

المعايير النقدية فى الخصائص السبع للجودة الشعرية (تحليل مقارن)

محمد اعتمادى*

تاريخ الوصول: ٩٦/١١/٣

رحيم انصارى پور**

تاريخ القبول: ٩٧/٤/٩

الملخص

لما كانت الأفكار التى تعرض فى الابداع الشعرى من خلال ما يوحى بها النص، والتى ستدور فى ذهن المتلقى، ليست بالشىء الوحيد فيها كى تبلغ بالنص الشعرى الذروة، لذلك وضع النقاد بدءاً بالأوائل الغربيين، ووصولاً بالمتأخرين العرب، خصائص وإشارات سبعة قد تكون متفككة لما قيل من الشعر من حيث جودته وبلوغه قمة المتعة الفنية، وطبعاً تختلف الخصائص المميزة لكل شعر باختلاف أفراده و طبائعم، حيث يعد هذا سبباً لغلبة بعض الخصائص من شخص إلى آخر، أو من مجتمع إلى آخر. وهذه الخصائص تنحصر ضمن عناصر سبعة عبارة عن اللغة الشعرية، والتجربة الفنية، والعاطفة الشعرية، ومستوى الإهتمام، ودرجة التعقيد الشعرى، والإيقاع الموسيقى، والشكل، فثمة معايير نقدية تترشح من هذه العناصر لتشخص مستوى الجودة الشعرية. اعتمد المقال على المنهج التوصيفى التحليلى فى اسلوب المقارنة بين الاتجاهين لاتخاذ اسلوب التطبيق النصى.

الكلمات الدليلية: السياق، طبيعة الشعر، ارسطو، الهوية النقدية.

المقدمة

لا شك أنه يعتبر الشعر أسلوب تعبيرى عن ذاتية الانسان وشخصيته الفردية والاجتماعية ومثله الأعلى، وهو أيضاً أخطر الأساليب الممكنة لتبادل الأفكار والعواطف، فالشعر حركة مدارها الإنسان و ما يرتبط به، فالملاك فيما يقوله الشاعر عبر الأداء الفنى نيل ثقة المتلقى لاستدراك أهمية ذلك الأداء، ليكون موجهاً مقبولاً على عدم عبثية المعانى المجسدة بالألفاظ والجمل الشعرية، وبالتالي الإطمئنان على تلك المعانى المبتكرة التى كانت تجيش فى صدر الشاعر.

ولما كان الشعر كلام يمتاز بالنظم وله طبيعة خاصة تختلف عن باقى الكلام، بل من طراز أجود الكلام، وكما قيل إن أجود الكلام الشعر. وذلك حين تكون العبارة واضحة غير مبتذلة، أما الخصائص التى تجعل المتلقى يميز بين ما هو شعر وما هو غير ذلك، وتحديدأ شعرية الشاعر وجودتها عبارة عن اللغة، وعمق التجربة، وأصالة الحس والعاطفة والأهمية، والتعقيد، والإيقاع والشكل. وطبعاً إن هذه الخصائص تمثل عناصر أصلية لتحقيق البنية الشعرية، تستند عليها المادة الشعرية والشكل اللفظى، وبعبارة أخرى إن اللغة والتجربة والحس والعاطفة والأهمية والتعقيد ترتبط مباشرة بالمعنى التعبيرى الإقناعى، وأما الإيقاع والشكل يعودان إلى المعنى الجمالى الفنى للشعر وجدير بالذكر إن هذه الخصائص يمكن تلقيها من نتاج الشعراء، ومن خلال تلاحم وتظافر هذه العناصر تبدو الصورة النظمية لإبتكار الجودة الشعرية، وإن كانت هذه الخصائص غير ثابتة ونسبية من نص إلى آخر. وتظهر من حاجة الإنسان لمقتضيات واقع الحياة ايجاداً ابداعياً صادراً عن موهبة متأصلة، ذات طابع فردى متوغلة فى ذاتية الشاعر تتفاوت درجة جودتها واسلوبها من شاعر إلى آخر ولا تتطابق تجربة احدهم على الآخر كلياً، وإن كثرت وبانت مستوى المحاكاة والإتباع. ومن هنا تأتى مسألة تطبيق المعايير النقدية الكامنة فى هذه العناصر على النص الشعرى، ليبدو فيه مقدار الأجودية الشعرية أكثر وضوحاً و عندها يمكن القول إن جميع العناصر الموصوفة قد شاركت فى الأداء النلقى التوصيلى لاكتساب النص روح الأجودية ومن ثم إبداع المتعة الفنية. نعرض فى هذا المقال تحليل الخصائص السبع عبر الإتجاهين العربى والغربى مشيرين إلى خصوصية كل اتجاه وفاعلية النص فى ظل تلك الخصائص. ومن خلال المنهج الوصفى التحليلى المقارن بالعرض والقراءة التوضيحية لما يؤخذ

ويستنتج، ومن ثم فى النظر إلى هذه الخصائص فى الإعتبارين الغربى والعربى لتبيان رؤية مبنية على أسس مأخوذة من تلك المقاييس المذكورة. ومن الأسئلة حول البحث يمكن القول فى أنه إلى أين توصلنا هذه الخصائص بالشعر؟ وهل يمكن من خلال تقصى هذه الخصائص تبنى مقاييس لتقويم الشعر؟ وما هو تحليل النظرية الغربية للوظيفة الشعرية أهى تعليمية أم جمالية؟ أم هى تلفيق بين الاثنتين وبالتالي كيف تنظر الرؤية العربية لمعايير هذه الخصائص؟ وحول أهمية موضوع البحث يمكن الإشارة إلى أن العرف المنطقى يشير إلى أن الشاعر لا يكتب لمجرد ملء صفحات، أو ليعبث مع نفسه، بل ينبغى الاتصال بالآخرين، وينقل لهم أموراً يستنبط من شعره، وتأتى أهمية هذا الاتصال من خلال ادراك الشاعر لمتلقيه، فطبقة مستمعيه لها أهمية كبيرة.

ومن هنا تأتى مسألة ادراك المتلقى، والتي تدور فى ظل هذه الخصائص، لابد من الإلتفات إليها فالتقويم الشعرى يبقى القضية التى تدور الرؤية النقدية حولها، على هذا فالعناصر المذكورة تظل مدار التطبيق وتبدو دائماً محكاً للتقويم الشعرى.

أما حول سابقة البحث يمكن الإشارة إلى أن هذا الموضوع بالنظر لمدى خطورته وأهميته الأدبية فى مجال النقد فقد تطرق إليه القدماء والمعاصرون، وتتفاوت الرؤى فى نوعية الخصائص وعددها. فقد أسهب رحمن غركان فى كتابه «الأسلوبية فى النظرية والتطبيق» فى طرح الموضوع، وانتهى إلى أن هذه الخصائص، إنما هى لتقويم الشعرية العربية.

ومن الذين تطرقوا إلى البحث محمد ياسر شرف فى كتابه «النشيرة والقصيدة المضادة» (شرف، ١٩٨١: ١٦٥)، فإنه وإن لم يوافق النظرية الغربية بحذافيرها، إلا أنه أضاف خصيصة أخرى وهى الاستشراف التى تكمن فى الوظيفة التنبؤية للشعر، والتى لا تندرج ضمن الخصائص المتعلقة بالنظرية الغربية عند استوفى وغيره. وقد عرض محمد صلاح زكى/بوحميدة لهذه العناصر المعيارية وجعلها ثمانية فى مقال نشر فى مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد الخامس، العدد ١ عام ٢٠٠٢ والمقال بعنوان «عناصر الشعرية عند حازم القرطاجنى»، حيث عد جهود القرطاجنى من أبرز المحاولات فى تشكيل نظرية متكاملة فى الشعرية العربية. محاور هذه الدراسة تبدأ بعرض للنظرية الغربية وممثليها

ومن ثم طرح مفصل للخصائص الشعرية وتحليلات نظرية مقارنة للاتجاهين العربى والغربى، وبالتالي النتائج المستحصلة من البحث.

أرسطو والاتجاه النقدي

لقد أظهرت الدراسات التي تناولت تطور الفنون والآداب خلال العصور المختلفة في المجتمعات الغربية، أن التأمل بالأدب وتاريخه ونقده قد يظهر جلياً من خلال ما طرحه أرسطو من أفكار وآراء نقدية، أثرت على مجمل النظريات النقدية التي ظهرت فيما بعد. وهناك قضايا عامه استحوذت على الفكر النقدي وأصبحت رموزاً وأساساً لمعظم ما جاء في النقد الشعري وكانت سبباً في صدور آراء نقدية سرعان ما يفهم منها على أنها من معطيات ما أبانه أرسطو تأييداً أو رفضاً. فالأدب الغربى الاغريقي فى الأغلب أدب يسوده طابع الدراما والأسطورية والذى توحى به الملاحم ذات الطابع التعليمى مما يفهم كون الشعر يأتى تكثيفاً لما يكتنف هذه العقلية(عثمان، ١٩٨٤: ١٨٠). اما الإطار النقدي وبنائه الأساس الذى ارتكز عليه أرسطو فى الشعر الغربى عبر مراحل الترتيبية، الإغريقي، واللاتينى، والاوروبى، هو الإطار الخلقى أى القيمة الخلقية، والقيمة الجمالية. وقد نص أرسطو على القيمة الخلقية فى الشعر حين ذكر أن المأساة إنما هى محاكاة لأبطال يتصفون بعمل الخير، ثم يفضل الشعر على التاريخ لاتصافه بالتعليمية(ارسطو، ١٩٦٧: ١٢٨).

فالمحاكات والأسس الجمالية فى الشكل والموضوع هى وليدة الإطارين الخلقى والجمالى، وتعتبر من أهم مقومات الشعر الغربى فى تلك المراحل. وقبل أرسطو، أكسب /فلاطون النقد الأدبى بكثير من التعريفات والأحاديث التى تصف الإبداع وتدقق البحث فيه، وتضع له الأصول والفروع، حيث اكتست آراؤه الجمالية والنقدية لباس نظريته الفلسفية الشاملة إلى الوجود(بدوى، لا تا: ٢٠٠). لذا فإن صاحب "نظرية المثل" هاجم الشعراء اليونانيين وأساليبهم ونتائجهم الإبتكارى ثم طردهم من «جمهورية» التى تخضع لنظام صارم أخلاقى، لأنهم عرضوا الالهة متنازعين، وقد امتلأت قلوبهم بالحقد والشر وحب سفك الدماء، وعضدوا مساعى أبطالهم الاعداء الذين فاضت نفوسهم بالقوة والانفصالات الجارفة والشهوات، ولم يترك /فلاطون أى بصيص أمل فى دخول الشاعر إلى

مدينته الفاضلة، إلا في حالة تقيده التام بإخضاع الشعر لخدمة الخير ومحاكاة الجمال المطلق (المصدر السابق: ٢٠٠).

ولكن يأتي أرسطو بعد ذلك ليغير منهاج البحوث النقدية، ويضع مقياساً للأدب وهو المحاكاة ويجعلها الفيصل الذي ينفى الشبهه بين ما هو قيم وما هو غير ذلك. ويرى أن النموذج الذي يجب محاكاته ليس مثلاً أعلى بعيداً عنا في السماء - كما قال أفلاطون - وإنما هو الطبيعة التي نعيش في أحضانها وأعمال الناس وأنشطتهم التي تشكل البيئة الاجتماعية التي تبادلنا التأثير والتأثير.

لقد أثار أرسطو كثيراً من التساؤلات وأورد عديداً من الشواهد وناقش بعمق مسائل وقضايا على درجة من الأهمية، حتى ذهب بعض المفكرين إلى القول: «كان لأرسطو من نفاذ البصيرة ما جعل كثيراً من صور الحياة اليونانية في الاخلاق والاجتماع والسياسة والشعر والنثر صالحاً لأن ينطبق في كل زمان ومكان، فقد كان له حدس وموهبة فذة في التعميم ووضع النظريات العامة وهو لا يبارى في تنظيم ما يبحثه إذ يصنفه ويوبه ويرتبه ترتيباً دقيقاً» (ضيف، بي تا: ١٦). وعلى الرغم من أن أرسطو لم يعرف المحاكاة تعريفاً محدداً، إلا أن النقاد أجمعوا تقريباً على أنها لا تعنى التقليد أو الإشارة إليها بمعنى التصوير أو التمثيل (الفت، ١٩٨٣: ٧٧).

وقد ركز النقاد والفلاسفة على المحاكاة بمعنى التصوير الحسى، في كونها تشكياً جالياً للواقع، ومدارها الرئيس علاقة العمل الأدبي الشعري بالواقع، وهو عند أفلاطون محاكاة لمفردات العالم المحسوس، فالمحاكاة سواءً عند أفلاطون أم أرسطو هي قوام الشعر (غر كان، ٢٠٠٤: ١٥٧). وبذلك يمكن اعتبار أرسطو المفكر الذي أنزل موازين النقد من السماء إلى الأرض، فدخلت ولو بشكل محدود فكرة "المعيارية" إليها، في طوايا اشتقاقه قواعد المأساة والملهات في الخطابة والشعر (ارسطو، ١٩٦٧: ٢٧).

طبيعة الشعر

في عام ١٩٤٦م أصدر الناقد والأديب الأمريكي دونالد استوفر كتابه المعروف «طبيعة الشعر» ركز فيه البحث حول طبيعة الشعر ورأى أنها سبع خصائص، يمكن استنتاجها من ابداعات الشعراء. حاول استوفر وضع عناصر رئيسيه للشعرية الغربية، كان فيها متمثلاً

للتراث النقدي الغربي بدءاً من الإغريق، حيث عدّ أرسطو أكبر ناقد حتى عصره (غرکان، ٢٠٠٤: ١٦٠).

اعتقد/ستوفر في كتابه أنّ العناصر التي أشار إليها، لا بد من توفرها في النص الشعري، ليجعله فناً إبداعياً، آثار الجودة فيه ظاهرة بوضوح. الخصائص السبع عبارة عن اللغة الشعرية، والتجربة الفنية، والأهمية الشعرية، والعاطفة والانفعال، والتعقيد الشعري، والإيقاع الموسيقي، والشكل اللفظي.

الخصيصة الأولى: اللغة الشعرية

مما يلفت النظر في الطابع الشعري في اللغة واللفظة، هو الخصوصية الذاتية واللغة العامة التي تكتسب شأنًا عامًا، فالكلمة الشعرية تختلف عن لغة العلم والفلسفة فهذان يستخدمان لغة مباشرة تهدف الوصول إلى معادلة مشتركة ذات طابع عام ومحدود. أما لغة الشعر فتعني بنقل أمين لمحتوى فردي، وخصوصية ذاتية والأمانة هنا ليست بمعنى صدق الحديث أو كذبه، ولكن بمعنى إيصال ما يريد الشاعر قوله بالذات دون غيره، فلا يكون الموضوع التعبيري شيئاً وما نفهمه من الألفاظ شيئاً آخر. ويرى/ستوفر أنّ اللفظة في الشعر يجب أن تحقق ثلاثة أغراض، هي المحتوى العقلي، والايحاء الخيالي، والإيقاع الصوتي (صلاح، ١٩٨٧: ١٢١).

وبذلك تؤدي هذه العناصر مجتمعة وظيفية الخصوصية الفردية للغة الشعر والتي تجعلها عصية على الترجمة، واحتمال ترجمتها يفقدها كل ما لها من خصوصية وعمق فنيين لأنّ شعرية القصيدة تنعدم عند ترجمتها لتصبح نثرية، وإعادة قراءة الشعر بصورة نثرية بعد الترجمة تنأى به عن طبيعة الشعر (غرکان، ٢٠٠٤: ١٦٠). ويؤكد/ستوفر على فردية لغة الشعر، لأنها تمثل صنيع الذات الشاعرة فنياً، وتعبّر عنها وتكشف عن تفرداها أسلوبياً، ومن هنا كانت القصيدة بنية شعرية لا نثرية، ويرى ترجمة الشعر مستحيلة لأننا لا نستطيع أن ننقل القصيدة إلى صورته نثرية في لغتها نفسها، فكيف عند نقلها وترجمتها إلى لغة أخرى (المصدر السابق: ١٦١).

لذلك فإنه كلما كانت القصيدة شعرية قلّ إمكان التفكير فيها نثرياً، دون أن تتلف، فتلخيص القصيدة وصياغتها نثراً يعدّ جهلاً تاماً بجوهر الفن (اسماعيل، ١٩٨٦: ٣٢٠).

وعلى هذا فإنه يمكن القول بأن المعيارية في لغة الشعر عند/ستوفر والنظرية الغربية تختلف مع النظرية الشعرية العربية من جهة اعتبار فردية اللغة وذاتيتها لدى الشاعر وبالتالي عدم امكان وجود معنى الترجمة والفرصة النثرية، فى حين يرى/المرزوقى (الاصفهانى، لا تا) والاتجاه الشعرى العربى على أن لغة الشعر جماعية تقليديه، تنشد الجزالة فى اللفظ، لكونها تتصف بكثرة استخدام الآخرين لها وخضوعها للقواعد القياسية فى العرف اللغوى. لأن الشاعر ينظر فى نفسه بوحي من الآخر الماضى مبتعداً عن تثبيت فرديته، حتى أنه احياناً يعد الشعر نثراً ثم ينظمه، وهو ما شجع بعض الدراسين على ترجمة الشعر إلى النثر ثم محاوله فهمه(غرکان، ٢٠٠٤: ١٦٧).

لذا فالاختلاف بين النظرية الغربية والنظرية العربية حول مفهوم لغة الشعر يكمن فى معيار الفردية الذاتية والجماعية التقليدية.

معيارية اللغة فى الاتجاه العربى	معيارية اللغة فى الاتجاه الغربى
١- اعتبار اللغة جماعية تقليدية ٢- اعتبار الجزالة فى اللفظ ٣- ليس هناك مانع من فهم الشعر نثرياً وترجمتها	١- اعتبار فردية اللغة وذاتيتها لدى الشاعر. ٢- عدم وجود فرصة نثرية، أى لا معنى للترجمة الشعرية ٣- المعيار فى اللغة هو تحقق الاغراض الثلاثة المحتوى العقلى والإيحاء الخيالى والإيقاع الصوتى

فى المقطع التالى من قصيدة «اللقاء الأخير فى روما»/محمود درويش نقرأ(درويش، ١٩٨٩: ٥٣٠):

صباح الخير يا ماجد/ صباح الخير والابيض/ قم إشرب قهوتى وإنهض/ فان جنازتى وصلت، وروما كالمسدس/ كل أرض الله روما ...

حيث التجأ الشاعر إلى بيان الجانب العقلى التطبيقى مع الايحاء الخيالى عبر الإيقاع الموسيقى، فتخيله ليجعل الرائى ميتاً والمرثى حيا بوصول جنازته وهو الحى، ليرثاه ماجد وهو الميت، لذلك تنعكس فردية اللغة التطبيقية على جزئيات اسلوب الشاعر، اما لو فسرناه على تصور الاتجاه العربى، فإن الفردية الذاتية فى الفكره تتحول إلى جماعية ممارسة وتقليدية تبحث عن القوة والجزالة عبر الجزئيات اللفظية. واللغة الشعرية وإن كانت خاصة للشاعر، إلا أنها تستوحى التعبير خارج صنيع الشاعر، بما تدل وتوحى بفهمها

لرصد المتلقى لها لذلك تلبس ثوباً عاماً، ظاهره خاص وباطنه عام تشترك الآخرين في نسجه وتزيينه، وحيث ما يقول يذوب العناء ويوضح الفهم. كما في قول *ابن الرومي* (أفرام، لا تا: ١٣٩):

بكاؤ كما يشفى، وإن كان لا يجدى
فجودا فقد أودى نظير كما عندي
بُنِيَ الذي أهدته كفاى للثرى
فيا عزة المُهدى، ويا حسرة المُهدى
فالصورة الفنية بما فيها من الاستحكام والجزالة، لغته الشعرية موضوعية وليست ذاتية، فالإيحاء في «أهدته كفاى للثرى» إيحاءً انطباعى يمكن إيجاده لدى شعراء آخرين كما في قول زهير بن أبى سلمى مثلاً (المصدر السابق: ٨٨):

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب
تمته ومن تخطأ يعمّر فيهرم

الخصيصة الثانية: أصالة عمق التجربة الفنية (الشعرية)

يتمتع العمل الشعرى بالعمق، عندما يصبح الشاعر بحاجة إلى بيان تعبيراته الشعرية من خلال عمق التجربة الفنية، وهذا ما يغنيه إلى التفصيلية والتجزئية، التى لا تساير هدف الشاعر وتمنعه من الوصول إلى الجودة المنشودة، وتضيع منه فرصة الإفضاء بمكنون النفس وتبعد عن الإشارية، لأن الإشارية تكسبها بعداً رمزياً إيحاءياً. ويعتقد/ستوفر أن الشعر صياغه فنية مميزة لتجربة بشرية مر بها الشاعر، وليس فى الحياة كلها أمر يمكن أن نعتبره تجربة لها قيمتها الذاتية التى تعلق بها على سواها، بل كل ما تقع عليه الحواس، وكل ما يمس العاطفة وكل ما ينفعل به الأديب هو مادة فنه (لاسل، ١٩٥٤: ٢٦).

وعلى هذا يبدو أن التجربة الشخصية للشاعر بمختلف أشكالها الذاتية، والجمالية، والوطنية... وغيرها عبارة عن تعدد أساليب فى خدمة غرض التعبير ومقياس واضح لأصالة العمق فى التجربة الشعرية.

بل ربما يبدو الإختصار والرمز الإيحاءى فى هذا المجال أكثر قدرة على خدمة غرض التعمق فى التعبير عن التجربة الشخصية أو الموقف الشخصى، من الحادثة الاجتماعية والظاهرة الطبيعية (شرف، ١٩٨١: ١٦٧). ويتطلب اضعاف زينة جمالية تبعدها عن لغة الخطاب التقريرى المباشر، تعتمد على قدر غير قليل من الثقافة والدراية، ليبدو للمتلقى واعياً مستمداً من جمالية تخييل الواقع فنياً (غر كان، ٢٠٠٤: ١٦٩).

ولكن النظرية العربية لدى المرزوقي، يشترط في المعنى الشرف والصحة ومناسبته لمقتضى الحال وصحة قبول العقل له، وهي تناظر عند/ستوفر اتصاف التجربة بقيمة إنسانية رفيعة، كما أن ارتفاع التجربة الشعرية على التعليمية المباشرة يناظرها في النقد العربي، المنحى الجمالى الذى يتصف به سائر النقد العربى لأجل مطالبة الشاعر بالإجادة(المصدر السابق: ١٦٩).

و قد ذكر قدامة بن جعفر أن على الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفقة والنزاهة والبذخ والقناعة، وغير ذلك من المعانى الجيدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة(قدامة، ١٩٦٣: ١٤٦).

وبهذا يمكن القول أن معيار الإجادة فى كلا الإتجاهين يكمن فى جمالية التعبير وإن كان اىحاءً فنياً، وفى قداسة وشرافة المعنى، فالنظرية العربية تلتزم بالجمالية الفنية وبلوغ الذروة فى التعبير، والغربية تأخذ برفعة المعنى. حيث ذكر الجرجانى أن الشعر لا يحبب إلى النفوس بالأقيسة العقلية، إنما بالقيم الجمالية(الجرجانى، لا تا: ٢٧).

فالتجربة الأدبية تهدف إلى الجمال والفن والتأثير، والكشف عن الحقائق النوعية الكامنة خلف العلاقات المصورة، وهى حقائق تتصل بالإنسان وفعله، لذلك فالجودة فى الأدب والإنتاج المبتكر، تكمن فى التجربة، عندما يقوم الشاعر بتحويل عناصر تجربته وموادها الخام فى الأفكار والعواطف والأعراف الأدبية وصهرها فى خياله ليولد كياناً فنياً يعبر المكان والزمان وتستمر قدرتها الفنية الممتعة.

معيارية التجربة فى الإتجاه العربى	معيارية التجربة فى الإتجاه الغربى
١- رفعة المعنى فى التجربة الشعرية	١- الشعر إيجاد فنى لكل تجربة مر بها الشاعر
٢- الالتزام بالجمالية التعبيرية لبلوغ الذروة	٢- الإشارة والرمز الإيحائى دلالة جمالية نحو الغرض
٣- اتخاذ القيم الجمالية بدلاً من الأقيسة العقلية	٣- التجربة الشعرية تدل على قيمة إنسانية رفيعة
٤- مناسبة التجربة لمقتضى الحال	٤- ارتفاع التجربة الشعرية على التعليمية المباشرة

أمنك الصبح يفرق أن يؤوبا

أعزمى طال هذا الليل فانظر

يراعى من دجنته رقيبا

كأن الفجر حبّ مستزار

(المتنبى، ٢٠٠٤: ١٦٩)

نرى الصورة الفنية من خلال التعبير عن تجربة بشرية لا تخلو من الأفكار عبر الإستخدام الأدبي (لطول الليل)، فهي تجربة أدبية يعبرها الشاعر، في صور رمزية، قد عبر عنها غيره من الشعراء. كمال قال /مرؤ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى
فنرى تطابق النظرية النقدية في كلا الاتجاهين، بكون التجربة العملية للشاعر تنشد الجمالية في التعبير والرمزية في الإشارة مع شرافة المعنى المعبرة عن طلب الفجر وبزوغ الأمل المشرق.

ولكن ابن الرومي يرى (افرام، لا تا: ١٤٠):

فمن يطرب إذا هبت جنوب
فلست لها وعينك بالطروب
فالتجربة الشعرية في قول ابن الرومي على ضوء الاتجاه الغربي ثابت للشاعر في عمقه واصالته فهي دائماً محفوظة له، ولكن في الاتجاه العربي تعييبها وتنقصها التقريرية المباشرة لهبوب الرياح وبغضه منها.

الخصيصة الثالثة: الأهمية الموضوعية

ويراد بها مستوى ارتباط القضية التي يعبر عنها الشاعر مع مجريات الحياة، أو مشاغل المتلقى أو تطلعات الانسان، أو آمال الآخرين واهتماماتهم؛ لذا يمكن المفاضلة بين قصيدة المناسبة الشخصية والمناسبة القومية من حيث أن الثانية ترتبط باهتمامات عدد أكبر من الناس (شرف، ١٩٨١: ١٦٧). ولما كانت المادة التي يصدر عنها تصور الشاعر، حسية، ووظيفتها جعل الأفكار حاصلة في ذهن المتلقى، على نحو من السهولة والمتعة، على أن الصورة التي يؤديها الشعر، لا تتطابق مباشرة مع الأشياء المصورة، فإن الأداة الصوتية التي يتكون منها الشعر، لا تكون هي الأخرى مطابقة للأصل الذي نصوره لأنها متصفة بالثبات في حين تتسم الموجودات المباشرة بالتغيير على صعيد الواقع، فهي توحى لكل متلق بشيء ربما كان مختلفاً عما تشى به لسواه، الأمر الذي يؤدي إلى اختلاف في تلقي الصورة الشعرية (غرکان، ٢٠٠٤: ١٦٣). كما يمكن المفاضلة بين التعبير عن عاطفتي الأمومة، والقتل دفاعاً عن البقاء حيث تحظى الأولى بتأييد المجتمع وتجييده، بينما تدخل الثانية في إطار الإحتجاج القانوني عن سلوك هارب من خطر خارجي.

فالشاعر وإن كان يعبر عن ذاتية احساساته، لكنه ينشد الاتصال بالآخرين، سواءً كان الغرض تلقينياً أو الإبراز عن مخزونات عاطفية تحريضية تدفع الشاعر على ما يدعى. والمعيار في المتلقى هو الإنصاف في تناول التجربة الشعرية مهما تكن منحاهما، ومهما تكن مواردها التي صدرت عنها.

وقد رأى /ستوفر أن الشعر كله تعليمي بمعنى أنه يحتوى على معرفة ويزيد من معرفتنا، وذهب إلى أن عمل الشاعر ليس اقناع القارئ وتعليمه بالعقل وحده، ولكنه يؤثر في كل ما هو حي في الإنسان وطبيعة الشعر ليست استاتيكية، بمعنى أنه ليس له معنى عقلي واحد عند كل الناس في كل العصور، فلا يعدو الشاعر قائلًا شيئاً فحسب، ولكن نجاحه يعتمد على ثقته وثقة القارئ (شريف، ١٩٨١: ١٦٩).

معيارية الأهمية في الاتجاه العربي	معيارية الأهمية في الاتجاه الغربي
١- التحام الشعر مع تطلعات المتلقى ٢- للشعر رسالة تتحدد بالارتباط بالعصر وقضاياها ٣- تعدد قراءات النص يحدد طبقة المتلقى وسلوك	١- الشعر بما فيه من معرفة فهو تعليمي ممتع ٢- الشعر يؤثر بشكل عام ويهدف ايجاد حيوية مستمرة عند المتلقى ٣- تأثير الشعر يأتي من خلال تعدد قراءات النص ٤- غاية الشعر أن يعلم بوساطة المتعة

قال الأخطل (الأخطل، لا تا: ٢٥٠):

يرقن بالقوم، حتى يحتلنهم
أعرضن، الماضي قوى موثرها
ورأيهنَّ ضعيف، حين يُختبر
وابيض، بعد سواد اللمة الشعرُ
وضع الأخطل يده على قضية تلفت انتباه المتلقى في كافة العصور ولها من الأهمية
بمكان، أن تعرض أغلب الشعراء لها وهي قضية المرأة ومكانتها في المجتمع، ورأى لشاعر
فيها قد لا يتطابق مع رأى المتلقى ولكنه تشخيص لقضية عصرية في وقتها، وحسب
النظرية الغربية فإنه تلقين تعليمي ممتع من خلال جماليه تعبير الشاعر، وتتفق
الإتجاهين في تعدد قراءة الرأى عند المتلقى، وهذا هو جوهر التأثير.

وكذلك بيت المتنبي الشهير:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تجرى الرياحُ بمالا تشتهه السفن

فالأهمية فيه هي التعليمية الحكمية الممتعة، واستقبال المتلقى المتأثر به من الظواهر الواضحة في البيت.

الخصيصة الرابعة: العاطفة والإنفعال

لما كانت المادة الشعرية التي ينقلها الشاعر إلينا، بمعنى أن افكاره وعواطفه والتي يعبر عنها بألفاظ حسية ملموسة، هي ليست عين الواقع للأشياء، لذلك نراها بصور وأصوات إيحائية في اطار موجود حسي يختلف من قصيدة إلى أخرى. وقد نظر/ستوفر في الحسية والعاطفة بوصفها باعثاً شعرياً، بعيداً عن الالهام الشيطاني، وغير متصل بالهبة الفنون الأفلاطونية، وكان أقرب إلى أرسطو منه إلى أفلاطون، لأن أرسطو قال بتقديم العقل على الخيال، لأن النص الشعري يتحدد أحيانا بمقومات العقل، وهذا ما انطلق منه/ستوفر إذ لا يرى الشعر كبيراً ورائعاً إذا لم يكن للفكر فيه قيمة ذات نفع للحياة الإنسانية(غركان، ٢٠٠٤: ١٧١).

وحول الأثر الحسي والعاطفة ومعيار الجودة الشعرية بالنسبة لذلك، يرى المرزوقى أن الطبع وشرافة العاطفه مقياسان للجمال الفني، حيث تتذوقهما النفس من خلال بداعة وابتكارية الوصف للشاعر(المصدر السابق: ١٧٠).

فالوصف دال على هيمنة الحس، لأن الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولها، حتى يحيكه بشعره، ويمثله للحس بنعته(جرجاني، لا تا: ١٣٤).

وبهذا تعد ألفاظ القصيدة، باتساقها العام ووضوعيتها وأصواتها ونظامها الإيقاعي بمثابة ذلك المعنى المركب، وبقدر من الطرافة يصح معياراً للمفاضلة.

ويبقى للمتلقى أن يتذوق الطابع الحسي وفقاً لتأثره بما يظهر له من التركيب الشعري المعنائي، قراءة وتذوقاً، وبقدر تنوع التذوق الحسي تتعدد قراءات النص الشعري. فالمعيارية هنا مدى تحول الحس العاطفي ونوعية التلقى، إلى حس نقدي مستجيب لطرح الشاعر سلباً أو ايجاباً.

معيارية الحسية والعاطفة في الاتجاه العربي	معيارية الحسية والعاطفة في الاتجاه الغربي
١- شرافة العاطفة مقياس للجمال الفني ٢- مقياس الجودة يكمن في تحول نوعية التلقى إلى حس نقدي سلباً أو إيجاباً ٣- هيمنة الحسية على النص الشعري من خلال الوصفية والمقاربة في التشبيه	١- التعبير الحسي يختلف عما هو موجود على أرضية الواقع ٢- الاحساس العاطفي باعث شعري وليس الهام شيطاني ٣- الإطار الفكري للشعر يعتبر قيمة ذات نفع للحياة الانسانية

يقول/ابو تمام(ابو تمام، ١٩٩٧: ١١٢):

بيضاء تسرى في الظلام فيكتسى نوراً وتسربُ في الضياء فيظلم
فالتعبير الحسي في البيت يأتي من خلال توظيف الوصفية عبر بيان جمالية المرأة في بياض بشرتها وقدرتها على خرق الظلام وتنويره وتارة أخرى تظلمه من شدة بياضه، وهذا خلق لتذوق شعري للمتلقى سلباً أو إيجاباً، ولا خلاف في هذه النظرة من الإتجاهين.

ولكن/المتنبي لا يكتفى بذلك البياض(المتنبي، ٢٠٠٤: ١٢٠):

لها بشرُ الدرّ الذي قُلِّدت به ولم أرَ بدرأً قبلها قُلِّدَ الشُّهبا
فتشبيها باللائئ المضيئة، أعلى وصفاً من البياض، بذلك أحاط النص الشعري بالحسية، فهذا احساس عاطفي ومسبب شعري في الإتجاه الغربي، وسمو عاطفي مبدع للجمال في الاتجاه العربي.

ويضيف/بو تمام مسحات جمالية أخرى عليها إذ يقول(ابو تمام، ١٩٩٧: ٤٢٦):

متفنن في الظرف باطن صدرها متفنن في الحسن ظاهر صدرها
وإشارة إلى الإتجاه الغربي فإن الأوصاف الحسية والعواطف الشعرية، ما هي إلا صور خيالية قد لا تتطابق مع الواقع، ولكن طرافة التشبيهات تشكل معياراً للجودة والمفاضلة.

وكذلك نشير إلى قول أبي تمام(ضيف، لا تا: ٢٢٧):

خذها مثقفةً القواني، ربُّها سوايغ النعماء غير كنود
حذاء تملأ كل أذنٍ حكمةً وبلاغةً وتدرُّ كل وريد

فطبقاً للاتجاه الغربي فالبيتان وما يليهما خاليان من التعقيد، لأن الشكل والزخرفة اللفظية طغى على المعنى المطلوب، ولكن في الاتجاه العربي فالتعقيد يكمن في البيت الشعري والتحام والبنية المعقدة في مجمل القصيدة.

الخصيصة الخامسة: التعقيد

يبدو أن تصاعد مستوى التعقيد عند الشعراء بشكل أكثر، قد يتحقق، إذ لا ترمى لغة الشعر الوصول إلى الهدف التفصيلي السابق في التحديد والتعين، ولا تنطوي على معايير دقيقة للحكم على درجات الإصابة في التوجه إلى التعبير عن فكرة دون أخرى. فالشعر بما هو نتاج إنساني عمل معقد يدور حول قضايا وأمور ذات أهمية بالنسبة للمتلقى. إذ تنطلق النظرية الغربية في فهم التعقيد والتعبير عنه، كما بين ذلك /ستوفر من أن القصيدة بما تشمل عليه من عناصر متفاعلة ومركبة، إنما تكشف عن بنية معقدة لا سيما في القصائد الطويلة أو الملاحم؛ وهنا فالتعقيد عنده متصل ببناء القصيدة كلها، بينما هو عند العرب صفة في بناء البيت الشعري أو الجملة الشعرية، لذا فشاعر القصيدة المتصفة بالتعقيد عند /ستوفر هو كاتب النص الطويل القائم على بناء فكري متصف بالانتظام في مكوناته الفنية، إذ هوميروس في «الإلياذة والأوديسة» شاعر معقد، ولكن صفة التعقيد في الشعر العربي متصلة بالبيت الشعري، فأبو تمام شاعر معقد لأن بناء جملته الشعرية يتسم بما يجعله معقداً (الأمدي، ١٩٧٣: ١٦).

وسواءً كانت صفة التعقيد متصلة بالبناء الفكري للقصيدة أم بالبيت الشعري والجملة الشعرية، فإن الشعر بشكل عام يوحى أكثر مما يقرر (شرف، ١٩٨١: ١٦٩). وبذلك يكتسب قدراً من الحرية تصل به إلى درجه التعقيد، بسبب الحلول الممكنة والنتائج الكثيرة المتوقعة التي يستجرها والآفاق العديدة التي يفتحها. وتهتم النظرية الغربية في بيان أثر الوحدة العضوية للقصيدة في تصاعد الشكل التعقيدي، لأن الوحدة العضوية جزء من مقومات البنائية، لأنه أشبه ما يكون بالإنسان، وتعقيده نتيجة وليس سبباً (ستوفر، لا تا: ١٦٠) إذ يعد تركيب العمل الشعري الطويل (المعقد) متصلاً بتوفره على وحدة عضوية فهو يربط بين الطول وهذه الوحدة وبين الطول والجودة الفنية، وهو يرجع توفر الوحدة إلى عنصر الفكرة. وفي هذا تتميز الشعرية الغربية عن الشعرية العربية، مما جعل بعض النقاد العرب المعاصرين يرون أن عدم وجود الأعمال الشعرية الطويلة في الأدب العربي، يرجع إلى فقدان عنصر الفكرة عند الشاعر العربي (عز الدين، ١٩٨٦: ٣٦٠). وقد أخذ عز الدين /اسماعيل برأى /ستوفر الذي عزا عدم توفر الشعر الغنائي على الوحدة العضوية لافتقاره لوحدة الفكر، إذ يقول إن القصيدة الطويلة تتربط بمهارة العناصر المكونة

لها(المصدر السابق: ٣٦١). قد أشار/المرزوقى فى هذا الموضوع إلى أن التحام أجزاء النظم والثمامها على تخير من لذيذ الوزن، ذاكراً أن النظم الذى لا يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولا يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله هو الذى تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة لأجزائه وتقارناً(المرزوقى، لا تا: ٩).

ومن هذا يمكن القول، أن معيار التعقيد فى النظرية الغربية تكمن فى بناء القصيدة وصفتها، وفى العربية فى صفة لغة القصيدة، ففى الأولى متصل بالوحدة العضوية الصادرة عن بناء فكرى، وفى الثانية فى التحام أجزاء النظم الذى يبعد الطبع عن التعثر بالأبنية والعقود.

معيارية التعقيد فى الاتجاه العربى	معيارية التعقيد فى الاتجاه الغربى
١- الخصوصية الوصفية للغة فى القصيدة الشعرية معيارية التعقيد	١- البناء الشعرى بشكل عام معيار التعقيد
٢- التعقيد مرتبط بالبيت الشعرى والعبارة الشعرية	٢- لا بد من بناء فكرى يؤدى إلى إيجاد الوحدة العضوية فى القصيدة التى هى مقياس للجودة الشعرية
٣- غياب الوحدة العضوية فى الشعر الغنائى القصير	٣- يتجسد التعقيد فى العمل الشعرى الطويل المتصف بالانتظام فى مكوناته الفنية
٤- التمام النظم ينسجم مع الطبع ويحقق الجودة	٤- الوحدة العضوية للقصيدة مقوم بنائى ونتيجة فنية

الخصيصة السادسة: الإيقاع الموسيقى

عندما نحاول توضيح عنصر الإيقاع وأثره فى خلق وابداع الجودة الشعرية، ينبغى الالتفات إلى أن الإيقاع غير الوزن، فالوزن بالنسبة للشعرية فى القصيدة بمثابة قالب والإطار الموسيقى الجاهز الذى تدخل فيه الألفاظ طوعاً أو قسراً معتمداً بنائياً على التفعيلات، أما الإيقاع فهو وحدة نغمية تتكرر على نحو خاص مخصوص فى الشعر أو فى الكلام، أى أنه تلوين صوتى صادر عن الكلام(عز الدين، ١٩٨٦: ٢٢٢). فالإيقاع بهذا المعنى يتحدد فى نظام صوتى يخدم أغراض القصيدة ذاتها، ويعتبر جزءاً لا يتجزأ منها وليس قالباً مقحماً عليها. وقد ذكر لورد سورث: «أن الأثر الممتع للإيقاع ثلاثى، عقلى وجمالى ونفسى، أما عقلياً فلتأكيده المستمر خلال سير القصيدة أن هناك نظاماً ودقة

وهدفاً في العمل، وأما جمالياً فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضيف نوعاً من الوجود الممتلي في حالة شبه واعية على الموضوع كله، وأما نفسياً فإن حياتنا إيقاعية: المشى والنوم والشهيق والزفير وانقباض القلب وانبساطه» (المصدر السابق: ٩). وبهذا يمكن القول أنه هناك فرق بين الوزن والإيقاع، فإن الإيقاع يشتمل على الوزن، وليس العكس، وقد يكون الوزن في الشعر، ومع ذلك لا يضيف عليه الشعرية، لأن الأساس في الإيقاع ليست التفعيلية وإنما البيت كله. وقد رأى /ستوفر، أن الشاعر هو الصانع المبدع الكاهن المتنبي، فهو يبدع ويؤلف ويركب في الزمن، أي بألفاظ تكتب وتقرأ خلال فترة زمنية لا في المكان، وهو يرى أن الإيقاع واجب في النص الشعري، في حين يرى الوزن ثانوياً (المصدر السابق: ٣٦٤). وإذا كانت بعض الأغراض أو الموضوعات تختص بها أوزان معينة، كما في الشعر الإغريقي، فإن الإيقاع لا يختص بأغراض أو موضوعات بعينها (ارسطو، ١٩٦٧: ٦٧). أما /مرزوقي فلم يفصل بين الوزن والإيقاع، فضلاً عن أنه لم يشير إلى الإيقاع، إنما ذكر القافية مرة في العنصر السابع الذي نص فيه على مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما (المرزوقي، لا تا: ٩).

و بهذا فإن /المرزوقي جعل علاقة اللفظ بالمعنى بالتجانس والتناسب. وأما القافية فتكون كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها (المصدر السابق: ٩). ولعل هذه الملاحظات تبين أن /ستوفر كان واضحاً في التفرقة بين الوزن والإيقاع، وضرورة الإيقاع للشعر، لأن الشعر بنية إيقاعية والإيقاع عنصر واجب فيه، أما النظرية العربية ففيها ملاحظة عدم الانفصال بين الوزن والإيقاع، فالمعيار هو تناسب وتجاوب نوع المشاكلة اللفظية مع المعنى.

معيارية الإيقاع في الاتجاه العربي	معيارية الإيقاع في الاتجاه الغربي
١- عدم التفرق بين الإيقاع والوزن	١- الدقة والتأمل في التفاوت بين الإيقاع والوزن،
٢- القياس هو تناسب وتجاوب علاقة اللفظ بالمعنى	الإيقاع يشتمل على الوزن والعكس غير صحيح
٣- اتخاذ القافية في القصيدة محوراً مطلوباً للشكل والمعنى	٢- وجود الإيقاع ضرورة للنص الشعري، وهو ملازم لظهور التركيب الزمني للابداع
	٣- اعتماد الأثر الثلاثي للإيقاع، يعنى العقلي، والجمالي، والنفسى
	٤- يُنظر في وجود الإيقاع بغض النظر عن الغرض الشعري أو أي موضوع آخر

الخصيصة السابعة: الشكل اللفظى

أما بالنسبة لعنصر الشكل، فيمكن القول أن الشاعر يوجه اهتمامه وعنايته لشكل اللفظ بمستوى لا تقل كثيراً عن اهتمامه بالمعنى، من حيث أنه يشغل حيزاً مكانياً فى جملة وتركيب شعري وله دلالة حركية فى الزمن اللازم لقراءة العبارة الشعرية، لذلك فإن طول التعبير وقصره، وتجاوز الحروف وتباعدها، ووجود الأصوات فى اللغة تؤثر جميعها فى عمل الشاعر، كما أنها تفرض العناية بها وتوظيفها مع المضمون المعنائى لخدمة أغراض القصيدة. والشعر عند/ستوفر شكلى أى يتوفر على صورة كاملة وهى جوهر ما يتضمنه العمل الشعري، والطبيعة العامة التى يبتدى فيها كل عمل شعري، كونها هدف الشاعر، لأنها تتشكل بتشكيل النص الشعري، ولا تفرض عليه (استوفر، لا تا: ١٧١).

وقد أعطى النقاد والشعراء الغربيون للقواعد والصور المقررة أهمية فى إبداع الشعر، ولا سيما فى القرن الثامن عشر على نحو خاص، ولكن تلك القواعد والصور لم تحظ بـ"القداسة" على حد قول/ستوفر، إنما كانت عرضة للتغيير مع تعدد المذاهب الفنية (المصدر السابق: ١٧٢).

فتبدو الصورة الشعرية والعملية الإبداعية حية ناطقة بتأليف موسيقى، يوزع على الأشكال والشخوص والألفاظ والحوادث حركتها المناسبة الموحية. لذا فإن ارتباط الشكل يتعين مع الإيقاع، وليس مع الوزن. وعلى أن التصوير الذى هو وصف مباشر، لا يمكن إيجاده دون التأليف الشكلى المتناغم والمنسجم. والجدير بالذكر إن شكل القصيدة العربية لم يشهد أى تغيير، إنما ظلت صورته مستقرة حتى عصر النهضة الحديثة. يأتى مصطلح الشكل فى حالة التقابل مع المعنى، وهو تأليف للصورة الخارجية، ويأتى إيجادها مع الوزن والموسيقى والإيقاع فى إطار صياغة فنية تصويراً واسلوباً، ومن هنا كان النظر إليه على أنه الصورة الخارجية، أو الفن الخالص المجرد عن المضمون والذى يتمثل فيه وتتحقق من خلاله، شروط الفن الأدبى (غر كان، ٢٠٠٤: ١٦٦). وعلى قول/الجاحظ: «أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملئ» (الجاحظ، ١٩٨٥: ٢٥٤). ولعل خير من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظته لامبورن فى كتابه «أسس النقد» من أن هذه الموسيقى يشخصها

جانبان مهمان، هما اختيار الكمات وترتيبها من جهة، ثم مشاكلة أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى (ضيف، لا تا: ٨٠).

معيارية الشكل في الاتجاه العربي	معيارية الشكل في الاتجاه الغربي
١- الشكل في القصيدة العربية يعتمد على معايير وقواعد تتصف بالثبات	١- الشكل هو التصوير الكامل وجوهر ما يتضمنه الشعر
٢- جمالية الألفاظ في الإطار الشكلي ينبأ عن وضوح المعنى وبلاغته	٢- المعايير الخاصة بإبداع الشكل والصورة متغيرة ومتعددة بتعدد المذاهب الفنية
٣- المشاكلة بين الشكلي والمضمون معيار ثابت للجودة الشعرية	٣- التصوير المباشر لا يمكن إيجاده دون تأليف شكلي منسجم
	٤- المعيار هو اختيار الألفاظ وترتيبها مع مشاكلتها للمعاني المستهدفة

يقول محمود درويش (درويش، ١٩٨٩: ١٦٩):

يطير الحمام / يحط الحمام / أعدى لى الأرض كى أستريح / فإنى أحبك حتى التعب /
صباحك فاكهة الأغاني / وهذا المساء ذهب / وأشبه نفسى حتى أعلق نفسى / على عنق لا
تعانق غير الغمام / وأنت الهواء الذى يتعرى أمامى كدمع العنب / حين أغترب
فالإيقاع الداخلى يبدو من خلال التناسق العام بين أجزاء القصيدة فى حركة بنائها
وكذلك فى الإنسجام اللفظى من خلال نمو الصور الجزئية فى تعامل الحروف، لتشكل
شكلاً يتجاوب مع ما يقتضيه قصد المعنى للشاعر، وطبقاً للاتجاه العربى فإن القافية
المتردة فى ذهب، وتعب، وأغترب... منسجم مع الإيقاع الموسيقى بل تتحد لتشكيل
النسيج العام المقتضى لمشاكلة المعنى واللفظ.

يقول أبو العتاهية (أبو العتاهية، ١٩٦٥: ١٦٩):

وما لك مما يأكل الناس غير ما
وما لك إلا كل شىء جعلته
أكلت من المال الحلال فأفئتنا
أمامك لا شىء لغيرك أبقيتنا
كسوت وإلا ما لبست فابليتنا
وما لك فيما يلبس الناس غير ما

فقد تم توظيف المضى من خلال التعبير السهل ليكون متناسباً معه، من حيث أن المعنى دعائى، يستمد فاعليته بالأسلوب الخطابى ليكون مشاكلة بينما، نرى الإيقاع أكثر تمييزاً فى تكرار «ما لك» والمخاطبة فى أكلت، كسوت، ولبست، وطبقاً للاتجاه الغربى جاء

الوزن فى المرتبة الثانية بعد الإيقاع، حيث تمكن الإيقاع من إجادة القسم الأعظم فى الأداء الشعرى.

نتيجة البحث

إنطلاقاً من تأمل مجمل العناصر التى ورد ذكرها كمعايير مذكوره فى النقد الأدبى، سواءً فى الإتجاه الغربى، أو العربى لبيان مستوى الجودة الشعرية، فىمكن القول إجمالاً، أن هذه المعايير تعتبر توجهات نقدية تختلف زميناً، وتطبق نسبياً، وتخضع لمتطلبات الإبداع الأدبى، وتتفاوت فى الإتجاهين وقد تتفق أحياناً.

فى كتاب «طبيعة الشعر» لاستوفر، أعمدت الخصائص السبع بإعتبارها توجهات نقدية غربية صادرة عن نظرية نقدية تعين أصولها فى التراث النقدى الغربى بدءاً بأرسطو إلى /استوفر، معتمداً على مقاييس تتمثل فى أمور أبرزها المحاكاة، وأهمية الفكر مع الجمالية، والوحدة العضوية، ووجوب الإيقاع وضرورته، وتفاعلية العناصر المقومة للقصيدة والموجدة للتعقيد، فهذه المقاييس النقدية تتبلور وتستنتج من مجموعة الخصائص السبع المذكورة. أما فى الإتجاه العربى، فإن المعايير تكاد تنطبق على الخصوصية الذاتية للشعر العربى، فالنظرية الغربية مثلاً تعتمد فردية اللغة وذاتيتها لدى الشاعر وبالتالى عدم وجود إمكان للترجمة والفرصة النثرية، فى حين يعتمد الإتجاه العربى على أن اللغة فى الشعر جماعية تقليدية تنشده الجزالة فى اللفظ. ويمكن القول أن معيار الإجادة فى كلا الإتجاهين يكمن فى جمالية التعبير وإن كان إيحاءً فنياً، وفى قداسة وشرف المعنى، فالقصيدة العربية تلتزم بالجمالية الفنية وبلوغ الذروة فى التعبير، بينما الغربية تأخذ برفعة المعنى وهكذا يختلف المفهوم الإبداعى للشعر فى الإتجاهين، فالنظرية العربية صادرة عن مفهوم يختص بطبيعة الشعر العربى، ومعايير الجودة فى هذا الشعر تنطلق منه، وكذلك فى الشعر الغربى.

فالنظرية العربية فى الشعرية منذ القدماء عند الجاحظ والأمدى والجرجانى والمرزوقى وغيرهم من النقاد تكاد تدور حول التحام واتساق وتناسب معظم الخصائص الشعرية مع بعضها، وإن كان بعضهم يركز على خصوصية بعض تلك الخصائص وتأثيرها، أما النقاد العرب المعاصرون، فإنهم وإن تكونت لديهم أفكار إتباعية متأثرة بالنظرية الغربية باتخاذ

العصرنة والحدائثة فى قراءاتهم النقدية لكنهم لم يقدرؤا على إيجاد معايير نقدية تحل محل المقاييس المأخوذة من الخصوصيات الشعرية المذكورة.

المصادر والمراجع

- ابوالعنايه. ١٩٦٥م، ديوان، تحقيق شكرى فيصل، دمشق: لا نا.
- ابوتمام، حبيب. ١٩٩٧م، الديوان، شرح محى الدين صبحى، ط ١، بيروت: دار صادر.
- ابوحميده، محمد صلاح زكى. ٢٠٠٢م، عناصر الشعرية عند حازم القرطاجنى، مجلة جامعة الأزهر غزة، ج ٥، العدد ١.
- احمد، عثمان. ١٩٨٤م، الشعر الاغريقى تراثاً انسانياً وعالمياً، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون.
- ارسطو. ١٩٦٧م، فن الشعر، تحقيق و ترجمة شكرى عياد، بيروت: دار الكتاب الأديبى للطباعة والنشر.
- الاصفهانى، ابوالفرج. لا تا، الأغانى، د.ط، بيروت: طبعة دار الكتب.
- الأمدى، حسن بن بشر. ١٩٧٣م، الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق السيد احمد الصقر، القاهرة: دار المعارف.
- بدوى، عبدالرحمن. لا تا، أفلاطون: سلسلة خلاصة الفكر الاوروبى، د.ط، القاهرة: لا نا.
- البيستانى، فؤاد افرام. ١٩٩٨م، المجانى الحديثة، ط ٤، ايران - قم: انتشارات ذوى القربى.
- الجاحظ، أبوعثمان. ١٩٨٥م، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، د.ط، القاهرة: مكتبة الخانجى.
- الجرجاني، على عبدالعزيز. لا تا، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي.
- درويش، محمود. ١٩٨٩م، الديوان، ط ١٣، بيروت: لا نا.
- صلاح، فضل. ١٩٨٧م، نظرية البنائية فى النقد الأديبى، د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- ضيف، شوقى. ١٩٦٠م، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، ط ١٣، القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقى. لا تا، فى النقد الأديبى، د.ط، القاهرة: دار المعارف.
- عزالدين، اسماعيل. ١٩٨٦م، الأسس الجمالية فى النقد، د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- غركان، رحمن. ٢٠٠٤م، الأسلوبية فى النظرية والتطبيق، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الفت، كمال. ١٩٨٣م، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د.ط، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- قدامة بن جعفر. ١٩٦٣م، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، د.ط، بغداد: مكتبة المثنى.
- لاسلى، كرومبى. ١٩٥٤م، قواعد النقد الأديبى، ترجمة محمد عوض محمد، د.ط، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المتنبي، ابوالطيب. ٢٠٠٤م، **الديوان**، شرح عبدالرحمان البرقوقي، ط ١، بيروت: دار الكتاب العربي.
المرزوقي، احمد بن محمد. ١٩٥١م، **شرح ديوان الحماسة**، تحقيق احمد أمينى وعبدالسلام هارون،
د.ط، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
ياسر، شرف. ١٩٨١م، **النثيرة والقصيدة المضادة**، د.ط، الرياض: النادي الأدبي.