دراسات الأدب المعاصر، السنة العاشرة، خريف ۱۳۹۷، العدد التاسع والثلاثون: صص **۴۵- ۶۶**

المعايير النقدية فی الخصائص السبع للجودة الشعرية(تحليل مقارن)

محمد اعتمادی*

رحيم انصاری پور**

تاريخ الوصول: ۹۶/۱۱/۳

تاريخ القبول: ۹۷/۴/۹

الملخص

لما كانت الأفكار التی تعرض فی الابداع الشعری من خلال ما يوحی بها النص، والتی ستدور فی ذهن المتلقی، ليست بالشیء الوحيد فيها كی تبلغ بالنص الشعری الذروة، لذلک وضع النقاد بدءً بالأوائل الغربيين، ووصولاً بالمتأخرين العرب، خصائص وإشارات سبعة قد تكون متفقة لما قيل من الشعر من حيث جودته وبلوغه قمة المتعة الفنية، وطبعاً تختلف الخصائص المميزة لكل شعر باختلاف أفراده و طبائعم، حيث يعد هذا سبباً لغلبة بعض الخصائص من شخص إلی آخر، أو من مجتمع إلی آخر. وهذه الخصائص تنحصر ضمن عناصر سبعة عبارة عن اللغة الشعرية، والتجربة الفنية، والعاطفة الشعرية، ومستوى الإهتمام، ودرجة التعقيد الشعری، والإيقاع الموسيقی، والشكل، فثمة معايير نقدية تترشح من هذه العناصر لتشخص مستوى الجودة الشعرية. اعتمد المقال على المنهج التوصيفی التحليلی فی اسلوب المقارنة بين الاتجاهين لاتخاذ اسلوب التطبيق النصی.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* أستاذ مساعد، جامعة آزاد الإسلامية بايلام. m.bsert150@gmail.com

** أستاذ مساعد، جامعة آزاد الإسلامية بايلام. raheemansaripour@yahoo.com

الكاتب المسؤول: رحيم انصاری پور

المقدمة

لا شک أنه یعتبر الشعر اسلوب تعبیری عن ذاتیة الانسان وشخصیته الفردیة والاجتماعیة ومثله الأعلی، وهو أیضاً أخطر الأسالیب الممکنة لتبادل الأفکار والعواطف، فالشعر حرکة مدارها الإنسان و ما یرتبط به، فالملاک فیما یقوله الشاعر عبر الأداء الفنی نیل ثقة المتلقی لاستدراک أهمیة ذلک الأداء، لیکون موجهاً مقبولاً علی عدم عبثیة المعانی المجسدة بالألفاظ والجمل الشعریة، وبالتالی الإطمئنان علی تلک المعانی المبتکرة التی کانت تجیش فی صدر الشاعر.

ولما کان الشعر کلام یمتاز بالنظم وله طبیعة خاصة تختلف عن باقی الکلام، بل من طراز أجود الکلام، وکما قیل إن أجود الکلام الشعر. وذلک حین تکون العبارة واضحة غیر مبتذلة، أما الخصائص التی تجعل المتلقی یمیز بین ما هو شعر وما هو غیر ذلک، وتحدیداً شعریة الشاعر وجودتها عبارة عن اللغة، وعمق التجربة، وأصالة الحس والعاطفة والاهمیة، والتعقید، والإیقاع والشکل. وطبعاً إن هذه الخصائص تمثل عناصر أصلیة لتحقیق البنیة الشعریة، تستند علیها المادة الشعریة والشکل اللفظی، وبعبارة اُخری اِنّ اللغة والتجربة والحس والعاطفة والأهمیة والتعقید ترتبط مباشرةً بالمعنی التعبیری الإقناعی، وأما الإیقاع والشکل یعودان إلی المعنی الجمالی الفنی للشعر وجدیر بالذکر إن هذه الخصائص یمکن تلقیها من نتاج الشعراء، ومن خلال تلاحم وتظافر هذه العناصر تبدو الصورة النظمیة لإبتکار الجودة الشعریة، وإن کانت هذه الخصائص غیر ثابته ونسبیة من نص إلی آخر. وتظهر من حاجة الإنسان لمقتضیات واقع الحیاة ایجاداً ابداعیاً صادراً عن موهبة متأصلة، ذات طابع فردی متوغلة فی ذاتیة الشاعر تتفاوت درجة جودتها واسلوبها من شاعر إلی آخر ولا تتطابق تجربة احدهم علی الآخر کلیاً، وإن کثرت وبانت مستوی المحاکاة والإتباع. ومن هنا تأتی مسألة تطبیق المعاییر النقدیة الکامنة فی هذه العناصر علی النص الشعری، لیبدو فیه مقدار الأجودیة الشعریة أکثر وضوحاً و عندها یمکن القول إن جمیع العناصر الموصوفة قد شارکت فی الأداء النقلی التوصیلی لاکتساب النص روح الأجودیة ومن ثم إبداع المتعة الفنیة. نعرض فی هذا المقال تحلیل الخصائص السبع عبر الإتجاهین العربی والغربی مشیرین إلی خصوصیة کل اتجاه وفاعلیة النص فی ظل تلک الخصائص. ومن خلال المنهج الوصفی التحلیلی المقارن بالعرض والقراءة التوضیحیة لما یؤخذ

ويستنتج، ومن ثم فی النظر إلی هذه الخصائص فی الإعتبارين الغربی والعربی لتبيان رؤية مبنية علی أسس مأخوذة من تلک المقاييس المذكورة. ومن الأسئلة حول البحث يمكن القول فی أنه إلی أين توصلنا هذه الخصائص بالشعر؟ وهل يمكن من خلال تقصی هذه الخصائص تبنی مقاييس لتقويم الشعر؟ وما هو تحليل النظرية الغربية للوظيفة الشعرية أهی تعليمية أم جمالية؟ أم هی تلفيق بين الاثنتين وبالتالی كيف تنظر الرؤية العربية لمعايير هذه الخصائص؟، وحول أهمية موضوع البحث يمكن الأشارة إلی أن العرف المنطقی يشير إلی أن الشاعر لا يكتب لمجرد ملء صفحات، أو ليعبث مع نفسه، بل ينبغی الاتصال بالآخرين، وينقل لهم أموراً يستنبط من شعره، وتأتی أهمية هذا الاتصال من خلال ادراک الشاعر لمتلقيه، فطبقة مستمعيه لها أهمية كبيرة.

ومن هنا تأتی مسألة ادراک المتلقی، والتی تدور فی ظل هذه الخصائص، لابد من الإلتفات إليها فالتقويم الشعری يبقی القضية التی تدور الرؤية النقدية حولها، علی هذا فالعناصر المذكورة تظل مدار التطبيق وتبدو دائماً محكاً للتقويم الشعری.

أما حول سابقة البحث يمكن الإشارة إلی أن هذا الموضوع بالنظر لمدی خطورته وأهميته الأدبية فی مجال النقد فقد تطرق إليه القدماء والمعاصرون، وتتفاوت الرؤی فی نوعية الخصائص وعددها. فقد أسهب *رحمن غركان* فی كتابه «الأسلوبية فی النظرية والتطبيق» فی طرح الموضوع، وانتهی إلی أن هذه الخصائص، إنما هی لتقويم الشعرية العربية.

ومن الذين تطرقوا إلی البحث *محمد ياسر شرف* فی كتابه «النثيرة والقصيدة المضادة»(شرف، ۱۹۸۱: ۱۶۵)، فإنه وإن لم يوافق النظرية الغربية بحذافيرها، الا أنه أضاف خصيصة أخری وهی الاستشراف التی تكمن فی الوظيفة التنبؤية للشعر، والتی لا تندرج ضمن الخصائص المتعلقة بالنظرية الغربية عند استوفر وغيره. وقد عرض *محمد صلاح زكی ابوحميدة* لهذه العناصر المعيارية وجعلها ثمانية فی مقال نشر فی مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد الخامس، العدد ۱ عام ۲۰۰۲ والمقال بعنوان «عناصر الشعرية عند حازم القرطاجنی»، حيث عد جهود *القرطاجنی* من أبرز المحاولات فی تشكيل نظرية متكاملة فی الشعرية العربية. محاور هذه الدراسة تبدأ بعرض للنظرية الغربية وممثليها

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

أرسطو والاتجاه النقدى

لقد أظهرت الدراسات التى تناولت تطور الفنون والآداب خلال العصور المختلفة فى المجتمعات الغربية، أن التأمل بالأدب وتاريخه ونقده قد يظهر جلياً من خلال ما طرحه *أرسطو* من أفكار وآراء نقدية، أثرت على مجمل النظريات النقدية التى ظهرت فيما بعد. وهناک قضايا عامه استحوذت على الفكر النقدى وأصحبت رموزاً وأساساً لمعظم ما جاء فى النقد الشعرى وكانت سبباً فى صدور آراء نقدية سرعان ما يفهم منها على أنها من معطيات ما اَبانه *أرسطو* تأييداً أو رفضاً. فالأدب الغربى الاغريقى فى الأغلب أدب يسوده طابع الدراما والأسطورية والذى توحى به الملاحم ذات الطابع التعليمى مما يفهم كون الشعر يأتى تكثيفاً لما يكتشف هذه العقلية(عثمان،۱۹۸۴: ۱۸۰). اما الإطار النقدى وبنيانه الأساس الذى ارتكز عليه *أرسطو* فى الشعر الغربى عبر مراحله الترتيبية، الإغريقى، واللاتينى، والاوروبى، هو الإطار الخلقى أى القيمة الخلقية، والقيمة الجمالية. وقد نص *أرسطو* على القيمة الخلقية فى الشعر حين ذكر أن المأساة إنما هى محاكاة لأبطال يتصفون بعمل الخير، ثم يفضل الشعر على التاريخ لاتصافه بالتعليمية(ارسطو، ۱۹۶۷: ۱۲۸).

فالمحاكات والأسس الجمالية فى الشكل والموضوع هى وليدة الإطارين الخلقى والجمالى، وتعتبر من أهم مقومات الشعر الغربى فى تلک المراحل. وقبل *أرسطو*، أكسب *افلاطون* النقد الأدبى بكثير من التعريفات والأحاديث التى تصف الإبداع وتدفق البحث فيه، وتضع له الأصول والفروع، حيث اكتست آراؤه الجمإلية والنقدية لباس نظرته الفلسفية الشاملة إلى الوجود(بدوى، لا تا: ۲۰۰). لذا فإن صاحب "نظرية المثل" هاجم الشعراء اليونانين وأساليبهم ونتاجهم الإبتكارى ثم طردهم من «جمهوريته» التى تخضع لنظام صارم أخلاقى، لأنهم عرضوا الالهة متنازعين، وقد امتلأت قلوبهم بالحقد والشر وحب سفک الدماء، وعضدوا مساعى أبطالهم الاعداء الذين فاضت نفوسهم بالقوة والانفصالات الجارفة والشهوات، ولم يترک *أفلاطون* أى بصيص أمل فى دخول الشاعر إلى

مدينته الفاضلة، إلا فى حالة تقيده التام بإخضاع الشعر لخدمة الخير ومحاكاة الجمال المطلق(المصدر السابق: ۲۰۰).

ولكن يأتى *أرسطو* بعد ذلک ليغير منهاج البحوث النقدية، ويضع مقياساً للأدب وهو المحاكاة ويجعلها الفيصل الذى ينفى الشبهه بين ما هو قيم وما هو غير ذلک. ويرى أن النموذج الذى يجب محاكاته ليس مثلاً أعلى بعيداً عنا فى السماء- كما قال *أفلاطون*- وإنما هو الطبيعة التى نعيش فى أحضانها وأعمال الناس وأنشطتهم التى تشكل البيئة الاجتماعية التى تبادلنا التأثر والتأثير.

لقد أثار *أرسطو* كثيراً من التساؤلات وأورد عديداً من الشواهد وناقش بعمق مسائل وقضايا على درجة من الأهمية، حتى ذهب بعض المفكرين إلى القول: «كان *لأرسطو* من نفاذ البصيرة ما جعل كثيراً من صور الحياة اليونانية فى الاخلاق والاجتماع والسياسة والشعر والنثر صالحاً لأن ينطبق فى كل زمان ومكان، فقد كان له حدس وموهبة فذة فى التعميم ووضع النظريات العامة وهو لا يبارى فى تنظيم ما يبحثه إذ يصنفه ويبوبه ويرتبه ترتيباً دقيقاً»(ضيف، بى تا: ۱۶). وعلى الرغم من أن *أرسطو* لم يعرف المحاكاة تعريفاً محدداً، الا أن النقاد أجمعوا تقريباً على أنها لا تعنى التقليد أو الاشارة إليها بمعنى التصوير أو التمثيل(الفت،۱۹۸۳: ۷۷).

وقد ركز النقاد والفلاسفة على المحاكاة بمعنى التصوير الحسى، فى كونها تشكيلاً جمالياً للواقع، ومدارها الرئيس علاقة العمل الأدبى الشعرى بالواقع، وهو عند *أفلاطون* محاكاة لمفردات العالم المحسوس، فالمحاكاة سواءً عند *أفلاطون* أم *أرسطو* هى قوام الشعر(غركان،۲۰۰۴: ۱۵۷). وبذلک يمكن اعتبار *أرسطو* المفكر الذى أنزل موازين النقد من السماء إلى الارض، فدخلت ولو بشكل محدود فكرةُ "المعيارية" إليها، فى طوايا اشتقاقه قواعد المأساة والملهاة فى الخطابة والشعر(ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۷).

طبيعة الشعر

فى عام ۱۹۴۶م أصدر الناقد والأديب الأمريكى *دونالد استوفر* كتابه المعروف «طبيعة الشعر» ركز فيه البحث حول طبيعة الشعر ورأى أنها سبع خصائص، يمكن استنتاجها من ابداعات الشعراء. حاول *استوفر* وضع عناصر رئيسيه للشعرية الغربية، كان فيها متمثلاً

للتراث النقدى الغربى بدءً من الإغريق، حيث عد *أرسطو* أكبر ناقد حتى عصره(غركان، ٢٠٠٤: ١٦٠).

اعتقد *ستوفر* فى كتابه أنّ العناصر التى أشار إليها، لابد من توفرها فى النص الشعرى، ليجعله فناً ابداعياً، آثار الجودة فيه ظاهرة بوضوح.

الخصائص السبع عبارة عن اللغة الشعرية، والتجربة الفنية، والأهمية الشعرية، والعاطفة والانفعال، والتعقيد الشعرى، والإيقاع الموسيقى، والشكل اللفظى.

الخصيصة الأولى: اللغة الشعرية

مما يلفت النظر فى الطابع الشعرى فى اللغة واللفظة، هو الخصوصية الذاتية واللغة العامة التى تكتسب شأناً عاماً، فالكلمة الشعرية تختلف عن لغه العلم والفلسفة فهذان يستخدمان لغة مباشرة تهدف الوصول إلى معادلة مشتركة ذات طابع عام ومحدود. أما لغة الشعر فتعنى بنقل أمين لمحتوى فردى، وخصوصية ذاتية والأمانة هنا ليست بمعنى صدق الحديث أو كذبه، ولكن بمعنى إيصال ما يريد الشاعر قوله بالذات دون غيره، فلا يكون الموضوع التعبيرى شيئاً وما نفهمه من الألفاظ شيئاً آخر. ويرى *ستوفر* أن اللفظة فى الشعر يجب أن تحقق ثلاثة أغراض، هى المحتوى العقلى، والايحاء الخيالى، والإيقاع الصوتى(صلاح،١٩٨٧: ١٢١).

وبذلک تؤدى هذه العناصر مجتمعة وظيفة الخصوصية الفردية للغة الشعر والتى تجعلها عصية على الترجمة، واحتمال ترجمتها يفقدها كل ما لها من خصوصية وعمق فنيين لأن شعرية القصيدة تنعدم عند ترجمتها لتصبح نثرية، واعادة قراءة الشعر بصورة نثرية بعد الترجمة تنأى به عن طبيعة الشعر(غركان، ٢٠٠٤: ١٦٠). ويؤكد *ستوفر* على فردية لغة الشعر، لأنها تمثل صنيع الذات الشاعرة فنياً، وتعبر عنها وتكشف عن تفردها أسلوبياً، ومن هنا كانت القصيده بنية شعرية لا نثرية، ويرى ترجمة الشعر مستحيلة لأننا لا نستطيع أن ننقل القصيدة إلى صوره نثرية فى لغتها نفسها، فكيف عند نقلها وترجمتها إلى لغة اخرى(المصدر السابق: ١٦١).

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

وعلى هذا فإنه يمكن القول بأن المعيارية فی لغة الشعر عند *ستوفر* والنظرية الغربية تختلف مع النظرية الشعرية العربية من جهه اعتبار فردية اللغة وذاتيتها لدى الشاعر وبالتالی عدم امكان وجود معنى الترجمة والفرصة النثرية، فی حين يرى *المرزوقی* (الاصفهانی، لا تا) والاتجاه الشعرى العربى على أن لغة الشعر جماعية تقليديه، تنشد الجزالة فی اللفظ، لكونها تتصف بكثرة استخدام الآخرين لها وخضوعها للقواعد القياسية فی العرف اللغوى. لأن الشاعر ينظر فی نفسه بوحی من الآخر الماضی مبتعداً عن تثبيت فرديته، حتى أنه احياناً يعد الشعر نثراً ثم ينظمهُ، وهو ما شجع بعض الدراسين على ترجمة الشعر إلى النثر ثم محاوله فهمه(غركان، ۲۰۰۴: ۱۶۷).

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

معيارية اللغة فی الاتجاه الغربی	معيارية اللغة فی الاتجاه العربی
۱- اعتبار فردية اللغة وذاتيتها لدى الشاعر. ۲- عدم وجود فرصة نثرية، أى لا معنى للترجمة الشعرية ۳- المعيار فی اللغة هو تحقق الاغراض الثلاثة المحتوى العقلی والإيحاء الخيالی والإيقاع الصوتی	۱- اعتبار اللغة جماعية تقليدية ۲- اعتبار الجزالة فی اللفظ ۳- ليس هناک مانع من فهم الشعر نثرياً وترجمتها

فی المقطع التالی من قصيدة «اللقاء الأخير فی روما» *لمحمود درويش* نقرأ(درويش، ۱۹۸۹: ۵۳۰):

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

حيث التجأ الشاعر إلى بيان الجانب العقلی التطبيقی مع الايحاء الخيالی عبر الإيقاع الموسيقی، فتخيله ليجعل الراثی ميتاً والمرثی حيا بوصول جنازته وهو الحی، ليرثاه ماجد و هو الميت، لذلک تنعكس فردية اللغة التطبيقية على جزئيات اسلوب الشاعر، اما لو فسرناه على تصور الاتجاه العربی، فإن الفردية الذانية فی الفكره تتحول إلى جماعية ممارسة وتقليدية تبحث عن القوة والجزالة عبر الجزئيات اللفظية. واللغة الشعرية وإن كانت خاصة للشاعر، إلا أنها تستوحی التعبير خارج صنيع الشاعر، بما تدل وتوحی بفهمها

لرصد المتلقی لها لذلک تلبس ثوباً عاماً، ظاهره خاص وباطنه عام تشترک الآخرین فی نسجه وتزئینه، وحیث ما یقول یذوب العناء ویوضح الفهم. کما فی قول *ابن الرومی*(افرام، لا تا: ١٣٩):

بکاؤکما یشفی، وإن کان لا یجدی　　فجودا فقد أودی نظیرکما عندی
بُنیَّ الذی أهدته کفّای للثری　　فیا عزة المُهدی، ویا حسرة المُهدی

فالصورة الفنیة بما فیها من الاستحکام والجزالة، لغته الشعریة موضوعیة ولیست ذاتیة، فالایحاء فی «أهدته کفای للثری» ایحاءٌ انطباعی یمکن ایجاده لدی شعراء آخرین کما فی قول زهیر بن ابی سلمی مثلاً(المصدر السابق: ٨٨):

رأیت المنایا خبط عشواء من تصب　　تمته ومن تخطأ یعمّر فیهرمِ

الخصیصة الثانیة: أصالة عمق التجربة الفنیة(الشعریة)

یتمتع العمل الشعری بالعمق، عندما یصبح الشاعر بحاجة إلی بیان تعبیراته الشعریة من خلال عمق التجربة الفنیة، وهذا ما یغنیه إلی التفصیلیة والتجزیئیة، التی لا تساير هدف الشاعر وتمنعه من الوصول إلی الجودة المنشودة، وتضیع منه فرصة الإفضاء بمکنون النفس وتبعد عن الإشاریة، لأن الإشاریة تکسبها بعداً رمزیاً ایحائیاً. ویعتقد *استوفر* أن الشعر صیاغه فنیة ممیزة لتجربة بشریة مر بها الشاعر، ولیس فی الحیاة کلها أمر یمکن أن نعتبره تجربة لها قیمتها الذاتیة التی تعلو بها علی سواها، بل کل ما تقع علیه الحواس، وکل ما یمس العاطفة وکل ما ینفعل به الأدیب هو مادة فنه(لاسل، ١٩٥٤: ٢٦).

وعلی هذا یبدو أن التجربة الشخصیة للشاعر بمختلف أشکالها الذاتیة، والجمالیة، والوطنیة... وغیرها عبارة عن تعدد أسالیب فی خدمة غرض التعبیر ومقیاس واضح لأصالة العمق فی التجربة الشعریة.

بل ربما یبدو الإختصار والرمز الایحائی فی هذا المجال أکثر قدرة علی خدمة غرض التعمق فی التعبیر عن التجربة الشخصیة أو الموقف الشخصی، من الحادثة الاجتماعیة والظاهرة الطبیعیة(شرف،١٩٨١: ١٦٧). ویتطلب اضفاء زینة جمالیة تبعدها عن لغة الخطاب التقریری المباشر، تعتمد علی قدر غیر قلیل من الثقافة والدرایة، لیبدو للمتلقی واعیاً مستمداً من جمالیة تخییل الواقع فنیاً(غرکان،٢٠٠٤: ١٦٩).

ولكن النظرية العربية لدى *المرزوقى*، يشترط فى المعنى الشرف والصحة ومناسبته لمقتضى الحال وصحة قبول العقل له، وهى تناظر عند *استوفر* اتصاف التجربة بقيمة إنسانية رفيعة، كما أن ارتفاع التجربة الشعرية على التعليمية المباشرة يناظرها فى النقد العربى، المنحى الجمالى الذى يتصف به سائر النقد العربى لأجل مطالبة الشاعر بالإجادة(المصدر السابق: ۱۶۹).

و قد ذكر *قدامة بن جعفر* أن على الشاعر اذا شرع فى أى معنى كان من الرفقة والنزاهة والبذخ والقناعة، وغير ذلک من المعانى الجيدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلک إلى الغاية المطلوبة(قدامة، ۱۹۶۳: ۱۴۶).

وبهذا يمكن القول أن معيار الإجادة فى كلا الإتجاهين يكمن فى جمالية التعبير وإن كان ايحاءً فنياً، وفى قداسة وشرافة المعنى، فالنظرية العربية تلتزم بالجمالية الفنية وبلوغ الذروة فى التعبير، والغربية تأخذ برفعة المعنى. حيث ذكر *الجرجانى* أن الشعر لا يحبب إلى النفوس بالأقيسة العقلية، إنما بالقيم الجمالية(الجرجانى، لا تا: ۲۷).

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

معيارية التجربة فى الاتجاه الغربى	**معيارية التجربة فى الاتجاه العربى**
۱- الشعر إيجاد فنى لكل تجربة مر بها الشاعر ۲- الإشارة والرمز الإيحائى دلالة جمالية نحو الغرض ۳- التجربة الشعرية تدل على قيمة إنسانية رفيعة ۴- ارتفاع التجربة الشعرية على التعليمية المباشرة	۱- رفعة المعنى فى التجربة الشعرية ۲- الالتزام بالجمالية التعبيرية لبلوغ الذروة ۳- اتخاذ القيم الجمالية بدلاً من الأقيسة العقلية ۴- مناسبة التجربة لمقتضى الحال

أعزمى طال هذا الليل فانظر — أمنک الصبح يفرق أن يؤوبا
كأن الفجر حبٌ مستزار — يراعى من دجنته رقيبا

(المتنبى، ۲۰۰۴: ۱۶۹)

نرى الصورة الفنية من خلال التعبير عن تجربة بشرية لا تخلو من الأفكار عبر الإستخدام الأدبى(لطول الليل)، فهى تجربة أدبية يعبرها الشاعر، فى صور رمزية، قد عبر عنها غيره من الشعراء. كمال قال *امرؤالقيس*:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علىّ بأنواع الهموم ليبتلى

فنرى تطابق النظرية النقدية فى كلا الاتجاهين، بكون التجربة العملية للشاعر تنشد الجمالية فى التعبير والرمزية فى الإشارة مع شرافة المعنى المعبرة عن طلب الفجر وبزوغ الأمل المشرق.

ولكن *ابن الرومى* يرى(افرام، لا تا: ١٤٠):

فمن يطربُ إذا هبت جنوب فلستُ لها وعينک بالطروب

فالتجربة الشعرية فى قول *ابن الرومى* على ضوء الاتجاه الغربى ثابت للشاعر فى عمقه واصالته فهى دائماً محفوظة له، ولكن فى الاتجاه العربى تعيبها وتنقصها التقريرية المباشرة لهبوب الرياح وبغضه منها.

الخصيصة الثالثة: الأهمية الموضوعية

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

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

وقد رأى *استوفر* أن الشعر كله تعليمى بمعنى أنه يحتوى على معرفة ويزيد من معرفتنا، وذهب إلى أن عمل الشاعر ليس اقناع القارئ وتعليمه بالعقل وحده، ولكنه يؤثر فى كل ما هو حىّ فى الإنسان وطبيعة الشعر ليست استاتيكية، بمعنى أنه ليس له معنى عقلى واحد عند كل الناس فى كل العصور، فلا يعدو الشاعر قائلاً شيئاً فحسب، ولكن نجاحه يعتمد على ثقته وثقة القارئ(شريف،١٩٨١: ١٦٩).

معيارية الأهمية فى الاتجاه الغربى	**معيارية الأهمية فى الاتجاه العربى**
١- الشعر بما فيه من معرفة فهو تعليمى ممتع ٢- الشعر يؤثر بشكل عام ويهدف ايجاد حيوية مستمرة عند المتلقى ٣- تأثير الشعر يأتى من خلال تعدد قرآءات النص ٤- غاية الشعر أن يعلم بوساطة المتعة	١- التحام الشعر مع تطلعات المتلقى ٢- للشعر رسالة تتحدد بالارتباط بالعصر وقضاياه ٣- تعدد قراءات النص يحدد طبقة المتلقى وسلوك

قال *الأخطل*(الأخطل، لا تا: ٢٥٠):

يبرقن بالقوم، حتى يحتبلنهم ورأيهُنَّ ضعيف، حين يُختبر
أعرضن، الماضى قوى موتِّرها وابيض، بعد سواد اللمةِ الشعرُ

وضع *الأخطل* يده على قضية تلفت انتباه المتلقى فى كافة العصور ولها من الأهمية بمكان، أن تعرض أغلب الشعراء لها وهى قضية المرأة ومكانتها فى المجتمع، ورأى لشاعر فيها قد لا يتطابق مع رأى المتلقى ولكنه تشخيص لقضية عصرية فى وقتها، وحسب النظرية الغربية فإنه تلقين تعليمى ممتع من خلال جماليه تعبير الشاعر، وتتفق الإتجاهين فى تعدد قراءة الرأى عند المتلقى، وهذا هو جوهر التأثير.

وكذلك بيت *المتنبى* الشهير:

ما كل ما يتمنى المرء يدركهُ تجرى الرياحُ بمالا تشتهه السفن

فالأهمية فيه هى التعليمية الحكمية الممتعة، واستقبال المتلقى المتأثر به من الظواهر الواضحة فى البيت.

الخصيصة الرابعة: العاطفة والإنفعال

لما كانت المادة الشعرية التى ينقلها الشاعر إلينا، بمعنى أن افكاره وعواطفه والتى يعبر عنها بألفاظ حسية ملموسة، هى ليست عين الواقع للاشياء، لذلک نراها بصور وأصوات إيحائية فى اطار موجود حسى يختلف من قصيدة إلى أخرى. وقد نظر *استوفر* فى الحسية والعاطفة بوصفها باعثاً شعرياً، بعيداً عن الالهام الشيطانى، وغير متصل بآلهة الفنون الأفلاطونية، وكان أقرب إلى *أرسطو* منه إلى *أفلاطون*، لأن *أرسطو* قال بتقديم العقل على الخيال، لأن النص الشعرى يتحدد أحيانا بمقومات العقل، وهذا ما انطلق منه *استوفر* إذ لا يرى الشعر كبيراً ورائعاً إذا لم يكن للفكر فيه قيمة ذات نفع للحياة الإنسانية(غركان، ۲۰۰۴: ۱۷۱).

وحول الأثر الحسى والعاطفة ومعيار الجودة الشعرية بالنسبة لذلک، يرى *المرزوقى* أن الطبع وشرافة العاطفه مقياسان للجمال الفنى، حيث تتذوقهما النفس من خلال بداعة وابتكارية الوصف للشاعر(المصدر السابق: ۱۷۰).

فالوصف دال على هيمنة الحس، لأن الوصف إنما هو ذكر الشىء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعانى، كان أحسنهم وصفاً من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحيكه بشعره، ويمثله للحس بنعته(جرجانى، لا تا: ۱۳۴).

وبهذا تعد ألفاظ القصيدة، باتساقها العام ووضعيتها وأصواتها ونظامها الإيقاعى بمثابة ذلک المعنى المركب، وبقدر من الطرافة يصح معياراً للمفاضلة.

ويبقى للمتلقى أن يتذوق الطابع الحسى وفقاً لتأثره بما يظهر له من التركيب الشعرى المعنائى، قراءة وتذوقاً، وبقدر تنوع التذوق الحسى تتعدد قراءات النص الشعرى. فالمعيارية هنا مدى تحول الحس العاطفى ونوعية التلقى، إلى حس نقدى مستجيب لطرح الشاعر سلباً أو ايجاباً.

معيارية الحسية والعاطفة فی الاتجاه الغربی	معيارية الحسية والعاطفة فی الاتجاه العربی
۱- التعبير الحسی يختلف عما هـو موجـود علـی أرضية الواقع ۲- الاحساس العاطفی باعث شعری وليس الهـام شيطانی ۳- الإطار الفكری للشـعر يعتبـر قيمـة ذات نفـع للحياة الانسانية	۱- شرافة العاطفة مقياس للجمال الفنی ۲- مقياس الجودة يكمن فی تحول نوعية التلقی إلی حس نقدی سلباً أو ايجاباً ۳- هيمنة الحسية علی النص الشعری من خلال الوصفية والمقاربة فی التشبيه

يقول *ابو تمام*(ابو تمام، ۱۹۹۷: ۱۱۲):

بيضاء تسری فی الظلام فيكتسی نوراً وتسربُ فـی الضـياء فـيظلم

فالتعبير الحسی فی البيت يأتی من خلال توظيف الوصفية عبر بيان جمالية المرأة فی بياض بشرتها وقدرتها علی خرق الظلام وتنويره وتارة أُخری تظلمه من شدة بياضه، وهـذا خلق لتذوق شعری للمتلقی سلباً او ايجاباً، ولا خلاف فی هذه النظرة من الإتجاهين.

ولكن *المتنبی* لا يكتفی بذلک البياض(المتنبی، ۲۰۰۴: ۱۲۰):

لهـا بشـرُ الـدرِّ الـذی قُلِّـدت بـه ولـم أرَ بـدراً قبلهـا قُلِّـدَ الشُّـهبا

فتشبيها باللآلئ المضـيئة، أعلـی وصـفاً مـن البيـاض، بـذلک أحـاط الـنص الشـعری بالحسية، فهذا احساس عاطفی ومسبب شعری فی الإتجاه الغربـی، وسـمو عـاطفی مبـدع للجمال فی الاتجاه العربی.

ويضيف *ابو تمام* مسحات جمالية أخری عليها إذ يقول(ابو تمام، ۱۹۹۷: ۴۲۶):

متفنن فی الظرف با طن صـدرها متفننّ فی الحسن ظاهر صـدرها

وإشارة إلی الإتجاه الغربی فإنّ الأوصاف الحسية والعواطف الشـعرية، مـا هـی إلا صـور خيالية قد لا تتطابق مع الواقع، ولكن طرافة التشبيهات تشكل معياراً للجودة والمفاضلة.

وكذلک نشير إلی قول أبی تمام(ضيف، لا تا: ۲۲۷):

خذها مثقفـةً القـوانی، ربُّهـا سـوابغ النعمـاء غيـر كنـود

حذاء تملأ كـل أذنٍ حكمـةً وبلاغـة وتـدرُّ كـل وريـد

فطبقاً للاتجاه الغربی فالبيتان وما يليهما خاليان مـن التعقيـد، لأن الشـكل والزخرفـة اللفظية طغی علی المعنی المطلوب، ولكن فی الاتجاه العربی فالتعقيد يكمـن فـی البيـت الشعری والتحام والبنية المعقدة فی مجمل القصيدة.

الخصيصة الخامسة: التعقيد

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

وسواءً كانت صفة التعقيد متصلة بالبناء الفكرى للقصيدة أم بالبيت الشعرى والجملة الشعرية، فإن الشعر بشكل عام يوحى أكثر مما يقرر(شرف، ١٩٨١: ١٦٩).

وبذلك يكتسب قدراً من الحرية تصل به إلى درجه التعقيد، بسبب الحلول الممكنة والنتائج الكثيرة المتوقعة التى يستجرها والآفاق العديدة التى يفتحها. وتهتم النظرية الغربية فى بيان أثر الوحدة العضوية للقصيدة فى تصاعد الشكل التعقيدى، لأن الوحدة العضوية جزء من مقومات البنائية، لأنه أشبه ما يكون بالإنسان، وتعقيده نتيجة وليس سبباً(استوفر، لا تا: ١٦٠) إذ يعد تركيب العمل الشعرى الطويل(المعقد) متصلاً بتوفره على وحدة عضوية فهو يربط بين الطول وهذه الوحدة وبين الطول والجودة الفنية، وهو يرجع توفر الوحدة إلى عنصر الفكرة. وفى هذا تتميز الشعرية الغربية عن الشعرية العربية، مما جعل بعض النقاد العرب المعاصرين يرون أن عدم وجود الأعمال الشعرية الطويلة فى الأدب العربى، يرجع إلى فقدان عنصر الفكرة عند الشاعر العربى(عز الدين، ١٩٨٦: ٣٦٠). وقد أخذ *عز الدين اسماعيل* برأى *استوفر* الذى عزا عدم توفر الشعر الغنائى على الوحدة العضوية لافتقاره لوحدة الفكر، إذ يقول إن القصيدة الطويلة تترابط بمهارة العناصر المكونة

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

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

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

الخصيصة السادسة: الإيقاع الموسيقى

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

وهدفاً فی العمل، وأما جمالیاً فإنه یخلق جواً من حالة التأمل الخیالی الذی یضفی نوعاً من الوجود الممتلئ فی حالة شبه واعیة علی الموضوع کله، وأما نفسیاً فإن حیاتنا إیقاعیة: المشی والنوم والشهیق والزفیر وانقباض القلب وانبساطه»(المصدر السابق: ۹). وبهذا یمکن القول أنه هناک فرق بین الوزن والإیقاع، فإن الإیقاع یشتمل علی الوزن، ولیس العکس، وقد یکون الوزن فی الشعر، ومع ذلک لا یضفی علیه الشعریة، لأن الأساس فی الإیقاع لیست التفعیلة وإنما البیت کله. وقد رأی *استوفر*، أن الشاعر هو الصانع المبدع الکاهن المتنبئ، فهو یبدع ویؤلف ویرکب فی الزمن، أی بألفاظ تکتب وتقرأ خلال فترة زمنیة لا فی المکان، وهو یری أن الإیقاع واجب فی النص الشعری، فی حین یری الوزن ثانویاً(المصدر السابق: ۳۶۴). وإذا کانت بعض الأغراض أو الموضوعات تختص بها أوزان معینة، کما فی الشعر الإغریقی، فانّ الإیقاع لا یختص بأغراض أو موضوعات بعینها(ارسطو، ۱۹۶۷: ۶۷). اما *المرزوقی* فلم یفصل بین الوزن الإیقاع، فضلاً عن أنه لم یشر إلی الإیقاع، إنما ذکر القافیة مرة فی العنصر السابع الذی نص فیه علی مشاکلة اللفظ للمعنی وشدة اقتضائهما للقافیة حتی لا منافرة بینهما(المرزوقی، لا تا: ۹).

و بهذا فإن *المرزوقی* جعل علاقة اللفظ بالمعنی بالتجانس والتناسب. وأما القافیة فتکون کالموعود المنتظر یتشوقها المعنی بحقه واللفظ بقسطهِ، وإلا کانت قلقة فی مقرها مجتلبة لمستغن عنها(المصدر السابق: ۹). ولعل هذه الملاحظات تبین أن *استوفر* کان واضحاً فی التفرقة بین الوزن والإیقاع، وضرورة الإیقاع للشعر، لأن الشعر بنیة إیقاعیة والإیقاع عنصر واجب فیه، أما النظریة العربیة ففیها ملاحظة عدم الإنفصال بین الوزن والإیقاع، فالمعیار هو تناسب وتجاوب نوع المشاکلة اللفظیة مع المعنی.

معیاریة الإیقاع فی الاتجاه الغربی	معیاریة الإیقاع فی الاتجاه العربی
۱- الدقة والتأمل فی التفاوت بین الإیقاع والوزن، الإیقاع یشتمل علی الوزن والعکس غیر صحیح ۲- وجود الإیقاع ضرورة للنص الشعری، وهو ملازم لظهور الترکیب الزمنی للابداع ۳- اعتماد الأثر الثلاثی للایقاع، یعنی العقلی، والجمالی، والنفسی ۴- یُنظر فی وجود الإیقاع بغض النظر عن الغرض الشعری أو أی موضوع آخر	۱- عدم التفرق بین الإیقاع والوزن ۲- القیاس هو تناسب وتجاوب علاقة اللفظ بالمعنی ۳- اتخاذ القافیة فی القصیدة محوراً مطلوباً للشکل والمعنی

الخصيصة السابعة: الشكل اللفظى

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

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

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

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

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

يقول *محمود درويش*(درويش، ١٩٨٩: ١٦٩):

يطيرُ الحمام/ يحط الحمام/ أعدى لى الأرض كى أستريح/ فإنى أحبك حتى التعب/ صباحک فاكهة الأغانى/ وهذا المساء ذهب/ وأشبه نفسى حتى أعلق نفسى/ على عنق لا تعانق غير الغمام/ وأنت الهواء الذى يتعرى أمامى كدمع العنب/ حين أغترب

فالإيقاع الداخلى يبدو من خلال التناسق العام بين أجزاء القصيدة فى حركة بنائها وكذلک فى الإنسجام اللفظى من خلال نمو الصور الجزئية فى تعامل الحروف، لتشكل شكلاً يتجاوب مع ما يقتضيه قصد المعنى للشاعر، وطبقاً للاتجاه العربى فإن القافية المترددة فى ذهب، وتعب، وأغترب... منسجم مع الإيقاع الموسيقى بل تتحد لتشكيل النسيج العام المقتضى لمشاكلة المعنى واللفظ.

يقول *أبو العتاهية*(ابو العتاهيه، ١٩٦٥: ١٦٩):

وما لک مما يأكل الناس غير ما ... أكلت من المال الحلال فأفنيتا
وما لک إلا كل شيء جعلته ... أمامک لا شيء لغيرک أبقيتا
وما لک فيما يلبس الناس غير ما ... كسوت وإلا ما لبست فابليتا

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

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

نتيجة البحث

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

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

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

العصرنة والحداثة فی قراءاتهم النقدية لكنهم لم يقدروا علـی إيجـاد معـايير نقديـة تحـل محل المقاييس المأخوذة من الخصوصيات الشعرية المذكورة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

ابوالعتاهيه. ۱۹۶۵م، **ديوان**، تحقيق شكرى فيصل، دمشق: لا نا.

ابوتمام، حبيب. ۱۹۹۷م، **الديوان**، شرح محى الدين صبحى، ط ۱، بيروت: دار صادر.

ابوحميدة، محمد صلاح زكى. ۲۰۰۲م، **عناصر الشعرية عند حازم القرطاجنى**، مجلة جامعة الأزهر غزة، ج ۵، العدد ۱.

احمد، عثمان. ۱۹۸۴م، **الشعر الاغريقى تراثاً انسانياً وعالمياً**، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون.

ارسطو. ۱۹۶۷م، **فن الشعر**، تحقيق و ترجمة شكرى عياد، بيروت: دار الكتاب الأدبى للطباعة والنشر.

الاصفهانى، ابوالفرج. لا تا، **الأغانى**، د.ط، بيروت: طبعة دار الكتب.

الآمدى، حسن بن بشر. ۱۹۷۳م، **الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى**، تحقيق السيد احمد الصقر، القاهرة: دار المعارف.

بدوى، عبدالرحمن. لا تا، **أفلاطون: سلسلة خلاصة الفكر الاوروبى**، د.ط، القاهرة: لا نا.

البستانى، فؤاد افرام. ۱۹۹۸م، **المجانى الحديثة**، ط۴، ايران- قم: انتشارات ذوى القربى.

الجاحظ، أبوعثمان. ۱۹۸۵م، **البيان والتبين**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، د.ط، القاهرة: مكتبة الخانجى.

الجرجانى، على عبدالعزيز. لا تا، **الوساطة بين المتنبى وخصومه**، تحقيق محمد ابوالفضل ابراهيم، القاهرة: مطبعة عيسى الحلبى.

درويش، محمود. ۱۹۸۹م، **الديوان**، ط۱۳، بيروت: لا نا.

صلاح، فضل. ۱۹۸۷م، **نظرية البنائية فى النقد الأدبى**، د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

ضيف، شوقى. ۱۹۶۰م، **الفن ومذاهبه فى الشعر العربى**، ط۱۳، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقى. لا تا، **فى النقد الأدبى**، د.ط، القاهرة: دار المعارف.

عزالدين، اسماعيل. ۱۹۸۶م، **الأسس الجمالية فى النقد**، د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

غركان، رحمن. ۲۰۰۴م، **الأسلوبية فى النظرية والتطبيق**، د.ط، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الفت، كمال. ۱۹۸۳م، **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، د.ط، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

قدامة بن جعفر. ۱۹۶۳م، **نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى**، د.ط، بغداد: مكتبة المثنى.

لاسل، كرومبى. ۱۹۵۴م، **قواعد النقد الأدبى**، ترجمة محمد عوض محمد، د.ط، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المتنبی، ابوالطیب. ۲۰۰۴م، **الدیوان**، شرح عبدالرحمان البرقوقی، ط۱، بیروت: دار الکتاب العربی.
المرزوقی، احمد بن محمد. ۱۹۵۱م، **شرح دیوان الحماسة**، تحقیق احمد أمینی وعبدالسلام هارون، د.ط، القاهرة: لجنة التألیف والترجمة والنشر.
یاسر، شرف. ۱۹۸۱م، **النثیرة والقصیدة المضادة**، د.ط، الریاض: النادی الأدبی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی