دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، خريف ۱۳۹۶، العدد الخامس والثلاثون: صص ۶۹- ۹۰

# دراسة الرؤى النقدية لأحمد الشايب، نقد الشعر نموذجا

**مرتضى براری رئیسی** *
**حسین تک تبار فیروزجایی** **

**تاریخ الوصول: ۹۶/۲/۱۳**
**تاریخ القبول: ۹۶/۴/۱۴**

## الملخص

قد عنی النقّاد العرب القدامی والمعاصرون بالشعر عنایةً بالغةً، ووضعوا له مفهوماً یختلف مِن ناقد إلی آخر. ومن النقّاد من تناول هذه القضیة برؤیةٍ جدیدةٍ وهو *أحمد الشایب* الذی له دورٌ متمیّزٌ فی تطوّر النقد العربی المعاصر. وعلی ذلک، یهدف هذا المقال وبمنهج وصفیّ- تحلیلی إلی دراسة المواقف النقدیة لهذا الناقد حول تعریف الشعر وعناصره فی إطار کتابه «أصول النقد الأدبی». ولهذا البحث ضرورة لأنَّ الشایب قد حاول أن یبنی النقد علی أساسٍ علمیّ وموضوعیّ. وإضافة إلی ذلک، لم یدرس الباحثون هذا الکتاب ومواقفه النقدیة فیه. تشیر نتائج الدراسة إلی أنَّ الشعر - عند *الشایب* - وسیلةٌ للتعبیر عمّا فی النّفس من فکَر ومشاعر، ومن أهمّ وظائفها تصویر حیاة الناس ومشاکلهم. یعتقد هذا الناقد أنَّ النظم یجب أن یجری فی المفردات والجمل فی صیاغة الشعر. واللفظ عنده وسیلةٌ للتعبیر عن المعنی، والصُّورة الشعریة عنده تطلق علی الوسائل الفنّیة التی یحاول بها الشاعر نقل فکرته وعاطفته إلی القرّاء، معتقدا علی أنَّها ترتبط بعناصر أخری من مثل المعانی، والألفاظ، والموسیقی. کما لم یغفل *الشایب* عن العاطفة ومقاییسها المختلفة، والموسیقی الخارجیة للشعر، مرکّزا علی أنَّ أهمیّتها تظهر فی إبراز المعنی.

**الکلمات الدلیلیة:** اللفظ، المعنی، موسیقی الشعر، الصُّورة الشعریة، العاطفة.

* عضو هیئة التدریس بجامعة الولایة، ایرانشهر، ایران. Mortezabarari63@yahoo.com
** أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة قم، قم، ایران. h.taktabar@yahoo.com
الکاتب المسئول: مرتضی براری رئیسی

**المقدمة**

الواقع أنَّ الشعر من أقدم الفنون الأدبية التى عرفها الإنسان، وحاول أن يعبّر من خلاله عن تجاربه وأحاسيسه ومشاعره. وقد شغل النقّاد على مرّ العصور، وعلى اختلاف بيئاتهم بالبحث فى مفهوم الشعر. يعتقد *قدامة بن جعفر* أنّ الشعر قولٌ موزونٌ مقفّى دالٌّ على المعنى(قدامة، لا تا: ۶)، ويعرض *ابن طباطبا العلوى* مفهوماً شكلياً للشعر، ويقول: «الشّعر كلامٌ منظومٌ، بائنٌ عن المنثور الذى يستعمله الناسُ فى مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم الذى إن عُدِل عن جهته مَجَّته الأسماعُ، وفسد على الذوق. ونظمُه معلومٌ محدودٌ، فمن صَحّ طبعُه وذوقه، لم يحتجّ إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التى هى ميزانه» (ابن طباطبا، ۲۰۰۵م: ۹). وهذا يعنى أنّ الشعر يطلق على الكلام المنظوم، ويختلف عن النثر لما فيه من الوزن الشعرى. لكن نظرة *عبدالقاهر الجرجانى* تختلف عن نظرة القدامى بحيث نراه يركّز على نظرية النظم(الجرجانى، لا تا: ۸۱)، ويفسّر الشعر معتمداً على تلك النظرية. وأمّا النقّاد المعاصرون فنظروا إلى الشعر نظرة تختلف عن نظرة القدامى بحيث تتّسم مواقفهم النقدية بالدقّة، والشمول، وبيان العلّة. وهذا هو *عزّالدّين اسماعيل* الذى يركّز على الشّعور فى الشّعر، وصلته بالواقع والمجتمع قائلا: «الشعرُ تعبيرٌ عن خبرةٍ شعوريةٍ، والشّعر المعاصر مشاركةٌ حقيقيةٌ فى الخبرات الجماعيّة»(اسماعيل، ۱۹۶۶م: ۱۴). ونرى *شوقى ضيف* يؤكد فى تعريف الشعر على عناصره من المعنى إلى الموسيقى الشعرية والصُّورة الفنّية: «والواقعُ أنّ الشّعر عملٌ فنّىّ يقوم على أشياء متعددةٍ، فلا بدّ له من الصُّورة الفنّية والموسيقى المؤثّرة والمعنى البارع حتّى يستطيع أن ينهض من الأرض، ويحلّق فى الآفاق العليا»(ضيف، لا تا: ۹۰- ۸۹).

كما يبدو أنّ الجدد والمعاصرين لم يغفلوا عن دراسة عناصر الشعر، وذهبوا إلى أنَّها تتمثّلُ فى التجربة الشعرية، والموسيقى، والخيال، والصُّورة الشعرية، والوحدة، والفكرة(خفاجى، ۱۹۹۵م: ۲۴)؛ ومن النقّاد المعاصرين مَن تطرّق إلى الشعر وعناصره برؤيةٍ شاملةٍ تجدر بالدراسة والتحليل وهو *أحمد الشايب*(۱۸۹۶م)؛ واعتباراً لمواقف الشايب فى نقد الشعر، نحاول فى هذا المقال أن ندرس تعريف الشعر وعناصره من منظوره فى إطار كتابه «أصول النقد الأدبى». ولهذا البحث أهمية إذ إنّ الكتّاب والباحثين لم يكشفوا عن مواقفه النقدية فى مفهوم الشعر.

**خلفيّة البحث**

فيما نعلم لم يوجَد لحدّ الآن دراسة تتناول المواقف النقدية *لأحمد الشايب*، وهناك دراسةٌ قامت بترجمة قسم من كتابه «أصول النقد الأدبى»، والمترجم هو *رحيم طاهر*(١٣٧٧ش) بإشراف *محمود عابدى*، مستنتجا أنَّ ذلک الناقد قد عرض مفهوماً كاملاً عن الشعر ونقده، ومن الملاحظ أنَّ قيمة هذه الرسالة ترجع إلى الترجمة، وإنَّ مؤلّفها لم يتطرّق إلى مفهوم الشعر عند *أحمد الشايب* ولم يدرس مواقفه النقدية. كما ترجم *مهدى غفاريان* «أصول النقد الأدبى» *لأحمد الشايب* بإشراف *على نوروزى* عام ١٣٨٩ش، مستنتجا أنَّ هذا الكتاب يعتبر من أهمّ الكتب النقدية فى الدراسات المعاصرة بحيث وضع الناقد فيه أصول النقد وقواعده، داعيا إلى النقد العلمى والمنهجى. ولم يتطرّق باحثٌ إلى دراسة الرؤى النقدية *لأحمد الشايب*، وكذلک لم يُدرس كتاب «أصول النقد الأدبى»، ونرجو أن يكون مفيداً لأحبّاء نقد الشعر، ومقدمة لدراسات أخرى فى هذا المضمار.

**منهج البحث**

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

**أسئلة البحث وفرضياته**

نحاول أن نجيب إلى هذه الأسئلة:

١- ما هى مواقف *الشايب* النقدية حول الشعر وعناصره؟

٢- كيف تأثَّر هذا الناقد بمواقف النقّاد القدامى؟

٣- ما هو أهم ميزات نقده؟

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

والعاطفة. قد تأثّر *الشايب* بأفكار النقّاد القدامى ولا سيّما آراء *عبدالقاهر الجرجانى*، و*حازم القرطاجنى*؛ غير أنَّ مواقفه النقدية تتّسم بالشمول، وذكر الأدلّة، والتطبيق على النماذج الشعرية.

## لمحةٌ عن حياة أحمد الشايب

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

## نشاطات أحمد الشايب النقدية

هو من النقاد المعاصرين بمصر، وله الكثيرُ من العطاءات النقديّة والمساهمات فى إثراء الحقل الأدبى والنقدى. وله كُتُبٌ كثيرة فى موضوعات مختلفة، من مثل «أصول النقد الأدبى»، و«الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية»، و«تاريخ الشعر السياسى»، و«تاريخ النقائض فى الشعر العربى»(طاهر، ١٣٧٧ش: ٦). غير أنَّ كتابى «أصول النقد الأدبى»، و«الأسلوب» يفوقان على الكتب الأخرى له، ولهذا نعرّفهما بتلخيص فى السطور التالية. كتاب «أصول النقد الأدبى» من الكتب العربية فى النقد المعاصر وذلك فى سبعة أبوابٍ. تحدّث الناقد فى الباب الأوّل عن الأدب، وعناصره، وأقسامه، ووظيفته،

وتناول فى الباب الثانى النقد الأدبى وضرورته ووظيفته. وفى الباب الثالث قد عنى بمقاييس النقد الأدبى كالعاطفة، والخيال، والصورة الأدبية والخ. اختصّ الفصل الرابع والخامس بالسرقات الأدبية والموازنة الأدبية. وفى الفصل السادس تكلّم عن مفهوم الشعر، وفى الفصل السادس عن النثر، وتعريفه، وأقسامه. ولهذا الكتاب أهميّة وافرة لأنّ *الشايب* قد طبّق آرائه النقدية على النماذج الشعرية، وفضلاً عنه قد قدّم الناقد مفهوماً دقيقاً عن نقد الشعر لأنّه حاول أن يكشفَ عن القِيَم الحديثة للنقد الأدبىّ. لكن هذا الكتاب ليس خالياً من العيوب، منها أنَّ بعض الفصول من مثل الفصل الأوّل يتّسم بالإطناب.

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

الأدبی: بین اللفظ والمعنی»، و«العاطفة فی الأدب- مقاییسها النقدیة»، «الأدب بین العلم والفنّ»، و«الرثاء فی شعر أبی العلاء»، و«الشعر فی سبیل العروبة»، و«فی القصص القرآنی»، إلی ذلک، مما یکشف عن قدرته البارزة فی النقد، واطّلاعِه الشامل فی هذا المجال. ونشاطاته النقدیة من الدراسات القیمة، ولکُتُبِه أهمیّة بارزة فی تطوّر النقد، لأنَّه قد مزج فی بعضها تیاراتِ النقد العالمیة بالعربیّة، وطبّق آراءَه علی النماذج الشعریة. وکذلک نظر إلی العمل الأدبی فی مؤلّفاته نظرةً جدیدةً، لیتّسم مواقفه النقدیة بالدقّة والشمول.

## مفهوم الشعر عند أحمد الشایب

### تعریف الشعر ووظیفته

إنّ الشّعر لغةً یأتی من شَعَرَ فلانٌ یَشعُرُ شعراً بمعنی عَلِمَ أو قال الشّعر. یقول صاحب «القاموس المحیط»: «شَعَرَ به کَنَصَرَ وکَرُمَ شِعراً وشَعراً: عَلِمَ به وفَطِنَ له وعَقَلَه» (الفیروزآبادی، ١٩٩١م، ج٢، مادة شعر). إنَّ الشعر - عند *الشایب* - فنٌّ یُعبِّر به الشاعر عن أفکاره وعواطفه وإنّه «فنٌّ جمیلٌ یعدّ أخاً للنثر الأدبی وزمیلاً له لاشتراکهما معاً فی الخاصة الأدبیّة الأولی وهی التعبیر عمّا فی النّفس من فکر وشعورٍ. والشّعر ذاتی یتناول الحیاة کما یری الشاعر»(الشایب، ١٩٩۴م: ٢٩٨). والواقع أنَّ تعریف *الشایب* لا یختلف عن تعریف النقّاد المعاصرین، لأنَّ معظمهم یعتقدون أنَّ الشعر فنٌّ یعبّر عن أفکار الشاعر وعواطفه إزاء المجتمع، وهذا هو *جابر عصفور* الذی ذهب إلی أنّ الشّعر مرآةٌ للحیاة الاجتماعیة التی یعیش فیها الشاعر: «وإذا نظرنا إلی العملیة الأدبیة، قلنا إنّ الأدب عموماً «مرآةٌ لعصره وبیئته»، والشّعر خصوصاً «مرآةٌ للبیئة الاجتماعیة التی یعیش فیها الشاعر بوجهٍ عامٍ»(عصفور، ١٩٨٣م: ٧۶).

یعتقد *الشایب* أنَّ للشعر وظائف مختلفة، منها تصویر حیاة الناس(المصدر نفسه: ٢٩٨) وأنَّ الشعر «إذا لم یعالج معنی عاطفیّاً، فَقَدَ وظیفته وخرجَ عن مجاله الصحیح»(المصدر نفسه: ٣٠٠)، ویجب أن یکون الشعر «تعبیراً صادقاً عن العقل والشّعور حتّی یستطیع نقل ما فی نفس الشاعر إلی نفس القارئ ویضمن بذلک التهذیب والتأثیر»(المصدر نفسه: ٣٠٢). وبإمکاننا القول بأنّ الشّعر یبیّن نظرة الشّاعر إلی الکون، مبیّناً عواطفَه وشعوره، أو

يعبّر عن عاطفةِ الشاعر إزاء موضوعٍ أو حادثةٍ، وله تأثيرٌ في إثارة عواطفِ المتلقّي وأحاسيسه، وكذلک له عناصرُ هامّةٌ كاللفظ، والمعنى، والصُّورة، والموسيقى، والعاطفة، وإلى ذلک.

**العناصر الجمالية للشعر**

لا بدّ أن يشتمل الشعر على عناصر جماليّة، ومواقف النقّاد المعاصرين لا تختلف كثيراً عن القدامى. يرى *الشايب* أنَّ عناصر الشعر تطلق على اللفظ والفكرة(المعنى)، والصُّورة، والموسيقى، والعاطفة(المصدر نفسه: ٣١)، معتقدا أنَّ العمل الأدبى لا يجوز أن يخلو من تلک العناصر، كما لا يجوز أن يفصل عنصرٌ عن بقية العناصر: «وليلاحظ أنَّ أيَّ هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبى المراد وإنَّما يستعين بالباقى، كما أنَّ دراسة كلّ منها لا تعنى اعتباره منفصلاً عن سائرها مادامت متّصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتلَّ 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 أنَّ الأهمّ - عند *الشايب*- صياغة الشعر وحسن نظمها لا كلمة واحدة. إنَّه يعتقد أنَّ النظم وحسن التأليف فى جانب الألفاظ السلسة من المعايير لحسن العبارة وجمالها فلهذا نراه يشرح أنَّ للعبارة مقاييس مختلفة، منها «جزالة الكلمة، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية، وكذلک نظم الكلام وحسن تأليفه»(المصدر نفسه: ٢٤٩). ويبدو أنَّه قد تأثّر فى هذا المجال بأفكار *الجرجانى* لأنَّ الأخير أكَّد على نظم الكلام وحسن تأليفه و«النظمُ الجماليّةُ الحقيقيةُ للفظ عند *عبدالقاهر* لا تأتيه مِن كونه لفظاً مفرداً أو صدى صوتٍ، بل من كونِه جزءً من تركيبٍ ذى دلالةٍ، أو وحدةٍ فى مجموع كلماتٍ يفيدُ معنىً من المعانى. ويعنى هذا على نحو أوضح أنّ جمالَ الكلمة يحدّده موقعُها من التأليف والنّظم، واسهامها فى الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التى ترد فيها»

(العاكوب، ٢٠٠٨م: ٣٠٥). قد اعتقد *الشايب* بأنَّ الأهمّ هو العبارة وحسن نظمها، غير أنَّه لا يقبل فكرة بعض القدامى فى فصل اللفظ عن المعنى، بل يعتقد أنَّ اللفظ وسيلةٌ للتعبير عن المعنى، مشيرا إلى أنَّه ليس منفصلاً عن المعنى «ولا قيمة للفظ إلّا بمعناه كما أنَّ المعنى لا يحيا إلّا باللفظ»(الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤٧) كما أنَّ اللفظ يجب أن يناسب المعنى وكما يؤكّد *الشايب* على أهميّة الكلمة فى نقل المعنى وايصاله إلى المتلقّى فيقول: «ولا يمكن أن نصوّر فكرة فى عقل إنسان بغير كلمةٍ تدلّ عليها، فلن توجد المعانى فى العقل إلّا باللغة»(الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤٨)، وذلک يعنى أنَّ الشاعر تعبّر عن أفكاره بالألفاظ والكلمات التى تُكوِّن اللغة الشعرية.

قد تحدّث *الشايب* عن المعنى أكثر من اللفظ ونجده يشير إلى أنَّ هذا العنصر الجمالى ضرورة فى كلِّ الفنون. وتحدّث عن هذه المسألة باسم الفكرة قائلا: «الفكرة Thought أساس فى كلّ الفنون عدا الموسيقى الخالصة، والعنصر الرئيس فى الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنّها الغايةُ المقصودةُ، وقد تُسمَّى المعنى أو الحقيقة»(المصدر نفسه: ٣١)، وذلک يعنى أنّ الفكرة تعتبر عنصراً هامّاً فى الفنون لأنّها غايةٌ مقصودةٌ من تشكيلها. فالناقد يشير إلى أنّ «الفكرة أو الحقيقة هى الجانب الذى يسند العاطفة حتّى تقوم على أساسٍ صحيحٍ وسببٍ معقولٍ، وهذا يقتضى أن تكون الأفكار على جانبٍ من الصّواب والحق يضمن الإفادة والتأثير، وأن تكون جديدةً بمعنى تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلاً تبدو فيه شخصيةُ الأديب، وأن تكون أفكاراً صحيحةً، لأنَّ الأدب تصويرٌ خيالىّ 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 المعنوى، ومن هذا وذاک يكره ترداد الأفكار المسروقة، والأفكار السطحية، كما يمنع التناقض والتعقيد»(المصدر نفسه: ٢٤٨). واعتباراً لتفكير *الشايب*، يمكن القول بأنّ الأفكار أو المعانى التى يقصدها الشاعر، يجب أن تتّسم بميزاتٍ، منها أن تكون مؤثّرةً، جديدةً، صحيحةً، واضحةً، خالية من التعقيد المعنوى كما يجب ألّا تكون مسروقةً سطحيةً. وجديرٌ بالذكر أنّنا لا نوافق قسماً من موقف *الشايب* فى هذا المجال لأنَّ الشعر لو اتّسم بميزة الوضوح وخلوّه من الأنواع البلاغية للشعر، لا يؤثّر على عواطف المتلقّى ومشاعره كثيراً، وعلى هذا يجب على الشاعر أن يستخدم الصور الإيحائية فى

شعره لأنَّ «الصُّورة التعبيرية الايحائيـة أقـوى فنيّـاً مـن الصُّـور الوصـفيّة المباشـرة إذ إنّ للإيحاء فضلاً لا ينكر على التّصريح»(هلال، ١٩٩٧م: ۴٢۶).

فخلاصة القول أنَّ *الشايب* يعتقد أنَّ على الشاعر أن يهـتمّ بحسـن الـنظم فـى جانـب علاقة الكلمات والجمل والصور داخل صياغة الشـعر. وبرأيـه أنَّ الألفـاظ يجـب أن تتّسـم بالجزالة، والسلاسة والجرس الموسيقائى وسلامتها مـن العيـوب البلاغيـة والنحويـة، كمـا يجب أن تتّسم المعانى بالإبتكار والوضوح والخلوّ من التعقيد.

## قضية الصُّورة الشعرية

«الصُّورة» لغةً بمعنى الشـكل، جَمعُـه «صُـوَر» و«صِـوَر»، ويقـال: قـد صَـوَّرَه فتَصَـوَّر، وتَصَوَّرتُ الشيء بمعنى تَوهّمتُ صورتَه(ابن منظور، ١٣۶٣ش: مـادة صـور)، ولعـل الصـورة من أكثر الموضوعات التى شغلت النقاد والباحثين إذ ان الصورة الشعرية هى البـؤرة التـى يرتكز عليها النص الشعرى وقد تعددت التعريفات للصورة وممّا يلفت النظر أنّ الصُّورة من أبرز العناصر الجمالية للشعر عند *الشايب* بحيث يعتقد أنَّ «الأدب القوىّ الخالد يقوم علـى القدرة البيانية المتجليّة فى الصّور الأدبية»(الشايب، ١٩٩۴م: ٢۴٢)؛ ونحن نوافقه فى هذه القضية لأن الصورة الشعرية واحدة مـن أهـم الأدوات التـى يسـتخدمها الشـاعر فـى بنـاء قصيدته وتجسـيد الأبعـاد المختلفـة لرؤيتـه الشـعرية فبواسـطة الصـورة يشـكل الشـاعر احاسيسه وافكاره وخواطره فى شكل فنـى محسـوس وبواسـطتها يصـور رؤيتـه الخالصـة للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره وأنَّ الصُّورة الشعرية تطلـق علـى «الوسـائل الفنيـة التى يحاول بها الأديبُ نقل فكرته وعاطفته معـاً إلـى قرّائـه أو سـامعيه»(المصـدر نفسـه: ٢۴٢).

إنَّ *الشايب* يقول فى موضعٍ آخر: «وهى إن لم تكن غايةً فى نفسها، لكنّها وسـيلةٌ لأداء المعانى والتعبير عن الحقائق والمشاعر، فاستحقّت عنايةً خاصّةً»(المصدر نفسه: ۴۴) وهذه الفكرة التى أعرب عنها *الشايب* تتّسم بالإيجاز، ويمكن لنا فى تعريفٍ كامـلٍ لهـذا العنصـر الجمالى للشعر أن نشير إلى كلام *عبدالقادر* القطّ الذى يجمع جميع الأشـكال التصـويرية فيقول: «إنّ الصُّورة الفنّية فى الشعر هى الشكل الفنّى الذى تتّخذه الألفاظُ والعباراتُ بعـد أن ينظمها الشاعرُ فى سياقٍ بيانىّ خالصٍ ليعبّر به عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعرية،

مستخدماً طاقاتِ اللغة وامكاناتها فی الدلالات والتراکیب والإیقاع والحقیقة والمجاز والتذوّق والتضاد والمقابلة والتجانس وغیرها من وسائل التعبیر الفنّی»(القط، ١٩٨٦م: ٤٢).

وجدیرٌ بالذکر أنَّ *الشایب* لم یکتف بتعریف الصُّورة الشعریة، بل تحدّث عن مقیاسها، وذهب إلی «أنّ مقیاس الصُّورة الأدبیة هو قدرتها علی نقل الفکرة والعاطفة بأمانةٍ ودقّةٍ» (الشایب، ١٩٩٤م: ٢٥٠- ٢٤٩). والملحوظة الأخری أنَّ ذلک الناقد یعتقد أنَّ الصُّورة لها معنیان، ولهذا نجده یصف أنَّ «أحدهما ما یقابل المادة الأدبیة ویظهر فی الخیال والعبارة. والثانی ما یقابل الأسلوب، ویتحقّق بالوحدة وهذه تقوم علی الکمال، والتألیف، والتناسب. وأمّا الأسلوب فمقاییسه العامّة ثلاثةٌ: الوضوح، والقوّة، والجمال. وهذه المقاییس أو الصّفات تتأثّر بأمرین: الموضوع والأدیب»(المصدر نفسه: ٢٥٩).

ومن المؤکّد أنَّ *الشایب* لم یغفل فی دراسة الصُّورة الشعریة عن الخیال، وذهب إلی أنَّ «الخیال یکسب الأسلوب قوّة وروعة تحبّبه إلی القرّاء»(المصدر نفسه: ٢٢٢) ونحن نوافق *الشایب*، ونعتقد أنَّ الخیال وسیلةٌ تکشف الحقائق، وتنتج عنها الصُّورة الشعریة، لأنَّ «الخیال عملیة تولید الصُّورة، وأعظم قوّةً من قوی الإنسان للکشف عن الحقائق النفسیّة والکونیة الجوهریة فی الإنسان»(هلال، لا تا: ٥٩).

ومن الملاحظ أنَّ *الشایب* قد تکلّم عن أنواع الخیال من مثل الخیال الابتکاری، والخیال التألیفی، والخیال البیانی، واعتقد أنَّ المقیاس العام للخیال الأدبی یدخل فی هذه النواحی: «١.قوّة الشخصیات المبتکرة وملائمتها للغرض الذی ابتکرت لتمثیله. ٢.قوّة التشابه بین المشاهد الخارجیة، وما توحی به من انفعالات ثمّ ما تبعثه من عواطف. ٣.جمال تصویر الطبیعة، ذلک الجمال الذی یجعلنا نعشقها، ونتأمّل فی محاسنها، ونتفهّم أسرارها. ٤.والجدة فی الصور البیانیة حتّی لا تکون مبتذلة. ٥.القدرة علی إبراز المعانی بحیث تتراءی کأنَّها محسّة أو مجسّمة» (الشایب، ١٩٩٤م: ٢٢٣)، ونستنتج من کلام *الشایب* أنَّ قدرة الخیال ترجع إلی التعبیر عن العاطفة فی صدقٍ، وقوّةٍ، وجمالٍ. ومن الملاحظ أنَّ *الشایب* یربط الصُّورة بالخیال الشعری، ویعتقد أنَّ «الخیال إذاً أساس الصُّورة الأدبیة مهما تکن درجته الفنّیة، سامیاً أو عادیاً»(المصدر نفسه: ٢٤٣)؛ وبرأیه أنَّ عناصر الخیال من مثل التشبیه والإستعارة والکنایة وإلی ذلک، تکوّن الصُّورة الشعریة إذ یقول فی هذا المضمار: «الصُّورة الأدبیة ترجع إلی أصلٍ مهمٍّ، وهو الخیال. ومن عناصره التشبیه

والإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»(المصدر نفسه: ٢٤٩). ومن المهمّ أنَّ *الشايب* يربط الصُّورة بالعناصر الأخرى للشعر من مثل الألفاظ والمعانى وموسيقاها لأنَّ الشعر عنده ليس إلّا كأعضاء الجسم وترتبط عناصره بعضاً لبعض.

إنّه يربط الصُّورة بالعاطفة، ويصف أنَّ «العاطفة هى التى تستدعى لنا خواص الصُّورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها»(المصدر نفسه: ٢٤٣). وهذا الكلام *للشايب* يشبه إلى حدّ ما فكرة *شفيعى كدكنى* فى الأدب الفارسى حيث يشير إلى أنَّ الصُّورة وسيلةٌ لنقل التجارب العاطفية(باغجرى،١٣٩١ش: ٣٢)، ونعتقد أنَّ الصُّورة ليست منفصلة عن عناصر الشعر الأخرى من مثل المعنى، بحيث يمكن القول بأنَّها «لن تغيّر من طبيعة المعنى فى ذاته»(عصفور، ١٩٩٢م: ٣٢٣). وجديرٌ بالذكر أنَّ *الشايب* قد ربط الصُّورة بالألفاظ وموسيقاها والصُّورة الأدبية من رؤيته «مرتبطةٌ بالمعانى اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقائى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلک تأثيران: أحدهما معنوى عاطفى، والثانى موسيقى يعين فى قوّة 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 سما بالأسلوب إلى مستوى مرموق، وذلک يعنى أنَّ الشاعر قد قوّى الموسيقى الخفيّة لشعره باختيار كلمات رقيقةٍ كـ «بَلَونا، ورأينا، ووشيكاً، وصليباً، وسماحاً»، وبانتقاء الكلمات المتوازنة كـ «وشيكاً، وصليباً» فى البيت الثانى، و«بأساً ورأياً»، فى البيتين الثانى والثالث، و بتكرار حرفى النون والضاد فى البيت الأوّل، وتكرار الألف فى البيت الثانى، وتكرار السين فى البيت الثالث. وكذلک قد جاء الكلمات المتوازية فى البيت الرابع بين المصراع الأوّل والثانى فى جانب استخدام الصورة التشبيهية، وبالتالى أوجد انسجاماً بارزاً بين الكلمات:

بَلَونَا ضَرائبَ مَن قد نَرَى ... فما إن رأينا لفتحٍ ضَريبا
هُوَ المرءُ أبدَت لَهُ الحَادِثَا ... تُ عَزماً وَشيكاً ورأياً صَليبَا
تَنَقَّلَ فى خُلُقَى سؤدَدٍ ... سَماحاً مُرَجَّىً وبأساً مَهِيبا
فكالسَّيفِ إن جِئتَه صَارخاً ... وكالبَحرِ إن جئتَه مُستَثِيبَا

(البحترى، لا تا، ج١: ٨٤)

فخلاصة الأمر أنَّ الصُّورة عند *الشايب* وسيلةٌ فنّية يسخدمها الشاعر فى بنية الشعر للتعبير عن أفكاره وعواطفه، وهناک 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. والثانى هو أسلوب الشاعر وطريقته فى التعبير عن الأفكار، الذى يجب أن يتّسم بالوضوح، والقوّة، والجمال.

**موسيقى الشعر**

فالموسيقى عنصر اساسى من عناصر البناء الشعرى بل لعلها اساس البناء الشعرى والموسيقى فى الشعر ليست حلية خارجية ولا زخرفا تزين العمل الشعرى بل هى وسيلة من أقوى وسائل الايحاء وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفى فى 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 فى موسيقى القصيدة الخارجية.

إنّ موسيقى الشعر من أهمّ العناصر الجمالية التى تطرّق إليها *الشايب*، والموسيقى برأيه «لغة فنّية موزونة لها تفاعيلها التى تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان» (الشايب، ١٩٩٤م: ٣٢١- ٣٢٠). أشار *الشايب* إلى أنَّ أهميّة الموسيقى فى الشعر تتجلّى فى إبراز المعنى، فلهذا نراه يربط الموسيقى بالمعنى، مشيرا إلى أنَّ «لكلِّ عاطفة أو معنى نغمةً خاصّةً فى الموسيقى والغناء وهى أليق به وأقدر على تعبيره لأنَّها صوته الطبيعى وصورته الحسّية الدقيقة»(المصدر نفسه: ٢٢٢)، ومن الملاحظ أنَّ *الشايب* قد غفل فى كتابه «أصول النقد» عن الموسيقى الداخلية للشعر وكثيراً ما تناول الموسيقى الناتجة عن الوزن الشعرى والقافية.

إنَّه يربط الوزن الشعرى بالموضوع(المعنى) ويقول: «تختلف البحور باختلاف المعانى والأغراض، وخير الأوزان ما يلائم موضوعه أو عاطفته، وعلى الناقد أن ينظر فى هذه الصلة بين المعنى والوزن لعلّه يجد فى ذلک تناسباً يكسب النظم قوّةً وجمالاً أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحُسنِه»(المصدر نفسه: ٣٢٤). والواقع أنّ المواقف النقدية لهذا الناقد هى أكمل فى هذا المجال من آراء الآخرين بحيث نراه يتكلّم عن ميزات البحور الشعرية وصلة

كلِّ بحرٍ بموضوع أدبى خاصّ أو بعاطفةٍ معيّنةٍ فيشير إلى أنَّ «بحر الطويل يتّسع لكثيرٍ من المعانى واكمالها فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتاريخ، والبسيطُ يقربُ من الطويل وإن كان لا يتّسع مثله لاستيعاب المعانى ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ولكنّه يفوقه رقّةً وجزالةً ولهذا قَلَّ فى الجاهلية وكَثُرَ فى شعر المولدين، والكامل أتمّ الأبحر السّباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو فى الخبر أجود منه فى الإنشاء وأقرب إلى الرقّة وإذا دخلَه الحذذ وجاد نظمه، بات مطرباً مرقصاً وكانت به نبرةٌ تهيج العاطفة»(المصدر نفسه: ٣٢٣- ٣٢٢). ومن الملاحظ أنَّ بحر الطويل والبسيط والكامل أكثر البحور استخداماً فى الشعر العربى لأنَّ تلك البحور تناسب معظم الموضوعات الشعرية. لم يغفل *الشايب* عن بقية البحور الشعرية، وأشار إلى أنَّ بحر «الوافر ألين البحور، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر وفيه تجود المراثى، والخفيف أخفّ البحور على الطبع، والرمل بحرُ الرقّة فيجود نظمه فى الأحزان والأفراح، والسّريع بحرٌ يتدفّق سلاسةً وعذوبةً يحسن فيه الوصفُ وتمثيل العواطف الفيّاضة، والمتقارب بحرٌ فيه رنّةٌ ونغمةٌ مطربةٌ على شدّةٍ مأنوسةٍ وهو أصلح للعنف والسير السريع، والمجتث أو المتدارك بحرٌ يصلح لحركةٍ أو نغمةٍ أو زحف جيشٍ أو وقع مطر أو سلاح، والرجز صالح لنظم العلوم كالفقه والنّحو والمنطق فهو أسهل البحور نظماً وأقلّها ملائمة لتصوير الانفعالات»(المصدر نفسه: ٣٢٤- ٣٢٣).

ونحن لا نرفض كلام *الشايب*، بل نعتقد أنَّ فكرته معروفة عند بعض النقّاد القدامى، بحيث نرى أنَّ *القرطاجنى* يصف أنَّ «بحر الطويل من الأعاريض الفخمة الرّصينة التى تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ومن شأن الكلام أن يكون نظمُه فيه جزلاً»(القرطاجنى، ١٩٨٦م: ٢٠٥)، ويخطر ببالنا أنَّ على الشاعر أن يهتمّ بالتناسب بين الوزن الشعرى والمعنى لأنَّ هذا التناسب يجعل الشعر مؤثّراً على عواطف القارئ ومشاعره. لم يربط الشايب الوزن الشعرى بالمعنى وحسبُ بل قد ربط الوزن بالعاطفة، ورأى أنَّ «الوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً وذلك لأنَّ العاطفة بطبيعتها قوّة نفسيّة وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين» (الشايب، ١٩٩٤م: ٢٩٩)، ونؤكد أنَّ الوزن لا يرتبط بالمعنى والعاطفة فحسب، بل يرتبط باللفظ أيضاً، ويمكننا فى هذا المضمار أن نمثّل شعرا *للمتنبّى* الذى لم يغفل عن صلة

الوزن بالألفاظ، واستخدم ألفاظاً قويّة الجرس كـ«بارق، ومجرّ، والسّوابق، وكسَّروا ومفـارق» لبحر الطويل الذى فيه قوّة، فأنشد:

تَذكَّرتُ مـا بـينَ العُـذيبِ وبَـارقِ مَجَـرَّ عَوَالينـا ومَجــرَى السّـوابقِ
وصُحبَةُ قَـومٍ يَـذبَحونَ قَنيصَـهُم بفَضلةِ ما قد كَسَّروا فـى المَفَـارقِ

(سبيّتى، لا تا، ٢/ ١۴۶)

وما من شكٍّ أنّ *أحمد الشايب* لم يغفل عن دراسة ميزات حروف الـرويّ فـى القافيـة، وأكَّد على أنَّ «هناک حروفاً تصلح للـرويّ فتكـون جميلـة الجـرس لذيـذة الـنغم سـهلة المتناول وبخاصّة إذا كانت القافية مطلقةً، من ذلک الهمـزة والبـاء والـدال والـراء والعـين واللام بخلاف نحو الثاء والذال والشين والضاد والغين فإنّهـا غريبـةٌ ثقيلـةُ الكلمـات فكـان اختيار الرويّ من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلّـا سـقيم الـذوق أو متصنّع»(الشايب، ١٩٩۴: ٣٢۶- ٣٢۵)؛ واعتباراً لكلام *الشايب* علـى الشـاعر أن يسـتخدم حروف الرويّ المناسبة لأشعاره. ونحن لا نخالف كلام *الشايب*، غير أنّنـا نعتقـد أنَّ اختيـار القوافى والرويّ يتعيّن فى بنية الشعر، وربَّما يزداد الشعر جمالاً إذا اسـتخدم الشـاعر رويّـاً ثقيلاً.

والشىء الآخر أنَّ *الشايب* ربط الرويّ فى الشعر بالموضوع فقـال: «ونـذكر هنـا أنّ رويّ القاف يجود فى الشّدة والحروب، والدّال فى الفخر والحماسـة، والمـيم والـلام فـى الوصـف والخبر، والياء والرّاء فى الغزل والنسيب. وهذا كلامٌ غالبىّ إجمالى، ونعود فنقول: إنّ الذوق الأدبى خيرُ مقياس فى كـلّ ذلـک»(المصـدر نفسـه: ٣٢۶) ونظـراً لكـلام *أحمـد الشـايب* بإمكاننا القول بأنَّ هناک علاقةً بين موضوع الشعر والرويّ غير أنّ موضوع الشعر لا يـرتبط بالرويّ مائةً بالمائة. وهذه الفكرة *لأحمد الشايب* يشبه فكرة *غنيمى هلال* حيثما يشرح أنَّ حرف القاف قد تجود فى الشدّة والحرب، وحرف الدال فى الفخر والحماسة، وحـرف المـيم واللام فى الوصف والخبر، وحرف الباء والرّاء فى الغزل والنسيب لكنّه يعتبر هـذه العلاقـات قولاً إجماليّاً من باب التغليب ويأتى بدليلٍ قائلاً: «لأنَّ هذه الأحرف تختلف فى موسـيقاها تبعاً لحركتها، وللحروف والحركات قبلها»(غنيمى هلال، ١٩٩٧م: ۴۴٣).

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

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

**عاطفة الشعر**

العاطفة هى الحالة التى تسيطر على الأديب أو الشاعر بموضوع يشغل فكره واحساسه، وتدفعه دفعا للتعبير عما يخلج فى خلده على شكل انفعالات مختلفة تتشكل بحسب الحالة الوجدانية التى يشعر بها الأديب فى لحظتها، «والعاطفة تبدأ نحو شىء أو شخص ثم تتدحرج فتظهر نحو معنى مجرد، كحب الحرية، أو العلم والفن مثلا، وككراهية الظلم والاستبداد، وهى التى 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 أى مجموع العواطف الشخصية سواء كانت ايجابية أو سلبية.

والحقّ أنَّ فكرة *أحمد الشايب* لم تختلف عن فكرة النقّاد المعاصرين الآخرين فى تعريف العاطفة ومفهومها. إنَّه يؤكّد على أنَّ العاطفة أهمّ عناصر الشعر وأساسه الأوّل (الشايب، ١٩٩٤م: ٣٠٠)، ويعرّف هذا العنصر الجمالى للشعر فيقول: «ويراد بالعاطفة ما يملك النّفس مِن فرحٍ أو حزنٍ، أو حُبٍّ أو بغضٍ، أو حماسةٍ أو إعجابٍ حتّى تفيض على الألسنة والأقلام نثراً محكماً أو شعراً رائعاً، هو فيض هذا الشعور وتنفس الروح الإنسانية» (المصدر نفسه: ٣٧).

من الملاحظ أنَّ ذلک الناقد يعدّ العاطفة عنصراً هاماً فى العمل الأدبى، ويشير إلى أنّها قد تكون غاية الأدب، حيثما يقول: «العاطفة Emotion وهى أهمّ العناصر وأقواها فى طبع الأدب بطابعه الفنّى، ولكن يجب أن نلاحظ أنّ الآثار الأدبية تختلف فى درجة اشتمالها على العاطفة، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلةً لنشر حقائق»(المصدر نفسه: ٣١) ويمكن لنا القول بأنَّ وجود العاطفة فى الشعر ضرورةٌ لأنّها تُضاعفُ تأثير الشعر على المتلقّى، كما أنَّها «هى التى تمنح الأدب الصفة التى نسمّيها بالخلود»(أمين، ١٩٦٤م: ٢٢). من المعلوم أنّ عاطفة النّاس ليست على حدّ سواء لأنَّ أذواقهم وطبائعهم مختلفة. يشير *الشايب* إلى هذه الفكرة فيقول: «أمّا العواطف التى تنبعث فى الإنسان بتأثير

الحوادث أو المشاهد فإنّها تختلف باختلاف الأفراد، فإذا كان من المسلّم به أنّ النّاس يتشابهون فی تصوّر القضايا العلمية، فمن المسلّم به أيضاً أنّک لا تجد اثنين يتشابهان فی الحس أو الانفعال بالشیء الواحد لاختلافهما فی المزاج والطبع، سواء أكان الاختلاف فی نوع العاطفة أم فی درجتها قوّةً وضعفاً»(الشايب، ١٩٩٤م: ٢٤- ٢٣). والأمر الآخر أنّ *الشايب* يذهب إلى أنّ العاطفة تختلف عن العلم لأنّها تزول، والعلم يبقى، حينما يقول: «يجب أن نلحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلتهما بالنّفس الإنسانية، إذ كان باقياً وكانت هی زائلة»(المصدر نفسه: ٢٠) ويبدو أنّ هذه الفكرة صحيحةٌ لأنّ العاطفة ليست علماً، وتختلف عنه من حيث الثبات والاستقرار.

وعلينا الإشارة إلى أنّ *الشايب* لم يغفل عن مقاييس العاطفة فی الشعر، وذهب إلى أنّها ترجع إلى المواضع التالية: «١.صدق العاطفة أو صحّتها. ٢.قوّة العاطفة أو روعتها. ٣.ثبات العاطفة أو استمرارها. ٤.تنوّع العاطفة أو شمولها. ٥.سموّ العاطفة أو درجتها»(المصدر نفسه: ١٩٠)، وجديرٌ بالذكر أنّ المقاييس التی وضعها الشايب للعاطفة معروفةٌ عند بعض النقّاد المعاصرين، منهم *أحمد أمين* الذی يقول: «يُقدّر عنصر العاطفة بصحّتها واعتدالها، وبقوّتها وحيويتها، وبإستمرارها وثباتها، ودرجة رفعتها أو ضعتها»(أمين، ١٩٦٤م: ٣٤- ٣٠) ويمكن لنا فی مقاييس العاطفة أن نستشهد بهذا الشعر *للخنساء*، الذی يتّسم بحرارة العاطفة، وروعتها. وذلک يعنی أنّ الشاعرة قد أنشدت شعرها لرثاء أخيها صخر، وسيطرت عاطفة الحزن والألم والشجن على نفس الشاعرة، وازدادت هذه العاطفة عند تذكيره طلوع الشمس وغروبه. وجديرٌ بالذكر أنّ تلک العاطفة الحزينة للشاعرة تظهر فی كلمات وتركيبات «أذكّره، كثرة الباكين، و قَتلتُ نفسی، ويبكون». والأمر الآخر أنّ عاطفة الحزن والحسرة للشاعرة فی البيت الثالث ممزوجة بالأسی:

يُذكِّرُنی طُلوعُ الشَّمسِ صَخراً ... وأذكره لكلِّ غُروبِ شَمسِ
فلولا كَثرةُ البَاكينَ حَولی ... على إخوانِهم لقَتَلتُ نَفسِی
وما يَبكُونَ مثلَ أخِی ولكن ... أعَزِّی النَّفسَ عنه بالتأسِّی

(الخنساء، ٢٠٠٤م: ٧٢)

والملحوظة الأخرى أنّ *الشايب* يرى أنّ هناک صلةً وثيقةً بين العاطفة وعناصر الشعر الأخرى من مثل المعنى بحيث نشاهد فی السطور التالية أنّه قد وصف أنّ العاطفة وسيلةٌ

لتجسيم المعنى، فقال: «ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوّتها، كان هذا العنصر- فوق أنَّه فى الأدب جميعه- أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله، ليجسّم المعانى، ويضفى على الأشياء صفات سامية، ويلائم بين المتشابه منها، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام»(الشايب، ١٩٩٤م: ٣٠١). وكذلک قد ربط العاطفة فى موضع آخر بالمعنى، وذهب إلى «أنَّها تستخدم لتبثّ فى الأفكار روعة وحياة قويّة تسهل فهمها ودفعها فى النّفوس» (المصدر نفسه: ٣٠١) وإنَّه قد تكلّم عن ارتباط الخيال الشعرى والعاطفة، فقال: «يكون قوى العناصر- كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل- ليستطيع بعث الانفعالات القويّة فى القرّاء»(المصدر نفسه: ٣٠٤)، ونحن نعتقد أنَّ العاطفة لا ترتبط بالمعنى والخيال الشعرى فحسبُ بل ترتبط بعناصر الشعر الأخرى من مثل موسيقى الشعر، كما أكَّد *جابر عصفور* على هذه الفكرة، وأشار إلى أنّ «الوزن الشعرى حركةٌ طبيعية فى اللغة تترتّب على انتظامها الآلى فى التعبير عن الانفعال والعاطفة»(عصفور، ١٩٩٥م: ٦٠) وذلک يعنى أنّ الشاعر يستخدم الوزن فى لغتها الشعرية للتعبير عن عواطفه.

وبإمكاننا القول بأنّ العاطفة حالةٌ شعوريةٌ تجرى فى نفس الشاعر حينما يشاهد منظراً أو مشهداً. ولها أهميةٌ وافرةٌ فى بنية الشعر لما فيها من تأثير وافرٍ على قلوب القرّاء، ولها صلةٌ وثيقةٌ بأجزاء الشعر، ولها مقاييس مختلفة من مثل الصّدق، والقوّة، والثبات، والسموّ وإلى ذلک.

## نتيجة البحث

إنَّ الشعر عند *الشايب* كلامٌ موزونٌ مقفّى يعبّر عمّا فى نفس الشاعر من فكر وشعورٍ، وله وظائف مختلفة، ومن أهمّها تصوير حياة الناس ومعاناتهم، واتّسامه بخصائص فنّية للتأثير الأكثر على عواطفهم. ومن الملاحظ أنَّ اللفظ عند *الشايب* وسيلةٌ للتعبير عن المعنى، وبينهما اتّحاد كامل فى الصياغة. وبرأى هذا الناقد أنَّ الألفاظ والجمل يجب أن تتّسم بحسن النظم والمعانى يجب أن تكون مؤثّرةً، جديدةً، صحيحةً، واضحةً، كما يجب ألّا تكون مسروقةً سطحيةً. إنَّ الصُّورة - من منظور *الشايب* - تطلق على الوسائل الفنّية التى تصوّر فكرة الشاعر وعواطفه، وإنَّها وسيلةٌ لأداء المعانى والتعبير عن حقائق الحياة.

وبرأيه أنَّ 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 أنَّ أهميّتها تظهر فى إبراز المعنى لأنَّ لكلِّ عاطفة أو معنى - عنده - نغمة خاصّة فى الموسيقى. وبرأيه أنّ الوزن الشعرى والقافية ليسا منفصلين عن المعنى، وهما تابعان للمعنى، ويتغيّران على حسب تغيير المعنى والفكر. وكذلک قد ذهب إلى أنّ الوزن الشعرى يمكن أن يرتبط بموضوع القصيدة لكنّه لا يصرّ على هذا الارتباط لأنَّ هناک بحوراً كثيرة قد أنشِدت فى موضوعات مختلفة.

برأيه أنَّ العاطفة تطلق على ما تجرى فى النّفس مِن فرح أو حزن، أو حبّ أو بغض، ولها أهميّة بالغة فى صياغة الشعر لأنَّ تأثير الشعر على مشاعر المتلقّى يضاعف بها. والملحوظة الأخرى أنَّ *الشايب* قد ربط العاطفة بالمعنى، مؤكدا على أنَّ 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 تتّكل على آراء النقّاد القدامى.

## المصادر والمراجع


إبن طباطبا العلوى، محمّد أحمد. ٢٠٠٥م، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية.

إبن منظور، محمّد بن مكرم. ١٣٦٣ش، **لسان العرب**، قم: نشر أدب الحوزة.

أحمد خليل، خليل. ٢٠٠١م، **موسوعة أعلام العرب المبدعين فى القرن العشرين(٢)**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

إسماعيل، عزّالدين. ١٩٦٦م، **الشعر العربى المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية**، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربى.

أمين، أحمد. ١٥٦٤م، **النقد الأدبى**، ط٣، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

البحترى، وليد بن عبيد. لا تا، **ديوان البحترى**، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفى، القاهرة: دار المعارف.

الجرجانى، عبدالقاهر. لا تا، **كتاب دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمّد شاكر، القاهرة: لا نا.

خفاجى، محمّد عبدالمنعم. ١٩٩٥م، **مدارس النقد الأدبى الحديث، ط١**، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.

الخنساء، تُماضر. ٢٠٠٤م، **ديوان الخنساء**، إعتنى به وشرحه: حَمدُو طمَّاس، ط٢، بيروت: دار المعرفة.

سبيّتى، مصطفى لا تا، **شرح ديوان أبى الطيّب المتنبّى**، بيروت: دار الكتب العلمية.

الشابى، أبوالقاسم. ١٩٩٤م، **ديوان أبى القاسم الشابى ورسائله**، تقديم وشرح: مجيد طراد، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربى.

الشايب، أحمد. ١٩٩٠م، **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط٨، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

الشايب، أحمد. ١٩٩٤م، **أصول النقد الأدبى**، ط١٠، قاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

ضيف، شوقى. لا تا، **فى النقد الأدبى**، مصر: دار المعارف.

طاهر، رحيم. ١٣٧٧ش، **ترجمة قسمٍ من كتاب أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب**، بإشراف محمود عابدى، جامعة طهران.

العاكوب، عيسى على. ٢٠٠٨م، **التفكير النقدى عند العرب**، ط٦، بيروت: دار الفكر المعاصر.

عبد الجواد، إبراهيم. ١٩٩٧م، **الاتجاهات الأسلوبية فى النقد العربى الحديث**، ط١، عمان.

عبد المطلب، محمّد. ١٩٩٤م، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عصفور، جابر. ١٩٨٣م، **المرايا المتجاورة، دراسة فی نقد طه حسين**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عصفور، جابر. ١٩٩٢م، **الصُّورة الفنّية فی التراث النقدی والبلاغی عند العرب**، ط٣، بيروت: المركز الثقافی العربی.

عصفور، جابر. ١٩٩٥م، **مفهوم الشعر**، ط٥، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عصفور، جابر. لا تا، **قضايا معاصرة فی الأدب والنقد**، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة و النشر.

الفاخوری، حنّا. ١٩٨٦م، **الجامع فی تاريخ الأدب العربی**، ط١، بيروت: دار الجيل.

الفيروزآبادی، مجد الدين محمّد بن يعقوب. ١٩٩١م، **القاموس المحيط**، ط١، بيروت: دار احياء التراث العربی.

قدامة، محمّد بن جعفر. لا تا، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمّد عبدالمنعم خفاجی، بيروت: دار الكتب العلمية.

القرطاجنی، حازم. ١٩٨٦م، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمّد حبيب ابن الخوجه، تونس: دار الغرب الاسلامی.

هلال، محمّد غنيمی. ١٩٩٧م، **النقد الأدبی الحديث**، القاهرة: نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع.

## المقالات

باغجری، كمال. ١٣٩١ش، «**آراء نقدية للأديب الايرانی المعاصر محمد رضا شفيعی كدكنی، نظرته فی مراحل الشعر الفارسی المعاصر نموذجا**». فصلية إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد ۶، صص ۶۲-۳۱.

## 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, Shoqi. 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-Thaqhfi-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.