كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بدمياط الجديدة
المجلة العلمية
العدد (١٣) ديسمبر ٢٠٢٣م

خصائص الشكل الأدبي الجيد
في
نقدنا الحديث

إعداد الدكتور

محمد محمد محمد جمعة نوارج

مدرس الأدب والنقد

جامعة الأزهر

الملخص باللغة العربية والإنـجليزية

ملخص البحث:

برزت في نقدنا العربي عدة قضايا مهمة في القديم والحديث، ومن بين تلك القضايا كانت قضية (اللفظ والمعنى) أو (الشكل والمضمون) على رأس تلك القضايا، فلم تنل قضية من قضايا النقد الأدبي اهتمام نقادنا العرب قديما وحديثا كما نالت قضية (الشكل والمضمون)، فقد اهتم بها النقاد اهتماما خاصا منذ القدم، وفصلوا القول فيها، ووضعوا، على طريق الإبداع الأدبي، خصائص للشكل الجيد، وخصائص للمضمون الجيد، تنظيريا، وتتبعوا تلك الخصائص ومدى الجودة فيها في نقداتهم التطبيقية للإبداع الأدبي.

ولعل السر في اهتمام النقاد بقضية (الشكل والمضمون) أنهما أساس العمل الأدبي وعماده، وبالإجادة فيهما تتحقق الإجادة للعمل الأدبي في كل عناصره، كما أنها قضية تشمل في إطارها العديد من قضايا النقد الأدبي الأخرى، حيث تتصل بها قضية (القديم والحديث)، وقضية (الطبع والصنعة)، وقضية (الصورة الفنية)، وقضية (الوحدة العضوية)، وغيرها.

وكما كانت تلك القضية محل اهتمام نقادنا القدامى، وبرزت في مؤلفاتهم ومقولاتهم وأحكامهم النقدية، كانت أيضا على رأس اهتمام نقادنا المحدثين، ووضعت فيها مصنفات كثيرة تجمع- في معظمها- بين التنظير والتطبيق، وبيان العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وحددوا خصائص الجودة في كل منهما نظريا وتطبيقيا.

وقد تناولت في بحث سابق (المضمون الأدبي من منظور النقد الأدبي الحديث)، ورأيت أن أتناول في هذا البحث، بالدراسة والتحليل، موقف النقد الأدبي الحديث من الشكل الأدبي؛ حيث برز الاهتمام بهذا الجانب بشكل واضح في تراث نقادنا المحدثين نظريا، سواء في مقولاتهم وآرائهم، ورسمهم لخصائص الشكل الجيد أمام

الأدباء، وكذلك في نقداتهم التحليلية التطبيقية لنماذج من إبداع أدبائنا المحدثين، لا سيما في مجال الفن الشعرى.

فالبحث الذي بين أيدينا يتناول (خصائص الشكل الأدبي الجيد في نقدنا الحديث) من خلال الجانبين: النظري، والتطبيقي، فبدأت ببيان المراد بالشكل، والعناصر الفنية التي يتألف منها، ثم عرضت لخصائص الشكل الجيد من خلال مؤلفات نقادنا المحدثين، وآرائهم ونظراتهم وأحكامهم النقدية في الجانب النظري، ثم قدمت بعض نماذج من نقدهم التطبيقي؛ لقياس مدى الجودة في تلك النماذج التي تناولوها بالنقد التحليلي.

الكلمات المفتاحية: خصائص – الشكل الأدبي – النقد الأدبي الحديث – الجانب النظري – الجانب التطبيقي.

Abstract:

Among those issues, the issue of (pronunciation and meaning) or (form and content) was at the top of those issues, not one of the issues of literary criticism has received the attention of our Arab critics, both ancient and modern, as the issue of (form and content) Critics have been paying special attention to them since ancient times, separating the sayings in them, and, on the path of literary creativity, they developed characteristics of good form, characteristics of good content, theoretically, and tracked those characteristics and the extent of quality in them in their applied critiques of literary creativity.

Perhaps the secret of critics ' interest in the issue of (form and content) is that they are the basis of literary work and its pillars, and proficiency in them achieves proficiency in literary work in all its elements, and it is also an issue that includes many other issues of literary criticism, as the issue of (ancient and modern), the issue of (character and workmanship), the issue of (artistic image), the issue of (organic unity), and others.

Just as this issue was of interest to our old critics, and it appeared in their writings, essays and critical judgments, it was also at the forefront of the attention of our modern critics, and many works were put in it that combine - for the most part - Theory and practice, and demonstrate the relationship between form and content in a literary work, and they determined the quality characteristics of both theoretically and practically.

I have dealt with (the literary content from the perspective of modern literary criticism) in a previous research,

and I thought that in this research, by studying and analyzing, I would address the position of modern literary criticism on the literary form; where interest in this aspect has clearly emerged in the heritage of our theoretically updated critics, both in their statements and opinions, and their drawing of the characteristics of good form in front of the literary, as well as in their applied analytical critiques of models of creativity of our modern literature, especially in the field of poetic art.

The research in our hands deals with (the characteristics of a good literary form in our modern criticism) through the two sides: theoretical and applied, so I started with a statement of what is meant by the form, and the artistic elements that make it up, then I was introduced to the characteristics of the good form through the writings of our modern critics, their opinions, views and critical judgments in the theoretical side, and then I presented some models of their applied criticism; to measure the quality in those models that they dealt with analytical criticism.

Keywords: Characteristics – literary form – modern literary criticism – theoretical aspect-applied aspect.

مقدمة

برزت في نقدنا العربي عدة قضايا مهمة في القديم والحديث، ومن بين تلك القضايا كانت قضية (اللفظ والمعنى) أو (الشكل والمضمون) على رأس تلك القضايا، فلم تنل قضية من قضايا النقد الأدبي اهتمام نقادنا العرب قديما وحديثا كما نالت قضية (الشكل والمضمون)، فقد اهتم بها النقاد اهتماما خاصا منذ القدم، وفصلوا القول فيها، ووضعوا، على طريق الإبداع الأدبي، خصائص للشكل الجيد، وخصائص للمضمون الجيد، تنظيريا، وتتبعوا تلك الخصائص ومدى الجودة فيها في نقداتهم التطبيقية للإبداع الأدبي.

ولعل السر في اهتمام النقاد بقضية (الشكل والمضمون) أنهما أساس العمل الأدبي وعماده، وبالإجادة فيهما تتحقق الإجادة للعمل الأدبي في كل عناصره، كما أنها قضية تشمل في إطارها العديد من قضايا النقد الأدبي الأخرى، حيث تتصل بها قضية (القديم والحديث)، وقضية (الطبع والصنعة)، وقضية (الصورة الفنية)، وقضية (الوحدة العضوية)، وغيرها.

وكما كانت تلك القضية محل اهتمام نقادنا القدامى، وبرزت في مؤلفاتهم ومقولاتهم وأحكامهم النقدية، كانت أيضا على رأس اهتمام نقادنا المحدثين، ووضعت فيها مصنفات كثيرة تجمع- في معظمها- بين التنظير والتطبيق، وبيان العلاقة بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، وحددوا خصائص الجودة في كل منهما نظريا وتطبيقيا.

وقد تناولت في بحث سابق (المضمون الأدبي من منظور النقد الأدبي الحديث)، ورأيت أن أتناول في هذا البحث، بالدراسة والتحليل، موقف نقادنا المحدثين من الشكل الأدبي، من خلال الحديث عن الخصائص النظرية التي حددوها في صياغة الشكل، بكل عناصره، في الأعمال الأدبية؛ لتتوافر فيه الجودة، وتتراءى في عناصره مظاهر الحسن

والجمال، ومن خلال تتبع بعض نماذج من نقداتهم التطبيقية للشكل، بكل عناصره، في الأعمال الأدبية، طبقًا لرؤيتهم النظرية لخصائص الشكل الجيد.

وأشير إلى أن الاهتمام بالشكل الأدبي، بكل عناصره، قد برز بشكل واضح، في تراث نقادنا المحدثين، سواء في الجانب النظري، من خلال آرائهم وأحكامهم ورؤاهم ونظراتهم النظرية، في بلورة وتحديد خصائص الشكل الجيد وأحكامهم ورؤاهم أمام الأدباء، وفي الجانب التطبيقي التحليلي، الذي تناولوا فيه نماذج من إبداعات أدباءنا القدماء والمحدثين، بالنقد والتحليل، وقياس مدى توافقها مع الخصائص النظرية، التي حددوها في صياغة الشكل الأدبي الجيد، ومظاهر ذلك وأسبابه في تلك النماذج الأدبية، وكذلك قياس مدى مخالفتها لتلك الخصائص النظرية، ومظاهر ذلك وأسبابه في النماذج الأدبية التي ينقدونها.

وقد استدعى ذلك كله أن أتناول ذلك الموضوع، في ذلك البحث المتواضع الذي بين أيدينا، بعنوان: (خصائص الشكل الأدبي الجيد في نقدنا الحديث). من خلال الحديث عن الجانبين: النظري، والتطبيقي، المتصلين بجانب الشكل الأدبي، بكل عناصره، واستخلاص تلك الخصائص منهما نظريًا وتطبيقيًا.

وقد بدأت البحث **بمقدمة**، بينت فيها أهمية الموضوع، ودواعي دراسته، وخطة البحث، بإيجاز.

وبعد المقدمة **توطئة**، بينت فيها - بإيجاز - المراد بالشكل في الأدب، والوسائل والأدوات التي ينهض بها، ويقوم عليها، والعناصر التي يتألف منها.

وفي القسم الأول من البحث، وهو الجانب النظري، عرضت لخصائص الشكل الجيد، من خلال النظر في مؤلفات نقادنا المحدثين؛ لاستخلاص تلك الخصائص من رؤاهم ونظراتهم وآرائهم وأحكامهم النقدية النظرية، ومحاولة بلورتها في سياق البحث بوضوح ودقة.

وفي القسم الآخر من البحث، وهو الجانب التطبيقي، قدمت بعض نماذج مختارة من النقد التطبيقي التحليلي لنقادنا المحدثين، تناولوا فيها نماذج أدبية من الأدب القديم، والأدب الحديث، ومن الشعر، ومن النثر؛ للوقوف على كيفية تعامل نقادنا المحدثين، تطبيقيًا، مع تلك النماذج الأدبية، ومدى علاقة الجانب التطبيقي عندهم بما قرروه في الجانب النظري من خصائص تحقق الجودة في صياغة الشكل الأدبي في الأعمال الأدبية، وتضفي عليه مظاهر الحسن والجمال.

وفي نهاية البحث **خاتمة**، تضمنت موجزًا للبحث، وسردًا موجزًا لأهم الظواهر والنتائج، التي نتجت عن دراسة موضوع البحث.

وكلي أمل – بعد ذلك – أن يحقق البحث الغاية المنشودة، والهدف المأمول من ورائه، ويكشف، بوضوح وجلاء، عن موقف نقادنا المحدثين من الشكل الأدبي، ورؤيتهم، النظرية، والتطبيقية، للخصائص التي تحقق الجودة في صياغته.

والله الموفق

توطئة: المراد بالشكل.

في البداية رأيت أن أبين المراد بالشكل الأدبي في نقدنا الحديث، مع الإشارة إلى العناصر التي يقوم عليها، وذلك من خلال آراء بعض نقادنا المحدثين، ورؤيتهم الخاصة للمراد بالشكل الأدبي عندهم.

((اللفظ- كما نعرف – صوت ما، تواضع المتكلمون به حين إنشائه على دلالته على معنى خاص محدد، وهي دلالة أصلية مستقرة في بطون المعاجم، وقد تكون للفظ دلالات أخرى غير دلالته الأصلية، تنشأ من التطور اللغوي، وهو تطور يرتبط بانتقال الإنسانية في مراحلها عبر الزمان، وبالتغيرات، والمواصفات الاجتماعية، والثقافية والسلوكية.

لكن ينبغي أن يفهم بادئ ذي بدء أن المقصود باللفظ في قضيتنا ليس هو دائما اللفظ المفرد، ولا دلالته الفردية، وإنما المقصود في الجملة اللفظ حال تركيبه في عبارة، ومعناه على هذه الصورة المركبة، أو المؤلفة)) .

وفي إطار هذا المفهوم للفظ في النقد الأدبي، ((نستطيع أن نحدد الشكل بأنه الأسلوب، على أن يشمل الأسلوب: الألفاظ والعبارات، والقوالب التي توضع فيها، سواء أكانت هذه القوالب منظومة موقعة، كما هو الحال في الشعر، أم غير ذلك، كما هو الحال في كثير من النثر)) .

فالشكل إذن ((هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون، والذي تتمثل، فيه وتتحقق من خلاله شروط الفن الأدبي، سواء أكانت قصيدة غنائية أم قصة مروية أم مسرحية. فإذا حكمنا على قصيدة غنائية من حيث الشكل – مثلا -

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث. د/محمد السعدى فرهود ص ٢٣ .
(٢) السابق ص ٥٧.

قصـــرنا أحكامنا على كل ما يتصـــل بتحقيق الصـــورة الخارجية لهذا الفن، من وزن، وموسـيقى، وصـور شـعرية، وصـياغة فنية، وبما قد يتحقق من خلال ذلك من جمال أو انسـجام في الوحدة أو تناظر في الأجزاء، وبالجملة كل ما يتصـــل بالعنصـــر الشـــعرى الغنائي في القصـيدة وصـياغته وأسـلوب تصـويره. وكذلك الحال في المسـرحية، فالشـكل فيها هو كل ما يتصـل ببنائها الدرامي، وتماسـك هذا البناء وتدرجه من بداية، إلى وسـط، إلى نهاية، ثم التحام أجزائه، وروعة تصويره، بغض النظر عما يتضمن من مضامين، أو يثير من قضايا إنسانية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو أخلاقية)) .

من ذلك كله يتبين أن الشـــكل في العمل الأدبي ليس هو اللفظ المجرد، وإنما كل الأدوات والوسـائل الفنية التي يسـتخدمها الأديب أو الشـاعر في صـياغته؛ ليعبر بها عن مضـــامين أدبه، والأســـلوب الذي ينقل به ما في نفســـه وما في أدبه من معان وأفكار إلى المتلقين.

أولًا: الرؤية النظرية لخصائص الشكل الجيد في نقدنا الحديث.

من مجموع آراء النقاد المحدثين في الشكل، ومن مجموع ما يتطلبونه في صياغته، وما يشـــترطونه فيها ليكون جيدا، يمكننا أن نســـتخلص هنا الخصـــائص التي تجعل من الشـــكل عنصـــرا فنيا جيدا في العمل الأدبي، وتمكنه من تحقيق الغاية المنوطة به، وهي كشـف المضـمون وإيضـاحه من جانب، والتأثير في المتلقي من جانب ثان، وحيوية العمل الأدبي وجودته وجماله من جانب ثالث.

وما يمكن أن نذكره هنا من تلك الخصائص ما يلي:

١- **مناسبة الشكل للمضمون.**

دعا نقادنا المحدثون إلى انتقاء اللفظ المناسـب الذي يسـاعد على وضـوح المعنى،

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/محمد زكى العشماوى ص٢١٩، ٢٢٠.

وراحوا يمتدحون الأعمال الأدبية التي يتواءم فيها الشكل مع المضمون، ويثنون على أصحابها.

فالشيخ حسين المرصفي يدعو إلى موافقة الألفاظ للمقام، ووفائها بمقصود الكلام.

كما يطالب بمراعاة الفروق الدقيقة بين طبيعة الألفاظ والتراكيب وخصائصها الصوتية، خضوعا لطبيعة المضامين واختلاف أغراضها.

كما يدعو إلى نبذ الأدب الذي يكثر لفظه ويقل معناه، أو التكرار الذي لا يضيف إلى المعنى جديدا.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن ((مهارة الشاعر إنما هى في ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه، بحيث لا يطغى فيها جانب على جانب، فلا يصبح لفظيا خالصا، ولا يصبح رمزيا خالصا، حتى لا يضحى بمعانيه على مذبح الألفاظ ولا على مذبح المجاز، إنه خلق ليكون مبينا عن عالم النفس وما يترامى فيه من أصداء داخلية وخارجية، فإن اعترضت الألفاظ هذا البيان، أو اعترضه المجاز فقد الغاية منه، وأصبح بياناً ناقصاً أو قاصراً لا يسد الحاجة.

ومعنى ذلك أنه على الشاعر أن يستخدم ألفاظه الشعرية الموحية ومجازاته التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنهما وسيلتان للإبانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالم حولها، أو الضباب الغائم، فإن ذلك قد ينتهي به إلى خلل في إبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة)) .

٢- **حسن النظم وجودة التراكيب.**

(١) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحي دياب ص ٤٩ بتصرف.

(٢) في النقد الأدبي. د/شوقي ضيف ص ١٣.

ذهب النقد الحديث- كما ذهب النقد القديم من قبل- إلى أهمية حسن نظم الكلام، وترتيبه على نسق معين، ينقل المعنى وغرض المتكلم أو الكاتب نقلا صحيحا إلى المتلقي.

وذهب كذلك إلى أن حسن النظم وجودة التراكيب أمر مهم لجودة الأدب، وقوة تأثيره في النفوس.

ويتحقق حسن النظم وجودة التراكيب، بمراعاة قواعد النحو العربي في سياق الجمل والتراكيب، ومراعاة قيم البلاغة ومقتضياتها في علم المعاني، وكذلك ترتيب المعاني وسياقها في ذهن الأديب، وبما لا يؤدى إلى خلل أو اضطراب في ترتيب العبارة، بحيث لا يكون هناك غموض أو إبهام يؤديان إلى نفور المتلقي.

فالشيخ حسين المرصفي – مثلا- يرى ((أن الأسلوب في الشعر عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب، والقالب الذى يفرغ فيه... وهو يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا، كما يفعله البناء في القالب، أو النساج في المنوال؛ حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة)) .

وأكد على ذلك أيضا الدكتور شوقي ضيف فرأى أن من العناصر المهمة في الصياغة الأدبية ((الروابط التي تصل بين أجزاء العبارة، كما تصل بين العبارة وبين ما يجاورها من عبارات، كأدوات الشرط والصلة وحروف العطف، وقديما قال بعض الأدباء: إن البلاغة معرفة الفصل بين الجمل من الوصل، وفتح البلاغيون في بلاغتهم بابا مهما لدراسة مواضع واو العطف، ومتى تذكر ومتى تحذف ويُستأنف الكلام استئنافا.

(١) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد . عبد الحي دياب ص ٤٣.

وكلنا نعرف علم المعاني، وهو يثير مسائل أساسية في الصياغة، كمسألة فصاحة الكلمة وخلوها من الغرابة والشذوذ وتنافر الحروف، ومسألة مطابقة الكلام للسامعين، ومتى يحتاج إلى تأكيد، وكيف تتقدم أجزاؤه بعضها على بعض ومتى تتأخر، ومتى تذكر ومتى تحذف، ومتى تعرَّف ومتى تنكَّر ومتى تظهر ومتى تُضمر، مضيفا إلى ذلك أبحاثا في أساليب الخبر وأساليب الإنشاء.

وكل هذه الجوانب ينبغي أن يعرفها الشاعر، بل ينبغي أن يحذقها، إذ يستقر فيها كثير من أسرار الجمال في الصياغة الشعرية، وإذا ضلَّها ولم يتبينها، بل لم يهيمن عليها سقط منه البناء الأسلوبي لأثره الأدبي، ولم تقم له قائمة، فهي وسائله الأولى في صنع هذا البناء، بل هي دعائمه وأركانه، منها ما يعد ركائز ثابتة كالروابط، ومنها ما يحدد صورة المعنى كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والإظهار في موضع الإظهار والإضمار في موضع الإضمار. فكل تلك وسائل تحدد مادة المعنى وتغيراته، ولابد للشاعر أن يتقنها جميعا، يتقن معرفة ثوابتها ومعرفة متغيراتها وما تدخله على المعاني من ظلال إضافية، حتى يؤدى ما يريده أداء مستقيماً، أداء كُفلت له كل العناصر الأساسية في الصياغة الفنية)) .

ولكي يتحقق ذلك كله، ويؤدي الشكل وظيفته على الوجه الأكمل، في تلك الخاصية، التي تهتم بإحكام الصياغة، وحسن النظم والتركيب، وجه النقاد المحدثون إلى ضرورة مراعاة الترتيب المنطقي في صياغة الشكل – بكل عناصره – في العمل الأدبي، بوضع كل شيء في تلك الصياغة في موضعه المناسب، بحيث لا يكون هناك قلق أو اضطراب في صياغة شكل العمل الأدبي، ولا توجد فيها مفردة أو جملة أو فقرة وضعت في غير موضعها.

وأشار النقاد المحدثون -في ذلك الإطار- إلى أنه ((من الحذق مراعاة الترتيب المنطقي في المفردات والجمل والفقرات، بحيث يتم التنقل خلالها على نحو منظم وشكل

(١) في النقد الأدبي. د/شوقي ضيف ص ١١٤.

منسق، يخرج فيه الأديب من فقرة لما بعدها، ومن جملة إلى أخرى، ومن مفردة إلى أخرى، فلا يحس القارئ عبر الانتقال بنبو أو نشاز في الأداء، ودون حشو لا لزوم له.

ويحكم ذلك ويضبطه تصاعد الأفكار من بدء الافتراضات حتى الوصول إلى النتائج المطلوبة وربط النتائج بالمقدمات، دون إغفال معلومة ذات أهمية في إبراز الفكرة الأساسية)) .

وقد أكد النقاد على ضرورة مراعاة الترتيب المنطقي في شكل العمل الأدبي، أو في أسلوبه وصياغته، بحيث ((تتوافر العلاقات المنطقية بين فقراته الداخلية، ويتحول الكلام في كل فقرة إلى ما يشبه مجموعة من الأدلة المنطقية تتضامن في إقامة بنائه العام، بحيث تصبح كل فقرة جزءًا من هذا البناء، بل بحيث تصبح كل عبارة فيه لبنة محكمة من لبناته، فهي جزء لا يتم له بدونها تكامله، جزء متمم لما قبله ولما بعده، فلا يتم فهم ما تقدمه وما تأخر عنه بدونه، ولو أننا حذفنا عبارة لأحسسنا باضطراب البنيان كله، فما بالنا لو حذفنا فقرة؟ إذن يتداعى البنيان من أساسه.

فعلى الأديب أن يراعي أن الكلام لا يلقى عفوًا، ولا يسرد سردًا، بدون إحكام علاقاته المنطقية بما قبله وبما بعده، وأن كل فقرة وجملة ومفردة فيه تتصل بما قبلها وما بعدها اتصال الجزء في التجربة بالجزء السابق له والجزء اللاحق)).

وهذا كله يشير ((إلى أن الترتيب المنطقي في صياغة الشكل - أو الأسلوب – في العمل الأدبي، يستلزم من الأديب أن يراعي ترتيب المفردات داخل الجمل، وترتيب الجمل داخل الفقرات، وترتيب الفقرات داخل الأسلوب ترتيبًا منطقيًا، وربط المفردات والجمل والفقرات ببعضها ربطًا صحيحًا محكمًا؛ ليتحقق الترابط العضوي بينها، وذلك باستخدام حروف الربط المعروفة في مواضعها الصحيحة، وبالتالي تصاعد الأفكار وترابطها، وتقديم المقدمات في ثنايا الأسلوب، بحيث لا يشعر القارئ بنشاز في الأداء، أو

(١) البحث الأدبي. د. السيد مرسي أبو ذكرى صـ ٢١، ٢٢ بتصرف.

(٢) البحث الأدبي. د. شوقي ضيف صـ ٢٧، ٢٨ بتصرف.

حشــو في الأســلوب لا لزوم له، وأن تكون النتائج متماشــية مع المقدمات التي عرض لها الأديب، ومرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا، بحيث تكون متوقعة خلال الأســلوب، أو صــياغة الشكل، ويشعر بها القارئ وهو يطالع العمل الأدبي، وقبل أن يصل إليها، وكذلك ترتيب الشــواهد والنماذج والآراء التي يدعم بها الأديب عمله الأدبي، أو رأيًا أو فكرة أو قضــية، في عمله الأدبي، ترتيبًا تاريخيًا، يبين ما فيها من تطور أو إضــافات، وذلك إن وجدت الشواهد والنماذج والآراء في عمله الأدبي، أيًا كان نوعه.

بهذا كله يصبح بناء الشكل – أو الأسلوب – بناءً عضــويًا محكمًا، وضع فيه كل شــيء في موضــعه المناســب، فيخرج الأســلوب، والعمل الأدبي الذي يعبر عنه، في أبهى صــورة وأجودها وأحكمها، وبالتالي يســاعد الشــكل – أو الأســلوب – بذلك في إيضــاح المعاني والأفكار في سياق العمل الأدبي، ويكشف عن الغايات والأهداف والمراد بوضوح))

٣- **خلو الصياغة من مظاهر التكلف والتعقيد.**

طالب النقد الحديث بضــرورة أن يتجنب الأديب التكلف والتعقيد في صــياغة العبارة، بحيث تفصح عن المعنى، وتكشــف عن المراد من أيســر الطرق، لأن من شــأن التكلف والتعقيد أن يحدثا غموضا في العبارة، وبالتالي عدم، وضوح المعنى والمراد.

فعلى الأديب ألا يكثر من التقديم والتأخير، أو الحذف، أو الألفاظ الغريبة، أو الإيجاز الشديد لأن ذلك من شأنه أن يضر بالعبارة والمعنى.

فالشيخ حسين المرصفي يدعو إلى تجنب التعقيد بنوعيه: اللفظي، والمعنوي. كما دعا إلى تخير اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة، وبمناسبته لموضوعه، وجودة التراكيب بسلامتها من الغموض والحشو، وبمتانة السياق، وحسن الاستعارة، ولطف الإشارة، وغرابة النادرة، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات وعدم القصد للنكات .

(١) فن المقال في الأدب المصري الحديث جـ ١. د. حبيب أبو جمعة صـ ٥٢،٥٣ بتصرف.

(٢) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحي دياب ص٤٩ بتصرف.

ودعا طه حسين إلى هجر الزخرف من القول والتنسيق فيه لدرجة تفسد معناه، ولا تجعله مناسبا للعصر الذي يقال فيه، وتجنب القافية العسيرة واصطناع اللفظ المهلهل، والخروج عن قواعد اللغة.

كما نبه إلى ضرورة الحرص على جودة اللفظ ونقائه وتجنب الخطأ في استعماله، وارتفاعه عن الإسفاف، وأن تكون الألفاظ غير مبتذلة ولا نابية، وألا تخرجها الصناعة إلى التكلف الممقوت والتعامل المرذول .

ودعا روحي الخالدي إلى استخدام كلمات عذبة سلسلة، وعبارات جلية خفيفة، واستخدام السهل الممتنع من الكلام الفصيح، بغير تهافت على الكلمات اللغوية والمحسنات اللفظية من جناس وطباق وقراءة الكلام طردا وعكسا، وأمثال ذلك مما يعده العقلاء من الألاعيب الصبيانية، إذ ليس هذا غاية الأدب والغرض منه، وخير اللفظ ما جاء بالطبع والبداهة بلا تكلف، وبدون جري وراء غريب الألفاظ في القواميس اللغوية والمنشآت الأدبية، كما دعا إلى الابتعاد عن الافتعال في بناء الجمل، كي لا يفقد الأسلوب مزية الجمال أو أناقة الجرس .

ويتصل بهذا الجانب ما يعرف بالتقعر، وهو (مغالاة كاتب أو شاعر في سوق المحسنات اللفظية، والمفردات النادرة الاستعمال، والإكثار من الصور البيانية والتشابيه والأسجاع، بحيث تتركز عنايته على الشكل، فيأتي المضمون هزيلا أو مشوها) .

وقد دعا النقاد المحدثون إلى تجنبه كذلك في صياغة الشكل الأدبي.

٤- توخى الصحة والسلامة اللغوية.

من الأمور المهمة التي اهتم بها النقد الحديث في تناوله للصياغة الفنية للعمل

---

(١) السابق ص ٧٨، ٧٩ بتصرف.

حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. د/ابراهيم الحاوى ص٩٧ بتصرف.

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر ص ٣٢، ٣٣ بتصرف .

(٣) المعجم الأدبي. جبور عبد النور حـ١ ص ٧٥ .

الأدبي: حرصه على الصحة اللغوية للألفاظ والتراكيب، وسلامتها من أي خلل أو اضطراب، من شأنه أن يؤدى إلى فساد الصياغة أو عدم صحتها.

فقد دعا الشيخ حسين المرصفي إلى انتقاء التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان .

وطالب الأديب بألا يستعمل في الشعر والنثر من الكلام إلا الأفصح من التراكيب، والخالص من الضرورات اللسانية في الشعر، وألا يرتكب الشاعر الضرورة، إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى .

ولهذا راح يدعو الأدباء إلى التنقيح والتهذيب للألفاظ والتراكيب، بمراجعتها إذا لم تبلغ درجة الإجادة، ولا يدفع الأديب إلى عدم التنقيح حرصه على بنات أفكاره.

وينبههم أيضا إلى أن المدار على أن توافق التراكيب، التي يستعملها المستعمل، تراكيب العرب المألوفة، وفق القواعد الخاصة باللغة العربية . وفي إطار هذا المجال دعا النقاد المحدثون الأدباء إلى توخى الأساليب الراقية المنزهة عن العبارات الركيكة أو المفردات الشائعة، والابتعاد عن الافتعال في بناء الجمل، كى لا يفقد الأسلوب مزية الجمال أو أناقة الجرس.

كما دعوا إلى ضرورة الالتزام بالقواعد اللغوية، وعدم مخالفتها، أو حتى التساهل في شأنها، ورأوا ضرورة احتفاظ الشاعر بلغته سليمة صحيحة.

كما أنهم كانوا يرون أن المراد بصحة الأسلوب أن يكون موافقا لما تعارف عليه علماء اللغة والنحو.

ولا ننس في هذا المجال أن نشير إلى أن النقاد نبهوا على ضرورة إلمام الأديب بعلوم

(١) التراث النقدي ص ٤٣ .
(٢) السابق ص ٤٥ .
(٣) السابق ص ٤٦ .

اللغة والنحو والصـرف، ومعرفة قواعدها؛ لأنها تمكنه من توخي الصـحة والسـلامة اللغوية والنحوية في أدبه. ((فعلوم اللغة وأصولها أمدت- وتمد- الأديب بالجذور اللغوية لكل كلمة، وتعينه على تتبع تاريخها وما واجهته من أحداث، وأطوارها ونموها، والتعرف على ما أضـيف إليها من إيحاءات، وما نشـأ عنها من ظلال، حتى كانت اللغة العربية على هذا القدر الممتد من الثراء، فلم تتجهم أمام موقف، ولم تعجز إزاء حدث، ولم ينضـب لها معين، مع الاتساع والانتشار.

وعلوم النحو والصرف قومت- وتقوم – لسـان الأديب، وقلمه، بما يسـرت له من تعريف ببنية الكلمة، وكيفية اسـتعمالها، مقارنة بغيرها في شـتى الأحوال، ومختلف الهيئات، وما تحمله من دلالة في كل حالة وهيئة، من رفع، ونصب، وجر، وجزم، وإعراب وبناء، وزيادة وحذف، وتصحيح وإعلال، وفك وإدغام، وترخيم وإبدال، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير ... إلى غير ذلك مما نهض بإبرازه علماء النحو والصرف، بعد ما بذلوا من جهد في سبيل رصده.

هذه العلوم – اللغة، والنحو، والصـرف- تكفلت بأن تصـل الأديب بلغته عن طريق تقديم القاعدة العامة، كما تكفلت النصـوص الأدبية التراثية بأن تربطه بلغته عن طريق تقديم النموذج المباشر لصحة استعمال اللغة، ودقة التعبير بها.

إن الأديب- مبدعاً وناقداً- لا يمكن أن يكون بمعزل عن تلك النصـوص، ولا عن هذه الدراسـات، ولا يمكن للجاد منهما أن يسـمح لنفسـه بأن يباشـر عمله الأدبي، إلا إذا كان متمكنا من تلك الأدوات التي يقوم بها لسـانه، والتي تحافظ على جذوره الذاتية، إذ تقيه التفسـخ والتشـتت، وتحميه من غارات الغازين بتوطيد صـلته بلغته، وإذ تربطه بتراث أمته، وتحفظ له أصـالته، التي تخلص صـياغته الفنية من العيوب، وترتفع بها على السقوط في شيء من الضعف الصياغي، تحت أي وصف، أو باسم أي اتجاه)) .

(١) في النقد الأدبي الإسلامي. د/ ابراهيم عوضين ص ١٩٢- ١٩٤.

٥- **حسن استخدام المجاز.**

طالب النقاد أيضا باستخدام المجاز بأنواعه في التعبير عن المعاني والأفكار المختلفة، ولكن بشرط أن يحسن في موقعه، وألا يكثر الأدباء منه في أساليبهم؛ حتى لا يؤدى إلى الغموض أحيانا.

فالدكتور طه حسين يطالب الشاعر بأن يحسن الانتقال من الحقيقة إلى بقية أنواع اللفظ، أي إتقان التشبيه والاستعارة وجمال المجاز والكناية .

وذهب الدكتور شوقي ضيف إلى القول: إن الشعراء وجدوا أن رموز اللغة الطبيعية لا تستطيع أداء معانيهم أداء حقيقا، ومن ثم لجأوا إلى المجاز، وما يتصل به من تشبيهات واستعارات وكنايات، يحاولون بذلك أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم الغائمة .

ولذلك راح يوجههم إلى عدم الإسراف في استخدام المجاز والاستعارة؛ حتى لا يتحول الشعر إلى طلاسم مغلقة، تخنق أفكاره خنقا.

ويرى أن الشاعر يخفق حين يسرف في استخدام الكلمات المجازية الرامزة؛ لأن هذا الإسراف يقلب لغة الشاعر لا إلى رموز، بل إلى ألغاز وأحاجٍ لا تفهم.

ولذلك طالب الشاعر بأن يستخدم المجازات التي تعقد الصلة بين الأشياء في حذر ودقة، وليعرف أنها وسيلة للإبانة عن جوهر المعاني، لا لضرب نطاق من الضباب الحالم حولها، أو الضباب الغائم، فإن ذلك قد ينتهى به إلى خلل في إبانته عن الأسرار والخفايا التي لا نهاية لها في النفس والطبيعة، والتي تكمن فيهما منتظرة الشاعر البارع ليكشف عنها الستار بكلماته، وهو حقا يستعين على هذا الكشف بوسائل منها المجازات والاستعارات، ولكن بشرط أن لا يتحول إلى شاعر رمزي مبهم، يقفز بنا في سحب

(١) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحي دياب ص ٧٩ .

(٢) في النقد الأدبي. د/شوقي ضيف ص ١١١ .

المجازات والاستعارات من مجهول إلى مجهول، حتى لا نكاد نفهم شيئا .

ولذلك راح النقاد يمتدحون الشاعر القادر على حسن استخدام الأدوات البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، بحيث يلتحم الجانب الحسي للصورة بالجانب الدلالي لها، فتكون هذه الأدوات وسيلة ملموسة للكشف عن المعطيات النفسية والذهنية غير الملموسة .

كما رأى نقادنا المحدثون الشكل الفني الجيد في الصورة الشعرية يتحدد حين تلتحم أطراف الصورة، وتصبح التشبيهات والاستعارات والكنايات وسائل تعين على فهم أحاسيس الشاعر وتحركاته النفسية .

وحدد الأستاذ العقاد وظيفة التشبيه في الكشف عن المشاعر والأحاسيس والأفكار، وكشف عن أهمية استخدامه الحسن من قبل الأديب؛ لينقل لنا كوامن نفسه، ومعطياته الذهنية، فقال: ((وإذا كان كدُّك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر، ثم تذكر شيئين أو أشياء في الاحمرار، فما زدت أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما نراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال من نفس إلى نفس، وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه)) .

ويؤكد الدكتور عبد الوارث الحداد على أهمية حسن استخدام الشعراء للتشبيه والاستعارة؛ ليؤدي كل منهما وظيفته الحيوية المنوطة به في العمل الأدبي، فيقول: ((وإذا كان القدماء يصدرون في تشبيهاتهم عن غاية مقصودة دون أن يعمدوا إلى الوصول

(١) السابق ص ١١٢، ١١٣ بتصرف .

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. د/ ابراهيم الحاوي ص٢٣٥ .

(٣) السابق ص ٢٣٧ .

(٤) النقد الأدبي الحديث. د/ غنيمي هلال ص ٤٥٣ .

بالتشبيه إلى دلالة تشف عن إحساسنا بالشيء المشبه أو المعنى المراد، فينبغي على شعرائنا أن تكون غايتهم من التشبيه هو الإحساس بذلك الشيء المشبه ووقعه في النفوس)) .

ويقول: ((إننا نريد من الصورة الشعرية التي تتولد عن التشبيه أو الاستعارة ألا تكون باردة باهتة تقف عند حدود التشبيه، بحيث يكتفي بها المتلقي عن رؤية الأشياء ببصره، بل ينبغي أن تنفذ بنا إلى أعماق العواطف والمشاعر والأحاسيس التي تجيش بها النفس، فتكون الصور حينئذ بمثابة الرمز الكامن في اللفظ، والذي يقودنا إلى معرفة المعنى المراد)) .

وعن الألفاظ المجازية يقول الدكتور عبد الوارث الحداد أيضا: ((استعمال الألفاظ المجازية فيها من الإيجاز ما يمتدحه النقاد؛ لأنها تختصر لنا زمن الإدراك فيما يتعلق بصياغة الحقيقة، وهي تعكس عواطف الشاعر وانفعالاته ومشاعره، فضلا عن إثارة المتعة، والمتلقي يجنى ما وراء اللفظ من معان ودلالات تتسع باتساع قدرة المتلقي على التذوق والاستنباط)) .

فالمجاز مهم في الصياغة الأدبية، ولكن بشرط وضعه في موضعه المناسب، وحسن استخدامه، حتى يكشف عن المعنى المراد، ويعكس بوضوح غرض الأديب، ويبين عن مشاعره وحالته النفسية، مع عدم الإكثار منه حتى لا ينغلق الأدب على الأفهام، ويستعصي على الأذهان.

٦- **تجنب التكرار اللفظي غير المفيد.**

وذم النقاد المحدثون التكرار اللفظي المقيت، الذي لا يؤدى إلى زيادة في المعنى، ولا

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ٣٠٥ .
(٢) السابق ص ٣٠٧ .
(٣) السابق ص ٣٢٠ .

يضيف جديدا إلى غرض الأديب؛ لأنه يؤدى إلى النفور والملل، ويضعف الأسلوب الأدبي.

فطه حسين - مثلا - يطالب الشاعر بأن يحرص على خلو شعره من تكرار اللفظ في القصيدة الواحدة، أو في القصائد المختلفة .

وامتدح الدكتور شوقي ضيف النموذج الأدبي الفذ؛ لتوافر صفات كثيرة فيه، جعل من أهمها التفرد والتميز، بحيث لا يكون صورة مكررة من نماذج سابقة، فيقول: ((النموذج الفذ دائما ، له شخصيته وفرديته التي يفترق بها من أمثاله، وله طرافته وجدته التي ينفصل بها من نظرائه وأشباهه، وكأنما النموذج التام في الأدب كالنموذج في الطبيعة، إذ لا يوجد فيها نموذجان بصورة واحدة، بل إن شجرتين من نوع واحد تختلفان في الساق والغصون والفروع، بل إن ورقتين في شجرة واحدة لا نزال نجد بينهما اختلافا بحسب ما تستقبل كل منهما من ضوء الشمس والظل والرياح .

ففكرة التفرد في النموذج الأدبي فكرة تطابق طبائع الأشياء في الوجود، وارجع إلى الإنسان فإنك لن تجد شخصا يكرر شخصا آخر. بل دائما، حتى بين الأب والابن، تقوم أسوار فاصلة في المزاج، والطباع، والشكل، والملامح. فالفردية جوهر من جواهر حياتنا، بل من جواهر وحدات الوجود جميعها. وعلى هذا القياس نماذج الأدب الجديرة بأن تسمى نماذج، فإنه ينبغي أن يكون لكل منها شكله وقسماته وملامحه التي تُفْرده من غيره.

ولا يَقُلْ أحد: من أين يمكن لكل أديب أن يأتي بنموذج تام التفرد، وواقع الحياة تحت أعيننا محدود؟ فمثل هذا القول غير صحيح في جملته وتفاصيله، لأن الأديب لا ينقل الواقع الذي تصوره العدسة أو آلة التصوير، إنما ينقل روحه، وروحه لا تنفد. والأديب الحق هو الذي يستطيع أن يستشف عناصر هذه الروح في جانب من جوانب الحياة فيمثلها لنا خلقا جديدا، وهو خلق ينبغي أن تتجلى فيه دقة الإحساس وعمق

(١) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد . عبد الحي دياب ص ٧٩ .

البصيرة، حتى يُسْقط عليه من الأضواء المفاجئة: أضواء المشاعر والأفكار ما يكشفه كشفا تاما. وهي إنما تكون مفاجئة لنا نحن القارئين أو السامعين، أما بالقياس إلى الأديب فإنها تتولد في أثناء جهد شاق وصبر طويل، إذ يحسُّها شيئا فشيئا، وهي تتغذى وتنمو، حتى تتخلق في قلبه، فتنطلق منه نموذجا كامل التكوين.

لابد إذن في صنع النموذج الأدبي المتفرد من الأناة والمثابرة، ولابد أن تكون للأديب عينان كبيرتان، لهما من نور الإدراك البصير ما تنفذان به إلى لُبِّ الأشياء ولب العواطف والأحاسيس؛ حتى يسكب على ما يصفه من المشاعر والمعاني ما يبعث فيه الحياة تامة موفورة. إن الأديب لا يقف عند ظواهر الأشياء، بل إنه يطيل إدراكه في بواطنها، فإذا هي كالبلور الصافي ذي الأضلاع العديدة، وإذا هو يعكس لنا منها أشعة وأشكالا، لا تكاد تحصى، أشعة وأشكالا من ذات نفسه، يتحول فيها الشيء، مهما كان تافها، إلى نموذج أدبي خالد.

وهذه هي براعة الأديب أن يجعل شيئا تافها أو مألوفا شيئا دائما باقيا، يجعله كذلك في شخوصه إن كان قصصيا، فإذا الشخص يشاكل حياة الناس في مجتمعه نافذا به إلى تمثيل الحياة الإنسانية، وكأنه شخص حي لحما ودما، وهو لذلك شخص لا يموت، بل يظل باقيا في الوجود البشرى. وكذلك الشاعر في قصائده، فكل قصيدة ينبغي أن تكون تجربة إنسانية متميزة، تصلنا بحقائق المجتمع وحقائق الوجود، تلك الحقائق التي لن يفرغ الأدباء من وصفها وبيانها، بل سيظل كل أديب وشاعر يتناولها بطريقته، أو قُل ببصيرته وفطنته، فيعرض علينا صورا منها واضحة القسمات، قسمات المعاني والمشاعر. قسمات من شأنها أن تجعل العمل الأدبي نموذجا أصيلا مستقلا بذاته، وخلقا فنيا بديعا متفردا بصفاته)) .

وامتدح الدكتور شوقي ضيف أيضا الأصالة في الأديب، بحيث لا يكون صورة مكرورة من غيره في صياغته الفنية، حتى وإن اتفق معه في الموضوع، أو المعنى، أو

(١) في النقد الأدبي. د/ شوقي ضيف ص١٨٨- ١٩٠ .

الفكرة، فإنه ينبغي أن تكون له شخصيته المتفردة في الصياغة، بحيث تعرف به، ويتميز بها عن غيره، أما تكرار الصياغة، وإعادة سمات الآخرين في صياغتهم، فإنه يبعد الأديب عن الأصالة، أو ينفي الأصالة عنه.

يقول الدكتور شوقي ضيف: ((ومهما تعاور الأدباء على موضوعات واحدة أو معان واحدة، فإن لكل منهم طريقته في الخلق والابتكار، وكم من تمثيلية يونانية أعاد كتابتها أدباء غربيون فأعطوها حياة جديدة وروحا جديدة. فالمهم ليس جدة الموضوع، ولكن جدة الروح والمعاني، التي تصاغ فيه. وها هو التاريخ في القديم والحديث مادة أساسية من مواد الأدب ومثله الأساطير الشعبية والخرافات، فليس المهم المادة، وإنما المهم الصورة والوجه الجديد الذي يسويه الأديب.

وكاد شعراء العرب لا يتركون معنى من المعاني في أي موضوع من موضوعات الشعر إلا تواردوا عليه، ومع ذلك لا يُسْنَدُ نظم شخص لمعنى إلى شخص آخر، بل لكل نظمه ولكل طابعه الذي يدمغ به معانيه، كما تطبع الصورة المنقوشة النقد فيتميز نقد كل أمة من سواها. ولا تقل إن نقاد العرب يجمعون على أن الشعراء يسرق بعضهم من بعض المعاني، فذلك إنما يعنى التشابه لا التكرار، إذ التكرار غير ممكن إلا إذا صح أن ينقل شاعر معنى في نفس صوته وألوانه وأوضاعه. والحق إن فكرة التكرار لا تتصل بالأدب ولا بآثاره، فأهم ما يميزها التحول والتنوع. وكما أن كلا منا يشترك مع صاحبه أو زميله في إنسانيته، ونختلف بعد ذلك اختلافات كثيرة في وجوهنا وفي طباعنا ودوافعنا ونوازعنا النفسية، حتى لكأنما تقوم بيننا أسوار فاصلة، كذلك معاني الشعر مهما تشابهت وتشاكلت، كل معنى فيها يفترق عن نظيره افتراق الخلجان على الشاطئ المتقطع في شكلها وصورتها وإن استمدت من موارد واحدة ومياه واحدة.

ونحن إنما نتحدث طبعا عن الشعراء الأصيلين الذين يضعون طابعهم وميسمهم على أشعارهم، فيصبح كل بيت لهم يعبر عن روحهم وخواطرهم قليلا أو كثيرا. ولا يغرنك ما يقال في أن شاعرا كان تلميذا لآخر، فإنه حقا يدور في فلكه أولا حتى يتكون

تكونا تاما، ثم يأخذ في الاستقلال والانفصال على نحو ما انفصل مثلا البحتري من أبى تمام، فإنه بدأ حياته الشعرية مقيدا به وبتعاليمه، وسرعان ما استبان شخصيته، فانفصل عنه في طريقته، واتخذ لنفسه أسلوبا جيدا يتباين تباينا تاما مع أسلوب أستاذه.

وخذ أي لون من ألوان البديع كلون الجناس، وابحثه في شعراء اشتهروا به مثل أبى تمام وابن الرومي وأبى العلاء، فإنك تجد كلا منهم يستخرج منه أشكالا وصورا جديدة، بل قل يستخدمه بطريقة جديدة. فالشاعران الممتازان يمكن أن يتفقا في استخدام اللون العام، أما بعد ذلك فإنهما يفترقان افتراقا شديدا في طريقة تطبيقه. ونفس اللون عند الشاعر الواحد كلما جمعت طائفة من تعبيراته خرجت إليك منها أصباغ الطيف، أصباغ للون واحد، لا يتقيد بعدد ولا بشكل ولا بصورة، بل في كل مرة يحمل الصبغ حالا جديدة من خيال أو شعور أو تفكير ويتدرج اللون بحسب ما تحمل أجنحته من بريق الأحاسيس فإذا هو في صور شتى، وكأنما اللون في الشعر كاللون في الطبيعة ، يكون له أوضاع وأصباغ لا تحصى، فنحن نرى اللون الأخضر مثلا في الطبيعة يأتي على صور تختلف باختلاف مناظره وأماكنه ، كهذا التدرج الذى نشاهده في ألوان الغسق أو الشفق، وكذلك اللون من ألوان الشعر يلزمه هذا التدرج والتعدد.

ومعنى ذلك أن شعراءنا السابقين الممتازين الذين كانوا يتلاقون في أبياتهم كثيرا، ويتعمدون هذا التلاقي تعمدا، استطاعوا أن يحتفظوا في تضاعيفه بشخصياتهم وطوابعهم ومياسمهم، مما يدل على أصالة واضحة فيهم، فشاعر كأبي تمام يؤلف النقاد في سرقاته كتبا مختلفة، لا نقرؤها حتى نعرف مدى تفوقه على من سبقوه ممن أخذ عنهم أو تلقى بعض معانيه. وهم حقا يتراءون في عمله، ولكن عمله يفصح عنه وعن قدرته الأدبية وشخصيته الفنية إفصاحا دقيقا.

وأبو تمام في هذا إنما يكشف لنا عن الصلة الحية بينه وبين الأصول الشعرية الماضية، فقد فهمها، وحول جوانب منها إلى شعره، ولكن بعد أن تغيرت، فالماضي لم

يبق على ماضيه، بل أثر فيه الحاضر، كما أثر هو في الحاضر، إذ أوجد فيه هذا التناسق الذي يسود دائما في الآداب، والذي يفتح أمامنا الأبواب كي نقارن بين البراعات الماضية واللاحقة، ونعرف مدى ما حققه الشاعر من تجديد وأصالة جديدة.

وإذا تعمقنا في بحث أبى تمام وجدنا عنده معاني يستقل بها، تثبت في وضوح فرديته وأنه لم يعش على القديم وحده، بل جدده وأضاف إليه. وتلك هي الأصالة الصحيحة في الأدب، أصالة لا تُجلب من الهواء أو الفراغ وإنما تجلب من استخدام عناصر قديمة، وعناصر معاصرة. وليس استخدام العناصر المعاصرة دائما أروع من استخدام العناصر القديمة، فعناصر الأدب لا يتقدم بعضها على بعض في الروعة، إذ هي عناصر متصلة، عناصر مهيئة دائما لكى يخلق الأديب من أشتاتها صورا جديدة، وكأنما الشاعر ليس أكثر من وسيط تمتزج فيه هذه العناصر، وسيط تختلط فيه معانى الحاضر بمعاني الماضي، فإذا هي شراب عذب سائغ مختلف ألوانه، إنه كالنحل يجمع من هنا وهناك ما يحيله شهدا نقيا مصفي.

وتلك هي الأصالة التي تمتاز بها الآثار الأدبية الرفيعة، وسمِّها كما شئت خلقا أو ابتكارا أو اختراعا، فهو اختراع من مادة منصهرة، مادة الأدب بقديمه وحديثه، ومادة الحياة بنوازعها وكوامنها الظاهرة، والخفية، يصوغها الأديب، ويسلط عليها من إشاعات نفسه وعقله، ما يجعلها تخاطب كافة الناس، ففيها أحاسيسهم ومشاعرهم المألوفة، التي تجول في نفوسهم ولا يستطيعون أداءها أو التعبير عنها، وكلما نقب الأديب في نفسه، وتعمق، واكتشف، أفصح لهم عن مكنون نفوسهم وطواياها وخفاياها)) .

ومن هنا كان أهم ما ينبغي على الأديب أن يتجنبه في أسلوبه التكرار المخل، وهو التكرار الذي يكون لغير ضرورة ملحة تستدعيه، فعلى الأديب أن ((يتجنب التكرار والإعادة سواء في العبارات أم في الأفكار، فالتكرار باعث على السآمة والملل)) .

(١) في النقد الأدبي . د/شوقي ضيف، ص ١٨٠ – ١٨٣ .

(٢) أضواء على أسس البحث العلمى وقواعده. د/فوزى السيد عبد ربه ص ٦٠.

أما التكرار المحمود الذي أتاحه النقاد للأدباء؛ لأهميته في إيضاح الفكرة، وإقناع القارئ بما يريده الأديب، والذي يصبح من عناصر الجودة في الصياغة والأسلوب، فهو ((التكرار لإبراز الفكرة في صور متعددة، وهذا ما يعرف بالإلحاح على الفكرة نظرا لأهميتها. وإقناع القارئ بها، وإيصالها إليه واضحة جلية، فهذا يستلزم تأكيدها عن طريق تكرارها في ثنايا الأسلوب بصور مختلفة في الصياغة والتعبير حتى لا يكون التكرار معيبا، وبالتالي يؤدى إلى ضعف الأسلوب وفساده.

فعرض الفكرة في صورة الخبر مرة، وفي صورة الإنشاء مرة، وفي صورة التشبيه مرة، وفي صورة الحقيقة مرة، وفي صورة المجاز مرة، وبالإيجاز تارة، وبالإطناب أخرى، كل هذه الوسائل قد لا تشعر بالتكرار، برغم وجوده نظرا لاختلاف الصيغ والتعابير فيه، وبه تبرز الفكرة، وتصبح واضحة في ذهن القارئ.

فالإلحاح في التوضيح والتقرير عن طريق التكرار، يحملان الفكرة إلى جمهرة القراء لا لبس معها ولا غموض، وتلك خاصية مهمة يجب توافرها في الأسلوب)) .

٧- **وضوح صياغة الشكل وسهولتها وقربها من الأفهام.**

((لا يقتصر الوضوح على التعبير فقط، بل يشمل أيضا وضوح الفكر، وذلك لكى يكون الأسلوب مفهوما للقارئ، ثم مؤثرا فيه.

ومما يساعد على تحقيق الوضوح في التعبير وفي الفكر: حسن الاختيار للكلمات، ووضعها في المكان المناسب من الجملة، بما يؤدى إلى الترابط المحكم الدقيق في المعنى، والاستخدام الواعي للتعبيرات الواردة حتى يتحدد المعنى، ولا يتشعب ذهن القارئ أمام تعبير يحتمل أكثر من معنى، مع حفظ التوازن بين الفكرة وكسائها اللفظي. والكاتب الناجح حريص على ألا يضحى بواحد منهما على حساب الآخر)) .

(١) فن المقال في ضوء النقد الأدبي. د/عبد اللطيف الحديدي صـ ١٢٩، ١٣٠ بتصرف.

(٢) المقالة الأدبية. د/ عطاء كفافي ص ٥١ بتصرف .

والوضوح يؤدى إلى إفادة المتلقي، وإيصال ما أراده الكاتب له بسهولة، ولذلك فإن ((إفادة المتلقي تستلزم إيضاح المعنى له، وتتحقق بطرق منها: سهولة التركيب والنظم، وتحاشى التعقيد والمعاظلة والإغراب، والتزام الدقة في صياغة الجملة، حتى لا تحتمل أكثر من دلالة، ومنها كذلك: السير على القواعد المشهورة للغة.

وعندما يستطيع منشئ الكلام أن ينقل فكرته بوضوح فقد أفاد، فالإفادة تعنى نقل المعاني ومضمون الكلام إلى المتلقي، وهي غاية تتعلق بالعقل والفكر والتعثر في تحقيقها يشين الأسلوب، ويبعد الكلام عن أهم أهدافه)) .

((والأسلوب له دوره الفعال في عملية الصياغة، فهو القالب التعبيري الذي يحتوي عناصر الموضوع وأطرافه، وهو المعبر عن نفس الكاتب وذاته، وهو الكاشف عن شخصيته ومدى إلمامها بأطراف موضوعه.

وأول ما ينبغي التنبه له هو اختيار كلماته، بحيث تكون معبرة وكاشفة عن مقصود الأديب، وبحيث تتضح الصورة التي يريدها في ذهن القارئ، فلا يستعمل الكلمات التي لا مدلول لها، أو غير واضحة المعنى؛ لأن ذلك سيؤثر على الفكرة ذاتها)) .

((كما ينبغي على الأديب أن يجنب أسلوبه الإبهام والتعميم الذي يفسد المعنى، ويؤدى إلى عدم وضوحه ودقته، مع الحرص على تجنب الأخطاء اللغوية في المفردات والتراكيب؛ لأنها تؤدى إلى الغموض أحيانا)) .

كذلك يحرص الأديب على ((وضوح الأفكار والمعاني، ومراعاة الترابط والتلاحم بينها، وهذا بدوره يعنى أيضا الابتعاد عن الغامض والمشكل منها، سواء كان بسبب

(١) فن المقال في ضوء النقد الأدبي. د/ عبد اللطيف الحديدي ص ١٢٥ .

(٢) أضواء على أسس البحث العلمى وقواعده. د/فوزى السيد عبد ربه ص ٥١، ٥٢ بتصرف.

(٣) فن المقال في الأدب المصرى الحديث . د/حبيب أبو جمعة جـ ١ ص ٤٤.

الأسلوب، أو استعمال العلامات الإملائية استعمالا خاطئا)) .

((فسلامة الأسلوب من الأخطاء، والبعد عما يسبب الغموض والإبهام، وانتقاء الكلمات المعبرة عن المعنى المراد تعبيرا دقيقا، كل ذلك يؤدى إلى الوضوح من حيث الأسلوب، ومن حيث المعاني والأفكار أيضا.

كذلك يتجنب الأديب التعقيد في التركيب والتكلف، والإيجاز المخل، والإطناب الممل، والجري وراء معسول الكلمات التي لا تؤدى إلى فائدة، كما أن عليه الإقلال من التقديم والتأخير والحذف؛ حتى لا يغمض الأسلوب، ولا تضطرب الأفكار.

مما سبق يتبين لنا الأشياء التي تؤدى إلى غموض الأسلوب وعدم وضوحه، وينصح الأديب بأن يتجنبها، وهي:

أ- الإغراب الشديد في الأسلوب، أي استعمال الألفاظ الغريبة بكثرة مفرطة؛ لإبراز مقدرة الكاتب اللغوية.

ب- الإبهام والتعميم في العبارات، باستخدام كلمات عامة واسعة الدلالة والمفهوم، ولا تعبر عن المعنى تعبيرا دقيقا، بل يمكن أن تحتمل أكثر من معنى، فيحار القارئ في فهم مراد الكاتب.

ج- التعقيد، بكثرة التقديم والتأخير والحذف في الجمل والعبارات.

د- الإيجاز الشديد، الذي يخل بالمعنى، ويؤدى إلى اضطراب المضمون وعدم اتضاح المراد.

هـ-الإطناب الطويل الممل، الذي يؤدى إلى عدم دقة المعنى، وعدم الوقوف على المراد بسهولة)) .

---

(١) أضواء على أسس البحث العلمى وقواعده. د/ فوزى السيد عبد ربه ص ٦٠ بتصرف.

(٢) فن المقال في الأدب المصرى الحديث. د/حبيب أبو جمعه جـ ١ ص ٤٤، ٤٥.

٨- الاستخدام الدقيق لوسائل تحقيق جمال الشكل.

واشترط النقاد في الشكل أن يتسم بالجمال؛ لأهميته في إمتاع المتلقي وإثارته، والتأثير فيه، ولإكسابه الأدب حيوية وقوة، وإبرازه المضمون بشكل يحمل المتلقي على الإقبال عليه، كما يساعد على وضوحه وإيصاله للمتلقي كما أراد الأديب.

والجمال في الشكل يقتضي – من وجهة نظر النقد الأدبي- ألا يوجد ((في تفاصيل الجمل والتراكيب ما يسيء إلى الذوق الأدبي، كتعبير قلق، أو تراكيب غير متناسقة، أو ألفاظ غير متآلفة الصوت ولا متوافقة النغم، على نحو يسيء إلى طريقة الأداء، وغير ذلك مما يؤدى إلى إعاقة للمعنى عن السريان والتسلسل.

والجمال في الأسلوب لا يحتم – بطبيعة الحال- استخدام كل الأصباغ الفنية، والحلى التعبيرية، فاستخدام وسائل الزينة في الأسلوب وتحليته بها أمر موكول إلى انطباعات الكاتب النفسية وذوقه الأدبي. وترجع أهمية صفة الجمال في الأسلوب إلى إرضاء رغبة القارئ في الاستمتاع بالنص الأدبي وتنمية الذوق الأدبي عنده، وإيجاد أسلوب أدبي متآلف متناسق جيد مشرق الديباجة)) . فوق أنها تحقق في المقام الأول الإمتاع للقارئ، والتأثير فيه، وجذبه إلى الأدب بصورة تجعل الأدب يحقق وظيفته الكبرى في الإصلاح، والتقويم والتأثير والإمتاع.

((ولا شك في أن الجمال في الأسلوب لا يتحقق إلا بموافقة الأسلوب للذوق، وشعور المتلقي بتوافق الألفاظ مع المعاني، وتآخى الألفاظ فيما بينها، وانسجام نسق الكلام كله مع ما في نفس صاحبه، والملاءمة بين غرض الكلام وبين صفة الأسلوب من الجزالة أو الرقة، ومسايرة الأسلوب لأحوال النفس في اضطرابها وسكونها وثورانها وهدوئها، واعتماد الأديب على التصوير والخيال المحلق في عرض الحقائق والأحداث، واعتماده على ألوان المجاز قدر المستطاع، حيث إن للمجاز أثرا في تكوين الكلام، وإثراء

(١) المقالة الأدبية. د/ عطاء كفافي ص ٥٢ بتصرف.

التعبير، وإلقاء المعاني الكثيرة في عبارات قليلة، وبه يقتدر الأديب أن يجعل الجماد حيا ناطقا، وأن يجعل المعنوي شيئا محسوسا ملموسا، في صور حية نابضة، وبذلك كله يثير الأسلوب الأدبي الجميل في القارئ المشاعر والأحاسيس، ويوقظ العاطفة المنفعلة في نفسه)) . فيحمله على التأثر والاستمتاع بالأدب، والاقتناع بما يريده الأديب من وراء أدبه، وتلك غاية الأدب الكبرى التي يهدف إليها من وراء نماذجه المختلفة، وعلى اختلاف فنونه وموضوعاته في الأغلب الأعم.

٩- الميل إلى أدوات تحقيق الموسيقية المثيرة.

ذهب كثير من نقادنا المحدثين إلى أن من خصائص الشكل الجيد في العمل الأدبي ((أن يكون موسيقيا، لأن الأسلوب الموسيقى يحمل المتلقي على التأثر السريع بما يريده الأديب، حيث تحمل موسيقية الأسلوب جرسا موسيقيا مؤثرا، وتناغما دقيقا بين الحروف والكلمات، مما يجعل الأسلوب يقوى على التأثير الشديد في نفس المتلقي.

ورأى النقاد أن من وسائل تحقيق موسيقية الأسلوب اختيار الألفاظ ذات الظلال والإيحاء، وتنسيق الألفاظ بدقة وعناية داخل إطار الجملة، وتلاؤم حروف اللفظة وسلامة أصواتها وانسجامها مع أخواتها في الجملة، والمحسنات البديعية العفوية التي تساعد على الجمال والتأكيد والإيضاح.

كما رأوا أن موسيقا الأسلوب تكمن في صوت الحرف، ونغمة الكلمة، وجرس الحروف، وصوت الحرف المضعف، وأثره في المعنى، وأهمية المد وعلاقته بالحالة النفسية للأديب، والتكرار في حروف اللفظة، وفي ألفاظ الجملة، وجرس السجع وغيره من وسائل التحسين الطبيعية.

ورأى النقاد أن الاهتمام بموسيقية الأسلوب في الأدب أمر ضروري؛ لكونها عنصر لا يستغنى عنه الأسلوب الأدبي؛ لأنه حينئذ يؤثر ويطرب بالصوت، ويحرك المشاعر

(١) فن المقال في ضوء النقد الأدبي. د/عبد اللطيف الحديدي ص ١٢٤- ١٢٨ بتصرف .

بالنغم، ولكون الأدب يهدف إلى تصحيح مفاهيم خاطئة، أو القضاء على مظاهر سلبية في الحياة، وإحلال مظاهر إيجابية تؤدى إلى الاصطلاح والتقويم، فهو في حاجة إلى وسائل فنية تساعد في تحقيق ذلك كله، ومن أهمها موسيقية الأسلوب)) .

١٠- الاستخدام الأمثل لوسائل تحقيق قوة الأسلوب.

ورأى النقاد أنه من الضروري أن يتسم الشكل الأدبي بالقوة في بعض الأحيان طبقا للموضوع الذي يتناوله، والحالة النفسية والشعورية المسيطرة على الأديب عند إنشاء الأدب.

ورأوا- في ذلك- أن ((القوة التي ينبض بها الأسلوب الأدبي برهان على عاطفة قوية تعتمل في نفس الأديب، وتشعل الحرارة في ألفاظه، بما ينسجم مع المعنى الذي يعبر عنه، والفكرة التي يعرضها، فيصبح الأديب حينئذ مقنعا لقارئه ومؤثرا فيه، ويحمله على أن يشعر بما يشعر، ويحس بما يحس، ويؤمن بما يؤمن.

ورأى النقاد أن من الوسائل التي تحقق صفة القوة في الأسلوب: تلك الجمل القصيرة المتلاحقة التي لها طابع القوة أكثر من الجمل الطويلة، وكذلك التعبيرات الخاصة التي لها أثر قوى أكثر من التعبيرات العامة الشائعة، واستخدام الصفات التي تترك في نفس القارئ أو السامع أثرا جماليا إلى جانب قوة دلالتها، والصور التي يثيرها الأديب في خيال القارئ أو السامع ويجعله يحس بشعوره، ويستجيب له وهو يقرأ أو يسمع أثره الأدبي)) .

وغير ذلك من الوسائل التي تثير المتلقي، وتؤثر فيه بطرق مختلفة كالألفاظ الجزلة، والعبارات الرصينة، التي تناسب بعض الموضوعات، وتوقظ حواس المتلقي، وتكسب الأسلوب القوة والقدرة على إثارة المتلقي بقوة، وتحمله على الاقتناع بما أراده

(١) السابق ص ١٢٨ ، ١٢٩ بتصرف.

(٢) المقالة الأدبية . د/عطاء كفافي ص ٥١، ٥٢ بتصرف .

الأديب من وراء أسلوبه القوى المؤثر بشكل خاص، وأعماله الأدبية بشكل عام.

فالأسلوب القوى يهز المتلقي هزا، ويثيره بعنف، ويحرك مشاعره بقوة، فيدرك أن من وراء هذه القوة في الأسلوب هدفا محددا، وغاية سامية، يسعى الأديب إلى تحقيقهما، وحمل المتلقي عليهما، فلجأ إلى ذلك الأسلوب القوى ليثير متلقى أدبه، ويحقق من وراء تلك الإثارة القوية ما أراده من وراء أدبه، وما هدف إليه من خلاله.

تلك هي أهم خصائص الشكل الجيد في نقدنا الحديث، التي استطعت أن أستخلصها من مصنفات نقادنا المحدثين، وآرائهم وأحكامهم النقدية، ونظراتهم التحليلية لبعض النماذج الأدبية، وتوجيهاتهم الأدبية التي كانوا يوجهونها كنصائح للمبدعين في بعض الأحيان.

هذا، ((وإذا تأملنا كل خاصية من الخصائص السابقة منفردة خيل إلينا أنها كل شيء في الأسلوب، وأنه لا ينهض إلا بها، ولكن النظرة الشاملة الفاحصة تؤدى بنا إلى حقيقة جوهرية في بلاغة الأسلوب، وهي أن كل خاصية مهما بلغت قوتها لا تجزئ عن بقية الخصائص، فلابد إذن من تآلف هذه الخصائص؛ حتى يصدر عن هذا التآلف أسلوب أدبي جيد مشرق الديباجة، كما أنه لا يمكن الفصل بين خصائص الأسلوب إلا من الناحية النظرية وفي مجال الدراسة فقط)) .

ومع اشتراط النقاد لتلك الخصائص في صياغة الشكل، بما تضمه كل خاصية من ملامح ومظاهر، فإننا نسلم ((أن لكل أديب بصمته التعبيرية التي تميزه من غيره، سواء في مفردات معجمه، أو في وسائله التأثيرية، أو في خاماته التجميلية، أو في توجهاته الخيالية، أو في مواقعه الثقافية، فلكل كاتب طريقته في تركيب الكلام، ولكل كاتب رؤيته الخاصة به، التي تفرض عليه توجها معينا في تقسيم الكلام وترتيبه، وإيثار وسيلة بيانية على غيرها، فهذا يكرر، وذلك يجمل ثم يفصل، أو يفصل ثم يجمل، وثالث يحلق به الخيال وراء تصيد الصور، ورابع يعتمد على الإيماء الكاشف، وخامس يرى في

(١) السابق ص ٥٢ ، ٥٣ بتصرف.

الخطاب المباشر أقصر وسيلة للوصول إلى متلقيه .. إلخ كل ذلك)) .

((كما نسلم أن لكل لون من ألوان الأدب ما يناسبه من التعبير، فالأدب السياسي يختلف التعبير فيه عن الأدب الاجتماعي، والأدب الديني يختلف التعبير فيه عن الأدب العاطفي، والأدب الوصفي يختلف التعبير فيه عن تعبير النقد، وهكذا يختلف التعبير بوسائله ومظاهره في موضوع عن موضوع آخر.

هذا، والتمييز بين أساليب الأدباء، وما يتميز به أسلوب كل منهم، وكذلك التمييز بين ألوان الأدب في التعبير عنها، وما يتطلبه كل لون عند التعبير عنه، (أمر ممكن للقارئ الواعي المتمتع بالحس الأدبي، ذي الخبرة الطويلة بمختلف الكتابات وطرائق الكتاب في تناولهم لموضوعاتهم وعرضهم لها، والسمات الأسلوبية الخاصة بكل كاتب) .

هذا، وفي إطار الحديث عن خصائص الشكل الجيد في النقد الحديث، يبرز سؤال مهم، مؤداه: ((ما المعايير النقدية التي يتحدد من خلالها التشكيل الخارجي للقصيدة؟

إن طول القصيدة وقصرها من أبرز هذه المعايير. كما أن (لحظة التكثيف الشعوري) من المعايير البارزة أيضا. على أنه ينبغي ألا يفهم من قصر القصيدة قلة عدد أبياتها، وإنما المحك الفعلي في قصر القصيدة يتمثل في انتظامها داخل مستوى شعوري واحد، وضمن موقف عاطفي يسير باتجاه محدد وملموس.

وبداهة إن القصيدة الطويلة هي: التي اجتمعت فيها عدة مواقف شعورية وخبرات فردية أو إنسانية متنوعة. ولكل نوع من هذه القصائد إطاره المثالي الذي ينبغي أن يفرغ فيه، وإلا سقطت تلك المواقف والخبرات في رخاوة النص وهلاميته.

إن مقدرة الشاعر على التشكيل هي الأساس في اختيار الإطار المناسب، كما أن الوعي بالتجربة من العناصر البارزة والمهمة في حتمية هذا الاختيار وجودته. فإذا أضفنا إلى هذا المقدرة على التشكيل الداخلي، كان العمل الشعري نسيجا متلاحما تساوى فيه الكمال الخارجي بالكمال الداخلي. وتوازنت كل عناصر القصيدة من شكل وصورة وموسيقى ولغة

(١) فن المقال في الأدب العربي المعاصر. د/ابراهيم عوضين ص ٩٣.

(٢) فن المقال في الأدب المصرى الحديث. د/حبيب أبو جمعة جـ١ ص ٥٥ بتصرف. وانظر : المقالة الأدبية . د/ عطاء كفافي ص ٥٣.

على نحو ظاهر من الإبداع.

أما لحظة التكثيف الشـــعوري فهي من العوامل البارزة في بناء القصـــيدة، ونعنى بها خلاصة الموقف الشعوري أو التجربة، كما يقال إنها (بيت القصيد)، فهذه اللحظة تختلف في مكان تكثيفها من النص، فقد تكون في بدايته، وقد تأتى في الوســـط، وغالبا ما تأتى هذه اللحظة في نهاية القصـــيدة، فمن هنا تختلف أطر القصـــائد وتشـــكيلاتها تبعا لاختلاف مكان لحظة التكثيف في القصيدة.

ولعل ســـقوط الكثير من القصـــائد الحديثة- فنيا- مرتبط إلى حد كبير بعدم إمكانية تحديد هذه اللحظة، وبناء القصـــيدة من خلالها بناء شـــموليا يحدد دلالتها وأبعادها، فيظل المتلقي في شبه عزلة عن تجربة الشاعر وهدفه، الأمر الذي يحيل مثل هذه القصائد إلى لون من العبث الفكري الذي لا طائل وراءه)) .

ثانيًا: نماذج من النقد التطبيقي للشكل في نقدنا الحديث.

ومن تمام دراســـة موقف النقاد المحدثين من خصـــائص جودة صـــياغة الشـــكل الأدبي، أرى أن البحث يقتضـــي أن أقدم هنا بعض النقدات التطبيقية، التي وجهها نقادنا المحدثون لنماذج أدبية قديمة وحديثة في إطار اهتمامهم بشـــكل العمل الأدبي، وجودة صـــياغته؛ لنقف على كيفية تعاملهم تطبيقيا مع الشـــكل الأدبي، ومدى توافق الجانب التطبيقي عندهم مع الجانب النظري، في موقفهم من خصـــائص جودة صـــياغة الشكل في الأعمال الأدبية.

وهذه بعض النماذج التطبيقية في إطار نقدهم للشـــكل أو الصـــياغة في العمل الأدبي.

- من ذلك – مثلا - ما نجده عند الشـيخ حسـين المرصـفي في تعليقه على قول أبى نواس.

فـإن كنـت لا خلمـا ولا أنـت زوجـة ∴ فلا برحـت دوني ٢٠عليـك ســـتور

(١) حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. د/ابراهيم الحاوى ص ٢٠٩، ٢١٠ .

يعلق عليه بقوله: (قوله خلما وزوجة. ما كان ينبغي أن يصدر منه).

- وتعليقه على الشطر الثاني من البيت:

جواد إذا الأيدي كففن عن الندى ∴ ومن دون عورات النساء غيور

يعلق عليه بقوله: (عبارة باردة) .

وهذا محمد المويلحي، في نقده لشعر شوقي، نجد عنده كثيرا من النقدات الموجهة إلى الألفاظ، ومن ذلك نقده لقول شوقي:

خدعوها بقولهم حسناء ∴ والغواني يغرهن الثناء

إذ وجه المويلحي نقده للفظة (خدعوها)، وبين معنى اللفظ اللغوي، فقال: خدعوها: يفهم منه أن المشبب بها غير حسناء؛ لأن الخداع لا يكون بالحقيقة، إن أردت أن تخدع الشوهاء، فقل لها: حسناء.

- وينتقد المويلحى كذلك قول شوقي:

وكل ذى همة شريف ∴ يقوم للخلق بالخدامة

لأن لفظة (خدامة) ليست من اللغة العربية في شيء .

- على أنه يعيب على شوقي أن يجمع الغصن على أغصن في قوله:

والحضور واهية ∴ بالبنان تنجذب

سالت الأكف لها ∴ فهي أغصن نهب

لأن الغصن لا يجمع قياسا في اللغة إلا على غصون، وغُصَنه وأغصان.

ويبدى المويلحي إعجابه بأبيات شوقي التالية:

يوم كنا ولا تسل كيف كنا ∴ نتهادى من الهوى ما نشاء

(١) التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحي دياب ص ٥٢، ٥٣ .

وعـلـيـنـا مـن الـعـفـاف رقـيـب ∴ تـعـبـت في مـراســه الأهـواء
جـاذبـتـني ثـوبي الـعـصـا وقـالـت ∴ أنـتـم الـنـاس أيـهـا الشـعـراء
فـاتـقـوا الله في قـلـوب الـعـذارى ∴ فـالـعـذارى قـلـوبـهـن هـواء

وعقب عليها بقوله: (هذا من بديع الكلام، وجيد الكلام، وجيد الشعر) دون تعليل .

وإن كان تعليقه يوحى أنه نظر إلى الصياغة، فهي عنده من بديع الكلام، وجيد الكلام.

- ومن هذا اللون أيضا ما نجده عند طه حسين، ومنه نقده لقول حافظ في قصيدته، التي يمدح بها عباس الثاني:

وتصقل اللفظ في عيني فأحسبني ∴ أرى فرند سيوف الهند في الكتب

يقول طه حسين في نقد هذا البيت: ولو أن لقارئ يراني الآن مستغرقا في ضحك شديد من هذا البيت، فإن الألفاظ لا ترى بالعيون، وإنما تسمع بالآذان، فأما الذي يرى بالعين فهو رسمها، ولا شك في أن تشبيه برنق السيف وصفاته خطأ شديد.

- ويأخذ طه حسين على حافظ خطأ لفظيا، ذلك لأنه صاغ اسم التفضيل من أطرب وهو مهموز، ولا يصاغ اسم التفضيل إلا من الثلاثي المجرد، وذلك في قوله:

لهم شيم ألذ من الأماني ∴ وأطرب من معاطاة النديم

وعاب على حافظ قوله:

وخضت بأحشاء الجميع كأنهم ∴ نيام سقاهم فاجئ الرعب مرقدا

وذلك حينما يقول: وجلى أيضا أن كلمة (الجميع) مبتذلة؛ لأنها من ألفاظ العموم التي لا تحسن فيها لام التعريف.

ويعيب طه حسين على المنفلوطي قوله: (إن بين جنبي قلبا يخفق بحبك، وفؤادا

(١) السابق ص ٦١ – ٦٣ .

ينطوي على ولائك والإخلاص إليك) ويأخذ عليه في هذه الجملة ثلاثة أمور:

الأول قوله: (يخفق بحبك). فإن خفق لا يتعدى بالباء هنا، بل هو لازم، وقد كان قريبا من الصواب أن يعديه باللام.

والثاني قوله: (وفؤادا ينطوي على ولائك). لأن في هذا التشبيه سماجة.

والثالث: قوله: (والإخلاص إليك). لأن أخلص لا يتعدى بإلى، وإنما يتعدى باللام.

- وينقده أيضا في قوله: (فلا أجد لى حيلة إلا محاولة كسر الباب بالفاس فيسمع السجان ويقبل الحارس).

فيقول طه حسين في نقده لتلك العبارة: (وأنا أترك للقراء حكمهم على سخف هذه العبارة، وآخذ الكاتب بخطأ قبيح في النحو، فإنه قد ضبط (يسمع ويقبل) بالضم، يحسب أنهما مرفوعان، والصواب أنهما منصوبان بفاء السببية بعد النفي .

- ويلقانا الدكتور محمد غنيمي هلال أيضا في بعض نقداته للألفاظ والصياغة، ومن ذلك نقده لقول الشريف الرضى:

ولقد مررت على ديارهمو ∴ وطلولها بيد البلى نهب
فوقفت حتى ضج من لقب ... نضوى ولج بعذلي الركب
وتلفتت عيني فمذ خفيت ... عنها الطلول تلفت القلب

حيث علق عليه بقوله: ففوق ما يمكن إدراكه من معنى ودلالة إيحائية باجتماع كلمة (ديار) وكلمة (طلول)، فإن الكلمات: وقفت، وضج، ونضوى، ولج، هى صور في ذاتها موحية بدلالتها وأصواتها .

(١) السابق ص ٧٩ – ٨٢ .

(٢) النقد الأدبي الحديث. د/محمد غنيمى هلال ص ٤٣٢ .

- ومن هذا اللون موقف العقاد من أبيات لحافظ يقول فيها:

رب طفل قد ساخ في باطن الأرض ∴ ينادى أمي أبى أدركاني
وفتاة هيفا تشوى على الجمر ... تعاني من حره ما تعانى
وأب ذاهل إلى النار يمشى ... مستميتا تمد منه اليدان
تأكل النار منه لا هو ناج ... من لظاها ولا اللظى عنه وان

يقول العقاد: فلو أنه- حافظ ابراهيم- استطاع أن يقول يمد اليدين لما أتى بشيء، ولهمد في البيت معنى الهول الذي يطالعك من قوله: (تمد منه اليدان) فإن بناءها للمجهول هنا يريك أن الأب المروع لم يكن يدري ما يصنع، وأنه ذهل عن وعيه، فيداه تمتدان من غير شعور ولا فهم لمعنى حركاته، ووجهة خطواته. ويستطرد العقاد في تبيان مزية ألفاظ حافظ، فيرى أن كلمة تمد أو تمتد في مكانها هذا أبين عن هول الزلزال- الذي يصوره حافظ في تلك القصيدة- من الأبيات الأربعة، وما فيها من نار تأكل، وأرض تنفغر، وأصوات تصيح؛ وذلك لأنها تصور الحالة النفسية التي اشتمل عليها الأب.

وقد رضى العقاد عن اللفظ كل الرضى، ورآه خير ما يقال في هذا الموقف، فهو إن ورد عن قصد فهو براعة، وإذا جاء به عن غير قصد فهو إلهام وطبع لا عمل ولا صنعة .

- ومن هذا اللون أيضا موقف الناقد الدكتور عبد الوارث الحداد من قول البحتري في وصف إيوان كسرى:

يتظنَّىَ من الكآبة أن يبدو ∴ لعيني مصبح أو ممسى
مزعجا بالفراق عن أنس إلف ∴ عز أو مرهقا بتطليق عرس
عكست حظه الليالى وبات المشترى ∴ فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدى تجلدا وعليه ∴ كلكل من كلاكل الدهر مرسى

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث . د/ عبد الوارث الحداد ص ٣٢١، ٣٢٢ . وانظر : عباس العقاد ناقدا. عبد الحي دياب ص ٤٦٤ .

حيث يرى الناقد أن ألفاظ الكآبة، ومزعجا، والفراق، ومرهقا، وكوكب نحس، وعكس الحظ، وكلاكل الدهر. يرى أن هذه الألفاظ التقت في إطار صورة كلية تصور حالة من حالات القصر، وقد شاعت فيه الكآبة والحسرة بالحرمان من أنس الأليف نتيجة الفراق، أو خيم الحزن عليه بسبب تطليق عروس، وقد تحول حظه السعيد إلى نكد ومرارة، وتحولت طبائع الأشياء، فصار رمز السعد- وهو المشترى- رمز شقاء ونحس، وقد جثمت مصائب الدهر عليه فخارت قواه، ووهن تجلده.

تلك الإيحاءات رمزت إليها ألفاظ الشاعر المنتقاة، دون الحاجة إلى صورة تشبيهية .

- ويرى الدكتور على صبح أن الصورة في شعر ابن الرومى يغلب عليها الإكثار من وسائل التوكيد، سواء بالحروف المؤكدة، أو بالاسمية، أو بالتقديم والتأخير، والاختصاص، والقصر، والكلمة المعترضة أو الجملة أو الأكثر من جملة، والمصدر أو المفعول المطلق، وغير ذلك.

ويرى أن هذا الأسلوب هو ما يحتاجه الخائف، ويتخذه الحذر؛ ليهدىء من روعه، ويطمئن من خوفه، وكان ابن الرومى مطبوعا على الحذر مما يقع تحت حسه، ويلازمه الخوف الذي كان يظهر فيما يقع منه من تصرفات، فقد كان يخاف من الأحياء، ويحذر من الناس.

وعلى هذا استخدم ابن الرومى هذه الوسائل في صوره ليشبع غريزته، وخاصة المفعول المطلق والمصدر، وهما من الوسائل التي أولاها الشاعر بعنايته في التصوير.

ومن ذلك قوله:

وريـاض تـخـايـل الأرض فـيـهـا ∴ خـيـلاء الـفـتـاة فـي الأبـراد
فـهـى تـثـنى عـلـى الـسـمـاء ثـنـاء ∴ طـيـب الـنـشـر شـائـعـا في البلاد
حـمـلـت شـكـرهـا الـريـاح فـأدت ∴ مـا تـؤديـه ألسـن الـعـواد

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ٣١٧ .

منظر معجب تحية أنف ∴ ريحها ريح طيب الأولاد
تتغنى القران منهن في الأي ∴ ـــك وتبكي الفرد شجو الفراد

آثر الشاعر في الصورة المفعول المطلق والمصدر الصريح أو المؤل بالصريح. منها (خيلاء) التي وقعت مفعولا مطلقا لقوله (تخايل)، وقوله: (تثنى ثناء طيب النشر) و(شائعا في البلاد). فالشاعر يؤكد الثناء بتأكيدات عدة منها مصدر الفعل نفسه وهو (ثناء) ثم الأوصاف التالية وهى (طيب النشر) و(شائعا) و (في البلاد)، ثم ما هو في حكم المفعول المطلق في توكيد المعنى المراد وهو المصدر في قوله: (فأدت ما تؤديه) وهو مصدر مؤول، والتقدير: فأدت تأدية ألسن العواد. ثم التأكيد بما ينوب مناب المفعول المطلق في البيت الأخير: وتبكي الفرد شجو الفراد. وهكذا من التأكيدات الكثيرة التي تكشف عن وسواسه، وترضى شكوكه التي ملكت عليه نفسه .

- ومن نماذج نقد الشكل في النقد الحديث موقف الناقد الدكتور محمد زكى العشماوي من قصيدتي أحمد شوقي وحافظ ابراهيم في رثاء سعد زغلول .

فالناقد يرى فرقا كبيرا بين الشاعرين في الخلق الأدبي، ويتكئ في موقفه من القصيدتين على الملاحظة النفسية الدقيقة التي تقوم على ملاحظة العلاقة بين النص والحالة النفسية للمنشئ، وهي وجهة من الوجهات التي أفادها النقد الحديث من الدراسات النفسية الحديثة.

يقول الدكتور العشماوي: إذا ((نظرنا إلى لغة كل منهما (شوقي وحافظ) في التعبير عن موقف واحد هو رثاء سعد، أدركنا كيف يتباين الخلق الأدبي من شاعر إلى آخر تباينا واضحا، يرجع إلى طبيعة الشاعر نفسه، وقدراته الفنية ومدى سيطرته على تجربته، وتمكنه من عناصر فنه. ولنأخذ الآن المقطعين الأولين من قصيدتى حافظ وشوقي في رثاء سعد.

(١) البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى. د/على صبح ص ٤٥، ٤٦.

يقول حافظ:

إيه ياليل هل شهدت المصابا ∴ كيف يَنصبُّ في النفوس انصبابا
بلغ المشرقين قبل انبلاج الصبح ∴ أن الرئيس ولىَّ وغابا
وانع للنيرات سعدا فسعد ∴ كان أمضى في الأرض منها شهابا
قُدَّ ياليل من سوادك ثوبا ∴ للدرارى وللضحى جلبابا
وانسج الحالكات منك نقابا ∴ واحْبُ شمس النهار ذاك النقابا
قل لها غاب كوكب الأرض في ∴ الأرض فغيبى عن السماء احتجاجا

ويقول شوقي في المناسبة نفسها:

شيَّعوا الشمس ومالوا بضحاها ∴ وانحنى الشرق عليها فبكاها
ليتنى في الركب لما أَفلتْ ∴ يُوشعُ همَّتْ فنادى فثناها

الموضوع في القصيدتين واحد، والمناسبة واحدة، وهي موت سعد، والعاطفة التي حركت الشاعرين واحدة وهي عاطفة الحزن، فكلاهما محزون لموت سعد، ومع ذلك فلا الموضوع ولا المناسبة ولا عاطفة الحزن وحدها بقادرة على أن تحدد القيمة الأخيرة للقصيدة. إن العلاقة التي نشأت بين اللغة وبين التجربة الشعورية، والفروق الدقيقة التي نشأت من هذه العلاقة هى التي تحدد قيمة العمل الفنى.

فقد يستمع القارىء إلى صوت حافظ وهو ينشد أبياته هذه في رثاء سعد، وقد يحس لأول وهلة بما تنطوى عليه الأبيات من طبيعة خاصة، تتمثل في قدرة حافظ على إثارة الانفعال، بما يمتلك من عاطفة جياشة، وبما تثيره المأساة في صدره من لوعة وأسى، فإذا هذا الهدير من الخواطر المتدفقة، وإذا هذا الحماس ينتقل من الشاعر إلى المستمع، فيجد الأخير نفسه مدفوعا إلى الانفعال بالموقف والتأثر به. على أن العدوى التي انتقلت من الشاعر إلى المستمع أو القارىء، وهذا الانفعال الذى سيطر علينا عند سماع أبيات حافظ، ليس هو في ذاته صاحب القيمة في العمل الفنى الذى أمامنا. إن الطبيعة الخاصة القادرة على أن تتحمس بالموقف، وأن تنقل إلى الأذهان أدق المشاعر

وأخص الإحساسات التي يجيش بها صدر الشاعر عنصر هام وضرورى في كل عمل فنى، ولكن هذه الطبيعة القادرة على أن تتحمس وتنفعل لن تكون لها قيمة بدون قوة الابتكار الأدبي، التي تتمثل في القدرة على خلق لغة تجعل الإيحاء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والدقة، بحيث يحقق ما يحقق من قيمة.

ولقد استطاع حافظ أن يختار من عناصر اللغة ما يحقق هذا الحماس، فالحزن عند حافظ يختلف عنه عند شوقي، فبينما يلجأ حافظ إلى تفجير الأسى باختيار هذا الأسلوب الذي يجسد المصاب تجسيدا (ينصب في النفوس انصبابا)، والذي يلتمس من عناصر الأداء اللغوي ما يعينه على التعبير عن الظلمة الشاملة التي عمت الكون، أو التي ينبغي أن تعمه، فهذا الليل الذي يناديه لابد أن يهتز لهول المصاب. ومن ثم لابد أن يمتد سلطان الليل فلا يطلع النهار- وحتى إن جاز للنيرات أن يطلع فلن تملأ الدنيا ضياء؛ لأن الذي يملؤها ضياء قد مات. فقد تطلع الشموس والأقمار، ولكنها لن ترى شموسا وأقمارا. ذلك أن الكون كله، منذ مات سعد، قطعة مظلمة من السواد الحالك. وهكذا يخلع الشاعر سواد قلبه على الوجود كل الوجود. ولكن هذا الشعور الذ انتهى إلينا كيف تأتى؟ وبأي نوع من الألفاظ استعان؟ إذا تأملت الأبيات من جديد فسترى أن الشاعر قد استغل اللغة من جانبين هامين: **الأول**: ما اختاره الشاعر من لفظ قادر على إشاعة الظلمة المسيطرة على نفسه. **والثاني**: قدرته على استخدام لغة درامية انفعالية قادرة على أن تبلغ درجة عالية من الحماس، وأن تنقل هذا الحماس إلى الغير.

فمخاطبة الليل على هذه الصورة، واستخدام فعل الأمر والإلحاح عليه مرة بعد أخرى، يدل على أن الأسى، الذي يغمر قلب الشاعر، لابد أن ينطلق فيغمر الكون كله، بل لابد أن يخرج من مجال القول إلى مجال الفعل، فلا يبغى الأسى في داخله هو بل أسى يملأ العالم بأسره، وليس فعل الأمر في مطلع كل بيت إلا نوعا من حماسة قلب تجد الشفاء في هذا الأسلوب.

وهكذا ترى أن اللغة، بألفاظها وموسيقاها وعاطفتها، هى التي حددت ملامح

القطعة، وهي التي أكسبتها هذه القيمة أو تلك، وهي التي جعلت أبيات حافظ تتخذ هذا الاتجاه دون سواه: اتجاه التأثير الرمزى عن طريق الصورة، والعاطفي عن طريق قدرة اللفظ على إثارة الانفعال.

فإذا انتقلنا إلى أبيات شوقي رأينا أنفسنا أمام روح أخرى مختلفة، وتجاه عناصر إيحائية أخرى تستعين باللغة، ولكنها تختار من اللغة جوانب جديدة من التعبير والإيحاء، وتقف بنا من المأساة موقفا مختلفا: لقد كان شوقي في لبنان عند موت سعد، وجاءه النبأ المفجع وهو مغترب عن وطنه، فحز ذلك في نفسه وشق عليه، وكان يتمنى لو أمد الله في أجل سعد حتى يراه قبل موته، ولكن المنية عاجلته فلم يستطع أن يحقق أمله، ومن ثم فقد كان لموت سعد أثر مضاعف في نفس شوقي: أولا: حزنه لموته، وثانيا: تلقيه النبأ وهو بعيد عن وطنه.

منذ الكلمة الأولى (في بيتي شوقي) يحس شوقي بما أحسه حافظ من أن كوكبا من كواكب الهداية قد غاب بموت سعد، وأن النور الذي كان يملأ الشرق قد مال إلى الغروب. وإذا كان حافظ قد لجأ إلى التأثير عن طريق تفجير اللفظ الذى كان يتطاير من صدره كما يتطاير الشرر من البركان الهائج، فقد كان شوقي أكثر هدوءا وأقدر على السيطرة على انفعالاته، فلم يلجأ إلى الحماس، ولم يستعن باللغة التي تخلع القلوب هولا، وإنما أراد أن يحزن في غير ضجيج، فاستعان بموسيقى هادئة، وأعانه البحر الذى اختاره وزنا لقصيدته على بلوغ هذا الإحساس الهادئ، فإذا كانت أبيات حافظ قد جعلتنا نركب موجا كالخيال، وأسكنتنا قلب العاصفة، فقد حطت بنا أبيات شوقي في زورق حزين، تحدوه أنغام تبلغ الإثارة بهدوئها أكثر مما تبلغ بصخبها وحدتها.

ففي البيت الأول أوقفنا الشاعر أمام الشرق العربي كله، الذي تجمع ليشيع جنازة سعد في انحناءة بالغة الحزن، تشيع فيها الهيبة والوقار من جلال الرزء ومن فداحة المصاب. فلم يشيع الشرق سعدا حين شيعه وإنما شيع الشمس ومال بضحاها.

على أن الذي أكسب الصورة روعتها، ومنح الموقف هيبته، تلك العلاقات التي

تآلفت من كلمات البيت، التي تجلت في هذا الاستهلال المباشر في بساطة وإيجاز، وفي التلاؤم في النغم بين شيعوا ومالوا، وبين انحنى الشرق عليها، وبين ضحاها وبكاها. هذا التلاؤم لا ينصرف تأثيره إلى العلاقات الصوتية وحدها، وإنما ينصرف إلى مدى تفاعل هذه الأصوات بالإحساس العام الذي ينتهي إليه البيت، وتحركه الموجة الهادئة، التي تخطو خطوات منتظمة في غير عجلة، وفي نغم موقع.

فإذا انتقلنا إلى البيت الثاني نجد شوقي يستعين بمهارات أخرى، فينقل إلينا موقف (يوشع)، الذي طلب من ربه أن يؤخر له غروب الشمس، فاستجاب له. فليت شوقي استطاع ما استطاعه (يوشع)، حين همت الشمس بالغروب، فنادى ربه، فاستجاب له، وثناها عن المغيب. استطاع شوقي بهذا الموقف المقتبس من التاريخ، الذي أسعفته به ثقافته، أن يعبر عن حسرته لاغترابه وحرمانه من تشييع جنازة سعد، ومن جزعه لفراقه، ومن إدراكه لمدى ما يتكبده الشرق من خسارة لموت سعد. تلك الخسارة التي تحتاج إلى معجزة تؤخر موته لحاجة البلاد إليه. كل هذا الإحساس لم ينبع صدفة أو اعتباطا، وإنما أملته عبارات شوقي في البيت الثاني، فبلغت عنده الفكرة والثقافة والموسيقى شأنا عظيما. إنها قدرة شوقي على السيطرة على عناصر اللغة، وعلى توقيع أنغام ساحرة من حروفها، فقد كان هذا، وما يزال، عاملا أصيلا من عوامل مهارته الفنية.

فليس من شك في أن شوقي عازف قادر على أن يطوع اللغة لما يشاء من أنغام. وقد تجلت هذه المهارة في البيت الثاني، كما تجلت في البيت الأول، ويكفيك أن تقرأه مرة أخرى؛ لترى كيف استطاعت ألفاظ مثل (أفلت) في الشطر الأول و(همت) في الشطر الثاني، وكلمات مثل (نادى فثناها)، ثم تكرار الأفعال الماضية الثلاثة الواحد وراء الآخر في قوله: (همت فنادى فثناها).

يكفيك أن تعيد قراءة هذا؛ لترى إلى أي حد استطاع شوقي أن يبرز شعور اللهفة والجزع والحسرة التي كان يستشعرها وقد جاءه نعى سعد، فلم يجد من وسيلة للتعبير إلا أن يوقفنا أمام هذا الابتهال الذي يبتهله (يوشع) في ضراعة وإشفاق، وقد أوشكت

الشمس على الغروب، يستصرخ ربه أن يؤخر له غروبها، هذه اللهفة وهذه الضراعة وهذا الإشفاق وذلك الجزع لم يكن ليبرز إلا من تكرار هذه الأفعال الثلاثة الواحد منها وراء الآخر على هذه الصورة التي جاءت في البيت الثاني، وبهذه الموسيقى: همت فنادى فثناها. ألست تشعر عند قراءة الكلمات الثلاث الأخيرة بأن حدثا جليلا يهم أن يقع ولابد من تفاديه بأي ثمن.

ثم أليس العطف بالفاء بين هذه الأفعال هو الذي منحنا هذا الإحساس؟ وهل من سبيل إلى النجدة إلا بمعجزة؟ نعم لابد من معجزة حتى نمنع الكارثة أو نؤجل وقوعها.

هذان المثلان من شعر حافظ وشوقي يدلان على أن اهتمامنا بالشعر ليس اهتماما بالموضوع في ذاته، وإنما اهتمامنا منصب على لغة الشاعر وألفاظه وطريقة صياغته لها، ومدى سيطرته على لغته وتجربته بما فيها من أفكار وأصوات وصور وعواطف)) .

فأنت ترى أن الناقد قد اهتم بالجانب الفني في القصيدتين، من حيث لغة الشاعرين، وألفاظهما وكلماتهما واستعمالهما الجيد للألفاظ، وإجادة الصياغة، وما توحى به الألفاظ من إيحاءات ودلالات، وذلك بجانب اهتمامه بالموضوع ومناسبة القصيدتين، وما أثاره كل ذلك في نفوسنا من إحساسات وانفعالات.

ولكن كان تركيزه- كما رأينا من تحليله- على الجانب اللغوي ف القصيدتين، ودلالته النفسية والعاطفية من خلال لغة الشاعرين وما توحى به من دلالات، وقدرتهما على توظيف تلك اللغة لإبراز مشاعرهما وانفعالاتهما، وتطويعها لمناسبة حالتهما النفسية.

ونكتفي بهذا القدر من النماذج التطبيقية على نقد الشكل في نقدنا الحديث، ولعلك تلحظ فيما قدمناه من نماذج لنقد الشكل هنا أنها لا تخلو من إشارات

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/محمد زكى العشماوى ص٤٢- ٤٧.

مضمونية، مما يعنى أن الفصل بين الشكل والمضمون أمر صعب، وخاصة عند النقد التطبيقي التحليلي، حتى وإن بدا الفصل بينهما سهلا في الظاهر عند النقد التنظيري.

خاتمة

فيما مضى من صفحات البحث، تحدثنا عن المراد بالشكل في العمل الأدبي، وبينا العناصر والأسس التي يقوم عليها، ثم تحدثنا عن الخصائص النظرية التي تراءت في مصنفات نقادنا المحدثين، من خلال آرائهم وتوجيهاتهم ومقولاتهم النظرية فيها، والتي من شأنها أن تحقق الجودة والكمال والحسن في صياغة الشكل الأدبي في الأعمال الأدبية، وتحقق به الأعمال الأدبية حينئذ الغاية من ورائها، والهدف المنشود من إنشائها، وتقديمها للمتلقين، ثم قدمنا بعد ذلك بعضًا من النماذج النقدية التطبيقية لنقادنا المحدثين في نقد الشكل، تنوعت فيها الاختيارات ما بين الأدب القديم والأدب الحديث، وما بين الشعر والنثر.

وبعد الانتهاء من ذلك كله، في سياق البحث، تبين ما يلي:

- قدم نقادنا المحدثون إطارًا واضحًا محددًا لخصائص الجودة والحسن في صياغة الشكل في الأعمال الأدبية.

- تنوعت تلك الخصائص، فشملت كل عناصر الشكل في العمل الأدبي: الألفاظ، والجمل، والتراكيب، والأساليب، والصور، والموسيقى، وكذلك قوة التآلف والتناسب بينها في سياق الشكل.

- تناولت خصائص الحسن والجمال والجودة في الشكل، ما يتعلق بالشكل الأدبي، وصياغته وأسلوبه، وكل وسائله وأدواته، في الشعر، وفي النثر على السواء، وفي كل فنونهما.

- الخصائص التي أقرها نقادنا المحدثون في الجانب النظري،

تحقق الجودة في صياغة الشكل الأدبي، وتضفي عليه مظاهر الجمال والحسن والحيوية، وتجعل العمل الأدبي قادرًا بقوة على التأثير في المتلقين، وتحقيق مراد صاحبه؛ ولذلك حبذا لو أفاد منها الأدباء في صياغة أعمالهم الأدبية، كما أراد نقادنا المحدثون، وكما وجهوا الأدباء إلى ذلك، ونصحوهم بمراعاة تلك الخصائص في صياغة أعمالهم الأدبية.

- تنوع الجانب التطبيقي، في نظرة نقادنا المحدثين للشكل، فشمل الأدب القديم والأدب الحديث، وشمل الشعر والنثر، وشمل فنونًا متعددة من الشعر والنثر، ومصنفاتهم وآثارهم النقدية تشهد بذلك، وتدل عليه، وتؤكده، لكننا اكتفينا بقدر محدود من نقداتهم التطبيقية التحليلية هنا؛ حرصًا على تحقيق الغاية والهدف من وراء البحث، بدون الإطالة فيه.

- يتضح من الجانب التطبيقي في البحث الارتباط القوي بين الجانبين: النظري، والتطبيقي، والامتزاج الواضح بينهما، في التراث النقدي لنقادنا المحدثين، فلم يفصلوا بينهما، ولم يتجاهلوا رؤاهم ونظراتهم النقدية النظرية، عند النقد التطبيقي التحليلي للأعمال الأدبية، أو لنماذج منها، وإنما حرصوا على تطبيق ما نظروه وقعدوه وأسسوه من خصائص تحقق جودة صياغة الشكل وجمالها وحسنها، على الأعمال والنماذج الأدبية، التي تناولوها بالنقد التطبيقي التحليلي، وقاسوها قياسًا صحيحًا، على ضوء ما قدموه في الجانب النظري من خصائص الجودة في الشكل.

- الجانبان: النظري، والتطبيقي، في موقف نقادنا المحدثين من خصائص جودة صياغة الشكل الأدبي، وتعاملهم معها نظريًا

وتطبيقيًا، يعكسان بوضوح دقة نقادنا، ونظراتهم الثاقبة، ومقدرتهم التذوقية، وحرصهم على تآزر الجانبين: النظري، والتطبيقي، وصوابية بلورتهم لخصائص جودة صياغة الشكل، وبراعتهم في تطبيقها والالتزام بها أثناء نقداتهم التطبيقية التحليلية للأعمال والنماذج الأدبية، مما ساعد على وضوح موقفهم من أهمية مراعاة خصائص جودة صياغة شكل الأعمال الأدبية، وخروجها في الصورة اللائقة التي يريدونها، والتي تحقق الجودة للأدب في شكله، وفي علاقته بمضمون ذلك الأدب.

وأرجو – بعد ذلك - أن يكون البحث قد كشف بوضوح عن ذلك كله، وأكده في سياقه، في الجانبين: النظري، والتطبيقي.

والله الموفق

المصادر والمراجع

١- أضواء على أسس البحث العلمى وقواعده. د/فوزى السيد عبد ربه- ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

٢- البحث الأدبي أصوله ومصادره- د/السيد مرسى أبو ذكرى- مطبعة الحسين الإسلامية- القاهرة- ١٩٨٦م.

٣- البحث الأدبي. طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره- د/شوقي ضيف- دار المعارف- الطبعة السادسة.

٤- البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومي. د/على صبح- مطبعة الأمانة- الطبعة الأولى ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م.

٥- التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحى دياب- دار الكاتب العربي- القاهرة- ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م.

٦- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي. د/ابراهيم الحاوى- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٧- عباس العقاد ناقدا- عبد الحى دياب- الدار القومية للطباعة والنشر- ١٩٦٥م.

٨- فن المقال في الأدب العربي المعاصر. د/ابراهيم عوضين- الطبعة الثانية- ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

٩- فن المقال في الأدب المصرى الحديث. جـ ١ د/ حبيب أبو جمعة- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

١٠- فن المقال في ضوء النقد الأدبي. د/عبد اللطيف الحديدى- الطبعة الأولى- ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

١١- في النقد الأدبي الإسلامي. د/ ابراهيم عوضين- مطابع الشناوى – طنطا- ١٤١٣هـ/

١٩٩٢م.

١٢- في النقد الأدبي. د/ شوقي ضيف-دار المعارف- الطبعة الخامسة.

١٣- قضـــايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/محمد زكى العشـــماوي- دار النهضـــة العربية- بيروت- لبنان- ١٩٧٩م.

- دار المعرفة الجامعية- الاسكندرية- ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

١٤- قضـــايا النقد الأدبي الحديث. د/ محمد الســـعدى فرهود- مطبعة زهران- القاهرة- ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

١٥- المعجم الأدبي- جبور عبد النور- دار العلم للملايين- بيروت- لبنان- الطبعة الثانية- ١٩٨٤م.

١٦- المعنى في التراث الشعرى. د/ حسن طبل- مكتبة الزهراء- القاهرة.

١٧- المقالة الأدبية- د/عطاء كفافي- هجر للطباعة- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٤٠٥هـــــ/ ١٩٨٥م.

١٨- من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

١٩- النقد الأدبي الحديث. د/ محمد غنيمى هلال- مطبعة نهضة مصر- ١٩٦٤م.