Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة السادسة، العدد العاشر، ربيع وصيف ١٤٣١ هـ/٢٠١٠م
صفحة ٥٧ – ٧٥

الأدب وعناصره الجماليّة

علي سليمي*[١]، محمد نبي أحمدي[٢]
١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي كرمانشاه
٢. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي كرمانشاه
(تاريخ الاستلام: ٨٨/١٠/٢٦ ؛ تاريخ القبول: ٨٩/٢/٢٠)

الملخّص

لا يكاد يتّفق الأدباء على تعريف واحد للأدب. ولكن ما يوجد في كلّ التعاريف هو: أنّ الأدب يتكوّن من عناصر تميّزه عن غيره وتعطيه حياة أبديّة، هذه العناصر هي: العاطفة، الخيال، الفكرة، الموسيقى والأسلوب. فالعاطفة هي الّتي تعطي الأدب صفة الخلود بحيث نقرأ النصوص الأدبيّة مرّة بعد مرّة فلا نملّ من قراءتها. والخيال هو مركب تركبه العاطفة فتقطع بها المسافات الشاسعة دون ملال ودون صعوبة. والفكرة هي النواة الّتي تكنّ في خفايا الآثار الخالدة فتثمر هذه الآثار دون أن تبلى أو تستهلك. والموسيقى هي سحر الكلام وهي الّتي تزيّن هذه الآثار وتعطيها نشاطاً وحيويّة وهي الّتي تزيد العناصر الأخرى جمالاً وزينة. والأسلوب هو طريقة نسج هذه العناصر الأربعة بعضها مع بعض. ولكلّ شاعر أو كاتب أسلوبه الخاصّ، فلذلك يقال: "إنّ الأسلوب هو الشخص". والأسلوب يظهر إذا قيست النصوص الأدبية بعضها مع بعض. في هذه المقالة محاولة لدراسة هذه العناصر الجماليّة بإيجاز. فهذه المقالة تتحدث عن الأدب وعناصره والأسلوب، ثم أتت بنماذج من الشعر العربي والفارسي. هذا وقد قارننا النظريات الأدبية والأسلوبية بتلك النماذج.

الكلمات الرئيسة:

عناصر الأدب، العاطفة، الخيال، الفكرة، الموسيقى والأسلوب.

* الكاتب المسؤول: هاتف: ٠٩١٨١٣١٧٤٠٧
E-mail: alisalimi832004@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

المقدمة

اختلف الباحثون منذ القديم في تعريف الأدب وكثر جدالهم فيه. ولكنّهم مع الخلاف بينهم في تعريف الأدب وعناصره الجماليّة، متّفقون على أنّ في الأدب سرّاً وميزة تجعله خالداً حيّاً طيلة القرون وعبر الأجيال، فهذه الميزة تدرك احياناً إلى حدّ ما ولكنّها لا توصف وصفاً كاملاً، كما عبّر عنه النقاد القدماء بـ"منطقة ما لا يعلّل" في النص الأدبي وهي الجمال الّذي يشعر به كلّ من له ذوق مرهف في الشعر والأدب ولكن إذا قصد وصفه لا يمكن وصفه بكامله، فنحن كلّنا نشعر بجمال الوردة ورائحتها الطيّبة ولكنّنا إذا أردنا أن نصفها، كيف نصفها وماذا نقول عنها؟ هل وصفنا لها، وإن كان في غاية البلاغة في الوصف، يعادل جمالها وشذاها؟ فنقول مثلاً إنّ الوردة جميلة ولها رائحتها الطيّبة ومثل هذه الجمل، ولكن هل هذا الوصف تصف الوردة كما هي وتعبّرعن جمالها الساحر ورائحتها الطيّبة؟

فنحن نقرأ النصوص الأدبيّة مرّة بعد مرّة ولا نملّ من قراءتها. ما هو سرّ هذا البقاء الأبدي؟ ما هي العناصر الّتي تعطي الأدب صفة الخلود؟ وهل يمكن وصف هذا الجمال الساحر وصفاً كاملاً؟ إنّ الأدباء مع اختلافهم في العناصر الّتي تحبّب الآثار الأدبيّة لدى القلوب والأذواق المختلفة عبر القرون، متّفقون على أنّ قوام الأدب وسحره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه العناصر الجماليّة فهي الّتي تخلّد الآثار الأدبيّة وتعطيها حياة أبديّة.

تعريف الأدب

لا يكاد يتّفق الأدباء على تعريف واحد للأدب. كما يقال: «فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريف الأدب وطال جدالهم فيه ولكن مهما يكن بينهم من خلاف، فهم لا يمارون في توافرعنصرين في كلّ ما يصحّ أن نطلق عليه أدباً، هما: الفكرة وقالبها الفنّي، والمادة والصيغة الّتي تصاغ فيها» (غنيمي، ١٩٨٧، ص١١).

كما يعرّف أحمد الشايب الناقد المصري، الأدب بقوله: «الأدب هو هذه النصوص الخالدة الّتي يقرؤها الناس مرّة ومرّة» (الشايب، ١٩٩٤، ص١٨) كما يعرّفه أحمد أمين، فيقول: «وخير تعريف للأدب أنّه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة» (أمين، ١٩٦٧، ص١٧).

يبدو أنّ سيّد قطب، في تعريفه للأدب والشعر، يشير إلى ما هو أفضل وأجمل ممّا أشار إليه الآخرون، فيقول في تعريف الأدب: «إنّه التعبير عن تجربة إنسانيّة بلغة تصويريّة، هدفها التأثير، وفي شكل جمالي قادر على توصيل تلك التجربة».

www.SID.ir

Archive of SID

ثمّ يشرح هذا التعريف، فيقول: «فكلمة التعبير تصوّر لنا العمل ونوعه، وتجربة شعوريّة تبيّن لنا مادّته وموضوعه، وصورة موحية تحدّد لنا شرطه وغايته». ويتحدّث سيّد قطب عن الشعر خاصّة، بعد هذا التعريف الموجز للأدب، فيقول: «الشعر ليس تعبيراً عن الحياة – كما غالى بعض الكتّاب – إنّما هو تعبير عن اللّحظات الأقوي والأملأ بالطاقة الشعوريّة في الحياة. وليس لموضوع التعبير في ذاته دخل في هذا. فالمهمّ درجة الانفعال الشعوري بهذا الموضوع».

ثمّ يشير قطب إلى أهميّة درجة انفعال الشاعر والأديب وأثره في التعبيرعمّا يخلقه، فيقول: "فقد يقف الشاعرأمام الطبيعة الجميلة المزهوّة في الربيع فلا تثير انفعاله لسبب من الأسباب. وقد يقف أمام دودة صغيرة أو حائط متهدّم، فتجيش وتنفعل، فتكون التجربة الأولى بعيدة عن الروح الشعريّة والتعبيرالشعري، وتكون الثانية حافلة بالطاقة الحافزة على التعبير (قطب، ١٩٩٠، صص٥٦-١٠) يبدو أنّ هذا التعريف للأدب والشعر، هو أجمل تعريف له، لأنّ فيه إشارة صريحة إلى العناصر الّتي بها تصبح الشعر شعراً، وهي الّتي تتضمّن شعريّته وبدونها لا تكون شعراً، وهي: التعبير عن تجربة إنسانيّة ولكن – في رأيه – لا يعتبر كلّ تعبير عن تجربة إنسانيّة شعراً، بل يجب أن يكون هذا التعبير قريناً بانفعال شعوريّ مملوء بالخيال. وفي هذا التعريف إشارة موجزة إلى أهمّ ما للشعر من العناصر، كما فيه إشارة أخرى قيّمة جدّاً وهي أنّ الموضوع ليس هامّاً في الشعر، بل أكثر منه أهميّة، هو درجة انفعال شعوريّ بالموضوع كما يقول: «كلّما ولد أديب عظيم ولد معه كون عظيم لأنّه سيترك للإنسانيّة في أدبه نموذجاً من الكون لم يسبق أن رآه إنسان» (قطب، ١٩٩٠، ص١٥).

عناصر الأدب

إنّ الأدب يتكوّن من عناصر خمسة هي: العاطفة والخيال والمعنى والموسيقى والأسلوب. بحيث أنّ كلّ نوع من الأدب لابدّ أن يشتمل على هذه العناصر ولا يخلو من عنصر منها. و«الفرق بين الأنواع الأدبيّة أنّ بعضها قد يحتاج إلى كميّة أكبر من بعض هذه العناصر، فالشعر مثلاً يحتاج إلى مقدار من الخيال والموسيقى أكثر ممّا تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر ممّا تحتاج إليه من الخيال» (أمين، ١٩٦٧، ص٣٧).

العاطفة

العاطفة هي الحالة الوجدانية الّتي تدفع بالإنسان إلى الميل إلى شيء أو الانصراف عنه، وما يتّبع ذلك من حبّ أوكره، سرور أو حزن، رضىً أو غضب. وإنّها تعتبر عنصراً هامّاً في العمل الأدبي. فإذا عبّرنا عن فكرة أو معنى بلغة علميّة لم تتدخل عواطفنا في الموضوع كثيراً. ولكنّ النصّ الأدبي وخاصّة الشعر منه لا يقف من الوجود هذا الموقف الحيادي بل إنّ عاطفة الشاعر أو الكاتب دائماً تتّحد

www.SID.ir

Archive of SID

بالموضوع بحيث يصبح الموضوع جزءً من تجربته النفسيّة، فتعطيه صفات ليست له في الواقع، ولذلك أنّه بإمكان موضوع واحد أن يصطبغ بصبغة خاصّة لدى كلّ شاعر أو كاتب وحتّى عند شخص واحد في حالاته المختلفة. فلذالك يقال: «إنّ لغة الشعر لغة مجازيّة تقترب من الرمز في بعض الأحيان، ولهذا يصبح "الرمز" وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد لـه أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته» (جمعة، ٢٠٠٣، ص٣٨) إذن فالعاطفة هي عنصر هامّ في الأدب.

يشير أحمد أمين إلى صفة الخلود في الأدب ويوضح سببه، فيقول: «العاطفة... وهي الّتي تمنح الأدب الصفة الّتي نسمّيها "الخلود" فنظريات العلم ليست خالدة فالعلم الّذي كان في زمن المتنبّي مات وبقي شعر المتنبّي و لم يبق العلم الّذي في زمنه إلاّ للتاريخ والسبب في ذلك أنّ العلم خاضع للعقل والعقل سريع التغيير في الإنسان حتّى في إنسان واحد من صباه إلى شبابه إلى شيخوخته أمّا العاطفة فلا تتغير إلاّ قليلاً وإذا تغّيرت، تغيّرت في أشكالها دون أساسها، فمثلاً عاطفة الحزن على المّيت وعاطفة الإعجاب بالبطولة، قد اتّخذت أشكالاً مختلفة عند الأمم ولكنّها في جوهرها ثابتة عند الجميع» (أمين، ١٩٦٧، ص٣٩) ثمّ يشير أحمد أمين إلى سبب حبّنا لقراءة النصوص الأدبيّة مرّة بعد مرّة خلافاً للنصوص العلميّة، فيقول: «لأنّ العواطف أساس من أسس الأدب وهي الّتي تجعله خالداً وكانت العواطف لا تتغيّر، نحبّ أن نقرأ الشعر مراراً فلا نملّ من إعادة قراءته، على حين أنّنا نملّ بسرعة من قراءة كتاب علميّ متى كنّا نعلم ما فيه، لأنّه مرتبط بالعقل لا العاطفة وشيء آخر هو أنّ العاطفة أوسع مجالاً لتوضيح الشخصيّة» (م.ن).

وممّا لا شك فيه أنّ إثارة العواطف هي عنصر ظاهر في الأدب ومن هذا نستطيع التفرقة بين العالم والأديب. «فالعالم يلاحظ الأشياء ويستكشف ظواهرها وقوانينها وعلاقاتها بالأشياء الأخرى وعلاقاتها بالظروف الّتي تحيط بها، على حين أنّ الأديب يلاحظ الأشياء من حيث علاقتها بعواطفه ومشاعره» (أمين، م.ن). فإذا كان الحافز الّذي دفع الشاعر إلى قول الشعر حقيقيّاً غير زائف، أثّرت القصيدة في نفس القارئ تأثيراً بالغاً، وهزّت وجدانه، لأنّ عاطفتها كانت صادقة قويّة، وإذا كان غير حقيقيّة، كانت عاطفته كاذبة لا تؤثّر في المخاطب ولا تحرّك كيانه.

تبدو قضية صدق العاطفة في الشعر بشكل واضح في الرثاء، فعاطفة الشاعر فيه أصدق من غيرها غالباً، كما أشار إليه الأدباء والنقّاد منذ القديم، يقول جاحظ: «قيل لأعرابيّ: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ فأجاب: لأنّا نقول الشعر وأكبادنا تحترق» (الجاحظ، ٢٠٠١، ج٢، ص٣٨٧) فإذا كانت العاطفة صادقة تجري على لسان الشاعر كلمات وجمل تعبّر عمّا يختلج في صدره من المشاعر والعواطف.

والآن نتّخذ موضوعاً واحداً لنرى درجة العواطفة المختلفة فيه، قوّتها وضعفها، ولنلاحظ كيف

www.SID.ir

Archive of SID

يتّحد الموضوع بعاطفة الشاعر فيسيطر على شعره وعلى لسانه ما يجيش في صدره. فانظر إلى عاطفة الخنساء حين تصف أخاها صخراً (الخنساء، [د.ت]، ص٨٥):

فَلَولا كَثرَةُ البَاكينَ حَولي عَلَى إخوَانِهم لَقَتَلتُ نَفسي
يُذَكِّرُني طُلوعُ الشمسِ صَخراً وَأذكرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمس
وَمَا يَبكُونَ مِثلَ أخِي وَلكِن أعَزِّي النفسَ عَنهُ بِالتأسِّي

ثمّ انظر إلى العاطفة، صدقها وقوتها أيضاً، لدى الدعبل الخزاعي شاعر أهل البيت، عندما يصف فاجعة كربلاء، فينشد من أعماق قلبه وهو متأثّر بهذه المصيبة العظيمة، فيقول: (دعبل الخزاعي، ١٩٩٤، ص٤١).

أفَاطِمِ لَو خِلتِ الحُسَين مُجَدّلاً وقَد مَات عَطشَاناً بِشَطِّ فرَاتِ
إذاً لَلَطَمتِ الخَدَّ، فَاطِمَ، عِندَه وَأجرَيتِ دَمعَ العَينِ في الوَجَنَاتِ
أَفَاطِمِ! قُومي يَا ابنةَ الخَيرِ وَاندبي نُجُوم سَمَاوَاتٍ بِأرضِ فَلاةِ

ثمّ قارنها بالأبيات التالية من الرثاء في شعر المتنبّي (ت٣٥٤هـ) حينما يرثي محمّد بن إسحاق التنوخي ومع أنّ المتنبي قمّة شامخة في الشعر العربي القديم، لكنّه في رثائه هذا، خال من العاطفة القويّة الصادقة الّتي نلاحظها في رثاء الخنساء والدعبل الخزاعي، لأنّ تأثّر المتنبّي بهذه الحادثة بقي سطحياً فلم يتدخّل في أعماق قلبه (المتنبي، ؟، ج٢، ص٢٣١):

ماكُنتُ أَحسَبُ قَبلَ دَفنِكَ في الثَرى أَنَّ الكَواكِبَ في التُرابِ تَغورُ
ما كُنتُ آمُلُ قَبلَ نَعشِكَ أَن أَرى رَضوى عَلى أَيدي الرِجالِ تَسيرُ
خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَلفَهُ صَعَقاتُ موسى يَومَ دُكَّ الطورُ
وَالشَمسُ في كَبِدِ السَماءِ مَريضَةٌ وَالأَرضُ واجِفَةٌ تَكادُ تَمورُ

فنشاهد بوضوح أنّ عاطفة الحزن في هذه المراثي الثلاث، يختلف بعضها مع بعض وسببه هو اختلاف الشعراء وقوّة صدقهم في عواطفهم. نلاحظ أنّ الخنساء من شدة تحسّرها على أخيه صخر قد هدّدت بقتل نفسها، كما نلاحظ أيضاً أنّ الدعبل الخزاعي قد كشف في صدق عاطفة عن حزنه وتحسّره منادياً فاطمة(ع) بنت الرسول(ص) في ألم وحزن بكرّات.

فسيطرت على الأبيات الأولى والثانية، صدق العاطفة وقوّتها وهي الّتي تلقي على الشاعرين ما يناسبهما من الكلمات والإيقاعات للتعبير عمّا يختلج في صدورهما من الحزن والتحسّر الشديدين. ولكن في القسم الثالث نلاحظ أنّ المتنبّي لم يتأثّر بالمصيبة كخنساء والدعبل، لذلك قد فخّم رثاءه بمبالغات خالية من صدق العاطفة، فالأبيات – كما يقال – بالمدح أشبه منه بالمرثية.

فإذا أثرت القصيدة في نفس القارئ أثراً بالغاً، وهزّت وجدانه، يحكم بأنّ عاطفتها قويّة صادقة

www.SID.ir

Archive of SID

وإذا لم‌تكن كذلك، كانت عاطفتها ضعيفة كاذبة. و«إنّ أهمّ مقاييس نقد العاطفة هي: صدقها، قوّتها، ثباتها، تنوّعها وسمّوها» (الشايب، ١٩٩٤، ص١٩٠).

والآن لبيان أثر العاطفة في النصّ، في لغته وفي أسلوبه، نأتي بنصّين من نهج البلاغة ليتّضح لنا الفرق بين العواطف المختلفة والغالبة على النصّ، ففي النصّ الأول، يصف الإمام علي(ع) أصحاب الرسول(ص) وشدّتهم في سبيل الدفاع عن عقيدتهم والجهاد مع عدوّهم. فالعاطفة المسيطرة على النصّ عاطفة مملوءة بالفخر والقوّة والشدّة؛ فاللّغة في النصّ تناسب هذه الحالة، فتثير في نفسية المخاطب العظمة والفخر. وفي النصّ الثاني يتألّم الإمام (ع) من تثاقل أصحابه وضعفهم في الجهاد وتخاذلهم، فسيطرت على النصّ عاطفة حزينة مؤلمة. فإذا قرأنا النصّ الأول اخذتنا عاطفة مثيرة للتضحية والفداء، بينما أنّ في قراءة النصّ الثاني، تحترق قلوبنا حزناً وتألّماً:

ألف) وَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللهِ(ص) نَقْتُلُ آبَاءَنَا وَأَبْنَاءَنَا وَإِخْوَانَنا وَأَعْمَامَنَا، مَا يَزِيدُنَا ذلِكَ إِلاَّ إِيمَاناً وَتَسْلِيماً، وَمُضِيّاً عَلَى اللَّقَمِ، وَصَبْراً عَلى مَضَضِ الأَلَمِ، وَجِدّاً عَلى جِهَادِ الْعَدُوِّ، وَلَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ مِنَّا وَالآخَرُ مِنْ عَدُوِّنا يَتَصَاوَلاَنِ تَصَاوُلَ الْفَحْلَيْنِ، يَتَخَالَسَانِ أَنْفُسَهُمَا، أَيُّهُمَا يَسْقِي صَاحِبَهُ كَأْسَ الْمَنُونِ، فَمَرَّةً لَنَا مِنْ عَدُوِّنَا، ومَرَّةً لِعَدُوِّنا مِنَّا، فَلَمَّا رَأَى اللهُ صِدْقَنَا أَنْزَلَ بِعَدُوِّنَا الْكَبْتَ، وَأَنْزَلَ عَلَيْنَا النَّصْرَ، حَتَّى اسْتَقَرَّ الاِسْلاَمُ مُلْقِياً جِرَانَهُ وَمُتَبَوِّئاً أَوْطَانَهُ، وَلَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ، مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ، وَلاَ اخْضَرَّ لِلإِيمَانِ عُودٌ، وَأَيْمُ اللهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَماً، ولَتُتْبِعُنَّهَا نَدَماً! (خطبة ٥٦)

ب) أَلاَ وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هؤُلاَءِ القَوْمِ لَيْلاً وَنَهَاراً، وَسِرّاً وَإِعْلاَناً، وَقُلْتُ لَكُمُ: اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ، فَوَاللهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلاَّ ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ حَتَّى شُنَّتْ عَلَيْكُمُ الغَارَاتُ، وَمُلِكَتْ عَلَيْكُمُ الأَوْطَانُ.وَهذَا أَخُو غَامِدٍ قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الأَنْبَارَ، وَقَدْ قَتَلَ حَسَّانَ بْنَ حَسَّانَ البَكْرِيَّ، وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا. وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى المَرْأَةِ المُسْلِمَةِ، وَالأُخْرَى المُعَاهَدَةِ، فَيَنْتَزِعُ حِجْلَهَا وَقُلْبَهَا وَقَلاَئِدَهَا، وَرِعَاثَهَا، مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ إِلاَّ بِالاسْتِرْجَاعِ وَالاِسْتِرْحَامِ، ثُمَّ انْصَرَفُوا وَافِرِينَ، مَا نَالَ رَجُلاً مِنْهُمْ كَلْمٌ، وَلاَ أُرِيقَ لَهُمْ دَمٌ، فَلَوْ أَنَّ امْرَأً مُسْلِماً مَاتَ مِن بَعْدِ هَذا أَسَفاً مَا كَانَ بِهِ مَلُوماً، بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيراً. فَيَا عَجَباً! عَجَباً – وَاللهِ – يُمِيتُ القَلْبَ وَيَجْلِبُ الهَمَّ مِن اجْتِماعِ هؤُلاَءِ القَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ! فَقُبْحاً لَكُمْ وَتَرَحا قَاتَلَكُمُ اللهُ! لَقَدْ مَلأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً، وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَى رَأْيِي بِالعِصْيَانِ وَالخِذْلاَنِ، حَتَّى قَالَتْ قُرَيْشٌ: إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ، وَلَكِنْ لاَ عِلْمَ لَهُ بِالحَرْبِ. للهِ أَبُوهُمْ! وهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً، وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَاماً مِنِّي؟! لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ العِشْرِينَ، وها أنا ذا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَى السِّتِّينَ. ولكن لا رأيَ لمن لا يطاع! (خطبة ٢٧)

www.SID.ir

Archive of SID

الخيال

الخيال هوالملكة الفنّية الّتي تصنع الصورة الفنّية، وهي عنصر أصيل في الأدب كلّه وفي الشعر بوجه خاص. وكما يقول شفيعي كدكني: «الخيال عنصر أساسي في الشعر في جميع تعاريفه قديماً وجديداً...» (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، صور...، صص٣-٧)، فهو يختلف من جنس أدبي للآخر، ومن غرض لآخر، فهو يقلّ في شعر الحكمة، ويكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجداني. فكلّما مضى الشاعر محلقاً بالخيال فإنّه يحمل صاحبه إلى آفاق رحبة من المعاني والصور. والعاطفة تركب الخيال وتطير في عالمه الرحيب إلى حيث اللانهاية، فالخيال يعتبر عنصراً هامّاً من عناصر الأدب. فكلّ أدب كما قيل يثير العواطف ولكن «ممّا لاشكّ فيه أنّ للخيال دخلاً كبيراً في إثارة العواطف» (أمين، ١٩٦٧، ص٥٤). فلذلك، عندما نسمع خبراً في أشكالها المتنوّعة المملوءة بالخيال أو خالية منه تختلف مشاعرنا وأحاسيسنا شدّة وضعفاً.

«فنحن إذا قرأنا خبراً لثورة بركان أو شبوب حريق أو تخريب زلزال، فبمجرّد قراءتنا له لاتثيرنا إلى حدّ كبير، لو اقتصرنا على أنّ بركاناً ثار ودمّر ألف منزل وأمات آلاف نفوس، ولكن قصيدة أو قطعة من رواية خيالية تهيّجنا أكثر من سماع هذا الخبرالحقيقي، وسبب هذا هو قوّة الخيال وهي قوّة لابدّ منها للأديب، شاعراً كان أو كاتباً أو روائياً» (امين، ١٩٦٧، ص٥٦).

واضح أنّ ملكة الخيال ذات أهميّة كبيرة في الأدب وكلّ أنواع الأدب بحاجة إليه وكلّما كان الموضوع في درجة عالية، كانت حاجته إلى الخيال أكثر بكثير. ولا شكّ في أنّ الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة إلى التأثّر بصوره، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم: المجاز أبلغ من الحقيقة، ورأوه أحسن موقعاً في القلوب والأسماع. فإذا سمعنا مثلاً قول المتنبّي:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى المَرءُ يُدرِكُهُ تَجرِي الرِّيَاحُ بِمَا لا تَشتَهِي السُّفُنُ

فيصوّر لنا هذا البيت تصويراً أبلغ وأروع بكثير من القول بأنّ المرء لا ينال دائماً كلّ ما يريده.

انظر إلى قول الحجّاج الوالي من قبل الأمويّين، في تهديد الناس عند دخوله بغداد: «وإنّي لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإنّي لصاحبها» (الجاحظ، ٢٠٠١، ج٢، ص٣٨١) فلو قال الحجّاج في تهديده: اضرب الناس واقتلهم وافعل بهم كذا وكذا، ليس لكلامه مثل هذه الشدّة في الإرعاب، إذاً فالّذي يصوّر هناك أجمل تصوير في التخويف هو عنصر الخيال.

يتناول علم البيان دراسة صور ووسائل الخيال في الشعر والأدب، من تشبيه واستعارة وكناية ويضرب لكلّ منها الأمثال ويحدّد درجتها في الجودة والرداءة، فأهمّ مقاييس الخيال هي:

- قوّة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الّذي ابتكرت لتمثيله.
- قوّة التشابه بين المشاهد الخارجية وما توحي به من الانفعالات وما تبعثه من العواطف.
- جمال تصوير الطبيعة.

www.SID.ir

Archive of SID

- الجدة في الصور البيانيّة حتّى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام.
- القدرة على إبراز المعاني بحيث تتراءى محسّسة أو مجسّمة.

الموسيقى

تعتبر الموسيقى أيضاً عنصراً جوهرياً آخر في بنية الكلام عامّةً والشعر خاصّةً، والشعراء الكبار أشدّ حرصاً على حضور الموسيقى المتميّز في شعرهم. يعطي الموسيقى الأثر الأدبيَّ والشعر جمالاً خاصّاً في الأصوات والحروف والنصّ، حيث يستطيع أن يجبر ضعف الشعر ونقص عناصره الأخرى.

في الأبيات التالية البسيطة للشاعر الايراني سعدي الشيرازي، نشاهد دور الموسيقى البارز في جمال الشعر:

چندان ز فراق، در زيانم كه مپرس　　چندان ز غمت بسوخت جانم كه مپرس
چندان بگريست ديدگانم كه مپرس　　گفتى كه چگونه‌اى؟ چنانم كه مپرس

(معنى الأبيات: أكون من فراقك في تعب شديد جدّاً فحرقت من حزنك حرقة لا توصف، فسكبت عيناي من حزنك كثيراً. سألتَني: «كيف أنت؟» أكون في حال لا يوصف.) فهذه الأبيات كما يلاحظ بسيطة جدّا من حيث المعنى ولكنّ تكرار فعل "مپرس=لا تسأل" يعطي الشعر إيقاعاً رائعاً ومعنى جميلاً.

كما نلاحظ دور الموسيقى الساحر في إيجاد المعاني في الشعر التالي للفردوسي، يقال: "إنّه قد استخدم في مجيء فرس رستم كلمات ليّنة رشيقة مليئة بالمعاني الجليلة ولكن في مجيء فرس اسفنديار قد استفاد من الكلمات الكريهة الخشنة:

ببينم تا اسب اسفنديار　　سوى آخُر آيد همى بى سوار
و يا باره رستم جنگجوى　　به ايوان نهد بى خداوند روى

(معنى الأبيات: سأرى فرس "اسفنديار" يأتي إلى الاسطبل دون راكبه أو سأرى فرس "رستم" المقاتل يأتي إلى البيت دون صاحبه.) من الملاحظ أنّ الشاعر استعمل في وصف فرس "اسفنديار" كلمة ركيكة (اسب=الفرس) للنيل من شأنه، بينما نشاهد أنّه وصف فرس "رستم" بكلمة فخمة (باره=الفرس) تعظيماً له؛ وشتّان ما بين الكلمتين من الفرق في الأدب الفارسي.

ونلاحظ أيضاً أنّ الأصوات الطويلة في الغزل التالي لحافظ الشيرازي تولّد جذابيّة وحزناً وحسرة تتناسب معنى الشعر وروح الشاعر حيث يقول:

نماز شام غريبان چو گريه آغازم　　به مويه‌هاى غريبانه قصه پردازم

(معنى البيت: متى بدأتُ بسكب الدموع في صلاة عشاء الغرباء، بدأتُ ببيان القصص الحزينة)

بينما أنّ الأصوات القصيرة والسريعة والموسيقى غير المتّزنة في الغزل التالي تتناسب معنى الشعر:

www.SID.ir

Archive of SID

در ديـــــر مغان آمـــد يارم قـــدحى در دست
مست از مـــى وميخواران از نرگس مستش مست

(معنى البيت: جاءت حبيبتي من دير المغان تحمل كأساً وهي سكرى، وشاربو الخمر سكارى من عينيها)
(شريعتي، ١٣٦١، ص١٤٤)

فالموسيقى هو سحر البيان كما يقال، وهو الّذي يعطي الكلام جمالاً وحيويّة. جاء في التاريخ أنّ الأعشى لُقّب بصنّاجة العرب، لإنشاده قصائده بمصاحبة الصّنج. والمعروف كذلك أنّ الخليل بن أحمد لم يبتدع أوزان الشعر العربي، وإنّما استنبطها ممّا كان موجوداً حتّى أيّامه في القصائد.

تنقسم الموسيقى في الشعر إلى نوعين:

١- الموسيقى الخارجي (الوزن)

٢- الموسيقى الداخلي (الإيقاع)

والإيقاع هو الحركة داخل الوزن، وليس الوزن نفسه. فالوزن من خصائص الشعر ولكنّ الإيقاع من خصائص الشعر والنثر. فإذا قرأنا على سبيل المثال، هذه الآية الشريفة من القرآن الكريم شعرنا بما يثيره الإيقاع فيه من الحزن في نفوسنا:

﴿**قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾ (يس/٥٢)

استعمل في الآية الكريمة حرف "ألف" ثمان مرّات، وهي حرف مدّ يصوّر في الآية، حالة النجوي والبكاء أجمل تصوير، فهذا الإيقاع يناسب حالتهم المتحسّرة المؤلمة. فهم الّذين كـــانوا لا يؤمنـــون بالآخرة، ففجئوا إذا رأوا أنّهم بعثوا من القبور، فيعبّر هذا التكرار بإيقاعه الجميلة عن آهاتهم المؤلمـــة أجمل تعبير، فهو الّذي يقوّي المعنى ويعطيه قوّة وروعة وجمالاً يدرك إلى حدّ ما ولكنّه لا يوصف.

جاء في التاريخ أنّ وليد بن المغيرة لّما سمع آياً من القرآن الكريم (سورة العلق) بهت ممّا سمعه فقـــال متحيّراً: «إنّ له لحلاوة وإنّ عليه لطلاوة وإنّه ليحطّم ما تحته وإنّه يعلو ولا يعلى عليه... ما هو إلّـــا سحر يؤثر» (قطب، ص٢٢) لاشك في أنّ ما حيّر وليداً وغيره من مؤيّدي القرآن ومعارضيه في ذلـــك العصر، ليس من الناحية الحقائق العلمية لأنّهم كانوا بعيدين عن هذه الحقائق كلّ البعـــد، بـــل مـــا سحّرهم وسخّر قلوبهم هو جمال موسيقاه ووقع إيقاعاته في نفوسهم. يقال إنّ آيات من سوره المدثّر نزلت في شأن ما قاله وليد بن المغيرة: ﴿**إِنَّهُ فَكَّرَ وقَدَّرَ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وبَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ واسْتَكْبَرَ، فَقالَ إِنْ هذا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤْثَرُ، إِنْ هذا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ**﴾ (المدّثر/١٨-٢٥).

ومن المواضيع الّتي لا يعنى به في الدراسات القرآنية كما حقّه، موسيقى الكلام ودورها السحّار في جمال النص وفي أخذ القلوب وتسخير النفوس. يشير سيّد قطب كثيراً إلى هذا النوع من الإيقاعات في القرآن الكريم، كما يشير إلى سورة الناس، فيقول: «ونوع آخر من تصوير الألفاظ بجرسها يبـــدو في

www.SID.ir

Archive of SID

سورة الناس: ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ، مَلِكِ النَّاسِ، إِلَهِ النَّاسِ، مِن شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ، الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ، مِنَ الْجِنَّةِ والنَّاسِ**﴾. اقرأها متوالية تجد صوتك يحدث "وسوسة" كاملة تناسب جوّ السورة ﴿**الوسواس الخنّاس الّذي يوسوس في صدور النّاس من الجنّة والنّاس**﴾» (قطب، ١٩٩٠، ص٧٨).

ممّا لاشك فيه أنّ للموسيقى وخاصّة للإيقاع أثراً بالغاً في الكلام فإذا عالجنا البيتين التاليتين في البحرالطويل مقارناً بالآخرين وهما في البحر البسيط، شعرنا بأثر الإيقاع (الموسيقى الداخلي) على التغيير في البحر الشعري:

(**البحر الطويل**):

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً كَجُلمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ

رَأيتُ المَنَايَا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتْهُ ومَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرُم

(**البحر البسيط**):

الخَيلُ وَاللَّيلُ وَالبَيدَاءُ تَعرِفُني وَالسَّيفُ وَالرُّمحُ وَالقِرطَاسُ وَالقَلَمُ

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلبِيَ اليومَ مَتبُولُ مُتَيَّمٌ إثرَهَا لَم يُفْدَ مَكبُولُ

يبدو أنّ إيقاع (الخيل والليل...) أقرب إلى (مكرٍّ مفرٍّ...) منه إلى (بانت سعاد...) الّذي يشاركه في البحر، هذا يدلّ بوضوح على تأثير الإيقاع (الموسيقى الداخلي) في تغيير الوزن (الموسيقى الخارجي) في الشعر.

يتحدّث الأستاذ شفيعي كدكني في كتابه القيم "موسيقي شعر" بتفصيل عن أنواع الموسيقى في الشعر الفارسي ثمّ يصف شعر فردوسي فيقول: «إنّه بفضل الموسيقى الداخلي (الإيقاع) استطاع أن يصبّ ألف حالة مختلفة ومتنوّعة في بحر واحد بحيث يشعر القارئ في كلّ قسم من شعره بموسيقاه الخاص» (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، موسيقي...، ص٣٢١)، ثمّ يتحدّث عن "إصالة الموسيقى في شعر حافظ الشيرازي" فيقول: «إنّ حافظاً يعتمد على الموسيقى في شعره اعتماداً عميقاً بحيث إن وجد تعارضاً بين هذا العنصر وعناصر أخرى في شعره يحذف العناصر الأخرى لصالح هذا العنصر الهامّ» (م.ن، ص٤٤٧).

والآن ننظر إلى دور الموسيقى الساحر في خلق عاطفة الحزن والألم في الشعر التالي لـ (نازك الملائكة) ومع أنّه شعر سهل ليس فيه استعارات بعيدة ومعاني عميقة ولكنّه مع سهولة ألفاظه وسهولة معانيه، له جمال يأخذه من إيقاعاته المثيرة للحزن بتكرار لفظ "الموت، الموت، الموت، و(ألف، تاء) في "الآنات والآهات و..." فيؤثّر هذا الشعر مع سهولته في نفسية القارئ تأثيراً بليغاً وسبب هذا هو سحر الموسيقى الساحرة فيه (نازك الملائكة، ١٩٩٧، ج٢، ص١٣٨).

www.SID.ir

Archive of SID

الكوليرا

سكَن الليل / أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنّاتْ / في عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ / صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ / حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ / يتعثّر فيه صَدى الآهاتْ / في كل فؤادٍ غليانُ / في الكوخِ الساكنِ أحزانُ / في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ / في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ / هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ / الموتُ الموتُ الموتْ / يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ ممّا فعلَ الموتْ / طَلَع الفجرُ / أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ / في صمتِ الفجْر، أصِخْ، انظُرْ ركبَ الباكين / عشرةُ أمواتٍ، عشرونا / لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا / اسمعْ صوتَ الطِّفْل المسكين / مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ / موْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ / في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبُه محزونْ / لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ / هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ / الموتُ الموتُ الموتْ / تشكو البشريّةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ / الكوليرا / في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ / في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ / استيقظَ داءُ الكوليرا / حقْدًا يتدفّقُ موْتورا / هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ / يصرخُ مضطربًا مجنونا / لا يسمَعُ صوتَ الباكينا / في كلِّ مكانٍ خلّفَ مخلبُهُ أصداءْ / في كوخ الفلاّحة في البيتْ / لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ / الموتُ الموتُ الموتْ / في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ / الصمتُ مريرْ / لا شيءَ سوى رجْعِ التكبير / حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ / الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ / الميّتُ من سيؤبّنُهُ / لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ / لطفلُ بلا أمٍّ وأبِ / يبكي من قلبٍ ملتهبِ / وغدًا لا شكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ / يا شَبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ / لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ / الموتُ، الموتُ، الموتْ / يا مصرُ شعوري مزّقهُ ما فعلَ الموتْ.

المعنى

يراد بالمعنى الفكرة الّتي تعبّر عنها القصيدة. وأنّ الشعر الّذي يخلو من فكرة قيّمة يعدّ شعراً قليل الجدوى والفائدة. كما يقال: «إنّ للمعاني قيمة كبرى في الأدب، وفي بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيمة لكتب التاريخ الأدبية وكتب النقد والحكم والأمثال فالغرض منها ليس هو اللذّة وإنّما هو المعاني والحقائق وليست إثارة العواطف فيها بالمنزلة الأولى وإنّما المنزلة فيها للأخبار وأداء المعاني، على حين ما يعدّ أدباً صرفاً أعني ما كان القصد الأوّل منه إثارة العواطف، فمراعاة المعاني فيه أمر ثانويّ. صحيح بأن يقال في بعض الأحيان: ليس هدف الشعر بيان الحقايق وإنّ المعنى فيه أمر ثانوي، ولكن من الواجب أن لا ينسى بأنّ هذا الأمر هو الّذي يعطي الشعر الروح مع بقية عناصره ويخلّده. إنّ قوّة المعنى وجودتها هي الّتي تعطي هذا البيت من المولوي الحياة:

از بهاران کی شود سر سبز سنگ خاك شو تا گل بروید رنگ رنگ

(معنى البيت: كيف تخضرّ الصخور بالربيع؟! كن تراباً لكي تكون أزهاراً ملوّنة)

www.SID.ir

Archive of SID

ونحن نرى حتّى في هذا القسم من الأدب ليست المعاني والحقائق قليلة القيمة، بل يجب أن تعدّ من مقوّماتها وأنّ العواطف تكون صحيحة سليمة إذا كانت مؤسّسة على أساس صحيح وهذا الأساس هو الحقائق. والشعر – وهو أكبر مثل في الأدب الصرف – يجب أن يقاس إلى درجة كبيرة بما فيه من المعاني ترتكز عليها العواطف (أمين، ١٩٦٧، ص٦٥).[١]

والحقّ أنّ ما كان من الأدب غير مؤسّس على حقائق صادقة ليس ذا قيمة كبيرة والخلاصة أنّ الأديب يجب أن يعني بتصوير الحقائق في صدق وإخلاص وأنّ قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ولكن تصويره لها يجب أن لايكون نقلاً دقيقاً بل تمثيلاً وتفسيراً لها وهو كما يقال: «جوهر الأسلوب ولكنّ درجة أهميّتها تختلف من كلّ فنّ إلى آخر فهي في الشعر غير حاسمة بمعنى أنّ الشعر يمكن أن يكون جميلاً عذباً ومؤدّياً لعنايته الشعوريّة والتصويريّة دون أن يتضمّن فكرة معيّنة يمكن تجريدها وتحديدها،... والفكرة في العمل الأدبي لا يحملها سطر أو صفحة أو بيت وإنّما يجب أن تكون مبثوثة في العمل كلّه» (حسن عبد اله، ١٩٧٥، ص٢٣٣).[٢]

والآن ننظر إلى عنصر المعنى، صدقه وسهولته، جماله وقوّته، لدى الشاعر الجاهلي السَمَوأل (٦٤ ق.هـ) في أبيات من قصيدة له حيث افتخر فيها بقومه يصف شجاعتهم، فيقول:

إِذا المَرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ
وَإِن هُوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيسَ إِلى حُسنِ الثَناءِ سَبيلُ
تُعَيِّرُنا أَنّا قَليلٌ عَديدُنا فَقُلتُ لَها إِنَّ الكِرامَ قَليلُ
وَما قَلَّ مَن كانَت بَقایاهُ مِثلَنا شَبابٌ تَسامى لِلعُلى وَكُهولُ
وَما ضَرَّنا أَنّا قَليلٌ وَجارُنا عَزيزٌ وَجارُ الأَكثَرينَ ذَليلُ

١– إنّ أول نقد يهتمّ بالمعنى في الشعر في العهد الاسلامي (النقد الخلقي) جاء في القرآن الكريم، حيث وصف سبحانه تعالى الشعراء: ﴿**والشعراء يتّبعهم الغاوون، ألم تر أنّهم في كلّ وادٍ يَهيمونَ، وأنّهم يقولون ما لايفعلون، إلّا الّذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا**...﴾ (الشعراء/٢٢٧) فاستثنى سبحانه وتعالى المؤمنين منهم وبذلك حدّد مسيرة الشعر وضرورة الالتزام فيه، وهذا هو بداية النقد الخلقي في العصر الإسلامي وهو المنهج الّذي يؤكد على عنصر المعنى في الشعر.

٢– اهتمّ النقاد منذ القديم بالمعنى في الشعر فانقسم على ذلك النقد الأدبي عندهم إلى أنواع مختلفة، منها النقد الخلقي والنقد الفني. وكان أفلاطون أوّل من أشار إلى هذين النوعين من النقد (شكري الماضي، ١٩٨٦، ص٢٩) وفي النقد العربي القديم أيضاً يوجد هذان النوعان من النقد. كما نرى أنّ ابن سلام في كتابه "طبقات الشعراء" ينتقد امرئ القيس والأعشى من الناحية الخليقة بقوله: «وكان من الشعراء من يتألّه في الجاهلية ويتعفّف في شعره ولا يستهر بالفواحش ولا يتحكم في الهجاء ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهّر ومنهم امرؤ القيس والأعشى» (ابن سلام، ١٩٩٧، ص٥٥) لكنّ ابن سلام يجعلهما في أوّل طبقة من شعرائه. فهذا يدلّ بوضوح على أنّ ابن سلام ينظر إلى الشعر من المنظرين: الخلقي والفني.

www.SID.ir

Archive of SID

يُقَـرِّبُ حُـبُّ المَـوتِ آجالَنـا لَنـا ... وَتَكرَهُـهُ آجـالُهُم فَتَطـولُ
وَمَا مَـاتَ مِنّـا سَـيِّدٌ حَتـفَ أَنفِـهِ ... وَلا طُـلَّ مِنّـا حَيـثُ كـانَ قَتيـلُ
تَسيلُ عَلـى حَـدِّ الظُبـاتِ نُفوسُـنا ... وَلَيسَت عَلـى غَـيرِ الظُبـاتِ تَسـيلُ
فَنَحنُ كَمـاءِ المُـزنِ مـا في نِصـابِنا ... كَهـامٌ ولا فينـا يُعَـدُّ بَخيـلُ
إِذا سَـيِّدٌ مِنّـا خَـلا قـامَ سَـيِّدٌ ... قَـؤُولٌ لِمـا قـالَ الكِـرامُ فَعُـولُ
وَأَسـيافُنا في كُـلِّ شَـرقٍ وَمَغـرِبٍ ... بِهـا مِـن قِـراعِ الـدارِعينَ فُلـولُ
سَلي إِن جَهِلتِ النـاسَ عَنّـا وَعَنـهُمُ ... فَلَـيسَ سَـواءً عـالِمٌ وَجَهـولُ

(البستاني، ١٩٨٧، ج١، ٣٤٥)

فليس المعنى في هذه القصيدة معنى مبتكراً، فأتي الشاعر في قصيدته بما كرّره كثيرون من الشـعراء في الفخر في العصر الجاهلي، ولكن فيها سهولة وقوّة في المعنى تجعلها ممتازة، إذا قيسـت بأمثالهـا في الشعر الجاهلي.

اختلف النقاد حول مقاييس الجودة والرداءة في المعنى في الشعر، بينما يعتقد الـبعض أنّ خطـأ الشاعر يفسد شعره، يعتقد البعض الآخر خلافاً لذلك.[1] كما اشتهر قول العرب القـدماء: "أعـذب الشعر أكذبه" والجدة والابتكار من مقاييسها ايضاً فيحكم على المعنى بالجدة والابتكـار إذا تنـاول الشاعر معنى من المعاني فقدّمه بأسلوب يبدو فيه جديداً أو كالجديد. كما أنّ العمق والسطحية تعتـبر من مقاييس المعنى أيضاً والمعنى العميق هو الّذي يذهب بالقارئ بعيداً في دلالة معنوية عالية مـؤثّرة، بحيث تتوارد على نفسه معان وخواطر كثيرة يثيرها فيه ويستدعيها إلى ذهنه.

الأسلوب

الأسلوب وما يسمّيه بعض النقاد "الصورة" هي طريقة تـأليف العناصـر الأخـرى في الأدب. «فالعاطفة والخيال والمعنى والموسيقى، يجب أن تؤدّى بوسيلة لفظية ملائمة وهي وسيلة هامّة لا تقـلّ مكانها عن مادّة الأدب أو معانيه» (الشايب، ١٩٩٤، ص٣٠). وعند النقاد هو طريقة خاصّة يصوغ فيها الشاعر والكاتب أفكاره ويبيّن بها عمّا يجول في نفسه من العواطف والانفعالات (أحمد بـدوي، ١٩٦٤،

١ – يعتقد قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) أنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، بينما يعتقد ابن طباطبا (٣٢٢هـ) خلافاً لذاك، فالصدق في رأيه هو: السلامة التامّة من الخطأ في اللفظ والمعنى والجور في التركيب والبطلان في المعنى وبذلك يتمتّع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً (ابن طباطبا، ١٩٨٥، ص١١).

www.SID.ir

Archive of SID

ص٤٥٣) وأنّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض ويختلف الأسلوب بين الأديب والعالم وبين أديب وأديب آخر، والناس يختلفون فيما بينهم في التعبيرعمّا يجول في أنفسهم من المعاني، بل أنّهم يختلفون في التعبير عن المعنى الواحد. بينما أنّهم قد يتّفقون في التعبيرعن المعاني العلميّة ولكن عندما يراد التعبير الأدبي وخصوصاً عمّا تكنه العواطف لا يمكن أن يتّفقوا، وأيّ اختلاف في التعبير وطريق نظم الكلام ينتج اختلافاً في التأثير، فلو تغيرت كلمة في الشعر تحدث بسرعة اختلافاً بيّناً في الأثر الّذي يوحيه. وهذا هو السرّ في ما يقال: «إنّ الشعر والنثر الفنّي لا يمكن ترجمتهما إلى لغة أخرى ترجمة دقيقة». ولذلك قال الجاحظ منذ القديم: «إنّ الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب منه» (الحيوان، ج١، ص٧٤). فنتّخذ مثلاً لذلك القصيدة التالية لشاعر الخوارج قطري بن الفجاءة (٧٨هـ):

أَقـولُ لَهـا وقَـد طـارَت شَـعاعاً ... مِـنَ الأَبطـالِ وَيَحَـكَ لَـن تُراعـي
فَإِنَّـكِ لَـو سَـأَلتِ بَقـاءَ يَـومٍ ... عَلى الأَجَـلِ الَّـذي لَـكِ لَـم تُطـاعي
فَصَـبراً في مَجـالِ المَـوتِ صَـبراً ... فَمـا نَيـلُ الخُلـودِ بِمُسـتَطاعِ
وَلا ثَـوبُ البَقـاءِ بِثَـوبِ عِـزٍّ ... فَيُطـوى عَـن أَخـي الخَنـعِ اليَـراعُ
سَـبيلُ المَـوتِ غايَـةُ كُـلِّ حَـيٍّ ... فَداعِيَـهُ لِأَهـلِ الأَرضِ داعـي
وَمَـن لا يُعتَـبَط يَسـأَم وَيَهـرَم ... وَتُسـلِمهُ المَنـونُ إِلى اِنقِطـاعِ
وَمـا لِلمَـرءِ خَـيرٌ في حَيـاةٍ ... إِذا مـا عُـدَّ مِـن سَـقَطِ المَتـاعِ

فهذه قصيدة مملوءة بعاطفة مثيرة للتضحية والفداء، فمن يستطيع أن يترجمها وينتقل عاطفتها المكنونة فيها إلى اللّغة المترجمة في صدق وأمانة؟ وهل يمكن هذا؟

أنواع الأسلوب

ينقسم الأسلوب إلى النوعين:

١- الأسلوب الأدبي

٢- الأسلوب العلمي

والفرق بينهما أنّ عناصر العاطفة والخيال والموسيقى في الأسلوب الأدبي تعتبر الدعامة الأساسية له وتكون أهمّ من الحقائق والأفكار؛ بينما تشكل المعرفة العقلية، الأساس الأوّل في بناء الأسلوب العلمي. إذن فالهدف الرئيسي من الأسلوب الأدبي هو إثارة الانفعال في نفوس القرّاء والسامعين بعرض الحقائق رائعة جميلة أمّا الأسلوب العلمي فيكون الهدف الرئيسي منه هو تقديم الحقائق للتعلّم.

www.SID.ir

Archive of SID

والآن نقرأ الشعر التالي لـ(نازك الملائكة) بهدوء ثمّ ننظر إلى ما يثيره في نفوسنا من الحزن والشعور في أسلوب سهل هادئ (نازك الملائكة، ١٩٩٧، ج٢، ص٢٣٦):

الشهيد

في دجى الليل العميق / رأسه النشوان ألقوه هشيماً / وأراقوا دمه الصافي الكريما / فوق أحجار الطريق

***

وعقابيل الجريمة / حمّلوا أعباءها ظهر العمود / ثم ألقوه طعاما للحّود / ومتاعاً وغنيمة

***

وصباحاً دفنوه / وأهالوا حقدهم فوق ثراه / عارهم ظنّوه لن يبقى شذاه / ثم ساروا ونسوه

***

والليالي في سراها / شهدت ما كان من جهد ثقيل / كلّما غطّوا على ذكرى القتيل / يتحدّاهم شذاها

***

حسبوا الإعصار يلوي / إن تحاموه بستر أو جدار / ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار / غير أنّ المجد أقوى

***

ومن القبر المعطّر / لم يزل منبعثاً صوت الشهيد / طيفه أثبت من جيش عنيد / جاثم لا يتقهقر

***

وسيبقى في ارتعاش / في أغانينا وفي صبر النخيل / في خطى أغنامنا في كلّ ميل / من أراضينا العطاش

***

فليجنّوا إن أرادوا / دونهم.. وليقتلوه ألف قتله / فغداً تبعثه أمواه دجله / وقرأنا والحصاد

***

يا لحمقى أغبياء! / منحوه حين أردوه شهيدا / ألف عمر، وشبابا، وخلودا / وجمالا، ونقاء

***

إنّه عاد نبيّا / وهو قد أصبح نارا تتحرّق / في أمانينا وثأرا يتشوّق / وغدا يبعث حياً

في الحقيقة إنّ عناصر الأدب أربعة وهي: العاطفة والخيال والمعنى والموسيقى، وإنّما الأسلوب هو في الواقع طريقة تركيب ونسج هذه العناصر بعضها مع بعض آخر، والعمل الأدبي هو صياغة هذه

www.SID.ir

Archive of SID

العناصر في وحدة متكاملة، للتعبيرعمّا يقصده الأديب أو الشاعر.[١] فلكلّ شاعر أو كاتب أسلوبه الخاص بحيث يقال: «إنّ الأسلوب هو الشخص، وليس الأسلوب، اللغة ولكنّه هو طريقة التفكير والتعبير معاً» (حسن عبدالله، ١٩٧٥، ص٢٣١). كما يقال: إنّ الأسلوب كاللّون لا يمكن تمييزه إلاّ إذا قيس بالآخر. يقول شفيعي كدكني حول الأسلوب: اجعلوا بضعة أسطر من "تاريخ البيهقي" أثناء نصّ صحفيّ، تُرِي نفسها؛ فليس شيء إلاّ وله أسلوب كما ليس شيء في عالم المادّة إلاّ وله لون وشكل. إنّ الأسلوب يدرَك بالمقارنة دائماً، كما يدرك الألوان بالمقارنة... (بيدل شاعر آئين ها، ص٣٧).

فإذا قيست مثلاً قصيدة جاهليّة بقصيدة معاصرة في طريقة الأداء وتركيب ونسج العناصر الأربعة بعضها مع بعض، تبيّن بوضوح اختلاف الأسلوب. ويقال إنّ أيّاً من هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبي المراد وإنّما يستعين كلّ منها بالباقي، كما أنّ دراسة كلّ منها لا تعني اعتباره منفصلاً عن سائرها ما دامت متّصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذ اعتلّ عضو تداعى له سائر الأعضاء (الشايب، ١٩٩٤، ص٣١).

فإذا قارنّا الأبيات التالية من القصيدتين وهما في بحر واحد (الطويل) فهمنا بوضوح، دور الأسلوب وأهميته في بيان العناصر الأخرى. فهاتان القصيدتان وإن كانتا في بحر واحد ولكنّ كلّاً منهما يثير في نفسية القارئ شعوراً يختلف عن الآخر اختلافاً بيّناً. ما هو سرّ هذه الدرجة المختلفة من التأثير وإثارة هذا النوع من الانفعال النفسي؟ لا شك في أنّ السبب الواقعي يكمن في الأسلوب، وهو اندماج العناصر الأخرى بطريقة خاصّة لدى كلّ من الشاعرين فمزج هذه العناصر لدى كلّ منهما له صبغة تختلف عن الآخر. القصيدة الأولى للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني والقصيدة الثانية لأبي فِراس الحمداني (٣٥٧هـ) (الطويل):

ألف- (الطويل)

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآئِبِ

١- بحث النقاد منذ القديم كثيراً حول اللغة الشعريّة ودورها في الأسلوب وهي من أهمّ العناصر الّتي تميّز الشعر من غيره في آراء كثير منهم، وفي النقد الحديث أصبحت اللّغة الشعريّة ميزة خاصّة للشعر بحيث نرى أحياناً شعراً يأخذ جماله كلّه من اللّغة: إذن يمكن القول إنّ اللّغة تلعب دوراً هامّاً في الأسلوب الشعري، فيدرس الأسلوب غالباً من خلال: المفردات والتراكيب، ومقاييس اللّغة هي:

أ- سلامة الكلمة من الغرابة وخلوها من العيوب

ب- إيحاء الكلمة وحسن اختيار الشاعر للكلمات

ج- دقّة استعمال الكلمة

www.SID.ir

Archive of SID

وَصَـدرٍ أَراحَ اللَيـلُ عـازِبُ هَمِّـهِ تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِـن كُـلِّ جانِـبِ
عَـلَيَّ لِعَـمـروٍ نِعمَةٌ بَعـدَ نِعمَـةٍ لِـوالِـدِهِ لَيسَت بِـذاتِ عَقـارِبِ
إِذا مـاغَزوا بِالجَيشِ حَلَّـقَ فَـوقَهُم عَصـائِبُ طَيرٍ تَهتَـدي بِعَصـائِبِ
يُصاحِبنَـهُم حَتّى يُغِـرنَ مُغـارَهُم مِـنَ الضارِياتِ بِـالدِماءِ الـدَوارِبِ
تَراهُنَّ خَلـفَ القَـومِ خُـزراً عُيونُهـا جُلوسَ الشُيوخِ في ثِيـابِ الـمَرانِبِ
وَلا عَيبَ فيهِـم غَـيرَ أَنَّ سُيـوفَهُم بِهِـنَّ فُـلـولٌ مِن قِـراعِ الكَتائِـبِ
بِضَربٍ يُـزيلُ الهـامَ عَـن سَـكِناتِهِ وَطَعنٍ كَـإيزاغِ المَخـاضِ الضَـوارِبِ
لَهُـم شيمَةٌ لَـم يُعطِها اللَـهُ غَيرَهُـم مِـنَ الجـودِ وَالأَحلامُ غَـيرُ عَـوازِبِ

ب- (الطويل)

أَراكَ عَصَيَّ الـدَّمعِ شِـيمَتُك الصَّـبر أَ مَا لِلـهَوَى نَهـيٌ عَلَيـكَ ولا أمـر
بَلَـى، أَنَـا مُشـتَاق وَعِنـدي لَوعَـة وَلَكِـن مِثلـي لا يُـذاع لَـه سـرّ
مُعَلِّلَتِـي بِالوَصـلِ والمـوتُ دُونَـه إِذَا مِـتُّ ظَمآنـاً فَـلا نَـزَلَ القَطـر
وَحَارَبتُ قَـومِي فِـي هَـواكَ وإِنّهُـم وَإِيَّايَ لَـولا حُبُّـكَ، المَـاء والخمـر
أسرت وما صحبي بعزل لـدى الـوغى ولا فرسـي مهـر ولا ربّـه غمـر
وَلكن إذا حمّ القضـاء عَلَـى امـرئ فَلَـيسَ لَـه بـرّ يقيـه ولا بَحَـر
هُوَ المَوتُ فَاختَر مَا عَـلا لَـكَ ذِكـرُهُ فَلَم يَمُت الإنسانُ مَـا حيـي الـذكر
وَلا خَـير فِـي دَفـعِ الـرَّدَى بمذلـة كَمَـا ردهَـا يَومـاً بسـوءته عمـرو
سَيَذكُرُنِي قَـومي إِذَا جَـدَّ جـدُّهم وَفِي اللَّيلـةِ الظَّلمـاءِ يفتقـد البَـدر

(البستاني، ١٩٨٧، ص٢٨٠)

إذن فالأسلوب هو عنصر هامّ جدّاً في الأثر الأدبي وهو الميزة الخاصّة لكلّ شاعر وأديب. فلكلّ أثر أدبي أسلوب يصطبغه بصبغة مؤلّفها، فكلّ شاعر أو أديب يستخدم عناصر الأدب الجماليّة يرتّبها ويمزجها فينتج منها ما يختلف عن غيره. وكما يقال "الأسلوب هو الشخص".

www.SID.ir

Archive of SID

خاتمة البحث

١- إنّ المستوى الفني لكلّ نصّ أدبيّ يتعلّق بدرجة استعمال عناصر: كالعاطفة والخيال والموسيقى فيه.

٢- يوجد عنصر الفكر في كلّ نصّ سواء كان أدبيّا أو علميّا، لكن عناصر الثلاثة الأخرى – كالعاطفة، الخيال والموسيقى – هي الّتي تختصّ بالنصّ الأدبيّ وتبيّن اختلافه مع النصّ العلميّ، وهي التي تخلّد النصوص الادبية طيلة القرون.

٣- تسمّي طريقة امتزاج ونسج هذه العناصر الأربعة، بعضها مع بعض الأسلوب الاصطلاحي.

٤- إنّ للأسلوب انواع كثيرة جدّا، حيث يقال إنّ تعدّد الأساليب بعدد الأشخاص، إضافة على هذا، إنّ لكلّ فترة زمنية أسلوبها الخاص الذي يترأي واضحاً في المقارنة بين النصوص الأدبية في أدوارها المختلفة.

٥- وفي دراسة الأسلوب يدرس جميع العناصر الأخرى في النصّ الأدبي.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. نهج البلاغة.
٣. ابن سلام، محمّد. **طبقات الشعراء (شرح عمر فاروق الطباع)**. بيروت: شركة دار الأرقم، ١٩٩٧.
٤. ابن طباطبا، محمّد بن أحمد. **عيّار الشعر**. الرياض: دار العلوم، ١٩٨٥.
٥. أحمد بدوي، أحمد. **أسس النقد الأدبي عند العرب**. الطبعة الثالثة. مصر: مكتبة نهضة، ١٩٦٤.
٦. أمين، أحمد. **النقد الأدبي**. الطبعة الرابعة. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
٧. البستاني، فؤاد أفرام. **المجاني الحديثة**. الطبعة الرابعة. بيروت: دار المشرق، ١٩٨٧.
٨. **التصوير الفنّي في القرآن**. بيروت: دار الشرق، ١٩٩٣.
٩. الخزاعي، دعبل بن علي. **ديوان دعبل الخزاعي (شرح حسن حمد)**. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٤.
١٠. الشايب، أحمد. **أصول النقد الأدبي**. الطبعة العاشرة. القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٩٤.
١١. الجاحظ، عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**؛ ج٢ (تحقيق درويش جويدي). بيروت: المكتبة العصريّة، ٢٠٠١.
١٢. جمعة، حسين. **المسبار في النقد الأدبي**. دمشق: منشورات اتّحاد العرب، ٢٠٠٣.
١٣. حسن عبد اله، محمّد. **مقدّمة في النقد الأدبي**. الكويت: دار البحوث العلميّة، ١٩٧٥.
١٤. الخنساء، تماضر بنت عمرو. **ديوان الخنساء**. بيروت: دار صادر، [د.ت].
١٥. شكري، عزيز الماضي. **في نظرية الأدب**. بيروت: دار الحداثة، ١٩٨٦.
١٦. غنيمي هلال، محمّد. **النقد الأدبي**. بيروت: دار العودة، ١٩٨٧.
١٧. قطب، سيد. **النقد الأدبي؛ أصوله ومناهجه**. الطبعة السادسة. بيروت: دار الشرق، ١٩٩٠.
١٨. المتنبّي، أبو الطيب. **ديوان الأشعار**. بيروت: دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠.
١٩. الملائكة، نازك. **ديوان نازك الملائكة**. بيروت: دار العودة، ١٩٩٧.
٢٠. زرّين كوب، عبدالحسين. **نقد أدبي**. تهران: أميركبير، ١٣٧٣ش.
٢١. شريعتي، علي. **مجموعه آثار**؛ ج٣٢ (هنر). تهران: چاپخش، ١٣٦١ش.
٢٢. شفيعي كدكني، محمدرضا. **موسيقي شعر**. تهران: مؤسسه انتشارات آگاه، ١٣٧٠ش.

www.SID.ir