المنهج الفنى التحليلى فى نقد القصيدة العربية
بين النظرية والتطبيق

دكتور
عبد الله حسين على سليمان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على رسول الله المبعوث رحمة للعالمين ... وبعد

فهذه دراسة نقدية تحليلية متعمقة للمنهج الفنى التحليلى للقصيدة العربية فى مقوماتها وخصائصها وعناصرها قصدت بها إلى بيان أهمية هذا المنهج فى النقد الأدبى وما ينبغى أن يمتد إليه التحليل الفني من جوانب تبدو أهميتها البالغة فى الكشف عن جوهر النص الأدبى وأصالته وماينبئ عنه من سمات الإبداع ونواحى القصور والتعرف على أصالة الشاعرية العربية وما تجود به من فن خالد على مر العصور مزدهر بقيمه الإنسانية والوجدانية والفكرية ، ومتميز بخصائصه التعبيرية والتصويرية والموسيقية ، وملتزم برسالته المثلى فى البذل والعطاء ، وإعمار الكون ، وشق سبل الحياة ، ونشر ألوية الحق والخير والجمال فيها. وإعلاء قدر الإنسان فى ربوعها ، والإصغاء إلى نبضات قلبه ، وومضات فكره ، ولمحات خواطره وسبحات روحه ، ونفحات عبقريته .

وأرجو أن أكون وفقت فيما قصدت إليه من غاية وأفلحت فيما ابتغيته من خير.

والله حسبى ونعم الوكيل

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

د . عبد الله حسين على سليمان

مقدمة

« الأسس المنهجية فى نقد القصيدة العربية »

****

إذا كان من المسلم به أن الأثر الفنى يخضع خضوعا تاما لمبدأ التدرج من حيث القيم الجمالية فإنه لا مناص من محاولة معرفة مكان هذا الأثر الفنى من درج هذه القيم وتلمس مكانته ومنزلته فى إطار هذه القيم والمعايير المعنوية التى لا تتسم بالدقة والثبات بمثل ماتتسم به المقاييس والموازين الحسية ، لذلك كان من الصعوبة بمكان التعرض للنصوص الأدبية بالنقد والتقويم بسبب التنوع فى التقدير واختلاف جهات النظر وتفاوت درجات الذوق وتباين الأمزجة والأهواء والميول والنزعات ، وإن كنا ندرك حقيقة أن للفن مفارقات تعد بالضرورة شرطا لازما لامتيازه وأصالته وتنوعه .

لكن من المسلم به أيضا أن هذا التفاوت بين الأذواق لا ينبغى أن يكون هوة سحيقة تتلاشى عندها أوجه التقارب والتدانى وتعلو صيحات التنابذ والشتات .

بيد أن الذوق الذى نقصده والذى لا مفر منه فى الحكم على أثر أدبى إنما هو الذوق الذى مرده إلى أصالة الحاسة الفنية ، وإلى الدربة والمران والتثقيف[١]

وإلى هذا المعنى التفت ابن سلام إذ يقول « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ماتثقفه العين ومنها ماتثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان » ثم ضرب أمثلة لهذه الأمور وقال « يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستمتاع له بلا صفة ينتهى إليها ولا

---

(١) فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر : محمد زكى العشماوى ص ١٤٢ ط دار النهضة العربية بيروت . ١٩٨

علم يوقف عليه ، وإن كثرة المدارسة لتعدى على علم به فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به ، وقال قائل لخلف إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه فما أبالى ماقلت أنت فيه وأصحابك . قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف : إنه ردئ فهل ينفعك استحسانك إياه ... » [١]

هكذا يرى ابن سلام أن الدربة والممارسة والبصر بالشعر وصناعته أمور أساسية لا بد منها وأن الذوق الذى يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر المنصرفين إليه الواغلين فى دروبه الواعين بأسراره وأعماقه وأبعاده القادرين على كشف جيده من رديئه ، والعارفين بسمات القبح ووجوه الجمال ومواطن الإبداع فيه ، أولئك الذين يعتد بهم حقا فى هذ المجال .

وإلى مثل هذا التفت عبد القادر الجرجانى إذ يقول : " إن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ، ومعان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شئ منها وشئ ... والداء العياء أن هذا الإحساس قليل فى الناس حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشئ من هذه الفروق والوجوه فى شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن فأما الجهل بمكان الإساءة فلا تعدمه ، فلست تملك إذا من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته وري ، وقلب إذا أريته رأى .. » [٢]

إن الرجوع إلى الذوق إذن أمر لا مفر منه فى الحكم على الأثر الغنى وتقديره ولكن ينبغى أن يكون معلوما أن هذا الذوق لا نعنى به الأثر النفسى

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٧

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٤٣ وما بعدها ط سادسة ١٩٦٠ صبيح تصحيح الشيخ محمد عبده والشيخ الشنقيطى .

السريع أو المتعة الوقتية الخاطفة التى تعقب قراءتنا لقصيدة من القصائد إنما نعنى بالذوق الأدبى تلك الموهبة الإنسانية التى أنضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافات المعاصرة ، والتى امتزجت جميعها فكونت حاسة التمييز أو ما يسمى بالتذوق الأدبى " [١]

ولا يقلل من أهمية الذوق فى النقد خوف من حيف الأحكام ، وجور الأهواء، وتفاوت التقدير ، وتباين وجهات النظر ، لما سبق أن بينته من الارتكاز على الذوق الناضج المدرب الذى صقلته التجربة والخبرة والممارسة ، وسمت به رؤية ثاقبة ، وبصيرة واعية ، وموهبة مواتية .

ومع ذلك فليس بوسع أحد أن ينكر أهمية سائر المناهج النقدية التى تحتكم إلى التاريخ أو إلى علم النفس أو إلى علم الاجتماع أو إلى علم الجمال لكن الذى نخشاه فعلا أن ينقل مذهب من هذه المذاهب النقدية الاهتمام من الأثر الفنى إلى شئ غيره مما قد يلحق بالنقد أسوأ الأثر حتى مع أصحاب مذهب الذاتية التأثرية الذين طغت عواطفهم على أحكامهم ، وبددت مشاعرهم الخاصة سلامة الرؤية وصواب الحكم ، حتى إن « شبنجرن » صاح بهم: " لستم أنتم موضع اهتمامنا ، وإنما القصيدة التى بين أيديكم هى التى تعنينا ، وأنتم بوصفكم لحالتكم النفسية لا تساعدوننا على فهم القصيدة أو الاستمتاع بها ، بل إن نقدكم ليحاول دائما أن يبعدنا غن الأثر الفنى ليركز الاهتمام بكم وبمشاعركم »[٢]

إن الدراسات النقدية الحديثة المتطورة أثبتت بما لا يدع مجالا لشك أن أسلوب الكاتب ليس منفصلا عن التعبير وأن الفصاحة والبلاغة وضروب التصوير ليست منفصلة عن الخلق الأدبى والإبداع الفنى وأن الاهتمام بالبيئة والعصر والجنس وأحداث التاريخ والسياسة والفلسفة وعلوم الجمال ونحوها ليس

---

(١) فلسفة الجمال ص ١٤٤ وما بعدها.

(٢) نفسه ص ١٤٩

إلا لكونها أمورا مساعدة يستعين بها الناقد الفتى فى نقده وتقديره على ألا تخرجه عن مهمته الأساسية التى هى العناية بالصورة الفنية والرؤية الشعرية وتعقب عناصرها ومقوماتها للتعرف على ملامح العبقرية وشواهد الفن والإبداع فيها .

ويرى بعض الباحثين أنه إذا كانت غاية النقد الأدبى ووظيفته تتلخص فى تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية ، وتعيين مكانه فى خط سير الأدب ، وتحديد مدى تأثره بالمحيط ومدى تأثيره فيه فإنه من الميسور حينئذ تعيين مناهج النقد التى تكفل تحقيق هذه الغايات وهى المنهج الفنى والمنهج التاريخى والمنهج النفسى ، على أن يكون فى الاعتبار دائما أن الفصل الحاسم بين هذه المناهج وطرائقها ليس بمستطاع ، وأن هذه المناهج مجتمعة هى التى تكفل صحة الحكم على الأعمال الأدبية وتقويمها تقويما كاملا[١]

المنهج الفنى التحليلى

والحقيقة المؤكدة التى نطمئن إليها ، ويقنع بها الباحث الواعى والدارس المتأنى أن الأثر الأدبى صياغة ونظم وأسلوب وقيم تعبيرية وتصويرية وموسيقية تنبئ عن معان وخواطر ، وتكشف عن أحاسيس ومشاعر ، والمنهج الذى يتصدى لذلك كله إنما هو المنهج الفنى التحليلى الذى يتناول النص الأدبى تناولا فنيا تحليليا متكاملا ويتتبع عناصره ومقوماته بأناة وتؤدة وعمق مستعينا بكل ما يمكن أن يساعد على تحقيق هذه الغاية من سائر المناهج والمذاهب والمقاييس وتبقى الأولوية الأساسية لهذا المنهج الفنى التحليلى بكل اعتبار فهو المنهج الأجدى والأنفع .. وهو المنهج الذى يتمشى مع طبيعة الأدب ، وجوهر الفن ، وعناصر الإبداع .

---

(١) سيد قطب: النقد الأدبى: أصوله ومناهجه ص ١١٤ إلى ١١٦ ط :خامسة دار الشروق ١٩٨٣

لذلك كان من أهم الاتجاهات النقدية التى كان لها تأثير قوى فى النقد العربى الحديث الاتجاه إلى التحليل الفنى الموضوعى للآثار الأدبية وهو الاتجاه الذى قام عليه النقد العربى القديم ، وقد كان من الرواد الأول الذين أرسوا دعائم هذا المنهج والاتجاه فى العصر الحديث الشيخ حسين المرصفى ت ١٨٨٩ م فى كتابه « الوسيلة الأدبية » الذى تتلمذ عليه شعراء النهضة الحديثة وأدباؤها فى مصر ، وكان يعنى فيه بدرس النص الأدبى دراسة ترتكز على فقه اللغة وأصولها وقواعد نحوها وصوفها ، وتذوق ما فيه من جمال التعبير ، وروعة التصوير ، وجودة الخيال وحلاوة النغم وحسن الإيقاع ، والموازنة بين القدامى والمحدثين فى هذا الإطار ، مع التزام أصيل بالبناء الفنى الموروث للقصيدة العربية .

ومن الذين مضوا على هذا الدرب ، وشقوا طريقهم فى نفس الاتجاه الشيخ سيد بن على المرصفى أستاذ طه حسين الذى نوَّه به كثيرا عميد الأدب العربى فى أحاديثه وكتبه ومقالاته ، وأعجب بدروسه وأسلوبه وطريقة تناوله للأعمال الأدبية وتحليلها وحسن عرضها والكشف عن أسرار بلاغتها ومظاهر جمالها ، ودقة أدائها .. وعلى نفس الدرب سار الشيخ حمزة فتح الله فى كتابه « المواهب الفتحية » .

والمتتبع لآثار طه حسين النقدية فى « الأدب الجاهلى » و « حديث الأربعاء » و « من حديث الشعر والنثر » و « حافظ وشوقى » و « ذكرى أبى العلاء » و « تجديد ذكرى أبى العلاء » وغيرها يدرك أنه طوَّر أسس المنهج الفنى الموضوعى فى النقد حين قدم بين يدى الناقد نظرية الشك وجعلها أساسا فى تفسير الأعمال الأدبية فى إطار معطيات بيئية أو زمنية أو قدرات فنية تتصل بالعمل الأدبى ومبدعه ، وتضفى عليه قيما تحررية لا تخضعه للقيود ولا تسلمه إلى الجمود ، وهو يركز فى نقده على تحليل الشخصيات باعتباره مدخلا

هاما لفهم النص الأدبى والإحاطة به وبمبدعه ومنشئه وبالظروف التى واكبت إنشاءه وإبداعه ، وفى ذلك ترسيخ لأسس المنهج الفنى الموضوعى المتكامل ، ومما يؤكد تمسكه بهذا المنهج وتأثره بالتراث النقدى العربى القديم نزعته البلاغية، وتركيزه على سمات الفصاحة والبيان فى استخدام الأساليب وصياغة التراكيب ، ونظم الكلام ، وهو يولى الألفاظ أهمية خاصة باعتبارها أدوات بناء وقوالب للمعانى والخواطر والأفكار ذات أنغام وإيقاعات ودلالات نفسية وإيحاءات شعورية ، وإشارات رمزية .

ويعتبر « أمين الخولى » علما بارزا من أعلام المنهج الفنى التحليلى الموضوعى لاهتمامه البالغ بالألفاظ والمعانى والعبارات والصياغة والأساليب مع اتجاه متميز فى تطوير المقاييس البلاغية والعناية بالعبارة الأدبية ، إلا أنه أيضا قد دعا إلى كشف بُعد جوانب « التجربة الفنية» عن طريق التحليل النفسى .

ومن النقاد الذين يسيرون على هذا الدرب ، وينسجون على نفس المنوال، ويتوخون الأساليب الراقية التى تدل على أصالة التجربة وصدقها وسلامة الذوق وصفائه (عبد القادر القط) الذى يرى أن النقد حكم على الأعمال الأدبية بمقدار مافى صياغتها من فن ، وما فى مضمونها من قيم ، فالصياغة الفنية ركيزة أساسية فى منهج الناقد ، وهو يدافع عنها ، ويتصدى لدعاة التحرر من القوالب القديمة ، ويؤكد القط على دور العاطفة فى العمل الأدبى ويقرر أنه من خلال العاطفة يمكن مناقشة سائر القضايا الاجتماعية .

ومن بين أولئك المعتدين بالمنهج الفنى التحليلى فى دراسة الأدب ونقده (محمد خلف الله أحمد) الا أنه مع ذلك كان من الداعين الى الاتجاه النفسى فى تقدير الأعمال الأدبية والحكم عليها .

ومن رواد النقد المعاصر المعتدين بهذا المنهج (مصطفى السحرتى) وهو فى نقده يمثل اتجاها فنيا متكاملا يعنى بالمقومات الأساسية للقصيدة من تجربة

شعرية ووحدة عضوية وصورة تعبيرية تشمل الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة والموسيقى فهو يعنى بالشكل والمضمون معا .

ومن بين الدعاة إلى هذا الاتجاه (سيد قطب) الذى افتتح صفحات كتابه « النقد الأدبى : أصوله ومناهجه » بهذا الإهداء المؤثر إلى روح الإمام عبد القاهر أول ناقد عربى أقام النقد الأدبى على أسس علمية نظرية ولم يطمس بذلك روحه الأدبية الفنية ، وكان له من ذوقه النافذ وذهنه الواعى ما يوفق به بين هذا وذاك فى وقت مبكر شديد التبكير »

وهذا الإهداء ينبئ عن كثير . ووظيفة النقد الأدبى عند سيد قطب تتلخص فى تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه فى خط سير الأدب وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته وفى العالم الأدبى كله ، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه ، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه .

والمنهج المختار عنده هو المنهج المتكامل الذى يرتكز على المنهج الفنى الموضوعى وينتفع بالمنهج التاريخى والنفسى ، وهو لم يرد أن يحمل النقد العربى على مناهج أجنبية عنه أو يحدده بقالب تقليدى معين مستعار من النقد الأوروبى وتاريخه.

ومن صفوة المؤصلين للنقد العربى الداعين إلى الأخذ بالمناهج العربية القويمة (محمد نايل) فى كتابيه " اتجاهات وآراء فى النقد الحديث" و "نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربى الحديث " و(محمد عبد المنعم خفاجى) فى كتابيه « النقد العربى الحديث ومذاهبه » " مذاهب الأدب " و محمد السعدى فرهود فى كتابه " قضايا النقد الأدبى الحديث "و (عبد الرحمن عثمان) فى كتابه "معالم النقد الأدبى " و (طه إبراهيم) فى كتابه " تاريخ النقد عند العرب "و (أحمد أحمد بدوى (فى كتابه " أسس النقد عند العرب " و (محمد زغلول سلام) فى كتابيه " أثر القرآن فى تطور النقد العربى إلى آخر القرن الرابع الهجرى" و " تاريخ النقد العربى "

والمنهج الفنى التحليلى بهذا الاعتبار مواجهة للنص الأدبى بالقواعد

والأصول الفنية المباشرة وهو إذ يعتمد أساسا على التأثر الذاتى للناقد وذوقه الفنى إلا أنه يعتمد كذلك على عناصر موضوعية وعلي أصول فنية لها حظ من الاستقرار فهو منهج ذاتى موضوعى بل هو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم .

ويعد الذوق الفنى الرفيع عماد هذا المنهج ودعامته القوية التى يرتكز عليها ويحقق نتائجه المرجوة فى إطارها .. والذوق منحه إلهية فى نفس الأديب، وموهبة متميزة فى وجدانه ، وبه يستطيع التمييز والتفضيل والتقييم ، وهو وحده القاضى فى مسائل الأدب ومشكلاته ، وبدونه يتعسر الفهم ، بل يتعذر الحكم [١]

والنقد وفق المنهج الفنى التحليلى يعنى عناية بالغة بالتجربة الشعرية والانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والأسلوب والصياغة [٢]

والنقاد الغربيون يقررون أن القيمة الفنية لكل قصيدة تنحصر فى تواؤم التجربة الشعرية مع صياغة هذه التجربة [٣] والمقياس الفنى العام للحكم على القصيدة هو التوفيق فى تأدية التجربة تأدية حية صادقة قوية [٤]

والعناية بالنظر إلى العمل الأدبى فى نصه - بوصفه كلا ذا أجزاء تجب دراستها فى نواحيها الفنية - أمر حديث النشأة ، إذ كان السائد على أثر ظهور " الرومانتيكية " فى الآداب الأوروبية هو العناية بشرح الظروف التاريخية والاجتماعية للنتاج الأدبى ، وتفسير العمل الأدبى بهذه الظروف ، وأعقب ذلك أن صار العمل الأدبى موضع العناية بالنظر فيه ، واتخاذه المبرر للبحث فى النواحى التاريخية والاجتماعية والنفسية ، فأصبحت دراسة النصوص وشرحها

---

(١) دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه لخفاجى ص ٧٣

(٢) بين الأدب والنقد محمد نايل ومحمد خفاجى ص ١١ ط أولى.

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتى ص ٧ ط: ١٩٤٨

(٤) النقد الأدبى من خلال تجاربى للسحرتى ص ٦١ ط: ١٩٦٢

فى هذا الضوء محورا تركزت حوله الدراسات الأدبية والنقد الأدبى فى مختلف الآداب الحية الناهضة " [١]

ووفقا لمقتضيات المنهج الفنى التحليلى ينبغى أن تكون مقومات العمل الأدبى أساسا للتحليل وذلك بدراسة النتاج الأدبى فى وحدته الفنية دراسة وصفية فى زمانه ومكانه فى عصره وخلال الأجيال التى عبر بها ، وفى هذه الوحدة الفنية يحلل العمل الأدبى فى موضوعه العام أى فى ضوء جنسه الأدبى الذى عولج فيه وفى العالم الفنى الذى صوّر فى الجنس.

وكذلك بدراسته فى جزئياته وتحليل أجزائه فى صوره وأخيلته وتعبيراته فيرجع إلى طرق التعبير فى الكلمات والجملة وارتباط الجمل بعضها ببعض والأساس الفنى أن تتآزر الصور المختلفة فى تكوين أجزاء العمل الأدبى وتهدف الأجزاء فى صورها إلى الوحدة الفنية المقصودة .[٢]

ويتوقف تذوق النص الأدبى إلى حد كَبير على مدى التمكن من اللغة فكلما قوى إدراك اللغة والإحاطة بأسرارها والتمكن منها كلما ازداد عمق التذوق الأدبى ، وسرعة الإحساس بمضمون التركيب الأدبى .

وليس المقصود من العلم اللغوى مجرد معرفة المراد من الكلام والمعنى الذى يشتمل عليه بل إن التذوق الكامل والدقيق يقتضى معرفة واسعة عميقة باللغة فى استعمالاتها واشتقاقاتها وإيحاءاتها، ومعلوم أن الكلمة فى الأدب مقصودة لذاتها بكل ما تحمله من معان وإشارات ورموز وذلك يستدعى بالضرورة ارتباط المعانى والإيحاءات والخواطر بخصوصية الألفاظ وطبيعة التراكيب ولذلك كان للصياغة مكانتها الرفيعة وقدرها العظيم فى مجال النقد الفنى والتحليل الأدبى[٣]

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث : محمد غنيمى هلال ص ٤١٢ ط الانجلو ١٩٥٨

(٢) نفسه ص ٤١٨

(٣) انظر: نصوص أدبية من العصر الإسلامى: عبد الحليم حفنى ص ٥٧ ط: دار الحمامى ١٩٧٥م

والصياغة هنا تعنى نظم الكلام وتأليفه بنسق خاص مراعى فيه اعتبارما لكل كلمة من جو خاص فى ذاتها وبالإضافة إلى غيرها من الكلمات وهذا جانب له خطره وأصالته فى مجال الإبداع الفنى ، وتقييم النص الأدبى .

وكون الجمال الأدبى مرتبطا دائما بجمال النظم ، وذوق الأديب فى صياغة كلامه وتنسيقه وترتيبه ليس موضع خلاف بين أئمة النقد الأدبى القديم فمن المشهور عن الجاحظ قوله : إن المعانى مطروحة فى الطريق يتناولها العربى والأعجمى وإنما يتفاوتون بحسن الصوغ ، وجودة السبك . والمعانى التى يشير إليها الجاحظ هى تلك المعانى التى يقتصر على أدائها وتوصيلها إلى السامع بأية وسيلة لغوية معروفة وأما حسن الصوغ وجودة السبك فهو التعبير الأدبى عن هذه المعانى والإبداع الفنى فى عرضها وصياغتها وتصويرها ، وأود أن أشير فى هذا المقام إلى الإمام عبد القاهر الجرجانى صاحب « أسرار البلاغة» و «دلائل الإعجاز » إذ رأينا أن أحدث ماتوصل إليه أصحاب هذا المنهج الفنى الموضوعى التحليلى فى دراساتهم اللغوية والنحوية والبلاغية والأسلوبية ، قد سبقهم إليها منذ قرون وأربى عليها وأوفى فى عرضه وتحليله لأساليب التعبير ووجوه البلاغة والبيان والمعانى ونظرية النظم والعلاقات وأدائه الحيوى الرائع الذى ينفذ بك إلى خفايا البلاغة وأسرارها كما ينفذ بك من خلال تحليلاته لدقائق الصور البيانية إلى خباياها المكنونة وخفاياها المستترة ودررها الثمينة .

ومن أطرف الأشياء حقا أن تقرأه وهو يحلل صورا مختلفة من الكلام فإذا هى متفاوتة تفاوتا بينا عن طريق مايلابسها من معان إضافية نتيجة مايكتنف نظمها وصياغتها من تقديم أو تأخير ، وتعريف أو تنكير ، وذكر أو حذف ، وإظهار أو إضمار ، وإثبات أو نفى،وفصل أو وصل.ومايزال عبد القاهر يبسط هذه المعانى حتى يؤلف منها نظريته فى علم المعانى فهو مؤسسه ومكتشفه بلا منازع ثم إنه يمضى باحثا ومنقبا فى الصور البيانية من مجاز وتشبيه وتمثيل

واستعارة متتبعا مافيها من أسرار البلاغة وسحر البيان فإذا هو يضع نظرية البيان العربى كما وضع نظرية علم المعانى مسلطا عليها من ذوقه المرهف وحسه الدقيق وبصيرته النافذة ماجعلها تنكشف له انكشافا تاما .. وإذا هو يحلل الفوراق بين شعب الصور البيانية ودلالتها النفسية حتى لا يكاد يترك منها بقية لا فى أنواع ولا فى أجناس ولا فى علاقات وملابسات .[١]

وعلى أساس مكين من المنهج الفنى التحليلى تدرس الوحدة الفنية فى القصيدة ومدى ملاءمة الصياغة للتجربة وللجو النفسى ، وخصوبة الخيال وحيوية التصوير وتلمس أسرار الجمال فى كل ذلك والتعرف على مواطن الإبداع وتألق الموهبة ورهافة الحس وعمق الإصغاء إلى وجيب القلب ، ووميض الخاطر وتوهج الفكر وإشراقة الوجدان وإطلالة الروح - أو عكس ذلك إن كان . وما إذا كان ذلك مجال إبداع من الشاعر أو نوعا من التقليد والاحتذاء ونحو ذلك مما يقتضيه التحليل بلا جدال .

بل إن مجال الموازنة بين الآثار الأدبية المتشابهة قائم بكل اعتبار بقصد التعرف على القيمة الحقيقية للعمل الأدبى ووضعه فى نصابه الصحيح وإطاره الفنى الملائم ، وتقدير صاحبه وتحديد منزلته الأدبية ومكانته بين جماعة الأدباء فى عصره وعلى مستوى الفن الأدبى فى سائر العصور ، ومعلوم أن ذلك لا يتم إلا بتتبع واع عميق ، ورصد شامل لأعماله الأدبية وموازنتها بغيرها على كافة المستويات .

وأعتقد أن مجال التحليل يتسع لكل هذه الأعماق والأبعاد بحيث يتناول الناقد فى إطاره ما يحتاج إلى تناوله بقدر مقدور لا يتجاوز به حدود النص الأدبى أو يطمس جوهره ، أو يطغى فيه جانب على جانب ، أو يغرقه فى خضم من المصلحات تنأى به عن التقدير الصحيح ، والتفهم الواعى المستنير .

---

(١) شوقى ضيف: البحث الأدبى ص ١٣٨ ط: رابعة دار المعارف.

ولعل فى ذلك ما يغنى عن تحكيم مناهج متعددة قد تتزاحم بثقلها وعددها على الناقد فلا يكاد يعى مايأخذ وما يدع ، وما يبقى وما يذر ، وما يمكن أن يكون جديرا بالأولوية لخصوصيته وأهميته ، مما يمكن أن يعد ثانويا بوضعه وطبيعته .

ومما تجدر معرفته أن مقاييس النقد الأدبى بشكل عام ليست فى دقة وتفاصيل القواعد اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والجمالية ... الخ وإنما هى عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق . بل إن مقاييس النقد الأدبى ليست إلا دراسة الذوق السليم ، وإيضاح جوانبه ، والاهتداء بهديه ، فإن كل فلسفة صحيحة للفن ماهى فى الواقع سوى مجرد شرح منطقى للذوق السليم [١]

فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فإنما ندون أمثل الصفات التى وجدت فى الأدب الرفيع فأكسبته السمو والخلود ثم نستشير الذوق المصفى ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقى وعلى الفلسفة لنأخذ من كل منها ما يقوم هذا الذوق ويهديه سبيل الرشاد .[٢]

بيد أننا لا نغفل القول بأن كثيرا من المقاييس النقدية المعروفة لدى النقاد الغربيين قد لا يتلاءم ولا يتمشى مع منهج القصيدة العربية ونظامها الموروث وحينئذ فلا ينبغى إخضاعها بالقوة لطبيعة هذه المناهج والمقاييس إذ من المعلوم بداهة أن النقد وليد الأدب وأنه خاضع له فى أصوله وطبيعته وجوهره ومقوماته وخصائصه .

ومرة أخرى نقرر أن النقد لا يتحقق بنقل الاهتمام من الأثر الفنى إلى التاريخ أو السياسة أو تراجم الحياة أو الفلسفة أو علوم الجمال .. وإنما النقد

---

(١) قواعد النقد الأدبى : لاسل آبروكرومبى ترجمة محمد عوض ص ١٤٢

(٢) أصول النقد الأدبى لأحمد الشايب ص ١٧٧ ط: رابعة ١٩٥٣

الفنى يستعين بكل هذه العلوم على تحقيق غاياته ومقاصده بقدر ما يكون فيها من ضرورة ونفع وبقدر ماتحتاج إليه الدراسة ، ويتطلبه التحليل على ألا تخرجه هذه العلوم عن المهمة الأساسية التى هى تعقب عناصر النص الأدبى والتعرف على أسرار بلاغته وسحر بيانه ومناط إبداعه ، ودليل تميزه ، وشواهد تأثيره .

ولنترك الكلام النظرى ولنأخذ فى التطبيق .

* * * * * * * * * * *

الدراسة التطبيقية للمنهج

* الشعر فى رأى النقاد : القدامى والمحدثين *

****

الشعر فى لغة العرب يطلق على معنى العلم بالشئ والتفطن له وإدراكه ، وقالوا إن كل علم يدعى شعرا ، ولكنه غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية .

وقد أدرك النقاد العرب مابين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى من صلة فقالوا : « إنما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر من معانى القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى .[١] والعروضيون منذ (الخليل بن أحمد البصرى المتوفى سنة ١٧٥هـ)قد عرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون على مقاييس العرب المقصود به الوزن المرتبط لمعنى وقافية ، و(ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ) يرى أن الشعر أربعة أضرب وأن عناصره تنحصر فى اللفظ والمعنى وقد يكون كلاهما جيدا ، وقد يكون كلاهما رديئا ، أو العكس فهذه أربعة أضرب للشعر من وجهة نظر ابن قتيبة [٢] لكنها لا تحدد معنى الشعر ولا تميزه عن النثر ، (وقدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ) عرف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى [٣] فأهم خواص الشعر عنده : الوزن ،

---

(١) نقد النثر ص ٧٧

(٢) الشعر والشعراء ص٣

(٣) نقد الشعر ص ٣

والقافية ، والمعنى ، و(ابن طباطبا العلوى ت ٣٢٢ هـ) يعرّف الشعر بأنه كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ومقومات الشعر عنده المعنى واللفظ والقافية والوزن .[١]

وسار على هذا الرأى (أبو هلال العسكرى ت ٣٩٥هـ) فى كتابه " الصناعتين " و (ابن سنان الخفاجى ت ٤٦٦هـ) فى كتابه " سر الفصاحة " و (ابن رشيق القيروانى ت ٤٥٦هـ) فى كتابه " العمدة فى محاسن الشعر وآدابه.

و(ابن خلدون ت ٨٠٨هـ) يعرّف الشعر بقوله " هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به .[٢]

ويتضح من هذا التعريف أن تصور ابن خلدون للشعر كما كان العرب يتصورونه مرتكزا على أسس وأركان تتمثل فى الكلام البليغ والخيال المبنى على المجاز والتشبيه والاستعارة والوزن والقافية والجرى على أساليب العرب المخصوصة . وهذا التصور قريب من تصور المحدثين اليوم للشعر وإن كان العرب القدامى قد حصروا الشعر فى نطاق الأساليب المخصوصة الموروثة وهذه الأغراض المحدودة حتى إن ابن قتيبة يقرر أنه " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام "

ويعد البيت الواحد من الشعر اللبنة الأولى للقصيدة العربية لأنه جزء من القصيدة يحوى فكرة من أفكارها ويعبر عن معنى من معانيها وهو مؤلف من شطرين موزونين بتفاعيل مخصوصة جارية على مقاييس العرب فى أوزان شعرها ، وإذا بلغت الأبيات ثلاثة إلى ستة فهى « قطعة » أو

---

(١) عيار الشعر ص ٣

(٢) المقدمة ص ٥٢٥ وما بعدها.

"مقطوعة" أو "مقطعة" وبهذا الاعتبار تكون القطعة أو المقطوعة أقل من القصيدة ولا بد من اتحاد الوزن والقافية تبعا للمقايس العربية ، يقول ابن رشيق[١] « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع ، وسمكه الرواية ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون وصارت الأعاريض والقوافى كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخى والأوتاد للأخبية، فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها » .

وإذا بلغت الأبيات سبعة فصاعدا فهى « قصيدة » على الرأى الراجح لدى أكثر علماء العروض وتكون من بحر واحد وقافية واحدة .

ومن العروضيين من لا يعد القصيدة إلا مابلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد وبعضهم جعلها خمسة عشر بيتا .

****

(١) العمدة ج ١ ص ١٠١ ط حجازى ١٩٣٤ .

المقومات الفنية للقصيدة بمعيار النقد الحديث

****

وبمعيار النقد الحديث فإن للشعر مقوماته الفنية التى لا تقوم له قائمة بدونها ... وهذه المقومات تشمل : التجربة الشعرية - الوحدة العضوية - الصورة التعبيرية .

أولا : التجربة الشعرية

فالتجربة الشعرية تأثر وانفعال بموقف من المواقف أو مشهد من المشاهد أو فكرة من الأفكار بحيث تثور الخواطر والمشاعر ، وتتدفق الأحاسيس وتشتد المعاناة وبعظم وقع أصدائها فى أعماق النفس وتكون الحاجة ماسة إلى التعبير عنها وتصوير مداها وأبعادها ، وقوام التجربة الشعرية :

فكر ووجدان ولا بد فيها من صدق الشعور وعمق الانفعال .

وكل ما فى الحياة من أحداث ومواقف ومشاهد صالح لأن يكون تجربة شعرية أو بلغة النقد العربى القديم : موضوعا شعريا [١] وكل ما نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ، ونبث فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة .[٢]

والتجربة أنواع وأنماط ولكل نوع ونمط عناصره واتجاهاته وعلى الناقد أن يعيها ويتفهمها ويضعها نصب عينيه وهو يواجه النص الأدبى بنقده الفنى .. وأهم هذه التجارب : [٣]

---

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث للسعدى فرهود ص ٨٥ ط زهران ١٩٦٤

(٢)مقدمة ديوان « عابر سبيل» للعقاد .

(٣) الأدب ومذاهبه لمندور ص ٦ وما بعدها ج ١ معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م - مقالات فى النقد الأدبى لرشاد رشدى ص ٧ وما بعدها ط الانجلو المصرية ١٩٦٢م.

التجربة الشخصية :

أى التجربة الذاتية للأديب نفسه حين يندفع بتأثيرها إلى التعبير عنها فينقلها إلى دائرة العمل الأدبى ، وموقف الناقد منها يتلخص فى استقصاء الخصال النفسية للأديب صاحب التجربة ، والكشف عن خباياها ، والنفاذ إلى أعماقها فى إطار جهده النقدى الذى يبذله لكى يتعرف على صدق التجربة وعمقها ومدى المعاناة فيها ومجالات تأثيرها .

التجربة التاريخية :

إذ يتخير الأديب من الأحداث التاريخية والمواقف الإنسانية الشهيرة عبر العصور الماضية ماشاء من تجارب ليصوغ منها عملا أدبيا يثير به المشاعر والأحاسيس من خلال تعبيره وتصويره وتلمسه للخيوط التى يمكن به أن ينسج منها خياله دون إخلال بأحداث التاريخ أو عبث بالمواقف الشهيرة وهنا يأتى دور الناقد فى تحققه من سلامة العرض ودقة الأداء ومدى انعكاس هذه الأحداث التاريخية فى العمل الأدبى وارتباطها به وماوراءها من غايات وأهداف .

التجربة الاجتماعية :

وترتبط هذه التجربة بالعلاقات الاجتماعية وما ينتج عنها من مشكلات وأزمات بحيث يتاح للأديب المبدع أن يتحرك فى إطار مشكلة من مشكلاتها أو أزمة من أزماتها منفعلا بها ، ومتتبعا خيوطها وعناصر الصراع فيها ،ومستمدا من خياله مايساعده على تصويرها وتجسيمها وإبراز أبعادها وجوانبها المختلفة بما يمكن أن يكون أقوى تأثيرا من الواقع .

والناقد يرصد كل هذه العناصر والقيم فى العمل الأدبى ويكشف عن النواحى الإبداعية الفنية فى عرض الأديب وتصويره وتناوله لهذه المشكلة أو هذه العلاقة الاجتماعية بكل ما يترتب عليها من آثار وما تتطلبه من رؤية خاصة وزاوية التقاط فنى محدودة .

التجربة الأسطورية :

ومعروف أن للأسطورة سحرها وغموضها وإثارتها وغرابتها وعمق مدلولها ، والأديب يلتقط من هذه من هذه الأساطير ماشاء من التجارب المثيرة ويتخذ منها هياكل الأدب ، على أن يكون له من قوة الخيال مايمكنه من تجسيم رموزها ، أو تحويلها إلى كائنات بشرية تفكر وتحس وتتألم وذلك بقدر تصوره لهذه التجربة وانفعاله بها ، وخوضه غمار التفكير فيها .

وعلى الناقد أن يتعرف على مدى توفيق الأديب فى بعث الأسطورة إلى الحياة ، ووسائله لتحقيق هذا البعث ، ومدى ارتباطه بجوهر الفكرة الأسطورية أو إنحرافه عنه ، والمغزى الإنسانى الجديد الذى يهدف إليه من وراء بعث هذه الأسطورة أو تلك فى شكل عمل أدبى جديد .

ولا بد للتجربة الشعرية من روافد تستمد منها خصائصها ومقوماتها وأهمها : العاطفة والفكرة واللغة .

وبتفاعل العاطفة مع الفكرة تتدفق المشاعر والأحاسيس وتتوالى المعانى وتتدافع الخواطر ، وتنهض اللغة حينئذ بعبء التشكيل التعبيرى عن هذه التجربة إذ اللغة هى الوسيلة إلى إبراز المعانى القائمة فى نفس الأديب الشاعر من ناحية ، وهى أداة التأثير والاستثارة من ناحية أخرى.

وتتسم التجربة بالحيوية إذا تمكن الشاعر من أن يظهر فيها معالم شخصيته الفنية وخصائص سماته الذاتية ، وذلك لا يتحقق إلا ب :

١ - اتضاح عناصرها وأبعادها ومعالمها فى نفس الشاعر والإلمام بها إلماما تاما حتى تكتمل هيئتها ويتم تكوينها .

٢ - وتعاون الفكر والخيال فى ترتيب عناصرها ، وتلاحم أجزائها لتبدو كائنا سويا لكل عنصر فيه مكانه المحدود ودوره المرسوم .

٣ - توافر عنصر الصدق والإقتناع النفسى للشاعر فتجئ تعبيرا أمينا

عن شعوره ووجدانه وعنصر الصدق يمنحها القوة والقدرة على الإثارة وبهذا يتمكن الشاعر من فرض وجوده وبسط هيمنته على أدوات العمل الفنى من ألفاظ وعبارات وصور وفى هذا تأصيل للتجربة ومصدر للذة والإحساس بالجمال

ثانيـــا : الوحدة العضوية

المقصود بها وحدة الموضوع ووحدة الجو النفسى :

فوحدة الموضوع أساسها وحدة الأفكار والمعانى وترابطها واتصالها فى جانب خاص متميز . ووحدة الجو النفسى أساسها التقاء المشاعر والأحاسيس فى إطار. وانسجامها وتآلفها بمقدار ، وهذه الوحدة العضوية تحدث عنها الحاتمى المتوفى عام ٣٨٣ فقال : [١]

« مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه . وتعفى معالمه .. وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال ، وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء .

ويقرر العقاد [٢] أن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا متكاملا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة - كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها فالقصيدة من الشعر كالجسم الحى يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، والقصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة

---

(١) زهر الآداب للحصرى ج ٣ ص ٦١٥ ط ثالثة ١٩٥٣ السعادة.

(٢) الديوان فى الأدب والنقد للعقاد والمازنى ج ٣ ص ١٣٠. ط دار الشعب ثالثة.

يجمعها إطار واحد فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا نحس منه تغييرا فى قصد الشاعر ومعناه» .

ويقرر هذا المعنى كذلك « عبد الرحمن شكرى » فيقول :[1]

« إن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون شاذا خارجا عن مكانه فى القصيدة ، وأنه ينبغى أن ينظر إلى القصيدة من حيث هى شئ فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة » ، ويرى العقاد أنه متى طلبت هذه الوحدة المعنوية فى الشعر فلم تجدها فاعلم أنه ألفاظ لا تنطوى على خاطر مطرد ، أو شعور كامل الحياة بل هو كأمشاج الجنين المخدج (ناقص الخلق) بعضها شبيه ببعض وعلامة الكمال الفنى عنده أن تسمى القصيدة باسم ويوضع لها عنوان لأن الأسماء تتبع السمات والعناوين تلصق بالموضوعات ، وفيما عدا ذلك يقوم الدليل على فقدان الخاطر المؤلف بين أبيات القصيدة وعلى تقطع النفس فيها ، وعلى جفاف الفكرة التى تضمنها ، وعلى جفاف السليقة الناظمة ، والقصيدة من هذا الطراز كالرمل المهيل لا يغير منه أن تجعل عاليه سافله أو وسطه فى قمته لا كالبناء المقسم الذى ينبئك النظر إليه عن هندسته وسكانه ومزاياه » .

وأرى :

أن هذه المغالاة فى هذه الوحدة العضوية أو المعنوية قد تكون مقبولة ومفهومة فى الشعر الموضوعى المسرحى والملحمى أما فى الشعر الذاتى الغنائى فإنها لم ولن تتحقق فيه أبدا بمثل هذه المواصفات ، ذلك لأن طبيعة الشعر الغنائى أن يكون انفعالات ودفقات شعور وإحساس يتلو بعضها بعضا وهذه الانفعالات والدفقات قد تتحدد وتتباين طبيعة ونوعية وقوة وضعفا وما إلى ذلك فلا يتأتى فيها أن تكون بحيث إذا حدث تقديم أو تأخير أو حذف فى

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكرى ج ٥ ص ٣٣٦ ط دار المعارف ١٩٦٠م.

الأبيات أن يختل البناء وينهار ، وكيف يختل البناء وينهار والانفعالات تتوالى ووجدان الشاعر ينبض بشتى المشاعر والأحاسيس ؟ تلك طبيعة الشعر الغنائى فلا ينبغى أن نشترط فيه ماليس بشرط أو أن نطالبه بما ليس من طبيعته وبما لا يتمشى مع خصائصه .

وأعتقد أن الوحدة العضوية بمثل هذه المواصفات لم تتحقق فى شعر غنائى ولا فى شعر العقاد نفسه حتى بعد سبع سنوات من تقنينه لهذه الوحدة العضوية ودعوته إليها وتحامله على صفوة الشعراء من أجلها. (١)

ولعل «مصطلح» الوحدة الفنية يكون هو المناسب للشعر الغنائى والحكم على قصائده وتقييم الشاعرية فيها .

وترتكز تلك الوحدة الفنية على وجود تجربة شعرية حية نابضة تتلاقى فيها الأفكار والمشاعر والصور متجانسة متآلفة متمازجة فى إطار صياغة محكمة وأساليب معبرة موحية بالمعانى نابضة بالمشاعر عامرة بالأحاسيس تسرى فيها أنغام وتحكمها إيقاعات منسجمة مع ومضات الخواطر متوائمة مع دفقات المشاعر وشخصية الشاعر لها دخل كبير فى بناء هذه الوحدة الفنية وإحكامها بفضل مايتوفر لها من شاعرية أصيلة وموهبة فذة ونفس صافية وذهن متوقد وذوق مرهف وحيوية فعالة وخصوبة منتجة . (٢)

ولعل العقاد نفسه قد التفت إلى هذا الجانب من الوحدة الفنية عند تناوله لابن الرومى إذ يقول :(٣) إن القصيدة تكون كلا واحد ذا موضوع تنحصر فيه الأغراض ، ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جوانبها وأطرافها جميعا ، وذلك إذا طال نفس الشاعر ، واستقصى ، واسترسل فيه ، وبهذا تخرج القصيدة عن سنة النظامين الذين يجعلون البيت وحدة النظم .

---

(١) انظر: قضايا النقد الأدبى الحديث لفرهود ص ١١٨ وما قبلها وما بعدها .

(٢) انظر: اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للسحرتى ص ٨٢ وما بعدها ط ١٩٤٨ .

(٣) ابن الرومى: حياته من شعره ص ٣١٦ ط التجارية . ١٩٥م.

وإذا كان رأى العقاد فى الوحدة العضوية يمثل آراء دعاة التحرير للأدب العربى الحديث وكان الرد عليه ماذكرنا فإنه لم يبق أمامنا سوى آراء - بعض أصحاب المذاهب الأدبية من كلاسيكيين ورومانتيكيين ورمزيين .

والحقيقة أن الكلاسيكية المرتبطة بالنماذج الإغريقية القديمة تسلم بالوحدة العضوية وضرورة تحققها فى الشعر القصصى والشعر المسرحى لكنها تعفى الشعر الغنائى منها لأن الذاتية تسوده وتسيطر عليه وتأبى إلا أن تنطلق من ذات نفسها سابحة فى كل أفق ، طوافة بكل مجال بلا قيود أو حدود اللهم إلا قيود الفن وحدوده اللازمة لكونه فنا .

أما الرومانتيكيون فإنهم يدعون إلى الاسترسال مع العواطف والتحليق فى آفاق الخيال بمنأى عن قيود الموضوع وأغلال الشكل فى سبيل إثبات الفردية الضائعة أو الذات الشاعرة الحالمة .[1] وهذا يستلزم عندهم حركة داخلية فى القصيدة تواكب حركة الذات نحو هدفها ، فتبدو القصيدة ذات بنية حية تتآزر أجزاء العمل الفنى فيها وتنسجم وتتساند فى نطاق الإيقاع الموسيقى المتميز وفى إطار العلاقات والوشائج الحميمة بين سائر أبياتها - وهذا يتفق مع ما سبق أن بينته فى الوحدة الفنية المنشودة بكل اعتبار .

أما عند دعاة الرمزية فإنهم يعتمدون أساسا على استرسال الإيحاء بهواجس النفس فى ألفاظ غامضة مبهمة وتجسيم الأفكار المجردة وتحريكها والتهويم بها فى آفاق غريبة تتراسل فيها الحواس وتنعقد ألوية الرموز والإيحاءات بقصد نشر الأحاسيس وسريانها فى نفوس المتلقين وفى الرمزية صوفية تأنس بما وراء الحس وتطرب بالنغم الشعرى فى أصداء الكون وتتلمس الإشراق فى ظلمات الغيوب . والكون كله ندركه من خلال ذواتنا ، وحقائقه

---

(١) الأدب الهادف لمحمود تيمور ص ١٥ ط الآداب ١٩٥٩م.

مختبئة وراء الأشكال الرمزية التى تجمع الصور والأفكار والنغمات .. وتلك هى الوحدة عند الرمزيين وحدة خفية قائمة على الإيحاءات الغامضة والإشارات المبهمة [١] .. وليست تلك الوحدة العضوية التى نحن بصددها .

ثالثا : الصورة التعبيرية :

وننتقل إلى الركن الثالث من المقومات الفنية للشعر وأعنى به : الصورة التعبيرية أو الصياغة الشعرية وهى تشمل : الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة والموسيقى أو بعبارة أخرى القيمة التعبيرية والقيمة التصويرية والقيمة الموسيقية أو إن نشئت فقل التشكيل التعبيرى ، والتشكيل التصويرى ، والتشكيل الموسيقى .....

والصورة الأدبية أو الصورة الشعرية تشمل هذه القيم الثلاث وهى تشمل الشكل فى النص الأدبى ، وتقابل المضمون الذى هو الفكرة والمعنى فى النص .

والصورة المثيرة للانتباه هى القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأديب ومشاعره والتى تتجمع فيها روعة الخيال والموسيقى ووحدة العمل الأدبى وشخصية الأديب وتخيره للألفاظ تخيرا فنيا دقيقا .

ويقرر الدكتور السعدى فرهود أن الفصل بين « الصورة » و «المضمون» فى العمل الأدبى إنما هو فصل تعسفى أو نظرى قصد منه رعاية المنهج المدرسى الذى يحلو له أن يتناول كلا منهما على حدة .[٢]

وقد جعل بعض النقاد الصورة أشمل من المضمون والشكل فهى عنده تحويهما :

فالمضمون مادة أو روح للصورة والشكل جسم حى لها .

وكما قلت فإن عناصر الصورة الشعرية تشمل القيمة التعبيرية ممثلة فى

---

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث ص ٩٩

(٢) قضايا النقد الأدبى الحديث ص ١١٨

اللفظة المفردة والصياغة ، والقيمة التصويرية ممثلة فى الصور والأخيلة والقيمة الموسيقية ممثلة فى الوزن والقافية والإيقاعات الداخلية الظاهرة والخفية ، ولكى تؤدى الصورة مهمتها لا بد لها من أن تساير الانفعال وجو التجربة وتتواءم مع الفكرة .

لغة الشعر : (ألفاظ وعبارات ونظم)

ومعلوم أن الشاعر يخضع فى اختيار ألفاظه لاعتبارات خاصة لا يخضع لها الناثر مَعْنىً أساسا بتحقيق الوزن والإيقاع ولأنه من ناحية أخرى يعنى باختيار ألفاظ وتعبيرات هى أقدر على تصوير الإحساس وأحفل بالأيحاء حتى يستطيع أن ينفذ إلى نفس قارئه أو سامعه فيثير فيه نفس الأحاسيس والمشاعر التى انفعل بها ودفعه إلى قول هذا الشعر.

والوزن ليس قيدا فى يد الشاعر الموهوب بحيث يفرض عليه ألفاظا وعبارات بعينها ، بل هو فى الحقيقة وسيلة إلى اللفظة الملائمة الموحية المعبرة القادرة على الإثارة راجع أساسا إلى طبيعة الشعر واتصاله الوثيق بوجدان المبدع والمتذوق على حد سؤاء والتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة ، ولسيت ألفاظا يضطر إليهااضطرارا بحيث يبدو قلقها فى موضعها ويظهر بجلاء أن غيرها كان أولى منها فى هذا السياق ، والكلمة - كما يقرر النقاد - تستمد حياتها من السياق ومن اتصالها بكلمات أخرى تتفاعل معها وتتأثر بها وتؤثر فيها.

وليست الألفاظ سوى أدوات فى يد الشاعر يجسد بها مشاعره وخواطره ويبرز عواطفه وأحاسيسه ، والحكم على اللفظة الشعرية مبنى على مدى توفيقها فى التعبير عن إحساس الشاعر ،ملاءمتها للسياق وتفاعلها مع غيرها من الألفاظ .

تأمل على سبيل المثال قول « الكميت » الشاعر المتشيع لآل البيت رضوان الله عليهم أجمعين :

طربت وماشوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى وخير بنى حواء والخيريطلب

بنى هاشم رهط النبى فإننى بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب

تأمل عذوبة الكلمات ونبضها وائتلافها وتناسقها فى سياقها ، ومالها من دلالات إيحائية وماتحمله من شحنة عاطفية ، وإيقاعات تأثيرية ، وإشارات مضيئة تتألق من خلالها تجربة الشاعر ، ويظهر اقتداره على الصياغة البارعة والنظم البديع على أن للتقديم فى قوله « بهم ولهم» مذاقا خاصا وعبقا شذيا ، فإن هذا التقديم لم يحقق الوزن وحده بل جاء معبرا كذلك عن عاطفة الشاعر الصادقة وحنينه القوى إلى بنى هاشم ، وإصراره على حبهم ، والجهر بولائه لهم مهما كانت الضغوط والمخاطر التى يتعرض لها أنصارهم ، إذ أن هذا التقديم يفيد القصر فكأنه قال : بهم ولهم دون غيرهم -أرضى وأغضب ، وما أجمل الرضا والغضب والإتيان بهما معا فى هذا الإطار من التطبيق الرائع ، ومايفيده ذلك من ارتباطه النفسى ببنى هاشم فى سائر الأحوال ولا يدانيهم فى هذه المنزلة عنده سواهم من البشر .

وقد تكون اللفظة فى حد ذاتها بمنأى عن الشاعرية لكن استخدامها فى سياقها وموضوعها يحفظ لها قدرها فى دلالتها الإيحائية وتوفيقها فى التعبير عن إحساس الشاعر وملاءمتها للسياق وتفاعلها مع غيرها من الألفاظ ..

وعلى سبيل المثال فإن كلمة « طين » و « زيت » تبدوان للوهلة الأولى أنهما بعيدتان تماما عن الشعر والشاعرية ولكن تأمل كلا منهما فى إطار الأبيات الآتية فسترى لكل منهما دلالتها الإيحائية وقيمتها الفنية وإشارتها الرمزية ...

يقول إيليا أبو ماضى فى قصيدة له بعنوان « الطين » :

نسى الطين ساعة أنه طيـ ن حقير فصال تيها وعربد
وكسا الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرد
ياأخى لم تصنع الحرير الذى تلـ بس واللؤلؤ الذى تتقلد
أنت لا تأكل النضار إذا جعـ ت ولا تشرب الجمان المنضد

ويقول شوقى على لسان قيس مخاطبا شيطانه :

كنت قرين السوء لى وكنت شر من نصح
لولا مابحتُ بما خدّش ليلى وجرح
كأنه فى عرضها زيت على الثوب سرح

ومثله لفظة « العنكبوت » فى قول ناجى من قصيدة « العودة » :

والبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت ويحك تبدو فى مكان كل شئ فيه حى لا يموت
كل شئ من سرور وحزن والليالى من بهيج وشجى
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطا الوحدة فوق الدرج

وهناك جانبان مرتبطان بلغة الشعر حيث يثير النقاد مايسمى بلغة الحياة ومايعرف بالغرابة والتعقيد ...

ففى الجانب الأول يثار تساؤل حول لغة الشعر : إلى أى حد يمكن أن تمثل لغة الحياة التى نحياها ؟ ... وحقيقة فإن مثل هذا التساؤل ليس عجيبا ولا غريبا فى عصرنا هذا وقد بعدت الشقة بين لغة الادب ولغة الحياة أعني لغة

الأدب الموروث ولغة الحياة المعاصرة التى نحياها أما في العصور الخالية فقد كانت لغة الشعر ولغة الحياة متقاربة وليست متباعدة ، لم يكن يفصل بين لغة الشعر ولغة الحياة سوى قدر من الاختبار والانتقاء والانتخاب ، وهكذا مضى الزمن وتتابعت السنون ولغة الشعر تنمو وتزدهر حتى أصبح للشعراء منها تراث أدبى كبير يستمدون منه كثيرا من أساليبهم وتعبيراتهم ، وصار مايأخذ الشاعر من لغة التراث يطغى طغيانا كبيرا على مايمكن أن يستمده من لغة الحياة التى يحياها ، وكانت الحاجة ماسة مع طول العهد باستخدام الأساليب الموروثة إلى نوع من الطرافة والابتكارفى الأساليب ، والمواءمة بين لغة لشعر ولغة الحياة ، وظهر بوضوح أن هناك بونا شاسعا بين شعر يعتمد على الأساليب التقليدية الموروثة وشعر آخر يتجلى فيه الطرافة والابتكار والتماس اللغة الحية النابضة المعبرة .. وعلى الناقد الأدبى أن يكون حكمه على الأسلوب نابعا من قدرته على التأثير والإيحاء وقربه من مشاعر الناس وأحاسيسهم وليس له أن يحكم بالركاكة والإسفاف على بعض الاساليب لمجرد كونها لم تستخدم فى عرف القدماء ولم يشع استعمالها فى نتاجهم الأدبى .

والمعيار الدقيق للحكم على هذه الأساليب المستحدثة يرتكز على أساس من كونها أساليب عربية أو تنتمى إلى أصل عربى أو متفق على تعريبها من قبل المجامع اللغوية العربية وبالتالى فلن تكون عامية ولا دخيلة على لغة العرب.

وللشاعر المبدع أن يطور ويجدد فى الأساليب الموروثة بحيث يمنحها روحا فنيا ونبضا جديدا وحيوية زاهية متألقة .

أما عن الجانب الثانى أعنى الغرابة والتعقيد فمعلوم أن اللغة تعبير اجتماعى ينمو ويتطور ويتجدد بتغير المجتمعات وتطورها ونموها ولذلك يختلف

حظ الألفاظ من الحياة فى كل عصر حسب ملاءمتها لمقتضياته فيتلاشى بعضها، ويشيع بعضها الاخر ، ويكتسب بعض ثالث دلالات جديدة ومعانى لم تكن لها من قبل والشاعر البارع يعمد الى استخدام أقوى الألفاظ دلالة على معانيه وأفكاره وأكثرها إيحاء بخواطره ومشاعره وأشدها التصاقا بلغة عصره . ويتجنب تلك التى لا تدور على الألسنة ولا تكاد تعرف إلا من خلال المعاجم .

إن الكلمة إذا فقدت اتصالها بالحياة فقدت قدرتها على الإيحاء ، ولا يغنى الشاعر حينئذ أن تكون الكلمة واردة بالمعاجم ، بل إن الشاعر الذى يضطر إلى شرح كلماته لمعاصريه لهو شاعر يقدم الأدلة على ضعفه وخموله.

وليس مقياس الغرابة فى استخدام هذه الكلمات مرتبطا بالعاميين من الناس ممن لا ثقافة لهم ولا دراية بلغة الأدب ، وإنما يرتبط بذوى الثقافة والخبرة والدراية فى مجال الأدب وتذوق الكلام .

وقد تبدو الكلمة غريبة نظرا لقدم الشعر وذهاب عصره واختلاف طرازه وأساليبه ، والغرابة فى مثل هذا ليست فى ذات الشعر بقدر ماهى فى ذوات المعاصرين الذين انقطعت صلاتهم بلغتهم وتراثهم دون أن يبذلوا جهدا فى العودة الى هذا التراث وإحيائه وبخاصة إذاوضعوا نصب أعينهم أن هذه اللغة التى يعودون إليها هى لغة القرآن الذى يؤمنون به ويتخذونه شريعة وعقيدة ومنهاجا .

وهنا يأتى دور الشعراء والأدباء فى إحياء هذا التراث وبعث هذه الأساليب واستخدام تلك الألفاظ ومنحها روحا جديدا يسرى فى كيانها وينتج لها مزيدا من الحيوية والبقاء والنماء والخلود .

أما عن التعقيد فإن الأمر قد يصل بالشاعر اليه فى أساليبه فيكون معناه

مغلقا لا يكاد يفهم حتي لدى الصفوة المتميزة من الناس ، وعلى الناقد أن يتتبع هذا التعقيد ليتعرف على أسبابه ومظاهره فقد يكون راجعا إلى الصياغة ، وقد يكون ناجما عن عدم وضوح فى الرؤية ، أو عن رغبة فى ظهور بمظهر المتمكن من لغته ، المقتدر على شتى الأساليب التى يحار الناس فيها ويختلفون حول مضمونها ومعناها ، أو عن إرادة تغطية مقصودة لضعف فى الفكرة أو خلل فى المعنى أو اضطراب فى الإحساس .

وبوسع الناقد حينئذ أن يكشف عن هذه الظاهرة ويتعرف على تلك الأسباب ، ويبرز جوانب القصور .

وتأصيلا لهذا الجانب النقدى المرتبط بالألفاظ والأساليب نقول إن النقاد العرب القدامى قد التفتوا إلى أدق الأمور فيما يتعلق بالألفاظ وإيحاءاتها ودلالتها على معانيها وأصول الصياغة والنظم :

يقول ابن طباطبا العلوى : [١] « وأحسن الشعر مايوضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذى أريدت له ويكون شاهدها معها ، لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها » . ويقرر المرزوقى [٢] أن عيار اللفظ المفرد فى جماله لدى الطبع السليم وصقله وسلاسته وسهولته على اللسان ، وكثرة استعماله وإلا بعد عن الذوق وبدا غريبا ، ومن جملة الخواص الفردية للألفاظ ينشأ لها عند تركيبها حال من التآخى والتلاؤم والتوافق » .

ومن أشهر الباحثين فى أمر الفظة المفردة ابن سنان الخفاجى الذى - اشترط لها أن تؤلف من حروف متباعدة المخارج ، وأن تكون حسنة الوقع فى السمع ، وأن تكون مأنوسة غير وحشية ، وأن تكون جارية على العرف العربى

---

(١) عيار الشعر ص ١٢٧

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة .

الصحيح ، وأن تكون معتدلة الوزن غير كثيرة الحروف ، وأن تكون من الألفاظ التى يستحسن تصغيرها فى موضع التعبير عن شئ لطيف أو خفى ، وألا تكون ساقطة أو عامية وألا تكون مبتذلة باستخدامها فى معنى مكروه ذكره .

ويقرر عبد القاهر الجرجانى أن ترتيب الألفاظ على حسب ماتقتضيه المعانى فى النفس فيكون نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل - حيث وضع - علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح . (١)

ويرى عبد القاهر أن الاستحسان قد يرجع إلى اللفظ إذا كانت اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ، ويتداولونه فى زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا، أو عاميا سخيفا . (٢)

وابن الأثير يتناول تأليف الألفاظ المفردة فى العبارة ويقول : (٣)

« من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التى كانت مفردة . ومثال ذلك من أخذ لآلئ ليست من ذوات القيمة الغالية فألفها وأحسن الوضع فى تأليفها فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقانه صنعته أنها ليست تلك التى كانت منثورة مبدأة ، وفى عكس ذلك أن من يأخذ لآلئ من ذوات القيم الغالية فيفسد تأليفها ، فإنه يضيع من حسنها وكذلك يجرى حكم الألفاظ الغالية مع فساد التأليف .

---

١) سر الفصاحة ص ٦٠ وما بعدها .

٢) دلائل الإعجاز ص ٤٠ وما بعدها ط ٤ دار المنار .

(٣)المثل السائر ج١ ص ١٩٣ ط التجارية الكبرى .

وابن الأثير يجعل الألفاظ المفردة طبقات ، ويصف المقبول منها بالوضوح البين ، وبالحلاوة فى الفم ، وبالسهولة فى النطق ، وبعدم الغرابة أو الاستثقال أو الاستكراه .. [١]

وفى صحيفة بشرين المعتمر المعتزلى ت . ٢١٠هـ ورد : [٢] « فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقها أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما ... » وأولى المنازل فى رأى بشر بن المعتمر أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا . إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الأمر على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، ومايجب لكل مقام من المقال ، وكذلك اللفظ العامى والخاصى .. »

ولو أردنا أن نتعرف على مجال الألفاظ وعذوبتها وحسن وقعها وإثارتها باعتبارها عنصرا من عناصر الصورة الشعرية وركنا من أركانها لوجدنا ذلك متاحا فى العديد من الشواهد التى لا تحصى من القديم إلى الحديث :

تأمل قول المُنَخَّل اليشكرى الشاعر الجاهلى :

---

(١) تاريخ النقد العربى لمحمد زغلول سلام ج ٣ ص ٢٦٩ ط المعارف بمصر .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٣٤ - ١٣٩ .

ولقد دخلت على الفتـــا ة الخدر فى اليوم المطير

الكاعب الحسـناء تـــر فل فى المدمقس وفى الحرير

فدفعتها فتدافعـــت مشى القطاة إلى الغديـر

ولثمتـــهـا فتنفســـت كتنفـس الظبى البهيـــر

فدنـت وقالـــت يامنخـــــل مايجسمك من حرور

ماشف جسمى غير حبـــــك فاهدئى عنى وسـيرى

وأحبـــها وتحبنـــى ويـــحب ناقتها بعيرى

وتأمل قول ابن الرومى الشاعر العباسى معاتبا صديقا له :

ياأخى أين عهد ذاك الإخاء أين ماكان بيننا من صفـــاء ؟

أين مصداق شاهد كان يحكـــى أنك المخلص الصحيح الإخاء ؟

كشفت منك حاجتى هنـــوات غطيت برهة بحسن اللقـاء

تركتنى ولم أكن سيئ الظـن أسئ الظنون بالأصدقـاء

وتأمل قول عبد الرحمن شكرى من العصر الحديث :

يحوطنى منك بحر لست أعـرفه ومهمه لست أدرى ماأقاصيه

أقضى حياتى بنفس لست أعرفهـا وحولى الكون لم تدرك مجاليـه

ياليت لى نظرة للغيب تسعدنى لعل فيه ضياء الحق يبديه

وليت لى خطوة تدحومجـاهله وتكشف الستر عن خافى مساعيه

كأن روحى عـود أنت تحكمـه فابسط يديك وأطلق من أغانيه

وأكبر الظن أنى مـالك أبـدا شـوقا إليـك وقلبى فيه مافيـه

من حسرة وإباء لست أملكه يأبى لى العيش لم تدرك معانيه
وأنت فى الكون من قاص ومقترب قد استوى فيك قاصيه ودانيه
كأننى منك فى ناب لمفترس المرء يسعى ولغز العيش يدميه

وأصغ إلى صوت إيليا أبى ماضى شاعر المهاجر يهتف :

يريد الحب أن تضحـــــــك أن نضحك مع الفجر
وأن نركض فلنركـــــــض مع الجدول والنهر
وأن نهتف فلنهـــــــتف مع البلبل والقمرى
فمن يعلم بعد اليـــ ـوم مايحدث أو يجرى

* * *

الصور والأخيلة

ولعنصر الخيال شأن كبير ، وتأثير بالغ فى النص الأدبى تماما كشأنه وتأثيره فى الأعمال العقلية والحياة العملية باعتباره خطوة أرقى من الإدراك الحسى ومن مجرد التذكر .

والخيال فى المصطلح المعجمى يدور حول ماتراه كالظل ، والشخص ، والطيف ، والظن والتوهم ، وماتشبه لك فى يقظة أو حلم من صورة ، وماشتبه وأشكل وخيل إلى الإنسان على غير ما هو عليه فعلا ، ومعنى ذلك أن مادة (خيل) تدور حول تصور الشئ فى غير صورته ، وتلونه بغير لونه مما يوحى بأن الصورة الجديدة المتخيلة أقوى فى تأثيرها وأقدر على الإبانة والكشف عن العواطف والمعانى والانفعالات وهذا هو المعنى المقصود من الخيال فى الفن إذ يقتضى نقل الفكرة أو المعنى أو المشهد من صورة إلى صورة أخرى أقوى منها تأثيرا فى النفس وأنصع دلالة على مضمونها ومقتضاها ، وحيث كانت وظيفة الأدب إبراز الحقائق فى صورة أجمل فقد أصبح الخيال عماد الأدب باعتباره الطريق الطبيعى لهذا التصوير المثير الأقوى دلالة والأنصع إبانة [١] ومع التخيل المطابق للإدراك الحسى يوجد التخيل الابتكارى الذى يبدع صورا لا وجود لها فى الواقع المحسوس اما مع إمكان وجوده أو عدم الإمكان فمن الأول قول الصنوبرى :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

إذ من الممكن أن توجد أعلام مرصعة بالياقوت منشورة على رماح من

---

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث لمحمد نايل ص ٨٨ وانظر قضايا النقد الأدبى الحديث للسعدى فرهود ص ١٤٠ .

الزبرجد ومثله قول ابن المعتز :

وانظر إليه كزروق من فضة قد أثقلتـه حمـولة من عنبر

فزورق الفضة المحمل بالعنبر يمكن أن يوجد بهذا الشكل الذى تخيله ابن المعتز .

ومن الثانى قول البحترى :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

إذ الربيع لا يمكن أن يكون له طلاقة واختيال وضحك وكلام فى الواقع وإنما هو على سبيل التشخيص وإجراء المشاعر والأحاسيس فيما لا يحس ولا يشعر .

والخيال عند « سقراط » نوع من « الجنون العلوى « وأفلاطون كان يؤمن بأن الإلهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر فى نفس الشاعر ومع أن أرسطو أشار إلى ملكة الخيال وأرجع اليها القدرة على الجمع بين الصور إلا أن الإغريق بوجه عام كانوا أقرب إلى معطيات العقل وقناعاته ، وقد تبعت المدرسة الكلاسيكية والنيوكلاسيكية هذا الاتجاه ونادت بالحقيقة وجعلتها مدار الأدب والفن وتضاءلت قيمة الخيال ووصفته بأنه ملكة فوضوية لا تخضع لسلطان العقل.

وواضح من هذا الاتجاه أن يكون مدار القيمة فى العمل الأدبى على أصول الصنعة الفنية وإجادتها ومراعاة تطبيقها بوعى كامل .

على أن النظرة إلى الخيال قد بدأت تتغير من أواخر القرن الثامن عشر وذلك بعد أن تزايد الاهتمام بالعاطفة عند النقاد وبعد أن أدركوا أهميتها فى الشعر ولعل من أهم ماانتهى إليه هذا التطور الجديد إدراك النقاد لأهمية الذوق

الأدبى ووجوب الرجوع إليه عند الحكم على الأثر الفنى ، وعدم الاكتفاء عند الحكم بالرجوع الى قواعد ثابتة أو متداولة أو مطلقة أو تحكمية وتطبيقها تطبيقا آليا ، وقد كانت هذه وثبه كبرى فى ميدان النقد الأدبى ، وقد ظهر أثر ذلك عند الرومانسيين الذين أطلقوا العنان للعاطفة والوثوق بها وجعلوا الشعر تعبيرا عن الخيال ووصفوا عالم الخيال بأنه عالم الأبدية وذهب « كيتس» إلى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى .[١]

وفى كتابه « سيرة أدبية » أفرد « كولريدج » فصولا جعلت من فكرة الخيال جزءا من فلسفة عامة وأساسا لنظرية فى النقد الادبى كان لها آثارها الخطيرة فى تغيير كثير من المفاهيم النقدية السابقة وفى وضع أسس وقواعد لمذهب جديد فى النقد ... والخيال عند « كولريدج» هو القوة التى بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس فى القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر .[٢]

وبإمكاننا أن ندرك من خلال هذا القول إلى أى حد ربط كولريدج بين ملكة الخيال وبين تحقيق وحدة العمل الفنى إذ لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال كما أنه لا يكون هناك خيال بدون تحقيق الوحدة والوحدة هى وحدة الشعور والإحساس أى أن كل ما بداخل العمل الفنى من معان وأفكار وخواطر وموسيقى يجب أن ينصهر انصهارا تاما فى ذات الفنان وأن يصبح بعد عملية الانصهار هذه شيئا آخر جديدا يأخذ فيه كل جزء من أجزاء العمل الفنى شيئا من صفات الأجزاء الأخرى ويمنح كل جزء شيئا من ذاته أو طبيعته فيخلعه على

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص . ٥ وما بعدها .

(٢) كولريدج - محمد مصطفى بدوى ص ١٥٨ وما بعدها ط ١٩٥٨ م .

الأجزاء الأخرى بحيث لا تصبح الصورة صورة مستقلة ولا تغدو الموسيقى والوزن مجرد قالب خارجى تصب فيه التجربة وإنما يلتحم الفكر بالصورة بالإحساس بالموسيقى وإذا كان كل عنصر من هذه العناصر سوف يتخلى عن طابعه الأساسى الذى كان له قبل أن يدخل فى العمل الفنى فإنه سوف يستبقى مع هذا التخلى أثره الكامل ولكن أثره الكامل هذا لن يكون أثرا مستقلا بل هو أثر الجزء فى الكل وأثر الكل فى الجزء ، إن هذه العناصر تنحل داخل العمل الفنى لتمتزج به كانحلال قطعة السكر التى تذوب فى قدح الماء فهى باقية فيه ممتزجة بكل ذرة من ذراته ولكن لا يمكن أن يعثر عليها فى صورة قطعة من السكر .. وكذلك كل عنصر من عناصر العمل الفنى لم يعد بالإمكان فصله عن سائر العناصر .

لذلك كله كان فهم التجربة وإدراك القيمة الفنية للقصيدة لا يمكن أن يتم للناقد إلا بعد دراسة صور القصيدة مجتمعة وتتبع العلاقات الحية التى تنشأ بين أجزائها وذلك لان فى الصور الشعرية بكل أشكالها المجازية وبمعناها الجزئى والكلى يكمن روح الشعر وفيها تستقر رؤية الشاعر للموقف الذى يصوره وهذا يقتضى الغوص وراء القوى الإيحائية للقصيدة وتتبع مايكمن وراء صورها وكلماتها وأنغامها من رموز تعبر عن حالات الشاعر الشعورية والنفسية والبحث عن الخيط العاطفى المتصل الذى يربط بين أجزاء العمل الفنى كله إن الخيال وليد العاطفة فإذا كانت العاطفة قوية ملتهبة كان الخيال خصبا محلقا ، وممتدا مؤثرا، وإذا كانت العاطفة فاترة كان الخيال سقيما باردا لاحيوية فيه ولا تأثير له ... والخيال أيضا أداة لازمة لإثارة العواطف وإشعالها لدى المتلقين بواسطة الأديب المبدع المتمكن من السيطرة على النفوس وتوجيه الشعور والإحساس .

والصور وليدة الخيال ، إذ الخيال هو الذى يبدع الصور ويؤلف بينها ويصوغ منها لوحات فنية نابضة بالحركة والحياة ويحكمها تآلف وتناسق وانسجام ولا يشوبها تنافر أو خلل واضطراب ، وتعتبر هذه الصور الكلية أو اللوحات الفنية قمة فى الأداء الفنى والإبداع الشعرى .. تأمل هذه القصيدة لميخائيل نعيمة وهى بعنوان « من أنت يانفسى » وفيها يقول :

إن رأيت البحر يطغى الـ ... ـموج فيه ويثور

أو سمعت البحر يبكى ... عند أقدام الصخور

ترقبى الموج إلى أن ... يحبس الموج زفيره

راجعا منك إليه ... هل من الأمواج جئت؟

إن سمعت الرعد يدوى ... بين طيات الغمام

أو رأيت البرق يفرى ... سيفه جيش الظلام

ترصدى البرق إلى أن ... تخطفى منه لظاه

ويكف الرعد لكن ... تاركا فيك صداه

هل من البرق انفصلت ... أم مع الرعد انحدرت ؟

إن رأيت الفجر يمشى ... خلسة بين النجوم

ويوشى جبة الليـ ... ـل المولى بالرسوم

يسمع الفجر ابتهالا ... صاعدا منك إليه

وتخرّى كنبى ... هبط الوحى عليه

بخشوع وخضوع ... هل من الفجر انبثقت

إن رأيت الشمس فى ... حضن المياه الزاخرة

ترمـــق الأرض ومـــا فيها بعين ساحـــرة

تهجع الشمس وقلبى يشتهى لو تهجعـين

وتنـام الأرض لكـــن أنت يقظى ترقبـين

مضجع الشمس البعيد هل من الشمس هبطت ؟

إن سمعـت البلبـل الصـــــداح بين الياسمـــين

يسكب الألحـان نـارا فى قلوب العاشقين

تلتظى حزنا وشوقـــا والهـوى عنك بعيد

فاخبرنى هل غـنـــا البلبل فى الليل يعيد

ذكر ماضيك إليـــك هـل مـن الألحان أنت؟

وقعتـك يـــد فنـــــــان خفـــى لاأراه

أنت ريـــح ونسـيم أنت موج أنت بحـــر

أنـت برق أنت رعـد أنت ليـل أنت فجر

أنت فيـــض من إله

* * *

هذه قصيدة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس . مزدهرة بالإيحاءات والرموز والدلالات ، يسيطر عليها خيال شعرى خصب وصور تتوالى فى لوحات فنية مؤتلفة متناسقة مثيرة ومؤثرة لا تناقض فيها ولا اضطراب ، ولا أثر لتكلف أو تنافر بين أجزاء الخيال السارى فى أعطافها .. بل إن القصيدة تبدو بمقاطعها

المتوالية وأنغامها المتدفقة وإيقاعاتها المنتظمة ذات وحدة وانسجام فى إطار تجربة شعرية عميقة تآلفت عناصرها وتوحدت ينابيعها وامتزج فيها الفكر بالوجدان وتعانق التعبير والتصوير ، وصاغ الخيال وأبدع ، وتدفق الفن برؤاه وأمتع ، وسرت فى أعطافها عذوبة النغم وحلاوة الإيقاع ، واكتملت لها بذلك سائر العناصر والمقومات .

أما إذا شاب الخيال شئ مما يغض من اتفاقه واتساقه فإن ذلك يؤدى إلى خلل واضطراب وتنافر فى الشعور والإحساس وبالتالى تصاب القصيدة فى وحدتها الفنية بالوهن والقصور ويرمى الشاعر بالكسل والخمول إذ ارتكن إلى الصنعة الشكلية ولم ينشط لتحقيق وعى كامل بالموضوع الذي يصوره مما جعل أبياته تفتقد العاطفة الواحدة التى تصبغ الصور كلها وتعين علي إبراز رؤية الشاعر .. إن أي عمل فنى لا بد أن ينبع من باطن الفنان و ألا يكون مفروضا عليه من الخارج كماأن روح الفنان فى مجال العمل الفنى الذى هو ثمرة من ثمار الخيال وأثر من آثاره لا بد أن تكون متغلغلة ومنتشرة فى جميع أجزاء العمل الفنى .

ولنتأمل هذه الأبيات لشوقى من قصيدته التى يصور بها قصر « أنس الوجود » ويخاطب الرئيس « روزفلت » الذى قدم من بلاده ليزور هذا الأثر الفرعونى الخالد وهو قصر قائم وسط مياه النيل تنغمر أجزاء منه فى الماء وتطفو أجزاء أخرى فوق سطحه . يقول شوقى :

أيها المنتحى بأسوان دارا ... كالثريا تريد أن تنقضا

اخلع النعل واخفض الطرف ... واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

قف بتلك القصور فى اليم غرقى ... ممسكا بعضها من الذعر بعضا

كعذارى أخفين فى الماء بضا ... سابحات به وأبدين بضا

صور شوقى روعة هذا القصر وشموخه وجلاله ورفعة شأنه عندما شبهه بالثريا فى عليائها وأشاع إحساسا بالإشفاق على هذا الأثر الخالد من السقوط بتأثير المياه وفعل الزمن وذلك فى قوله تريد أن تنقصا فجمع بذلك بين عظمة الخلود والجلال والرفعة وبين الإشفاق مما عسى أن يصيب هذا الأثر من زوال . وتكتمل الصورة فى البيت الثانى فنجد الشاعر وقد تملكته هيبة الأثر وجلاله وقدسيته يهيب بكل من يقترب منه ويدنو أن يتطهر ويخلع نعليه ويلتزم الخشوع والوقار كأنه فى محراب قدسى مهما بدت عليه آثار البلى والقدم .

إلا أن الشاعر فى البيت الثالث وبعد كل هذا الجلال والخشوع نقلنا إلى صورة مغايرة تماما تثير الأسى والإشفاق ولا مجال فيها لجمال ولا لجلال فالقصور تبدو فى اليم غرقى فى مياهه ، وقد أمسك بعضها من الذعر بعضا وكأنها تصارع الموت وتطلب النجاة وتتشبث بالحياة وهذا المشهد كما قلت بعيد تماما عن الجلال والقدسية فى البيتين الأول والثانى .. وفى البيت الرابع يفجؤنا شوقى بصورة مغايرة لكل ما سبق وإذا بنا أمام مشهد مثير من العذارى الفاتنات السابحات يخفين فى الماء بضا يسبحن به ويبدين بضا وهذه صورة فيها من الحيوية والنشوة ما يخالف ما سبق أن صوره من الجلال والقدسية ثم من الرعب والأسى والإشفاق .. ومثل هذه الصورة المنفصلة عن أخواتها المتناقضة معها أدت إلى خلل فى الوحدة الفنية وسلبت منها الروح الذى يسرى فيها فيجعلها نابضة بالحياة متألقة بوحدة الشعور والإحساس . مزهوة بامتزاجها بذات المبدع الفنان .. ولو أن صورة جاءت متناقضة مع أخواتها من الصور لكن الشاعر تمكن من أن يربط بينها بخيط أو يسلكها فى نظام لما كان هناك مأخذ ولم يلجأ شوقى إلى هذا الربط ولم يتخلص من هذه الصورة فكانت المؤاخذة التى اشتدت عليه وطأة النقد بسببها وكان اتهام النقاد له بالتفكك والانحلال فى

شعره والقدح فى أصالته ورميه بالزيف والتقليد وما إلى ذلك .

ومع الصورة الكلية تأتى الصور الجزئية المتمثلة فى التشبيهات والاستعارات والمجازات والكنايات والمبالغات وحسن التعليل ونحو ذلك .. والشرط فيها أن تكون مؤثرة بما فيها من تشخيص أو تجسيم أو تشبيه وتمثيل أو إبراز المعنى فى صورة فنية مصحوبة بالدليل .. والعبرة فى هذه الصور أن تكون قادرة على إبراز المعنى وتوضيح الفكرة وإثارة الشعور وتعميق الإحساس من خلال رؤية الشاعر ، ونفاذها إلى صميم الأشياء فى إطارها .. فإن لم تصل الصور إلى هذا المستوى من التأثير فلا معنى لها إلا أن تكون كلاما مضافا إلى كلام شأنه شأن أى كلام خارج عن نطاق الشعور والإحساس .

وقد التفت ابن رشيق إلى شئ من ذلك وهو بصدد حديثه عن التشبيه الذى ينبئ عن إصابة الوصف ولكنه لا يحظى بقبول النفس لأنه إنما ينبغى انبثاق التشبيه عن ذوق الشاعر وحسه بحيث يشرح عاطفته أو يكشف وجدانه ولو لم يصب الوصف فيقول : [1] « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون - إلا القليل - عن مثلها استبشاعا لها ، وإن كانت بديعة فى ذاتها مثل قوى امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شثن كأنه أساريع ظبى أو مساويك إسحل [2]

فالبنانة (الأصبع) لا محالة شبيهة بالأسروعة وهى دودة تكون فى الرمل وتسمى جماعتها (بنات النقا) وإياها عنى ذو الرمة بقوله :

---

(١) العمدة ج١ ص ٢٩٩ .

(٢) تعطو : تتناول - رخص صفة بنان محذوفة وهى الأصابع - غير شثن غير غليظ - ظبى اسم رمل أو نسبة إلى ظبى لأن الظباء تأكل هذا النوع من الدود .

خراعيب أمثال كأن بنانها بنات النقا تخفى مرارا وتظهر (١)

فهى كأحسن البنان لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وحمرة رأس كأنه ظفر قد أصابه الحناء ، وربما كان رأسها أسود .

إلا أن نفس الحضرى المولد إذا سمعت قول أبى نواس فى صفة الكأس :

تعاطيها كف كأن بنانها إذا اعترضتها العين - صف مدارى (٢)

أو قول على بن العباس الرومى :

أشار بقضبان من الدر قمعت يواقب حمرا فاستباح عفافى

أو قول ابن المعتز

أشرن - على خوف - بأغصان فضة مقومة أثمارهن عقيق

كان ذلك أحب إليها (أى إلى نفس الحضرى من تشبيه البنان بالدود فى بيت امرئ القيس وإن كان تشبيهه أشد إصابة » .

والصورة الشعرية التى هى وليدة الخيال وسيلة أساسية لنقل تجربة الشاعر ويشترط فيها :

١ - التأصل والتعمق فى نفس الشاعر ، لأن المحك الذى لا يخطئ فى نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدنا نابضافذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية.

---

(١) خراعيب جمع خرعوب الشابة الحسناء الناعمة أو البيضاء الملينة الدقيقة العظم .

(٢) المدارى جمع مدرى : المشط .

٢ - أن تكون الصورة مسايرة للفكرة العامة والشعور العام السارى فى القصيدة بحيث تؤدى كل صورة وظيفتها داخل التجربة الشعرية التى هى الصورة الكلية .

٣ - أن تكون واضحة الرؤية الشعرية فلا يكون فيها اضطراب أو تنافر أو التواء .

٤ - أن تكون الصورة موحية بذاتها بمعنى أن يكون الاعتماد فيها على الإيحاء وليس على الوصف الموضوعى .

وأود أن أشير فى هذا المقام الى أن الصورة الشعرية يمكن أن تكون حقيقة بمعنى أن تكون خالية من المجاز والاستعارة والتشبيه لكنها تكون قمة فى التأثير وروعة البيان عن طريق الكناية والإيحاء ونذكر مثالا لذلك قول البحترى فى وصف إيوان كسرى ولوحة أنطاكية .

تصف العين أنهم جِدُّ أحيا ... ءٍ لهم بينهم إشـارة خرس

يغتـلى فيهـم ارتيابـىَ حتى ... تتقراهُم يـداى بلمـس

تمثل اللوحة الروم والفرس فى معركة طاحنة والجنود فى التحام شرس تشهد العين أنهم أحياء ولا ينقصهم سوى الصوت إشارة إلى دقة الرسم . يقول: ازداد شكى وارتيابى فى هذه اللوحة فامتدت يدى تتحسسها لكى يتأكد أنها رسم وليست حقيقة فقوله : « حتى تتقراهم يداى بلمس » صورة شعرية نابضة بالحيوية والحركة والإحساس ولها تأثير فعال يصور مدى دقة الرسم والتصوير حتى لكأن الجنود أشخاص أحياء يخوضون معركة فعلا والدليل على ذلك تحسس الشاعر اللوحة بيديه ليؤكد لنفسه المرتابة أنها صورة وليست حقيقة .. وليس فى هذه الصورة استعارة ولا مجاز ولا تشبيه .

وشبيه بذلك قول الشاعر :

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

يصف الشاعر حصباء هذا الوادى ويصورها باللولؤ ويقول إن هذا الحصا يروع الفتاة العذراء المزدانة بالحلى ويفجؤها بجماله الدرى فتلمس جانب عقدها وتتحسسه ظنا منها أنه قد انفرط وأن هذا الحصا من حباته المنفرطة وهذه الحركة من جانب الفتاة تصور مدى اختلاط الأمر عليها للشبه الكبير بين هذا الحصا والؤلؤ وليس فى هذا التعبير مجاز لكنها الحقيقة فى موقعها الملائم قد تكون أشد إثارة وأبلغ بيانا من أى مجاز .

ومع ذلك فإن المجاز يكسب الكلام وضوحا وسموا وجاذبية لا يكسبه إياه شئ آخر كما قال أرسطو - بل إن وجوه البلاغة المختلفة هى من وسائل الإيماء بالحقيقة عن طريق الخيال فهى نوع من البراهين التى تلقى قبولا عاما وبخاصة لدى من يعتمدون على مشاعرهم أكثر مما يعتمدون على عقولهم [١]

وهذه الوجوه البلاغية يهتم بها الناقد ويتناولها بالدرس ليبين مدى الاستفادة منها فى تقوية المعنى وتدعيم الحجة وتحريك المشاعر وإثارة الأحاسيس، على أن يكون فى اعتباره دائما أن من وسائل التصوير والإثارة مالا يدخل فى هذه الوجوه البلاغية المعروفة بحال وعليه حينئذ أن يتعرف على هذه الوسائل ويقدر مالها من قيمة فنية فى مجال التصوير الشعرى .

وقد كان النقاد يتناولون هذه الوجوه البلاغية بالنقد عن طريق الاستقراء والتتبع لكلام العرب ثم الرجوع بعد ذلك إلى طبع صقلته التجارب والدراية فكانوا ينقدون كل مجاز على حسب طبيعة الخيال الذى أوحى به وسنده من

---

(١) المدخل إلى النقد الأدبى لغنيمى هلال ص ٢٧٢ وما بعدها .ط الانجلو ١٩٥٨ م .

التراث العربى من قبل ، ونجد أمثلة لذلك فى موازنة الآمدى ، ووساطة القاضى الجرجانى .

ومن النقاد من وضعوا مقاييس عامة لجودة الأخيلة الشعرية . منها المقاربة فى التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، فعيار المقاربة الفطنة، وأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه مااشترك فيه المشبه والمشبه به فى صفات كثيرة ، وعيار الاستعارة تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به كى يكتفى بعد بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له .

ولعبد القاهر الجرجانى أصالة ذات شأن فى البحث فى القوانين العامة للأخيلة والصور ، وشرح أسسها اللغوية فى التمثيل والاستعارة ، وفى قلب التشبيه وكانت دراساته هذه تقدما كبيرا فى هذا المجال .

ومما فطن له النقاد العرب وله أهمية فى علم الأسلوب الحديث ترتيب المعانى والتشبيهات من الأدنى إلى الأعلى فلا يحسن أن يقال أنه مثل الشمس بل القمر بل النجم .. ولهذا حسن قول البحترى فى وصف راحلته نضو الأسفار:

كالقسى المعطفات ، بل الأســـــــهم مبرية ، بل الأوتار

فبدأ بالأغلظ ، ثم هبط إلى الأدق .

وكذا ما ذكروه من الدلالة على الحالة النفسية بالالتفات ، وقطع مصراع البيت عن مصراعه السابق ، واستحسنوا ذلك فى النسيب خاصة ، ليدل على تمكن الشوق ، وأن آثار الاختلاط ظاهرة فى الكلام ، وكأن المتكلم مشغول عن تقويم خطابه ، ومن ذلك قول عبد الله بن قيس الرقبات :

فتاتان : أما منهما فشبيهة هلالا وأخرى منهما تشبه الشمسا

فتاتان : بالنجم السعيد ولدتا ولم تلقيا يوما هوانا ولا نحسا

ومن ذلك كذلك ما ذكروه من مواطن حسن التكرار فى الكلام فلم يقصروا ذلك على مواقف الخطابة كما فعل « أرسطو» بل عددوا مواضعه الكثيرة فى النسيب والمدح والهجاء .[١]

وقد التفتوا إلى ما يسمى بالصورة الشعرية وأدركوا ماوراءها من أسرار بلاغية وإن لم تكن تحتوى مضمونا ذا بال أو معنى له قيمته وشأنه من مثل قول كثير عزة :

ولما قضينا من « منى» كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشُدَّت على دُهْم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

فقد رأى ابن قتيبة وتابعه أبو هلال العسكرى وغيرهما أن هذه الأبيات ألفاظها أحسن شئ مخارج ومطالع وإن نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته لا يخرج عن هذه العبارة « لما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وغالبنا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر غاديهم رائحهم بدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح » [٢] .. ولكن عبد القاهر الجرجانى يكشف عما فى هذه الأبيات من المحاسن المعنوية والتصوير الشعرى فيقول : [٣]

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٨ هامش رقم (٢) ، وانظر فيه مراجع الأبيات .

(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٦٤ .

(٣) أسرار البلاغة ج١ ص ١١٤ وما بعدها ط ثالثة ١٩٧٩ تحقيق خفاجى .

« أول مايتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال « ولما قضينا من منى كل حاجة « فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله « ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير ، الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » فوصل بذكر مسح الأركان ماوليه من زم الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة« الأطراف» على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أوماً إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير ووطاءة الظهر الى جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ماقبله لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا ، ثم قال: « بأعناق المطى » ولم يقل « بالمطى » لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر أجزائها تستند إليها فى الحركة ، وتتبعها فى الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس ويدل عليهما بشمائل مخصوصة فى المقاديم ..وليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ وان كان لا يبعد أن

يتخليه من لا ينعم النظر ولا يتم التدبر .وقد انتصر العقاد لهذه الأبيات وقال:[1] إن هذه القطعة من أعذب الشعر وأسلسه وإن خلت مما تعود النقاد أن يسموه « المعانى» فى الشعر ولا نقول مع القائلين : إن طلاوتها لفظية ليس إلا ، ولا نحسب أن الفضل فى استحسانها يرجع إلى الحروف والكلمات فإن فيها شيئا غير الألفاظ والمعانى الذهنية وهو الصور الخيالية وما تنطوى عليه من دواعى الشعور والأبيات حافلة بتلك الصور التى تتوارد على الخيال متلاحقة تصحبها خواطر حية متساوقة فهى تنقل لك صور الحجيج رائحين يجمعون أمتعتهم ويشدون رواحلهم ويحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التى فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم ثم تنقل صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل وتسفل وتنساب أحيانا كما تنساب الأمواج فوجا بعد فوج ، ثم تنقل إليك فى المنظر نفسه صور الركبان أقبل-بعضهم على بعض جماعات جماعات يتجاذبون أطرافا من الحديث ويتطارحون آلافا من الأنباء ، ويذهبون فى ذلك كل مذهب تلم به الأذهان ، ثم تنقل إليك صورة القائل وما فى نفسه من اللوعة والشجن ، وما يحركه من ذاك إلى التسلى بالحديث واللياذ بغمار الناس ... وفى هذا كله شئ غير اللفظ السهل الذى يحسب قوم من النقاد أنه كل ما فى الابيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب .

وأخيرا نتساءل ما علاقة الخيال ومايستدعيه من صور المجاز بقضية الصدق والكذب ؟ وللإجابة عن هذا التساؤل ينبغى أن نوضح أن الشعر لما كان يعتمد أكثر من سواه من فنون القول على التخييل رأينا النقاد يثيرون قضية الصدق والكذب ويديرونها حول الشعر بعامة واحتدم الجدل واشتدت الخصومة بين القائلين بأن خير الشعر أصدقه والقائلين بأن خير الشعر أكذبه ورأينا من الشعراء من يتحمس للصدق فى الشعر ويقول :

(١) مراجعات فى الآداب والفنون ص ٩٠ وما بعدها ج١ ١٩٢٥ م .

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا(١)

ومن يتحمس للكذب فيه فيقول :

كلفتمونا حدود منطقكم فى الشعر يكفى عن صدقه كذبه

والقائلون بالرأى الأول يدعون إلى اعتبار إبانة الحقيقة كما هى وصدق المطابقة والإصابة فى الوصف وعدم المبالغة وعدم مجاوزة الحد .(٢)

والآخرون يرون أن هذا الكذب ميدانه التخييل والتمثيل ،كلاهما لا يذهب بلب الحقيقة ،إنما يتلطف فى المبالغة فى عرضها ، ويتوخى تلوينها ، وذلك فن مقبول ومطلوب وبدونه لا تتسع طاقة الشاعر للتعبير والتصوير.(٣)

ويقول عبدالقاهر الجرجانى :(٤) « فمن قال خيره أصدقه « كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح أحب اليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر .

ومن قال أكذبه ذهب أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يصد التلطف والتأويل . ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق فى المدح والذم والوصف والبث « أشد الحزن » والفخر والمباهاة

---

(١)ينسب لزهير ولحسان ولبقيلة الأكبر صاحب الخيل يوم أحد.

(٢) قواعد الشعر لثعلب ص ٥٣ تحقيق خفاجى.

(٣) السعدى فرهود قضايا النقد الحديث ص ١٤٧ .

(٤) أسرار البلاغة ج ٢ ص ١٤٥ وما بعدها .

وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدئ فى اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومدا من المعانى متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى .

وأما القبيل الأول فهو فيه كالمقصور المدانى قيده ، والذى لا تتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو فى الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ويتصرف فى أصول هى وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها ، وكالأعيان الجامدة التى لا تنمى ولا تزيد ، ولا تربح ولا تفيد ، وكالحسناء العقيم ، والشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم .

وأقول إن المجاز والاستعارة والتشبيه وسائر صور الخيال إنما هى أدوات تصوير لها غايتها وهدفها من الإيحاء والرمز والتأثير والتشخيص والتجسيم وبعث الحركة والحياة فى الأشياء لتقوية الإحساس بها وتنمية المشاعر حولها وتيقظها وتعميقها لتحدث آثارها وتؤتى ثمارها وتحقق أهدافها فى مجال التصوير الشعرى والإبداع الفنى ، ولا مجال للقول بكذب المجاز وصور الخيال لأن الأمر فيها تخييل وتمثيل وتصوير وتأثير واستعانة بأدوات الفن ووسائل البيان.

وقد ألمح العقاد إلى ذلك وهو يقدر أن التشبيه لم يبتدع لرسم الأشكال والألوان فحسب وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس الى نفس ، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء .[1]

والشاعر حين يستعين بهذه الوسائل التصويرية إنما يستعين بها متحريا

---

(١) الديوان فى النقد والأدب ج١ ص ٣٩ وما بعدها .

فيها خدمة الخيال وحاجة البيان إلى سحر الأداء وروعة التأثير وقوة الإقناع وحسن الإمتاع .

وقد نفى البيانيون من قديم أن يكون المجاز كذبا ، وقال ابن قتيبة:

« لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا محالا » [١] ويرى الدكتور خفاجى أن من الواجب التفريق بين أمرين : ابتداع الخيال فى مجاله الواقعى أو الوهمى، وكذب الحقائق فى محيط الحياة الاجتماعى والخيال ما هو إلا وسيلة لتأييد حقائق الحياة وإن خرج به كثير من الشعراء إلى مجال الغلو والإغراق [٢]

ويقول أيضا : ولعلنا نفرق بين شيئين : الخيال فى الحقائق ، والخيال فى أساليب الحقائق وطرق تصويرها . [٣]

ويقول الدكتور السعدى فرهود : [٤] ولا نريد أن نذهب مذهب من قالوا إن حسن البلاغة فى أن يصور الحق فى صورة الباطل ، والباطل فى صورة الحق ويرون فى ذلك حكاية « غيْلان بن خرشة الضبى » الذى مر يوما بنهر البصرة مع « عبد الله بن عامر » فقال له ابن عامر : ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصر ؟! فقال غيلان : نعم أيها الأمير ، يتعلم فيه صبيانهم العوم ، ويكون لسقياهم ، ومسيل مياههم ويأتيهم بميرتهم ، وبعد زمان مر غيلان نفسه بالنهر مع « زياد » فقال له زياد : ماأضر النهر لاهل هذا المصر !! فقال غيلان : نعم أيها الأمير تندى منه دورهم ، ويغرق فيه صبيانهم ، ومن أجله يكثر بعوضهم،

---

(١) العمدة ج١ ص ٢٣٦ .

(٢) أسرار البلاغة تحقيق خفاجى هامش ص ١٣٢ ج٢

(٣)نفسه الهامش ص ١٣٣ ج٢

(٤) قضايا النقد الأدبى الحديث ص ١٤٨ .

يقول ابن رشيق : لقد كره الناس مثل هذا البيان ، وعدوه نفاقا، ولكنه غير معيب لانه لم يجعل الباطل حقا على الحقيقة ولا الحق باطلا (العمدة ٢٤٧/١ وما بعدها) والذي أراه أن غيلان كان محقا فى الأولى وغير مبطل فى الآخرة ففى الأولى نظر الى فوائد النهر غير ناظر ما سواها وفى الآخرة نظر إلى مضار النهر غير معتبر ما سواها ولقد صدق فى الأولى وما كذب فى الثانية سوى أنه جارى أميره ولم يتزيد .ذلك من طبع النديم ونعت الرفيق وليس فى كلا القولين تخييل ولا تمثيل ولا تأويل وان كان فيه جمال المقابلة ومنطق المطابقة مما مهد لرواية هذه الحكاية .

وبعد فإن أسلوب التصوير أو التشخيص أو التجسيد أو التخييل مهما أطلق عليه من أسماء ومهما كان وصفه فى المصطلح الفنى تشبيها أو مجازا أو استعارة أو غير ذلك هو بكل اعتبار مجال الإبداع الأدبى ، وركيزة الصياغة الفنية ومن أهم المعالم التى ينبغى أن يعنى بها النقاد ويتعرفوا عليها للتوصل إلى حكم سديد على الأعمال الأدبية وتذوقها وتقويمها وتتبع تأثيرها الحيوى الفعال فى البناء الفنى للقصيدة العربية .

موسيقى الشعر :

أو القيمة الموسيقية وهى تمثل العنصر الثالث فى الصورة التعبيرية والصلة بين الشعر والموسيقى صلة وثيقة عريقة عميقة لانهما يعتمدان على الأداء الصوتى فجوهرهما واحد ، وإذا كان للموسيقى اختلاف فى طول النغمة وقصرها . وغلظها ورقتها ، وارتفاعها وانخفاضها ومصدرها ومدى ترددها فكذلك الحال فى الشعر فبعض التفعيلات أطول من بعض ، وبعض الألفاظ قوى جزل ، وبعضها رقيق عذب ، وبعض الشعر يحسن أن ينشد فى قوة وجلبة كأنه هدير موج صاخب ، وذلك كشعر الحماسة ، وبعضه لا ينبغى أن

ينشد إلا فى هدوء ورزانة وجلال كشعر الرثاء ، ونوع ثالث من الشعر ينساب فى خفة ورشاقة وحيوية معبرا عن شتى الانفعالات والمشاعر والأحاسيس فى وصف أو غزل .. أما مصدر الصوت والنغم فإنه فى الشعر يتمثل فى هذه البحور والأوزان التى يختارها الشاعر ليعبر من خلالها عن لأغراض المختلفة والمشاعر المتباينة وهى بذلك تقوم من الشعر مقام الآلات الموسيقية من ألحانها ، وهذه الصلة العميقة بين الشعر والموسيقى هى التى نبهت أصحاب المذهب الرمزى إلى مافى ألفاظ الشعر من خصائص موسيقية عكفوا على درسها وإحكام استخدامها وبذلك أصبحت إيقاعات الألفاظ عندهم مادة أساسية فى الشعر يعبرون بها عن أدق خلجات النفوس تعبيرا موسيقيا يوحى بأنغامه وألحانه بما لا تستطيع المعانى أن تؤديه من هذه المشاعر والخواطر .

وشعرنا العربى منذ أن عرفناه جاهليا كا ذا حظ موفور من الموسيقى والإيقاع والتوازن والتناسق فالقصيدة الجاهلية تمضى على نظام محكم دقيق فى التفاعيل والحركات والسكنات ووحدة النغم والإيقاع .

وقد تلمست الشاعرية العربية الأصيلة هذه الأوزان واهتدت إليها بفطرتها فاحتوتها وتمكنت منها وحافظت عليها دون دراسة سابقة أو حاجة إلى تعلم ، وكانت الأذن الموسيقية لديهم شديدة الحساسية والإرهاف فلم يتسامحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزحاف مما يهجن الشعر ويخرجه عن حد القبول وإن بلغ الغاية فى جودة المعنى . [1] واعتبروا أن ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة قليل الحلاوة واضح

---

(١) أسس النقد الأدبى عند العرب لأحمد أحمد بدوى ص ٣٣. ط ثانية ١٩٦٠ .

الهجنة خارجا عن حد القبول . [١]

ولقد تمثلت الصورة الموسيقية من الشعر العربى القديم فى بحوره وقوافيه التى تعبر بشكلها المعهود عن مرحلة ناضجة كل النضج مكتملة غاية الاكتمال، وكانت قادرة بنضجها وكمالها أن تدفع النقاد دفعا بلا هوداة إلى مزيد من البحث والاستقصاء حول الأوزان الشعرية ، أو « البحور » كما سميت » وما يحيط بها من تغيير وتبديل وما يعتريها من زحافات وعلل ، وما يمكن أن يكون حسنا مقبولا ، وما اعتبروه قبيحا مذموما ، وما تسامحوا فيه وتساهلوا لكونه لا يمس البنية الأساسية لموسيقى النغم ولا يصمها ب (نشاز) . كما أنهم اهتموا بدراسة القوافى وعيوبها من إقواء وإجازة وإيطاء إلى آخر هذه المباحث التى فصل القول فيها ابن رشيق فى كتابه « العمدة » وأبو هلال العسكرى فى « الصناعتين » وثعلب فى « قواعد الشعر « وابن طباطبا العلوى فى « عيار الشعر » وحازم القرطاجى فى « منهاج البلغاء» ويحيي بن حمزة العلوى فى «الطراز» .. بل إن بعض الباحثين وصل بموسيقى الشعر العربى إلى ما هو أبعد من الأوزان والقوافى إذ يقرر أن هذا الشعر العربى قد اهتم بنوع من الموسيقى الداخلية تمثل فى بعض التقسيمات داخل الأبيات والاعتماد على الألفاظ ذات الدلالات الصوتية مما نرى منه الشئ الكثير فى نماذج الشعر الجاهلى والإسلامى إلى جانب اعتماده على موسيقى الوزن والقافية .. ويؤكد هذا الباحث أن أية دراسة علمية فى دلالة ألفاظ اللغة الجاهلية كفيلة بأن تكشف لنا الشئ الكثير عن التلوين الانفعالى وارتباطه بموسيقى شعرية داخلية فى القصيدة العربية الجاهلية والإسلامية .[٢]

---

(١)نقد الشعر ص ٦٨ - الوساطة ص ٣٥٧ .

(٢) السعيد الورقى : لغة الشعر العربى الحديث ص ٢١٥ ط أولى ١٩٧٩ م .

وقد امتدت الدراسات النقدية فيما بعد لتحاول الكشف عن علاقات وثيقة بين هذه الأوزان والقوافى وما يمكن أن يصاحبها من انفعالات وأحاسيس نفسية إذ أن من يتتبع كلام الشعراء فى جميع الأعاريض يجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان . (١)

ولنتأمل هذه الأبيات من معلقة عمرو بن كلثوم ولنصغ جيدا إلى نغمها وإيقاعها:

وقد علم القبائل من معد ... إذا قبب بأبطحها بنينـــا

بأنا المطعمون إذا قدرنا ... وأنا المهلكون إذا ابتلينا

وأنا المانعون لما أردنـــا ... وأنا النازلون بحيث شينا

وأنا التاركون إذا سخطنا ... وأنا الآخذون إذا رضينـــا

وأنا العاصمون إذا أطعنا ... وأنا العازمون إذا عصينا

ونشرب إن وردنا الماء صفوا ... ويشرب غيرنا كدرا وطينا

إذا ما الملك سام الناس خسفا ... أبينـــا أن نقـر الذل فينـا

ملأنا البر حتى ضاق عنا ... ونحن البحر نملؤه سفينـــا

إذا بلغ الرضيع لنا فطاما ... تخر له الجبابر ساجدينـــا

ومن شواهد الأصالة فى أوزان الشعر العربى ما التفت إليه النقاد خلال استقصاء النماذج البليغة فى الشعر العربى من أن يكون معنى البيت تاما

---

(١) منهاج البلغاء ص ١٦٨ ، مقدمة ترجمة الإلياذة لسليم البستانى ص ٩٠ - ٩٤ وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص ١٧٧ وما بعدها .

مستوفيا لم يضطر الشاعر بسبب الوزن إلى نقصه أو الزيادة فيه أو قلبه فإذا لم يسع وزن البيت المعنى فى بيت آخر كان ذلك « تضمينا » معيبا .

وكأنهم أرادوا بذلك أن يكون البيت التالى وعاء لمضمون آخر لا يتوقف المعنى السابق عليه وكذلك الحال إذا اضطر الشاعر بسبب الوزن إلى حذف مابه تمام المعنى فإن ذلك يعد « خللا » معيبا مثل قول الحارث بن حلزة .

والعيش خير فى ظلال النو ك ممن عاش كَـــدّاً

أراد أن يقول : والعيش الناعم خير فى ظلال الحمق من العيش الشاق فى ظلال العقل فارتكب بهذا الحذف خللا كثيرا . (١)

وكذلك إذا دفعه الوزن إلى أن يزيد فى اللفظ مالا يحتاج اليه المعنى عُدّ ذلك حشوا مالم تكن هذه الزيادة ذات فائدة يزداد الكلام بها حسنا وطلاوة (٢).

ومن هذه الزيادات المفيدة قول عوف بن محلم الشيبانى:

إن الثمانين وبلغتهـــــا قد أحوجت سمعى إلى ترجمان

فجملة « وبلغتها » دعائية جميلة الوقع فى هذا المقام

ومثل قول البحترى :

ولقد علمت وللشباب جهالة أن الصبا بعد الشباب تصابى

ففى قوله وللشباب جهالة .. إيحاء بالكثير من المعانى فى هذا المقام والنقاد يطلقون على مثل هذا اللون « الاعتراض » .

---

(١) نقد الشعر لقدامة ص ٨٥ .

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ١٣٩ .

ومما التفت إليه النقاد أيضا أن يأتى المعنى فى البيت الموزون بترتيب وائتلاف دون اضطرار إلى تأخير مايجب تقديمه أو تقديم ما يستحق التأخير وأن تكون الألفاظ تامة مستقيمة مستوفاة وفق بنيتها وحسب القواعد والأصول المعلومة ويقرر النقاد أنا ارتكاب « الضرورات » فى الشعر يعد عيبا يشين الأسلوب وقد تحدثوا بإسهاب عن هذه الضرورات وضربوا أمثلة لها على نحو مانرى فى كتاب « العمدة » لابن رشيق و « الصناعتين » لأبى هلال العسكرى وكتاب «الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر » للآلوسى .

ولقد أثبتت الدراسات الحديثة فى النغم والايقاع والعلاقات عبقرية الشاعرية العربية وأصالة الفطرة التى اهتدت إلى الأوزان والقوافى وأبدعت فيها والتزمت بها واقتدرت عليها فالإيقاع خاصية مشتركة فى كل الفنون ، والنظام والتغير والتساوى والتوازى والتوازن والتلازم والتكرار هى القوانين التى تتمثل فى الإيقاع وهى جميعا تعمل فى وقت واحد(١) .

وقد بذل النقاد وعلماء البلاغة جهودامضاعفة من أجل الكشف عن هذه القوانين وتطبيقها على الفن القولى .. وعلى سبيل المثال فإن قدامة بن جعفر يقول : (٢)

« وأحسن البلاغة الترصيع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعادن متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق المنظوم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الرصف بتكرير الوصف،وتكافؤ المعانى فى المقابلة والتوازى وإرداف اللواحق وتمثيل المعانى ».

---

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى لعز الدين إسماعيل ص ٢٢١ ط اولى ١٩٥٥ .

(٢) جواهر الألفاظ ص ٣ ط الخانجى ١٩٣٢ م .

وابن سنان الخفاجى حاول دراسة أصوات الألفاظ وتحديد عناصر الجمال الصوتى فيها ورأى أن حسن الألفاظ يرجع إلى بعد مقاطعها أى تباعد مخارج حروفها »[١] .

وابن الأثير يقرر أن حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح ، فحسن الألفاظ إذن ليس معلوما من تباعد المخارج وإنما علم قبل العلم بتباعدها ، والإلف أو الغرابة والخفة على السمع أو الثقل هى الأساس [٢].

وهذا كلام يؤكد معرفتهم بما نسميه الموسيقى الداخلية من تناسق وتوازن وحسن تقسيم ومطابقة ومراعاة نظير وجناس ونحو ذلك .بالإضافة إلى الوزن والقافية ، وكان لأبى تمام ومدرسته الشعرية دور بارز فى إيجاد هذا التنويع الموسيقى الداخلى إلى جانب الموسيقى المألوفة ذات النغم الواحد وأصبحت القصيدة تخضع لنوع من التقطيعات الصوتية الداخلية فى الأبيات وكثرت القوافى الداخلية التى تسبق القافية الخارجية مباشرة ابتغاء أن يتردد فى البيت إيقاعان متحدان أو أكثر [٣] كذلك شهدت الموشحات الأندلسية خروجا على الأوزان القديمة وتحررا منها ونظما فى بحور جديدة لم يكن للعرب عهد بها .. وقد أحصى ابن سناء الملك فى « دار الطراز » الموازين العديدة التى اهتدوا إليها .

ومن الموشحات قول ابن هردوس :

---

(١) سر الفصاحة ص ٩٠ .

(٢) المثل السائر ص ٩٣، ٩٧ .

(٣) فصول فى الشعر ونقده / شوقى ضيف ص ٣٨ .

ياليـــلة الوصـــل والســـــعود باللـه عـودى

كم بـــت فى ليـــلة ، التمنـــى

لا أعـــرف الهجـــر والتجـــنى

ألثم ثغـــر المنـــــى وأجنـــــى

من فـــوق رمانـــتى نـــــــهو زهر الخـــدود

ولعبادة القزاز :

يدر تم ، شمس ضحا ، غصن نقا ، مسك شم

ماأتـــم ، ماأوضحـا ، ماأورقـا ، ماأنـــم

لاجـرم ، من لمحـا ، قد عشـقا، قد حـرم

ولقد شهد العصر الحديث ثورة على الصورة التقليدية للقصيدة العربية فى أوزانها وقوافيها ، وكان من ذلك فيما يتعلق بالأوزان - الجمع بين البحور المتعددة فى القصيدة الواحدة والتحرك فى إطارها دون التزام بنسق معين وهى تلك المحاولة التى كانت قد عرفت من قبل باسم « مجمع البحور » .

واستخدام السطر الشعرى ، وإعادة توزيع التفعيلات بما يتماشى مع دفقات الشعور والإحساس وخطرات النفس ، ونبضات القلب ، وتهويمات الخيال مع ترك القافية أو التنويع فيها ، أو الإتيان بها على ماعرف قديما بالمزدوج والمثلث والمربع والمخمس والمسمط وما إلى ذلك من هذه الأشكال المستحدثة منذ العصر العباسى .

وقد عرف الشعر العربى القديم ما يسمى بالقوافى الداخلية ومنها التقفية والتصريع والتشريع والتسبيغ والروضة وهى أنماط تدل على حذق ومهارة

وشاعرية بارعة واهتمام بالغ بالإيقاع .

فالتقفية :

تماثل الروى والقافية فى مطلع القصيدة بشطريه من غير تغيير .

ومثله قول المتنبى :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم

وتأتى على قدر الكرام المكارم

والتصريع :

التماثل مع التغيير كقوله امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

والترصيع :

تقفية أجزاء البيت أو التسوية بينها فى الوزن كقول الخنساء :

حامى الحقيقة محمود الطريقة محبوب الخليقة نفاع وضرار

جـواب قاصيـة ، جزاز ناصيـة عقـاد ألـوية للخيـل جـــرار

والتشريع :

بناء البيت على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت من وزن وإذا أتم كان على وزن آخر كقول صفى الدين الحلى :

جن الظلام فمذ بدا متبسمـــا لاح الهدى ، وتجلت الظلماء

وهدت محبا ظل فى ليل الجفا لما هدى ، وامتدت الآنـــاء

رشأغدا من سكر خمـرة ريقه متأودا فكأنـها صهبـــاء

تقرأ الأبيات تامة فتكون من بحر « الكامل » ورويها الهمزة المضمومة ويمكن أن تقرأ إلى كلمة « الهدى » وما يقابلها فى البيتين بعدها فتكون من مجزوء الكامل ويكون رويها الدال .

والتسبيغ :

أن يعيد الشاعر لفظ القافية فى أول البيت الذى يليها كقول ليلى الأخيلية مشيدة بالحجاج بن يوسف :

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذى بها غلام إذا هز القناة سقاها

سقاها فرواها بشرب سجاله دماء رجال يحلبون صراها

والروضة :

بدء كل بيت بحرف الروى كقول صفى الدين الحلى :

تاب الزمان من الذنوب فوات واغنم لذيذ العيش قبل فوات

تم السرور بنا فقم ياصاحبى نستدرك الماضى بنهب الآتى

وقد اشترط النقاد للقافية الجيدة شروطا ينبغى وضعها فى الاعتبار:

من ذلك أن تكون متمكنة فى مكانها من البيت ليست قلقة ولا مغتصبة ولا مستكرهة ،أن تكون عذبة سلسة المخرج موسيقية النغم ترق فى مقام الرقة وتقوى وتشتد حين يستدعى المقام القوة والفحولة والشدة وأن تكون متممة لأداء المعنى بدقة كقول الأعشى :

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهوينى كما يمشى الوجل

فهى حسنة بيضاء غزيرة الشعر مجلوة أسنانها تمشى فى أناة ودلال وتباطؤ كما يمشى الحافى الخائف إمعانا فى الحذر والتباطؤ وهو يطلقون على ذلك «الإيغال» ومن جمال القافية أن يكون فى البيت ما يدل عليها مثل قول الشاعر :

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

ويرى ابن رشيق أن ذلك يكسب البيت الذى يكون فيه أبهة ويكسوه جمالا ، ويهبه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة .

ويقرر النقاد أن هناك حروفا تصلح للروى فتكون جميلة الجرس ولذيذة النغم سهلة التناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين فإنها ثقيلة التنغيم غريبة اكلمات ، فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع .

ولم يقيد النقاد قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق وفق ما يراه .

هذا هو الأساس .. ومع ذلك قد ذكروا أن روى القاف يجود فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماسة ، والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب .. وفى رأيي أن مثل هذا الكلام إنما هو على سبيل الإجمال والعموم والحكم للذوق الأدبى والحس الفنى بلا جدال .

ومعلوم أن التحرر من القافية تماما لا يعد شعرا لدى أهل البصر بالشعر وهذا هو الذى يطلقون عليه « الشعر المرسل » ومثله الشعر المتحرر من الوزن ويطلق عليه « الشعر الحر » أو الشعر الجديد » وكلاهما مرفوض وخارج من نطاق الشاعرية .

أما التنويع فى القافية فإنه وإن كان له أصول وجذور فى الشعر العربى

القديم إلا أن نظرة النقاد إليه كانت دون نظرتهم إلى القافية الموحدة التى لا يمكن أن تكون عبئا أو قيدا فى يد شاعر مقتدر موهوب ، ومع ذلك فالقافية المتنوعة شكل مقبول من أشكال الشعر لا شك فى ذلك إنه يعتمد أساسا على القافية وهى وإن كانت متنوعة إلا أنها ترتكز على نظم معروفة وقواعد ملتزمة وائتلاف ونسق متميز وفيها بالإضافة إلى ذلك نوع من الانسجام والملاءمة بين نوعية التجربة الشعرية فى عنصر من عناصرها والروى المختار لكل عنصر منها فى بيتين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك ، كما أن فيها دفعا للرتابة والملل فى رأى بعض النقاد وإن كان هناك من الباحثين من يرى أن تغيير القافية بعد بيتين أو أكثر أمر ممل لا يقبله الذوق العربى ويقطع تسلسل الأفكار ويضطر الشاعر إلى أن يحول مجرى خواطره بين حين وآخر تبعا للقافية المتغيرة .[١]

ويدلى الدكتور محمد غنيمى هلال بدلوه فى موضوع الشعر الجديد فيقول:[٢]

« أما الشعر المنثور أو الحر فهو الذى لا يلتزم بوزن اصطلاحى ولا قافية ولكن له مع ذلك نوع من إيقاع ووزن خاصين به لا يخلو منهما نثر أدبى رفيع وإن لم يدخلا فى معايير الشعر المصطلح عليه ، وليس لهذا النوع من الشعر في العربية قيمة كبيرة حتى الآن .. أما الشعر المطلق أو المرسل فمذهبه الاحتفاظ بالإيقاع دون الوزن « الإيقاع عنده تمثله حركة التفعيلة والوزن مجموع التفعيلات التى يتألف منها البيت » وقد تهمل القافية وقد لا تهمل ويتبع فيه نظام يقرب من نظام الشعر فى اللغات الأوربية فى قوافيه المتعانقة والمتقاطعة [٣].

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله الطيب ص ١٢ .

(٢) المدخل ص ٥٤١ وما بعدها .

(٣) المتعانقة : اتفاق قافية البيت مع البيت الذى بعده .

والمتقاطعة اتفاق قافية البيت مع التالى لما بعده . الأول مع الثالث والثانى مع الرابع .

وفيما يخص القيمة الفنية لهذا النوع من الشعر الحديث نقرر أن التجارب الناجحة تقل فيه حتى الآن ، وذلك أن كثيرا من شعرائنا ينظمون فى الأوزان الجديدة جنوحا إلى اليسر والسهولة عن غير إدراك لصعوبة هذا النوع من الأوزان الموسيقية الموحية التعبيرية .. والحق أن هذا النوع أشق من السير على الأوزان التقليدية لانه يستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية ، ووقوفا تاما على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التى تتراسل معها ، وما يتبع ذلك من تلميح وتركيز وسرعة وبطء وتكرار وتوكيد وتنويع فى النغم لا يمكن أن يوفق فيها إلا ذو رهف فى الحس وثقافة فنية ولغوية واسعة ويضرب غنيمى هلال مثلا للتجارب الناجحة بهذه الأبيات من قصيدة « نزار قبانى » إلى مسافرة :

صديقتـــى ، صديقتى الحبيـــبة
غريبة العينين فى المدينة الغريبة
شهر مضى ، لا حرف .. لا رسالة خضيبة
لا أثـــــر .
لا خبـــــر .
منـــك يضـــئ زلتـــى الرهيبـــة
أخبارنـــــا
لا شئ ياصديقتـــى الحبيبـــة
نحن هنـــــا
أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة

أيامنـــــا

تافهـــــة فارغـــــة رتيبـــــة

دارك ذات البذخ والستائر اللعوبة

هاجمها الشتاء ياصديقتى الحبيبة

بغيمـــــه

بثلجـــــه

بريحـــــه الغضوبـــــة

والورق اليابس غطّى الشرفة الرهيبة

أما الدكتور خفاجى فهو يقول : (١)

« وشعراؤنا المعاصرون يمكنهم أن يجددوا فى روح القصيدة الشعرية وجوهرها كحرصهم على تمثل التجربة الشعرية كاملة في قصائدهم ، وكذلك الوحدة العضوية للقصيدة ، وكذلك سيرهم بالمضمون الشعرى ليكون أكثر تعبيرا عن حاجات الإنسان والمجتمع العربى وآماله ، أما التجديد فى شكل القصيدة العربية الموروث فنحن نقبله ولكن فى أناة وبقدر ، حتى لا يفجأ القراء والسامعون بما لم يألفوا ، وبما لا يمت إلي قديمنا بأية صلة ، ولنا أسوة بما صنع أسلافنا من ألوان التجديد فى البناء الفنى للقصيدة العربية » .

---

(١) دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه ص ١٩٤ .

** خاتمـــــة **

بعد ذلك كله نقول : إن نقد القصيدة شرح لها وتفسير وتحليل وتمييز للجيد من الردئ وإلقاء الضوء على شواهد البلاغة والبيان فيها ومواطن القصور والضعف وتقدير القيم التى ينطوى عليها العمل الأدبى من قيمة جمالية فى أطرها التعبيرية والتصويرية والموسيقية وقيمة فكرية وقيمة وجدانية .

ومع تعدد المناهج النقدية التى سبق أن أشرنا إليها نقول : إن من الواجب على الناقد أن يكشف عن شخصية الشاعر المبدع واتجاهاته الأدبية والفنية والظروف المحيطة به منذ نشأته ، والأحداث المؤثرة في حياته ، وعلاقاته الإنسانية ، وهويته الفكرية والثقافية . وأهم أعماله الأدبية ومنزلته بين شعراء عصره .

يتبع ذلك تأملات حول النص من شأنها أن تلقى الضوء عليه وتوضح مناسبته وتكشف عن الفترة الزمنية التى ظهرت فيها هذه القصيدة أو تلك لأن لكل فترة فى حياة الشاعر والأديب لها بشكل عام خصوصية معينة فى مجال الإبداع الفنى .

بعد ذلك يتناول القصيدة فى موضوعها ومضمونها بشكل عام وفى إطار العنوان وإيحاءاته ودلالاته .. ثم يتناول المقومات الفنية لقصيدة الغنائية من التجربة الشعرية ، والصورة التعبيرية « المتمثلة فى الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة والموسيقى » والوحدة العضوية .. على أن يركز بشكل خاص على مواطن الإبداع الفنى ، وخصائص الأسلوب ، وسمات البلاغة والبيان ، وكذلك

على مواطن القصور والضعف وغيرها من المآخذ التى يمكن أن توخذ على الشاعر .. ثم الحكم على القصيدة آخر الأمر باعتبار مالها وماعليها ووفقا للمعايير النقدية المعتمدة وللذوق الخاص المدرب المتمرس.

وحبذا عقد موازنة أدبية دقيقة بين القصيدة وقصيدة أخرى تشبهها فى الغرض والموضوع أو المذهب والاتجاه أو بين أبيات منها وأبيات من قصيدة أخرى تقاربها فى المعنى وتختلف فى مجال التعبير والتصوير والنغم والإيقاع . أو أن تعقد دراسة أدبية مقارنة بينها وبين نص أدبى آخر فى لغة أخرى تكون بينهما نوعية من المشاركة فى بعض العناصر أو يصل بينهما تيار من تيارات التأثر والتأثير وحينئذ تكتسب الدراسة النقدية عمقا وحيوية وخصوبة وثراء، ويزداد الأدب بها نضجا وازدهارا ونماء .

وهكذا شأن النقد الأدبى الهادف اللماح فيض لا يغيض ، ومدد لا ينقطع ومعين لا ينضب ، وعطاء ليس بعده عطاء ...

وفى نهاية هذه الخاتمة أقدم نموذجا تطبيقيا متكاملا لنقد قصيدة غنائية للشاعر الملهم « إبراهيم ناجى » فى إطار هذا المنهج الفنى التحليلى الذى تحدثت عنه بالتفصيل فيما سبق.....

* * * * * * *

دراسة نقدية تطبيقية للمنهج الفنى التحليلى فى :

* قصيدة « العودة » لإبراهيم ناجى *

* * * * * * * * * * *

تعريف بالشاعر :

إبراهيم أحمد ناجى ولد فى شبرا بالقاهرة عام ١٨٩٨ م ، بيد أن الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى يقرر أن شقيق الشاعر محمد ناجى يؤكد أنه ولد فى الرابع من مارس عام ١٨٩٦ فى المنزل رقم ٢٢ من شارع العطار بشبرا لأب عصامى هو المهندس أحمد ناجى أول وكيل مصرى بمصلحة التليفونات والتلغرافات بالقاهرة ، وكان شديد التأثر بآراء الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ومنهجه فى التربية والإصلاح . كما كانت له مكتبة حافلة بالكتب فى شتى فروع العلم والمعرفة [١] ، وحصل الشاعر الموهوب على الابتدائية عام ١٩١٠ والتحق بمدرسة التوفيقية الثانوية ونال منها البكالوريا عام ١٩١٤ ثم التحق بمدرسة الطب وتخرج منها فى عام ١٩٢٢ ، وعين طبيبا بمصلحة السكك الحديدية ثم نقل إلى وزارة الصحة فوزارة الأوقاف حيث شغل منصب مدير القسم الطبى بها ، وقبيل وفاته فى الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٥٣ طلب إحالته إلى المعاش وكأنه استشرف الغاية وأحس بالنهاية فودع العمل قبل أن يودع الحياة والأحياء .

أولع ناجى بالأدب والشعر فكان بذلك طبيبا نابعا كما كان شاعرا عبقريا . إلا أن ميله إلى الأدب كان أقوى من ميله إلى الطب فعكف على الآداب العربية

---

(١) دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه لخفاجى ص ٣٠١ وما بعدها ط : دار الطباعة المحمدية بالقاهرة .

القديمة والحديثة ، وعلى الآداب الغربية قراءة وبحثا ، وكانت عقليته تهضم شتى الثقافات التى يقرؤها وتحيلها غذاء فنيا عميقا فى نفسه ، وتصنع منه موهبة من أخص خصائصها الإبداع والابتكار والتجديد وكان عصره بحق يموج بتيارات فكرية وثقافية وأدبية متعددة ومتنوعة مما ساعده على ظهور موهبته وتألق شاعريته ونضج شخصيته وشموخ فنه وبروز عبقريته وتبوئه مكانة رفيعة بين كبار شعراء العرب فى العصر الحديث .

وكان وكيلا لجماعة « أبولو » الأدبية التى كان يرأسها أحمد زكى أبو شادى والتى أسست فى سبتمبر عام ١٩٣٢ م بالقاهرة ، وقد عمل ناجى فى هذا المجال وفى رحاب هذه الجماعة مع صفوة من أدباء عصره وشعرائه وفى طليعتهم شوقى ومطران وأبو شادى وعلى محمود طه والشابى ومحمود أبو الوفا والسحرتى والصيرفى وصالح جودت وسواهم.

ومن شواهد عبقريته ونبوغه أنه نظم الشعر وهو فى الثالثة عشرة من عمره حيث تأصلت شاعريته وتوهجت بنفحات عبقريته وومضات نبوغه وفيض تجاربه وكان الشعر عنده هو النافذة التى يطل منها على الحياة ، ويشرف منها على الأبد وما وراء الأبد ، وكان الهواء الذى يتنفسه والبلسم الذى يداوى به جراح نفسه عندما يعز الأساة .. (١)

وقد نال ناجى من الشهرة حظا وفيرا بصدور ديوانه « وراء الغمام » عام ١٩٣٤ م بتياره الرومانسى المتدفق ، وروحه الغنائى المتميز ، وتصويره الإبداعى المثير وقد كان بذلك فى طليعة شعراء المدرسة الرومانسية الحديثة فى الشعر العربى ، وقد أثار هذا الديوان ضجة نقدية قوية فى الصحف والمجلات

---

(١) مقدمة ديوان « ليالى القاهرة » .

الأدبية فى مصر والعالم العربى . [١]

وأسس ناجى « رابطة الأدباء » خلفا لجماعة « أبولو » وتزعمها بعد هجرة أبى شادى إلى أمريكا عام ١٩٤٦ م ، وأصدر ديوانه الثانى « ليالى القاهرة عام ١٩٤٧ م بنزعته الإنسانية المتميزة ، ومن أروع قصائده «الأطلال » و «السراب » و « ليالى القاهرة »

ولناجى فلسفة خاصة فى الحياة فهو يعتقد أن الألم سر العبقرية وأن جمود المواهب قتل لها ... لقد كان ناجى بحق مزيجا من الحس المرهف والشاعرية المتدفقة ، والإنسانية الخيرة ، والحب المتغلغل فى أعماق النفس ، والألم الدفين ، واللوعة المتوقدة ، والحزن المرير .

ذهب العمر هبـــاء فاذهبى　　لم يكن وعدك إلا شبحا

صفحة قد ذهب الدهـــر بها　　أثبت الحب عليها ومحـــا

انظرى ضحكى ورقصى فرحا　　وأنا أحمل قلبا ذبحـــا

كنت تمثال خيالـــى فهـــوى　　المقاديـــر أرادت لا يـدى

ويحها لم تدرى ماذا حطمت　　حطمت تاجى ، وهدت معبـدى

ولناجى قصص كثيرة منها : « مدينة الأحلام » و « الحرمان » و «النوافذ المغلقة » وترجم للمسرح « الجريمة والعقاب » ، و «الموت فى أجازة » وله رسائل عديدة منها « رسالة الحياة » و « كيف تعرف الناس» واشترك مع إسماعيل أدهم فى كتاب « توفيق الحكيم : الفنان الحائر ».

وفى عام ١٩٥٣ وبعد وفاته صدر له ديوانه « الطائر الجريح » .

---

(١). دراسات فى الأدب المعاصر لخفاجى ص ٨٤ ط : دار الطباعة المحمدية .

القصيدة : « العودة »

١ - هذه الكعبةُ كنّا طائفيها والمصلين صباحا ومساء
٢ - كم سجدنا وعبدنا الحُسْنَ فيه كيف بالله رجعنا غرباء
٣ - دار أحلامى وحبى لقيتنا فى جمود مثلما تلقى الجديد
٤ - أنكرتنا وهى كانت إن رأتنا يضحك النورُ إلينا من بعيد
٥ - رفرف القلب بجنبى كالذبيح وأنا أهتف ياقلبى اتئد
٦ - فيجيب الدمعُ والماضى الجريح لم عدنا ؟ ليت أنّا لم نعد
٧ - لم عدنا ؟ أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم ؟
٨ - ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم
٩ - أيها الوكر إذا طار الأليف لا يرى الآخر معنى للهناء
١٠- ويرى الأيام صفرا كالخريف نائحات كرياح الصحراء
١١ - آه مما صنع الدهر بنا أو هذا الظلل العابس أنتا ؟
١٢ - والخيال المطرق الرأس أنا ؟ شدّ ما بتنا على الضنك وبتا!
١٣- أين ناديك وأين السمر ؟ أين أهلوك بساطا وندامى
١٤- كلما أرسلت عينى تنظر وثب الدمع إلى عينى وغاما
١٥- موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه فى جوه
١٦ - وأناح الليل فيه وجثم وجرت أشباحه فى بهوه

١٧- والبلى أبصرته رأى العيـان ... ويداه تنسجان العنكبـوت

١٨-صحت ياويحك تبدو فى مكان ... كل شئ فيه حـى لا يمـوت

١٩- كل شئ من سـرور وحـزن ... والليالى من بهيج وشجـى

٢٠- وأنـا أسمـع أقدام الزمـن ... وخطى الوحدة فـوق الدرج

٢١- ركنى الحانى ومغناى الشفيـق ... وظلال الخلد للعانى الطليح

٢٢- علم اللـه لقد طال الطـريق ... وأنا جئتك كيـما أستريح

٢٣- وعـلى بابك ألقـى جعبتى ... كغريب آب من وادى المحن

٢٤- فيك كف اللـه عنى غربتـى ... ورسا رحلى على أرض الوطن

٢٥ -وطنـى أنت ولكنى طريـد ... أبدى النفى فى عالم بؤسى

٢٦ - فإذا عدت فللنجـوى أعـود ... ثم أمضى بعدما أفـرغ كأسى

تعريف بالقصيدة :

هذه القصيدة « العودة » فريدة من فرائد ناجى وروائعه الشعرية وهى من ديوانه الشهير « وراء الغمام » الصادر عام ١٩٣٤ وكان له وقت صدوره وقع بالغ وصدى عميق على سائر الشعراء والأدباء والنقاد .

وهى تعبير عن تجربة شعرية بالغة العمق ، مفعمة باللوعة والأسى والحزن الدفين ، موصولة بأسباب اللهفة والشوق والحنين ، مستثارة بدوافع من لهيب الذكريات ، وما للقلب من نبضات وخفقات ، وما تقطعت به نفسه من حسرات وزفرات .

وقصيدة العودة تصوير مثير لعودة خاسرة ضائعة إلى دار الحبيبة الغائبة

وقد تغير حالها ، وتبددت أحلام حبة فى جمودها ووحشتها وكآبتها ، فما أقسى ما يشعر به من غربة فى ردهاتها المهجورة ، وجنباتها المعتمة ، وأبهائها الخالية الخاوية ... وما أغزر ما يذرفه من دموع ، وما ينزفه من جراح، وما أعجب ما يتقلب فيه بين شدو ونواح ..

إنها بحق نبض قلب يبكى ويتكلم ، وحديث روح ينوح ويتألم ، وصدى حب يلوح ويتحطم ، وسحابة ذكرى تبدو وتتبدد .

الشرح والمعنى :

١-٢ : الكعبة : البيت الحرام بمكة والإيحاء فيها بالقداسة والشرف وعلو المكانة والمنزلة واضح معلوم ، والمراد هنا بيت الحبيبة الذى كان يفد إليه ويعتز به ويقدره ويعرف له حرمته وقداسته والطواف بالكعبة السعى والدوران حولها تحية لها وتكريما وإشعارا بتعظيمها والطواف والصلاة والسجود والعبادة مراعاة لهذه المشاكلة واعتداد بالنظير إذ أنها شعائر معروفة وعبادة موصوفة .

رجعنا غرباء : صرنا كالغرباء الذين لا يعرف بعضهم بعضا فلا بشاشة عند اللقاء ولا ائتناس .

والمعنى : لم تكن دار الحبيبة مجرد بناء قائم وبيت يزار بل كانت كعبة نحج إليها ونطوف بها ونتعبد فيها تحية لها وتقديرا لمكانتها ، وكانت قبلة نتجه نحوها مصلين كل صباح ومساء ، وكم قضينا أوقاتا هنية فيها نحظى بعبادة الحسن وتقديس الجمال ، ولكن ويالله العجب يعود إليها اليوم غريبا لا يأتنس بحبيب ولا يلقى أى ترحيب ، وتسيطر عليه وحشة الغربة ، وكآبة الغرباء

٣-٤ : فى جمود : أى دون أثر لحيوية أو تعبير عن المشاعر والأحاسيس والجديد : الطارئ يُستقبل بالحذر والجمود لأنه جديد لم يعرف ولم يؤلف ولم

تتعود العين رؤيته - يضحك النور إلينا من بعيد : يشع المكان بهجة وحسنا ويتألق سرورا وفرحا من بعيد .

والمعنى : مالدار أحلامه وحبه تلقاه اليوم فى صمت ووجوم وجمود بلا حس ولا حركة ولا حياة مثلما تلقى شخصا طارئا عليها لا تألفه ولا تعرفه ، لقد تنكرت له فأنكرته إذ تجاهلته وتجهمت له وكانت من قبل إذ رأته تشع بهجة وتتألق نورا من بعيد وما هذه البهجة وهذا النور إلا شعاع من فيض نفسه وقد غمرتها بهجة اللقيا والفرحة بوصال الحبيب .

٥-٨ : رفرف : الرفرفة فرد الطائر جناحيه ثم تحريكهما ضاربا بهما إلى أسفل فى تتابع والمراد هنا خفق القلب واضطرابه - الذبيح : الطائر المذبوح إذ ينتفض فى اضطراب - اتئد : تمهل وخفف من اضطرابك وخفقانك ، والتؤدة التمهل - فيجيب الدمع : إجابة الدمع بأن يسيل من العين ويفيض حزنا وشجنا- والماضى الجريح : ذكريات الحب الضائع ولوعة عذابه وإجابتها باحتدامها وثورتها - نطوى الغرام : نطويه بمعنى نكتمه ونخفيه - وفرغنا من حنين وألم : انتهينا وتخلصنا من عناء الاشتياق ولوعة الألم .

والمعنى : إن قلب الشاعر يخفق فى صدره بعنف ويرفرف كالطائر المذبوح وهو يهدئ من روعه ويهتف به أن يهدأ ويخفف من خفقانه ولوعته ولكنه لا يستجيب وتفيض دموعه وتحتدم ذكريات حبه الجريح - ولسان حالهما يجيب: لم عدنا إلى هذه الدار التى تستثير دفين الذكرى ، وتلهب القلب حنينا واشتياقا ... ليتنا لم نعد إليها ، لماذا كانت عودتنا إليها وقد نفضنا أيدينا من لوعة الحب ، وحرقة الغرام ، وتخلصنا من لهفة الشوق وعذاب الحنين ورضينا بسكون واستسلام ، وانتهينا لفراغ وخواء كأنه عدم وفناء فلماذا كانت عودتنا إليها من جديد ؟!

٩-١٤ : الوكر : عش الطائر والجمع الوكور والأوكار والوكار كالسهام .صفرا : لا تساوى شيئا ، خالية من أى معنى .
كالخريف : فصل يعقب الصيف ويسبق الشتاء وفيه تتساقط أوراق الشجر وتذوى الزروع وتذبل الزهور وتتجرد الأغصان وتعرى من مظاهر الجمال ، وهكذا تكون الأيام بغير حب ووصال - نائحات : كأنها تبكى وتنوح على فقيد رزئت به وفجعت فيه والشاعر يعبر بذلك عن كآبة الأيام ووحشتها . - الضنك : الضيق فى كل شئ ، ضَنُك ككَرُم ضَنَاكة وضنوكة : ضاق .

ناديك : النادى مجتمع القوم حيث يتلاقون ويجتمعون ، والسَّمر : حديث القوم بليل . ندامى : جمع نديم وهو من يجالس على الشراب فيؤتنس به ويحلو بظرفه وفكاهته جو المكان - وغاما : أى صار كالغيم والغشاوة على العين .

يناجى الشاعر دار حبيبته الغائبة ويخالها عشا طار منه الأليف فلا يرى أليفه الباقى معنى للسعادة والهناء إذ كانت سعادته فى كنف حبيبه وظلال أليفه، وهاهى ذى الأيام تبدو خالية من أى معنى ، مجدبة إجداب الخريف ، نائحة كما تنوح رياح الصحراء ، ياللدهر القاسى وآه من صنيعه بنا أفهذا الطلل الخَرِب المتجهم أنتا ؟! أو هذا الشبح المعنَّى فى ذلة وانكسار أنا ؟! ما أشد ما رمانا به الدهر من ضيق وبؤس وما أقسى ما منيت به من قفر وخواء وعبوس!! أين من كانوا يجتمعون فيك ويسمرون فى مغناك وناديك بل أين أهلوك وأصحابك وقد بسطوا أواصر مودتهم محتفين بالضيف الحبيب ينادمونه على أحلى حديث وألذ شراب وأشهى ألفة وائتناس وكلما وجهت عينى نحو دار الحبيبة ترقب تجهمها وعبوسها وتبدل حالها وثب الدمع إلى مآقيها وغشاها منه سحابة غيم حطت عليها وحالت بينها وبين الرؤية الممعنة ، وارتد الطرف عنها خاسئا وهو حسير .

١٥ - ٢٠ : موطن الحسن : يقصد به دار الحبيبة أيام كانت عامرة بأهلها ، سعيدة بإجتماع شمل الأحبة فيها - ثوى : أقام والثُّواء الإقامة بالمكان- والسأم : الضيق والملل - سرت : مشت وانتشرت - أناخ وجثم : نزل وأقام ولصق بالأرض وتمكن منها كالبعير إذا برك على الأرض والجثوم : الالتصاق بالأرض .

اشباحه : جمع شبح والمراد خيال يتراءى فى الظلام يبعث الخوف ويثير الفزع والرعب - بهوه : ساحته وقاعته - البِلَى : من بَلى الثوب كرَضِيَ إذا خلق وذهبت معالمه وزالت جدَّته ، والمراد بالبلى هنا زوال الأنس والبهجة من كل شئ فى البيت . - العيان : المشاهدة والرؤية الواضحة . العنكبوت : المقصود خيوط العنكبوت وهو رمز للخراب - ويحك : كلمة تقال للرحمة والتعجب وللذم والمراد هنا التعجب من فعل البلى بالدار وذمه .

البهيج : الحسن السار - والشجى : الحزين وهو اسم منقوص فعله شَجِيَ يَشْجَى على وزن رَضِيَ يَرْضَى ، ورياؤه غير مشددة . الدرج : المرقاة : السلم

والمعنى : صار موطن الحسن وهيكل الحب والجمال ظلا عابسا تظله الكآبة والوحشة ، ويشيع فى جوه السأم والملل وتسرى فى أعطافه أنفاس الأسى والشجون وينزل به ليل حالك مقيم ، جاثم لا يبرح ولا يريم وتمرح أشباحه فى ردهاته فتثير الذعر والخوف ، وتنشر أحمال الشقاء وأثقال الهموم .. وامتدت يدا البلى إلى موطن الحسن الذى قد كان عامرا بالأنس والبهجة فعبثتا به وأخذتا تنسجان خيوط العنكبوت تنشرها فى كل مكان رمزا للوحشة والخراب ، ويروِّع الشاعر ويفزع لبشاعة ما يحسه ويشعر به فيهتف من أعماقه متعجبا مستنكرا قسوة هذا البلى الذى يأبى إلا أن يحل فى مكان عامر بذكريات حية لا تموت ولا تفنى ولا تزول ... ذكريات من الحزن والأسى والفرح والسرور

والبهجة والشجن وأنا أسمع وقع أقدام الزمن وأصداء خطا الوحشة فوق الدرج فما أبشع حكم الزمن وقسوة الأيام !!

٢١-٢٦ : مغناى : المغنى المنزل الذى غنى به أهله لطيبه وجماله ثم ظعنوا - والشفيق : الحنون - العانى : الأسير والفقير المحتاج - الطليح : المتعب والمهزول طلح البعير على وزن نَصَر فهو طليح إذا أعيا جعبتى: جعبة المسافر ما يضع فيه زاده ومتاعه - آب : عاد ورجع

المحن : جمع محنة الشدة والمصيبة والابتلاء - كفَّ الله عنى غربتى : دفع الله عنه ومنع إحساسه بالغربة والوحشة فى ركنه الحانى ومغناه الشفيق .

والطريد : يقال طرده إذا أبعده ونفاه فهو مطرود وطريد .

والمعنى : ياملجئى وملاذى الحانى العطوف وياواحة الراحة والأمان للعانى المتعب المكدود .. شهد الله لقد طال بى الطريق وامتد السفر واشتد العناء وهأنذا قد جئتك كى أستريح من همومى وأحزانى ووصلت إليك وألقيت جعبتى على بابك كغريب آب من وادى الخطوب وألقى رحله فى رحابك ووجد فيك الراحة من عناء الغربة ورسا أخيرا على أرض وطنه بعد طول سفر واغتراب وأنت ياركنى الحانى وطنى ولكنى دائما منفى بعيد أعيش فى عالم شقائى وأحزانى فإن عدت إليك اليوم فإنما أعود لأناجيك ثم أمضى فى طريقى بعدما أفرغ فيك كأس همى واشتياقى ولوعاتى، وأسكب فى ثراك دموعى وعبراتى ، واستعيد ما بقى لى من ذكريات ولو للحظات ...

* * * *

النقد الفنى التحليلى للقصيدة :

برع ناجى فى الغزل براعة فائقة ، وقصائده الشعرية تعبر عن فلسفة الحب تعبيرا شيقا ممتعا يكشف فيه عن مشاعره وأحاسيسه ووجدانه كشفا عميقا يسبر به أغوار النفس ، ويترنم بأرق مشاعر الحب واللوعة والحنين .

وناجى فى هذه القصيدة تستثيره ذكريات حية نابضة بالألم والأسى حين يعود إلى ديار الأحبة فيجدها قد تغيرت وتبدل حالها فيهتف من أعماق نفسه مصورا خواطره ومشاعره وأساه .

وهذه القصيدة « العودة » يعدها النقاد من روائع الشعر المعاصر ، ويقول عنها الدكتور مندور : «أحسبها من روائع النغم فى الشعر العربى الحديث» [١] ومع أن القصيدة تمضى فى إطار النسيب وبكاء الأطلال ذلك النهج المعروف فى الشعر العربى القديم إلا أن روح التجديد فى الفن والأداء والتصوير قد سرت فيها فأحالتها لونا جديدا تجيش فيه النفس بهمومها وآلامها وأحزانها ودموعها وحيرتها وقلقها وخوفها وفزعها ، وتصطرع فيه الخواطر والمشاعر حين تصطدم بالواقع المر الذى كان مثارا للأحزان وجراحا للذكريات .

وناجى شاعر مجدد يعرف كيف ينظم قصيدته فى إجادة وبراعة وكيف يمدها بالصور الناطقة المعبرة ، وكيف يجعلها تمثل عاطفة قوية جياشة نبيلة وهو يختار لها أروع الأساليب ، وجديد الأخيلة والمعانى ، وناجى يشعر بالحياة شعورا قويا ، ويتجه إلى الجانب العاطفى الغنائى التصويرى فتراه يبدع صورا فنية حية نابضة بالدم والروح متدفقة بالشعور والإحساس وذلك كله من وحى

---

(١) الشعر المصرى بعد شوقى ص ٦٠ لمندور ط ١٩٤٧ م .

تجربته الشعرية الحية القوية ، ونزوعه إلى التأمل فى أعماق ذاتيته الخاصة ومسيرته الفكرية الموائمة لانفعالات نفسه وأحاسيسها وقد كان تركيزه على هذه «العودة» باعتبارها عنوانا لقصيدته ذا دلالة خاصة على جوهر هذه التجربة وأصالتها وأن قصيدته فى إطارها أصبحت كلا متكاملا يعبر عن تجربة نفسية عميقة يمكن تسميتها ويمكن إدراك مدلولها فى سائر مقطوعاتها . والأصالة والصدق فى هذه التجربة الشعرية يعبران عن قيمة كبرى فى شاعرية ناجى بتأملاته العميقة فى عالمه العاطفى الخاص ، وتعبيره عن ذاتيته تعبيرا حيا مثيرا يصغى فيه إلى وجيب قلبه وفيض خواطره ، ولمح رؤاه .

وهذه القصيدة تمثل بحق مذهب ناجى الشاعر الوجدانى فهى تمتاز بذلك الاتجاه الجديد نحو الحوار الداخلى فنرى شاعرنا يتجه إلى همومه وأشجانه ، ويصغى إلى وجيب قلبه ، وذلك نتيجة لتأثره بالأدب الغربى ، والمذاهب الفنية الحديثة ..

وكل شئ نراه حيا نابضا بالحركة والحياة ، فالأشباح تحوم فى بهو المعبد، ويد البلى تنسج خيوط الخراب ، والوحشة ووقع أقدام الزمن ، وخطوات الوحدة فوق الدرج المهجور تختلط بأصداء الذكريات .

والتصوير الشعرى يمضى متلائما مع نسق التعبير من أول بيت فى القصيدة إلى آخر بيت فيها : فدار الحبيبة كعبة يحج إليها ويطوف بها ويقدسها ويتخذها قبلة يتجه إليها ساجدا خاشعا عابدا متضرعا على سبيل الاستعارة التى يقرر من خلالها أنها هى الكعبة التى شُدَّ قلبه إليها كما يشد القلب العامر بالإيمان إلى الكعبة بيت الله الحرام بمكة المكرمة وليس فى ذلك استهانة بالكعبة أو تعريض بمكانتها فى النفوس وإنما هو تعبير صارخ وتصوير بالغ لحقيقة شعوره وإحساسه . فالاستعارة فى خيال الشاعر حقيقة صادقة وصورة راسخة

ينسى فيها معنى المشابهة التى نفترض أساسا أن الاستعارة قد بنيت عليها .. والتعبير بقوله « كنا طائفيها » يدل على تمام الاختصاص وعمق التقديس والانتماء ، وقوله صباحا ومساء » يراد به الشمول للأوقات كلها ، وبالمطابقة بين الصباح والمساء ومراعاة النظير فى الطائفين والمصلين والسجود والعبادة يتحقق الكثير من سمات الجمال والتأثير ، ويبدو التكامل وعمق الاتصال بين البيت الأول والثانى المفتتح ب .. كم » الخبرية التى تفيد التكثير فى السجود والعبادة وهما من صميم الصلاة وأعمال المصلين .. والاستفهام فى قوله « كيف بالله رجعنا غرباء » استفهام يشعر باللوعة والحسرة والاستنكار لموقف التنكر الذى صدمته به الدار على غير ما كان منها ، وهذا الاستفهام يدعو إلى التأمل وإدراك المفارقة بين المقدمات والنتائج ، فإن مكانا يطاف به ويصلى فيه ويسجد ويعبد فى محرابه الحسن والجمال صباحا ومساء ثم لا يكون منه إلا حظ الغرباء لمكان يثير العجب ، ويستدعى الأسف والأسى ، وقد جاء الهتاف باسم الله خلال الاستفهام على سبيل الاستحلاف مؤكدا هذا التعجب والإنكار ، وشاهدا على انزعاج الشاعر وأساه واستنجاده بالله أن يفرغ على قلبه سكينة وصبرا أو يعيد للدار سابق عهدها مودة وبهجة ووصالا .

والمقطع التالى الذى يبدأ بقوله « دار أحلامى وحبى لقيتنا فى جمود ..» يمضى فى هذا الاتجاه تعبيرا وتصويرا وتأكيدا وتقريرا .

وفى قوله " رفرف القلب بجنبى كالذبيح " وقوله " فيجيب الدمع والماضى الجريح » تصوير للحزن والأسى واحتدام الذكريات وثورتها فى أعماق الشاعر ، والمجاز واضح فى نسبة الجراح للماضى إذ الجراح قد حلت بالذكريات الواقعة فيه ولم تحدث له فعلا ، وفى هذا الحوار الداخلى الممتد فى هذا المقطع تشخيص للهواجس ، وتجسيد للمعنويات ، وتصوير مثير لأدق المشاعر والخلجات .

وفى قوله " ليت أنا لم نعد " على سبيل التمنى توكيد للندم وإفصاح عن مضمون الاستفهام السابق " لم عدنا ؟ " وبذلك يتحقق التفاعل بين الأسلوبين إذ يعبران معا عن وجدان الشاعر الحزين ، وينقلان تجربته نقلا أمينا مثيرا .

وفى قوله " أو لم نطو الغرام " استعارة فى إطار استفهام تقريرى يعد امتدادا للندم والعتاب ، والتعبير بقوله « وانتهينا لفراغ كالعدم » فى هذا المقام يعد قمة فى عمق الإيحاء ، والدقة البالغة فى تصوير الشعور والإحساس والاقتدار على تحقيق نمط عال من الصياغة وإحكام النظم وجودة الأداء .

والشاعر فى حديثه عن موطن الحسن الذى ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه فى جوه ، والليل الذى أناخ فيه وجثم ، وجرت أشباحه فى بهوه ، وفى مناجاته للوكر الأليف - يمضى إلى غاية بعيدة فى تعبيره وتصويره وتجسيده وتشخيصه ، إذ تراه يفتن فى التصوير ، ويجيد التجسيد والتشخيص ، ويمزج أفكاره مزجا بارعا بأحاسيسه ومشاعره فتبدو قصيدته بالغة الروعة من خلال تعبير موح مثير، ولفظ حى نابض ، وتصوير فنى رائع يكشف فيه عن أدق الخلجات ، ويسجل أخفت الهمسات ، وأسرع الخطرات ، وأعذب اللمحات هكذا كانت قصيدة العودة قمة فى البلاغة بتجربتها الحية ولوحاتها الفنية المتكاملة بعناصرها اللونية والحركية والصوتية وخطوطها وأضوائها وظلالها .. بتدفقها الحيوى النابض مع خطرات النفس وانفعلاتها وأحاسيسها وبوحدتها الفنية التى تتآلف فى إطارها الصور والأخيلة وتمتزج الأفكار بالمشاعر وتتلاقى الألفاظ والأساليب وتتداعى الخواطر ، وتسرى موسيقاها عذبة شجية فى سائر عناصرها فتكسبها نغما رائعا ولحنا عبقريا رايقاعا متميزا ، وهذه الموسيقى تختلف صعودا ونزولا وتتنوع قبضا وبسطا وعلوا وانخفاضا وانفعالا وتؤدة .

والقصيدة من بحر الرمل وتفعيلاته أصلا : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مرتين ، وهو بحر يمتاز بطواعية النغم ، وقبضه وامتداده ، وصلاحيته لاستيعاب شتى المشاعر والأحاسيس والتغنى بها فى إطاره .

وتسير فى قافيتها على نظام الرباعية ، فكل مقطع من مقاطعها مكون من بيتين بأربعة أشطر للشطرين فى الصدر قافية ، وللشطرين فى العجز قافية ، وهو لون من ألوان التصرف المقبول فى القافية فى الشعر المعاصر ، وفى الوزن والقافية تتمثل الموسيقى الخارجية ، أما الموسيقى الداخلية فهى بين ظاهرة وخفية : فالظاهرة تتمثل فى ائتلاف الألفاظ وتناسقها وما بينها من حسن تقسيم وتناظر وتطابق وتجانس وعلو نبرة وجرس ، وخفوت وهمس . أما الموسيقى الخفية فإنها تتمثل فى تلاقى الأفكار والخواطر والأحاسيس والمشاعر مع لألفاظ المعبرة ، والصور المثيرة الموثرة فى إطار الوزن الواحد والقافية المنوعة ، وهذه الموسيقى الخفية هى أهم أنواع الموسيقى وأحفلها بالطاقات الإبداعية وأقواها دلالة على الاقتدار وأصالة الشاعرية .

ومع أن القصيدة تعتمد على تجربة شعورية ذاتية إلا أنها خرجت من إطار ذاتيتها لتنطلق إلى عالم إنسانى رحب وافاق عالم بلا حدود من الفكر المطلق ، والإحساس العام ، بحيث ينفعل بها كل إنسان فى كل مكان وزمان لأنه يرى فيها نبض قلبه ، وفيض خواطره ، ودفق شعوره ووجدانه ، وهذا ما ضمن لهذه القصيدة ومثيلاتها الحياة والبقاء والخلود ، إذ أن الأدب الخالد هو الذى يخاطب الإنسان أينما كان متخطيا حدود الزمان والمكان ، وبذلك يلتقى فيها الماضى والحاضر ، كما يلتقى الأمل باليأس والذة بالألم ، والحياة بالموت ، والجميل بالجليل ، وهذه هى الدوائر الكبرى التى تتحرك فى إطارها الإنسانية جمعاء .

إن هذه القصيدة تعد بكل المقاييس ثمرة ناضجة من ثمرات الاتصال الوثيق بين الأدب العربى والآداب الغربية ، والتشبع بالمذاهب الأدبية والنقدية

الحديثة ، والمعاصرة الحية الواعية لحركة التجديد فى الشعر العربى ، تلك الحركة التى حاولت أن تبعث القصيدة العربية بعثا جديدا وتبث فيها روحا إبداعيا يسرى فى كيانها ، ويمدها بروافد غزيرة من الاتجاهات الأدبية العالمية والمذاهب الفنية التى تحكمها وتسيطر عليها ، ولذا فقد كان فيها من سمات الأصالة العربية قدر كبير يحفظ لها متانة البناء ، وسلامة الأداء ، وعمق الانتماء ، ومن ذلك البدء بالنسيب ، والحديث عن ديار الأحبة المهجورة وبكاء الأطلال ، والوقوف عندها طويلا ، والتأمل فيما صار إليه حالها ، وبعض الأفكار والمعانى والألفاظ والأساليب والصور المستمدة من التراث الشعرى القديم ، والحفاظ على الوزن الواحد وائتلاف النغم.

وكان فيها كذلك قدر كبير من سمات التجديد والإبداع يحقق لها حيويتها، ويحفظ شبابها ويؤكد تفاعلها مع نبض الحياة ، وإيقاع العصر ، وطلاقة الفن ، وتدفق الشاعرية ، ومن ذلك : وحدتها الفنية واستقلالها بغرض غزلى وائتلافها تحت عنوان خاص يوحى بموضوعها ومضمونها ومحتواها ، والقافية المنوعة فى كل بيتين مع اتحاد الصدر فى كل منهما ، وما فى ذلك من إيقاع موسيقى يتيح للشاعر فرصة الانطلاق فى التعبير كيفما يشاء فى مقطوعات موصولة متتابعة يمثل كل منها دفقة من دفقات الشعور والإحساس ، والنزعة الرومانسية التى تبرع فى وصف الألم ، وتصوير اللوعة والشجن ، وأحزان النفس وهمومها ، والتحليق فى افاق الخيال ، والإصغاء إلى نبض القلب ، وهمس الخاطر ، وحديث الروح ، وفيض المشاعر ، والتصوير الحى المثير مع الالتزام بالسهولة واليسر والوضوح ، وتجنب التكلف والتعقيد والغموض ، وقلق النظم ، وتعثر الأداء ، وامتلاك ناصية التعبير والتصوير ، وصياغة الأساليب صياغة فنية بارعة تبعث فيها تيار البديع والجديد ، وحيوية الروح العصرى

الحديث ، كما أن القصيدة تقدم بالإضافة إلى ذلك كله - تفسيرا واضحا لتجديد الشاعر المعاصر ، فهى وإن كانت - كما قلنا - من باب النسيب وبكاء الأطلال والوقوف على ديار الأحبة كما عهدناه فى الشعر العربى القديم إلا أن التصوير هنا مختلف والنزعة متفاوتة فإذا كان عنتره يقول :

يادار عبلة بالجواء تكلمى ... وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

....

حييت من طلل تقادم عهده ... أقــوى وأقفــر بعد أم الهيثـــم

فإن ناجى يشيد بالدار ويعلى قدرها ويقول :

هذه الكعبــة كنا طائفيـــــها ... والمصلين صباحا ومساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيف بالله رجعنا غربـاء

وإذا كان طرفة بن العبد يقول :

لخولة أطــلال ببرقــة ثهمــد ... تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

وقوفا بها صحبى على مطيهم ... يقولون لا تهــلك أسـى وتجـــلد

فإن ناجى يقول :

رفرف القلب بجنبى كالذبيــح ... وأنا أهتف ياقلبى اتئد

فيجيب الدمع والماضى الجريح ... لـم عدنا ليت أنا لم نعد

وإذا كان زهير يقول :

ودار لهـا بالرقمتين كأنهـــا ... مراجيع وشم فى نواشر معصم

بها العين والآرام يمشين خلفه ... وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

فإننا نرى ناجى يقيم السأم وأنفاسه ، والليل وأشباحه مقام البقر الوحشى والظباء ويقول :

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه فى جوه

وأناخ الليـــل فيـــه وجثـــم وجرت أشباحه فى بهوه

هذا هو التجديد الذى يتكئ على القديم ولا يتنكر له ، والإبداع الذى يرتكز على الأصالة ويعرف لها قدرها .

وإذا كان الشعر فى رأى ناجى فنا يتألق بموسيقاه وإقناعه الوجدانى وخياله وتصويره فإنه من هذا المنطلق حقق للشعر المعاصر تجديدا شمل الشكل والمضمون ...

فمن حيث الشكل أضفى على قصائده بهاء ورواء ، وتألقا وطلاوة ، ومنحها نغما شجيا ، وإيقاعا عذبا نديا ، مع حرص بالغ على عمودية القصيدة وأصالتها واحتفاء كبير بصفاء الطبع ، ونقاء الفطرة وسلامة الحس ، وشفافية الوجدان ، ومقاومة شديدة للزيف والتكلف والالتواء .

ومن حيث المضمون فقد آثر الجانب العاطفى الغنائى التصويرى واحتفى بالقيم الوجدانية النبيلة ، والمشاعر الإنسانية الصادقة ، والتجارب الشعرية العميقة ، وأصغى بكل حواسه لشدو الطبيعة ، وندائها الجليل ، ولحنها الأزلى الخالد .....

****

** المصادر والمراجع **

١- الأدب الهادف : محمود تيمور ط : النموذجية ١٩٥٩م

٢- الأدب ومذاهبه : محمد مندور ط : معهد الدراسات العربية ١٩٥٥م

٣- أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجانى ط : ثالثة الحلبى تحقيق خفاجى

٤- الأسس الجمالية فى النقد العربى : عز الدين إسماعيل ط : أولى ١٩٥٥م

٥- الأسس الفنية فى النقد العربى : عبد الحميد يونس ط : دار المعرفة القاهرة ١٩٥٨م

٦- أسس النقد الأدبى عند العرب : أحمد أحمد بدوى ط: ثالثة ١٩٦٠م

٧- أصول النقد الأدبى : أحمد الشايب ط: السعادة رابعة ١٩٥٣م

٨- الإلياذة: ترجمة البستانى ط: الهلال ١٩٠٤م

٩- البناء الفنى للقصيدة العربية : خفاجى ط: دار الطباعة المحمدية «أولى».

١٠- ابن الرومي : حياته من شعره: عباس العقاد ط: التجارية ١٩٥٠م

١١- البيان والتبيين: الجاحظ ط: التجارية ١٩٢٦م

١٢- بين الأدب والنقد: نايل - خفاجى ط: أولى القاهرة.

١٣- تاريخ النقد العربى : محمد زغلول سلام ط: دار المعارف بمصر.

١٤- اتجاهات وآراء فى النقد الحديث: محمد نايل ط:مطبعة العاصمة ١٩٦٥م

١٥-ثورة الأدب: محمد حسين هيكل ط: مطبعة مصر.

١٦- جواهر الألفاظ: قدامة ط: الخانجى ١٩٣٢م.

١٧- دراسات فى الأدب العربى الحديث ومدارسه: محمد عبد المنعم خفاجى ط: دار الطباعة المحمدية بالقاهرة.

١٨- دراسات فى الأدب المعاصر: خفاجى ط: دار الطباعة المحمدية بالقاهرة.

١٩- دراسات فى النقد العربى الحديث ومذاهبه: خفاجى ط: دار الطباعة المحمدية

. ٢- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجانى ط: دار المنار - صبيح . ١٩٦٠م.
٢١- ديوان عابر سبيل: العقاد ط: أولى القاهرة.
٢٢- ديوان عبد الرحمن شكرى ط: دار المعارف . ١٩٦٠م
٢٣- الديوان فى الأدب والنقد:العقاد- المازنى- ط: ثالثة دار الشعب.
٢٤- ديوان ليالى القاهرة: ناجى ط: أولى القاهرة.
٢٥- زهر الأداب: الحصرى ط: ثالثة ١٩٥٣م السعادة بمصر.
٢٦- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجى ط: الرحمانية بمصر ١٩٣٢ وصبيح ١٩٦٩.
٢٧- شرح ديوان الحماسة:المرزوقى ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥١م
٢٨- الشعر المعاصر بعد شوقى: محمد مندور ط: ١٩٤٧م
٢٩- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث: السحرتى ط: ١٩٤٨م
. ٣- الشعر والشعراء: ابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر ط: دار المعارف ١٩٦٦م
٣١- الصناعتين: أبو هلال العسكرى ط: دار الكتب العلمية بيروت - ١٩٨٤م
٣٢- الضرائر ومايسوغ للشاعر دون الناثر: الألوسى: ط: السلفية القاهرة ١٣٤١ هـ
٣٣- العمدة: ابن رشيق ط: حجازى بالقاهرة ١٩٣٤م
٣٤- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوى تحقيق طه الحاجرى- محمد زغلول سلام ط: فن الطباعة.
٣٥- فصول فى الشعر ونقده: شوقى ضيف ط: دار المعارف بمصر.
٣٦- فن الشعر: محمد مندور ط: أولى القاهرة.
٣٧- فى الميزان الجديد: محمد مندور ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٤م

٣٨- قضايا النقد الأدبى والبلاغة: محمد زكى العشماوى ط: دار الكاتب العربى للطباعة والنشر.

٣٩- قضايا النقد العربى المعاصر: محمد زكى العشماوى ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م

. ٤- قطوف من ثمار الأدب: عبد السلام سرحان- عبد الغنى إسماعيل ط: الفجالة الجديدة ١٩٦٢م

٤١- قواعد الشعر: ثعلب تحقيق خفاجى - وط: القاهرة ١٩٦٦ تحقيق رمضان عبد التواب .

٤٢- كولريدج: محمد مصطفى بدوى ط: ١٩٥٨ القاهرة.

٤٣- لغة الشعر العربى الحديث: السعيد الورقى ط: أولى ١٩٧٩م

٤٤- المثل السائر: ابن الأثير ط: التجارية الكبرى - نهضة مصر - بولاق.

٤٥- المدخل إلى النقد الأدبى الحديث: محمد غنيمى هلال ط: الأنجلو المصرية ١٩٥٨- ١٩٦٢م

٤٦- مراجعات فى الآداب والفنون: العقاد ط: ١٩٢٥ مصر.

٤٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب ط: الأنجلو المصرية ١٩٥٥م

٤٨- مقالات فى النقد الأدبى : رشاد رشدى ط: الأنجلو المصرية ١٩٦٢م

٤٩- مقدمة ابن خلدون ط: الهيئة المصرية.

. ٥- مقدمة لدراسات بلاغة العرب: أحمد ضيف ط: أولى القاهرة ١٩٢١م

٥١- منهاج البلغاء : حازم القرطاجى ط: أولى.

٥٢- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس ط: دار الفكر للطباعة والنشر القاهرة ١٩٥٢م

٥٣- نظرية عبد القاهر فى النظم: درويش الجندى ط: نهضة مصر. ١٩٦م

٥٤- نظرية العلاقات : محمد نايل ط: أولى دار الطباعة المحمدية.

٥٥- نقد الشعر: قدامة بن جعفر ط: الخانجى ١٩٤٨ وليدن ١٩٥٦م

٥٦- نقد النثر: منسوب لقدامة تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادى ط: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

٥٧- الوساطة بين المتنبى وخصومه: القاضى الجرجانى ط: صبيح.

٥٨- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية: حسين المرصفى ط: أولى ١٢٩٢ه

****

****

****