القيم الشّعوريّة و القيم التّعبيريّة فی العَمَل الأدبیّ

مسعود اکبری‌زاده*

هدایت‌الله تقی‌زاده، ستاره مشایخی**

الملخص

قدّمنا فی هذه المقالة بتعریف العمل الأدبیّ و غایته و أنوع الموازین النّقدیّة المساعدة عَلَی النّاقد فی تقویم العمل الأدبیّ، ثمّ بینا فیه العلاقة بین القیم الشّعوریّة و التّعْبیریّة فی العمل الأدبیّ.

ثمّ حدّثنا عن الذّوق و الجمال فی العمل الأدبیّ، کماّ بیّنّا القیم الشّعوریّة و عناصرها (فإنّها هی بإیجاز: العاطفة، و الخیال، و المعنَی، و...) و المقاییس النّقدیّة عند العرب فیه، ثمّ حدّثنا عن العلاقة بین اللّفظ و المعنَی. و أخیراً شرحنا القیم التّعبیریّة و عناصرها، ثمّ بیّنّا موضوعات النّقد الأدبیّ من البحث فی فصاحة الألفاظ و فصاحة التّراکیب و البحث فی مقدار الکلام و صیغته و صفات المعانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الکلمات الدلیلیة: القیم الشعوریّة، القیم التّعبیریّة، العمل الأدبی، اللفظ و المعنی، العاطفة، الخیال.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامیة فی زاهدان (استادیار دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد زاهدان).

**. طالبا اللغة العربیة و آدابها بجامعة آزادالإسلامیة فی قم (دانشجویان دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد قم).

تاریخ الوصول: ۱۳۸۸/۱/۲۸ هـ. ش تاریخ القبول: ۱۳۸۸/٤/۲٤ هـ. ش

المقدمة

العمل الأدبی هو «التعبیر عن تجربة شعوریة فی صورة موحیة» و غایته هی: تصویر المشاعر والأحاسیس للتأثیر علی المتلقّی. وکل عمل أدبی مکوّن من عناصر و عوامل وهی: «العاطفة، والأفکار، والألفاظ والعبارات، والتصویر والخیال، والموسیقا». و أهم الموازین النقدیة التی تساعد الناقد فی تقویم العمل الأدبی هی: الوضوح، وامتزاج الفکرة بالشعور والعاطفة، والعمق والغزارة، والإقناع، والوجدان والمنطق، والجدّة والابتکار، انسجام النصّ مع القیم الإنسانیة، والصحّة وعدم الاضطراب.

ینقسم العمل الأدبی إلی نوعینِ: الف ـ الشعری: ویشمل الشعر الغنائی أی القصیدة بمختلف توجّهاتها، و یضم أکثر الأشعار العربیة، و نعنی به الشعر الذی ینبثق من إحساس الشاعر و وجدانه، یدخل فی نطاقه المدح، و الفخر، و الهجاء، و الرثاء، و الوصف، و الشعر الزهدی، و الخمری، و الوجدانی، و السیاسی، و الاجتماعی. والشعرالقصصی، والتعلیمی، والشعر الملحمی أو الحماسی. ب ـ النثری: ومن أبرز فنونه هی: الروایة، المقامة، القصة، الأقصوصة، الفکاهة والمقالة، الخاطرة، ترجمة الحیاة، البحث، الرسالة، الخطبة، المحاضرة، والنقد الأدبی.

و العمل الأدبی وحدة مؤلَّفَة من عنصرینِ: القیم الشّعوریة و القیم التّعبیریة. فالشّعور، مرحلة تسبق فی نفس صاحبها ثمّ یلیها التّعبیر عنها فی صورةَ لفظِیَّة. فالقیم الشّعوریّة و القیم التّعبیریّة کلتاهما وحدة لا انفصام لها فی العمل الأدبیّ و لیست الصّورَة التعبیریّة إلاّ ثمرة للانفعال بالتّجربة الشّعوریة القیم الشّعوریّة، إذن هی مادة التعبیر الأدبی فی الفنون الأدبیة سواء کان الفن شعراً، أو نثراً، أو قصةً، أو مقالةً، أو غیرها.

و أما دور الذوق، و الجمال فی العمل الأدبی، فهام جداً لأنّ فی أیّ عمل أدبی، یتلائم بین الفنّان و الطّبیعة، ففی تجربته الفنیّة یشکل بالألفاظ تصوّراً لما حوله أو لبعض ما حوله و یقدّمه لنا فی إطار یحرص علی أن یضمّنه أحاسیسه و أفکاره. و أداة إلی الإدراکات التی تثیر فی نفس المتذوّق لذة فنیّة و هو مادة الشعور و هو وسیلة التی ترفع به إلی المستوی الجمال الذی یستشرف الکلی فیما جزئی. فالذوق الفنی هو الإلتفات

نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة العناصر و التّلائمة بمادة التى تعطيه شكله الفنىّ.

أمّا الجمال فهو الصّفات الّتى إذا توفّرت فى أىّ شئ عدّ جميلاً و لكن الجمال فى الفنّ فهو شئ آخر و هو تصوير جمال الشئ.

العناصر أو الأدوات الّتى يستعملها الأديب بطريقة معينة للكشف عن تصوّره للعالم أو للتعبيير عن تجربة إنسانيّة واعية هى بأيجاز: العاطفة، و الخيال، والمعنى، واللغة، أو العبارة.

و أمّا العاطفة أو الإنفعال أو الإحساس فهى: حالة شعوريّة تندفع من النّفس البشريّة إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يوثر فيها. فإنّ غاية الأديب من خلق الأثر الأدبىّ هى أن يعبّر به عن عاطفة يشعر بها فى نفسه لينقل ذلک الباعث الّذى أثار عاطفة إلى الأخرى حتّى يثير عواطفهم.

وأهم مقاييس نقد العاطفة عند النقاد هى: صدق العاطفة و نوعها، ومدى حرارتها وعمقها وقوّتها، تنوّعها،...

و أمّا المعنى فصنفان: أوّلهما وصف أحوال الأشياء الّتى فيها القول و ثانيهما وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم و هذه و تلک تلتزم معانى أخرى تكون متعلّقة بها و من ثمّ ينبغى أن تتوفّر الحاجة إلى معرفة التّصرّف فى المعانى سواء تلک الّتى لها وجود خارج الذّهن و تلک الّتى ليس لَها وجود خارج الذهن فى الأصل و إنّما تحصل فى الكلام بتنوع طرق التأليف و اختبار الألفاظ الدّالّة عليها و ترتيبها و إسنادها، فكأنّه يشير هنا إلى المتصوّرات أو إلى الخيال.

و أهم مقاييس العرب لنقد المعنى هى: الصِّحَة والخطأ، والإبتكار والتّقليد، والطّرافة، والوفاء بالمعنى، والعلم والشّعر، والمنطق، والشّعر، والقياس النّفسى، والمقياس الإنسانى، والاتّباع والابتداع، والصِّدق والكذب،...

وأما الخيال، فهو وسيلة إبراز العاطفة فى العمل الأدبىّ. و عرف العرب ألواناً من الخيال منها ما ابتكر الشّخصيّات من العدم و منها ما انطلق الحيوان و النّبات و الجماد و

منها الأسطوریّ کما فی ألف لیلة و لیلة و... فملکة الخیال، موهبة فطریّة ظفر بها الإنسان بعد العاطفة فهوکجناح یحلّق بها الأثر الأدبیّ.

و مقاییس النقاد لنقد الخیال هی: بلاغة الصّور الخیالّیة، والإبداع فی الخیال أو الخیال الإبتکاری، ومَدی تأثیر الصّور الخیالّیة.

ومما یلتفت النظر بین القضایا النقدیّة من العصور السالفة إلی عصرنا الحاضر، هو **قضیة اللفظ و المعنی**، و انهما لدی الأدباء یعتبران رکنین مهمین من أرکان النصوص الأدبیة التی اشتغل بها کثیر من الأدباء فتفاوت مذاهبهم تفاوتاً، یضطر بنا أن نصنّفها إلی أکثر من أنصار اللفظ أو «اللفظیین» بریادة الجاحظ و هم جعلوا المکانة الأولی فی الحکم علی الأثر الأدبی للفظ و یدعون الأدباء إلی العنایة به و یقولون إن المعانی جاریة علی ألسن الأدباء و لکنها لا تدخل میدان الأدب إلا بعد ما عبّر عنها الأدیب بعبباراته الفنیّة الرّائعة التی یستطیع أن یثیر بها مشاعر الناس. و أنصار المعنی أو «المعنویین» بریادة عبد القاهر الجرجانی و هم جعلو غزازة المعانی و وحدة الأفکار مقیاس التفاضل بین الأدباء و أساس الحکم لهم أو علیهم. فقالوا إن الارتباط بین اللفظ و المعنی کارتباط الروح بالجسم.

واللفظ وحده قد یکون له معنی ولکن مفهومه قد یتغیر بتغییر استعماله فی العبارات و تعبیره عن الإحساسات أو المعانی و هذا الإمتزاج یعطیه بعداً شعوریاً و مفهوماً جدیداً و تأثیراً خاصاً. و اللفظ عند العالم یختلف عما هو عند الأدیب، فالعالم یستعمله بمعناه الأصلی بینما یستعمله الأدیب بمفهومه الشعوری. و لقد کان ابن قتیبة أوّل نُقّاد العرب الّذین عُنوا بتوفیق العلاقة بین الألفاظ و المعانی، فقرّر أنّ الشّعر عَلی أربَعَة أضرب: الأول، ضرب حَسَن لفظه و جاد معناه والثانی، ضرب حسن لفظه و لم تجد هناک فائدة فی المعنی و الثالث، ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه والرابع، ضرب تأخّر معناه و تأخّر لفظه. فاللفظ، لایثیر فینا أیّ إحساس أو شعور بالجمال، إذا کان مجرد اللفظ و لکنه، حینما تآلف و تناسق لتعبر عن مشاعر، أحسسنا هذه المشاعر و الإحساسات. إذن هذا الإحساس نابع من التناسق بین الألفاظ مع المعنی و انسجامها و التعبیر الصادق

عن المشاعر و الإحساسات.

قد تعدّدت موضوعات النّقد الأدبيّ و أهمّها هی: البحث فی فصاحة الألفاظ و التّرکیب، والبحث فی صفات المعانی، والبحث فی مقدار الکلام، والبحث فی صیغة الکلام و...

العمل الأدبی و أنواعه و أهم الموازین النقدیة فی تقویمه

العمل الأدبی هو «التعبیر عن تجربة شعوریة فی صورة موحیة» (قطب، ۱۹۸۳م، ص ۵۲)، فالتجربة الشعوریّة ما دامت فی حنایا النفس لم تظهر فی صورة لفظیة معینة، فهی احساس أو انفعال، و لیست عملاً أدبیاً. فالتجربة الشعوریة التی یعیشها الأدیب، تدفعه للتعبیر عنها فی صورة تعبیریة ذات دلالة.

و غایة العمل الأدبی هی: تصویر المشاعر والأحاسیس للتأثیر علی المتلقّی، فیعیش هذه اللحظة الإبداعیة باستمتاع. کل العمل الأدبی مکوّن من عناصر و عوامل وهی: «العاطفة، الأفکار، الألفاظ والعبارات، التصویر والخیال، الموسیقا». (المصدر نفسه، صص ۲۶ـ۲۷)

أهم الموازین النقدیة التی تساعد الناقد فی تقویم العمل الأدبی هی:

۱ـ الوضوح: وضوح الفکرة، من خلال لغة تعبر عما یرید بسهولة ویسر.

۲ـ امتزاج الفکرة بالشعور والعاطفة: فالنصّ أیّ نصّ إنما هو تجربة شعوریة کما أشرنا.

۳ـ العمق والغزارة: مدی إحاطته بالفکرة، وخروجها عن مألوف الإنسان العادی.

۴ـ الإقناع الوجدانی والمنطقی: دعم الأفکار بالأدلة الوجدانیة المستمدة من ثقافته وعاطفته وخیاله، والأدلة العقلیة المستمدة من ثقافته ورؤیته الفکریة.

۵ـ الجدّة والابتکار: عدم التقلید أو التأثّر بالغیر.

۶ـ الامتداد الإنسانی: ونعنی به مدی انسجام النصّ مع القیم الإنسانیة.

۷ـ الصحّة وعدم الاضطراب: أن تکون الفکرة صحیحة مفیدة بعیدة عن التناقض.

أما أنواع العمل الأدبی فهو نوعان:

الف ـ الشعری: ویشمل علی:۱ـ الشعر الغنائی أی القصیدة بمختلف توجّهاتها، و یضم أکثر الأشعار العربیة، و نعنی به الشعر الذی ینبثق من إحساس الشاعر و وجدانه، یدخل فی نطاقه المدح و الفخر و الهجاء و الرثاء و الوصف، و الشعر الزهدی و الخمری و الوجدانی و السیاسی و الاجتماعی.

۲ـ القصصی: و یدخل فی نطاقه الأقصوصة، و المنظومة، و الملحمة، و الخرافة، والشعر المسرحی.

۳ـ الشعر الملحمی أو الحماسی.

۴ـ التعلیمی.

ب ـ النثری: فینقسم إلی قسمین: ۱ـ النثر القصصی و یشمل علی النثر الموضوعی (المسرحیة و الملاحم) و علی الأسطورة، و الروایة، و المقامة، و القصة، و الأقصوصة، و الفکاهة. ۲ـ النثر غیر القصصی و یشتمل علی المقالة، والخاطرة، وترجمة الحیاة، والبحث، و الرسالة، و الخطبة، و المحاضرة، و النقد الأدبی. (نظام طهرانی، ۱۳۸۶ هـ . ش، صص ۸ـ۹)

علاقة بین القیم الشّعوریّة و القیم التّعبیریّة فی العمل الأدبی

العمل الأدبی وحدة مؤلَّفَة من عنصرین: الشّعور و التّعبیر. الشّعور مرحلة تسبق فی نفس صاحبها ثمّ یلیها التّعبیر عنها فی صورَة لفظِیَّة (قطب، ۱۹۸۳م، ص ۲۱)، ولکن فی العمل الأدبیّ، فلا وُجود لهذه التّجربة قَبل أن یعبر عنها فی هذه الصّورَة اللَفظِیَّة و حینَ یُدرِکُها الآخرون، فأنّما یُدرکونها من خِلال التعبیر اللّفظی الذی وردت فیه، فلا یوجد تعبیران مختلفان أدْنی اختلاف أن یرسما صورة واحدة لتجربة شعوریّة معینة. و من هنا لانستطیع أن نقسم العمل الأدبیّ إلی عنصرین: اللفظ أو المعنی أو الشّعور و التعبیر، لأنّ القیم الشّعوریّة و القیم التّعبیریّة کلتیهما وحدة لاانفصام لها فی العمل الأدبیّ و لیست الصّورَة التعبیریّة إلاّ ثمرة للإنفعال بالّتجربة الشّعوریة ولیست القیم الشّعوریة

إلاّ ما استَطاعَت الألفاظ أن تُصَوِّره و أن تنقله إلى مشاعر الآخرين. و لاسبيل لنا إلى تَقدير القِيَم الشُّعوريَة إلاّ من خلال القيم التّعبيريّة، و القيم التّعبيريّة وسيلتنا إلى القيم الشّعوريّة. (زكى، لاتا، صص ٧٥ـ٧٦). و من هنا نتحدّث عن العلاقة بين القيم الشّعوريّة و القيم التَّعبيريّة فى العمل الأدبى و الذّوق و الجمال فيه، فنبين القيم الشعورية و عناصرها و مقاييسها النقدية عند العرب فيه؛ ثم نتحدث عن العلاقة بين اللّفظ و المعنى و أخيراً نشرح القيم التّعبيريّة و عناصرها و أهم موضوعات فى النقد الأدبى.

الذّوق والجمال فى العمل الأدبى

فى أىّ عمل أدبى كما فى التِّمثال أو فى الصّورة يتلائم بين الفنّان و الطّبيعة، ففى تجربته الفنيّة يشكل بالألفاظ تصوّراً لما حوله أو لبعض ما حوله و يقدّمه لنا فى إطار يحرص على أن يضمّنه أحاسيسه و أفكاره و يكون على النّاقد حينئذٍ أن يضعنا وجهاً لوجه أمام هذه الأحاسيس و الأفكار منسجماً فى أثناء تردّد بين المادة و الموضوع، ثمّ يجب عليه الوقوف عند حدّ التأثر الذى ينقله النّاقد إلى المتلقّى من العمل الأدبىّ و بعد ذلک يعالج العمل من حيث أنّه مادة كوّنت موضوعاً له وجوده المحسوس بوصفه شيئاً ـ قصيدة أو قصّة أو مسرحيّة... ـ و عند النّاقد ليس الذوق الفنى فى نهاية الأمر، سِوى الإلتفات نحو جماليات الموضوع الناجمة (الناشئة) عن وحدة العناصر و التّلائمة (إلتئامه) بمادة التى تعطيه شكله الفنىّ.

إذا كان من شأن العمل الأدبىّ أن يلهب الخيال بإثارة الحواس فإنّ الشّئ الذى لا شک فيه، أن الناقد الذى يحكم فيه يحتاج دائماً إلى نوع من الإدراک، يختلف كل الإختلاف عن الإدراک العملىّ و الإدراكين: العقلى و الغيبى. و يمتاز بأنّه قادر على أن يكشف له عن طريقة معنى الموضوع و مدى ايحاءاته و اشعاعاته، أعنى يكشف عن التعبيير و من هنا فإن هذا الإدراک و هو إدراک جماليّ يعمل على أن يصرفنا عن ذاتنا إلى الاهتمام بالموضوع. غير أن هذا العمل من شأنه أن يزيد من خصوبة الذّات، لأنّه عادة ما ينمى لديها ملكة الذّوق و ما الذّوق إلا وسيلة نحو إصدار حكم جماليّ معيّن.

(المصدر السابق، صص ٧٠-٧٧)

أمّا الذوق فهو فی الأصل ملكة تدرک بها طعوم الأشياء و اصطلاحاً أداة إلى الإدراكات التی تثير فی نفس المتذوّق لذّة فنيّة فهو قدرة على المعرفة الجيد من غير الجيد و هو الإمر الفطری الذی يكسبه الإنسان بالدراسة و المطالعة. و قد تحدّث عنه ابن خلدون فی «المقدّمة» فقرّر أنه حصول ملكة البلاغة للسان، فكما أنه ـ حسّياً ـ علاج للأشياء باللسان للتعرّف على طعمها يعالج ـ فنيّاً ـ الأشياء بالنّفس للتعرّف على ما فيها مِن جمال فهو بإيجاز القوّة التی يُقدّر بها الأدب من حيث هو فنّ.

يؤكد «كانط» بأن الذوق هو دائماً مادّة الشّعور بكلّ ما نبصره أو نسمعه أو نتخيّله و هو يصدر حكمه بالرضى أو بعدم الرضى على موضوع و الذوق هو الوسيلة التی ترفع به إلى المستوى الجمالی الّذی يستشرف الكلیّ فيما هو جزئی، فيتوقّف فهم الناقِد لذلک العمل على مدى قدرته على إلغاء جزئيّته بقمع ذاته نفسها. (المصدر نفسه، صص ۷۹ـ۸۰)

أما الجمال فهو الصّفات الّتی إذا توفّرت فی أیّ شیء عدّ جميلاً و هذه الصّفات لاترجع إلى أیّ موجود معيّن و لا إلى أكثر من موجود و إن تكن بين هذه الموجودات معالم مشتركة تظهر فيها تلک الصّفات كلّها أو بعضها، لكن هذا هو الجمال فی الطّبيعة و أمّا الجمال فی الفنّ فهو شیء آخر دَفع بأساتذة علم الجمال إلى أن يقولوا «الجمال الطّبيعیّ شیء جميل ولكن الجمال الفنیّ تصوير لجمال شیء».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

القيم الشعورية و عناصرها فی العمل الأدبی

لجأ النّاقدون من أقدم العصور إلى تقديم أبعاده (العمل الأدبی) عن طريق ما سمیّ بعناصر الأدب و قد أراح العرب الأولّون أنفسهم بطرح القضيّة فی مقولة اللفظ و المعنى؛ و أمّا النّاقدون فيعتقدون بأن الأنواع الأدبيّة هی نتيجة عمليّات الخلق الفنیّ الصادق و عمليات الخلق هذه مهما تختلف المذاهب حولها تحتاج إلى أدوات ذات استعمالات محدّدة و يجب أن يلتفت إليها النّقاد على أنّها أصول نسبيّة متماسكة و هكذا وجدت العناصر الأربعة أو الأدوات الّتی يستعملها الأديب بطريقة معيّنة للكشف عن تصوّرة للعالم أو للتعبير عن تجربة إنسانيّة واعية. فإن هذه العناصر هی بإيجاز: العاطفة، و

الخيال، والمعنى، واللغة، أو العبارة.

و الآن نقسّم هذه العناصر الأربعة إلى قسمين: الأوّل القيم الشّعوريّة و عناصره العاطفة وصدق المعنى و الخيال و العمق و الشمول و الثانى القيم التعبيريّة و عناصره الألفاظ و التعابير.

و أمّا العاطفة و هى ما يناقشه النّقاد فى المحتوى، فتقوم هى بتكوين شخصيّة الأديب و فى ضوء الدِّراسات و التَّطبيقات المختلفة يقصد بهذه العاطفة الإنفعال أو الإحساس. و كلاهما نابغ عن قطبى الحبّ و الكراهيّة؛ و العاطفة هى انفعال نفسى منظّم يجتمع حول شخص أو شيء أو معنى معيّن و إنّها تتكوّن عادة من اتّصال الفرد بموضوع العاطفة فى مواقف مختلفة، فإذا أرضت دوافع صاحبها أثارت فى نفسه مشاعر لذيذة سارة و إذا أُحبطت دوافعه أثارت فى نفسه مشاعر مؤلمة مريرة. و العواطف ترتبط بالمثَل الأعلى الّذى يسعى الإنسان لتحقيقه و هذا الإرتباط من شأنه أن يزيدها سمواً و رقياً. و المثل العليا للإنسان المرتبطة بمظاهر شعورة ثلاثة: هى الحقّ و الخير و الجمال وعلى هذا يمكن القول بأن العواطف أنواع ثمنها العواطف الفكريّة الخاصّة بحبّ الحقّ و العواطف الخلقيّة الخاصّة بحبّ الخير و العواطف الوجدانيّة الخاصّة بحبّ الجمال وتكتاز العاطفة بأنّها استعداد ثابت الأثر نسبيّاً و ان لها موضوعاً خاصّاً تدور عليه. (القيروانى، ١٩٨٨م، ج ا، ص ١٠٠)

كما قيل إنّ العاطفة ـ أو الانفعال ـ فهى «حالة شعوريّة تندفع من النّفس البشريّة إثر انفعالها بحدث تراه أو تسمعه أو بمشهد يوثر فيها». فإنّك إذا أحببت شيئاً أو أبغضته مادّياً كان أو معنويّاً، فهذا الحبّ أو البغض هو العاطفة و هى شعور داخلىّ بالفرح أو الحزن أو الحبّ أو البغض و مخبوء فى ضميرک لاينكشف لغيرک؛ فإنّ غاية الأديب من خلق الأثر الأدبىّ هى أن يعبّر به عن عاطفة يشعربها فى نفسه لينقل ذلک الباعث الّذى أثار عاطفة إلى الآخرى حتّى يثير عواطفهم و الناقد فى دراسته النّقديّة للأثر الأدبىّ ينطلق من دراسة الصّورة إلى ماوراءها من خيال و عاطفة؛ فإذن يتحدّث عن تلک العاطفة أو الإنفعال كما تحدث عنها النّقاد القدماء و يبيّن فيها:

۱ـ مدی حرارة العاطفة: و یحسن بنا أن نقول إنّ الفنّ هو لغة العاطفة و إنّا لانلمس هذه العاطفة فی الأدب إلّا من خلال الألفاظ و الرّموز الّتی استعان الأدیب لإبرازها فالأدیب یحاول أن یثیر فی نفس الآخرین ما فی نفسه من روعة الإعجاب أو لوعة الحبّ أو لهیب الحماسة؛ فَعلی النّاقد أن یدقّق النّظر فی الأثر حتّی یعرف مدی حرارة العاطفة أ کانت عاطفة الأدیب فی ذلک الأثر ثائرة أم هادئة؟ فإنّ العبارات الّتی تؤدّی العواطف فهی تختلف باختلاف تلک العواطف. فالعواطف المتوسّطة تعتمد علی سهولة العبارة و جمال التصور و الإیجاز کما أعجبنا بجمال الوردة. و العواطف العمیقة تعتمد علی جزالة التعبییر و إحکام الصوّر باستخدام الوجوه البیانیّة کما فی العواطف الّتی تتصّل بأصول الحیاة و الشؤون الاجتماعیّة.

۲ـ نوع العاطفة: هناک انفعال ینشأ عن شعور قویّ و انفعال ینشأ عن شعور دینیّ و انفعال یعکس نفسیّة قائله، فعلی الدّراس أن یبیّن نوع العاطفة الّتی یحملها النّص، هل هی ذاتیّة أو قومیّة أو إقلیمیّة أو دینیّة؟ أو...

۳ـ صدق العاطفة: و هو أن یکون الباعث الذی یثیر اعجاب الشّاعر و یبعث شعوره باعثاً صحیحاً لا مصطنعاً خداعاً أو بعبارة أخری یکون الأثر ولیدَ مشاعرَ صادقةٍ و عواطف طبیعیّة.

۴ـ تنوّع العاطفة: و هناک شعراء یثیرون فی نفوس القراء عواطف مختلفة کالحُبّ و الشّفقة و الإعجاب و الإجلال، فهی (تنوّع العاطفة) یستلزم بُعد النّظر و سعة التّجارب و القدرة علی إثارة العواطف.

مقاییس نقد العاطفة

۱ـ السّموّ: یعنی نوع العاطفة و درجتها من حیث رفعتها و صنعتها.

۲ـ الصِّدق: یتجلّی بصدق الإحساس و صدق التّعبیر عنه.

۳ـ القوّة: قوّة العاطفة تقاس بمقدار تأثیرها فی النّفس.

۴ـ العمق: عمق العاطفة یلازم قوّتها.

٥ـ التّنوّع: (حاج ابراهيمى، ١٣٧٦ هـ . ش، ص ١٣٣).

و أمّا المعنى؛ و ماذا يعنى النّقاد بهذا العنصر الّذى يشكّل مع العاطفة مضمون النّص الأدبىّ؟ فالجواب هو قدماؤنا و معظمهم كانوا بلاغيين، لم يكن لديهم تصوّر كامل و واضح للمعنى حتّى لقد درست مسائل الدّلالات فى أصول الفقه و البلاغة و المنطق دراسات أوفى و أعمق. ولعلّ أوضح ما قيل فى ذلک كلّه هو أنّ ثمة ظاهرة فنيّة تسمى للبلاغة و هذه البلاغة تتحقّق إذا بلغ المعنى مبلغه من نفس المتلقى. ولكن هذا المعنى فى الأعمال الأدبيّة يرد بطرق مختلفة، و تحديد هذه الطّرق منوط بصاحب«علم البيان» الّذى يتعقّب دلالات الألفاظ الخاصّة للمعانى. فإذا اختلف البناء أو النّظم بالنّقص أو بالزيّادة أو بترتيب الألفاظ اختلف المعنى، لأنّ الألفاظ صور المعانى أو أجسادها كذلک يختلف المعنى إذا أدّاه الفنّان بالحقيقة عنه إذا أداه بالمجاز، لأن حقيقة المعنى محدّد و لازم و أمّا المجاز كالتّشبيه مثلاً فهو مجرّد معنى من معانٍ كثيرةٍ غير لازمة من حيث أنّها فنيّة تخضع لمزاج الأديب و لرؤية الخاصّة للحياة.

والمعانى صنفانِ: أوّلهما وصف أحوال الأشياء الّتى فيها القول و ثانيهما وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم و هذه و تلک تلتزم معانى أخرى تكون متعلّقة بها و من ثمّ ينبغى أن تتوفّر الحاجة إلى معرفة التّصرّف فى المعانى سواء تلک الّتى لها وجود خارج الذّهن وتلک الّتى ليس لها وجود خارج الذهن فى الأصل و إنّما تحصل فى الكلام بتنوع طرق التأليف و اختبار الألفاظ الدّالّة عليها و ترتيبها و إسنادها، فكأنّه يشير هنا إلى المتصوّرات أو إلى الخيال.

مقاييس العرب لنقد المعنى

هذا العنوان يدعو لتفقّد معانى الشّاعر كلّها و إثبات ما لها و ما عليها؛ ولكن الإحاطة بمعانى شاعر و نقدها جميعاً يَسلِم الناقد للصعوبة و الإطالَة. أهمّ مقاييس العرب لنقد المعنى، هى (المصدر السابق، صص ١٣٣ـ١٣٥):

١ـ الصِّحَة و الخطأ: طالب نقّاد العرب الشّاعر بمراعاة مقاييس الحياة و التّاريخ و

اللّغة و عدّوه مخطئاً إذا جاءت معانيه مخالفة لذلک الواقع.

۲ـ الابتکار و التّقليد: و قد يأتی الشّاعر بمعان جديدة مبتکرة لم يسبق إليها و قد يتناول معانی غيره، فيکون مقلّداً.

۳ـ الطّرافة: و تعنی الغريب النّادِرَة، هذا يدخل فی باب المبتکر ببعض خصائصه و ينفرد بالغرابة فی بعضها و ملاحظة الشّاعر للجوانب الخفيّة فی الأشياء من باب الطّرافة الّتی تميّزه عن العادی من النّاس.

۴ـ الوفاء بالمعنی: و ذلک بإستيفائه من جميع وجوهه و قد أعجب النّقاد بطريقة ابن الرّومی الّتی تعنی بتقصّی المعنی حتّی لايدع فيه بقيّة. (ابن خلکان، ۱۹۶۸م، ج ۱، ص ۳۵۱)

۵ـ العلم و الشّعر: الشّعر«تعبير عن تجربة شعورية بصورة موحية». (قطب، ۱۹۸۳ م، ص ۲۳). فقد ينفعل الشّاعر أمام موضوع علميّ، فيکتب عنه شعراً جميلاً و قد يصف الشّاعر معرکة أو حادثة و هذا معروف فی الشّعر العربی منذ الجاهليّة حتّی اليوم، ولکن ذلک لايعنی بالضّرورة أن يکون قوام الشّعر و العلوم و الفلسفة و رواية الأخبار، فإذا ما تناول الشّاعر شيئاً من هذا عرض نفسه للقياس بمقياس الخطأ و الصّواب.

۶ـ المنطق والشّعر: المنطق هو آلة العلوم موضوعه صورة العلم، لامادّته لذلک لم يدخل أرسطو المنطق فی أقسام العلم النّظریّ و لا العلم العمیّ. يبحث المنطق فی الفکر من ناحية صحته و فساده و يبحث فی القوانين العقليّة العامّة الّتی يتّبعها العقل الإنسانی فی تفکيره؛ فالمنطق إذن آلة قانونيّة تعصم مراعاتها الذّهن عن الخطأ.

۷ـ القياس النّفسی: أیّ أنّ الشّعر(الأدب) يقاس بمقدرته علی التّأثير علی النّفوس کما قال صاحب العمدة «إنّما الشّعر لمّا أطرب و هزّ النّفوس و حرّک الطّباع، فهذا هو باب الشّعر الّذی وضع له وبنی عليه لاما سِواه.» (القيروانی، ۱۹۸۸م، ج ۱، ص ۸۳)

۸ـ المقياس الإنسانی: کلّما عبّر الشّعر عن حقائق النّفس الإنسانيّة، کلّما کان رائعاً قويّاً واعتبر معناه سليماً، لاعيب فيه و هذا المقياس يلتقی مع المقياس النّفسیّ لأنّه يعبّر عن النّفس فيؤثّر بها و ذلک لبّ المقياس السّابق.

٩ـ الصِّدق و الكذب: الصِّدق قی الشّعر صدقان: صدق يطابق الشّاعر فيه وقائع العالم الخارجی، فيكون مصيباً و صدق يطابق وقائع الحالة النّفسيّة الّتی يحياها و ذلک الصِّدق الفنّی أو صدق العاطفة. (المصدر السابق، ج ١، ص ٧٣؛ اصفهانی، ١٩٨٨ م، ج ٢، ص ٢٠٠)

١٠ـ الاتّباع و الابتداع: من نقّاد العرب من اعتقد أن الأقدمين حازوا الفضل و اتّباعهم واجب، ولم يعتبر المحدثين شيئا ً إلی جانبهم و من النّقاد مَن إعترف بفضل المتأخرين (القيروانی، ١٩٨٨ م، ج ١، ص ١٣٣) ولكن معظم النّقاد ظلّوا علی ضرورة اتّباع المحدثين للمتقدّمين فی بناء قصائدهم و معانيهم، ولكن الشّعرا لم يذعنوا جميعهم لآراء النّقاد و ثاروا علی التّقليد الشّكلیّ للقصيدة.

و أمّا الخيال، فهو وسيلة إبراز العاطفة فی العمل الأدبیّ. وعرف العرب ألواناً من الخيال منها ما ابتكر الشّخصيّات من العدم و منها ما انطلق الحيوان و النّبات و الجماد و منها الأسطوریّ كما فی ألف ليلة و ليلة و درسوه فلسفيّا ً علی أنّه قوّة عقليّة غير أنّ نقاد العرب لم يدرسوا من ألوانه إلاّ ما يسمّيه البلاغيون علم البيان و صوّر هذا العلم تعنی التشبيه بما فيه الاستعارة بأنواعها و المجاز و الكناية. و الخيال فی الدّراسات النّقديّة يرادف المجاز و وقفوا عند الأستعارة و اشترطوا لجمالها القرب، والرّفعة، والخصوصيّة، والطّرافة.

نحن نعرف أنّ ملكة الخيال، موهبة فطريّة ظفر بها الإنسان بعد العاطفة و هو كجناح يحلّق بها الأثر الأدبیّ، فقد جعلت هذه الملكةُ النّقادَ أن يقسموا الكلام علی قسمين: الحقيقة و المجاز و يعدّوا العبارة ذات المجاز أبلغ و أفضل من العبارة التی اقتصرت علی الحقيقة. فَعَلی النّاقد أن يشير فی هذه المرحلة من دراسته النّقديّة إلی الوجوه البيانيّة الّتی أشاعت الجمال فی النّص؛ كالمجاز، والتّشبيه، والكناية، وأنواعها، وجمالها، وبلاغتها. و يقيسها بمقاييسها النّقديّة و هی:

١ـ بلاغة الصّور الخياليّة

٢ـ الإبداع فی الخيال أو الخيال الابتكاری

٣ـ مَدی تأثير الصّور الخياليّة. (المصدر السابق، ص٥١٠)

العلاقة بین اللّفظ و المعنی فی العمل الأدبیّ

و ممّا لایخفی علی أحد هو أنّ کلّ أثر أدبیّ یتألّف من عنصرین أساسیین: من شکل و مضمون أو بنی و معنی. و لایقصد الأدیبُ الاهتمام بواحدٍ من طرفی المعادلة فی شعره و یغفل عن الثّانی أو یقتصر علی واحد و یهمل الآخر و کما لاتُستعمل شفرة واحدة من شفرتی المقصّ دون الآخری، فمحال أن تشتمل الألفاظ الرّکیکة و الأسالیب الغامضة المضطربة علی المعانی الشّریفة، فجمال اللّفظ یؤثر فی جمال المعنی کما تتأثّر الألفاظ فی جمالها بجمال المعانی، فلابدّ للأدیب أن یراعی فی أثره حُسن الصّیاغة، کما یُراعی جودة المعانی لیکون ظاهر أدبه مطابقا لباطنه و مبناه ملائماً لمعناه. (صابری، ۱۳۸۴هـ . ش، ص ۱۱۰)

لایتکون العمل الأدبی من اللفظ و المعنی فقط ـ کما قلنا ـ بل لابد من الصور المبتکرة التی تزیده جمالاً و وضوحاً. و لیس المعنی سوی الشعور و الاحساس الذی نرید التعبیر عنه، و أن المشاعر و الاحساسات لیست واحدة عند البشر، لأن لکل إنسان مشاعره و احساساته الخاصة النابغة من حیاته و ثقافته و بیئته ـ لأن إلانسان ابن بیئته ـ . ولا یمکن للناقد أن ینقد المعنی أو الاحساسات ما لم تتجسد فی الألفاظ و العبارات. فالعبارات إذن؛ هی الهدف الأول لتحلیلات الناقد و دراساته.

واللفظ وحده قد یکون له معنی ولکن مفهومه قد یتغیر بتغییر استعماله فی العبارات، و تعبیره عن الإحساسات، أو المعانی، و هذا الامتزاج یعطیه بعداً شعوریاً، و مفهوماً جدیداً و تأثیراً خاصاً و اللفظ عند العالم یختلف عما هو عند الأدیب، فالعالم یستعمله بمعناه الأصلی بینما یستعمله الأدیب بمفهومه الشعوریّ. و هذا المفهوم ینبغ من التغییر فی تنسیقه فی العبارة أو عرض الموضوع أو تناسبه مع الموقف الذی یعبر عنه، فیزید من موسیقاه اللفظیّة أو ینقص. (نظام طهرانی، ۱۳۸۶ هـ . ش، صص ۶ و ۱۱، بتصرف)

فاللفظ، لایثیر فینا أیّ إحساس أو شعور بالجمال، إذا کان مجرد اللفظ و لکنه، حینما تآلف و تناسق لتعبر عن مشاعر، أحسسنا هذه المشاعر و الاحساسات. إذن هذا الاحساس نابغ من التناسق بین الألفاظ مع المعنی و انسجامها و التعبیر الصادق عن

المشاعر و الإحساسات.

القيم التعبيريّة و عناصرها فی العمل الأدبی

نصل الآن إلی العنصر الأخير من العناصر الأربعة و هو قسيم الخيال فی الشكل، نعنی العبارة و إن شئنا، قلنا اللّغة فی تنسيقاتها اللّفظيّة و تركيباتها الجميلة علی نحو رفيع يطابق مقتضی الحال كما قال قدماؤنا و نحن إذا تأمّلنا ما قدمناه عن العاطفة و المعنی والخيال، نرانا، بالرّغم من أنّنا نعجز عن فصل بعضها عن بعض، محتاجون إلی اللغة الّتی تقرّر ذلک، و لنقول أنّها هی نفسها مع العاطفة و المعنی و الخيال ليست سِوی الأداة التی تبرز علاقة كلّ منها بالآخر. و إن أيّة عبارة شعريّة تفتقد ذلک (العبارة) تفتقد بالضّرورة شاعريّتها. فالجُمَل بل الكلمات، لابدّ أن تكون موحية بالقدر الّذی تخضع فيه لنوع العاطفة الّتی يشكّلها الخيال و هذا الخيال مهما تكن درجته الفنيّة سامياً أو مُبتذلاً لايتجسّد إلاّ باللّغة فی مُستَوی معيّن مع الأداء يختلف بالضّرورة عن الأداء فی الجغرافيا مثلاً أو الطّبيعة أو الفلک أو الفلسفة و لعلّ هذا يفضی إلی نتيجتين:

الأولی، أنّ لغة الأدب هی فی جوهرها لغة تجسّم الخيال و تبرز العاطفة و من ثمّ تختلف عن لغة العلم و الثّانية، أنّها محک فی إثارة الحسّ الجمالیّ و لهذا فهی إنفعاليّة.

واللّغة بعد أو قبل هر مادّة الموضوع الأدبیّ و هی الّتی تعطيه شكله وتفتح الطّريق أمام الذّوق لاستيعاب حقيقة التّعبير الفّنی و تفهم الإيحاءات التی لها القدرة علی معانقة الإنسانيّة. و لقد كان ابن قتيبة أوّل نُقّاد العرب الّذين عُنوا بتوفيق العلاقة بين الألفاظ و المعانی، فقرّر أنّ الشّعر عَلی أربَعَة أضرب: الأول ضرب حَسَن لفظه و جاد معناه والثانی ضرب حسن لفظه و لم تجد هناک فائدة فی المعنی و الثالث ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه والرابع ضرب تأخّر معناه و تأخّر لفظه. (ابن قتيبة، لاتا، ص ۹)

و أمّا ما شروط العبارة البليغة و الكلمات الفّنية؟ فالجواب هو أنّ البلغاء وافقوا علی أنّ نظام العبارة فی الشّعر هو نظامها فی النّثر إلاّ أن تكون للوزن ضرورات، فإنّهم علقوا موافقتهم بأمور كثيرة منها ملاحظة الفوارق بين الأدوات و وضع الألفاظ فی مواضعها و

تجوید الزّخرفة إذا کانت هناک حاجة إلی تراکیب لغوّیة لها شکل متمیّز.

تنقسم القیم التعبیریّة إلی قسمین:

الف) الألفاظ: یرمی اللفظ المفرد صورة المعنی تارة بجرسه الّذی یلقیه فی الأذن و تارة بظلّه الّذی یلقیه فی الخیال و تارة بالجرس و الظّلّ معاً. (قطب، ۱۹۸۳م، ص۳۹)

ب) التّعابیر: و هی مجموعات من الألفاظ و رتّبت و نسقت بشکل معیّن و علی ترتیبها و تنسیقها وتآلف مجموعاتها تتوقّف قیمتها الأدبیّة، فالعبارة إذن؛ مرکبة من معانی الکلمات اللغویّة کمفردات و من معانیها النّاشئة عن التّراکیب و من الإیقاع الموسیقی النّاجم عن النّظم و من الصّور و الظّلال المنبثقة من التّجمّع و المتناسق.

موضوعات النّقد الأدبیّ

قد تعدّدت موضوعات النّقد الأدبیّ و أهمّها هی:

۱ـ البحث فی فصاحة الألفاظ: و من النقد الأدبی یبحث أصول انتقاء الألفاظ حتّی تکون مستعذبة فی السمع و مأنوسة فی الفهم و متی تکون مستکرهة و هو ما یسّمی بلعم فصاحة الألفاظ، مثال ذلک لفظه «الماء» فإنّها واضحة المعنی وضدّها لفظة «النّقاخ» فإنها غریبة مردودة برغم من معنی «الماء» فإذا أعدل الشّاعر أو الکاتب عن استعمال لفظه الماء إلی استعمال «النّقاخ» کان مخلاً بأصول فصاحة الألفاظ و یشترط فی الألفاظ المفردة أن تکون صحیحة حسب القواعد الصّرفیّة، فإنّ الشّاعر الّذی قال الحَمدُ للهِ العلی الأجلَلِ، قد خالف القاعدة حین فکّ ادغام «الأجلّ». (خؤری، لاتا، ص ۲۹۳)

۲ـ البحث فی فصاحة التّرکیب و من النّقد الأدبیّ جانب یبحث ترکیب الکلام، هل یُوافق قواعد النّحو و هل یطابق الوزن و هل یقع فی السمع وقفاً موسیقیّاً سائغاً و هل یتناوله الفهم فی السّیر و السّهولة لخلُّوه من الغموض و التّعقید و... و هو ما یسّمی بعلم فصاحة التّرکیب، فإنّ قول المتنّبی:

أنّی یکون أبا البریّة آدم و أبوک و الثقلان أنت محمّد

جاء معقّداً لأنّ الشّاعر فصل بین المبتدأ و خبره«وأبوک محمّد» بجملة معترضة «و

الثّقلان أنت» و كان حقّه أن يقول«و أبوک محمّد و الثّقلان أنت» غير أنّ ضرورة الوزن و القافية اضطرّته لهذا الخروج على فصاحة التّركيب.

٣ـ البحث فی صفات المعانی و من النّقد الأدبیّ جانب يبحث صفات المعانی نفسها معانی الكاتب أو الشّاعر، هل هی مناسِبة أم مخالفة للمقام؟ عميقة أم سطحيّة نادرة أم مبتذلة مترابطة أم مفكّكه؟

٤ـ البحث فی مقدار الكلام، و من النّقد الأدبیّ جانبٌ يبحث فی مقدار الكلام هل يحمل من المعنی أكثر من مقدار لفظه أم هو مساوٍ له أم زائد عليه، فإذا كان الكلام أوجز من المعنی عرف ذلک بالإيجاز و إذا كان مساوياً ذلک عرف ذلک بالمُساواة و إذا كان زائدا عليه، عُرف بالإطناب و لكل مواضع و مناسبات يتوقّف اختيارها على مهارة الأديب و حُسن استعداده.

٥ـ البحث فی صيغة الكلام و صيغة الكلام هی كيفيّة بنائه و تكون على نوعين: إنشائيّة و خبريّة.

و حدّ الكلام الإنشائیّ أنّه لايحتمل الصّدق و الكذب، كالإستفهام مثلاً فإذا سأل أحدهم من هو الأعشى؟ أو ما هو الشّعر الغنائی؟ لم يصح أن يكون جوانب له أنتَ صادقٌ أو أنت كاذبٌ. و حدّ الكلام الخبریّ، أنّه بعكس الإنشائیّ يحتمل الصّدق و الكذب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

النتيجة

و أخيراً؛ نستنتج بأن العمل الأدبی هو«التعبير عن تجربة شعورية فی صورة موحية» و غايته هی: تصوير المشاعر و الأحاسيس للتأثير على المتلّقی.

و العمل الأدبی وحدة مؤلَّفَة من العنصرين: القيم الشّعوريّة و القيم التّعبيرية. فالشّعور، مرحلة تسبق فی نفس صاحبها ثمّ يليها التّعبير عنها فی صورة لفظيّة. فالقيم الشّعوريّة و القيم التّعبيريّة كلتاهما وحدة لاانفصام لها فی العمل الأدبیّ وليست الصّورة التّعبيريّة إلاّ

ثمرة للانفعال بالتّجربة الشّعوريّة و القيم الشّعوريّة، إذن هی مادة التعبير الأدبی فی الفنون الأدبية سواء كان الفن شعراً أو نثراً أو قصةً أو مقالةً أو غيرها.

و أهم الموازين النقدية التی تساعد الناقد فی تقويم العمل الأدبی هی: الوضوح، وامتزاج الفكرة بالشعور والعاطفة، والعمق والغزارة، والإقناع، والوجدانی و المنطقی، والجدّة و الابتكار، انسجام النصّ مع القيم الإنسانية، والصحّة و عدم الاضطراب.

المصادر و المراجع

ابن جعفر، قدامة. ۱۹۹۵م. *نقدالشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن خلكان. ۱۹۶۸م. *وفيات الأعيان*. ج ۱. مصر: دار الثقافة.

ابن قتيبة. لاتا. *الشّعر والشعراء*. بيروت: دار الثقافة.

ابن‌النديم. ۱۹۷۸م. *الفهرست*. بيروت: دار المعرفة.

أحمد كمال، زكی. لاتا. *النّقد الأدبی الحديث أصوله و اتّجاهاته*. بيروت: دار النهضة العربيّة.

إصفهانی، أبوالفرج. ۱۹۸۸م. *الأغانی*. بيروت: دار الفكر.

الجاحظ، عمروبن بحر. ۱۹۶۹م. *الحيوان*. ط ۳. بيروت: دار إحياء التراث العربی.

الجرجانی، عبدالقاهر. ۱۹۹۰م. *دلائل الإعجاز*. ط ۳. بيروت: دار الفكر العربی.

حاج ابراهيمی، محمدكاظم. ۱۳۷۶ هـ . ش. *النقد الأدبی فی العصر الحديث*. اصفهان: انتشارات دانشگاه.

خؤری، رئيف. لاتا. *التعريف فی الأدب العرب*. بيروت: دار العلم.

صابری، علی. ۱۳۸۴ هـ . ش. *النقد الأدبی و تطوره فی الأدب العربی*. طهران: انتشارات سمت.

عتيق، عبدالعزيز. ۱۹۷۲م. *فی النقد الأدبی*. ط ۲. بيروت: دارالنهضة العربية.

غنيمی هلال، محمد. ۲۰۰۱م. *النقد الأدبی الحديث*. مصر: دارالنهضة.

قطب، سيد. ۱۹۸۳م. *النقد الأدبی أصوله و مناهجه*. بيروت: دارالشروق.

القيروانی، ابن رشيق. ۱۹۸۸م. *العمدة*. ج ۱. ط ۱. بيروت: دار الفكر.

مرزوق، حليمی. ۱۹۸۳م. *تطورالنقد والتفكير الأدبی الحديث فی الربع الرابع من القرن العشرين*. بيروت: دارالنهضة العربية.

نظام طهرانی، نادر. ۱۳۸۶ هـ . ش. *كراسة النقد الأدبی*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی