، ورأى أنّ «الوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً وذلك لأنّ العاطفة بطبيعتها قوّة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٩٩)، ونؤكد أنّ الوزن لا يرتبط بالمعنى والعاطفة فحسب، بل يرتبط باللفظ أيضاً، ويمكننا في هذا المضمار أن نمثّل شعراً للمتنبي الذي لم يغفل عن صلة

الوزن بالألفاظ، واستخدام ألفاظاً قويّة الجرس كـ«بارق، ومجرّ، والسّوابق، وكسّروا ومفارق» لبحر الطويل الذى فيه قوّة، فأنشد:

تَدَكَّرْتُ ما بينَ العُذيبِ وَبارِقِ
مَجَرَّ عَوالِينا وَمَجَرى السّوابِقِ
وَصُحْبَةُ قَوْمٍ يَدْبَحونَ قَنِيصَهُم
بِفَضْلَةِ ما قد كَسَّروا فى المَفارِقِ
(سببتي، لا تا، ٢/ ١٤٦)

وما من شكّ أنّ *حمد الشايب* لم يغفل عن دراسة ميزات حروف الروىّ فى القافية، وأكّد على أنّ «هناك حروفاً تصلح للروىّ فتكون جميلة الجرس لذيدة النغم سهلة المتناول وبخاصّة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والذال والراء والعين واللام بخلاف نحو الثاء والذال والشين والضاد والغين فإنّها غريبة ثقيلة الكلمات فكان اختيار الروىّ من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلّا سقيم الذوق أو متصنّع» (الشايب، ١٩٩٤: ٣٢٦-٣٢٥)؛ واعتباراً لكلام *الشايب* على الشاعر أن يستخدم حروف الروىّ المناسبة لأشعاره. ونحن لا نخالف كلام *الشايب*، غير أنّنا نعتقد أنّ اختيار القوافى والروىّ يتعيّن فى بنية الشعر، وربّما يزداد الشعر جمالاً إذا استخدم الشاعر رويّاً ثقيلاً.

والشئ الآخر أنّ *الشايب* ربط الروىّ فى الشعر بالموضوع فقال: «ونذكر هنا أنّ رويّ القاف وجود فى الشدّة والحروب، والذال فى الفخر والحماسة، والميم واللام فى الوصف والخبر، والياء والراء فى الغزل والنسيب. وهذا كلامٌ غالبىّ إجمالى، ونعود فنقول: إنّ الذوق الأدبى خيرٌ مقياس فى كلّ ذلك» (المصدر نفسه: ٣٢٦) ونظراً لكلام *الشايب* بإمكاننا القول بأنّ هناك علاقةً بين موضوع الشعر والروىّ غير أنّ موضوع الشعر لا يرتبط بالروىّ مائةً بالمائة. وهذه الفكرة لأحمد *الشايب* يشبه فكرة غنيمي *هلال* حيثما يشرح أنّ حرف القاف قد تجود فى الشدّة والحرب، وحرف الدال فى الفخر والحماسة، وحرف الميم واللام فى الوصف والخبر، وحرف الباء والراء فى الغزل والنسيب لكنّه يعتبر هذه العلاقات قولاً إجمالياً من باب التغليب ويأتى بدليلٍ قائلًا: «لأنّ هذه الأحرف تختلف فى موسيقاها تبعاً لحركتها، وللحروف والحركات قبلها» (غنيمي *هلال*، ١٩٩٧م: ٤٤٣).

ويمكن لنا القول بتلخيصٍ أنّ الموسيقى تعتبر من أبرز عناصر الشعر عند *الشايب*، ولها علاقة وطيدة بالمعنى، لأنّ أهميّة الموسيقى - برأيه - تتجلّى فى كيفية تقديم المعنى إلى

المتلقى. والأمر الآخر أنه قد عنى كثيراً بالموسيقى الخارجية للشعر، واعتقد أن على الشاعر أن تربط تلك الموسيقى بعناصر الشعر الأخرى داخل الصياغة.

عاطفة الشعر

العاطفة هي الحالة التي تسيطر على الأديب أو الشاعر بموضوع يشغل فكره واحساسه، وتدفعه دفعا للتعبير عما يخلج في خلده على شكل انفعالات مختلفة تتشكل بحسب الحالة الوجدانية التي يشعر بها الأديب في لحظتها، «والعاطفة تبدأ نحو شيء أو شخص ثم تندرج فتظهر نحو معنى مجرد، كحب الحرية، أو العلم والفن مثلا، وككراهية الظلم والاستبداد، وهي التي تطبع الانسان بطابع خاص، وتوجه مجهوده وتسوقه لعمل معين، ومن العواطف ما يسمو بالنفس، كحب الفن والعلم وما شابه ذلك» (<http://www.alraimedia.com>) وتتعدد العواطف الأدبية، فمنها العواطف الشخصية

كالحب والحقد والانتقام أي مجموع العواطف الشخصية سواء كانت ايجابية أو سلبية. والحق أن فكرة أحمد الشايب لم تختلف عن فكرة النقاد المعاصرين الآخرين في تعريف العاطفة ومفهومها. إنه يؤكد على أن العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول (الشايب، ١٩٩٤م: ٣٠٠)، ويعرف هذا العنصر الجمالي للشعر فيقول: «ويراد بالعاطفة ما يملك النفس من فرح أو حزن، أو حُب أو بغض، أو حماسة أو إعجاب حتى تفيض على الألسنة والأفلام نثراً محكماً أو شعراً رائعاً، هو فيض هذا الشعور وتنفس الروح الإنسانية» (المصدر نفسه: ٣٧).

من الملاحظ أن ذلك الناقد يعدّ العاطفة عنصراً هاماً في العمل الأدبي، ويشير إلى أنها قد تكون غاية الأدب، حيثما يقول: «العاطفة Emotion وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتمالها على العاطفة، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر حقائق» (المصدر نفسه: ٣١) ويمكن لنا القول بأن وجود العاطفة في الشعر ضرورة لأنها تُضاعف تأثير الشعر على المتلقى، كما أنها «هي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها بالخلود» (أمين، ١٩٦٤م: ٢٢). من المعلوم أن عاطفة الناس ليست على حدّ سواء لأن أذواقهم وطبائعهم مختلفة. يشير الشايب إلى هذه الفكرة فيقول: «أما العواطف التي تنبعث في الإنسان بتأثير

الحوادث أو المشاهد فإنها تختلف باختلاف الأفراد، فإذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون في تصوّر القضايا العلمية، فمن المسلم به أيضاً أنك لا تجد اثنين يتشابهان في الحس أو الانفعال بالشيء الواحد لاختلافهما في المزاج والطبع، سواء أكان الاختلاف في نوع العاطفة أم في درجتها قوّة وضعفاً» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤-٢٣). والأمر الآخر أن الشايب يذهب إلى أن العاطفة تختلف عن العلم لأنها تزول، والعلم يبقى، حينما يقول: «يجب أن نلاحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلتهما بالنفس الإنسانية، إذ كان باقياً وكانت هي زائلة» (المصدر نفسه: ٢٠) ويبدو أن هذه الفكرة صحيحة لأن العاطفة ليست علماً، وتختلف عنه من حيث الثبات والاستقرار.

وعلينا الإشارة إلى أن الشايب لم يغفل عن مقاييس العاطفة في الشعر، وذهب إلى أنها ترجع إلى المواضع التالية: «١. صدق العاطفة أو صحتها. ٢. قوّة العاطفة أو روعتها. ٣. ثبات العاطفة أو استمرارها. ٤. تنوع العاطفة أو شمولها. ٥. سموّ العاطفة أو درجتها» (المصدر نفسه: ١٩٠)، وجدير بالذكر أن المقاييس التي وضعها الشايب للعاطفة معروفة عند بعض النقاد المعاصرين، منهم أحمد أمين الذي يقول: «يقدّر عنصر العاطفة بصحتها واعتدالها، وبقوتها وحيويتها، وباستمرارها وثباتها، ودرجة رفعتها أو وضعها» (أمين، ١٩٦٤م: ٣٤-٣٠) ويمكن لنا في مقاييس العاطفة أن نستشهد بهذا الشعر للخنساء، الذي يتسم بحرارة العاطفة، وروعتها. وذلك يعنى أن الشاعرة قد أنشدت شعرها لرثاء أخيها صخر، وسيطرت عاطفة الحزن والألم والشجن على نفس الشاعرة، وازدادت هذه العاطفة عند تذكيره طلوع الشمس وغروبه. وجدير بالذكر أن تلك العاطفة الحزينة للشاعرة تظهر في كلمات وتركيبات «أذكره، كثرة الباكين، و قتل نفسي، ويبكون». والأمر الآخر أن عاطفة الحزن والحسرة للشاعرة في البيت الثالث ممزوجة بالأسى:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا	وأذكره لكلّ غروبِ شمسٍ
فلولا كثرة الباكين حولى	على إخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخى ولكن	أعزى النفس عنه بالتأسى

(الخنساء، ٢٠٠٤م: ٧٢)

والملاحظة الأخرى أن الشايب يرى أن هناك صلة وثيقة بين العاطفة وعناصر الشعر الأخرى من مثل المعنى بحيث نشاهد في السطور التالية أنه قد وصف أن العاطفة وسيلة

لتجسيم المعنى، فقال: «ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها، كان هذا العنصر - فوق أنه في الأدب جميعه - أدخل في تكوين الشعر وبناء هيكله، ليجسم المعاني، ويضفي على الأشياء صفات سامية، ويلائم بين المتشابه منها، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام» (الشايب، ١٩٩٤م: ٣٠١). وكذلك قد ربط العاطفة في موضع آخر بالمعنى، وذهب إلى «أنها تستخدم لتبث في الأفكار روعة وحياة قويّة تسهل فهمها ودفعتها في النفوس» (المصدر نفسه: ٣٠١) وإنه قد تكلم عن ارتباط الخيال الشعري والعاطفة، فقال: «يكون قوى العناصر - كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل - ليستطيع بعث الانفعالات القويّة في القراء» (المصدر نفسه: ٣٠٤)، ونحن نعتقد أن العاطفة لا ترتبط بالمعنى والخيال الشعري فحسب بل ترتبط بعناصر الشعر الأخرى من مثل موسيقى الشعر، كما أكد جابر عصفور على هذه الفكرة، وأشار إلى أن «الوزن الشعري حركة طبيعية في اللغة تترتب على انتظامها الآلى في التعبير عن الانفعال والعاطفة» (عصفور، ١٩٩٥م: ٦٠) وذلك يعنى أن الشاعر يستخدم الوزن في لغتها الشعرية للتعبير عن عواطفه.

وبإمكاننا القول بأنّ العاطفة حالة شعورية تجرى في نفس الشاعر حينما يشاهد منظراً أو مشهداً. ولها أهمية وافرة في بنية الشعر لما فيها من تأثير وافر على قلوب القراء، ولها صلة وثيقة بأجزاء الشعر، ولها مقاييس مختلفة من مثل الصدق، والقوة، والثبات، والسمو وإلى ذلك.

نتيجة البحث

إنّ الشعر عند الشايب كلامٌ موزونٌ مقفَى يعبر عمّا في نفس الشاعر من فكر وشعور، وله وظائف مختلفة، ومن أهمّها تصوير حياة الناس ومعاناتهم، وأتسامه بخصائص فنية للتأثير الأكثر على عواطفهم. ومن الملاحظ أنّ اللفظ عند الشايب وسيلة للتعبير عن المعنى، وبينهما اتحاد كامل في الصياغة. وبرأى هذا الناقد أنّ الألفاظ والجمل يجب أن تتسم بحسن النظم والمعاني يجب أن تكون مؤثّرة، جديدة، صحيحة، واضحة، كما يجب ألا تكون مسروقةً سطحيةً. إنّ الصّورة - من منظور الشايب - تطلق على الوسائل الفنية التي تصوّر فكرة الشاعر وعواطفه، وإنّها وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن حقائق الحياة.

وبرأيه أنّ الصُّورة ووسائل تشكيلها من مثل التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل ترتبط بعناصر الشعر الأخرى من مثل المعانى، والألفاظ، وموسيقاها. لم يغفل *الشايب* عن ضرورة الموسيقى فى الشعر، وركّز على أنّ أهميّتها تظهر فى إبراز المعنى لأنّ لكلّ عاطفة أو معنى - عنده - نغمة خاصّة فى الموسيقى. وبرأيه أنّ الوزن الشعري والقافية ليسا منفصلين عن المعنى، وهما تابعان للمعنى، ويتغيّران على حسب تغيير المعنى والفكر. وكذلك قد ذهب إلى أنّ الوزن الشعري يمكن أن يرتبط بموضوع القصيدة لكنّه لا يصرّ على هذا الارتباط لأنّ هناك بحوراً كثيرة قد أنشّدت فى موضوعات مختلفة.

برأيه أنّ العاطفة تطلق على ما تجرى فى النفس من فرح أو حزن، أو حبّ أو بغض، ولها أهميّة بالغة فى صياغة الشعر لأنّ تأثير الشعر على مشاعر المتلقّي يضاعف بها. والملحوظة الأخرى أنّ *الشايب* قد ربط العاطفة بالمعنى، مؤكداً على أنّ للعاطفة مقاييس مختلفة من مثل الصدق، والقوّة، والثبات، والتنوّع، والسموّ. إنّ وجهات نظر القدامى فى مفهوم الشعر فى أعم الأغلب قد بقيت جزئيةً فى حدّ الإشارة إلى القضايا النقدية دون ذكر العلة، وأمّا المواقف النقدية *للشايب* فتمتاز بالدقة، والتفصيل، وبيان العلة غير أنّ مواقفه النقدية تتكل على آراء النقاد القدامى.

المصادر والمراجع

- إبن طباطبا العلوي، محمد أحمد. ٢٠٠٥م، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
- إبن منظور، محمد بن مكرم. ١٣٦٣ش، لسان العرب، قم: نشر أدب الحوزة.
- أحمد خليل، خليل. ٢٠٠١م، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين (٢)، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- إسماعيل، عز الدين. ١٩٦٦م، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط ٣، القاهرة: دار الفكر العربي.
- أمين، أحمد. ١٥٦٤م، النقد الأدبي، ط ٣، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- البحترى، وليد بن عبید. لا تا، ديوان البحترى، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفى، القاهرة: دار المعارف.
- الجرجاني، عبدالقاهر. لا تا، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: لا نا.
- خفاجى، محمد عبدالمنعم. ١٩٩٥م، مدارس النقد الأدبى الحديث، ط ١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- الخنساء، ثماضر. ٢٠٠٤م، ديوان الخنساء، إعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، ط ٢، بيروت: دار المعرفة.
- سبتي، مصطفى لا تا، شرح ديوان أبى الطيب المتنبي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الشايب، أبو القاسم. ١٩٩٤م، ديوان أبى القاسم الشايب ورسائله، تقديم وشرح: مجيد طراد، ط ٢، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الشايب، أحمد. ١٩٩٠م، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط ٨، مصر: مكتبة النهضة المصرية.
- الشايب، أحمد. ١٩٩٤م، أصول النقد الأدبى، ط ١٠، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ضيف، شوقى. لا تا، فى النقد الأدبى، مصر: دار المعارف.
- طاهر، رحيم. ١٣٧٧ش، ترجمة قسم من كتاب أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب، بإشراف محمود عابدى، جامعة طهران.
- العاكوب، عيسى على. ٢٠٠٨م، التفكير النقدى عند العرب، ط ٦، بيروت: دار الفكر المعاصر.
- عبد الجواد، إبراهيم. ١٩٩٧م، الاتجاهات الأسلوبية فى النقد العربى الحديث، ط ١، عمان.
- عبد المطلب، محمد. ١٩٩٤م، البلاغة والأسلوبية، ط ١، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

- عصفور، جابر. ١٩٨٣م، *المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عصفور، جابر. ١٩٩٢م، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عصفور، جابر. ١٩٩٥م، *مفهوم الشعر*، ط ٥، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عصفور، جابر. لا تا، *قضايا معاصرة في الأدب والنقد*، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة و النشر.
- الفاخوري، حنا. ١٩٨٦م، *الجامع في تاريخ الأدب العربي*، ط ١، بيروت: دار الجيل.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. ١٩٩١م، *القاموس المحيط*، ط ١، بيروت: دار احياء التراث العربي.
- قدامة، محمد بن جعفر. لا تا، *نقد الشعر*، تحقيق وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- القرطاجني، حازم. ١٩٨٦م، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تحقيق: محمد حبيب ابن الخوجه، تونس: دار الغرب الاسلامي.
- هلال، محمد غنيمي. ١٩٩٧م، *النقد الأدبي الحديث*، القاهرة: نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع.

المقالات

- باغجری، کمال. ١٣٩١ش، «آراء نقدية للأديب الإيراني المعاصر محمد رضا شفيعي كدکني، نظرتة في مراحل الشعر الفارسي المعاصر نموذجاً». فصلية إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد ٦، ص ٣١-٤٢.

Bibliography

- ebn Taba taba al-'Alawi, Muhammad Ahmad. 2005, *Essay of Poetry, Explain and Investigate*: Abbas Abd al-Sattar, Reviewed by: Na'im Zerzoor, I 2, Beirut: Dar Al-kotob Al-Alameyah.
- Ibn Manzur, Mohammed bin mokrem. 1363 St., *the tongue of the Arabs*, Qom: Publishing the literature of the hoze Nashre Adabe Hozeh.
- Ahmed Khalil, Khalil. 2001, *The Arab Enlightenment Encyclopaedia of the Twentieth Century* (2), I 1, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing Al-moassesah-Al-Arabeya- Le-alderasa- Wa-Al-Nashr.

- esmail, ezzeodine. 1966, contemporary Arabic poetry, issues and artistic and moral phenomena, 3, Cairo: Dar al-Fekr Al-Arabi.
- Amin, Ahmad. 1564 AD, Literary Criticism, I 3, Cairo: Maktaba –Al-Nahzah-Al-Mesreyah.
- Al-Bohtori, Walid ben Abid,, Diwan Al-Bohtori, Investigation, Commentary by: Hassan Kamel Al-Saifi, Cairo: Dar Al Ma'aref
- Al-Jorjani, Abdul-Qaher, Evidence of Miracles, read and commented on: Mahmoud Mohammad Shaker, Cairo.
- Khafaji, Mohamed Abdol Moneim. 1995, Modern Literary Criticism Schools, I 1, Cairo: Dar Al-Masriyah, Al-Lobnaneyah
- Al-Khansaa,tomazer,. 2004, Diwan Al-Khansaa, Explanation: Hamdou Tammas, I 2, Beirut: Dar Al-Marefa.
- Sebbiti, Mustafa, Explanation Diwan Abi Tayyeb Al-Mutanabi, Beirut: Scientific Library Dar-Al-Kotob-Al-Alameyah.
- Shabbi, Abu-Qasim. 1994, Diwan Abi Al-Qasim Al-Shabbi and His Letters, Introduction and Explanation: Majid Trad, I2, Beirut: Arab Bookshop Dar-Al-Ketab-Alarabi.
- alShayeb, Ahmad. 1994, Origins of Literary Criticism, Vol. 10, Cairo: Maktabah-Al-Nahzah-Al-Mesreyah.
- alShayeb, Ahmad. 1990, Methodology, Analytical and Analytical Study of the Origins of Literary Methods, Vol. 8, Egypt: : Maktabah-Al-Nahzah-Al-Mesreyah.
- zeyf, Shوقي. In Literary Criticism, Egypt: Dar Al- Maaref.
- Taher, Rahim. 1377, translation of a section of the book of literary criticism assets of Ahmad Al-Shayeb, supervised by: Mahmoud Abedi, Tehran University.
- Aakoub, Issa Ali. 2008, Critical Thinking in the Arabs, I 6, Beirut: Dar-Al-Fekr –Al-Moaser.
- Abdol-gawad, Ibrahim. 1997, Stylistic Trends in Modern Arab Criticism, 1, Amman
- Abdulmutalleb, Mohamad. 1994, rhetoric and stylistic, I 1, Egypt: Egyptian International Company for Publishing Al-Sharekah-Al-Mesreyah-Al-Alameyah-Le-Alnashr.
- Osfour, Jaber. 1983 Nearby mirrors, A Study in Taha Hossein's Critique, Cairo: The Egyptian General Organization of the Book Al-Ehyaa-Al-Mesreyah-Al-Ammah-Lelkotob.
- osfour, Jaber. 1992, The Technical Image of the Critical Heritage of the Arabs, I, 3, Beirut: The Arab Cultural Center. Al-Markaz-Al-Thaqfi-Al-Arabi.
- Osfour, Jaber. 1995, The Concept of Poetry, No. 5, Egypt: The Egyptian General Organization of the Book. Al-Heyah-Al-Mesreyah-Al-Aammah-Le-Alkotob.
- Osfour, Jaber. Contemporary Issues in Literature and Criticism, Cairo: Misr Publishing House Dar-Nahzah-Mesr-Le-Altebaah-Wa-Al-Nashr.
- alFakhouri, Hanna. 1986, The Whole in the History of Arabic Literature, I 1, Beirut: Dar Al-Jalil
- Al-Fayrozabadi, Majd ol-Din Muhammad ibn Ya'qub. 1991, The Surrounding Dictionary, I 1, Beirut: Dar-Ehya Al-Turath-Al-Arabi
- Quddama, Muhammad bin Jaafar, Criticism of poetry, investigation and comment: Mohamad Abdol-Moneim Khafaji, Beirut: dar-Al-Kotob-Al-Alameiyah.
- qartageni, Hazem. 1986, Literary Criticism, by Mohamad Habib Ibn al-Khouja, Tunisia: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Hilal Ghonaime, Mohamad. 1997, Modern Literary Criticism, Cairo

Articles

Baghri, Kamal. 1391, "Criticism of the contemporary Iranian scholar Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, his view of the contemporary Persian poetry stages as a model." Quarterly Critical Illuminations, Second Year, No. 6, pp. 62-31.