

الأدب و عناصره الجمالية

علي سليمي^١، محمدني احمدي^٢

١. استاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي کرمانشاه

٢. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة الرازي کرمانشاه

(تاريخ الاستلام: ٨٨/١/٢٦ ؛ تاريخ القبول: ٨٨/٥/٣)

الملخص

لايكاد يتفق الأدباء علي تعريف واحد للأدب. و لكن ما يوجد في كل التعاريف هو: أن الأدب يتكوّن من عناصر تميّزه عن غيره و تعطيه حياة أبدية، هذه العناصر هي: العاطفة، الخيال، الفكرة، الموسيقى و الأسلوب. فالعاطفة هي التي تعطى الأدب صفة الخلود بحيث نقرأ النصوص الأدبية مرّة بعد مرّة فلا نملّ من قراءتها. و الخيال هو مركب تركبه العاطفة فتقطع بها المسافات الشاسعة دون ملال و دون صعوبة. والفكرة هي النواة التي تكنّ في خفايا الآثار الخالدة فتثمر هذه الآثار دون أن تبلى أو تستهلك. و الموسيقى هي سحر الكلام و هي التي تزيّن هذه الآثار و تعطيه نشاطاً و حيوية و هي التي تزيد العناصر الأخرى جمالاً و زينة. و الأسلوب هو طريقة نسج هذه العناصر الأربعة بعضها مع بعض. و لكلّ شاعر أو كاتب أسلوبه الخاص، فلذلك يقال: "إنّ الأسلوب هو الشخص". و الأسلوب يظهر إذا قيست النصوص الأدبية بعضها مع بعض. في هذه المقالة محاولة لدراسة هذه العناصر الجمالية بإيجاز. فهذه المقالة تتحدث عن الادب و عناصره و الاسلوب ثم اتت بنماذج من الشعر العربي والفارسي. هذا و قد قارننا النظريات الادبيه والاسلوبية بتلك النماذج.

الكلمات الرئيسية:

عناصر الأدب، العاطفة، الخيال، الفكرة، الموسيقى و الأسلوب

المقدمة

اختلف الباحثون منذ القديم في تعريف الأدب و كثر جدالهم فيه. و لكنهم مع الخلاف بينهم في تعريف الأدب و عناصره الجمالية، متفقون علي أن في الأدب سرّاً و ميزة تجعله خالداً حياً طيلة القرون و عبر الأجيال، فهذه الميزة تدرك أحياناً إلي حدّ ما و لكنّها لا توصف و صفّاً كاملاً، كما عبّر عنه النقاد القدماء بـ "منطقة ما لا يعلّل" في النص الأدبي و هي الجمال الذي يشعر به كلّ من له ذوق مرهف في الشعر و الأدب و لكن إذا قصد وصفه لا يمكن وصفه بكامله، فنحن كلنا نشعر بجمال الورد و رائحتها الطيبة و لكننا إذا أردنا أن نصفها، كيف نصفها و ماذا نقول عنها؟ هل وصفنا لها، و إن كان في غاية البلاغة في الوصف، يعادل جمالها و شذاها؟ فنقول مثلاً إن الورد جميلة و لها رائحتها الطيبة و مثل هذه الجمال، و لكن هل هذا الوصف تصف الورد كما هي و تعبّر عن جمالها الساحر و رائحتها الطيبة؟.

فنحن نقرأ النصوص الأدبية مرّة بعد مرّة و لا نملّ من قراءتها. ما هو سرّ هذا البقاء الأبدى؟ ما هي العناصر التي تعطي الأدب صفة الخلود؟ و هل يمكن وصف هذا الجمال الساحر و صفّاً كاملاً؟ إن الأدباء مع اختلافهم في العناصر التي تحبب الآثار الأدبية لدي القلوب و الأذواق المختلفة عبر القرون، متفقون علي أن قوام الأدب و سحره يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه العناصر الجمالية فهي التي تخلّد الآثار الأدبية و تعطيها حياة أبدية.

تعريف الأدب

لا يكاد يتفق الأدباء علي تعريف واحد للأدب. كما يقال: "فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريف الأدب و طال جدالهم فيه و لكن مهما يكن بينهم من خلاف، فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كلّ ما يصحّ أن نطلق عليه أدباً، هما: الفكرة و قلبها الفتي، و المادة و الصبغة التي تصاغ فيها" (غنيمي، ١٩٨٧، ص ١١)

كما يعرف أحمد الشايب الناقد المصري، الأدب بقوله: "الأدب هو هذه النصوص الخالدة التي يقرؤها الناس مرّة و مرّة (الشايب، ١٩٩٤، ص ١٨) كما يعرفه أحمد أمين، فيقول: "و خير تعريف للأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة" (أمين، ١٩٦٧، ص ١٧).

يبدو أنّ سيّد قطب، في تعريفه للأدب و الشعر، يشير إلي ما هو أفضل و أجمل ممّا أشار إليه الآخرون، فيقول في تعريف الأدب: "إنّ التعبير عن تجربة إنسانيّة بلغة تصويريّة، هدفها التأثير، و في شكل جمالي قادر علي توصيل تلك التجربة".

ثمّ يشرح هذا التعريف، فيقول: "فكلمة التعبير تصوّر لنا العمل و نوعه، و تجربة شعوريّة تبين لنا مادّته و موضوعه، و صورة موحية تحدّد لنا شرطه و غايته". و يتحدّث سيّد قطب عن الشعر خاصّة، بعد هذا التعريف الموجز للأدب، فيقول: "الشعر ليس تعبيراً عن الحياة - كما غالي بعض الكتّاب - إنّما هو تعبير عن اللّحظات الأقوي والأملأ بالطاقة الشعوريّة في الحياة. و ليس الموضوع التعبير في ذاته دخل في هذا. فالهمّ درجة الانفعال الشعوري بهذا الموضوع".

ثمّ يشير قطب إلي أهميّة درجة انفعال الشاعر و الأديب و أثره في التعبير عمّا يخلقه، فيقول: "فقد يقف الشاعر أمام الطبيعة الجميلة المزهوّة في الربيع فلا تثير انفعاله لسبب من الأسباب. و قد يقف أمام دودة صغيرة او حائط متهدّم، فتجيش و تنفعل، فتكون التجربة الأولى بعيدة عن الروح الشعريّة و التعبير الشعري، و تكون الثانية حافلة بالطاقة الحافزة علي التعبير (قطب، ١٩٩٠، ص ٥٦-١٠). يبدو أنّ هذا التعريف للأدب و الشعر، هو أجمل تعريف له، لأنّ فيه إشارة صريحة إلي العناصر التي بها تصبح الشعر شعراً، و هي التي تتضمّن شعريّته و بدونها لا تكون شعراً، و هي: التعبير عن تجربة إنسانيّة و لكن - في رأيه - لا يعتبر كلّ تعبير عن تجربة إنسانيّة شعراً، بل يجب أن يكون هذا التعبير قريناً بانفعال شعوريّ مملوء بالخيال. و في هذا التعريف إشارة موجزة إلي أهمّ ما للشعر من العناصر، كما فيه إشارة أخرى قيّمة جدّاً و هي 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 سياترك للإنسانيّة في أدبه نموذجاً من الكون لم يسبق أن رآه إنسان" (قطب، ١٩٩٠، ص ١٥).

عناصر الأدب

إنّ الأدب يتكوّن من عناصر خمسة هي: العاطفة و الخيال و المعنى و الموسيقى و الأسلوب. بحيث أنّ كلّ نوع من الأدب لابدّ أن يشتمل علي هذه العناصر ولا يخلو من عنصر منها. و "الفرق بين الأنواع الأدبيّة أنّ بعضها قد يحتاج إلي كمية أكبر من بعض هذه العناصر، فالشعر مثلاً يحتاج إلي مقدار من الخيال و الموسيقى أكثر ممّا يحتاج إليه الحكم، و الحكم يحتاج إلي مقدار من المعاني أكثر ممّا يحتاج إليه من الخيال" (أمين، ١٩٦٧، ص ٣٧).

العاطفة

العاطفة هي الحالة الوجدانية التي تدفع بالإنسان إلى الميل إلى شيء أو الانصراف عنه، وما يتبع ذلك من حب أو كره، سرور أو حزن، رضى أو غضب. و إنَّها تعتبر عنصراً هاماً في العمل الأدبي. فإذا عبّرنا عن فكرة او معني بلغة علمية لم تتدخل عواطفنا في الموضوع كثيراً. ولكنَّ النصَّ الأدبي و خاصة الشعر منه لا يقف من الوجود هذا الموقف الحيادي بل إنَّ عاطفة الشاعر أو الكاتب دائماً تتحد بالموضوع بحيث يصبح الموضوع جزءاً من تجربته النفسية، فتعطيه صفات ليست له في الواقع، و لذلك أنه بإمكان موضوع واحد أن يصطبغ بصبغة خاصة لدي كلِّ شاعر أو كاتب وحتي عند شخص واحد في حالاته المختلفة. فلذلك يقال: "إنَّ لغة الشعر لغة مجازية تقترب من الرمز في بعض الأحيان، ولهذا يصبح "الرمز" وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته" (جمعة، ٢٠٠٣، ص ٣٨) إذن فالعاطفة هي عنصر هام في الأدب.

يشير أحمد أمين إلى صفة الخلود في الأدب و يوضح سببه، فيقول: "العاطفة ... وهي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها "الخلود" فنظريات العلم ليست خالدة فالعلم الذي كان في زمن المتنبّي مات و بقي شعر المتنبّي و لم يبق العلم الذي في زمنه إلا للتاريخ و السبب في ذلك أن العلم خاضع للعقل والعقل سريع التغيير في الإنسان حتّي في إنسان واحد من صباه إلى شبابه إلى شيخوخته أما العاطفة فلا تتغير إلا قليلاً و إذا تغيّرت، تغيّرت في أشكالها دون أساسها، فمثلاً عاطفة الحزن علي الميّت و عاطفة الإعجاب بالبطولة، قد اتّخذت أشكالاً مختلفة عند الأمم و لكنّها في جوهرها ثابتة عند الجميع" (أمين، ١٩٦٧، ص ٣٩) ثمّ يشير أحمد أمين إلى سبب حبنا لقراءة النصوص الأدبية مرّة بعد مرّة خلافاً للنصوص العلمية، فيقول: "لأنَّ العواطف أساس من أسس الأدب وهي التي تجعله خالداً و كانت العواطف لا تتغيّر، نحبّ أن نقرأ الشعر مراراً فلا نملّ من إعادة قراءته، علي حين أننا نملّ بسرعة من قراءة كتاب علمي متى كنّا نعلم ما فيه، لأنّه مرتبط بالعقل لا العاطفة و شيء آخر هو أنَّ العاطفة أوسع مجالاً لتوضيح الشخصية (نفس المصدر)

و ممّا لا شكّ فيه أنَّ إثارة العواطف هي عنصر ظاهر في الأدب و من هذا نستطيع التفرقة بين العالم والأديب. "فالعالم يلاحظ الأشياء و يستكشف ظواهرها وقوانينها وعلاقتها بالأشياء الأخرى وعلاقتها بالظروف التي تحيط بها، علي حين أنَّ الأديب يلاحظ الأشياء من حيث علاقتها بعواطفه و مشاعره (أمين، نفس المصدر). فإذا كان الحافظ الذي دفع الشاعر إلى قول الشعر حقيقياً غير زائف، أثرت القصيدة في نفس القارئ تأثيراً بالغاً، وهزت وجدانه، لأنَّ عاطفتها كانت صادقة قويّة، و إذا

كان غير حقيقية، كانت عاطفته كاذبة لا تؤثر في المخاطب و لا تحرك كيانه.
تبدو قضية صدق العاطفة في الشعر بشكل واضح في الرثاء، فعاطفة الشاعر فيه أصدق من غيرها غالباً، كما أشار إليه الأدباء و النقاد منذ القديم، يقول جاحظ: "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ فأجاب: لأننا نقول الشعر و أكبادنا تحترق" (الجاحظ، ٢٠٠١، ج ٢، ص ٣٨٧) فإذا كانت العاطفة صادقة تجري علي لسان الشاعر كلمات و جمل تعبر عما يختلج في صدره من المشاعر و العواطف.

والآن نتخذ موضوعاً واحداً لنري درجة العواطف المختلفة فيه، قوتها و ضعفها، و لنلاحظ كيف يتحد الموضوع بعاطفة الشاعر فيسيطر علي شعره و علي لسانه ما يجيش في صدره. فانظر إلي عاطفة الخنساء حين تصف أحابها صخراً (الخنساء، ٩، ص ٨٥):

فَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَيَّ إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا وَأَذَكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
وَمَا يَكُونُ مِثْلَ أَحْيَى وَلَكِنْ أَعَزِّي السَّنْفَسَ عَنْهُ بِالتَّأْسِي

ثم انظر إلي العاطفة، صدقها و قوتها أيضاً، لدي الدعبل الخزاعي شاعر أهل البيت، عندما يصف فاجعة كربلاء، فينشد من أعماق قلبه وهو متأثر بهذه المصيبة العظيمة، فيقول: (دعبل الخزاعي، ١٩٩٤، ص ٤١)

أَفَاطِمُ لَوِخِلَتِ الْحُسَيْنِ مُجَدَّلًا وَ قَد مَاتَ عَطَشَانًا بِشَطِّ فَرَاتِ
إِذَا لِلطَّمْتِ الخَدُّ، فَاطِمٌ، عِنْدَهُ وَأَجْرَيْتِ دَمْعَ العَيْنِ فِي الْوَجَنَاتِ
أَفَاطِمُ! قُومِي يَا ابْنَةَ الخَيْرِ وَأَنْدِي نُجُومَ سَمَاوَاتِ بِأَرْضِ فَلَاةِ

ثم قارنها بالأبيات التالية من الرثاء في شعرالمتنبي (ت ٣٥٤هـ). حينما يرثي محمد بن إسحاق- التنوخي و مع أن المتنبي قمة شامخة في الشعرالعربي القديم، لكنّه في رثائه هذا، حال من العاطفة القويّة الصادقة التي نلاحظها في رثاء الخنساء و الدعبل الخزاعي، لأن تأثر المتنبي بهذه الحادثة بقي سطحياً فلم يتدخل في أعماق قلبه (المتنبي، ٩، ج ٢، ص ٢٣١):

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ دَفْنِكَ فِي الثَّرَى أَنَّ الْكَوَاكِبَ فِي الثَّرَابِ تَعُورُ
مَا كُنْتُ أَمْلُ قَبْلَ نَعْيِكَ أَنْ أَرَى رَضْوَى عَلَيَّ أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ
خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكِ خَلَفَهُ صَعَقَاتُ مُوسَى يَوْمَ ذَلِكَ الطُّورُ
وَالشَّمْسُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ مَرِيضَةٌ وَ الْأَرْضُ وَاجِفَةٌ تَكَادُ تَمُورُ

فنشاهد بوضوح أن عاطفة الحزن في هذه المراثي الثلاث، يختلف بعضها مع بعض و سببه هو

اختلاف الشعراء و قوّة صدقهم في عواطفهم. نلاحظ أنّ الخنساء من شدة تحسّرها علي أخيه صخر قد هدّدت بقتل نفسها، كما نلاحظ أيضاً أنّ الدعبيل الخزاعي قد كشف في صدق عاطفة عن حزنه و تحسّره منادياً فاطمة (ع) بنت الرسول (ص) في ألم و حزن بكرّات.

فسيطرت علي الأبيات الأولى و الثانية، صدق العاطفة وقوّتها و هي التي تلقي علي الشاعرين ما يناسبهما من الكلمات و الإيقاعات للتعبير عمّا يختلج في صدورهما من الحزن و التحسّر الشديدين. ولكن في القسم الثالث نلاحظ أنّ المتنبّي لم يتأثر بالمصيبة كخنساء و الدعبيل، لذلك قد فحّم رثاءه بمبالغت 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 و إذا لم تكن كذلك، كانت عاطفتها ضعيفة كاذبة. و "إنّ أهمّ مقاييس نقد العاطفة هي: صدقها، قوّتها، ثباتها، تنوعها و سموها" (الشايب، ١٩٩٣، ص ١٩٠).

والآن لبيان أثر العاطفة في النصّ، في لغته و في أسلوبه، نأتي بنصّين من نهج البلاغة ليُتضح لنا الفرق بين العواطف المختلفة و الغالبة علي النصّ، ففي النصّ الأول، يصف الإمام علي (ع) أصحاب الرسول (ص) و شدّتهم في سبيل الدفاع عن عقيدتهم و الجهاد مع عدوّهم. فالعاطفة المسيطرة علي النصّ عاطفة مملوءة بالفخر و القوّة والشدّة؛ فاللغة في النصّ تناسب هذه الحالة، فتثير في نفسية المخاطب العظمة والفخر. و في النصّ الثاني يتألّم الإمام (ع) من تناقل أصحابه و ضعفهم في الجهاد و تخاذلهم، فسيطرت علي النصّ عاطفة حزينة مؤلمة. فإذا قرأنا النصّ الأول اخذتنا عاطفة مثيرة للتضحية و الفداء، بينما أنّ في قراءة النصّ الثاني، تحترق قلوبنا حزناً و تألماً:

الف: وَلَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ (ص) نَقُتِلُ آبَاءَنَا وَأَبْنَاؤَنَا وَإِخْوَانَنَا وَأَعْمَامَنَا، مَا يَزِيدُنَا ذَلِكَ إِلَّا إِيمَانًا وَتَسْلِيمًا، وَمُضِيًّا عَلَى اللَّقْمِ، وَصَبْرًا عَلَى مَضَضِ الْأَلَمِ، وَجِدًّا عَلَى جِهَادِ الْعَدُوِّ، وَلَقَدْ كَانَ الرَّجُلُ مِنَّا وَالْآخَرُ مِنْ عَدُوِّنَا يَتَصَاوِلَانِ تَصَاوُلَ الْفَحْلَيْنِ، يَتَخَالَسَانِ أَنْفُسَهُمَا، أَيُّهُمَا يَسْقِي صَاحِبَهُ كَأْسَ الْمَوْنِ، فَمَرَّةً لَنَا مِنْ عَدُوِّنَا، وَمَرَّةً لِعَدُوِّنَا مِنَّا، فَلَمَّا رَأَى اللَّهُ صِدْقَنَا أَنْزَلَ بَعْدُوْنَا الْكَبْتَ، وَأَنْزَلَ عَلَيْنَا النَّصْرَ، حَتَّى اسْتَقَرَّ الْإِسْلَامُ مُلْقِيًا جِرَانَهُ وَمُتَبَوِّئًا أَوْطَانَهُ، وَلَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ، مَا قَامَ لِلدِّينِ عُمُودٌ، وَلَا اخْتَضَرَ لِلْإِيمَانِ عُودٌ، وَأَيُّمُ اللَّهُ لَتَحْتَلِبَنَّهَا دَمًا، وَ لَتَشْبَعَنَّهَا نَدْمًا! (خطبة ٥٦)

ب: أَلَا وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَارًا، وَسِرًّا وَإِعْلَانًا، وَقُلْتُ لَكُمْ: اغزَوْهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغزَوْكُمْ، فَوَاللَّهِ مَا غزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ حَتَّى شُنْتُ عَلَيْكُمْ الْغَارَاتُ، وَمُلِكْتُ عَلَيْكُمْ الْأَوْطَانَ. وَهَذَا أَخُو غَامِدٍ قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنْبَارَ، وَقَدْ قَتَلَ حَسَّانَ بْنَ حَسَّانَ الْبَكْرِيَّ، وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا. وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ، وَالْآخَرَى الْمَعَاهِدَةَ، فَيَنْتَرِعُ حِجْلَهَا وَقَلْبَهَا وَقَلَابِدَهَا، وَرِعَانَهَا، مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ إِلَّا بِالْأَسْتِرْجَاعِ

والاستِرْحَام، ثُمَّ انصَرَفُوا وَأَفْرِين، مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلِمًا، وَلَا أَرِيقَ لَهُمْ دَمًا، فَلَوْ أَنَّ أَمْرًا مُسْلِمًا مَاتَ مِنْ بَعْدِ هَذَا أَسْفًا مَا كَانَ بِهِ مَلُومًا، بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيرًا. فَيَا عَجَبًا! عَجَبًا وَاللَّهِ — يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الِهْمَّ مِنْ اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَيَّ بِاطْلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنِّي حَقِّكُمْ! فَفُتِحَا لَكُمْ وَتَرَحَّا قَاتِلَكُمْ اللَّهُ! لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي فَيْحًا، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظًا، وَحَرَعْتُمُونِي نَعَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاسًا، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعَصِيَّانِ وَالخِذْلَانَ، حَتَّى قَالَتْ قُرَيْشٌ: إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شَجَاعٌ، وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ. اللَّهُ أَبُوهُمْ! وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاسًا، وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَامًا مِنِّي؟! لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ، وَهِيَ أُنَا ذَا قَدْ ذُرْفْتُ عَلَى السَّتِينِ. وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يَطَاعُ! (خطبة ٢٧)

الخيال

الخيال هو الملكة الفنية التي تصنع الصورة الفنية، وهي عنصر أصيل في الأدب كله و في الشعر بوجه خاص. و كما يقول شفيعي كدكني: "الخيال عنصر أساسي في الشعر في جميع تعاريفه قديماً و حديثاً... (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، ص...، ص ٣-٧) فهو يختلف من جنس أدبي للآخر، و من غرض لآخر، فهو يقل في شعر الحكمة، و يكثر في الأغراض الأخرى للشعر الوجداني. فكلما مضى الشاعر مخلقاً بالخيال فإنه يحمل صاحبه إلى آفاق رحبة من المعاني والصور. و العاطفة تتركب الخيال و تطير في عالمه الريحب إلى حيث اللانهاية، فالخيال يعتبر عنصراً هاماً من عناصر الأدب. فكل أدب كما قيل يثير العواطف و لكن "مما لاشك فيه أن للخيال دخلاً كبيراً في إثارة العواطف" (أمين، ١٩٦٧، ص ٥٢) فذلك، عندما نسمع خبراً في أشكالكها المتنوعة المملوءة بالخيال أو خالية منه تختلف مشاعرنا و أحاسيسنا شدة و ضعفاً.

"فنحن إذا قرأنا خبراً لثورة بركان أو شبوب حريق أو تخريب زلزال، فبمجرد قراءتنا له لانتيرنا إلى حد كبير، لو اقتصرنا على أن بركاناً ثار و دمر ألف منزل و أمات آلاف نفوس، و لكن قصيدة أو قطعة من رواية خيالية تميجنا أكثر من سماع هذا الخبر الحقيقي، و سبب هذا هو قوة الخيال وهي قوة لا يد منها للأديب، شاعراً كان أو كاتباً أو روائياً" (أمين، ١٩٦٧، ص ٥٦)

واضح أن ملكة الخيال ذات أهمية كبيرة في الأدب و كل أنواع الأدب بحاجة إليه و كلما كان الموضوع في درجة عالية، كانت حاجته إلى الخيال أكثر بكثير. و لا شك في أن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة إلى التأثر بصوره، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم: الخجاز أبلغ من الحقيقة، و رأوه أحسن موقعاً في القلوب و الأسماع. فإذا سمعنا مثلاً قول المتنبي:

مَأْكُلُ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَسْتَهِي السُّنُّنُ

فيصور لنا هذا البيت تصويراً أبلغ و أروع بكثير من القول بأن المرء لا ينال دائماً كل ما يريد.

انظرإلي قول الحجاج الوإلي من قبل الأمويين، في تهديد الناس عند دخوله بغداد: "و إئسي لأري رؤوساً قد أينعت و حان قطافها و إئي لصاحبها" (المحافظ، ٢٠٠١، ج ٢، ص ٣٨١) فلو قال الحجاج في تهديده: اضرب الناس و اقتلهم و افعل بهم كذا و كذا، ليس لكلامه مثل هذه الشدة في الإرعاب، إذأ فالذي يصور هناك أجمل تصوير في التخويف هو عنصر الخيال.

يتناول علم البيان دراسة صور و وسائل الخيال في الشعر و الأدب، من تشبيه و استعارة و كناية و يضرب لكل منها الأمثال و يحدّد درجتها في الجودة و الرداءة، فأهمّ مقاييس الخيال هي:

- قوّة الشخصيات المبتكرة و ملاءمتها للغرض الذي ابتكرت لتمثيله.
- قوّة التشابه بين المشاهد الخارجية و ما توحى به من الانفعالات و ما تبعته من العواطف.
- جمال تصوير الطبيعة.
- الجدة في الصور البيانيّة حتّي لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام.
- القدرة علي إبراز المعاني بحيث تتراعي محسّسة او 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 الأدبيّ و الشعر جمالاً خاصاً في الأصوات و الحروف و النصّ، حيث يستطيع أن يجبر ضعف الشعر و نقص عناصره الأخرى. في الأبيات التالية البسيطة للشاعر الايراني سعدي الشيرازي، نشاهد دورالموسيقى البارز في جمال الشعر:

چندان ز فراق، در زيانم كه ميرس چندان ز غمت بسوخت جانم كه ميرس
چندان بگريست ديدگانم كه ميرس گفتي كه چگونه اي؟ چنانم كه ميرس

(معني الأبيات: أكون من فراقك في تعب شديد جداً فحرقت من حزنك حرقه لاتوصف، فسكبت عيناى من حزنك كثيراً. سألتني: «كيف أنت؟» أكون في حال لا يوصف). فهذه الأبيات كما يلاحظ بسيطة جداً من حيث المعني و لكنّ تكرار فعل "ميرس" لاتسأل" يعطي الشعر إيقاعاً رائعاً و معني جميلاً.

كما نلاحظ دورالموسيقى الساحر في إيجاد المعاني في الشعر التالي للفردوسي، يقال: "إنه قد استخدم في محيء فرس رستم كلمات لينة رشيقة مليئة بالمعاني الجليلة و لكن في محيء فرس اسفنديار قد استفاد من الكلمات الكريهة الخشنة:

بينم تا اسب اسفنديار سوي آخُر آيد همي بي سوار
و يا باره رستم جنگجوي به ايوان نهد بي خداوند روي

(معنى الأبيات: سأري فرس "اسفنديار" يأتي إلي الأسطبل دون راحبه أو سأري فرس "رستم" المقاتل يأتي إلي 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؛ و شتّان ما بين الكلمتين من الفرق في الأدب الفارسي. و نلاحظ أيضاً أنّ الأصوات الطويلة في الغزل التلي لحافظ الشيرازي تولّد جذابيّة و حزنًا و حسرة تتناسب معني الشعر و روح الشاعر حيث يقول:

نماز شام غريبان چو گريه آغام به مويههاي غريبانه قصه پردازم

(معنى البيت: مي بدأت بسكب الدموع في صلاة عشاء الغريبان، بدأت ببيان القصص الحزينة بينما أنّ الأصوات القصيرة و السريعة و الموسيقي غير المتزنة في الغزل التلي تتناسب معني الشعر: در دیر مغان آمد یارم قلدي در دست

مست از مي و ميخواران از نرگس مستش مست

(معنى البيت: جاءت حبيبي من دير المغان تحمل كأساً و هي سكري، و شاربو الخمر سكري من عينها)

(شريعتي، ١٣٦١، ص١٢٤)

فالموسيقي هو سحرالبيان كما يقال، وهو الذي يعطي الكلام جمالاً و حيويّة. جاء في التاريخ أنّ الأعرشي لُقّب بصنّاجة العرب، لإنشاده قصائده بمصاحبة الصّبح. والمعروف كذلك أنّ الخليل بن أحمد لم يبتدع أوزان الشعر العربي، وإنّما استنبطها ممّا كان موجوداً حتّى أيامه في القصائد.

تنقسم الموسيقى في الشعر إلى نوعين:

١- الموسيقى الخارجي (الوزن)

٢- الموسيقى الداخلي (الإيقاع)

والإيقاع هو الحركة داخل الوزن، و ليس الوزن نفسه. فالوزن من خصائص الشعر و لكنّ الإيقاع من خصائص الشعر و النثر. فإذا قرأنا علي 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" (يس٥٢)

استعمل في الآية الكريمة حرف "الف" ثمان مرّات، و هي حرف مدّ يصوّر في الآية، حالة النحوي و البكاء أجمل تصوير، فهذا الإيقاع يناسب حالتهم المتحسرة المولمة. فهم الذين كانوا

لا يؤمنون بالآخرة، ففتحوا إذا رأوا أنهم بعثوا من القبور، فيعبر هذا التكرار بإيقاعه الجميلة عن آهاتهم المؤلمة أجمل تعبير، فهو الذي يقوّي المعنى و يعطيه قوّة و روعة و جمالاً يدرك الي حدّ ما و لكنّه لا يوصف.

جاء في التاريخ أنّ وليد بن المغيرة لما سمع آياً من القرآن الكريم (سورة العلق) بهت ممّا سمعه فقال متحيراً: "إنّ له لحلاوة و إنّ عليه لطلاوة و إنّّه ليحطّم ما تحته و إنّّه يعلو و لا يعلو عليه... ما هو إلّا سحر يوثر" (قطب، دون تا، ص ٢٢) لاشكّ في أنّ ما حيرّ وليداً وغيره من مؤيدي القرآن و معارضيه في ذلك العصر، ليس من الناحية الحقائق العلمية لأنّهم كانوا بعيدين عن هذه الحقائق كلّ البعد، بل ما سحرهم و سخر قلوبهم هو جمال موسيقاه و وقع إيقاعاته في نفوسهم. يقال إنّ آيات من سورته المدثر نزلت في شأن ما قاله وليد بن المغيرة: "إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ، فَقَتَلَ كَيْفَ قَدَّرَ، ثُمَّ قَاتَلَ كَيْفَ قَاتَرَ، ثُمَّ نَظَرَ، ثُمَّ عَبَسَ وَ بَسَرَ، ثُمَّ أَدْبَرَ وَ اسْتَكْبَرَ، فَقالَ إِنَّ هَذَا إِلاَّ سِحْرٌ يُؤَثِّرُ، إِنَّ هَذَا إِلاَّ قَوْلُ الْبَشَرِ، (المدثر ١٨-٢٥)

ومن المواضيع التي لا يعني به في الدراسات القرآنية كما حقّه، موسيقي الكلام و دورها السحرّ في جمال النص و في أخذ القلوب و تسخير النفوس. يشير سيّد قطب كثيراً إلى هذا النوع من الإيقاعات في القرآن الكريم، كما يشير إلى سورة الناس، فيقول: "و نوع آخر من تصوير الألفاظ بجرسها يبدو في سورة الناس: "قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ - مَلِكِ النَّاسِ - إِلَهِ النَّاسِ - مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ - الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ - مِنَ الْجِنَّةِ وَ النَّاسِ". اقرأها متوالية تجد صوتك يحدث "وسوسة" كاملة تناسب جوّ السورة "الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنّة والناس" (قطب، ١٩٩٠، ص ٧٨).

مما لاشكّ فيه أنّ للموسيقي و خاصّة للإيقاع أثراً بالغاً في الكلام فإذا عاجلنا البيتين التاليين في البحر الطويل مقارناً بالآخرين وهما في البحر البسيط، شعرنا بأثر الإيقاع (الموسيقي السداخلي) علي التغيير في البحر الشعري:

(البحر الطويل):

مَكَرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَالِي
رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبِطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ ثُمَيْتُهُ وَ مَنْ تُحْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ

(البحر البسيط):

الْحَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ نَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ
بَانَتْ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَّ مَكْبُولُ

يبدو أن إيقاع (الخيل والليل...) أقرب إلى (مكرّ مفرّ...) منه إلى (بانة سعاد...) الذي يشاركه في البحر (هذا يدلّ بوضوح علي تأثير الإيقاع (الموسيقي الداخلي) في تغيير الوزن (الموسيقي 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 حالات مختلفة و متنوّعة في بحر واحد بحيث يشعر القارئ في كلّ قسم من شعره بموسيقاه الخاص " (شفيعي كدكني، ١٣٧٠، موسيقي...، ص ٣٢١) ثمّ يتحدّث عن "إصالة الموسيقى في شعر حافظ الشيرازي" فيقول: "إنّ حافظاً يعتمد علي الموسيقى في شعره اعتماداً عميقاً بحيث إن وجد تعارضاً بين هذا العنصر وعناصر أخرى في شعره يحدف العناصر الأخرى لصالح هذا العنصر الهامّ (نفس المصدر، ص ٢٤٧).

والآن ننظر إلي دور الموسيقى الساحر في خلق عاطفة الحزن و الألم في الشعر التالي لــــ (نازك الملائكة) و مع أنّه شعر سهل ليس فيه استعارات بعيدة و معاني عميقة و لكنّه مع سهولة ألفاظه و سهولة معانيه، له جمال يأخذه من إيقاعاته المثيرة للحزن بتكرار لفظ "الموت، الموت، الموت، و (ألف، تاء) في "الآتات و الآهات و..." فيؤثّر هذا الشعر مع سهولته في نفسية القارئ تأثيراً بليغاً و سبب هذا هو سحر الموسيقى الساحرة فيه (نازك الملائكة، ١٩٩٧، ج ٢، ص ١٣٨):

الكوليرا

سكّن الليل / أصغ إلى وَقَع صَدَى الآتَاتُ / في عُمُقِ الظلمةِ، تحت الصمّتِ، على الأمواتِ /
صَرَخَاتُ تَعْلُو، تضطربُ / حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ / يتعثّر فيه صدى الآهاتُ / في كل فؤادٍ غليانُ /
في الكوخ الساكنِ أحزانُ / في كل مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظلماتُ / في كل مكانٍ يبكي صوتُ
/ هذا ما قد مرّفته الموتُ / الموتُ الموتُ الموتُ / يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ ممّا فعلَ الموتُ / طلّع
الفجرُ / أصغ إلى وَقَع حُطَى الماشينِ / في صمّتِ الفجرِ، أصخِ، انظرُ ركبَ الباكينِ / عشرةُ
أمواتٍ، عشرونا / لا تُحْصِ أصخُ للباكينِ / اسمعُ صوتَ الطّفّلِ المسكينِ / مَوْتِي، مَوْتِي، ضاعَ
العدُدُ / مَوْتِي، مَوْتِي، لم يَبْقَ غَدُ / في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندبُه محزونُ / لا لحظةَ إخلادٍ لا صَمْتُ /
هذا ما فعلتُ كَفُ الموتُ / الموتُ الموتُ الموتُ / تشكو البشريةُ تشكو ما يرتكبُ الموتُ / الكوليرا
/ في كَهْفِ الرُعبِ مع الأشلاءِ / في صمّتِ الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءُ / استيقظْ داءُ الكوليرا /
حقداً يتدفقُ موتورا / هبطَ الوادي المَرِحَ الوُضَاءُ / يصرخُ مضطرباً مجنوناً / لا يسمَعُ صوتَ الباكينِ
/ في كلِّ مكانٍ حَلَفَ مخلبُه أصداءُ / في كوخِ الفلّاحةِ في البيتِ / لا شيءَ سوى صَرَخَاتِ الموتِ

/ الموتُ الموتُ الموتُ / في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتُ / الصمتُ مريرٌ / لا شيء سوى رجوع التكبير / حتى حَفَّارُ القبرِ نَوَى لم يبقَ نصيرٌ / الجامعُ ماتَ مؤذنهُ / الميتُ من سيؤبتهُ / لم يبقَ سوى نوحٍ وزفيرٍ / لطفلٍ بلا أمٍّ وأبٍ / يبكي من قلبٍ ملتهبٍ / وغداً لا شكَّ سيلقفهُ الداءُ الشريرُ / يا شبحَ الهَيضةِ ما أبقيتُ / لا شيء سوى أحزانِ الموتُ / الموتُ، الموتُ، الموتُ / يا مصرُ شعوري مرَّقةً ما فعلَ الموتُ.

المعني

يراد بالمعني الفكرة التي تعبر عنها القصيدة. وأن الشعر الذي يخلو من فكرة قيِّمة يعدُّ شعراً قليل الجدوى

والفائدة. كما يقال: "إنَّ للمعاني قيمة كبرى في الأدب، و في بعض أنواع الأدب يكون لها أكبر قيمة لكتب التاريخ الأدبية و كتب النقد و الحكم و الأمثال فالعرض منها ليس هو اللذة و إنما هو المعاني و الحقائق وليست إثارة العواطف فيها بالمتزلة الأولى و إنما المتزلة فيها للأخبار و أداء المعاني، علي حين ما يعدُّ أدباً صرفاً أعني ما كان القصد الأول منه إثارة العواطف، فمراعاة المعاني فيه أمر ثانوي. صحيح بأن يقال في بعض الأحيان: ليس هدف الشعر بيان الحقائق و إنَّ المعني فيه أمر ثانوي و لكن من الواجب أن لا ينسى بأنَّ هذا الأمر هو الذي يعطي الشعر الروح مع بقية عناصره و يخلِّده. إنَّ قوَّة المعني و جودتها هي التي تعطي هذا البيت من المولوي الحياة:

از بهاران كي شود سر سبز سنگ خاك شو تا گل برويي رنگ رنگ

(معني البيت: كيف تخضَّر الصخور بالربيع؟! كُن تراباً لكي تكون أزهاراً ملوَّنة)

ونحن نري حتَّى في هذا القسم من الأدب ليست المعاني و الحقائق قليلة القيمة، بل يجب أن تعدَّ من مقوِّماتها و أنَّ العواطف تكون صحيحة سليمة إذا كانت مؤسَّسة علي أساس صحيح و هذا الأساس هو الحقائق. و الشعر_ و هو أكبر مثل في الأدب الصرف_ يجب أن يقاس إلي درجة كبيرة بما فيه من المعاني ترتكز عليها العواطف (أمين، ١٩٦٧، ص ٦٥)^١

و الحقُّ أنَّ ما كان من الأدب غير مؤسَّس علي حقائق صادقة ليس ذا قيمة كبيرة و الخلاصة أنَّ

١ - إنَّ أول نقد يهتمَّ بالمعني في الشعر في العهد الإسلامي (النقد الخلفي) جاء في القرآن الكريم، حيث وصف سبحانه تعالى الشعراء: "و الشعراء يتبعهم الغاؤون- ألم تر أنَّهم في كلِّ وادٍ يهيمونَ - و أنَّهم يقولون ما لا يفعلون- إلَّا الذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيراً و انتصروا من بعد ما ظلموا... (الشعراء ٢٢٧) فاستنتى سبحانه تعالى المؤمنين منهم و بذلك حدَّد مسيرة الشعر و ضرورة الالتزام فيه، و هذا هو بداية النقد الخلفي في العصر الإسلامي و هو المنهج الذي يؤكِّد علي عنصر المعني في الشعر.

الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق في صدق وإخلاص و أن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوي من هذه الحقائق و لكن تصويره لها يجب أن لا يكون نقلاً دقيقاً بل تمثيلاً و تفسيراً لها وهو كما يقال: "جوهر الأسلوب و لكنّ درجة أهميتها تختلف من كلّ شكل فنيّ إلى آخر فهي في الشعر غير حاسمة بمعنى أنّ الشعر يمكن أن يكون جميلاً عذباً و مؤدياً لعنائه الشعوريّة و التصويريّة دون أن يتضمّن فكرة معيّنة يمكن تجريدتها و تحديدها... والفكرة في العمل الأدبي لا يحملها سطر أو صفحة أو بيت و إنّما يجب أن تكون ماثورة في العمل كلّه" (حسن عبد اله، ١٩٧٥، ص ٢٢٣)^١

و الآن ننظر إلى عنصر المعنى، صدقه و سهولته، جماله و قوته، لدي الشاعر الجاهلي السّمؤال (٦٤)

ق.ه.ق.) في أبيات من قصيدة له حيث افتخر فيها بقومه يصف شجاعتهم، فيقول:

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضُهُ فَكُلُّ رداءٍ يرْتديهِ حَمِيلُ
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فَلَيْسَ إلى حُسنِ النَّساءِ سَبِيلُ
تُعَيِّرُنَا أَننا قَليلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الكِرَامَ قَليلُ
وَمَا قَلٌّ مَنْ كَانَتْ بَقاياهُ مِثْلُنَا شَبابٌ تَسامى لِلْعُلَى وَكُھولُ
وَمَا ضَرَرْنَا أَننا قَليلٌ وَجارُنَا عَزيزٌ وَجارُ الأَكْثَرينَ ذَليلُ
يُغَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجالُنَا لَنَا وَتَكَرُّهُ أَحالُهُم فَتَطوُلُ
وَمَا مَاتَ مِثْنا سَيِّدٌ حَتَفَ أَنفِهِ وَلا طُلَّ مِثْنا حَيْثُ كانَ قَتيلُ
تَسيلُ على حَدِّ الطُّباتِ نُفوسُنَا وَلَيْسَتْ على غَيرِ الطُّباتِ تَسيلُ
فَنَحْنُ كَماءِ المِرْنِ ما في نِصابِنا كَهامٌ وَلا فينا يُعَدُّ بِخيلُ
إِذا سَيِّدٌ مِثْنا خَلا قامَ سَيِّدٌ قَوُولٌ لِمَا قالَ الكِرَامُ فَعُولُ
وَأَسِيفُنَا في كُلِّ شَرْقٍ وَمَغْرِبٍ بِها مِنَ قِراعِ الدارِعينَ فُلُولُ
سَلِي إِنْ جَهِلَتِ الناسَ عَنّا وَعَنهُمُ فَلَيْسَ سَواءَ عَالِمٍ وَجَھولُ

١ - اهتمّ النقاد منذ القديم بالمعنى في الشعر فانقسم على ذلك النقد الأدبي عندهم إلى أنواع مختلفة، منها النقد الخلقى و النقد الفني. و كان أفلاطون أوّل من أشار إلى هذين النوعين من النقد (شكري الماضي، ١٩٨٦، ص ٢٩) و في النقد العربي القديم أيضاً يوجد هذان النوعان من النقد. كما نرى أنّ ابن سلام في كتابه "طبقات الشعراء" ينتقد امرئ القيس و الأعشى من الناحية الخليفة بقوله: "و كان من الشعراء من يتأله في الجاهلية و يتعفّف في شعره و لا يستبهر بالفواحش و لا يتحكّم في الهجاء و منهم من كان ينعى على نفسه و يتعهرّ و منهم امرؤ القيس و الأعشى (ابن سلام، ١٩٩٧، ص ٥٥) لكنّ ابن سلام يجعلهما في أوّل طبقة من شعرائه. فهذا يدلّ بوضوح على أنّ ابن سلام ينظر إلى الشعر من المنظرين: الخلقى و الفني.

(البيستاني، ١٩٨٧، ج١، ٣٤٥)

فليس المعني في هذه القصيدة معني مبتكراً، فأني الشاعر في قصيدته بما كرّره كثيرون من الشعراء في الفخر في العصر الجاهلي، و لكن فيها سهولة و قوة في المعني تجعلها ممتازة، إذا قيست بأمثالها في الشعر الجاهلي.

اختلف النقاد حول مقاييس الجودة و الرداءة في المعني في الشعر، بينما يعتقد البعض أن خطأ الشاعر يفسد شعره، يعتقد البعض الآخر خلافاً لذلك.^١ كما اشتهر قول العرب القدماء: "أعذب الشعر أكذبه" والجدة والابتكار من مقاييسها أيضاً فيحكم على المعني بالجدة والابتكار إذا تناول الشاعر معني من المعاني فقدّمه بأسلوب يبدو فيه جديداً أو كالجديد. كما أن العمق و السطحية تعتبر من مقاييس المعني أيضاً و المعني العميق هو الذي يذهب بالقارئ بعيداً في دلالة معنوية عالية مؤثرة، بحيث تتوارد على نفسه معان وحواطر كثيرة يثيرها فيه و يستدعيها إلى ذهنه.

الأسلوب

الأسلوب و ما يسميه بعض النقاد "الصورة" هي طريقة تأليف العناصر الأخرى في الأدب. "فالعاطفة و الخيال و المعني و الموسيقى، يجب أن تؤدي بوسيلة لفظية ملائمة وهي وسيلة هامة لا تقل مكانها عن مادة الأدب أو معانيه (الشايب، ١٩٩٤، ص٣٠) و عند النقاد هو طريقة خاصة يصوغ فيها الشاعر و الكاتب أفكاره و يبين بها عمماً يجول في نفسه من العواطف و الانفعالات (احمد بدوي، ١٩٦٤، ص٤٥٣) و أنّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض و يختلف الأسلوب بين الأديب و العالم و بين أديب و أديب آخر، و الناس يختلفون فيما بينهم في التعبير عمماً يجول في أنفسهم من المعاني، بل أنّهم يختلفون في التعبير عن المعني الواحد. بينما أنّهم قد يتفقون في التعبير عن المعاني العلمية و لكن عندما يراد التعبير الأدبي و خصوصاً عمماً تكنه العواطف لا يمكن أن يتفقوا، و أيّ اختلاف في التعبير و طريق نظم الكلام ينتج اختلافاً في التأثير، فلو تغيرت كلمة في الشعر تحدث بسرعة اختلافاً بيناً في الأثر الذي يوحيه. و هذا هو السرّ في ما يقال: "إنّ الشعر و النثر الفنّي لا يمكن ترجمتهما إلى لغة أخرى ترجمة دقيقة. و لذلك قال الجاحظ منذ القديم: "إنّ الشعر لا يستطاع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل و مبي حوّل تقطع نظمه و بطل وزنه و ذهب حسنه و سقط موضع التعجب منه" (الحيوان ج١، ص٧٤).

١ - يعتقد قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ.ق.) أنّ مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثمّ يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، بينما يعتقد ابن طباطبا (٣٢٢هـ.ق.) خلافاً لذلك، فالصدق في رأيه هو: السلامة التامة من الخطأ في اللفظ و المعني و الجور في التركيب و البطلان في المعني و بذلك يتمتع الشعر بالاعتدال بين هذه العناصر جميعاً (ابن طباطبا، ١٩٨٥، ص ١١)

فتتخذ مثلاً لذلك القصيدة التالية لشاعر الخوارج قطري بن الفجاءة (٧٨ هـ.ق):

أقولُ لها وقد طارت شعاعاً من الأبطالِ ويحكْ كن ثراعي
فإنك لو سألت بقاءَ يومٍ على الأجلِ الذي لك لم تطاعي
فصبراً في مجالِ الموتِ صبراً فما تبيلُ الخلودِ بمُسْتَطَاعِ
ولا ثوبُ البقاءِ بثوبِ عزٍّ فيطوى عن أخي الخنعِ الثراعِ
سبيلُ الموتِ غايةُ كلِّ حيٍّ فداعيه لأهلِ الأرضِ داعي
ومن لا يُعَبِّطُ يسأمُ ويهرمُ وتُسَلِّمُهُ المنونُ إلى إنقطاعِ
وما للمرءِ خيرٌ في حياةٍ إذا ما عُددَ من سَقَطِ المتاعِ

فهذه قصيدة مملوءة بعاطفة مثيرة للتضحية و الفداء، فمن يستطيع أن يترجمها و ينتقل عاطفتها المكنونة فيها إلى اللغة المترجمة في صدق و أمانة؟ و هل يمكن هذا؟

أنواع الأسلوب

ينقسم الأسلوب إلى النوعين:

١- الأسلوب الأدبي

٢- الأسلوب العلمي

والفرق بينهما أن عناصر العاطفة و الخيال و الموسيقى في الأسلوب الأدبي تعتبر الدعامة الأساسية له و تكون أهم من الحقائق و الأفكار؛ بينما تشكل المعرفة العقلية، الأساس الأول في بناء الأسلوب العلمي. إذن فالهدف الرئيسي من الأسلوب الأدبي هو إثارة الانفعال في نفوس القراء و السامعين بعرض الحقائق رائعة جميلة أما الأسلوب العلمي فيكون الهدف الرئيسي منه هو تقديم الحقائق للتعلم. والآن نقرأ الشعر التالي لـ (لنازك الملائكة) بمدوء ثم ننظر إلى ما يثيره في نفوسنا من الحزن و الشعور في أسلوب سهل هادئ (نازك الملائكة، ١٩٩٧، ج٢، ص ٢٣٦):

الشهيد

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

وعقائيل الجريمة / حملوا أعباءها ظهر العمود / ثم ألقوه طعاما للحدود / ومتاعاً و غنيمة

وصباحاً دفنوه / وأهلوا حقدهم فوق ثراه / عارهم ظنوه لن يبقى شذاه / ثم ساروا ونسوه

والليلي في سراها / شهدت ما كان من جهد ثقيل / كلما غطوا على ذكرى القتل / يتحداهم
شذاها /

حسبوا الإعصار يلوى / إن تمامه بستر أو جدار / و رأوا أن يطفئوا ضوء النهار / غير أن المجد
أقوى /

ومن القبر المعطر / 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 كل ميل / من أراضينا
العطاش /

فليجتوا إن أرادوا / دونهم.. وليقتلوه ألف قتله / فغداً تبعته أمواه دجله / و قرأنا و الحصاد

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

إنه عاد نبيا / وهو قد أصبح نارا تتحرق / في أمانينا و نارا يتشوق / و غدا يبعث حيا
في الحقيقة إن عناصر الأدب أربعة و هي: العاطفة و الخيال و المعنى و الموسيقى، وإنما الأسلوب
هو في الواقع طريقة تركيب و نسج هذه العناصر بعضها مع بعض آخر، و العمل الأدبي هو صياغة
هذه العناصر في وحدة متكاملة، للتعبير عما يقصده الأديب أو الشاعر.¹ فلكل شاعر أو كاتب

١- بحث النقاد منذ القديم كثيراً حول اللغة الشعرية و دورها في الأسلوب وهي من أهم العناصر التي تميز الشعر من غيره في آراء
كثير منهم، و في النقد الحديث أصبحت اللغة الشعرية ميزة خاصة للشعر بحيث نرى أحيانا شعراً يأخذ جماله كله من اللغة: إذن
يمكن القول إن اللغة تلعب دوراً هاماً في الأسلوب الشعري، فيدرس الأسلوب غالباً من خلال: المفردات و التراكيب، و مقاييس اللغة
هي:

أ- سلامة الكلمة من الغرابة و خلوها من العيوب

ب- إجماع الكلمة و حسن اختيار الشاعر للكلمات

أسلوبه الخاص بحيث يقال: "إنّ الأسلوب هو الشخص، و ليس الأسلوب، اللغة و لكنّه هو طريقة التفكير و التعبير معاً (حسن عبد اله، ١٩٧٥، ص ٢٣١) كما يقال: إنّ الأسلوب كاللون لا يمكن تمييزه إلاّ إذا قيس بالآخر. يقول شفيعي كدكني حول الأسلوب: اجعلوا بضعة أسطر من "التاريخ البيهقي" أنشاء نصّ صحفيّ، تُري نفسها؛ فليس شيء إلاّ و له أسلوب كما ليس شيء في عالم المادّة إلاّ و له لون و شكل. إنّ الأسلوب يدرك بالمقارنة دائماً، كما يدرك الألوان بالمقارنة... (بيدل شاعر آتين ها، ص ٣٧).

فإذا قيست مثلاً قصيدة جاهلية بقصيدة معاصرة في طريقة الأداء و تركيب و نسج العناصر الأربعة بعضها مع بعض، تبين بوضوح اختلاف الأسلوب. و يقال إنّ أيّاً من هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبي المراد و إنّما يستعين كلّ منها بالباقي، كما أنّ دراسة كلّ منها لا تعني اعتباره منفصلاً عن سائر مادامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذ اعتلّ عضو تداعي له سائر الأعضاء (الشايب، ١٩٩٣، ص ٣١).

فإذا قارنا الأبيات التالية من القصيدتين و هما في بحر واحد (الطويل) فهمنا بوضوح، دور الأسلوب و أهميته في بيان العناصر الأخرى. فهاتان القصيدتان و إن كانتا في بحر واحد و لكنّ كلّاً منهما يثير في نفسية القارئ شعوراً يختلف عن الآخر اختلافاً بيناً. ما هو سرّ هذه الدرجة المختلفة من التأثير و إثارة هذا النوع من الانفعال النفسي؟ لا شكّ في أنّ السبب الواقعي يكمن في الأسلوب، و هو اندماج العناصر الأخرى بطريقة خاصّة لدي كلّ من الشعاعين فمزج هذه العناصر لذي كلّ منهما له صبغة تختلف عن الآخر. القصيدة الأولى للشاعر الجاهلي النابغة الذبياني و القصيدة الثانية لأبي فراس الحمداني (٣٥٧هـ-ق) (الطويل):

الف- (الطويل)

كِلِينِي لِهَمِّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبِ	وَ لَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطْشِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ	وَ لَيْسَ الَّذِي يَرعى الثُّجُومَ بِأَتَابِ
وَ صَدْرٍ أَرَا حَ اللَّيْلِ عَازِبُ هَمِّهِ	تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
عَلَيَّ لِعَمْرٍ وَ نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ	لِوَالِدِهِ لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَابِ
إِذَا مَا غَزَوْا بِالْجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ	عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُغِيرْنَ مُغَارَهُمْ	مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدِّمَاءِ الدَّوَارِبِ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عُيُونُهَا	حُلُوسَ الشُّبُوحِ فِي ثِيَابِ السَّمَرَانِ

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سُوِّفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكِنَائِبِ
بِضَرْبِ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكِنَاتِهِ وَطَعْنِ كَيْزَاغِ الْمَخَاضِ الضَّوَارِبِ
لَهُمْ شِمَّةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ مِنْ الْجُودِ وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ عَوَارِبِ

ب- (الطويل)

أَرَكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمُتَكَ الصَّبْرِ أَمَا لِللهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ
بَلَى، أَنَا مُشْتَاقٌ وَعِنْدِي لَوْعَةٌ وَلَكِنْ مِثْلِي لَا يُذَاعُ لَهُ سِرٌّ
مُعَلَّلَتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُّ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ
وَ حَارِبْتُ قَوْمِي فِي هَوَاكَ وَإْتَهُمْ وَإِيَّايَ لَوْلَا حُبُّكَ، الْمَاءُ وَالْخَمْرُ
أَسْرَتُ وَمَا صَحِيحِي بَعَزَلُ لَدَى الْوَعْيِ وَلَا فَرَسِي مَهْرٌ وَلَا رَبَّهَ غَمْرُ
وَلَكِنْ إِذَا حَمَّ الْقَضَاءُ عَلَيَّ امْرئِ فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهَ وَلَا يَحْرُ
هُوَ الْمَوْتُ فَاخْتَرْتُ مَا عَلَا لَكَ ذِكْرُهُ فَلَمْ يَمُتْ الْإِنْسَانُ مَا حَيِيَ الذِّكْرُ
وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ الرَّدَى بِمِثْلِهِ كَمَا رَدَهَا يَوْمًا بِسُوءَاتِهِ عَمْرُو
سَيِّدُكَرْنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ حُدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يَفْتَقِدُ الْبَدْرُ

(البستاني، ١٩٨٧، ٢٨٠)

إذن فالأسلوب هو عنصر هام جداً في الأثر الأدبي و هو الميزة الخاصة لكل شاعر و أديب. فلكل أثر أدبي أسلوب يصطبغه بصيغة مؤلفها، فكل شاعر أو أديب يستخدم عناصر الأدب الجمالية يربتها و يمزجها فينتج منها ما يختلف عن غيره. و كما يقال "الأسلوب هو الشخص".

النتيجة

- ١- إنَّ المستوي الفني لكل نصّ أدبيّ يتعلّق بدرجة استعمال عناصر: كالعاطفة و الخيال و الموسيقى فيه.
- ٢- يوجد عنصر الفكر في كلّ نصّ سواء كان أدبيّاً أو علميّاً، لكن عناصر الثلاثة الاخرى ك- العاطفة، الخيال و الموسيقى- هي التي تختصّ بالنصّ الأدبيّ و تبيّن اختلافه مع النصّ العلميّ، و هي التي تخلّد النصوص الادبية طيلة القرون.
- ٣- تسمّى طريقة امتزاج و نسج هذه العناصر الأربعة، بعضها مع بعض الأسلوب الاصطلاحي.
- ٤- إنّ للأسلوب انواع كثيرة جداً، حيث يقال إنّ تعدّد الأساليب بعدد الأشخاص، إضافة علي

هذا، إنّ لكلّ فترة زمنية أسلوبها الخاص الذي يتراعى واضحاً في المقارنة بين النصوص الأدبية في أدوارها المختلفة.

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

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم
٢. فحج البلاغة
٣. ابن سلام، محمد، طبقات الشعراء (شرح عمر فاروق الطباع)، دون الطبعة، شركة دار الأرقام، بيروت، ١٩٩٧م.
٤. ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، دون الطبعة، دارالعلوم للطباعة و النشر، رياض، ١٩٨٥م.
٥. أحمد بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، الطبعة ٣، مكتبة نهضة، مصر، ١٩٦٤م.
٦. أمين، أحمد، النقد الأدبي، الطبعة ٤، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
٧. البستاني، فؤاد أفرام، المجاني الحديفة، الطبعة ٤، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٧م.
٨. الخزاعي، دعبل بن علي، ديوان دعبل الخزاعي (شرح حسن محمد)، الطبعة ١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٤م.
٩. الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، الطبعة ١٠، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤م.
١٠. الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان و التبيين، ج ٢ (تحقيق درويش جويدي)، الطبعة ٤، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠١م.
١١. جمعة، حسين، المسبار في النقد الأدبي، دون الطبعة، دمشق، منشورات اتحاد العرب، ٢٠٠٣م.
١٢. حسن عبد اله، محمد، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة ١، الكويت، دارالبحوث العلميّة، ١٩٧٥.
١٣. الخنساء، تماضر بنت عمرو (دون تا) ديوان الخنساء، دون الطبعة، بيروت، دار الصادر.
١٤. شكري، عزيز الماضي، في نظرية الأدب، الطبعة ١، بيروت، دار الحدائفة، ١٩٨٦م.
١٥. غنيمي هلال، محمد، النقد الأدبي، دون الطبعة، بيروت، دارالعودة، ١٩٨٧م.
١٦. قطب، سيد، النقد الأدبي، أصوله و مناهجه، الطبعة ٦، بيروت، دار الشرق، ١٩٩٠م.
١٧. _____، التصوير الفني في القرآن، دون الطبعة، بيروت، دار الشرق، ١٩٩٣م.
١٨. المنتبي، أبو الطيب، ديوان الأشعار، دون الطبعة، بيروت، دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠م.

١٩. الملائكة، نازك، ديوان نازك الملائكة، ج ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٩٧ م.
٢٠. زرّين كوب، عبد الحسين، نقد أدبي، ج ٥، طهران، أمير كبير، ١٣٧٣ ش.
٢١. شريعتي، علي، مجموعه آثار ج ٣٢ (هنر)، ج ٦ طهران، انتشارات چاپخش، ١٣٦١ ش.
٢٢. شفيجي كدكني، محمد رضا، موسيقي شعر، ج ٣، طهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ١٣٧٠ ش.