مكتبة البنين
قسم الدوريات

حولية كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

غير مصرح بأعارته من المكتبة

العدد الخامس

١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

الشكل والمضمون

وجهة نظر في النقد الخليجي

الدكتور
محمد عبد الرحيم كافود
مدرس بقسم اللغة العربية

تعتبر قضية الشكل والمضمون ، أو اللفظ والمعنى – كما عُرفت في النقد العربي – من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب ، ودار حولها الكثير من الخلاف ، والانقسام . ففريق ناصر اللفظ أو « الشكل » وخصه بكل مزية وفضيلة وجعله مناط الجمال ، وسر العبقرية والتفوق بين شاعر وشاعر . أو أديب وأديب . وفريق رأى أن الفضل والمزية في الأدب ترجع إلى المعاني ، وما الألفاظ إلا خدم لها ، فالعبقرية والإبداع والتفاضل يرجع إلى قدرة الأديب أو الشاعر على ما يبدعه من أفكار ومعـــان . . .

ويأتي فريق وسط يحاول أن يجعل سر الجمال في العمل الفني بما حدث من تفاعل واتحاد وتكامل بين الشكل والمضمون . . .

ولكل فريق وجهة نظره وأدلته وتعليلاته لما ذهب إليه . . ونحن لن ندخل في تفاصيل الخلافات والآراء – فليس هنا موضعها – فقد عرض الكثير من النقاد في القديم والحديث لهذه القضية وأفاضوا في الحديث عنها . ونحن هنا سوف نوجز القول فيها لنمهد فقط لبيان روافد هذه القضية عند النقاد في الخليج ونعرض لآرائهم حول قضية الشكل والمضمون .

* * *

ولعل أبا عثمان الجاحظ هو أول من فجر قضية اللفظ والمعنى بالنسبة للنقد العربي . وكان السبب المباشر في توجيه النقاد إلى العناية بهذه القضية وطرحها ومناقشتها على مر

العصور ، وذلك حين قال عبارته المشهورة « والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير . . . » (١) .

ومن هنا فإن البعض ذهب إلى أن الجاحظ يرجع كل مزية في الأدب إلى اللفظ أو الشكل ويهمل المعنى على أن المتتبع لآراء الجاحظ النقدية يرى خلاف ذلك . فهو يؤكد أن للمعاني دورها في تحقيق الناحية الجمالية في الفن . فالعلاقة قوية بين الألفاظ والمعاني في العمل الأدبي . . . (٢) .

ويؤكد الجاحظ هذا التلاحم بين عنصري اللفظ والمعنى بقوله : « فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة . . . » (٣) .

على أن الجاحظ كان يطلق اللفظ ويريد صورة المعنى . أو كما يقول عبد القاهر الجرجاني من بعده : « أن يقولوا اللفظ ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى والخاصة التي حدثت فيه . . . (٤) .

فالجاحظ هنا لا يهمل المعنى أو يتجاهل دوره في جمالية الفن . وإنما الذي يقصده الجاحظ أن الصياغة والتصوير هو الذي يثري المعنى ويزيده ، وبهذا تتفاضل صياغة عن صياغة ونظم عن نظـــم ، فالمعنى الغفل الخام هو الذي يعنيه الجاحظ بأنه سهل التناول . وهذا حق فكل إنسان شاعر أو غير شاعر تعرض له فكرة ، أو تهزه قضية ما ، أو يتعرض لحادثة ما ، وتختمر في نفسه التجربة ، أو قل أنه يصبح له موقف تجاه هذه التجربة ، ثم يتفاوت المشتركون في هذه التجربة في التعبير عنها قوة وضعفاً بحسب قوة العاطفة ، والموهبة ، والقدرة على امتلاك ناصية اللغة . فأنت تستطيع مثلاً أن تتصور الفكرة العامة من أعمال فنية

(١) الحيوان للجاحظ جـ ٣ ص ١٣١ .
(٢) مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ١٥٥ .
(٣) البيان والتبيين للجاحظ ص ٨٣ .
(٤) نظرية عبد القاهر في النظم د. درويش الجندي ص ٧٥ .

لشعراء مختلفين عبروا عن حادثة واحدة . . . ولكنك لا شك سوف تجد المعنى والتأثير يتفاوت من نص لآخر حسب قدرة الشاعر وتمكنه من خلق الصور والمعاني المؤثرة في النفس . فالمعنى العام – الخـــام – واحد ولكن التفاوت يأتي من خلال الصور والإيحاءات والظلال التي يشعها الشاعر أو الفنان على هذا المعنى الأولى الغفل .

وكما يقول سانتيانا « فطبيعة اللغة التي يستعملها المرء ، ومدى براعته فيها ، لها أهمية كبرى في تحديد القيمة الجمالية لنتاجه . فمهما كانت قوة ملاحظاته وعمق تفكيره وإحســـاسه فلا مندوحة عن أن يشين هـــذه الأشياء جميعاً الأسلوب الرديء ، وأن يزيد في تأثيرها الأسلوب الجيد . واللغات على اختلافها ، وبما فيها من قيم جمالية ذاتية تبدأ بأصوات حروفها ذاتها ، وبطريقة نطقها ، وبالصفات المميزة لإيقاعها ... » (١) .

ومن هذا المفهوم للمعنى الذي يقصده الجاحظ – وهو المعنى الخام – نرى أن الدكتور محمد زكي العشماوي قد جانبه الصواب في إتهامه للجاحظ وموقفه من قضية اللفظ والمعنى . فالعشماوي يتهم الجاحظ بانحيازه للفظ وإهماله للمعنى . . .(٢) ، ونحن كما أشرنا – أن الجاحظ لا يهمل المعنى أو يغض من قيمته في العمل الأدبي إلا إذا كان هذا المعنى مسوقاً أو مدلولاً عليه بلغة تقريرية بعيدة عن لغة الشعر والأدب . فهنا لا تكون للمعنى – من ناحية الفن – أية قيمة مهما كان هذا المضمون أو المعنى مفيداً وشريفاً . وهذا ما يأخذه النقاد المعاصرون على معظم دعاة الالتزام الذين يلهثون ويتسقطون القضايا والمشاكل ذات الطابع الجماهيري – كما يرون – وإن هبطوا إلى الأسلوب الدعائي ، فالمعنى هنا لا يشفع للعمل أو النص الهابط في اسلوبه ، وهذا ما كان يقصده الجاحظ . أي أنه لابد من الموائمـــة بين الصورة والمضمون . فالجاحظ لم ينف عن المعنى كل أهمية كما ذهب الدكتور(٣) . وإنما يؤكد على تلاحم المعنى واللفظ ومن خلال هذا التلاحم والتكافؤ يتحقق جمال الفن . . . ويستشهد الجاحظ وهو بصدد الحديث عن العلاقة بين اللفظ والمعنى بقول البعض : « لا يكون

---

(١) قضايا النقد الأدبي د٠ بدوى طبانة ص ١٩٤ ٠
(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د٠ محمد زكي العشماوي ص ٢٧٠ ٠
(٣) المصدر السابق : ص ٢٧٠ ٠

الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك . . . »(١) ا فهل هناك غموض في هذا الربط بين اللفظ والمعنى ؟ فمن خلال ترابطهما واجتماعهما في مرتبة الحسن والجمال يحصل التأثير والقبول لدى المتلقي وهذه هي غاية الفن . . .

وأما ما ذهب إليه الدكتور من تشدد في القول بوحدة العمل الفني وعدم وجود شيء اسمه مضمون وشكل في العمل ، بل هو وحدة واحدة لا تتجزأ ، فهو أمر مبالغ فيه . . .(٢)، نحن نؤمن بأن جمال العمل الأدبي يتحقق من خلال تكامله ووحدته ، وأن قيمة العمل الفني تأتيه من هذا الاتحاد والتلاحم بين أجزائه . ولكن ذلك لا يمنع النقاد من خلال تعاملهم مع النص من أن يشيروا إلى مواطن الحسن والجمال أو القبح والرداءة فيه ، وسبيلهم إلى ذلك هو التحليل والتعليل ، وطبيعي أن يصل الناقد في أثناء ذلك إلى شيء اسمه شكل أو أسلوب ، وشيء اسمه معنى ، أو قل أحاسيس ومشاعر يعبر عنها هذا الشكل . وحقيقة نحن نحكم للعمل الفني أو عليه بالجودة والرداءة بوصفه وحدة واحدة . ولكن عندما نأتي إلى التعليل والتفسير لابد من تفكيك هذا العمل وتشريحه لكي نعلل لهذا الحكم أو الموقف الذي اتخذناه .

ولعل رأي الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه خير دليل على تمييز هذين العنصرين في العمل الأدبي على الرغم من أن جمالية الفن تأتي من اتحادهما « والحقيقة هي أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن ، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني ، لأن النسبة القائمة بينهما هي وحدها الفنية ، أعني الوحدة ، الوحدة المجردة الميتة ، بل الوحدة العيانية الحية . . . »(٣) .

ونجد هذا الرأي في تحليل العمل الفني والتمييز بين الشكل والمضمون عند النظر إلى الشعر ثم مدى تحقق جمالية العمل من خلال ترابطهما وتكافؤهما ، ويبدو هذا واضحاً عند الناقد ماثيو أرنولد حين يقول : « إن مادة الشعر الجيد ومضمونه تحرزان طابعهما المميز نتيجة لتوفر الصدق والجدية فيهما بدرجة عالية . ويمكن أن نضيف كذلك قولاً لا ينقصه الوضوح

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه د٠ عبد الرحمن عثمان ص ١٥٦ ، وانظر البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٧٣ ٠

(٢) قضايا النقد الأدبي د٠ محمد زكي العشماوي ص ٢٤٢ ٠

(٣) المصدر السابق ص ٢٥٠ ٠

في حد ذاته أن أسلوب أجود الشعر ونوعه يكتسبان صفتهما المميزة ، أي سمتهما ، عن طريق لغتهما ، وأكثر من ذلك ، بواسطة حركتهما . وعلى الرغم من أننا نميز بين الصفتين ، بين سمتي التفوق ، فإنهما مع ذلك مرتبطتان إحداهما بالأُخرى ارتباطاً جوهرياً ، أي أن الصفة البارزة المتعلقة بالصدق والجدية في مضمون ومادة الشعر الجيد لا يمكن فصلها عن سمو اللغة والحركة اللتين تميزان أسلوبه ونوعـــه . . . »(١) .

إذن فعنصرا الشكل والمضمون وتمايزهما في العمل الأدبي – أي وجود كل عنصر في حد ذاته – أمر يجمع عليه النقاد ولا داعي بعدها للتشدد والتطرف في هذه الوحدة وعدم القول بوجود شكل ومضمون كذلك لا ينكر أحد أن جمالية العمل الأدبي تتحقق من خلال النظرة الكلية للعمل أي من خلال اتحاد هذين العنصرين في وحدة متلاحمة متكاملة .

وإذا وضعنا هذه النظرة للعمل الأدبي أو للشعر خاصة موضع الاعتبار ثم نظرنا للملابسات والظروف التي جعلت الجاحظ يطلق عبارته السالفة التي رأى البعض أنه يميل بها إلى اللفظ ويهمل المعنى ، فإننا سوف نجد أن الجاحظ لم يخرج عن هذه النظرة – التي نظر إليها النقاد المعاصرون بالنسبة إلى أن جمال العمل يتحقق من خلال تكافؤ عنصري الشكل والمضمون في وحدة متكاملة . وبيان ذلك أن – الجاحظ أطلق هذه العبارة وهو في موضع الرد على من فضل الشعر لما يحمله من معنى . فالتأكيد على أهمية المعنى لا داعي له هنا وإنما هو يريد أن ينتصف للفظ الذي أهمل عند البعض وأخذوا ينظرون أو يفضلون الشعر الذي يحمل فكرة أو معنى خلقياً أو فلسفياً . . . الخ .

كما أن – من المعروف – أن الجاحظ قد خرج على أُستاذه النظام وكان خروجه كما يقال بسبب ذهاب الأُستاذ إلى أن القرآن الكريم معجز بمعناه وما يحمله من أخبار غيبية ، في حين يذهب تلميذه الجاحظ إلى أن القرآن معجز بنظمه(٢) . ومن هنا كان إندفاعه على تأكيد مذهبه ووجهة نظره فيما يتصل باللفظ أو قل الشكل والصورة التي حاول إلغاء أهميتها بعض معاصريه . . . والجاحظ حين يذكر التصوير فإن ذلك يعني اللفظ والمعنى مجتمعين أي الصورة الحاصلة من اكتمال العنصرين معاً . . .(٣) .

---

(١) مقالات في النقد ماثيو أرنولد ص ٣٢ .
(٢) نظرية عبد القاهر في النظم د. درويش الجندي ص ٢٢ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. احسان عباس ص ٤٢٤ .

وتتسع قضية اللفظ والمعنى بعد الجاحظ ويختلف النقاد حولها بين منتصر للفظ وأنه مناط الجودة في الأدب ، وبين مناصر للمعنى على أنه المرتكز الذي يقوم عليه الخلق والإبداع . وإلى جانب هؤلاء كان هناك من يذهب إلى وجوب التوازن والتكافؤ بين الشكل والمضمون في تحقيق جمالية الفـــن . . . » (١) .

ونحن لن نقف عند كل هذه الآراء لكي لا نطيل ونخرج عما نحن فيه وهو البحث عن هذه القضية عند النقاد في الخليج ، أما هذه القضية في النقد فقد عرض لها الكثيرون وأفاضوا فيها في القديم والحديث ولكن لابد من الإشارة هنا إلى ناقد آخر كان له أثره أيضاً في (بلورة) هذه القضية . ونعني به الناقد عبد القاهر الجرجاني فتلك القضية التي أثارها الجاحظ حول اللفظ والمعنى جعلت بعض النقاد يميل إلى إعطاء كل أهمية في الشعر إلى عنصر اللفظ كأبي هلال العسكري ، وقُدامة بن جعفر ، وغيرهما من أنصار الألفاظ(٢) . . . .

ومن هنا نجد أن عبد القاهر الجرجاني عندما رأى إسراف الأدباء والشعراء في السجع والبديع وعناية النقاد باللفظ ، وطغيان ظاهرة التفنن في صناعة الكلام (٣) ، أراد أن يوضح نظريته (النظم) وعظمة الإعجاز في القرآن الكريم ، وسر الإبداع الفني في الشعر ، وأرجع ذلك إلى توخي ومراعاة ما يقتضيه علم النحو في ترتيب الألفاظ . « اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ، ولكن من حيث توخي فيها النظم ، الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم . . » (٤) .

وينعي الجرجاني على أنصار اللفظ فصلهم بين اللفظ والمعنى وجعلهم المزية للفظ وحده . فقد استحكم فيهم داء التقليد والتعصب لجانب اللفظ حتى صار هذا التقليد لمناصرة اللفظ كالنبات السوء ، كلما حاولت قلعه عاد إلى عقولهم . وما سبب ذلك إلا فهمهم الخاطيء

---

(١) انظر حول ذلك :
ـ مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ١٥٥ .
ـ دراسات في النقد الأدبي د. حسن جاد ص ١٢٥ .
ـ قضايا النقد الأدبي د. محمد زكي العشماوي ص ٢٣٨ .
(٢) قضايا النقد الأدبي د. محمد زكي العشماوي ص ٢٨٩ .
(٣) قضايا النقد الأدبي د. بدوي طبانة ص ٢١٠ .
(٤) دلائل الاعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني ص ٣٣٨ .

لآراء السابقين حول هذا الموضوع « والذي له صاروا كذلك ، إنهم حين رأوهم يفردون اللفظ عن المعنى ويجعلون له حسنا على حدة ورأوهم قد قسموا الشعر فقالوا : إن منه ما حسن لفظه ومعناه ، ومنه ما حسن لفظه دون معناه ، ومنه ما حسن معناه دون لفظه ، ورأوهم يصفون اللفظ بأوصاف لا يصفون بها المعنى ظنوا أن للفظ من حيث هو لفظ حسناً ومزية ونبلاً وشرفاً ، وأن الأوصاف التي نحلوه إياها هي أوصافه على الصحة ، وذهبوا عما قدمنا شرحه من أن لهم ذلك رأياً وتدبيرا وهو أن يفصلوا بين المعنى الذي هو الغرض وبين الصورة التي يخرج فيها . . . »(١) .

والنظم الذي يعنيه الجرجاني ليس ذلك النظم الذي يقف عند مراعاة صحة معاني النحو فحسب . فهذه الدرجة يمكن أن يتقنها ويلم بها الكثيرون فالإلمام باللغة والنحو ليس من الضروري أن يؤدي إلى إبداع في النظم الذي له المزية والفضيلة . وإنما تقع الفضيلة والمزية في حسن الاختيار ، والدقة في مراعاة المقام . وأن تعرف لكل من ذلك موضعه . . . (٢) .

ومناط الفضيلة بعد ذلك — في الكلام إلى الصورة التي يرسمها النظم التي هي نتيجة . . . للصورة التي ارتسمت في نفس المتكلم بأصباغ العلاقات بين معاني الكلم التي رتبت في النفس ترتيباً خاضعاً لهذه العلاقات . . . (٣) .

يبقى بعد ذلك أن نشير إلى أن نظرية النظم هذه التي عرفت بنظرية عبد القاهر ، قد ظهرت بذورها قبل الجرجاني ، كما يذهب بعض النقـــاد (٤) .

فالبعض يرى أنها تطوير لمفهوم الجاحظ ونظرته إلى أن الشعر صياغة ، وتصوير ، وأن القرآن معجز بنظمه . . . (٥) .

ويذهب الدكتور حسن جاد إلى أن نظرية النظم هذه وجدت جذورها عند أحد أعلام

---

(١) دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٣٤١ .
(٢) نظرية عبد القاهر في النظم د. درويش الجندي ص ٦٤ .
(٣) المصدر السابق ص ٧٣ .
وانظر حول نظرية النظم وأثرها في حسم الخلاف حول الشكل والمضمون كتاب قضايا النقد الأدبي د. محمد زكي العشماوي ص ٣٠٢ .
(٤) البلاغة تطور وتاريخ د. شوقي ضيف .
(٥) مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٨١ .

المعتزلة وهو أبو الحسن عبد الجبار قاضي قضاة الدولة البويهية ، فقد أشار إلى أن الفصاحة « إنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة ، ولابد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة ، إما بالمواضعة ، أو بالإعراب ، أو بالموقع . . . »(١) .

إذن فنظرية النظم هذه وجدت جذورها عند الجاحظ وأبي الحسن عبد الجبار إلا أنهما لم يتوسعا في شرحها وتطويرها حتى جاء عبد القاهر الجرجاني الذي استطاع أن يطور هذه الآراء وينظر لهـا ويشرحها على أُسس وقواعد ثابتة بما أوتي من ذوق سليم ، وملكة أصيلة ، وثقافة واسعة في علوم العربية . فكان لنظريته هذه أثرها في التقريب بين الآراء في قضية اللفظ والمعنى وما دار حولهما من خلاف . . . .

كذلك فإن بعض الآراء اللغوية النقدية التي استنبطها وتوصل إليها عبد القاهر في دراساته كدلالات الألفاظ وارتباط بعضها ببعض . ورفضه الأخذ بثنائية اللفظ والمعنى ، والمعنى العاري ، والمزخرف . . . الخ . فإن معظم هذه الآراء قد أقرها أو توصل إليها وأخذ بها النقد الحديث . وانتهى إليها الكثير من النقاد المحدثين من أمثال : ا . ا . ريتشاردز(٤) ، و ت . س . اليوت(٢) ، و كروتشه (٣) .

* * *

وحين نصل بهذه القضية إلى النقد الحديث نجد أن النقاد في الآداب الغربية قد شغلتهم قضية اللفظ والمعنى ، أو ما عرف في النقد الحديث بالشكل والمضمون . ولكن الغالبية منهم تؤكد على ارتباط الشكل بالمضمون ارتباطاً عضوياً ومن هذا الترابط والتلاحم تبدو قيمة العمل الفني وتتضح معالمه الجمالية .

و « كولودج » في نظرية الخيال يرى أن الشكل والمضمون يتحدان اتحاداً تاماً ، وأن القيمة الحقيقية للعمل الفني تكتسب من هذا التوحيد والتكامل بين جميع العناصر في العمل الأدبي . فالخيال عند « كولردج » هو الذي يبدع الشكل العضوي ، وهذا الشكل العضوي ينبع من داخل العمل الفني ، كما أنه خاضع لتجربة الشاعر لا لشيء آخر يفرض عليه من

(١) دراسات في النقد الأدبي د٠ حسن جاد ص ١٣٥ ٠
(٢) قضايا النقد الأدبي د٠ محمد زكي العشاوي ص ٣٢٤ ٠
(٣) المصدر السابق ص ٣٣٢ ٠
(٤) نفسه ص ٣٤٠ ٠

الخارج . ومن هنا أصبح الشكل الخارجي في الشعر ليس بذي قيمة في ذاته ، وإنما قيمته في اتحاده اتحاداً عضوياً مع سائر العناصر المكونة للعمل الفني . . . » (١) .

ويؤكد الفيلسوف الإيطالي « بندتو كروتشه » أن الناحية الجمالية في العمل الفني تنبع من هذا التوحد والتمازج بين المضمون والصورة . حقيقة أنه يمكن التمييز بينهما – أي بين الصورة – والمضمون – في العمل الفني إلا أن الناحية الجمالية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال اتحادهما والنظر إليهما مجتمعين في العمل الفني « والحقيقة هي أن المضمون والصورة يجب أن يميزا في الفن ، لكن لا يمكن أن يوصف كل منهما على انفراد بأنه فني ، لأن النسبة القائمـــة بينهما هي وحدها الفنيـــة . . . » (٢) .

فالصورة والمضمون عند كروتشه هما وجهان لعملة واحدة لا تتحقق قيمة هذه العملة إلا بوجود هذين الوجهين معاً . « فسيان إذن . . . أن نعد الفن مضموناً أو صورة ، شريطة أن يكون من المفهوم دائماً أن المضمون قد برز في صورة ، وأن الصورة ممتلئة بالمضمون ، أي أن الشعور هو الشعور المصور . وأن الصورة هي الصورة المشعور بها . . . » (٣) .

على أن الانقسام بين النقاد حول الشكل والمضمون أمر غير محسوم سواء في النقد العربي أو الغربي – في القـــديم أو الحديث . فللشكل أنصاره ومشايعوه ، وللمضمون أنصاره أيضاً . فالناقد الإنجليزي (جراي) يذهب إلى أن جمال الشعر نابع من الأسلوب أو الثوب الذي يرتديه وليس للمعنى أي دور في الناحية الجمالية . « إني أصر على أن المعنى ليس له أتفه أثر في الشعر ، وإنما كل جمال الشعر في ثوبه الذي يرتديه ومظهره الذي يبدو فيه . . (٤)

أما الناقد (ماثيو آرنولد) فإنه يرى أن أهم شيء في الشعر هو الموضوع الذي يقوم عليه أي الاهتمام بالمضمون الذي يحمله العمل الفني وضرورة الاهتمام باختياره . . . (٥) .

ويمكننا القول أن المدارس أو المذاهب الأدبية التي ظهرت في الآداب الغربية كان لها أثرها الواضح فيما يتصل بقضية الشكل والمضمون . فبعض هذه المذاهب نجدها تهتم بالناحية

(١) قضايا النقد الأدبي د٠ محمد زكي العشاوي ص ٢٤٢ ٠
(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث د٠ محمد زمي العشماوي ص ٢٥٠ ٠
(٣) نفســه ص ٢٥١ ٠
(٤) النقد الأدبي ــ أحمد أمين ص ٣٠٠ ٠
(٥) نفســه ص ٤١٩ ٠

الشكلية بصورة واضحة ، من أمثال دعاة الفن للفن ، والبرناسية ، والرومانسية إلى حد ما في حين نجد أن أصحاب الاتجاه الكلاسيكي يميلون إلى حد ما في الاهتمام بالفكرة أو المضمون . أما أصحاب الاتجاه الواقعي فإن تحمسهم للمضمون وهادفية الأدب وما يحمله من أفكار ومضامين هو الهدف والغاية عندهم .

* * *

وحين نعرض لقضية الشكل والمضمون في النقد الخليجي أو بمعنى أدق عند النقاد في المنطقة فإننا نجدها لا تخرج عما كانت عليه من اختلاف في وجهات النظر حول هذه القضية من مشايعة للشكل عند البعض أو انتصار للمضمون عند البعض الآخر . أو محاولة لإيجاد نوع من التلائم والتوازن بينهما ، على اعتبار أن التوحد والتلاحم بين أجزاء أو عناصر العمل الفني هو الأساس والمرتكز في إضفاء الناحية الجمالية على هذا العمل .

فالناقد (عبد الله زكريا) يرى أن لحسن الصياغة واختيار الألفاظ أهمية كبرى في الناحية الجمالية ، بل إن الصور الفنية وحسن الصياغة هي الأدب . وأنه لا قيمة للمعنى إذا لم يؤد بأسلوب بليغ . فالمعنى يموت ويفقد الحركة إذا لم يصغ بالكلام المترابط وباللفظ النابض بالحياة . وبالأسلوب القوي المتين . . . (١) .

« وماذا يفيد المعنى الذي تحمله إلى الناس إن لم يأت به في صدق وقوة وتأثير ؟ والاهتمام باللفظ واختيار الجيد البليغ منه ، لا ينقص من قيمة المعنى ، بل إن اللفظ البليغ الجيد يزيد المعنى إيضاحاً ويجعله قوياً متماسكاً ، يؤثر في نفس السامع أو القاريء ، وما فائدة المعنى إن لم تدعمه القوة في اللفظ والتعبير ، وإن لم يصغ في أسلوب متماسك جذاب . . (٢) .

والناقد عبد الله زكريا هنا يفصل بين الشكل والمضمون في نظرته للناحية الجمالية في الأدب ، ونحن وإن كنا نؤمن بوجود عنصري الشكل والمضمون في العمل الأدبي كما أوضحنا في مناقشة رأي الدكتور العشماوي في ذلك إلا أننا نؤكد أن الناحية الجمالية في النص أو القصيدة تأتي أو تنبع من هذا التلاحم والتلاؤم بين هذين العنصرين – الشكل والمضمون – .

(١) مع الكتب والمجلات – عبد الله زكريا ص ٢١٥ .
(٢) فهد العسكر حياته وشعره عبد الله زكريا الأنصاري ١٠٥ .

إن المعنى الفني وليد الأسلوب أو الصياغة أي أن المعنى نتائج نظم خاص في لغة الأدب ، وهو غير المعنى في اللغة العادية أو الاصطلاحية . فالمعاني في اللغة الأخيرة معان مجردة مرتبطة بدلالة الألفاظ كأدوات اصطلاحية الغرض منها الإشارة إلى معنى محدد . أما اللغة الشعرية فإن الألفاظ في حد ذاتها لا تمايز بينها ولا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة وإنما هي هنا تكتسب أفضليتها من حيث ترتيبها ونظمها بصورة معينة أي من خلال العلاقات الناشئة بينها في النظم على طريقة مخصوصة — كما أشرنا إليه عند عرضنا لنظرية النظم عند عبد القاهر — وهنا تختلف مدلولات الألفاظ عنها في اللغة الاصطلاحية ، والعملية . فنا هذا النظم الخاص بما يحمله من صور وما يشيعه من إيحاءات وظلال ورموز يوحي بمعان وأحاسيس ومشاعر تفوق ذلك المعنى الأولى المجرد الذي يرجع إلى الدلالة الأولية للألفاظ . ومن هنا فإن تعبير الناقد (عبد الله زكريا) باللفظ البليغ الجيد تعبير قاصر وجزئي لأنه لا يتجاوز النظر إلى اللفظ المفرد وحسن اختياره ، وإن تجاوزه فلا يعدو تلك النظرة القديمة إلى البلاغة على أنها الصور البيانية ، والزخرفة اللفظية . « كان الفن في الأدب ، شعراً ونثراً ، فناً يتميز بجمال الأسلوب وقوة العبارة وبلاغة المعنى ، وبيان المنطق . وكان الشعر والنثر يعتمدان اعتماداً كبيراً على الأداء . . . »(١) .

نقول أن اللفظ من حيث هو لفظ مجرد مفرد لا تفاضل فيه مهما دقق الشاعر والأديب في اختياره ، فلا فرق بين كلمتي (أسد ، وليث) من حيث دلالتهما على هذا المسمى الذي كان عليه .

وكذلك فإن الصور البيانية ، والزخارف اللفظية لا تنهض وحدها في توفير الناحية الجمالية ، أو قل ليست شرطاً في تحقيق الناحية الجمالية في العمل الأدبي . فالعمل الأدبي قد يخلو من الصور البلاغية ، والزخارف اللفظية ومع ذلك تتحقق فيه الناحية الجمالية بأكمل صورها . وذلك بجمال التعبير وحسن النظم .

وكما يقول الدكتور العشماوي « أن الجمال ليس محصوراً في الزخرف أو الاستعارة . ومن البديهي أن نخلو بيت من الشعر من الصور البيانية ويحقق قمة الجمال في التعبير الفني . بل إن من الشعر ما لا يعدو مجرد التعبير عن حالة نفسية تعبيراً بالغ التأثير قوي الإيحاء ... »(٢)

(١) المصدر السابق ص ١٣٤ .
(٢) قضايا الأدبي د. محمد زكي العشماوي ٢٥٦ .

إن نظرة (عبد الله زكريا) لقضية الشكل والمضمون هي نفس نظرة بعض النقاد القدامى فهناك المعنى الشريف ، ولابد له من لفظ شريف يعبر عنه وطبيعي أن يكون للمعنى الوضيع ما يقابله من ألفاظ . . . (إذاً فلابد للمعنى الرفيع ، من أسلوب رائع بليغ ، ذلك لأن الأسلوب هو الأداة التي تصور المعنى وتعبر عنه ، فإن كان الأسلوب بليغاً رائعاً ، جاء المعنى جميلاً ، وإن كان الأسلوب ضعيفاً ، جاء المعنى ضعيفاً ، بل ربما تسلط الأسلوب الضعيف على المعنى الرفيع فشوهه وقتله . . . (١) .

ونعود فنكرر القول بأنه لا يوجد هناك في العمل الأدبي معنى رفيع وجميل مستقل ولفظ رديء ، لأن هذا المعنى لا يكون رفيعاً وجميلاً إلا إذا كان الشكل أو الصورة قد أسهمت أو أدت هذه المعاني على أكمل وجه . ولابد حينئذ أن يكون الجمال والسمو والرفعة ليست للمعنى وحده وإنما هي محصلة تآلف الشكل والمضمون . ولعل الناقد هنا يقصد بالمعنى الشريف المعنى الخلقي ، والمعاني والأفكار الهادفة فهي عنده معان شريفة رفيعة وشرفها ورفعتها مكتسبة من جديتها وهادفيتها الإصلاحية . وغيرها فهي معان رفيعة في حد ذاتها عندما تصاغ أو يعبر عنها بمدلولاتها الاصطلاحية .

أما حين نتجاوز هذا المقياس الخلقي ، أو المنفعية إلى مقياس الجودة الفنية فإنه لا يبقى لتلك النظرة أو ذلك المقياس قيمة وإنما نحاول أن نحتكم إلى مقياس الفن ومدى توافر الناحية الجمالية فيه من خلال التلاحم والتكامل في بنائه الفني . وسمو المعنى ورفعته حينئذ سوف يكون قيمة وجزءاً من مكونات الناحية الجمالية في العمل الأدبي . .

لقد عرض الجاحظ أو قل أخذ بفكرة اللفظ الشريف للمعنى الشريف ولكن ربما يكون هذا الرأي يصدق في الخطابة ، وهو قد ذكر ذلك في موضع حديثه عن الخطابة ومقومات الخطيب الناجح (٢) . . . فهناك معان للخاصة والعامة ولكل ألفاظها ولغتها التي تناسبها . أما في موضع الشعر فإن شرف المعنى ورفعته لا قيمة له وليس لاختيار الألفاظ في حد ذاتها قيمة أيضاً .

وإنما القيمة الجمالية للعمل الفني تأتي من خلال النظرة الكلية للعمل الفني وما فيه من

(١) الشعر العربي بين العامية والفصحى عبد الله زكريا ص ٤٧ .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ص ٨٦ .

تكامل بين الشكل والمضمون الذي يتحقق من خلال عملية النظم .

كما نلاحظ أن (عبد الله زكريا) من خلال نظرته الجزئية هذه يذهب إلى القول بأن هناك لغة شعرية ، ولغة غير شعرية ، أي لفظة صالحة للشعر ولفظة غير صالحة .

وأما شرف المعنى الذي نبحث له عن ألفاظ أو شكل يؤديه ويزيده فإنه – أي المعنى ورفعته – نابع من نظرة خلقية أو نفعية وليست هذه النظرة نابعة أو قائمة على أُسس فنية أو جمالية . لأن دعوتنا إلى إيجاد لفظ مناسب لهذا المعنى الرفيع يؤدي إلى هذا الاستنتاج فالمعنى الرفيع والشريف حاصل وعلينا أن نبحث له عن لفظ يناسبه .

فالناقد (عبد الله زكريا) يريد هنا باختيار اللفظ اللفظ المفرد أو الكلمات المفردة من حيث جزالتها ، وفصاحتها ، أو سهولتها . وليس يقصد عملية (النظم) أو التناسق والترتيب الذي ينشأ من عملية الخلق والإبداع الفني وما ينشأ بين الألفاظ من علاقات خاصة ومن خلالها يختلف نظم عن نظم في العمل الأدبي ، والدليل على ما ذهبنا إليه من أن نظرته مقصورة على هذه النظرة الجزئية هو أنه يذهب إلى أن هناك لغة شعرية ولغة غير شعرية وكلمات وألفاظ صالحة للشعر وأُخرى غير صالحة . فللشعر لغة وألفاظ خاصة لكنه لا يتجاوز ذلك إلى الربط بين اللفظ والمعنى أو التعبير والشعور « لكن أية لغة وأية كلمات تلك التي يقوم عليها الشعر ويرتفع بناوه ؟ ولما كانت الكلمات هي عناصر اللغة ، وأن الشعر ما هو إلا مجموعة من الكلمات ، فليس معنى ذلك أن أية كلمات من كلمات اللغة تصلح لأن تكون أساساً للشعر ، يرتفع بها بناوه ، ويؤدي غرضه المطلوب ، ذلك أن الشعر لا يقوم ولا يُبنى على كلمات عابرة وكيفما اتفق ، بل إن الشعر لا يرتفع مستواه باللغة أية لغة ومهما كان مستواها ، ولو حدث ذلك لأصبح هذراً لا قيمة له ، ولا فائدة منه ، ولغواً لا يعتد به ، ولا يصل إلى مرتبة الشعر . . . »(١) والشاعر عنده ينطلق إلى عالم الشعر فيتصيد المعاني . . والكلمات الشعرية المحضة .

ومن نافلة القول أن نكرر أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ ومفردات مستقلة ، وإنما يأتي التفاضل من خلال ملاءمتها أو عدم ملاءمتها للسياق العام – أي بالنسبة لجاراتها – وموقعها من ذلك وما يترتب عليه من علاقات تنشأ عنها مدلولات معينة ، فتصلح اللفظة في

(١) الشعر العربي بين العامية والفصحي عبد الله زكريا ص ٥٩ .

موضع وتقبح في موضع آخر ، ومرد ذلك إلى موقعها وليس لذاتها . أو كما يقول الناقد عبد القاهر الجرجاني : « وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة ، ألا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لإخواتها ؟ .

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافة : قلقة ونابية ، ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلتق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية في مؤداها . . (١) » .

إذاً فاللفظة تحسن في موضع وتقبح في آخر والسبب في ذلك يرجع إلى موقعها في النظم ، ويطبق الجرجاني ذلك على كلمة (الأخدع) فهي لفظة شعرية حسنة الموقع تروق وتؤنس في قول الشاعر الصمة القشيري :

تلفت نحـو الحـي حتى وجـدتني وجعت من الإصغـاء ليتا وأخـدعا

وفي قـول البحـتري :

وأني وإن بلغتـني شرف الغـنى واعتقت من رق المطـامع أخـدعي

وهي قد حسنت وراقت هنا بسبب موقعها وفي تأدية المعنى المراد منها وتناسبه مع السياق العـام .

واللفظة نفسها (الأخدع) نجدها قد قبحت وثقلت على النفس عند شاعر آخر وسبب ذلك يعود إلى سوء موقعها وعدم ملائمـة معناها للسياق العام في البيت أو القصيدة كقول أبي تمـام :

يا دهـر قـوم من أخدعيك فقـد أضججت هذا الأنام من خرقك (٢)

إذاً فالعبرة هنا ليست في اللفظة المفردة وإنما العبرة في موقع هذه اللفظة بالنسبة لجاراتها ومـدى تلاؤم معناها لمدلول السياق العـام .

* * *

(١) دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٨٨ .
(٢) دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني ص ٩١ .

« في بعض دراسات لي حول الفن وبعض مذاهبه في الشعر العربي مضيت أقرر أن الشعر قائم على عنصرين أساسيين هما اللفظ والمعنى ، ثم ذهبت في شرح ذلك مذهباً لا أرتضيه الآن . . . فهو مثلاً لا يعطي صورة صادقة للأسلوب الناجم عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص ، ولا يعلل السحر في الشعر تعليلاً صحيحاً ، كما أنه لا يستطيع أن يميز بدقة بين مختلف مذاهب التعبير . . . (١) .

بهذه العبارة يقدم إبراهيم العريض لموضوعه وهو يتحدث عن اللفظ والمعنى يذهب بعدها العريض ليقرر أن الألفاظ ليست سوى رموز للمعاني ، وأن الصلة القائمة بينهما هي في الواقع صلة الروح بالجسد ، فهما في الحقيقة شيء واحد ، وإنما يذهب بعض الدارسين إلى التفريق بين هذين العنصرين لكي تتسنى لهم عملية الدراسة والتحليل . وإن كان البعض قد وقع في سلبيات هذه الدراسة وانتصر لهذا العنصر أو ذاك . . . (٢) .

ويحاول العريض بعدها أن يوهمنا بأن دراسته لفن النظم وتمايز الأساليب بسبب ائتلاف الألفاظ على نحو خاص هي الأولى من نوعها كما يقول : « وبغيتي من هذا البحث – الأول من نوعه على ما أعهد في لغتنا – أن أعلل تعليلاً صحيحاً – ولنفسي قبل كل أحد – ما هو السر الكامن فيما ينجم من أساليب متباينة عن ائتلاف الألفاظ على نحو خاص . . . (٣) » .

وغني عن القول أن ما يحاوله الناقد لا يخرج عن نظرية عبد القاهر التي أشرنا إليها سابقاً وعما رآه النقاد المحدثون الذين سبقوه لهذه القضية . وإن كان العريض في محاولته للكشف عن سر الجمال في العمل الفني – الشعر – لم يستطع في الحقيقة أن يبلغ ما بلغه الجرجاني قبل ذلك . فالعريض يقرر قبل كل شيء أن الجمال وسحر التعبير وروعته يأتي من ائتلاف الألفاظ . وقرر قبل ذلك أن اللفظ والمعنى شيء واحد . . . (٤) .

ولكنه عندما يحاول التحليل والشرح غالباً ما نجده يركز على فصاحة اللفظ أو الكلمة من حيث انسجام حروفها وموسيقاها . وهو وإن حاول أن يتجاوز الكلمة إلى البيت والقصيدة

---

(١) نظرات جديدة في الفن الشعرى ابراهيم العريض ص ٧ .
(٢) نفسه ص ٨ .
(٣) المصدر السابق ص ٨ .
(٤) نفسه ص ٧ .

من حيث القيمة الموسيقية فيها فإنها إشارة عابرة وسرعان ما يعود إلى اللفظة أو قل إلى التركيز على الشكل الخـــارجي للألفاظ .

فالشعر عنده قد يستجاد ويروقك لما فيه من موسيقى جميلة أخاذة فتحكم للبيت أو القصيدة بالرقة والانسجام وخير مثال لذلك شعر البحتري .

ولـــكن الناقد يرى أن ذلك ــ أي الناحية الموسيقية ــ ليست بكافية للاعتماد عليها في الحكم بجمال التعبير بصورة مطردة . فجمال التعبير يتحقق أيضاً في ألوان الزخرفة والبديع التي يعول عليها الشاعر من جناس وبديع ونحوه كقول الشاعر :

إلهـــي رد مـــالك من أيـــاد ... على وطـــني ورد لـــه الأيـــادا
خلعت على رباه الحسن فـــذا ... وألبست القطـين بـــه الحـــدادا
ومـــا شرف الجبـــال لساكنيها ... وشم أبائهـــم خســـفت وهـــادا
أُهيب بهـــم فـــلا ألقـــى ســـميعا ... كأنـــني المنـــادي والمنـــادى

فهذه أبيات أقل ما يقال فيها أنها رائعة ، ولا تزيد كلماتها إلا التهاباً بفضل ما فيها من محسنات البديع ، علاوة على ما للكلمات نفسها من دلالة لغوية خاصة كما ترى(١) » .

وناحية ثالثة تتسم بها اللفظة عند الشاعر فتسهم في جمال التعبير وهو الإيحاء وما يتبعه من تداعي المشاعر والأحاسيس . فاللفظة لا تقف عند معناها الظاهر وإنما تمتاز بما تبعثه من أشعة وظلال حتى تصبح الكلمة محيطاً زاخراً لما تبعثه من صور حية لا تحد بحدود . ويستشهد الناقد بأبيات كثير عـــزة :

ولمـــا قضينا من منى كل حـــاجة ... ومسح بالأركان من هـــو مـــاسح
وشدت على حـــدب المهاري رحالنا ... ولم ينظر الغـــادي الذي هو رائـــح
أخـــذنا بأطراف الأحـــاديث بيننا ... وسالت بأعنـــاق المطـــى الأباطح (٢)

* * *

(١) نظرات جديدة في الفن الشعرى ص ١٠ .
(٢) المصدر السابق ص ١٢ .

ومن الغريب أن العريض يزعم أنه لم يفطن أحد من النقـــاد في القديم إلى هذه الناحية (١) يعني الإيحاء في الشعر وما يحويه من ظلال وصور حية توحي بها الألفاظ زيادة على المعنى اللغوي أو الوضعي لها . مع أن الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني قد أشار إلى هذه الناحية وهو الإيحاء والظلال ومعنى المعنى في مواطن كثيرة . بل إن هذه الأبيات التي استشهد بها العريض قد تناولها النقاد القدامى وفي مقدمتهم عبد القاهر وكشفوا عن سر جمالها وما فيها من صور وظلال وما توحي به هذه الأبيات من معان وأحاسيس ومشاعر كما تناولها النقاد المحدثون كالعقاد الذي أوضح عما فيها من إيحاءات وظـــلال .

بل إن العالم اللغوي ابن جني قد أشار إلى ما تحتويه هذه الأبيات من ظلال وإيحاء وروعة تصوير ، وجمال في التعبير . . . » (٢) .

وناحية رابعة لها أثرها في تمايز الألفاظ من حيث قيمتها وتساميها في مجال التعبير الفني وهي تلك الألفاظ التي تجاوزت مدلولاتها الوضعية فأصبحت توحي بدلالات أُخرى من معان ومشاعر وأحاسيس وذلك لكثرة تداولها عند الشعراء وبما خلعوا عليها من صقل وتهذيب وما أفرغ فيها من تجارب عبر العصور والأزمنة حتى أصبح لهذه الألفاظ مدلولات ومعان خاصة أعمق من تلك المعاني والأفكار الوضعية المتعارف عليها في أصل اللغة . « فكأن اللفظة تصبح من هذه الناحية بحكم تاريخها شحنة من الكهرباء تستطيع بمجرد تناول الشاعر إياها أن تكهرب بماضيها الأجواء . وقد تأثر بذلك الشعر الحديث حتى سمعنا صاحب « الجداول » ينشد :

تعـــالى نتعاطاها كلـــون التـــــبر أو أســـطع
ونسقي النرجس الواشي بقـــايا الراح في الكاسي
فـــلا يعـــرف من نحـــن ولا يبصر ما نصنـــع
ولا ينقـــل عند الفجـــر نجوانا إلى النـــــاسي

فيلاحظ في القطعة الإشارة إلى وشاية النرجس التي يحفل بها الأدب العربي في العصر العباسي وما بعـــده . . . » (٣) .

---

(١) نفســه .
(٢) دراسات في النقد الأدبي د. حسن جاد ص ٣٣ .
(٣) نظرات في الفن الشعرى ابراهيم العريض ١٣ .

والعريض يذهب إلى أن هذه الخاصية – وهي الحياة التاريخية للألفاظ وما تحمله من دلالات بفضل تداولها حتى أصبحت في حكم الأمثال – يذهب إلى أنها من الخاصية التي تنفرد بها اللغة العربية مع أنها خاصية عامة قد تشترك فيها معظم اللغات . وأقرب مثال لذلك ما أشار إليه (شارلتون) حول هذه الخاصية في اللغة الإنجليزية بقوله : « فكلما أمعنت الكلمة في القدم أو كلما ازدادت الكلمة تداولاً ، كانت أثقل شحنة بتجارب الناس في حيواتهم أو بعبارة أخرى كانت أملأ بحياة الذين اتخذوها أداة للتعبير عما في نفوسهم .

هكذا تفعم اللفظة بالحياة كما عاشها الناس تتداولها الأجيال المتعاقبة فيقطر كل جيل فيها تجاربه الخاصة ، وكأنما يتخذ من الفكرة الكامنة في حنايا اللفظة مشجباً يعلق عليه هذه التجارب التي بثها إياها . . . (١) » .

فالموروث اللغوي وما يتبعه من حكم وأمثال ، واستعارات ، وتشبيهات ومدى استفادة الأُدباء والشعراء منها وتداول بعض هذه الموروثات من الأُمور المشتركة في جميع اللغات . وليست مقصورة على العربية وحدها كما يذهب إليه الناقد العريض (٢) .

وهذه الرمزية التي تتمتع بها الألفاظ وما تحمله من خواص ومميزات لا تقف عند اللفظة وحدها بل تتعداها إلى الألفاظ مجتمعة أو منتظمة فتجتمع لها الخواص الآنفة الذكر ، وتقوم بتأدية المشاعر والأحاسيس بفضل تآلفها وما يقوم بينها من حسن الجوار حتى تتآلف الجمل والعبارات وتكون فيما بينها (جوقة) رمزية واحدة موحية إلى ما يختلج وراءها من مشاعر وأحاسيس ومعان ومن هنا يدخل الغموض أحياناً إلى بعض الأشعار وذلك عندما تعجز الألفاظ أو تقصر – أحياناً – عن الرمز إلى هذه المعاني واستحضارها بصورة قريبة (٣) . . . .

وإذا كان العريض قد ركز على الجانب اللفظي في أكثر الأحيان وهو يتحدث عن جمال التعبير – بين اللفظ والمعنى – فإنه أيضاً لم يتجاوز تلك النظرة الجزئية وهو النظر إلى اللفظة المفردة – وإن أشار إشارات عابرة إلى علاقات الألفاظ بعضها ببعض – إلا أن تركيزه كان منصباً على مميزات وخواص اللفظة المفردة . ويبرز ذلك بوضوح عنده في الناحية

(١) قضايا النقد الأدبي د. بدوى طبانه ص ١٧٧ .
(٢) نظرات جديدة في الفن الشعرى العريض ص ١٢ .
(٣) نظرات جديدة في الفن الشعرى ابراهيم العريض ص ١٥ .

التطبيقية فهو يتتبع كلمة « قليل » ليطبق عليها الخاصية أو المميزات التي يتوخاها في اللفظة أو الكلمة وهي – موسيقيتها – وإيحاؤها – وألوان البديع – والأشعة والظلال . . الخ ، إلى آخر المميزات أو الخواص التي أشرنا إليها مما تتسم بها اللفظة الشعرية عند الناقد .

خذ كلمة « قليل » مثلاً ، وهي من أبسط الكلمات وأكثرها دوراناً على الألسن ، فسوف تجدها من ناحية واحدة – هي ناحية تطورها التاريخي – توحي بمعناها العددي التام في مثل قول السموأل :

تعيرنا أنا قليل عديدنا ... فقلت لها : إن الكرام قليل
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا ... عزيز ، وجار الأكثرين ذليل

فهي هنا محدودة المعالم واضحة الصورة ، لا يكتنفها الغموض من أية جهة ، وتضافرها مع سائر أخواتها في البيتين لا يؤدي إلا إلى إيضاح هذه الصورة نفسها وتركيزها في الأذهان .

فهذه ناحية واحدة . فإذا جاوزنا هذه الناحية (التاريخية في كلمة « قليل » إلى النواحي الأُخرى ، وجدناها تتمتع من الناحية الموسيقية بالانسجام على أتمة في مثل قول إسحاق الموصلي :

هل إلى نظرة إليك سبيل ... فيبل الصدى ، ويشفي الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي ... وكثير ممن تحب القليل

فهذه أبيات رقيقة ، والموسيقى هنا تتجاوز حروف الألفاظ نفسها إلى الانسجام الذي نلمس أثره في ذلك الشعور الرقيق الذي يحمل ما يأتي من « قليل » عند المحب معنى « الكثير » بالمقابلة بين الحالتين .

فهذه ناحية ثانية . فإذا جاوزنا هذه الناحية أيضاً – وهي ذات شأن عظيم في الشعر – من الكلمة إلى مدلولها اللغوي فحسب ، فإنها من ناحية اشتقاقها تتأخى في المجانسة مع توائمها في مثل قول المتنبي :

سأطلب حقي بالقنا . . . ومشايخ ... كأنهم من طول ما التثموا مرد
ثقال إذا لاقوا ، خفاف إذا دعوا ... كثير إذا شدوا ، قليل إذا عدوا

فهنا ترى كلمة ثقال مقابل كلمة « خفاف » ، وكلمة « كثير » مقابل كلمة « قليل » ولكن التداعي بينها جميعاً هو غير حر ، ولا هو ناشيء عن إحساس خالص كما كان في بيتي الموصلي ، بل هو مقصود لذاته كأنما تمليه نفس واعية ، ولذلك فإن اللغة تكسب قوة هنا (لا حسناً) بفضل هذه المقابلة في صور المعاني وما ينجم عنها من تهاويل قصد إليها الشاعر قصدا .

. . . فهـــذه ناحية ثالثة . فإذا جاوزنا هذه الناحية — التي يدعمها الفكر المجرد — إلى الروح التي في كلمة « قليل » فإنها من ناحية إشعاعها النفسي تظهر رونقها على أتمه في مثل قول ابن الطثرية .

أليس قليـــلا نظرة إن نظرتهـــــا إليـــك ، وكلا ! ليس منك قليـــل

فهنا لا تجد مقابلة كالتي مرت أمامنا في بيتي الموصلي ، وإنما تشعرأن كلمة « قليل » تنبض حقاً بالحياة ، لا بل يكاد يمدها الجو العاطفي الذي تحاول هي خلقه بكثير من الصور الفاتنة التي لا يدركها غير المحب بين يدى الحبيب ، ولذلك يصح أن نقول أنها تحفل هنا بعالم من المعاني وحدها بين الألفاظ . . . (١) » .

ونحن نختلف مع الناقد فيما ذهب إليه من أن لفظة « قليل » أو غيرها تفيد أو تمتاز بمفردها بجمال المعنى أو أنها تفيد زيادة على معناها الوضعي اللغوي .

حقيقة أن كلمة « قليل » كان لها جمالها في تلك المواضع التي أشار إليها الناقد وأدت دورها الرمزي لما توحي به من معان . إلا أن ذلك ليس خاصية تنفرد بها هذه اللفظة وإنما سر جمالها نابع من خلال موقعها ، ونحن إنما فهمنا ووعينا ما توحي به هذه اللفظة من خلال السياق العـــام في البيت أو القصيدة . ولا معنى لقول الناقد : « إنها تحفل هنا بعالم من المعاني وحدها بين الألفاظ » وإنما الصواب القول أنها تحفل بهذه المعاني من خلال الألفاظ ، أو السياق العام . ولو كانت خاصية التمايز في اللفظة وحدها لصحبتها في كل موضع تقع فيه ، وهذا ما لا يقره الناقد نفسه .

وحين ينتقل (العريض) إلى المعنى يرى أن المعاني الشعرية ليس من السهل تحليلها إلى

(١) نظرات في الفن الشعرى ابراهيم العريض ص ١٨ .

عناصرها الأولية . كذلك فإن المعاني لا يمكن أن تتمثل صورتها في الأذهان بدون الألفاظ التي تدل عليها ، والمعنى الشعري هو الأثر الفني الناجم عن نظرة الشاعر إلى الحياة وموقفه منها في ألفاظه الخاصة) (١) .

على أن الشعر عنده – أي العريض – يتكون من أربعة عناصر هي : الموسيقى ، والعاطفة والخيال ، واللون . ولكن هذا لا يعني توافر أو تواجد هذه العناصر مجتمعة في كل عمل شعري ، بل هي تتفاوت ، وقد يختفي عنصر منها أو أكثر في العمل الشعري . وهذه العناصر تتماوج في أسلوب الشاعر حيث وجدت ، وبها يتحقق الجمال والفتنة في الشعر ، فإذا لم يتم هذا الانصهار بحيث يستقل هذا العنصر أو ذاك وحده بأسلوب الشاعر على حساب العناصر الباقية . . . كان من جراء ذلك هذا النقص الحيوي الذي نلمس أثره في الكثرة الغالبة من نتاج العصور مما تكتظ به بطون الكتب والمجلات في كل عهد ومكان ، والتي لا تبعث حتى في ناظميها هذه الهزة لأنها تعدم صفة « الجمال » بهذا المعنى المفهوم (٢) .

فالجمال في الشعر عنده يرجع إلى مدى توافر هذه العناصر التي يتكون منها مجتمعه وغياب أو نقص أحدها يكون له تأثيره على الناحية الجمالية في الشعر .

* * *

أما الناقد « عبد الرزاق البصير » فإنه يذهب إلى أن سر الجمال في الأدب والشعر بصفة خاصة يعود إلى حسن الصياغة ، وجمال اللفظ ودقة السبك ، مع سمو المعنى . فسر الجمال في الشعر كما يراه الناقد يكمن في الأمرين معاً أي من تآلف الشكل والمضمون . فالكلام المنمق المزخرف إذا لم يتضمن معنى جميلاً فإنه لا تهواه النفس ولا يحرك المشاعر .

كما أن المعنى بدون كلام (ألفاظ) تلائمه فإنه لا تهواه النفوس أيضاً ، ويستحسن الناقد (البصير) قول أبي هلال العسكري : « إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ . . . (٣) . »

فالبصير يقرر تلك النظرة القديمة التي ترى أن الشعر شكل ومضمون ، وأن الجمال

(١) نظرات في الفن الشعرى ابراهيم العريض ص ١٩ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠ .
(٣) تأملات في الأدب والحياة عبد الرزاق البصير ٤٩ .

يتحقق من خلال جودة السبك وحسن الرصف واختيار الألفاظ إلى جانب سمو المعنى . وكما أوضحنا سابقاً أن النقد الحديث يرفض هذا التقسيم ويذهب إلى أن جمالية الفن – في الشعر – تتحقق من خلال النظرة الكلية إلى وحدة العمل الفني دون تقسيم العمل الفني وتفتيته إلى شكل ومضمون ، كالقول بأن الناحية الجمالية نابعة هنا من حسن الصياغة . وهناك لمـــا يحمله من كبير معنى .

* * *

إن النقاد من ذوي النزعة التأثرية – التي سبق أن قلنا أنها من مؤثرات الاتجاه الرومانسي في الأدب – تذهب في الغالب إلى الربط بين شخصية الأديب وأسلوبه . فالتعبير ينم عن شخصية قائله ، والشعر عندهم تعبير عن الأحاسيس والمشاعر الذاتية للشاعر – ويتجاوزه البعض عندهم – بأن هذه المشاعر والأحاسيس والأفكار إنسانية النزعة يريدون الانطلاق من حدود الذاتية إلى رحاب الإنسانية الواسع . وعلى أية حال فإن الشكل والمضمون عند أصحاب هذا الاتجاه وحدة متكاملة .

والشاعر الصادق في فنه لابد أن تكون عباراته تعبيراً عن مشاعره وأحاسيسه لا تكلف فيها ولا مبالغة ، والموهبة الشعرية هي التي تهيئ للشاعر اختيار الكلمات والألفاظ المناسبة للتعبير عن ذلك الإحساس وتلك العواطف .

هذا ما يذهب إليه الناقد « علي زكريا » وهو يتحدث عن اللفظ ودوره في التعبير عند الشاعر ومن هنا يحدث التوازن عنده بين اللفظ والمعنى . وذلك حين يلتزم الشاعر جانب الصدق ويبتعد عن المبالغة والتكلف في التعبير . . . « يجب أن لا ينجذب الشاعر إلى مغناطيس رنة اللفظ وجرسه وموسيقاه فيدفعه ذلك إلى التخلي عن الصدق والابتعاد عن الواقع والمبالغة في التعبير عن كوامنه . إذن فالشاعرية الصحيحة هي التي تستطيع أن تحفظ التوازن بين المعنى الحقيقي الذي يجول في الخاطر والعبارة الموسيقية التي تعبر بطريقة قريبة من الصدق . . . (١) » .

فاللفظ عند الناقد « علي زكريا » يكتسب قيمته وأهميته من خلال ما يحمله من صفات النفس المعبر عنها أي عن شخصية قائله ، والتكلف والمبالغة والتهويل والاندفاع العاطفي

(١) مجلة البيان العدد (٣٧) ابريل ١٩٦٨ م .

يفقد في أحيان كثيرة الشاعر توازنه فيندفع وراء رنين الألفاظ وتنميقها ويختل التوازن بين اللفظ والمعنى . ولذلك فإن هناك الكثير من الشعراء لا زالوا يهتمون باللفظ وتنميقه وإثارته أكثر من اهتمامهم بالمعنى . فهذه الألفاظ المنمقة والعبارات الزاهية – عند البعض – لا تحمل سوى أفكار سطحية بديهية كما هو الحال بالنسبة لأشعار « سعيد عقل ، ونزار قباني » كما يرى الناقد « علي زكريا » أن الحذلقة اللفظية والسفسطة اللغوية عند الشاعر سعيد « عقل » الهدف منها التغطية على سطحية الأفكار وتفاهة المضمون الذي يتداوله في أشعاره .

وشعر « نزار قباني » هو الآخر يغرقك باللفظ الناعم الجميل والجرس الموسيقي الأخاذ فشعره يطرب ولا يفيد ، ويهز المشاعر ولكنه لا يترك فيها بعد ذلك أي تأثير أو غناء في التجربة لدى القـــاريء (١) .

إن (علي زكريا) في نقده هذا – وإن يبدو أنه يؤثر الرأي الذي يذهب إلى أن الشعر تعبير عن أحاسيس ومشاعر الشاعر كما هو اتجاه الرومانسيين يرى كذلك أن الشعر لابد أن يستند إلى مبدأ أو فكرة موضوعية وإنسانية ، أو بعبارة أوضح يذهب إلى أن الشعر يقوم على ما يحمله من أفكار ومضامين هادفة . « إن أفكاراً سطحية بديهية تفوح برائحة النفـــاق الاجتماعي تعرض بأسلوب بالغ الأناقة مفرط الزخرفة فيه تلاعب بالألفاظ ، أو فيه اختيار لعبارات زاهية لماعة تلفت النظر وتطرب النفس ، ثم بعد ذلك لا أفكار عميقة في الإنسان وفي مشاكله . . . » (٢) .

فالناقد هنا يرى أنه لا يكفي في الشعر جمال الصياغة وحسن التصوير ، بل لابد أن يكون المعنى أو الفكر الذي يحمله هذا الشعر فكراً هادفاً بناء .

فالهادفية هنا تطل برأسها من خلال نقد (علي زكريا) وإن حاول أن يوهمنا بأنه يتوخى الصدق الفني ، وأن الشعر تعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه .

فهو في نقده لشعر سعيد عقل ، ونزار قباني ، غالباً ، ما تتحكم فيه النظرة الفكرية ويسيطر عليه المبدأ الشخصي . فسعيد عقل شاعر يعبر – كما هو معروف – عن روح إقليمية ،

(١) مجلة البيان العدد (٣٧) ابريل ١٩٦٨ م .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠ .

وله مواقفه المشبوهة – كما يذهب البعض – من القومية العربية ، وهذا طبعاً لا يتفق مع فكرة وعقيدة الناقد .

ونزار قباني شاعر الغزل والجنس ، يهيم في واد وأُمته في واد آخر بمشاكلها وقضاياها . إن الحكم بسطحية المعاني والأفكار هنا كما نرى نابع من موقف فكري للناقد يتعارض مع موقف كل من الشاعرين .

* * *

وقضية الشكل والمضمون تجرنا إلى الحديث عن الشعر الحر ، وذلك باعتبار أن ظاهرة الشعر الحر ، وما يدور حولها من خلاف بين متحمس ومناصر لهذا النوع من الشعر ، وبين معارض له ، يعتبر كل ذلك خلافاً حول الشكل الشعري الجديد .

وغني عن القول أن ظهور الشعر الحر ما هو إلا نتيجة لتأثر الأدب العربي بالآداب الغربية ، فمن خلال ذلك التواصل الحضاري والثقافي بين الوطن العربي وبين الحضارة الغربية ، كان الشعر الحر ، وقد وجد البعض أن هذا النوع من الشعر هو أكثر سهولة ومرونة للتعبير عن تجارب الشاعر وأفكاره . وأكثر ملائمة للتعبير عن الحياة المعاصرة وما جد فيها . وأن الأسلوب التقليدي للشعر العربي لا يستطيع أن يقوم بنقل هذه التجارب التي تزخر بها الحياة المعاصرة لما يحتويه الشكل التقليدي للشعر من قيود وقواعد تحد من حرية الشاعر في الانطلاق للتعبير عن مشاعره وأفكاره ، وذلك لالتزامه بالوزن ، والقافية الواحدة في القصيدة (١) . كما أن دعاة التجديد يزعمون أن الالتزام بالوزن والقافية الواحدة مدعاة للملل لما فيه من تكرار للوزن الواحد والقافية الموحدة للقصيدة . ويرد الدكتور محمد غنيمي هلال على هذا الزعم وينفي عن الشعر العربي تهمة الرتابة المملة فالشعر العربي وإن التزم بالبحر الواحد إلا أن هناك اختلاف التفعيلات بما يدخلها من زحاف وعلل يتصرف فيها الشاعر ، وهناك اختلاف في حروف الكلمات ما بين حروف مد طويلة ، وساكنة ، وحروف لين كل ذلك من شأنه أن ينوع في الموسيقا . إلى جانب دور الإنشاد وفن الإلقاء وما يدخله من تنويع في الموسيقى والإيقاع . . . كل ذلك له دور في المغايرة والتنويع ، مما يبعد الرتابة المملة

(١) قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة ٦٣ .

التي يتصورها البعض (١) .

وقد بدأت ظاهرة الشعر الحر تغزو الشعر العربي منذ أوائل الأربعينيات من هذا القرن وأهم رواده في العالم العربي نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب « من العراق » ، لويس عوض ، وصلاح عبد الصبور ، ومحمود حسن إسماعيل « من مصر » ، وعلي أحمد باكثير خلاله « من اليمن » (٢) . .

على أن تيار الشعر الحر قد برز بصورة واضحة وغلب على نتاج الشباب من الشعراء المعاصرين ، وهناك من لا يزال يقاوم هـــذا التيار من الشعر الذي يرى أنه دخيل على الشعر العربي . وأنه لا يتمشى والذوق العربي الذي يختلف بطبيعته عن الذوق الغربي الذي نشأ من الشعر الحـــر .

ويرفض « العقاد » هذا النوع من الشعر باعتباره أداة هدم وتخريب وإن عجز البعض عن النظم على الأوزان العربية قد جعلهم يلجأون إلى هذا النوع من النظم الذي لا يتمشى وطبيعة الذوق العربي (٣) .

على أية حال إن قضية الشعر الحر لازالت بين أخذ ورد بين النقـــاد والأُدباء ، بين متحمس لهذا النوع من الشعر ، وبين معارض له . والحقيقة أن الشعر الحر عند رواده من الشعراء المقتدرين ممن أجادوا فيه ، يعد إضافة جديدة للشعر العربي وإبداعاً فيه ، وتنويعاً لهذا الفن ، ولا يضير الشعر العربي التقليدي أن يبزغ بجواره هذا النوع من الشعر الذي ربما يكون أكثر ملائمـــة للتعبير عن بعض التجارب الشعورية ، النفسية منها بالذات . ولا ينبغي لنا أن نرفض هذا الشعر في جملته بحجة أن هناك بعض المتشاعرين قد دخلوا في هذا المجال وأخذوا ينظمون ــ أو قل يرصفون ــ العديد من القصائد والدواوين دون التقيد بوزن معين أو نظـــام محـــدد في هذه القصائد .

وهناك الكثير من الأشعار التي تنشر لبعض الشباب خالية من روح الشعر ومن أهم سماته

---

(١) النقد الأدبي الحديث د٠ محمد غنيمي هلال ٤٧٠ ٠
(٢) انظر حول موضوع الشعر الحر : أ ــ قضايا الشعر المعاصر ٠نازك الملائكة ٠
ب ــ النقد الأدبي الحديث في العراق ٠ د ــ أحمد مطلوب ص ٢٣٥ ٠
جـ ــ الشعر العربي المعاصر د٠ الطاهر أحمد مكي ١٥١ ٠
(٣) اللغة الشاعرة عباس العقاد ص ٣٤ ٠

وعناصره التي يمتاز بها الشعر عن النثر وفي مقدمتها – الموسيقى ، والعاطفة ، والتصوير . بل إن بعض هذه الأشعار مجرد طلاسم لا تقف لها على أي معنى . إن مثل هذا النوع من الشعر المبعثر الثرثار المتهافت هو الذي جعل الكثيرين من النقاد يقفون في وجهه بهدف حماية الفن والشعر من الابتذال والتخريب .

ولا نطيل الحديث حول قضية الشعر الحر لأنه قد كثر الحديث حوله ولا زال النقاد يولونه الكثير من العناية والدراسة والنقد .

والذي يهمنا هنا هو أن نقف على رأي النقاد الخليجيين حول هذه القضية ، وموقفهم منها . وطبيعي أن لا نجد الموقف في هذا الشعر يختلف عما يدور بين النقاد في العالم بصفة عامة . فهناك النقاد المحافظون الذين لا يتجاوبون مع هذا النوع من الشعر بل يعتبرونه نوعاً من الهـــدم والتخريب لكيان الشعر العربي .

وهناك بعض المتحمسين له الذين يعتبرونه ثورة تجديدية حتمتها ظروف العصر ، وهي لابد منها لكي يستطيع الشعر مواكبة متطلبات الحياة الجديدة المعاصرة .

على أن النقاد والمحافظين وإن كانوا يميلون – في الغالب إلى الشعر العمودي ، ويفضلونه لا يرفضون كل الشعر الحر لخروجه على النظام والوزن التقليدي . وإنما يتقبلون الشعر الجيد منه باعتباره نوعاً من التجديد في الشعر العربي . وهم إنما ينفرون ويحاربون الشعر الزائف الذي لا يرتبط بنظام ولا يخضع لقواعد فنية .

* * *

فالناقد « عبد الرزاق البصير » يرى أن الشعر التقليدي هو الأقرب إلى الذوق العربي . وأنه يمتاز بسهولة حفظه ، وقوة تأثيره وأن هذا الشعر قادر على التعبير عن كل متطلبات الحياة وتجاربها . ولكنه مع ذلك لا يرفض الشعر الحر الجيد فإنه يرى أن هناك كثيراً من الشعراء المبدعين في هذا اللون من الشعر قد استطاعوا أن يبلغوا بفنهم وشعرهم مرتبة الخلود في دنيا الأدب من أمثال نازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، ونزار قباني . . فكل من يملك حاسة أدبية لا يمكن أن يرفض كل الشعر الحديث ، لأن فيه الكثير من الجيد الذي لا يقل جودة عن الشعر القديم ، وإلى جانبه نجد الكثير أيضاً من الرديء والغث .

وينفي « البصير » عن نفسه تهمة التعصب للقديم ورفضه للشعر الحديث وهو إذا كان ينتقد بعض القصائد في الشعر الحديث ، فإنه ينتقدها لأنها تحتوي على أخطاء في اللغة ، أو أنها تخالف الذوق ، أو أنه لا يتفق مع ما تحمله من أفكار ومضامين . فهو حين يتعرض للشعر الحديث بالنقد لا يعني أنه لا يقر هذا النوع من الشعر وإنما يمثل موقفه كناقد يستوي عنده القديم والحديث في تحليل العمل الفني ونقده (١) وبيان جيده من رديئه .

فموقف الناقد « البصير » من الشعر الحديث يتسم بالاعتدال والتحفظ « ومهما يكن من أمر فإن رأيي في الشعر الحديث هو لون من ألوان التعبير . . فيه الغث الذي لا يعني شيئاً . . وفيه الجيد الذي يعبر عن أفكار غنية وخيال خصب شأنه في ذلك شأن بقية ألوان الأدب كالقصة والمقالة يجيد فيها المطبوع ويسف فيها العاجز الضعيف . . على أني والحق يقال مازلت استسهل حفظ الشعر القديم . . (٢) » .

* * *

أما الناقد « عبد الله زكريا » فموقفه غير واضح بالنسبة للشعر الحر أو الشعر الحديث . فتارة نجده شديد التعصب للشعر التقليدي أو العمودي ويرى أن كل شعر لم يتقيد بالوزن والقافية ليس بشعر لأنه افتقد أهم عناصر الشعر ومميزاته « والشعر الحديث كما يسمونه ليس إيقاع ، وليس فيه نغم الشعر العربي الأصيل ، والشعر الحديث هذا الذي نعنيه ، هو الذي يحاول التحلل من القافية التي تنغمه ومن الوزن الذي يضبطه .

الشعر يتميز عن غيره بالوزن وبالقافية ، أي وزن وأية قافية ، وإذا تحلل منهما فقد طابعه وضيع ملامحه ، وأصبح كالشعر المترجم من لغات أخرى ، نقرأه كما نقرأ النثر ، لا نحس بحرارة الشعر العربي فيه ، ولا بعاطفة الشعور . . . » (٣) .

والناقد يرى أن التجديد يجب أن يكون في المعاني والمضامين ، أما الشكل أو الهيكل

---

(١) لعل الناقد (البصير) هنا يرد على التهمة التي وجهها له الشاعر (خالد أبو خالد) حين اتهمه بأنه يرفض الشعر الحر . وذلك في المعركة التي درات بينهما حول قصيدة (على الصليب) التي نظمها خالد أبو خالد واتهمه البصير بأن الشاعر يهجو الكويت . انظر جريدة الهدف ١٩٦٤/١٠/٢٨ م .

(٢) مجلة صوت الخليج ١٩٦٥/١١/١٨ م .

(٣) الشعر العربي بين العامية والفصحى عبد الله زكريا ٨٥ .

الخارجي للقصيدة فيجب المحافظة عليه . لأن أي تغيير في هيكل القصيدة كما يرى الناقد — يفقدها طابعها العربي المميز .

ولكن الناقد سرعان ما يناقض نفسه ليقرر بأنه حتى الشكل الخارجي يمكن التغيير فيه حسب قواعد وقوانين تضبطه (١) . ثم يقرر الناقد في موضع آخر أن الشعر الحديث — أغلبه — تقليد ومحاكاة للشعر الأجنبي ، ولذلك فإن القاريء أو المتلقي لا يحس بحرارة هذا الشعر وأصالته . لأن الشعر العربي له طابعه الخاص وبيئته الخاصة التي تختلف عن طبيعة الشعر الغربي وبيئاته التي نشأ فيها . ومن هنا لابد أن تختلف الأذواق وتتباين تجـــاه هذه الأشعار وهي لا تتفق وذوق الإنسان العربي في الغالب (٢) .

إن الحداثة عند الناقد (عبد الله زكريا) يجب أن تكون في المعاني بالغوص عليها والإتيان بكل حديث وجديد من الأفكار . أما ما يدعونه بالشعر الحر والشعر المرسل وغيرها من التسميات فإنه كما يرى الناقد ليس من الشعر في شيء ولا يجب أن ينسب للشعر الحديث . « والذين يحاولون الهروب من الضوابط ، والقوانين ، والأنظمة ، يخبطون في الشعر ، أو في الكلمات التي يأتون بها ، ويسمونها شعراً حديثاً ، أو شعراً حراً ، أو شعراً مرسلا إلى آخر هذه التسميات — خبط عشواء ، ويروحون يرسلون أقلامهم ، تخط كلمات من هنا ، وكلمات من هناك دون عناية ودون اهتمام ، بل دون انسجام ودون ترابط . . . (٣) .

والناقد في رفضه وثورته على الشعر الحر لا يستثنى حتى تلك الأشعار التي بلغت مرتبة الجودة — عنده — وما ذاك إلا لخروجهم على نظام القصيدة العربية ، وعلى موسيقاه التقليدية . فهو يرفض الشعر الحر وإن بلغ حد الجودة لخروجه على النظام التقليدي للشعر « أن هناك شعراء ينسجون على هذا المنوال لكن القاريء يشعر ويحس ، حينما يقرأ شعرهم بأن لديهم أصالة شعرية وخيالاً خصباً ، وتفكيراً عميقاً ، لكنهم أرادوا لأنفسهم تمييزاً وودوا أن يحدثوا في الشعر ، وأن يأتوا بالجديد في قوالبه ، وفي نظمه ، وأن ينهجوا فيه نهج الشعر الغربي . . . »(٤) . وهم بعملهم هذا — كما يرى الناقد — أضاعوا فرصاً على الشعر العربي حين وجهوا مواهبهم وإبداعاتهم وجهة غير سليمة . . . (٥) .

---

(١) المصدر السابق ص ٨٧ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٢٠ .
(٣) المصدر السابق ص ٨١ .
(٤) المصدر السابق ص ٨٣ .
(٥) المصدر السابق ص ٨٤ .

وهكذا يرى المتتبع لبعض آراء « الأنصاري » أنه يرفض الشعر الحر مهما بلغ مستواه من الجودة – لأن هذا الشعر خرج على نظام الشعر التقليدي .

ولكن الناقد في موضع آخر يناقض آراءه السابقة ، ويرى أنه يجوز للشاعر أن تتعدد الأوزان ، وتختلف القافية في القصيدة الواحدة ، ولكنه يشترط هنا الصدق الفني في هذا التعبير حتى يدخل في إطار الشعر !

« قد يحسب أننا لا نريد للشاعر أن يستعمل مطلق حريته في اختيار تعدد الأوزان ، وتعدد القوافي في القصيدة الواحدة التي يختارها للتعبير عن مشاعره .

إننا لا نريد أن نحد من حرية الشاعر في اختيار ما يشاء ويهوى من الأوزان ومن القوافي في قصيدته الواحدة ، على شرط أن يكون صادقاً في هذه القصيدة . . . (١) .

هذا موقف الناقد من الشعر الحر في كثير من آرائه ولكن يبدو في بعض آرائه ما يناقض هذا الموقف حتى يخيل إلينا أنه يحبذ هذا الخروج على تقاليد الشعر العربي العمودي حيث يجيز للشاعر أن يجدد في أوزانه وينوع في قوافيه . بدون قيد على حريته أو تقييد لتجديده كما يقول في كتابه الشعر بين العامية والفصحى (٢) .

وهكذا يبدو لنا عدم وضوح موقف الناقد من قضية الشعر الحر أو قل إن مواقفه متناقضة تجاه الشعر الحديث .

* * *

ولعل الناقد « إبراهيم العريض » أكثر دقة ووضوحاً في موقفه من الشعر الحر – بالنسبة لآراء النقاد السابقين – فالعريض يرى أن الشعر الحر ظاهرة فنية جديدة . وأن هناك شعراء مجيدين في هذا الفن قد استطاعوا أن يطوروا القصيدة العربية ويخطوا بها خطوات للأمام وفي مقدمة هؤلاء نازك الملائكة ، ونزار قباني ، وعبد المعطي حجازي وغيرهم فشعر هؤلاء وأمثالهم يعد إضافة جديدة للشعر العربي .

ولكن يلاحظ الناقد أن معظم الشعراء الشباب قد انجرفوا في تيار الشعر الحر وهم قد أساؤوا إلى هذا الفن وإلى أنفسهم حين ولجـــوه وهم لا يمتلكون المقدرة والموهبة التي

(١) المصدر السابق ص ١٦٧ . (٢) المصدر المذكور ص ١٦٧ .

تؤهلهم للسير فيه . ومن هنا فإن أغلب شعر هؤلاء الشباب قد اتسم بالضعف والرداءة ، والابتذال ، والنثرية .

ويرجع السبب في ذلك إلى أن معظم الشعراء الشباب قد اطلعوا على الآداب الغربية عن طريق الترجمة ، والترجمة بالنسبة للشعر لا تستطيع نقله بأمانة ودقة بكل قيمه الشعورية وموسيقاه الداخلية ، وإنما تنقل معظم هذه الأشعار في عبارات منثورة . فانطبعت هذه الصورة في أذهان معظم الشباب ونسجوا على هذا المنوال . أن البعض يضحي بعبقرية اللغة العربية وأهمها النظم بحجة أن الوزن والقافية قيدان يحدان من حرية الشاعر في التعبير .

ويرى العريض أن القضية ليست قضية قيد تفرضه الأوزان والقوافي ، وإنما القضية هي جهل البعض باللغة العربية وضحالة المعرفة بأسرارها . مما يتعسر عليهم التعبير بها ، لأن مجال تحركهم في الألفاظ المعبرة ضيق للغاية . وهم لذلك لا يستطيعون أن يحققوا لا الوزن ولا القافية بسبب هذا الفقر في اللغة والمفردات .

« كلما كانت معرفتك باللغة العربية كبيرة كلما كانت دائرة ثقافتك بالأدب العربي كبيرة ، وكانت الألفاظ وهي أداة التعبير بالنسبة للشاعر سهلة التناول ميسورة . وكلما كانت معرفتك بالعربية ضعيفة كنت كمن يمشي على شوك تحاول أن تركز كل جهدك في الحصول على تعبير مناسب دون جـــدوى » (١) .

ويقسم الناقد « العريض » الشعراء الذين طرقوا باب الشعر الحر إلى ثلاثة أقسام : قسم لديه الموهبة الشعرية ولديه المعرفة بعبقرية اللغة العربية وهؤلاء استطاعوا أن يبدعوا في هذا المجال ويطوروا القصيدة العربية ومن أمثلتهم الشعراء السالفو الذكر .

وقسم آخر : لديهم الموهبة الشعرية وتقع قرائحهم على بعض الصور الشعرية ولكن عجزهم عن التعبير بسبب ضعفهم في اللغة جعلهم يقدمون كلا ما يتبرأ منه الشعر . « وهؤلاء تشعر عند قراءة إنتاجهم أن القيد كما وهموا ليس في الألفاظ الموزونة أو المقفاة . وإنما القيد الحقيقي الذي يكبلهم هو جهلهم بالعربية وصعوبة عثورهم على التعبير رغم المعاني الواضحة في أذهانهم . . » (٢) ، وهناك قسم ثالث من هؤلاء الشعراء أو المتشاعرين وهذا القسم ليس لديه موهبة شعرية ولا معرفة باللغة العربية .

---

(١) جريدة أخبار الخليج العدد الأول ١٩٧٦/٢/١ م .
(٢) نفس المصدر .

إن تيار الشعر الحر قد جرف الكثير من الشعراء المعاصرين – وخاصة الشباب منهم – نحو الاهتمام بالمضمون ، وإهمال الشكل بصورة واضحة . حتى تخلى البعض منهم عن الوزن كلية وتحولت بعض القصائد والأشعار إلى عبارات نثرية ، وهذه العبارات والجمل النثرية ، غالباً ما تفتقد الرابط بينها أيضاً . إن الشعر الحر لا يعني التخلي عن الوزن والإيقاع كلية ، إن الوزن – أو الموسيقى – من أهم عناصر الشعر .

هكذا يرى الناقد البحريني « حسين راشد الصباغ » الذي يذهب إلى أن من الخطأ التخلص من الموسيقى أو التفعيلات كلية لأنه بذلك يفتقد الشعر رونقه وكيانه . فالشعر الحر كما يرى الناقد أساسه التمسك بالتفعيلة في بناء الشطر . فهو شعر موزون يعتمد التفعيلة في بنائه ، ومن غيرها يتحول الشعر إلى نثر مبتذل خال من كل مقومات الشعر وجماله « فمن الخطأ بمكان أن نتخلص من هذه التفعيلات حيث تفقد الأشطر تلك الموسيقى التي تحفظ للشعر كيانه ورونقه . إن الشعر الحر هو تمسك بالتفعيلة لا إهمال لها أو هروب منها ، وأهمية الأوزان أو التفعيلات أنها تخلق الموسيقى الداخلية وتحافظ عليها ، ومن غيرها يفقد الشعر أصالته ويتحول إلى نثر . كما أن التدفق القوي والمستمر ينشأ عادة من وجود التفعيلات التي يحاول شبابنا أن يتخلصوا منها كما تخلصوا من القافية . . . » (١) .

ويتلخص موقف الناقد حسين الصباغ في أنه لا يرفض الشعر الحر القائم على التفعيلة ، وإنما يرفض التطرف الذي انتهى ببعض الشباب إلى التخلي عن التفعيلات نهائياً فيما يسمى الشعر المنثور الخالي من الوزن مطلقاً .

وهـــكذا نلاحظ أن معظم النقاد في الخليج يتخذون مواقف فيها بعض التحفظ تجاه الشعر الحر ، فهم في الغالب لا يرفضون هذا الشعر إذا توافرت له الأصالة والثقافة العربية والثروة اللغوية ، والتصوير المبدع والتناسق الجميل . وإنما يرفضون التهافت الغث الذي إنساق فيه الشباب دون موهبة أو أصالة أو ثقافة لغوية أو أدبية . كما يرفضون التخلي النهائي عن التفاعيل والأوزان إلى النثرية التي ليس فيها إيقاع موسيقي أو تفعيلات تحقق للشعر الموسيقى والنغـــم .

---

(١) مجلة هنا البحرين العدد (٢٠٠) سبتمبر ١٩٦٨ م .